كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لحمد عبد المعطي الهمشري

" دراسة بلاغية "

إعداد

د/ إيمان سعيد حسن موسى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني ـ الجزء الثالث)

(١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م)

مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف
لمحمد عبد المعطي الهمشري " دراسة بلاغية "

إيمان سعيد حسن موسى
قسم البلاغة والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – جامعة الأزهر – بالإسكندرية – مصر .
البريد الإلكتروني : emansaid_islam.alx@azhar.edu.eg

الملخص :
يدور هذا البحث حول شاعر من شعراء العمر القصير، الذي واتته المنية في ريعان شبابه، إثر جراحة أجريت له، فأصيبت أمعاؤه بالشلل، ثم توفاه الله بعد ذلك بأربعة أيام، وكان من بين ما كتب «الأعراف» التي كانت سببًا في شهرته حتى إنه عرف بشاعر الأعراف، وهي ملحمة عبارة عن رحلة خيالية طاف بها شاعرنا بخياله لعالم آخر، مصطحبًا معه في هذه المرحلة آلهة الشعر، كما يشاهد في رحلته تلك : سفن الموت، قبر الليالي، ثم يلتقي بمغنى الوادي الذي يحمل قيثارة صامتة، يحاول أن يبعث أنغامها فلا تستجيب له. وقد تجولت مع الشاعر عبر هذه المرحلة بكل محطاته، محاولة تتبع ما ورد فيها من صور وأخيلة وتراكيب، لاكتشاف طرق بنائها، وبيان تميز هذا الشاعر عن غيره من شعراء عصره، وقد اشتمل هذا البحث على : مقدمة وتمهيد ، ثم تطرقت لتحليل مقتطفات من الملحمة ثم وصلنا لنهاية المطاف عبر الخاتمة ثم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: **شاطئ – الأعراف – قبر الليالي – مغني الوادي**

Excerpts from epic (the Beach of Al-A'raf) By muhamed abd al_mu`ti al_hamshari Rhetorical study

Iman Saeed Hassan Moussa
Department of Rhetoric and Criticism - College of Islamic and Arabic Studies for Girls - Al-Azhar University - Alexandria - Egypt.
Email : emansaid_islam.alx@azhar.edu.eg

Abstract:-

This research revolves around a poet from the short life of poets, who died his youth , as a result surgery, his intestine was paralyzed, then God passed away four days later. Among what he wrote was "Al-A'raf"that was a reason for his fame so he was known as the poet of al-A'raf which is an epic that is a fictional journey through which our poet roamed with his imagination to another world, he taking with him at this journey the goddess of poetry . as he witnesses in his journey: ships of death, Tomb of the Nights, then he meets the valley singer who carries a silent lyre, He tries to resonate her tunes, but she does not respond to him. I wandered with the poet through this stage with all his stations, trying to trace what was mentioned in them in terms of pictures, imaginations and compositions, to discover the methods of their construction, and to demonstrate the distinction of this poet from other poets of his time, and this research included : introduction and Preface, then dealt with the analysis of excerpts from the epic, then we reached the end through the conclusion, then the sources and references .

Keywords: Beach - Al-A'raf - Tomb of the Nights - Valley singer

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد .....

"شعراء الشباب"، خرَّ عن الأريـ ... كة شاد مخضبًا بجراحه
مات وفي ثغره النشيد وجفت ... خمرة الملهمين في أقداحه
ضفة النيل، وهي بعض مغانيه ... صحت تسأل الربا عن صداحه
أين منها صداه في ذروة الفجر ... وهمس الأنداء حول جناحه؟
قم فقد أقبل الشتاء وأدمت ... سنبلات الوادي إلى شباحه
هل له من هتافك العذب داع ... ينطق الواجمات من أدواحه
عبر النهر والنخيل إلى أن ... جاء مثوى رقدت في أصفاحه.

أجل يا شعراء الشباب، لقد خر الهمشري عن الأريكة مخضبًا بجراحه، كما جاء في رثاء الشاعر الكبير على محمود طه لصديقه الهمشري، الذي انطفأت شعلة حياته في الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨، ولقى وجه ربه بعد عناء أربعة أيام مع المرض(١).

كأن الحياة كانت تسري في كل ما لامس نفس الهمشري، لتبقى قائمة به قرونًا ودهورًا بعد موت باعثها.

لأجل هذا وغيره وجهت وجهي نحو شعر الهمشري؛ لأنهل من معينه العذب؛ إذ وجدت أثناء قراءة شعره جوانب عديدة من التصوير والخيال والتراكيب الممزوجة

(١) الهمشري شاعر أبوللو، ت/د. عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م ص٥.

بروحه وقلبه وفكره، وهذا دليل على العبقرية الشعرية التي يمنحها الله لمن يشاء من عباده، لذا وقع اختياري على هذا الموضوع.

"مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف لمحمد عبد المعطي الهمشري دراسة بلاغية"

وقد سرت في هذا البحث على المنهج التحليلي التأملي، حيث قمت بالكشف عن دقائق الأسرار البلاغية، واستخراج فنون البلاغة من الملحمة "شاطئ الأعراف" فبمقتضاه أمعنت النظر في الملحمة، واستطعت أن أتذوق الأساليب البلاغية، وأبين نوعها، وسرها البلاغي.

وقد جاءت خطة البحث على النحو التالي:

أولاً: مقدمة:

وتشتمل على: أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج.

ثانياً: تمهيد:

ويشتمل على:

أ/ لمحة عن شاعر الأصداف والأعراف.

١- مولده ونشأته.

٢- مصادر شعره.

٣- وفاته.

ب/ نبذة عن ملحمة شاطئ الأعراف.

ثالثاً: مقتطفات من ملحمة شاطئ الأعراف دراسة بلاغية وتشتمل على عدة قصائد:

١- الذكريات.

٢- سفن الموت.

٣- الشاعر والآلهة.

٤- مطلع الشاطئ.

٥- وصف الشاطئ.

٦- قبر الليالي.

٧- السكون الحاكم.

٨- ساحر الوادي المغني.

- **الخاتمة**

- **المصادر والمراجع**

والله من وراء القصد ،،،،

تمهيد

- لمحة عن شاعر الأصداف والأعراف:

الهمشري شاعر الحب والطبيعة، فحياته قصيدة قصيرة مشحونة بالمعنى والفن، قصيدة شديدة الثراء والعمق .... فعلى الرغم من قصر حياته كان شاعرًا عظيمًا بأعظم ما في الإنسانية من معنى، ذلك أن الحياة كانت تسرى في كل ما لامس نفس الهمشري، كما كانت تسري في ما لامس من نفس رفيقه شيلي، لتبقى قائمة به قرونًا ودهورًا بعد موت باعثها ..... (١).

وسوف أقوم بعرض موجز لسيرة الهمشري تساعد على فهم نتاجه الشعري.

الهمشري "مولده ونشأته:

هو محمد عبد المعطي الهمشري، كان ميلاد شاعرنا في يوليو سنة ١٩٠٨م على شاطئ رأس البر، إذ كانت الأسرة تصطاف هناك، وهكذا شاء القدر أن يرى النور لأول مرة على تلك الرمال الناعمة، وتحت تلك السماء الحالمة بين شاطئ النيل والبحر الأبيض المتوسط، كان يحلو لعثمان الهمشري أن يسمى أولاده بأسماء ثلاثية، فسمى أول أولاده محمد عبد المعطي الهمشري.. وهكذا.

ولم ترق هذه التسمية لشاعرنا قائلًا: إن من كان اسمه هكذا لا يكون شاعرًا.

ظهرت مخايل الشاعرية على الهمشري منذ طفولته، ولكن هذه الشاعرية لم تتفتح إلا في مدرسة المنصورة الثانوية حين أقبل في سن مبكرة على التعرف على أعلام الشعر في الأدب الإنجليزي ، ومن ينابيعهم استقى الهمشري ثقافته الأولى متأثرًا – أكثر ما تأثر– بشلي وكيتس وبيرون، تأثر بهم حتى في الموت فمات في الثلاثين.

---

(١) الهمشري شاعر أبوللو دراسة ملحقة بقصائد الهمشري جمعها وقدم لها صالح جودت/ تأليف د/ عبد العزيز شرف، دار الجيل –بيروت–، ط١ سنة ١٤١١هـ، ١٩٩١م ص ٦.

نال شهادة الدراسة الثانوية في سنة ١٩٣١م، وترك المنصورة، والتحق بكلية الآداب، لكنه لم يتم دراسته فيها.

ومنذ أول عهده بالقاهرة، اتصل بجماعة أبوللو، وأصبح من شعراء الطليعة في هذه المجموعة، وقد كان لمجلتها أكبر الفضل في حفظ تراثه على صفحاتها، وفي سنة ١٩٣٥م التحق الهمشري بوظيفة في قسم التعاون بوزارة الزراعة كمحرر بمجلة التعاون ... [١].

مصادر شعره[٢]:

"يتبين لنا أن الهمشري يتمثل في مصادره الشعر الرومانسي الإنجليزي، الذي تمثلته من قبل مدرسة العقاد أو مدرسة الديوان، وهو الشعر الذي يمجد شأن العاطفة، ويجعل حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظ في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو فكرية ، فكان كل شيء في أدب الرومانسيين موضع تساؤل"[٣].

وفي ذلك يقول الهمشري صراحة:

" وما السرور إلا عارض في هذه الحياة؛ ولهذا لن يعيش أدب هؤلاء الارستقراطيين أمثال (كبلنج) و(مانسفيلد) في الأدب الإنجليزي، أو الأديب البرجوازي (بول بورجيه) في الأدب الفرنسي، أو (شوقي) شاعر الأمراء في الأدب المصري"[٤].

---

(١) الهمشري شاعر أبوللو (ص ١٠١-١٠٢).

(٢) السابق (ص٣٧).

(٣) الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال (ص١٤).

(٤) م.ع الهمشري الأدب الديمقراطي والتعاون يتلخصان من الرأسمالية – مجلة التعاون ع٢ م٨ – أغسطس ١٩٣٦م.

فإذا كان الهمشري شاعرًا رومانسيًا، غارقًا في الرومانسية بطبعه وظروف حياته كما توحي بذلك قصائده، فإن رومانسيته لا يمكن القول فيها بأنها لم تصدر عن تمذهب ووعي نظري، كما يذهب إلى ذلك الدكتور مندور، ذلك أن رومانسية الهمشري نتاج عوامل كثيرة منها ما يرجع إلى العصر: خصائصه الاجتماعية والسياسية، ومنها ما يرجع إلى التيارات الفلسفية والأدبية السائدة التي مهدت لتمجيد العواطف والإشادة بها، ومنها ما يرجع إلى منابع أدبية جديدة تتمثل في أدب شمال أوروبا ، حيث يلتقي الهمشري بمنابع التجديد في مدرسة الديوان، كما أن وجدان الشاعر جاء مهيئًا لهذا الوعي الرومانسي، الذي رسم شعره بحيث أصبح في نهاية الأمر شعرًا لا ينم عن أدنى قصد أو افتعال(١).

وفاته:

لم يمهل القدر شاعرنا ليتم رسالته في سبيل إقامة الحضارة الريفية، لم يرحم القدر هذا الشاب القوي المؤمن المخلص، وفي غمضة عين، في أربعة أيام، انطفأت شعلة حياة الهمشري، على إثر جراحة أجريت له لاستئصال الزائدة الدودية، فأصيبت أمعاؤه بالشلل في أثناء العملية، ولقى وجه ربه في اليوم الرابع عشر من ديسمبر سنة ١٩٣٨م.

وقد رثاه صديقه الشاعر صالح جودت بقوله:

"أين هذا الشباب والأمل الضاحك بين الخطوب والأرزاء؟ وأحاديثك المليئة بالأحلام في عالم قليل الرجاء، كنت ألقاك والحياة تجافيني وإعصارها يهد بنائي، فإذا ما سمعت ضحكتك العذبة أحببت بها أعدائي" (صالح جودت)

(١) الشعر المصري بعد شوقي، د/مندور، الحلقة الثالثة (ص٦).

شاعر الأعراف:

قامت شهرة شاعرنا على قصيدته الطويلة «الأعراف» التي كتبها عام ١٩٢٩م، وبلغ عدد أبياتها ثلاث مئة وسبعة أبيات، وأطلق عليها النقاد اسم «ملحمة الأعراف» نظرًا لطولها وخيال شاعرها المحلق.

وملحمته تلك نشر منها مقتطفات في جريدة «السياسة الأسبوعية» فهي مطولة تأملية، تتجلى فيها خصائص التجديد التي كان يتسم بها شعر جماعة (أبوللو)، وهي تصور رحلة خيالية قام بها الشاعر بعد أن شرب كأس الفناء، وحملته سفينة الذكريات إلى "شاطئ الأعراف" وهو شاطئ خيالي، تستقر عنده الألحان بعد شتات، وتلوذ به الأرواح بعد طواف ساكن سكونًا أبديًا، ليس فيه شيء جميل سوى الثلوج البيضاء فوق الصخور.

اصطحب الشاعر معه في هذه الرحلة آلهة الشعر – وهي صورة تراثية من إدعاء الشعراء قديماً إن للشعر شيطاناً أو آلهاً ملهماً – ثم يشاهد سفن الموت وهي تبحر إلى شاطئ الأعراف، كما يشاهد قبر الليالي، وهو هيكل عليه من المنايا بشحوب يلوح في الأفق، وله فتحات تتسرب منها المياه، مياه بحر الوقت، ثم يسود السكون والعدم، ويرى الشاعر مغنيًا في وادي الموت من شاطئ الأعراف، يحمل قيثارة صامتة، يحاول أن يبعث أنغامها، فلا تستجيب له....

ويختم الشاعر مطولته بهذه الصيحة التي يناجي بها المغني قائلاً:

لَهْفِـــيَ مـــا أَرَاك تَبْعـــثُ لحنًـــا فـــأخبر الِشـــعر مَـــا دهـــى قيثـــارك

سَـــوءة لِليَـــد التِـــي عَطْلتهَـــا وعفَـــت فِـــي غِنَائهـــا أَوْتَـــارِك

إن الغيب، أو بمعنى آخر الموت، يشد الشاعر إليه في أكثر قصائده، وفي هذه الملحمة يقدم لنا نموذجًا رائعًا من الشعر والفلسفة معًا.

يقول الدكتور مختار الوكيل عن شاطئ الأعراف: "تلك الملحمة الكبرى التي لا

تقل روعة عن (بروميشيوس طليقًا) للشاعر الإنجليزي بيرس شلي، والتي حاول فيها شلي أن يكون المبرز المجلي، فكان له ما أراد، بحيث أصبحت دراسة شيلي الغنائية- كما أصبحت (شاطئ الأعراف) للهمشري- رسالة حب وحرية، ولكنها تحتاج إلى تأويل، شأنها شأن كل كتاب مقدس، على تعبير ذي شأن عن درامة شيلي"[1].

(١) جريدة منبر الشرق في ١٩ يونيو ١٩٤٢م.

ملحمة شاطئ الأعراف [١]

هي ذكريات حزينة، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع، فهتكتها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عيني، كنت آنئذ في المنصورة ، وقد مرت علي فيها سنوات ثلاث تغيرت في أثنائها نفسي ومالت إلى صورة باهتة من الأمل المكتئب اليائس.

ولست أدري، أكان جو المنصورة هو الباعث على ذلك، وهل كان في أمسيات شتائها الحزين المنقبض ما بعث في نفسي هذا الشعور الحزين المتشائم نحو الحياة، أم كان ذلك على إثر خلجة ... أستغفر الله ... بل خلجات كثيرة خفق لها قلبي في أدوار حداثة مرت بين التاسعة والخامسة عشرة، التي انتهت وما انتهت إلى الثامنة عشرة من عمري، هي خلجات أنهكت قوى هذا القلب، وأحالت شعاع الأمل الربيعيَّ الضاحك إلى خطفات باهتة من شفق شتاء، وما زالت تخفق على ضعفها في محراب الحب.

وزادت هذه الحال في نفسي سوءًا، فهبطت نفسي من جراء ذلك إلى قرار من الحزن السحيق لا أدري سببه، فلم أجد بدًا من أن أترك هذا البلد الحزين حسب مشورة الأطباء إلى بلد آخر، أجد في جوه سلوى، فاخترت القاهرة مقامًا.

ولكن ... كان ما خفت أن يكون، فقد هاجت سماء المدينة الأزلية وروحها العتيدة الناعسة الحالمة على أعتاب القدم والأبد ... أقول: هاجت كل ذلك الحزن إلى أبعد قراره في نفسي، ولا سيما حينما وقفت على مقربة من الجزيرة أرقب النيل من ناحية بدا لي فيها ذلك الأزلي[٢] كأنه شاعر يغني في جانب الموت أغاني

---

(١) المصدر مجلة أبوللو العدد السادس من المجلد الأول فبراير سنة ١٩٩٣٣- ص٦٢٧، وكان الشاعر يومئذ طالبًا بكلية الآداب بالجامعة المصرية "جامعة القاهرة الآن"، وقد أثبت الشاعر في نفس العدد من أبوللو مقدمة عنوانها "كيف خلقت فكرتها" وتذييلاً عنوان "شرح وتعليق" فنقلناهما كما هما.

(٢) يعني به النيل.

تلاشت معانيها في حواشي الألحان.

ثم تركت القاهرة إلى "توسًا البحر" وهي قرية تتكئ على النيل، ويخيم عليها جو المنصورة أكثر ما يكون وحشة وانقباضًا.

مكثت بهذه القرية خمسة أيام، كنت أختلف في أمسياتها مع قريب لي إلى مكان هادئ يشرف على النيل في مشهد رائع، طالعته على مبعدة أشجار باسقة من الصفصاف واللبخ والجميز وهائش الغاب، فكانت تكسبه روعة ضافية، وكأنها بعض عباد البراهمة فنيت نفوسهم في ذهول العبادة، وهم ينصتون بألف أذن إلى مزامير الآلهة.

ثم كانت بعد ذلك نواة قصيدة "شاطئ الأعراف" فالنيل لم يكن غير نهر الحياة والموت في هذه الأعراف، والظلمة المروعة التي كانت تألف نفسي إليها، هي رهبة الأبدية في هذه الأعراف أيضًا.

وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع، ونشرت منها متفرقات في "السياسة الأسبوعية" وهأنذا أعود بعد تنقيحها، فأقدمها إلى مجلة أبوللو الغراء كاملة لا ينقصها شيء.

لقد انتهت قصيدة شاطئ الأعراف، ولكن هذه الروح العلوية التي غمرت سماء حياتي بنور جمالها الباهت الحزين، وهي تصاحبني في شاطئ الأعراف – ما تنفك تصاحبني بعد شاطئ الأعراف.

فإلى هذه الروح التي أرهفت أذني لسماع أصداء مواكب الآباد، إلى هذه الروح التي تتغنى بها كل مشاعري، كما يتغنى الجدول بكل أمواجه، إلى هذه الروح العالية، وإليها وحدها أهدي هذه القصيدة [1].

م .ع . الهمشري

---

(١) الهمشري شارع أبوللو/ دراسة ملحقة بقصائد الهمشري جمعها وقدم لها "صالح جودت"، تأليف د/ عبد العزيز شرف، دار الجيل – بيروت– ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، (ص١١٥–١١٧).

شرح وتعليق[1]

الأعراف، كما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار، وأُطْلِقت هنا على شاطئ خيالي يقع وراء عالم الحياة، ويشرف على عالم الموت.

وبعد أن مات الشاعر، حملته آلهة الشعر على زورقها السحري في بحر الوقت، وأرسته على هذا الشاطئ، والشاعر يصف لنا كل ما رآه في طول رحلته من عجائب الموت التي تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها إلى الخيال المطلق.

وعندما يصل الشاعر إلى شاطئ الأعراف، يصف لنا هذا الشاطئ، ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطئ الأعراف، فيصفه لنا: هذا البحر هو "بحر الوقت"، ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب، به فتحات مظلمة تنساب في خلالها مياه بحر الوقت، وتفنى في أحشاء المجهول والعدم، هذا الهيكل الحالك هو "قبر الليالي" التي كانت تدفن أشلاءها فيه أثناء الحياة.

وبينما كان الشاعر يرعى ذلك، طلع عليه موكب فخم من زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه خيال ملاك يعزف على قيثارته.

هذا الملاك هو الحياة، تقود عناصر الوجود من الجمال والشر ... إلخ، في زوارقها، ومر ذلك الموكب في بحر الوقت، واختفى في غياهب هذا القصر الذي هو قبر الليالي، ثم أرخى على العالم ستار العدم والصمت[2].

(١) هذا الشرح والتعليق كتبه الهمشري بعد انتهاء الملحمة.ص / ١٤٧

(٢) الهمشري شاعر أبوللو (ص١٤٧).

الذكريات[1]

١- عِنْـدَما خـدَّرَ الفنـاءُ شَـكَاتي ... وَسَـــقَانِي كُئُوسَـــهُ المُنْسِـــيَاتِ

٢- بَعـثَ الشـعرُ مِـنْ لدُنْـه نَسِـيمًا ... فَـــائِحَ العطـــرِ طيَّـــب النَّغمَـــاتِ

٣- هـزَّ قِلْـعَ الصَّـبارِ فـأيْقظ فِكـرِي ... فَهفَـــتْ بـــي ســـفينةُ الـــذكرياتِ

٤- فـي خِضَـمَّ الأفكـارِ تطـوى بِـي ... الوقتَ وتَهْفُو بيِ إلى ضفاف الحياةِ

٥- رَحْمـــةَ منـك يـا ريـاحُ ورفقًـا ... وَدَعيهـــا وَمَـــنْ يَنُـــوحُ عَلَيْهَـــا

٦- فَلَـهُ فـي الحيـاةِ كـالبرقِ آمـا ... لُ تســارِيهِ فـــي دُجـــى شـــاطِئيهَا

٧- ترمـقُ الشـاطئين مـن خلَلِ الدمـ ... ع حزينًـــا فـــلا يكـــادُ يبـــينُ

٨- غير نـورٍ يَلُوح كالومضِ، شقَتْ ... فوقـــه الســـحب فهـــو فيهـــا كنـــين

٩- وسـنا يزدهـي عليـه كلـون الـ ... طيـف كـابٍ علـى الـدُجَى موهـونُ

١٠- هـو حـب الـذين قـد ذكـروهُ ... وشَـــجَاهم بعـــد الفـــراقِ الحنـــينُ

١١- وتَواتيـه ضـجَّةُ العـيش همسًـا ... مثلمـــا يســـمعُ الجنـــينُ الهَزِيَمـــا

١٢- يَتَمشَّـى صَـخبُ العواصفِ فيـه ... مُشـبِهًا فـي كـري المنـون نسـيَما

١٣- وضـجيجُ الأيـام يَـنْعَمُ كـالجَرْ ... س خَفُوتًـــا يســـري إليـــه بَهيمَـــا

١٤- أبـدًا مـا يـزال يهمسُ فـي المَوْ ... تِ صـــــداها بأذُنِـــــه مَسْـــــتَدِيمًا

١٥- إنـــه الحُـبُّ مـا يـزالُ يُعَـاني ... كـلَّ هـول وَيَمْتَطِـي كـلَّ صـعبِ

١٦- يَجْثم الصخرُ فيه والسربُ الدا ... جـي ويطـوِي سـهلاً خصـيبًا لجـدبِ

١٧- أَتُـرى يَـا هَـوَى سَـتَقْتَحِم المَـوْ ... تَ وتلقـــى كـــالنَّفْس منـــهِ رَدَاكـــا؟

١٨- أو سـتبقى حَتـى تَـرَاك صِـيُودا ... فـي غيـاضِ الفـردوسِ تَرْمِـي هُنَاكـا؟

---

(١) الديوان ص ١١٨ : ١٢٠

١٩- أَيْهَا الحبُّ أنت للموتِ موتُ ذُو غــلابٍ عَلــى البِلــى مُسْــتَخِفُّ

٢٠- أنت صنْوُ الحياةِ وارثة المو ت، ونــورٌ علــى الالــه يَــرِفُّ

الذكريات

١- عِنْـدَما خـدَّرَ الفنـاءُ شَـكَاتي وَسَـقَانِي كُئُوسَـهُ المُنْسِـيَاتِ

٢- بَعـثَ الشـعرُ مِـنْ لدُنْـه نَسِـيمًا فَـائِحَ العطـرِ طيَّـب النَّغمَـاتِ

٣- هـزَّ قِلْـعَ الصَّـبارِ فـأيْقظ فِكـرِي فَهفَـتْ بـي سـفينةُ الـذكرياتِ

٤- فـي خِضَـمَّ الأفكـارِ تطـوى بِـي الوقتَ وتَهْفُو بيِ إلى ضفاف الحياةِ

المعنى:

يروي لنا الشاع رذكرياته التي لا زالت حية بداخله، ولا يكاد ينفك عنها حيث يشير إلى "عودته إلى ذكرياته التي نسيها بعد أن هبت نسائم الشعر العطرة، فأيقظت بنغماتها الطيبة قلوع صباه الغافية، وحركت سفينة ذكرياته لتمخر عباب الأفكار وتطوي بحر الوقت إلى ضفاف الحياة السعيدة التي كان ينعم فيها بحبه[١].

التحليل البلاغي:

تأخذ هذه القصيدة طابع الرحلة، وهي رحلة خيالية من نسج الشاعر، حيث حلق في عالم الخيال بعد ما كان الواقع معه أشد قسوة، فأخذ يهيم فيه، وينسج خيوط رحلته، فتبدو متماسكة الحلقات، وتعتمد في قصها على محورين أساسيين، أولهما- محور يدور حول الشاعر ونفسه الحزينة المتهالكة، وثانيهما- محور يدور حول العالم الآخر وفكرة الموت المسيطرة على الشاعر لشدة حزنه وألمه لفراق محبيه الذين لم يعد لهم أثر سوى ذكرياته.

لذا نجد شاعرنا قد استهل قصيدته بهذه اللوحة الفنية البديعة التي تسيطر عليه، فيها مشاعر الحزن والألم؛ لضياع كل ما هو جميل، فلم يجد ملجأ ولا ملاذًا

(١) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف، د/ أحمد أحمد منصور نفادي ط ١٩٨٩م، (ص ٦٠).

لـه سوى تلـك الرحلـة الخياليـة التـي يعرضـها علـى سـامعه بهيئـة قصـة لهـا بدايـة ونـهاية، بها أحداث وشخوص، حوارات عديدة تعلو أحيانًا، ويسودها الصمت أحيانًا أخرى، يهيم مـع المجهـول إلـى أن يفيـق ويصـل بنـا إلـى نهايـة رحلتـه "شـاطئ الأعراف".

وأول مطلـع لهـذا الشـاطئ هـي تلـك الـذكريات الأليمـة المحفـورة بداخلـه، فقد "تخيل الشاعر أنـه مات، وخدر الفنـاء شكاته، وحملتـه سفينة الذكريات إلـى رحلـة مجهولة[1].

