الازدواجية الفنية في شعر "أحمد مخيمر"

دراسة في ديوانه "الغابة المنسية"

بقلم

د. مفيدة إبراهيم على عبد الخالق

أستاذ الأدب والنقد المساعد

جامعة الأزهر

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أفصح العرب لسانا وأوضحهم بيانا وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين.

وبعد ...،

فقد ازدادت ثقة الأدباء بأنفسهم بعد أن تأثروا بأحداث العصر الحاضر وازدادت ثقتهم بأنفسهم أيضا بعد أن تمثلوا الفكر النقدي العالمي واستوعبوا التيارات الأدبية الجديدة فظهرت دعوات صريحة إلى التجديد قويت عند أصحاب الديوان فأصبح الشعر شعر التجربة النفسية وأخذ الشعر طريقه إلى التطور والتجديد بشكل أرحب وأعمق لدى جمعية أبوللو.

وفي خضم هذه الاتجاهات الأدبية المتعددة سعى الشعراء إلى إحداث سمات خاصة في شعرهم، كان منها سمة الازدواجية الفنية. والازدواجية هنا ازدواجية فنية تعبيرية وكلمة الازدواجية تعني . على غالب الظن . مزاوجة الشاعر بين سمتين متضادتين أو متجانستين فنيا أو موضوعيا مزاوجة تنتهي إلى أثر موحد.

وهذه المزاوجة انسجام متعدد الألوان يساعد على إعطاء المبدع مساحة واسعة للتعبير عن أفكاره وانفعالاته سواء في عمل فني واحد أو وفي أكثر من عمل.

وقد أدت الحياة العصرية المتنوعة إلى هذه الازدواجية ومما سهل في تنوع أشكالها وتعدد ألوانها وجود مثل هذه الأساليب المتنوعة والممتزجة في آن واحد.

وظهرت هذه السمة التعبيرية بشكل واضح لدى الشاعر المعاصر أحمد مخيمر فكان اختياري له موضوعا للدراسة وبدت في شعره العديد من ألوان الازدواجية فيها اجتماع التشاؤم والأمل في تجربته الشعرية، ومنها ما يكون مركباً ممزوجا في قصيدة واحدة كالجمع بين رهافة الحس وقوة التعبير والموسيقى الرقيقة والشعور القوى، ومنها مايكون منفصلا في قصيدتين ولكنه ممزوج في نتاج الشاعر.

ومن هذه الصور الازدواجية أيضا ما يكون اتجاهه القديم ومنها مايتجه إلى الجديد، ولكن هذه الازدواجية لاتعنى الخروج عن السمات التجديدية وإنما هي من نتائجها.

وكان موضوع الازدواجية الفنية في شعر أحمد مخيمر دراسة في ديوانه " الغابة المنسية " الذي يعد حواراً دائماً بين الشاعر والمتلقي، وهو جدير بالدراسة على الرغم من ندرة من كتب حوله.

لأن المتلقي لابد أن يفطن إلى هذا المزج وهذه الازدواجية ويتفاعل معها من خلال قصائد الديوان ويبحث عن أسبابها فكأن القارئ يعقدُ حواراً لطيفا مع المبدع.

فإن الروح الشعرية المتوهجة ملء دواوين أحمد مخيمر : "ظلال القمر" (١٩٣٤م)،و "أنفاس في الظلام " (١٩٣٥م)، و "لزوميات مخيمر " (١٩٤٧م)، و" أسماء الله الحسنى " (١٩٦٨م)، و "أشواق بوذا " (١٩٧١م) و" الروح القدس" التي صدرت لأول مرة عام ١٩٩٤م بعد رحيل صاحبها بستة عشر عاما هذه الروح الشعرية العارمة تفاجئنا آفاقها الإبداعية في ازدواجية فنية في ديوان " الغابة المنسية " (١٩٦٥م) محور هذه الدراسة.

حيث أخذ أحمد مخيمر يشق طريقه في سماء إبداعاته متخذاً مسارا مستقلا ليس بالقديم ولا بالجديد وإنما هو مسار يجمع بين القديم والجديد ويفتح الأبواب لكل ما جاء بعده ليتذوق طعم المزج بين الأصالة والمعاصرة.

ونتيجة لذلك حاولت الوقوف على لمحات من حياة الشاعر أحمد مخيمر ومكانة شعره بين الحركات الأدبية والنقدية بعد المقدمة ثم قسمت بحثي إلى ثلاث محاور رئيسة :-

المحور الأول :- ازدواجية التجربة الشعرية.

المحور الثاني :- الازدواجية في اللغة الشعرية.

المحور الثالث:- الازدواجية في موسيقى الشعر.

ثم الخاتمة وتتضمن أهم النتائج وبعدها ثبت المصادر والمراجع

والله من وراء القصد معين

وهو حسبنا ونعم الوكيل

المؤلفة

الازداوجية الفنية في شعر " أحمد مخيمر " دراسة في ديوانه " الغابة المنسية "

لقد كانت فكرة الصراع بين الأضداد المنطلق الفكري لدى الفلاسفة القدماء،إذ رأى " هرقليطس " الفيلسوف اليوناني المعروف في تاريخ الفلسفة، أن العالم مركب من الأضداد وأنه في حركة مستمرة، فالوجود يحمل في طياته العدم ولا يسبح الإنسان في النهر مرتين.

وبعد، فإن كل إنسان منا يشكل كما هو كياناً واحداً مستقلا عن الآخر ومع ذلك فكل منّا جسد وروح أو عقل ونفس.

ويدرك كل منّا كذلك أن كيانه الجسدي المحسوس مختلف عما نسميه بالروح، ففي الكائن الإنساني إذن هذه الواقعة المزدوجة، أو هذه الثنائية البدهية بين الإنسان والآخر وبين هذا المجتمع أو ذاك مسألة يقرها التفكير الجدلي.

و تحدث " أفلاطون " عن ثنائية العقل . الحسي، أو الروح . الجسد كما تكلم في كتابه (الجمهورية) عن عالمين عالم المثل أو الأفكار والعالم المحسوس، المرئي، أو العالم المعقول والعالم المحسوس أو غير المعقول وكانت الأولوية لدى "أفلاطون " كما هو معروف للعالم المعقول، أي عالم الأفكار.

وتناول " أرسطو " الثنائية على نحو آخر تجلت في تأكيده على ثنائية الكون من حيث الوجود والعدم واعني الوجود بالقوة أو الوجود بالفعل، أو الوجود الممكن والوجود الضروري، وكذلك الفعل والانفعال ٠٠٠٠٠

ومن هنا نصل إلى أن اللغة الإنسانية ذاتيا وخطابيا لا تخلو من المزدوجات في وضعها التقابلي أو التضادي أو الصراع بينهما أو في تألفها والتصالح معها.وتجلى ذلك بوضوح في الازدواجية الفنية لدى الشاعر " أحمد مخيمر" من خلال ديوانه " الغابة المنسية ".

وسنقف في هذه الدراسة على المزاوجة والتي هي استمرار طبعي لحركة التجديد الشعري الذي بدأ منذ العصر العباسي لدى كل من أبي نواس وأبي تمام ولكن بمضامين تواكب الحياة المعاصرة.

وكما هو معروف بدأ عصر النهضة وبدأت معه متناقضات جديدة في السياسة والاجتماع والثقافة، ففي السياسة سنجد بداية الاحتكاك بالغرب بحملة نابليون (١٧٩٨-١٨٠١) إلى مصر والشام وزعزعة الحكم العثماني وأفرز الاحتكاك بالحملة صراعات اجتماعية وثقافية . وأخذت النهضة الأدبية، أو ما يمكن تسميته بنمط التفكير الشعري الجديد يظهر شيئا فشيئا فى أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتميز هذا النمط من التفكير ببروز روح الثورة على التقاليد أو إثبات تفكير جديد على حساب نفي لتقليد قديم وتجلى ذلك واضحا فى النصف الأول من القرن العشرين لدى خليل مطران ومدرسة الديوان.

وبدأت النهضة الشعرية المعاصرة من خلال مسحة تشاؤمية ذاتية حادة ونزعة رومانتيكية ترفض الواقع، ولعل أفضل من يمثل الحركة الرومانسية هم خليل مطران و الثلاثي المعروف باسم مدرسة الديوان وهم العقاد، وشكري، والمازني.

ولقد ظهرت الازدواجية الفنية لدى مدرسة الديوان في مطالع القرن العشرين في (المز اوجة) بين شعرنا القديم والاتجاهات الغربية التي جددت في شعرنا الحياة والقوة، فقد لاءموا ملاءمة دقيقة على حد تعبير د/ شوقي ضيف في كتابه " الفن ومذاهبه " فى الشعر العربى بين ما قرؤوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ولم يفنوا فيهم ولم يذوبوا في محيطهم، بل استمر لهم استقلالهم وفي الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من شخصياتهم ومزاجهم وأذواقهم ومن مشاعرهم وأحاسيسهم(١).

وفي هذه المرحلة مرحلة (الديوان) كانت هناك مزاوجة في التعبير وفي القول الفني وكان هناك ازدواج حاد بين اتباع الأسلوب القديم في العبارة الشعرية وتطرق لأفكار جديدة والتخلص من القيود الرابضة على حياة الناس واللحاق بركب الحضارة.

ولكن كانت الغلبة في النهاية للدعائم الثابتة في شخصيات هذه المدرسة ومزاجهم وظل الشعر كما عبر على لسان المدرسة "عبد الرحمن شكري "(٢):

ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدانُ

إذن لم يكن للعقل أو التفكير أو الصنعة الشعرية الجدلية على مستوى العقل من دور في هذا النمط من الشعر.

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي .د/ شوقي ضيف .دار المعارف بمصر ط١٠، ١٩٧٨م ص١٣ .
(٢) ديوان شكرى اضواء الفجر نيقولا يوسف . ١٩٦٠م .

ولكن حصل ما يمكن زعمه بتطور نمط جديد من التفكير الشعري وبرزت ثنائيات متضادة ذات مضامين لم تكن مألوفة في الماضي قبل هذه المرحلة، وذلك عند ظهور قضايا متصارعة في التفكير السياسي، والاجتماعي والثقافي ومنه الشعري.

فقد انتقل الشاعر إلى معالجة قضايا الساعة الراهنة المفعمة بالفواجع والمآسى وبدأ يعيش داخل الإطار التاريخي الجديد لمجتمعه، وأخذ يهتم بوضع العرب في العالم وهُوِيَّتهم وصور الاستبداد والقهر الاجتماعي والسياسي، والمجتمع المتخاذل المخدوع وصور العذاب الإنساني ومعضلات الإنسانية الأخرى كالحروب والصراعات الدموية.

وكذلك اتخذت الحداثة في الشعر مسارات مختلفة من حيث الفكر والتعبير وظهر الشعر الثوري والقصيدة الغنائية وشعر الأنشودة والشعر الملتزم والشعر الجماهيري[1].

وهنا نقف عند صراعات الشاعر والسلطة السياسية، وعند الشاعر النازح من القرية ومعاناة حياة المدن الكبرى، أى الشاعر والمكان، وقضية الحرية والضرورة والواقع والحلم، ونفي الشاعر للبنية الاجتماعية السائدة، وكذلك معاناة الشاعر في مواجهته أو محاربته لتناقضات الواقع وكذلك التاريخ والواقع والمادة والروح في الأشعار الدينية، والإنسان والطبيعة والشرق والغرب.

لقد عاش الفن الشعري ثنائيات حادة، متضادة ومتناقضة وصارخة بدأت تفرض نفسها على التفكير الشعري المعاصر ومازال يعيش هذه الجدلية بينه وبين القضايا المعاصرة، لقد تقاطع الذاتي والموضوعي حينا وامتزجا حينا آخر وقد تجلى ذلك بوضوح لدى الشاعر أحمد مخيمر في ديوانه " الغابة المنسية ".

لمحات من حياة الشاعر أحمد مخيمر

ولد الشاعر أحمد مخيمر في ١٤/أغسطس سنة ١٩١٤م وفي سنة ١٩٢٢م أتى به والده من كُتاب القرية إلى الأزهر .

وبعد مدة طويلة ألحقه بمدرسة قسم الحفاظ أمام المسجد الحسيني وفي الأسبوع الأول ألقي عليه المعلم قطعة محفوظات لعبد الله باشا فكري أولها :

إذا نام غر في دجى الليل فاسهر وقم للمعالي والعوالى وشمر

(١) التفكير الشعري . د/ عبد المعطي سويد، دار الحوار سورية ١٩٨٢م، صـ ٤٤، ط١.

فطرب لها طرباً شديدا وان لم يفهم معناها وقتئذ، وبعد عامين من هذا الموقف الذي كان له أثره العظيم في تحديد طريقه في الحياة، عثر بمكتبة والده على كتابَيْ العقد الفريد والقاموس المحيط، وفي هذين الكتابين بدأ قراءته الأولى في الأدب واللغة وتعلم من العقد الفريد علم العروض والقوافي مما يسر عليه قراءة كل كتاب أو ديوان شعر كان يقع في يديهْ بعد ذلك.

