جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg

مجلة الدراية
مجلة علمية محكمة ربع سنوية

العدد التاسع والعشرون [أكتوبر ٢٠٢٥م]

أَنْسَنَة الطبيعة في شعرِ الهمشري
الرؤيةُ والفنّ

الدكتور
محمد صبحي عبد الفتاح الجمّال
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق

أَنْسَنَة الطبيعة في شعرِ الهمشري الرؤ يةُ والفنّ

مُحَمَّد صبحي عبد الفتاح الجمّال.
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدسوق، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: mohamedelgammal.el.8.366@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يعدُّ محمد عبدالمعطي الهمشري واحدًا من أبرزِ شعراءِ الرومانسية الذين أُغرموا بالطبيعة وعبّروا عن مشاهدِها أصدقَ تعبيرٍ وأجملَه وأوفاه، وقد سلكَ في شِعرِه مسلكًا نادرًا حيث أضفى على مظاهرِ الطبيعة كثيرًا من الصفاتِ الإنسانيّةِ والسماتِ البشريّة بحيث يُمكن القولُ إنّه عمد إلى أنسنة الطبيعة، وخلَعَ عليها من الصفاتِ ما يجعلها تحسُّ وتتحرك وتنبضُ بالحياة، ويتناول البحث رؤيةَ الهمشري للطبيعة وتصوير مشاهدها في إطار من التجديدِ المحمود والتأثُّرِ الإيجابيِّ بالنماذجِ الأدبيّةِ الرفيعةِ لدى العربِ والغربيين، وقد تتبّع البحث ظاهرةَ الأنسنةِ في شعرِ الهمشري بهدف الكشفِ عن رؤيتِه للطبيعة وحفاوته بمرائيها سواء في ذلك مظاهرُ الطبيعةِ الصامتة كالأزهار والأشجار، أو المعاني المجردة كالحُبِّ والموتِ والسُّكونِ والذِّكريات، أو الطبيعةِ الحيّةِ كالحيوانات والطيور، فالأنسنة من أساليب الاحتفاء بالقرية، والتعلُّق بالريف، والوصفِ الدقيق للطبيعة، والتصويرِ المُبتكر لمشاهدها، دون الاقتصارِ على الوصفِ التقليديِّ والتأمُّلِ العابر، وتتضافر الأنسنة مع الانزياحِ بمستوياته الدلالية والمعجمية والصوتية والتركيبية؛ ممّا يُؤكِّدُ رغبةَ الشاعرِ في العُدولِ عن النمطِ المألوفِ في التعبيرِ الشعري إلى نمطٍ جديدٍ وأسلوبٍ مُبتكَرٍ بهدفِ إثارةِ المتلقّي وكسرِ توقّعاته إمعانًا في تحقيقِ شِعريّةِ النصّ وأدبيّةِ الأدب.

الكلمات المفتاحية: أنسنة، الطبيعة، الهمشري، الرؤية، الفن.

Humanizing Nature in Al-Hamshari's Poetry: Vision and Art

Muhammad Subhi Abd al-Fattah al-Gammal.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Desouk, Al-Azhar University, Egypt.
Email: mohamedelgammal.el.8.366@azhar.edu.eg

Abstract:
Mohammad Abdul-Mu'ti Al-Hamshari is considered one of the most prominent poets of Romanticism, who was deeply enamored with nature and expressed its scenes in the most sincere, beautiful, and faithful manner. He followed a unique path in his poetry by attributing many human characteristics and traits to natural elements. In this way, it can be said that he humanized nature, bestowing upon it qualities that make it feel, move, and pulse with life . This research explores Al-Hamshari's perspective on nature and his portrayal of its scenes within the framework of a praiseworthy renewal, influenced positively by the high literary models of both Arabs and Westerners. The study traces the phenomenon of humanization in Al-Hamshari's poetry with the aim of uncovering his vision of nature and his admiration for its vistas, whether in the silent aspects of nature such as flowers and trees, abstract concepts like love, death, stillness, and memories, or living nature such as animals and birds.
Humanization is a manifestation of the poet's celebration of the village, his attachment to the countryside, his accurate description of nature, and his innovative portrayal of its scenes. He goes beyond conventional description and fleeting contemplation. Humanization collaborates with the displacement of meaning at the lexical, phonetic, and syntactic levels, reinforcing the poet's desire to move away from conventional modes of poetic expression toward a new style, aiming to engage the reader, break expectations, and further enrich the poetry and literary quality of the text.

Keywords: Humanization, Nature, Hamshari, Vision, Art.

تقديم

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على خاتمِ الأنبياءِ والمُرسَلين، خيرِ مبعوثٍ إلى خيرِ أُمّةٍ بخيرِ دين، أمّا بعد:

فإنَّ الشِّعرَ هو كنزُ اللغات، وتُرجُمانُ الحضارات، والصوتُ المُعبِّرُ عن آمالِ الشعراءِ وآلامِهم في الأعصر المختلفة، وقد تنوّعت طرائق الشعراءِ في البوحِ والإفضاء بين التعبيرِ المباشرِ والتعبيرِ غيرِ المباشر، ويُعدُّ محمد عبدالمعطي الهمشري واحدًا من أبرزِ شعراءِ الرومانسية الذين أُغرموا بالطبيعة وعبّروا عن مشاهدِها أصدقَ تعبيرٍ وأجملَه وأوفاه، وقد سلكَ في شِعرِه مسلكًا نادرًا حيث أضفى على مظاهرِ الطبيعة كثيرًا من الصفاتِ الإنسانيّةِ والسماتِ البشريّة بحيث يُمكن القولُ إنّه عمد إلى أنسنة الطبيعة، وخلَعَ عليها من الصفاتِ ما يجعلها تحسُّ وتتحرك وتنبضُ بالحياة.

وتتمركزُ مشكلةُ البحثِ حول عددٍ من الأسئلة التي تُثارُ على النحوِ الآتي:

- ماذا يعني مصطلحُ الأنسنة؟
- ما المنابعُ التي استقى منها الهمشري رؤيتَهُ الشعرية؟
- ما دورُ الانتماءاتِ الرومانسية في توجيه الشاعرَ نحو هذا المنزعِ المُبتكَر؟
- ما القيمةُ الفنيّةُ لظاهرةِ الأَنْسَنَة؟ وما دورُ الانزياحِ في إبرازِها؟

وتكمنُ أهميةُ البحثِ في عددٍ من النقاط يمكن إجمالُها فيما يأتي:

- نُدرةُ الدراساتِ التي تتناول أنسنة الطبيعة في الشعرِ الحديث.
- حاجةُ المكتبةِ الأدبيةِ إلى هذا النوعِ من البحوثِ التطبيقية.
- مواكبةُ التجديدِ المحمودِ في البحوثِ النقدية.

ويهدف هذا البحثُ إلى ما يأتي:

- الكشف عن رؤيةِ الهمشري للطبيعة ووصفِ مظاهرِها.

- الوقوف على الظواهرِ المُبتكَرَةِ في الشعرِ الحديث، مع التمييزِ بين الدرسِ الأدبيِّ والبحثِ البلاغي.
- تناول المحاورِ الأساسيّةِ للأَنْسَنَةِ في شعرِ الهمشري.
- التنقيب عن السماتِ الفنيّةِ التي تنسجمُ مع أنسنة الشعر دون تقيدٍ بالنمطِ التقليديِّ في الدراساتِ الأدبيّة.

الدراساتُ السابقة:

حظيت أشعارُ الهمشري بحفاوةِ الباحثين والدّارسين، لكن أحدا لم يدرسْ ظاهرةَ الأَنْسَنَةِ في شِعره دراسة مستقلّة، ولعلّ أقربَ الدراساتِ التي تتّصلُ بهذا الموضوعِ ما يأتي:

- مقتطفاتٌ من "ملحمةِ شاطئِ الأعراف" لمحمد عبدالمعطي الهمشري، دراسةٌ بلاغيّةٌ للدكتورة إيمان سعيد حسن موسى، ولقد أفاد منها الباحثُ في عرضِ نماذج أنسنة الطبيعة التي تضمّنتْها تلك الملحمةُ الذائعة على الرغم من التباين بين الدراسة الأدبية والبحث البلاغي.
- تشكيل الصورة الشعرية في شِعرِ الشاعر محمد عبدالمعطي الهمشري للدكتور وجيه مطر، وهو من البحوثِ التي تعنى بدراسةِ الصورةِ في شِعرِ الهمشري بوجهٍ عام بينما تحتفي هذه الدراسة بالطبيعة وما يتصل بها من ظواهر فنية.
- التأمُّل لدى الشاعر محمد عبدالمعطي الهمشري، للدكتورة مفيدة عبدالخالق، وهي دراسةٌ تجمعُ بين الرؤيةِ الموضوعيّة والدراسةِ النقديّة، لكنها تقتصرُ على شِعرِ التأمل دون غيرِه من الموضوعاتِ الشعرية والسماتِ الفنيّة.

أما المنهجُ المتَّبع فهو المنهجُ الوصفيّ التحليليّ الذي يلبّي حاجةَ البحثِ إلى القراءة المتأنّية والتحليلِ الدقيق تمهيدًا للوقوفِ على الأبعادِ الفنيّة لظاهرةِ الأنسنة بوجهٍ عام وأنسنة الطبيعة بوجهٍ خاص.

ويتكوّن هذا البحثُ من مقدمةٍ وتمهيدٍ وأربعةِ مباحث وخاتمة.

أما التمهيدُ فيتضمّن: التعريفَ بالشاعر، وبيانَ مفهومِ الأنسنة في اللغةِ والاصطلاح، وعرضَ نماذجَ من أَنْسَنَةِ الطبيعة في الموروثِ العربي.

المبحثُ الأوّل: أَنْسَنَةُ الطبيعةِ الصامتة.

المبحثُ الثاني: أَنْسَنَةُ المعاني المجرّدة.

المبحثُ الثالث: أَنْسَنَةُ الطبيعةِ الحيّة.

المبحثُ الرابع: الأَنْسَنَة والانزياح.

وتتضمّن الخاتمةُ أهمَّ نتائجِ البحث.

والحمدُ للهِ ربِّ العالمين، وصلِّ اللهمَّ وسلِّمْ وباركْ على سيّدِنا محمد وعلى آلهِ وصحبِه وسلّم.

تمهيد

التعريفُ بالشاعر

يُمثّل محمد عبدالمعطي الهمشري (١٩٠٨ ـ ١٩٣٨) نمطًا فريدًا من الشعراءِ الذين استأثرَ بهم الفناء وتخطّفهم الموتُ في وهجِ الحياةِ وريعانِ الشباب، لكنهم برغمِ ذلك نجحوا في إثراءِ الحياةِ الأدبيّة، وخلّدوا أسماءَهم بأحرفٍ من الإبداعِ النادر، والعطاءِ الشعريِّ المُبتكَر، والخَلقِ الفنّي المتميّز.

"وُلد محمد عثمان الهمشري ونشأ في مدينةِ السنبلاوين القريبة من المنصورة، حيث نزحَ جدُّه من ألبانيا إلى مصر، وأقام بها، وكان ميلادُ شاعرِنا في يوليو عام ١٩٠٨على شاطئ رأس البر، إذ كانت الأسرةُ تصطافُ هناك، وهكذا شاءَ القَدَرُ أن يرى النورَ لأوّلِ مرّةٍ على تلك الرمالِ الناعمة، وتحتَ تلك السماءِ الحالمة بين شاطئِ النيلِ والبحرِ الأبيضِ المتوسّط"(١).

"التحقَ الهمشري بمدارسِ السنبلاوين، وبعد حصولِه على الثانويةِ نزح إلى القاهرة، ليلتحقَ بكليّةِ الآداب، وسرعانَ ما تركَ الدراسةَ بها ليعملَ مُحرِّرًا في مجلّة التعاون، وبعد قيامِ جماعةِ أبولو اتّصلَ بها الهمشري ورفاقُه: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وصالح جودت، ونشروا أشعارَهم في مجلّتِها لكنَّ الهمشري لم ينضمّ إليها بل قطعَ صلتَهُ بها، بتأثيرِ المعركةِ الأدبيّةِ التي احتدمتْ بين شوقي والعقّاد"(٢)

ولعلّ السرَّ في عزوفِ شاعرِنا عن الانضمامِ إلى جماعةِ أبولو هو انحيازُه للعقّاد، وإعجابُهُ بمسيرتِه الأدبيّة وحفاوته بالشعراءِ الإنجليز، "ومن

(١) ديوان الهمشري، دراسة وتقديم د. عبدالعزيز شرف، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٩٩، ١٠٢.

(٢) محمد عبدالمعطي الهمشري شاعر الحبّ والطبيعة، دكتور متولي البساطي مجلة كليّة اللغة العربيّة بالمنصورة، العدد ٢، ١٩٨٠، ١٨٩

ينـابيعِهم اسـتقى الهمشـري ثقافتَـهُ الأولـى، متـأثرًا أكثـرَ مـا يكـون بـ "شِـلّي" و"كيتس" و"بايرون"، والثلاثةُ ماتوا في رونقِ الشباب"[1]

نجـحَ الهمشري فـي الجمـعِ بين الثقافـةِ العربيّـة والثقافـةِ الأجنبيّـة؛ فأمـا العربيّة فتتمثّلُ في قراءة القرآنِ الكريم ودواوينِ الشّعرِ العربـي وهو مـا تجلّت آثارُه في ملحمتِه الذائعة "شاطئ الأعراف"، وأما ثقافتُهُ الأجنبيّة فتتّضـحُ فـي حفاوتِه بشعراءِ الرومانسية بوجهٍ عام وبالشعراءِ الإنجليز بوجهٍ خاص، وليس أدلَّ علـى ذلك من أشعارِه التـي تدورُ حول الحبّ والمرأة والطبيعـة والرّيـف والألم والتأمّل والاغتراب"[2]

وعلاقـةُ الهمشـري بشـعراءِ الرومانسـية لا تقـف عنـد حـدودِ التـأثّرِ والإعجاب وإنّما تتعدّاها إلى الاحتذاءِ التامّ لشعراءِ الرومانسيّة الإنجليز وفـي طليعتِهم: "شِلّي" و"كيتس" و"وردزورث" و"جون راسِل"، الذين أسرتْهم القريـة، واستهوتْهم الطبيعة، واتّخذوا منها محورًا أساسيًّا ومنطلقًا رئيسيًّا.

أمـا وردزورث (١٩٠٧– ١٨٥٠) "فقد كـان حَفِيًّا بالطبيعـةِ والإنسـان، وينظـرُ إليهمـا نظـرةً عمادُهـا الخيـالُ والعاطفـة، وقـد اسـتهوى الهمشـري مـن وردزورث أنّه كان مثلَه شاعرًا وناثرًا، وكان مثله يعشقُ الطبيعة، ويركنُ إليها ليستمدَّ منهـا الوحيَ والإلهـام، ويـرى فـي أحضـانِها السـعادةَ والبهجـة، ويـؤمنُ بأنّ مادّيةَ الحياةِ الحضاريّة قد قضتْ على سعادةِ الإنسان بعدَ انفصالِه عن الطبيعة، ويشتركُ معه في تأمّلِه الدائمِ في الطبيعة، وملاحظته الدقيقةِ للحياةِ الريفية، الأمرُ الذي أتاحَ له أنْ يكشفَ عن أسرارِ النفوس، وسحرِها الكامنِ

(١) ديوان الهمشري ١٠٣

(٢) ينظر: التأمل لدى الشاعر محمد عبدالمعطي الهمشري د. مفيدة عبد الخالق، حولية كليّة الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية ٢٠٠٣، ٩٩٤

في صميمِ هذه الحياة، ويُصوّرَ مناظرَها المختلفةَ بقوّةٍ وصدقٍ"[١]

وأما الشاعرُ الإنجليزيُّ (كيتس) (١٧٩٥–١٨٢١) فإنّ أظهر ما يجمعُ بينه وبين شاعرِنا أنّه اختطفه الموتُ في رَونَقِ الشباب، وأهمُّ من ذلك "قوّةُ الإحساس، ورقّةُ العاطفة، وشِعرُه الغنائيُّ الذي يُعدّ أجملَ ما في الأدبِ الإنجليزيّ، وقد اشتهرَ بهذا اللونِ من الشعر، حيثُ يجعلُ الكلمةَ المجرّدة ذاتَ قوّةٍ روحيّةٍ غريبة، غيرِ بعيدةٍ عن تلك القوّةِ الروحيّةِ التي عاش بها الهمشري في هذه المرحلةِ من حياتِه، وقد كتبَ كيتس قصيدةً أرادَ أن يُنافسَ بها الفردوس المفقود كما فعلَ الهمشري في شاطئ الأعراف، حيثُ يبلغُ الشاعران في ملحمتَيهما أرفعَ ذُرى الملحمة"[٢]

"وأما شلي (١٧٩٢– ١٨٢٢) فقد صادفَ مَسلَكُهُ هوًى في نفسِ الهمشري، وليس أدلَّ على ذلك من أنّه كان يختارُ أن يوقّعَ أشعارَه "(م.ع. الهمشري) كما كان يفعل شِلّي، فضلًا عن أنّ القدرَ لم يُمهِلْه فقد مات دون الثلاثين كما ماتَ الهمشري، وكان لشيلي كما كان للهمشري عينان قادرتان على تفريقِ الشعاعِ الضوئيّ، وكانت لهما آذانٌ تسمعُ حفيفَ أجنحةِ الأرواح، وحاسّةُ شمٍّ بالغةُ الرهافة يستطيعُ بها اكتشافَ زهرةٍ بنفسج بين عيدانِ القَصَب، ولم يصوّر شلي ألوانا كما لم يُصوّرها الهمشري ألوانا بل حركاتِ قوسِ قزح والنورَ الداخليَّ للسُّحبِ والأمواج، لم يُسجّلْ أصواتًا وكلمات بل ألحانَ الصوتِ الإنساني الذي يُشبِّهُه بالريحِ بين الأشجار، وبالريحِ فوقَ الأزهار، وبالريحِ فوقَ الماء، وبالريحِ بين الخرائبِ والأطلال"[٣]

إنّها قوّةُ الإحساس، ودقّةُ العاطفة، ورهافةُ الشعور، التي جمعت بين

(١) ديوان الهمشري ٢١.

(٢) السابق ٢٦

(٣) السابق ٣٤

الهمشري وأولئك الشعراء، فضلًا عمّا يتّسم به النتاج الرومانسي في الشرقِ والغربِ من احتفاءٍ بالإنسان، والتعبيرِ عن آمالِه وآلامِه، والتطلّعِ إلى الجمالِ بشتى صُوَرِه، والتوحُّدِ مع الطبيعةِ بكلِّ مظاهرِها الحسّيّةِ والمعنويّة.

ثم ترك الهمشري جميع تأثُّراته السابقة بـ"شلي" و"كيتس" و"بايرون" و"وردزورث" وأقبلَ على "جون راَسِل" يلتهمُ شِعرَه ونثرَه ومبادئَه وآراءَه لينصبَّ نفسه "جون رَاسِل المصري" الذي يُكرّسُ حياتَه لإسعادِ الريف، ومدّه بأسبابِ الحضارة، ودعوةٍ إلى العودة إلى الشاعريّةِ، للمساهمةِ في تهذيبِها وصقلِها"[1]

مفهوم "الأَنْسَنَة" في اللغة والاصطلاح:

"الأَنْسَنَة في اللغة مأخوذةٌ من الجذر الثلاثي "أَنَسَ"، ومنها "الإنسان" وهو الكائنُ الحيُّ المُفكِّر"والإنس: البشر، ومن ذلك قول الله عز وجل: ﴿ولقد ذرأنا لجهنّم كثيرًا من الجنّ والإنس﴾ [سورة الأعراف: ١٧٩]، ومفرد "الإنس": إنسي، وجمعه أناسي، ولقد ورد هذا المعنى مفردًا في التنزيلِ العزيز في قوله تعالى: ﴿إني نذرت للرحمن صومًا فلن أكلّم اليوم إنسيًا﴾ [مريم: ٢٦] وورد جمعًا في قوله تعالى: ﴿ونسقيَه مما خلقنا أنعامًا وأناسيَ كثيرا﴾ [الفرقان:٤٩]، وأمّا "الإنْس" و"الأنْس" و"الإنسان"، فمن "الإيناس"، وهو الإبصار، وهو المعنى الذي دلّ عليه قوله تعالى: ﴿آنس من جانب الطورِ نارًا﴾ [القصص: ٢٩] أي: أبصرَ، وهو "الإيناس"[2]، فالكلمةُ تدلُّ على الإنسان، وما يتّصفُ به من صفاتٍ الإبصارِ والسمع والعِلم والإحساس.

(١) م. ع. الهمشري: حياتُه وشِعرُه، صالح جودت، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦٣، ١٥٨ وما بعدها.

(٢) لسان العرب مادة أنس

الأنسنة في الاصطلاح: "هي إنزالُ غيرِ العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجرّدة منزلةَ العاقل نُطقًا وصورةً وحركةً، أي أن يغدوَ غيرُ العاقلِ إنسانًا أو في صورةِ إنسان"(١)

وتُعدّ الأَنْسَنَة لونًا من ألوان التشخيص وهو من السماتِ الفنيّة التي عرفها الشعرُ العربيُّ قديمًا وحديثًا، "وتقومُ على أساسِ تشخيصِ المعاني المجرّدة ومظاهرِ الطبيعةِ في صورةِ كائناتٍ حيّةٍ تُحسّ، وتتحرّك، وتنبضُ بالحياة"(٢).

وهنا يمكن القول بأنَّ الأَنْسَنَة ظاهرةٌ تنسجمُ مع الفنونِ الأدبيّةِ بعامّة، ومع الفنّ الشعري بخاصّة، نظرًا لاعتمادِها على الخيالِ والعاطفة، وأهمُّ من ذلك وأجدرُ بالتسجيل أنّ الأنْسَنَة والتشخيص والتجسيم من الظواهرِ التي ارتبطت بنتاجِ الرومانسيين في الشرقِ والغرب، "وعلى الرغم من أنّ هذه الظاهرةَ عامّةٌ في الأدبِ العاطفيّ في مختلفِ العصورِ والأُمم، فإنّ ارتباطها بالرومانسية لا يحتاجُ إلى دليل، فقد أكثروا منها وكان طابعُها في أدبِهم أصدقَ وأكثرَ تنوّعًا وأوسعَ مدى ولذا عُدّ ذلك من خصائصِهم، وذلك لِرَهافةِ إحساسِهم ورقّةِ مشاعرِهم"(٣)

ظاهرة الأَنْسَنَة في الموروثِ العربي

برع الشعراءُ منذ فجرِ الشعرِ في صِياغةِ الحياةِ والتعبيرِ عن الواقع، مع تخيُّر الوسائلِ التعبيريّةِ التي تنسجمُ مع تجاربِهم، سواءٌ أكان التعبيرُ حقيقيًّا أم مجازيًّا، مألوفًا أم غير مألوف، شريطةَ الانسجامِ مع المعاييرِ

(١) أنسنة الطبيعة في الموروث الشعري، أحمد إسماعيل النعيمي، دار اليمامة العدد ١، المجلد ٤٩، ٢٠١٣، ٩

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشْري زايد، مكتبة الشباب، ط: الرابعة، ١٩٩٥، ٨٥.

(٣) السابق٨٦، ويُنْظَر أيضًا: الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ١٩٧١، ٣٠ وما بعدها.

الأدبيّة والمُسلّماتِ النقديّة، "وقد كان للعربي قديمًا سَبقٌ في الحديثِ عن أَنْسَنَةِ الصورة وما تضمّنته من انزياحٍ فنيٍّ وخروجٍ عن المألوف بغيةَ تحقيقِ المتعةِ الفنيّة وإثارةِ الخيال"(١)

ويُعدّ عبد القاهر الجرجاني من أوائل النقّاد الذين أسّسوا لمصطلح الأنسنة، وذلك بصددِ حديثه عن الاستعارة، حيث يقول في عبارته الذائعة "فإنك ترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخرسَ مبينة، والمعاني الخفيّة باديةً جليّة"(٢)، ولست بحاجةٍ إلى تتبُّعِ الأقوالِ النقديّة التي تتناول تلك الظاهرة، وحسبي أن أشيرَ إلى عددٍ من نماذجِها في الشعرِ العربي على مرِّ العصور.

ففي العصرِ الجاهلي نجد عنترة العبسيّ يَخلعُ على فَرَسِه كثيرًا من الصفاتِ الإنسانيّة، فنراهُما يتبادلانِ الشكوى ويتقاسمانِ الألم، إذ يقول:

يدعون عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لبَانِ الأَدْهَمِ

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثغْرَةِ نَحْرِهِ وَلبَانِه حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فَأازورّ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بِلبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمحمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَة اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلّمِي

"فالشاعرُ قد ارتقى بفَرَسِه إلى مستوى الإحساسِ الإنسانيّ، ووعيه بإدراكهِ شكواه، والشكايةُ لا تصدرُ إلا من عاقل مما يُقاسيه من آلامِ الجراح، شاخصةً شكاية فرسه في عبرةٍ تنحدر من عينيه، وحَمْحَمةٍ تنبعثُ من

(١) الصورة المؤنسنة في شِعر البحتري: قراءة جمالية، ناصر محمد سعد العجمي، جامعة عين شمس، كليّة البنات للآداب والعلوم والتربية، العدد ٢٥، المجلد ٥، ٢٠٢٤، ٨٢.

(٢) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ت عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ط الأولى٢٠٠١، ٤٠

صهيله ليرقّ صاحبُه له حتى بدتْ هذه المعاناةُ معادلاً موضوعيًّا لعدمِ قدرتِه على الكلام"[١]

وتتكرّر صورةُ الأنسنة في العصرِ الأموي على يد طوائفَ من الشعراء، وفي طليعتهم ذو الرمّة الذي اقتدر على أنسنة الليلَ، فتراه يُسامره ويُبثّه آلامَه وأحزانَه، حيث يقول:

وليل كأثناء الرويزيّ جبته ... بأربعة، والشخص في العين واحد

أحمّ علافيّ وأبيضُ صارمٌ ... وأعيس مهريٌّ وأشعث ماجد

أخو شقة جاب الفلاة بنفسه ... على الهول حتى لوّحته المطاود

وأشعث مثل السيف قد لاح جسمه ... وجيف المهارى والهموم الأباعد

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه ... لدين الكرى من آخر الليل ساجد

جاءت هذه الأبيات في سياق الحديث عن الرحلة، حيث يتحدث الشاعر عن الليل وسطوته على السارين "فالشاعرُ يُؤنسنُ الليلَ بإضفاء صفاتٍ إنسانيّةٍ خُلُقيّةٍ وخَلقِيّةٍ عليه، فتراه في هذه الأبيات وفي معظم قصائد الشاعر إنسانًا، ذا بشرةٍ سوداء من شدّة ظلمته، ويتّخذُ هيئةَ الإنسان المتجبّر القوي الذي يمارس سطوته على المرتحلين"[٢]

وأما العصرُ العباسي "فقد شهد كثيرًا من صور أَنْسَنَةِ الطبيعة عكس الشعراءُ من خلالها مشاعرَهم، ولم تقتصر على مظاهرِ الطبيعة الحيّة أو الصامتة، وإنّما تعدّت إلى تشخيصِ المعنويّ من أحاسيسَ وقيم، باعتبارها معادلاً موضوعيًّا لوجودِهم، ومُجسِّدةً لأفكارِهم عبرَ صورٍ فنيّةٍ مُبتكرة،

(١) أنسنة الطبيعة في الموروث الشعري ١١.

(٢) أنسنة الليل في شعر ذي الرمة ٨ ، أثناء الرويزي : شبه سواد الليل بالطيلسان ، أحم علافي: الرجل الأسود ، أعيس : بعير ، لوحته : غيرته وأضمرته، المطاود: المذاهب، الوجيف : ضرب من السير.

تدفعُها رؤيةٌ جماليّة"[١]

ويأتي وصفُ البحتري للربيع في طليعةِ نماذج أَنْسَنَةِ الطبيعة في العصرِ العباسي، وتجَسيد صورته في هيئةٍ بشريّةٍ، حيث يقول في مطلع قصيدته الذائعة:

أتاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا منَ الحُسْنِ حتى كادَ أن يَتَكَلَّمَا

"فلقد بدت صورةُ الربيع في هيئةَ إنسانٍ مُشرقِ المُحيّا، مُبتسمِ الثغر، وفي الشطر الثاني من البيت نفسِه تحوّلت الصورةُ إلى سمعيّة، فسمعنا صوتَ ضحكاته وكلامه"[٢]

وحين نصلُ إلى العصرِ الحديث يَتلقّانا شعراءُ الرومانسيّة الذين اتّخذوا من أَنْسَنَةِ الطبيعة بأنماطِها المختلفة ومشاهدِها المتنوعة منطلقًا رئيسًا ومسلكًا محبّبًا، "فقد كان من نزعات الرومانتيكيين الواضحة الهروبَ إلى الطبيعة والامتزاجَ بها هربًا من فسادِ المجتمع وما يَموُجُ به من ظلمٍ وشرور، وكثيرًا ما كانوا يجعلون الطبيعةَ تُشاركهم عواطفَهم الخاصة فيسقطون عليها أحاسيسَهم ويُشخّصون مظاهرَها المختلفة، ومن ثم قامت الصورةُ التشخيصيّةُ بدورٍ بارزٍ في الشعرِ الرومانتيكي"[٣] وتُعدّ قصيدة العودة لإبراهيم ناجي من أبرز نماذج الأنسنة في الشعر الرومانسي، ومما جاء فيها قوله عن بيت أحبابه المهجور:

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوه

وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه

(١) الصور المؤنسنة في شعر البحتري قراءة جمالية ٨٥

(٢) السابق ٨٦

(٣) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٨٦

والبلـــى أبصـــرته رَأيَ العيـــان ويـــداه تنســـجان العنكبـــوت

قلتُ: يـا وَيحَك! تبدو فـي مكانٍ كـلُّ شـيءٍ فيـه حـيٌّ لا يمـوتُ!