١- عِنْـدَما خـدَّرَ الفنـاءُ شَـكَاتي وَسَـــقَانِي كُئُوسَـــهُ المُنْسِـــيَات

ابتداء جيد بـالغ لمناسبته للموضوع الذي يتناولـه الشـاعر، حيث إنـه يـذكر سوالف الأيام التي مرت عليه مع محبيه وسوء ما آل إليه حاله من فراقهم، فقد ولى عهد الوصال والود، وحل عهد الحزن والألم والفقد ... وهذا محور الرحلـة ومركزها الذي يشدها كلها إليه في وحدة شعورية وعاطفة قوية، وجاءت بقية القصيدة تدور حول هذا المعنـى، وتؤكده، وهذا الابتداء الحـي يعرف ببراعـة الاستهلال، "وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ..."[2].

وهـو مـن الفنـون البلاغيـة التـي تسـاعد علـى تحريـك نفس المتلقـي، وتـوقظ انتباهه لما سيأتي، فيثير في نفسه كثيراً من التساؤلات حتى إذا وصل لمبتغاه تمكن

(١) جماعة أبوللو واثرها في الشعر الحديث د/ عبد العزيز الدسوقي، ط١ معهد الدراسات العربية (ص ٥٦٩) سنة١٩٦٠م.

(٢) بغيـة الإيضـاح لتلخـيص المفتـاح فـي علـوم البلاغـة المعـاني والبيـان والبـديع، عبـد المتعـال الصعيدي –مكتبة الآداب– القاهرة (ص٧٠٨) سنة ٢٠٠٥م، وينظر في المطول/ التفتازاني (ص٤٧٨–٤٧٩) المكتبة الأزهرية للتراث، الصناعتين الأبي هلال العسكري (ص٤٥١) ت/ البجاوي وأبي الفضل/ دار الفكر العربي/ ط الثانية، سر الفصاحة (ص٢٥٤)، النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال/ ص٢٠٧ دار نهضة مصر/ القاهرة.

المعنى في نفسه، واستقر، وقد استعان الشاعر بالأسلوب الخبري "عندما خدر الفناء شكاتي" ليصور حالته النفسية، وليظهر حزنه وألمه على ما فات، فالصورة – إذن– باكية، وشاعرنا محطم، وللأسلوب دور بارز في إظهار هذا المعنى وتقريره، فهو يحمل في طياته معاني كثيرة .

وللظرف "عندما" الذي بدئت به الأبيات دور بارز في إظهار هذا المعنى وتأكيده، فهي كلمة وظيفية مركبة من "عند" و"ما" المصدرية[١] بمعنى في الوقت الذي خَدَّرَ الفناء شكاتي.

ولما ابتدأ الشاعر كلامه بـ (عندما) كان اختياره للفظة موفقاً، ليفصل بها بين حالين ونوعين من الأيام بينهما تغاير، بين حال المرح وحال السرور والإقبال على الحياة وطلب الوصل من الأحبة ، والذكريات الجميلة وبين حال الفكر الفلسفي المسيطر والنظرة المستقبلية لما بعد الحياة ، فيجعل ذلك بداية لحال جديدة ونظرة مغايرة إلى المستقبل أنسته تلك الحال السابقة بمجرد أن انغمس في الحال الثانية بالتفكر في الفناء الذي شبهه بطبيب التخدير على سبيل الاستعارة بالكناية أنساه الواقع السابق الذي كان يعيشه ، ثم جعل الفكرة تلو الفكرة في الحال بعد الحال مما هو بعد الموت كأنها كئوس مذهبات للعقل متتابعات تسيطر عليه، وتنسيه حاله السابقة ، على سبيل الاستعارة المكنية .

ويزداد شاعرنا تفوقًا وبراعة في إظهار تباريح الهوى ومرارة الفراق في إسناد الظرف "عندما" للفعل "خدَّر" ، و"خدَّر" في كلام العرب يأتي بمعنى: "الخدر من الشراب والدواء: فتور يعتري الشارب وضعف..."[٢] فهذا الفعل وصيغته الماضية تدل على تعطيل الإحساس والسيطرة على التفكير والفتور والاسترخاء، وقد ناسب

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة/ أحمد مختار عمر / الناشر عالم الكتب / القاهرة ط١ ١٤٢٩/٢٠١٠ ص٢٠٢

(٢) لسان العرب لابن منظور (ج٤/٣٦) مادة خدر.

اللفظ المعنى، فالشاعر يسرد قصته على شاطئ الأعراف، والأعراف ما بين الحياة والموت، كذلك الخدر أو التخدير يكون الإنسان معه بين اليقظة والنوم يكون مسلوب الإرادة مسلوب الإحساس؛ لذا آثر الشاعر تلك اللفظة دون غيرها ليقص علينا رحلته الخيالية تلك، ثم ينطلق بنا شاعرنا بخياله الذي لا ينضب إلى صورة خلابة من خلال رسم صورة كلية رسمًا حيًا مملوء بالحركة والنشاط بفعل الكناية الآسرة، فقد كنى عن الموت بقوله: "خدر الفناء شكاتي" وأسلوب الكناية من أروع المسالك البيانية والطرق الأسلوبية التي يعبر بها تعبيرًا هادفًا يخفي تحته لطائف مراده، وقد عرفوها بقولهم: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه(١).

كما نجد تلك الاستعارة الرائعة المليئة بالحركة والنشاط حيث شخص الشاعر كلاً من الفناء والشكوى عن طريق الاستعارة المكنية، فقد شبه الفناء بإنسان يمتلك مادة مخدرة يستطيع أن يسيطر بها على الناس ، فقد استطاع الفناء من خلال تلك المادة أن يسكت الشكوى عن بث شكواها، كما شخص الشكوى حين شبهها بإنسان يتكلم، فأسكته الفناء عن الحديث من خلال التخدير، وحذف المشبه به في كل منهما.

وذكر لازم من لوازم الاستعارة، وهو قوله: "خدَّر" ، ثم الواو العاطفة حيث التوسط بين الكمالين "وسقاني كئوسه المسنيات" ، ولما أراد الشاعر أن يصور ما اجتمع من الحزن والاكتئاب الشديد المنسي لأيام المرح، ذكر التخدير في الشطر الأول، وأتبعه بالعطف عليه بالشطر الثاني بذكر السكر والخمر والكئوس المتتابعة المنسية ، فهو في حال اجتمع عليها أمران متشابهان، هما: التخدير والسكر، وما نتج عنهما من نسيان الحال السابقة ، وهذه قيمة الوصل في تأكيد المعاني

(١) شروح التلخيص على المفتاح للخطيب القزويني: سعد الدين التفتازاني (ج٤) دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان (ص٢٣٧).

المترادفة أو المتقاربة في الوصول بالمعنى إلى غايته والمبالغة فيه ، فالجملتان خبريتان لفظًا ومعنى، والمسند إليه فيهما واحد، وكذا المسند من نوع واحد "فعل ماضي"، فحسن الوصل بينهما.

وقد استطاع الشاعر من خلال تلك الصورة أن ينقل لنا مشاعره بدقة فائقة من خلال تداخل صورها الجزئية المكونة لها، مما أضفى على الكلام قوة ومبالغة.

"فالصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه"(١).

ويقول ابن رشيق: "إن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"(٢).

ولعلنا نلمح ذلك التشديد في الفعل "خدَّر" الدال على تأكد وقوع الفعل وتحققه بصيغته الماضية، والهمشري كغيره من الشعراء – يصور بصوت حركات حروفه ملامح دقيقة ومهمة من معانيه وذلك؛ لأن "الحروف المشددة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم"(٣)، فالتشديد في الصورة وغيرها من صوره يشعرنا بالاضطراب والقلق والانفعال الذي تموج به نفس الشاعر.

ولما كان هذا لا يفي بغرض الشاعر لإبراز ما يعتمل بداخله، نجده عمد بنا إلى ظل آخر من خلال الاستعارة المكنية ، حيث صور الفناء بصورة ساقٍ يسقي الناس الخمور، ويطوف بهم؛ ليسقيهم من كئوسه المنسيات، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو"سقى–كئوس".

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور –دار الثقافة القاهرة– ١٩٧٤م، (ص٤١٦).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابن رشيق/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد –ط المكتبة التجارية الثالثة/ القاهرة (ج١ ص٢٧٠).

(٣) دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد أبو موسى، (ص٢٠٩) مكتبة وهبة ط الأولى سنة ١٤١١هـ ١٩٩١م.

وبذلك يكون قد أكد المعنى، وقرره في النفس في محاولته نسيان الهموم ، والآلام والهروب من واقعه الحزين إلى ذلك العالم الخيالي الذي وجد فيه سلواه؛ لذا قيد الكئوس بقوله "المنسيات".

وفي إضافة الشكوى والسقيا لضمير المتكلم بيان لما يعتلج به صدر شاعرنا من هموم ، وكأن هذه الشكوى أصبحت تختص به وحده دون غيره ، وكأنه هو وحده من يتجرع كئوس الفراق والألم، وبذلك يكون قد أكد فكرته لسامعيه.

ثم ينطلق بنا الهمشري إلى لون بديعي آخر يزيد من روعة وجمال صورته ، وهو "السجع" حيث جعل الشاعر عروض[١] البيت مقفاة بقافية الضرب[٢] في قوله: "شكاتي"، "المنسيات".

وهذا النوع من السجع يسمى –التصريع– وهو خاص بالشعر ويكثر في مطالع القصائد[٣].

فقد توافق الحرف الأخير من المصراع الأول "شكاتي" والحرف الأخير من هذا البيت "المنسياتِ"، ومجئ التصريع في مطلع القصيدة يدل على عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع؛ لأنه أول ما يصافح الأذان، ومن ثم فإن له أثرًا محمودًا في تشويق النفس، وتحريكها لسماع الشعر، وهذا من صفات الشاعر الجيد، وهو مذهب القدماء من الشعراء والنقاد، "فإن المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتًا أخرى من القصيدة بعد

(١) العروض: هو آخر تفعيلة في الشطر الأول من البيت، ينظر العروض القدم وأوزان الشعر العربي وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف سنة ١٩٨٤م ص٢٢.

(٢) الضرب: هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت، المصدر السابق.

(٣) الإيضاح: الخطيب القزويني– تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة الحلبي، (ج١، ص١١١–١١٢).

البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره ... ، إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك؛ لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر، وأخرج له من مذهب النثر"(١).

وبهذا يتضح لنا أثر التصريع، وما يحدثه من تنغيم موسيقى خلاب، ثم سرعان ما حاول الشاعر أن يهدئ من روعه، ويحاول أن يُسَرِّي عن نفسه، فلم يجد سلوى لنفسه سوى الحديث عن الشعر الذي هو بمثابة الحياة له حيث قال :

بعثَ الشعرُ من لدنه نسيمًا فائِحَ العطرِ طيَّبَ النَّغَماتِ

فقد صور الهمشري الشعر ذا المكانة العالية عنده بمحرك للرياح، يحركها ويصرفها كيف يشاء، تلك الرياح العطرة ذات النغمات الطيبة التي تحرك في نفس الشاعر ذكرياته الجميلة على سبيل الاستعارة المكنية ، ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال الشاعر وسعة أفقه نجده أسند الفعل " بعث " الماضي الدال على التحقق والحدوث إلى الشعر على سبيل الاستعارة التخيلية.

وقد آثر الشاعر لفظة " بعث " دون غيرها كـ "أيقظ – نبه"؛ لما في معنى البعث من الإثارة واليقظة والحماسة، فالشعر لدى الهمشري وقعه أخاذ، ينقله من شعور لآخر، ينقله من الحزن إلى الفرح، فيحدث في نفسه إثارة ونشاطًا جديدًا يستطيع معه أن يكمل حياته المجهولة.

لذا نجد شاعرنا موفقًا تمام التوفيق في اختيار ألفاظه ، فقد أضفى حديثه عن الشعر الفرح على ألفاظه بعد ما كان يسودها الكأبة والحزن ، فنراه يقول: "نسيم– فائح– عطر– طيب– نغمات"، وهذه كلها ألفاظ تدل على الفرح، وكأن حالته النفسية قد تبدلت بمجرد سماعه للشعر، وهو بهذا يسري عن نفسه من وطأة

(١) شروح التلخيص (ج٤ ص٤٥٥)

الأحداث، وعلى ذلك أصبحت ألفاظ الشاعر بما توحي به من دلالات نفسية – معبرة عن موقفه الفكري.

وساعد على تأكيد هذا المعنى التقديم في قوله "من لدنه نسيمًا" حيث قدم الجار والمجرور "من لدنه" على المفعول به "نسيمًا" ليبين منزلة الشعر لدى شاعرنا وأن سلطانه عليه قوي فهو يبعث فيه الحياة بعد الموت، وتقديم الجار والمجرور هذا يكسب المعنى ثراء وجمالاً ، فإن تلك الزحزحة تضفي حركة على الأسلوب فيرمي بكثير من اللطائف والبدائع.

ولم لا؟ والتقديم "باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة"(١).

والعرب لها سنة متبعة في التقديم، وضحها سيبويه فقال: "وكأنهم –أي العرب– إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمانهم ويعنيانهم"(٢).

ونستطيع أن نقول ذلك في أي تقديم، سواء أفاد الاختصاص أم لم يفد؛ ولذلك وجدنا الإمام عبد القاهر لا يقنع بذلك، فيقول: "وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال: إنه قدم للعناية؛ ولأن ذكره أهم، من غير أن يذكر: من أين كانت تلك العناية؟ ولم كان أهم؟ " (٣).

كما أكد أثر الشعر على نفسه من خلال التفكير في قوله "نسيمًا"؛ وذلك للتعظيم، وأتبعه بوصفين "فائح العطر– طيب النغمات" اللذين يشعان في النفس

(١) دلائل الإعجاز الامام عبد القاهر الجرجاني (ص١٠٦).

(٢) الكتاب: سيبويه (ج١ ص٣٤)، ت أ/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط الثالثة سنة ١٤٢٨هـ ١٩٨٨م.

(٣) دلائل الإعجاز (ص١١٩).

الفرح والهدوء والطمأنينة وبيان ما يفعله الشعر في نفسه المحترقة.

هــزَّ قلــعَ الصَــبا فَــأيْقظَ فِكْــرِي فهفَــتْ بــي ســفينةُ الــذكريات

يواصل الشاعر حديثه عن هذا النسيم المنبعث من الشعر الذي وصفه بالرائحة العطرة الطيبة، والذي كان له تأثير عظيم، فقد هز شراع سفينة صباه، فتحركت ذكرياته لذا نجده بدأ بيته بالفعل "هزَّ" المضعف وماله من أثر على المعني، فالهز يعني تحريك الشيء بقوة فالتشديد يشعرنا بالاضطراب والقلق والانفعال الذي تموج به نفس الشاعر، وذلك لتذكر ماضيه، فتلك الهزة العنيفة التي يصاحبها قوة في اللفظ، وينتج عنها قوة في المعنى قد أيقظته؛ ليرجع إلى زمنه الجميل.

ولما أراد الشاعر للوحته البلاغية أن تأخذ حظها من الثراء الفني والإيحاءات والرموز والأخيلة حول المعنى، عرض الصورة في معرض الاستعارة المكنية حيث صور الصبا بالسفينة التي تهتز بفعل الرياح، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو "قلع".

هذه الهزة أيقظت ذكرياته، فنجده شبه فكره بإنسان نائم ينهض لهزة الصبا، على سبيل الاستعارة المكنية، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو "أيقظ"، وقد عطف قوله: "فأيقظ فكري" على الفعل "هز" بالفاء، و"الفاء" تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت "الواو" غير أنها تجعل ذلك متسقًا بعضه في إثر بعض[1].

فالفاء أوحت بسرعة وقوع الأحداث وتواليها وتتابعها، وذلك يناسب مجريات الأحداث، وتصاعدها إلى بؤرة الحدث، فهذه الفاء قد طوت الزمن بين "الهز" و"الإيقاظ"، وقد اختار الشاعر لفظة "أيقظ" دون غيرها كـ(تحرك ....) ؛ لما في معنى "اليقظة" من التنبيه والتحفيز والإثارة ، ليجِدَّ في بحثه في ذكرياته؛ عساه يجد

(١) الكتاب (ج٤، ص٢١٧).

أملًا يحيا لأجله.

ثم جعل الشاعر للذكريات سفينة، تنقلها من مكان لآخر حتى تجد شاطئاً ترسو عليه، وبهذا يكون قد شخص ذكرياته، وجعل السفينة مكانًا لها؛ لتحفظها من عصف الرياح بها على سبيل الاستعارة المكنية، وقد كرر الشاعر استعاراته هنا للتأكيد على مدى حرصه على تخلصه من الآلام والذكريات الحزينة والإبقاء على الذكريات الجميلة.

وبهذا نرى شاعرنا ينتقل بين مكنونات الطبيعة ليشكل صوره التشبيهية من انتزاع التشبيه من الصبا واليم والفكر والسفن ... وجميعها تدور في معين واحد؛ لينتج لنا صورة حية شاخصة، وهذه الملكة التشخصية نجدها كثيرًا في شعر الهمشري، وترجع هذه الملكة عنده إلى إيمانه بوحدة الوجود التي تعني عنده " أن جميع مظاهر الكون الحية والمعنوية إنما تجمع بينها الوحدة العميقة والعلاقات الوثيقة والأشياء التي حولنا لها حياة خفية وكيان يشبه كياننا"[1].

ولعل هذا عامل من عوامل لجوء الشاعر إلى ظاهرة التشخيص، هذا فضلًا عن لجوئه لعناصر الطبيعة الجامدة، مسقطًا عليها مشاعره وهمومه لخلق رموز معادلة، وثمة عامل ثالث، وهو أن الطبيعة الجامدة مظهر من مظاهر الوجود الإلهي، فلم لا يبرز الحياة والحركة فيها حتى يحسها غيره من خلال التعبير الجميل؟.

لهذا كان التشخيص وسيلة أساسية من وسائل تشكيل الصورة عنده، سواء

(١) ينظر الدكتور درويش الجندي – الرمزية في الأدب العربي ط: دار نهضة مصر سنة ١٩٧٢ ص١١١ وأنظر د/ علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ط دار مرجان للطباعة سنة ١٩٧٨ ص ٨٤ وانظر د/ محمد مندور – الميزان الجديد ط:نهضة مصر (ص٩٥-٩٦).

كانت جزئية أو مركبة.

فـي خِضَـمِ الأفكـارِ تطـوى بـي الوقَـ ت وتَهْفُـو إلـى ضِـفَافِ الحيـاةِ

لا زال الحديث موصولاً عن الذكريات، ولا زال شاعرنا يصارع داخله وما يموج بخاطره من الأفكار المزدحمة الدفينة التي لا حد لها ، فنراه يشبه تلك الأفكار المزدحمة في خلده واضطرابها في خاطره بالبحر ذي الأمواج المضطربة ، وقد استخدم الهمشري في تشكيل صورته تلك الأسلوب الخبري، ولم يأت مرادًا به حقيقته الدالة على الصدق أو الكذب، وإنما جاء لغرض آخر، وهو تأكيد التحسر على ما فات، وغلبة الحزن والألم على نفسه.

وحتى يتخلص الشاعر من تلك الذكريات الأليمة صور الوقت بشيء حسي يطوي على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا دلالة قاطعة على مدى رغبة الشاعر في التخلص من تلك الذكريات الأليمة، وأكد ذلك بتقديم الجار والمجرور "بي" على المفعول به "الوقت" حتى يبين مدى تمسكه بالذكريات السعيدة وتخلصه من الذكريات الأليمة.

فقد قدم الجار والمجرور؛ لأنه الأوثق بغرض الكلام وسياقه، فقد أعطتنا تلك الزحزحة كثيرًا من المعاني، وكشفت عن خلجات نفسية تحتدم في نفس الشاعر، ولقد وشى هذا التقديم بمدى الصدمة النفسية التي أصابته، وكيف أنه حزين ومضطرب، فكل هذه المعاني أفادها ذلك التقديم.

والهمشري موفق تمام التوفيق في اختيار ألفاظه، فالتعبير بالأفعال "تطوى- تهفو" يوحي بالإحساس المضطرب والتمزق النفسي.

"ذلك أن المضارع والأمر يدلان على الحركة والتجرد، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة، وتفاؤل بها ، أما الماضي المنتهي فقريب في الدلالة على الموت والفناء وعدم التقبل للحياة، والواقع أو تقبل اللاإرادي لهما، وعدم الرضا

عنهما"[١].

وعليه يكون اختياره للمضارع هنا لغرض في نفسه، علـه يجد مستقبلاً زاهرًا تتبدل معه الأوضاع، وتختلف؛ لذا نجده ختم بيته بقوله: تهفو إلى ضفاف الحياة " أي ترسو إلى شاطئ الأمان والسعادة في شاطئه الخيالي ، كما نلحظ في هذا البيت أن الحروف تتبادل مواقعها لإيضاح المعنى والتأكيد عليه، حيث وضع الشاعر الحرف "في" مكان الحرف "على" في قوله "في خضم الأفكار" فالمعروف أن السفينة تسير على مياه البحر لا في باطن البحر، ولكن لما كان الأمر جلل، ونفسية الشاعر مضطربة كاضطراب الأمواج ، والحزن مسيطر عليه، جعل السفينة تلك تغوص في أعماق البحر، وتغالب أمواجه حتى إنها قد شارفت على الغرق ، وما كل ذلك إلا لأنه أراد أن يفتش في ذكرياته وصباه، فيتمسك بما هو جميل، ويترك كل ما هو حزين وكئيب، عساه يجد لنفسه مخرجاً من هذه المحنة، ويحقق أمانيه في ذلك العالم الخيالي.

ولكن يبدو أن أمر شاعرنا بإنقاذ سفينته من الأمواج العاتية قد تبدد حيث إن: "سفينة الذكريات الحائرة لم تستطع أن تصل إلى مرفأ الأمان؛ لأن الأمواج الصاخبة المعربدة في بحر الوقت عبثت بها عبثًا شديدًا، وأخذت تتعاورها من جميع جهاتها، وترقص رياحها الهوجاء في قلوعها، حتى حطمتها تمامًا غير ملقية بالاً لتضرعات صاحبها أو توسلاته[٢] ، فنراه يقول:

رَحْمَـةً منـك يـا ريـاحُ ورفقًـا وَدَعيهـا وَمَـنْ يَنُـوحُ عَلَيْهَـا
فَلَـهُ فـي الحيـاةِ كـالبرقِ آمـا لُ تسـارِيهِ فـي دُجـى شـاطِئيهَا

(١) شعر ناجي الموقف والأداة: طه وادي – ط دار المعارف الثانية القاهرة – ١٩٨١م (ص٩١).

(٢) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف (ص٦١).

وخلال هذا الضجيج الأليم الذي ابتلع أناته وتوسلاته كان يتطلع إلى شاطئ آمن للحالمين، فلا يكاد يتبين شيئًا، لأن دموع حزنه كانت تملأ مقلتيه، وكل ما استطاع تبينه إنما هو ومض باهت لأحبائه الباقين ممن أحزنهم فراقه، كأن يلوح ثم يختفي وسط السحب الداجية"(١).

ترمقُ الشاطئين من خلل الدمـ ع حزينًا فلا يكادُ يبينُ
غير نورٍ يَلُوح كالومضِ، شُقَتْ فوقه السحبُ فهو فيها كنين
وسناً يزدهي عليه كلون الـ طيف كابٍ على الدُجَى موهونُ
هو حب الذين قد ذكروهُ وشَجَاهم بعد الفراقِ الحنينُ

وفي بحر الوقت الخيالي الرهيب الذي تخيل الشاعر آلهة الشعر حملته إليه في زورقها السحري بعد موته، ألقى الستار على حواسه، فذهل عن عالم الحياة، فلم يكد يسمع شيئًا من ضجيجه وصخبه سوى همس مبهم يسرى إلى أذنيه كذلك الذي يسمعه الجنين وهو في أحشاء أمه – إن أمكن هذا– من صوت الرعود والرياح في عالم الأحياء الخارجي(٢).

١١– وتُواتيه ضجَّةُ العيش همسًا مثلما يسمعُ الجنينُ الهَزيَما
١٢– يَتَمشَّى صَخبُ العواصفِ فيه مُشبَهًا في كري المنون نسيَما
١٣– وضجيجُ الأيام يَنْعَمُ كالجَرْ س حَنُونًا يسري إليه بَهيمَا
١٤– أبدًا ما يزال يهمسُ في المَوْ تِ صداها بأُذُنِه مَسْتَدِيمًا

عمد بنا الهمشري إلى التصوير، ذلك عن طريق لوحة تشبيهية بديعة، ظللها "التمثيل" ، فقد شبه الشاعر سماعه لضجيج وصخب الحياة بسماع الجنين صوت

(١) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف (ص٦١)
(٢) السابق (ص٦٢).

الرعد، والوجه قوله: "همسًا"، والأداة "مثل"، والصورة التشبيهية هنا تجمع بين المتباعدات في إيجاز ، وهي صورة تشبيهية كثيفة الظلال بناء على ما شكلت منه الكلمات وبناء العبارات لنقل ما يتفاعل به صدر الشاعر، ولا يمكن التوقف عند حدود التعرف على طرفي التشبيه والأداة، فهذا صالح في الجانب التعليمي والتدريبي.

أما النظر في الإبداع أو الإنتاج الشعري ونقده فلابد من التلبث أمام ما تتشكل منه الصور بما بنى عليه النظم، وتَكَوَّن منه؛ ليؤدي التصوير دوره الرئيس كما قيل: الرسم شعر صامت، والشعر صورة ناطقة(١).

وعلى هذا ... فبلاغة التشبيه وغرابته، أتت من الجمع بين المتباعدات بحيث يتحول طرفا الصورة إلى درجة من الاتحاد والائتلاف تأثر النفس طرباً وإعجاباً.

يقول الإمام عبد القاهر "إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب"(٢).

ولم يكتف شاعرنا بتلك الصورة التعبيرية، بل أضفى على كلامه ظلاً وارفًا آخر من خلال الاستعارة المكنية.

فقد أسند الضجة للعيش في قوله "ضجة العيش" بمعنى الحياة، وما يدور فيها من أحاديث وضجيج ، وهو مجاز مرسل علاقته السببية، فالعيش سبب، للحياة، والتعبير بالمجاز المرسل هنا للإشارة إلى الحركة الدءوبة للمخلوقات في انتزاع أسباب حياتها وبقائها، حركة لا تتوقف مما يحدث ضجيجاً ، لذا حسن

(١) الصورة والبناء الشعري/ محمد حسن عبد الله (١١٢)، دار المعارف القاهرة ١٩٨١م.

(٢) أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني. هـ ريتر- دار المسيرة بيروت – لبنان، ط١ سنة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م (ص١١٦).