وفي سنة ١٩٢٨م التحق بدار العلوم وفيها تعرف على أصدقاء كانوا يحبون الشعر والأدب مثله وقد وجهوه إلى أدب العقاد فقرأه وتأثر به وآمن إيماناً قوياً بمذهب العقاد في الحياة والشعر.

وكان الشعر المصري في هذه الأيام وما بعدها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية يمر بمرحلة رومانسية من أشهر شعرائها الهمّشري، وعلى محمود طه وناجي وأبوشادي وغيرهم من شعراء أبوللو.

وقد جذبته فلسفة العقاد إلى هذه المرحلة كما جذبت تلاميذ آخرين وعمقت في نفوسهم جميعا جذور الرومانسية فأخرج ديوانيه"ظلال القمر"(١) و" أنفاس في الظلام"(٢).

وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية أدرك الشعراء مقدار المسافة التى تفصلهم عن نضال الشعب، وصراعه المرير مع أعدائه وبدأت طلائع الواقعية تحتل مكانها على أرض الشعر ووقفت بينها وبين شعراء الرجعية وأفضت إلى طريق جديد وكان أحمد مخيمر مع هؤلاء الشعراء٠فلم تكن ثقافته في ذلك الوقت تعينه على الإدراك السليم لما ينبغي أن يكون بسبب عمق أثر الفلسفة المثالية في تفكيره والتى هداها إليه العقاد ولم يكن من سبيل إلى الثقافة الحقيقية،فقد كانت محرمة على الشعب كله وكانت الرجعية تعمل على إقصائها عنه بكل عنف وضراوة فصدر ديوان "لزوميات مخيمر " سنة ١٩٤٧م ليعلن بداية تحسس الطريق.

ولم يضع وقته بعد ذلك فبدأ نضاله الشاق من أجل التسلح بالمعرفة الحقيقية وتغيير التفكير لابد أن يسبقه تغيير الثقافة.

(١) صدر سنة ١٩٣٤م.
(٢) صدر سنة ١٩٣٥م ٠

وكانت ثورته على الرجعية في قصيدته " نصيحة إلى الشعراء"[١] التى ألقاها سنة ١٩٥٠م للاحتفال بمرور خمس سنوات على إنشاء جامعة أدباء العروبة.فكانت هذه القصيدة هى صرخة البداية للتحول الفكري والانطلاق نحو التطور والتجديد.

وتوالت الإصدارات الشعرية بالعديد من الدواوين الذى تعد وثبة فنية وإبداعية عالية وكان رحيله في ١٣/مايو ١٩٧٨م.

أحمد مخيمر بين الحركات الأدبية والنقدية :

بين الميلاد والوفاة كانت هذه الحياة الممتلئة والحافلة لشاعر هو في حقيقته إنسان كبير، تتجلى آفاقه الإنسانية في حبه الشديد للحياة وإقباله المتوهج بأنبل معاني الأخوة والصداقة على إخوانه ورفاق مسيرته من أبناء جيله، خاصة طاهر أبو فاشا، محمود حسن اسماعيل والمهدي مصطفي ومحمود أبو الوفا، والعوضي الوكيل، وأحمد فتحي وعبد العليم عيسى وغيرهم[٢].

وعلى الرغم من أن كل واحد من هؤلاء كان عالماً بذاته،له حركته المستقلة في رحاب حياتنا الثقافية والإبداعية،وله إبداعه المتميز ومشاركا ته المعبرة عن توجهاته ومواقفه وخبراته وتجاربه، إلا أن أحمد مخيمر كان يرى فيهم جميعا وفي غيرهم رفاق الطريق.

وكانت جماعة شعراء العروبة هى الدائرة التى تحتوى هؤلاء الشعراء وكان رائدها وراعيها السياسي الأديب الكبير إبراهيم دسوقى أباظة وكان من أعلام هذه الجماعة إبراهيم ناجي وأحمد مخيمر وطاهر أبوفاشا والعوضي الوكيل وأحمد عبد المجيد الغزالي.

وكانت هذه الكوكبة من الشعراء تنتمي إلى البيئة الأدبية الشعرية النقدية المشتركة التى زاوجت وامتزجت فيها مغامرات شعراء المهجر بأفكار جماعة الديوان . العقاد والمازني وشكري . بإنجازات جمعية أبوللو من الرومانسيين الذين كانوا يمثلون في وقتهم ثورة شعرية وروحا شعرية جديدة ونصا شعريا مغايراً للسائد والمألوف، كان بمثابة التمهيد الطبيعي لقصيدة الشعر الجديد أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة كما سُمَّى بعد ذلك.

(١) ديوان الغابة المنسية . أحمد مخيمر . صـ ٢٣٥ .
(٢) زمن للشعر والشعراء، فاروق شوشه، م الأسرة ٢٠٠٠، صـ ١٩١.

من هنا، فإن الروح الشعرية العارمة والمتوهجة ملء دواوين أحمد مخيمر تفاجئنا وثباتها الفنية العالية وآفاقها الإبداعية المحلقة بتنويعات شتى للجو الشعري السائد إبان عقود الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات وحتى الستينيات من القرن العشرين.

هذا الجو الذي تداخلت فيه كل التيارات والحركات الشعرية لم يكن أحمد مخيمر بمنأى عنها حتى عن حركة الشعر الجديد التى اهتزت أوتاره لها بالعديد من القصائد والإبداعات الشعرية في ديوانه " الغابة المنسية " فلم يكن فيه إنسانا كبيرا فقط، ولامجرد محب كبير للحياة، لكنه كان طاقة عارمة خلاقة، ووطنيا شريفا غيورا، ومناضلا تعرض للعسف والتنكيل بسبب آرائه ومواقفه الوطنية المعلنة.

لقد كان الشاعر أحمد مخيمر في ديوانه "الغابة المنسية" قريبا من فكر التيار الواقعي في الأدب الذي تفجر مع مطالع الخمسينيات وتفاعله مع فكر المجتمع والحياة

ولكنه سرعان ما ثار على هذا الفكر بكل توجهاته، رافضا التحجر والانغلاق داخل إطار رؤية فكرية معينة نلمحها في قوله[١]:

ومن كان مثلي، عاش في الأرض عمره
غريبا ولم يبرح، يد الدهر، شاكيا
وهمي أعلى من زماني، وإنني
لماضٍ به في مهجة الكون غازيا
ولست براضٍ حالة لا تسرنى
وأخرج منها لاعلىً ولاليا
ولكنني أمضى اقتحاما وعنوة
لما أبتغيه، أو ألاقي حماميا

ونطالع النبض الوطني والهم القومي عبر جميع قصائده في هذا الديوان محور الدراسة خاصة في قصيدة "الروح القدس"[٢] ابتداء من اللحن الثالث الذي يختص فلسطين وقضيتها والنضال والاستشهاد في سبيلها بالنصيب الأوفى، فضلا عن ترانيمه

(١) زمن للشعر والشعراء، فاروق شوشة، م الأسرة ٢٠٠٠م، صـ ١٩٥، ١٩٦.
(٢) ديوان الغابة المنسية صـ ١٣.

المصرية والعربية والأفريقية من خلال وعي عميق بوحدة المصير الإنساني الذي تميز به الشاعر في قصائده وهى البداية الحقيقية للتطور الفكري الجديد.

إنها روح شاعرة كروح المتنبي العارمة وكبرياء ككبريائه العاتية المتأبية تتفجر من ثنايا أشعاره، لن نجد هجاء فنيا للعصر الذي نعيشه بكل تقلبات أوضاعه واختلال قيمه وكذبه وزائفه كالذي نجده في شعر احمد مخيمر خاصة في لزومياته (١)التي عارض بها لزوميات أبى العلاء المعري متحديا سطوته الموسيقية واللغوية والفكرية.

روح التحدي واحدة عند الشاعرين ولم يجرؤ شاعر قبل مخيمر على معارضة المعري بالرغم من افتتانه به وإعجابه الشديد بشعره وفلسفته وتأملاته وموقفه من الحياة والناس.

وذلك عندما عرف نوايا الرجعية في أعقاب الحرب العالمية الثانية ومطامعها وأساليبها في استغلال الشعب وقمعه وتضليله وأصبح تمرد الشاعر عليها كتمرد المعري على محبسيه ولكنه تمرد غير مسلح بالمعرفة الحقيقية على حد تعبير مخيمر فكانت هي حيرته الفكرية وقتئذ.

كما كشفت لزومياته بوضوح عن حاجة الإخلاص إلى المعرفة الواعية لأسباب الصراع الدائر بين الشعب وأعدائه فبجانب هجومه على الأحزاب ورجالها وتصوير بؤس الفلاح وجهله والاستبداد والهجوم العنيف على المرأة والسخرية منها ومن مطالبتها بحقوقها .

ومن هنا كانت قصيدته الدامغة للعصر، التي أبدعها عندما بلغ الثلاثين من العمر ملتزما فيها مالا يلزم، أي تعدد القوافي وتماثلها يقول مخيمر[٢]:-

" وما ضعضعت من كبريائي بحادث ولاغيرت مني بوفر وإعدام
ولم تر من قلبي على هول ما رأى سوى صبر بناء، وغضبة هدام "

وعندما يصل إلى مشاهدته على العصر وعناصره التى تشكل صوره الزائفة يقول في ختام أبياته[٣]:-

---

(١) لزوميات مخيمر، ط١، الهيئة العامة ٢٠٠١م، صـ ١٠٨.
(٢) ديوان الغابة المنسية صـ ١٥٣.
(٣) زمن للشعر والشعراء، فاروق شوشة، صـ ١٩٧، م الأسرة ٢٠٠٠م

وداد عدو أو عداوة صاحب
وضيعة أحرار وإمرة خدام
وعالم سوء، لم يزل بعد حافلا
بخسة فتاك، وحسرة ندام
علت فيه أبواق التفاهة وانتهى
به المثل الأعلى لثوب وهندام

هذه الرؤية النقدية الصريحة الواضحة وهذا الموقف المعلن ضد كل ما هو زائف لم يحجب شاعرنا عن الأمل في الإصلاح والتجديد وحرية الأسلوب كما يقول(١): "بأن الفنان الحقيقي لابد أن تكتشفه الحياة يوما ما من خلال أسلوبه وإذا كانت تفاهة العصر وأساليب أبطالها الدنيئة قد حجبته في الظلام لم تره عين ولم يحس به قلب " ونلمح صدى هذا اليقين يلمع في "لزوميات مخيمر ".

واعتقد أن أحمد مخيمر كانت له مبرراته وأسبابه وحيثيات حكمه النقدي عندما قال عام ١٩٧١م في مقدمة ديوانه " أشواق بوذا " إن مستوى النقد في السنوات العشرين التي خلت إلى اليوم هابط إلى درجة خطيرة، فلم يظهر ناقد واحد يوثق به في رأي أوفي حكم، وبعض من ظهروا من النقاد يجهلون تراثهم وأدب لغتهم الحديث، ومعرفتهم باللغة وأساليبها لا تتجاوز معرفة الطالب العادي، وبعضهم . باستثناء قليل من أساتذة الجامعة . فاقد لملكة النقد، وهي ملكة التذوق الفطري، وهي قريبة من موهبة الشاعر والموسيقي، وهذا هو السر في اختلال المقاييس، وتفاهة الأحكام التي تصدر عنهم.

وهكذا يتميز أحمد مخيمر بثقافته التراثية الواسعة ووعيه اللغوي العميق وحسه النقدي الصريح وفطرته الإنسانية التى جعلته واحدا من أبرز شعراء المدرسة الحديثة في شعرنا المعاصر، الذين تشكل وجدانهم الشعري من خلال جماعة الديوان (العقاد وشكري والمازني) وشعراء المهجر وشعراء جماعة أبوللو وتتجلى لديه الازدواجية الفنية في شعره من خلال ديوانه " الغابة المنسية " في عدة محاور رئيسة منها :

(١) ديوان الغابة المنسية ، صـ ٧ : ١٠.

أولا :- ازدواجية التجربة الشعرية:

يقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا يتم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، واخلاص فني، لا على مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار الهادفة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المثلي وأصول المروءة النبيلة وتشف عن جمال الطبيعة والنفس(١).

والشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة، والتجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي فتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس، أو في الفرد إزاء الأحداث التي تحيط به، بل إن التجربة لتنبض بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لاتبين عنها حقائق الحياة أو حالات النفس كما تبدو لأكثر الناس.وقد تقصر كلمات اللغة وقواميسها عن الكشف عنها، إذ أن الصورة الشعرية وماتضمنه من إيحاء أقوى تعبيرا وأثرا(٢).