"فالشاعرُ يجمعُ بين (السأم) وهو معنًى ذهنيٌّ مُجرّد وبين حركةِ الثواء والإقامةِ المحسوسة الملموسة، ويقرّب بينه وبين (الأنفاس) التي هي من خواصّ الكائنات الحيّة، وعن طريقِ هذا التقريب يُشخّصُ هذا (السأم) في صورةِ كائنٍ حيٍّ يكادُ المتلقّي يلمسه بحواسّه، ويفعلُ نحوَ ذلك بالليل الذي هو بدوره معنًى تجريدي فيُقرّب بينه وبين حركة (الجثوم)، وهي أيضًا من خواصّ الكائنات الحيّة فيُجسّده ويجعل له أشباحًا تجري في أبهاء البيت المهجورة، وهكذا يمضي الشاعرُ على هذا النحو يُجسّد كلّ المشاعرِ والخواطرِ المجردة، التي يحسّها في صورةٍ حيّةٍ مُشخّصة مما يُعطي إحساسًا عميقًا لدى المتلقّي بمدى قوّة إحساس الشاعرِ بهذه المشاعر والأحاسيس، حتى ليكادُ يلمسها بيديه ويحسُّ بأنفاسِها تلفح وجهه، وهكذا يُصبح البيتُ المهجور ـ بفضل هذا التشخيص ـ مسرحًا عجيبًا تجوسُ في أنحائه كلُّ معاني الوحشةِ والخراب"(١)

ولا يقتصرُ احتفاءُ الرومانسيّين بالطبيعةِ عند حدِّ التشخيصِ والأَنْسَنَة، وإنّما اتّخذوا منها مصدرًا للوحيِ والإلهام، "فقد كانوا ينظرون إلى الطبيعة على أنّها روحٌ معشوقة، لها من الحِسِّ والشعورِ ما يُلهمهم روائعَ الفنّ، ويُطربهم بأعذبِ أناشيدِها وأرقِّها وأصفاها"(٢)

ولو أنّ الأمرَ اقتصر على عشق الطبيعة والتعلق بمظاهرها لعُدَّ ذلك من صورِ التطوّرِ الذي تخضعُ له الفنونُ والآداب، أو لونًا من مثيرات

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٧٨، ٧٩.

(٢) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق دكتور عبد الحكيم بلبع مكتبة الشباب ٣١٨

الشِّعر وبواعثِ الإبداع ، بيدَ أن الرومانسيين العرب اختلفت نظرتُهم إلى الطبيعة عن النظرةِ الفنيّةِ الموروثة، واستمدّوا كثيرًا من أفكارِهم وتصوراتِهم من نظرةِ الأوروبيّين إليها؛ "فقد كانوا يُضفون على المناظرِ الطبيعيّة مظاهرَ إلهيّة فيتحوّل حبُّهم لها إلى عبادة ويزعمون أنّ الله في الأشجار والرياح والصخور والأزهار والبسمات والأمواج، وينتهون من ذلك إلى أنّ الطبيعةَ هي الصورةُ المحسوسةُ للألوهيّة"(١)

واستكمالًا لتلك الرؤيةِ المُسْرِفَة فإنّ كثيرًا من شعراءِ الرومانسيّة في الشرقِ والغرب يؤمنون بوَحدةِ الوجود، "ويرون أنّ تلك الكائنات التي تتألّف منها الطبيعةُ هي صورةُ الوجودِ، بل هي في الواقع ذاتُ حقيقةٍ واحدة يختلف مظهرُها ويتّحد جوهرُها، وتلك هي وحدةُ الوجودِ التي آمنَ بها الرومانسيّون"(٢)

وبالجملة، فإنّ كثيرًا من شعراءِ الرومانسيّة لا يكتفي بمزجِ الطبيعةِ بالوجدان مزجًا يقومُ على التأمّل والمشاركةِ الوجدانيّة، وإنّما يحرصُ على الحلولِ الكاملِ والفناءِ المطلق في مظاهرِها انطلاقًا من نظريّة وحدةِ الوجودِ الفلسفيّة، ومن ثمَّ تراهم يَلجَؤون إليها، ويَلوذون برحابِها، ويتّخذون منها موضوعًا أثيرًا وغرضًا محبّبًا.

وتبقى الإشارةُ إلى ثمراتِ الأَنْسَنَة وما تنطوي عليه من إيجابيات؛ فهي تمثّل وجهًا من وجوهِ التميّز والثراء في اللغةِ العربيّة، وتوجّه الأنظار نحو صورةٍ من صورِ المجازِ، كما تُعدّ وسيلةً من وسائلِ الخَلقِ الفنيّ والإبداعِ الشعري، وأهمُّ من ذلك وأجدر بالتسجيل أنّ الأنسنة تُضيف بُعدًا جديدًا للُّغةِ الشعريّة، يتمثّل في المزجِ بين الحقيقةِ والمجاز، وتقدّم نمطًا

(١) الرومانتيكية د. محمد غنيمي هلال ٣١.

(٢) حركة التجديد الشعري في المهجر ٣٢١.

مُبتكَرًا من الأنماطِ اللغويّة التي تلبي حاجةَ المُبدعين، وتُحقّق مزيدًا من التواصل بين الشاعرِ والمتلقّي، وتنأى في الوقتِ نفسِه عن الغموضِ والإبهام، "إنّ الأنسنة قد تُساعد على تفعيلِ التواصل، فحين يُحمِلُ المؤنسن صفاتٍ مألوفةً للمتلقّي فإنها تُثير لديه تواصلاً لغويًّا وعاطفيًّا، فالأنسنةُ تخلق عالمًا من الأُلفةِ بين أجزاءِ الكونِ المختلفة، وتُزيل الفوارقَ بين الإنسان وما سِواه، وتخلقُ عالَمًا مختلفًا بينهما"(١)

ولستُ أُبالغ حين أزعمُ أنّ أَنْسَنَةَ الطبيعة تُعدّ لونًا من ألوانِ التأمُّلِ في مجالي الكون، ووسيلةً لتحقيق أعلى درجاتِ الإيمان من خلال التفكّر في خَلقِ الله، وتلك إحدى منطلقاتِ التوجّه الرومانسيّ نحو الطبيعة، "وكثيرًا ما كان الشعراءُ الرومانسيون يتّخذون من الطبيعةِ وظواهرِها المتنوّعة مصدرَ إلهامٍ بحقيقةِ الإيمانِ وجوهرِه، وطريقًا مُضيئًا يَلتمسون فيه المضي إلى رحاب الله ويلتمسون دلائلَ وجودِه وبراهينَ عظمتِه في كلّ ما أبدع من هذه الكائنات التي تحيطُ بهم، والتي هي أبلغُ دليل، وأصدقُ برهان، على وجودِ الخالقِ الأسمى"(٢)

ويتصل بما سبق من ثمرات الأنسنة أنها تعد خطوة من خطوات الشعرية، ووسيلة لمعرفة الخصائص التي تميز الخطاب الشعري عن غيره من أنواع الخطاب الأخرى،

وتمتد الجذور الأولى لمصطلح الشعرية إلى أرسطو الذي عرّف الشعر بأنه "محاكاة تتسم بوسائل ثلاث: قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع

(١) أنسنة الليل في شِعر ذي الرُّمة عبد الكريم يعقوب وديما يونس، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها السنة السادسة العدد٢١ ، ٢٠١٥ ، ٤

(٢) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ٣٣٠

والانسجام واللغة"[١]، فقوله إن الشعر محاكاة، يدل على أنه ليس تصويرا للواقع وإنما يناط به أن يقدم رؤية جمالية تستشرف المستقبل وتتجاوز حدود الواقع إلى آفاق أكثر رحابة واتساعا، وقد تطور مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم وبخاصة عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا والمرزوقي والجرجاني وحازم القرطاجني، بيد أن مصطلح الشعرية قد ارتبط بالناقد الغربي تودوروف الذي كان حفيّا بالبحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الفلسفية والتاريخية، ويرى أن "العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ من الخطاب الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر"[٢] فهو يعنى بالخصائص التي تشكل النص الأدبي وتميزه عن غيره من النصوص الأخرى،

كما عرّف جون كوهين الشعرية بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر، وقام باستخلاص السمات التي تحقق للنص فرادته مثل الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص، وتطرق كوهين إلى قضية الانزياح في الشعر ويرى أنه أكثر ظهورا في اللغة الشعرية مما يجعلها لغة منزاحة تتسم بالغموض وينعتها كوهين باللغة العليا، وأهم ما يميز اللغة الشعرية عند كوهين هي عدولها عن المعاني القاموسية، وهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية، واللغة المنزاحة على حد قوله هي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة، أما لغة الشعر فهي لغة الفن"[٣]

(١) فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت ط: الثانية ١٩٧٣، ٤٠

(٢) الشعرية، تزفيتان تودوروف ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال المغرب ط الثانية ١٩٩٠، ١٢

(٣) بنية اللغة الشعرية جون كوهين ترجمة محمد عبد المولى ومحمد العمري دار توبقال المغرب ط الأولى ١٩٦٨، ١٩

صفوة القول أن الأنسنة من السمات التي تنسجم مع الفن الشعري، وخطوة من خطوات التعبير الفني المبتكر؛ لا سيما حين تتضافر مع نظائرها من الظواهر الأسلوبية كالشعرية والانزياح وهذا ما يتضح من خلال الصفحات التالية.

المبحث الأول: أَنْسَنَةُ الطبيعةِ الصامتة

يُقصد بالطبيعةِ الصامتة "مظاهرُ الطبيعةِ ووجودُها المُتَجسِّد، في سهولِها وبِحارِها وأنهارها وبواديها وحدائقها وما إلى ذلك"(١)

وتأتي الطبيعةُ بمظاهرِها المختلفة ومشاهدِها المتنوعة في طليعةِ الموضوعاتِ الشعريّةِ في ديوان الهمشري، كما تُعدُّ محورًا أساسيًّا من محاورِ شعرِه إن لم تكن أهمَّ محاورِه على الإطلاق، ولا غرابةَ فلقد تناولها بالوصفِ الدقيق والتجسيدِ التام والأَنْسَنَةِ البارعة، بحيث يمكن القول إنّ إحساسَ الهمشري بالطبيعةِ، وتعبيرَه عن جمالياتِها وتفاصيلِها، يُعدُّ تطبيقًا عمليًّا لما يُعرف في الأوساطِ الأدبيّة بـ"النقد البيئي"(٢) من حيث التتبّعِ الدقيق لمظاهرِ الطبيعةِ الريفيّة، والوصفِ البارع لمفرداتِها، والتصويرِ المُبتكر لمشاهدِها ومرائيها، وفيما يلي عرضٌ لمظاهرِ الطبيعةِ الصامتة في الشعر، وتحليلٌ لما يكتنفُها من أَنْسَنَة وتشخيص.

أَنْسَنَةُ الزُّهور والأشجار:

حظيت الزهورُ والأشجارُ باهتمامِ الشعراءِ منذ العصرِ الجاهليّ حتى عصرِنا الحاضر، "فقد كان من مظاهرِ المدنيةِ التي تجلّت في الشِّعرِ العربيّ أيام ازدهارِه ذلك الكمُّ الهائلُ من الأشعارِ التي عنيت بالريّاضِ والمتنزّهات والحدائق وتغنّت بوصفِ الأزهارِ وجمالِها، فقد اتّجه الشعراءُ إلى الطبيعة فجعلوا منها مادّةً يستوحون منها أخيلَتَهم وصورَهم الفنيّة"(٣)

---

(١) في الأدب الأندلسي د. جودت الركابي، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٦، ٢٥ .

(٢) "النقد البيئي أو الإيكولوجي هو الذي يُعنى بدراسة المكان والبيئة والطبيعة والأرض في النصوص والخطابات الإبداعيّة والأدبيّة والثقافيّة بغية رصدِ رؤى الكُتّاب والمبدعين والمثقفين تجاه البيئة" يُنظر: النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن د. جميل حمداوي، المملكة المغربية، دار الريف، ٢٠٢٠، ٤٤،٤٥.

(٣) وصف الأزهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع رحاب عوض سليمان كلية التربية جامعة أم درمان ٢٠٠٥، ٧

وتناولُ الهمشري للأشجارِ والأزهارِ لا يقف عند الوصفِ التقليديّ أو التأمّلِ العابر، وإنّما هو تناولٌ عمادُه المشاركةُ الوجدانيّة، والاستبطانُ التامُّ، والتماهي المطلق، ويَحسُن أن نبتدئ بقصيدتهِ الذائعة "أحلام النارنجة الذابلة" التي تمثل الرؤيةِ المصريّة للريف، وتعبر عن النمطَ العربيَّ في الوصفِ أصدقَ تعبيرٍ وأجملَه وأوفاه، سواءٌ من حيثُ المكوناتِ الفنيّة، أو ما تتضمنه من موضوعات ومشاهد، وحسبُنا في الدلالة على ذلك حفاوةُ النقّادِ بهذه القصيدة، واحتشادُهم لتحليلِها ونقدِها، يقول الدكتور فتحي أبو عيسى: "قصيدة الهمشري ترنيمة سحرية تتسلسل عبر المشاعر والوجدان، ورمزيّة آسرة، تُشعُّ بالمعنى الغائر، وتنشر أعماقَ المرئي وأجوافَ الطيور، واحتشدَ لها الهمشري بكلّ طاقته، فجاءت آيةً من الآياتِ في الروعة والبيان، ولا عجب فهي من الشاعرِ وإليه"(١)

وقد استهلّ الشاعرُ قصيدتَه بقوله:

كانت لنا عند السياج شجيرةٌ ... ألِف الغناءَ بظلّها الزرزورُ

طفق الربيعُ يزورها متخفّياً ... فيفيض منها في الحديقة نور

حتى إذا حلّ الصباحُ تنفستْ ... فيها الزهورُ وزقزق العصفور

وسرى إلى أرض الحديقة كلها ... نبأُ الربيع وركبُه المسحور

كانت لنا. . . يا ليتها دامت لنا! ... أو دام يهتف فوقها الزرزور(٢)

فالشاعرُ يستعيدُ ذكرياتِ الطفولةِ الناعمة، ويستلهمُ عهدَ الشبابِ الباسم، معتمدًا على لونٍ من التشخيصِ البارعِ لشجرةٍ النارنج يغشاها الربيعُ

(١) قراءة في قصيدةِ الهمشري "أحلام النارنجة الذابلة" مجلة كليّة اللغة العربيّة بالمنوفيّة، مجلد ١، عدد ١٠، ١٩٩٠، ٧

(٢) ديوان الهمشري ١٩٠

تحتَ أستارِ الظلام حتى غدتْ تلك المخلوقاتُ الربيعيّة تتنفّسُ تارةً وتتهامسُ أخرى، وعلى هذا النحو يمضي الشاعرُ فيظهرنا على أنّه لا يتجوّلُ بين أشجارٍ وأزهار وإنّما يحيا بفعل أَنْسَنَةِ الطبيعة بين أحضانِ أُسرةٍ مؤتلفة، وعائلةٍ مُتجانسة، تحتلّ فيها شجرةُ النارنج مكانَ الأمّ الرؤوم، والمَلاذ الحاني الذي يأوي إليه الشاعر حين تدلهمُّ الخطوب وتتكاثر الهموم وتضيق الدروب، كدأب شعراءِ الرومانسيّة الذين يرون في مظاهرِ الطبيعة أمًّا رؤومًا وقلبًا يفيضُ حبًّا وحنانًا إيذانًا بالانصهارِ في بوتقةِ الوجود،

وإمعانًا في ترسُّم خطى الرومانسيين، يعمدُ الشاعرُ إلى تلوينِ ذكرياته بألوانٍ محبّبة، ويَخلعُ على النارنجة أوصافًا مُبتكَرة، فيقول:

هيهاتَ! لن أنسى بظلك مجلسي ... وأنا أُراعي الأُفْقَ نصفَ مُغمضِ
خَنقَتْ جُفوني ذكرياتٌ حُلوةٌ ... من عِطْرِكِ القَمريِّ، والنغمِ الوَضي
فانسابَ منكِ على كليلِ مشاعري ... يَنبوعُ لحنٍ في الخيالِ مُفَضَّضِ
وهفَتْ عليكِ الروحُ من وادي الأسى ... لتعب من خمرِ الأريجِ الأبيضِ(١)

إنّ الذكرياتِ هي الحبلُ السُّرِّيُّ الذي يدفعُ الشاعرَ إلى التّشبّثِ بالحياة والتعلّقِ بأهدابِ الأمل، ولا غرابة فلَسْنا بإزاءِ شجرةٍ تقليديّة وإنّما هي الحياةُ بكلِّ ما تحمل من معانٍ، لقد استحالت الشجرةُ عالَمًا يفيضُ روعةً وجمالًا، وينبوعًا لمعاني الرقة والشاعرية، فالذكرياتُ تشعُّ أنغامًا وعطورًا، والأسى الذي يغمر سني عمرِه المتقاصر يتلاشى عند مصافحةِ تلك الأمّ الحانية، والروحُ التي أثقلَتْها الهمومُ غدتْ ريانةً باللذائذِ والمتع.

وكثيرًا ما تتّشحُ الذكرياتُ بلونِ القتام الذي يكتنفُ الروحَ الشاعرةَ والنفسَ الرقيقة، فيُبادرُ الهمشريّ بإسقاطِها على الشجيرة ذاتها، فيقول:

(١) ديوان الهمشري ١٩١

وَهُنا تَحَرَّكَتِ الشُجَيرَةُ في أَسى وَبَكى الرَبيعَ خَيالها المَهجورُ

وَتَذَكَّرَت عَهدَ الصِبا فَتَأَوهَت وَكَأَنَّها بِيَدِ الأَسى طُنبورُ" [١]

وعلى هذا النحوُ من المزاوجةِ بين ألوانِ الذكريات يمضي الهمشريّ في قصيدته دون اكتفاءٍ بتشخيصِ النارنج أو أنسنةِ الأشجار، وإنما يتّخذُ من هذا المنزعِ الراقي سبيلًا لصوغِ مشاعرِه، والإفضاءِ بمّا يعتملُ في نفسِه من مشاعر وأحاسيس، وها هو ذا يعرض فصولًا مما يدورُ بين الأشجارِ والأزهار من مغازلاتٍ ومداعبات:

يَتَزاهَرُ البِشنَينُ فَوقَ شُطوطِها وَيُغازِلُ الدُفلي زَهرَ اللوتَسِ

وَعَرائِسُ النارِنجِ فاحَ عَبيرُها بِالنَحلِ تَحلُمُ في السُكونِ المُشمِسِ

وَهُناكَ زَرزورٌ يُغَرِّدُ دائِماً وَيَقُصُّ أَحلامَ الزُهورِ النّعّسِ

يَروي لَها أَسطورَةً سِحرِيَّةً مِمّا يَفوحُ بِهِ خَيالُ النَرجَسِ[٢]

والمتأمّلُ في هذا المشهدِ يلحظُ أنّ الشاعرَ اتّخذ من التشخيصِ محورًا، ومن أَنْسَنَةِ الطبيعةِ الريفيّة مسلكًا، وقد نجح الشاعرُ من خلالِ هذا المنزعِ الراقي في إبرازِ مشاعرِه والتعبيرِ عمّا يختلجُ في نفسهِ الرقيقةِ من عواطف وكأنّه يلمسها بيدَيه، ويرى أثرَها بعينَيه شاخصةً ماثلَة.

وفي الختام، يودّعُ الشاعرُ شجرتَه الأثيرة، ويسدلُ الستارَ على محبوبتِه الأزليّة، وأمّهِ الرؤوم فيقول مُعبّرًا عمّا رزِئ به من الكآبة والوحشة:

نارِنجَتي وَاللَهِ مُذ فارَقْتِني وَأَنا حَليفُ كَآبَةٍ خَرساءِ

أَصبَحتُ بَعدَكَ في اِنقِباضٍ موحِشٍ وَكَأَنَّني مِنهُ مَساء شِتاءِ

---

(١) ديوان الهمشري ١٩٢

(٢) السابق ١٩٤

تَتَنَـــاثَرُ الأَعطـــارُ فـــي أعطافهـــا ... روحـــي إِلَيـــكَ وَراءَ كُـــلِّ فَضـــاءِ
وَتَـــرِفُّ فـــي دِهليـــزِ كُـــلِّ أَشِـــعَّةٍ ... قَمـــراءَ أَو تَرنيمَـــةٍ بَيضـــاءِ
قَـد كُنـتُ أَرجـو أَن تَكـونَ نِهـايَتي ... فـي ظِـلِّ هـذا السـورِ حَيـثُ أَراكِ
وَيَكـونُ آخِـرَ مـا يُخَـدِّرُ مَسـمَعي ... زَرزورُكِ الهَتّـــافُ فَـــوقَ ذَراكِ
وَيَطـوفُ فـي غَيبـوبَتي فَيُفيقنـي ... فَجـرٌ قَصـيرُ البَعـثِ مِـن رَيّـاكِ
وَالآنَ إِذ عَجـــلَ القَضـــاءُ فَإِنَّمـــا ... سَيَقومُ في الذِكرى خَيالُ شَذاكِ[1]

وعلى درب الألمِ سار الشاعر وها هو ذا يُلقي عصا الترحال بين أحضانِ الشجيرة التي استأثرت به واستأثر بها فتتلقّاه بأغصانِها الوارفة، وأوراقِها الخضراء، وأزهارِها اليانعة، لكنّ المباهجَ كلّها تتراجعُ أمامَ ما يستشعر من كآبةٍ خرساء، وانقباضٍ موحش، ومساءٍ شتائيٍّ مظلم "ويمضي الشاعرُ نحو خاتمةِ القصيدة، فيُقرّر بما لا يدع مجالًا للشك أنّ رجاءَهُ كان مقصورًا على أن يلفظَ أنفاسَه الأخيرة في حِمى نارنجته، وكان يأملُ أن يترامى إلى مسامعه هُتافُ العصفور وهو يضربُ عصا الترحال إلى العالم الآخر"[2]

وما يُلحَظ أنّ الشاعرَ منذ بدايةِ القصيدة حتى نهايتها يُعلِنُ التحامه بشجيرتِه، متجاوزًا حدودَ التصويرِ الجزئيّ والتشخيصِ البارع إلى مستوى الامتزاجِ التامّ، والتوحُّدِ الكامل، وهنا يمكن القول إنّ الهمشري يمثّل نمطًا من الشعراءِ ذوي الأنفسِ الرقيقة، والأرواحِ الشفّافة التي تبلغُ درجةَ الضعفِ والاستسلام، ولقد دفعَه ذلك إلى التماسِ منابعِ الحبّ في الوجود، فهدته

(١) ديوان الهمشري ١٩٥

(٢) قراءة نقديّة في قصيدة الهمشري١٢،١٣.

عاطفتُه إلى الطبيعةِ بمشاهدِها النقيّة ومكوناتها البريئة، ووقعَ اختيارُه هنا على شجرةِ النارنج فارتمى بين أحضانِها، وألقى همومَه بين يديها، وأفضى إليها بما يعتمل في نفسه من همومٍ وذكريات، وقد طالت صحبتُه لها وتعهّدُه إيّاها حتى ارتضاها قرينًا له في حياتِه وموته، ورفيقًا له في الحياة البرزخيّة، مؤكدًا قدرتَه على الخلقِ الفنّي للشجرةِ المؤنسنة أو أنسنة الشجرة لتكون بما يعتريها من يبسٍ واخضرار، وما يتعاقب عليها من ربيعٍ وخريف معادلًا موضوعيًّا للشّاعر في مراحلِ عمره المتقاصر بما يكتنفُه من السعادةِ والشقاء والفرحِ والحزن والتفاؤلِ والتشاؤم.

أَنْسَنَةُ القرية:

يأتي الهمشري في طليعةِ الشعراءِ الذين اتّخذوا من القرية محورًا لأشعارِهم، ومنطلقًا لتجارِبهم، والمتصفّحُ لديوانِه يلحظُ أنّه يتضمّن وصفًا دقيقًا للقرية بكلّ دقائقِها وتفاصيلِها سواء في ذلك ما ينبتُ في تُربتها من رياضٍ وأزهارٍ ونخيلٍ وأشجار، وما يسبحُ في أجوائها من فراشٍ وزرزورٍ وكروانٍ وخفّاش، وما يتعاقبُ عليها من ليلٍ ونهار وغسقٍ ودَياجِر، وما يجوسُ في طُرقاتها من أشباحٍ وأطياف، وما يدبُّ على أرضِها من بقرٍ وجاموس، وما يتلألأ في سمائها من نجومٍ وكواكبَ وشموسٍ وأقمار، وما تقومُ عليه حياةُ الفلّاح من زروعٍ وثمارٍ ونباتٍ وحيوان، بحيثُ يمكن القول إنّ الهمشري قد نجح في التأريخِ لحياةِ الفلّاح، ورسمَ بمدادِ شعره وروائع مقالاتِه صفحاتٍ ناصعةً من تاريخِ القرية المصرية.

بيد أن عودةُ الهمشري إلى القرية لا تنسجم كثيرًا مع دعوتِه النظريّة ومقالاتِه النثرية؛ ذلك أنّ قصائدَه تتّسم بقدرٍ كبيرٍ من التشاؤم والانقباض، وترتدي أثوابًا من الحزنِ والألم، ولعلّ السببَ في ذلك "أنّ الشاعرَ لم يَطِبْ له المقامُ في المدينة بمادّيتها وقسوتِها، وحين قرّرَ العودةَ إلى القرية وجدَها تئنُّ من الفقرِ والجهلِ والمسغبة فتحوّلت هذه العودة وإن كانت ضربا من

الحَنين إلى الوطنِ لتحمل معاني القلقِ والضيقِ وعدمِ الارتياح، لما يلقاه الشاعرُ الريفيُّ في مجتمعِ المدينة من صراعاتٍ شتّى، فهرب الشاعر ولو في الخيال إلى قريتِه بسماتِها الإنسانيّة، وتظلُّ القريةُ واحةً يفيءُ إليها من وهجِ الحضارة، وحرارةِ الهجير، وقَحْلِ الحياةِ المدنيّة، حتى ولو كانت حياتُها بطيئةَ الإيقاع"[1]

وتمثل هذه المشاعر المتضاربة الباعثَ الأهمَّ في أَنْسَنَةِ الهمشري للقرية وتجسيد حبِّه لها وانتمائه إليها وارتباطه بها في صورةٍ محببة وكيانٍ ملموس ولوحاتٍ فنيةٍ أخاذة أبدعتها ريشةُ رسامٍ بارع، ويكفي للدلالة على ذلك أن تتأمل قصيدته التي اختار لها عنوان (العودة) واستهلّها بهذا المطلع الشاكي:

رَجعتُ إِلَيكِ اليَومَ مِن بَعد غُربَتي ... وَفي النَفسِ آلامٌ تَفيضُ ثَوائِرُ

رَجعتُ وَعَقلي تائِهُ الفِكرِ شارِدٌ ... وَأُبتُ وَقَلبي واهِنُ الخَفقِ خائِرُ

فَيا أَرضَ أَحلامي أَأَلقى طُفولَتي ... وَيُسعِدُني يَومٌ مِنَ العُمرِ آخَرُ

تَعَسَّفتُ فيكِ اللَيلَ وَالريحُ صَرصَرٌ ... وَخُضتُ إِلَيكِ المَوجَ وَالنَهرُ ثائِرُ

أَتَيتُ لِأَلقى في ظِلالِكِ راحَةً ... فَيَهدَأَ قَلبي وَهوَ لَهفانُ حائِرُ

أَموتُ قَريرَ العَينِ فيكِ مُنعَماً ... يُخَدِّرُني نَفحٌ مِنَ المُرجِ عاطِرُ

وَيلحفُني هذا البَنَفسَجُ وَلتَكُن ... مَسارِحُ عَينَيَّ الرُبا وَالمَحاضِرُ

وَآخِر ما أُصغي إِلَيهِ مِنَ الصَدى ... خَريرُكِ يَفنى وَهوَ في المَوتِ سائِرُ[2]

والشاعرُ منذ البيت الأول يعمد إلى أَنْسَنَةِ القرية ويخلع عليها الحياة

(١) المدينة في الشعر العربي المعاصر دكتور مختار أبو غالي، عالم المعرفة أبريل ١٩٩٥، ١٩٦

(٢) ديوان الهمشري ٢١٥.