التعبير هناعن الحياة بالعيش الذي هو متطلبات يومية متكررة خلال اليوم الواحد ومع كل طلب حركة ، ومع كل حركة ضجة ، وتقييد الفعل "تواتيه" بقوله "همسًا" يوحي بأن الضجيج من حوله يعطل الحواس ويضعفها، هذا الضجيج الذي يسمعه شاعرنا في عالمه الخيالي الذي اختاره، ولجأ إليه لا يسمعه إلا همسًا، كما يسمع الجنين صوت الرعد وهو في بطن أمه، وهو من كمال حفظ الله ورعايته لهذا المخلوق.

وفي إضافة الضجة للعيش مبالغة شديدة، وكأن كل ما حوله يضج من مخلوقاته- سبحانه -.

ولقد أجاد الشاعر في اختيار ألفاظه المعبرة عن المعنى المراد، فنراه يعبر بالمضارع حيث يقول: "تواتيه- يسمع".

وذلك لدلالة المضارع على التجدد والاستمرار، ولاستحضار الصورة وتلك الهيئة في نفس السامع.

وبهذا تتآزر الصور الجزئية لكي تكون الصور الكلية العميقة التي تؤدي بدورها إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ونحس بما لا يدع مجالاً للشك بهذه الروح المتسامية التي تهمس في وجداننا من وحدة الأثر النفسي التي تتعانق مع الألفاظ والرموز؛ لتأخذها في نشوة روحية خالدة.

وعلى هذا تكون الصورة الفنية عنده قد أدركت أبعادًا من التجسيد والتشخيص وتفتحت بفكره وخياله ومعانيه وخواطره، شأنه في ذلك شأن الرومانسين، فجنح إلى الرمز بدلاً من التعبير المباشر وإلى الإيماء بدلاً من التقرير والإلحاح، ويُرى هذا واضحًا في معظم الصور عنده.

ثم "يمضي الشاعر في تشبيهاته وصوره التي تفسر ما تراه روحه من ألم

وحزن في الحياة"[1] من خلال صورة رائعة:

يَتَمَشَّـــى صَـــخبُ العواصـــفِ فيـــه مُشـــبِهًا فـــي كـــري المنـــون نســـيَما

بدأ الشاعر بيته بالفعل "يتمشى" المضارع الدال على التجدد والاستمرارية، فلا زال شاعرنا مضطرباً وحزيناً مثقل الهموم والحزن من حوله وكان هذا حاله ولا يزال مضطرباً وحزيناً مثقل الهموم ، ولما أراد أن يؤكد شاعرنا هذا المعنى ويقرره لجأ للاستعارة المكنية ليعبر عما يدور بخلده ، حيث نراه شبه "العواصف" بالكائن الحي وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه "يتمشى"، والقرينة إسناد الفعل "يتمشى إلى صخب العواصف" وهذا الإسناد استعارة تخيلية.

ولم يكتف شاعرنا بذلك بل أكد صورته تلك من خلال لوحة تشبيهية رائعة حيث شبه صخب العواصف بالنسيم ، والتشبيه هنا من قبيل التشبيه المرسل المجمل لذكر الأداة، وحذف الوجه، وحذف الوجه يدعو إلى إعمال الذهن، وتذهب فيه النفس كل مذهب، ويدعو إلى إمعان النظر والفكر والتساؤل.

ثم انتقل شاعرنا إلى وجهة أخرى وبدأ يتحدث عما بداخله يتحدث عن الحب وعن صوته الحنون مدللاً على ذلك بأن تجسم الصعاب ومزاولة العناء هو دأب الحب فقد مر حبه بكثير من الصعاب وعانى في الماضي، وما زال يعاني في الحاضر، وليبين لنا مدى قوة الحب وتحمله للصعاب نجده يقول:

إنـــه الحُـــبُّ مـــا يـــزالُ يُعَـــاني كـــلَّ هَـــوْلٍ وَيَمْتَطِـــي كُـــلَّ صَـــعْبِ

يَجْـثم الصـخرُ فيـه والسـربُ الـدا جـي ويطـوِي سـهلاً خصـيبًا لجـدبِ

إنـه صوت الحب لا يبالي بهول الفناء المنتشر، ولا يعبأ به، فهكذا دأبه دائمًا، يتحدى كل صعب يقف في طريقه[2].

(١) الديوان (ص١١٤).

(٢) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف (ص٦٢).

بدأ الشاعر بيته بالتأكيد بـ "إن"، ومجيئها في مفتتح الجملة أفاد التأكيد على قوة تحمله للصعاب والآلام محتذيًا في ذلك حذو الحب الذي هو مثال للعطاء والتضحية، ولم يكتف شاعرنا بالتأكيد بإن فحسب، بل ضم لها مؤكداً آخر، وهو اسمية الجملة، فنزل الخالي من الحكم منزلة المتردد، فأكد له الكلام بأكثر من مؤكد حتى يستقر المعنى في نفسه، وقد أجاد الشاعر في اختيار مفرداته الدالة على المعنى المراد، فوجه دلالة "إن" على التأكيد كامن في جانبين:

الأول: من ناحية البناء الصوتي لهذا الحرف حيث ينبعث الهواء المقذوف من الحلق إلى الخياشيم، فيتردد، ويجول فيها، ويسمع لجولاته في الأنف صدى ناعمًا تتبعه غنة مدوية باحتكاك الهواء بجدار الأنف، فيحدث في السمع إيقاعًا يتكرر مرة بالسكون، ثم أخرى بالفتح، وبذلك يزداد السامع والسمع تشبعًا به، فيستقر مفهومه في الذهن، وغايته في الوجدان، وحينئذ يقع الكلام مؤكدًا[1].

فالدلالة الصوتية لـ "إن" تفيد التوكيد "كما توحي بها تلك الغنة التي تغن بمقدار حركتين يحدث من خلال النطق بها نوع من الضغط والارتكاز الذي يشبه الإصرار على تأكيد المعنى وتثبيته لدى السامع"[2].

الثاني: دخولها على الجملة الإسمية: "والجملة الاسمية تفيد تأكيد المعنى، وتدل على معنى أوفي مما تدل عليه الجملة الفعلية؛ ولذلك كان تأثير الجملة الاسمية أقوى من تأثير الجملة الفعلية"[3]؛ وذلك لدلالتها على الثبوت والدوام، ولعل

(١) علم أصوات الحروف سر من أسرار العربية للشيخ العلامة/ محمود محمد شاكر، الناشر مجلة المقتطف ص٦٤ عدد يونيو سنة ١٩٥٤م.

(٢) الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د/ عبد الحميد هندواي (ص٣٩) الدار الثقافية للنشر ط أولى ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

(٣) البلاغة العالية، علم المعاني، د/ عبد المتعال الصعيدي (ص٥٦) المكتبة السلفية بدون.

التأكيد الذي أقيمت له "إن" في أصل وضعها يفرغ فيضه في تأكيد عليه ما بعدها في مثل هذا المقام، وليس لتأكيد مضمون خبرها فحسب(١).

ولم يكتف الشاعر بذلك، بل أراد إظهار المعنى المقصود، وتوضيح الهدف المنشود ، فأورد لوحة تعبيرية رائعة من خلال الاستعارة المكنية حيث شبه الحب بكائن حي يشعر ويعاني ويتألم؛ ليصل إلى هدفه المنشود، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو قوله "يعاني"، والقرينة تخيلية.

ثم يستمر الشاعر في تصعيد موقف الحزن والأسى الكامن في نفسه القابع على وجدانه، ليصل إلى قمة المعاناة والرومانسية في تكشف هائل للصورة بطريقة منتظمة مشبعة بالعاطفة والأحاسيس، فنراه يكمل لوحته التعبيرية من خلال ظل آخر من خلال الاستعارة التمثيلية حيث شبه الحب ودخوله سراديب الفناء التى يفنى فيها كل شيئ مع بقائه ومقاومته للفناء بحال وهيئة إنسان يمتطي ظهر إبل لا تُركبُ ولا يُوطأ ظهرها إلا مصحوباً بتوقع الفناء والهلاك واقتحام الخطر وإثبات ذلك للحب وإضفاء صفة الكائن الحي عليه قرينة هذه الاستعارة التمثيلية، وقد حذف المشبه به "الإنسان المغامر"، ورمز إليه بامتطاء الخطر .

وأفادت هذه الاستعارة التمثيلية وكشفت عن بقاء الحب في نفسه رغم ما يحيط به من عواصف ويأس ممن يحب ، فجاء التصوير كاشفًا عن تمكن الحب منه، وثباته عليه ثبات من يمتطي الإبل الصعاب التي لا يوطأ ظهرها، ولا يعتلى سنامها .

وتأكيدًا لهذا المعنى نلحظ هنا أن البيت كله تجسيد لحالة الشاعر النفسية، وما يدور بداخله من ألم وحزن، فنراه يرتفع بصوته عاليًا بالمد في قوله: "ما يزال، يعاني – يمتطي .." مما جعل العناصر المخلوع عليها هذه الروح البائسة الحزينة

(١) سبل استنباط المعاني من القرآن والسنة، د/ محمود توفيق (ص٢١٠).

تكتسب أبعاد الألم والحزن، فلاءمت الحالة التي عبر عنها.

وقد عبر بالمضارع في قوله: "يعاني ويمتطي"؛ للدلالة على تجدد الإحساس بالألم والمعاناة واستمرار استبداد الحزن والألم بنفس شاعرنا، ولاستحضار تلك الصورة الحزينة لشاعرنا، وقد كلل تلك الصورة بواو العطف حيث عطف قوله: "ويمتطي" على قوله: "يعاني"؛ للتوسط بين الكمالين لوجود المناسبة الجامعة بينهما.

إذن إننا أمام شاعر توفرت لديه أطراف الصورة الثلاثية، وهي الحسي والمعنوي والإنساني، وكلها تجاوبت بتأثير بعضها في البعض الآخر، وإطار التأثير هذا وفاعلية التجاوب هما من صنع الخيال الذي يعمل على ملء المسافات بين الأطراف مهما تباعدت.

يَجْثم الصخرُ فيه والسربُ الدا جي ويطوِي سهلاً خصيبًا لجدبِ

يواصل الشاعر حديثه عن وعورة الطريق الذي سلكه الحب، فهو طريق محفوف بالمخاطر بداية من الصخور التي تعترضه في كل مكان، تلك الصخور الثابتة التي لا يستطيع أي شيء أن يزحزحها عن مكانها، وليؤكد هذا المعني رسم لنا لوحة فنية رائعة من خلال الاستعارة المكنية حيث صور الصخور بصورة كائن حي مستقر في مكانه ملتزم به، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو قول: "جثم"، وهي تعني: استقر وتمكن، يقال: "لزم مكانه فلم يبرح، أي: تلبد بالأرض" [(١)].

وأكد هذا التمكن وعدم زحزحة تلك الصخور من مكانها الحرف "فيه" التي توحي بتمكن الصخور بمكانها فلا يستطيع أي شيء من إزالتها فكأنها لها جذور وأصول في تلك الأرض لا تكاد تنفك عنها.

(١) لسان العرب (١٧٨/٢).

وبالرغم من قسوة تلك الصخور إلا أن الحب لم يتراجع، بل ظل صامدًا أمام تلك العقبات، ولكن سرعان ما ظهرت، عقبة أخرى أمام ذلك الحب، وهو ذلك الظلام الحالك الذي يسود الطريق، ولكن هيهات فلا يوجد شيء يستطيع أن يضعف من عزم ذلك الحب للوصول إلى الشاعر، عساه يستطيع مساعدته أو درء الموت عنِه؛ لذا عبر بقوله: "السَّربُ الداجي"، فالسَّربُ في معاجم اللغة يعني: المسلك في خفية "وفي التنزيل العزيز ﴿ فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴾ [الكهف:٦١]، والسرب حفير تحت الأرض لا منفذ له، و"الداجي" تعني الظلمة الشديدة التي لا يستطيع الإنسان أن يرى فيها شيئًا، فاتضح من هذا أي نوع من الصعاب التي تقابل شاعرنا المكلوم، وبالرغم من شدة ما يقابله إلا أنه مصر على تجاوز كل تلك الأمور.

ولما أراد الهمشري للوحته البلاغية أن تأخذ حظها من الثراء الفني والأخيلة حول المعنى عرض الصورة في معرض التضاد، فذكر الطرف المقابل للآخر حيث يضع الأخضر مقابل اليابس، والوعر مقابل الذلول في قوله: "يطوي سهلاً خصيبًا لجدب"، فالتضاد عرض اللوحة البلاغية بطريقة جيدة، فحين يذكر شيئًا، ثم سرعان ما يذكر المقابل، فإن ذلك يؤكد الفكرة، ويزيدها وضوحًا، فالهمشري وظف أدواته لخدمة الموقف وتأكيد فكرته، فالحب – عنده – بعد أن سلك هذه الصخور ونفد منها إذ به يستقر المقام في سهل خصيب، وليس خصبه الخصب المعروف بالنمو والحياة والتجدد، بل هو سهل خصيب للفناء، ينبت فيه ذلك الفناء، ويترعرع آكلاً كل المعاني، ومنها الحب ، فقوله : " سهلاً خصيباً لجدب" استعار السهل الخصيب الذي يُثمر الحياة، وينميها للسهل الذي يترعرع فيه الفناء ، وهو من استعارة الضد للضد .

فالمطابقة امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدوارًا فنية متنوعة من حيث كونها تولد حركة تثير التأمل، وتنشط الشعور، فالضد يظهر حسنه الضد، كما بضدها

تتمايز الأشياء.

وحتى تترابط رحلته التي بناها شاعرنا على الحكي والقص نجده يكثر فيها من العطف، فقد عطف قوله: "ويطوي سهلاً خصيبًا لجدب" على الشطر الأول للتوسط بين الكمالين، فكلاهما خبريتان والمناسبة بينهما تامة.

وليكمل لوحته الفنية ظللها بالاستعارة المكنية حيث شبه الأرض في قوله: "يطوى سهلاً خصيبًا لجدب" بنوعيها الخصبة والأرض الجدباء بشيء يطوي ويتداخل في بعضه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو : يطوى.

وهذه الجرأة العجيبة للحب تثير دهشة الشاعر، إذ كيف أمكنه أن يتخلص من شباك المنون، ويبعث أنفاسه الحائرة تبث شكواه وآلامه، وما عسى يمكن أن يترتب على محاولاته الجسورة؟ أيلقى حتفه، كما لقى صاحبه؟ أم سينجو ويخلق في غياض الفردوس[1].

أَتُــرىَ يَــا هَــوَى سَــتَقْتِحمُ المَــوْ تَ وتلقــى كــالنَّفْس منــهِ رَدَاكــا؟

أو ســتبقى حَتــى تَــرَاك صِــيُودا فــي غيـاضِ الفـردوسِ تَرْمِـي هُنَاكـا؟

بدأ الشاعر بيته بالاستفهام "أترى" للتقرير، وأوثر أسلوب الاستفهام في تقرير كلامه لاقتضاء مقام المحاجة والإقناع، فهو الأبلغ في إعداد المخاطبين لحسن تلقي ما يرد بعده، لاستثارته الذهن، وتحريك الفكر والوجدان، ثم أردف الاستفهام بأسلوب آخر يثري الأسلوب، ويزيده رونقًا، وهو أسلوب النداء "يا هوى" حيث أخذ ينادي الهوى"، وهذا تجريد للمعاني ينتزعها من نفسه، ويجعلها كائنًا حيًا مستقلًا عن كيانه، ويسأله، فأثار هذا النداء تشخيصاً للهوى، فقد صوره بكائن حي يسمع النداء ويجيب على التساؤلات، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو

(١) الهمشري ورومانسية الهروب إلى الريف (ص٦٢).

الإقبال عليه بالنداء على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك ليؤكد لنا على سيطرة الموت على المكان، ويشعرنا بأنه أمر محقق ، فشبه الهوى وموته بموت صاحبه، والوجه التسوية بينهما، وهو من التشبيه المجمل المرسل؛ لذكر الأداة "كالنفس".

وتأتي "أو" للدلالة على التخيير، فالشاعر محطم ومدرك لما يئول إليه حال الهوى في ظل هذا الجو الكئيب المظلم، فهو يتطلع إلى أن يحدث له أي الأمرين "ستقتحم الموت وتلقي كالنفس منه رداك، أو:

ســـتبقى حَتـــى تَـــرَاك صِـــيُودا فـي غيـاضِ الفـردوسِ تَرْمِـي هُنَاكـا؟

فقد شبه الهوى بصياد يصطاد فريسته، فالهوى يتنقل بين الأشجار الملتفة، ويقع على فريسته والتشبيه مجمل مؤكد "بليغ".

وبهذه الصورة التشبيهية نقف على إفادة الشاعر من كل ما وقعت عليه شاعريته من مظاهر طبيعية، وانتزاع تشبيهاته منها، ليبين ما اعتمل في نفسه، وجال في وجدانه؛ لينقلها إلى المتلقي؛ لتجمع بينهما المشاركة والمفاعلة، ولهذه التشبيهات المنبثقة عن الطبيعة عند الهمشري ومنابعها لوحات تصويرية رائعة، انتقلت من المألوف إلى الإبداع الفني الذي يستدعي التنبيه لإدراك ما وراء الحياة و" الانتقال من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معان جديدة، فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها"[1].

وقد لفت الصورة التشبيهية بأسلوب الاستفهام الدال على التعجب من حالته، وبهذا الاستفهام وضعت الصورة موضعها، والصورة وإن بدت بهية حسنة إلا أن وراءها نفس محطمة تعتصر ألماً، ما يدلنا على أن التشبيه لا يكون فقط "لرسم

(١) الصورة الفنية في شعر ذي الرمة/ خليل عوده (ص١١٠) رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٧٨م.

الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ينقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس"[1].

هكذا نرى الشاعر يناجي بألفاظ وصور وتعبيرات مأساوية تنم كلها عن الأحزان التي تملأ نفسه، كما نجده قد استخدم تعبيرات غاية في التشاؤم، مثل: "ستقتحم – الموت – رداكًا – صيودًا – غياض – ترمي" وغيرها مما يتضح من خلالها مدى تغلغل الرومانسية في أعماقه الحزينة.

أَيْهَا الحبُّ أنت للموتِ موتُ ذُو غلابٍ عَلى العُلى مُسْتَخِفُّ

أنت صِنْو الحياةِ وإرثُة الموتُ، ونورُ على الآله يرفُ

لا يلبث الشاعر أن يعود إلى نفسه، فيقر للحب بقدرته الخارقة على تخطي عباب الموت وقهرها والاستخفاف بها، لأنه صنو الحياة التي ترث الموت، وتبقى أنواره في فضاء الأثير خلال سبات المنايا[2].

قوله: "أيها الحب" شبه الحب بإنسان يحاوره بجامع الفهم في كل، ثم استعار المشبه به للمشبه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو النداء بـ "أيها" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد عبر الشاعر بقوله: "أيها" مع حذف حرف النداء "ياء" للدلالة على أن الحاجة ماسة لمن يحدثه ويتحاور معه، كما حاول جذب انتباهه إليه بأداة التنبيه "ها".

ثم يجيب الشاعر على أسئلته الغلبة لمن؟ للحب أم للموت بقوله: "أنت للموت موت ..." على سبيل التشبيه، حيث شبه قوة الحب وغلبته وسيطرته على الموت بالموت الذي ينتهي معه الأجل وينقطع الأثر، والطرفان عقليان على سبيل

(١) الديوان في الأدب والنقد/ العقاد والمازني (١/١٢١) ط٣، دار الشعب القاهرة.

(٢) الهمشري ورمانسية الريف (٦٣).

التشبيه المؤكد المجمل.

فكما أن الحياة ضد الموت وتنتصر عليه، لذا ألحق الشاعر الحب بالحياة في قهر الموت والبقاء من بعده، وتأكيدًا على ذلك قوله "وإرثة الموت" فقد صور الموت بكائن حي يموت ويرثه وارثه الوحيد وهو الحياة.

ولم يكتف الشاعر بذكر تلك الصفات للحب، بل زاد عليها بقوله: "ونور على الآله يرف" حيث شبه الحب بالنور بجامع الضياء والاهتداء في كل على سبيل التشبيه المجمل المؤكد ، وفي هذا دلالة قاطعة على عظيم دور الحب وعطائه الذي لا حدود له الذي ينير المكان.

هذا: وقد بنى الشاعر تلك الصورة على حذف المسند إليه فقوله: "ونور على الآله يلف" حذف فيها المسند إليه أي "أنت نور" يسلط الضوء على المسند "المشبه به" الدال على وجه الشبه وزيادة في تأكيد المعنى المراد، وقد أجاد الشاعر حبك لوحته تلك من خلال تلك الصور والأخيلة ومن خلال الوصل الواقع بين الجمل للتوسط بين الكمالين لوجود المناسبة التامة بينهم.

كما نلحظ أن الهمشري قد لجا إلى التكرار في بيته على اعتبار أنه وسيلة تساعده في الكشف عما يحتمل في نفسه ، وتفسر الرغبة في الإلحاح على تعميق الفكرة، إذ نراه يدرك أن مدار ذلك ليس على التكرار ذاته ، وإنما على ما بعد اللفظة المكررة ومدي الارتباط بينهما في سياق جيد ، وأول ما يلفت النظر تكراره للكلمة الواحدة فمثلاً هنا نجده قد ذكر "الموت" أكثر من مرة، وتكراره للحروف كتكراره لحرف العين والراء أكثر من مرة، وما هذا كله إلا لأن "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام – يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة[1].

(١) قضايا الشعر/ نازك الملائكة (ص١٢٨).

ولهذا فإن التكرار له علاقة وثيقة بطبيعة حياة الهمشري وظروفه النفسية ورغبة الهمشري الجامحة في الاهتمام على تلك الجهة بالذات وهي تمثل بذلك دلالة نفسية قيمة.

ومن الملاحظ أيضًا أن الهمشري قد أكثر من ذكر الموت في شعره، وهي كلمة تأتي بدورها تجسيمًا لكل ما يخامره خوف إزاء الحياة، فهو صورة أخرى للمجهول الذي يتربص به، والذي يفرض عليه الحرمان دون أن يستطيع أن يفعل شيئًا ، فلم يعد بالفرح ولا بالمتفائل، وإنما ظل بطابعه المميز الحزين الذي يعبر به عن عزلته الروحية، شأنه في ذلك شأن الرومانسيين الذين يشعرون – وهم في قمة سعادتهم – بالتمني الجامح للموت؛ لأن السعادة – في نظرهم – لا تدوم ، ومن هنا نجد هذا الميل الفطري عند النفس الرومانسية للشكوى والأنين والميل للحزن والشعور بالآلام المريرة والكآبة عند الهمشري.

سفن الموت[1]

١- نَصَلَتْ مِنْ غبارِها سُفُن المو ... تِ وسارَتْ بمن تُقِلُ خفافَا
٢- لفَّها الموتُ في غياهِبِه السو ... دِ وأسْرَى يَطْوى بِها الأَسْدَافَا
٣- وَبِهَا رَايةٌ تُشِيرُ إلىَ الشَّـ ... ـطَّ وَرَوْحٌ يَهْدي لَهُ زَفْزفا
٤- كُلَّما طَافَهَا الفِنَاءُ بصوتٍ ... رَفَعْتْ قِلْعَهَا له إرْهَافَا
٥- وَأَرى فُلْكِي الكسيرَ عليه ... يَتَهَادَى من بَيْنِها مَبْهُوتا
٦- فاجأته الويلاتُ من كل صوبٍ ... خلَّفتْهُ من عُصْفَها مَبْغوتا
٧- في ذُنابِّي الأفلاكِ يَهْفُو إلي الشَـ ... ـط فيُلْوى به الرَّدي مكبْوُتا
٨- فإذا عادهُ مِن الشطِّ طيفُ ... شذَّ من قَلْعِه يُسَارِي الحُوتا
٩- ولكم مرتِ اللَّيالي أمامي ... مسرعاتٍ يلُحْن مثلَ الظَّلالِ
١٠- وكأنَّ الساعاتِ فيهن واليو ... مَ وكلَّ الأوقاتِ نورُ الزَّوَالِ

(١) الديوان ص ١٢١ ، ١٢٢

سفن الموت

في هذا الظلام الدامس الذي يلف المكان وتلك الروح الحزينة المكتئبة ، وفي ظل هذا الجو المشحون، وهذه التساؤلات العديدة، ينتبه شاعرنا على سفن الموت، فيجنح للحديث عنها، ويقوم بوصفها، ويقص علينا قصتها، فيقول:

١- نَصَلَتْ مِنْ غبارِها سُفُن المو تِ وسارَتْ بمن تُقِلُ خفافَا

٢- لفَّها الموتُ في غياهِبِه السو دِ وأسْرَى يَطْوى بِها الأَسْدَافَا

٣- وَبِهَا رَايةٌ تُشِيرُ إِلىَ الشَّـ ـطَّ وَرَوْحٌ يَهْدي لَهُ زَفْزَفَا

٤- كُلَّما طَافَهَا الفِنَاءُ بصوتٍ رَفَعْتْ قِلْعَهَا له إرْهَافَا

أثار الشاعر تلك السفن العاتية "سفن الموت" التي تشق غبار الظلام وتسرع بمن فيها، عساها تجد أناساً أخرين تقلهم وتأخذهم على جنباتها، تلك السفن ليست كأي سفن، وإنما يطغى عليها الكآبة والإسوداد، وكأن ذلك المنظر قد اكتسبته من الموت الذي "لفها في غياهبه السود" حيث صور الموت بإنسان يسيطر على تلك السفن، ويلفها بظلام حالك يكسوها كما يكسو الثوب الجسد، ويفرض سيطرته عليها، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "لف"، كما شبه تلك الظلمة بثوب في يد الموت يلفها على هذه السفن، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتأكيدًا منه على شدة سواد هذه السفن أردف "الغياهب" بالوصف "السود"، فكأنها أصبحت سوداء على سوادها، فكأن السواد أصل فيها، والوصف بالسواد فيه إطناب أكد المعنى ووضحه.

ونلمح من خلال هذه الصورة التعبيرية أن الشاعر قد استفاد من كل ما وقعت عليه شاعريته من مظاهر الكون، وانتزاع تشبيهاته منها، ليبين ما اعتمل في نفسه، وجال في وجدانه، ونقلها إلى المتلقي؛ لتجمع بينهما المشاركة والمفاعلة، ولنتأمل تلك المبالغة، فقد استطاع من خلالها أن يضفي على صورته ما

تتمتع به نفسه من الحزن، تلك النفس الملتهبة، التي امتد لهيبها إلى كل مكان، فساد الظلام والسواد كل ما حوله من سفن وغيرها، حتى كأن الأشياء حوله قد اكتسبت ذلك السواد، وأصبحت سمة خاصة به.