ومعلوم أن الصورة حين تكتمل بأبعادها تأملاً ووضوحا ومشاعر تكون تجربة شعورية، مكانها الداخلي في الإنسان، وهنا يختلف الناس إيجابا وسلبا نحو هذه التجارب الشعورية، فإيجابيون يندفعون إلى تصويرها وإبرازها إلى الحياة عملا فنيا مثيرا، وهؤلاء هم أصحاب المواهب من الأدباء والشعراء والمفتنين، وسلبيون لايلقون إليها بالا، بل يدعونها تمر في خيالهم طيفا عابرا وكفى، وهؤلاء هم سواد الناس.

وتحار التجربة الشعرية عند أحمد مخيمر بين مصدرين : داخلي وهو الذات حيث صدق الرؤية، وخارجي لا ينبع من ذاته بل يعود إلى موح خارجي وهو مايمكن تسميته بالموضوعي.

ونتناول لدى الشاعر في ديوانه " الغابة المنسية" الصدق الفني أو ما ينبع من ذات الشاعر وذلك نلمحه من شدة التصاقه بموضوعه الشاعري وإحساسه به مثل

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد سعد فشوان، ١٩٨٩م، صـ ١١٢.
(٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر .د/ على على صبح .م الأزهر للتراث ١٩٩٦.

قصائده" القاهرة"[١] و"أزهار "[٢] و" الحب الضائع"[٣] و" بكاء وشكوى"[٤] و"نداء الخلود"[٥] و" لقاء ووداع"[٦] وغيرها.يقول من قصيدة القاهرة :-

في ساعة الغروب .. من أعلى مكان

في القـاهره ..

نظرت حـولي للأفق ..

حيث الشفق ..

يلقى ظلال نوره .. على التلال

على النخيل في الحقول والضفاف

على الشراع .. والطيور الصادحه

السابحـــه

هناك في الفضــاء

مسرعة إلى الغصـون

خائفة من ظلمة المسـاء

تهبط في بطء على المدينه

حزينه ..

زاحفة بالصمت والسكينه

هذه مدينة أحمد مخيمر مدينة مشمولة بصفات نموذجية وإن كانت مزدوجة في حاضرها وفي ماضيها وهي في خياله رؤية رومانسية مفرطة لديه مطلقة الصفات حسياً ومعنوياً ويقول في قصيدة "أزهار[٧]:-

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ١٤٦.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٥٨.
(٣) الديوان نفسه ص ١٥٩.
(٤) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٠٤ .
(٥) الديوان نفسه صـ ٢٠٦.
(٦) الديوان نفسه صـ ٢٢٧ .
(٧) الديوان نفسه صـ ١٥٨ .

أزاهير حبي بالدموع سقيتها لتمنحك اللّون المنضّر والعطرا
نمت في فؤادي تحت شمس شجونه وألقت عليها سحْب أحزانه القطرا
إذا هى أضحت في يديك نضيرة قرأت على أوراقها للهوى سطرا

ونذكر من قصيدة " الحب الضائع " [١]

سلام على الحب الذي ضاع صفوه وقد فجعتني في مناه الفواجعُ
نهارىَ بين السالكين تذكر وليلي بين الراقدين مواجع
وقد كان وهماً أن تمنيّت عَوده وظني أن الدهر بالصفو راجع
فلا دعت الأفراح قلبي بعده ولا آلفتني أين كنت المضاجع
ولا سعدتْ روح تغالب يأسها ولا ذاق نوماً في الدجنة هاجع
وسيان بعد اليوم في أيكة الهوى أنوَّح باكٍ أم ترنم ساجع ..

وفي هاتين القصيدتين تتجلى سمات شعر " مخيمر" التي هي سمة المدرسة الرومانسية في روح واقعية ازدواجية، فنرى الصدق الفني المتمثل في الارتباط بمواطن الذكريات والتشبث بها ومخاطبتها واستيحائها.

وتتمثل العاطفة الحزينة وبث الشكوى والميل للتأمل الذي يكاد يستعير حلول الصوفي في " حزن وفرح " يقول[٢]:

أحزان قلبيَ قد أنبتن لي فرحاً كالأرض تنبت من بين الثرى زهَرا
فالحزن والبشر في نفسي قد التقيا والآل في الرىَّ عندي يشبه النهَرا
وتلك حال يحسُّ الخالدون بها ويحمدون لديها النوم والسهرا ..

وهذه الأبيات وغيرها تمثل جانبا كبيرا من جوانب سمة مخيمر الشعرية بل وتطلعنا على علاقة خاصة ربطت الشاعر والطبيعة الحية التى تأنست . أي أصبحت أناسي . في شعره والتى حلت روحها فيها وحلت روحه فيها فكأنما تبادلا معا لونا من الحلول الصوفي

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ١٥٩ .
(٢) الديوان نفسه صـ ١٥٨.

الذي هو أقصى درجات الالتحام والاتصال والغناء بين العاشق والمعشوق وهنا تتجلى سمة المدرسة الأبوللية المنتمي إليها الشاعر برومانسيته وحلوله الشعري ويقول من قصيدة"روح الربيع" (١):

روح الربيع في الزهرة انبثقتْ وفي الغصون، وفي شدو القماريَّ
وفي الضياء الذي يذكو تألقه تألق الماء للظمآن بالرى
وفي انطلاق أضاميم الطيور وقد ضاقت إهابا عن البشر الربيعي
بدتْ لعينيّ في عينَيْك .. تُشْعرني بعُمق ما فيّ من شوقٍ سماويّ
كالمشعل الأزليّ الضوء .. ترفعه على الطريق يد الحب الإلهيَّ ...

هذا الملمح الشعري في حقيقته أفق شعري مغاير للمألوف الذي عهدناه عند كثير من الشعراء الذين قيل عنهم إنهم استلهموا الطبيعة أو أنهم اهتموا بها في شعرهم ويتجلي ذلك في عدة قصائد منها " حب السماء"(٢) و" إثمار الحب"(٣) و" الجدول "(٤) و " إلى أسيوط "(٥) ونذكر من قصيدته " عويل الريح "(٦):

ألا حدثيني .. كيف أول ضحوة
أطلّتْ على تلك السماء الجميلة
أشاعت سناها صافياً وظلالها
وغنت لها الأطيار فوق الخميلة..

* **

يخيّل لي أني تنسّمت عطرها وشارفتها يومّا

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٣٠٤.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٦٥.
(٣) الديوان نفسه صـ ١٩١.
(٤) الديوان نفسه صـ ٢١٨.
(٥) الديوان نفسه صـ ٢٢٣.
(٦) الديوان نفسه صـ ١٩٢ : ١٩٨.

طروب المناظر وأنّ صفاء شاقني في ضيائها
فسرّحت في آفاقها النضر ناظري أجل
٠٠أبصرتها العين ياريح مرّة
ترفّ بوجه ساحر اللون، رائعِ
وقد كنت مذخور السريرة من هوى
جديدٍ، ومن شوق بقلبي شائع

الطبيعة هنا في شعر مخيمر أفق إنساني ووقع شديد النفاذ في النفس وألوان وأصوات وعطور تتلون بألوان وجدان الشاعر وهواتف نفسه وطبقات أشواقه ومستويات انفعاله تتجلى بها التجربة الشعرية التي تمتاز لديه بما يصاحبها من انفعال حاد يتحول في الصياغة إلى صور حية متحركة تثير الشاعر وتهز الوجدان وتلك طبيعة الشعر الصادق وطبيعة الرؤية الفنية الذاتية كل فيها يتسم بالإثارة والحرارة لشدة لصوقها بالوجدان والعاطفة.

وكل مافي الكون صالح لأن يكون تجربة شعرية، متى شد انتباه الشاعر وتأمله ولمس عواطفه ومشاعره فيكون زخارا بالصور والألوان والظلال ومحوره الصدق.

وعلى هذا كله نجده يقع في المباشرة والسطحية في بعض قصائد المناسبات التى أوحت بها مناسبة عابرة، أو يستوحيها حادث عارض.

ومن تأمل قصائد ديوان " الغابة المنسية " الذي هو محور الدراسة نجد فيه هذا اللون من الإبداع وهو ما لاتقوم فيه التجربة الشعرية على معاناة فنية ولكن هذا لا ينافي وجود الصدق الإبداعي.

" فليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصوغها بل يكفى أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها وآمن بها، ودبت في نفسه حُميّاها، ولابد أن تعنيه قوة الذاكرة ودقة الملاحظة وسعة الخيال وعمق الفكرة حين يبرز هذه التجربة الشعرية التي تصورها ومما ينافي الصدق أن يخلق الشاعر بلاداً خيالية أو عصرا خياليا يحل فيه أحلامه "[١].

(١) النقد الأدبي الحديث .د/ محمد سعد فشوان صـ ١١٤.

ومن القصائد التي هي وليدة المناسبات"بغداد "[١]، و" عيد النصر"[٢]، و" السد العالي "[٣]، و" الوحدة"[٤]، و"محنة سوريا"[٥]، و" أحمد عرابي"[٦]، و" مرحبا ياخروشوف "[٧] وغيرها.

وهى قصائد أوحت بها المناسبة العابرة أو الحادث العارض كرثاء علم من الأعلام أو مدح كبير أو عتاب صديق.

وهناك من القصائد تحت عنوان نشيد نذكر منها: " نشيد الجيش"[٨] و" نشيد الطيران"[٩] و" نشيد الدبابات"[١٠] و"تشيد الحجاج"[١١] و"أنشودة الميثاق"[١٢] و"تشيد الصحراء"[١٣] و" نشيد الكويت"[١٤] وغيرها من الأناشيد الشعرية.

وتغلب على هذه القصائد وغيرها من الأناشيد سمة المباشرة في الأداء والخطابة في التعبير مما يعوق إلى حد ما عطاءها الفني ويفقدها أحيانا مما نتطلبه من العمل الفني من تأثير يتجاوز إطار الدلالات المباشرة مما جعله يبدو ميالاً إلى مقياس فني قديم هو وحدة البيت.

من ذلك قصيدة " إلى العقاد " (١٥):

سلام طوى كل البعاد الذي مضى وأحلامه بكراً، وأشواقه صِرْفَا

سلام تكاد الروح تجني ثماره وتجمع من أغصانه زهره قطّفَا

---

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٨٩.
(٢) الديوان نفسه صـ ٩٦.
(٣) الديوان نفسه صـ ١٠١.
(٤) الديوان نفسه صـ ١٠٩.
(٥) الديوان نفسه صـ ١١٤.
(٦) الديوان نفسه صـ ١٢٤.
(٧) الديوان نفسه صـ ١٢٨.
(٨) الديوان نفسه صـ ١٤٢.
(٩) الديوان نفسه صـ ١٤٤ .
(١٠)الديوان نفسه صـ ٢٧٦.
(١١) الديوان نفسه صـ ٢٨٤.
(١٢) الديوان نفسه صـ ٢٩٤.
(١٣) الديوان نفسه صـ ٢٩٨ .
(١٤) الديوان نفسه صـ ٣٠٠.
(١٥) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٥٤.

يعبَّرُ عنْ حبي ٠٠ وحبيَ خالدّ ومنزله أعلى، ومورده أصْفَى
وكم حاملٍ مثلي وفاء حنينه ولكنّه منْ كل ما حملُوا أوْفَى
سلام٠٠وصوتُ الذكريات يهُزُّنى ويأخذني دفْعاً٠٠ويجْذبُنى عُنْفَا

وهذه القصيدة أنشدها الشاعر أحمد مخيمر بمنزل العقاد في ندوته الأسبوعية قبل وفاته بعام واحد وهي من بحر له مكانه بين البحور في الاستعمال التراثي وقافيه تعتمد على الألف.وفي هذه الجوانب الموسيقية نجد الاهتمام بالصدى الصوتي يتجاوز الأهداف الموسيقية العروضية إلى أهداف الإلقاء ومداعبة الآذان مع الاستمتاع الشعري.

وقد ساند ذلك حرصه على بيت القصيد في قصيدته حيث يقول مختتماً القصيدة:-

سلام٠سلاٌم٠٠يحمل الشوق والهوى كنسمة صبح تحمل الطّلَّ والْعَرْفَا
ودعوةُ صدق أنْ تعيش لنا المدى إذا هى قيلت مرَّة٠قلْتُها ٠ألْفَا.

ولكن ذلك كله لا يعن غياب الصدق الفني في رؤية الشاعر في هذا اللون من القصائد غيابا كليا، فقد وجدنا وجه الصدق الفني يلوح بين حين عندما يرتبط الموضوع بذات الشاعر وتتصل وشائجه به نجد في قصيدته " محمد"[١] و" الروح القدس"[٢] على سبيل المثال فيقول في الأخيرة:

كان جبريل جالساً في هدوء في ظلال الجزيرة الخضـراء
داعبته نُسيْمــة تتلهَّى بعناق الميـاه والأفياء
طيّرت من جدائل الشعر الغـ ـض٠٠ وهمت لشأنها في الفضاء
وتوارت بين الغصـون قليلا ثم آبت تسير في استحيـاء
همستْ همسةً فهاجت بجبريـ ـل حنينا يحسه في الخفاء٠٠

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ١٤ : ٧٥.
(٢) الديوان نفسه صـ ٧٧ :٨٠.

