كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

ثنائية النور والنار
في
شعر محمود حسن إسماعيل
" ديوان نار وأصفاد" نموذجاً

إعداد

د/ هدى عثمان حسن

أستاذ مساعد بكلية دار العلوم – جامعة المنيا

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني ـ الجزء الرابع)

(١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م)

ثنائية النور والنار في شعر محمود حسن إسماعيل
" ديوان نار وأصفاد" نموذجاً "

هدى عثمان حسن
قسم الدراسات الأدبية والنقدية- كلية دار العلوم – جامعة المنيا – مصر.
Hoda.hassan١@mu.edu.eg

الملخص :
إن النور والنار وجهان من وجوه الطبيعة ، وورود الطبيعة في شعر شاعر هو ورود اختياري من أعمال مخيلة الشاعر، وفي ضوء كون ورود الطبيعة من اختيار مخيلة الشاعر يرى البحث أن قارئ شعر محمود حسن إسماعيل في ديوانه (نار وأصفاد) يلاحظ أن خيال الشاعر مشدود صوب النور والنار وما يتعلق بها. ارتبطت ثنائية النور والنار عند شاعرنا في هذا الديوان بالمجالات الدلالية الآتية : الطبيعة في (الشروق – النور – الدماء – الشمس – الضياء – الليل – الأرض)، والحرب والسلم في (الاشتعال – الشبوب – الجمر – اللهب – الثورة – التدمير – الشظية – الاصفاد – اللظى – الحمم)، وعالم المشاعر النفسية في (الحب – الجمال – الموت – المكابدة – الحزن – الألم النفسي)، والأيديولوجيا في (الهزيمة والانتصار – الهداية والضلال). هذه هي مصاحبات ثنائية النور والنار، والتي تتجلى لدى شاعرنا بما يوحي بأن هذه الثنائية تحفل بمعان كثيرة. تحققت البنية المزدوجة للنار عند محمود حسن إسماعيل في هذا الديوان فجاءت قوة خير بناء من حيث وجهها المضيء (النور) ، وجاءت قوة شر هدم من حيث وجهها المحرق. ودلل البحث على أن الشاعر ذو مخيلة نارية ، وانعكس ذلك في صوره الشعرية.

الكلمات المفتاحية : ثنائية – النور – النار – أصفاد – محمود حسن إسماعيل.

Dualism light and fire in the poetry of Mahmoud Hassan Ismail
"Diwan of Fire and Handcuffs" as example

Hoda Othman Hassan
Department of Literary and Critical Studies - Faculty of Dar Al Uloom - Minia University - Egypt.
Hoda.hassan١@mu.edu.eg

abstract
Light and fire are two faces of nature, the flowers in nature in the poetry of a poet are optional roses in the imagination of that poet. In the light of the natural flowers being from the fancy of the poet, the researh comes to the conclusion that the reader of Mahmoud Hassan Ismail 's poetry in his book of poems (Fire and Handcuffs) notices that the poet 's imagination is attracted towards light and fire as well as what is related to them. Both of light and fire are related in this book of poems to the following indicative fields: Nature in (Sunrise, light, blood, sun, brightness, night and land), War and Peace in (waging a war, breaking out, blaze, revolution, destruction, handcuffs and lava), World of spiritual feelings in (love, beauty, death, agony, sadness and pain), Ideology in (victory and defeat, guidance and deviation).These are twin pairs of light and fire which appear, according to our poet, to have a lot of meanings.The mutual structure of fire is achieved, according to Mahmoud Hassan Ismail, in this book of poems as good strength of the clear face (light) and bad strength of demolishing in its burning face.The research indicates that the poet has fiery imagination and this was reflected in his poetical images.

Keywords: Dualism, light, fire, Handcuffs, Mahmoud Hassan Ismail.

المقدمة

الْحَمْدُ للهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ، وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الْأَنْبِيَاءِ وَالْمُرْسَلِيْنَ، سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى اَلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِيْنَ .

وبعد

فإن الشاعر المعاصر يلجأ إلى الرمز كوسيلة من وسائل الإيحاء بمشاعره وأحاسيسه فيجعل تعبيره أكثر قدرة على احتمال طاقات شعورية وإشعاعات وجدانية تشكل لديه حالة من تجليات الرؤية. ولذلك يقال: "إن الرمز أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن حقيقة مازالت غير معلومة، ولا يوجد لها أي معادل لفظي سابق عليها"(١).

وبذلك أصبح للرمز دوره في التجربة الشعرية وعملية الإبداع لدى الشعراء، والكشف عن إمكاناتهم في التعبير الفذ؛ وبخاصة "عندما أصبح استخدام الرمز ظاهرة فنية متطورة في الشعر العربي المعاصر"(٢).

وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي، فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز "لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"(٣).

---

(١) هذه المقولة ليونج أوردها جبرا إبراهيم جبرا في كتابه الرحلة الثامنة، طبعة المؤسسة العربية، بيروت ط٢ ١٩٧٩م ص٤٤، ولمزيد من التعليق على هذه المقولة راجع ذلك في كتاب د.مصطفي ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت (د.ت)، ص١٥٣.

(٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٩٤م، ص١٦٩.

(٣) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، (د.ت) ص٣٨٢.

وبناء على ذلك فلا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والمرموز، بل العبرة بالواقع النفسي المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي.

والشاعر حينما يلجأ إلى التعبير بالرمز لا شك أنه يبدأ بالواقع المادي، ولكنه من خلال تجربته الشعرية يلغي طبيعة علاقة هذا الواقع وسماته الطبيعية ليصيّره إلى واقع نفسي شعوري مبهم غير متميز التفاصيل.

"ولكن الحياة الباطنية للشاعر لا تقتصر على ما يسمي باللاشعور الفردي، بل تتعداها إلى ما يسمى باللاشعور الجمعي ومكوناته المترسبة في أعماق النفس الإنسانية منذ آماد طويلة"(١).

والنار من الظواهر الأولى المؤسسة لروح اللاشعور الجمعي "وهي الظاهرة الوحيدة في نظر إنسان ما قبل التاريخ التي تستحق الرغبة في المعرفة".(٢)

وقد بلغ الأمر(بجاستون بشلار Gaston Bashlar) إلى أن جعل استخدام النار فاصلاً بين الإنسان وغيره من المخلوقات كالنطق والتفكير قائلاً: "ولقد طالما تكرر على مسامعنا أن غزو النار قد فصل الإنسان عن الحيوان فصلاً نهائيًا"(٣).

فالإنسان كائن مستخدم للنار، مدين لها بالكثير من الخدمات، والإنسان إذا لم يوقد النار لطهي الطعام كان ذلك دليلاً على القحط وشظف العيش، يشهد على ذلك قول عائشة رضي الله عنها- وهي تصف لعروة بن الزبير شدة عيشهم وقلة

(١) راجع د. مصطفي سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ص٢٠٣- ٢٠٤.

(٢) جاستون بشلار النار في التحليل النفسي: ترجمة نهاد خياطة، دار الأندلس- بيروت ١٩٨٤م ص٥٣.

(٣) نفسه، ص٥٣.

المؤنة في بيت رسول الله – ﷺ– قائلة: "والله يا بن أختي إنا كنا ننظر الهلال إلى الهلال ثم الهلال: ثلاثة أهلة في شهرين وما أوقد في أبيات رسول اللهﷺ نار"(١).

وهذه إشارة إلى أهميتها ودلالتها على الراحة ويسر العيش، ولذا قال (جيمس فريزرJames Fraser): "إن إشعال النار أهم وأغنى المخترعات الإنسانية"(٢).

ويشير قاموس الكتاب المقدس إلى ذلك قائلاً: "ومنذ ذلك الحين– اكتشاف النار– والنار من المواد الأساسية في الكون بل هي ركن من المثلث الأساسي: "الماء– الهواء– النار"(٣).

والنور هو الوجه الآخر للنار، فبالنار تغلب على الظلمة حيث مكنته من أن يولد منها النور الذي يتغلب به على عالم الظلام بكل مخاوفه.

وعلى أي حال فإن النور والنار هما وجهان من وجوه الطبيعة، وورود الطبيعة في شعر شاعر هو ورود اختياري من أعمال مخيلة الشاعر خاصة إذا ما استعان البحث بـ"جاستون باشلار" الذي يرى أن الخيال البشري قائم على العناصر الأربعة "النار، والماء، والهواء، والتراب"(٤) وهي العناصر الأساسية للكون حيث أعاد باشلار بعثها وإنتاجها في تحليلاته النقدية المعتمدة على الظاهراتية.

---

(١) الإمام النووي رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة د.ت ص٢٤٢.

(٢)جيمس فريزر أساطير في أصل النار: ترجمة يوسف شلب الشام دار الكندي دمشق ١٩٨٨م ص٧.

(٣) د. بطرس عبد الملاك وآخرون قاموس الكتاب المقدس. – مكتبة المشعل بيروت ١٩٨١م المادة "نور" ص٩٨٣.

(٤) جاستون باشلار، ص٥٤.

وفي ضوء كون ورود الطبيعة من اختيار مخيلة الشاعر يقول البحث: إن قارئ شعر محمود حسن إسماعيل في ديوانه "نار وأصفاد" يلاحظ أن خيال الشاعر مشدود صوب النور والنار، وما يتعلق بهما.

لكن علينا أن نؤكد أنه ليس من المهم ورود الأشياء أو تجليها على سطح النص بقدر ما أن المهم هو كيفية ورود هذه الأشياء وإدراك الشاعر لها بمخيلته.

وشاعرنا تلمس مخيلته صورًا وتفاصيل مرتبطة بالنور والنار. فهل هذا يعني أنه ذو مخيلة نارية؟ هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه.

لقد أشار البحث إلى هيمنة ما يتعلق بعالمَي النور والنار على مخيلة الشاعر لذا يري البحث أن يدخل عالم شعر محمود حسن إسماعيل من خلال المجالات اللغوية لكل من النور والنار ثم بعد ذلك يعالج الدلالات الفنية التي ترتبط بعوالمها لنري دور هذه المجالات اللغوية في إبداع الصورة، أو ما أسماه الدكتور "محيي الدين محسب" في تحليلاته- القيمة- على (ميكال ريفاتير Michal) Revater بـ"التضافر السياقي الذي توضع فيه الدلالة"[1].

وذلك كي يصل البحث إلى مبتغاه وهو الكيفية التي تمنح المكونات اللغوية دلالاتها هل ما تزال مرتبطة بالنور والنار فقط أم ارتبطت بها دلالات أخرى.

وعمومًا ترتبط ثنائية النور والنار بالمجالات الدلالية الآتية:

١- الطبيعة في (الشروق -النور - الدماء - الشمس – الضياء - الليل – الأرض).