ثم يواصل حديثه حول الموت الذي لم يكتف بذلك، بل أخذ يتحرك يمينًا ويسارًا، وينتقل بها، ويقطع معها مسافات طويلة في الظلام فنراه يقول : "وأسرى بها الأسدافا" حيث صور الموت بإنسان ينتقل من مكان لآخر لتحقيق هدف معين، وهو سيطرته الكاملة على تلك السفن ومن فيها، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "أسرى" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أكدً امتلاكه على زمام الأمور من خلال قوله: "يطوى" حيث صور انتشاره للظلام والسواد على هذه السفن ، وقطعه لتلك المسافات الواسعة بثوب يطوي على سبيل الاستعارة المكنية، وقد جاء قوله "أسدافًا" جمعًا للدلالة على الكثرة، وقوة إحكامها، وضعف السفن أمامها، واستسلامها له.

وقد افادت هذه الصورة تشخيص الموت حتى كأنه من كثرة إحساسه به وعمق ألمه شاخص أمامه ، وهذا من أسرار جمال الاستعارة التي أومأ إليها الإمام عبد القاهر بقوله:

"فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"(١).

وقد عبر الشاعر بالفعل الماضي في قوله: "تصلت – سارت"؛ وذلك للدلالة على تأكيد وقوع الفعل، كما أن الوصف بالجملة الماضية يلقي بالألم والفجيعة في روع المتلقين، كما فزعت به نفس الشاعر، فـ" الماضي المنتهي قريب في الدلالة على الموت والفناء، وعدم التقبل للحياة والواقع، أو التقبل اللاإرادي لهما وعدم

(١) أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني (ص٤٣).

الرضى عنهما"[1].

٣- وَبِهَا رَايَةٌ تُشِيرُ إِلَى الشَّـ ـطِّ وَرَوْحٌ يَهْدِي لَهُ زَفْزَفًا[2]

لا زال الشاعر يستطرد في وصف سفن الموت، فأخذ يشير إلى أنها بها راية ترشدها، وتهديها للطريق الصحيح، كما تساعدها الريح في الوصول إلى هدفها المنشود.

لذا نجده بدأ بيته بقوله: "بها" على سبيل تقديم المسند على المسند إليه، زيادة في الاهتمام ، ولفت الانتباه والتشويق لذكر المسند إليه "راية" ، ثم نلمح لوحة تعبيرية رائعة رسمها الشاعر من خلال الاستعارة؛ حيث شبه تلك السفن بإنسان يرشد للطريق الصحيح ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يهدي" على سبيل الاستعارة المكنية، ولم تكن الراية هي الوسيلة الوحيدة للاسترشاد ، وإنما ساعدتها الروح على تأدية مهمتها على أكمل وجه، لذا نراه نسج لوحة أخرى لتأكيد المعنى وتوضيحه من خلال الاستعارة المكنية؛ حيث شبه النسيم العليل بإنسان يرشد ويهدي للصواب، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يهدي" على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن خلال هذه الصور التعبيرية نلمح القدرة الفائقة للهمشري، فقد استطاع الإفادة من كل ما حوله، وما فوقه من مكنونات البيئة العظيمة، فترى تفاعلاً في صوره، وقد أضفى عليها صفات الكائن الحي، فترى لها أحاسيس مرهفة، ومشاعر حانية، وقد جمع أطرافها في صورة بديعة تشكلت من لغة شعرية تفيض عذوبة ورقة.

---

(١) شعر ناجي الموقف والأداة: طه وادي- طبعة دار المعارف "الثانية"- القاهرة ١٩٨١م (ص ٩١).

(٢) الزفزفة : المشية الحسنة (ديوان الهمشري ص ١٢١).

كما نلاحظ دقة الألفاظ المستخدمة التي تدل على المعنى بأجمل لفظ وأحسن عبارة، فقد عبر بالمضارع "تشير، يهدي"؛ لاستحضار الصورة في ذهن المتلقي، وللإشارة إلى ديمومة الحال التي عليها سفن الموت.

٤- كُلَّما طَافَهَا الفِنَاءُ بصوتٍ رَفَعَتْ قِلْعَها له إرْهَافَا

بدأ الشاعر بتيه بـ "كلما" الدالة على التجدد والاستمرار؛ وذلك للدلالة على محاولة الفناء المتكررة للسطو والقضاء على تلك السفن التى تحاول جاهدة أن تصل إلى طريقها المنشود، كما عبر بلفظه "طاف" الدالة على الدوران حول الشيء، أي: كأن الفناء مصمم على السيطرة على تلك السفن، لذا نراه يشبه الفناء بإنسان يطوف حول الشيء للسيطرة والسطو عليه، ويفرض عليه كل قيوده حتى لا يتأتى له الفرار، ولكن هيهات.

فالسفن مصرة على الوصول للشاطئ ، لذا نراها تجد في السعي للفرار من الفناء والوصول لهدفها، ففي قوله: "رفعت قلعها له إرهافًا" كناية رائعة عن إصرارها على الفرار ومواصلة سعيها، ثم صور السفينة بكائن حي يشعر، ويخاف، ويحاول الفرار والهروب من سيطرة الفناء على سبيل الاستعارة المكنية.

"ووسط حشد رهيب من سفن الموت البشعة كان الزورق السحري الذي حملت الشاعر فيه آلهة الشعر ، يتهادى ضعيفًا متخاذلاً مبهوتًا تفاجئه الويلات من كل صوب، كلما أراد التقدم صوب الشط كبته الردى، وحوله عن جهته"(١).

٥- وَأَرى فُلْكِيَ الكسيرَ عليه يَتَهَادَى من بَيْنِهَا مَبْهُوتَا

٦- فاجأته الويلاتُ من كل صوبٍ خَلَّفتْهُ من عُصْفِهَا مَبْغُوتًا

٧- في ذُنابي الأفلاكِ يَهْفُو إلي الشَـ ـط فيُلْوى به الرَّدى مكبْوُتًا

(١) الهمشري ورومانسية الهروب إلى الريف (ص٦٤).

٨- فـإذا عـادهُ مِـن الشـطِّ طيـفُ شـذَّ مـن قَلعِـه يُسَـارِي الحُوتَـا

في ظل هذه السفن العاتية سفن الموت نجد زورق شاعرنا الضعيف المتهاوي، فبعد وصفه لهذه السفن وهيئتها وقوتها نظر إلى زورقه الضعيف، وأخذ يصفه بعدة أوصاف حيث قال:

٥- وَأَرى فُلِكـي الكسـيرَ عليـه يَتَهَـادَى مـن بَيْنِهـا مَبْهُوتَـا

حيث شبه فلكه الكسير المتهاوي بكائن حي ضعيف بجامع الضعف في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يتهادى مبهوتًا" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد غلب على تشبيهه استخدامه للألفاظ الدالة على الوهن والحزن والضعف، فهو زورق كسير، أي: ضعيف، "يتهادى" أي: متثاقل يمشي في هدوء، بالإضافة إلى كونه "مبهوتًا"، وفي استخدامه لهذه الصيغة "مفعول"؛ للدلالة على المبالغة في الحيرة التي انتابت زورقه لشعوره بالوهن والضعف، وبالرغم من هذه الحالة السيئة التي عليها زورقه إلا أن غيره من السفن لم تدعه في حاله بل

٦- فاجأتـه الـويلاتُ مـن كـل صـوبٍ خَلَّفتْـهُ مـن عَصْـفِهَا مَبْغوتًـا

صدم الشاعر بتجمع الويلات عليه، التي فاجأته بالخراب، وأحاطته من كل مكان، فأصيب بالذهول، فلم يستطع الحراك من هول المفاجأة.

فنراه يصور فلكه في هذه الحالة بإنسان أصيب بالذهول والمفاجأة من هول الموقف ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "فاجأته – مبغوتًا" على سبيل الاستعارة المكنية، وليشعرنا بهول الموقف، وأنه محاط من جميع الجهات بالمخاطر، قال: "من كل صوب" أي من كل جهة، فلا يستطيع الفكاك"، وقد أجاد الشاعر استخدامه لمفرداته، فقد بدأ بيته بالمفاجأة، وانتهى بالمباغتة والذهول، وهذا يعرف بتشابه الأطراف، ولا يخفى ماله من أثر بين، ووقع أخاذ على النفس

"فمن جمال الكلمة وإبداعاتها أن توحي بجو المعنى، وأن يتناسب مبناها ومعناها، واتساق هذا المعنى مع السياق الذي بنى من هذه المفردة وأخواتها، وأن يكون لها دور فعال في نمو الصورة وتعميق ظلالها(١).

كما نلمح عبقرية الهمشري الفذة من خلال ربطه للأبيات بدون حرف العطف، وذلك من خلال "كمال الاتصال" ؛ حيث نزلت الجملة الثانية: "فاجأته الويلات من كل صوب" بمنزلة التوكيد اللفظي للجملة الأولى: "خلفته من عصفها مبهوتًا"؛ لذا تم الفصل بينهما لما بينهما من اتصال قوي، فهما بمنزلة الشيء الواحد، فالشطر الثاني موضح لما خفي في الشطر الأول، ولا يعطف الشيء على نفسه.

٧- في ذُنابيَّ الأفلاكِ يَهْفُو إلي الشَـ ـــط فيُلْـوى بـه الـرَّدي مكبْوُتًـا

٨- فإذا عادهُ مِن الشطِّ طيفُ شـذَّ مـن قَلعِـه يُسَـارِي الحُوتَـا

لا تزال السفن تضع زورق شاعرنا نصب عينها، ولم تكتف بحصاره من كل صوب ، بل جعلته خلفها، كلما هم للوصول إلى الشط للفرار منها ومن أسرها، ضربته بقسوة وأردته حزينًا خلفها.

وقد صور الشاعر زورقه والحال هذه بصورة إنسان مكبوت بجامع الحزن والألم في كل على سبيل الاستعارة المكنية ، وليبين مدى إصرار هذا الزورق على الفرار إلى الشط ومحاولاته المتكررة نراه عبر بالمضارع في قوله يهفو "أي: إن هذا هو حاله الدائم المتكرر، وذلك لاستحضار تلك الصورة ، وما فيها من تصعيد للمعنى وتكثيف للموقف.

(١) أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي لطالبات اللغة العربية، د/ نجاح أحمد عبد الكريم الظهار/ مكتبة العبيكات/ الرياض ط١، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.

ولكن سرعان ما يخيب أمله فيرده الردى حزينًا ، لذا عطف قوله "فيلوي" بالفاء على ما قبلها دون غيرها من حروف العطف ، وذلك للدلالة على أن رد الردى عليه عقب وصوله للشط دون مهلة منه ، فهو يباغته فورًا بمجرد وصوله للشط فيرديه بعيدًا في أذناب الأفلاك ، وقد بنى شاعرنا الصورة على حذف المسند إليه؛ وذلك ليسلط الأضواء على المسند "المشبه به" الدال على وجه الشبه، ويعد الحذف ظاهرة أسلوبية في شعر الهمشري ؛ وعلته أن الحذف في مثل هذا المقام "في ذنابي الأفلاك" أبلغ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد إفادة ، فيه ألقيت الكلمات في بؤرة الاهتمام، تنال مكانتها في نفس المتلقي وفكره، كما هي في نفس الشاعر وخاطره.

وبالرغم من المحاولات العديدة للقضاء على الشاعر وزورقه إلا أنه لازال يحدو الشاعر الأمل للوصول إلى الشط ، لذا كلما لاحت له بارقة أمل تمسك بها،ح وسرعان ما تدب فيه القوة والنشاط والدعة للوصول إلى الشط ، فهو في سرعته والحال هذه كسرعة الحوت، لذا نراه صور زورقه وما حدث له من ويلات وخذلان وضعف وانكسار، بحال إنسان مريض يأتي إليه البشر؛ ليعوده في مرضه، فتتحسن نفسيته كما يحدث للزورق كلما طاف به طيف أمل ، فإنه يتمسك بهدفه للوصول إليه على سبيل الاستعارة المكنية ، كما أنه صور الطيف بإنسان يشعر، ويتألم ويزوره؛ ليخفف عنه.

واستخدم الشاعر لفظه "طيف" دون غيرها؛ لأن الطيف شيء غير ملموس وفي هذا دلالة قاطعة على مدى تمسك الشاعر بأي أمل، وإن كان ضعيفاَ مثل الطيف، ومما يؤكد هذا المعنى ويزيد من قوة وإصرار الشاعر وزورقه على النجاة قوله "شذ قلعه" وما بها من تضعيف دلت على مدى إصراره على السير والوصول للهدف مهما كانت الظروف المحيطة به.

وفي قوله: "يساري الحوت" كناية عن سرعة الزورق، ومحاولاته المتكررة، وعزمه الشديد لتحقيق هدفه.

واختيار لفظ الحوت دون غيره من الحيوانات البحرية لمعرفة الحوت بضخامته حجمه وسرعته ، وهكذا استطاع شاعرنا أن يؤدي المعنى بأحسن لفظ ويصور جزئيات لوحته الشعورية بصور تنبثق من ذاته الشاعرة، فتتأزر الصور، وتتداخل لتأدية المعنى المراد.

ثم ينتقل بنا شاعرنا لوصف آخر ، وهو وصفه للوقت في هذا العالم الخيالي ومرور الوقت فيه بسرعة خاطفة حيث يقول:

٩- ولكم مرتِ اللَّيالي أمامي مسرعاتٍ يلُحْن مثلَ الظَّلالِ

١٠- وكأنَّ الساعاتِ فيهن واليو مَ وكلَّ الأوقاتِ نورُ الزَّوَالِ

حيث شبه الشاعر مرور الوقت بسرعة في عالمه الخيالي بحال الظلال المسرعات ، ووجه الشبه سرعة الزوال، والتشبيه مرسل مجمل، ولقد أجاد الشاعر في هذا التشبيه، وأحسن اختيار المشبه به، فالليالي إذا مرت لن تعود كحال الظل إذا ظهر سرعان ما يزول، وليؤكد هذا المعنى جاء بلفظة "كم" الدالة على الكثرة والتعدد، فقد مرت ليالٍ كثيرة وعديدة في ظل هذا العالم بسرعة خاطفة.

وليبين مدى عجزه لعدم وصوله لما يريد؛ جعل مرور تلك الأيام المسرعة تمر "أمامه" مسرعة دون أن ينتفع بها، وهذا قمة الحزن والألم.

ثم أردف التشبيه بتشبيه آخر؛ ليؤكد مراده، أداته "كأن" القوية الدلالة والربط بين المشبه والمشبه به، واستعان بها في رسم صورته حيث شبه فيها الساعات واليوم والأوقات بنور الزوال، والوجه سرعة الانقضاء، وهو تشبيه تسوية حيث التعدد في المشبه والمشبه به واحد.

ولما أراد الهمشري تأكيد كلامه جمع بين الألفاظ المتشابهة في أكمل معنى؛

لذا نراه قد جمع بين "الساعات – اليوم – الأوقات"، فبينهم مراعاة نظير، فجميعهم بينهم مناسبة تامة، وهو الدلالة على الوقت، فناسب الإتيان بهم للدلالة على المعنى المراد.

وقد ذكرها شاعرنا على هذا النحو؛ للدلالة القاطعة على أنه ما من وقت يمر في اليوم الواحد، وما به من أوقات وساعات ، إلا إنها تمر بطريقة سريعة، تمر أمام عينه مر السحاب، وهو كالمتفرج عليها، لا يستطيع الإمساك بها، ولا يستطيع تحقيق آماله المرجوة.

الشاعر والآلهة[1]

الشاعر:

أي نـــورِ هـــذا الـــذي يبهـــرُ الأفـــ ـــــقَ وَيزْهُـــو مُغَشِّـــيًا جَنَبَاتِـــه

الآلهة:

هـــو يـــا شـــاعري الصـــغير ركـــابي ويشـــعُّ الضـــياءُ مـــن مِشْـــكاتِهْ

قَـــدْ تخطَـــى إليـــك كـــلَّ هَبـــوبٍ ومســـفَّ اللجـــاتِ فـــيٍ مائجاتِـــهْ

الآلهة:

أَنْـــتَ يَـــا شَـــاعِري تَحَمَّلْـــت صـــبرًا فـــي حيـــاةٍ محفوفـــةٍ بـــالزَّوَال

هِـــي رُؤيـــا حلـــمٍ، ويقظتُـــه المـــو تُ، وقفـــرٌ ســـماؤه مـــن آلِ

تبـدأُ العـيشَ فـي الـذِي تنتهـي فيـ ـــه ســـوادُ علـــى قفيـــرٍ خـــالِ

ونهـــارٌ يَمضـــي بســـاحةِ ليلَيْـــ ـن، هـو العـيشُ وهـو عمُـر خَيـالي

(١) الديوان ص ١٢٣

جنة الشعراء[1]

يَـا خيـالي! مـاذا يطـوفُ بَقَلْبـيِ ... يَـا خَيَـالي، مَـاَذا يُسـارق أُذْنـي
أيُّ شـيءٍ أُحِـسُّ؟ أي دبيـبٍ؟ ... مسـتلذٍ يخِّـرُ الـروحَ مِنـّى

الآلهة:

إنـه أرغُـن الفنـاء يُغَنِّـي ... ويُعيـدُ الحيـاةَ فـي مثـلِ لَحْـنِ
جهـوريُّ الموجـاتِ تـنقحُ فيـه ... مُسْـمَعِاتٌ يَفِضْـنَ مِـنْ كـلَ فـنِ

(١) الديوان ص١٢٥

الشاعر والآلهة[١]

أنشأ الهمشري مقطوعة حوارية تخيلها بينه وبين آلهة الشعر؛ حيث تخيل بأن للشعر آلهة، فنراه تحدث عن هذا قائلاً: "يستفيق الشاعر مرة أخرى على نور يغشى الأفق، فيستفسر الآلهة عن ذلك، فتجيبه"[٢].

الشاعر:

أي نــورِ هــذا الــذي يبهــرُ الأفــ ـــقَ وَيزْهُـــو مُغَشِّـــيًا جَنَبَاتِـــه

بدأ الشاعر بيته بداية مشوقة لجذب انتباه السامع؛ حيث بدأه بالاستفهام "أي"؛ للسؤال عن هذا النور الذي ملأ المكان، وأخذ يسير في تيه وخيلاء، وقد عبر الهمشري بالاستفهام في مقام التعجب لما فيه من إثارة وتحريك للمشاعر، وكانت "أي" هي الأداة المستخدمة لتفيد تعجبًا مصحوبًا بالتحسر والتفجع، والسياق بما فيه من كلمات وأساليب وصور كاشف عن حزنه وألمه.

كما أشار إليه باسم الإشارة "هذا" المستخدم للقريب ، وذلك للدلالة على التعظيم من شأنه وعلو قدره، لذا نجد شاعرنا شبه ذلك النور بكائن حي يمشى متفاخرًا مزهوًا بنفسه على سبيل الاستعارة المكنية، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو "يزهو"، وقد عطف قوله: "ويزهو مغشيًا جنباته على قوله: "أي نور ..."؛ وذلك لما بينهما من مناسبة تامة، وهو ما يعرف التوسط بين الكمالين.

وقد غلب الفعل المضارع على البيت في قوله: "يبهر، يزهو"؛ وذلك للدلالة على الديمومة والاستمرار وتجدد حدوث الفعل باستمرار.

ثم ترد الآلهة عن سؤال الشاعر بقولها:

---

(١) ديوان الهمشري (ص١٢٣).

(٢) السابق نفسه ونفس الصفحة .

الآلهة:

هــو يــا شــاعري الصــغير ركــابي ويشـــعُّ الضـــياءُ مـــن مِشْـــكاتِهْ

قَـــدْ تخطَّـــى إليـــك كـــلَّ هَبـــوبٍ ومســـفَّ اللجـــاتِ فـــيِ مائجاتِـــهْ [1]

لم تترك آلهة الشعر شاعرنا في حيرة من أمره، بل أسرعت بالجواب على أسئلته، كما ردت عليه بأسلوب غلب عليه اللطف والمؤانسة، حتى تهدئ من روعه، وأخبرته بأن هذا النور هو نور موكب سفنها.

وقد بدأ الشاعر بيته بضمير الغائب "هو" بدلاً من الاسم الظاه؛ وذلك للدلالة على تعظيم موكب سفن آلهة الشعر، وللدلالة على أن ما سيأتي بعده أمر مهم، يستدعي الانتباه، ويستقر في ذهن المتلقي، ويتأكد له ، وذلك عن طريق ذكره مرة بالضمير، ومرة بالاسم الظاهر، ومن هنا يتم التأكيد على إعظام شأنه.

ونلمح جمال الاعتراض في قوله: "يا شاعري"، فقد نادته آلهة الشعر بذلك دليلاً على حبها له، وترفقها بحاله، فإن نداءها له بذلك فيه راحة نفسية، ومزيدٌ من الهدوء والطمأنينة.

ولا شك أن التعريض مناسب أتم المناسبة هنا، إذ فيه ملاينة في الخطاب، وإيصال المعنى من خلاله، "فالتعريض يساعد منشئ الكلام على إعلام السامع بما يريد على صورة لا تقتضي مواجهته بالخطاب، وذلك في مواطن معينة، وأوقات مخصوصة، ومواضع يعرفها البليغ"[2].

---

(١) لفظة (مائجات) يدل أصلها اللغوي على الاضطراب " الميم والواو والجيم أصل واحد يدل على اضطراب في الشئ ، وماج الناس يموجون إذا اضطربوا ، والموج : موج البحر سمى لاضطرابه ..... وكل شئ اضطرب فقد ماج " مقاييس اللغة ٥/ ٢٨٤

(٢) الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، د/ محمود شاكر القطان (ص٢٥٠) مطابع الأهرام ط١٩٩٣م.

واختيار أداة النداء "يا" الموضوعة لنداء البعيد بالرغم من قربه منها، وفي ذلك دلالة على علو منزلته عندها وعظمته، كما أن أداة النداء "يا" تتيح للشاعر أن ينفس عما بداخله من آلام وعذابات تتسرب مع مدتها المتطاولة، وساعد على تأكيد محاولة الآلهة انتزاع الخوف من قلبه وتهدئته جاء قوله: "شاعري" بالإضافة للدلالة على مزيد اختصاص، ورغبة في تهدئته وإعطائه الثقة، ومشاركته إحساسه حتى يستطيع الخروج مما هو فيه، ويصل لشاطئه المتخيل ، وأردف تلك الإضافة بالوصف "الصغير" زيادة في اطمئنانه ولطفه ومؤانسته.

والشاعر هنا موفق تمام التوفيق في اختيار ألفاظه المعبرة "يا شاعري الصغير"؛ للشعور بالطمأنينة والمؤانسة.

وبعد أن هدأت نفس شاعرنا أخبرته بأن هذا الضياء والنور هو ضياء ركابها، من خلال لوحة تعبيرية رائعة؛ حيث شبه ركاب آلهة الشعر بمصباح مضيء بجامع الضياء في كل ، وذكر لازم من لوازمه: "المشكاة" على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أضفت هذه الاستعارة على المعنى تأثيرًا بالغ الأهمية؛ حيث بين الشاعر من خلالها مدى تأثير آلهة الشاعر على الشعر والشعراء ، وأنهم بمثابة مصدر النور والإلهام لهم، وقد عطف جملة "ويشع الضياء .." على الجملة قبلها؛ للتوسط بين الكمالين، فكلاهما خبريتان مع وجود المناسبة التامة بينهما.

هذا الموكب لم يصل إلى الشاعر بسهولة ويسر، بل بعد عناء طويل، " فقد تخطَّى إليك كل هبوب"، أي: حارب الأهوال حتى وصل للشاعر، وفي تقديم الجار والمجرور "إليك" على المفعول فيه؛ دلالة على بيان منزلة الشاعر وقربه منها، وبالرغم من الأهوال التي قابلتها إلا أنها لم تيأس في الوصول إليه، رغبة منها في انقاذه وإخراجه للشط، وتصدير البيت بالحرف "قد" الدالة على التأكيد والتحقيق ودخولها على الفعل "تخطى أكد صورته، وبين قناعته بفكرته وخياله، وأنها لا زالت

تقاسي ما تقاسيه حتى تستطيع الوصول إليه بالرغم من كل العقبات.

وقد أجاد الشاعر في اختيار ألفاظه، وقد غلبت عليها الحزن والألم والنفس المكلومة في نحو "هبوب- مسف- اللجات- مائجاته"، إنه اختيار دقيق نابع من تجربته في الحياة، وصدقه الفني؛ حيث اختيار الالفاظ جاء تلقائيًا من نفسه الصافية، وفي صيغة تحقيق مراده في نفوس متلقيه ، فالشعر رسالة بين طرفين: المبدع ووجدانه، والمتلقي وتأثره وتجاوبه معها.

وجاءت "كل" في قوله "كل هبوب ومسف اللجات في مائجاته"؛ للدلالة على الكثرة، فالرياح التى واجهت ذلك الموقف كثيرة وقوية، حاولت أن تعصف بهم وبسفنهم، ولولا تمسكهم للوصول لهدفهم- وهو الوصول للشاعر وإخراجه مما هو فيه من آلام الذكريات وغموض المستقبل - لما استطاعت أن تنجو، ولكن عزيمتها الشديدة القوية أوصلتها لما تريد بالرغم من قوة الرياح واقتراب الموجات المضطربة بعضها من بعض، دل على تلك الإضافة في قوله: "مسف اللجات" ، فقد أضاف "مسف" لـ اللجات" وهذا إن دل فإنه يدل على قرب اللجات بعضها من بعض وتتابعها إثر بعض، وبالرغم من كل هذا إلا أنها استطاعت الوصول إليه.

ثم نجد آلهة الشعر تمد يد النصح لشاعرنا قائلة له:

أَنْتَ يَا شَاعِرِي تَحَمَّلْت صبرًا ... في حياةٍ محفوفةٍ بالزَّوَال

هِي رُؤيا حلمٍ، ويقظتُه المو ... تُ، وقفْرٌ سماؤه من آلِ

تبدأُ العيشَ في الذِي تنتهي فيـ ... ـه سوادٌ[1] على قفيرٍ[2] خالِ

ونهارٌ يَمضي بساحة ليلَيْـ ... ـن، هو العيشُ وهو عمُر خَيالي

يبدو على الشاعر الحزن لما حدث له، فأرادت آلهة الشعر أن تروح عنه

(١) السواد: جماعة الناس/ لسان العرب (٦/٤٢٠).

(٢) القفير: خلية النحلة/ ديوان الهمشري (١٢٤).

وتأخذ بيده قائلة له بطريقة اللطف والتودد : "أنت يا شاعري تحملت صبرًا"، أي كفاك ضجرًا فقد صبرت كثيرًا، وواجهت كثيرًا من الأحزان، فتحمل، فليس بمستغرب عليك ، لذا قدم المسند إليه "أنت" على الخبر الفعلي، وذلك زيادة في تقوية الحكم وتأكيده ، وجاء المسند إليه معرفًا بالضمير المتكلم؛ لأن المقام مقام تكلم، فالحوار قائم بين الشاعر والآلهة .