وهذه القصيدة أطول قصائد الديوان وعدتها في"اللحن الثالث"[١] ناهز الأربعمائة والأربعين بيتا وهى من المطولات الشعرية المتميزة في العصر الحديث نظمها الشاعر أحمد مخيمر في عام ١٩٥٠م.

وكان الهدف من نظمها هو تصوير المد الثوري للشعب المصري في ذلك الحين وقد بلغ هذا المد الثوري ذروته صبيحة ٢٣/ يوليه سنة ١٩٥٢م، والقصيدة كلها عشرة ألحان من اللحن الثالث في نفس هذا الديوان محور الدراسة " الغابة المنسية ".

ويدور اللحنان الأول والثاني حول تمجيد الإنسان كسيد للمخلوقات من بينها ويتلخصان في أن " جبريل" عليه السلام طلب الإذن من الله سبحانه وتعالى أن يزور الأرض فسمح له بعد مناقشات طويلة ٠وتبدو لنا من خلال أبيات القصيدة.وتشكل جبريل بصورة الإنسان وأخذ يمارس تجربة الحياة الإنسانية وقد نسي الجزء الخالد فيه ولم يعد يذكره إلا كما يذكره الممتازون من بني الإنسان ولإلقاء بعض الأضواء على المعاني التي اشتمل عليها هذان اللحنان نذكر منهما[٢]:-

أيها الروح حين تذّكر الإن ـسان فامدح جلاله حيث كانا
حين أحببْت أن أرى ٠وأرى العا لم في حالتيه والأكوانا
ووجدت المكان ضاق زمانا والزمان المديد ضاق مكانا
حين أحببت أن أرى مجدى الأع ـلى،خلقت الحياة والإنسانا٠٠

وهنا تتجلى الحقيقة واضحة في قدرته تعالى، ثم يأذن عز وجل لجبريل بزيارة الأرض ويودع جبريل السماء ويهبط ويتشكل بصورة إنسان وفي هذه الأبيات وصف لحاله عندما أصبح إنسانا :-

إنني قد أذنت ٠فاهبط إلى الأر ض، وصاحب بها بني الإنسان
وتخير من شئت في الآدميّيـ ـن ٠٠ وخذ ما تريده من كيان
من خلال الرغاب فارْنُ إلى الدنـ ـا، وشاهد عجائب الأكوان

(١) الديوان نفسه صـ ٢٧ :٧٤.
(٢) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٠.

وتخيل عوالم الغيب كالنا س ٠٠ إذا ما رزئْت بالنسيان٠٠
أين منه الخلود ٠٠ قد نسيته نفسه ٠٠ حين أوغلت في الزمان
أين منه السماء ٠٠ لم تبق إلا ذكريات في نفسه أو أماني
عندما لامس الثري قدماه غمرته برودة النسيان ٠٠

وكان جبريل في ذلك الحين لم تستكمل تجاربه في الحياة الإنسانية فلم يدرك حتى بعد معايشته لبني البشر أسباب تخلفهم عن ركب الحضارة فيقول في آخر اللحن الثاني[١]:-

ذلك النيل ٠٠فلأسر حيث سارا ولأبادلْه في الطريق السّرارا
ولأبادرْ ظلامه باشتياقي ولأراقبْ في شاطئيه النهارا
سأحيّي تيّاره بابتسامي إن في الروح مثله تيّارا

ولكن جبريل في اللحن الثالث يبدأ في إدراك مافاته من قبل وقد اتجه في مسيرته كما نرى على النيل إلى مصر فوجدها على أبواب الثورة مقبلة٠ فناضل مع المناضلين ضد الاستعمار وقد علمه النضال حقائق كثيرة كان يجهلها الأمر الذي جعله يعطف على الزنوج ويناضل من أجل أن يضمهم إلى ركب الحضارة الإنسانية الصاعد عملا بقوله تعالى"وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ"[٢] ويختتم اللحن الثالث بقوله[٣]:-

آن أن يشرب العِطاش ٠٠ وأنْ يأ كل خبز السلام كل الجياع
مِلْ إلى الشطّ٠٠ فالطليعة تدري ساعة الصفر باقترابِ الشراع
نحن ماضون ٠٠لاتخف من هدير الـ ـهوْل٠٠لاتخش من ضجيج الصراع
إنّ في كل ما أراه شعوراً بفراقٍ، وأدمعاً لوداع
فإذا شئْتَ صحبَتى ٠٠ فاحمل العِبْـ ـء ليوم الفِدا بقلْبِ شجاع ٠٠

(١) الديوان نفسه صـ ٢٤، ٢٥.
(٢) سورة الإسراء ٧٠.
(٣) ديوان الغابة المنسية صـ ٧٤.

وقد استوحى الشاعر هذه الأفكار من آيات الكتاب الكريم من مثل قوله تعالي ﴿ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] وقوله تعالي ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2].

وهنا نرى اعتماد الشاعر على تكثيف المشاعر والإيحاء والرمز والتركيز وتطوير الخاص إلى العام وبالعكس.

فنراه زاوج بين الذات والموضوع مما جعل تجربته الشعرية تتراوح عنده بين الداخل حيث ذات الشاعر ورؤيته الفنية الصادقة والخارج أي المناسبات والملابسات المحيطة به حيث تتجلى الازدواجية الفنية لدى الشاعر فيقول[3]:

وتهادى الصفاء في كل شيء فكأن الأشياء تقطر طلاً
وكأن النسيم رائحة الصفـ ـو ؛ شفَتْ في جوانح النفس غُلا
وكأن المياه صفحة حلْم عكستْ من رغائب الروح ظلا
وتدانى الصفصاف يشرب منها أتراه بلمسها يتسلى
كل حسن تراه عيني تراءى كل سر تراه روحي تجلى
وكأن النسيم ظل مشاع وكأن الظلال نسْم مقيدْ
سرُّ هذا وسرُّ تلك من الخلـ ـد متاع للسالكين مجدَّد

ويبدو لي أن التجربة الشعرية لدى مخيمر قوية مثيره رغم ما بها من ازدواجية فنية إذ لابد أن تتحقق فيها الموضوعية.

فقد اتضحت في نفس الشاعر عناصرها وأبعادها ومعالمها بعد أن ألم بجوانبها إلماما حتى اكتملت صورتها.

(١) سورة العلق ٥.
(٢) سورة البقرة ٣٠
(٣) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٨ :٣٠.

كما أن الشاعر وقف بفكره إلى جانب خياله ورتب عناصرها وأجزاءها فبدت كائنا سويا كل عنصر فيها له مكانه المحدد ودوره المرسوم ،وصدق التجربة لا يكون بمطابقة الحقيقة للواقع فإن ذلك من شأن التجارب العلمية والحقائق العقلية.أما التجارب الشعرية فصدقها أن تكون مطابقة لوجدان الشاعر كما لمحناها في مخيمر فهي معبرة عن حقيقة مشاعره وانطباعاته مهما كان هذا الوجدان وتلك المشاعر.

كما تجلت لنا الازدواجية الفنية في التجربة الشعرية لدى الشاعر بما تركت وراءها من مغزى يفيد الحياة شيئا ويبرر تعب الشاعر في تصويرها والقارئ في تأملها.

وأخيرا أرى ضرورة الازدواجية الفنية لدى الشاعر حتى تكتمل تجربته الشعرية وتؤدى دورها في التأثير على المشاعر وذلك باكتمال التصوير الفني من ناحية الصياغة والأسلوب.

فإن الصياغة الفنية هي الطريق إلى إبراز الصور الخيالية والمشاعر النفسية بكل ما تحمل من إيحاء وتأثير وهي الأداة المباشرة لنقل هذه الصور والمشاعر إلى قلب القارئ ووجدانه.

فلا قيمة لكل هذه العناصر مهما اكتملت في التجربة إذا ضعف التصوير الفني عن إبرازها ونقلها نقلا مثيرا إلى القلوب، لأن الجمال الذي يجيئها عن طريق حسن العرض والتقديم أثرى لها وأجدى عليها من الجمال الطبيعي الذي يقوم بذاتها وعناصرها.

الازدواجية الفنية في اللغة الشعرية :-

الأدب في جوهره وطبيعته لون من ألوان التقاليد الثقافية وذلك لأن الكاتب أو الشاعر يستوحى خواطره ويستمد إلهاماته من الحياة التى يعيش بها ويتأثر بمؤثراتها وهو يتخذ اللغة وسيلة للتفاهم والتعبير عن ذاته واللغة نفسها ثمرة من ثمرات الحياة الأدبية.

والأدب يحاول محاكاة الواقع وترديد صداه وعكس سماته والحياة إلى حد كبير حقيقة واقعية وذلك بالرغم من أن الأدب قد يتناول عالم النفس الداخلي أو العالم الطبيعي الخارجي.

والشاعر المستغرق في أخيلته وأحلامه سواء أكان باحثا في مسارب نفسه وخوافيها أم كان مفتونا بالطبيعة ومباهجها يتغنى بما يشاهد ويحسه لينقل مشاهده وأحاسيسه للناس ولتضاف إلى ذخائر الأدب وتبقى في ذاكرة الأجيال المتتابعة.

وتحتل اللغة في الشعر مكان الصدارة وبدونها ما كان (شعر) إذ هي في الشعر صورته ومعناه ووسيلة معايشة وتخاطب وتعاون وتفاهم.

واللغة في الأدب مثلها في الشعر وزن له إيقاع رتيب ونبرات خاصة متحركة وساكنة تجري على فترات خاصة ينشأ عنها انسجام وتوافق.وهى في النثر تجانس وأفكار مرتبة في نظام يحمل وجدانا وخيالا وإيماءات لها إيماء جميل ووقع يثير الحواس والإدراك وقدرة على نقل الآراء والأفكار إلى الناس.(١)

ومن صفات اللغة أنها إلزامية أو أجبارية إذ أن الفرد مضطر إلى أن يتعامل مع أفراد بيئته باللغة التى يعرفونها وإلا أصبح شاذا غير مفهوم، وجبرية اللغة أمر معنوي يشبه التلقائية التي طبع عليه الفرد ولايستطيع أن يحيد عنها.(٢)

والصفة الثانية أنها تاريخية بمعنى أنها تحمل تراث الأمة الحضاري في شتى مراحل تطورها ولايمكن بدونها الوقوف على أصل تلك الأمة وأحداث ماضيها الاجتماعي والسياسي والفكري.

ويصدق الشاعر إذا وفق بين أسلوبه الخاص وأسلوب مجتمعه فيها.إذ أن فردية الشعر تأتي من أنه صادر عن الشاعر وعموميته تأتي من أنه موجه إلى الجماعة التي يعيش فيها ويتأثر بعاداتها وتقاليدها ولابد له أن يتأثر وإلا انعزل عن مشاعره وما استحق أن يكون شاعراً.

والشاعر في تأثره بالواقع وتعبيره عن رأيه أو مشاعره واحساساته لافكاك له من استخدام لغة بيئته في دقائقها وموضوعاتها المألوفة بحيث إذا غيرها أو استخدم مايخرج عليها لايجد الصدى أو التأثير الذي كان يبغي.(٣)

وتبدو لنا الازدواجية في لغة الشاعر أحمد مخيمر وفهم لغته لا ينفصل عن فهم السمات العامة للاتجاهات الأدبية التي نشأ في ثناياها. وأصبح أحد أبناء الاتجاه الذي تولد في شعرنا المعاصر وقت تألق أصحاب الديوان عبد الرحمن شكري،عباس محمود

(١) الأصول الفنية للأدب . عبد الحميد حسن، م الأنجلو ١٩٤٩م، صـ ٤٤.
(٢) الأدب والحياة . محمد كمال الدين على يوسف، م / الدار القومية، القاهرة ١٩٦٢م.
(٣) المرجع نفسه صـ ٥١.

العقاد، والمازني، ومنذ أخذ الأبوللیون يحشدون في شعرهم العواطف الجياشة المتعددة، ومنذ التأثر بالشعر الرومانسي لدى أعلامه من الشعراء الانجليز.

وشأن مخيمر شأن إبراهيم ناجي والهمشري وعلي محمود طه وأمثالهم حيث يشيع في شعرهم حب الطبيعة وتصوير الذكريات وبث الشكوى والحنين فالقصيدة الشعرية لديهم ما هي إلا انعكاس نفسي لتجربة الشاعر ومعاناته الوجدانية غير أن ذلك يؤثر على اختياره لألفاظه ومفرداته اللغوية التي يتشكل فيها قاموسه الشعري.

وعندما نحاول التعرف على لغة مخيمر الشعرية نجدها ذات خصيصتين أولاهما ترجع على المدرسة الحديثة بشتى اتجاهاتها ومذاهبها الأدبية وخصيصة آخرى مناقضة تماما تدنيه من البيانيين من رموز المدرسة التقليدية.