(١) ميكال ريفاتير : مغزي القصيدة ترجمة وتعليقات تحليلية ، د٠/محيي الدين محسب ، المنيا (مصر) مطبعة أبو هلال١٩٩٧م ص٢٣

٢- الحرب والسلم في (الاشتعال – الشبوب – الجمر– اللهب – الثورة – التدمير – الشظية – الأصفاد – اللظى– الحمم).

٣- عالم المشاعر النفسية في (الحب – الجمال – الموت – المكابدة – الحزن – الألم النفسي).

٤- الايديولوجيا في (الهزيمة – الانتصار– الهداية – الضلال).

وهذه هي مصاحبات ثنائية النور والنار التي تتجلى لدى شاعرنا بما يوحي بأن هذه الثنائية تحفل بمعان كثيرة عنده؛ ولذلك فإن البحث يرى لزامًا عليه تحليل بعض من صور هذه الثنائية في سياقها الذي أورده الشاعر؛ وذلك للكشف عن كيفية تعامل مخيلته مع هذه الثنائية.

- **الطبيعة** :-

من أبرز المشاهد الطبيعية مشهد السماء وما يدور فيها من كواكب وأجرام ، ويستثمر محمود حسن إسماعيل هذا المشهد في قصيدته "علم الحرية" حيث يتحدث عن هذا العلم ، وهو يرتفع إلى جبين السماء، بعد أن تطهرت أرض الوطن من جنود الاحتلال، وكيف كُتب لهذا الجيل أن يشهد اللحظة التي كانت تحلم بها الأجيال من خلال المعارك التي خاضها الآباء والأجداد في سبيل حرية الوطن:

عَلَـــى جَبـــين الســـماءِ أشُـــرق بنـــور الإبْـــاء
ومـــنْ حَنـــينِ الـــدماءِ ردّدْ نشـــيدَ الجـــلاءِ
إذَا بَعثْـــتَ نِـــدَاءَكْ للشـــمس كُنّـــا لـــواءَك
مـــن عهـــد خوفـــو ومينـــا وأنـــتَ تَحْـــدُو السِّـــنيَنا
تســـوق للعالمينـــا مواكبـــاً مـــنْ ضـــياء...
تَهْـــدى ظـــلامَ الحيـــارَى تَفُـــكُّ قيْـــدَ الأَسَـــارَى
وتُشْـــعِلُ الأُفْـــقَ نـــاراً واللهُ يُعْلِـــي ضـــياءَكْ
وأنـــتْ فَـــوْقَ الظُلـــمْ فجـــرٌ يُسَـــمّى عَلَـــمّ...!! (١)

حيث ربط الشاعر هنا العلم بالأعالي (جبين السماء)، وهنا يمكن أن نتساءل: لماذا هذا الربط بالأعالي؟ إن الباحثة تتصور أن هذا مستمد من اللاشعور الجمعي ومن الإدراك الأول، فالإنسان يحمل في لا شعوره الجمعي أو لاوعيه أن الأعالي هي منبع النور وأن الأسافل هي مصدر الظلام ، وذلك منبعه ثنائية السماء والأرض. السماء فيها تشرق الشمس والنجوم والأرض تغوص في الظلمة والغموض والخفاء، فالسماء مصدر النور والأرض مصدر الظلام، ومن هنا فإن ربط الشاعر (العلم) بالأعالي هو ربط له بالسماء، بعالم النور والضياء (فالعلم هنا نور سماوي) ينتمي إلى السماء بما فيها من أجرام عليا وكواكب.

أما رمز(الدماء) فهذا ملمح آخر من الملامح النارية في حرارتها وسخونتها. والنار مرتبطة بالنور ولذلك فالدماء نور.

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ديوان نار وأصفاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م، ص٢٣١، ٢٣٢.

ثم يذهب الشاعر إلى (الشمس) وهي دال واضح للنور، كما إنها رمز للمكان الأعلى فهي من الأجرام السماوية العليا.

وبعد ربطه العلم بالأعالي والدماء والشمس فإن الشاعر يضفي على العلم صفة القدم (من عهد خوفو ومينا) ؛ ليدل على أن نوره نور فطري عتيق قديم وليس أمرًا طارئًا مصطنعًا (فالعلم نور سماوي قديم)(وأنت تحدو السنينا)(تسوق للعالمينا مواكبا من ضياء) وما دام العلم يقود مواكب الضياء فإنه يصبح قوة تطارد مواكب الظلام (ظلام الحيارى) إنه الهداية النورانية لهذه المواكب المظلمة إنه يفك الأسر عن المظلومين، فهو علم العدالة. وها هو يعود في النهاية إلى أفقه العلوي ليشعل النار المقدسة، النار التي يرعاها الله (عز وجل).

ولا يتوقف المعجم الشعري، ولا تشكلات هذه الثنائية المستمدة من الطبيعة عند حدود الظاهرة المباشرة فقط، بل تمتد لتشمل بعض الظواهر الطبيعية والكونية المصاحبة للظاهرة الأصل، وهي ظواهر تنتمي إلى حقل المعجم الناري، فالضوء مثلاً يشكل معجمًا شعريًا، منظومة علاقات معنوية، تتوالد فيها الأضواء وتنعكس من خلال تجليات الضوء والنور وما يمت إليهما بصلة من ألفاظ أو بنى لغوية تظهر وتختفي.

يقول في قصيدته "الجلاء الكاذب" :-

لم يَزَلْ في جوِّه من خَيْل رمسيسَ الصّهيلُ
وخُطَا "عَمْرٍو" علَى الشطآنِ يَرْويها النِخيلُ
وأغاني المجدِ كادتْ من رُبَى الشمسِ تسيلُ
رفَعَ الرايةَ للأرضِ قَديماً وتهادَي
ومَضَي والنورُ من ضِفاته يَهدي العبادا

إنْ يكُـــنْ فـــي لَهَـــبِ الأغـــلالِ ألقـــاهُ الـــدَخيلُ
فهـــي نـــارٌ ســـوفَ يسـقيه بكفّيْهـا الرَحيـلُ[1]

فيقول: "هي نار" جملة شعرية بسيطة ولكننا من خلال هذا التركيب نلاحظ أن النار هي المبتدأ والخبر في آن واحد المبتدأ في الضمير هي أي (النار) والخبر (نار) أي رمز الخلاص والتحرر، والخبر "في العربية" ليس إخبارًا فقط، بل هو إخبار ووصف؛ هنا يقودنا هذا التركيب بدلالة "الإخبار والوصف" إلى ديمومة (النار) وعدها مكونًا ثابتًا من مكونات الخلاص والتحرر.

كما يربط العلم بالعلو، فيتوارد معجم العلو(جوه – ربي الشمس) ، ثم يشير أيضًا إلى أنه علم قديم (خيل رمسيس) ويربطه بالقادة المنتصرين (عمرو) حيث الأصالة والقدم ويتوارد المعجم المائي (يرويها -تسيل – يسقيه)؛ ليدل على أنه علم قادر على التحويل فهو علم يحوّل كل شيء، يحول النار إلى قوة إيجابية تسقي ماءً، لها كفان لتقديم السقيا، فهي أنثى عظيمة، أم إلهة تسقى الرحيل بكفيها للأعداء وهكذا فهو (علم) حوّل الشمس إلى نهر يسيل، وحوّل النخيل إلى نهر يروي بعد ما كان يرتوي، والنار تسقي الماء ، فهنا تحوُّل من الفعل للفاعل، كل شيء يتحول عن طبيعته، وهذا التحول له دلالته فهو علم مقدس نوراني كلي القدرة، قادر على تحويل الأشياء، كل ما يرتبط به أو يمسه يتحول.

(الشمس ← نهر) (النار ← ماء) (النخيل ← نهر).

واستكمالًا لهذا التحويل يقول شاعرنا :-

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ، ديوان نار وأصفاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص٨٩،٩٠.

فَقلْتُ لنَـاري... أذّن الفَجْـرُ.. فـارتعي

وَشُدَّي عَلَـى الأَصْفادِ شَدّ الْمقَاتِـل...

ومـا مَـرُ عُمْـرُ الطَيْفِ.. حَتِّـى تَزَنْحَّتْ

وَذَابَـتْ قُيـودي مِـنْ عَميـقِ المَفَاصِـلِ

فَكَبْـرَّتُ.. جَـلّ اللهُ! عـادَتْ حقَيقتـي

وَرَنّـتْ أناشـيدي، وَغَنّـتْ بَلاَبِلـي!! (١)

حيث يطلب الشاعر من النار في شكلها المشتعل أن تنتهي ويظهر وجهها الآخر المضيء الذي يوحي بالحرية، فقد ذابت القيود وغنت البلابل في وطنها بعد ما كانت محرومة من هذا الغناء، محرم عليها في أوطانها محلل؛ لغيرها فنجد أن النار المحمولة على دلالة التطهير تمثل معادلاً نفسيًا للذات المتسامية التي تتطلع إلى الخلاص.

فالعلم هنا فجر يؤذن (أذّن الفجر) فقضى على الظلام، وكأن الشاعر هنا يقول: إن العلم ينادي فلابد من إجابة النداء بتحقيق الحرية التي تفك القيود كما أنه (علم مقدس) ومن ميزة المقدس لا يأخذ العمل منه وقتًا (وما مر عمر الطيف) ثم تتوارد دوال الصوت (فكبرت – رنت – غنت) مما يوحي بالاستجابة لهذا الآذان الذي يرد كل شيء لطبيعته (عادت حقيقتي – رنت أناشيدي – غنت بلابلي)؛ فكأن العلم أعاد الشاعر إلى طبيعته وحقيقته كشاعر يملك القول إذا ارتبط بهذه النار المقدسة.

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ، ديوان نار وأصفاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص١٠.

ويقول في قصيدته (الموءودة):

أيــن أَمضِــى؟ قــابلتْني حــرّةٌ مـن بنـات الطيـر تجتـابُ الفْضَـاءَ
قلـتُ: مَـنْ أنـتِ؟ فقالـت: عَبْـدةٌ لم تدَعْ في الكَون أرضاً أو سماءَ
لــو جناحــايَ علــى بأســهما يصـرعان القيـدَ مـا جُبْـتُ الهـواءَ
يَأسِـرُ الليـلُ جَنـاحِي، والـرَّديَ إذ يجــئ أَشَــربهُ حبــاً ومــاءَ
لُــذْتُ بالحــبِ، لعلّــى كاسِــرٌ
قيــد أحلامــي علــى أَزْمانِــهِ
شــربَتْني فــوق صَــدْرِ والــهِ
آهــةٌ تَشْــربُ مــن بركانــهِ
وعرَجْنــا بــالهوى فــي موْقــدِ
آهِ لــو مِتنــا علــى نيرانــه
أسِــرَتْ نــاري... وهــذا حَطَبــي
والقيــودُ السُّــودُ فــي أغْصــانِه! (١)

فالشاعر هنا يقدم صورة لونية من خلال مشاهد الطبيعة التي تتصل بظاهرة النور ممثلة في الموقد والبركان، والنيران، وذلك يتناسب مع موضوع القصيدة الذى سيطر عليه الاستعانة بهذه المفردات دلالة على الرعب والفزع، فالحرية موءودة بيد الطغاة، المستبدين والغاصبين، والليل يخيم على كل الأنحاء، والقيود الغاشمة تزهق

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ديوان نار وأصفاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٥٣.