وليبين لنا بأنه شخص صبور، وقد تحمل الكثير؛ جاء بلفظة "صبرًا" نكرة للتكثير والتعظيم، أي: صبرًا فاق الحدود، وقد رشح الهمشري بيته عن طريق كناية غاية في دقة التصوير، أكدت البيت، وأعطته مزيدًا من المبالغة في الوصف ودقة الإيجاز في العبارة ، فنجد في قوله: "في حياة محفوفة بالزوال" كناية عن شدة إحاطته بالمخاطر وسرعة الزوال، فسرعان ما تنقضي الأيام حتى ولو كانت ذكرى سعيدة ، فهي تمر للحظات ثم تنتهي،

هذا ....والكناية من أروع الطرق التي يعبر بها عن المعنى ، والتأكيد عليه حيث الدعوى ودليلها . " وقد أرادت الآلهة أن تؤكد نصيحتها له بأن يستمر على صبره ، لذا اقتضى الحال مجيء المسند إليه ضميرًا للتكلم وللفت انتباهه لما سيأتي بعده من توجيهات له حتى يتصبر ويتحمل .

ثم نراه يكرر جملة "يا شاعري" على اعتبار أنه وسيلة تساعد في التكرار للكشف عما يعتمل في نفسه، ويفسر الرغبة في الإلحاح على تعميق الفكرة؛ ذلك "أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته لسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمحه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال"، كما أن "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر قبله في لغة الكلام يستطيع أن يغني

المعنى، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[١].

فهذا هو حال الدنيا، لم تدم لأحد، فمن وصفها الزوال، فالحياة هي مجرد رؤيا أو حلم يمر على الإنسان وينتهي بخيره وشره؛ لذا نجده يقول:

هِـــي رُؤيـــا حلـــمٍ، ويقظتُـــه المـــو تُ، وقفـــرٌ ســـماؤه مـــن آلِ[٢]

أقام شاعرنا بيته على لوحة تعبيرية رائعة، حيث بادرنا لأول وهلة بتشبيه الحياة بالرؤيا، ثم سرعان ما أردف الرؤيا بالحلم لما يعلق بالذهن من أن الرؤيا تكون دائمًا في الخير، بخلاف الحلم، فهو يكون إما في الخير أو الشر؛ لذا لم يكتف بتشبيه الحياة بالرؤيا، بل ذكر أيضًا أنها حلم ؛لأنها لم تسر على الخير دائمًا مع الشاعر، وهذا من وجهة نظره.

فالحياة في سرعة انقضائها تشبه الموت ، والرؤيا في انتهائها تشبيه اليقظة ، وقد قابل كل طرف بصاحبه مما أكد المعنى، وقرره في نفس السامع، وقد استطاع الشاعر أن يجمع في هذه الصورة المعبرة بين المتضادين ، فساعد على توضيح المعنى، وتأكيد فكرته.

فالطباق لا يقف عند مجرد إظهار المعنى وضده، ولكنه يقوم بدور فاعل في تعميق المعنى في نفس المتلقي، وتقرير الغرض المسوق له الكلام، فالضد يظهر حسنه الضد ، ويكون له في النفس الأثر العميق؛ لأن "ذكر الشيء ومقابله

(١) نازك الملائكة– قضايا الشعر المعاصر– دار العلم بيروت ١٩٨٣م (ص٢٦٣).

(٢) الآل: السراب وقيل: الآل: هو الذي يكون ضحى كالماء بين السماء والأرض يرفع الشخوص ويزهاها، فأما السراب فهو الذي يكون نصف النهار لاطئًا بالأرض كأنه ماء جار، والآل: الخشب، لسان العرب (٢٦٧/١).

يوضح خصائص كل منهما، فتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديدًا قويًا"[1].

فقد بين التضاد موقفين متناقضين أتم التناقض، وبذلك يكون الشاعر قد وضع الوضعين أمام المتلقي حتى يدرك الفارق بينهما، فيتأكد المعنى في نفسه ويستقر.

وقد أجاد شاعرنا في سبك هذا البيت؛ مما يدل على قوة شاعريته؛ حيث نراه قد حذف المسند إليه في قوله: "قفر سماؤه" والتقدير: هي قفر، وقد حذف للإيجاز؛ ولكونه مفهومًا من السياق؛ ولدلالة ما قبله عليه.

ولا تخفى تلك الصورة الرائعة التي ختم بها شاعرنا بيته في قوله: "وقفر سماؤه من آل" حيث شبه الحياة التي عاشها، وما بها من ذكريات سعيدة، قد أنقضت، وذكريات مريرة لا تزال راسخة في نفسه – بالأرض القفر الأجادب، وقد لاح في سمائها السراب، والوجه هيئة الشيء اللامع المطمع ذي المنظر البراق، فيطمع الرائي، ولكن سرعان ما يزول هذا المنظر، ويرجع بدون فائدة.

هذا إذا كان "آل بمعنى السراب، وعلى معنى كونه "الخشب" يكون شاعرنا قد شبه الحياة الدنيا التي عاشها، وما بها من ذكريات بهيئة الأرض الأجادب، المقفرة سماؤها، من خشب، بجامع عدم النفع في كل ، وعلى كلا المعنين فإن العاطفة المسيطرة على شاعرنا هي ذلك الحزن الذي استأثر على جوارحه ووجدانه، وغطى جميع حواسه، حتى أصبحت الحياة عنده بلا معنى، وذكرياته لا طائل من ورائها.

وقد عطف شاعرنا جمل بيته بعضها على بعض؛ للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاقهم في الخبرية لفظًا ومعنى؛ ولوجود المناسبة التامة بينهم؛ مما ساعد على

(١) الصبغ البديعي، د/ أحمد موسى (ص٤٧١)، دار الكتاب العربي بيروت ط ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.

تأكيد كلامه:

تبـدأُ العـيشَ فـي الـذِي تنتهـي فيـ ـــه ســـوادٌ علـــى قفيـــر خـــالِ

ونهـــارٌ يَمضـــي بســـاحةِ ليلَيْـــ ـن، هـو العـيشُ وهـو عمُـر خَيـالِي

لا زال الشاعر يشكو من حياته التي عاشها، ولم يحقق فيها ما يريد، تلك الحياة من أهم سماتها الرتابة والملل الذي يسيطر عليها، فما يفعله في اليوم الواحد هو نفسه يفعله في اليوم التالي، فالأيام متتالية والأفعال واحدة ، لذا نراه يصور ذلك من خلال التشبيه؛ حيث شبه حياته وأيامه فيها وعدم حدوث جديد بها بحال قفير اعتقد الرائي أن به خيرًا ونفعًا كثيرًا ومطمعًا للجميع ، ولكن سرعان ذهاب تلك الهالة، والتأكد من خلوها من أي مطمع، وأها وبدون فائدة.

والوجه هو الهيئة الحاصلة من الانتفاع بأبلغ نافع والطمع في الحصول عليه يتبعه يأس وفقدان أمل وخيبة رجاء.

كما أكد هذا التشبيه بقوله "خال" التي ختم بها شاعرنا بيته إذ إنها تدل دلالة قاطعة على خلو حياته من أي أمل أو جديد.

كما أن في قوله: "تبدأ العيش في الذي تنهي فيه" كناية عن الملل الذي يعيشه شاعرنا في حياته، فليس فيها أي جديد أو خبرٌ سعيدٌ.

ولا يخفى ذلك الطباق الذي بدأ به بيته، وختم به، فنجد الطباق بين قوله: "تبدأ"، و"تنتهي" مما أكد المعنى، وقرره في نفس السامع، فأول يومه كأخر يومه، ليس به جديد ، ولما أراد الشاعر التأثير في نفس المتلقي، انطلق لتصوير ذلك من خلال لون مجازي غاية في دقة التصوير، عن طريق الكناية في قوله: "تبدأ العيش تنتهي فيه" كناية عن الرتابة والملل، وساعد على تأكيد هذا الحال التي يمر به شاعرنا مجئ الأفعال المضارعة "تبدأ –تنتهي"؛ لاستحضار تلك الصورة أمام عين المتلقي ، كما أن مجيئها على صيغة التضاد أضفى على المعنى قوة في التأثير.

وقد أقام لوحته البلاغية تلك على الحذف في قوله: "سواد على قفير خال" أي هو سواد هو قفير، وهذا يعد ظاهرة أسلوبية في شعر الهمشري، وعلته أن الحذف في مثل هذا المقام أبلغ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد إفادة، فيه ألقيت الكلمات في بؤرة الاهتمام؛ لتنال مكانتها في نفس المتلقي وفكره، كما هي في نفس الشاعر وخاطره.

ثم عطف قوله "ونهار يمضي بساحة ..." على البيت السابق لوجود المناسبة التامة بينهما، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين.

وبدأ بيته بقوله "نهار" ؛ليعتقد السامع من خلالها أنه سيذكر شيئاً يعطي له الأمل في الحياة كإشراقة الصباح المبهج، ولكن النهار والليل عند شاعرنا سيان، فلا يشعر معهما إلا بالملل ، بل إن الليل قسوته أشد، فهو يذكره بليلين "والمقصود بهما هنا: الليل الأول الاستعمار الذي حل بالبلاد، والليل الآخر هو فقده لمحبوبته؛ لذا جاء بالنهار منكرًا؛ وذلك للتعظيم، فبالرغم من الحزن والألم الذي يعيش فيه إلا أن النهار لازال موجودًا، يأمل شاعرنا من وارئه حياة يافعة.

لا زلنا نرى نفسًا حزينة جريحة، تتعمق جروحها وتزداد مع الأبيات آلامها، فقد أصبح وحيدًا يضيع في هذا العالم الخيالي الذي نسجه حتى يروح عن نفسه، وتهدئ من روعة، فهو وحيد، فقد الأمل من حياته وأحبابه وخلانه، ويتجلى هذا المعنى الحزين الباكي في حوراه مع آلهة الشعر سائلًا إياها عما يدور حوله، ثم تظهر ملهمات آلهة الشعر إشفاقها على الشاعر المسكين المعذب في تلك الحياة الزائلة، فتعرض عليه أن تحمله معها إلى جنة الشعراء الجميلة التي يستريح فيها من أوصابه، وينعم بالمتعة بكل ما يشتهيه[1].

يركب شاعرنا على فلك آلهة الشعر، ويستمع إلى صوت عذب جميل يسمى

(١) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف (ص٦٥).

أرغن الموت على فلك الآلهة[١]، فيتسأل قائلاً:

يَـا خيـالي! مـاذا يطـوفُ بَقَلْبـي ... يَـا خَيَـالي، مَـاَذا يُسـارق أُذْنـي

أيُّ شـيءٍ أُحِـسُّ؟ أي دبيـبٍ؟ ... مسـتلذٍ يخِّـرُ الـروحَ مِنـّي

الآلهة:

إنـه أرغُـن الفنـاءِ يُغَنْـي ... ويُعيـدُ الحيـاةَ فـي مثـل لَحْـنِ

جهـوريٌّ الموجـاتِ تـنقحُ فيـه ... مُسْـمَعِاتٌ يَفِضْـنَ مِـنْ كـلَ فـنٍّ

دار حوار بين آلهة الشعر والشاعر في عالمه الخيالي، فإذا به يسمع صوتًا جميلًا يملأ عليه قلبه وعقله، ويمتلك إحساسه، لذا رسم لوحة تعبيرية رائعة من خلال الاستعارة المكنية، حيث صور شاعرنا خياله الذي جرده من نفسه بصورة إنسان يسمع ويجيب ويدور بينهما حوار، ثم حذف المشبه به، ورمز بلازمه، وهو النداء "يا" على سبيل الاستعارة المكنية، والتجريد ضرب من مخاطبة الإنسان نفسه[٢]، فالهمشري قد انتزع من نفسه شخصًا يسأله ويتحاور معه، مما أضفى على الأسلوب جمالًا وقوة.

والملاحظ في شعر الهمشري ولعه بالخيال ومناداته، وهذا إن دل إنما يدل على "تقديس الهمشري للخيال بوصفه وسيلة من الوسائل المعرفية الصانعة للآثار الفنية الخالدة، وتلاحم المنادى مع الضمير العائد على الشاعر يؤول بنا إلى تأكيد قصدية الهمشري إلى إيثار هذه الوسيلة لإبراز قيمة المضاف[٣].

ثم يكرر الشاعر نداءه للخيال مرة أخرى؛ وذلك لتلذذه بالهروب للعالم المجهول، والهروب من الواقع، وهذا التكرار مظهر من مظاهر الإطناب.

---

(١) الديوان: (ص١٢٨)

(٢) المطول، السعد (ص٤٢٠) المكتبة الأزهرية للتراث.

(٣) شعر محمد عبد المعطي الهمشري دراسة موضوعية فنية (ص٣٠).

ثم يستوقف شاعرنا خياله، ويناجيه؛ ليحكي له، ويرد على تساؤلاته، فتوجهه إليه بالسؤال في قوله: "ماذا يطوف بقلبي؟" على سبيل التعجب من تأثره الشديد بذلك الصوت الرائع الذي اخترق كل حواسه، واستقر في نفسه؛ لذا نجده شبه الصوت الصادر من أرغن الفناء بإنسان يطوف في المكان، وينتقل في الأرجاء على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم أردف هذا الاستفهام باستفهام آخر "ماذا يسارق أُذْني؟" على سبيل التعجب من هذا الصوت الذي امتلك كل أحاسيسه.

وتأكيدًا لهذا التساؤل السابق، وتواصلاً مع هذه الظلال المنبثقة من تصويره السابق جاء قوله: "تُسارق" الدال على المفاعلة والمشاركة والتجاذب، وهذا يدل على التفاعل الشديد الذي دار بين الشاعر وأرغن الفناء، فأرغن الفناء يحاول جاهدًا جذب الشاعر نحوه بجمال لحنه، والشاعر يغالب هذا الشعور، ويحاول الإبقاء على نفسه، والمتتبع لشعر الهمشري يجد إيثاره للصيغ الدالة على المفاعلة وغيرها، وهذا يتطابق مع شخصية الشاعر ذات التأثير والتواجد، وهذا يدل على أن اختياره للكلمات نابع من تجربته في الحياة، فاختياره لها جاء تلقائيًا من نفسه الصافية، وفي صيغة تحقيق مراده في نفوس متلقيه.

أيُّ شـــيءٍ أُحِـــسُّ؟ أي دبيـــبٍ؟ مســـتلذٍ يخِّـــرُ الـــروحَ مِنـــيّ

لا زال الشاعر مستفهمًا على سبيل التعجب من شأن هذا الصوت الذي تخيله شخص يطوف ويحس ويدب بهدوء وسكينة؛ لذا نجده شبه سريان الصوت بالدبيب، وهو المشي الهادئ البطيء، ثم حذف المشبه، ورمز إليه بلازمه وهو النداء على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد لفت تلك الصورة التشبيهية بالاستفهام الدال على التعجب من حالته، فكيف لمثله أن يقاسي الوحدة والهجر، فبهذا الاستفهام وضعت الصورة موضعها.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد انتقى من معجم ألفاظه ما يتلاءم مع المعنى الذي يعبر عنه، فاختار فيها ما يدل على الهدوء والرقة وامتلاك الحواس، كما كرر كلمات وحروف أكثر من مرة، فنراه كرر قوله: "يا خيالي" مرتين، وكرر أداة الاستفهام "أي – ماذا" مرتين، بالإضافة إلى تكرار حروف المد أكثر من مرة، وعليه فإن التكرار يمثل عنصرًا جوهريًا في طبيعة الصياغة الشعرية عند الهمشري، حيث يتوسل به في تشكيل الصورة؛ ليؤدي وظائف عديدة أسهمت بدورها في إبراز موقفها الفني.

"ولا يرتفع هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلاً رديئًا سقطت"(١).

وإذا تتبعنا إيحاءات الألفاظ نجد دقة الاختيار للمفردات وخصوصية الاستخدام، فنجده لما أراد تعظيم وإظهار جمال ذلك الصوت لجأ إلى تنكير "شيء – دبيب"، ولما أردا التصوير عن الحالة واستحضارها في ذهن المتلقي عبر بالمضارع في قوله: "أحس – يخدر"، ولما أراد تأكيد المعنى وثبوته عبر بقوله: "دبيب" على وزن فعيل؛ للدلالة على المبالغة، وأردفها بوصفه "مستلذ" للدلالة على الثبوت على تلك الحالة. ثم تجيبه الآلهة:

إنـــه أرغُـــن الفنـــاءِ يُغَنْـــي ويُعيـــدُ الحيـــاةَ فـــي مثـــلِ لَحْـــنِ

ينطلق بنا شاعرنا نحو ظل وارف من ظلال تلك اللوحة البلاغية، وذلك عن طريق "شبه كمال الاتصال"؛ حيث أتت جملة "إنه أرغن الفناء يغني..." جوابًا عن أسئلة الشاعر؛ لذلك فصلت الجملة الثانية عن الأولى؛ لما بينهما من ارتباط شديد، ارتباط الجواب بالسؤال، وهذا الفصل وصل خفي.

(١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ص٢٦٤

أي أنه وصل بغير أداة لفظية، وذلك لما بينهما من الاتصال والربط الذاتي المنافي للعطف، فهذا اللون مظهر من مظاهر نشأة المعاني بعضها من بعض، وتمهيد بعضها لبعض، فالجملة السابقة سؤال، وجاءت هذه الجملة جوابًا عنه، وهذه هي اللحمة المعنوية، الواصلة بين الجمل، يقول الخطيب: "أما كونها بمنزلة المتصلة بها فلكونها جوابًا عن سؤال اقتضته الأولى، فتنزل منزلتهن، فتفصل الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال")

ومجيء (إن) هنا "أغنى عن الربط، يقول الإمام عبد القاهر: "وأعلم أن من شأن (إن) إذا جاءت على هذا الوجه أن تغني غناء الفاء العاطفة مثلاً، وأن تفيد من ربط الجملة بما قبلها أمرًا عجيبًا، فأنت ترى الكلام بها مستأنفًا غير مستأنف ومقطوعًا موصولاً معًا[1].

وبذلك أكد كلامه بـ "إن" واسمية الجملة؛ للدلالة على تقريره في نفس السامع، ثم نراه نسج ظلًا آخر من خلال التشبيه في قوله: "يعيد الحياة في مثل لحن" حيث شبه الحياة وجمالها وتلذذ الناس بها باللحن، والوجه الصوت الجميل، وهو تشبيه مرسل مجمل.

وقد أكد كلامه بوصله لجملة "يعيد" على جملة "يغني" للتوسط بين الكمالين؛ وذلك لاتفاقهما لفظًا ومعنى في الخبرية، ولوجود المناسبة التامة بينهما.

ثم أخذ يصف صوت أرغن الفناء، بأنه "جهوري الموجات" ،أي: "هو جهوري"، فحذف المسند إليه للعلم به، وعبر بالمضارع في قوله: "تنفخ"؛ للدلالة على التجدد والدوام، ولاستحضار الصورة في ذهن السامع.

ثم ختم بيته باستعارة رائعة حيث نراه صور كثرة الملهمات للشاعر بالماء الذي يتدفق بكثرة، فيغدق الشاعر بألحانه، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يفضْن" على سبيل الاستعارة.

(١) دلائل الإعجاز : (ص٢٧٣).

مطلع الشاطئ[1]

أيِـــه ربَّـــاه مـــا أَراهُ أَمَـــامي؟ أيُّ نـــورٍ فـــي أَيَّمَـــا أَسْـــدَافِ؟

الآلهـة: هـو شـطُّ الأعـراف.....

الشـــــــاعر: أيُّ شـــــــطٍّ ذا المُسَـــمى بشـــاطئِ الأعـــرافِ؟

الآلهة:

هـــو مثـــوى الألحـــان بعـــد شـــتاتٍ ومقـــرُّ الأرواح بعـــد طـــوافِ

تَرْقُـــبُ المـــوتِ والحيـــاةِ تســـيرا نِ علـــى الوقـــتِ وهـــو كالرَّجَّـــاف

(١) ديوان الهمشري (ص:١٣٦)

مطلع الشاطئ[1]

الشاعر:

أيِـــه[2] ربَّـــاه مـــا أَراهُ أَمَـــامي؟ أيُّ نـــورٍ فـــي أَيْمَـــا أَسْـــدَافِ؟

الآلهـــة: هـــو شـــطُّ الأعـــراف

الشـــــــاعر: أيُّ شـــــــطٍّ ذا المُسَـــمى بشـــاطئِ الأعـــرافِ؟

الآلهة:

هـــو مثـــوى الألحـــان بعـــد شـــتاتٍ ومقـــرُّ الأرواح بعـــد طـــوافِ

ترقـــبُ المـــوتَ والحيـــاةَ تســـيرا نِ علـــى الوقـــتِ وهـــو كالرَّجَّـــاف

في ظل هذا الجو المسيطر على شاعرنا واستماعه لألحان أرغن الفناء ، سارا معًا في بحر الوقت حتى رأى مطلع شاطئ، فيصاب بالذهول والدهشة، وتبدأ رحلته بالشاطئ

أيِـــه ربَّـــاه مـــا أَراهُ أَمَـــامي؟ أيُّ نـــورٍ فـــي أَيَّمَـــا أَسْـــدَافِ؟

لا زل الحديث موصولاً عن شاطئ الأعراف، وها هو ذا بعد هذه الأحداث يصل شاعرنا لمطلع الشاطئ ، وكأن ما سبق يعد تمهيدًا لوصف الشاطئ، فبدأ الشاعر بوصف مطلع الشاطئ، فنراه يقول: "أيه رباه"، بدأ الشاعر بيته بداية قوية، بداية تدل على الدهشة والعجب والذهول ممزوجة بالشعور بالأمل الذي يخالطه اليأس والمشاعر المختلطة مع بعضها.

(١) الديوان: (١٣٦)

(٢) إيه: كلمة استزادة واستنطاق لسان العرب (٢٩٥/١).

وقد حذف الشاعر أداة النداء؛ إذ التقدير: "يا رباه"، وذلك لشعوره بقربه من رب العالمين ، فهو في حيرة من أمره، فالتجأ لمولاه – عز وجل – عساه يهدأ ويطمئن ، وبما أن المقام مقام عجب ودهشة فاستدعى الإيجاز ؛ لذا نراه استخدام النداء الدال على التفجع.

ثم يتبع النداء كعادته بالاستفهام أكثر من مرة على سبيل الإيضاح والتفسير وتكرار الاستفهام وغيره ، ضرب من الإطناب الذي يضفي على الكلام حسنًا، إذا استدعاه المقام، فنراه يتساءل: ما أراه أمامي؟، أي نور في إيماء أسداف؟ وقد خرج الاستفهام لمعنى التعجب والدهشة والذهول مما يراه من هذا النور المشع الذي يضرب الظلام الدامس الذي يطوف بالمكان، وقد نكر "نور" المسند إليه ، وذلك لكونه نوراً من نوع خاص، نورًا اخترق حجب الظلام، وهتك أستار المكان، وأعطى الأمل لصاحبنا في خروجه من هذا المكان المظلم ، وكأنها ظلمات بعضها فوق بعض ، لذا نراه جمع قوله: "أسداف"، أي: ظلمات بعضها فوق بعض، تملأ، وتغرق المكان في تيه سحيق.

وسرعان ما سمعت آلهة الشعر أسئلة شاعرنا، فأرادت أن تهدئ من روعه، فأجابته على أسئلته ، وكان مقتضى الحال أن تكون الإجابة عليها مؤكدة بأكثر من موكد ، ولكن شاعرنا يخالف كل ذلك، وينزل السائل منزلة خالي الذهن، ويؤتي بالكلام بدون مؤكدات: "هو شط الأعراف" ،وذلك تنبيهاً على أن هذا الشاطئ معروف، لا يحتاج إلى مؤكدات توضيحية ، فالشواهد عليه كثيرة، لا يحتاج معها إلى تأكيد.

وقد عرضه الشاعر في معرض القصر حيث عرف الطرفين، كأنه أراد أنه لا شاطئ غير شاطئ الأعراف ، ولكن الشاعر سرعان ما يبادرهم بسؤال آخر: "إي شط ذا المسمى بشاطئ الأعراف"، مكررًا جوابهم على سبيل الإطناب ، مستخدمًا الاسم الظاهر بدلاً من الضمير؛ وذلك لكمال العناية به؛ ولتميزه أكمل تميز، ووضع

المظهر موضوع الضمير له إيحاءات بلاغية متعددة، ولا سيما إذا اقتضاه المقام حيث يظهر "وحي الكلمة وعملها لما يثيره لفظها من شئون في النفس لا يستطيعها الضمير العائد عليها، فالضمير لا يعمل في العقول عمل الإفصاح والتكشف، فإذا كان يعطي إشارة ذهنية إلى العائد عليه هذه الإشارة تحضره في النفس، إلا أن قدرًا كثيرًا من التأثير يظل الاسم الظاهر محتفظًا بها ولا يستطيع الضمير حملها نيابة عنه؛ لأنها تتولد حين يقرع اللفظ السمع بجرسه وارتباطاته المختلفة حد الاختلاف، والتي اكتسبها في قصته الطويلة مع الكلمات والأحداث والمواقف"(١).

فهو لم يقنع بردهم الموجود، فأراد أن يعرف أكثر وأكثر، فأجابته الآلهة:

هو مثوى الألحان بعد شتاتٍ ومقرُّ الأرواح بعد طوافِ

ترقبُ الموتَ والحياةَ تسيرا نِ على الوقتِ وهو كالرَّجَّاف

تجيب الآلهة الشاعر عن حقيقة هذا الشط، فهو مركز الألحان المتفرقة المبعثرة في كل مكان، تطوف، وتسير في كل مكان، في نهارها، وحينما يأتي الليل ترجع لمقرها، وهو الشط، كما أنه مأوى الأرواح التي تسير في كل مكان، ثم تأوي إليه بعد تطوافها.

نرى الشاعر بدأ بيته بالضمير "هو"؛ وذلك للتعظيم والتنبيه، ولجذب انتباه السامع لما سأتي بعده، ثم أردفه بلوحة تعبيرية رائعة من خلال التشبيه حيث شبه الشط "شاطئ الأعراف" بالمثوى، ووجه الشبه الاستقرار والمكوث ، والتشبيه مؤكد لحذف الأداة ومجمل لحذف الوجه.

ونلحظ في تشكيل الصورة اختيار الأسلوب الخبري، ولم يأت مرادًا به حقيقته للدلالة على الصدق والكذب، وإنما جاء لغرض آخر، وكثيرًا ما يدل على أغراض كثيرة، وهو تأكيد التحسر والحزن والكآبة.

(١) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى (٢٤٧-٢٤٨) مكتبة وهبة ط٥ ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

ولما أراد الهمشري لبيته أن يأخذ حظًا من البلاغة انطلق للوحة أخرى من خلال الاستعارة المكنية؛ حيث شبه الألحان بالكائنات الحية "مثوى الألحان" تلك الكائنات التي تسعى لرزقها في كل مكان، ثم ترجع لمقرها ومأوها في آخر النهار، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، وهو "مثوى" على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم جمع الشاعر في هذه اللوحة التعبيرية بين الضدين "الموت – الحياة" في صورة رائعة أضفت على المعنى رونقًا وجمالًا.