ومرد ذلك إلى امتداد عمره وطول حياته الشعرية ،وبطبيعة الحال نجد التطور سمة الكائن الحي وسمة الفنون، وحين نتأمل قصائد الديوان الذي بين أيدينا سنجد الشاعر ذا خصيصتين فنيتين في لغة ديوانه، لأنه حين كان ابن الثلث الأول من القرن العشرين كان يعايش قيما فنية فيها من أصداء شوقي وجيله، وفيها من أصداء العقاد وجيله وفيها من أصداء أبي شادي وصحبه وأبي ماضي ورفاقه.

وحين يعايش جيل الثلث الأخير من القرن العشرين أو أوائله بالتحديد، يجد ميدان الشعر العربي قد حفل بضروب من التجديد وألوان من الإبداع وأجيال من الشعراء وأصوات من الثائرين، وأصداء من المعارك.

وهذا ما يجعلنا نلتقي بخصيصتين متباينتين أشد التباين في لغة الشاعر فنجد مخيمر ينسج على منوال البارودي ويغترف من معين القدماء في بحر خليلي وقافية تراثية جاء فيها[1]:-

بأى شيء تقــوله نثق

يا من يغـالي في روحه الملق

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢١٥.

وكل ما قد نظمت من قـدم

يخجـل منه اليراع والورق

كلك بعضي ٠٠ فكيف تفهمني

وما التقينا ٠٠ فكيف نفترق٠٠

وهذه الأبيات هجاء بمثابة رد لعدوان التملق والنفاق وهنا قصيدة همزية ألقيت في أسيوط في عيد الهجرة سنة ١٩٤١م وأذكر منها هذه الأبيات(١):-

من وراء الرمال والصحراء فاض نور الهدى، ونور الرجاء

فاض مثل الشروق ينتظم الدنـ يا؛ فتصحو من غفوة الظلماء

وتجيش الحياة فى كل حى جيشان الأمواج في الدأماء

وكأن النخيل يهتز من شو ق لسبح على خضم الضياء٠٠

ذاك نور الوليد أقبل للدنـ يا٠٠ فضجَّت بالبشر والسراء

لم تلد أمه وليداً ولكن ولدت منه أعظم الأحيـاء

لم تلده٠٠ وإنما وُلد التا ريخ للأرض كلها والسماء

كل شيء قد كان وهْماً ٠٠فلما جاء جاءت حقيقة الأشيـاء

ويسترسل من الذاكرة فيقول في حصار بني هشام في الشعب يقول :-

وكأني أرى هشام بن عمرو خابطاً بالبعير في الظلماء

ذاهباً بالطعام للساغب الظا مىء في ريبة وفي استخفاء

مشرك رقّ قلبُه وقلوب الـ ـشرك أقسى من صخرة صماء

وتبلغ أبيات القصيدة مائة وخمسين بيتا، وقد كلف الشاعر بنظمها في الصباح وانتهى منها في المساء حيث ألقاها في جمعية المحافظة على القرآن الكريم، كما القاها في اليوم التالي في السرادق الذي أقيم للاحتفال له.

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢١١ :٢١٣.

والقصيدة تمثل لحظة صادقة مع النفس تترابط في نسيج واحد لتأتلف الصورة مع الفكرة مجسدة مجموعة كبيرة من التشكيلات اللغوية حفلت بحشد كبير من المعاني.

وهكذا نجد من قبيل نسيجه اللغوي التراثي مانراه في البناء المعجمي لمفرداته وتراكيبه من مثل قوله : غفوة الظلماء، الدأماء، الساغب ونجد من مظاهر تراثيته حرصه على الاقتباس والتضمين، كما يضمن شعره إشارات لتغيرات من حصار بني هشام في الشعب إشارة على قصة هشام بن عمرو

وكأني أرى هشام بن عمرو خابطاً بالبعير في الظلماء

وللشاعر أحمد مخيمر قصيدة ألقاها بدار الأوبرا سنة ١٩٤٦م أذكر منها[١]:-

نال الذي نلت قوم .. كلما ذكروا

توزَّع الخزيُ ما نالوا من اللقب

كفقعة في رمال القاع .. لاغصُنٌ

من الفعال،ولا جذر من الحسب

ظنوا التشابه في الألقاب يرفعهم

وصفرة الرمل ليست صفرة الذهب..

وغير ذلك من القصائد البيانية مثل قصيدة الهجرة النبوية والعديد من القصائد التي كتبت في المغفور له المناضل الوطني إبراهيم دسوقي أباظة وأخرى في رثاء عبد العزيز فهمي وغيرها كثير.

هذا عن الخصيصة المهتمة بالصيغة البيانية ونسيجها، أما الخصيصة التى تدنيه من مدرسة الشعر الحديث وتجعله ابناً من أبنائها فنرى من مظاهرها الميل للعبارة السهلة، والاهتمام العاطفي، ومن ذلك قوله في قصيدة " قصة مجهولة "[٢]:-

سيغدو على الأجيال حبك قصة تذاع..وما يدري بها أحدٌ بعد

يقولون ليلى .. وهي سرّ كتمته ويزعم قوم غيرهم أنها دعد

وفي العالم العلويَّ روحك تلتقي بروحي،وأفراس الخلود بنا تعدو

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢١٤.
(٢) ديوان الغابة المنسية صـ ١٥٧.

فلا البؤس مذموم؛ ولاالسعد مفرح ولاالقرب يشجى مهجتينا ولاالبعد
عدى بالتلاقي ياحياة وأوعدي فسيَّان في الخلد الوعيد أو الوعد
فرغنا من الدنيا٠٠فلم يبق موجعا شقاء٠٠ولم يحدث بنا فرحاً سعد

وقوله في " شوق "[١]

عجبت لشوق في الضلوع كتمته
وقد اتخذ الدمع الصبيب له عنسا
مضى بك يأسي والمقادير والنوى
وكنت لأيامي البشاشة والأنسا
كأنيَ لم أعشق سواك ٠٠ ولم أذق
من الغيد مايغري سواى بأن ينسى

ويقول من قصيدة " فراق "[٢]:-

يقول فؤادي ٠٠ فرقة تشبه الردى وإن رجوعاً بعدها لعسير
أمطْلقة الأشواق٠٠ روحي حزينة وقلبىَ في أيدى الشجون أسير
أشَدْوُ وعشي في الغصون مهدم !! وسبْح وقلبي في الضلوع كسير٠؟!

وهنا الأبيات تمثل معاناة صادقة مع النفس حشد فيها الشاعر أحمد مخيمر مجموعة كبيرة من التوقيعات النفسية التي تبين وتكشف القناع عن تجربة الشاعر العاطفية.

فالأبيات تشكيل لغوي يحمل في رهافة مكوناته آثار المبدع وآيات تفرده، ومهما اختلفت التناولات النقدية للأثر الشعري فسيظل الشعر هو المنطلق الأساسي للتحليلات الجمالية والنفسية، بل وحتى المذهبية والعرقية.

(١) الديوان نفسه صـ ١٦٠.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٦١.

ولهذا فكلما غنى التشكيل اللغوى في الشعر واكثرت فيه الدلالات تراكمت فيه طبقات المعاني ودل على عضوية المبدع النفسية وعمق ثقافته اللغوية والإنسانية وقدرته الإبداعية بدءاً من اختيار (المفردة) اللغوية ومرورا بالتشكيل الصوري والموسيقي وانتهاء بالبناء الكلي للمبدع الشعري(١).

ونلمح ذلك في العديد من قصائد الديوان محور الدراسة منها علي سبيل المثال:"ابتسامة "(٢)، و" صدحة "(٣)، و"لاتلمني "(٤)، و"حيرة"(٥) و"دوحة"(٦)، و"هواتف السحر"(٧)، و"الحياة"(٨)، و"بين مشئوم"(٩)، "وفاء"(١٠) ولنتأمل في قصيدة سراب(١١):-

أما يرضيك أنك كنت شوقاً — أحس به إلى نيل الكمال
وأن هواك كان سبيل قلبي — إلى نبع الحقيقة والجمال
وكنت لعالم الأسرار كنْزى — وللدنيا الخفيفة كل ما لي
وأقصت دارك الدنيا فأربت — خطاك إلى الفراق عن احتمالي
فها أنذا بقلب غير سال — ودمع ما يكف عن انهمال
وما انتفعت بتسليم يميني — ولا ارتفعت لتوديع شمالي
أطل علىالظعائن في الموامي — وليس سوىالسراب على الرمال

وقوله في قصيدة " دارها " :-(١٢)

هذه دارها ..وما هي فيها — لاتجاذب أضالعي لتميلا

(١) حوار مع الإبداع الشعري المعاصر د/ أنس داود .م هجر القاهرة ١٩٨٦.
(٢) ديوان الغابة المنسية صـ ١٦٨.
(٣) الديوان نفسه صـ ١٦٨ .
(٤) الديوان نفسه صـ ١٨٠.
(٥) الديوان نفسه صـ ١٩١ .
(٦) الديوان نفسه صـ ١٨٢ .
(٧) الديوان نفسه صـ ١٨٢
(٨) الديوان نفسه صـ ١٨٢
(٩) الديوان نفسه صـ ١٨٨.
(١٠) الديوان نفسه صـ ١٨٩ .
(١١) الديوان نفسه صـ ١٨٧ .
(١٢) ديوان الغابة المنسية صـ ١٩٠.

تركتك الأشواق مشتعل الرو ح، تطيل الرجاء والتأميلا
لاتُطلْ من خطاك٠ يأيها القلـ ـب٠٠ولاتتعب المطايا ذميلا
نقلت عشها الذي كنت ترجو هـ٠٠وألْفَتْ غير الخميل خميلا
قل ستأتي٠ أوقل سأمضى إليها بعد حين ٠٠أوقل عزاءً جميلا

فسنرى في هذه الأبيات أن الأسلوب هو الذي ميز شعر مخيمر فضلا عن غيره من الشعراء وفي هذا يقول " بوفون " إن الأسلوب هو الرجل نفسه يعني بذلك أن اسلوب الشاعر هو الذي يميزه عن غيره وهو الذي يجعل لشعره طابعاً مميزا(١).

ويقول " فلوبير" : " إن الأسلوب هو الطريقة الخاصة للكاتب أو الشاعر في رؤية الأشياء أو في التفكير وهو خاصة فردية تميزه يصب فيها الشاعر عاطفته(٢).

وفي هذه القصائد وغيرها من الديوان محور الدراسة استخدم الشاعر أحمد مخيمر اللغة التي اختارها لتعبر عن أحساسه دون نزول بالأسلوب أو باللغة عن المستوى المطلوب مع تمسكه بالأصالة الفنية التي تهدف إلى التأثير في النفوس والتعبير عن التجربة ببساطة ووضوح وإحساس٠

وأرى أن الشاعر أحمد مخيمر أفاد من الكلمات العصرية الكثيرة الموجودة في معاجم اللغة وقد مكنته من صوغ تجاربه الفكرية والنفسية والشعورية.

وأقول إن العبرة في الشعر أن يكون له تأثير بعيد في نفس القارئ أو المتلقي بحيث يشارك الشاعر تجربته ويعيش في نفس الأجواء التي عاش فيها، وأن نشعر بتوفيق الشاعر في اختيار الألفاظ والأساليب والصور وهذا ما حدا بشاعرنا إلى الازدواجية الفنية في لغته الشعرية فوجدنا تجاور الخصيصتين المتباينتين : الأولى المحافظة على النسيج اللغوي الموروث، والثانية التعبير الحر عن المشاعر مع اللجوء للبساطة وتجديد في استخدام التراكيب وتوسع في الاستعمال المجازي وبناء الصورة الشعرية واختيار معجم شعري خاص.

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل، صـ ٣٠، ١٩٥٥م.
(٢) المرجع نفسه صـ ٣٠ ٠

وقد تلاءمت الخصيصتين مع مراحل تطور الشعر الحديث كما تلاءمت مع مراحل تطور شاعرية أحمد مخيمر، وفي ضوء هذا يمكن الكشف عن مضمون التجربة الشعرية التي عبر عنها في جل شعره عامة. وفي ديوانه محور الدراسة (الغابة المنسية) بشكل خاص من خلال التفسير النفسي والدلالي لهذه المفردات فعند استقرائنا للقصائد التي تناولتها ألاحظ كثرة استخدام مخيمر لتشكيلات لغوية بذاتها عبرت عن مضمون تجربته التي دارت على الواقع وكان منها.الألم، والحيرة، والحزن، والخوف، والفساد، والنفاق، والهجر، والفراق، والوداع وعلاقته التي لا مثيل لها مع الطبيعة وغير ذلك وقد جمع فيها بين الأصالة والمعاصرة في وحدة لفظية حية يتلاقى فيها القديم الأصيل والجديد المعاصر.

