محمد صلى الله عليه وسلم

فى رؤية محمود حسن إسماعيل

د/ خالد طلعت عبد الفتاح الخولى

المدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

محمـــــد ﷺ فى رؤية محمود حسن إسماعيل

دكتور

خالد طلعت عبد الفتاح الخولى

المدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد الله ، والصلاة والسلام على رسول الله ســيدنا محمــد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم . وبعد

فإذا كان الأدب – كما يقولون – مرآة عاكسة لعصره ، تراثاً وعقيدة وتصوراً للكون والحياة ، فإن محمود حسن إسماعيل واحــد من أولئك الذين جعلوا أدبهم ينحو هذا المنحى ، حيث اســتوعب آلام عصره وآماله بمعايشته أحداث ذلك العصر معايشة جادة ، مبصرة ، تنبئ عن شاعر حر طليق ، يرفرف بجناحيه ، محلقا فــى الآفــاق ، مغرداً شادياً وقتما شاء ، وبما شاء ، فى الحقل ، وفــى الميــدان ، وفى أى مكان يراه مناسباً لعرض قضية شعبه ، مكابداً ، وممارســاً للتجارب النابضة ، التى استطاع – من خلالها – أن يشخص الــداء والدواء وسط المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية .

شخّص محمود حسن إسماعيل الــداء – بجســارة – فجــاء شعره صورة لواقع الإنسان المهموم الذى يعيش بين بــراثن عصــر متخم بالمتناقضات ، تخمة مادية مع مجاعة روحية ، وتخمــة فقــر

مدقع مع رشوة طاغية ، وتخمة انحدار أخلاقى مع طموحات وثابة وآمال تجر إلى ظلم الآخرين ، أو تخمة هزيمة وانكسار مع وجود تراث رائد وفريد يجعل الإنسان السوى – إذا نظر فيه بعناية – فى ذروة البناء الحضارى المتقدم .

من هذا المنطلق رأى محمود حسن إسماعيل أن المجتمع فى حاجة ماسة إلى من يوقظ أفراده ، ويحرك فيهم مشاعر الأمل ، ويبعث فيهم روح التحدى للخروج من متاهات الانهزامية المظلمة ؛ باستدعاء النور المحمدى الذى محا كل ظلمة وهزيمة ، وقضى على مشاكل العنصرية والفقر والرشوة ... هذا النور الذى تخرج من تحت لوائه رجال أشداء على الكفار رحماء بينهم ، لا يخافون فى الله لومة لائم ، جابوا الآفاق بإسلامهم ، ودانت لهم الشعوب بإخلاصهم لله ولرسوله .

الدواء – إذن – يكمن فى الاقتداء بهذا النور المبين ، وفى التمسك بحبل الله المتين ، حتى ترفع راية الإسلام خفاقة ، ترفرف ، وتضىء ظلمات كل معركة .

ومن ثم لجأ محمود حسن إسماعيل إلى استدعاء التاريخ الإسلامى المجيد فى عصر النبوة ، ليكون عبرة ونبراساً ، كما لجأ إلى استدعاء صورة البطل المتمثل فى النبى ﷺ فى معاركه ضد الظالمين والطغاة ، وفى رفضه لكل سلوك غير قويم ، يؤدى إلى انهيار المجتمع ، بسبب تجاهل المنهج الإلهى الذى يحكم سيرة الكون أفراداً وجماعات .

تحرك محمود حسن إسماعيل فى إطار هذه الملامح العامة عن نبى الإسلام محمد ﷺ مدافعاً بها دفاعاً صادقاً فى وجه هؤلاء الذين لا يخدمون إلا مطامعهم الشخصية وأهواءهم الذاتية ، متسترين

خلف مفاهيم نفعية لا طائل تحتها سوى التخريب المتعمد للتصور الإسلامى المؤدى إلى هدم الروح الإسلامية .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة التى تحمل عنوان (محمد ﷺ فى رؤية محمود حسن إسماعيل) أن تنقسم إلى مبحثين تسبقهما مقدمة عن الموضوع وتعقبهما خاتمة ففهرس للمصادر والمراجع وآخر للمحتوى ، أما المبحث الأول فيرصد (الآفاق الموضوعية) متحدثاً عن الملامح المحمدية عند محمود حسن إسماعيل ، ويتناول محاور أربعة : المحور الأول يدور حول ملامح الشخصية من خلال استدعاء التاريخ الإسلامى ووقائعه ، وجاء المحور الثانى بعنوان (ملامح البطولة فى مواقفه ﷺ) وفيه يربط الشاعر بين الشخصية المحمدية وبين الواقع المرير الذى عاشه هو وأبناء عصره ، مفرزاً لنا صوراً عدة للرسول ﷺ ، أما المحور الثالث فيتناول (نظرية النور المحمدى فى رؤية الشاعر) ، مثبتاً إيجابية الشاعر فى ميدان التصوف ، أما المحور الرابع والأخير فيتحدث عن البقاع المقدسة وعلاقتها بالشخصية المحمدية .

ويدور المبحث الثانى عن (الآفاق الفنية والجمالية) ويتناول مجالات ثلاث : المجال الأول يتحدث عن (التشكيل بالصورة) ، أما المجال الثانى فيتناول (الصياغة التعبيرية) ألفاظاً وأساليب ، ثم يدور المجال الثالث والأخير حول الجانب الموسيقى بنوعيه الظاهرى والخفى لدى القصائد التى تناولناها خلال هذا البحث ، ثم كانت الخاتمة التى تشتمل على أهم نتائج البحث .

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير

د/ خالد طلعت عبد الفتاح الخولى

المبحث الأول : الآفاق الموضوعية

الملامح المحمدية عند محمود حسن إسماعيل(*)

(أ) ملامح الشخصية من خلال استدعاء التاريخ الإسلامى ووقائعه:

يلجأ الشاعر المعاصر إلى عنصر الاستدعاء فى حالات معينة منها :

أولاً : إحساسه بغنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية والنماذج التى تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدودلها فيما لو وصلت أسبابها بها . ثانياً : رغبة الشاعر فى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية . ثالثاً : حين يشتد الطغيان والقهر السياسى والاجتماعى فى الأمة ، فيكبل حريات الشعب. ورابعاً: حين تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها

(*) ولد محمود حسن إسماعيل فى ١٩١٠/٧/٢م ببلدة النخيلة فى صعيد مصر بأسيوط ، ورحل فى ١٩٧٧/٤/٢٥م ، تخرج فى دار العلوم ١٩٣٦ ، وقد نبغ فى الشعر نبوغاً مبكراً حتى أصدر ديوانه الأول (أغانى الكوخ) وهو طالب فى ١٩٣٥ ، تدرج فى الوظائف الحكومية ، فعمل أولاً محرراً بالمجمع اللغوى ، إلى أن أصبح مستشاراً ثقافياً لهيئة الإذاعة المصرية .

- ينظر : محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة د/ صابر عبد الدايم ، ص١٥ ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤ .

شعراء وتجارب د/ صابر عبدالدايم ، ص١٣٣ ، ط دار الوفاء ، اسكندرية ، ٢٠٠٠ .

شعر محمود حسن إسماعيل محاولات للتذوق الفنى د/ أنس داود ، ص٧، ط دار هجر، مصر ، ١٩٨٦ .

محمود حسن إسماعيل نثرياته، غنائياته، أشعاره المجهولة، ص٣٢٧ ، ط الهيئة المصرية ، ٢٠٠٥ .

القومى ، فإنها لا تلبث أن ترتد إلى الجذور القومية واستدعاء التراث أو التاريخ واحد من تلك الجذور[١].

وكان من الطبعى والوطن يرزح تحت براثن الاستعمار أن يتطلع محمود حسن إسماعيل إلى التاريخ الإسلامى مظهراً براعته فى استدعاء موقعة بدر الكبرى التى انتصر المسلمون فيها وهم قلة (حيث صاغ المعانى الإسلامية على طريقته، بحيث نستمد منها المثل، ونعتبر بما تحمل من مغزى ، فالنصر الذى حققه المسلمون الأوائل فى موقعة بدر عنده [ثورة الإسلام فى بدر] والقصد من ذلك واضح، وفيه الدليل على أن شاعرنا يختار المادة من التاريخ ثم يلونها بخواطره، كى يبرز منها عظة لنا على النحو المطلوب من الدين)[٢].

وقد انشدت هذه القصيدة فى سنة ١٩٣٧ إبان الاستعمار وانتشار الجهل والظلم الاجتماعى ، وتشتمل هذه القصيدة على خمس لوحات:

ففى اللوحة الأولى يخفق قلب الشاعر بنشيد مطهر ، فيترك روحه هائمة فى ذلك النشيد ، متهيأة لوحى الشعر الذى يأتيه كديمة هطلاء، ويدعوه أن يسبح بخياله إلى الحديث عن غزوة بدر الكبرى، أو كما يسميها ثورة بدر حيث هيج خياله ذكرى تلك الثورة التى هبت تزمجر فى رمال بدر ، حينئذ زلزلت نفس الشاعر وارتجفت وزلزلت هدأة الناى (وكاد النشيد بالدم يقطر) متذكراً ما فعلت قريش حين أقبلت كالعجاج بعددها وعتادها لمحاربته ﷺ :

---

(١) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى ، د/ على عشرى زايد، ص١٦ – ٤٢، دار الفكر العربى، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م .

(٢) شعر محمود حسن إسماعيل دراسة فنية ، د/ محمد على هدية، ص١٥٥ ، المطبعة العربية ، ١٩٨٤ .

كـل ذى سحنـة كفاشيـة الليـل وهـول يرتـاع منـه الفضنفـر

يتنـزى بسيفـه مـن ضـلال هو أعمى لديه والسيف مبصر

عجباً للحديد يهدى إلى الحـق (م) وهاديـه كـالضرير المحيـر[1]

وفى اللوحة الثانية تبدو قريش (كالصواعق فى الرمل ووجه الضحى من الروع أغبـر) بل كالشياطين التى جلجلت فى الليل البهيم وهاجت تعوى وتصفر بسيوفهم ودروعهم وبشركهم المزعج الطائش الذى جمع كل الهول فى يديه ومضى بالموت يزفر ، وأمام ذلك كلـه يسطع نور الإسلام على أنحاء الجزيرة العربية ويسير نحو غياهبهـا حتى يصل إلى محارب عبدة الأصنام من المشركين ، وهنـا يـدور حوار رائع بين تلك الأصنام (اللات والعزى ومناة) فيسـجد الـلات مؤمناً ويجثو العزى يناجى مناة ؛ مبشراً إياها بالنور الذى حل فـى ساحة الجزيرة العربية ليشع ضياه على أرجاء المعمـورة فتخشـع الأصنام جلالاً وتعظيماً لنور الإسلام العظيم ، وهنا يعجب الشاعر من خشوع الأصنام وكفر هذا الإنسان :

عجباً !! خرت المحاريب والأصنـام دكاً والعبد مازال يكفر

وفى اللوحة الثالثة يبدو رسول الله ﷺ وهو فى العـريش – بعد أن عدّل الصفوف – يناجى ربه قـائلاً " اللهـم إن تهلـك هـذه العصابة اليوم لا تعبد ، وأبو بكر يقول : يا نبى الله : بعض مناشدتك ربك ، فإن الله منجز لك ما وعدك ، وقد خفق رسول الله ﷺ خفقـة وهو فى العريش ثم انتبه ، فقال أبشر يا أبا بكر ، أتاك نصـر الله ،

(١) ينظـر القصيدة فى الأعمال الكـاملة للشاعر محمـود حسـن إسماعيل ، المجلد الأول ، ص٢٥١ – ٢٥٨ ، ط الهيئة المصـرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ .

هذا جبريل آخذ بعنان فرس يقوده على ثنايا النقع"[1]، ثم إن رسول الله ﷺ أخذ حفنة من الحصباء فاستقبل قريشا بها ، ثم قال : شاهت الوجوه ثم نفحهم بها وأمر أصحابه به ، فقال : شدوا ، فكانت الهزيمة[2]:

وعلى التل خاشع فى عريش ... قدسى الظلال زاكٍ منوّر

كاد من طيبه الجريد المحنّى ... من ذبول البلى يميس ويزهر

هالة تسكب الجلال وتندى ... بوميض الهدى يُفيق ويسحَر

لو رمت كاسف البصيرة أعمى ... عاد منها مبلّج القلب أحور

قسَماً ! ما أراه إنسا ... فإنى أتحدى به بنان المصوِّر !

باسط كفه إلى الله يدعو ... رب حُمَّ القضا لدينك فانصر

إن أجنادىَ البواسل قلّ ... وخميس العدو كالموج يزهر

خفقة من كرى تجلت عليه ... مال من طهرها الرداء المحبَّر

وإذا الوحى بارق مستهل ... من سماء الغيوب هنّا وبشّر

فانتضى سيفه ! وهب على الغا ... رة بالسرمد القوى مؤزر

ينفخُ القوم بالحصا ، فتدوّى ... أسَلاتٌ الإسلام فى كل منحر

وجنود السماء من كل فج ... غيَّبٌ للعيان ! فى القلب حُضّر

---

(١) السيرة النبوية لابن هشام ، جـ٢ ، ص١٨٤ ومابعدها ، نشر مكتبة الإيمان ، ١٩٩٦ .
– خفق خفقة : أخذته سنة خفيفة من النوم .
(٢) السابق ، ص١٨٥ .

تشعل النار فى قلوب المذاكـى وتـؤج الرجال نـاراً تسعّـر

قوة من جوانب العرش هبـت ذاب من بأسها الحديد المشهّـر(١)

ويلاحظ هنا أن الشاعر قبل أن يتحدث عن الرسول ﷺ تحدث عن العريش الذى كان يجلس فيه ﷺ فوصفه بأنه (قدسى الظلال – زاكٍ – منوّر – كاد الجريد يميس ويزهر) ، ولنا أن نتصور تلك الصورة التى رسمها الشاعر بريشته المتفردة ذات الإيقاع الصوفى المتميز حين يتجه إلى الحديث عن النبى محمد ﷺ من خلال وصفه بالنور ، فهو (هالة تسكب الجلال ... الخ البيت) هذه صورة حقيقية خالية من الخيال وهذا هو الرسم بالكلمات ، فالصورة هنا أقوى إيحاءً من صور التشبيه والاستعارة ، فالنبى ﷺ نور لقوله تعالى " قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين"(*) .

وفى قوله (لو رمت كاسف البصيرة أعمى ... الخ البيت) يعد تعميقاً وتأكيداً للصورة السابقة ، حيث يحيى نوره ﷺ موات القلوب والأبصار ، وفى إتيانه بالطباق (قل – يزخر) ما يفيد بعد الهوة بين الفريقين فى العدد والعتاد ، وهنا تبدو المفارقة الإيجابية التى تؤيد نبوته ﷺ بمعجزة السماء حيث النصر المبين .

وفى تعبيره بـ (خفقة من كرى) ما يفيد السرعة وعدم استمراره ﷺ فى النوم فهى سنة خفيفة أتت لعلة هامة ، وهى نزول الوحى (جبريل الأمين) يبشره فيها بالنصر المؤزر ، ولم ينس الشاعر وصف الوحى بصفات طيبة فهو (بارق – مستهل – هنا –

(١) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ص٢٥٥ ، ٢٥٦ .
(*) سورة المائدة ، آية رقم (١٥) .

بشر) وكلها صفات نورانية تنتمى إلى الإيقاع الصوفى الذى أشـــرت إليه .

وفى قوله (وضوء السماء من كل فج ... الخ) ما يوضـــح سبب النصر الذى أحدث تلك المفارقة الإيجابية التى زعمناها ، فهـــو نصر مبين من عند الله بجنود لا يعلمها إلا هو سبحانه وتعالى (غيب للعيان فى القلب حضر) ومن ثم خص محمود حسن إســـماعيل ذكـــر الملائكة فى أبيات ثلاثة توضح بداية مدى كثرتهم فهم (جنود – من كل فج – غيب للعيان) ثم قوتهم فهم (قوة – تشعل النار – تؤج – ذاب من بأسها الحديد المشهّر)، وهذا فيه دليل على صدق نبوته ﷺ ومدى محبة المولى سبحانه وتعالى له ، وتأييده له بالنصر المبين ، فما النصر إلا من عند الله .

أما اللوحة الرابعة فتتحدث عن مصير الكفار ، فهذا أمية بن خلف رأس الكفر الذى كان يخرج بلالاً إلى رمضاء مكـــة إذا حميـــت فيضجعه على ظهره ويأمر بصخرة عظيمة فتوضع على صدره ثـــم يقول : لا تزال هكذا أو تفارق دين محمد فيقول بلال : أحـــد أحـــد ، فتأتى تلك الموقعة الفاصلة ليشفى بلال غليله من أميـــة بـــن خلـــف فيقتله بسيفه أو كما قال ابن هشام (فهبروهما بأسيافهم) [1] حيـــث قتل المسلمون أمية وابنه :

و(بـــلال) يلقى (أميـــة) غضبـــا ... ن فيشفى الغليل منـــه ويثـــأر

وهذا (أبو جهل) يضربه معاذ بن عمرو بن الجموح ضـــربة أطنت بنصف ساقه ثم معوذ بن عفراء الذى ضربه حتى أثبته فتركه وبه رمق ، فمر عبد الله بن مسعود يتلمس أبا جهل فـــى القتلـــى – بأمر من رسول الله ﷺ – فيجتز رأسه :

(١) السيرة النبوية ، جـــ٢ ، ص١٨٨ ، هبروهما : قطعوا لحمهما .