ويعد التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت بدور كبير في تشكيل الصورة الشعرية للهمشري، وقد امتلكت المطابقة إمكانات تصويرية أدت أدوارًا فنية متنوعة، في أن الجمع بين المعاني المتضادة– داخل الجملة الشعرية يخلق مفاجئة تثير الأمل وتنشط الشعور، وتزيد الفكرة وضوحًا وتأكيدًا، لذا نجده صور كلًا من الموت والحياة بالكائن الحي الذي يسير ويشعر ، فجعلهما يسيران معًا في بحر الوقت، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يسيران" على سبيل الاستعارة المكنية . ثم شبه الوقت بالبحر، والوجه هو المرور في كل، وهو تشبيه مرسل مجمل لذكر الأداة وحذف الوجه.

وصف الشاطئ[1]

فـــي انتحـــاءٍ عـــن العـــوالمِ قـــاصٍ ... حيـثُ يَرْقَـى السـكون مرقـى الفضـاءِ
وَطُيـــور القضـــاءِ تَنْعـــبُ فـــي المـــو ... تِ نعيبًـــا يزيـــدُ هـــولَ الفنـــاءِ
غيـــرَ أَن الســـكونَ ينهشُـــه نهـــ ... ـشًا ويمشِـي الحَفَـى علـى الضوضـاءِ
ســرمديٌّ البقـاءِ يحكـمُ فـي المـو ... تِ ويبقـــى علـــى بقـــاء البقـــاء
لـيس شـيء يُحيـى المُنَـى فيـه إلا ... ابيضـاض الثلـوج فـوق الصـخور
مثـل صـوبِ العهـاد تلحـقُ بالبعـ ... ـض وتنهـالُ فـي اصـطخابٍ نكيـرِ
تطـسُ الصـخَر والكهـوفَ وتنقـ ... ـضُّ عليهـا مثـل انقضـاض النسـورِ
لهفـى! كـلُّ مـا أرى فهـو مـوتُ ... يُنـــذِرُ الأرضَ موعـــدًا بـــالثُّبور
هـــو وادٍ للمـــوت يَنْشـــرُ فيـــه ... شَـبْه دُنْيَـا تُفنِـي وشَـبه حيـاةِ
يبســطُ الوقــتَ كالخضــم ليطويــ ... ـــه ويعـــدو عليـــه كالســـعلاة
مزقـــت نفســـها الريـــاحُ عليـــه ... داويـــاتٍ مـــن فوقـــه معـــولاتِ
لغـط يشـبه الحيـاة بمـا تحـ ... ـوي ولكـن خلـوٌ مـن الأصـوات

(١) الديوان: (١٣٧).

وصف الشاطئ[١]

فـــي انتحـــاءٍ عـــن العـــوالمِ قـــاصٍ حيـثُ يَرْقَـى السـكون مرقـى الفضـاءِ
وَطُيـور القضـاءِ تَنْعـبُ فـي المـو تِ نعيبًـــا يزيـــدُ هـــولَ الفنـــاءِ
غيـــرَ أَن الســـكونَ ينهشُـــه نهـــ شًـا ويمشِـي الحَفَـى علـى الضوضـاءِ
ســرمديُّ البقـاءِ يحكـمُ فـي المـو تِ ويبقـــى علـــى بقـــاء البقـــاء

انتقل الشاعر في وصفه لرحلته من مطلع الشاطئ إلى مرحلة أخرى، وهي وصف الشاطئ حيث أخذ "يحدثنا عن مكان الشاطئ ، فيذكر أنه يقع في ناحية قاصية جدًا عن كل العوالم، وهذه المنطقة يخيم عليها صمت رهيب ينهش نعيب طيور القضاء نهشًا، ويدوس ضوضاءها مستهينًا؛ لأنه يتحكم في الموت، ويبقى بقاءً سرمديًا فوق كل شيء"[٢].

أخذ شاعرنا في وصف شاطئه المراد ، حيث يذكر بأنه واقع في مكان بعيد مستقر فيه أيما استقرار؛ لذا نراه عبر عن استقراره هناك بأريحية عن طريق الاستعارة التصريحية التبعية، فنراه يشبه المكان الذي استقر فيه الشاطئ، وأصبح مستقرًا له بحال الظرف والمظروف، فالانتحاء ظرف للشاطئ "المظروف"، ثم استعار "في" لتلبس الظروف بالمظروف على سبيل الاستعارة التبعية في الحرف، وتأكيدًا من الشاعر على بعد الشاطئ أتي بكلمة "قاص" أي شديد البعد ، كأنه في عالم آخر عن العالم الذي نعيش فيه، يغلب عليه السكون والهدوء، لذا نراه صور هذا السكون المسيطر على الشاطئ بكائن حي يرقى مرقى الفضاء ، وحذف المشبه به، وذكر لازمه "يرقى" على سبيل الاستعارة المكنية.

(١) الديوان: (١٣٧).
(٢) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف: (٧٣).

ولما أراد شاعرنا لصورته تلك أن تترك أثرًا في نفس سامعيه أتى بالجناس في قوله: "يرقى – مرقى" ، وهو جناس اشتقاق أضفى على الكلام رونقًا أخاذًا، يأثر القلوب، وقد أحدث هذا الجناس تنغيمًا عذبًا أستصغى الآذان، واستمال النفوس، مشدودة لسماع المعاني، "فإن تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه، فإن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنين ، وتتشوق إلى استخراج المعنين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ،فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة[1].

وَطُيـور القضـاءِ تَنْعـبُ فـي المـو تِ نعيبًـا يزيـدُ هـولَ الفنـاءِ

يبادرنا الشاعر بالعطف للتوسط بين الكمالين، فقد عطف هذا البيت على السابق؛ للتناسب التام بينهما، ولا يوجد مانع من الوصل.

كما قدم المسند إليه "طيور القضاء" على المسند "تنعب"، وذلك ليؤكد المعنى الذي قرره سابقًا ببعد الشاطئ، وغلبة السكون والرهبة، وقدم المسند إليه؛ لأن "ذكره أهم؛ لأنه الأصل، ولا مقتضى للعدول عنه"[2].

وترجع هذه الأهمية وتلك الأصالة إلى كونه محكومًا عليه، "ولا بد من تحققه قبل الحكم، فقصدوا في اللفظ أيضًا أن يكون ذكره قبل ذكر الحكم عليه[3].

ومن هنا تكون العناية به أكثر من العناية بغيره، ولما كانت كل هذه الظلال البلاغية لا تفي بغرض الشاعر لجأ لظل آخر عن طريق الكتابة في قوله: "طيور القضاء"، فهي كناية عن الشؤم، وذلك لشهرة هذه الطيور بأنها طيور شؤم وخراب.

وأكد على أنها تجلب الشؤم بالتعبير بالمضارع في قوله: "تنعب"؛

(١) جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، ص٩١، ت/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية بدون.

(٢) الإيضاح: (ص٣٣).

(٣) المطول/ التفتازاني (ص١٠٦).

لاستحضار تلك الصورة في ذهن المتلقي ، فالحال هذه متجددة ومستمرة واكتسب ذلك التجدد من معنى المضارعة وما تلاها من وصف للنعيب "يزيد هول الفناء" أي يزيد الرهبة والخوف، ويضفي الرعب على هذا الوادي.

وفي قوله "تنعب" و"نعيبًا" جناس اشتقاق أحدث نغمًا أخاذًا، وساعد على تأكيد أن هذا النعيب مخيف، يزيد وادي الفناء هولاً ورعبًا.

غيـــرَ أَن الســـكونَ ينهشُـــه نهـــ شًا ويمشِـي الحَفَى علـى الضوضـاءِ

بالرغم من النعيب المخيف، والذي يحدث جلبة وصدى إلا أنه يهوي أمام السكون، ويسكن من خلال الصمت الذي يخيم على المكان؛ لذا نراه شبه السكون وقوته وسيطرته على الوضع بحيوان مفترس، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "ينهش" على سبيل الاستعارة المكنية.

وليؤكد قوة السكون أمام النعيب أكد الجملة بأكثر من مؤكد(إن واسمية الجملة، وتأكيد الفعل "ينهش" و"نهشًا")، وكأن السكون يقف أمام النعيب كحائط صد، كلما هم بالنهوض كرر نهشه وافتراسه مرة أخرى.

وقد عطف قوله: "يمشي" على "ينهش"؛ وذلك للتوسط بين الكمالين، ووجود المناسبة التامة بينهما.

هذا السكون لا يسكت النعيب، فحسب، بل إنه تجاوز النعيب إلى الضوضاء، فهو يمشي أيضًا على الضوضاء ويحجمه ، وكأنه جعل الضوضاء شيئًا ملموسا، يستطيع أن يطأ عليه، ويمشي ، وهذا يدل على مدى سيطرته على الموقف واخضاع من في الشاطئ له.

ســرمديُّ البقــاءِ يحكــمُ فــي المــو تِ ويبقـــى علـــى بقـــاء البقـــاء

بدأ الشاعر بيته بحذف المسند إليه "هو سرمدي" ؛لفهمه من السياق، فقد أراد أن يوضح بأن السكون مسيطر على كل شيء ليس فقط الطيور والضوضاء، بل تعداهما إلى الموت نفسه الذي يتجاوزه هو ويبقى البكاء.

لذا نراه صور السكون بهيئة قاض يحكم ويصدر حكمه على الموت ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "يحكم" على سبيل الاستعارة المكنية ، مما يوحي بمدى هيمنته وسيطرته على السكون.

وقد عبر الشاعر بالمضارع في قوله: "يحكم – يبقى"؛ للدلالة على التجدد والاستمرار، فالسكون لازال يتحكم في الموت، ويبقى على الحياة كما يرى الشاعر، كما أن التعبير بالمضارع فيه استحضار لتلك الصورة أمام المتلقي، وقد عمل على زيادة الترابط بينهما من خلال عطف قوله: "يبقى" على "يحكم" للتوسط بين الكمالين لوجود المناسبة التامة بينهم.

ويبدو لي أن الشاعر في هذا البيت قد جانبه الصواب، وأخفق في تأدية المعنى المراد؛ وذلك لكونه خالف ما هو معلوم من الدين بالضرورة، فالله سبحانه هو المتحكم في هذا الكون، وبيده الحياة والموت، وله البقاء سبحانه مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾ [الرحمن: ٢٦-٢٧].

فهي مبالغة شديدة جانبت الصواب، وخالفت الشريعة الإسلامية ، ويمكن أن نرجع السبب لوقوع الهمشري في مثل هذا الخطأ إلى "أن إغراقه في رومانسيته المتمردة جعلته يتجاوز الدين في تعبيره؛ لأن البقاء السرمدي إنما هو لله وحده"[1].

وهذا هو حال الرومانسي، فإن "الشاعر الرومانسي بما عهد فيه من اندفاع

(١) الهمشري ورومانسية الهروب إلى الريف (ص٧٣).

وخيال جامع وانفعال جياش، كثيرًا ما يجسم ويضخم من انفعالاته وأحاسيسه، فنراه لأقل شيء يحول الكون كله إلى صور مقبوضة، وإذا ما نبض في صدره الأمل، تداعت على كلمة صور النور والصفاء والطمأنينة"(١).

ليس شيء يُحيى المُنَى فيه إلا ... ابيضاض الثلوج فوق الصخور
مثل صوبِ العهاد تلحقُ بالبعـ ... ـض وتنهالُ في اصطخابٍ نكيرِ
تطسُ الصخَر والكهوفَ وتنقـ ... ـضُّ عليها مثل انقضاض النسورِ
لهفي! كلُّ ما أرى فهو موتُ ... يُنذِرُ الأرضَ موعدًا بالثُّبور

يخيم على هذا الشاطئ السكون المميت، وينعدم الأمن، وتموت الآمال، فلا أمل في الحياة فيه، فكل ما فيه يشعر بالكآبة إلا النور القليل الذي ينشأ من الثلوج البيضاء التي تنقض على كل شيء ، وتعلو الصخور مما يشعر بانبعاث الأمل في النفس مرة أخرى، "فيا لهول تلك المناظر المرعبة التي هي في حقيقتها موت ينذر الأرض بالهلاك"(٢).

وقد بنى شاعرنا بيته على أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء، فالمقصور إحياء المني والمقصور عليه ابيضاض الثلوج قصر صفة على موصوف، وقد أكد أسلوب القصر مراد الشاعر، وزاده تأكيداً بمجيء لفظة "شيء" نكرة للتقليل.

ثم انتقل للوحة أخرى على سبيل الاستعارة المكنية؛ حيث شبه المني بكائن حي يبعث على الأمل، ويعيد الحياة مرة أخرى ، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه، وهو إسناد الإحياء له على سبيل الاستعارة المكنية.

---

(١) النزعة الرومانسية في شعر الهمشري رسالة ماجستير، د/ سلوى بسيوني يوسف (ص٤) ١٩٨٩م.

(٢) الهمشري ورومانسية الهروب إلى الريف (ص٧٣).

مثــل صــوبِ العهــاد تلحــقُ بالبعــ ض وتنهــالُ فــي اصــطخابٍ نكيــرِ

لا زال الحديث موصولاً عن الثلوج التي تحيط الصخور، فتلك الثلوج تشبه صوب العهاد، وهو المطر الذي ينزل في أول الربيع ، والوجه هو الهيئة الخاصة لنزول حبات المطر والثلوج البيضاء، فعقب مطر أول الربيع تزهر الأرض، وتكسوها الخضرة، ويشع الجو بهاء وجمالاً ، لكن الشاعر لم يرد تلك الصورة، وإنما أراد حركته وصوته وقت نزوله؛ لذا قال: "تنهال في اصطحاب نكير"؛ مما يدل على قوة صوتهِ.

وقد عطف قوله: (تنهال) على (تلحق)؛ للتوسط بين الكمالين لاتفاقهم في الخبرية، ولوجود المناسبة التامة، فكلاهما فعلان مضارعان، يدلان على التجدد والاستمرار.

تطــسُ الصــخَر والكهــوفَ وتنقــ ضُّ عليهــا مثــل انقضــاض النســورِ

يشبه الشاعر تلك الثلوج القوية التي تنزل على الصخور والكهوف بقوة وتنقض عليهما بحال النسور وقت انقضاضها على الفريسة ، والوجه القوة والشدة في كل، وهو تشبيه مرسل مجمل، وقد استخدم الشاعر الألفاظ الموحية الدالة على المعنى فعبر بقوله : "تطس، تنقض" لما يحدثانه من قوة عند النطق بهما ، وكذلك عند الاصطدام بالأشياء، فناسب اللفظ المعنى.

وقد عطف قوله : "وتنقض عليها ..." على "تطس الصخر ..."؛ للتوسط بين الكمالين، ولاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنى ، وقد بنى الشاعر بيته على الجناس الاشتقاقي في قوله: "ينقض" انقضاضًا؛ مما أحدث تنغيمًا عذبًا، استمال القلوب، وجعل القلوب مشدودة لسماع المعاني.

ثم يتحسر الشاعر من هول المنظر، فبالرغم من جمال منظر الثلوج إلا أنها ليست كأي ثلوج، إنها ثلوج قوية، تطيح بكل شيء يقابلها، وتحول المكان إلى كهف مرعب، يخيم عليه السكون والكآبة، فنراه يقول:

لهفي! كلُّ ما أرى فهو موتُ يُنذِرُ الأرضَ موعدًا بالثُّبور

وللشعور بالحسرة والخوف والألم نجد شاعرنا حذف "أداة النداء"؛ إذ التقديم: يا لهفي، وقوله: "لهفي" تحسر وتوجع لما آل إليه الحال؛ لذا نراه يقول: "يا لهفي" كأنه يدعوه أي أقبل على فقد آن أوانك، وأصل النداء أن يكون لمن يعقل.

ونداؤه "لهفي" من قبيل الاستعارة المكنية التي أفادت تشخيص هذا "اللهف"، وتجسيده أمامه حتى كأنه من كثرة إحساسه به وعمق ألمه به شاخص أمامه يخاطبه وينادي ، وهذا من أسرار جمال الاستعارة التي أومأ إليها الإمام عبد القاهر بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية"(١).

ثم ينتقل بنا إلى ظل آخر من خلال لوحته التعبيرية ليؤكد فكرته عن طريق التشبيه؛ حيث شبه كل ما يراه، ويخيفه من هذا المنظر – بالموت ، والوجه الخوف والفزع في كل، وهو تشبيه مجمل مؤكد؛ لحذف الوجه والأداة، وهو تشبيه يدعو إلى إعمال الذهن، وتذهب فيه النفس كل مذهب، كما نجده شبه الموت بكائن حي ينذر الأرض بما هو آت، ثم حذف المشبه به، وذكر لازمه "ينذر" على سبيل الاستعارة المكنية.

ولم يكتف الشاعر بذلك، لذا لجأ لظل آخر عن طريق المجاز المرسل في قوله: "وينذر الأرض موعدًا"، أي: وينذر أهل الأرض، والعلاقة المحلية.

(١) أسرار البلاغة للشيخ عبدالقادر الجرجاني ص ٤٣ .

ثم نراه يقول:

هـــو وادٍ للمـــوت يَنْشـــرُ فيـــه شَـــبْه دُنْيَـــا تُفنِـــي وشَـــبه حيـــاةِ
يبســـطُ الوقـــتَ كالخضـــم ليطويـــ ـــه ويعـــدو عليـــه كالســـعلاة[1]
مزقـــت نفســـها الريـــاحُ عليـــه داويـــاتٍ مـــن فوقـــه معـــولاتٍ
لغـــط يشـــبه الحيـــاة بمـــا تحـــ ـــوي ولكـــن خلـــوُ مـــن الأصـــوات

يخبرنا الهمشري عن ذلك الشط بأنه: "واد فسيح يعربد فيه الموت، وينثر خيالات تشبه الحياة، كما أنه يبسط الوقت كالبحر الزاخر، ثم يعدو عليه كالغول، تاركًا الرياح تمزق نفسها في البكاء عليه ورثائه"[2].

يوضح لنا الشاعر بأن هذا الواد واسع وفسيح يسيطر عليه الموت ويستبد به لذا نراه يقول:

هـــو وادٍ للمـــوت يَنْشـــرُ فيـــه شَـــبْه دُنْيَـــا تُفنِـــي وشَـــبه حيـــاةِ

ابتدأ الشاعر بيته بالضمير للتعظيم والمبالغة ولجذب انتباه المتلقي، فكأن السواد أصبح ملك للموت يسيطر على كل ما فيه ، ولم يعد في أي مكان منه ثمة شيء يدل على الحياة، وإنما أشباه حياة، هذه الكآبة التي خيمت على الوادي تلاها التنكير على الألفاظ، وكأن ألفاظه تأثرت بما تحمل من معاني ، فنرى التنكير في قوله : "واد، دنيا، حياة" ؛وذلك لإفادة التخصيص والنوعية في "واد" وكأنه أصبح وادياً من نوع خاص يعثو فيه الموت والفساد، وينشر فيه أشباه الحياة.

والتنكير الوارد في "دنيا، حياة" للتحقير، أي: هي ليست دنيا ولا حياة، وإنما هي أشباه دنيا وحياة.

---

(١) السعلاة: الغول، وأنثى الغول، وقيل ساحرة الجن، وقيل أخبث الغيلان/ لسان العرب (٦/٢٧٠).

(٢) الهمشري ورومانسية الهروب إلى الريف (ص٧٤).

ونراه يكثر من استخدامه للفعل المضارع "ينشر، يفنى" ؛وذلك للدلالة على التجدد والاستمرار في العبث الذي يقوم به الموت في هذا الوادي الخيالي الذي بناه شاعرنا ، وليتوج بيته بهذا المعنى المراد لجأ لظل وارف يؤكد هذا المعنى من خلاله، ويضفي على لوحته التعبيرية جمالاً ورونقًا من خلال لوحة تشبيهية تمثيلية حيث شبه هيئة الموت ، وهو يعسوا الفساد في هذا الوادي، ويأتي على الأخضر واليابس فيه بهيئة دنيا تفنى وشبه حياة ، والوجه هو تلك الهيئة الحاصلة من الدمار والخراب الذي حل بالمكان، ولا يخفى التضاد بين الموت والحياة الذي أكد المعنى ووضحه.

يبسطُ الوقتَ كالخضم ليطويَه ويعدو عليه كالسعلاة

لا زال الحديث موصولاً عن الموت واستبداده بكل ما هو موجود بالوادي، ومن بينهم الوقت ، فنراه يعبر عن سيطرته وتحكمه بالوقت من خلال لوحة تعبيرية رائعة قوامها التشبيه والاستعارة، فنراه يصور الوقت بالبحر الواسع بجامع الكبر في كل على سبيل التشبيه المرسل المجمل.

ثم يتبعه باستعارة رائعة حيث صور الوقت بشيء يطوى وينشر على سبيل الاستعارة المكنية، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه (ببطء يطوي) وقد أفادت الاستعارة على مدى استبداد الوقت بالموت ، فهو يطويه وينشره كيفما شاء ووقتما أراد.

وكلما أراد أن يبين له رهبته واستبداده به على الوجه الأكثر صور الموت بالغول الذي يثب وينقض على فريسته للقضاء عليها على سبيل التشبيه المرسل المجمل، والوجه العنف والاستبداد في كل.

ولكي يكمل جمال تلك اللوحة زينها بذلك الطباق الواضح بين"يبسط" و"يطوي" وذلك ليوضح المعنى ويؤكد،هـ ومجيئهما على المضارع للدلالة على

الاستمرارية واستحضار الصورة في ذهن السامع.

مزقـــت نفســـها الريـــاحُ عليـــه داويـــاتٍ مـــن فوقـــه معـــولاتٍ

بالرغم ما يحدثه الموت للوقت واستبداده به، إلا أن الوقت وجد من يحزن عليه، فها هي الرياح تمزق نفسها، وتعول على رفيقها "الوقت" حيث شبه الشاعر الرياح بالثوب الممزق بجامع التمزق في كل ، فالرياح تتمزق حزنًا على رفيقها، والثوب يمزق من كثرة الارتداء على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم صورها مرة أخرى بكائن حي يبكي على عزيز له كما تبكي الرياح على الوقت وتعول عليه ، وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

ولا يخفى تقديم المفعول به "نفسها" على الفاعل للاهتمام به، وكأن همها كان الحزن الشديد على الوقت.

لغـــط يشـــبه الحيـــاة بمـــا تحـــ وي ولكـــن خلـــوٌ مـــن الأصـــوات

بدأ البيت بحذف المسند إليه، والتقدير: هو لغط ؛ لتميزه أكمل تمييز، ولجذب انتباه السامع، وقد حذف المسند إليه؛ إذ التقدير: "هو لغط"، فحذف للإيجاز ولعلمه من الكلام، وقد شبه شاعرنا اللغط والأصوات المبهمة المختلطة والجلبة التي لا تفهم، وقيل: هو الكلام الذي لا يبين"[1] – شبه تلك الأصوات المبهمة بالحياة وما فيها من تموجات ، وما تحويه من اضطرابات بجامع الاختلاط في كل ، وجاء بالموصول "ما"؛ للدلالة على التفخيم، أي: هو لغط مبهم مضطرب، يحدث جلبة كالاضطرابات الموجودة في الحياة الدنيا.

ولكن سرعان ما يستدرك الشاعر حكمه على الأصوات الصادرة من الرياح فيخبرنا بأنه لغط بلا صوت، كيف ذلك؟ ولكن يبدو من خلال ما سبق أنه قصد بأنها أصوات مبهمة، لا يستطيع أحد أن يفهم منها شيئًا، فأصبحت

(١) لسان العرب: (٢٩٧/١٢).

كأنها بلا صوت.

ترى هل سيستقر شاعرنا أمام هذا الوادي مع آلهة الشعر أم يتحركون به إلى مكان آخر؛ ليرى بقية شاطئ الأعراف ؟ لأن هذا الوادي ما هو إلا قطعة صغيرة من شاطئ الأعراف، بالفعل أخذته آلهة الشعر إلى قصر خرب أو ما يسمونه "قبر الليالي" ، دعونا نراه، ونعرف أوصافه، وما يسيطر عليه، ومن يعيش به.

قبر الليالي[1]

فـإذا هَيْكَـل يلـوحُ علـى الأفـقِ ... عليـهِ مِـنْ المَنَايَـا شِـحوبُ
قـاتم الجـو أغـدفُ كَنَّفَتْـهُ ... بلجـاج مـن الظـلامِ شَـعُوبُ
ترسـلُ الطـرفَ نحـوه فيلاقـي ... حُجنـة المـوت فَوقَـه فَيـؤوبُ
وحشـةُ تَضَـوُّعِ الأمـانِ وخـوفٌ ... إثـر خـوفٍ علـى الـرَّدى مَحْسُـوبُ
هـو ركـبُ الحيـاةِ يمشـي حثيثًـا ... مسـتخفًا إلـى ضـريح الليـالي
فهـو مثـوى الأحقـابِ بعـد تمـام ... ومقـرُّ الأجيـالِ بعـد اكتمـالِ
قـفْ تأمـلْ فلـكَ الحيـاةِ عليـه ... مِلـكُ فـي وضـاءةٍ وجـلالِ
عبقـريُ الخيـالِ فـي سـندسٍ خضـرِ ... يُغْنـي فـي بهـرةٍ واختيـال
جُبَلـتْ هَـذه الحيـاةُ علـى الشـ ... ـرِّ وإن كـان ناميًـا فـي الخيـر
وأرى الخَيَـر مـن ثمـارٍ ضـرارٍ ... وَجَـدتْ خصـبَ أرضِـهَا فـي الشـرِ
إن هـذا التـراب وهـو قبـيحُ ... فـاح مـن روحـه أريـجُ الزهِـر
لـيس هـذا النعـيمُ غيـر شـقاءٍ ... فحـذارِ حـذارِ مـن أُمّ دفـرِ

(١) الديوان ص١٤١

قبر الليالي[1]

فـــإذا هَيْكَـــل يلـــوحُ علـــى الأفـــقِ عليـــهِ مِـــنْ المَنَايَـــا شِـــحوبُ
قـــاتم الجـــوُ أغـــدفُ كَنَّفَتْـــهُ بلجـــاج مـــن الظـــلامِ شَـــعُوبُ
ترســـلُ الطـــرفَ نحـــوه فيلاقـــي حُجنـــة المـــوت فَوقَـــه فَيـــؤوبُ
وحشـــةُ تَصـــرع الأمـــان وخـــوفٌ إثـــر خـــوفٍ علـــى الـــرَّدى مَحْسُـــوبُ

بدأ الشاعر أبياته بـ "إذا" الفجائية من هول ما شاهده أمام عينه، فإذا به أمام قصر خرب ، بناء ضخم خيم عليه الشحوب والكآبة، لذا جاء قوله "هيكل" نكرة للتعظيم والتفخيم، فهو هيكل كبير ضخم، ولكنه مع هذه الضخامة يغلب عليه الشحوب؛ وليؤكد كلامه جاء بقوله: "شحوب" نكرة، وذلك للتفخيم، فهو شحوب عظيم لا حد له؛ وليؤكد عظم هذا الشحوب، وأنه قد لف البناء وشمله ، جاء بقوله: "عليه من المنايا شحوب "، فالشحوب قد كسا جميع البناء وأحاط به من كل مكان كما يحيط الثوب الجسد ، لذا نراه عبر عن ذلك المعنى بطريق الاستعارة المكنية ، فقد شبه الشحوب بثوب بجامع الاحاطة في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه على سبيل الاستعارة.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد غلب عليه الاتجاه الصوفي والتأثر بالنزعة الدينية التي بدت واضحة على كلامه من خلال بيته في قوله "الهيكل".