أنفاسها في كل مكان، والشاعر يتلمس لها شعاعًا في فجاج الوجود، ويبحث عنها في لهب الأصفاد.! فاللون الأسود يحل في كل مكان، الليل يخيم بسواده والقيود السود تكبل الأغصان التي تريد أن تشتعل لتضيء بالنور فكل ما حوله مظلم أسود، ويحاول الشاعر أن يخرج من هذه النار المكبوتة الحارقة إلى النار الملتهبة المضيئة في لهب الأصفاد ،أي : من الجانب المظلم فيها إلى الجانب المضيء.

ولقد استطاع بقدرة فنية أن يوظف مفردات الظاهرة جماليًا، وخاصة اللون الأسود الذي يضاعف إحساس المتلقي في مشاركة الشاعر بدلالة اليأس من تحقيق وقوع الحرية، ويومئ أيضًا بقتامة الواقع، وغموض المصير.

وهنا تتضح ظاهرة اللاشعور الجمعي في الخوف من الليل بسواده الذي يخيم على جميع الأنحاء فيشيع الإحساس بالرعب والفزع. فكأن كثافة السواد فعل تحريضي للتعلق بالنور.

ويحاول أن يرتفع من الظلام في الأرض بما فيها من قيود سود يغلب عليها السواد أيضًا تزهق الأنفاس فتحاول أن تتلمس شعاعًا في السماء. حيث ترى في الأعالي دائمًا الخلاص.

الحرب والسلم

تتشكل دلالات الصورة وفقًا لآليات التأويل، وارتباطها بالحدس الشعري، فالنص الشعري "ما هو إلا كيفيات لغوية يحقق بها العمل انسجامه وتماسكه في دلالته الكلية"(١).

ووردت الثنائية هنا لتعبر عن الحرب بما فيها من قضاء على النور والأمل حينما تعرضت الإسكندرية لغارة جوية إبان الحرب العالمية الثانية، وسراة القوم غافلون عن أنين الضحايا وكرب المشردين يقول:

غَـــزَا رِقُّـــهُ دَهْـــرَكُمْ مِثْلَمَـــا ... غـــزا النُّـــور لَيْـــلُ دَجِـــيُّ الظُّلَـــمْ

إذا أُمتَـــــدَ ضَـــــوْءٌ لِمحْرَابِـــــهِ ... ذَبَحْـتُمْ خُطا الشّمس فْـوقَ القِمَـمْ

أمَـــا جـــاءَكُمْ نبـــأٌ عَـــنْ أَسَـــى ... جِراحـــاتٌ مِصْـــر بـــهَ تَصْـــطَرِمْ؟

بكَـيَ الثّغْـرُ حَتـى سَـرَي دَمْعُـهُ ... مَـــعَ الـــرِّيحِ رُؤْيَـــا لهَيـــب وَدَمْ

يُعَـاتِبكُمْ مَوْجُـهُ فـي الضِّـفَافِ ... ولَلْمَـــوْج شِـــعَرٌ شـــجِيٌ الـــنَّغَمْ

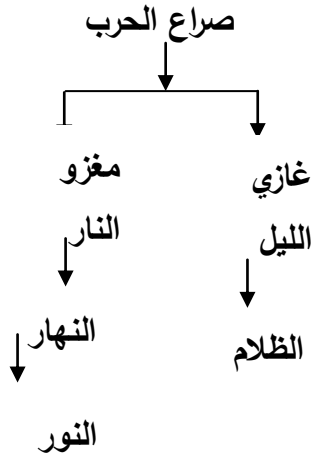
إذَا أَذّن الفَجْـــرُ فـــي أُفْقِـــهِ ... يُـــؤذّنُ عزْريـــلُ فَـــوْق الأكَـــمْ

فَتَهـوْي قِصـورٌ لهـا فـي السّـما ... جَبـينٌ عَلَـى الـنَّجْم عـال أشّـمْ

وَتَهْـوِى قُبـورٌ عَلَـى أرْضِـها ... تَكـادُ مِـن الهَـوْلِ تَبْكـي الـرّمِمْ(٢)

(١) محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٥م ص٩-١٠.

(٢) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، المجلد الخامس، ص٨١، ٨٢.



ففي صراع الحرب الليل غاز بظلامه لنور النهار، وتشيّع أشعة الشمس ضوءها فوق القمم وكأنها تبكي دمًا على فراق هذا النور وتتضافر صورة اللهيب بما فيه من حرارة وسخونة مع سخونة الدم/ والتضحية، ودائمًا ما يربط الدم باللون الأحمر هذا اللون دالٌ إيجابي على رمز النار، وبه يكشف عن طبيعة العلاقة بين الثنائية : النار، والدم التي تشكلت من خلالها الظاهرة النارية للإشارة إلى معنى الثورة في الأبيات السابقة، وجاءت على صورة توسيع الدلالة؛ لتشير إلى مطلق الثورة وفي المقابل يتزامن النور وهو الوجه الآخر للنار بآذان الفجر في الأفق مع آذان عزريل بنهاية القصور والقبور على الأرض، وتتضح ظاهرة التحول هنا فكل شيء ينتهي بمجرد آذان الفجر فبآذان الفجر يتحول كل شيء إلى لا شيء فتهوى القصور وتنكسر القيود ويؤذن عزريل لنهاية العالم فالفجر يملك قدرة كلية على إنهاء كل شيء يرتبط بالظلام .

ويقول في قصيدته (من عميق الرقاد) :-

عُـواءُ الـذِّئَابِ لَـدَي نُوحِهَـا أَلَـذُّ اسْـتماعاً وأشْـجي نَغَـمْ

تُنَـادِي، فَيَنْشَـقُ جُـرْحُ الأثيـر عَلَـى قَاذِفَـاتِ اللّظَـى والْحمـمْ
طَـوائِرُ، لـم يـذْرِ سـاقِي الْحَديـد أَهَـوْلاً سـقى قَلْبَهَـا أم ضَـرَمْ؟
وهَـلْ سـاقَها للْـوَغَىَ سـائِقٌ منَ الجن أَمْ عَاصفٌ مِنْ عَدَمْ
دَعُونَـا نُحِّـى الـوَغَى واللّظَـى وإِنْ كُرِبُهَـا فـي ثَرَانَـا احْتَـدمْ
دَعُونَـا نُحَـى لَهِيـبَ الخُطُـوبِ وإِنْ جَمْرُهَا فـي حَشانا اضْطَرَمْ
دعونـا نُقِـمْ مَجْـدَنا فـي النُّجُـوم فَمِن ضَوْئِها قَدْ نَسْجْنَا العَلَمْ[1]

في كثير من الأحيان "تخلق السلطة المستبدة واقعًا قاسيًا لا يقدر الشاعر على مواجهته من خلال التعبير الحر فتكون لغته أقرب إلى المباشرة والتقدير، ومن هنا يلجأ الشاعر إلى لغة المجاز بما تملك من كثافة وثراء في الدلالة ومن قدرة كبيرة على الإيماء والتأثير"[2].

ففي المقطوعة يتحد صوتان هما: صوت الشاعر/ صوت المتلقي فصوت الشاعر يكشف لنا طبيعة العدو بما له من "قاذفات اللظى والحمم" بما فيها من دلالة المصاحبة والمجاورة وفي "ضرم" دلالة أخرى متطورة بمعنى الثورة التي كانت رد فعل للدمار الذي خلفته هذه الغارة الجوية والتي أذكت الكراهية في نفوس الوطنيين ضد المحتل، والمتلقي الذي يأتي كصوت المحذر، والمذكر بالارتداد إلى عمق التاريخ وإحياء المجد القديم ذلك المجد الذي يعلو عنان السماء بنجومها وبضوئه نرفع علم الوطن؛ فهنا دعوتان للشاعر: دعوة إلى إخماد نار ودعوة إلى إحياء نار أخرى، حيث يدعو إلى إخماد نار العدو بما فيها من لظى وحمم، ويدعو

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ص٨٤، ٨٥.

(٢) شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري، عند محمد إبراهيم أبو سنة دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م ص٣٣٦.

إلى إحياء لظى المجد ولهيبه وإضرام جمره في القلوب، فالعلم نور إلهي مقدس، يعيد كل شيء لطبيعته، يثير الحماس في القلوب، ويشعل الجمر في الحشا، ويحيي الوغي واللظى حتي يعيد المجد القديم في الأعالي، يقول شاعرنا :

فهيا بِنا خَلْفَ المنادي، فإنه

آذان لوادي النيلِ أَنْ طَلَعَ الفَجرُ

وجاءَ لنا يومٌ عصيبٌ صباحُهُ

وحُلْو الْجَنَي في العيشِ أولهُ مُرّ

وما تَسْكُبُ الأوطانْ صَفْواً لأهلها

إذا لم تكنْ نارُ الجهادِ هي الخَمْرُ[1]

فالعلم هنا ينادي في أذان الفجر فلابد من الجهاد بل والتلذذ بها حيث اقترنت الصورة هنا بالبعد الإنساني والرغبة في الحرية، فيظل الاحتراق بنار الجهاد بل والتلذذ بهذا الاحتراق في النار وكأنه (الخمر) قرين التضحية بالحياة من أجل أن يظل الوطن حرًا ويطلع عليه ضوء الفجر رمز الحرية تلقائية في التعبير تجسد معنى الرفعة وقدسية الثورة

اتجه الشاعر المعاصر "إلى تاريخ وطنه المصري يستعرض مواكبه ويجسم مفاخره، كأنه يريد أن يبعث مواطنيه بعثاً جديداً يتلاءم وأمجاد أسلافهم"[2].

فشاعرنا صاحب رؤية فنية معبرة عن وعي المثقف بقضايا وطنه، يقول في مقدمة ديوانه :-

(١) الأعمال الكاملة ص١٢٧.

(٢) د شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف: القاهرة، د.ت ط٢، ص٣٤٣.

تلفتُ.. فانْسَابَ الدُّجى مِنْ مَزَاهِري

مَزاميرَ ليْلٍ.. عن خُطا الْفَجْر غافِلِ

تلفتُ.. وانْشَقّتْ مِنَ اللّيل ثورةٌ

وفَجْر بكَفْيها جديدُ المشاعِل

وبشرى آذانَ مَر بالليلِ صَحْوُهٌ

كما مَرّ بالأعْوادِ حد المْنَاجِلِ..