وأبــو جهــل جندلتــه قنــاة فهوى تحت جندل البيد يزحر

وفى اللوحة الخامسة يتحدث الشاعر عن موقف مشرف لأحد الصحابة فى تلك الحرب المجيدة ، فهذا عمير بن الحمام يستمع إلــى حديث الرسول ﷺ فى القوم وقت المعركة حيث يقــول : (والــذى نفس محمد بيده لا يقاتلهم اليوم رجل فيقتل صابراً محتسباً ، مقــبلا غير مدبر ، إلا أدخله الله الجنة ، فقال عمير بن الحمام – أخو بنــى سلمه – وفى يده تمرات ياكلهن : بخ بخ أفما بينى وبين أن أدخــل الجنة إلا أن يقتلنى هؤلاء ، فقذف التمرات من يده وأخذ سيفه فقاتل القوم حتى قتل) [1]:

تمرات فى كف أعزل جوعــا ن هضيم بيـن الوغــى متعثـر

عربـى مـن شيعــــة الله وان عن صراع الهيجاء ـ حزناً ـ تأخر

حينمـا شاهــد النبـى تلظّت جمرة النصر فى حشــاه المفتــّر

سـل من روحـه حساماً ومـن إســلامــــــه فـى مسابـح الـروح خنجـر

هكــذا نجـدة السماء أحـالـت واهـن الجسـم كالعتـىّ المدمــر[*]

ويلاحظ فى البيت الثانى أن الشاعر وصف عميــراً أوصــافاً مقصودة ، فهو عربى – وقد كان العــرب وقــت إنشــاء القصــيدة مستعمرين – وهو مسلم من شيعة الله ، ولم يكن منتمياً إلى حــزب من الأحزاب التى مزقت كلمة العرب ، وشعّثت وحدتهم فيمــا بعــد ، وهو غيــر عابــئ بالموت ، ومن ثم فهذه أوصــاف ثلاثــــة أراد

(١) السابق ، جـــ٢ ، ص١٨٥ .
(*) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ص٢٥٧ ، ٢٥٨ .

الشاعر أن يجعلها مرجعاً لمن يريد النصر ، وقبساً لمن يريد الفخار والعزة (العروبة – الإسلام – البطولة) .

أقول : إن قصيدة (ثورة الإسلام فى بدر) كانت بمثابة القناع الذ أراد الشاعر أن يتحدث من ورائه عن هموم الأمة وحاجتها إلى ثورة تنفض بها عن روحها عبث المستعمر بمقدراتها بفضل رجال أبطال لا يعبأون بالموت فى ساحات القتال ، ولذا أغتنم محمود حسن إسماعيل فرصة الحديث عن غزوة بدر فجعلها ثورة وأفاض فى الحديث عن الملامح المحمدية ، آملاً أن تتجاوز الأمة الإسلامية واقعها المعاصر المؤلم والمخزى .

بـ ملامح البطولة فى مواقفه ﷺ :

استلهم محمود حسن إسماعيل ملامح البطولة المحمدية فى أكثر من مجال حيث ربط بين الشخصية المحمدية وبين الواقع المرير الذى عاشه هو وأترابه ، ومن ثم وجدنا الرسول ﷺ يمثل لديه صوراً عدة منها : **صورة البطل المسلم المنتصر على الظلم** ويمثله قوله فى قصيدة (هادم الظلم) التى تعد – إضافة لما سبق – إسهاماً منه فى الجانب الوطنى حينئذ :

يا هادم ظلم الأيام ... ومذل جباه الأصنام

ومبدد أكوان ركعت ... لسياط قوى ظلام

يغريه سراب للباس

فيقول أنا رب الناس

ويظل يتيه بما عزفت ... لخطاه أكف الأوهام

حتى أقبلت بإلهام

لا سيـف ولا حـد حسـام

ولطمت عـلاه بما حملـت يمنـاك من الألـق السـامى

فانـدك إلـه الأرجـاس

بشعـاع مـن نـور محمـد(١)

فهذا المقطع يتحدث عن صراع محتدم بين قوتين متضادتين قوة ظالمة طاغية غاشمة ، قائدها كل طاغ مفسد فى الأرض ، وقوة نورانية طاهرة هادمة للظلم وللطغيان وقائدها محمد ﷺ ، وتبدو الملامح المحمدية واضحة القسمات فى هذا المقطع حيث نرى محمداً ﷺ هادم ظلم الأيام – مذل الأصنام – يأبى الركوع إلا لله – نشر الإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة (لا سيف ولا حد حسام) – فى يمناه الخير والنور الذى يدك كل رجس وزور .

وقد أكثر الشاعر – هنا – من الصور الجزئية التى تآزرت وتضافرت فى تشكيل صورة كلية تسهم مع أخواتها فى القصيدة فى إعطاء لوحة فنية رائعة للملامح المحمدية التى أراد رسمها .

ولعل التشخيص والتجسيم فى هذا المقطع جد واضح فى قوله : هادم الظلم – مذل جباه الأصنام – مبدد أكوان – أكف الأوهام – لطمت علاه الألق السامى مما يدل على الأثر الواضح الذى تركه محمد ﷺ فى البشرية جمعاء .

والتجسيم والتشخيص من أهم خصائص التصوير لدى الشاعر .

★★★★★★★★★★★★★★★

(١) ديوان نار وأصفاد الأعمال الكاملة ، مجلد٢ ، ص٥٧ وما بعدها، والقصيدة مكررة فى ديوان (صوت من الله) مجلد٣ ، بعنوان (الله والوثنية) ، ص٣١١ ومابعدها .

وقد يمثل الرسول محمد ﷺ لديه **صورة البطل الثائر الرافض للظلم** ولخنوع المظلومين ، والرافض لكل نفاق اجتماعى والداعى للإنسان أن يأكل من عمل يديه ، والرافض لسكوت المسلوبين ولسطوة الرشوة وما يؤدى بالمجتمع إلى الانحلال والتفكك ، استمع إليه يقول :

يا أول نور

شرب الكون رحيق العزة

لما سار على شطئيه

رفض الظلم

رفض خضوع الحق لباغ

غنى الحق وحلّق بالأغلال عليه

رفض خنوع المظلومين

رفض صلاة الأوابين لغير الله

رفض خشوع الكذابين بغير شفاه

رفض الرزق إذا لم يأت

أبىّ الخطوة غير هجين

رفض الكلمة

إن لم تسحق كمد الذل

بكل جبين

رفض اللقمة

إن لم تأت حصاد الغرس

لكل يمين

رفض خفوت المغلوبين

رفض سكوت المسلوبين

رفض هسيس الرشوة

حين تفح وتمرق كالتنين(١)

وما أحسن تشخيصه للرزق بإنسان أبىّ الخطوة ، وتصويره للرشوة بحيوان اسطورى (التنين) حتى يعطى لنا صورة شائهة للرشوة ، فهى تفعل فى المجتمع ما يفعله التنين بفريسته .

* * * * * * * * * * *

ويمثل الرسول ﷺ لدى الشاعر **صورة البطل المنقذ من الضلال والتخلف الفكرى والعقدى** ويمثله قوله :

يا مطفئ نارٍ عجمية ... فى الموقد لاحت أبدية

عجماء لها نغم سكبتْ ... بيديه صلاة الوثنية

فجثا لقداستها كسرى

والناس لها ظلوا أسرى

حتى أشرقت فما سمعت ... إلا برياح أزلية

تحدوها شهب قدسية

(١) الأعمال الكاملة ، مجلد ٣ ، ص٤٧٥ ، ٤٧٦ .

زارت بسمـــاء عربيـــــه

فانصعق لظاها واحتضــرت أم الأربـــاب الهمجيـــه

ورمــاد الشــرك غــدا عطــرا

يتسابــق شوقـــاً لمحمـــد(١)

فنحن هنا أمام صورة غريبة يلجأ فيها الشاعر إلـــى تكثيـــف عناصرها حيث النار العجمية وهى ذاتها أم همجية للأرباب وكســـرى ينحنى لها ، وقد استعبدت الناس ، أما الرياح فقد تحركـــت عنـــدما أشرق نور محمد ﷺ وهذه الرياح تحـــدوها شـــهب مقدســـة زأرت بسمـــاء عربية فانصعـــق اللظـــى واحتضرت النـــار واستحال الرماد عطراً يتسابق شوقاً لمحمد ، فالصورة – إذن – مبتكرة منتزعة من وجدانه من خلال واقعه المريـــر الملىء بالأسى ، أو – كمـــا يقـــول د/حلمى القاعود – (هى صورة غزيرة وثريـــة ومبتكرة) (٢) .

ويلاحظ أن الشاعر – فى هذين المقطعين – استلهم بعـــض مصادر التصوير المتاحة كالقرآن الكريم فى مثل قوله (فيقـــول أنـــا رب الناس) والسيرة النبوية فى مثل حديثـــه عـــن ذهـــاب عـــرش كسرى ، والطبيعة فى حديثه عن الريـــاح والســـماء ... ، والرمـــز الصوفى مع الموروث الشعبى فى حديثه عن تحول الرماد إلى عطـــر يشتاق لرؤية النبى محمد ﷺ .

---

(١) الأعمال الكاملة ، مجلد ٢ ، ص٥٨ .

(٢) محمد ﷺ فى الشعر الحديث ، د/ حلمـــى القـــاعود ، ص٥٠٠ ، ٥٠١ ، ط دار الوفاء بالمنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـــ – ١٩٨٧م .

وما فتئ الشاعر يؤكد على هذا الملمح مضيفاً إليه فى المقطع الثالث ملمح **العدالة الاجتماعية التى نادى بها الإسلام** ، حيث سوى القيعان مع القمم فشاع العدل بين العباد ، وهنا يأتى الشاعر بصورة متضادة متقابلة لهذا الملمح – يعيشها عصر الشاعر – حيث شاع الظلم فى الأرض وانحسر العدل عنها وكثر النفاق والظلم والفساد ، مما جعل الناس يتوسلون بالنبى فى كشف الكربات :

يا حامل شرع للأمم سوى القيعان مع القمم
الأرض بما فيها سلكت ليلاً يتراشق بالظلم
فالعدل لها عشيت سبله
والحق بها شقيت حيله
والمجد لركّاع صُلِبَتْ كتفاه بذل فى القدم
والظلم قرير بالصمم
والعهد نعوش للذمم
ونفاق الوجه كما اختلجت حولاء بضوء منقسم
والكون يناديه خَجَلُه
يا رب أجرنا ... بمحمد(١)

واستدعاء الشاعر لعنصر العدل فى هذا المقطع يوحى لنا بمدى الظلم الذى عاشته الأمة فى تلك الآونة ، وهذا ما أوضحته الأبيات ووضحه التشخيص فى قوله : الحق شقيت حيله – المجد صلبت كتفاه – الظلم قرير بالصمم – الكون يناديه .

(١) الأعمال الكاملة ، مجلد ٢ ، ص٥٩ .

وهذا كله كان سببا فى التوسل بـالنبى ﷺ واسـتلهام تلـك الملامح المحمدية لمواجهة تلك الأيام المريرة ، حيث فتكت أطمـاع الطغاة بوطن الإسلام ، مما دعا الشاعر أن يتمنى العودة إلـى حيـاة قريرة ذات متاع أبدى مقيم ليس فى هذه الدنيا التى ملئت بظلم الطغاة ؛ بل فى الآخرة مع النبى محمد ﷺ :

يا راقئ دمع الباكينـــا ومشفع ذنب العاصينا
جئناك حيارى قد نفرت أعماق الجرح بوادينا
حِدْنا عن نور الإيمـــانْ
فغدونا عبر الأزمـــان
وطن الإسلام به فتكـت أطماع القوم الطاغينـا
قد مزقناه بأيدينـــا
وجبهنا الغرب مساكينـا
فرّقنا الأنفس واختلفت حتى فى الروع أمانينـا
يـا رب أعدنـا لكيـان
أبـدى فـى ظـل محمـد[1]

جـ- نظرية النور المحمدى فى رؤية الشاعر:

ألح الشعراء المتصوفة على هذه النظريـة؛ نتيجـة انبهـارهم بشخص النبى محمد ﷺ واعترافهم الكامل بتقصيرهم عـن التعبيـر الشامل عن الملامح الشخصية للرسول ﷺ ؛ ومن ثم ابتـدع غـلاة المتصوفة هذه النظرية التى تتلخص فى (أن الدنيا قد خُلقت من أجل محمد ﷺ وأن محمداً هو العلة الحقيقية لوجـود العـالم ، أو هـو "

(١) الأعمال الكاملة ، مجلد ٢ ، ص٦٠ .

القطب " الذى تدور حوله الكائنات وأن وجوده سابق على وجود آدم عليه السلام ، ومستمر إلى ما بعد انتهاء الدنيا ، وأن جسده الشريف لا يبلى بعد الموت ، وأنه حى فى قبره كسائر الأنبياء) [١] ولعلهم يستندون فى ذلك إلى الحديث القائل " كنت نبيا وآدم بين الروح والجسد"[٢] ، ويركز أتباع هذه النظرية على كون النبى ﷺ نوراً .

ويرى د/ حلمى القاعود أن محمود حسن إسماعيل قد تجاوز الحديث عن محمد من خلال نظرية (النور المحمدى) أو التصوف التقليدى إلى ما يمكن أن نسميه (التصوف الإيجابى) الذى يضع نفسه فى أتون مشكلات العصر ، وظواهره ، وإن آثر الحديث عنها من خلال إشارات تومئ ولا تفصح، وتجمل ولا تفصّل[٣] .

وهذا يتضح من خلال حديث الشاعر – فى قصيدته " مع النور الأعظم " – عن محمد ﷺ باعتباره أول نور تألق منه كل النور، استمع إليه يقول :

يا أول نور

سكب الله النور الأعظم من شفتيه

---

(١) محمد ﷺ فى الشعر الحديث ، د/ حلمى القاعود ، ص١٣٤ .

(٢) رواه ابن سعد وأبونعيم فى الحلية عن ابن عباس، وقد ورد الحديث بلفظ آخر حين سئل النبى ﷺ (متى وجبت لك النبوة) أى ثبتت (قال : وآدم بين الروح والجسد) يقول صاحب تحفة الأحوذى / وأما ما يدور على الألسنة بلفظ " كنت نبيا وآدم بين الماء والطين " ، فقال السخاوى : لم أقف عليه بهذا اللفظ ، فضلاً عن زيادة " وكنت نبياً ولا ماء ولا طين " .
– ينظر : تحفة الأحوذى لمحمد بن عبد الرحمن المباركفورى ، ج١ ، ص٥٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ .

(٣) ينظر محمد ﷺ ، ص١٤١ .

يـــا أول نـــــور

كل النور تألق منه وجاب الكون على كفّيه

يـــا أول نـــــور

خفّ إليه الروح القدس وكبر شوقاً بين يديه

يـــا أول نـــــور

عطش الدنيا جُنّ عليه ، وروّى الحيرة من قدميه[1]

وقوله (يا أول نور) فيه استدلال بالأثر الذى يقول " أول مـــا خلق الله نورى " وهذا الأثر يستدل به الصوفية على أن محمـــداً ﷺ نور الأنوار[2].

والشاعر هنا يسير فى ركب الصوفية ثم لا يلبث أن يتجـــاوز ذلك إلى الحديث عن أوصاف النبى ﷺ المجـــردة التـــى يقـــف عنـــد حدودها شعراء المتصوفة ، ويتجـــه اتجاهـــاً غريبـــا يـــوقظ فيـــه المتشاعرين من الصوفية الذين يدّعون حبهم للنبى ﷺ فيتناول قضايا العصر التى يعيشها هو وأقرانه من خلال اســـتدعائه لهـــذا النـــور المحمدى الذى رفض الظلم والخنوع والنفاق والرزق الحرام والرشوة وهو يريد من وراء ذلك إيقاظ المتصوفة وغيرهم (ليقـــول لهـــم : إننـــا حين تخلينـــا عن محمد وتهنا عن حديقـــة أســـراره " شـــربنا

(١) الأعمال الكاملة ، مجلد ٣ ، ص٤٧٣ .

(٢) ينظر معجم المصطلحات والإشارات الصوفية لطائف الإعلام فى إشارات أهل الإلهام تأليف عبد الرزاق القاشانى (ت ٧٣٦هـــ) ، تحقيق / سعيد عبد الفتاح جـــ٢ ، ص٣٦٦ ، ط الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ .

الحيرة " ولم يرحمنا " نور يديه " وهذا ما يدفعه أن يخاطب الرسول ﷺ لنتجاوز الحيرة والضلال) [1] فيقول :

يـا أول نـــــــور
سكب الله النور الأعظم مـــن شفتيـــــه
عـــد لخطـانـــــا
عـــد لهـوانـــــا

يعـد النـــور لـروح الحائـر فـى كفيـــه[2]

أقول : إن محمود حسن إسماعيل كان من البراعـــة بمكـــان حين مزج بين الملامح الخاصة للنبى ﷺ والملامح العامة له فى إطار من التميز والبراعة من خلال استخدامه لنظريـــة النـــور المحمـــدى استخداماً ينم عن شاعر صاحب أسلوب متميز يستطيع إدخال الهموم العامة وقتما شاء وفى أى حديث شاء .

هذا ، ويلاحظ على معجم محمود حسن إســماعيل الشـــعرى كثرة استخدامه للفظ " النور " فالنبى عنده هنا نور ، وفى قصيدته " الله والشرك " يسرى نور النبى ﷺ إلى كل نفس كسير الشمس بـــين الماء والزرع :

كم سرى نوره إلى كل نفـــس
سيرة الشمس بين ماء وغرس[3]

بل إن خطاه ﷺ لم تأت إلا بالنور :

جاءت من الغار.. من النور.. خطا محمد

---

(١) محمد ﷺ فى الشعر الحديث د/ حلمى القاعود ، ص١٤٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ، مجلد ٣ ، ص٤٧٧ .
(٣) الأعمال الكاملة ، مجلد ٣ ، ص٣٠٩ .

طوبى لمن خفّ إليها بالضياء يهتدى[1]

وكذا يداه ﷺ يسطع منها الضياء :

أصلى عليك

ونور الهدى ساطع من يديك[2]

فمن نور خطوك شع الفداء

ومن نور هديك يأتى الرجاء[3]

ونور النبى ﷺ – عند محمود حسن إسماعيل – فجر قلب الظلام ، فكان منارة للعالمين ، فطوبى لمن زار هذا النور :

حملت الهداية للحائرين

وفجرت بالنور قلب الظلام

وكنت المنارة للعالمين

وكنت الكرامة تحدو الأنام

عليه الصلاة عليه السلام[4]

يقول الدكتور صابر عبد الدايم (ومما يميز المعجم الشعرى له – يقصد محمود حسن إسماعيل – كثرة استخدام لفظ النور ومشتقاته) [5] .

فإذا كان النبى ﷺ نوراً فإن الله سبحانه وتعالى هو النور الدائم الأزلى الأبدى "ومن غير نورك لم نشرب" "إلهى وأنت النور"

---

(١) السابق ، ص٣١٩ قصيدة الله والطريق .
(٢) ذاته ، ص٣٤٩ .
(٣) ذاته ، ص٣٥٠ قصيدة صلاة الله .
(٤) السابق ، ص٣٦١ قصيدة بيت الله .
(٥) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ، ص٦٩ ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤ .

(ثم إن النور عنده هو زاد الرحلة وحركة السير والهدف الأخير الذى لا يخرج عن كونه الامتزاج فى النور،فالنور عنده الوسيلة والغاية)[١].

د ـ البقاع المقدسة وعلاقتها بالشخصية المحمدية:

للبقاع المقدسة أثر فى تشكيل الوجدان المسلم (فالقلوب المطئنة تظل معلقة بظلال وأطياف الأمكنة التى تحمل عبق التاريخ وبطولات الإسلام وأمجاد الأوائل)[٢].

وللبقاع التى أسهمت فى الدعوة الإسلامية وشهدت أحداثا تتعلق بشخص الرسول ﷺ نصيب واضح فى شعر محمود حسن إسماعيل وحينما نطلق لفظ البقاع المقدسة (فإن الذهن ينصرف تلقائياً إلى الأماكن التى عاش بها محمد ﷺ وبلغ فيها دعوته ، واتجه إليها بالصلاة، ودافع فيها عن الإسلام، وأقام فيها مسجده، والتقى بالناس عندها، بل إن تعبير "الحجاز " ينصرف فى العرف – دون الجغرافيا – إلى مكة والمدينة، أو الأرض المقدسة لارتباطهما الوثيق بصاحب الدعوة ﷺ) [٣] .

وفى إطار رؤية محمود حسن إسماعيل للرسول ﷺ فإننا نراه قد تحدث عن أماكن كثيرة وطئتها قدم النبى ﷺ وظهرت من خلالها العظمة المحمدية والمكارم الأخلاقية حديثا ينم عن مشاعر محب لكل ما يتعلق بنبى الإسلام الذى عظمت آلاؤه ، ومن تلك

---

(١) فى الشعر والشعراء د/ عبده بدوى ، ص١٦٥ ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٨٢م .

(٢) الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق د/ صابر عبد الدايم ، ص٨٧ ، دار الأرقم ، الزقازيق ، مصر ، ط١ ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .

(٣) محمد ﷺ فى الشعر الحديث د/ حلمى القاعود ، ص١٧٥ .

الأماكن التى ذكرها الشاعر : غار ثور – بدر – أرض النبى – أرض الهدى – الحرم – الحجر الأسود – الروضتان – الصفا والمروة – مهبط الوحى ... إلى غير ذلك من الأماكن التى وطئتها قدم النبى ﷺ والتى كان لها أثرها الواضح فى الدعوة الإسلامية . وسنتحدث هنا عن مكانين مقدسين يضمان كل تلك الأماكن التى ذكرها الشاعر فى ثنايا شعره ، وهذان المكانان هما : غار ثور – وأماكن الحج والزيارة فى مكة المكرمة حيث الحرم ومهبط الوحى .

١ـ الحديث عن (غار ثور) :

ومحمود حسن إسماعيل لا يعنى بنقل الأماكن نقلا باهتاً أو بصوغها شعراً فقط ، بل إنه يريد أن ينقلنا نحن أمام تلك الأماكن التى أسهمت فى الحفاظ على هذا النور ﷺ ، فهو مثلاً يأخذنا إلى غار ثور لنقف عليه وعلى حمامتيه وعنكبوته ، فينسج لنا قصيدة كاملة[١] ذات مشهد واحد يشبه المشهد المسرحى يبدؤه بغناء العنكبوت وهو ينسج خيوطه حول الغار بعد أن دخله النبى ﷺ والصديق – فيقول :

فى سبيل الله دورى ... يا خيوطى فى الأثير
أنا نسّاج الحصون الشّم من أوهى الستور
أنا شك جاء يحمى ... كل إيمان الدهور
أرسلتنى قدرة الله ... أمان المستجير
قد وهى بيتى ولكن ... صار محراب العصور
بالذى أخفى من الأنوار فى وجه البشير

(١) قصيدة معجزة العنكبوت من ديوانه نار وأصفاد ، مج٢ ، ص٣١ – ٣٥ .

وهنا تقول الحمامة لأختها (وقد وجدتا نفسهما فجأة على باب الغار تقفان وتسمعان نشيد العنكبوت :

أختـــاه مـــاذا دهانـــا ... فلـم نعـــد فـى حمانـا ؟
مـاذا ؟ ! رمـال ونـورٌ ... وعنكبـوت شجـانـا
لعـــل ريحـــا عتيـا ... على الصخور رمـــانـا
فضللتنـا خطـــانـا ... وأوحشتنـا ربـــانـــا
أختـــاه مـــــاذا ..

الحمامة الثانية :

..... رويـــداً ... فقد ضللـت البيانـــا
لذلك الغـــار جئنـــا ... نلقى عليـــه الأمانـــا
ففيه هالـــة نـــــور ... تفجـر الإيمـــانـــا
طافت بمكـــة حينـــاً ... فدكـت الطغيـــانـــا
ولاح منهـــا شعـــاعٌ ... يكبكب الأوثـــانـــا
فهاجر النـــور حتـــى ... ألقى العصـا فى حمانـا
ضيف ! وكـــل البرايـا ... فى حبـــه تتفانـــى

ثم تغنى الحمامتان معاً :

نحـن بـــأرض العـــربِ ... حـارستـــان للنبـــى
من وحيـــه وطهـــره ... ونـــوره المحجـــــبِ
نحن لمبعـــوث السمـــا ... أقـدس طيـــر ونمـا
غريبتـان حلّتـــــا ... أطهر واد فى الحمـــى

ثم يغنى الثعبان (خاشعاً مطرقاً بين يدى المصطفى ﷺ بعد أن لدغ الصديق) :

نبى الله يا هادى ... ويا ترنيمة الحادى
ويا تسبيحة الكثبا ... ن والركبان فى الوادى
ويا توبة آثام الليالى ... تاب إنشادى
وجئت أغيث حرمانى ... بطيف شعاعك الهادى

لاشك فى أن الشاعر حينما يتحدث عن الغار يتحدث عنه باعتباره ديار الحبيب ﷺ – وقت ما – أو أثراً منه ﷺ ومن ثم كان النبى ﷺ فى رؤية الشاعر يمثل (هالة نور تفجر الإيمانا) (شعاع يكبكب الأوثانا) (نور) (كل البرايا فى حبه تتفانا) (مبعوث السما) (هادى) ولذا صارت هذه البقعة التى اختبأ فيها المصطفى ﷺ (أطهر واد فى الحمى) .

ويرى الدكتور صابر عبد الدايم أن الشاعر لو جعل النبى وأبا بكر من أبطال المسرحية [حيث يرى أن تلك القصيدة مسرحية ذات مشهد واحد] وجعلها عملاً متكاملاً لأدى غرضه الرائع وأمتعنا بفنه الخالد(١) .

ويبدو أن الشاعر أحس أن فى مشاركة النبى ﷺ وصاحبه فى الغناء فى هذا المشهد نوعا من الجرأة على شخص النبى ﷺ أو أن هذا شأن الشخصية الصوفية التى تقمصها الشاعر فمن شأن جل شعراء الصوفية الحديث عن النبى محمدﷺ مدحاً له وتعظيماً لشأنه، ولم يستطع واحد منهم أن يتجرأ ويجرى الغناء على لسانه ﷺ ، أو لعل الشاعر أراد من وراء ذلك المشهد فقط التدليل على معجزة

(١) ينظر محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة،ص٢٦٣ .

المولى سبحانه وتعالى لنبيه المصطفى ﷺ ، حيث حمى نبيه وواراه عن أعين الناس بواسطة أضعف الأشياء المتمثلة فى العنكبوت " وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت"[١] وفى الحمامتين ، ومن ثم لم يكن هناك ضرورة فى إقحامه حواراً بين النبى ﷺ وصاحبه فى هذا المشهد الذى يصطبغ بالصبغة الحوارية .

وقد احتوى هذا المشهد الحوارى الرائع بحوراً أربعة وهى : الرمل ، والخفيف ، والرجز، والوافر، وقد تنقل الشاعر بين البحور بحسب ما اقتضاه الحوار والشخصية، فالعنكبوت اختص غناؤه ببحر الرمل فرحاً بما يفعله حفاظاً على ما يخفيه من الأنوار، ثم كان التعجب من الحمامة الأولى، ورد الحمامة الثانية عليها، وهذا يقتضى بحراً آخر كالخفيف الذى يتسع للتساؤل والتحاور، ثم يأتى الغناء منهما وهذا يقتضى بحراً يتسع للغناء كالرجز، أما اعتذار الثعبان ومثوله بين يدى المصطفى مستغيثاً فلا يليق به سوى بحر الوافر الذى يحتمل تلك الدفقات الشعورية وهذه الأنات المستغيثة.

وفى قصيدة الفارس المندحر أو (خيبة سراقة)[٢] يؤكد الشاعر على ما سبق الحديث إليه من معجزة حفظه سبحانه لنبيه – فى غار ثور – من أيدى وأعين الكفار ، فحينما وقف (سراقة) مبهوتاً أمام الغار (غار ثور) بعد أن تقفى أثر النبى ﷺ ساخت قوائم فرسه فى الرمال وردته معجزة العنكبوت حيران الضلال :

وبينما الغار فى سكون ... والبيد مبهورة الجفون

وإذا على بابه جوادٌ ... وفارس زائغ العيون

(١) سورة العنكبوت ، آية رقم ٤١ .
(٢) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٣٧ – ٣٩ ، ومثلها قصيدة (النور المهاجر) فى حديثه عن خيبة سراقة ، ص٤٥ .

تعقب النـــور فى خطاه بكفره الآثـــم اللعيـــن
يريد أن يحرم البرايـــا من فجره الســـاطع المبين

وهنا تبدو المعجزة الإلهية فيندهش سراقة لما حدث فيحـــدث نفسه بحديث طويل يذكر فيه خيبته التى حطت به وبفرســـه إلـــى أن ينتهى بقوله :

رباه ما هذا ؟ جواد سرى أم لعنةٌ أم خيبةٌ ، أم ضلال

ويتجه محمود حسن إسماعيل بذكاء نحو تشخيص الغـــار[1] فيجعله يسمع حديث ســـراقة لنفســـه فيتلاقـــى هتـــاف العنكبـــوت والحمامتين والثعبان فى نشيد عن هذا النور الـــذى صـــان المـــولى ضياءه ؛ كى يسطع مشرق الزمان ، فكان منه سبحانه أن صد مسعى سراقة وأذاقه الذل والعار ، وأعاده حيران كفيف القلب والعينين :

سماء البيد بشرانـــــا سراقة عـــاد حيرانـــا
أتى والكفر يرعـــــاه ونور الله يرعـــــانـــا
أتى ليصـــــد أنـــورا فجرن البيـــد أنهـــارا
فصـــــد الله مسعـــاه وذاق الـــذل والعـــارا

★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(١) قصيدة نشيد الغار ، ص٤١ – ٤٤ ، الأعمال الكاملة ، مـــج٢ . وقد تحدث الشاعر عن الغار فى ثنايا قصيدته سجدة فـــى طريـــق النور من الأعمال الكاملة ، ص٤٩٩ ، مج٢ .

٢ـ الحديث عن أماكن الحج والزيارة: حيث مكة المكرمة أرض الحرم، ومهبط الوحى .. الخ تلك الأسماء التى أطلقها محمود حسن إسماعيل على هذه البقعة المطهرة .

فالشاعر فى قصيدته (بيت الله) يعبر عن مدى هيامه وشوقه إلى البلد الطيب (مكة)، حيث سعى إليها شوقاً وحنيناً ، فارتوى ظمؤه بحظ الوصول والفوز بتوبة التائبين :

إلهى سعينا مع الموكب	**هياماً إلى البلد الطيب**
ظمئنا وفزنا بحظ الوصول	**ومن غير نورك لم نشرب**
ظمئنا فقرب إلينا الرحيق	**وجد بالمتاب على المذنب**
ولبيك لبيك رب السماء	**فقرب خطانا لأرض النبى**

هذا النبى الذى يمثل لديه الهدى والسلام ، وحادى الشفاعة يوم الزحام ، وحامل مشعل الهداية للحائرين ، ومنارة للعالمين ، وكرامة تحدو الأنام ، فالسعادة كلها لمن زار هذا النور ﷺ :

نبى الهدى ورسول السلام	**حادى الشفاعة يوم الزحام**
حملت الهداية للحائرين	**وفجرت بالنور قلب الظلام**
وكنت المنارة للعالمين	**وكنت الكرامة تحدو الأنام**
فطوبى لمن زار هذا الضيا	**عليه الصلاة عليه السلام**

ثم يبدأ الشاعر فى وصف رحلته المباركة إلى البلد الحرام ، حيث حل بأرض الهدى ، وتخيل حمام الحرم شخصاً يرد عليه السلام ، ثم كان الطواف أول ما بدأ به ، ثم استلم الحجر الأسود بيده وبروحه ، ثم دعا دعاءً لم يخرج من شفتيه ، بل من

روحه التى بين جنبيه ، فانسكبت العبرات ، وغابت ذنوب ، وذابت قلوب :

ولما نزلنا بأرض الهدى	ورد السلامَ حمام الحرم
وطفنا مع الشوق حول الستور	ورحنا بأرواحنا نستلم
دعونا وماذا تقول الشفاه	إذا الروح غنت بسحر النغم
فغابت ذنوب وذابت قلوب	من العين تسكب دمع الندم

ثم كان السعى بين الصفا والمروة ، حيث الصفاء والعطر والطهر فى كلا الجانبين ، ثم يختم قصيدته بذكر ما اختصه المولى سبحانه وتعالى لهذا البلد الحرام ، حيث جعلها مهبط الوحى الأمين ، تهيم روح من سار فيها هياماً لا حد له :

هنا الروح فى عتبات الضياء	وفوق الصفا وعلى المروتين
صفاء يعطر كل الدروب	وطهر يفيض على الجانبين
هنا مهبط الوحى من سار فيه	سرى هائم الروح فى جنتين[1]

ولا أدرى لم جعلها الشاعر مروتين بعد ذكر الصفا ؟! ولعل هذا من أجل الحفاظ على القافية .

ولنا أن نتصور ما كان يغمر الشاعر من إحساس رقيق وشعور غامر بالسعادة يتبدى فى قوله : رد السلام حمام الحرم – طفنا مع الشوق – الروح غنت بسحر النغم ، والشاعر لم يطف بجسده فقط ، بل كانت الروح قاسما مشتركا فى هذه الرحلة ، مما جعل العبرات تسكب نادمة على ما فرطت فى جنب الله ، ولعل هذا

(١) الأعمال الكاملة ، مج٣ ص٣٦٠ – ٣٦٢ .