ويخاطبها مخاطبةَ الأحياء، فيرتمي في أحضانها، ويفضي إليها بما يُثقلُ كاهله، وينوء به قلبه الرقيق وعقله الشارد، ولا غرابة ففيها الرياضُ اليانعة، والأزهارُ المحببة، والمياهُ العذبة، والأجواءُ المبهجة، التي تدثر روحه، وتأسي لآلامه، وتحنو على قلبه المعذب، ونفسه الواهنة، لكنّ الرياح تأتي بما لا يشتهي الشاعر المغترب بل الطفل العائد وسرعان ما تنهمر أحزانه على هذا النحو الفاجع:

وَلكِن بِلا جَدوى أَتَيتُ فَلَم أَجِد سِوى قَفرَةٍ أَشباحُها تَتَكاثَرُ

وَقَد نَصَبَت أَيدي الشِتاء سِياجَها عَلَيها وَأَسوارُ الظَلامِ تُحاصِرُ

وَقَد خَيَّمَ الصَمتُ الهَتوفُ مَعَ البِلى عَلَيكِ وَأَرواحُ الدُجى تَتَنافَرُ

وَقَد هاجَمَ الغابُ الكَثيفُ غِياضَها لِيَغزوها وَالمَوجُ يَزبِدُ هادِرُ

وَهَبَّ نَسيمٌ بارِدٌ مِن كُهوفِها تُجاوِبُهُ في الريحِ هَذي المَغاوِرُ

وَقَد رَفرَفَ الخُفاشُ فيها وَحَوَّمَت عَلى الشَطِّ غِربانُ الفَناءِ الكَواسِرُ

وَداوِيَّةٌ لِلبومِ مِن فَوقِ سرحَةٍ قَضى فَوقَها مِن قارِسِ البَردِ طائِرُ

تُرتِلُ لَحنَ المَوتِ في مَعبَدِ الدُجى وَتَروي أَساطيراً رَوَتها الدَياجِرُ

كَأَنَّك في سِفرِ اللَيالي مَلاحِمٌ يُرَتِّلُها في جانِبِ المَوتِ شاعِرُ (١)

فالشاعرُ لدى عودته إلى القرية يتطلّع لرؤيةِ أمٍّ حنون، تعلوها بسمةٌ مشرقة، ويكسوها جمالٌ آسِر، وتنتشرُ في رحابها مشاعرُ الحب، وتتلقّى العائدين باحتضانٍ يُنسيهم ما لاقوه من قسوةٍ واغتراب، لكنّه ألفاها عجوزًا قاسيةً، يحيطُ بها ظلامٌ دامس، وتنعقُ في خرائبها الغربانُ الموحشة، وتجوسُ في طرائقها الأشباحُ المخيفة، ويتهددُها الموتُ والفناء، والمتأمِّلُ في

(١) ديوان الهمشري ٢١٦.

تلك المفارقة بطرفيها المتناقضين يجد أنّه أمام تجربةٍ يندرُ التعبيرُ عنها بغير طريق الأنسنة بما يُناط بها من التشخيصِ البارع والتجسيدِ المُبتكَر برغم ما تحملُ في طيّاتها من القسوةِ والألم، "والجوُّ الذي يرسمه الشاعرُ في القصيدة ليس جوّ القرية كما يقول الدكتور مندور، بل هو جوُّ نفسهِ الذي خَلَعَه على القرية، وأضاف إليه الكثير من خياله، حتى اختلط الخيالُ بالحقيقة ولكنْ في غير تناقضٍ ولا تنافر، بل في وحدةٍ وانسجامٍ تتكامل معه الرؤيةُ الشعرية، وتتعمّق التجربةُ العاطفية التي سيطرت عليه عند تلك العودة"(١)

أَنْسَنَةُ الليل:

الليلُ آيةٌ من آياتِ اللهِ التي تُظهرُ قدرتَه وجمالَ صنعِه وعظيمَ سلطانِه، وهو موطنُ الجلال، وموئلُ الأسرار، وملاذُ الشعراءِ والمفكرين، فقد ارتبط الليلُ بحالتِهم النفسية، وعبّروا من خلاله عن همومِهم وأحزانِهم أصدقَ تعبيرٍ وأوفاه. وتكفي الإشارةُ إلى تلك المحاورة الخالدة بين امرئ القيس من جهة، وبين الليلِ من جهةٍ أخرى:

وليْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ منكَ بِأَمْثَلِ (٢)

ولقد بالغ الرومانسيون في أَنْسَنَةِ الليل، وأفضَوا إليه بما يختلِج في أنفسِهم الرقيقة، وتنوءُ به أرواحُهم المعذبة التي أضناها السهر، وأثقلتها الهموم والأحزان، فاتّخذوا من ظلامِ الليل وتطاولِ آماده موضوعًا شعريًّا

(١) الشعر المصري بعد شوقي دكتور محمد مندور معهد الدراسات العربية الجزء الثالث ١٤

(٢) ديوان امرئ القيس بشرح محمد إبراهيم الحضرمي دار عمار الأردن الطبعة الأولى١٩٩١، ١٦

وغرضًا أثيرًا، لكنّ الوصفَ التقليديَّ لم يَرْوِ ظمأهم، والنمطَ المألوف لم يَشْفِ غليلهم، فاتّخذوا من الليل صديقًا، ومن التحاورِ معه رفيقًا ومؤنسًا، وها هو ذا شاعرُنا يفتتحُ ديوانَه بقصيدته التي اختار لها عنوان "عاصفة في سكون الليل" واستهلها بقوله:

أَشرِقي كَالصُبحِ غَرّاءَ الجَبين وَانشُري نورَكِ يَهدي العالَمين

لكنّه برغم المطلع الباسم والاستهلال المشرق يعاود التوقيع على نغمته السائدة، ولحنه الأثير، فيقول مخاطبًا الليل بعد أن أَسْبَغَ عليه مظاهر الحياة، وأضفى عليه صفات الأحياء:

أَيُّها اللَيلُ أَتَينا نَشتَكي فَاستَمِع شَكوى الحَزانى المُتعَبين

هدَّنا الحُزنُ وَأَضنانا الأَسى وَبَرانا الوَجدُ في دُنيا الشُجون

قَد شَكَوناكَ وَجِئنا نَشتَكي لَكَ شَيئاً في خَيالِ الذاهِلين

إِنَّني يا لَيلُ أَحكي غنوَةً فَنَيت فيكَ عَلى مَرِّ السِنين

وَاِستَحالَت في البلى قُبَّرَةً تَتَغَنّى في دُجى وادي المَنون

إِنَّني يا لَيلُ أَحكي حزمَةً مِن شُعاعٍ في سَماءِ الحالِمين

ضَمَّها نَحوَكَ فِكرٌ هائِلٌ أَزعَجَ الأَربابَ بَينَ الثائِرين (١)

والشاعرُ ها هنا لم يَقْنَعْ بأنسنةِ الليل واتّخاذه مَلْجَأً ومَلاذًا، وإنّما يُحاوره ويُجادله، ويُخاطبه مخاطبةَ الآمر، ويُضفي عليه مقوّماتِ الأمومة التي لا تألُ جهدًا في احتضان بنيها، برغم ما يتصفون به من القسوة والجحود، وها هو ذا يُصوّرُ جانبًا من جوانب مأساتِه؛ فقد استحال قبّرة حزينةً بعد أن كان طائرًا مغردًا، ومقبرةً للألم بعد أن كان شعاعًا يضيء

(١) ديوان الهمشري ١٨.

الدَّروبَ للحالمين، وأمام هذا التعبيرِ الخياليّ والمنزع المبتكر يتراجعُ التعبيرُ الحقيقيّ، حيثُ يكتسب الليلُ صفاتٍ غير مألوفة، تُسعِدُ الشاعرَ، وتُخفّف من ثقلِ الأيّام، وهمومِ الحياة، وتمنحُ نفسَه المعذبة قدرًا من التنفيس والانفراج، صحيح أنّنا أمام صورةٍ غير دقيقة لليل لكنّها صورةٌ دقيقةٌ للنفسِ الشاعرة، وتعبيرٌ أمين عن عواطفِها ومشاعرِها، وإن بدت ضعيفة إذا قورنت بغيرِها من صور أنسنة الطبيعة وعقلنة غير العاقل.

وتتفاوتُ نظرةُ الشاعر لليل تبعًا لتلون حالته النفسية بين التفاؤل والتشاؤم، والانبساط والانقباض، وإذا كان النموذج السابق يعبر عن الضيق والسأم فإنّ النموذج التالي أشبه برحلةٍ خياليةٍ في مساءٍ بهيجٍ حالم، وحسبُنا دليلًا على ذلك ما يتناثر في الأبيات من عطورٍ ونسائم، ورياضٍ وأزهار، وأطيافٍ محببة، وألحانٍ عذبة، وما يهيمن على القصيدة بأكملِها من السرور والحبور، ولنتأمل قوله:

هـا هـو الليـلُ مُقبـلٌ يتهـادى فارسًـا يمتطـي ظهـورَ الـتلال
ونسـيمُ المسـاءِ يسـرقُ عطـرًا مـن ريـاضٍ سـحيقةٍ فـي الخيـال
صـوّر المغـربُ الـذكيّ رباهـا فهـي تحكـي مدينـةَ الأحـلام
نفحـت فـي الخيـالِ منهـا زهـورا غيـرَ منظـورةٍ مـن الأوهـام
ووراء السـياجِ زهـرةُ فـلٍّ غازلتْهـا أشـعةٌ فـي المسـاء
نشـر النسـيمُ سـرَّها وهـو يسـري فـي ريـاضِ مطلولـةِ الأفيـاءِ[1]

فأنسنةُ الليل أمستْ هدفًا أثيرًا وغايةً محببةً لدى الشاعر، فتراه يكسو

(١) ديوان الهمشري ١٩٦

فرحتَه ويحوطُه بأجواءِ الغبطة والسرور، ففي البيت الأول يخلع عليه صفات الفرسان مستغلًا ما قرّ في الأذهان تجاهَ الخيل من الشموخ والإباء، وفي البيت الثاني يمنح النسيم القدرة على نشر العطور في أبهاء الحياة، وأهمُّ من ذلك أنّ الشاعر لم يقتصر على أَنْسَنَةِ الليل ووصفِه بأوصاف الأناسيّ وإنّما امتدّ خيالُه إلى نسيم المساء الذي أكسبه صفاتٍ بشريّة، والمغرب الذي انبثقت منه مدائنُ الأحلام، وبقايا الأشعة المسائية التي تُغازل الزهور، و"النسيم" الذي يسترقُ الأسرار فيُحيل الحياةَ حُبًّا وعِشقًا، ويُجسّدُ في هذه المخلوقاتِ الهمشرية معاني الأُنسِ والبهجة، إلى غير ذلك من المعاني التي تشيعُ في أبياتِ القصيدة والتي عبّر عنها الشاعرُ عن طريق أنسنتِها وإنْ طغتْ عليها طرائقُ التصويرِ الجزئي دون الصورة الكلّية والأنسنة التامة.

وامتدادًا لأنسنةِ الليل يعمد الهمشري إلى أنسنةِ المساء ولا غرابة فلقد اتخذ الرومانسيون من المساءِ رمزًا مُحببًا، وعَتَبةً أَثيرةً لروائعِ قصائدهم، وها هو ذا شاعرُنا يتّخذ من المساءِ واحةً تَظِلّلُ مفرداتِ الطبيعة، وإطارًا يحوي كثيرًا من مظاهر الحياة الريفية:

وَلّــى النَهــارُ وَأَقبَــلَ الغَســقُ وَالصَــمتُ يَجــثُمُ خَلفَــهُ الأُفُــقُ

وَالــرَوضُ يَنشُــرُ فيــهِ مَوكِبَــهُ هــذا الضَــبابُ وَيَلمَــحُ الشَــفَقُ

وَالــــدوحُ مُــــرتَعِشٌ يُخالِسُــــهُ بَــينَ السَــحائِبِ كَوكَــبٌ خفِــقُ

صــه فَالمَســاءُ هُنــا كَمُختَشِــعٍ فــي الــديرِ جَلَّــلَ قَلبَــهُ الفَــرقُ

وَالــرَوضُ رَنَــقٌ لِلنُعــاسِ فَــلا طَيــرٌ يَــرِفُّ بِــهِ وَلا وَرقُ (٢)

فإقبالُ الغَسَق، وجُثومُ الأفق، وارتعاشُ الدوح، وخشوعُ المساءِ، ونعاسُ الروض، إن هيَ إلّا ترجمةٌ لأَنْسَنَةِ الطبيعة وهيمنةُ المساءِ على تلك المخلوقات التي استحالت بفعلِ الأَنْسَنَةِ شخوصًا وأناسيّ.

أَنْسَنَةُ الطبيعةِ العُلْوِيَّة

الطبيعةُ العُلْوِيَّةُ من مكوناتِ الوجودِ ومظاهرِ الاقتدارِ الإلهي، وتمثل بمفرداتِها من كواكبَ ونجومٍ وما يتنزّل من السحاب من أمطارٍ وما يطلُّ على الكون من أقمار محورًا لكثيرٍ من قصائدِ الشعرِ العربي منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، "فالقمر مثلًا عند شعراءِ أبولو رمزٌ للعشق أو هو العشقُ ذاته، وهو الساهرُ مع العاشقين أو هو عاشقٌ بينهم، فغالبًا ما كان حديثُهم عن القمر عن طريق تشخيصه وإضفاء المشاعر والأحاسيس عليه، وكانوا يسمعون دقّاتِ قلوبهم من خلالِ القمر، وإذا يئسوا من عالمٍ ماديٍّ ناجوا القمر علَوا وسموا وامتزاجًا وتوحُّدًا"(١)

وبدهيٌّ أن يفطنَ الهمشري إلى الأبعادِ الفنيّة لأَنْسَنَةِ القمر، ويستثمرَ ما تحمله في طيّاتها من إيحاءاتٍ وظلالٍ فاستطاع بما أوتي من رهافةٍ في الحس وقدرةٍ على التأمُّل والاستبطان أن يُجَرِّدَ من القمر شخصا يبثه شكواه، وأنيسًا يُفضي إليه بما يُخالج نفسه، ولا غرو فالشاعر يسير على الدربِ الذي سلكه كبارُ الشعراءِ على امتدادِ العصور، وتكفي الإشارة إلى إحدى نماذج التأمل والمناجاة التي دارت بين ابن خفاجة والقمر، "إن أول ما يقف عليه المتلقي هو العلاقة الوثيقة بين ابن خفاجة والقمر، والتي تمثّل نوعًا من أنواع التشخيص أو الإسقاط النفسي حيثُ شخص القمر وتخيّله شخصًا أو شيخًا حكيمًا ماثلًا أمامه وصار يُناجيه ويُخاطبه، وقد بدا في حضرة القمر كأنّه تلميذٌ أمام أستاذ، أو مريد بين يدي شيخه، فيخاطبه بقوله:

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ

(١) لزوميات الشابي في شعر الطبيعة د.محمد السيد مطر مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود عدد ٣٦ ج ١،٢٠٢٣،٢٩١

..... القصيدة"[١]

وتتعدّد صورُ المناجاة بين الهمشري والقمر فتارةً تظهر في لوحةٍ مشرقة، وتارةً تطغى عليها الشكوى ويكسوها الألم، ومما قاله في قصيدة بعنوان "إلى القمر":

لَياليكَ مِن لَيلِ الفَراديسِ أَبهَجُ ... وَنورُكَ أَزهى في العُيونِ وَأَبلَجُ

كَأَنَّكَ عَينُ اللَهِ تَرعى عِبادَها ... وَتُبصِرُ ما تَحوي القُلوبُ فَتَخلجُ

كَأَنَّكَ عَينٌ ثَرَّةٌ فاضَ فَيضُها ... بِها زِئبَقٌ أَو فِضَّةٌ تَتَرَجرَجُ

كَأَنَّ الدُجى بَحرٌ مُسفٌ جَناحه ... كَأَنَّكَ فيهِ دُرَّةٌ تَتَوَهَّجُ

كَأَنَّكَ في رَوضِ السَماواتِ وَردَةٌ ... كَأَنَّ سَناها عِطرُكَ المُتَأَرِّجُ

كَأَنَّكَ في خَدِّ السَماواتِ دَمعَةٌ ... هَمَت مِن عُيونٍ باكِياتٍ تدَحرَجُ

كَأَنَّكَ طاووسٌ مُدِلٌّ كَأَنَّما ... نُجومُ الدُجى وَرقٌ حَواليكَ تَهزجُ

كَأَنَّكَ مِزمارٌ مِنَ العَرشِ صافِرٌ ... كَأَنَّ صَداهُ نورُكَ المُتَبَلِّجُ[٢]

والقصيدةُ أشبه بلوحةٍ فنيّةٍ تتلألأ على صفحتِها الأنوارُ الزاهية، والطيورُ الشادية، والأقمارُ المتوهجة، والورودُ العَطِرة، وأهمُّ من ذلك أنّ الشاعر يُجَرِّدُ من القمرِ شخصًا يُناجيه، وإنسانًا يُفضي إليه بما يتنزّلُ على نفسِه من الرضا والسكينة، ويُقاسمه مشاعرَ التفاؤل والإشراق،

وسرعانَ ما تُعاوِدُه آلامُ النفس وهمومُ الروح فتراه يَسكبُها في عددٍ من القصائد، منها قصيدة "القمر العاشق" وفيها يقول:

---

(١) أَنسَنَةُ الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة دراسة في ضوء النقد الإيكولوجي د. إسلام ربيع مجلة كلية الآداب جامعة دمياط ع ٦ مجلد١٢ ،٢٠٢٣، ٢٦١

(٢) ديوان الهمشري ٢٠٣

أَلَـم تَـرَ البَـدرَ مُصـفَرّاً بِـهِ مَـرَضٌ كَأَنَّـهُ أَنـا يـا دُنيـايَ تَشـبيها
صـادَتهُ مِنـكَ لِحـاظٌ فـي سَـماوَتِهِ فَبـاتَ فـي لَوعَـةٍ مِنهـا يُقاسـيها
في الأَرضِ مِنها قُلوبُ الناسِ شاكِيَة وَفـي السَماءِ مَـلاكُ اللَيـلِ يَبكيهـا
أَم هَـل تَـرى نـورَهُ كَالـدَمعِ مُنسَـكِباً يَهمـي عَلـى وَجنَـةِ الأَزهـارِ يَرويهـا
يَبُـثُّ أَحزانَـهُ لِلـنَجمِ مُمتَـثِلاً وَلِلنُجـومِ قُلـوبٌ مـا تُواسـيها
فَيـا لَـهُ مِـن شَـجٍ قَـد راحَ مُشـتَكِياً إِلى شَجٍ مِن هُمومٍ لَيسَ يَدريها [1]

والقصيدةُ على قصرِها تُظهِرُنا على نمطٍ مزدوجٍ من أنماط الأَنْسَنَة، فالهمشري قد خَلَعَ على البدرِ كثيرا من صفاتِ البشر، وتحدث عن "وَجنةِ الأزهار"، و"قلوبِ النجوم"، إيذانًا بالتّماهي بين الشاعر والقمر، وتلاشي الفوارق بين الطبيعة والإنسان، ولقد صادف هذا المسلكُ هوًى في نفسِ الشاعر، فتراه يُناجي القمر على هذا النحو الفاجع، وذلك في قصيدته "إلى القمر" التي يُترجِمُ فيها الهمشري مقطوعةً من الشعر الإنجليزي لـ"شلي"

وفيها يقول:

أشـاحبٌ أنـتَ مـن هَـمٍّ وتفكيـر وسـاهِمٌ أنـتَ مـن ضَـنْكٍ وتكـدير
إن رُحتَ تَرقى سماءً لا أَليف بها كَيما يواسيك في تَرحالكَ النّوري
تسـير بـين نجـومٍ لـيسَ يُؤنِسُـها عُمرٌ، ومسراك في هدْي الدياجير
لـم تَلـقَ عينُـك مـا يُغري انتباهَتها ولـم تجـدْ فـي سَراها أيَّ تغييـر [2]

ولـيس القمرُ سوى الشاعر، وليست الأبياتُ إلا ترجمةً صادقةً لما

(١) ديوان الهمشري ١٦١
(٢) السابق ٢٠٢

يَختلجُ في نفسِه الرقيقة من مشاعرَ وأحاسيس.

وبعد أن اتّضحَت براعةُ الشاعر في أَنْسَنَةِ القمر نراهُ يُؤنسنُ الشمس ويُضفي عليها من الصفاتِ ما ينشرُ البهجة ويُشيع السرور بين مظاهرِ الكون ومكوّناتِ الوجود، ففي قصيدة "مسارح الشفق" التي سَطّرَتْها يراعتُه بين أفياءِ الطبيعةِ ومباهجِ الريف يرسم الهمشريُّ لوحةً فنيةً تَهيمنُ فيها الشمسُ على ما عداها من مظاهر الطبيعة العلوية وهاهو ذا يُصوّرُها بقوله:

وَدَنَت لِلغُروبِ شَمسٌ كَسَتها صبغَةُ العَسجَدِ الفَتينِ إهابا

قَد تَبَدَّت وَقتَ الأَصيلِ كَكَأسٍ سَكَبَت خَمرَه فَغَشّى الشِعابا

فِتنَة الأَرضِ طالَ بُعدُكِ عَنها طولَ يَومٍ أَما كَفاكِ اِجتِنابا

أَرسِلي شَعرَكِ الجَميلِ عَلَيها أَلبِسيها مِنَ الضُحى جِلبابا

وَصِليها لا تَستَحي مِن رَقيبٍ تَرَكَت عَينُهُ عَلَيكِ خِضابا

وَاِفرُشي العَسجَدَ الرَقيقَ مِلاءً وَاِسدلي اللَيلَ خَيرَ سِترٍ حِجابا

مَسرَحٌ تَسبَحُ النَواظِرُ نَشوى منه في عسجد يموج عبابا

زَعفَرانٌ غَشّى السَماءَ وَوَردٌ شادَ في المَغرِبِ الذَكِيِّ قِبابا

وَتَمَشّى السُكونُ إِلّا مِنَ البُل بُلِ صَوتٌ جابَ الرُبى خَلّابا

يَشكُرُ الشَمسَ في اِبتِهالٍ مَدينٍ أَسبَلَت ضوءَها عَلَيهِ ثِيابا[1]

والشاعرُ يمهد لأَنْسَنَةِ الشمس بهذه الصورة التي تتبدّى فيها الأشعةُ الذهبية التي أرسلتْها على الكون إيذانًا بنشر البهجة والسرور في رُبوعِه، وقد راق الشاعر هذا المسلكُ النادرُ فنراه يعقد وشائجَ الحُبّ بين الأرض

(١) ديوان الهمشري ٢٢٢

والسماء، ويُضفي عليها من خيالِه ما يبثّ فيها الحياة، فشعاعُ الشمسِ أضحى عاشقًا للأرض، واتّخذ من القمر رقيبًا، ومن سِتْرِ الليل حجابًا، ووكلَ حراسةَ العاشقين إلى السكون ناسبا إليه من الصفاتِ ما يُضفي عليه الحياة.

وهكذا يتوسّلُ الشاعرُ بأنسنةِ الشمس لرسمِ لوحةٍ فنيّةٍ تُؤلِّفُ بين مظاهرِ الطبيعة، وتتلاشى الفواصلُ بين مكوّنات الوجود، ويعلن التماهي بين الإنسان والكون وإن اعتمد على التصوير الجزئي دون الأنسنة التامة.

المبحث الثانيَ: أَنْسَنَةُ المعاني المجرّدة

مـن بدائـه الأمـور أن الحـواسَّ الخمـس هـي أظهـرُ وسـائلِ المعرفـةِ الإنسـانيّة، ولـو اقتصـر الإنسـانُ علـى هـذه الحـواسّ لكـان قاصـر الإدراك محدودَ الخبرات، "وقد أدركَ الإنسان منذ القديم أنّ الوجود لا يقتصر على جانبٍ مادّيّ فقط، بل هناك جانبٌ كبيرٌ من الوجود غائبٌ عن الحواسّ هو الموجودُ المجرّد، وهناك مستوىً من التخيل يقومُ على الجمعِ بين صورتين أو أكثر وتركيبِها من جديد، وهذا هو مستوى الإبداع والابتكار في التخيل الذي يُمكن الإنسانَ من تكوينِ صورٍ وأشكالٍ غير موجودةٍ في واقعِه مثل ما يقوم به الشعراءُ والفنّانون في أعمالِهم"(١)

ولقد أطلق الهمشري العنانَ لخيالِه فاقتدر على ابتكار أنماطٍ من الأَنْسَنَةِ لا تقفُ عند حدودِ التصويرِ الجزئي أو المشابهةِ الحسّيّة، وإنّما تتعدّاها إلى الأَنْسَنَةِ الفنية والتشخيصِ البارع، والتصويرِ الكُلّي، وأهمُّ من ذلك وأجدرُ بالتسجيل أنّ الشاعرَ قد استطاع أن يخلقَ عالمًا متكاملًا، ويُصوغ ملحمةً شعريّةً حظيت بحفاوةِ الأدباء والنقاد، وهي ملحمة "شاطئ الأعراف" التي تُظهِرُنا على نمطٍ جديدٍ من أنماط الأَنْسَنَة، حيث نجح الهمشريّ في إضفاءِ الملامحِ الإنسانيّة والسماتِ البشريّة على المعاني المجرّدة والقيم الذهنيّة والشعوريّة، وليس هذا فحسب، وإنّما استطاع من خلال ملحمتهِ الذائعة أن يُنشئ عالمًا من التصوّراتِ الفلسفيّة، وسلسلةً من الأحداث الخياليّة، مُستعينًا بالتشخيصِ تارةً وبالتجريد تارةً أُخرى، في محاولةٍ للربط بين الحقيقة والخيال، والمزج بين الفيزيقي والميتافيزيقي للتعبير عمّا يختلجُ في نفسِه من همومٍ وأزمات.

---

(١) الأَنْسَنَة في نماذج من الشعر الكويتي المعاصر مبارك العازمي جامعة العلوم الإسلامية بالأردن ٢٠٢١، ٣.

"والملحمةُ تصوّرُ بشكل واضح الظروفِ القاسية التي كان يعيش في ظلالِها الشاعر، فالهمشري الشاعرُ المتفتّح الطامح، المُرهفُ النفس، الجيّاشُ العواطف، يمضي في الحياة فلا يجد إلا العراقيل والعقبات، فهو يُخفق في حبّه، ويُخفق في تعليمِه، ويظلُّ يحلم بالمجدِ وبالخلود ولا ينالُ منهما شيئًا، ومن هذه العناصرِ كلّها تتجمّع مأساتُه، ويُحاول أن ينفضَها عن نفسِه بالشِّعر، وقصيدة "شاطئ الأعراف" إحدى هذه الأعمال الكبيرة التي أودعَها مكنوناتِ نفسِه الطامحة القلقة الحزينة، وقد توصّل فيها إلى كثيرٍ من المعاني والصور الشعريّة العميقة"(١)

والقصيدة تُعيد إلى الأذهان رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء، و"الفردوس المفقود" لميلتون وغيرها من الأنواعِ الأدبيّة التي تُصوّرُ الرحلاتِ الخياليّة إلى العالم الآخر، "وتبدأ رحلةُ الهمشري بانتقالِ الشاعر إلى عالمِ الفناء على جناحِ الشِّعرِ وخيالِه ليطوف في رحابِ الأعراف، يعلو فيها الشعرُ فَلَك الروحِ السابحةِ في بحارِ الحزنِ والألم ليرى سفنَ الموتِ وقد لفّها سوادُ الليالي، ويُناجي الشاعر الليلَ والوقتَ والسكونَ، ثمّ يستفيقُ على نور الآلهة التي تُحاول تخليصه مما به فتأخذه إلى الجنة، ثمّ يعود ليستمع إلى غناء قيثارة الموت يُردّد ألحانَ الصبا والمشيب والأسى ليصل بعدها إلى شاطئ الأعراف حيثُ يبثُّ هناك شَكَاتَه إلى العدم بعد أن فقد أُذنَ المصيخ في دنيا الناس"(٢)

والملحمةُ تعجُّ بألوانٍ شتّى وصورٍ متنوّعة، بين أَنْسَنَةٍ المعاني المجرّدة

(١) جماعة "أبوللو" وأثرها في الشعر الحديث، عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ٥٥٧.