والذي يعنينا هو أن هذه الازدواجية الفنية لدى الشاعر أحمد مخيمر تضمنت الجمع بين الذاتية والموضوعية فشعره جاء معبرا عن خصائص مجتمعه ولغته وتراثه، ومعبرا في ذات الوقت عن ذاتية من حيث تأثره بالتقافات المتاحة له في عصرنا الحاضر.

وهكذا توافينا لغة الشاعر على الرغم من ازدواجيتها خصبة الآفاق تكشف عن حضور واع ودور فاعل وتجسيد حي لروح إنسان العصر وحساسيته إزاء واقع الحياة.

الازدواجية في موسيقى الشعر :

كان ظهور الشعر الحديث شهادة مؤكدة لحيوية وقدرة الشعر العربي على التطور المتفاعل مع واقع مثير وغارق في عراك حضاري ونضال ضد الاستعمار، وكان هذا اللون الشعري الجديد امتيازا لخصوبة اللغة العربية من ناحية وتعبيراً عن أصالة العبقرية الشعرية في هذه اللغة.

ونستطيع أن نقول إن الشعر العربي بعد أن شهد وثبة محمود سامي البارودى التي أعاد لها عمود الشعر على نضارته وفتح طريقا واسعا إلى عصور العربية الذهبية فتدفقت منها جزالة المتنبي وسهولة البحتري وصور ابن الرومي، وهذا مهد لما أضافه أحمد شوقي وتابعوه، وجاءت أبوللو لتخطو في اتجاه العصر مركزه على مشاعر الطبقة الوسطى.

ومعنى هذا أن حركة الإبداع الحقيقي كانت لاتزال في بدايتها تنتظر التطور لتبدأ شعلة الانطلاقة، وبدا واضحا أن التجديد فى موسيقى الشعر أصبح أمراً حتمياً.

يقول " ت س إليوت"(١): " جميع الأشكال أكثر مناسبة في عصور عنها في عصور آخرى، فالشكل الذي يتبع نظاما معينا في الإيقاع والتقفية يناسب مرحلة معينة ويكون فيها تشكيلاً طبيعياً مشروعا للغة الكلام في نمط شعري .

ولكن هذا الشكل معرض لخطر الجمود في الأسلوب الذي كان شائعاً وقت أن بلغ حد كماله.وهذا خطر يزداد كلما زاد الشكل تعقيدا وزادت القواعد التي يلزم أن تتبع في تأليفه تأليفا صحيحا فيفقد الشكل بسرعة صلته بلغة الحديث الدارجة المستمرة في التغير لأن الشكل المعين تطغي عليه النظرة الفكرية المعينة لجيل سابق، فلا يثير إلا الاحتقار حين لا يستعمله إلا أولئك الكتاب الذين لا يجدون من داخل أنفسهم دافعا يدفعهم إلى التشكيل المناسب لهم ٠فيلجأون إلى شكل جاهز يصبون فيه عواطفهم آملين أن تستقر فيه، وتأخذ قالبه ولكن ذلك منهم أمل خائب ".

هذه الحقيقة النقدية التي يقدمها " اليوت" بعد خبرة طويلة في الممارسة الابداعية واجهت الشعر العربي في مرحلة من مراحل تطوره الحضاري والفكري.

ويرى بعض النقاد العرب(٢) أن الشكل القديم في عهوده الطويلة التي ظل يستعمل فيها لم يستعمل لحمل العواطف الصادقة والأفكار الأصيلة فحسب، ولكنه استعمل لحمل العواطف الكاذبة المفتعلة والأفكار المكررة المبتذلة ٠٠٠٠ النتيجة هي أن الشكل القديم لكثرة ما استعمل في التقليد المحض غير الصادر عن عاطفة صادقة ونظرة شعرية مخلصة تحمل إلى الآذان أنغام التصنع والتكلف أكثر مما تحمل أنغام الصدق والصحة والإخلاص.

وإذا كانت هذه هي الأسباب السلبية لاعتبار ظهور الشكل الحديث ضرورة فإن الحاجة الإيجابية والدواعي لظهور هذا الشكل كانت كثيرة أيضا وأهمها تحرير الخيال العربي من سيطرة الخيال الصحراوي وإنشاء خيال المدينة في مواجهة خيال الصحراء وبدأ نمط جديد في ظل تطور المجتمع العربي.

(١) دراسات في الشعر العربي، محمد إبراهيم أبو سنة، سلسلة أقرأ .دار المعارف ١٩٧٩م، صـ ٧٥.
(٢) المرجع نفسه .صـ ٧٦ ٠

وهنا تلعب الموسيقى دورا كبيرا ومؤثرا فى الشعر بما لها من جرس وإيقاع تستريح إليهما القرائح وتتسامى معهما النفوس والوجدانات فهى جوهر الشعر وصورته بدونهما يتحول الكلام إلى نوع من النثر الجامد ترفضه الأذن وتلفظه الفطرة السليمة والحياة كلها تقوم على هذا الايقاع المنتظم حيث تترابط حلقاتها وتتآزر فى انسجام دائم ومستمر لا نشاز فيه ولا اختلاف.

وتعد الموسيقى كل ما فى الشعر من خصائص صوتية ذات أثر جمالى أو تعبيرى(١) وتنظم هذه الخصائص كلها تلك الحركات وتتوسل بها من وزن وإيقاع وقافية تشكل جميعها الإطار الموسيقى فى القصيدة الشعرية.

فالايقاع يهذب العواطف ويرتقى بالنفوس بماله من تأثير يلهب المشاعر الحسية وينميها وتختلف هذه التأثيرات طبقا لنوع الإيقاع وحركته ومدى توغله في النفس الإنسانية ومن ثم فإن الإنسان لابد أن يستجيب للإيقاعات الخارجية التى تساير إيقاعاته الداخلية ويتفاعل معها تفاعلا وجدانيا ينعكس تأثيره على النفس(٢).

والإيقاع عبارة عن تردد وحدة نغمة على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة وهذه الوحدة في الشعر العربى هى (التفعيلة) التي قد ترد بمفردها طيلة البيت ومن مجموع التفعيلات فى البيت الواحد يتكون الوزن الشعرى(٣) ومن الوزن والإيقاع تتولد الموسيقى وكان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية حيث ينتهى بأصوات بعينها ومقاطع محددة تسمى القافية ثم تتكرر في نهاية كل بيت شعرى حتى آخر القصيدة.

ولم تكن القافية المتكررة بحال من الأحوال تشكل قيدا ما على إبداع الشعراء فقد كانت القريحة العربية تكاد تلم بمفردات العربية وألفاظها المعجمية لهذا صب الشاعر القديم تجاربه الذاتية والجماعية فى القصيدة الشعرية التي عبرت عن ملامح عصره ولم نر أبدا أن القصيدة القديمة كانت عبئا ثقيلا أمام الشاعر حجبه عن إبراز تجاربه الإنسانية ويقول الدكتور محمد مصطفى هدارة:

(١) النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي . على يونس، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٥، صـ ٦.
(٢) دليل الناقد الأدبي . نبيل راغب . صـ ١٣٣، دار غريب القاهرة ١٩٨١م .
(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ط٣ دار المعارف ١٩٧٨م، صـ ٣٧٤ .

" والحقيقة أن استمرار الأوزان الستة عشر تمثل فى الواقع تنوعا موسيقيا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا فى دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم دون أن يجدوا تضييقا أو حرجا يضطرون معه إلى الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصيين"(١).

واذا توقفنا أمام البنية الموسيقية فى شعر أحمد مخيمر هالنا هذا التنوع الايجابى فى التشكيل الموسيقى فابتداء نحن أمام انطلاق أولى من إيمان عميق بدور الموسيقا فى تشكيل بنية الشعر بل فى تحقق ماهيته ثم التوسل بالدور الذى يمكن أن تؤديه الموسيقى فى إنجاز هذه المهمة بالصوت واللفظ والتركيب والترديد والتكرار فى كل سياق.

وكان من نتيجة ذلك بالطبع أن نجد في الديوان محور الدراسة (الغابة المنسية) نوعا من الحضور النسبي للنظام البيتى الشطري وغلبة واضحة لنظام التفعيلة كما نجد تنوعا فى البحور وتفاوتا فى عدد تفعيلات البيت الواحد فى تصرف لا يعدم نسقا خاصا ينهض التكرار المحسوب فيه بدور لافت(٢).

كما نجد حضوراً كبيراً للتدوير الإيقاعي الذي قد يبدأ ببيتين اثنين أو مقطع واحد وقد ينتظم القصيدة الطويلة بأكملها كما نلاحظ أن القافية تؤدى دورا كبيراً فى التشكيل الموسيقى لبعض قصائد الديوان دونما أدنى إحساس بالرتابة أو التكلف.

يقول د/ عز الدين إسماعيل(٣): إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية لكنه أباح لنفسه وهذا حق لامهارة فيه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها لكي يحقق بهما الشاعر عن نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الاطار القديم يسعف على تحقيقه.

واعتقد أننا في حاجة إلى نماذج على سبيل الاستشهاد على هذا اللون من الموسيقى الشعرية لإدراك الازدواجية الفنية في شعر مخيمر وتأرجحها بين التحرر

(١) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .د/ محمد مصطفي هدارة، دار المعارف ١٩٦٣، صـ ٥٣٥.
(٢) أصوات النص الشعري .د/ يوسف حسن نوفل . م لونجمان ١٩٩٥م ٠
(٣) الشعر العربي المعاصر .قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/عز الدين اسماعيل، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م، صـ٥.

الموسيقى والتقليد ولإدراك ما يميز الدور الافت الذي ينهض به في البنية الموسيقية الخاصة في انجاز ماهية الشعر وتشكل التجربة.

ومعظم قصائد الديوان تميل إلى القافية الموحدة في حين لايخرج عن ذلك إلا في القليل من القصائد نجده ينوع فيها قافيته مرة في نظام ثنائي وأخرى دون ارتباط لكن مجرد في التنويع.

ومن القصائد التي تنوعت قافيتها، قصيدة تزيد أبياتها على السبعمائة بيت عنوانها " الغابة المنسية"[١] وهى التى تحمل اسم الديوان محور الدراسة، وكانت هذه القصيدة مكتوبة في كراسة كبيرة سنة ١٩٣٩م وقد نظمها على أثر علاقة حب انتهت بالقطيعة وعنوان القصيدة يرمز للنفس تبدأ بأبيات يائية في وصف القاهرة في الظلام ووصف اللقاء الأخير ونذكر بيتاً واحداً منها ورد على لسان الفتاة :

سألقاك يوماً في السماء ٠٠ فلاتبت ترجَّى على تلك الحياة التلاقيا

وبعد هذه الأبيات يذهب الشاعر إلى الغابة المنسية حيث يوغل فيها تحت أشجارها الضخمة التي سقط عليها ضوء القمر فبدت في منظر رهيب ٠٠ وينتهي به المطاف إلى نهر النسيان في الغابة فيغرف منه جرعة ماء، ماإن شربها حتى رأى شيخا عجوزا ذا لحية طويلة بيضاء ونظرات نفاذة وهو يتوكأ على عصاه على شاطىء نهر النسيان :

مضى الشاعر المحزون للغاب وحده لينسى٠٠وللنسيان في الغاب مجثَم

وبين يديه نايه : وهو صامت وإن كانت الأنغام فيه تدَّوم

تطلُ خلال الليل من شرفاته وقد شاقها منه السكون المخيم

كما تشرف الأرواح خلف نوافذ ال ـحياة ٠٠إلى حيث الوجود الملثَّمُ

ويسترسل الشاعر ويصطحبه الشيخ إلى كهوف الحكمة السبعة حيث يطلعه الشيخ على أسرار الحياة والوجود فيها ومازال يقول تلك الأبيات الميمية التي وردت عقب الأبيات اليائية المذكورة آنفا[٢]:

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢١٠، ٢١١.
(٢) الديوان نفسه صـ ٢١٠، ٢١١.

مضى الشاعر المحزون يدفعُ خطوَه رجاء مسجى أو غرام محطم
وفي عينه دمع حبيس٠ ٠مرقرق وفي نفسه شوق خفى، مكتم
يرى الحزن فيها مثل نار بعيدة بأغوار ليل مدلهمَّ تضرّم
وللريح عن بعد عويلٌ ٠٠ كأنما هنالك روح في الدجى تتألم
مضى الشاعر المحزون ٠يابؤس قلبه عليه الطيور الباكيات تحوّم
مضى ينشد السلوى وأين يحسها ومن حوله أحزانه تتكلم

* * *

دنا الغاب حتى لامسته غصونه ورنّ صدى أوراقها وهْو مبهم
فلما دنا كادت حبيسات نايه وإن هو لم ينفخ به تترنم

ويبدو لي أن هذه القصيدة كانت أول عمل فني متكامل للشاعر أحمد مخيمر بعد أن أدرك أن القصيدة الغنائية على الوضع المعروف لاتستطيع أن تستوعب كل أحاسيس النفس وعواطفها العميقة والمتشابكة المركبة وقد تلاها من الديوان قصيدة "الروح القدس"(١) وقصيدة "السد العالي"(٢) و"الوحدة "(٣).