يُوَحد أَيّام العُروبةِ زَحْفُه

وَيَسْحَقُ من أوطانها كُلُ واغِلِ[1]

فهناك صراع درامي واضح من خلال المفارقة الحادة في تصويره لفترتين من الواقع المعيش، فترة ما قبل الثورة ممثلة في الحكم الملكي المتسلط، وفترة ما بعد الثورة ممثلة في التخلص من رموز الظلم وفي انجلاء الليل بظلامه بنور الفجر ومشاعله الممثل لتحقيق السيادة الوطنية، فالشاعر هنا يجعل من النار أداة تصويرية للتعبير عن الثورة في تطورها وتناميها (انشقت من الليل ثورة) هي النور الذي يشق الليل ثورة شقت بما فيها من لهيب وتوهج وجمر ولظي ظلام الليل بما فيه من ظلم وضياع لحياة الناس وانقشع هذا الظلام بالنار أيضًا في مشاعل الفجر (وفجر بكفيها جديد المشاعل) زوال للنار بالنار(نار الثورة بنار مشاعل الفجر) حيث تحقق هنا وجود للنار بوجهيها فزال الظلم وانجلى الليل بظلامه ، كما أن ورود المعجم الحركي هنا (تلفت – انساب – خطا – انشقت – زحفة – يسحق) يوحي

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ص٩، ١٠.

بانقضاء الظلم والظلام حيث انساب الدجى أمام ضوء الفجر فزال الظلام بمجيء هذا العلم الذي يحمل المشاعل بكفيه ويجلو الظلم والظلام أمامه.

وتتكرر الرؤية نفسها في قوله :

فَقُلْتُ لِنَـاري.. أذّن الفَجْرُ.. فـارتعي

وَشُدّي عَلَى الأصْفادِ شَدّ المُقَاتِلِ

وما مَرّ عُمْرُ الَطيّفِ.. حتّى تَرَنَّحَتْ

وَذَابَت قُيودي مِنْ عَميقِ المَفَاصِلِ

فَكَبّـرْتُ.. جَـلّ اللهُ! عـادَتْ حَقيقتــي

وَرَنّـتْ أناشـيدي وَغَنّـتْ بَلاَبِلـي!![1]

فلم يقتصر شاعرنا في تصوير رؤيته للواقع على الصور المعنوية، وإنما اعتمد على صور تعبيرية مفجرة لكوامن نفسيته بطريقة درامية، وهو بهذا التكنيك يبعد هذه الرؤية عن السطحية والمباشرة، ويدخل بها إلى مجال التكثيف والتجريد الشعري من خلال الخطاب الذي يوجهه الشاعر إلى (النار) رمز الثورة الكامنة (فقلت لناري) مما يوحي بالضيق والألم والتضجر حتى يطلب منها الزوال والانقشاع حتى يظهر وجهها الآخر المضيء، ومن خلال الجمع بين الثنائيات النار– الفجر والمتناقضات ذوبان القيود، (ذابت قيودي) (عادت حقيقتي) (رنت أناشيدي) (غنَّت بلابلي).

ويعبر الشاعر أيضًا بثنائيته عن رغبته في التخلص من المستعمر واسترداد فلسطين حيث تنطلق يد الوطنيين الأحرار كأنها نار تقضي على عصبة

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ص١٠.

الأشرار، وهم المستعمرون، وتسترد فلسطين بيارقها مرفرفة مزدهرة بالنصر، يقول في قصيدته "اللاجئون" :

أُسْـطُورةٌ تُخْجِـلُ الـدُّنْيَا حكايَتُهَـا

بل نِقْمةٌ في حَشَا الأحْرَار تَسْتَعِرُ

عَمّـا قريـب يـدُ القهّـار تُطِلقَهـا

نَـاراً بهـا عُصْـبَةُ الأشـرار تَنْـدِثرُ

وتســـــتردُّ فِلسْـــــطينُ بيارقَهَـــا

مُرَفْرفـاتٍ بَمجْـدِ النَصْـر تَزْدَهـرُ

وَيمْلِـكُ العَـرَبُ الأحْـرارُ أرْضُـهم

والله أعْظَمُ، إنّ الحقَ منتَصرِ! (١)

حيث تستعر نار الوطنية في قلوب الأحرار فيطلقونها كشظية في قلوب الأشرار ليستردوا بها فلسطين مزدهرة ببيارق النصر تحاول أن تستردها بنار مشتعلة مستعرة متقدة في قلوب الأحرار، فنار النصر منطلقة في الأعالي وكأنها علم يرفرف بمجد النصر، علم مزدهر منتصر عظيم مقدس أعاد الحق لأصحابه وملك العرب الأحرار لأرضهم.

والاستعمار الفرنسي في الجزائر الحرة المناضلة ينشب ظلامه في أرضها العربية الطاهرة، عابثًا في كل مقدساتها بالفتك والدمار يقول شاعرنا في قصيدته "على الشرق نار":

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ص١١٠.

عَلَى الشَّرق نارٌ!! وللشرقِّ ثارْ!!
وأَيْنَ النّهار؟ فَتَصْحُو الدّيَارْ
وتحَيا مِنَ الموتِ تلْكَ الذُمَارْ
وتَنْزعُ عن ساعِدَيْهَا الإسارْ
وعنْ مُقْلَتَيْهَا الأسَى والصغارْ
وَذُلاً تَهِيمُ بِه في القِفارْ[1]

حيث يتمنى أن يأتي النهار بنوره فتصحو الديار من موتها، وتنزع عن مقلتيها وساعديها ذل الإسار ونار الأحقاد حيث تتكرر نفس الصورة هنا فالشرق في نار الذل والاستعباد يريد أن ينتهي ويأخذ بثأره وتأتي (النار) الأخرى بوجهها المضيء (النهار) فتصحو الديار وتحيا من موتها وتزول قيودها وذلها فبالنار كل شيء يعود إلي طبيعته تصحو الديار، وتحيا من موتها، وتفك قيودها، وترفع عن أصحابها الذل والأسي.

وفي كفاح الشعب المغربي العربي المناضل ضد الاستعمار الفرنسي يتضح هذا المعنى فيقول في قصيدته (المغرب الثائر):

قلت للماضي: أفق.. فاندفَعَتْ
نارهُ في الشِّرقِ روحاً وكياناً
شَنّها حرباً عَلَى أعدائه
أينَما ظِلْهمو في الأرض كانا

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ص١١٥.

مـن شِـعابِ النِّيـل هَبّـتْ يقظـةٌ نُورُهـــا لـــم يُبْـــق لليـــلِ مكانـــا

بـــارك الله خُطَاهـــا فَغَـــدَت كالهوىَ المشْبُوبِ تَجرِي في دِمانا

أيُّ جُـرْح طـافَ بالشـرقِ ولـم تســكُبُ النُّـــورَ عَلَيْـــهِ والأمانـــا

أيُّ فَجْـرٍ لـم يلُـحْ فـي أفقهـا لبنـــي الشّـــرق ضـــياءً وأذانـــا[1]

حيث ترددت ألفاظ النار (ناره – حربًا – المشبوب) وألفاظ النور (يقظة – نورها – النور – الفجر – الضياء) وكأنهما وجهان لعملة واحدة تعكس ازدواجية الرؤية: الشرق بناره على الأعداء أينما كانوا فيحل النور بيقظته وفجره وضيائه وينجلي الليل بظلامه وهمومه والغاصب يخاتل في عهده، ويمعن في كيده، والشعب يصلى سعير الاستبداد.

فالثورة نار ونور في آن واحد، نار على العدو روحًا وكيانًا، ونور ويقظة لم تبق لليل بظلامه مكانًا حيث تحقق للنار الوجودان أو المعنيان، المعنى الأول: وهو الاشتعال والثورة واللهيب بمعناها الحقيقي كنار مشتعلة، والمعنى الآخر وهو الهداية والأمان (بالمعنى الآخر وهو النور في ضوئه وهدايته). وتوارد المعجم الحركي (اندفعت – شنها – هبت – تجري – تسكب) يوحي بأن لهذه النار قوة خارقة في الفعل فهي نار مقدسة (تندفع– تشن – تهب – تجري) تؤدي كل هذه الأفعال، وتقضي علي الظلم ثم (تسكب النور) حتى يشبع الضياء وينجلي الظلم .

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ص١٢٠.

وجاء عيد التضحية والفداء فيقول في قصيدته (عهد الذئاب):

حُريّــةُ الشــعب لا تُعْطَــى بموْعِــدهِ

وَلاَ تُنـــال بميثـــاقٍ ومســـتَنَدِ

الْعيــدُ! خلُّــوه للأحــرار يُطْــربُهُم

وأيقظُــوا النــار للأغــلالِ بالكَمَــدِ

ذبَحْــتمُ الشّــاةَ قُرْبَانــاً، وأمــتُكم

ذَبيحــةُ مِثْلهــا.. لكــن بِغَيَــرِ يَــدِ!

فأنقِــذُوها بنــورٍ مــن تَضَــافرِكم

يَدبُ فيها دَبِيبَ الرُّوحِ في الجَسَدِ

فــإنْ فَعَلْــتُمْ.. فَعِيــدُ الــدّهْرِ يــرقُبكم

وإنْ تَخَــاذَلْتُمُ.. يــا ضـيْعَةَ البَلَـدِ![1]

حيث يدعو إلى إيقاظ النار داخل الأحرار، فهي مستعدة للإيقاظ وهي وسيلتهم في الحرية. وكأنه جعل النار مكونًا أساسيًا من مكونات الأحرار فحين يقول (أيقظوا النار) يوحي بأن النار موجودة وثابتة في أرواحهم. تحتاج إلى من يوقظها إذن وجودها سابق على إيقاظها أو بمعنى أدق الإيقاظ مبني على سبق الوجود.

ثم يتحول الشاعر إلى (النور) الذي يدب في الجسد دبيب الروح، والأمر اللافت للنظر هنا هو دخول النور في حيز الفعل (يدب فيها دبيب الروح في الجسد) حيث جعل النور أيضًا من مكونات الجسد وهو من أهم مكون من هذه المكونات

(١) محمود حسن إسماعيل ص١٢٢، ١٢٣.

وهو (الروح) أساس الحياة، فلولا النور لما كانت هناك حياة في هذا الجسد (الأمة)، ثم يقول (أنقذوها بنور) أعيدوا إليها حياتها بهذا النور، فالنار هنا في السبيل الوحيد للحياة والخلاص.

ويعبر الشاعر هنا عن ثورة الوطني ودفاعه عن وطنه بأقصى صور النار في التوهج، فيقول:

النــورُ فــوق مَجانيهــا وأغْصــنُها

متــيمٌ، شَــفّهُ الإغــرارُ والطَــربُ

مُــرُّوا بــهِ مِثلمــا مَــرّالنعيمُ بكــم

فأهلــهُ مــن كفــاحِ الظُلــمِ كــم شَـرِبوا!