(٢) ديوان الهمشري ٥٤

وتشخيصٍ المحسوسات والمزج بين هذه وتلك ليُجَسِّم حالتَه النفسيّة، ويُبرز ما يُعانيه من آلامٍ وأحزانٍ وذكريات.

١-الذكريات:

وتبدأ القصيدةُ بالنشيد الأول وقد اختار له الشاعر عنوان (الذكريات) ومنه قوله:

عِنـــدَما خَـــدَّرَ الفَناءَشـــكاتي ... وَسَـــقاني كُؤوسَـــهُ المُنســـياتِ

بَعَـثَ الشِـعرُ مِـن لَدُنـه نَسـيماً ... فـــائِحَ العِطـــر طَيِّـــبَ النَغمـــاتِ

هَـزَّ قَلـعَ الصِـبا فَـأَيقَظَ فِكـري ... فَهَفَـت بـــي سَـفينَةُ الـــذِكرَياتِ

في خِضَمِّ الأَفكارِ تَطوي بي الوَقـ ... ـتَ وَتَهفـو إِلـى ضِـفافِ الحَيـاةِ

كُلَّمـــا حاوَلَـــتْ لَهُـــنَّ رُجوعـــا ... دَفَعتْهـــا اللجّـــاتُ مِنهـــا إِلَيهـــا

رَقَصَت فـي شِراعِها الـريحُ حَتّـى ... حَطَّمَتـــهُ وَحَطَّمَـــت دَفّتَيهـــا

رَحمَـــةً مِنـكِ يـا رِيـاحُ وَرِفقـا ... وَدعيهـــا وَمَـــن يَنـــوحُ عَلَيهـــا

فَلَـهُ فـي الحَيـاةِ كَـالبَرقِ آمـا ... لٌ تُساريهِ فـي دُجـى شاطِئَيها[1]

وفي هذا النشيد التمهيدي تحتشد الذكريات وتتراءى صفحات الماضي محملة بألوان شتى من الآلام والأرزاء التي أثقلت كاهل الشاعر الرقيق حتى دفعته إلى تمني الموت وملاقاة الفناء على هذا النحو الفاجع، "وهو ابتداءٌ جيدٌ لمناسبته للموضوع الذي يتناوله الشاعر، حيث إنه يذكر سَوالفَ الأيام التي مرّت عليه مع محبّيه، وسوء ما آلَ إليه حالُه من فراقهم، فقد ولّى عهدُ الوصالِ والوُدّ، وحلّ عهدُ الحزنِ والألمِ والفقد، وهذا محورُ الرحلةِ ومركزُها الذي يشدُّها كلَّها إليه في وحدةٍ شعوريةٍ وعاطفةٍ قوية، وجاءت بقيّةُ القصيدةِ

(١) ديوان الهمشري ١١٨

تدور حول هذا المعنى وتؤكّده"[١]

وقد لجأ الشاعر إلى أَنْسَنَةِ المعاني المجرّدة، وتجسيدِ الحقائق في صورةٍ محسوسة، ويأتي "الموت" في صدارة المشهد، فتراه مُهيمِنًا على الأحداث يُحذّر الشاعر ويسقيه كؤوسَ النسيان، في محاولةٍ يائسةٍ للهروب من الواقع المؤلم والأرزاء المتوالية يتلوه الشعر باعث النسائم، فائح العطر، طيب النغمات، للإيحاءٍ بما يختلج في النفس من مشاعرَ متضاربة تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم، وتُزاوج بين أسباب السعادة وبواعث الأحزان، وفي تلك الرؤية الخيالية يكتسب الشعرُ اقتدارًا على أن يهزَّ قَلْعَ الصبا المُنصرم، ويوقظ الفكرَ الشارد، ممّا هيّأ لظهور "سفينة الذكريات" التي تمخرُ العُباب وتُصارع الأمواج، متجهةً صوبَ الرحلةِ المجهولة، والمصير المُظلم، "وقد جعل الشاعرُ للذكريات سفينةً تنقلها من مكانٍ إلى آخر حتى تجد شاطئًا ترسو عليه، وبهذا يكون قد شخّص ذكرياته، وجعل السفينة مكانًا لها، لتحفظها من عَصْفِ الرياح بها"[٢]

وقوله: "في خضمِّ الأفكار" يُجسّدُ الشاعرُ اضطرابَ الذكريات وتضاربَ الأفكار في صورةِ بحرٍ شاسعٍ وأمواه مُضطربة، وأمعنَ في ذلك فجعل السفينةَ تسيرُ في أعماق البحر بين أحضانِ الموج، "فالمعروف أن السفينة تسير على مياهِ البحر لا في باطنه، لكنّ الأمر جَلَل، ونفسيّةُ الشاعر مُضطربة كاضطراب الأمواج والحزن مُسيطر عليه، لذا جعل تلك السفينة تغوصُ في أعماق البحر وتُغالِبُ أمواجَه، حتى إنها قد شارفت على الغرق، وما كلّ ذلك إلّا لأنه أراد أن يُفتّشَ في ذكرياته وصباه فيتمسّك بما

(١) مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لمحمد عبدالمعطي الهمشري دراسة بلاغية د. إيمان سعيد حسن موسى، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، ع ٣٩، ج٣ ، ٢٠٢٠ ، ٢٠٣٧.

(٢) السابق ٢٠٤٥.

هو جميل ويترك كلَّ ما هو حَزَينٌ وكئيب عَساهُ يجد لنفسه مخرجًا من هذه المحنة ويُحقّق أمانيه في ذلك العالم الخيالي"(١)

وعلى هذا النحو الفاجع ترسو السفينة الحيرى في خضمّ الهواجس والأفكار مُشرِفةً على الهلاك في قاعٍ سحيق دون أن تُجدي معها محاولاتُ الشاعر للوصولَ إلى شاطئ الأمان، بما يُبثّه من التوسّل والمناجاة، من نحو قوله: (رحمةً منكِ يا رياح)، والأبياتُ ترسمُ صورةً مكتملةً لعالمٍ خيالي يُحيل الذكرياتِ والأفكارَ رحلة محسوسة في خضمّ بحرٍ شاسع، وأمواجٍ عاتية على ظهر سفينة عملاقة لإبراز عالم نفسِي يموجُ بالأفكار والخيالات والتصوّرات والأوهام، وتصطرع فيه الآمالُ والآلام وتلك أمارةُ التصويرِ الفنيّ والاقتدارِ الشعري.

وفي الأبياتِ التالية يعمد الشاعرُ إلى (أَنْسَنَةِ الحُبّ) وصياغة ذكرياته في نسيجٍ من الصورِ المحسوسة، ولا غرابة فالحبُّ هو الباعثُ على هذا التوجّه الراقي، والسببُ الرئيسيُّ لنظم تلك الملحمة البارعة:

وخلال الأصداء صوتٌ حنونٌ ... تائهٌ بين ضَجّةِ الأنواء

يتخطّى عصفَ الأعاصيرِ وثبًا ... لا يُبالي بهَولِ هذا الفناء

وله جَنّةٌ، يُرجّعُها المو ... تُ، كَنَجوىٰ من عالمِ الأحياء

تُرْهِفُ الأُذُنُ نحوها ثمّ تُرْخي ... في ذهول يُجيبُ بالإغضاء

إنه الحبّ ما يزال يُعاني ... كلَّ هَوْل، ويَمتطي كلَّ صعب

يَجثُم الصخرُ فيه، والسّرْبُ الدَّاجِـ ... ـي ويَطوي سَهْلًا خصيبًا لجَدْب

(١) مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لمحمد عبدالمعطي الهمشري ٢٠٤٧.

وسَـــواءٌ لديـــه كـــلُّ عنـــوتٍ أو ذَلُـــولٍ عـــن طريـــقٍ الـــدرب

ليس يخشى اللُّجاجَ في كل حين ولا يخافُ الرّدى على كلِّ سرْب(١)

فالحُبُّ أضحى كائنًا أسطوريًّا يَطوي الزمان وتتهاوى أمام قدرتِه الصعاب، فإذا به يُغالبُ ضجيجَ الأنْواء، ويتخطّى الأعاصير، ويُجابهُ الفناء، ويَطوي الصحاريَ والسهولَ دون خوفٍ أو وَجَل، ولا غرابة فهذا دَأبُه في الصُّمود والتحدّي، "ولقد كَشَف هذا المسلكُ عن بقاء الحبّ برغم ما يُحيط به من عواصف ويأسٍ ممن يحب، فجاء التصويرُ كاشفًا عن تَمَكُّنِ الحبّ منه وثباتِه عليه ثباتَ من يَمتطي الصعابَ التي لا يُوطأ ظهرُها ولا يُعتَلى سِنامُها"(٢)

ولقد حَشَدَ الهمشريُّ كثيرًا من الأخيلة وألوانًا من الصور التي تنبثق من اللوحة الكليّة والتشخيصِ البارع والأَنْسَنَةِ المُبتكَرَة، ليُظهِرَنا على تَمَكُّنِ الحُبِّ من قلبِه الرقيق برغم ما رُزِئ به من انهيارٍ بلغ حدَّ الموتِ والفناء، وأرى أن هذا المخلوقَ الأسطوريّ الذي صاغت ملامحَه موهبةٌ فذّة، إنّما هو معادلٌ موضوعيّ للشاعرِ الذي نُكِبَ بفقدِ حُبِّه فإذا هو مخلوقٌ واهنٌ مُستسلِم يتمنّى الموت ويحلم بالفناء، لكنه في قرارةِ نفسِه يحلمُ بامتلاكِ هذه الصفات الخارقة والقدرات الهائلة التي تدفع المرءَ إلى تحدّي الصعاب، ومجابهةِ الأخطار والقدرةِ على طَيِّ السهولِ والجبال فهذا هو السبيلُ إلى التمسّك بالحُبّ، والظفرِ بمن يحب.

وامتدادًا للتعبير عن سطوةِ الحبِّ وهيمنتِه واقتدارِه يقول الشاعر:

أَيُّها الحُبُّ أَنتَ لِلمَوتِ مَوتٌ ذو غَلابٍ عَلى البلى مُستَخفُّ

(١) ديوان الهمشري ١١٩.

(٢) مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف ٢٠٥٣.

أَنـتَ صِنوُ الحَيـاةِ وإرثَـةُ المَـوت وَنـــورٌ عَلـــى الإلـــهِ يَـــرِفُّ
سَوفَ تَبقـى بَعدَ الفَنـاء سبوحا فـي فَضـاءٍ مِـن الأَثيـرِ يَشِـفُّ
تَلحَظُ الكَونَ فـي سُباتِ المَنايـا مِثـلَ رُؤيـا تَهـوى بِـهِ وَتَـدِفُّ[1]

فالشاعرُ قد راقَه هذا النمطُ الأثير والتصوير المُحبَّب، وها هو ذا يُضفي هالاتِ التعظيمِ على هذا الكائنِ الخرافي ذي القدرة الخارقة، "ولا يلبثُ الشاعرُ أن يعود إلى نفسِه فيُقِرُّ للحبِّ بقُدرته على تخطّي عُبابِ الموت وقهرِها والاستخفافِ بها، إنه صِنْوُ الحياةِ التي ترثُ الموت، وتبقىٰ أنواره في فضاءِ الأثيرِ خلال سُباتِ المنايا"[2]

٢ –سُفُنُ الموت:

نَصَلَتْ مـن غُبارِهـا سُفُنُ المـوتِ، وســـارتْ بمـــن تقـــلّ خِفافَـــا
لفّهـا المـوتُ فـي غَياهِبِـهِ السـو دِ، وأسـرىٰ يَطـوي بهـا الأسـلافَا
وبهـــا رايـــةٌ تُشـــير إلـــى الشـــطِّ ـــط ورُوحٌ يهـــدي لـــه زَفْزَافَـــا
كلمـــا طافَهـــا الفنـــاءُ بصـــوتٍ، رَفَعَـــتْ قَلْعَهـــا لـــه إرهافَـــا
وأرى فلكـــي الكســـير عليـــهِ، بـين هـادٍ، مـن بينهـا مبهوتَـا
فاجأتْـهُ الـويلاتُ مـن كـلِّ صـوبٍ، خلّفَتْـهُ مـن عَصـفِها مَبغوتَـا
في ذنابى الأفلاكِ يهفو إلى الشطِّـ ـط فيَلْـوِي بـه الـردى مَكبوتَـا
فـإذا أعـاده مـن الشـطِّ طَيـفٌ شـذ مـن قَلعـه يسَـاري الحوتـا[3]

(١) ديوان الهمشري ١٢٠.
(٢) مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف ٢٠٥٨.
(٣) ديوان الهمشري ١٢٣.

والأبياتُ تدلُّ على قوّة الإحساسِ بالموت والرغبةِ في مُلاقاة الفناء، وتُصوِّرُ هيمنتَه على الحياة بكلِّ دقائقها وتفاصيلها، وليس أدلَّ على ذلك من وصفِه بالسَّواد، والتعبير بلفظ (السّرَىٰ) الدالّ على السيرِ في ظلماتِ الليل تحت جنحِ الظلام، وها هي ذي سفنه المضطربةٌ تمضي في رحلتها البائسة متردّدة بين مخاوفِ الإقبالِ والإدبار، مُسرعةً تارة، مُتعثّرةً تارات، يُلاحقها زورقٌ مُكتَدحٌ نحو الشاطئ، لكنه يَخِرُّ صريعًا تحت أقدامِ الردى،

إنها النفسُ الإنسانيّة حين تتناوشُها الأرزاء وتُحيط بها الهموم وتَرتكسُ في مهاوي العجز والاستسلام، وتفقد البوصلةَ الهادية، والاتجاهَ الصحيح، وليس لها عاصمٌ من قلبٍ عطوف أو يدٍ حانية أو مُرشدٍ أمين، فإنها تتهاوى على هذا النحوِ القاسي، وتمسي أشبه بالرّيشةِ الواهنةِ في مهبّ الريح العاصف، وتهيم في مجالِي الكون وصفحات الوجودُ تنشدُ النظيرَ والشبيهَ لتحطَّ رِحالَها قانعةً بِنَشَدان الموتِ والاستسلامِ للفناء المتجسَّدَ في السفنِ الغَرْقَىٰ في لُجَجِ البحر ومتائه الأمواج، فصيرورَة الموتِ سفينةٍ تَمخرُ العُباب وتطوي الأمواجَ وتَستَنقذ الضحايا وتَقطعُ المسافات مسلكٌ هَمشريٌّ مُحبَّب، يدلّ على رغبةٍ قويّةٍ في إضفاءِ الصفات الحسيّة، والمظاهر الملموسة على المعاني والأفكار لتنبعث خَلْقًا جديدًا، وتُبرزَ المعدومَ إلى حيّزِ الوجود، وتُحيلَ المعاني الخفيّة واضحةً جليّة.

٣- الشاعر والآلهة:

الشاعر:

أَيُّ نورٍ هذا الَّذي يبهرُ الأُفـ ـقَ وَيَزهو مُغَشِّيا جَنَباتِهِ

الآلهة:

هُوَ يا شاعِري الصَغير رِكابي وَيَشِعُّ الضِياءُ مِن مِشكاتِهِ

قَد تَخَطّى إِلَيكَ كُلَّ هُبوبٍ ومسفّ اللُّجّاتِ في مائِجاتِه

وَبَـدا فَـوقَ صَـفحَةِ الأُفـقِ أَيّـو س يقـلّ الأَنـوارِ فـي مَركَباتِـه[١]

وفي هذا المشهد يَحُطُّ الشاعر عصا الترحال في ساحة آلهةِ الشِّعر التي تُمثّلُ طَوقَ نجاةٍ ينتشِلهُ من بين لجج اليأسِ وتيّاراتِ الحزن، ورسولًا يُخرِجُه من آلامِ الذكريات ومخاوفِ الغد المجهول، ولعلّ هذا هو أهمُّ بواعثِ الأَنْسَنَة ودوافعِ التشخيص الذي شهد تطوّرًا ملحوظًا في هذا المشهد، فالهمشري لم يَقنَع بإضفاءِ الصفاتِ الماديّة على الآلهة، وإنّما يُديرُ حوارًا بينها وبين الشاعر تعبيرًا عن قوّةِ الإحساس، ودليلًا على أن هذا المسلكَ المُحبّب صادف هوى في نفس الشاعر، ولا غرابة فالشِّعرُ هو المرفأُ والمَلاذُ ليس للهمشري فحسب وإنّما لنُظرائه من الشعراءِ الرومانسيين قاطبة.

"ولقد جَمَعَ الشاعرُ لموكبِ الآلهة ألوانًا من التعظيم وصُنوفًا من التآلفِ والانسجام، وتكفي الإشارةُ إلى هالاتِ النورِ المُبهر، والزهوِ المُحبّب الذي يملكُ القلوبَ ويأسرُ الألباب، فضلًا عن هذا الخطابِ الحاني (يا شاعري الصغير) واختيار أداة النداء (يا)، وفي ذلك دلالةٌ على علوّ منزلته وعظمته عندها، كما أنّ أداةَ النداءِ (يا) تُتيحُ للشاعر أن يُنفّسَ عمّا بداخله من آلامٍ وعذابات تتسرّبُ مع مَدّتِها المتطاولة، وساعد على تأكيد محاولة الآلهةِ انتزاعَ الخوفِ من قلبه وتهدئتِه جاء قولُه (يا شاعري) بالإضافة للدلالةِ على مزيدِ اختصاص ورغبةٍ في تهدئتِه وإعطائِه الثقة ومشاركتِه إحساسَه حتى يستطيعَ الخروجَ مما هو فيه ويصلَ إلى شاطئه المُتخيّل، وأردف تلك الإضافة بالوصف (الصغير) زيادةً في اطمئنانِه، ولُطفِه، ومُؤانستِه"[٢]

وأهمُّ مما سبق أنّ الإلهة التي جَسّدها الشاعرُ في تلك الصورةِ

(١) ديوان الهمشري ١٢٣.

(٢) مقتطفات من ملحمة شاطي الأعراف ٢٠٧٥

المحسوسة هي أقدَرُ المخلوقاتِ على مُؤازرةِ الشاعرِ في مِحنته، والإصغاءِ لما يثورُ في وِجدانه من انفعالات، واستجابةٍ لرغبتِه في البَثِّ والإفضاء.

أنـت يـا شـاعري تحمّلـتَ صـبرًا ... فـي حيـاةٍ محفوفـةٍ بـالزوالِ

هـي رؤيـا حُلـم ويَقظـةُ المـو ... ت وقفـرٌ سـماؤه مـن آلِ

تبدأُ العيشَ فـي الـذي تنتهـي فيـ ... ـه سـواد علـى قفيْـرٍ خـالِ

ونهـارٌ يمضـي بسـاحة ليليـ ... ـن هو العيشُ وهو عُمْرٌ خَيالِي

إيـه يـا شـاعري، تحمّلـتَ صـبرًا ... فـي عـذاب قـد فـاقَ كـلَّ عـذابِ

لكـأني أراكَ فـي نَشـوةِ الفكـ ... ـرِ، شَكِيًّا، تشكو من الأوصابِ

أتُرى تَرتضي اصطحابي إلى الجنّـ ... ـةِ مثـوَى الشـوادِن الأسـرابِ

حيث تلقىٰ ما تشتهيه من الآمـ ... ـال فـي الأشـربات والأسـلابِ"[1]

لقد ظفِرَ الشاعرُ البائسُ في هذا المشهد بما كان يَنشُده من التعزيةِ والمواساة، وها هي ذي آلهة الشعرِ تَضطلعُ بهذا الدور، فَتربّتُ على كتفِه، وتُهدِّئُ من رَوعه وتُذكّرهُ بزوالِ الحياةِ وسرعةِ انقضائها فما هيَ إلّا حلمٌ قصير وسرابٌ خادع، وتُمعن الآلهة في احتضانِ الشاعر فتأخذُ بيده إلى جنّة الشعراء في شاطئ الأعراف حيثُ تَحقّقُ الآمالُ وانتِعاشُ الروح والظَفَرُ بالأحباب، فَضْلًا عن طِيبِ العيشِ ورَغَدِ الحياة، وبالجُملة فقد نجح الشاعرُ من خلال هذه اللوحةِ التعبيرية أن يصنعَ العالمَ المَثال الذي عجز عن تحقيقِه في الواقع، وأن يُشيّدَ أركانهُ على نحوٍ يُرضي نفسَه الرقيقة وروحَهُ الذابلة.

(١) ديوان الهمشري ١٢٤.

٤- قَبْرُ اللَّيَالِي:

فـإذا هَيْكَـلٌ يَلـوحُ علـى الأُفْـ ـق عليـهِ مـن المنايـا شُـحوبِ

قـائمُ الجـوِّ، أغـدف كتّفَتـهُ بلُجـاجٍ مـن الظّـلامِ شـعوبُ

تُرسِـلُ الطَّـرْفَ نحـوَه فيُلاقـي حُجْنَـةَ المـوتِ فوقَـه، فيَـؤُوبُ

وَحْشَـةٌ تَصْـرَعُ الأمـانَ وخـوفٌ إثَرَ خوفٍ على الرّدى محسوبُ

يَفْـزَعُ الجِـنُّ والأنَاسـيّ ويُضـني رُسُـلَ الليـلِ أنْ تَخُـوضَ ظلامَـه

لـو رأَوْهُ خـروا لديـهِ سُـكارىٰ يسـألون أَيّـانَ يـومُ القيامـةِ؟

ولَـرَاعَتْهُمُ المخـاوفُ تَجثـو خَلْفَـهُ فـي الظّـلامِ ثـمّ أمامَـهُ

أيـنَ ألقـىٰ الضّـياءَ فـي ظُلُمـاتٍ تَنْهَبُ البَرّقَ في الفناءِ نَهَامَه؟(١)

والعنوانُ الذي اختاره الشاعرُ لهذا النشيد يطوي ألوانًا من المشاعر وصُنوفًا من المعاناة، وحَسْبُ الليالي أن يضمّها قَبرٌ موحشٌ ليضع نهايةً مأساويةً لحياةِ البؤسِ والشقاء، ولا يكتفي الشاعرُ بتجسيدِ آلامِه في هيكلٍ محسوس وقَبرٍ شاخص، وإنما يَحشُدُ من العباراتِ ما يُحيلُ الأجواءَ قبورًا، والموتَ مُهَيْمنًا، وتكفي الإشارةُ إلى شُحوبِ المنايا، وقَتامِ الأجواء، وهيمنةِ الظلام، وموتِ الأمان، وسطوةِ الخوفِ والفزع،

وأهمُّ من ذلك أن الهمشري لم يَقْنَع بهذه الصورة الكئيبة (قبر الليالي) بما توحي به من تجسيمِ الليل وأَنْسَنَةِ الزمن ـ وهو معنىً ذهنيٌّ مُجرَّد ـ وجعل القبرَ يَضُمّه كما يَضمُّ الأناسي، وإنما يُفرّع من هذه الصورة الموحشة ألوانًا من الصور الجزئية جعلها محورًا لعدد من التفريعات، التي تنبثق من الصورة الكُلّيّة، ليَضع حدًّا لحياةٍ بائسة وعُمرٍ كئيب وشبابٍ ذابل وحُبٍّ

(١) ديوان الهمشري ١٤١.

ضائع وأمانٍ أمست في غَياهِبِ النسيان.

٥- السُّكون الحاكِم

أيهـذا السُّـكونِ يـا حـاكمَ المـو ... تِ؟ وصـــنو الآزال والآبـــدات

كُنتَ قبلَ الحياةِ، تَحكم في المو ... ت وها أنـتَ حـاكمٌ فـي الممـاتِ

أيُّهـا العَدَمُ، أين أسرى حبيبـي؟ ... أيُّها العدمُ، أين أسْرت حياتي؟

أيـن مَثْـوَى الضـياء؟ أيـن أراه؟ ... أيـن مَثْـوَىٰ الفنـاءِ والأصـوات؟

أيها العدم؟ أينَ تنعَسُ في الصمـ ... ـتِ، وتلقـىٰ لديـهِ راحـةَ جَفْنِـكَ؟

قِـفْ ودَعْنـي أَبُـثُّ إليـكَ شَـكَاتي ... والتيـاعي مُهمهمًـا فـي أُذُنِـكَ

لـم أجدْ فـي الحياةِ لـي أُذُنًـا تسـ ... ـمـعُ شـكواي أو فُـؤاد حَنُونَـا

ولـذا قـد أتيـتُ أَشْكُوكَ مـا بـي، ... فلقـد تـرحَمُ الكئيـب الحزينـا[1]

في هذا المشهد تبلغُ الأَنْسَنَةُ حدَّ اتخاذِ السكون حاكمًا يَفرِضُ سطوتَه على الحياةِ والموت، وفي الوقت نفسه يَختلط الأمر بين خطاب السكون وخطاب العدم للإيحاء بالحالة النفسيةِ للشاعر وقد أمسى ضحيةً للاضطراب وفريسةً للقلق فيتساءل في ذُهُولٍ عن مصيرِه المجهول تارة، وعن مباهجِ الحياة وملاهي الشبابِ وتسرب العمر تارةً أخرى، وما ذاك إلّا لتكاثرِ الهموم وتَطاوُلِ آمادها دون أن يظفرَ بصديقٍ يَأْسَى أو حبيبٍ يُصغي، فلم يكن بُدٌّ من الانكسار على هذا النحوِ الفاجع، "لم يجد الشاعرُ في دنيا الحياة من يُصغي إليه أو يبثه شكواه، لذا تخيّل عالَمًا خياليًّا عَساهُ يجد من يُنصِت إليه ويُعيرُه اهتمامَه، ويُصغي إليه بقلبه قبل أذنه، ولم يجد في هذا العالمِ الخيالي من يستمعُ لشكواه سوى السكون المخيّم على المكان،

(١) ديوان الهمشري ١٤٤.

فـأراد أن يَجْـذب انتباهَـه مـن أولِ وهلـة حتـى يُقبـلَ عليـه مصـغيا بكـلّ جوارحه"[١]

وهنا يمكن القول إن الهمشريّ في مطوّلته الخالدة قد نجح في إضفاء مظاهر الأَنْسَنَة البارعة والتشخيص المبتكر على مكونات الرحلة الخيالية، سواء في ذلك الليالي التي أمست قبرًا موحشًا، والسكون الذي أضحى ملجأً للشكوى ومَـلاذًا للبـثّ والإفضـاء، والمـوت الـذي تجسّـد فـي سـفينةٍ تَمْخُـرُ العُباب، وتكدَحُ على غير هُدى وسطَ الأمواجِ الهادرة، إلى غير ذلك من مقوّمات الرحلة وعناصرها الأساسية.

"وهكذا طاف الهمشريّ في عالم الخيال الذي أبدعتهُ مخيّلتُه وروحُه الشعرية، ليَطْرَح في هذا العالم بقايا حزنه الكئيب الذي رَسَمَته الحياةُ الحزينة فجعلت عليه مسحةً من الرهبة والتشاؤم، وكان لا بُدَّ لهذه الروحِ من التطهّرِ منها فكانت الرحلةُ وسيلةً للارتقاءُ الرّوحيُّ في عالمِ الطهر"[٢]

والشاعر في مطوّلته يُعبّر عن نزوعٍ رومانسيّ يتَمَثَّلُ في التمرّد على الواقع، والرغبةِ في الشكوى التي تَبلُغ حدّ استعذاب الألم مما يُفسّر هيمنةَ الاغتراب على قدرٍ كبيرٍ من شعرِ الهمشريّ بعامة ومطوّلته شاطئ الأعراف بشكل خاص.

(١) مقتطفات من شاطئ الأعراف٢١١٦.