كله أدى إلى الصفاء الذى أحسه الشاعر فى قوله : هنا الروح فـــى عتبات الضياء – صفاءً يعطر – طهراً يفيض .

أقول : إن القصيدة بأكملها تمثل نفساً مشوقة ملتاعة قد ألـــم بها الحنين والهيام والشوق الشديد إلى زيارة بيت الله الحرام وزيارة مهبط الوحى وآثار الرسول ﷺ ، مما حدا بالشاعر أن يسطر لنا هذه الكلمات التى تفوح عطراً طالما يعبق به المكان والزمـــان ، إجـــلالاً وتعظيماً لصاحب السيرة العطرة ﷺ .

المبحث الثانى : الآفاق الفنية والجمالية

أ ـ التشكيل بالصورة

للصورة أهميـــة كبرى فى مجال الدراسات النقدية ، إذ هـــى الفـــارق بين الشعر الجاد والشعر المبتذل ، وهى قديمـــة بقدمـــه ، صادرة – مثله – عن عاطفة[١] ، ولـــذا أعـــدها الـــبعض (وســـيلة الشاعر الأولى لاكتناه أسرار الوجود ، وتمثيـــل مشـــاعر الـــنفس ، وخواطر الفكر ، فى معادل تعبيرى يكشـــف أبعـــاد رؤيتـــه للواقـــع الخارجى ومدى استبطانه للظواهر ، ومدى عمق الإحساس بالـــذات وبالمجتمع وعلاقة المحدود باللامحدود) [٢] .

والشاعر – كما يقول محمـــود حســـن إســـماعيل نفســـه – (كالمصور إذا لم يطبع أخيلته الفذة على صحيفة وينقشـــها بريشـــته حتى تبدو آية فنية تخلب العقول وتغذى الأذواق فـــلا قيمـــة كبيـــرة لشعره)[٣] ، وهذا يذكرنا برؤية د/ عبده بدوى الذى يرى أن شاعرنا يعرف كيف يجهز على المتلقى أو الوجود الخارجى باستخدام الصور بطريقة سحرية مشعوذة[٤] .

وقد اتجه بعض النقاد إلى وصف شعر محمود حسن إسماعيل – من ناحية التصوير – اتجاهات عدة فبعضهم وصفه بـــالإغراب أو

---

(١) ينظر : الاتجاه الإسلامى فى الشعر النسائى الحديث فى مصـــر ، ص٤٢٢ ، رسالة دكتوراه للباحث مخطوطة بكلية اللغـــة العربيـــة بالمنصورة .

(٢) شعر محمود حسن إسماعيل ، محاولات للتذوق الفنـــى د/ أنـــس داود ، ص١٦ .

(٣) شعر محمود حسن إسماعيل دراسة فنية د/ محمد علـــى هديـــة ، ص٤٣ .

(٤) ينظر فى الشعر والشعراء د/ عبده بدوى ، ص١٦٤ .

الغموض الذى يتساوق والمذهب الرمزى ، فيقول د/ صابر عبدالدايم " وقد اتسم التشكيل بالصورة عند الشاعر بالإغراب ، حيث يلجأ الشاعر إلى تكثيف عناصر الصورة بحيث يستعصى شرحها وفقاً لمنطق اللغة العادية ، أو يصبح هذ الشرح ضرباً من العبث ، ولكن يمكن تذوقها ، وإدراك دلالاتها بمنطق المذهب الرمزى فقط الذى يعد الغموض الكثيف وسيلة فنية مقصودة تسهم فى أداء الدلالة الشعرية بالإيحاء وخلق الجو"(١) .

وبعضهم وصفه بالتعقيد البيانى الذى لا يعمق الإحساس بل يبحث عن المعانى القائمة ذات الكلمات الشديدة الوقع كالدكتور شكرى عياد(٢) ، والبعض الآخر نعته بالطرطشة العاطفية ، كالدكتور محمد مندور الذى يقول " والعيب الثانى هو ما سميته بالطرطشة العاطفية التى نلمحها فى أنواع من الإسراف العاطفى الذى يبلغ من (الشعشعة) أحياناً حداً يوهم بالاصطناع والكذب ، أو العجز عن السيطرة وتركيز النفس(٣) .

وهذا المصطلح " الطرطشة العاطفية " هو – كما يقول الدكتور محمد فتوح أحمد – " مصطلح لا يخلو من التعميم والمصادرة شأنه فى ذلك شأن كثير مما تعلكه الأقلام فى بيئة الدرس الأدبى "(٤) .

---

(١) شعراء وتجارب د/ صابر عبد الدايم ، ص١٢٢ .
(٢) ينظر السابق ، ص١٢٤ .
(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الثالثة د/ محمد مندور ص١٩٠ ، ١٩١ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .
(٤) واقع القصيدة العربية ، د/ محمد فتوح أحمد ، ص١١٧ ، ط دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ .

أما عن الإغراب أو الغموض : فإن محمود حسن إسماعيل لم يكن من هؤلاء الشعراء الذين يتخذون الغموض مذهباً (وإذا كان شعره قد صار إلى هذا الغموض أو شىء منه فإن مبعثه هو ذلك النزوع الدائم إلى ما لم يُقل بعد ، النزوع إلى صياغة الصورة على نحو يخرج بها عن إسار الإلف وقيود العادة)[١] . ولعل مبعث هذا الغموض المفترض – فى رأيى وفى رأى بعض النقاد – هو ما افترضه الشاعر على نفسه حيث اعتمد فى تشكيل الصورة على وسائل خاصة أدت إلى وجود ما يدعونه بالغموض أو الإغراب ، ولا أدعى أن صور محمود حسن إسماعيل تخلو – جميعها – من الغموض أو من بعض عيوب الصورة كالمباشرة التقريرية والنبرة الخطابية العالية فى بعضها ، بيد أن ذلك قليل فى شعره ولا يكاد يشكل ظاهرة جادة .

هذا ، وتتشكل الصورة – عند محمود حسن إسماعيل – من خلال القصائد التى نحن بصدد الحديث عنها – من عناصر عدة منها:

أولاً : **اعتماده على التشخيص والتجسيم** ، يقول الدكتور أنس داود : " فمن أهم خصائص فن محمود حسن إسماعيل استخدام التشخيص ، وبث الحياة الإنسانية فى الجمادات والحيوان والنباتات "[٢] ولعل هذا يعطى نوعاً من الإثارة والإقناع وذلك (لانتقال المشاعر من وضعها السكونى المباشر إلى صورتها الفنية المستقلة) [٣] فضلاً عن الجسارة اللغوية التى (تضع معطيات الحواس أمام وعى الشاعر فى

(١) السابق والصفحة .
(٢) شعر محمود حسن إسماعيل ، ص٦٥ .
(٣) واقع القصيدة العربية ، ص١١٩ .

إطار من الجدل الفاعل المستمر)[١] ، وهذا كله يضع الشاعر فى مصاف الشعراء .

ومن ذلك قوله فى قصيدته مع (النور الأعظم) حين يلجأ إلى التجسيد والتشخيص (عطش الدنيا جُن عليه وروّى الحَيْرة من قدميه – البيد الظمأى شربت منه – رش اليقظة والتوحيد على رئتيه – والليل الضارب حول الكون تصدع فى شفتيه وذاب – وارتعدت كل حنايا الكون الفارق – شرب الكون رحيق العزة – كمد الذل – فشربنا الحيرة)[٢].

ومنه قوله فى قصيدته (الله والوثنية)[٣] :

ويظل يتيه بما عزفت يمناه أكف الأوهام

(ورماد الشرك غدا عطراً) (والعهد نعوش للذمم) ومثله قوله (سيمشى إليهم زئير الرياح) (منايا مكفنه بالصباح)[٤] ومثل هذا كثير فى شعر الشاعر أعنى تحويل المعنوى إلى مادى ، أما أن يلجأ إلى تحويل الحسى إلى معنوى فهو قليل فى شعره (وكأن انحناءه على ذاته قد أفضى فى النهاية إلى أن يتساوى المعنوى والمحسوس فى بصيرته ، بحيث لم يعد ثانيهما أعرف من أولهما كما هى العادة)[٥]. ومن هنا جعل الشاعر الحمام يهدل بالطهر ، ويشرب

---

(١) البعد الآخر فى الإبداع الشعرى د/ محمد العزب ، ص٣٥٩ ، مطبعة رفاعى بالهرم ، ١٩٨٤م .
(٢) الأعمال الكاملة مج ٣ ، ص٢٢٥ .
(٣) ديوان صوت من الله ، مج٣ ، ص٣١١ .
(٤) ق محمد لاقى عليها المسيح من ديوان التائهون،مج٣،ص٢٦ .
(٥) واقع القصيدة العربية ، ص١١٨ .

من كل حرف خشوع الرحيق ، وينفض حقد الرمل صداها الآثم[١] كما جعل الريح تتحسر وهى تقصّ احتجاج السنابل[٢] .

★★★★★★★★★★★★★★★★

ثانياً : استخدام العناصر الدرامية التى تحرك أطراف الصورة وتهز علاقاتها التركيبية بالقص والحوار ، ليقدم لنا الشاعر من خلالها لوحة قصصية رائعة ، ويرى البعض أن محمود حسن إسماعيل (من أوائل الشعراء الذين قدموا شواهد شعرية فيها خيوط درامية تحتوى على أكثر من صورة) [٣] .

ولعل هذا يفسر لنا كما يقول د/ حلمى القاعود سر هذا الوهج العاطفى الشديد فى العديد من قصائده التى تناولت محمداً ﷺ[٤] وهذا يتمثل فى قصائد عدة منها قصيدة (معجزة العنكبوت) [٥] التى جسدت مشهدا غنائيا أبطاله العنكبوت والحمامتان والثعبان ، وقد أشرت إليها فى ثنايا البحث ، وقصيدة (قصة ظلام) [٦] وقصيدة جنازة الوثنية[٧] التى يتخيل فيها الشاعر (أسطورة وثنية جديدة فيها لون من الفزع الذى حل بأصنام المشركين على ألسنة الجبابرة الخرس من الآلهة الحجرية : اللات والعزى ومناه ، فى اجتماع لهم

(١) قصيدة وجئت أصلى ، ديوان صلاة ورفض ، مج٣ ، ص١٦٨ .
(٢) ق السلام الذى أعرف ديوان صلاة ورفض ، مج٣ ، ص٩٦ .
(٣) محمد ﷺ د/ حلمى القاعود ، ص٤١١ .
(٤) ديوان نار وأصفاد ، مج٢ ، ص٣١ .
(٥) السابق ، ص١٥ .
(٦) السابق والصفحة .
(٧) السابق ، من ص٢٣ إلى ص٢٩ .

غداة أشرق فى ظلمة محاريبهم شعاع نور محمد)[*] والتى تبدأ بقول (مناة) بكبرياء وجبروت يحيى رفيقيه :

سـلام الألوهـة يا صاحبى ... وحيتكمـا عزتـى العاليـة

وشعب على الأرض عاتى الجباه ... تخـر لنـا روحـه العاتيه

بنو السيف والبيد أهل الوغى ... وأبطـال دورتهـا الحـاميه

أولئـك من طوفـوا حولنـا ... خشوعـا لصولتنـا الطاغيه

فيرد (اللات) فى تعجب وسخرية :

أراك تغـاليت فى ذكرهـم ... وكنت لهـم فى الورى داعيه

إلـه يمجـد عبّـاده ... ويكسوهم المـدح الغـاليه ؟

لبئس الهـدى عنده والرشاد ... وتبـا لشرعتـه الغـاديه

فيقول(مناه) صارخاً فى وجه العزى وقد كان فى إطراق عميق:

سمعت من اللاة هجر الحديث ... وسُخْفَ الملام وزيـف الكلـم

وأطرقـت لم تلـق بالا لـه ... ولم يستثـرك انتهاك الحرم

إلـه وترضى بهذا الهـوان ... وتغرق فى الصمت مثل الصنم ؟!

فيرد (العزى) فى دهشة واستغراب :

وما أنـا إلا كمـا قد نعـتْ ... جماد علـى الأرض خـاو أصم

وما أنـت يـا صـاح !

فيرد (مناه):

..... رب عظيم ... ثُرجّـى لـدىّ المنـى والنعـم

(*) محمد ﷺ ، ص٤١٢ .

وبى تُقسم البيد فى عهدها جلالا .....

(العزى) يقاطعه :

.... وأهون بهذا القسم

تبول الثعالب فى ساحنا وتسلح فوق الجباه الرُّخَم

كفانا خداعاً .....

(اللات) :

كفانا هواناً

(مناة) فى ندم وحزن :

أحس بجنبىّ عصف الألم

ثم تأتى فترة سكون وذهول تخيم على الكعبة ويشرق خلالها أول شعاع من نور النبى ، فيقول (مناة) :

هو النجم خفّ لنا ساجداً

فيرد (اللاة) :

خسئت وخيّلت ظنا كذوبا !

هو النور قد رقرقته السماء يهدّ الحيارى ويمحو الذنوبا

فهيا نؤدى صلاة الجمادِ ونسجد فى الأرض حتى نذوبا ! (١)

وهذه المشاهد التى برع محمود حسن إسماعيل فى تصويرها (تعد مرحلة متطورة فى البناء الدرامى للشعر يختلف بالطبع عن أعمال شوقى ومحرم وأباظة وغيرهم)(٢).

---

(١) المجموعة الكاملة ، ديوان نار وأصفاد ، مج٢ ، ص٢٣ .
(٢) محمد ﷺ فى الشعر الحديث ، ص٤١٢ .

وتعـدد الأصوات والأشخاص هنا يعد من التقنيـات الحديثة التى استعارتها القصيدة من المسرحية ، وهذا يدل يقينـا علـى أن الصلة لم تنقطع بين المسرح والشعر فضلاً عن دلالتـه الخفية التى تتمثل فى ترجمة الشاعر لأبعاده النفسية والشعورية المختلفة لرؤيته الشعرية بوسائل شعرية متعددة: كالموسـيقى، وتغييـر البحـر، أو تجسيد أبعاد رؤيته فى صورة أشخاص تتصارع وتتحـاور ، ومـن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها(١) .

أقول : إن الشاعر استطاع أن يوظف – فى تلك القصـيدة – شخصياته الثلاثة توظيفاً جيداً ، كى يجلو رؤيته للنبى محمد ﷺ الذى يمثل – منذ مولده – نوراً أضاء ظلمات الأرض ، ليخرج الناس مـن دياجير الكفر إلى أنوار الحق والعدل ، ولأن الشـاعر يمتلـك طاقـة شعرية جبارة ، فقد استطاع أن يحلق – بقصيدته – فى سماء الفـن على أساس قصصى ، محققا نجاحين لوحدتى الشعر والشعور ، أعنى الوحدة الفنية والشعورية ، من خلال هذا التصوير القائم على الناحية الدرامية ، مما هيأ لعمله أن يكون متفرداً بين سائر الأعمال ، تسعفه فى ذلك موهبة شعرية متطورة ظهرت فى العديد من صوره ، فضلاً عن هذا الزخم الموسيقى الذى استوعبته الأبيات ، مع تلك العاطفـة الجياشة التى فارت وجاشت فى هذا البيـت الـذى احتشـدت فيـه الأشخاص احتشاداً ، حين جمع العزى ومناة واللات فى بيت واحـد ليضيف إلى بقية الأبيات جمالاً إلى جمال وسنعود إلى تفصـيل ذلـك فيما بعد .

****

(١) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايـد ، ص٢١٨ ، ٢١٩ ، مكتبة الشباب القاهرة ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م .

ثالثاً : استخدامه لبعض عناصر الصورة المعبرة عن مفردات البيئة التى عاشها الشاعر فى مقتبل حياته والتى كانت لها أثر باهت فى ديوانه الأول (أغانى الكوخ) ولم يستطع الشاعر أن يتخلص من هذا الأثر كاملاً فى بقية دواوينه ، وأنى له ذلك وسحر الصعيد يسيطر على كل جوارحه ، فهو القائل عن مدينة المنصورة :

كادت مباهجها تنسّى خافقى سحر الصعيد وما أفاض وألهما[١]

وقد استطاعت فطرة محمود حسن إسماعيل المرهفة أن تمده بالعديد من الصور المعبرة الزاخرة ، فيبدو أثر الحقل فى قوله :

وحقل السماء الذى فجّرت عليه ينابيعها الصافية[٢]

وفى قوله عن السلام :

ويشدوه حقل ، ودرب ، وبيت وناى به من جراحى شدوت[٣]

وما أكثر حديثه عن الحقل وما يتصل به .

ومثله قوله عن الناى :

وأشعلت نايى وطرت[٤]

وقوله :

وبعد المزامير أذكى بها حنين البرارى رعاة الغنم[٥]

---

(١) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ص٢٥٩ .
(٢) السابق ، مج٢ ، ص٢٥ .
(٣) السابق ، مج٣ ، ص١٠٩ .
(٤) السابق ، مج٣ ، ص٩٩ .
(٥) السابق ، مج٢ ، ص٢٧ .