وأنقِـذوا مِصَـر مـن خُلـفٍ يكـاد بـه

جَنَانُهــا مــن صــراعِ القــوم ينْشَــعِبُ

كونُوا لها صفُ أبطالٍ، على فمهِمْ

نَشِــيدُ مجــدٍ، بِلَحْــنِ النَّــار يَلْتَهِــبُ

فـإن دعـا هـاتفٌ للحـرب، أوْرجفَـتْ

مــن بُوقهــا نُــذرٌ بالشــر تَقْتَــربُ

هُبــوا حُتوفــاً وطيــروا أنســراً وثبــوا

صـواعِقاً، بالمنايـا الحُمْـرِ تَصْطَخِبُ[1]

(١) محمود حسن إسماعيل، ص٧٠، ٧١.

فالشاعر هنا لم يجد سوي النار في حالتها القصوى كمعادل لثورة الأبطال، وكأن النار قد سكنتهم بكل دلالاتها العدائية، وحولتهم إلى لهب يخرج من فمهم، فهي نار مكنونة ومكبوتة، أوغرت صدورهم فإذا ما خرجت من (بوقها) إلى السطح الظاهر ألهبت ما أمامها وأبادته، والشاعر هنا يضيف لوناً يتواءم مع اللهب، وهو اللون الأحمر؛ مما يوحي أيضاً أن ثمة إدراكاً بالعين لهذه الثورة. ولكنه لم يقف عند حدود الرؤية، بل تجاوزها إلى الداخل (وبثوا صواعقاً) حيث يمنح داخله هوية النيران بكل ما تثير من أحاسيس.

ويقول:

رباهُ ما في الشرقِ جُرحٌ لا يَئِنْ

ولا عَلَى آلامه قَرَّ وطَنْ

في كل وادٍ منهُ من بَغى الزّمَنْ

نارٌ وأحرارٌ وبلْوى وفِتَنْ

رباهُ زلزِل قيده ياربْ!! (١)

إن على البحث أن يتأمل صورة الوطني الثائر في تركيب الشاعر (في كل وادٍ منه.. نارٌ وأحرارُ وبلوى وفتن) وإذا كان الشعر هو كيفية أداء قبل كل شيء؛ فعلينا قراءة الفعل (قر) بكل ما يعنيه من الاستقرار والإقامة، والفعل (زلزل) بكل ما يعنيه من فقد الاتزان وعدم الاستقرار، أي: على النقيض من الفعل الآخر. إذ يخرج الشاعر من عالم الوطني الثائر، ويدخله مدخلاً عميقًا بعمق النار الكامنة في جوف الأرض، فإذا ما خرجت إلى السطح الظاهر من الأرض ظهرت النار في حالتها الحارقة المدمرة المزلزلة لكل القيود.

(١) محمود حسن إسماعيل ص٩٧.

يقول:

يُنـاديكُم مـن ضِـفافِ القَنـالْ دَمٌ لـم تَـزَلْ نـارُهُ فـي الرِّمَـالْ
وفـي كـل يـوم لهـا جُـذْوةٌ علـى جَمْرِهـا صـرخةٌ النضـالْ
خـذُوها شَـواظاً لأغلالِكُـمْ ودكُّـوا بهـا راسـياتِ الجبـالْ
وخلُّـوا العـدوَّ بثاراتهـا يَذُقْ من يديكم جَحيَم الزَّوالْ! (١)

النار مركزية في تخيلات الشاعر (نار– جذوه – جمر– شواظ)، وكأنه أصبح للنار أسيرًا، والدم نار في سخونته وحرارته، فالشاعر هنا يجعل للنار وجودين، وجود غير حقيقي (دم لم تزل ناره في الرمال) – فالوجود الحقيقي لا يكون إلا بالاشتعال– ووجود حقيقي في قوله (جذوه – جمرها – شواظ)، وكأن النار هي وسيلة إدراك الشاعر لوطنه.

ويشبه الشاعر الثائر بالنور الذي يهدي العباد ويشبهُهُ، وهو في ثورته وتغيظه وتبرمه من المحتل بالمراجل التي تضطرم نارًا وتغلي من شدة الوقد، يقول في قصيدته "الجلاء الكاذب":

رفـع الرايـة لـلأرض قـديماً وتهـادَى..
ومضـى والنُـور مـن ضـفاتهِ يهـدِي العبـادا
منـذ سـبعين، وأنغامُـكَ تنْـويح وثُكْـلُ
ووعُـودُ القـوم فـي واديـك إخْـلافٌ ومَطْـلُ
وعلَـى شـطّيك أكبـادٌ حِـرارٌ كالمرَاجِـلْ

(١) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة ، ص ١٣١.

مـزق الخلْـفُ مآقيهـا فناحــت بالمقاتِــلْ[١]

في قوله "أكباد حرار كالمراجل" فقد ذكر في الصورة الأولى وجه الشبه بين النور والثوار، وهو الهداية، بينما هي في الصورة الثانية تشبيه مجمل؛ حيث حذف فيها وجه الشبه؛ مما أحدث أثرًا كبيرًا في إيهام الخيال بأنه ثمة علاقة وصفة مشتركة بين المشبه أبناء مصر الثوار والمشبه به "المراجل"، ونلاحظ أيضًا هنا أن النيل هو الذي رفع الراية أو العلم هداية للعباد، من ضفافه لكي يقضي على الحزن والتنويح والفقد، فهو مقدس يحقق كل شيء إيجابي، النور والنار من المحسوسات مما يؤكد أن العملية الشعرية لا يمكن أن تحدث سواء على مستوى المبدع أو المتلقي إلا من خلال "الحس" وهو من أكثر القوى المؤثرة على الإنسان.

ولم يقف الشاعر في استدعاء هذه الثنائية عند حد التشابه الخارجي "وهو تشابه يتنافر معه وقع الأثر النفسي بين بهجة وسكينة ورضا تشعر به النفس"[٢].

بل استطاع شاعرنا أن يغوص في براعة التوليد والتركيب، والتي بهما تزداد الصورة طرافة وابتكارًا كما في قصيدة "أذّن الفجر" التي يربط فيها النار الدالة على الثورة والفجر بنوره الدال على الحرية في ثنائية مثيرة للتعبير عن رؤيته الأيديولوجية تجاه قضاياه السياسية المعاصرة، فيقول:

أشاعوا بنا التفريق، حتى تمزقَتْ

بِنَا حُجُب الأخلاقِ، وانْهَتكَ السَتْرُ

(١) محمود حسن إسماعيل، ص٩٠.

(٢) عبد الواحد علام، دعوة إلى شعر العقاد، ومقالات أخر، مطبعة العمرانية الجيزة، ١٩٩١م، ص٦٨.

وشبُوا لنا البغضاءَ في كل مهجةٍ

فلم ينْج قلبٌ من لظاها، ولا صدْرُ

يشدُّون أصفاد الشعوبِ، فإن شَكَتْ

يقولون: حُباً جاورَ الصائدَ الطَيْرُ!

ووالله ما تَمضى الشُّعُوبُ لغايةٍ

وتدركُها، والقَيْد في خَطْوها جَمْرُ

فهيا بنا خَلْفَ المنادى، فإنه

أذانٌ لوادي النيلِ، أَنْ طَلَع الَفْجرُ[1]

ومن الواضح أن الشاعر ما يزال يستمد من ثقافته الدينية مفهوم (الأذان)، ويقيس (الثورة) عليه. فكلاهما قوة مضادة للظلام وقوى المؤامرات الليلية.

- **عالم المشاعر النفسية** :

استوقفت هذه الثنائية شاعرنا بكل أبعادها الجمالية والدلالية، بما امتلكه من قدرة تصويرية في التعبير عن اللحظات الإنسانية الخاصة، والتي تتعلق بالجانب الوجداني، فاتخذها رمزًا يرتاد من خلاله عوالم شتى: الحب، المرأة، الرغبة حيث يرى باشلار أن "الحب هو الفرضية العلمية الأولى للإنتاج الموضوعي للنار"[2]، وكثيرًا ما يوصف الحب بأنه نار يصلاها المحب حينما يحب، ولكنها نار غير مرئية، وأن رؤية المحب نور له، وبقدر حيوية الصورة يتحقق الإحساس بالجمال، فالجمال يكون أكثر توهجًا عندما يعبر عن طموحاتنا وعواطفنا يقول:

(١) محمود حسن إسماعيل ص١٢٦، ١٢٧.

(٢) جاستون باشلار النار في التحليل النفسي، ص٢٧.

مـن رَوابـي الشـمس يَمشـي وتُغَنِّيـــــهِ الشّـــــعابُ

والجبـــال الشُّـــمُّ أهْلـــوه المقيمـــــونَ الغِضَـــــابُ

وقفـــــوا صَـــــفْين.. والأفـــق خُشـــوع وارتقـــابُ

وهو في أبرادِهِ الخُضْر بنيٌ في السهول

نَورّتْ آياته بالسحْر في كُلِّ الحقولِ

أيْنمـــا حـــلّ.. فعطـــرٌ وربيـــــعٌ، وشـــــبابٌ

والرُّبَـــــي.. أعـــــراسُ حُـــب، ونـــدامَى، وشـــراب

خَطْـــوُهُ حـــانٌ صَـــبَا الـــدنيا وأحياهـــا صـــباهُ

كـــم علـــى أعتابـــه، خـــرّتْ رِقـــابٌ وجِبـــاهُ

وعلـــــى أعتابـــــه، بـــادَتْ قلـــوبٌ وشـــفاهُ

رقَصْت مِن سِحْرِهِ زنجَيةٌ خلف الجبالِ

وشكلت نارَ الهَوى حوريُةٌ عند الشَّمالِ[1]

حيث يرتبط حب المرأة بصورة النار في الضمير الأدبي، وكثيرًا ما توصف المرأة بأنها نار ضارمة للعشق أو باعثة للضياء، وقد تتحول في لحظات الحب إلى سعير وضرام، وهي "نار يصلاها المحب الذي يبحث عن أنثاه الكاملة، وفي رحلة البحث قد يصاب بالتخبط، ولكنه يهتدي بأنثاه إلى قيم الجمال، فينعم بضيائها

(١) محمود حسن إسماعيل، ٨٨، ٨٩.

ويأوي إلى نيرانها"[1] موازاة رمزية تعبر عن موقف الشاعر ورؤيته الفنية في التعبير عن حبه للمرأة.

فعلى البحث أن يفسح لخياله مساحة لتصور النار رداءً أو حلية وغطاءً، أتخذ الشيء منها زينته، فأصبح "حورية" إن النار حين تلف شيئًا، أو تغطيه فإنها حتمًا ستحرقه، ولا تكون أبدًا حلية أو زينة له. لكنه الخيال الذي لا نهاية له، ومن ثم فإن تلك (الحورية المؤلهة بالجمال) –هنا– هي جميلة بما عليها من نار، الشاعر يضفي على الجمال قداسة، بل يرفع الجميل إلى مستوى إلهي / لكن كم هو مدهش وشائق أن تكون النار مُشِكلّة بعضًا من جمال الجميل من خلال هذه الأبيات نستطيع أن نعي مقولة باشلار (النار الداخلية) حيث أدخل الشاعر النار (نار الهوى) إلى داخل الإنسان وباطنه وجعلها زينة له في ظاهره.