(٢) السابق٢١١٧

المبحث الثالثَ: أَنْسَنَةُ الطَّبِيعَةِ الحَيَّةِ

يُقصَد بالطبيعة الحيّة كلّ ما يَدِبُّ على الأرض من أنواعِ الحيوان، وما يَسبَحُ في الفضاء من أنواعِ الطيور، وغيرها من المخلوقات التي تَحِسُّ وتتحرّك وتنبضُ بالحياة، "ولقد شغَلَ الحيوانُ الأليف وغير الأليف حيّزًا واسعًا في مطوّلات الشعراء وقصائدِهم ومقطوعاتِهم، كونه جزءًا من عالمٍ شموليٍّ يعيش في ظلِّه الشعراء، متّخِذين منه وسيلةً في الإفصاح عمّا يختلج في نفوسِهم من مشاهدات وتجارب ووقائع وتطلّعات ومشاعر وأحاسيس، فضلًا عن التعبير عن معتقداتهم وأعرافهم وتقاليدهم وشعائرهم وطقوسهم، في ظل بيئاتهم الاجتماعية، حتى لا يكاد يخلو ديوان شاعر من ذكر الحيوان بعامة، وأَنْسَنَتِهِ بخاصة، بحسب التجربة الشعرية الباعثة على النظم"(١)

وعلاقةُ الهمشري بالحيوان والطير تَنبُع من ارتباطه بالريف، ونشأتِه في القرية، وحفاوته بالطبيعة، بطريقةٍ تُعيد إلى الأذهان حفاوة الشعراء القدامى وارتباطهم بالخيل والإبل وحُمر الوحش وغيرها، وتُعدُّ الجاموسة من أكثر الحيوانات ورودًا في ديوان الشاعر، حيث نظم في وصفها اثنتين من أهمِّ قصائده، وأغنيتين من رَوائعِ أغانيه، وفيهما يُخاطب الجاموسة خطابًا رقيقًا، ويُضفي عليها من صفاتِ الجمال ما يتناسب مع مكانتِها لدى الفلاح المصري، وها هو ذا يقول في إحدى قصائده :

هَتّافَةَ الصُبحِ إِنَّ الفَجرَ قَد هَتَفا ... وَالصُبحُ يَكشِفُ عَن لَأَلائِهِ السُجفا

وَالشَمسُ تُرسِلُ لِلدُنيا تَحِيَّتَها ... وَتَبتَغي مِن ذُرى الأَشجارِ مُشتَرِفا

هذي الرُعاةُ تُغَنّي الصُبحَ في بَهَجٍ ... وَالحَقلُ يَنشُرُ مِنهُ في الضُحى بَدَعا

(١) أنسنة الطبيعة في الموروث الشعري ٩

قومي اِملَأي الصُبحَ صَوتاً مِنكِ يُبهِجُنا ... يا فِتنَةَ الصُبحِ إِنَّ الصُبحَ قَد طَلَعا

قَد جُبتُ كُلَّ بِقاعِ القُطرِ مُغتَرِباً ... مِن ثَغرِ دِمياطَ حَتّى سَفحِ أَسوانِ

عَلّي أَرى شَبَهاً يَحكيكِ في دَعَةٍ ... أَو خِفّةٍ أَو جَمالٍ مِنكِ فَتّانِ

لَم أَلقَ غَيرَكِ يا جاموسَتي أَبَداً ... وَحشاً عَلى القَريَةِ الحَسناءِ يَسبينا

مِن أَيِّ ينبوعِ حُسنٍ تَستَقي وَهَجا ... عَيناكِ هَل سِحرُ هاروتٍ بِوادينا

يا سِحرَ خَطوكِ إِذ تَمشينَ تابِعَةً ... في الصُبحِ أُمَّكِ نَحوَ الحَقلِ في مَرَحِ

تَتلو عَلَيكِ فَتاةُ الريفِ غِنوَتَها ... وَتَعبُرُ القَنَواتِ الخُضرَ في مَرَحِ

إِذا سَمِعتُكِ طافَ الريفُ مُطرِداً ... أَمامَ عَيني فَيَلقاني وَأَلقاهُ

أَرى الحُقولَ وَأَرعى الريفَ مِن أُمَمٍ ... شَمسٌ وَظِلٌّ وَأَشجارٌ وَأَمواهُ (١)

فالشاعر لم يَقنع بالوصفِ التقليديِّ للجاموسة، وإنما يُخاطبُها ويُناجيها على نحوٍ مبتكر، فهُتافُها يؤذنُ ببُزوغ الفجر، وانطلاق مواكب النور في ربوع الكون متضافرةً مع إشراق الشمس، وصوتُها يَصدحُ متآزِرًا مع أغاني الرعاةِ وأناشيدِ الصباح، وليس هذا فحسب بل يُفْضي إليها بقصّةِ الحبِّ التي جمعت بين قلبَيهما بعد طول ارتحال واغتراب،

ولا عجب فالجاموسةُ ليستْ مجرّدَ حيوانٍ أو وحش، وإنما هي مخلوقٌ أرقّ من الأزهار والرياحين، فاستحقّت أن تكون صاحبته الأثيرة ومحبوبته الأبدية، "ومن ينظر إلى الجاموسة لا يرى فيها سحرًا ولا جمالًا، ولكنه يُصوّرها ساحرةً فاتنةً متغزلا في جمالها لأنها كذلك بالنسبة للفلاح، وهي حيوانٌ ضخمٌ بطيءُ الخطوات لكنه يتحدّث عنها في نِظمِه خفيفةً

(١) ديوان الهمشري ١٨١

راقصة حيث يقول على لسان الفلاح[1]:

أَحـرى بِزَهـرِ الرُبـا أَن يَغتَـذي أُكُـلاً وَأَن يَكونَ عَلى الريحانِ مَرعاكِ

أَدعوكِ جاموسَتي لا بل أَنتِ صاحِبَتي بَل أَنتِ فاتِنَتي يا حُسنَ مَرآكِ"[2]

وما دامت الجاموسةُ بهذه المثابة فإننا لا نعجَبُ حين يُردِّد الشاعر في حبِّها الأغاني، وينظم في عشقِها الأناشيد على الرغم من ضخامةِ جسمها وبُطءِ حركتِها:

تَنَقَّلـــــي، تَنَقَّلـــــي مـــن جَـــدْوَلٍ لجَـــدْوَلِ

جاموســـتي يـــا ســـاحِرَة جـــوبِي الحقـــولِ النـــادرةِ

تنقّلي، تنقّلي

يَشـــدُو لَـــكِ العصـــفورُ ويهمـــسُ الغـــديرُ

تنقّلي، تنقّلي

خطواتُـــكِ الحَسْـــناءُ يمشـــي بهـــا الرجـــاءُ

تنقّلي، تنقّلي

تنقلـــي فـــي الريـــفِ وبـــالمروجِ طـــوفي

تنقّلي، تنقّلي... القصيدة[3]

ويَمضي الشاعرُ في تتبّعِ مظاهرِ الطبيعةِ والمخلوقاتِ الريفية، فيستوقِفُهُ الفَراشَ الأصفر وسُرعانَ ما يجمعُ بينه وبين نفسِه ويبثُّه شكواه قائلًا:

(١) ديوان الهمشري ١٨٢

(٢) الهمشري شاعر الحب والطبيعة ٢٠٢ بتصرف

(٣) السابق ١٨٨

يـــــا طـــــائِراً لا يَكُـــــفُّ ... هَـــل أَنـــتَ نَجـــمٌ يَـــرِفُّ

أَم أَنـــتَ خطفَـــةُ نـــورٍ ... أَم أَنـــتَ قَلـــبٌ يَخِـــفُّ

تَطيـــرُ نَـــدباً طَروبـــاً ... فَـــوقَ الزُهـــورِ تَـــدِفُّ

شـــابَهتني فـــي شَـــبابي ... بَـــل إِنَّ جِســـمي أَخَـــفُّ

قَـــد كـــانَ ريـــشُ جَنـــاحي ... مِـــن عَســـجَدٍ يُستَشَـــفُّ

وَكُنـــتُ بِالـــدَهرِ دَومـــاً ... مُســـتَهزِئاً أَســـتَخِفُّ

حَتّـــى لَقيـــتُ شَـــديداً ... مِـــنَ اللَيـــالي يَشِـــفُّ

قَـــد شـــابَ قَلبـــي فَنَفســـي ... عَـــنِ السُـــرورِ تَعِـــفُّ

وَأَصـــبَحَ الحُـــزنُ حَـــولي ... مِـــن كُـــلِّ جَنـــبٍ يَحِـــفُّ

وَسَـــوفَ يَـــذبُلُ قَلبـــي ... غَـــداً وَدَمعـــي يَجِـــفُّ[1]

إنّ الطائرَ أضحى شَبيهًا بالشّاعر ونظيرًا له في حبِّ الحياة، ولا غرابة فقد كان شاعرُنا يمتلكُ جناحَين من أمل، ويصدحُ بأغاني الحبِّ والجمال، ويشقُّ دروبَ الحياةِ بعزيمةٍ لا تعرفُ الكَلَالَ أو الوَهَن وسُرعانَ ما تكاثرت الأرزاءُ على قلبِه الرقيق، فأصابتهُ بالذبولِ والانكسار.

ويَظهر أن الهمشري قد راقَه التواجدُ مع الطيور، والإفضاءُ إليها بما يعتمل في صدره من ألمٍ وشكوى، فتَراه يُكثِرُ من أَنْسَنَةِ الطيورِ ومخاطبتها على نحو ما جاء في قصيدة (المُغَرِّد) ولقد بالغَ الشاعرُ في أَنْسَنَةِ ذلك الطائر، فقال في التوطئة النثرية لهذه القصيدة: "مُهداة إلى ذلك الطائرِ الأنيق، ذي البرنس الأصفر والقلنسوة الرمادية الذي أَصغَيتُ إليه هنيهةَ

(١) ديوان الهمشري ٢٠٤.

المَّساء وهو يُرتّل تسابيحَ الجمالِ في محرابِ الطبيعة."[1] ومما جاء في هذه القصيدة:

هَــل أَنَّــةٌ أَم رَنَّــةٌ صَــدَحَت	**أَمــر بِــهِ الأَفهــامُ فــي لَــبسِ**
هَــذي الأَغــاني زَفــرَةٌ صَــعَدَت	**واسَـت فَجَلَّـت عَـن دَوا الـنُطسِ**
أَنّــــى لَمَفضـــــوح بِعَبرَتِـــــهِ	**يرثــي لِمَفضــوحٍ مِــنَ الجَــرَسِ**
لَــيسَ الَّــذي تُشــقيهِ أَدمُعُــهُ	**مِثــلَ الَّــذي يَشــدو مِــنَ الحَــبسِ**
تَرنيمَــــةُ الإِصــــباحِ رائِقَــــةً	**فــي الجَــوِّ صــافِيَة مِــنَ الــرِجسِ**
تَســري إِلــى الغيطــانِ مُترَعَــةً	**مِنهــا الريــاضُ بِغَيرِهــا حَــدسِ**
فَــوقَ اليَنــابيعِ الَّتــي غَمَــرَت	**ســاحَ الحُقــولِ بِــدائِمِ الــبَجسِ**
وَسَلاسِــــلُ الأَنــــوارِ دافِقَــــة	**غَطَّــت ذُرى الأَشــجارِ بِــالقَمسِ**
وَرَمَــت قِــلاعَ المُــدنِ صــائِبَةً	**وَالشَمسُ تَعلو الأَرضَ في خَلَسِ**
يَســمو إِلَيهــا صَــوتُهُ صَــعداً	**وَيُصــافِحُ الأَرواحَ بِــاللَمسِ [2]**

فالشاعرُ يبدو مضطرب الإحساس متضارب المشاعر وهاهو ذا يلقي بعواطفِه على ذلك الطائر المغرِّد، لكنّ نفسَه البائسة تأبَى إلا أن تترجم الشدو والغناء زفرات وأنينا، وما ذاك إلا أثر من آثار روحهِ المعذبة ونفسه الرقيقة أسقَطَها على مفردات الطبيعة، ولَوّنَها بلونٍ قَاتم برغم ما يَحتشدُ في القصيدة من صورِ البهجةِ ومظاهر السعادة.

ويتّصلُ بما سبق مناجاةُ الشاعرِ لليمامةِ ونظائرِها من الطيور ذاتِ

(١) ديوان الهمشري ٢٠٧.

(٢) السابق ٢٠٩.

الصوتِ العذبِ والهديلِ المُحبّب:

رَدِّدي في السُكونِ ذِكرى الهَديلِ وَتَغَنّـــي يـــا شَـــهرَزاد النَخيـــلِ

أَيُّ ذِكـــرى تُشـــجيكِ أَيُّ خَيـــالٍ راحَ يُضـــنيكِ مِـــن فِـــراقِ خَليـــلِ

كَثُـرَت حَولَـكِ الإِشـاعاتُ حَتّـى أَصبَحَ الـرَوضُ بَـينَ قـالٍ وَقيـلِ

لَسـتُ أَدعـوكِ غَيـرَ روحٍ مَـروعٍ لاذَ بِالنَخـلِ خيفَـةً مِـن رَحيـلِ

خَـيَّمَ الصَـمتُ فـي الظَهيـرَةِ إِلّا مِـن غَطـيطٍ يَغشـى ذُرا الأَزهـارِ

إِنَّـهُ النَحـلُ ناعِسـاً مِـن عَنـاءٍ وَهـوَ يَجبـي الزَكـاةَ لِلنّوبَهـارِ

وَغَفـا الهُدهُـدُ المُصَـلّي وَآوى جُنـدُبُ الـرَوضِ فـي ذُرا الأَحجـارِ

غيـر تَرديـدك الهَـديّ يُـدَوّي مِثل حُزنٍ عَلى الظَهيرَةِ سارِ (١)

وفي هذه الرؤية الفنية تذوب المفردات الريفية لتنسجَ ما صَنَعته براعةُ شاعرٍ يَنشُد الأمل، وتتطلّع نفسُه الرقيقة إلى حياةٍ ينعمُ في ظلالِها بالسعادة التي أمست حلمًا بعيدً المنال، فلا غرابة أن يُلقي جسمَه المنهوك وآماله الذابلة في أحضان الحيوانِ تارةً، والطيرِ تارةً أخرى.

(١) ديوان الهمشري ٢٢٤.

المبحث الرابع: الأنسنة والانزياح

يقصد بالانزياح "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسًا في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيبًا"(١)، ويُعدّ الانزياح لونًا من ألوان العدول والاتساع والخروج عن الأنماط اللغوية المعروفة، لذا عدّه بعض النقاد شرطًا ضروريًّا في الشعر ومقومًا من مقومات الشاعرية: "فالانزياح هو مجلى الأدبية وموطن الشاعرية ودلالتها، وكلتاهما ـ أدبية النص وشعريته ـ لا تتم إلا به، ولا أدبية ولا شعرية من دون انزياح، فلولا الانزياح لأصيب النص بالجمود والتكلس"(٢).

ويُعدّ الانزياح من أكثر الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية اتساقًا مع أنسنة الشعر وتشخيص الطبيعة، لأنها ـ أي الأَنْسَنَة ـ لونٌ من ألوان التجديد المحمود التي تضفي على النّصِّ مسحةً جماليّة، وتنفُثُ فيه الحركةَ والحيويّة التي تَشُدُّ انتباهَ القارئ، وهذا هو جوهر الانزياح الذي يُعدّ لونًا من الخروج عن الخطاب المألوف، والعُدُول عن التعبير العادي، واستحداث أنماطٍ شعريّةٍ جديدة، وقوالبَ فنيّةٍ مُبتَكَرةٍ، تُخالف توقّعاتِ المتلقّي، وتتحرّرُ فيها الدوالّ من سيطرة المدلولِ، فالأنسنةُ صِنْوٌ الانزياح والانزياحُ مرآةُ الأَنْسَنَة، وأهمُّ من ذلك وأجدر بالتسجيل أنّ "الانزياحَ ليسَ هدفًا لذاته لأنّه لو كان كذلك لتحوَّلَ النّصُّ معه إلى عَبَثٍ وفوضى في الخطاب الشِّعريّ ذاته، إنما هو وسيلةٌ لخلق الإيحاء داخلَ فضاءِ النص"(٣)

فوظيفةُ الانزياح وظيفةٌ جمالية، تَهدِفُ إلى شَدِّ انتباه المتلقّي، وتَحفيز

(١) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النظرية والتطبيق، د. نعيم اليافي، اتحاد الكُتّاب العرب دمشق، ١٩٩٧، ٩٢.

(٢) السابق ٩٣ بتصرف

(٣) الحداثة في حركة الشّعر العربيّ المعاصر، خليل الموسى، مطبعة الجمهورية دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ١٠٠.

طاقاته لتحقيق لونٍ من التلقّي الإيجابيّ والمشاركةِ الوجدانيّة، وفيما يلي عرض لمستويات الانزياح وتطبيقاتها في شِعر الهمشري سواءٌ في ذلك الانزياح الدلالي والتركيبي والمعجمي والصوتي:

أوّلًا: الانزياح الدِّلالي:

ويُقصَد به "الانتقالُ من المعنى الحقيقي أو السّطحي إلى المعنى المجازيّ العميق، وبتعبيرٍ آخر: الانتقال من المعنى الأساسي إلى المعنى السِّياقي، حيث تَختفي الدلالاتُ المألوفة، لتحلّ محلّها دلالاتٌ جديدة"(١)

ويتحقّق الانزياحُ الدِّلالي من خلال التشبيه والاستعارة والمجاز بعامة، "فالمجاز هو الأداةُ الكبرى من أدوات التعبير الشعريّ، لأنّه يحتوي على تشبيهاتٍ وأخيلةٍ وصُوَرٍ مستعارة، وإشاراتٍ تَرمزُ إلى الحقيقة المجرّدة بالأشكال المحسوسة، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل"(٢)

ويُعَدُّ الانزياحُ الدلاليُّ أظهرَ مستوياتِ الانزياحِ في شِعرِ الهمشريّ بعامّة وشعرِ الطبيعةِ بخاصّة، وتَحْسُنُ الإشارةُ إلى هيمنةِ نماذج الانزياحِ الاستعاريّ لاسيما الاستعارةُ المكنيّة، التي هي مرآةُ التشخيص، وترجمان الأنسنة ووثبة هائلة في سبيل شِعريةِ النّص، وأدبيّةِ الأدب، ومِن نَماذِجها قولُ الهمشريّ في قصيدة (العودة):

لقد رَنَّقَتْ عينُ النهارِ وأَسْدَلَتْ ضفائرَها فوقَ المروجِ الدَّياجِر

وقد خرجَ الخُفّاشُ يَهْمِسُ في الدُّجى ودَبّتْ على الشطِّ الهوامُّ النَّوافِرُ

وطارتْ من الجُمَّيْزِ تَصرخُ بومةٌ على صوتِ هرٍّ في الدُّجى يتشاجَرُ

(١) أسلوبيّة الانزياح في النصّ القرآني د. أحمد غالب الخَرشة، الأكاديميّون للنشر والتوزيع الأردن ط الأولى، ٢٠١٤، ٥١.

(٢) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د. صلاح فضل دار الشروق الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ١١٩.

وفـــي فَتَـــراتٍ يَنْـــبَحُ الكلـــبُ عابِسًـــا فيَعْوي لـه ذِئْبٌ من الحقلِ خادِرُ(١)

فالشاعرُ لدى عودته من المدينة، مُثقلًا بالآلام مثخنًا بالجراح يصف الأجواءَ الريفيّة، ويُصوِّر مشهدًا من مشاهدِ الطبيعة، مُتَّخذًا من هذا الوصف مدخلًا إلى سَبْرِ أغوارِ النفس، والتعبيرِ عمّا يَكتنِفها من همومٍ وآلام، لكنه عدل عن الوصفِ التقليدي، وعمد إلى خرقِ النمطِ المألوف، فَتَراهُ يستعيرُ للنهار ـ وهو الزمنُ المعروفُ ـ صفاتٍ بشريّة، فإذا هو شخصٌ ذو عينٍ يُخالجُها النّعاس ويُداعبُها النوم، إيذانًا بقدومِ المساء وتلاشي أضواءِ النهار، وهو تعبيرٌ يترجِمُ ما يعتلي الشاعرَ من آلام تُنذِر بانقضاءِ العمر وانقطاعِ الأمل والوقوعِ في قبضةِ اليأسِ والإحباط،

وتتوالى المشاهدُ البائسة والانزياحاتُ الاستعاريّة المُهيمِنة على الأبيات فترى (الدياجِر) وهي معنى ذهنيٌّ مجردٌ تَستَحيلُ في تلك الرؤيةِ النادرة امرأةً مفرطةَ الطول فارعةَ القوام قد أسدلتْ ضفائرَها الخارقةَ على المروجِ الشاسعة والفضاءاتِ الممتدة، واستكمالًا للصورةِ القاتمة تتوالدُ الهوامُّ النافرة وتتكاثرُ المخلوقاتُ الأسطورية والكائناتُ المخيفة.

وقد عدلَ الشاعرُ عن ذِكرِ الطيورِ المُغرّدة، والبلابلِ الشاديّة، والفراشاتِ المُبهجة، إلى الخَفافيشِ المبثوثة، والبُومِ النّاعقة، والهوامِّ النافرة، والهِرَرِ المتشاجِرة، والكلابِ النّابحة، والذئابِ العاوية، إنّه الألمُ النفسيُّ الذي استبدَّ بالشاعرِ الرقيق، فانبعثتْ أحاسيسُه وآلامُه كائناتٍ موحشة، ومخلوقاتٍ بغيضة، وليس هذا فحسب وإنما اقتدَرَ الشاعرُ أن يَنفثَ فيها الحياة ويَحشُدَ لها من الأصواتِ والحركات والألوان ما يُضفي عليها الحيويّة ويُحقّقُ لها المفاجأةَ التي تصدمُ القارئ وتشدُّ انتباهَه وتُثير تعاطفَه مع النفس الشاعرة

(١) ديوان الهمشري٢١٢.

والتجربة الفريدة، ولو أنّه عبّر عن هذه المشاعرِ بالأسلوبِ التقليدي، والنّمطِ المألوفِ في التعبيرِ عن الحزنِ والألم لفقدَ النّصُّ شِعريّتَه وأُصيبَ بالجُمودِ والعقم.

هذا، ولقد دَرَجَ البَلاغيّون على دراسةِ هذه النماذجِ في سياقِ الاستعارةِ المكنيّة، ورَصْدِ أوجهِ التشابهِ بين عناصرِ الصور، فيُشبّهونَ النهارَ في الأبياتِ السابقة بإنسانٍ، ثُمّ يحذفونَ المشبَّهَ به، ويَرْمُزونَ إليه بشيءٍ من لوازمه، وهو العين، "والحقُّ أنَّ عينَ النهارِ وضفائرَ الدياجرِ ليس لها وجودٌ محسوس، وإنّما هي كائناتٌ خياليّة أنتجتها مقدرةٌ تصويريّةٌ وتشخيصٌ بارع وإحساسٌ عميق وانزياحٌ استعاريٌّ ينسجمُ مع تلك الأجواءِ النفسيّة، والإيحاءاتِ الرمزيّة"(١)

وفي قصيدته البارعة (إلى جَتا الفاتنة في مدينة الأحلام)، يُهدي الهمشريُّ محبوبتهُ تلك الأبياتِ الآسرة مصحوبةً بباقةٍ من أزهارٍ سحريةٍ من حدائقِ الخيال وبساتينِ الشفق:

ها هُوَ اللَيلُ قَد أَتى فَتَعالي ... نَتَهادى عَلى ضِفافِ الرِمالِ

فَنَسيمُ المَساءِ يَسرِقُ عِطراً ... مِن رِياضٍ سَحيقَةٍ في الخَيالِ

إِنَّ هذي الأَزهارُ تَحلُمُ في اللَيـ ... ـلِ وَعِطرُ النارِنجِ خَلفَ السِياجِ

وَخَريرُ المِياهِ وَالشَفقُ السا ... حرُ وَهَمساً مِنَ النَسيمِ الساجي

وَالنَدى وَالظِلالُ تَنعِسُ في الما ... ءِ وَهذا الشُعاعُ خَلفَ الغَمامِ

بَعضُ أَلحانِهِ تَأَنّق فيها ... فَتَراءَت في هذِهِ الأَجسامِ (٢)

---

(١) لِمَزيدٍ من التّفصيل يُنظر: عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ٧٤

(٢) ديوان الهمشري ١٦٧.

فالشاعرُ لم يَقنعْ بالوصفِ التقليديّ لنسيمِ المساء وعطورِ الرياض وجمال الأزهار، وخريرِ الماء... إلخ بل شهدت أبياتُه ألوانًا من الرمز وصنوفًا من الانزياح الذي يحتاجُ في إدراكُهُ إلى قدرٍ من التأمُّل، فالنسيمُ يمارسُ نوعًا من السرقةِ المحبّبة، والمُغازلةِ الرقيقة للرياضِ الخياليّة، والحدائقِ الأسطوريّة، وعلى الدّربِ أضحت الأزهارُ" تحلُم"، وعطْرُ النّارنجِ "يتوارى" خَلْفَ السِّياج، والظِّلالُ "تَنْعَسُ"، وبرغمِ ما تَشْهَدُه الصُّوَرُ من التّباعدِ بين طَرَفَيْها، وبرغمِ أنّها تصدم توقُّعاتِ القارئ فإنّه لا يملكُ بإزاءِ هذا الخيالِ النّافذِ والصُّوَرِ المُبتَكَرة، والانزياحاتِ الاستعاريّةِ النّادرة سِوى أن يُحلِّقَ مع الشّاعرِ في تلك الأجواءِ الرومانسيّةِ الرّقيقة، والأنماطِ التّصويريّةِ المُبتَكَرة.

ومن نَماذِجِ الانزياحِ الدِّلاليِّ أيضًا قولُ الشّاعر مُتغزِّلًا في شجرته الأثيرة:

يتزاهر البشنين فوق شطوطها ... ويغازل الدفليّ زهر اللوتس

وعرائس النارنج فاح عبيرها ... بالنحل تحلم في السكون المشمس

وهناك زرزور يغرد دائماً ... ويقص أحلام الزهور النعس

يروى لها أسطورة سحرية ... مما يفوح به خيال النرجس[1]

والأبياتُ تَرسُمُ مشهدًا من مشاهدِ قصيدته الذّائعة "أحلام النارنجَةِ الذابلة"، وفيها تتجلّى السِّماتُ الرّمزيّةُ من ألفاظٍ وأَساليبَ وصُوَر، وهُنا يعدلُ الشّاعرُ عن التّناولِ النَّمَطيِّ لمظاهرِ الطّبيعةِ الرّيفيّةِ ومُكوِّناتِها من الأزهارِ والأطيار، ويتخلّى عن السَّردِ التّقليديِّ أو المُزاوجةِ المألوفة بين مفرداتِ الطّبيعة، فتَراهُ يُؤنِسُن الأزهارَ، ويَبُثُّ فيها مقوِّماتِ الحياة، فيُشبِّهُ الأزهارَ بالإنسانِ، ويَعمَدُ إلى تَجاهُلِ المُشبَّهِ به، ويرمزُ إليه بشيءٍ من خصائصِه،

(١) ديوان الهمشري ١٩٤.

وهو الغَزَل الذي هو من صفاتِ الأناسِيّ، واستتبعَ ذلك أن يَبتكرَ من النارنجِ عرائسَ حالِمة، ويَمنَحَ الطّيورَ والأزهارَ قُدراتٍ بشريّةً، وسماتٍ إنسانيّة مُتجاوزًا حدودَ اللُّغةِ وقواعدها الصّارمة، لينشئ علاقاتٍ مجازيّةً، أساسُها الانحرافُ الدِّلاليُّ والانزياحُ الاستعاريُّ، ليكون النّصُّ أَدخَلَ في الشّعريّة، وأَبعَدَ عن القوالبِ الجامدةِ، والأنماطِ النّثريةِ التي تُورِثُ السّآمة، وتَصرِفُ القارئَ عن الإصغاءِ والتلقّي.

ولقد راقَ الهَمشريّ هذا اللونَ من الانزياحِ الاستعاري فنراهُ يتَّخِذُ منهُ مَسلَكًا مُحَبَّبًا ونمطًا أثيرًا، فيقولُ مُستهلًّا قصيدتَه التي اختار لها عنوان "حدائق الشَّفَق":

بينَ الدُّجى واحمرارٍ شَّقة الشفق النورُ يرقصُ في عيني ويأتلِقُ(١)

والشّاعرُ منذ البيتِ الأوّل وابتداءً بِعتبَة العُنوان يَعمَدُ إلى لونٍ من الانزياحِ الاستعاري، حيثُ شَبَّهَ النُّورَ بشخصٍ ثمّ حَذَفَ المُشبَّهَ به ورمزَ إليه بشيءٍ من لوازمه وهو الرقص، واتَّخَذَ من هذا المَسلكِ المُبتكر بَديلًا عن وصفِ النورِ في دُجى الليلِ بين أستارِ الظَّلام، ولا شكَّ أنَّ الانزياحَ قد أضفى على المشهدِ لونًا من الحركةِ والحيويَّة، التي يتراجعُ بإزائِها التّعبيرُ الحقيقيُّ والنّمطُ المألوف، فضلًا عن الاتّساقِ والانسجامِ بين الصّورةِ المجازيّةِ والحالةِ النّفسيةِ للشّاعر، حيثُ يبدو فرِحًا مُبتهجًا، فناسبَ ذلك أن يكونَ النُّورُ راقصًا والضوء مؤتلقا.

أمّا الانزياحُ التشبيهي فمن نَماذِجِه قولُ الهمشريِّ في قصيدة "الرّبيع":

هوَ الرَّبيعُ إذا هبَّتْ شَمائلُهُ هزَّ البسيطةَ دانيها وقاصِيها

فصلٌ جميلٌ منَ الجنّاتِ مشرِقه تُبدي الطَّبيعةُ فيهِ كلَّ ما فيها

(١) ديوان الهمشري ٢٢٩.