وحينما يتحدث عن نشوة الإيمان بقلبه يجعلها :

تصدح الأحلام فيها كطيور ناغمات

ويفيض الطهر منها كعيون جاريات

غنت الحب لياليه وجُنت بالغــداة

وتلاشت فى صداه كهزيج الساقيات[١]

وحين يتحدث عن السلام فى قصيدته (السلام الذى أعــرف) [٢] نراه يقول :

ومن حسرة الريح

وهى تقصّ احتجاج السنابل

ونوحَ الهشيم بحد المناجل

وثُكل النسيم بسمع الجداول[٣]

وعن الماء والغرس يقول فى ثنايا حديثه عن نور محمد ﷺ :

كم سرى نوره إلى كل نفس سيرة الشمس بين ماء وغرس[٤]

ويقول فى قصيدة (مع النور الأعظم) :

إن لم تأت حصاد الغرس لكـــل يميـــن[٥]

---

(١) السابق ، مج٣ ، ق الله والجبل ، ص١٢٠ ، ١٢١ .
(٢) السابق ، ص٩٥ .
(٣) السابق ، ص٣٠٩ .
(٤) السابق ، ص٣٠٩ .
(٥) السابق ، ص٤٧٦ .

وفى قصيدة (الله والشرك) يقول مخاطبا الصخر الذى قدسه العباد متهكماً :

ويك يا صخر أنت رملٌ وماء

جبلته الرياح والأنواء

كيف هلّت من طينك الأضواء[١]

★★★★★★★★★★★★★★★★★

رابعاً : استخدامه بعض عناصر الصور الجنائزية التى عرفها الصعيد[٢] وربما يتصل هذا العنصر بالعنصر السابق بيد أنه يشيع فى شعره ، ولذا كان التفرد فالعهد نعوش للذمم[٣] ، وللضمائر نعوش[٤] ، وعن القدس يقول :

أرفض

حتى أن أتوهم نعش خيال

عبرت فيه[٥]

وأمثال هذا كثير فى شعره لدرجة أنه شاع فى عناوين قصائده كقصيدة (جنازة الوثنية) [٦] .

---

(١) السابق ، ص٣٠٥ .
(٢) ينظر : محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ، ص٢٢٢ .
(٣) الأعمال الكاملة ، مج٣ ، ص٣١٤ .
(٤) السابق ، ص٩٨ .
(٥) السابق ، ص٩٥ .
(٦) السابق ، مج٢ ، ص٢٣ .

خامساً : جاءت صوره ـ فى أغلبها ـ متآلفة (متآزرة محففة وظيفتها فى البناء الشعرى) [١] ، كما جاءت فى أغلبها صوراً نامية موحية فالصورة النامية (هى التى يخلع الشاعر عليها عنصراً عاطفياً أو روحياً فيضمنها مع غيرها) [٢] ، وهذا كثير فى شعر محمود حسن إسماعيل ، ومن ذلك قوله عن النبى ﷺ فى ذكرى مولده :

يا أول نور

عطش الدنيا جُن عليه ، وروى الحيرة من قدميه

البيد الظمأى شربت منه

وراحت تسقى الظمأ اللاهث فى الأكوان

وأذاب ضحاه جدار الليل

وأوغل أوغل ، حتى شعشع فى الإنسان

رش اليقظة والتوحيد على رئتيه

ومحا الذلة والإطراقة من جفنيه[٣]

إلى آخر تلك القصيدة التى تحمل العديد من الصور الموحية المشعة التى تتآزر وتتضافر لتحقق فى القصيدة وحدة عضوية وفنية، ليخلق لنا الشاعر بذلك عالماً شعرياً أرحب من عوالم الشعراء الآخرين .

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(١) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ، ص٢٠٩ .
(٢) دراسات فى الشعر والمسرح د/ مصطفى بدوى ، ص٢٧ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٩ .
(٣) قصيدة مع النور الأعظم ، مج٣ ، ص٤٧٣ ومابعدها .

ب ـ الصياغة التعبيرية (الألفاظ والأساليب)

حين يصوغ الشاعر قصيدته (تبدو قدرته فى التعامل مع اللغة وتمكنه من تشكيلها فى قالب فنى للشاعر فيه بصمات ناطقة بمكانته فى عالم البناء الفنى الأصيل) (١).

ومحمود حسن إسماعيل له فى صفحات اللغة الشعرية بصمات نابضة تترجم لشاعر عربى يتأبى بمعجمه الشعرى على وضعية الألفاظ التقريرية (فربما كان معظم شعره جارياً على تحطيم هذه الدلالة الوضعية ، وتعبئة الألفاظ بكم هائل من الإيحاء الشعرى الذى يتعالى على منطق الدلالات ويخرج به من مجال المعنى الموضوع إلى مجالات أخرى متاخمة وغير متاخمة وربما تكون نقيضته) (٢).

فحين يقول عن بداية خروج النبى ﷺ من الغار :

والفجر من مزاره النعسان فى وجه الوثنْ

رد خطاه لخطا جديدة على الزمنْ

جاءت تهز مطرقاً أمام رب مطرقِ

كلاهما وهم الوهم جاهل ملفق

أو حين يقول – أيضا – فى ذكرى مولده ﷺ :

يا أول نور

---

(١) محمد ﷺ فى قصيدة العباس بن عبد المطلب دراسة تحليلية نقدية د/ احمد محمد على حنطور ، ص٤٢ ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .

(٢) البعد الآخر فى الإبداع الشعرى د/ محمد العزب ، ص٣٦٠ .

سكب الله النور الأعظم من شفتيه

رش اليقظة والتوحيد على رئتيه

يا أول نور

شرب الكون رحيق العزة

لما سار على شطئيه

نشعر أن الشاعر ذو مقدرة فائقة على تعبئة الألفاظ بمعان ومدلولات متجددة ، ولعل من أهم محاور المعجم الشعرى لدى محمود حسن إسماعيل – فى مجال بحثنا – استخدامه كلمات: النور، النار، الصلاة، الدعاء ، التوسل بالنبى ﷺ ، الحقل (وما يتصل به)، التوبة ، وهذه المحاور – كما يقول د/ على عشرى زايد – : شديدة المرونة ، وشديدة الثراء ، حيث لا يفتأ الشاعر يشكل منها عشرات الصور والأبنية التعبيرية القادرة على استيعاب كل أبعاد رؤيته الشعرية على تعددها وتشابكها حيث يستقطب كل محور من هذه المحاور حول مجموعة من المفردات والصور والتراكيب ذات الإيحاءات الرحيبة(١). وهذ جد واضح فيما قدمناه من قصائد سالفة ولا يحتاج إلى تدليل .

وفى صياغة محمود حسن إسماعيل تبدو السهولة الممتنعة فى الألفاظ المنتقاة الخالية من المزالق اللغوية والأخطاء الأسلوبية ، وقلما نجد له – فيما يخص بحثنا – لفظة غريبة ، أو كلمة نابية يمجها الذوق : استمع إليه يقول عن إسراء النبى محمد ﷺ :

(١) ينظر : ديوان لابد ، مج٢ ، الدراسة الملحقة على الديوان للدكتور / على عشرى زايد .

سرى محمد تطوى الشمس رايته ... فى موكب قبل هذا ما سمعناه
يمشى وصاحبه الصديق وحدهما ... فى مهمه تفزع الأيام لقياه
عقيدة جنبها الإيمان يملؤهـــا ... صفواً وتملأ بالبشرى حناياه
ويخطفان الثرى نضراً إلى بلـــدٍ ... لا خيّب الله من يسعى لمغنـاه
يمشى فتحسبه الأقدار جاريـــةً ... لها من الغيب ما للغيب ترضاه
مبشـر يضحـى للكـــون ينقـذه ... من ظلمة ليلها لجّت خطايـاه[1]

فلم نجد فيما قدمناه – فى هذه القصيدة أو فيما سبق من قصائد سالفة – لفظة غريبة ، أو كلمة خارجة على التركيب النحوى أو القياس اللغوى المألوف الذى تعارف عليه العرب ، ولذا كانت السهولة ديدنه فى تلك القصائد التى تحدث فيها عن النبى محمد ﷺ ، اتكاءً على ثقافته اللغوية وثرائه المعجمى ، ولم ينس الشاعر – بالإضافة إلى ما سبق – أن يطعم شعره هذا ببعض الألفاظ الجزلة التى يتطلبها الموقف ، كقوله عن أبى جهل فى الحديث عن غزوة بدر :

وأبو جهل جندلتـه قنـــاة ... فهوى تحت جندل البيد يزحر
لكأنى بعظمـك الآن يصطكّ (م) ... ويغلى من الأسى والتحسـر[2]

وكقوله عن قريش :

أرزمت فوقهم سيوف وريعـت ... مـن تناديهم أضاءة ومغفـر[3]

(١) ق النور المهاجر ، مج٢ ، ص٤٥ .
(٢) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ق ثورة الإسلام فى بدر .
(٣) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ق ثورة الإسلام فى بدر .

وكقوله عن عمير بن الحمام ﷺ :

تمرات فى كف أعزل جوعـا ... ن هضيم بين الوغى متعثـر

حينما شاهد النبـى تلظـت ... جمرة النصر فى حشاه المفتّر[1]

وقد يستعمل كلمات (طُهّمت – أفواف)[*] (صولج – السـافيات – يرزم – الأكم – الشبم – المهارج – السهوب) وذلك حين يتحدث عن الكفر أو عن الأصنام ، وحين ينتقل إلى الحديث عن النبى ﷺ لم يجد بداً من استعمال الألفاظ السهلة الواضحة الرقراقة فيقول :

هو النور قد رقرقته السمـاء ... يهدى الحيارى ويمحو الذنوبا[2]

فهـاجر النـور حتـى ... ألقـى العصـا فـى حمانـا[3]

هـذه الألفـاظ تتسم بسمة هامة ألا وهى شيـوع المعجـم الإسلامى فى كل القصائد التى تحدثنـا عنها فى هذا البحث ، كـدليل قـوى على أنك أمـام شاعر (إسلامى التوجه والنـزوع ، تـأكدت إسلاميته ، وبرزت صريحة فى إبداعه الشعرى) [4] .

هذا ، ويحفل الأسلوب لدى محمود حسن إسماعيل بظـواهر عدة منها :

---

(١) الأعمال الكاملة ، مج١ ، ق ثورة الإسلام فى بدر .
(*) الطهمة : لون وهو أن تجاوز سمرته إلى السواد ، أفواف : جمع فوفة : الزهر أو الثياب الرقيق الموشى .
(٢) ق جنازة الوثنية ، مج٢ ، ص٢٥ – ٢٩ . سفت الريح : ذرته .
(٣) ق معجزة العنكبوت ، مج٢ ، ص٣٣ .
(٤) مدخل إسلامى لدراسـة الأدب العربـى المعاصـر د/ إبـراهيم عوضين ، ص٤١٦ ، مطبعة السعادة ، ١٩٩٠ .

١ـ إلغاء أدوات الربط :

شاع فى الكثير من النماذج الشعرية لمحمود حسن إسماعيل توالى الجمل والفقرات الشعرية بدون أدوات ربط لغوى تصل ما بينها (وبخاصة فى تلك القصائد التى تتألف الرؤية الشعرية فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتتة ، أو ما أشبه ذلك من الرؤى الشعرية التى تلائمها هذه الوسيلة)[١]، وهذا يشير – كما أوضحنا – إلى تشتت الخواطر والهواجس وعدم ترابطها بالإضافة إلى انعكاس الجو النفسى المحيط بالشاعر ، فحين يقول عن النبى ﷺ :

يا حامل شرع للأمم

سوى القيعان مع القمم

الأرض بما فيها سلكت

ليلاً يتراشق بالظلم[٢]

فالرسول ﷺ سوى – بشريعته السمحة – بين جميع البشر لا فرق بين غنى (قيعان) أو فقير (قمم) وعلى الرغم من ذلك فإن الظلم كثر – فى هذه الآونة – وقد سلك العباد طريقاً يخالف سنة رسولهم .

وقد ناسب هذا أن يوالى الشاعر بين الجمل بدون استخدام أداة وصل لغوية ففصل كل جملة عن أخواتها ، مما يوحى بمدى بعد الهوة والمسافة بيننا وبين سنة رسولنا ﷺ ، أو بين زمننا الذى

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ، ص٧١ .
(٢) الأعمال الكاملة ، مج٣ ، ديوان صوت من الله ، ص٣١٤ .

يتراشق بالظلم وبين زمن نبينا المبارك الذى محا ذلك الظُلْم ، ومثله – أيضاً – قوله فى القصيدة نفسها :

جئناك حيارى قد نفرت

أعماق الجرح بوادينـــا

★★★★★★★★★★★★★★★

حِدنا عن نور الإيمـــانْ

فقدونا عبر الأزمـــــان

★★★★★★★★★★★★★★★

وطن الإسلام به فتكـــت

أطماع القوم الطاغينـــا

★★★★★★★★★★★★★★★

قد مزقناه بأيدينـــــا

وجبهنا الغرب مساكينـــا

فيلاحظ أن الجمل السابقة جاءت بلا صلة تربط بينها (فيمـــا عدا الجملة الأخيرة) ، وهذا يوحى بتشتت الشاعر الناتج عن تشرذم الأمة ، نتيجة بعدها عن نور الإيمان ، مما حـــدا بهـــم أن يصـــيروا فريسة لأطماع الغرب، وحين يقول عن النبى ﷺ ؛ منتقداً ورافضـــاً هذه الصورة الشائهة للمجتمع المعاصر :

رفض صلاة الأوابين لغير الله

رفض خشوع الكذابين بغير شفاه

رفض الرزق إذا لم يأت

أبىّ الخطوة غير هجين

رفض الكلمة

إن لم تسحق كمد الذل

بكل جبين

رفض اللقمة

إن لم تأت حصاد الغرس

لكل يمين

رفض خفوت المغلوبين

رفض سكوت المسلوبين

رفض هسيس الرشوة

حين تفح وتمرق كالتنين(١)

فيلاحظ أن هذه الأبيات تعكس لنا جواً نفسياً غائماً توزعت فيه هواجس الشاعر وخواطره فأتى لنا بهذا الوابل من الجمل المعزولة عن بعضها دون استخدام أداة وصل لغوية بينها ، ولعل هذا يناسب حالة الشاعر – وقتذاك – حيث أصاب المجتمع الإسلامى العديد من الأمراض التى غدت تهد كيانه وتشتت أوصاله ، فصورة النفاق (رفض خشوع الكذابين بغير شفاه) منعزلة عن صورة أكل أموال الناس بالباطل (رفض الرزق إذا لم يأت أبى الخطوة ..) وهذه معزولة عن صورة الكلام الأجوف (رفض الكلمة إن لم تسحق ..) كما عزل صورة الذى لا يأكل من عمل يده ويلجأ إلى الآخرين (رفض اللقمة إن لم تأت حصاد الغرس) عن صورة الصامتين عن المطالبة

(١) ق النور الأعظم ، مج٣ ، ص٤٧٥ ومابعدها .

بحقوقهم ، ثم عزل هذه الصورة عن صورة الرشوة والمرتشين (رفض هسيس الرشوة).

فعزل الشاعر كل جملة عن أخواتها ، ليعكس لنا تشتت افكاره والتهاب عواطفه جراء هذا التفكك الاجتماعى ، والتحدر الأخلاقى ، نتيجة البعد عن الجادة والصواب ، ومن ثم كانت المفارقة واضحة بين الدلالة التراثية الأصيلة الخالدة ، وبين الدلالة المعاصرة الجوفاء الكسيحة التى أوشكت على الانهيار والسقوط .

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

٢ـ الاتجاه نحو تعدد الأصوات والحوار :

بات من البدهى أن أصحاب القصيدة العربية الحديثة توجهوا بها وجهة خاصة ، متمنين أن تضحى خلقاً متفرداً له خصوصيته ؛ نتيجة لتجاربهم الشعرية المختلفة ، وحقيقة رؤاهم ، وتوجهاتهم واختلاف طرق التعبير لديهم .

ومن ثم استحال بناء هذه القصيدة إلى قدر من التركيب والتعقيد تقتضى من قارئها نوعاً من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة ، لتشمل نوعاً من الإلمام بالفنون الأخرى غير الأدب[١] .

ولجوء الشاعر إلى استخدام أدوات فنية غريبة ليجسد بها رؤيته (ليس نوعاً من الحذلقة الفنية ، وإنما هو استجابة لضرورة التعبير عن الرؤية الشعرية الحديثة التى لم تعد خيطاً شعورياً بسيطاً وواضحاً ، وإنما أصبحت نسيجاً شعورياً متشابك الخيوط ، سداه ولحمته مزيج غريب من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة

(١) ينظر : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص٢٦ .

المعقدة ، ومثل هذه الرؤية الخاصة تحتاج إلى بناء فنى فى مثل تشابكها وتعقيدها ، ليستطيع تجسيد أبعادها المختلفة) [١] .

وكان من هذه التقنيات والأدوات الفنية الحديثة أن تتجه القصيدة العربية الحديثة – فى بعض شعر محمود حسن إسماعيل – نحو تعدد الأصوات وحوارية الأسلوب مستعيراً من المسرحية أهم مقوماتها ، مطوعاً ما استعاره من فن المسرحية لطبيعة البناء الفنى للقصيدة .