ويلوذ الشاعر بالحب ليكسر قيوده فيقول:

لُـذْتُ بالحـبِ، لعلّـى كاسِـرٌ

قيـد أحلامـي علـى أَزْمانِـهِ

شـربَتْنى فـوق صَـدْرِ والـهٍ

آهـةٌ تَشْـربُ مـن بركانـهِ

وعرَجْنـا بـالهوى فـي موْقـدِ

آهِ لـو مِتنـا علـى نيرانـه

(١) د. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٥٥م، ص١٣٢.

أسِــرَتْ نــاري... وهــذا حَطَبــي

والقيـودُ السُّـودُ فـي أغْصـانِه! [1]

حيث يأخذ الحب عند محمود حسن إسماعيل (سمتًا ناريًا) فالشاعر لا يعرف من الحب إلا ما كان مشبوبًا بنار، لا يعرفها إلا العشاق، إذا أعطوا للحب جل أحاسيسهم،

وعَرجْنــا بــالهوى فــي موْقــدٍ آهٍ لــو مِتنــا علــى نيرانــه!

فالشاعر هنا يتلذذ بالموت على نيران الحب، وكأنه يقدم قلبه فداءً، وأضحية لهذه الحبيبة، شريطة أن تعذبه بالنار في موقدها وفي هذه الأبيات يتضح تقسيم باشلار للنار حيث يرى "إن النار تنقسم إلى نارين: نار داخلية، تتمثل في مزيج من الأحاسيس العاطفية الفياضة، أي النار المستعارة للأحاسيس؛ وأما النار الخارجية فهي الوجود العيني لها[1] نار داخلية بركانية سببت الآهات والوله الداخلي، ونار خارجية تمثلت في الحب والشاعر هنا يجعل من نار الحب نارا سماوية مؤلهة يعرج إليها، لصعوبة نيلها ويتمني الموت فيها.

الأيديولوجيا

- **الهزيمة والانتصار**:

والنور والنار من أكثر الظواهر الطبيعية قدرة على تصوير زمرة من المتناقضات حيث تتباين دلالات النور والنار على الانتصار والهزيمة عند شاعرنا حيث يقول في قصيدته (حد صرخ القيد) التي يزأر فيها النيل مؤذناً بصباح هو للغاصبين ليل القبور:

(١) محمود حسن إسماعيل، ص٥٣.

بَيْنَ عطرِ الربـي ونـارِ الصُّخُورِ صرخَ القيدُ صرخةَ المُسْتَجير
وعوى الموجُ في الضفاف فأصغَيْتُ لصوتٍ يسوق هَوْلَ النشورِ
قلْتُ للنيـل، وهـوَ يَجْـري بجنْبَيْـه كغيـبٍ مسـتَعْجلٍ فـي المَسـير
قـل لهـم: هاجَـت القيـود بِسَـاقيّ، وشـبّت أغلالُهـا فـي سـعيرى
لا تظنُّوا السّجُونَ تفعل شيئَا غيَر بعثٍ الرُّفاتِ تحت القبورِ
ظُلْمـةُ تخْلُـقُ الضـياءَ، وليْـل دَقَّ أجراسَـهُ ليـوم النشـور
كلمّا صبّ نارَهُ انتفَض الأْحرارُ للبعث قادماً في الصُّدُورِ!! [1]

تشكلت صورة الانتصار من خلال رموز (الضياء، البعث، والنشور) والتي تتآزر مع صورة النور وتشكلت الصورة الدالة على الهزيمة من خلال رموز (نار الصخور، السجون، القبور والقيود) والتي تتآزر مع صورة النار فالشاعر ينطلق من "موقف فكري ورؤية أيديولوجية يعبر كل منهما معاً عن وضعية طرفي الرسالة الشعرية"[2] إزاء القضية التي يعيشها بين جوانحه؛ (والتي توجه بصيرته الفنية إلى أدوات التعبير الناجمة في امتصاص خلجات نفسه"[3] فالنور هنا يُخلق من الظلمة، والنار تتحول من الليل، وكلاهما مصدر واحد، المهم التحول الذي أصاب الدنيا (للبعث والنشور) إذ أن باشلار يعطي النار فاعلية التحويل السريع، والنور يحول

(١) محمود حسن إسماعيل ، ص٧٧، ٨٠.
(٢) د. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، ص١٨١.
(٣) دغالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الأوقاف الجديدة بيروت لبنان، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢٠٢.

العالم ؛ لأنه عنصر ناري، لكنه تحويل باتجاه السمو والطهر. كما أن النار هنا أصبحت نارًا مقدسة تحث على البعث والنور والخلاص.

وفي موكب الزحف العربي الظافر.. مع انتفاضة العراق المجيد!! يقول شاعرنا في قصيدته: (شعلة على دجلة) مترددًا بين صورة النار من حيث اشتعالها ومن حيث سيولتها، فيقول:

كان ليْل.. لم يشهد الشرْقُ مِثْلَهِ

أَطَلَــــعَ اللهَ مـــنْ دياجِيِــــه شُـــعْلَهْ

شُـــعْلةٌ.. كــلُّ ذرةٍ مــن سَــنَاها

لجميـــع الأحـــرار فـــي الأرْض قِبْلَـــه

شُـــعْلةٌ رجّـــع الســـلامُ عليهـــا هَـــزَجَ الحـــب، وابتســـامَ الأهِلّـــه

وجَري مِن ضيائها النورُ، يروي

ظَمـــأَ البعـــث قبـــلَ أول وَهْلَـــهْ

هاتِفاً بالقيودِ لا قَيْدَ بعد اليْومِ!

عُـــودِي! فَـــالنُّور دفـــق سَـــيْله

اصْهِري وجْهِكِ اللعين! وذُوبِـي

فـــي حديـــدِ الطُّغـــاةِ! واســـقيه ويْلَـــه!

واصرُخي فـي فَنائِـه وهـوَ يَهْوِي

هـــذه فـــي يـــدَيْكَ كـــل الأدلّـــة!

كـم سَـقَيْتَ الشـعوبَ نـاراً! فـذُقها

واشْـرَب الكـأسَ! واشـرب المـوتَ قَبْلـه[١]

حيث تتشكل صورة النور في الشعلة التي أضاءت بسناها الطريق للأحرار وأصبحت قبلة لهم: وروت ظمأهم، وساقت الحياة كالإعصار في كل الآفاق، والشاعر هنا ينسب للنور الأفعال بشقيها: أفعال الحركة (جري)، وأفعال الإرادة (يروي)، فيكون ورود النور ورودًا تشكيليًا، مسهمًا في إنتاج صورة مجازية.

والنار تخضع لحاسة اللمس في (يديك) ولحاسة التذوق في (السقيا للماء)؛ وحينما فرق الشاعر إدراك الصورة على حاستي الإحساس والتذوق؛ فهو يخضع في تصوره هذا للإشارة إلى رمز الانتصار على الظلم، فالشاعر هنا أسير النار؛ ومن ثم يطلب للشعلة أن تكون قبلة لكل الأحرار؛ ليحرروا بلادهم، وكأن النار وسيلة إدراك الشاعر لعالمه، أو أن رؤيته للعالم لا تتحقق إلا عبر النار، فهنا تتضح أن مقولة باشلار (النار هي المبدأ الفاعل وأنها الحي الأعلى)[٢] متحققة تمامًا لدى الشاعر؛ حيث أصبحت النار هنا مقدسة، قبلة للأحرار، حققت كل شيء، أعادت السلام للبلاد، والحب والابتسام، جرى من ضيائها النور في قوله (يروى ظمأ البعث – فالنور دفق سيله – ذوبي – سقيت – أشرب – اسقيه ويله)، وتوارد هذه الدوال المائية يوحي بالبعث والخلاص وانقضاء الظلم والظلام.

(١) محمود حسن إسماعيل، ص١٩٧، ١٩٨.

(٢) جاستون باشلار، النار في التحليل النفسي، ص١١.

- الهداية والضلال:

ويستدعي الشاعر أسطورة الآلهة في قصيدته (جنازة الوثنية) حيث يرصد مناة والعزى واللات في سياق رصد المتغيرات السياسية التي أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢م فيقول في قصيدته "جنازة الوثنية":

منَـــاة (فـــي نـــدم وحـــزن) أُحِـسُّ بجنبـي عَصْـف الألـمْ

يَـــدُورُ عَلَـــى عِزّتـــي بالفَنـــاءِ ويَهْوِى بها في سَعِيرِ الَضّرَمْ

أَعِينـــا صـــفَاتي علـــى هَوْلِهـــا!

تجَـــرّعْ لَهيـــبَ الأسَـــى والنَّـــدَمْ!

فترة سكون وذهول تخيم على الكعبة، ويشرق خلالها أول شعاع من نور النبي

اللات:

أَرَىَ قَبَســـاً مـــن حِمانـــا غريبـــاً وأَلْمَـحُ فـي الأُفْـقِ ضَـوْءًا

عَلَـــى الأرض دفَّـــق أَنْـــوارَهُ فسـالَتْ علـى الرّمـلْ طُهْـراً

وأَذْهَـــل بـــاللّمْح قَلْـــبَ الشُّـــموسِ ودارَاتِ أفْلاكِهـــا والْغُيُوبـــا

ورِيعَـــتْ صُـــخُورُ الْفَـــلا فارْتَمَـــتْ

على خَطْوِهِ، واسْتَحالَتْ قلُوبا

أَهَـــلَّ عَلَـــى جَلْمَـــدِى، فاسْـــتَطَارَ

وأَشْـكَ مـنْ رَهْبَـةٍ أَنْ يَـذُوبا

أَعُـــــــــزّىَ مـــــــــاذا؟...

العـــــزّى:

...شُـــعَاعُ الضُّـــحَى تَـــوَهَّجْ فـــي الْبِيـــدِ غَضًّـــا قشـــيبا[1]

أساطير الآلهة رموز لجوانب متعددة في عقل الشاعر، وهي في نفس الوقت رمز للسلطة المستبدة، وارتبطت في الضمير الأدبي بدلالة الضلال والباطل، ولذا جاءت الألفاظ المرتبطة بها محمولة على المظهر المدمر لثنائية النور والنار: (لهيب، نور، قبساً، ضوءاً، أنواره، الشموس، شعاع، توهج) فحينما اقترب سقوط الآلهة[2] أحست بالعصف يهد جنبيها، وأن عزتها مهددة بالفناء، وأنها تهوي في السعير المتقد، أحد صور النار المهلكة الشريرة، وأن شرابها لهيب الندم، صورة أخرى من صور النار المدنسة الدالة على الهوان، في حين نرى أن الشاعر يجعلنا نقف موقف الدهشة والاستغراب؛ لأنه استطاع أن يجمع صورته من عناصر غير مرتبطة في أذهان الناس، وكأنه يتطلع إلى ضوء الحق الباهر، فيأتي بالألفاظ الدالة على النار في صورتها الخيرة، فهي قبس وضوء عجيب يصاحب أول شعاع يشرق من نور النبوة رمز الحق والخير والخلاص، وضوء عجيب يملأ الأفق، ونور دافق يسيل على الرمال طهرًا، ويفوق ضوء الشمس، فترتدي البيد حلل الإيمان، وقد توهج قشيبًا غضًا، فالشاعر ناظر إلى الكون ومتطلع إلى شيء أهم منه، فهو عنده رمز للعالم الجديد.