ومن القصائد التي تنوعت قافيتها ذات موضوع يرتبط بأشخاص مثل زيارة "خروشوف" لمصر تحت عنوان " مرحبا خروشوف"(٤) نذكر منها المطلع :-

ياخرشوف مرحبا بك ٠٠ هذي مصر ٠٠ هذي حقيقة الأيام
في الطريق التي يسوع عليها كان يمشي ؛ مشيت بين الزحام
قف قليلا بالشاطئين ٠٠ قليلا تحت ظل النخيل والأهرام
إنك اليوم واقف ٠فوق أرض الـ ـمجد ٠أرض الكفاح.أرض السلام

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٧ :٧٥.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٠١ : ١٠٨.
(٣) الديوان نفسه صـ ١٠٩ –
(٤) الديوان نفسه صـ ١٢٨ :١٣٦.

وهذه القصيدة تربو أبياتها على التسعين بيتاً وتبدأ أبياتها بقافية الميم ثم تنتقل إلى الباء ثم إلى النون ثم تنتقل إلى الياء مرة أخرى على هذا النحو :-

قال ٠٠ رمسيس٠٠

يالعينىَ٠٠! من ذا٠٠؟

لم هذا الزحام بين الدروب٠٠

ذاك خوفو٠٠؟

فقلت٠٠لا٠٠ ذا خروشوف٠٠

مطلَّ بظرفه المحبوب٠٠

قال ٠٠ ماذا يريد٠٠؟!

قلت سلام الأرض٠٠

من غالب ٠٠ ومن مغلوب

إن حقْد المغلوب أقسعلى الغالب٠٠

من كلّ نازلات الخطوبِ

إنه يجعل الهزيمة فيه

حالةٌ تستفزُّه للهروبِ

قال ٠٠ من أين ذا٠٠؟!

فقلت ٠٠ صديق

من بلاد الشمال ٠ذات الثلوج

وهكذا تتنوع القافية مابين الجيم والهاء والكاف حتى ينتهي الشاعر إلى هذه الأبيات :-

والذي تبصران من ذلك النهر٠٠ ضجيجُ التاريخ فوق الرمالِ

إنّ في كل قطرةٍ قريةٌ تُبْنى ٠٠ وظلاّ لجدولٍ سلْسال

وحقولاً خضراْ ٠٠ وصيحة فلاحين ٠٠ فوق الصخور ٠ تحت الظلال ٠٠

ياخرشوف ٠٠ قل لشعبك ٠٠ حدثه ٠٠ طويلا ٠ عن شعبنا ٠٠ عن "جمال"

لن نقول الغداة ٠٠ شكراً ٠٠ فهذا السدُّ شكرٌ ٠٠ يدوم عبرالليالي ٠٠

ولتنوع القافية هنا صلة بالموضوع الشعري الذي استدعى استجابة فنية سريعة منه لم تجعله يحفل باستكمال الشكل التراثي للقصيدة المتمثل في وحدة قافيتها، أما حرف الروى فيتأرجح بين الحركة والسكون.

فالشعر المعاصر نوع من الفن الأدبي يتدرج مع فنون الشعر الأخرى التي صادفت شيئا من التجديد في كل عصور الابداع غير أنه لايمكن أن يكون ندا للقديم.

ومن ثم كان على الشاعر أحمد مخيمر كشأن أي شاعر معاصر أن يختار ماياناسبه من تفعيلات تتوافق مع حالته النفسية دون الارتباط بعدد معين منها مما يجعل القصيدة نفسا واحدا أو تكاد إلا يتخلل ذلك وقفات ارتياح لابد منها للمتابعة وهذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفسيولوجي والنفسي على السواء.

فالنفس المتردد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الامتداد فإذا كانت الحركة الموسيقية بحيث لاترهق هذا النفس وإنما تتماوج مع حركات الشهيق والزفير في يسر وسهولة كان ذلك مدعاة للإحساس بارتياح إزاء هذه الموسيقى.

وكذلك الأمر بالنسبة للعامل النفسي فنحن كثيرا ما نتهيأ نفسيا لاستقبال جملة من صدى صوتي يعينٍ بمجرد أن تبدأ في قراءة هذه الجملة فإذا حدث توافق في الصدى بين ماكنا نتوقعه وماهو حادث كان ذلك مجلبة لارتياحنا فإن لم يحدث التوافق قام نوع من الخذلان والتعثر(١).

ومما لاشك فيه أن حركة الشعر الجديد (الحر) تعد ثورة خطيرة بخصائصها التي تتعلق بالشكل الفني وتلك التي تتعلق بالمحتوى الفكري، ولهذا لايمكن الفصل بين الشكل الموسيقي في الشعر المعاصر وبين الحالة الشعورية للشاعر ذاته.

(١) الشعر العربي المعاصر .قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د/عز الدين اسماعيل، صـ٦٨ ٠

وتخرج تجربته وقد عبرت في شكلها الفني المعاصر عن التوافق النفسي الطبيعي ويتجلى ذلك لدى مخيمر في تجربته مع الشعر المرسل في قصيدته (نداء)[١] من الديوان محور الدراسة وقد نظمها سنة ١٩٤٨م إذ يقول في مطلعها:-

فـي الظـلام العميـق أسـال عنـك

وأناديـك مـن وراء السكـون..

بينمـا الأنجـم الحزينـة ترنـو

فـي اكتـئاب مـن فسـحة الأبديـة

كقلوب قد لفّها الشوق في ثوب

مـن النـار ذات ومـض رهيـب..

وهنا الشاعر يقدم لنا الرؤيا الكاملة لتجربة الشاعر بأبعادها وصراعها وهي الرؤيا التي يؤكدها مخيمر في الشعر المعاصر ومحورها العلاقة بين الانسان والشاعر وبين الحياة وجودا واستلابا.

وكما لاحظنا في المطلع بدأت القصيدة هادئة الايقاع وإن كنا نلمح تحت السطح الهادئ حزنا كامنا، ثم لا يلبث أن يطفو الحزن، معلنا عن نفسه في نسيج حزين فيقول:-

وعويـل الريـاح .. أشـبه شـيء

بمـــزامير راهـــب محـــزون

تـرك الدمـعَ مـن جفـوني يسـيل

وبقلبـي حـزن بعيـد.. بعيـد

أيهـا الـذاهب الـذي لـيس يدنـو

أنـت شـمس غابـت وليسـت تعـود

وسـناها فـي مهجـتي لايغـيب

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٣٢.

لـم يـزل فـي الفـؤاد أول صـبح

مشـرق مـن جبينـك المحبـوب

هـو فـي ظلمـة الفـراق العـزاء

وعندما تظهر الحقيقة سافرة على هذا النحو، يقلق الشاعر مشفقا على نفسه وأيامه وعلى لحظاته الحلوة التي كان يود لو خلص غناؤه لها:

ياندا‌ء الخلود فوق التراب

أنا قدست فيك شوق الحياة

للسماء الرفيعة الأنوار

والكمال المذخور في الآباد

نحن أهل الفناء نطلب عوناً

منك في ذلك الطريق المخوف

فعلى جانبيه تبدو مهاوٍ

فاغراتٌ فاها لمن لا يرون

وهكذا تجلى لدى الشاعر إحساس حزين يبسط ظلاله وانعكاساته على رؤياه التي تحولت إلى صرخة احتجاج، فنسيج القصيدة لديه في جو حزين متوتر قلق.

وفي قصيدة " القاهرة "[١]، و" عويل الريح"[٢] من الديوان ذاته نلمح مفردات كل قصيدة وأفعالها وصورها وإيقاعها الحركي والصوتي ففي قصيدة القاهرة نلاحظ هذه السحابة تتحرك داخل ليل القاهرة خاصة في شهر رمضان :-

في ساعة الغروب ٠٠ نادى صوتُه ٠٠ مؤذنَهْ

أصغى إلى النداء ٠٠ كلُ مؤمن ومؤمنهْ

وجاد بالعطاء ٠٠ كل محسن ومحسنهْ

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ١٤٦.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٩٢.

وقد سرت في كل قلب ٠٠ فرحة مهيمنه

كان لها مثل حفيف الأجنحهْ

من ألف صداح يطير

كان لها مثل بريق خاطف

من ألف مصباح منير

والناس راحوا

والصغار صاحوا

وما استراحوا

كأنهم أمواج بحر هائجه

تسوقها الرياح ٠٠

والنور فاض حولهم

وهنا لاتكتفي القصيدة هنا بتقديم ملامح هذا الواقع المتوتر بقدر ما تسعى إلى أن تجعل منه اطارا للقضية الاساسية عند مخيمر فالسامرون سارحون في الخيال تجذبهم بلاد نائية ذات عقبان تعيش في الخيال وداخل هذا نجد الشاعر نفسه في وحدة وعزلة يراقب الحياة من بعيد :

مالى هنا ٠٠ في عزلتى ٠٠

ووحدتى ٠٠

أراقب الحياة من بعيد

مدينتى في فرحة وعيد

لابد أن أعود

هكذا توترت الذات بين الواقع وبين المشاعر وسيطرت العزلة التي صبغت كل معطيات الوجود والشاعر أحمد مخيمر في هذه الرؤيا امتداد طبيعي لشيوع هذه الظاهرة في الشعر الحديث بعد ما تطورت من نتيجة مصاحبة للمشاعر عند الرومانسيين إلى

موقف متميز كانت له أصوله الفكرية عند صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل وغيرهما الذين نقلوا تجربة الاغتراب ومايتصل بها من حزن وتوتر وقلق وعزلة ووحدة وأضافوا إليها هموم الذاتية والواقعية بما يقدم المفهوم الخاص لإحساس الشاعر المعاصر.

وقد اتسعت القصيدة الحديثة أو الشعر الجديد بمختلف مسمياته (شعرحر) إلى هذه الإضافات التعبيرية وفي هذا يقول الشاعر أحمد مخيمر[١]:- " إننى أرى من زمن بعيد أن الفنان حر في اختيار الأسلوب الذي يعبر به، وهذه الحرية لازمه للفنان لضمان جودة النتاج، وهى للشاعر بين الفنانين . أشد لزوما . وقد علمتني التجربة من خلال ممارسة التعبير أن الاهتزازات العاطفية التي تشبه ذبذبات الأنغام الموسيقية هي التي تحدد الوزن ٠٠ والنظامون الذين لا يملكون المواهب هم الذي يحددون الوزن قبل الكتابة وكذلك عناصر الموضوع وما هكذا يفعل الشاعر الموهوب وليس رأيي هذا وليد المعركة القائمة بين أنصار القديم وأنصار الجديد فالمعروف أن النماذج الأولى للشعر الجديد ظهرت على الأرجح سنة ١٩٤٨م ولكنني وهذا يؤيد رأي لجأت إلى تحطيم البحور المعروفة سنة ١٩٤٥م بداية بديوان " أشواق بوذا ".

وحرية الكلمة أرقى أنواع الحريات لأنها أداة التعبير الحر، ومظهر الاحترام لكرامة الإنسان عامة والأديب خاصة.

وفي هذا تقول د/ عائشة عبد الرحمن[٢] " أن للحرية في الأدب حرمتها وقداستها بحيث يعد أي عدوان عليها عدوانا على الإنسانية لكن بشرط أن يتحرر مفهوم الحرية فلا يختلط بالتحلل والابتذال، ولا يلتبس بالإباحية الضالة والفوضى العشواء " ٠

وشعر مخيمر سيظل أثره البراق في سلاسة اللغة وجمال التركيب وحيوية الصور وانسياب الإيقاع الموسيقي في سهولة ونعومة مؤثرة، وشاعرنا أحد هؤلاء الذين نسجوا من الكلمة قماشة فنية من الجمال ولوحة مترعة بجماليات النص الشعري الأصيل ونلمح هذا في أناشيده الشعرية الثمانية وقصائده الغنائية التسع بالإضافة إلى ما كتبه من موشحات في الديوان محور الدراسة فيقول في احدى غنائياته[٣]:-

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٨ ٠
(٢) قيم جديدة لأدبنا العربي د/ عائشة عبد الرحمن صـ ٢٤٠، ٢٤١، دار المعارف،مصر ١٩٧٠م.
(٣) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٦٤.