كأنّما النورُ فوقَ العُشبِ مَسْرَحُها ... والزّهرُ أسرابُها رَفَّتْ على فيها

زارَ الحقولَ وأحيا كلَّ ناميةٍ ... فَتاهَتِ الأرضُ في أبهى غواليها

وصَبَّ في الزّهرِ أعطارًا تفوحُ بها ... وَلَقَّنَ الطّيرَ أنغامًا يُغنّيها

فالجوُّ بحرٌ من الألحانِ مُصطفِقٌ ... غَشّى الحدائقَ حتى كاد يُطميها

والرّيحُ هامِسَةٌ تسري مولهةً ... تشكو هوى ظلَّ طولَ الفصلِ يُضنيها

كأنّها في ثنايا النورِ خافِتَةً ... شكوى مُحبٍّ يكادُ الشوقُ يُفنيها[1]

"ففي هذه القصيدةِ، يستعرضُ الشاعرُ جمالَ الربيعِ من خلالِ صورةٍ تشبيهيّةٍ، حيثُ شبَّه هيئةَ الربيعِ وما يُحدِثُه في الكونِ من بهجةٍ وسعادةٍ بهيئةِ أحلامِ الحَسناءِ، ثم شبَّه نورَ الشّمسِ وأنوارَ الزّهرِ الحالم وهو يُخالِطُ العُشبَ بضوئِه فيُضفي عليه مزيدًا من النّضارة، وفي قولِه: والزهرُ أسرابُها رفّت على فيها، شَبَّهَ حركةَ الأزهار وتمايلها ومداعبتها لنور الشمس بأسراب الحُلم في رفيفها على ثغر الحَسناء، كما شَبَّهَ الجوَّ ببحرٍ من الألحان، وفي البيت الأخير شَبَّهَ الريحَ في رقَّتِها وخفوتِها بشكوى مُحِبٍّ كاد الشوقُ يُضعفها ويُفنيها، والتشبيهُ مُرسَلٌ لذِكرِ الأداة، مُجمَلٌ لحذف الوجه، ولِتَذهَبَ النفسُ فيه كُلَّ مَذهَب، فهذا الحذفُ يُقَوِّي الصورةَ التشبيهية ويدعمُها"[2]

وأهمُّ مما سبق، وأجدَرُ بالتسجيل أنَّ التشبيهَ في الأبيات يُمثِّل نَمَطًا من أنماطِ الابتكار وخطوة من الخطواتِ التي تتحقّق بها شِعريّة القصيدة، وسبيلا للتعبير عن الحالاتِ النفسيةِ للشاعر لا سيما أنَّ الربيع بمفرداته

(١) ديوان الهمشري ١٨٥.

(٢) من التصوير الفني عند الهمشري دراسة بلاغية تحليلية للقصيدتين: عاصفة في سكون الليل والربيع د. إيمان سعيد حسن موسى ٦٤٨ وما بعدها بتصرف

وأجوائه هو محورُ الأبيات، فناسب ذلك أن يُعبِّرَ الهمشريُّ عمّا يَحُسُّه من التفاؤلِ والبهجة، "وهكذا يظهرُ لنا أنَّ هذه صورةٌ لحالةٍ نفسيةٍ لدى الشاعر لم يكن بِوُسعه أن يخلعَها على الأشياء الواقعية إلا بفضل الخيال الذي أضافَ لها الحِسَّ والحركة"(١)

وفي (أنشودة الليل) يستعينُ الشاعرُ بفنِّ التشبيه ليُظهر لنا جمالَ النيلِ الخالد وما أفاءَ على البلادِ من عطايا وهِبات فيقول:

ورُبَّ زَهرٍ نَما في ظلِّه وَرِق مِن رِقَّةٍ كجَناحِ الطائرِ الشّادي

ورُبَّ قَمحٍ وغابٍ مُزهِرٍ أبَدًا أحييتَها أنتَ يا نهر على الوادي(٢)

فقد شَبَّهَ وَرَقَ الأزهارِ بجناحِ الطائرِ الرقيق، مُتخيِّرًا "الطائرَ الشادي" للدلالةِ على مزيدٍ من رهافةِ الحسِّ ورقّةِ الشعور، ولم يَقنَع الشاعرُ بوصفِ الأزهارِ بالرقةِ والنعومة وإنّما جَنَحَ إلى التحليقِ في أجواءِ الطبيعةِ الرقيقةِ بأجنحةِ الخيالِ النافذ، وسَلَّطَ أضواءَ عدستِهِ التصويرية لِتلتقِطَ من عوالمِ الطبيعةِ أرقَّ المخلوقاتِ وأعذبَها صوتًا وأجملَها مَظهرًا، ولو أنه اقتصرَ على وصفِ الأزهارِ بالرقة لانطفأَ ضوءُ الصورة، وتوقّفَ القارئُ عن التحليقِ في أجواءِ القصيدة.

ومما يُلحَظُ على الأعمِّ الأغلب من تشبيهاتِ الهمشري ذلك التباعدُ النسبيُّ بين طرفَي التشبيه، واقتدارُ الشاعرِ على الجمعِ بينهما، وهذا ما نلحظهُ بين طرفي التشبيهِ السابق "ورق الزهرِ" و"جناح الطائر" وهذا التباعدُ يُعدُّ دليلاً على شِعريّةِ النص، "فالمجازاتُ تتفاوتُ في تحقيقِ شعريّةِ النصوص، ولا سيّما بعدَ وضعِ قاعدةٍ مفادُها "أنه كلّما قرُبَ المجازُ من

(١) من التصوير الفني عند الهمشري دراسة بلاغية تحليلية للقصيدتين: عاصفة في سكون الليل والربيع ٦٤٩.

(٢) ديوان الهمشري ٢٢٨.

الحقيقة كان أبعدَ عن تحقيقِ أدبيّةِ النص، ولا غرابة فالانزياحُ يسعى إلى خلخلةِ الدلالة، في مقابلِ ثباتها"(١)

وفي الختام تحسَنُ الإشارةُ إلى قولِ الشاعرِ في قصيدة "القمر العاشق":

أَم هَل تَرى نورَهُ كَالدَمعِ مُنسَكِباً يَهمي عَلى وَجنَةِ الأَزهارِ يَرويها

يَبُثُّ أَحزانَهُ لِلنَجمِ مُمتَثِلاً وَلِلنُجومِ قُلوبٌ ما تُواسيها (٢)

وتشبيهُ نورِ القمرِ بالدمعِ المنسكب يُظهِرُ لنا الحالةَ النفسيةَ للشاعر، فها هو ذا يستعيدُ أحزانَه، ويجترُّ آلامَه، التي تتراءى في صورةِ "الدمع المنسكب" على وجناتِ الأزهار تعبيرًا عن هيمنةِ الحزنِ على مفرداتِ الطبيعة، واستيلاءِ الألمِ على صفحاتِ الوجود، ولا يُنكِرُ أحدٌ أثرَ الانزياحِ التشبيهي في تلوينِ الصورةِ بهذا اللونِ الباكي، ونقلِ الحالةِ النفسيةِ للشاعر بأيسرِ السُّبُل وأقربِ طريق.

وعلى هذا النحو يمضي الشاعرُ في تشبيهاته التي لا تقفُ عند حدِّ المشابهةِ الحِسيّة، وإنّما تَرفُدُها روافِدُ نفسيةٌ عميقةُ الجذور، بحيث يمكن القول إنَّ الانزياحَ الدلاليَّ في شعرِ الهمشري يُلبّي حاجةً نفسيةً لدى الشاعر، ويُبشر بما نادى به دعاةُ التجديدِ الشعري، يقول العَقّاد: "ولكن التشبيه أن تطبع في وجدانِ سامعِكَ وفِكرِهِ صورةً واضحةً ممّا انطبع في ذاتِ نفسِكَ، وإنّما ابتُدِعَ التشبيهُ لنقلِ الشعورِ من نفسٍ إلى نفس، وبقوةِ الشعورِ وتَيَقُّظِه وعمقِه واتساعِ مَداه ونفاذِه إلى صميمِ الأشياء' يمتازُ الشاعرُ على سِواه"(٣) وهذا ما يتجلى في شعر الهمشري بوجه عام.

---

(١) مستويات الانزياح في نونية ابن زيدون، عدنان خريبط مجلة الكلية الإسلامية الجامعة،ج١، ع٢٧، ٢٠١٤، ٥٥٠

(٢) ديوان الهمشري ١٦١.

(٣) ينظر الديوان في الأدب والنقد مكتبة الأسرة ٢٠٠٠، ٤٥ بتصرف.

ثانيًا: الانزياح المعجمي:

ويتجلّى في عددٍ من الظواهر اللغوية، وفي طليعتها استعمال المعجم الرومانسي الذي يُعدّ إحدى ثمرات التطور الحضاري والتأثّر بشعراء الرومانسية في التوجّه صوب الذات وتصوير ما يكتنف النفس الشاعرة من عواطف وانفعالات، وما يترتّب على ذلك من عدول عن اللغة المألوفة والمفردات التقليدية "فمنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمّون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحمّلة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردّد في عباراتهم وصورهم ممتزجة أحيانًا بألفاظ تقليدية، وخالصة أحيانًا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة"(١).

والمتأمّل في شعر الرومانسيين يلحظ "الإكثار من الألفاظ المرتبطة بالطبيعة كالشفق، والأفق، والغروب، والشروق، والفجر، والمساء، والشعاع، والضياء، والبحر، والعباب، والروض، والدوح، والحقل، والموج، والضباب، والظلام، والغيم، والبرق، والرياح، والكواكب، والنسيم، والندى، والعطر، وما إلى ذلك مما يتصل بالطبيعة"(٢).

بيد أن الهمشري ونظراءه من الرومانسيين قد أمعنوا في التمرّد على المعجم الشعري وما يتّسم به من المزاوجة بين الألفاظ التقليدية والألفاظ الجديدة، فشهدت قصائدهم ألوانًا من الانزياحات المعجمية واستحدثوا لغة شعرية تلبّي حاجة الخيال النافذ وتتواءم مع العالم النفسي للشاعر "فمن الشعراء من تفتنه تلك الألفاظ في ذاتها فيُسرف في استخدامها في حشدٍ

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي دكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٨٨، ٣٥٠.

(٢) ينظر : تطوّر الأدب العربي الحديث في مصر دكتور أحمد هيكل دار المعارف، ط الرابعة، ١٩٩٠، ٣٤٠، بتصرّف.

متتابع، وكأنه يستعيض بها عن عناصر الصورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه، ولعلّ ممّا يُغريه بهذا أن تلك الألفاظ بما لها من إيحاء غامض ودلالات غير محدودة، وبما بينها من تقارب في المعاني والظلال، لا يستلزم سياقًا فنيًّا أو لغويًّا خاصًّا، وحسب الشاعر أن يبدأ بصيغة لغوية بسيطة، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية على طريق التداعي اللفظي، معتمدًا على إيقاع تلك الصيغة في الربط بين ألفاظه، التي لا يربطها في الحقيقة إلا اشتراكها في الإيحاء بجو نفسي أو جمالي من غبطة أو حزن أو مشاهد طبيعية"(١).

ولئن أردنا نَمُوذَجًا تتجلّى فيه سِماتُ المعجم الرومانسيّ، ويشهد لونًا من الانزياح المعجميّ في شعر الهمشريّ بعامّة وشعر الطبيعةِ بخاصّة فلنتأمّل هٰذه الأبيات من قصيدته التي اختار لها عنوان (ليليّة) ومنها قولة:

وَلّــى النَهــارُ وَأَقبَــلَ الغَســقُ وَالصَــمتُ يَجــثُمُ خَلفَــهُ الأُفُــقُ

وَالــرَوضُ يَنشُــرُ فيــهِ مَوكِبَــهُ هــذا الضَــبابُ وَيَلمَــحُ الشَــفَقُ

وَالـــدوحُ مُـــرتَعِشٌ يُخالِسُـــهُ بَــينَ السَــحائِبِ كَوكَــبٌ خفِــقُ

صــه فَالمَســاءُ هُنــا كَمُختَشِــعٍ فــي الــديرِ جَلَّــلَ قَلبَــهُ الفَــرَقُ

وَالــرَوضُ رَنّــق لِلنُعــاسِ فَــلا طَيــرٌ يَــرِفُّ بِــهِ وَلا وَرقُ

أَرخــى الظَــلامُ عَميــقَ وَحشَــتِهِ فَــوقَ الــدِيارِ وَأَخلَــتِ الطُــرُقُ (٢)

والأبيات تُظَلِّلها سحابةٌ قاتمةٌ من الحزنِ والألم، ويغشاها لونٌ من التأمّلِ الصامتِ في المساءِ المقبلِ والظلمةِ القاسية، ولقد تخيّر الشاعرُ

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ٣٦١.

(٢) السابق١٦٩.

للتعبيرِ عن ذلك عددًا من الألفاظ المرتبطة بالطبيعة كالغَسَق والأُفُق والضّياء والشَّفَق والدَّوح والسَّحائِب والكَوكَب والمَساء والطَّير والظَّلام والغَيم والرُّبَى إلى غيرِ ذلك من الألفاظ التي تُلبّي حاجةً نفسيّةً لدى الشاعر، وتمثّل لونًا من ألوان التمرّد على اللغةِ التقليدية والألفاظِ المألوفة.

وتعدّ قصيدة (إلى جَتا الفاتنة في مدينة الأحلام) نموذجًا لهذا اللون من الألفاظ المُوحية، والكلماتِ التي تفيض إحساسًا ورقّةً، وتَنشُرُ في أجواءِ القصيدة من الظلالِ والإيحاءات ما تَقصُرُ دونه الألفاظُ التقليدية، وتتراجعُ بإزائِه الكلماتُ المألوفة، وممّا جاء فيها:

أنتِ لحن مقدسٌ علويّ ... قد تهادى من عالمٍ نوراني

سمعتْ وقعَه السماويَّ روحي ... فأفاقت في معبد الأحزان

أنتِ عطرٌ مجنّح شفقيٌّ ... فاوح الروحَ في خمود الذهول

قد سرى في الخيال طيبُ شذاه ... من زهورٍ في شاطئٍ مجهول

أنت ظلّ مقدسٌ أنتِ كهفٌ ... طائفيٌّ في ربوة الأحلام

غمر الروحَ في سكينتها السحرُ ... فتاهت عن عالم الأحلام (١)

فاللحنُ المقدَّس ومعبدُ الأحزان وجناحُ الضِّياء وربوةُ الأحلام والحُلمُ المُنَوَّر الذهَبي، والعِطرُ المُجَنَّحُ الشَّفَقي.... إلخ ليست كلماتٍ عاديّةً ولا عباراتٍ تقليدية، وإنّما هي لَبِناتٌ حيّةٌ وتراكيبُ مُشِعّة وأجنحةٌ يُحلّق بها الشاعر في سماء الشعر، ولون من العدول اللغوي والانحراف المعجمي الذي ينسجم مع العواطف الجامحة والمشاعر المضطربة.

ومن روافد المعجم الرومانسيّ الألفاظُ الدالّة على الألم والشكوى التي

(١) ديوان الهمشري١٧١.

يبعثُها الشعورُ بالتفاؤل تارة والتشاؤم تارات، ومنها قصيدة (حياة الشاعر) ومنها قوله:

غَداً يا خَيالي تَنتَهي ضَحِكاتُنا وَآلامُنا تَفنى وَتَفنى المَشاعِرُ
وَتُسلِمُنا أَيدي الحَياةِ إِلى البِلى وَيَحكُمُ فينا المَوتُ وَالمَوتُ جائِرُ
جَلَستُ عَلى الصَخرِ الوَحيدِ وَحيداً وَأَرسَلتُ طَرفيَ في الفَضاءِ شَريدا
وَكَفكَفتُ دَمعاً لا يُكَفكَفُ غَربُهُ وَواسَيتُ قَلباً في الضُلوعِ عَميدا
أَرى صَفحَةَ الآمالِ قَد ضاقَ أُفقُها وَلاحَ عَلى اليَأسِ البَعيدِ مَديدا
لَقَد عِشتُ في دُنيا الخَيالِ مُعَذَّباً فَيا لَيتَ شِعري هَل أَموتُ سَعيدا (١)

والقصيدةُ تَعُجُّ بألفاظِ الألمِ وعباراتِ الشكوى، وتَكفي الإشارةُ إلى كلماتٍ: الآلام، الفناء، البِلى، الوحدة، الشُّرود، الدمع، المواساة، الضيق، اليأس، العذاب..... إلخ، وكُلُّها عِبَاراتٌ رقيقة، وألفاظٌ مُحَبَّبَة، ومَعْجمٌ لغويٌ أثير لدى الهمشري ونظرائه من الرومانسيين والمجددين.

واستكمالًا للروافدِ اللغويَّةِ لِمعجمِ الشّاعر نراهُ يَستمدُّ ألفاظَهُ من وادي الغَزَل وعباراتِ الحُب كما استمدَّها من مَنابعِ الطبيعةِ وبواعثِ الشكوى، ومن نماذجهِ قولُهُ في قصيدة (إلى نوسا):

مِنكِ الجَمالُ وَمِنّي الحُبُّ يا نَوَسا فَعَلِّلي القَلبَ إِنَّ القَلبَ قَد يَئِسا
يا حَبَّذا نَسمَةٌ مِن توحَةٍ خَطَرَتْ أَطالَتِ النَفسُ مِن أَسبابِها النَفَسا
أَضُمُّها ضَمَّ مُشتاقٍ بِهِ خَبَلٌ قَد رامَ كَتمَ هَوى أَحبابِهِ فَنَسا

(١) ديوان الهمشري ١٥١.

هـذا جَمالُـكِ يَـدعوني لِأَعشَـقَه لكِـنَّ ثَغرَكِ يـا دُنيـايَ مـا نَبَسـا [١]

فـالجمال والحـب والقلـب والضـم والشـوق والهـوى والأحبـاب والعشـق والثغـر... إلـخ، ألفـاظٌ تَنتمـي إلـى دُنيـا الصـبابة وحيـاةِ العِشـق، اصـطنعَها الشـاعرُ بهـدفِ العُـدول عـن الخطابيَّـة والتغلغـلِ فـي أعمـاق الـذات وخَبايـا الشعور.

وامتدادًا للانزيـاحِ المعجمـيِّ يأتي تبـادلُ معطيـاتِ الحـواس الذي لا يُعدُّ انزياحًـا فحسـب، وإنَّمـا خَرقًـا للقواعـد، وتَمَـرُّدًا علـى القـوانينِ اللغويَّـة التـي استقرَّت فـي الأذهـانِ منذ أقدمِ العصـور، ويُقصَدُ بـه "وَصْـفُ مُدرَكاتِ كلِّ حاسَّـةٍ من الحـواسِّ بصـفاتِ مُدرَكاتِ الحاسَّـةِ الأُخرى، فَتُعطَـى المسموعاتُ ألوانًا، وتَصيرُ المشمومـاتُ أَنْغامًا، وتُصبحُ المرئياتُ عاطرةً على أساسٍ من وحدةِ الأثرِ النَّفسي"[٢].

وهو من ثمراتِ التَّأثُّرِ المحمودِ بالآدابِ الأوروبيَّة، ومَظهرٌ من مَظاهرِ الاطّلاعِ على نتاجِ الرمزيين، يقول الدكتور محمد مندور: "وما دامَ الهدفُ النهائيُّ من الأدبِ والشعرِ هو نَقلُ تجربةٍ بشريَّة، أو – على الأصح – نقلُ أثَرِ هذه التجربـةِ من نفسٍ إلـى نَفس، فإنَّـهُ يُصبحُ من الحكمـة، بل من الواجبِ على الأديبِ أو الشاعرِ أن ينقلَ ألفاظًا من مجالٍ مُعيَّنٍ إلى مجالٍ آخر، إذا كان في هذا النقلِ ما يُعِينُهُ على هدفِه، وهو نَقلُ الأثرِ النَّفسيِّ إلى الغَيرِ"[٣] وما دامَ الاتِّساعُ من سِماتِ اللُّغة، والانزياحُ من خَصائص العربيَّة، فلا بأسَ أن يَتخيَّر الشاعرُ من الأساليب ما يُلائمُ تجربتَه، ويَستخرجَ ما في نفسِه من أرقِّ المشاعرِ وأنبل الأحاسيس.

ومِـن النمـاذجِ المشـهورةِ لِتَبـادُلِ معطَيـاتِ الحـواسِّ، لـيس فـي شِـعرِ الهمشـريِّ وحـدَه، وإنَّمـا فـي الشـعرِ الحـديثِ كلِّـه، تلـك الأبيـاتُ مـن قصـيدة

(١) ديوان الهمشري١٥٢

(٢) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص. ٥٩٥ بتصرّف.

(٣) الشعر المصري بعد شوقي ٢٢/٣.

"أَحلامُ النَّارنجَة الذَّابلة" التي يقولُ فيها مُخاطبًا تلك الشجرة:

هَيهاتَ لَن أَنسَى بِظِلِّكِ مَجلِسي وَأَنا أَراعي الأُفقَ نِصف مُغَمِّضِ

خَنَقَتْ جُفوني ذِكرَياتٌ حُلوَةٌ مِن عِطرِكِ القَمَريّ وَالنَغَمِ الوَضي

فَانسابَ مِنكِ عَلى كَليلِ مَشاعِري يَنبوعُ لَحنٍ في الخَيالِ مُفضّضِ

وَهَفَت عَلَيكِ الروحُ مِن وادي الأَسى لِتَعُبَّ مِن خَمرِ الأَريجِ الأَبيَضِ(١)

"فالتَّراسُلُ بين معطَياتِ الحواسِّ في هذه الأبياتِ شديدُ الوضوح؛ ففي البيتِ الثاني، يَصِفُ "العِطرَ" الذي هو من مُدرَكاتِ حاسَّةِ الشمِّ بأنَّه قمريٌّ، وهيَ صِفةٌ من صفاتِ ما يُدرَكُ بحاسَّةِ البَصَر، ويَصِفُ "النَّغَمَ" الذي هو من مُدرَكاتِ حاسَّةِ السَّمْع، فيُضفِي عليه صِفاتِ مُدرَكاتِ حاسَّةِ البصر، بل إنَّ الشاعر لا يَكتفي بالتَّراسُلِ المتبادَلِ بين حاسَّتَين كالسمع والبصر أو الشم والبصر، وإنَّما يَجعلُ التراسلَ في بعضِ الصُّوَر يتمُّ بين ثلاثِ حواسّ تتبادل معطياتها ، فالبيتِ الثالث تقومُ شَطرَتُه الثانية على تراسلٍ متبادَلٍ بين ثلاث حواسّ، هي على التوالي الذَّوق، والسَّمْع، والبَصَر، وهكذا تَتَعانقُ هذه الأشياءُ المتباعدةُ على هذا النحوِ الغريب، لتُوحِي بهذه الأحاسيسِ الغريبة، وهذه المشاعرِ المُركبة التي تَعجزُ اللُّغةُ العاديَّةُ عن التعبيرِ عنها"(٢)

فالتمرد على التعبير المباشر هو جوهرَ الأبيات، والخروجُ عن النِّطاقِ الحسِّيِّ المحدود هو عماد القصيدة ومحورها، مع إضفاءِ لونٍ من الإبهامِ الشفيف سرعان ما يَتَكشَّفُ أمامَ القارئِ بقليلٍ من التأمُّل.

(١) ديوان الهمشري ١٩٠.

(٢) عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ٨٩،٩٠.

ومن نماذجِ التَّراسلِ أيضًا قولُ الهمشري في قصيدة "أمسية شتائيَّة في ضاحية":

المَســـاءُ المُغَـــيِّمُ الـــذَهَبِيُّ وَالغِنـــاءُ المُعَطَّـــرُ الشَـــفَقِيُّ

وَخَيـالُ الأَشـجارِ يَحلُـمُ فيهـا الأَريـــجُ المُجَـــنَّحُ اللَيلِـــيُّ

وَالخَريـــرُ البَنَفسَـــجِيُّ يُغَنّـــي فـي سَـراهُ بِهـا الغَـديرُ الخَفِـيُّ

صُـوَرٌ قَـد رَأَيتُهـا فـي خَيـالي وَسَـباني جَمالُهـا القُدسِـيُّ (١)

فالشاعرُ يَتَّخِذُ من التراسُلِ وسيلةً للتعبيرِ عمّا يَجولُ في خَاطره من خيالاتٍ مُحبَّبة، وأطيافٍ رقيقة، مهَّدَت له أن يجعلَ المساءَ ذهبيًّا، والفناءَ مُعطَّرًا، والأريجَ مُجنَّحًا، والخريرَ بنفسجيًّا، والجمالَ قدسيًّا، ممّا أَضفى على الأبياتِ طابعًا خياليًّا رقيقًا، ونمطا تعبيريًّا نادرًا.

الانزياح الصّوتي:

"ويُقصد به الانحرافُ عن النّظامِ الصّوتيِّ المِعياريّ لتُصبح الوظيفةُ الجماليّة هي المُهيمِنة على الوظيفة الثّابتة"(٢) وللوقوفِ على صُوَرِ الانزياحِ الصّوتيِّ في شِعرِ الهمشري يحسن التّمييزُ بين الموسيقى الدّاخلية والموسيقى الخارجيّة،

أما الموسيقى الداخليّة فهي سرُّ التّميّز ودليلُ العبقريّة وتَرجُمانُ العاطفة وأمارةُ الشّعور، "وهي تمثل عنصر التّنغيم أو عنصر الموسيقى التصويريّة التي تُصاحبُ المشهدَ التّعبيريّ في كلِّ نَقلةٍ من نَقَلات الشّعور

(١) ديوان الهمشري٢٠٥.

(٢) أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات عبدالله خضر حمد عالم الكتب الحديث الأردن ٢٠١٣، ١٩٨ بتصرف.

وكلٌّ وَثبةٍ من وثبات الخيال"[١] فالموسيقى الداخليّة معيارٌ فنّيٌّ دقيق به يَتَفاضَلُ الشّعراء ويَتَمايزَ الأدباء لما يَتطلّبُ من رهافةِ الحِسّ، ورقّةِ الشّعور، وبراعةٍ موسيقيّة، وإتقانٍ لغويّ.

وتتجلّى الموسيقى الداخليّة في شِعر الهمشري في عددٍ من الظّواهر، منها التكرار، والتصريع، والتوازي، أمّا التّكرار فإنّه يُساعد على الكشفِ عمّا يَجولُ في نفس الشّاعر، ويُفسِّرُ رغبتَه في تأكيد الفكرة وإبرازِ المعنى الواحد بصورٍ متعدّدة وطرائقَ متنوّعة وألفاظٍ مختلفة، "فالتكرارُ لا يقومُ على مبدأ تكرارِ اللفظِ أو الكلمة فقط، بل يتأثّر بما يَجولُ في النفسِ الإنسانيّة من مشاعرَ وأحاسيسَ وعواطف، وطبيعةِ الشِّعر، واللغةِ المُستخدَمة، والانفعالاتِ النفسيّة، والسّياقِ الشّعريّ"[٢]

ويتّخذُ التّكرارُ في شِعر الهمشري صُوَرًا عديدة وأنماطًا متنوّعةً، بين تكرارِ الكلمة، وتكرارِ الشّطر، وتكرارِ البيت، ومن تكرارِ الكلمة قوله في مَلحمة "شاطئ الأعراف":

هاك لحنَ الجمالِ، هاك صَداهُ هاك لحنَ الهوى، ولحنَ التّفاني

هاك لحنَ الأسى، ولحنَ التّآسي هاك لحنَ الآمال، لحنَ الأماني

هاك لحنَ الصِّبا، ولحنَ التَّصابِي هاك لحنَ المشيبِ والحِرمانِ

هاك كلَّ الحياةِ، مرّت كلحنٍ وصداها يَعِجُّ في الآذانِ[٣]

والأبياتُ تُصوِّرُ لحظةً من لحظاتِ الإفلاتِ من براثنِ الواقع، والانعتاقِ من قبضةِ الألم، والتّحلّيقِ في عوالمَ غيبيّةٍ مُحبَّبة، وها هو ذا

(١) ديوان الهمشري ١٩٩.

(٢) التكرار في شعر أبي تمام، أحمد محمد طالب جامعة مؤتة ٢٠١٧، ٤

(٣) ديوان الهمشري ١٢٨

(أرغَن الغِنَاء) يتجلّى على الشاعر مانَحا إياه ألحان الجَمالِ وَالصّبا تارَة ، وألحان الأسى والمشيب تارَةً أخرى، ولقد شهدت الأبياتُ تكرارَ كلمةِ (هاك) للتأكيدِ على تعلقِ الشاعر بتلك المعاني وتطلُّعه إلى حياةٍ مثاليةٍ وأجواءٍ خياليةٍ.

ومن صورِ تكرار الكلمةِ قوله في ملحمةِ الأعراف أيضًا:

رَقَصَتْ في شراعها الرّيحُ حتى حطّمتـــهُ وحطّمـــت دفّتيهـــا

رحمـــة منـــك يـــا ريـــاح ورفـــقا ودعيـــها ومن ينـــوح عليـــها [١]

فالشاعرُ في رحلَتِهِ الخيالية صوبَ شاطئِ الأعرافِ وجنةِ الشعراء تساورهُ المخاوِفُ وتَجتاحه الأوهامُ، فنراهُ يعمدُ إلى التكرار، سواء أكان للحرف (الحاء) أو الكلمةِ (الريح ، الرِيَاح) إمعانًا في اجترارِ الشكوى واستعذابِ الألم، ودليلًا على رغبةِ الشاعرِ أن ينقل إلى المتلقي صورة صادقةً من عاطفته وخلجاتِ نفسهِ إلى المُتلقي.