ويتضمن المعجم الشعري إشارات أسطورية توحي بالهداية ترتبط بثنائية النور والنار نستطيع من خلالها إدراك الجانب الأسطوري في المعنى، منها ما يتصل بالطبيعة: كالشمس، والقمر، ومنها ما يتصل بالشخصيات الأسطورية، يقول شاعرنا في قصيدة "موكب الوحدة":

---

(١) محمود حسن إسماعيل، ص٢٨ ،٢٩ .

(٢) لمزيد من المعلومات حول هذه الآلهة انظر: الأصنام ابن الكلبي، تحقيق: أحمد زكي الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م.

من جَبْهة الشَمْسِ حَيّتْكَ المنـاراتُ

وَرفْرَفَـتْ لـكَ فـوق النِّيـل رايـاتُ

وأَقْبَــلَ الدَّهْرُ..نشــواناً، براحتـــه

فجّر مِن الخُلْدِ، صاَغتْهُ السَّماوَاتُ

وفَـى الجْبـينِ سُطُورٌ راحَ يَحمِلهـا

لَـوْحٌ مـن النُّـورِ، خَطّتْـهُ النُّبـوّات[1]

حيث يستدعي الشاعر من المعجم النوري والناري رمز الشمس، وهذا الرمز وثيق الصلة بالأسطورة والنار معًا، والواقع أنه يرتكز على دلالة رمزية، والشمس رمز واسع الدلالة، وفي الأبيات السابقة تلحظ معنى الرفعة والظهور في دلالة الشمس الطبيعية هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية الأسطورة، فهي ترتبط بأساطير الآلهة من حيث العبادة، ويقول الدكتور مصطفي ناصف "ولا يمكن أن نوضح الموقف الإنساني من الشمس بمعزل عن هذه العلاقات والفروض التي نستطيع بواسطتها أن نرى ما قد يرتبط بالشمس من عنصر العبادة، والعبادة تنطوي في داخلها أحيانًا على بواعث الشعور بالخوف والريب والخصومة الجافية.[2]

وهكذا فقد استطاع الشاعر توظيف الأسطورة توظيفًا فنيًا، وبطريقة رمزية، حيث استلهم الشاعر رموزًا أسطورية من أساطير الآلهة العربية مثل: "مناة، واللات، والعزى" وقد وظف النار في دلالتها على الزيف والضلال، ووظف الوجه الخير الآخر للنار في الدلالة على الهداية في صورة النبوة.

(١) محمود حسن إسماعيل، ص١٩٣.

(٢) مصطفي ناصف : الصورة الأدبية ، الطبعة الثالثة ١٩٨٣م ، دار الأندلس للطباعة والنشر ص ٣٨

وجعل الشاعر هذه الآلهة أداة أدبية ومنطلقًا فنيًا في التعبير عن قضية معاصرة، وهي كشف الزيف والتنديد برموز السلطة ممثلة في الآلهة ويأتي توظيف هذه الرموز الأسطورية من خلال استخدام الشاعر لغة شعرية أقرب ما تكون إلى الطقوس البدائية، ويبني الشاعر قصيدته على الحوار الدرامي ويلجأ إلى المفارقة القصدية الحادة في سعيه الجاد لصياغة خطابه الشعري بصورة راقية وهذا يعنى "أن الشعر الحداثي لم يعد تجربة في الحياة بقدر ما أصبح تجربة في اللغة، وعملاً في الثقافة، وأن الأقنعة الأسطورية التي يستحضرها لا تلبث أن تتلاشي وتضيع، كما تضيع بتصادم السياقات التي يقتطع منها إشاراته ورموزه، ولا تبقي بعد ذلك سوى عملية تنوير اللغة مصدرًا منظمًا لجمالية هذه الشعرية"(١)

وهكذا فقد تناول هذا الشاعر الأساطير بطريقة فنية ونجح في استلهامها وأدل ما يكون على نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز استخدامًا شعريًا أنه لم يتعامل معه من الخارج، أي لم يقحمه على السياق الشعري إقحاماً، مكتفياً بأبعاده الذاتية بل أصبح سياقًا شعريًا.

في إطار هذه الثنائية يسعى الشاعر إلى تقديم رؤية خاصة تكتسب خصوصيتها وتفردها من قدرته على إدراك الواقع بعلاقاته المتعددة والمتشابكة على نحو متميز وعميق... وقد يتجاوز ذلك إلى طرح علاقات جديدة مغايرة لما هو مألوف بين الأشياء، فهو يعيد بذلك صياغة الواقع، وإبداعه "ويلجأ لإنجاز هذه المهمة إلى تعديل النظام اللغوي العام بنمطيته، واقتراح علاقة جديدة، خاصة بين المفردة اللغوية ونظيرتها وبينها وبين مفهومها في إطار سياق ما"(٢).

(١) صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ١٩٩٦م ، ص٣٨٢

(٢) د.شكري الطوانسي مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنه: دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨م ص٣٦٥.

لهذا تاح للشاعر باستخدام اللغة في سياق القصيدة تشكيل بنية ذات دلالة.. كما يستطيع الشاعر أن يشكل بالألفاظ ما وراء المحسوسات، وحينئذ تصبح القصيدة من حيث هي عمل فني تشكيلاً خاصًا لمجموعة من ألفاظ اللغة"[١].

ويتضح ذلك من خلال استخدام محمود حسن إسماعيل لمعجمه الناري وإكسابه مدلولاً جديدًا، مما يدل على أن الشاعر موصول بتراثه، وبلغته يقول في قصيدته "الغصن اليتيم" والحرب العالمية الثانية تنفخ أبواق الدمار. والعالم كله يتحفز لصراعها المحموم والاستعمار يولول ظلامه وتجلجل أصفاده في مصر والوطن العربي كله، وغصن السلام يتيم العود:

أغفَى ربابُكَ.. لا شدُوٌ ولا طَربُ

وجَف حانُكَ لا كأسُ ولا عنبُ

نَشوانُ يَمْرَحُ في دُنيا محَلّقةٍ

من الخيال، تَرامتْ دُونَها الشُّهُبُ

هزّ الطموحُ جَناحْيهِ، وأتعَبه

أنّ الطريق إلى الآفاقِ مضطربُ

(١) د.طلعت عبد العزيز أبو العزم، الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدي الشاعر العربي الحديث،مطبعة السماح الكبري، طنطا، مصر ١٩٨٧م ص٣٦٨.

وأنّ أيامَــه مــن طــول مارَتَعَــتْ

بِهَــا النوائــبُ، أدْمــى فَجْرهــا العطَــبُ

تَغْــدو الجَــراحُ مُــدَلات بشــقْوَتَها

مــادام فيهــا لأمجــاد العُــلا نَسَــبُ

وجُرْحــه راعــشُ الآهــات، تحسَــبهُ

هَشــيمةَ جُــنّ فــي تحريقهــا اللهــبُ

ناشْدتُ لوْعتَه السُّلوانَ، فامتعضتْ

كيــف الهــدوءُ وأنفــاس الــورى تجــب؟

والأرض موْقدُ أعمارٍ، قد اشتعلتْ

فــي جَمْرة النــاسُ، لاَ الأعــوادُ والحَطَــبُ

كأنهــا رأسُ مجنــونٍ قــد احتــدَمتْ

بــه الهواجِسَ، واستَشْرَى بــه الغضب[1]

حيث استخدم الشاعر في خطابه الشعري ألفاظًا تنتمي إلى معجم (النار): مثل (الشهب، الفجر، اللهب، الموقد، الجمرة، الأعواد، الحطب)، وكلها مفردات جسدت معنى المكابدة والألم النفسي لدى اليتيم (الغصن اليتيم) المعادل الموضوعي لمن فقد أبويه؛ وهذه الألفاظ لم تأتي عفو الخاطر عند الشاعر، بل هو "يبحث عنها أو يضعها في غير مكانها المعتاد من التركيبة بحيث تبدو جديدة في كل مرة، وغريبة قادرة على إحداث التفجير الفكري، أو النفسي الذي يسعى إليه عند

(١) محمود حسن إسماعيل ص٦١، ٦٢.

القارئ[1] لإبراز جهامة الواقع وأثره على نفس اليتيم فـ "نار الأحزان" دائمًا نار داخلية. والشاعر هنا يستعير إحساس الناس بالنار (في جمرة الناس) في تجليها الحارق خارجيًا، أو إن شئنا الدقة قلنا: استعارة وجود النار على الحقيقة من خارجنا وإلقائها إلى حيث الداخل (والأرض موقد ... قد اشتعلت في جمرة الناس) ثمة مكونات معجمية دالة على النار، من مثل (الشهب، اللهب، الاشتعال، الموقد، الجمرة، الأعواد، الحطب) لمستها مخيلة الشاعر من الباب نفسه الذي لامست منه النار والشاعر هنا ما تزال مخيلته قابضة على تعبير ناري (جمرة) فنجده لم يقف عند حدود الرؤية (الأعواد والحطب)، بل تجاوزها إلى الداخل مكونًا إحساسًا لا يدانيه إلا من قبض على النار في حال كونها (جمرة).

من الصعب قطع الوشائح الخفية التي تصل الشاعر بثقافته، وتراثها فمعجمه الشعري تضمن ألفاظًا ذات جذور تراثية عربية بالإضافة إلى ألفاظ معاصرة، وتراكيب لغوية، وظفها توظيفًا جماليًا في إطار دراسته للثنائية.

وترامَيْتُ بروحي في صَلاةٍ

كَبْلَتْ بالصمتِ قوماً خاشعين

سَجَدوا وانصهَرتْ أبدانُهم

في ضياءِ الروحِ والنورِ المبينْ..

هربَتْ أغلالُهم وانطفأتْ نارُها حول قلوبِ التائبينْ

(١) د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث دمشق: سوريا ١٣٩٨هـ/١٩٧٧م، ص٢٣٣.