ولذا كان تعدد الأصوات فى القصيدة عند الشاعر (يمثل الأبعاد النفسية والشعورية المختلفة لرؤيته الشعرية بوسائل شعرية خالصة كالموسيقى ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد فى محاولته إضفاء لون من الدرامية على رؤيته الشعرية ، وإنما تجاوز ذلك إلى تجسيد بعض أبعاد رؤيته فى صورة أشخاص تتصارع وتتحاور ، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها) [٢] .

ففى قصيدة (معجزة العنكبوت) يمزج الشاعر بين الأدوات الشعرية التى هى خالصة على الشعر (وهو الوزن الشعرى فيلجأ إلى تعدد الأوزان) وبين الأدوات المسرحية فيلجأ إلى تعدد الأصوات (الأشخاص) والصراع بينها ، ليعبر عن أبعاد رؤيته الشعرية ، وأبطال هذا المشهد : العنكبوت – الحمامتان – الثعبان ، وتدور القصيدة ، أو المشهد الغنائى حول الصراع الدائر بين الكفر والإيمان وكيف تغلب الإيمان (المتمثل فى شخص الرسول الكريم ﷺ ، على الكفر والكافرين الذين تقطعت أوصالهم وخابوا وخسروا فى العثور

(١) السابق والصفحة .
(٢) السابق ، ص٢١٨ ، ٢١٩ .

على النور ليطفئوه بأفواههم وهو فى طريقه إلى المدينة يوم الهجرة الخالدة .

وقد استخدم الشاعر الشكل الموروث فى التعبير عن كل الأصوات بيد أنه لجأ إلى تعدد القافية حين يتجه إلى تعدد الأصوات مرتبطاً بتعدد الوزن الشعرى ، ومن ثم كان الشاعر بارعاً ومنظماً فى قصيدته حيث اشتملت القصيدة على بحور أربعة كان نصيب العنكبوت بحر الرمل مع قافية الراء المكسورة ، ثم كان نصيب الحمامة الأولى مع الحمامة الثانية بحر الخفيف مع قافية النون المفتوحة ، ثم يعود الحوار إلى الحمامتين مرة أخرى ليغنيان معاً ، فيكون بحر الرجز هو المناسب لهذا الغناء مع التنويع فى القافية ، أما الثعبان فيأتى فى المؤخرة مستأثراً ببحر الوافر مع القافية الموحدة الدال المكسورة ليتناسب مع إطراقه وخشوعه بين يدى المصطفى ﷺ بعد أن لدغ الصديق رضي الله عنه .

وهكذا استطاع الشاعر أن يستغل هذا التنوع الموسيقى استغلالاً بارعاً فى دقة وإحكام ، معطياً كل صوت نغمته التى تتناسب معه ، وقافيته التى تلائمه .

وقد يتجه الشاعر نحو تعدد الأصوات والحوار دون أن يلجأ إلى تعدد الوزن بل يظل على وزن واحد (بحر المتقارب) فى ظل النظام التقليدى وهذا ما فعله فى قصيدته (جنازة الوثنية) [1] التى تجسد أسطورة من وحى الفزع الذى حل بالأصنام (اللات والعزى ومناة) فى اجتماع لهم غداة أشرق شعاع من نور محمد ﷺ يوم مولده الخالد بيد أن الشاعر لجأ إلى تعدد القافية بتعدد الأصوات ، فحين يحيّى

(١) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٢٣ – ٢٩ .

(منـــاة) رفيقيه (اللات والعزى) ليلة إطالة سجود المشـــركين فـــى ساحة الأصنام بقوله :

سلام الألوهة يا صاحبى وحيتكمـا عزتـــى الغـــاليـه

تظل هذه القافية سائدة حتى فى تعجب وسخرية (اللات) حـــين يقول راداً عليه :

أراك تغاليت فى ذكرهم وكنت لهم فى الورى داعيـــه

ثم يتجه الحوار نحو (منـــاة) فيصرخ فى وجـــه (العـــزى) وقدكان العزى فى إطراق عميق ، ومن ثم يلجأ الشاعر إلـــى تغييـــر القافية لينجو من الرتابة والسآمة،فيقول الشاعر على لسان (مناة):

وأطرقت لم تلق بالا لـه ولم يستثرك انتهاك الحـــرم

إله وترضى بهذا الهوان وتغرق فى الصمت مثل الصنم

فيقول العزى فى دهشة واستغراب (مع المحافظـــة علـــى ذات القافية الميمية) :

وما أنا إلا كما قد نَعَت جماد على الأرض خـاوٍ أصـــم

وما أنت يا صاح

فيرد مناة :

..... رب عظيم يُرجّى لدى المنى والنعم

ثم يقاطعه العزى ويسير على نفس القافية ويخيم علـــى الكعبـــة فترة سكون إلى أن يشرق أول شعاع من نور النبـــى ﷺ ، ويعجـــب (اللات) من هذا النور فيقول :

أرى قبساً فى حمانا غريباً وألمح فى الأفق ضوءاً عجيباً

وهنا تتساوق القافية – فى جدتها – مع هذه التعجب وتلك الدهشة ، ثم يدور الحوار بين الأصنام الثلاثة على نسق تلك القافية إلى أن يسجدوا لهذا النور :

فهيّا نؤدى صلاة الجماد ونسجد فى الأرض حتى نذوبا

وكم كان الشاعر بارعاً فى أحد أبيات القصيدة حين تكاثفت الأصوات الثلاثة ، وتعددت ، وتعدد معهم الحوار فى بيت واحد ، حيث قال (العزى) متهكماً :

كفانا خداعاً .....

فيرد (اللاة) :

كفانا هواناً

فيرد (مناة) فى ندم وحزن :

أحس بجنبىّ عصف الألم

وهذا البيت فيه دلالات عدة منها : تشتت كلمة الكفر والكافرين وتصارع أهوائهم وتبعثر هواجسهم ، كدليل على تخبطهم وإحساسهم ببشاعة الخطأ .

ومنها : براعة الشاعر فى تلخيص قصة المشهد كاملاً وعرضه فى هذا البيت كصورة مصغرة للقصيدة بأكملها .

ومنها : عرض الشاعر – من خلال البيت والقصيدة – للجانب العقدى كدليل واضح على أننا أمام شاعر مسلم موحد يتجه – فى شعره – من خلال تصور إسلامى خالص نابع من مصدر إسلامى أصيل ، يريد أن يوضح للناس حجم المفارقة بين بنى البشر ذوى

القدرة والعقل الذين خلقوا فى أحسن تقويم ومع ذلك فهم معانـــدون مستكبرون ، وبين الأصنام والأحجار منـــزوعة العقل والقدرة ومـــع ذلك فهم موحدون يسبحون بحمد ربهم :

عجباً !! خرت المحاريب والأصنـــــــام دكـــاً والعبد مازال يكفر[١]

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

٣ـ التكرار :

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التى تشكل جانباً هاماً فى القصيدة الحديثة سلباً وإيجاباً ، حيث يقوم (بوظيفة إيحائية بارزة ، وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائى الذى ينـــوط الشـــاعر به)[٢] .

وتشترط نازك الملائكة فى اللفظ المكرر شـــرطين الأول : أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام ، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها ، والثانى : أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عمومـــاً مـــن قواعد ذوقية وجمالية وبيانية[٣].

وتتعدد أساليب التكرار – فى شعر محمود حسن إسماعيل – كما تتعدد دلالاته الإيحائية وهاك بعض ألوان التكرار عنده :

أولاً : تكرار الكلمة كتكراره لكلمة (جـــاءت) فـــى قصـــيدته (الله والطريق)[٤] حيث كررها ست مرات فى ستة أبيات منتهياً بقوله:

---

(١) البيت من قصيدة : ثورةالإسلام فى بدر ، مج١ ، ص٢٥٥ .
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص٦٥ ، ٦٦ .
(٣) قضايا الشعر المعاصـــر ، ص٢٦٤ ، ط دار العلـــم للملايـــين ، بيروت .
(٤) الأعمال الكاملة ديوان صوت من الله،مج٣،ص٣١٧ – ٣١٩ .

جاءت من الغار .. من النور .. خطا محمد

طوبى لمن خفّ إليها بالضياء يهتـــــدى

ولعل هذا يعكس لنا مدى لهفة المسلمين فى تتبـــع خطـــوات النبى ﷺ وهو فى طريقه من الغار إلى المدينة ، ومدى شوقهم إلـــى رؤية هذا الضياء ، فضلاً عما تعكسه الهجرة فى نفس الشاعر مـــن كونها تعد رمزاً للهداية والانعتاق من كل قيد أو ضلال .

ومن ذلك أيضاً تكراره للفعل (رفض) فى قصـــيدته (مـــع النور الأعظم)[1] حين قال عن النبى ﷺ فى ذكرى مولده رافضاً لما عليه المجتمع الإسلامى الآن :

رفض خضوع الحق لباغ

غنى الحق وحلّـق بالأغلال عليه

رفض خنوع المظلومين

وطيبة وجه المنهورين

رفض صلاة الأوابين لغير الله

وقد كرر الشاعر كلمة (رفض) حوالى ثلاث عشرة مرة فى القصيدة ؛ ليعكس لنا ما عليه المجتمع الآن مـــن صـــورة شـــائهة ، مرفوضة ، مخالفة لقيم الإسلام ولسنة هذا النبى الذى :

شرب الكون رحيق العزة

لما سار على شطئيه

(١) السابق ، مج٣ ، ص٤٧٣ – ٤٧٧ .

ولما تاه الكون عن هذه المعالم وتلك السنن وأوغل فى غياهب تلك المتاهات المضلة التى هى مزيج من الظلم والكذب ، والربا ، والرشوة .... كان الرفض والتنصل النتيجة الحتمية لذلك كله .

ثانياً : تكرار العبارة أو البيت ، حيث كرر الشاعر عبارة : (يا أول نور) ست مرات فى القصيدة ، كما كرر البيتين :

يا أول نور

سكب الله النور الأعظم من شفتيه

فى آخر القصيدة ، وهذا كله يشف لنا عن شاعر محب للنبى ﷺ الذى يمثل له النور الهادى إلى كل خير ، وإن النبى محمداً ﷺ لنور حق كما قال تعالى (قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين) [1].

ولعل الشاعر نظر إلى هذه الآية الكريمة أو إلى الأثر الذى يقول عن النبى ﷺ (أول ما خلق الله نورى) [2] أو إلى قول الشاعر كعب بن زهير :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

أقول : إن قصيدة (مع النور الأعظم) تحتوى على العديد من الأساليب التركيبية التى تتآزر على تقوية طاقة الإيحاء الذى توحيه الأبيات ، مما يدل على براعة الشاعر وعبقرية الأبيات ، ومن ذلك أيضاً :

---

(١) سورة المائدة ، آية رقم ١٥ .
(٢) سبق الحديث عن ذلك فى إطار الحديث عن نظرية النور المحمدى .

لست فى عالم القداسات مسجد

إنما أنت هالة من محمد[1]

حيث كرر هذين البيتين ثلاث مرات فى القصيدة ؛ موضحا لنا بأنه مسرى ومرقى عروج النبى محمد ﷺ ، وإذا كان هذا المسجد هالة من النبى محمد ﷺ فلا يحق لنا أن نترك هؤلاء الأوغاد يعيثون ويعربدون بقدسه .

ثالثاً : وهناك نوع من التكرار – احتوته أبيات الشاعر – أكثر تركيباً وتعقيداً وهو الذى (يتصرف فيه الشاعر فى طريقة التكرار ذاتها بالتدخل فى العنصر المكرر والتصرف فى صياغته ، بحيث لا يأتى بصورة واحدة فى كل مرة)[2] .

ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدته (هادم الظلم)[3] التى كررها بعنوان (الله والوثنية)[4] وفيها يكرر الشاعر بيتين فى نهاية كل مقطع ليكونا بمثابة القفل ، مغيراً فيه ، فلا يأتى بصورة واحدة فى كل مرة ، كقوله بعد نهاية المقطع الأول :

فانـدك إلـه الأرجـاس

بشعـاع من نـور محمـد

وبعد نهاية المقطع الثانى يقول :

ورماد الشـرك غدا عطـراً

---

(١) ق المسجد الصابر ، مج٣ ، ص١٥٦ .
(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص٦٧ .
(٣) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ديوان (نار وأصفاد) ، ص٥٧ .
(٤) السابق ، مج٣ ، ديوان (صوت من الله) ، ص٣١١ .

يتسابــق شـــوقــا لمحمــد

وفى نهاية المقطع الثالث نراه يختمه بقوله :

والكــون يناديه خَجَلُـــه

يـا رب أجرنـا ... بمحمـد

ثم تكون نهاية المقطع الأخير عند قوله :

يــا رب أعدنــا لكيــان

أبــدى فى ظــل محمـد

ومن ثم لدينا العديد من العبارات والصور التى تكررت ، وهو فى كل مرة يعيد تشكيلها ، موظفا إياها توظيفاً جيداً ، بيد أن كل تلك الصور تدور حول محور واحد ، هو حب النبى ﷺ الذى ملك أقطـــار قلب الشاعر ، وسيطر على رؤياه وعلى مشاعره ، لأنـــه ﷺ النـــور الذى دك كل ظلام ، والرحمة التى جذبت القلوب والأبصار ، والغوث الذى يستغيث به الكون عند الكروب ، والكيان الذى إذا تمســك بـــه القوم سادوا وعزوا .

ومن تلك النماذج البارعة قوله عن المســجد الأقصـــى فـــى قصيدته (المسجد الصابر) [1] :

أية النصر رفرفت من محمد

فقد كررها بقوله :

أية النصر جلجلت من محمد

(١) ديوان صلاة ورفض ، مج٣ ، ص١٥٦ – ١٦١ .

ثم كررها بقوله :

أية النصر أقبلت من محمد

وهو فى هذا كله – من خلال تلك القصيدة الطويلة – يشـير إلى الجهاد ، يؤكد ذلك قوله :

فـإذا اشتاق للمصلين بابـك

ولنور الإسراء حنّت رحابك

ولذكر المعراج أنّت قبابـك

فتلفـت فمـا يزال ضيـاؤه

هاتفا فى السماء يعلو نداؤه

كبروا للجهاد ... والله أكبـر

وهكذا استطاع الشاعر أن يأتى بهذا اللون من التكـرار فـى دقة وبراعة ، محققاً للقصيدة بأكملها نوعا مـن الوحـدة الفنيـة ، والتماسك العضوى ، من خلال هذا التشكيل المختلف الذى يدور حول محور شعورى واحد .

هذا ، ويحفل الأسلوب عند محمود حسن إسماعيل – فى إطار بحثنا – بظواهر أسلوبية عديدة كالاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف ، والاتكاء على بعض الأساليب الإنشائية التى تفيد معـانى عدة ، وقد أشرت إلى بعض ذلك فى ثنايا البحث .

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

جـ- الموسيقى

يوجد فى الشعر نوعـان من الموسيقى : ظاهرة خارجيـة ، وخفية داخلية ، وأحسب أن الموسيقى الظـاهرة الخارجية تتمثل فى : الوزن والقافية واختيار حرف الروى ، والجنـاس ، والتصريع ... وغير ذلك ، أما الموسيقى الخفية الداخلية : فتتمثل فـى الاختيـار الموفق للكلمـات ، وما بين حروفها وسكناتها من تواؤم وتناسـق لهـا فى تراكيبها المختلفـة ، وهذا مـرده إلـى الحـس الـداخلى والشعـور بتأثيـر الكلمة فى النفس(١).

أولاً : الموسيقى الظاهرة الخارجية :

١- الوزن والقافية :

يرى محمود حسن إسماعيل أن الشاعر الحق لا يبدأ باختيار القالب الموسيقى لشعره ، بل يترك نفسه لسـجيتها عنـدما يختمـر الموضوع فى وجدانه الشعرى ، وإذا بهذا الموضـوع يخـرج فـى القالب الذى يستريح له الشاعر ، ويحس أنه قد استنفذ كل – أو جل – ما فى نفسه وشفاها مما تجد ، وقد يأتى القـالب بعد ذلك تقليـدياً أو جديداً ، ولا ضير على الشاعر فى ذلك مادام قد أحـس بملاءمـة القالب الذى انبثق من نفسه لموضوعه ولنوع الخواطر والأحاسـيس التى صبها فى هذا الموضوع(٢) .

ومن ثم رأينا شعره يدور – من خلال هذا المنطـق – حـول محورين :

---

(١) ينظر : الاتجاه الإسلامى فى الشعر النسائى الحديث فى مصـر ، مرجع سابق ، ص٤٤٤ .

(٢) ينظر : الأعمال الكاملة ، مج١ ، مقدمة ديوان (أين المفر ؟) .

أ ـ المحور الأول : تقليدى ، يتمسك فيه الشاعر بنظام القافية الواحدة ، أو المتعددة فى حدود ما قرره الخليل بن أحمد الفراهيدى ، والثانى تجديدى : (وهو الذى يمثل الفترة الأخيرة للشاعر ، حيث تطور قالبه الفنى ، حتى كاد أن ينكر نظام الشطرين نهائياً وكذلك المقطوعات ؛ لينطلق الشاعر مع ركب الشعراء الجدد فى قالبهم ذى التفعيلة والمسمى بالشعر الحر " شعر التفعيلة ") [١] .