وطنى وصباىَ وأحلامي

وطنى وهواى وأيّامي

ورضا أمى وحنان أبي

وخطا ولدى عند اللعبِ

يخطو برجاء بسّام

وطنى وصباي ٠٠وأحلامي

* * *

بدم الأحرار سأرويه

وبماضى العزم سأبنيه

وأشيده وطناً نضرا

وأقدمه لابنى حراً

فيصون حماه ٠٠ ويفديه

بعزيمة ليثٍ هجاّمِ

وطنى وصباى وأحلامى٠٠

وهنا سيمفونيه شعرية لا خلل فيها ولا اضطراب ولا حشو ولا ضرورة وذلك هو الفن أن يجىء ما يبدعه الفنان شيئا خاصا به لا يستطيع غير الفنان أن يبدع مثله أو يمر بجواره، وفيه يبلغ الشاعر قمة الارتفاع بالنغم والإيقاع أشياء ممكن أن تكون معروفة من قبل ولكننا هنا نلتقي بشىء جديد فيقول تحت عنوان " أصداء المجد "[1]:-

ضجُّوا حواليّ إعجاباً وإطْرَاءَ

ياليتهم أحسنوا للشعر إصغاءَ

إنى لأصغْى، ونفسى بعد قائلة

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٣٠٥ ٠

ما أبخسَ المجْدَ أعطيناَه أصداءَ

لايعجبنَّك منهم أنهم هتفوا

غدا أراك على الأفواه أشلاءَ

لقد ذابت هنا رومانسية الشباب وضاعت آهات العشاق وحل مكان ذلك كله رجل عرك الحياة وخب في دروبها فجاءت حكمة الحاضر فلسفة هادئة مطمئنة فكتب بـ لونى الشعر قديمه وجديده.

وعندما يتصاعد البناء الشعري ويتجلى فيما قاله من أناشيد يكشف الشاعر عن التوحد بين الإنسان وواقعه فيقول في " العودة"[(١)]:-

لاتذكّرْني بأمس

أمسِ قد مات بنفسى

أنا في الحاضر أحيا في غدى

كل ماأرجوه منه في يدى

فرحى٠ حبى٠ حنينى٠ موعدى

كل شيء أنت٠٠ يامن

أتلقّى منك أنْسى

لاتذكـرنى بأمس

بين ظلَّى راحتيكا

فأنا عدت إليْكا

وهنا لم يكن غريبا أن تختنق نبرات الإحساس بالغربة والضياع في ظل متطلبات هذا العصر مع بصيص من الأمل ويقول في " ثورة الشعب العربي"[(٢)]:-

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٨٩، ٢٩٠.
(٢) الديوان نفسه صـ ١٧٩.

السابقون من الرفاق على الطريق

يتلفتون إليك ٠٠ في فرح عميق

ويلوّحون براحة الأمل الطليقْ

كى تلحقي ٠٠ كي تسبقي

خطو الصباح المشرق ٠٠

ركب السلام سيلتقي

بكِ هاتفاً ومغنّياً

وعناؤه

يشدو به عبر الطريق

مناضلا٠٠ متحديا

يبنى ويعلى ما بنى

وهنا نجد الألفاظ القوية النافذة إلى الحس بل إلى ما وراء الحس تثير المشاعر وتحشد النفوس وتحرك الهمم نحو أمر ما كحب الوطن أو التضحية من أجله أو التصدى لأعدائه ومن ثم فلابد أن تعتمد على الجملة القصيرة الوزن أو المجزوء.

وهكذا نرى أن البراعة في التقاط موسيقية الألفاظ وإيحاءاتها لاتتحقق بمعزل عن مضمون الشعر ودلالته فهو نسيج متواصل تتوافر له مقومات البراعة والتأثير بتوظيف الأصوات اللغوية التي هي مادة الشعر في بناء القصيدة ومرعاة جرس الحروف وتآلف أصواتها ودلالاتها المعنوية وإيحاءاتها الكامنة حتى تبدو القصيدة الشعرية بشتى صورها من أناشيد وأغنيات وموشحات إذا اكتملت فيها تلك الميزات بناء متجانسا تتواءم فيه الألفاظ اللغوية مع دلالاتها المعنوية مع موسيقى الشعر وما تتضمنه من جرس حروفها وايقاع الكلمات المتجاورة فيها ويقول في إحدى موشحاته بعنوان " أهلى على الدرب"[١]:-

يا آسراً قلبى يامالكاً حبي

(١) ديوان الغابة المنسية صـ ٢٦٢.

الماء ظمآن لثغرك العذب
ملْ بى له ٠٠ مل بى يامالكاً قلبي٠٠
مل بى لملء جرتى
وفي طريق عودتى
بينٍ نخيل قريتى
قص علىّ قصتى
وقصة الحب والشوق للقرب
وإن قسا قولي فاصبر على العتب
ولا تسر جنبى أهلى على الدرب٠٠
لا٠٠ لا٠٠ هناك حولنا

وبدت هنا الموشحة خالية تماما من جميع الزخارف المعروفة للبيانيين[١] فالشعر بكل مايعبر به من خواطر وجدانيه وفيه يرسم المشاعر والأحاسيس ونفس الشاعر تكون عند الاستثارة الوجدانية مضطربة متوثبه تتماوج في حناياها العواطف والمشاعر والآمال وتتسارع للتعبير عن نفسها.

وبدا ذلك في الازدواجية الفنية في شعر مخيمر عندما استغرقت الشاعر التجربة الإنسانية الممزوجة بهموم الواقع وأراد التعبير عنها في غليان واضطراب ليفرغ من خلالها شعوره ويوقع على أنغامها آهاته ورؤاه.

ويسترسل الشاعر فيقول :- " ولم ألجأ إلى أسلوب الشعر الحر إلا إيمانا بحرية الفنان في اختيار الأسلوب الذي يعبر به ٠٠ ".

ولايدهش القارئ إذا علم أن صاحب هذا الشعر الحر هو وحده الذي ينظم اللزوميات في هذا العصر.وليس في اللغة العربية من الشعر الذي نظم بهذه الطريقة إلا ديوان لزوم ما يلزم لأبي العلاء وبعض المقطوعات لشعراء متفرقين.

(١) أوزان الشعر وموسيقاه .د/ أحمد عبد الغفار عبيد، م الحضري ١٩٩٨م ٠

ومعنى هذا أن الذي يريد التجديد لابد أن يملك أولا وسائله فإذا جاء من الذين لايملكونها لم يحظ بالثقة التي تعطيه الحياة والبقاء.

وهكذا تتجلى لنا الازدواجية الفنية في شعر أحمد مخيمر من خلال دراسة ديوان "الغابة المنسية " في ولع شديد بالحداثة والتجديد ومتابعة الحركات التجديدية في شعرنا العربي المعاصر والافادة من قالب الشعر الجديد وتنويع أوزانه وقوافيه وقد جمع في العديد من قصائد ديوانه بين الاشكال الشعرية التقليدية والجديدة مرورا بالموشح والنشيد والأغنية.

كما أفاد من خبراته الإبداعية في ديوانه (لزوميات مخيمر) التي عارض بها المعري في لزومياته وملحمته "الروح القدس" في انضاج قدراته الفنية على رسم الشخصية وتجسيد الموقف، وانتقاء اللحظات المتوهجة بالحس الدرامي فضلا عن صياغة الحوار الذكي الذي لايغفل العديد من الاشارات والايحاءات والإيماءات.

لقد كان مخيمر في ازدواجيته الفنية في شعره قريباً في مظهره، عميقا في جوهره، سهلاً في التناول لكنه صعب المحاكاة والتقليد، ميسورا لمن يوده ويحبه، صعبا على من لا يفهمه ولا يقدره.

الخاتمــة

وبعد فقد كان هذا الموضوع في (الازدواجية الفنية في شعر أحمد مخيمر) دراسة في ديوانه (الغابة المنسية) وقد انتهيت إلى عدة نتائج بعد إلقاء الضوء على الشاعر ومكانته في ديوان الشعر المعاصر خاصة في ديوانه محور الدراسة الذي هو ضمن العديد من أعماله الشعرية ٠

وكان من أهم النتائج :-

أولا: كان مخيمر طاقة شعرية عارمة خلاقة تجلت فيها الازدواجية الفنية أو ازدواجية التعبير الشعري التي تعود إلى ازدواجية الفكر ، باعتبار أن اللغة والفكر أمران متلازمان ، والحالة الشعرية هي تعبير عن حالة فكرية ، فإما أن يخالطها الوجدان خلطاً شديداً فيصبح تفكيرا وجدانيا شعريا ، أو يطابقها ويعادلها ، أو تصبح الغلبة للفكر المحض فيصبح تفكيراً شعريا وجدانيا ، أي أن الفكر يعبر عن ذاته شعراً.

ثانيا: كان التفكير الشعري طريقة الشاعر في النظر إلى الأشياء والعالم والوجود وإنه نمط خاص من الفكر ينطلق من الانفعال ويتجاوزه وينطلق من الحدس والعفوية المباشرة إلى العقلية الواعية فواكب بلغة ناصعة وعبارة مشرقة وموسيقى شعرية الحالات النفسية والشعورية ٠

ثالثا: اجتهد الشاعر في توظيف العديد من القيم الفنية من بينها ثراء معجمه الشعري مع واقعيته وبساطته وتنوع موسيقاه وشفافية صوره والتعويل على الرمز وتوظيف الموروث العربي والإنساني وخصوصية البناء الكلي العام ٠

رابعا: للغة التي أخذت وضعا معينا في شعر مخيمر أو سلكت في نسق معين أبعاد إيجابية شفيفة فتحققت لها قيمة مزاوجة أهمها أداؤها لدورها البلاغي في البنية الشعرية والثانية تغلغلها في عقولنا ومشاعرنا بقوة استنادا إلى رصيدها من الالف والشيوع بيننا ٠

خامسا: اتضاح الرؤية الذاتية للشاعر وحرصه على مجافاة الغموض على اختلاف أنماطه وارتباطه بهموم الواقع كان عاملا في الاقتراب التلقائي من مفردات تلك

اللغة (المعجم) من جهة وأدائه وظيفته الشعرية بفاعلية واضحة من جهه أخرى تجلت فيها الازدواجية الفنية وأكدتها ٠

سادسا: في موضوع هذه الدراسة لاحظت ثراءً كبيراً في حركة الشعر استطاع معها الشاعر أن يصل إلى درجة كبيرة من التأثير والامتزاج ولم يكن ذلك لعيب في القديم وإنما هي طبيعة العصر واختلاف الأدوات المستخدمة وبدت ازدواجية فنية تجمع بين الأصالة والتجديد في أعظم صورها ٠

سابعا: ليس هناك من جدل بين الداخل والخارج بل كانت تجربة الشاعر لا تخلو من خصوبة على صعيد المعاناة الذاتية الداخلية وظلت الازدواجية الفنية تصور في مشهد ذاتي موضوعي في آن واحد.

ثبت المصادر والمراجع

بعد القرآن الكريم :

* د/ أحمد عبد الغفار عبيد . أوزان الشعر وموسيقاه ، م الحضري ١٩٩٨م
* ديوان أحمد مخيمر . الغابة المنسية ، الهيئة المصرية للكتاب ٢٠٠١م.
* د/ أنس داود . حوارمع الإبداع الشعري المعاصر . م هجر القاهرة، ١٩٨٦م.
* د/ شوقي ضيف . الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ط١٠ دار المعارف، ١٩٧٨م ٠
* د/ عائشة عبد الرحمن . قيم جديدة للأدب العربي . دار المعارف ١٩٧٠م٠
* عبد الحميد حسن . الأصول الفنية للأدب ، م الانجلو ١٩٤٩م ٠
* عبد الرحمن شكري ،ديوان" أضواء الفجر" تقديم نيقولا يوسف ١٩٦٠م
* د/ عبد المعطي سويد . التفكير الشعري ، ط١ ، دار الحوار سورية، ١٩٨٢م٠
* د/ عز الدين اسماعيل . الأدب وفنونه . دار النشر ١٩٥٥م ٠
* د/ عز الدين اسماعيل . الشعر العربي المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية، دار الكاتب العربي ١٩٦٧م ٠
* د/ علي علي صبح . البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، م الأزهرية، ١٩٩٦م٠
* على يونس . النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي . الهيئة المصرية ١٩٨٥م.
* فاروق شوشة . زمن للشعر والشعراء ، م الأسرة ٢٠٠٠م ٠
* محمد إبراهيم أبوسنه . دراسات في الشعر العربي ، سلسلة أقرأ ، دار المعارف ١٩٧٩م ٠
* د/ محمد سعد فشوان . النقد الأدبي الحديث . م الجامعية ١٩٨٩م ٠
* د/ محمد فتوح أحمد . الرمز والرمزية في الشعر المعاصر . ط٣ دار المعارف ١٩٧٨م ٠

* محمد كمال الدين يوسف . الأدب والحياة . م الدار القومية القاهرة ١٩٦٢م٠
* د/ محمد مصطفى هداره . اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري . دار المعارف ١٩٦٣ م٠
* د/نبيل راغب . دليل الناقد الأدبي . دار غريب القاهرة ١٩٨١م ٠
* د/ يوسف حسن نوفل . أصوات النص الشعري . م لونجمان ١٩٩٥
* مجلة (ابداع) العدد ١٦ السنة الرابعة يونية ١٩٨٦م ٠