غـــادروا محـــرابَهُم وانســـربوا مثلمـا كـانوا أسـاري خـاطئين[1]

فالشاعر يتحدث عن ميلاد الحرية، لكن ما يلفت النظر أن الميلاد هنا ميلاد نوراني، أو إن شئنا الدقة ميلاد نور. فيبدأ الشاعر بذكر ما يمكن تسميته – مجـازًا – (بضياء الروح) والروح أكثر الأشياء تعصيًا على التجسيد تتجلى في ضياء. أي الروح تضيء، ولأن البدن (الجسد) موجود – والمدهش أن الروح أيضًا حالة في هذا الجسد، لكن الشاعر يجعل الروح تضيء. واللافت للنظر هنا هو أن الشاعر ينسب للنور والنار أفعال الحركة وأفعال الإرادة هنا (سجدوا – انصهرت – هربت– انطفأت – غادروا) فيكون ورودهما ورودًا تشكيليًا، مسهمًا في إنتاج صورة مجازية. فمن المعلوم أن اللغة الشعرية من مميزاتها أمران هما: التجسيد والحركة. والأمر الثاني اللافت للنظر أيضًا، هو دخول النور في حيز الفعل (انصهرت) كما هو الحال بصدد النار، وقد أشار البحث إلى أن باشلار قد رأى أن النار والنور، أو (الضوء) هما في حقيقة الأمر عنصر واحد راجع إلى الأصل وهو (النار) لكنها أي النار تعتريها حالان: أولهما: مرتبط بالعنف والثورة، والتحويل السريع فتكون النار. والحال الثاني: حال السمو، والطهر، حينئذ تكون نورًا، وضوءً.

ويدخل الشاعر في حيز (السيل) أي الحركة أيضاً فيقول:

فيا شَرْقُ طالَ النَوْمُ، فانْهضْ، فإنَما

يَدُالــذُّل تَجْتَــاحُ الشُّــعوبَ النَّوائِمــا

تــزوّدْ مِــنَ الأخْــلاقِ، إنّ ســلاحها

يَفُــلُّ حديــد الظُلْــم إنْ هَــبَّ غاشِــماً

(١) محمود حسن إسماعيل، ص٥٤.

ثَـــراكَ مِهـــادُ الأنبيـــاء، بشّـــطِّه

تَـدَفق نـورُ الكَـوْنِ كالسَّـيْل عارمِـاً

فأشْـعِل رمـادَ الهامِـدينَ، وقُـلْ لهـم

هُنـا جُـذْوَةَ الماضـي تُثيـرُ العَزائمـا

وأَصْـغِ إلـى بُـوقِ النُّشُـور، يُهـزُّهُ

على الشرقِ صداحُ على الأيْك طالمَا

أتَـاكَ يُنـاجي العيـدَ فاهْتَـاج قلبُـه

فلـم يَـدْر أشـعاراً شَـدَا، أم تمائمـا!! (١)

الشعر بزوغ وتجل أو تحقق كلامي. لكن الشعر يجعل النور لا يعطي كلامًا، بل يعطي سيلاً، هذا السيل من أخص صفاته (التدفق) أي الماء الذي يتدفق فيروي الثرى.

وخروجًا من الداخل إلى الخارج، يخرج النور الداخلي لينشره الشاعر على الكون، فصار مشتعلاً ومشعًا بجذوة الماضي، وعلاوة على كون (جذوة) تنتمي بدرجة ما لعالم (النار) و(الإشعاع) هذا من ناحية. ومن ناحية ثانية هو التحول الذي أصاب الكون، وهنا تحول الكون سريعًا. النور يحول؛ لأنه عنصر ناري. لكنه تحول باتجاه السمو والطهر، ولعل الشاعر هنا يجمع بين نقيضين، وهما: النور في صورته النارية، والماء في صورة السيل، ويناقض بذلك قول باشلار حينما تحدث

(١) محمود حسن إسماعيل ص٧٦.

عن عناصره الأربعة قال: (إن الماء يرمز إلى قوى أبسط من تلك التي ترمز إليها النار، وأن الماء والنار يظلان عدوين لا يجتمعان حتى في الأحلام) [١].

ويقول أيضًا:

دَعُونَا نُحِّى الوَغَى واللّظَى وإنْ كُربُهَا في ثَرَانَا احْتَدمْ

فما يَصْرَعُ المِحَنَ المبْكيَاتِ إلاَّ الذي ذاقَهَا وابْتَسمْ!

دَعُونَا نُحَى لَهِيبَ الخْطُوبِ وإنْ جَمْرُهَا في حَشانا اضْطَرَمْ

سَئِمْنَا حَياةَ الزَّمَانِ المريض وعَيْشَ الزَّمَان السَّقيم الهَرِمْ

دعونا نُقِمْ مَجْدَنا في النُّجُوم فَمِن ضَوْئها قَدْ نَسْجْنَا العَلَم[٢]

هذه القصيدة حملت من ثورة الشاعر ما حملت، حيث بدأ الشاعر حديثه بالدعوة إلى إحياء الحروب وإشعال اللظى في القلوب، متجهًا صوب النار في جانب ما تهبه من حياة فهي نار حميمة ومحببة، وقد التقت هنا مع نقيضها الماء مرة أخرى فقد جاءت هنا مزيلة للبكاء في قوله (يصرع المحن المبكيات) فدموع البكاء ليست بعيدة عن النار، وسيولة الجمر (وهو النار في حال تكلسها وصلابتها) واضطرامه داخل الحشا (لهيب – الجمر– اضطرام) حيث تقبض مخيلة الشاعر على الماء حال اشتعاله، أو بمعنى أدق حال دخوله في حيز النار في أشد حالاتها "الجمرة" أهو الماء اشتعل (جمرًا) أم النار سالت وصارت ماء؟ يبدو أن كلتيهما تعني الأخرى في مخيلة الشاعر الملتهب ثم نعود إلى حال من النار الصافية (النجوم– ضوئها) حيث يقم المجد من ضوئها ويرتفع به فوق النجوم في الأعالي

(١) جاستون باشلار، ص٥٥.

(٢) محمود حسن إسماعيل، ص٨٥.

هكذا هي النار ذات امتياز، يمكن أن تفسر كل شيء، وإذا ما كان ما يتغير بطيئًا تفسره الحياة، فإن كل ما يتغير سريعًا تفسره النار"[١].

والنار تسكن اللاشعور الجمعي وشاعرنا هنا تقتنص مخيلته النار من خلال وشائح ثقافته الخفية ذات العلاقة الحميمة مع الطبيعة.

(١) جاستون باشلار النار في التحليل النفسي، ص١١.

النتائج

- النور والنار وجهان من وجوه الطبيعة، فهما مرتبطان وكأنهما وجهان لعملة واحدة تعكس ازدواجية الرؤية. والنور هو الوجه الأخر للنار. فبالنار تغلب علي الظلمة حيث مكنته من أن يولد منها النور الذي يتغلب به علي عالم الظلام بكل مخاوفه.
- للنار وجودان وجود حقيقي لا يكون إلا بالاشتعال، ووجود غير حقيقي يكون من خلال رموزها.
- ارتبطت ثنائية النور والنار عند محمود حسن إسماعيل في ديوانه (نار وأصفاد) بالمجالات الدلالية الأتية :-

١- الطبيعة في (الشروق والنور والدماء والشمس والضياء والليل والأرض)

٢- الحرب والسلم في (الاشتعال والشبوب والجمر، واللهب، والثورة، والتدمير، والشظية والاصفاد واللظى، والحمى)

٣- الأيديولوجيا في (الهزيمة والانتصار – الهداية والضلال)

٤- عالم المشاعر النفسية في (الحب – الجمال – الموت – المكابدة – الحزن – الألم النفسي)

وهذه المصاحبات توحي بأن هذه الثنائية تحفل بمعان كثيرة عنده .

- استلهم الشاعر رموزا أسطورية من أساطير الآلهة العربية مثل "مناة، واللات والعزى) وقد وظف النار من خلال صورة هذه الآلهة في دلالتها على الزيف والضلال ووظف الوجه الخير الآخر للنار (النور) في الدلالة على الهداية في صورة النبوة".

- **تحققت البنية المزدوجة للنار عند محمود حسن إسماعيل في هذا الديوان فجاءت قوة خير بناء من حيث وجهها المضيء (النور) وجاءت قوة شر هدم من حيث وجهها المحرق (النار).**
- **دلل البحث على أن الشاعر ذو مخيلة نارية، وانعكس ذلك في صوره الشعرية.**

المصادر والمراجع

١. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث دمشق سوريا ١٣٩٨هـ/١٩٧٧م.
٢. الإمام النووي رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، دار إحياء الكتب العربية القاهرة د.ت.
٣. بطرس عبد الملاك وآخرون قاموس الكتاب المقدس، مكتبة المشعل بيروت ١٩٨١م.
٤. جاستون باشلار النار في التحليل النفسي ترجمة نهاد خياطة دار الأندلس بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
٥. جبرا إبراهيم جبرا الرحلة الثامنة، طبعة المؤسسة العربية، بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٩م.
٦. جيمس فريزر أساطير في أصل النار ترجمة يوسف شلبي الشام دار الكندي دمشق ١٩٨٨م.
٧. سعيد بنكراد ترجمة أميرتوايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية بيروت المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.
٨. شكري الطوانسي، مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبو سنة دراسة في بلاغة النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٨م.
٩. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف القاهرة د.ت الطبعة الثانية.
١٠. صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة ١٩٩٦م.

١١. طلعت عبد العزيز أبو العزم الرؤية الرومانسية للمصير الإنساني لدي الشاعر العربي الحديث مطبعة السماح الكبرى طنطا، مصر ١٩٨٧م.
١٢. عبد الواحد علام، دعوة إلى شعر العقاد ومقالات أخر مطبعة العمرانية الجيزة ١٩٩١م.
١٣. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي الطبعة الأولى، ١٩٥٥م.
١٤. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- الطبعة الثالثة، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي.
١٥. غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين دار الأوقاف الجديدة بيروت لبنان الطبعة الثانية ١٩٧٨م.
١٦. فاطمة عبدالله الوهيبي الظل أساطيره وامتداداته المعرفية والإبداعية الطبعة الأولى ١٤٢٩- ٢٠٠٨م.
١٧. محمد حسن عبدالله الصورة والبناء الشعري مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف.
١٨- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن دار نهضة مصر القاهرة الطبعة الثالثة.
١٩. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٨٤
٢٠- محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ١٩٩٥م.
٢١. محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ديوان نار وأصفاد الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨م.

٢٢. مصطفي سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف القاهرة الطبعة الرابعة.
٢٣. مصطفي ناصف الصورة الأدبية الطبعة الثالثة ١٩٨٣م دار الأندلس للطباعة والنشر.
٢٤. ميكال ريفاتير، مغزي القصيدة، ترجمة وتعليقات تحليليه د.محي الدين محسب، المنيا، مصر، مطبعة أبو هلال ١٩٩٧م.
٢٥. هشام بن محمد الكلبي الأصنام تحقيق أحمد زكي باشا المطبعة الأميرية ١٩٧٤م.