وعن المحور الأول فقد استعمل الشاعر – فى مجال بحثنا – بحور : البسيط (ق : النور المهاجر) والخفيف (ق : ثورة الإسلام فى بدر) والوافر (ق : نشيد الغار) والمتقارب (ق : بيت الله – صلاة الله) والرجز (ق : الله والطريق) والمتدارك (ق : هادم الظلم) هذا على الصعيد التقليدى البحت الذى لم يتنكب فيه محمود حسن إسماعيل خطا الخليل الفراهيدى .

وقد يتجه اتجاها آخر – خلال هذا المحور التقليدى – حين يلجأ إلى ازدواجية البحور – أعنى الجمع بين أكثر من بحر – فى القصيدة الواحدة ، فتارة نجده يدمج بين مُخَلَّع البسيط (مستفعلن فاعلن متفعل) والسريع (مستفعلن مستفعلن مفعلا) كما فى قصيدته (خيبة سراقة) [٢] التى يقول فيها :

وبينما الغار فى سكون	والبيد مبهورة الجفون
وإذ على بابه جوادٌ	وفارس زائغ العيون

(١) محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة ، ص٩٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٣٧ وما بعدها .

هنـــا الأبيات تسيـــر على درب مخلع البسيط ، ثم لا يلبث أن يغير موسيقاه (وزنا وقافية) حين يلجأ للمنولوج الداخلى من خـــلال حديثه مع نفسه قائلاً :

ويلاه مما سطرته الرمالْ أثاروهم فى مغانى خيـــالْ

أركب جنٌّ حين ملّ الشرى فى عالم الناس توارى ومالْ

إلى أن يقول معترفاً بذل الخيبة وضآلة الشأن :

رباه ما هذا ؟ جواد ســـرى أم لعنة ، أم خيبة ، أم ضلال

وأزعم أن البحرين قريبان فى الموسيقا ، أو أن الشاعر هـــو الذى جعلهما قريبين وهذا يتضح فى بعض أشطار القصيدة ، فعلـــى سبيل المثال حين يقول الشاعر :

..... **فى عالم الناس توارى ومالْ**

فالبيت كاملا – كما هو معلوم – من السريع ، بيد أنه من الممكن أن يكون هذا الشطر هكذا (مستفعلن – فاعلُ – مستفعلان) وفى هـــذه الحالة يشتبه بحر البسيط – والمخلع جزء منه – ببحـــر الســـريع ، ولعل هذا يؤكد على قرب موسيقى البحرين من بعضهما فـــى نفـــس الشاعر ، مما جعله ينظم فيهما سوياً تلك المشاعر المصـــورة التـــى تشى بقدرة الشاعر الموســـيقية القـــادرة علـــى اســـتيعاب الأوزان وصهرها فى بوتقته التى أفرزت لنا مزيجاً مؤلفاً من وزنـــين حُكـــم عليهما – قديما بحساب الدوائر الموسيقية – ببعد كل منهمـــا عـــن الآخر .

أقول : إن محمود حسن إسماعيل لم يأت بهذا الأمـــر طلبـــاً للتمرد أو للخروج على عروض الخليل ؛ بل إن الأمر يتطلب ذلـــك ،

حيث جاءت الفكرة الأولى بمثابة حكاية عن سراقة وفرسه ووقوفه أمام الغار بكفره الآثم اللعين، ليحرم البرايا من هذا النور المبينﷺ.

ثم جاءت الفكرة الثانية فى صورة مونولوج داخلى يدور حواره – فى سرعة – بين الفارس ونفسه التى جرد منها شخصاً يحدثه بما رآه من معجزات أفقدته صوابه وردته خائباً حائر الضلال ، حين ساخت قوائم فرسه فى الرمال ، ومن ثم أراد الشاعر أن ينبه القارئ إلى هذا التغيير المفاجئ الذى لم يُعهد من قبل لفارس كسراقة فكان المناسب لذلك أن يغير فى القافية وفى الوزن فيأتى ببحر السريع ، ليتناسب مع السرعة المذهلة التى فاجأت سراقة ، فتحدث بما شاهد فى صورة خاطفة ، ولعل هذا كله أتى به الشاعر استهلالاً أو تمهيداً لما سيأتى به – بعد ذلك – من شعر حر تفعيلى .

أما القصيدة الثانية التى جمع فيها محمود حسن إسماعيل بين بحور أربع ، فهى قصيدة (معجزة العنكبوت)[1] التى تشبه المشهد المسرحى ، وهى تصور مشهداً غنائياً بين أبطال ثلاثة هم : العنكبوت – الحمامتان – الثعبان .

وتنبع موسيقى المشهد من الغار (غار ثور) الذى آوى إليه النبى ﷺ خوفاً من أذى المشركين ، ولا حرج على الشاعر – حينئذ – فى جمعه لتلك البحور الأربع (الرمل – الخفيف – الرجز – الوافر) حيث إن المشهد الغنائى احتوى حوارات عدة ، وكان كل حوار ذا وجدان خاص ، وانفعال مختلف ، بل وقافية متغيرة ، ومن هنا

(١) ينظر القصيدة فى الأعمال الكاملة مج٢ ، ص٣١ – ٣٥ ، وقد سبق عرض القصيدة والتعليق عليها فى ثنايا البحث من خلال (الحديث عن غار ثور).

اقتضى ذلك أن يكون كل حوار ذا وزن خاص ، بيد أن هذه البحور لم تكن متنافرة موسيقياً فيما بينها ، بل إنها جميعا تكاد تقترب من بعضها ، فالرمل والرجز ينتسبان لدائرة موسيقية واحدة (دائرة المجتلب) والرجز والوافر قد يشتبهان فيما بينهما فى حالة المجزوء ، ومن ثم فهما قريبان ، أما الخفيف فقد يقترب من الرجز وخاصة إذا دخل التشعيث (فاعلاتن) فتصير (فالاتن)والتشعيث هو حذف أول الوتد المجموع وهو (يدخل الضرب الأول الصحيح فى الخفيف التام بدون لزوم) [1] .

ولذا حق للشاعر أن يجمع بين تلك البحور الأربع طالما لم نجد تنافراً موسيقياً فى هذا المشهد الرائع .

بـ المحور الثانى : وهو الاتجاه التجديدى ، فإنه على الرغم من جدلية البداية والريادة حول الشعر الحر (التفعيلى) فإن (الذين يراجعون تاريخ الشعر العربى المعاصر بوعى ، لا ينسون أن شاعرنا محمود حسن إسماعيل كان واحداً من أوائل من فطنوا إلى قضية الشعر الحر ، وواحداً من طلائع من أبدعوا من خلاله فى مطالع الثلاثينات، فلقد كتب فى رثاء شوقى قصيدة من الشعر الحر ، نوع فيها فى عدد التفاعيل تنويعاً عض عليه الشعر الحر من بعد بالنواجذ[2] .

ويرى الدكتور صابر عبد الدايم (ونحن معه) أنه – برغم كل هذه الصراعات حول لحظة البداية – فإن البداية الحقيقية لمن يستمر ويؤكد وجوده بمواصلة الإبداع ومن ثم يجعل محمود حسن إسماعيل

(١) العروض القديم أوزان الشعر وقوافيه ، د/ محمود السمان ، ص١١٧ ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤ .
(٢) البعد الآخر والإبداع الشعرى ، ص٣٥٧ .

من الرواد الحقيقيين المبدعين لهذا الاتجاه ، أما بدر شاكر السياب ونازك الملائكة فلهما دورهما الريادى فى هذا الاتجاه إبداعاً وتنظيراً وتطوراً[١] .

ويفسر الدكتور العزب هذه الازدواجية فى انتماء محمود حسن إسماعيل الفنى – أقصد نظمه للشعر العمودى والحر – بأن ذلك (يرجع إلى حس التململ الكامن فى طبيعته من جهة ، وإلى حرصه الحريص على كل هذه الثروة الشعرية التى أبدعها فى الشكل العمودى من جهة أخرى)[٢] .

ومن أجمل القصائد التى تمثل الاتجاه الحر عند محمود حسن إسماعيل قصيدة (مع النور الأعظم) التى كثر الاستشهاد بها – كدليل على ثرائها الفنى – فى أكثر من مجال سواء من ناحية الأسلوب أم من ناحية التصوير أم من ناحية الموسيقى التى نحن بصدد الحديث عنها ، حيث يقول فى مطلعها :

يا أول نور

سكب الله النور الأعظم من شفتيه

كل النور تألق منه وجاب الكون على كفّيه

ومن ذلك – أيضا – قصيدته الطويلة (السلام الذى أعرف)[٣] التى أنشدها بيوغوسلافيا صيف ١٩٦٩ حيث مثل فيه مصر مع شعراء العالم ، وفيها يقول :

من الشرق ... جئتُ

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، ص١٦٧ .
(٢) البعد الآخر ، ص٣٦٠ .
(٣) الأعمال الكاملة ، مج٣ ، ص٩٥ – ١٠٩ .

ومن كل أرض أتيتْ

ولست نبياً على كفه تسطع المعجزاتْ

ولا مرسلاً فى يمينى كتاب

يضىء الوجود بآياته البينات

ولا حاملاً شعلة فى يدىّ

تدق السماء بها كل باب

والقصيدة تفضح كل مستعمر غاصب ، وكل ظالم مستبد ، وكـــل طاغ أباد السلام :

قليل الطغاة أصم الظلام

وحقد الطغاة ضرير الضِرام

وما جئت أشدو لهم بالسلام

فصوت السلام بأيديهم

فى هزيج الكنائس

وفى كل أيقونة ، ضوّأتها العرائس !

وفى كل قرع لأجراسها

فى صلاة الأحد

وفى كل خد تناجى بخدّ

وما لى أراهم

وفى كل يوم تضج الملامة ؟

إذا مات فرد ... أقاموا القيامة !

وإن مات شعب ... أذلوا منامه !

وصاحوا على كل قبر شهيد وحرّ

هدوء الغناء ، نشيد السلام

وباسم السلام ، أبادوا السلام !!

إنها صرخة مكلوم جريح بين إخوانه ، نفثه مصدور راعه أن يستحيل الزبد قوة مالكة مستبدة ولما يذهب جفاءا .

أقول : إن تلك الدفقات الشعورية لا يناسبها إلا الشعر التفعيلى من شاعر متمكن واع كمحمود حسن إسماعيل الذى يرى أنه لا ضير على الشاعر فى استخدام القالب الذى يناسبه مادام قد أحس بملاءمته لخواطره ومشاعره وتجربته الشعرية .

★★★★★★★★★★

٢- **الجناس** : ولم يرد إلا ناقصاً فى أغلب قصائده التى هى موضوع بحثنا ، وقد لعب الجناس الناقص فى شعره دوراً لا بأس به فى إظهار الموسيقى الناتجة من تشابه الكلمتين فى معظم الحروف، فضلا عن دوره فى جذب انتباه المتلقى بإحداث تلك الإشارة اللغوية التى تشنّف الآذان لتلقى ما يقال ومن ذلك قوله مجانساً بين (أنوراً وأنهاراً) فى قصيدته (نشيد الغار)[١]:

أتى ليصد أنورا فجرن البيد أنهارا

وقوله مجانساً بين (تلفت – التفت) فى قصيدته (النور المهاجر)[٢]:

تلفت الغيب والتفت عنايته بمن تحمل سر الغيب جنباه

(١) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٤١ .
(٢) السابق ، ص٤٤ .

وقوله مجانسا بين (همسة – هجسة) (الصمت – صماء) فى قصيدته (جنازة الوثنية) [١] عن الأصنام :

مع الصمت صماء ... لا همسة ولا هجسة غير صوت العدم

ومثل ذلك كثير كقوله (نبضى وأرضى)، (بغضى ورفضى) [٢]، (نارى ونورى) [٣]، (الغفاة – الغافلين) [٤]، (المنار – الثار) [٥]، (نار – نور) [٦]، (سارت – سرى) [٧]، (أعلى – أعلاه) [٨]، (الحق – حلق) [٩] ، (الكفين – كفيف) ، (حلت – حوله) [١٠] ... الخ .

٣- **التصريع** : وللتصريع – وهو جعل العروض مماثلة للضرب وزناً ورويا – دور بارز فى إحداث الموسيقى الظاهرة للنص وإبراز الإيقاع المؤثر على القارئ ، بما يثير عواطفه ويوقظ مشاعره ، وهو لا يكون إلا فى الشعر العمودى ومن ذلك قوله على لسان العنكبوت :

فى سبيل الله دورى يا خيوطى فى الأثير [١١]

---

(١) السابق ، ص٢٧ .
(٢) السابق ، مج٣ ، ص١٠٣ .
(٣) السابق ، ص١٠٧ .
(٤) السابق ، ص١٥٨ .
(٥) السابق ، ص١٦١ .
(٦) السابق ، ص١٦٨ .
(٧) السابق ، مج٢ ، ص٤٧٨ .
(٨) السابق ، مج٣ ، ص٤٧٤ .
(٩) السابق ، ص٤٧٥ .
(١٠) السابق ، مج٢ ، ص٤١ .
(١١) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٣١ .

وقوله عن خيبة سراقة :

وبينما الغار فى سكون والبيد مبهورة الجفون[١]

وقوله عن نشيد الغار :

سماء البيد بشرانا سراقة عاد حيرانا[٢]

وقوله عن النور المهاجر ﷺ :

سار على البيد هز الكون مسراه صلى عليه وحيّا نوره الله[٣]

وقوله عن ثورة الإسلام فى بدر :

خفق القلب بالنشيد المطهّر فدع الشعر والأغانى وكبّر[٤]

٤- **الترصيع** : ويعرفه قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) بأنه من نعوت الوزن وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد فى التصريف[٥] ، ومثال هذا فى شعر محمود حسن إسماعيل قوله من قصيدة (وجئت أصلى) [٦] .

لأحيا .. جديد الحياة .. جديد الصلاة ، جديد التجلى

أراه بقلبى ، أراه بدربى

---

(١) السابق ، ص٣٧ .
(٢) السابق ، ص٤١ .
(٣) السابق ، ص٤٣ .
(٤) السابق ، مج١ ، ص٢٥١ .
(٥) نقد الشعر تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى ، ص٨٠ مكتبة الكليات الأزهرية ، الطبعة الأولى .
(٦) الأعمال الكاملة ، مج٣ ، ص١٦٤ وما بعدها .

وقوله :

وجاءت معى ركعتان ، وجاءت معى سجدتان

وإيماءتان إلى الله مشدودتان

بجفنين للنور فوق المعارج تستطلعان

وقوله عن خطا نور النبى محمد ﷺ :

جاءت تهز مطرقاً أمام رب مطرقِ

كلاهما وهم لوهم جاهل ملفق[١]

ولعل هذا النوع من الموسيقا يساعد على إثارة إنتباه المتلقى؛ ليكون على استعداد تام لفهم ما يقال والاستمتاع بما يقال .

٤- **رد الأعجاز على الصدور**: وهو (أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى أول الفقرة أو البيت ، والآخر فى آخرها أو آخره)[٢] ومثاله فى شعر شاعرنا قوله فى قصيدة (التائهة)

حطت على أرض لها سجدة لله صارت سجدة للعار[٣]

وقوله فى قصيدة (سيف الله) :

ونادى منادٍ للضياء فكبرت جفونى وصلت للنداء خواطرى[٤]

---

(١) السابق ، مج٢ ، ص٥٠٠ .
(٢) معجم المصطلحات العربية د/ مجدى وهبة وكامل المهندس ، ص١٧٦ ، ط مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ .
(٣) الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص٤٩٣ .
(٤) السابق ، ص٤٩٥ .

وقولـــه :

وشّعّت خطا الدنيا بنور محمد ومن نوره هلّت جميع المنائـــر[١]

وقولـــه فى قصيدة (ثورة الإسلام فى بدر) :

وتلفت لمربـع الجـن فـــى البيـــــــــدتر الجـن غيــرة يتفطــر[٢]

وقولـــه :

يتنـزى بسيفـــه مـن ضـلال هو أعمى لديه:والسيف مبصر[٣]

ومثله قولـــه :

جمع الهول كله فى يديـــه ومضى بالحمال فى الهول يزفر[٤]

ومثله قولـــه :

وأبـو جهـل جندلته قنـاة فهوى تحت جندل البيد يزحـر[٥]

وفى رد العجز على الصدر نوعاً من التكرار الموســيقى ، ممـــا يدعو القارئ أو السامع إلى الانتباه والتأمل فيما يقال ، حتى يكـــون أوكد للذهن وشديد اللصوق به ، فلا يبرحه أبداً ، وقد يكـــون هـــذا التكرار الموجود فى العجز مخالفاً للمعنى المكرر فى الصدر ، وفـــى هذا إثارة للمتلقى تنفى عنه الرتابة والسآمة التى قد تنتابـــه أثنـــاء التلقى ، فيستحيل متيقظاً مع هذا الإيقاع المتكرر والمخالف فى آنٍ .

---

(١) السابق ، ص٤٩٨ .
(٢) السابق ، مج١ ، ص٢٥١ .
(٣) السابق ، ص٢٥٢ .
(٤) السابق ، ص٢٥٣ .
(٥) السابق ، ص٢٥٧ .