وقد أقام الشاعر بيته على التقديم والتأخير، فقد قدم الجار والمجرور الواقع خبرًا على المبتدأ "شحوب" ، كما قدم "من المنايا" على متعلقه "شحوب"؛ وذلك لإفادة القصر والتخصيص، فالشحوب مقصور على الهيكل "قبر الليالي" بحيث لا يتجاوزه إلى غيره، قصر صفة على موصوف، والمعروف أن دلالة التقديم على

(١) الديوان: (١٤١).

القصر دلالة ذوقية، تفهم من فحوى الكلام، وهي دلالة هادئة؛ لذلك فهو يستعمل في الحالات البعيدة عن الإنكار والشك، ومن ثم فهو أقل خصوبة وخلابة من غيره، كالنفي والاستثناء وإنما، وليس هذا بقادح في بلاغته(١).

فلكل مقام مقال، ودلالة التقديم على القصر في مكان مساو لغيره من طرق القصر في مكانه، كل طريق قوي في مكانه ، وإنما يقع التفاضل بين طرق القصر باعتبار الدلالة.

ثم يواصل الشاعر حديثه في وصف قبر الليالي بقوله:

قـــاتم الجـــو أغـــدفُ كَنَّفْتَـــهَ بلجـــاج مـــن الظـــلامِ شَـــعُوبُ

وصف الشاعر الجو المحيط بالهيكل، بقوله "قاتم"(٢)، أي: أسود مائل للحمرة الداكنة، ثم وصفه بقوله "أغدق"، أي: شديد السواد، وكأن السواد ستر أرخى ستوره على الهيكل، ولفه من كل مكان ، فأصبح كأنه قطعة من السواد، وهذا التدرج يعرفه البلاغيون بالترقي، فقد ترقى وتدرج من شيء لأخر؛ مما جعل الصورة كأنها ماثلة أمام العيون.

وقد حذف المسند إليه إذ التقدير: هو قاتم الجو – أي الهيكل – ولكنه حذف للعلم به ولعدم الإطالة بالكلام للحزن الشديد المسيطر على الشاعر.

وليدلل شاعرنا على استبداد السواد بهذا الهيكل من جميع جهاته يقول: "كنفته بلجاج من الظلام شعوب"، أي لفه السواد والظلام من جميع جهاته، ولم تترك له مجالًا إلا أحاطت به ، لذا جاء بقوله: "لجاج" جمع لجة بدلًا من التعبير بالمفرد وللدلالة على الكثرة.

---

(١) دلالات التراكيب (ص١٨٤) مكتبة وهبة ط٢، سنة ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.

(٢) القتمة: سواد ليس بالشديد، وقيل القاتم: الأحمر، وقيل الذي فيه حمرة وغبرة، لسان العرب (٣٧/١١).

وقد قدم الجار والمجرور "بلجاج من الظلام" على "شعوب" للتفخيم وللاهتمام بالمقدم ،وكأن الظلام لم يدع مكانًا إلا وفرض سيطرته على هذا الهيكل.

ترسلُ الطرفَ نحوه فيلاقي حُجنة الموت فَوقَه فَيؤوبُ

هذا القبر أو الهيكل المستقر في مكان قصي عن العالم حيث يخيم الصمت، ويلون الفضاء شحوب الموت، يقطع الصمت نعيب الموت، فلا ملامح واضحة هنا تحيي الأمل في النفس ، فما يجد الرائي سوى منظر القبر المخيف الذي يخيم عليه الموت، فإذا أرسل إليه الطرف محاولاً النظر إليه ، فإنه يقطع النفس من شدة الهول، فيرجع مفزعًا مسرعًا، وقد جاءت هذه الجملة مفصولة عما قبلها لشبه كمال الاتصال، كأنه قيل: ماذا يلاقي الناظر إلى الهيكل؟ فقال: يرسل .....لذا تم الفصل بينهم .

وقد صور الشاعر الطرف بهيئة كائن حي يرسل في الإتيان بشيء قاتم ، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

وبمجرد النظر إلى هذا الهيكل سرعان ما يرتد الناظر، ويرجع إلى مكانه لذا قال الشاعر: "فيلاقي"، عطف بالفاء لما فيها من السرعة والتعاقب، فالإنسان لا يحتاج لإطالة النظر حتى يشعر بالخوف والفزع ، وإنما بمجرد النظر يتأتى هذا الخوف ويحدث، وهذا ما فهم من الفاء ، كما أن في التعبير بالمضارع دلالة قاطعة على تجدد واستمرار هذا الأمر.

ترى .....ماذا يلاقي الناظر إلى الهيكل؟

نجد الجواب "حجنة الموت فوقه فيؤوب" ، لذا تم فصل الشطر الثاني عن الشطر الأول لشبه كمال الاتصال ، وق دصور الشاعر الموت برجل كان يقعد في الجاهلية على الطريق فيأخذ بمحجنة الشيء بعد الشيء من أثاث المارة، فإن عثر

عليه اعتل بأنه تعلق بمحجنه،[1] ثم حذف المشبه به، وأتى بالحجنة على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم صور الموت بكائن حي ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازمه "الحجنة" على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي هذا تأثر بالأدب الجاهلي وأعرافه ، وفي هذا دلالة على سعة ثقافة الشاعر.

وقد عطف قوله: "فيؤوب" على ما قبله بالفاء أيضًا؛ للدلالة على تأكيد سرعة رجوعه من شدة الخوف والفزع، وقد أحسن الشاعر في اختيار ألفاظه بدقة؛ حيث صور المراحل الثلاث التي يمر بها المرسل بالشيء يرسل، ثم يلاقي، ثم يؤوب، وهذا ما يعرف بحسن التقسيم؛ مما أضفى على الأسلوب رونقًا وجمالاً.

وحشـــةُ تَصـــرع الأمـــان وخـــوفٌ إثـر خـوفٍ علـى الـرَّدى مَحْسُـوبُ

لا زال الشاعر يعبر عن الرعب والخوف الملتف حول قبر الليالي فيهاله كل من ينظر إليه ، ولا يستطيع الاقتراب منه؛ ولكي يعبر عن وحشة هذا المكان جاء بلوحة تعبيرية رائعة، حيث شبه الوحش والأمان بهيئة كائن حي يتصارع كل منهما مع الآخر، ولكن للأسف تتغلب الوحشة على الأمان وترديه قتيلاً ، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أكدت الاستعارة انعدام الأمان وسيطرة الخوف والرعب والفزع على كل مكان.

وقد حذف المسند إليه "هي وحشة"؛ وذلك للإيجاز؛ ولعدم الاطالة في الكلام، لأن المقام مقام خوف وفزع، ولم يكتف الشاعر بغلبة الوحشة والفزع على المكان ومن فيه، بل على كل من يشاهده ويراه ، يشعر بخوف رهيب يتبعه خوف آخر؛ لذا عطف الشاعر قوله: "وخوف إثر خوف...." للتناسب بينهما، وهو ما

(١) لسان العرب ٦٩/٣.

يعرف بالتوسط بين الكمالين.

ثم يدور حوار بين آلهة الشعر والشاعر، وتطلب منه أن يترك هذا المكان الموحش وما به من خيالات، وديا جير، وموج متعال على موج، وظلمات بعضها فوق بعض، وكذلك سفائن العمر، وهي تمضي الوقت يقطع منها حبائل الآمال، وقبل أن يجيبها الشاعر إذا به يسمع صوتًا حنونًا يناجي الأرواح، ويصدر منه نور، يبدو من بعيد على صفحة الأفق، نور ساطع فوقه موكب مثل قصر من الضياء، هذا الموكب هو ركب الحياة:

هو ركبُ الحياةِ يمشي حثيثًا ... مستخفًا إلى ضريح الليالي

فهو مثوى الأحقابِ بعد تمام ... ومقرُّ الأجيالِ بعد اكتمالِ

قفْ تأملْ فلكَ الحياةِ عليه ... مَلِكُ في وضاءةٍ وجلالِ

عبقريُ الخيالِ في سندسٍ خضرِ ... يُغنَي في بهرةٍ واختيال

تبدو ركائب الحياة تسير متهاوية إلى مثوى الأحقاب حتى تغيب في الضريح، فلا يبقى منها غير طيف الخيال، وقد "تبين أن الموكب المختال ركب الحياة يمشي في استخفاف إلى ضريح الليالي الذي تستقر فيه الأحقاب والأجيال بعد انتهاء أيامها، وعندما يتأمل الشاعر في الموكب يجد فلك الحياة عليه ملاك وضيء جليل في حلة سندسية خضراء يغني غناء سحريًا في ثقة واختيال"(١).

بدأ الشاعر بيته بذكر المسند إليه ضمير غائب "هو"؛ وذلك لجذب انتباه المتلقي وإثارة الشوق لديه لرؤيته بارقة أمل، ضوء في هذا الهيكل المظلم، وبالرغم من ذلك فإن مصيره المحتوم يأخذه إلى ضريح الليالي.

وليعبر عن هذا الأمر، وأنه حال الركائب دائمًا عبر بالمضارع للدلالة على الاستمرار واستحضار تلك الهيئة في ذهن السامع، وقد وصف الشاعر تلك المشية

(١) الهمشري ورمانسية الهروب إلى الريف (ص٧٨).

بكونها حثيثًا مستخفًا، كأن هذا الركب متمسك بالبقاء، لا يريد الذهاب؛ لذا يمشي ببطء، كأنه يعلم أنه لا مفر من مثواه الأخير، فلكل بداية نهاية.

ثم جاء قوله:

فهو مثوى الأحقابِ بعد تمام ومقرُّ الأجيالِ بعد اكتمالِ

وكأن سائلًا سأل: لمَ يمشي حثيثًا مستخفًا إلى ضريح الليالي؟ فكان الجواب: "فهو مثوى الأحقاب ..." مصدر بيته بالفاء، وكأنه يقول: "السبب هو أنه مثوى الأحقاب ..." فهذا البيت تعليل لما قبله.

وقد أقر الشاعر حقيقة واقعة من خلال قوله: "مثوى الأحقاب بعد تمام"، أي: هو مأوى للأزمنة، ومقر الأجيال بعد اكتمالها ، لذا عبر باسم المفعول بقوله: "مثوى ومقر" الذي يدل على الزمن الحاضر، بدليل وجود قوله: "الأحقاب والأجيال" المتعاقبة.

وقد عطف قوله: ومقر الأجيال بعد اكتمال، على الشطر الأول؛ لوجود المناسبة التامة بينهما، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين.

قفْ تأملْ فلكَ الحياةِ عليه مِلكُ في وضاءةٍ وجلالِ

بدأ الشاعر بيته بدعوة تأملية في فلك الحياة ومن عليها، وقد جرد من نفسه شخصًا يحدثه ويخاطبه بقوله: "قف–وتأمل"، فأضفى على الكلام مزيدًا من التشويق، وكان مقتضى الظاهر أن يقول له: ألتمس منك أن تقف وتتأمل فلك الحياة، ولكنه ترك هذا الأسلوب الخبري للأمر الذي خرج من معناه لمعنى الالتماس؛ ليشعرنا بهالة المنظر الذي رأه، فأراد أن يأخذ نفسًا عميقًا؛ ليستوعب ما يدور حوله.

وقد قدم المسند "عليه" على المسند إليه "ملك" للتشويق لذكر المسند إليه؛ لأنه في ظل هذا الظلام الحالك، والنهاية الأليمة لكل شيء، يجد ملكًا ذا وضاءة

وجلال، فهاله الموقف، فأخذ يقدم ويؤخر حتى يؤكد المعنى، ويوضحه للسامعين.

ثم انتقل إلى لوحة أخرى عن طريق الاستعارة المكنية في قوله: "ملك في وضاءة وجلال" حيث شبه تمكن الملك من الوضاءة والجلال بتمكن الظرف بالمظروف بجامع التمكن في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه "في" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد فصل قوله: "تأمل" عن قوله: "قف" لشبه كمال الاتصال؛ لأن الفعل الأول أثار سؤالاً ، ألا هو: لم الوقوف؟ فجاء الجواب: تأمل فلك الحياة ....

ولا شك أن الفصل في شبه كمال الاتصال يسهم بشكل كبير في إثارة ذهن المخاطبين، وإلهاب عواطفهم، واستمالة أسماعهم إلى ما يلقى إليهم، وذلك بفضل ما يحمله الكلام من إثارة الأسئلة المقدرة، ثم التصريح بالأجوبة المناسبة، ولا شك في أن حذف السؤال المقدر في المحاورة يورث الكلام دقة وإيجازاً وإحكامًا، ويلمح السكاكي –رحمه الله– هذا المعنى المبدع في السؤال المقدر في المحاورة، فيقول: "وتنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة، وإما لتنبيه السامع على موقفه، أو لإغنائه أن يسأل، أو لئلا يسمع منه شيئًا، أو لئلا ينقطع كلامك بكلامه، أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ، وهو تقدير السؤال، وترك العطف، أو غير ذلك مما ينخرط في هذا السلك"(١).

عبقريُ الخيالِ في سندسٍ خضرِ يُغْني في بهدةٍ واختيال

"بدأ شاعرنا بيته على الحذف؛ حيث حذف المسند إليه؛ إذ التقدير: هو عبقري الخيال؛ وذلك لكونه معلومًا لدى المخاطب، وهذا ما يعرف

(١) مفتاح العلوم للسكاكي (ص٢٠٢) وما بعدها/ دار الكتب العلمية بيروت ط أولى سنة ١٤٠٤هـ، ١٩٨٣م، ت/ نعيم زرزور.

بإيجاز الحذف"[1].

فحذف للإيجاز ولفهمه من السياق، وليس عبقريًا فحسب، بل ثيابه يبدو عليها الزهو والغنى، فهي من سندس أخضر، يغني في فخر وكبرياء، وهذا هو حاله؛ لذا عبر بالمضارع للدلالة على الاستمرارية والدوام.

كما صور شاعرنا تمكن الفخر والكبرياء بالملك بتمكين الظرف بالمظروف بجامع التمكين في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه "في" على سبيل الاستعارة المكنية.

ولم يكن زورق الحياة فقط هو من مر بالشاعر وآلهة الشعر، بل تبعه زوارق أخرى، منها زوارق للشر؛ حيث نرى الشاعر يقول فيها:

جُبِلَتْ هَذه الحياةُ على الشـ ـرِّ وإن كان ناميًا في الخير
وأرىَ الخَيَر من ثمارٍ ضرارٍ وَجَدتْ خصبَ أرضِها في الشرِ
إن هذا التراب وهو قبيحُ فاح من روحه أريجُ الزهِر
ليس هذا النعيمُ غير شقاءٍ فحذارِ حذارِ من أُمّ دفرٍ

خلص الشاعر بحكمة رائعة بأن الحياة مطبوعة على الشر وأن ما فيها من خير أصله الشر.

استهل الشاعر بيته بالفعل الماضي المبنى للمجهول؛ للدلالة على تحقق الوقوع وتأكيد معنى أن الحياة جبلت على الشر، وأن الشر أصل منها، ولما أراد أن يؤكد هذا المعنى نجده شبه قوله: "وإن كان ناميًا في الخير" ، حيث صور الشر بنبات بجامع النمو في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو قوله: "ناميًا" على سبيل الاستعارة المكنية، وهكذا نلحظ مظهرًا لحالة نفسية لدى الشاعر لم يكن لوسعه أن يخلعها على الأشياء الواقعية إلا بفضل الخيال الذي

(١) دلائل الإعجاز ص١٢٦.

أضاف لها الحس والحركة ، والتجارب والتفاعل لا يقتصران إلا على الأشياء الحية فقط، بل تأخذ الأشياء المعنوية دور المثير للأشياء الحسية في صيرورة واستمرار إنسانية المضمون والخصائص مما يتيح للإنسان هو الآخر أن يصبح طرفًا ثالثًا في المجال.

وأشار إلى الحياة بقوله: "هذه"؛ للتحقير من شأنها، ولئلا يغتر الإنسان بها، ولا يخفي جمال الطباق الموجود بين الخير والشر الذي يؤكد المعنى ويوضحه.

وأرىَ الخَيَـــر مـــن ثمـــارٍ ضـــرارٍ وَجَـدتْ خصـبَ أرضـهِا فـي الشـرِ

بنى الشاعر بيته على التشبيه حيث شبه الشر بالأرض التي تنبت فيها الخير، وليست أي أرض، وإنما هي الأرض الخصبة حتى ينمو بها الخير على سبيل التشبيه المجمل المؤكد ، وقد عطف البيت على ما قبله للتوسط بين الكمالين؛ لوجود المناسبة بينهما، ونلمح لوحة التضاد التي أقام الشاعر عليها بيته؛ حيث بدأ بها بيته، وختمه بها، فنرى الطباق بين قوله: "الخير – الشر" ؛وذلك ليؤكد معناه، ويوضحه.

إن هـــذا التـــراب وهـــو قبـــيحُ فـــاح مـــن روحـــه أريـــحُ الزهِـــر

بدأ الشاعر بيته بـ "إن" لتأكيد ما ذهب إليه من كون الشر أرضًا خصبة ينمو ويترعرع فيها الخير.

وقد بنى بيته على التشبيه حيث صور هيئة نمو الخير في أرض الشر بهيئة انتشار رائحة الزهور، وتعطيرها الجو بالرغم من إنباتها في التراب الممزوج بالشر والموصوف بالقبح.

وقوله "قبيح" جملة اعتراضية للتقبيح من الصورة التشبيهية كما زاد الصورة جمالاً ورونقًا.

وفي اسم الإشارة "هذا" المشار به للتراب وذلك من باب التحقير من شأنه ، وبالرغم من كونه قبيحاً إلا أن له تأثيرًا في فيح الرائحة الطيبة للزهور، لذا نراه شبه التراب بالإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

لـــيس هـــذا النعـــيمُ غيـــر شـــقاءٍ فحـــــذارِ حـــــذارِ مـــــن أُمّ دفـــــرٍ

استهل بيته بالنفي بليس والاستثناء بـ "غير"، فقد بنى بيته على أسلوب القصر؛ لتأكيد حقيقة دعواه بأن كل ما في هذه الحياة الدينا من خير يكون منبته من شر، وما في هذه الحياة من نعيم فهو نعيم زائف لا يدوم فحذار حذار منها.

وهو قصر موصوف على صفة، وأردف القصر بالتعبير باسم الإشارة القريب "هذا"؛ للتحقير من شأن الدينا، فاسم الإشارة يمسك بالجملة التي قبله، ويدمجها في الجملة الثانية، وإنما خصت الذال بالدلالة على الإشارة "؛ لأنها من طرف اللسان، والمبهم مشار إليه، فالمتكلم يشير نحوه، بلفظه أو بيده، ويستثير مع ذلك بلسانه، فإن الجوارح خدم القلب، فإذا ذهب القلب إلى شيء ذهابًا معقولاً ذهبت الجوارح نحوه ذهابًا محسوسًا، والعمدة في الإشارة في مواطن التخاطب على اللسان، ولا يمكن إشارته إلا بحرف يكون مخرجه من عذبة اللسان[1] واللام هنا للبعد المعنوي، فهذه الدنيا نعيمها زائل، لا تبقي على حال، وهذا قمة في البعد.

وقد ختم الشاعر بيته بالتكرار؛ حيث كرر قوله: "حذار حذار" على سبيل الإطناب، وذلك للتحذير من الإغترار بالحياة الدنيا، والتأثر بها، وبملذاتها والعمل لما بعدها.

وبذلك تتضح عبقرية الهمشري في استخدامه لهذا التكرار، إذ نراه يدرك أن مدار ذلك ليس على التكرار ذاته ، وإنما على ما بعد اللفظة المكررة ومدى الارتباط

(١) بدائع الفوائد لابن القيم، (ج١ ص١٨٥)

بينهما في سياق واحد، لذا نراه كرر حتى يؤكد بعدم دوام الدنيا وأنها لا تستقر على حال، فلا يغتر بها الإنسان.

وبهذا فإن التكرار له علاقة وثيقة بطبيعة حياة الهمشري وظروفه النفسية ورغبة الهمشري الجامحة في الاهتمام بتلك الجهة بالذات ، وهي تمثل بذلك دلالة نفسية قيمة، وفي قوله أم دفر كناية عن الدنيا.

السكون الحاكم[1]

لَـمْ أجـدْ فـي الحيـاة لـي أُذُنًـا تسـ ... مـــعُ شَـــكْوَايَ أو فـــؤادًا حنونـــا
ولــذا قَــد أتيــتُ أشــكوك مــا بــي ... فلقـــد تـــرحم الكئيـــب الحزينـــا
كـان لـي فـي الحيـاة قلـبٌ طـروبٌ ... يَتَغنَّـــــى كالطَـــــائرِ الصَّـــــداح
أَحْـرق الحـزنُ منـه ريـش جناحيـ ... ـــهِ وأَهْـوَى بـــهَ كســيرَ الجنـــاحِ
فتَّحمـــلْ منـــه أســـاه وَفرقْـــ ... ـــهُ علـــى ذلـــك الفضـــاءِ شـــعاعا
قبــل أن يقضـــى الفـــؤاد ويمضـــي ... حَـــامِلاً معـــه فـــي الفنـــاء التياعـــا

(١) الديوان ص ١٤٤

السكون الحاكم[١]

"في هذا النشيد حيث تنتهي الحياة ويسود الصمت ويخيم الفناء يصرح الشاعر في العدم مستجديًا أن يسمع شكواه، ويبدو أن الشاعر فقد أذن المصيخ له في عالم الحياة، فاستعان بروح الشعر ليصل إلى هذا العالم العجيب ليبثه شكواه فنراه يقول"[٢]:

لَـمْ أجـدْ فـي الحيـاة لـي أُذُنًـا تسـ ... ـمـعُ شَـكْوَايَ أو فـؤادًا حنونـا
ولـذا قَـد أتيـتُ أشـكوك مـا بـي ... فلقـد تـرحم الكئيـب الحزينـا
كـان لـي فـي الحيـاة قلـبٌ طـروبٌ ... يَتَغنَّـى كالطَّـائرِ الصَّـداح
أَحْـرق الحـزنُ منـه ريـش جناحيـ ... ـهِ وأَهْـوَى بـهَ كسـيرَ الجنـاحِ
فتَّحمـلْ منـه أسـاه وفرقْـ ... ـهُ علـى ذلـك الفضـاءِ شـعاعا
قبـل أن يقضـى الفـؤاد ويمضـي ... حَـامِلاً معـه فـي الفنـاء التياعـا

لم يجد الشاعر في دنيا الحياة من يسمعه ، ويبثه شكواه؛ لذا تخيل عالمًا خياليًا، عساه يجد من يسمعه، ويعيره اهتمامه، يسمعه بقلبه الحنون قبل أذنه، لم يجد في هذا العالم الخيالي من يستمع لشكواه سوى السكون المخيم على المكان، فأراد أن يجذب انتباهه لأول وهلة حتى يقبل عليه مصغيًا بكل جوارحه ؛ لذا نجد شاعرنا بدأ بيته بأداة نفي "لم"، من خلالها يوضح عدم وجود من يستمع إليه في دنيا الناس ؛ لذا لجأ إليه عساه يفرغ له شكواه، ويأخذ بيده وبنصيحته، وقد انتقى الشاعر من الأساليب الأسلوب الخبري، والغرض منه الاستعطاف والترحم والنظر إلى حالته الحزينة؛ عله يتأثر، ويستمع له.

---

(١) ديوان الهمشري (ص١٤٤).

(٢) الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث/ محمد الصالح السليمان (ص٥٦).

لم يكتف الشاعر بذلك، بل اعتمد على التقديم في أكثر من موضع ، فقد قدم الجار والمجرور "في الحياة" على المفعول به؛ وذلك للاهتمام بالمقدم، كما قدم "لي" على "أذنًا"، وفي هذا التقديم وذاك دلالة قاطعة من شاعرنا على عدم وجود من يستمع له في دنيا البشر، لذا لجأ لشاطئ الأعراف؛ ليجد من يستمع إليه، فعدم الاستماع إليه قاصر على الحياة الدنيا ، أما الحياة الخيالية التي نسجها الشاعر فهو يأمل أن يجد فيها من يستمع له، وها هو يحاول مع السكون، ويستعطفه حتى يستمع إليه.

وقد أفاد هذا التقديم الاختصاص، "والمعروف أن دلالة التقديم على القصر دلالة ذوقية، تفهم من فحوى الكلام، وهي دلالة هادئة؛ لذلك فهو يستعمل في الحالات البعيدة عن الإنكار والشك، ومن ثم فهو أقل خصوبة وخلابة من غيره كالنفي والاستثناء وإنما، وليس هذا بقادح في بلاغته"(١).

والأوجه أن لكل مقام مقالاً، فدلالة التقديم على القصر في مكان مساو لغيره من طرق القصر في مكانه، فكل طريق من طرق القصر قوى في مكانة، وإنما يقع التفاضل بين طرق القصر باعتبار الدلالة.

لم يكتف الشاعر بالتقديم لتوضيح غرضه، بل لجا إلى المجاز المرسل؛ ليعبر عن مراده بأوجز لفظ ، وأوفى عبارة، فنجد في قوله: "أذنًا تسمع"، وقوله: "فؤادًا حنونًا" مجاز مرسل علاقته في الأولى الجزئية؛ لأن الأذن يعبر بها عن الكل وهو الإنسان، وقيد الأذن بكونها تسمع، أي: إنسان ذو أذن صاغية، يستطيع أن يبيح له بكل مكنوناته، ويحوز أن يكون مجازاً مرسلاً علاقته الآلية؛ وذلك لأن الأذن آلة السمع.

(١) دلالات التراكيب ، د/ محمد أبو موسى /ص ١٨٤، الناشر :مكتبة وهبة ط٢ سنة ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.

كما أن قوله: "فؤادًا حنونًا" مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث عبر بالجزء، وهو الفؤاد، وأراد الكل، وهو الإنسان، كما أنه قيد الفؤاد بكونه حنونًا، أي: إنسانًا حنونًا عطوفًا، يسمعه، ويتجاذب أطراف الحديث معه، عساه يصل إلى مخرج لشكواه.

ولذا قَد أتيتُ أشكوك ما بي فلقد ترحم الكئيب الحزينا

قدم الشاعر أسبابه للسكون؛ عساه يجد علته ودواءه عنده، وقد عطف هذا البيت على السابق له؛ وذلك لما بينهما من التوسط بين الكمالين، فبينهما تناسب وترابط تام، ولا يوجد مانع من الوصل.

وقد بدأ الشاعر بيته بحرف التحقيق الدال على التأكيد "قد"، فقد شكى من زمانه، ولم يجد من يسمعه، فاشتكى منه إليه، وأتبع "قد" بالماضي، وتلاها الفعل "أتيت"؛ للدلالة على تأكيد الكلام السابق بأنه لم يجد أحدًا، ويأمل أن يجد مبتغاه عنده، فالفعل "أتيت" دل على التحقيق والحدوث وتأكيد وقوع الفعل، ثم أتبعه بفعل آخر "ترحم" فعل مضارع، وسبق بقد لزيادة التأكيد ولاستحضار صورته لدى السامعين، وتلك الهيئة التي عليها من الاستعطاف لهذا السكون ليستمع له، والتعبير بالموصول "ما" للتفخيم والتهويل بما يشعر به من آلم وحزن، فهو حزن عميق، لا حد له.

ولقد عطف الشطر الثاني: فلقد ترحمُ الكئيب الحزينا على الشطر الأول بالفاء دون غيرها، وذلك للدلالة على السرعة، فهو يريد من السكون أن يستمع له في أقرب وقت ممكن، لأنه كئيب ممتلئ بالأحزان والآلام، وتم العطف بالفاء، وتلاها بـ "قد"، فالفاء تضم الشيء إلى الشيء كما فعلت "الواو"، غير أنها تجعل ذلك متسقًا بعضه في إثر بعض[1].

(١) الكتاب (ج٤ص٢١٧).

فالفاء أوحت بسرعة وقوع الأحداث وتواليها وتتابعها، وذلك يناسب مجريات الأحداث، وتصاعدها إلى بؤرة الحدث، وساعد على ذلك لفظه "قد" التي أكدت المعنى، وقررته.

وقد توج شاعرنا هذا المعنى الرائع بأسلوب الالتفات، فقد التفت من التكلم "أتيت" إلى الغيبة في "الكئيب"؛ وذلك للتأكيد على السامع على تلك الحالة التي وصل إليها شاعرنا من الحزن والبؤس بعد ذلك؛ ليبين لنا مدى معاناته ،علة يجد مقصده من الشكوى، وهي التسرية عن نفسه، وهذا التفصيل بعد الإجمال لا شك أنه يقرب الصورة من النفس، ويستحضرها في الذهن(١).

لذا نراه جاء بقوله "الكئيب الحزينا" بطريقة تعريف الطرفين، وكأن هذه أصبحت حالته الدائمة ، وكأن الحزن والكأبة أصبحا ملازمين له، ويبدو أن السكون قد استمع له، لذا نراه يفصل في شكواه ويرويها له على هيئة قضية؛ حيث يقول:

كان لي في الحياة قلبٌ طروبٌ يَتَغنَّى كالطَّائرِ الصَّداح

بدأ بيته بالتفصيل بعد الإجمال؛ ليتأكد المعنى في النفس، ويستقر في الوجدان ، فقد أجمل أولاً شكواه، ثم فصلها بعد ذلك؛ ليبين لنا مدى معاناته؛ علة يجد مقصده من الشكوى، وهى التسرية عن نفسه ، وهذا التفصيل بعد الإجمال لاشك أنه يقرب الصورة من النفس، ويستحضرها في الذهن " (١)

وقدم الشاعر المسند "لي" على المسند إليه "قلب"؛ وذلك لتشويق السامع للمسند إليه، فقد ذكر قوله: "كان لي" على طريقة الماضي الممزوج بالألم والحسرة، وبالتالي بشر التساؤل، ماذا كان له؟ فيأتي الجواب: "قلب طروب"، قلب مليئ بالفرح والسعادة، ينشر الفرح في كل مكان، يتغنى كالطائر الصداح.

ووصف القلب بالطروب للمبالغة الشديدة في وصف حاله، حيث شبه القلب

(١) ينظر الإيضاح، ضمن شروح التلخيص (ج٣ص٢٠٩).

بالإنسان بجامع التعبير في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز بلازم من لوازمه، وهو "يتغنى"، على سبيل الاستعارة المكنية.

وبعد أن شبه القلب في تغنيه وفرحه بالإنسان، شبهه أيضًا بالطائر، وليس أي طائر، وإنما قيده بقوله: (الصداح) الذي يسمع صوته الجميل في كل مكان، بجامع الصوت العذب في كل، على سبيل التشبيه المرسل المجمل ، ولا تخفى تلك الكناية الرائعة الكامنة في قوله: "يتغنى كالطائر الصداح"، ففي ذلك كناية عن شدة الفرح والسرور على الحالة التي كان عليها قبل ذلك.

ولا يخفى ما في قوله: "طروب يتغنى" من مراعاة النظير، فكلها معان متساوية، ثم يستمر الشاعر في تصعيد موقف الحزن والأسى الكامن في نفسه القابع على وجدانه؛ ليصل إلى قمة المعاناة الرومانسية في تكشف هائل للصورة بطريقة منتظمة مشبعة بالعاطفة والأحاسيس، حيث يقول:

أَحْرق الحزنُ منه ريش جناحيـ ـهِ وأَهْوَى بهَ كسيرَ الجناحِ

نراه يسترسل في شكواه، فبعد أن شبه قلبه وتغنيه بالطائر الصداح، نراه قد تخيل أن قلبه أصبح طائرًا دقيقًا فكنى عن تحطيمه وكسره في قوله: "أحرق الحزن منه ريش جناحيه" والحزن لم يشعل النار، ولم يحرق على الحقيقة؛ لذا نراه تخيل أن الحزن يشبه النار، ثم حذف المشبه، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو الإحراق على سبيل الاستعارة المكنية؛ ولتأكيد اشتعال داخله وإحراقه تخيل أن جناحيه أضرمت منهما النار، فقضت عليه تمامًا، وأصبح كسِير الجناح.

ولا يخفى ما في لفظه "كسير"، وهي على وزن فعيل الدالة على الثبات والمبالغة في الشيء، وكأن شاعرنا أصبح محطمًا داخليًا وخارجيًا، وفي هذا دلالة قاطعة على قصة حبه التي لم تكتمل، وأحدثت جرحًا كبيرًا في قلبه، لم تستطع الأيام

ولا الأحداث أن تداويها.

فتَّحمـــلْ منـــه أســـاه وفرقْـــ ـــهُ علـــى ذلـــك الفضـــاءِ شـــعاعًا

قبـــل أن يقضـــى الفـــؤاد ويمضـــي حَـــامِلاً معـــه فـــي الفنـــاء التياعًـــا

بعد ما كان شاعرنا يحدثه عن نفسه التفت ثانيًا للسكون قائلاً له: "فتحمل منه أساه وفرقه ..."، وعطف بالفاء حتى لا يمل السكون منه ويتعاطف معه علّه يجد له مخرج ، فكأن الفاء في سرعتها صورت سرعة المشاعر والأحاسيس المتداخلة في نفس شاعرنا، وصورت اضطرابه في إخراجها وبثه شكواه للسكون.

ثم يتوجه إليه بالأمر في قوله:" تحمل، وفرق" على سبيل التمني، فهو يتمنى من السكون أن يستمع له، ويحمل معه همه، ويفرج عنه كربه قبل أن يصل إلى مثواه الأخير، وقد صور الشاعر الأسى بشيء ملموس يحمل، ويفرق، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

والأمر هنا ليس بالتفريق فحسب، بل التفريق على هيئة معينة، وهي أن ينشر في الفضاء الفسيح، فلا يستطيع أن يجد أجزاءه مرة أخرى، وفي هذا دلالة على حنق الشاعر منه، وإرادته للتخلص منه نهائيًا؛ لذا نراه يقول للسكون: إن كل هذا يحدث:

قبـــل أن يقضـــى الفـــؤاد ويمضـــي حَـــامِلاً معـــه فـــي الفنـــاء التياعًـــا

وقد عبر بالفؤاد عن الكل، وفي هذا مجاز مرسل علاقته الجزئية، فالقلب موطن الحزن والسعادة، فإذا صلح، صلح سائر الجسد، وإذا فسد، فسد سائر الجسد.

وعبر بالمضارع في "يمضي، يقضي"؛ للدلالة على الاستمرار واستحضار الصورة ، ولتأكيد ملازمة الحزن والأسى له صور الالتياع بصورة حقيبة يحملها

المسافر بجامع الملازمة في كل، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وقد عطف قوله: "يمضي" على "يقضي" للمناسبة بينهما، وهو ما يعرف بالتوسط بين الكماليين.

ولا يخفى جمال الجناس الناقص في قوله يمضي، يقضي مما أحدث ميلاً وإصغاءً إلى المعنى وأحدث تطريبًا للأذن.

ساحر الوادي المغني[1]

ســاحر المــوتِ طــال صــمتَك هَيــا ... رَجِّـــع اللحـــنَ أيَّهـــذا الشـــادي

قــم أيــا عــازف المنــونِ وغَــنَّ ... وابعـث الـنغمَ فـوق صـمتِ الـوادي

لهفـــي! مـــا أراك تبعـــثُ لحنًـــا ... فــاخْبرِ الشــعرَ مــا دهــى قيثــارِكِ

ســـوءة لليـــد التـــي عطلتهـــا ... وعفـــت فـــي غنائِهـــا أوتـــارك

(١) الديوان (١٤٥).

ساحر الوادي المغنى[١]

يعد هذا النشيد الأخير لشاطئ الأعراف، يتخيل فيه الشاعر مغنيًا يعبث بقيثارة في وادي الموت يغني أهل الفناء، كما كان يغني ألحان الحياة، غير أن قيثارته قد تعطلت، وطال صمته، فيطلب منه الشاعر النهوض وبعث لحن الحياة في صمت الوادي ووحشته حيث يقول:

ساحر الموتِ طال صمتَك هَّيا	رَجِّع اللحنَ أيَّهذا الشادي
قم أيا عازف المنونِ وغَنَّ	وابعث النغمَ فوق صمتِ الوادي
لهفي! ما اراك تبعثُ لحنًا	فاخْبرِ الشعرَ ما دهى قيثارِكِ
سوءة لليد التي عطلتها	وعفت في غنائِها أوتارك

"يتخيل الشاعر مغنيًا في وادي الموت يغني الفنانين لحنًا صامتًا ، وهو بعينه المغني الذي كانت موسيقى الوجود تستمد ينابيعها منه، وتفرقها على الربيع والأطيار والمياه والنور.... يتخيل الشاعر وقوف المغني صامتًا بقيثارته المحطمة يعزف عليها، فلا تسمع الألحان"[٢].

نادى الشاعر المغني بقوله: "ساحر الموت"، وسماه بذلك لجمال صوته وألحانه التي تسحر القلوب والآذان، ونراه قد حذف الأداة "يا"؛ للإيجاز لأن الموقف لا يستدعي الإطالة في الكلام، فالجو معتم وكئيب يسود الصمت على من في المكان، فأراد الشاعر أن يكسر تلك القيود، ويحرر نفسه منها ، ويرجع لها الألحان والأنغام، ولكن هيهات هيهات، وقد كسرت القيثارة، وحطمت ، وكلما حاول استرجاعها أبت، وكأنها استسلمت للصمت والسكون.

واستمرارًا للإيجاز نجد قوله: "طال صمتك" أصلها: طال وقت صمتك "فحذف الشاعر المضاف وأقام المضاف إليه مقامه للعلم به، ولأن المقام لا

(١) الديوان (١٤٥).

(٢) الديوان (١٤٥).

يستدعي وجوده .

ثم أراد أن يلفت انتباهه مرة أخرى؛ حتى يقوم بمهمته؛ وليعود للمكان الحياة كما كان بقوله: "هيا رجعَّ اللحن"، أمر على سبيل الالتماس والتلطف؛ عساه يستمع ويقوم بعمله، ثم يناديه مرة أخرى بوصف آخر "أيهذا الشادي" حتى ينتبه ويستعيد أمجاده، وناداه بـ"الشادي" حتى يحثه على الغناء، ويذكره به، علة قد نساه ثم ذكر قوله: "قم"، فطلب منه على جهة الأمر المفيد الالتماس بالقيام بمهمته؛ لأن الوضع جلل، وأتبع الأمر بالنداء، وفي هذا دلالة على عظم ما سيأتي بعد هذه الأداة، وخصوصًا أنها للبعيد "أيا"؛ وذلك للدلالة على تعظيم شأن المدعو، والأمر الذي يدعي إليه.

ثم وصفه بقوله: "عازف المنون"؛ حيث صور الموت بملك يعزف حوله العازفون، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وفي إضافة العازف للمنون تفيد التخصيص، وكأنه قد اختص بالموت دون سواه.

وبعد ما أمره بالقيام جاء الأمر الثاني، وهو الغناء: "غن، وابعث"، وكلها على سبيل الالتماس، وقد عطفت هذه الأوامر بعضها على بعض؛ لوجود المناسبة التامة بينهم، فوصل للتوسط بين الكمالين.

وقد صور الشاعر النغم بكائن حي يرسل لطلب شيء ما، وحذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه: "ابعث" على سبيل الاستعارة المكنية، وبعد نداء وهتاف شاعرنا للمغني لبعث الألحان وللغناء إلا أن المغني لا يستجيب لكل هذا النداء، فقد عطلت قيثارته عن بعث الحياة في وادي الموت، فيقول:

لهفي! ما اراك تبعثُ لحنًا ... فاخْبرِ الشعرَ ما دهى قيثارِكِ

سوءة لليد التي عطلتها ... وعفت في غنائِها أوتارك

فنادى متحسرًا على تلك الحالة التي وصل إليها: "لهفي! ما اراك تبعث لحنًا"، وحذف الأداة؛ لأن المقام مقام حزن وحسرة، فلا يقتضي الإطالة ، ثم أخذ يحثه مرة أخرى: "ما أراك تبعث لحنًا"، أي: ما سبب عدم بعثك للألحان؟ وذكرها

بهذه الهيئة؛ كأنه يريده أن يدافع عن نفسه ، وقد نكر لفظة "لحنًا"؛ وذلك للتقليل ، أي: ابعث لحنًا حتى ولو كان اللحن قليلا.

ثم طلب منه "فأخبر" على جهة الالتماس بتقديم أسبابه للشعر، وهو بهذه الطريقة يكون قد صور الشعر بإنسان أو قاضٍ يحكم في قضية، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه، وهو الإخبار على سبيل الاستعارة المكنية.

سـوءةً لليـدِ التـي عطَّلَتْهَـا وعَفَـتْ فـي غنائِهـا أوْتَـارك

يدعو الشاعر على تلك اليد التي عطلت قيثارته عن بعث الحياة في وادي الموت، وقوله: "سوءة لليد" التعبير باليد مجاز مرسل علاقته السببية؛ لأن اليد سبب في الإفساد والتخريب.

وقد عطف جملة "وعفت في غنائها أوتارك" على ما قبلها؛ للتناسب التام بينهما، فوصل للتوسط بين الكمالين، وقوله: "عطَّلتها" بالتشديد يدل على مدى إحكام التعطيل، وكأن من قام بهذا التعطيل كان على بينة بما يفعل ، وقد استطاع الشاعر ببراعة فائقة أن يوظف هذه الحركات الطويلة توظيفًا جيدًا؛ ليبين لنا مدى تحمله وصبره على ما قاسى وعانى، ففي امتداد الحروف إمكانية صوتية يرتبط الإيقاع بها حسب ارتباطها بالمعنى، وهو إيقاع نحسه، ولا ندري نهايته من عدم نهايته، فسواء طال الليل أو قصر، فالامتداد مستمر في استمرار المد، فطول الألف في "ساحر- طال- هيا- أيهذا - الشادي- أيا – عازف - الوادي ...." طول للحزن والخوف مصحوبًا بالرجاء.

وقد استطاع شاعرنا أن يرسم جزيئات لوحته الشعورية بصور تنبثق من ذاته الشاعرة، فتتآذر الصور، وتتداخل لكي تولد لنا أثرًا نفسيًا موحدًا ، بحيث إنها كانت من الجدة والابتكار فانتهت إليه لوحة شعورية تنطق بما تحمله ذاته الشاعرة في تجربة فنية صادقة.

ورؤية هذا الجانب عند الهمشري لا تختلف في شيء عن نظائرها لدى الشعراء الرومانسيين بعامة، فهو دائم القلق، وهذا القلق ولد في شعره تمردًا على

الأحياء، لكنه غير التمرد الذي يفضي إلى موقف مجدد وإن هو تمرد الرومانسيين الذي نرى عندهم استعذابًا للألم نفسه ورغبة في الفرار، ونبذ الواقع دون أن يجرؤوا على تحطيم هذا الواقع الذي يزهق نفوسهم بقساوته، ومن ثم يأتي الحزن والتشاؤم تعبيرًا عن هذا الموقف القلق.

هكذا طاف الهمشري في عالم الخيال الذي أبدعته مخيلته وروحه الشعرية؛ ليطرح في هذا العالم بقايا حزنه الكئيب الذي رسمته الحياة الحزينة ، فجعلت عليه مسحة من الرهبة والتشاؤم، وكان لابد لهذه الروح من التطهر منها، فكانت الرحلة وسيلة للخلاص ولارتقاء الروح في عالم الطهر.

إن رحلة الهمشري هي تعبير عن نزوع رومانتيكي يسمو من خلاله الشاعر فوق الواقع، ويبوح بمشاعره ونزعاته وأهوائه، بما فيها من شجن وألم، ويسعى بهذا البوح إلى تحقيق شيء من الخلاص أو التوازن[١].

(١) الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ص٥٦.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن ولاه.

أما بعد...

فإن من أهم النتائج التي يمكن رصدها في نهاية هذه الدراسة ما يلي :

- ❖ كثرت الصور التشبيهية بصورة ملفتة ، فقد رسم صوره بطريقة دقيقة وعناية فائقة ، معتمداً على الاستعارة بأنواعها المختلفة ، وأضفى عليها لمسته الإبداعية الخاصة ، وأودعها أحاسيسه ومشاعره؛ مما جعلها صادقة ومعبرة .
- ❖ تميز الهمشري بدقته في اختيار الألفاظ والجمل الناصعة الصافية ، فقد كان للكلمة دورها في تشكيل الصورة ، فبدت اختياراته متسقه مع حالته الوجدانية ، ومتناغمة مع نفس مبدعها ، لا تعرف تراكيبه وموسيقاه النبو؛ لتمرنه بها زمناً طويلاً، ولصدورها عن موهبة غنية، تنهل من كل الينابيع ولا تقلد، بل تنفرد بطرائقها في التعبير المؤدي للغرض .
- ❖ امتزاج الهمشري بعناصر الطبيعة ، إذ كان يستمع إلى مناجاة أرواحها ، ويبثها آلامه وأحلامه ، كما يفصح شعره عن الحس الرومانسي الممتزج أحيانًا بالرؤيا الواقعية .
- ❖ التنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية ، التي بنيت عليها أبياته، واستخدامها وفق مقتضى الحال ومتطلب المقام .
- ❖ تنوع صوره بين الحسية والعقلية ، وهذا وإن دل فإنما يدل على نفس شاعرة ومعبرة ، عما يعتمل في وجدانه وفق ما يقتضيه المقام .

- ❖ كان الحوار هو الكاشف عن الأحداث والمصعد لها ؛ ولذلك كان الاتصال بين الجمل في أغلبه قائمًا على اتصال ذاتي داخلي من خلال شبه كمال الاتصال ، وقد بينا شيئًا من بلاغته .
- ❖ كثرت أساليب التوكيد تبعًا لحاجة المعنى ، ومتطلبات المقام مثل أسلوب الحصر بالتقديم والنفي والاستثناء وغيرها ....
- ❖ قدرته على تنويع مصادر موسيقاه ، حيث تتنوع بين موسيقى نفسية هامسة ، وموسيقى لفظية ممتعة ، كما نرى مقدرة رائعة في الجمع بين موسيقى الألفاظ الرشيقة ، ذات الخفة على اللسان ، وحسن التأثير على الحواس وموسيقى المعنى ، حيث نشعر بالتواؤم الموسيقي والفكري .
- ❖ لجوء الشاعر للتكرار ، فهو وسيلة تساعده في الكشف عما يجول في نفسه ، وتفسر الرغبة في الإلحاح على تعميق الفكرة .
- ❖ اشتملت الرحلة على ألوان من البديع كالجناس والطباق والمقابلة ومراعاة النظير والاقتباس من المعاني القرآنية أحياناً.....وكلها قد استدعاها المقام وتطلبها المعنى .
- ❖ كان لحرف العطف الفاء الحضور القوي ، في الربط بين الأحداث ، إذ تكرر أكثر من مرة ، فحكت سرعة الأحداث وتواليها

وبعد تتبع لما قاله الهمشري ، وجد أن الصورة الوجدانية وخصائص المدرسة الرومانسية تغلب عليه، فجعلته من رواد المدرسة الإبداعية الحديثة.

والله الموفق، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،،،

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
١. أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي لطالبات اللغة العربية، د/نجاح أحمد عبد الكريم الظاهر، مكتبة العبيكات/ الرياض/ ط١ سنة ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
٢. أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني. هـ ريتر- دار المسيرة بيروت – لبنان، ط١ سنة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م
٣. الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د/ عبد الحميد هنداوي، الدار الثقافية القاهرة/ ط أولى سنة ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.
٤. الإيضاح/ الخطيب القزويني، ت.د/ عبد المتعال الصعيدي، ط الحلبي ج١ القاهرة.
٥. بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية أبو عبد الله ، الجزء الأول،الناشر / مجمع الفقه الإسلامي جدة.
٦. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، د/ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب–القاهرة سنة ٢٠٠٥م.
٧. بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري، ط دار مرجان للطباعة سنة ١٩٧٨م.
٨. البلاغة العالية، د/ عبد المتعال الصعيدي، المكتبة السلفية–بدون.
٩. جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، د/عبد العزيز الدسوقي، ط معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٠م.
١٠. جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، ت/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف– الإسكندرية– بدون.
١١. خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو

موسى، مكتبة وهبة، ط٥ ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
١٢. دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد محمد أبو موسى، مطبعة مكتبة وهبة، ط أولى، ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
١٣. دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني، ت/محمود محمد شاكر ط/ الثانية سنة ١٤٠٣هـ، ١٩٩٢م.
١٤. دلالات التراكيب د/ محمد أبو موسى / مكتبة وهبة، ط٢، سنة ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٧م.
١٥. الديوان في الأدب والنقد/ عباس محمود العقاد- طبعة دار الشعب الثالثة - القاهرة- ١٩٧٢م.
١٦. ديوان الهمشري ت/صالح جودت، تقديم د/ عبد العزيز شرف، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.
١٧. الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث/محمد الصالح السليمان - بدون.
١٨. الرومانتيكية، د/ محمد غنيمي هلال، ط دار العالم العربي ١٩٧١م نشر نهضة مصر.
١٩. الرمزية في الأدب العربي، ط دار نهضة مصر ١٩٧٢م.
٢٠. سبل استنباط المعاني في القرآن والسنة، د/ محمود توفيق، مطبعة وهبة ط أولى - بدون.
٢١. سر الفصاحة/ أبي محمد عبد الله ابن سنان الخفاجي ت/ عبد المتعال الصعيدي/ الناشر مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ١٣٧٢هـ ، ١٩٥٢م.
٢٢. الشعر المصري بعد شوقي، د/ محمد مندور، الناشر مكتبة نهضة مصر.
٢٣. شروح التلخيص على المفتاح للخطيب القزويني/ سعد الدين التفتازاني، ج٤، دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان.
٢٤. شعر ناجي الموقف والأداة/ طه وادي، دار المعارف، ط٢ -القاهرة- سنة ١٩٨١م.

٢٥. الصبغ البديعي، د/ أحمد موسى ، دار الكتاب العربي بيروت ط ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.
٢٦. الصناعتين لأبي هلال العسكري، ت/ مفيد قميحة، دار الكتب العليمة بيروت ط١.
٢٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ جابر عصفور، دار الثقافة – القاهرة ١٩٧٤م.
٢٨. الصورة والبناء الشعري/ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف القاهرة ١٩٨١م.
٢٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، ت/ محمد محي الدين عبد الحميد/ ط المكتبة التجارية –الثالثة – القاهرة ج١.
٣٠. قضايا الشعر المعاصر/ نازك الملائكة، دار العلم بيروت ط ١٩٨٣م.
٣١. الكتاب/ سيبويه، ت/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي/ ط ثالثة سنة ١٤٢٨هـ ١٩٩٣م.
٣٢. الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية/ محمود شاكر القطان/ مطابع الأهرام ط/ ١٩٩٣م.
٣٣. لسان العرب/ ابن منظور، دار صادر– بيروت.
٣٤. المطول/ سعد الدين التفتازاني، المكتبة الأزهرية للتراث ط١٣٣٠هـ.
٣٥. مفتاح العلوم السكاكي، ت/نعيم زوزور، دار الكتب العلمية– بيروت ط. أولى ١٤٠٤هـ ، ١٩٨٣م.
٣٦. معجم اللغة العربية المعاصرة/ أحمد مختار عمر/ الناشر/ عالم الكتب القاهرة ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.
٣٧. م.ع. الهمشري حياته وشعره/ صالح جودت، ط. دار الهلال، ط.١، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب –بدون.

٣٨. المعجم الوسيط/ إبراهيم أنيس وآخرون/ الناشر: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م، ط٤، ٢٠٠٨م.
٣٩. في الميزان الجديد، د/محمد مندور، الناشر، نهضة مصر للطباعة والتوزيع ٢٠٠٤م.
٤٠. النقد الأدبي الحديث، د/محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر/ القاهرة.
٤١. الهمشري شاعر أبوللو، ت/عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت ط١، سنة ١٤١١هـ، ١٩٩١م.
٤٢. الهمشري ورومانسية الهروب على الريف، د/ أحمد أحمد منصور تفادي ط١ سنة ١٩٨٩م.
٤٣. جريدة منبر الشرق، ١٩ يونيو ١٩٤٢م.
٤٤. رسالة شعر محمد عبد المعطي الهمشري دراسة موضوعية فنية للباحث/ هشام محفوظ محمد أبو عيشة، كلية الآداب –جامعة عين شمس.
٤٥. الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، د/خليل عودة، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة ١٩٧٨م.
٤٦. النزعة الرومانسية في شعر الهمشري رسالة ماجستير، د/ سلوى بسيوني يوسف ١٩٨٩م.

والله ولي التوفيق،،،