ومن تكرارِ الكلمة أيضًا قولُه مخاطبًا محبوبته:

أنـتِ كـل الحيـاة، أنـت كيـاني أنتِ روحي أبصرتُها في سباتي

أنـتِ وحيـي مجسدًا، أنـت لحنـي يـا سماء علـى سماء حيـاتي[٢]

ولقد عمد الشاعرُ إلى تكرار كلمةِ «أنتِ» في سياق خطاب المحبوبة تعلقًا بها وقصرا للخطابِ عليها، ومبالغةً في الاحتفاءِ بها، وتخليدا لعلاقةِ الحبّ التي استوطنت قلبَه وملكَت عليه أقطارَ نفسه، ولا يقتصر التكرارُ على هذين البيتين، بل شهدت القصيدةُ تكرار الكلمةِ ذاتها في قوله: (أنت كوخ، أنتِ صمتٌ، أنتِ ظل، أنتِ كهفٌ...إلخ) بحيث يمكن القول

(١) ديوان الهمشري ١٢٩

(٢)السابق ١٦٩

بأنَّ هذه الفتاة الآسرة تعدل الحياة بكل مباهجها.

كما شهدت قصيدةُ (طائر الحبّ في عاصفةِ الليل) نمطًا مبتكرًا من التكرار وهو تكرارُ شطرٍ بعينه من أشطر القصيدة، ومنها قوله:

عندما يَسكن شَدوُ العندليبِ فوق غصنٍ للخميلاتِ رطيب

ويلفّ الكونَ في صمتٍ كئيب لذُبُولٍ أورث الحسنَ ضنى

عندما تعدو الرياحُ العاصفاتُ داوياتٍ في ثنايا العذباتِ

هاوياتٍ فوق صخرِ الآبدات لذُبُولٍ أورث الحسن ضنى[1]

فَتِكرارُ قوله: "لذُبول أورَثَ الحسن ضنى"- وإن بدا مقحَمًا في كثيرٍ من المواضع - يدلُّ على ما يكتنفُ النفسَ من الفُتور، وما أصابَ الحياةَ من الذُّبُولِ والشحوب، وقد عَدل الشاعرُ إلى التكرارِ بهدفِ تأكيدِ المعنى وتعميقِ الفكرة التي يتضمنها العنصرُ المُكرَّر، لكنه تكرارٌ لا يخلو من التكلُّف والرتابة، وهذا ما أكده الدكتور سيد البحراوي بقوله عن الشطر المُكرَّر الذي سمّاه الترجيع نظرًا لتكراره الدائم في نهاية كلِّ مقطوعة: "فإذا عدنا إلى العمود أو الترجيعة وجدنا أنّه فاقدٌ الاتصالَ بما قبله من الأشطر، إذ يأبى أن يكون غير متواصلٍ معها أو مكمل لها، ولو كان ذلك قد تحقق له لأدّى دوره معنويًّا على نحوٍ أفضل، هذا الانفصالُ بينه وبين بقية الأشطر أفقدنا التواصلَ مع القصيدة وزاد من انفصالِنا عنها"[2].

أما تكرار البيت فإن أظهَرَ نَماذِجهُ هذا البيت الذي يتردّد في مقاطعِ قصيدة "النّارنجَة الذّابلة":

(١) ديوان الهمشري ١٤٨.

(٢) موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٩١، ١٠٠.

كانـت لنـا، يـا ليتهـا دامـت لنـا أو دام يهتـف فوقهـا الـزرزور

فالبَيتُ نَموذَجٌ بارع للتكرار الذي هو أشبهُ بصَرَخاتٍ تتعالى في فضاءِ الرُّوح، وصيحاتٍ تتجاوبُ في حنايا الضلوع، متَضافِرَة مع أحرُفِ المَدِّ التي تُجسِّدُ تأوُّهاتِ الألم وزَفَراتِ الحُزن وصَرخاتِ الأسى وتُترجِمُ ما يَضطَرِمُ في نفسِ الشاعرِ من استعذابِ الألم واجترارِ الذكريات، خلافًا لما يراه أستاذُنا الدكتور فتحي أبو عيسى الذي ضربَ المَثَلَ للتكرارِ الرّديء والرتابةِ المُملّةِ بهذا البيت فقال: "وقد يصبح التكرار أشبه بدقّاتِ ساعةٍ رتيبةٍ مملة إذا لم يتنبّه الشاعر ، وخيرُ مثالٍ لهذا التكرارِ الهَزيل الذي ارتكَزَت إليه القصيدة الخيالية (النّارنجَة الذابلة): كانت لنا، يا ليتها دامت لنا... البيت" فبالمقارنةِ مع المقطوعاتِ الجميلةِ التي غصت بِها هذه القصيدةُ الموهوبة، نجد البيتَ المُكرَّر مُتنافِرَ الحروف، رديءَ السّبك"(١).

وأمّا التصريع فإنه أحدُ المحسّناتِ التي يستهلُّ بها الشعراءُ قصائدَهم منذ فجرِ الشعر، لما يتسمُ به من جرسٍ موسيقيٍّ وإيقاع محبّب، "فالتصريعُ أحدُ أشكالِ التوازي الصوتيّ المهمة في النّص، وذلك لموقعه المتميّز في صدر القصيدة لذلك يَميلُ إليه الشاعر لجذبِ انتباهِ المُتلقي وجَعله يتعلق بالنصّ"(٢)

وتكفي الإشارة إلى قول الهمشري مستهِلًّا إحدى رَوائعِه:

منكِ الجَمالُ ومنِّي الحُبُّ يا نوَسَا فعَلِّلي القلبَ، إنّ القلبَ قد يَئِسَا (٣)

فهذا التماثُلُ الشكليُّ والتناغُمُ الموسيقيّ يُعَدُّ لونًا من ألوانِ العدول عن

(١) قراءة نقدية في قصيدة الهمشري . ٣٩.

(٢) جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، على نكاع م كنوز الحكمة ع ١٢، ٢٠١٧، ١٦٠

(٣) ديوان الهمشري ١٥١

النمطيّة، وتقديرُ الكلامِ: (الجمالُ منكِ والحبُّ منكِ يا نوسَا، إن القلب قد يئس فعلليه) والغرضُ من الانزياح هو الاحتراز من التقليد اللفظي، والتحرر من النمطيّة الرتيبة، والرغبةُ في توظيفِ التصريع الذي يشدُّ انتباهَ القارئ نحو جماليّة الصوت التي تتجلّى في سياق الإنشاد الشعري لا سيّما أن مطلع القصيدة يوحي بالأمل والألم، ويزاوج بين الداء الدّواء.

ويتّصل بالتصريع ما يُعرف بالتوازي، "وهو تماثل قائم بين طرفين أو جملتين، بينهما علاقة تقوم على أساس المشابهة أو التضاد"(١)، وهو وسيلة من وسائل التخلص من الرتابة والخروج عن المألوف واقتحام طرائق جديدة تنسجم مع الذوق المعاصر، والتوازي اسم جامع لصور التشابه والتماثل، ويشمل صورًا عديدة منها الازدواج والترصيع والتوازن والمساواة والمقابلة... إلى آخره.

ومن نماذجه في شعر الهمشري قوله (عن سفن الموت):

طائرات على جناح حبارى سابحات على بطون سمانى (٢)

فتماثلُ العَناصر اللغوية المكونة لشطري البيت يدلّ على براعة التمثّل لسفن الموت وعمق الإحساس بهذه الصورة الخيالية التي أضفى عليها التوازي جرسًا موسيقيًّا وإيقاعًا محبّبًا، فضلاً عمّا يلامس الآذان من نغمات موسيقية متساوية نتيجة لهندسة التماثّل بين الجمل والعبارات.

ومن نماذجه أيضًا قول الهمشري في قصيدة (قصر الخلود):

وما كنتَ إلا الحُسن في كلّ شائعٍ وما كنتَ إلا الحبّ في كلّ ذائعٍ(٣)

---

(١) دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي د. محمد عبدالمجيد موسى كلية الآداب جامعة سوهاج ع ٦٢، ٢٠٢٢، ١٤٢،١

(٢) ديوان الهمشري ١٢١.

(٣) السابق ١٥٧

فلقد آثرَ الشاعرُ وهو يناجي نفسه أن يُوازِي بين الشطرين، ويُوزّع الكلمات والجمل توزيعًا متساويًا لتحقيق الانسجام الصوتي والتوازي الإيقاعي.

وأمّا الموسيقى الخارجية فإنَّ من يتأمّلُ شعرَ الهمشريّ يلحظُ تميّزًا موسيقيًّا وانزياحا إيقاعيًّا لا تخطئه الأذن، لذا يحسن التوقّف عند عددٍ من الظواهر الموسيقية في شعر الشاعر سواء في ذلك تخيرُ نظام المقطوعات والمربع والمزدوج، وإيثارُ بحور شعرية دون غيرها من البحور التقليدية.

أمّا نِظامُ المقطوعة فقد أُغرم به الشاعر، فرأيناه يختار لكل مجموعة من الأبيات قافيةً مستقلةً عن غيرها من مقاطع القصيدة، وهو نظامٌ يتميّز بحرية اختيار عدد أبيات المقطوعة، ومسلكٌ يُترجم رغبة الهمشري وأضرابه من المجدّدين في التحرّر من النظام العروضي والبناء التقليدي، وهذا هو جوهر الانزياح الصوتي في شعر الشاعر، ولقد اتّخذ الهمشري من نظام المقطوعة نمطًا أثيرًا وقالبًا محببًا، سواء في شعر الطبيعة أم في غيره من الموضوعات، وتكفي الإشارة إلى قصائد: النارنجة الذابلة، إلى جَتا الفاتنة، حدائق الشفق، شاطئ الأعراف، أنشودة النيل، اليمامة، الأغنية المسائية، حياة الشاعر.

ويتّصل بالمقطوعة نظام المربّع، "وهو لونٌ من ألوان التنويع في القوافي التي شاعت عند شعراء أبولو، لما فيه من الطواعية التي ترجع إلى سهولة النظم فيه، بالإضافة إلى إتاحته لمجموعة من الإمكانيات التنويعة التي تُخرج به ـ في حدود ـ عن النطاق الشكلي التقليدي"(١).

وهو من صور التجديد المحمود لما يتسم به من محافظة على الشكل

(١) موسيقى الشعر عند شعراء أبولو ٧٩

العَام للقصيدة العربية من حيث الوزن الواحد والقافية التي تتنوّع بانتظام.

ومن نماذج المربّع في ديوان الهمشري قصيدة (شجر النخيل) ومنها قوله:

قَـــد طـــابَ لـــي مَقيلـــي فـــي سَـــهلِكِ الجَميـــلِ

فـــي ظِلِّـــكِ الظَليـــلِ يـــا شَـــجَرَ النَخيـــلِ

يـــا جَنَّـــةَ الظِـــلالِ يـــا مَســـبَحَ الجَمـــالِ

وَيـــا جَنـــى الـــدَوالي يـــا شَـــجَرَ النَخيـــلِ[1]

والقصيدة برغم ما تتضمن من صور الانزياح الصوتي النابع من العدول عن النمط التقليدي، فإنها تتوفّر فيها القيم الفنية التي توفّرت في غيرها من القصائد ذات القوافي الموحدة،

كما تضمنت ملحمة الأعراف عددًا من المقاطع التي استعان فيها الشاعر بنظام المربّع، ومنها مقطع بعنوان (أرغن الغناء) ومنه قوله:

واهـــاً لَـــهُ مِـــن نـــاءْ أَلحانُـــهُ زَفـــزافْ

فـــي صَـــمتِ وادي الفَنـــاء تُعـــانِقُ الأَســـداف

يَضِـــجُّ فـــي الأَمـــواج مُصـــطَخِبِ الصَـــوتِ

يَزهـــى عَلـــى الإدلاج مِـــن شَـــفَقِ المَـــوتِ

مَفيضُـــهُ مِـــن دُمـــوع يَســـكبُها اللَحـــنُ

وَصَـــمتُها مَقطـــوع يَنهَبُـــهُ الحُـــزنُ [2]

(١) ديوان الهمشري . ٢٠٠

(٢) السابق ١٢٩.

والمقطع لا يُعدو أن يكون تمرينًا شكليًّا، غايته الإفادة من نظام المربّع، الذي أراه هنا عائقًا أمام نموّ القصيدة وتطور أحداثها، وتأتي القافية الرتيبة لتؤكّد غياب الوعي بنظام المربّع وما يتسم به من سمات فنية وغايات إيقاعية.

ولا يقتصر التجديد الموسيقي والانزياح الصوتي على المقطوعات والمربّعات، وإنما يضم عددًا من القصائد التي تنتمي إلى الشعر المزدوج القافية الذي اتّخذ منه الهمشري قالبًا يصبُّ فيه أنشودته للجاموسة ومنها قوله:

تَنَقَّلـــــــي، تَنَقَّلـــــــي مـــــن جَـــــدْوَلٍ لجَـــــدْوَلِ

جاموســـتي يـــا ســـاحِرَة جـــوبِي الحقـــولِ الناضـــرةِ

تنقّلي، تنقّلي

يَشـــــدُو لَـــــكِ العصـــــفورُ ويهمـــــــــسُ الغـــــــديرُ

تنقّلي، تنقّلي (١)

فهذا النظم المزدوج ـ برغم ما يظهر فيه من الاستقلالٍ الشكلي ـ لم يحُل دون الترابطِ المعنويِّ والنمو العضوي الذي يرتبط فيه كل بيت بما يليه، وانتظام سائر الأبيات في إطار الموضوع الكلي والغرض العام للقصيدة.

ويتصل بما سبق من صور الانزياح الصوتي انحِيازُه للبحور الشعرية التي انداحت دائرتها في شعر المجدّدين كالرمل والخفيف والمتقارب والمجتث، وتراجع البحور التقليدية كالطويل والكامل والوافر والبسيط، "وتشير دراسات عروض الشعر الرومانسي العربي إلى تراجع نسبة الأبحر التي قام عليها البناء العروضي للقصيدة التقليدية منذ القدم، لصالح تقدم

(١) ديوان الهمشري ١٢٨

أبحرُ شعرية جديدة كانت في عداد الهامشية وهو ما يمكن أن تبنى عليه حقيقة تحول في الميزان العروضي الكلّي للقصيدة ومظهر انزياح أوّل لموسيقى الشعرية الرومانسية"(١).

وأرى أن السرَّ في ذلك أن هذه البحور أكثر انسجامًا مع الموضوعات الذاتية والشعر الوجداني الذي أغرم به الشعراء المجدّدون من شعراء الديوان وأبوللو بعامة، وشاعرنا الهمشري بشكل خاص.

الانزياح التركيبي:

ويتعلّق بتركيب الجمل ونظامها النحوي، ويُعرف بأنّه "مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي من خلال بعض الانزياحات المسموح بها في الإطار اللغوي"(٢).

والانزياح التركيبي يدل على قدرة الشاعر على استخدام اللغة وتوظيف عباراتها وتوسيع دلالتها، ويتجلّى في شعر الهمشري في عددٍ من الظواهر اللغوية، وفي طليعتها التقديم، والاستفهام، والحذف، وغيرها من الظواهر التي تمثل لونا من الثورة على الأنماط المألوفة، والرغبة في استنطاق اللغة لتُترجم عواطف الشاعر وأحاسيسه بأسلوبٍ مبتكرٍ ونمطٍ جديد.

أما الاستفهام فهو من أظهر الأساليب التي تتجلّى فيها أنسنة الطبيعة وتشخيص مظاهرها، لما يدل عليه من التفاعل والمشاركة، وما يناط به من الانسجام بين الشاعر والطبيعة، وهذا ما تدل عليه نماذج الاستفهام في شعر الهمشري ومنها قوله مخاطبًا القمر فيما يُشبه البثّ والإفضاء:

---

(١) انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر، الشاعر عبد الله البردوني نموذجاً د. نجيب الورافي مجلة جسور المعرفة كلية الآداب اليمن يونيو ٢٠١٧،١٠٩

(٢) الانزياح في مستوى التركيب عند أبي نواس٦٢.

أشاحبٌ أنتَ من هَمٍّ وتفكير وساهِمٌ أنتَ من ضَنْكٍ وتكدير

تسير بين نجومٍ ليسَ يُؤنِسُها عُمرٌ، ومِسراكَ في هدْي الدياجير(١)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى القمر أنيس الشعراء منذ القدم، وها هو ذا يُقبل عليه متسائلًا عمّا يعتريه من الشحوب وما ينوبه من الألم والتفكير، ولقد كان الشاعر موفقًا حين عدل عن النمط التقليدي والأسلوب الخبري إلى مساءلة القمر على هذا النحو الذي يثير انتباه المتلقي ويكسر توقعاته، بل لا أَبعُدُ إذا قلت إن المتلقي في هذا التصور الراقي يشد من أزر الشاعر ويأسى لحاله ويحتشد لمؤازرته في محنته الأبدية واغترابه المأساوي،

وبينما يمضي الشاعر صوب "شاطئ الأعراف" تجتاحه الهواجس التي دفعته إلى عدد من التساؤلات المضطربة:

وتؤاتيك أنّة وعويل من ظلامِ الكهوفِ والغيران

أهي شكوى الأحلامِ يصرعها المو تُ وشكوى مما تُقاسي الأماني

أم هي الروحُ تستغيثُ وتبكي؟ من عدوٍّ في الموتِ ذي شَنَآنِ

أم هو الموتُ في الظلام يغنّي أم عزيفٌ يدَوِّي من الجِنّانِ (٢)

والأبيات تصف ألوانًا من الصراعات النفسية والمشاعر المضطربة والرؤى المخيفة، ولقد عدل الشاعر عن النمط التقليدي والنظام الرتيب إلى أسلوب الاستفهام الَّذي يستدعي يقظةً في التلقي، وقدرةً على التأمل، وغوصًا في أعماق التجارب، وقدرة على استكناه العوالم الغيبية والسير في سراديبها المظلمة؛ لتستبين الأنات المفزعة وتتماز الأحلام البريئة من

(١) ديوان الهمشري ٢٠٢.

(٢) السابق ١٣٩

استغاثات الروح، وعزيف الجن في أودية الموت.

وفي قصيدة (ليليّة) يرسم الشاعر صورةً للمساء في القرية مستعينًا بأسلوب الاستفهام، حيث يقول:

مـــاذا بـــوادي الشـــرقِ كوكبـــةٌ غيمـــاءُ فـــوقَ رُبَـــاهُ تحتـــرقُ؟

لا، بـــل هنالـــك قـــد حبـــا قمـــرُ خلفَ الروابـي الخُضْرِ ينبثقُ (١)

فالشاعر تتنازعه مشاعرُ مضطربةٌ بين انقباضٍ وانبساط، لذا يتساءل عمّا يتوارى خلف التّخوم من غيومٍ متصاعدة، وأنوارٍ محجوبة، وسرعان ما تتجلّى الأضواء القمرية التي تحمل النور وتُبشِّر بالأمل.

وفـي أغنيـة الفـلاح المصـريّة لجاموسـته الصـغيرة ينـاط بالاسـتفهام التنويع في الوصف، والإبداع في التصوير، والاقتدار الشعري على رسم صورةٍ محببةٍ يستحيل الوحش في ظلالها، ينبوع حسنٍ تارةً، وصديقةً آسرة تارةً أخرى:

لـم ألـقَ غيـركِ يـا جاموسـتي أبـدًا وحشًـا علـى القريـة الحسـناءِ يَسـبينا

من أيِّ ينبوعِ حُسنٍ تَستقي وهجا عيناك؟ هلْ سِحرُ هاروتٍ بوادينا (٢)**؟**

ومن نماذج الاستفهام أيضًا قول الهمشري في الأغنية المسائيّة:

قُلتِ ما الكونُ؟ قُلتُ يُشبه عندي بعضَ ما في الخيالِ من أحلامِكِ؟

قُلتِ ما الليلُ؟ قُلتُ يشبهُ عندي بعضَ ما في الفؤادِ من آلامِكِ

قُلتِ والنورُ؟ قُلتُ سِحرُ جبينِكِ قُلت ما النَسَمُ؟ قُلتُ طيفُ خيالِكِ

(١) ديوان الهمشري ٢٢٦

(٢) السابق١٨٢

وغنـــاءُ الطيـــورِ مـــن تلحينِـــكِ إنَّ سـحرَ الحيـاةِ سـحرُ جمالِـكِ [١]

إنها أحاديث المساء المحبّبة صاغها الشاعر حوارًا رومانسيًّا رقيقًا، متخذًا من الاستفهام محورًا، ومن الانزياح نمطًا تعبيريًّا، متجاوزًا طرائق الغزل التقليدي إلى نمطٍ غزليٍّ مبتكر تتراءى فيه المحبوبة في صورة نادرةٍ من الجمالِ والفِتنةِ يَتَضَاءَلُ بجانبِها تَراحبُ الكونِ وسَطوةُ الليلِ وأضواءُ الكواكبِ وشُدو الطُّيورِ وهَبَّاتُ النّسيمِ وسِحرُ الحياةِ.

ويأتي التقديم ليكون دليلًا على لونٍ آخرَ من ألوانِ الانزياحِ التركيبيِّ، لما يدلُّ عليه من عدولٍ عن النظامِ المألوفِ والترتيبِ المنطقيِّ للجُملةِ بهدفِ استيقافِ القارئِ ليتأمَّلَ ما يَحمِلُ هذا النمطُ الجديدُ من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ، وهذا ما يتضحُ من قولِ الهمشري في "عاصفةٍ في سكونِ الليل":

أشـرقي كـالفجرِ غَـرَّاءُ الجبـينِ واترُكْـي نـورَكِ يَهـدِي العـالَمين
واطْلُعـي فـي ليـلِ حُزْنـي كوكبـاً تَعصِـميني مِـنْ ضَـلالِ العاشِـقينِ
واطْرَحـي فـي قَفْـرِ عمـري زهـرة علّهـا تَنمـو وتَزكـو بعـدَ حـينِ
وابْسـمي، تَبَسَّـمْ لنـا بـيض المنـى واضْـحَكي تَضْـحَكْ لنـا غرّ السنين السنينِ[٢]

فالتقديمُ في الأبياتِ أشبهُ بِزَلزلةٍ تَعْصِفُ بِبُنيانِ الجُملةِ، وانزياحٍ مُحبَّبٍ يُظهِرُنا على ما يَحمِلُ التقديمُ في طيّاتِه مِن مفارقاتٍ، ولو سلكَ الشاعرُ الطريقَ المألوفَ فقال: (أَشرقي غَرَّاءَ الجبينِ كالصُّبح، واطلعي كوكبا، واطْرَحي زهرةً) لما تَحقَّقَت الدَّهشةُ التي صاحبتْ هذا التعبيرَ الفنيَّ، وما

(١) ديوان الهمشري ١٩٨
(٢) السابق ٢٣١

نجحَ الشاعرُ في توجيهِ المتلقي صَوبَ العنصرِ المُقدَّم، ولا غَرْو فلا يبرز الجبين الأغَرّ مثل نورِ الفَجرِ، ولا يُشعرُنا بِقيمةِ الكواكبِ إلّا اقترانُها بظُلمةِ الليلِ وقسوتهِ وتطاولِ آمادِه، ولا يَعرِفُ أَثرَ الزُّهورِ إلّا من عاشَ حزينًا مُبتئسًا.

وفي سياقِ سردِ الذكرياتِ المؤلمةِ يقولُ الشاعرُ:

وهُنا تَحرَّكَتِ الشُّجَيرةُ في أَسًى وَبَكَى الرَّبيعَ خَيالُها المَهْجورُ

وتذكرت عهدَ الصّبا فتنهدتْ وَكَأَنّها بيد الأسى طنبور[1]

فالتقديمُ يستوقفُ القارئَ ويأخذُ بتلابيبهِ نحو العنصرِ المقدمِ، وهو الظرفِ" هنا"، والمفعولُ "الربيع"، وشبهُ الجملةِ "بيدِ الأسى"، لِيُعَمِّقَ إحساسَهُ بالألمِ، ويُحقِّقَ ما يصبو إليه الشاعرُ من التفاعل الإيجابيِّ والمشاركةِ الوجدانيةِ.

وفي قصيدةِ (العودة) يأتي قولهُ:

لَقَد فَرَغَت في عالَمِ الحُزنِ جَولَتي وَما فَرَغَت مِنّي اللَيالي الدَوائِرُ

فَيا أُفقَ الدُنيا وَيا فَجرَ لَيلِها وَمَن خَفَقَت فيهِ المُنى وَالخَواطِرُ

وَمِن تَسبحِ الأَحلامُ في مَلَكوتِهِ حَيارى وَتَفنى في هَواهُ المَشاعِرُ

أَيا شَفَقاً في عالَمٍ جَوُّ أَرضِهِ خَيالٌ عَلى الوادي المَهوّمِ ساهِرُ

تَحِفُّ بِها في الصَمتِ أَشجارُ جنة يُفاوِحُني مِنها عَلى الوَهمِ عاطِرُ

وَأَسمَعُ موسيقى بِها ذَهَبِيَّةٌ تَفيضُ بِها فَوقَ المُروجِ قَياثِرُ [2]

ففي هذهِ الأبياتِ يتخذُ الشاعرُ من التقديمِ محورًا لتصويرِ معاناتِه

(١) ديوان الهمشري ١٩٣

(٢) السابق٢١٧

وبث شكواه ووصف رحلتهِ البائسةِ في دروبِ الحياةِ قبيلَ عودتهِ إلى مرابع طفولتِه ومدارجِ صباهِ، وتكفي الإشارةُ إلى تقديمِ الجارِّ والمجرورِ (في عالمِ الحزنِ) دليلًا على ما رزئ به الشاعرُ في سني عمرِه المتقاصرِ من مآسٍ ونكباتٍ، ولا يلبث أنّ يولّد من هذا النموذجِ الرئيسيِّ فروعًا وعناقيد، كتقديمِ الجارِّ والمجرورِ "مني"، "فيه"، "في هواه"، "على الوادي"، "منها"، "بها"، "في الصمت"، والظرف "فوقَ المروج"، وكلُّها تتآزر معلنة الثورة والتمرد، وتهتفُ بالمتلقي، وتكسرُ الرتابةَ إيذانًا بطرائقَ جديدةٍ وأنماطٍ مبتكرةٍ.

وما أكثر النماذجِ التي يتجلّى فيها أثرُ التقديم ومنها قولُ الهمشريّ:

ذُهلتُ في حُلمٍ غافٍ وَخُيِّلَ لي أَنّي عَبَرتُ طَريقاً كُلّهُ ظُلَمُ

لَم يَغشَها مِن بَني الإنسانِ مُقتَحِمُ قَبلي وَما وَطِئَت أَرضاً بَها قَدَمُ

تَحِفُّ دغلاً تُثيرُ النَفسَ وَحشَتُهُ الصَمتُ يَحكُمُهُ وَاللَيلُ وَالأَجَم[١]

وقوله:

بَينَ الدُجى وَاِحمِرارٍ شَقَّهُ الشَفَقُ النورُ يَرقُصُ في عَيني وَيَأتلقُ[٢]

وقوله مخاطبًا قريته:

تعسَّفتُ فيكِ الليلَ والريحُ صرصر وخضتُ إليكِ الموجُ والنهرُ ثائر[٣]

وقوله أيضًا:

صَهِ فالمساءُ هنا كمختشِع في الدير جلَّلَ قلبَهُ الفرقُ [٤]

وأمّا الحَذْفُ فهو وسيلة من وسائل التعبيرِ التي تمثلُ عدُولًا عن

(١) ديوان الهمشري ١٢٦

(٢) السابق ١٢٩

(٣) السابق١١٥

(٤) السابق ١٢٦

الأَصلِ إلى نمطٍ جديدٍ يتَّسم بإيجاز الألفاظِ وغزارة المعاني ووفرة التأويلات، والباعثُ الرئيسُ على الحَذفِ بوجهٍ عامٍ هو إثارةُ المتلقي، وتحفيزُ خيالِهِ، وإيقاظُ عقلِهِ كي يستدلّ على العنصرِ المحذوف.

والمتأملُ في الأعم الأغلب من نماذجِ الحذفِ في شعرِ الطبيعة عند الهمشري يلحظُ أنَّه وردَ في سياقِ التعبيرِ عن البهجةِ والشعورِ بالتفاؤل، ولعلّ السرَّ في ذلك هو طولُ مرافقةِ الشاعرِ للحزن ممّا جعلَ التعبيرَ عن التفاؤلِ يأتي عارضًا مستترًا، ولنأخذ مثلا قوله عن الربيع:

فصلٌ جميلٌ من الجناتِ مشرقه تُبْدي الطبيعةُ فيهِ كلَّ ما فيها (١)

فلقد بادرَ الشاعرُ بحذفِ المبتدأ في صدر البيت إيذانًا برغبته في نشرِ البهجةِ وبثِّ التفاؤلِ في فضاءِ النفسِ وربوعِ الكونِ وأرجاءِ الطبيعة.

ويقول أيضًا عن جاموسته:

هتّافَـة الصـبحِ إن الفجـرَ قـد هتفَـا والصبحُ يكشفُ عن لآلائهِ السجفا (٢)

ويقول أيضًا:

جامُوســـتي يـــا ســـاحرةَ جـــوبي الحقـــولَ الناضـــرة (٣)

فقد حذف حرفَ النداءِ في القصيدتين، للدلالةِ على شدةِ حبهِ لجاموسته، وقربِها من نفسهِ، وحضورِها في قلبهِ؛ بحيث لا تُفارقُ خيالهُ، ولا يحتاجُ في مناجاتها حرف نداءٍ.

ويقول عن أمسياته الشتائية:

(١) ديوان الهمشري ١٢٦

(٢) السابق ١٢١

(٣) السابق ١٢٨

المَســـــاءُ المُغَـــــيِّمُ الـــــذَّهَبِيُّ وَالغِنـــــاءُ المُعَطَّـــرُ الشَـــفَقِيُّ (١)

فَحَـذَفَ المبتـدأ حـين رأى فيـه حـاجِزًا يحـول بينـه وبـين الأوصـافِ المحبّبة، والصورِ المشرقةِ التي تبعث التفاؤلَ وتنشر السرورَ والبهجة.

ولا تخلو نماذجُ الحَذْفِ مع ندرتها من دلالةٍ على الحُزن والأَسى، وها هو ذا شاعرنا يقول مخاطبًا النارنجَة الذابِلةَ:

نــارِنجَتي وَاللَــهِ مُــذ فــارَقَتِني وَأَنــا حَليــفُ كَآبَــةٍ خَرســاءِ(٢)

فحذف أداةَ النداءِ يؤازره عددٌ من الأساليبِ كالإضافةِ والقسمِ والتعبيرِ بالجُملةِ الاسميةِ؛ وكلُّها تؤكد رغبة الشاعر في إضفاءِ لونٍ من الانزياح والتجديدِ على القصيدةِ بعامةٍ ولعلَّ هذا ما جعلها محورا للدراسات ومحطَّ إعجابِ القارئين.

(١) ديوان الهمشري ٢٠٥

(٢) السابق ١٩٤

الخاتمة

تناول البحث إحدى الظواهر النادرة في شعر الهمشري وهي أنسنة الطبيعة، حيث خلع عليها من الصفاتِ البشرية ما يجعلها تحسُّ وتتحرَّكُ وتنبضُ بالحياة، وهي ظاهرة ترفدها روافد عربيةٌ وأخرى رومانسية، حيث برع الشعراءُ العرب منذ فجرِ الشعرِ في صِياغةِ الحياةِ والتعبيرِ عن الواقع مع تخيُّر الوسائلِ التعبيريّةِ التي تنسجمُ مع تجارِبهم سواءٌ أكان التعبيرُ حقيقيًّا أم مجازيًّا شريطةَ الانسجامِ مع المعاييرِ الأدبيّة والمُسلّماتِ النقديّة، بيد أنَّ الأثر الرومانسي كان أكثر عمقًا وأقوى أثرًا وبخاصة أنّ علاقة الهمشري بشُعراءِ الرومانسيَّة بلغت حدَّ الاحتذاءِ التامِّ لأولئك الشُّعراء وفي طليعتهم شلي وكيتس ووردزورث وجون راسل الذين استهوتهم الطبيعة، واتَّخذوا منها محورًا أساسيا ومنطلقًا رئيسا.

من ثمرات دراسة الأنسنة أنها وسيلة لمعرفة الخصائص التي تميز الخطاب الشعري عن غيره من أنواع الخطاب الأخرى، وقد ارتبط مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف الذي عني بالخصائص التي تشكل النص الأدبي وتميزه عن غيره من النصوص، كما يرى جون كوهين أن أهم ما يميز اللغة الشعرية هو عدولها عن المعاني القاموسية؛ وهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية، كما أن ما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعة أما لغة الشعر فهي لغة الفن.

يمثّل الهمشري نمطًا من الشعراءِ ذوي الأنفسِ الرقيقة والأرواحِ الشفّافة ولقد دفعَه ذلك إلى التماسِ منابعِ الحبّ في الوجود، فهدته عاطفتُه إلى الطبيعةِ بمشاهدِها النقيّة ومكوناتها البريئة، فارتمى بين أحضانِها وألقى همومَه بين يديها، وأفضى إليها بما يعتمل في نفسه من همومٍ وذكريات، وقد طالت صحبتُه لها وتعهّدُه إيّاها حتى ارتضاها قرينًا له في حياتِه وموته

ورفيقًا لـه فـي الحيـاة البرزخيّـة، مؤكـدًا قدرتَـه علـى الخلـقِ الفنّـي للطبيعـة المؤنسـنة أو أنسـنة الطبيعـة لتكـون بمـا يعتريهـا مـن يـبسٍ واخضـرار ومـا يتعاقب عليها من ربيعٍ وخريف معادلًا موضوعيًّا للشّاعر في مراحلِ عمره المتقاصر بما يكتنفُه من السعادةِ والشقاء والفرحِ والحزن والتفاؤلِ والتشاؤم.

يـأتي الهمشـري فـي طليعـةِ الشـعراءِ الـذين اتّخـذوا مـن القريـة محـورًا لأشـعارِهم، ومنطلقًا لتجـارِبهم، والمتصـفّحُ لديوانِـه يلحـظُ أنّـه يتضـمّن وصـفًا دقيقًا للقرية بكلّ دقائقِها وتفاصيلِها سواء في ذلك ما ينبتُ في تُربتها من ريـاضٍ وأزهـارٍ ونخيـلٍ وأشـجار، ومـا يسـبحُ فـي أجوائهـا مـن فـراشٍ وزرزورٍ وكـروانٍ وخفّـاش، ومـا يتعاقـبُ عليهـا مـن ليـلٍ ونهـار وغسـقٍ ودَيـاجِر، ومـا يجوسُ فـي طُرقاتهـا مـن أشـباحٍ وأطيـاف، ومـا يـدبُّ علـى أرضِـها مـن بقرٍ وجـاموس، ومـا يتلألأ فـي سمائهـا مـن نجـومٍ وكواكـبَ وشـموسٍ وأقمـار، ومـا تقومُ عليه حياةُ الفلّاح من زروعٍ وثمارٍ ونباتٍ وحيوان، بحيثُ يمكن القول إنّ الهمشـري نجـح فـي التـأريخِ لحيـاةِ الفـلّاح، ورسـمَ بمـدادِ شـعره وروائـع مقالاتِه صفحاتٍ ناصعةً من تاريخِ القرية المصرية.

أطلق الهمشري العنانَ لخيالِه فاقتدر على ابتكار أنماطٍ من الأَنْسَنَةِ لا تقفُ عند حدودِ التصويرِ الجزئي أو المشابهةِ الحسّيّة، وإنّما تتعدّاها إلى الأَنْسَنَةِ الفنيـة والتشـخيصِ البـارع والتصـويرِ الكُلّـي، وأهـمُّ مـن ذلـك وأجـدرُ بالتسجيل أنّ الشاعرَ قد استطاع أن يخلقَ عالمًا متكاملًا، ويُصوغ ملحمةً شعريّةً حظيت بحفاوةِ الأدباء والنقاد، وهي ملحمة (شاطئ الأعراف) التي تُظهِرُنا على نمطٍ جديدٍ من أنماط الأَنْسَنَة، حيث نجح الهمشريّ في إضفاءِ الملامـحِ الإنسـانيّة والسـماتِ البشـريّة علـى المعـاني المجـرّدة والقيم الذهنيّـة والشعوريّة، وليس هذا فحسب وإنّما استطاع من خلال ملحمتهِ الذائعة أن يُنشئ عالمًا من التصوّراتِ الفلسفيّة، وسلسلةً من الأحداث الخياليّة، مُستعينًا بالتشخيصِ تارةً والتجريد تارةً أُخرى، في محاولةٍ للربط بين الحقيقة والخيال،

والمزج بين الفيزيقي والميتافيزيقي للتعبير عمّا يختلجُ في نفسِه من همومٍ وأزمات، كما نجح من خلال مطوّلته الخالدة في إضفاء مظاهر الأَنْسَنَة على مكونات الرحلة الخيالية، سواء في ذلك الليالي التي أمست قبرًا موحشًا، والسكون الذي أضحى ملجأً للشكوى ومَلاذًا للبثّ والإفضاء، والموت الذي تجسّد في سفينةٍ تَمْخُرُ العُباب، وتكدَحُ على غير هُدى وسطَ الأمواجِ الهادرة، إلى غير ذلك من مقوّمات الرحلة وعناصرها الأساسية.

علاقةُ الهمشري بالحيوان والطير تَنبُع من ارتباطه بالريف ونشأتِه في القرية وحفاوته بالطبيعة بطريقةٍ تُعيد إلى الأذهان حفاوة الشعراء القدامى بالخيل والإبل وحُمر الوحش وغيرها، وفي هذه الرؤية الفنية تذوب المفردات الريفية لتنسجَ ما صَنَعته براعةُ شاعرٍ يَنشُد الأمل، وتتطلّع نفسُه الرقيقة إلى حياةٍ ينعمُ في ظلالِها بالسعادة التي أمست حلمًا بعيد المنال، فلا غرابة أن يُلقي جسمَه المنهوك وآماله الذابلة في أحضان الحيوانِ تارةً وأسراب الطيرِ تارةً أخرى.

يُعدّ الانزياح من أكثر الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية اتساقًا مع أنسنة الشعر وتشخيص الطبيعة، لأنها ـ أي الأَنْسَنَة ـ لونٌ من ألوان التجديد المحمود التي تضفي على النّصِّ مسحةً جماليّة، وتنفُثُ فيه الحركةَ والحيويّة التي تَشُدُّ انتباهَ القارئ، وهذا هو جوهر الانزياح الذي يُعدّ لونًا من الخروج عن الخطاب المألوف، والعُدُول عن التعبير التقليدي، واستحداث أنماطٍ شعريّةٍ جديدة، وقوالبَ فنيّةٍ مُبتَكَرةٍ، تخالف توقّعاتِ المتلقّي، وتتحرّرُ فيها الدوالّ من سيطرة المدلولِ.

تعدّدت مستوياتُ الانزياح في شعرِ الطبيعةِ عند الهمشري بين الانزياحِ الدلاليِّ والمعجميِّ والصوتيِّ والتركيبيِّ، أمَّا الانزياحُ الدلاليُّ فيتجلّى في عددٍ من الألوان المجازية، مع هيمنةٍ ملحوظةٍ للانزياحِ الاستعاريِّ الذي

صادف هوًى في نفسِ الشاعر متضافرًا مع التشخيصِ والتجسيدِ فاتّخذ منه مسلكًا محبّبًا ونمطًا أثِيرًا، وأمَّا الانزياحُ المعجميُّ فقد تجلّى في عددٍ من الظواهرِ اللفظيّة، كاستعمالِ المعجمِ الرومانسيِّ، وتبادُلِ معطياتِ الحواسّ وغيرها من الظواهرِ التي تُعدُّ إحدى ثمراتِ التطور الحضاري والتأثُّرِ المحمود بالرومانسيين والرمزيين، وأمَّا الانزياحُ الصوتيُّ، فيظهرُ في إيقاعِ الشعرِ وموسيقاه سواء أكانت داخليّةً أم خارجيّةً، فأمّا الموسيقى الداخليّةُ فقد تجلّت في التكرارِ والتصريعِ والتوازي، وهي ظواهرُ تكشف عمّا يختلج في نفسِ الشاعر، وتُؤكد رغبتَه في إيقاظ المتلقي والتفاعلِ مع النصّ، وأمّا الموسيقى الخارجيّةُ فيدلّ عليها تخيّرُ الشاعرِ نظامَ المقطوعة والمربّع والمزدوج، وإيثارُ بحورٍ شعريّةٍ دون غيرها من البحورِ التي شاع استعمالُها في الشعرِ القديم، وأمَّا الانزياحُ التركيبيُّ فيتعلّقُ بتركيبِ الجملِ ونظامِها النحويّ، ويدلّ على قدرةِ الشاعرِ على استخدامِ اللغةِ وتوظيفِ أساليبِها لا سيّما التقديم والاستفهام والحذف بهدفِ استنطاقِ اللغةِ كي تُترجم عواطفَه وأحاسيسَه بأسلوبٍ جديدٍ ونمطٍ مُبتكر.

والحمدُ لله أوّلًا وآخرًا، وصلى اللهُ على سيّدِنا محمّدٍ وعلى آلهِ وصحبِه وسلَّم.

المراجع

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي دكتور عبد القادر القط، مكتبة الشباب ١٩٨٨

٢- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى٢٠٠١

٣- أسلوبيّة الانزياح في النصّ القرآني دكتور أحمد غالب الخَرشة الأكاديميّون للنشر والتوزيع الأردن الطبعة الأولى ٢٠١٤

٤- أطياف الوجه الواحد، دراسات نقديّة في النظرية والتطبيق، دكتور نعيم اليافي، اتحاد الكُتّاب العرب دمشق ١٩٩٧

٥- انزياحات الحداثة الرومانسية لقصيدة عمود الشعر، الشاعر عبد الله البردوني نموذجاً دكتور نجيب الورافي مجلة جسور المعرفة كلية الآداب اليمن يونيو ٢٠١٧

٦- الانزياح في المستوى التركيبي عند أبي نواس فاطمة حيدر العطاالله، اتحاد الكتاب العرب العدد٦٣٤ ،٢٠٢٤

٧- أَنْسَنَةُ الطبيعة الصامتة في شعر ابن خفاجة دراسة في ضوء النقد الإيكولوجي دكتور إسلام ربيع مجلة كلية الآداب جامعة دمياط العدد ٦ مجلد ١٢، ٢٠٢٣

٨- الأَنْسَنَة في نماذج من الشعر الكويتي المعاصر مبارك العازمي جامعة العلوم الإسلامية بالأردن ٢٠٢١

٩- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات عبدالله خضر حمد عالم الكتب الحديث الأردن ٢٠١٣

١٠- موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو دار المعارف الطبعة الثانية١٩٩١

١١- أنسنة الطبيعة في الموروث الشعري، أحمد إسماعيل النعيمي، دار اليمامة العدد ١، المجلد ٤٩، ٢٠١٣

١٢- أنسنة الليل في شِعر ذي الرُّمة عبد الكريم يعقوب مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها السنة السادسة العدد٢١ لعام ٢٠١٥

١٣- بنية اللغة الشعرية جون كوهين ترجمة محمد عبد المولى ومحمد العمري دار توبقال المغرب الطبعة الأولى ١٩٦٨
١٤- التأمل لدى الشاعر محمد عبدالمعطي الهمشري دكتورة مفيدة عبد الخالق، حولية كليّة الدراسات الإسلامية بالإسكندرية ٢٠٠٣
١٥- تطوّر الأدب العربي الحديث في مصر دكتور أحمد هيكل دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٩٠
١٦- التكرار في شعر أبي تمام، أحمد محمد طالب جامعة مؤتة ٢٠١٧
١٧- جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١
١٨- جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، على نكاع مكتبة كنوز الحكمة ٢٠١٧
١٩- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق دكتور عبدالحكيم بلبع مكتبة الشباب
٢٠- الحداثة في حركة الشِّعر العربيّ المعاصر، خليل الموسى، مطبعة الجمهورية دمشق، الطبعة الأولى ١٩٩١
٢١- دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي ، دكتور محمد عبدالمجيد موسى كلية الآداب جامعة سوهاج العدد ٦٢ المجلد الأول ٢٠٢٢
٢٢- الديوان في الأدب والنقد عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني مكتبة الأسرة ٢٠٠٠
٢٣- ديوان امرئ القيس بشرح محمد إبراهيم الحضرمي دار عمار الأردن الطبعة الأولى ١٩٩١
٢٤- ديوان الهمشري دراسة وتقديم دكتور عبدالعزيز شرف، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ١٩٩٩
٢٥- الرحلاتُ الخياليّة في الشعر العربي، محمد الصالح سليمان، منشورات دار اتحاد الكُتّاب العرب ١٩٩٩
٢٦- الرومانتيكية دكتور محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر ١٩٧١

٢٧- الشعر المصري بعد شوقي دكتور محمد مندور معهد الدراسات العربية الجزء الثالث
٢٨- الشعرية، تزفيتان تودوروف ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال المغرب الطبعة الثانية ١٩٩٠
٢٩- الصورة المؤنسنة في شِعر البحتري: قراءة جمالية، ناصر محمد سعد العجمي، جامعة عين شمس، كليّة البنات للآداب والعلوم العدد ٢٥ المجلد الخامس ٢٠٢٤
٣٠- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته دكتور صلاح فضل دار الشروق الطبعة الأولى ١٩٩٨
٣١- عن بناء القصيدة العربية الحديثة دكتور علي عشْري زايد، مكتبة الشباب الطبعة الرابعة ١٩٩٥
٣٢- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٣
٣٣- في الأدب الأندلسي دكتور جودت الركابي دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٦٦
٣٤- قراءة نقدية في قصيدةِ الهمشري أحلام النارنجة الذابلة دكتور فتحي أبو عيسى مجلة كليّة اللغة العربيّة بالمنوفيّة، المجلد الأول العدد العاشر ١٩٩٠
٣٥- لزوميات الشابي في شعر الطبيعة دكتور محمد السيد مطر مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود العدد ٣٦ الجزء الأول ٢٠٢٣
٣٦- المدينة في الشعر العربي المعاصر، دكتور مختار أبو غالي، عالم المعرفة أبريل ١٩٩٥م
٣٧- محمد عبدالمعطي الهمشري شاعر الحبّ والطبيعة دكتور متولي البساطي مجلة كليّة اللغة العربيّة بالمنصورة، العدد الثاني ١٩٨٠
٣٨- م. ع. الهمشري: حياتُه وشِعرُه، صالح جودت، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦٣

٣٩- مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لمحمد عبدالمعطي الهمشري دراسة بلاغية دكتورة إيمان سعيد حسن موسى، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد التاسع والثلاثون الجزء الثالث٢٠٢٠

٤٠- من التصوير الفني عند الهمشري دراسة بلاغية تحليلية دكتورة إيمان سعيد حسن موسى، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية العدد الخامس المجلد الرابع ٢٠٠٩

٤١- مستويات الانزياح في نونية ابن زيدون، عدنان خريبط مجلة الكلية الإسلامية الجزء الأول، العددالسابع والعشرون، ٢٠١٤

٤٢- النقد الأدبي الحديث، دكتور محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر

٤٣- النقد البيئي أو الإيكولوجي في الأدب والفن دكتور جميل حمداوي، المملكة المغربية، دار الريف ٢٠٢٠

٤٤- الهمشري شاعر الحب والطبيعة دكتور متولي البساطي مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة العدد الثاني١٩٨١

٤٥- وصف الأزهار في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع، رحاب عوض سليمان، كلية التربية جامعة أم درمان ٢٠٠٥

References

1- Alittijah alwijdani fi alshi'r al'arabi Dr. Abdul Qadir Al-Qut, Maktabat Al-Shabab 1988
2- Asrar al-Balagha Abdul Qahir Al-Jurjani, Tahqiq Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya Beirut, 1st edition 2001
3- Asloobiyat Al-Inziah fi Al-Nass Al-Qur'ani Dr. Ahmed Ghalib Al-Kharsha, Al-Akademiyoon lil Nashr wal Tawzee', Jordan, 1st edition 2014
4- Atyaf Al-Wajh Al-Wahid, Dirasat Naqdiyya fi Al-Nazariyya wal Tatbeeq, Dr. Naeem Al-Yafi, Ittihad Al-Kuttab Al-Arab Dimashq 1997
5- Inziyahat Al-Hadatha Al-Romansiyya li Qasida Amood Al-Shi'r, Al-Sha'er Abdullah Al-Bardouni Namothajan Dr. Najib Al-Warafi, Majalat Jusoor Al-Ma'rifa, Faculty of Arts Yemen June 2017

6- Al-Inziyah fi Al-Mustawa Al-Tarkibi 'ind Abi Nawwas, Fatima Haidar Al-Atallah, Ittihad Al-Kuttab Al-Arab, Issue 634, 2024
7- Ansanat Al-Tabi'a Al-Samitah fi Shi'r Ibn Khafaja, Dirasah fi Daw' Al-Naqd Al-Ecology, Dr. Islam Rabee', Majalat Kuliyat Al-Adab, Damietta University, Issue 6, Vol. 12, 2023
8- Al-Ansana fi Namathij min Al-Shi'r Al-Kuwaiti Al-Mu'asir, Mubarak Al-Azmi, University of Islamic Sciences Jordan 2021
9- Ansanat Al-Tabi'a fi Al-Muruth Al-Sha'ri, Ahmed Ismail Al-Nuaimi, Dar Al-Yamama 2013
10- Asloobiyat Al-Inziah fi Shi'r Al-Mu'allaqat, Abdullah Khidr Hamad, Alam Al-Kutub Al-Hadith Jordan 2013
11- Mosiqa Al-Shi'r 'ind Shu'araa Apollo, Dar Al-Ma'arif, 2nd edition 1991
12- Ansanat Al-Tabi'a fi Al-Muruth Al-Sha'ri, Ahmed Ismail Al-Nuaimi, Dar Al-Yamama, 2013, Issue 1, Vol. 49
13- Ansanat Al-Layl fi Shi'r Thi Al-Rumma, Abdul Karim Ya'qub, Majalat Dirasat fi Al-Lugha Al-Arabiya wa Adabiha, Year 6, Issue 21, 2015
14- Bunyat Al-Lugha Al-Shi'riyya, John Cohen, Tarjama Muhammad Abdul Mawla wa Muhammad Al-Omari, Dar Toubkal Morocco, 1st edition 1968
15- Al-Ta'amul lada Al-Sha'er Muhammad Abdul Ma'ti Al-Hamshari, Dr. Mufida Abdul Khaleq, Hawliyat Kuliyat Al-Dirasat Al-Islamiyya Alexandria
16- Tatwir Al-Adab Al-Arabi Al-Hadith fi Misr, Dr. Ahmed Haykal, Dar Al-Ma'arif, 4th edition 1990
17- Al-Tikrar fi Shi'r Abi Tammam, Ahmed Muhammad Talib, Mutah University 2017
18- Jama'at Apollo wa Atharuha fi Al-Shi'r Al-Hadith, Abdulaziz Al-Dasouqi, Egyptian General Authority for Authorship and Publishing 1971
19- Jamaliyyat Al-Tasree' fi Al-Qasa'id Al-Andalusiyya li Ahmed Shawqi, Dirasah Asloobiyya, Ali Nakkah, M. Kanooz Al-Hikma Issue 12, 2017
20- Harakat Al-Tajdeed Al-Shi'ri fi Al-Mahjar bayn Al-Nazariyya wal Tatbeeq, Dr. Abdul Hakim Balbaa, Maktabat Al-Shabab

21- Al-Hadatha fi Harakat Al-Shi'r Al-Arabi Al-Mu'asir, Khalil Al-Mousa, Matba'at Al-Jumhuriya Damascus, 1st edition 1991
22- Dalalat Iqa' Al-Tawazi fi Shi'r Ibrahim Naji, Dr. Muhammad Abdul Majid Mousa, Faculty of Arts Sohag University, Issue 62, 2022 Vol 1
23- Al-Diwan fi Al-Adab wal Naqd, Abbas Mahmoud Al-Aqqad wa Ibrahim Abdul Qader Al-Mazini, Maktabat Al-Usra 2000
24- Diwan Imru' Al-Qais, Sharh Muhammad Ibrahim Al-Hadrami, Dar Ammar Jordan, 1st edition 1991
25- Diwan Al-Hamshari, Dirasah wa Taqdim Dr. Abdulaziz Sharaf, Egyptian General Authority for Books 1999
26- Al-Rihlāt Al-Khayaliyya fi Al-Shi'r Al-Arabi, Muhammad Al-Saleh Suleiman, Nasharat Dar Ittihad Al-Kuttab Al-Arab 1999
27- Al-Romantikiya, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Nahdat Misr 1971
28- Al-Shi'r Al-Masri ba'd Shawqi, Dr. Muhammad Mandour, Institute of Arabic Studies, Part 3
29- Al-Shi'riyya, Tzvetan Todorov, Tarjama Shukri Al-Mabkhoot wa Raja' Salama, Dar Toubkal Morocco, 2nd edition 1990
30- Al-Sura Al-Mu'ansana fi Shi'r Al-Buhturi: Qira'a Jamaliyya, Nasser Muhammad Saad Al-Ajmi, Ain Shams University, Faculty of Girls for Arts and Sciences
31- 'Ilm Al-Asloob Mabadi'uh wa Ijra'atuh, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Shorouq, 1st edition 1998
32- 'An Bina' Al-Qasida Al-Arabiya Al-Haditha, Dr. Ali 'Ashri Zaid, Maktabat Al-Shabab, 4th edition 1995
33- Fann Al-Shi'r, Tarjama Abdul Rahman Badawi, Dar Al-Thaqafa Beirut, 2nd edition 1973
34- Fi Al-Adab Al-Andalusi, Dr. Jawdat Al-Rukabi, Dar Al-Ma'arif, 2nd edition 1966
35- Qira'a Naqdiyya fi Qasida Al-Hamshari "Ahlam Al-Narinja Al-Dhabila", Dr. Fathi Abu Eissa, Majalat Kuliyat Al-Lugha Al-Arabiya Bil Manufiya, Vol 1 Issue 10, 1990

36- Lazumiyat Al-Shabi fi Shi'r Al-Tabi'a, Dr. Muhammad Al-Sayed Matar, Majalat Kuliyat Al-Lugha Al-Arabiya Bi Itay Al-Baroud, Issue 36 Vol 1, 2023
37- Al-Madina fi Al-Shi'r Al-Arabi Al-Mu'asir, Dr. Mukhtar Abu Ghali, Alam Al-Ma'rifa, p.196, April 1995
38- Muhammad Abdul Ma'ti Al-Hamshari Sha'er Al-Hubb wal Tabi'a, Dr. Mutawalli Al-Bassati, Majalat Kuliyat Al-Lugha Al-Arabiya Bil Mansoura, Issue 2, 1980
39- M.A. Al-Hamshari: Hayatuh wa Shi'ruh, Saleh Jawdat, Al-Majlis Al-A'la Li Ri'ayat Al-Funun wal Adab 1963, Issue 25, Vol 5, 2024
40- Muqtatafat min Malhamat Shati' Al-A'raf li Muhammad Abdul Ma'ti Al-Hamshari, Dirasah Balaghiyya Dr. Iman Said Hassan Mousa, Majalat Kuliyat Al-Lugha Al-Arabiya Bi Asyut, Issue 39 Vol 3, 2020
41- Min Al-Tasweer Al-Fanni 'ind Al-Hamshari, Dirasah Balaghiyya Tahliliyya, Dr. Iman Said Hassan Mousa
42- Mustawayat Al-Inziyah fi Nuniya Ibn Zaidoun, Adnan Khuraybit, Majalat Al-Kuliyya Al-Islamiyya Al-Jami'a, Vol 1, Issue 27, 2014
43- Al-Naqd Al-Adabi Al-Hadith, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Dar Nahdat Misr
44- Al-Naqd Al-Bi'i aw Al-Ecology fi Al-Adab wal Fann, Dr. Jamil Hamdawi, Kingdom of Morocco, Dar Al-Reef, 2020, 44,45
45- Al-Hamshari Sha'er Al-Hubb wal Tabi'a, Dr. Mutawalli Al-Bassati, Majalat Kuliyat Al-Lugha Al-Arabiya Bil Mansoura, Issue 2, 1981
46- Wasf Al-Azhar fi Al-Shi'r Al-Arabi hatta Nihayat Al-Qarn Al-Sabi', Risalat Magister, Rehab Awad Suleiman, Ishraf: Prof. Abbas Mahjoub, Faculty of Education, University of Omdurman Islamic, 2005

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تقديم	٧٣٩
تمهيد : التعريفُ بالشاعر	٧٤٢
المبحثُ الأوّل: أَنْسَنَةُ الطبيعةِ الصامتة.	٧٥٥
المبحثُ الثاني: أَنْسَنَةُ المعاني المجرّدة.	٧٧٢
المبحثُ الثالث: أَنْسَنَةُ الطبيعةِ الحيّة.	٧٨٥
المبحثُ الرابع: الأَنْسَنَة والانزياح.	٧٩١
الخاتمةُ.	٨٢٣
المراجع	٨٢٧
فهرس الموضوعات	٨٣٤