٥- **الطباق المنغوم** : وهو ذلك النوع الذى تستطيبه الآذان وتميل إليه النفوس ويثرى الموسيقى الظاهرة كقوله :

ما ورائى .. ؟ ما بدأتى .. ؟ ما ختامى .. ؟ (١)

وقولـــه :

إذا حـدثْ عنـه تـردّى صبـاحـى بليلـــى (٢)

وقولـــه فى هذا المعنى الرائع من قصيدته (هادم الظلم) :

يا حامل شـرع للأمـــم سوى القيعان مع القمم

وقولـــه :

رب هـــذا الظـــلامُ يبغـــى نـــهـــــــارا (٣)

ومثله قولـــه :

تعبـــد النـــور وهـــو عبـــدُ الحيـــــــاة (٤)

ومثله قوله متشوقاً مع خطا الهائمين شوقاً إلى عرفات :

ذلك الضارب فى ليل وضئ الظلماتِ

غنت الحب لياليه وجُنّـت بالغـداة

أرأيت الحُلم فى صحوة جفن من سُبات

---

(١) السابق ، مج٢ ، ص٢٠ .
(٢) السابق ، مج٣ ، ص١٦٣ .
(٣) السابق ، ص٣١٤ .
(٤) السابق ، ص٣٠٦ .

رب باركنا به ... آصالنا والغـدوات

.....

ويعيد الميت الهـامد حيـاً للحيـاة[1]

هذا ، وهناك أنواع أخرى ضربنا عنها صفحاً ؛ نتيجة لذكرها فى أماكن أخرى كالتكرار ، أو لضيق المقام عـن الإطالـة كحسـن التقسيم ، وبعض المقابلات ، وبعض التموجات الصوتية ، والاختيار الموفق لحرف الروى وغير ذلك ، آملاً أن تسنح لى الفرصة ببحـث خاص عن الموسيقى فى شعر محمود حسن إسماعيل .

ثانياً : الموسيقى الخفية الداخلية : وهى ذلك النـوع المتمثـل فـى الاختيار الموفق للكلمات ، والتواؤم والتناسق الموجود فى تراكيبهـا المختلفة ، وهذا – كما أسلفنا – مرده إلى الحس الداخلى والشـعور بتأثير الكلمة فى النفس ، وقد بينا هذا فى أكثر من مجال فـى ثنايـا البحث . ومن ذلك قوله فى قصيدة (محمد لاقى عليها المسيح)[2]:

فلسطين جرح بصدر السحابْ

وحقـد يـؤرّ الربى والهضابْ

ودقٌّ يضـج على كـل بـــابْ

فاختيار الشاعر لكلمة (جرح) يشى بضرورة التدخل السـريع لعلاج هذا الجرح حتى يلتئم ، وكان الجرح خطيراً لوجوده فى منطقة مصيرية (صدر) ومن ثم فلا مجال للتقـاعس وإلا سينهـار الجسد

---

(١) السابق ، ص٣٠٧ . يلاحظ أن الأبيات لم تكن متتابعـة ، ولكـن أتينا هنا بما كان سبيلا للاستشهاد به فى هذا المجال .

(٢) السابق ، ص٢٥ .

كـــاملاً (الأمـــة الإسلامية) ثم كان اختياره لكلمة (السحاب) ليفيد الرفعة والعلو اللذين أصابهما هذا الجرح الأليم ، ففلسطين هى مصدر الرفعة (بقدسها وترابها) لكل مسلم ، ومن ثم لابد من الحفاظ عليها والعمل على تحريرها .

وهى (حقد) دفين يغلى (يؤز) غلياناً له صوت فوق الربى والهضاب ، ثم كان اختياره لكلمة (دق) ليوحى أن ذلك إنذار لكافة المسلمين فمن فرّط فى شبر من أرضه ، يوشك أن يفرط فى الباقى ، ولذا كان للدق ضجيج يضج على كل باب ، إنذاراً وتخويفـــاً ، ثـــم انظـــر إلى (دق) ، (ضـــج) حيث هذا التنـــاغم بـــين الأصـــوات القوية (القاف والضاد والجيم) ولعل هذا يتناسب مع تلـــك الحالـــة الأسيانة التى صار إليها المسلمون ، نتيجـــة استلاب هـــذا الجـــزء المقدس النفيس من أحضان الأمة الإسلامية ، ثم يواصل الشـــــاعر الحديث عن فلسطين، وهذا الجرح، وذاك الحقد، وذلك الدق قائلاً:

سمعت به صولة الزاحفين

تذيب الأسى عن جباه السنين

وصوت الجبابرة القادمين

ترددە شهقات التراب

وتشدو به خيمة اللاجئين

ولعل اختيار الشاعر لكلمات (صولة – الزاحفين – تذيب – الجبابرة – شهقات – اللاجئين) وما بينها وبين باقى الكلمـــات مـــن تـــواؤم وتناسق يوحى بما يبتغيه الشاعر من ضـــرورة التصـــدى لهـــؤلاء الأوغاد الذين تسببوا فى هذا الجرح لـــذلك الكبـــر المتصـــدر فـــوق السفوح :

فلسطين فى الأرض كبر جريح

وترنيمة رددتها السفوح

" محمد " لاقى عليها " المسيخ "

وردا إلى خطوة التائهين

رياح المذلة فى العالمين

وتيه المضلة فى الضائعين

ولعل فى الجمع بين محمد والمسيح عليهما السلام ما يؤكد على وحدة الأديان ، وإسلامية المسيح عليه السلام ، ووحدة الصوت نحو المطالبة بتحرير القدس ، وإذا كان محمد ﷺ لاقى على القدس المسيح عليه السلام فذلك أحرى بالمحافظة على هذا الكيان المقدس من دنس اليهود الغاصبين ، ومن ثم كان الجهاد هو الحل الأمثل ، وفى ذلك يقول محمود حسن إسماعيل :

ومهما تواروا بزيف المسوح

سنستلهم نقمة الثائرين

منا يا مكفّنة بالصباح

تصب بها الشمس فوق البطاح

سواد المصير على الغاصبين

وريح الزوال على الظالمين

وتصعقهم فجأة الغاضبين

على وطن تربه مستباح

ألّمت به حفنة الضائعين !!

وانظر إلى حسن اختيار الشاعر الموفق للكلمات فاليهود (حفنة الضائعين – تواروا بزيف المسوح – الظالمين)، ومن ثم فهم أحق (بنقمة الثائرين) وبـ(فجأة الغاضبين) وبـ(سواد المصير) كى يستحيلوا (منايا مكفنة بالصباح) ، وفى اختياره للفظ (تواروا) يتساوق مع ما عرف عن هؤلاء الغادرين من جبن وخوف فى الحروب ، ومن ثم قال المولى ﷻ عنهم : (لا يقاتلونكم جميعا إلا فى قرى محصنة أو من وراء جدر)[1]، ولذا ، فهم يتوارون بزيف الملبس وزيف الحديث ، وحينما يقول الشاعر (سنستلهم) يفيد أن القوة والاستعداد منذ زمن الأجداد [عمر بن الخطاب ﷺ وصلاح الدين وغيرهما] ومن ثم فعلينا فقط استلهام هذا التاريخ الرشيد والسير على منواله ، ولعل فى التجسيم والتشخيص الذى أتى به الشاعر فى اللوحة جميعها ما يعمق من المعانى التى أراد أن يسوقها إلينا .

أقول : إن هذا النوع من الموسيقى – أقصد حسن اختيار الشاعر للكلمات – يساند ويعاون الموسيقى الظاهرة فى إحداث هزة فى المتلقى ، وشعوراً غامراً بالسعادة مما يجعله على استعداد كامل لتلقى ما يقال بوعى تام دون إحساس بملل أو رتابة .

(١) سورة الحشر ، آية رقم ١٤ .

الخاتمة

وبعد استعراضنا لهذا البحث فقد أمكننا التوصل إلى نتائج عدة منها :

١- لجأ محمود حسن إسماعيل إلى استدعاء التاريخ الإسلامى بوقائعه المتمثلة فى المعارك الكثيرة – كغزوة بدر – التى انتصر فيها المسلمون ؛ مظهراً براعته فى اختيار المادة التى يريد من خلالها إبراز العظة والاعتبار ؛ آملاً أن تتجاوز الأمة الإسلامية واقعها المعاصر المخزى والمؤلم فى آن ، بفضل رجال أبطال ينفضون عن روحها عبث المستعمر بمقدراتها وثرواتها .

٢- يمثل الرسول ﷺ فى رؤية محمود حسن إسماعيل صوراً عديدة منها : صورة البطل القومى المسلم المنتصر على الظلم والطغيان ، والثائر الرافض لخنوع المظلومين أو لسكوت المسلوبين ، والرافض – كذلك – لكل نفاق اجتماعى ، والمحارب لسطوة المرتشين ، ولكل ما يؤدى بالمجتمع إلى انحلال أو فوضى ، كما يمثل لديه – أيضاً – صورة البطل المنقذ من الضلال والتخلف الفكرى والعقدى ، فضلاً عن كونه ﷺ يمثل صورة للعدل المتجسد فى شخصه ؛ حين سوى بين القيعان والقمم من أفراد الأمة الإسلامية جمعاء .

٣- تجاوز الشاعر الحديث عن النبى ﷺ – من خلال استخدامه لنظرية النور المحمدى – مفاهيم الصوفية التقليدية ؛ حين تجاوز الحديث عن أوصاف النبى ﷺ وملامحه المجردة أو الخاصة التى وقف عندها شعراء المتصوفة ؛ موقظاً المتشاعرين منهم الذين يدّعون حبهم للنبى ﷺ ، متناولاً قضايا العصر التى يعيشها هو وأقرانه ، مستدعياً لهذا النور المحمدى

الذى رفض كل ما من شأنه ينذر بانهيار المجتمع الإسلامى ، مبيناً أننا حين تخلينا عن هذا النور شربنا الحيرة وتهنا فى متاهاتها المظلمة ، وهنا يكمن التميز لدى محمود حسن إسماعيل ، حيث استطاع إدخال الهموم العامة لمجتمعه من خلال حديثه عن الرسول ﷺ ومدحه له .

٤- تحدث شاعرنا عن أماكن كثيرة وطئتها أقدامه ﷺ وظهرت من خلالها العظمة المحمدية ، حديثاً ينم عن شاعر محب لكل ما يتعلق بنبى الإسلام ﷺ الذى عظمت آلاؤه وجلت محامده .

٥- أثبت البحث أن من أهم محاور المعجم الشعرى لدى محمود حسن إسماعيل – فى مجال بحثنا – استخدامه المفرط لكلمات : النور – النار – الصلاة – الدعاء – التوسل (بالنبى ﷺ) – الحقل (وما يتصل به) – التوبة (وما يتصل بها) – وهى محاور تدور حول مجموعة من المفردات والتراكيب ذات الإيحاءات المشعة ، وقد كان الشاعر – من خلالها – ذا مقدرة فائقة على تعبئة الألفاظ بمعان زاخمة ومدلولات متجددة ، جامحة ، ثائرة ، تنقض كالصاعقة .

٦- تبدو فى صياغته للألفاظ السهولة الممتنعة ، والخلو من المزالق اللغوية الأسلوبية ؛ كدليل على سعة ثقافته اللغوية ، وثرائه المعجمى ، ولم ينس – فى مقابل ذلك – أن يطعم شعره ببعض الألفاظ الجزلة التى يتطلبها الموقف .

كما احتفل الأسلوب لديه بظواهر عدة دلت على براعته ، ومهارته ، وجودة بضاعته ، ومن ذلك : تعمده لإلغاء أدوات الربط ، واستعارته من المسرحية أهم مقوماتها ، حين اتجه – فى قصائده –

نحو تعدد الأصوات والحوار ، كما استخدم – بكثرة – التكرار بجميع ألوانه وصوره الموحية والمشعة .

٧- اتكأ محمود حسن إسماعيل – فى تشكيل صوره – على وسائل عدة أدت إلى إمكانية وجود ما يدعيه بعض النقاد – فى شعره – من غموض واغتراب ، ومن تلك الوسائل : اعتماده على التشخيص والتجسيم ، واستخدامه للعناصر الدرامية التى تحرك أطراف الصورة وتهز علاقاتها التركيبية بالقص والحوار ، واستخدامه – كذلك – لبعض عناصر الصورة المعبرة عن مفردات البيئة التى عاشها فى مقتبل حياته ، واتكاؤه على بعض عناصرها الجنائزية التى تأثر بها فى الصعيد تأثيراً كبيراً .

٨- دار شعره – من خلال منطقه الذى ارتآه فى موسيقى الشعر – حول محورين : الأول تقليدى يتمسك فيه بنظام القافية ، ويخطو فيه خطوات الأقدمين ، مع لجوئه – أحيانا – إلى الجمع بين أكثر من بحر وقافية فى القصيدة الواحدة ؛ تطلباً للموقف وللتجربة الشعرية ، مع ملاحظة عدم وجود تنافر موسيقى بين البحور التى جمع بينها فى تجربة واحدة .

المحور الثانى : تجديدى يسير فيه الشاعر على نظام شعر التفعيلة ، حيث كان من أوائل من فطنوا إلى قضية الشعر الحر ، كما كان واحداً من الرواد المبدعين الذين أبدعوا – من خلاله – فى مطالع الثلاثينيات من القرن الماضى .

وقد ظهر – من خلال هذين النوعين من الشعر – نوعان من الموسيقى : ظاهرة : تتمثل فيما بيناه من وزن وقافية ، وجناس ، وتصريع ، وترصيع ، ورد الأعجاز على الصدور ، وخفية تتمثل فيما بيناه – أيضاً – من حسن اختياره للكلمات التى تواءمت وتناسقت فى

تراكيبها المختلفة ، وبينا أن هذا النوع من الموسيقى يتعاون مع النوع الأول فى إحداث هزة فى المتلقى ، وشعور غامر بالسعادة يجعلانه على استعداد كامل لتلقى ما يقال بوعى تام ، دون إحساس بملل أو رتابة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

١- الاتجاه الإسلامى فى الشعر النسائى الحديث فى مصر ، د/ خالد طلعت عبد الفتاح ، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالمنصورة .

٢- الأدب الإسلامى بين النظرية والتطبيق د/ صابر عبد الدايم ، دار الأرقم ، الزقازيق ، مصر ، ط١ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

٣- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى ، د/ على عشرى زايد ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٧م .

٤- الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ .

٥- البعد الآخر فى الإبداع الشعرى د/ محمد أحمد العزب ، ط رفاعى بالهرم ، ١٤٠١هـ - ١٩٨٤م .

٦- تحفة الأحوذى/ محمد بن عبدالرحمن عبد الرحيم المباركفورى، دار الكتب العلمية ، بيروت ، بدون تاريخ.

٧- دراسات فى الشعر والمسرح د/ مصطفى بدوى ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٩ .

٨- السيرة النبوية لابن هشام ، نشر مكتبة الإيمان ، ١٩٩٦ .

٩- شعراء وتجارب د/ صابر عبد الدايم، ط دار الوفاء ، اسكندرية، ٢٠٠٠ .

١٠- شعر محمود حسن إسماعيل دراسة فنية، د/ محمد على هدية، المطبعة العربية ، ١٩٨٤ .

١١- شعر محمود حسن إسماعيل محاولات للتذوق الفنى د/ أنس داود ، ط دار هجر، مصر ، ١٩٨٦ .

١٢- الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الثالثة د/ محمد مندور ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

١٣- العروض القديم أوزان الشعر وقوافيه ، د/ محمود السمان ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤ .

١٤- عن بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ، مكتبة الشباب القاهرة ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

١٥- فى الشعر والشعراء د/ عبده بدوى ، ط المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٨٢م .

١٦- قضايا الشعر المعاصر ، د/ نازك الملائكة ، ط دار العلم للملايين ، بيروت .

١٧- محمد ﷺ فى الشعر الحديث ، د/ حلمى القاعود ، ط دار الوفاء بالمنصورة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٨- محمد ﷺ فى قصيدة العباس بن عبد المطلب دراسة تحليلية نقدية د/ احمد محمد على حنطور ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .

١٩- محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة د/ صابر عبدالدايم ، ط دار المعارف ، ١٩٨٤ .

٢٠- محمود حسن إسماعيل نثرياته ، غنائياته ، أشعاره المجهولة ، ط الهيئة المصرية ، ٢٠٠٥ .

٢١- مدخل إسلامى لدراسة الأدب العربى المعاصر د/ إبراهيم عوضين ، مطبعة السعادة ، ١٩٩٠ .

٢٢- معجم المصطلحات العربية د/ مجدى وهبة وكامل المهندس ، ط مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ .

٢٣- معجم المصطلحات والإشارات الصوفية لطائف الإعلام فى إشارات أهل الإلهام تأليف عبد الرزاق القاشانى (ت ٧٣٦هـ) ، تحقيق / سعيد عبدالفتاح، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ .

٢٤- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية ، الطبعة الأولى.

٢٥- واقع القصيدة العربية، د/ محمد فتوح أحمد ، ط دار المعارف، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ .