اللواء
محمد حلمي الزَّيَّات
شاعرًا
(١٩٢٠-٢٠١١م)

الدكتور
عبد الوهاب برانية
أستاذ الأدب والنقد المساعد
ووكيل كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بدمنهور

مُقَدِّمَة

لم يكن لي معرفة سابقة بالشاعر محمد حلمي أمين الزيات، قبيل عام ٢٠٠٤م، ذاك العام الذي وقع في يدي ديوانه الشعري الوحيد (أجنحة من ضياء) الذي نشره قصر ثقافة دمنهور ضمن منشوراته الأدبية التي تعرِّف بإبداعات أدباء البحيرة، وتُوقِف القارئ على نتاجهم الأدبي، وقد شدني نحوه – بداية – المقدمة التي كتبها الدكتور عبد الله ربيع محمود أستاذ أصول اللغة وعميد كلية اللغة العربية بدمنهور في ذلك الأوان، حيث جاءت المقدمة مقرظة للشاعر وشعره، موصية الباحثين بضرورة الاهتمام بهما ووضعهما في خطة أبحاثهم المقبلة، وكانت تلك هي بداية الاهتمام بهذا الشاعر، من عدة نواح:

أولًا: تلبية لرغبة أستاذنا وتنفيذا لوصيته.

ثانيًا: عدم تسليط الأضواء عليه من قبل الدارسين والباحثين وحتى النقاد المنتشرين في ربوع صحفنا ومنشوراتنا الأدبية والنقدية، وكأن الشاعر أسدلت الستر على شعره وشخصيته، فلم يعد جديرا بتناول هؤلاء؛ لذا قررت أن أكون أول من يكتب عنه.

ثالثا: أنني تواصلت معه ووقفت على كثير من معالم شخصيته، وقرأت ديوانه، فوجدته شاعرا ملتزما بمعنى كلمة الالتزام الفني والخلقي، فأدركت سر اهتمام أستاذنا الدكتور عبد الله ربيع بكتابة مقدمة ديوانه والتوصية بدراسته، وهو من هو في أستاذيته وشخصيته وعلمه الذي يعرف أقدار الأدباء ويميز الغث من الثمين في إبداعاتهم.

كل ذلك دفعني دفعا لكتابة هذه الدراسة، وهي وإن تكن وافية شاملة، غير أنها لبنة تأسيسية يمكن البناء عليها والتوسع في دراسة الشاعر من خلالها، وبهذه الدراسة تتحقق وفاءات كثيرة: وفاء الأستاذ للجاد والمتقن من إبداعات الأدباء، ووفاء التلميذ لوصاة أستاذه، ووفاء النقد والبحث لمن مني بالتجاهل رغم استحقاقه تسليط الضوء عليه، وأخيرا وفاء البحث الأدبي لرسالته.

والله الموفق لما فيه الخير والنفع

(١)

الشاعر والشاعرية

عندما وقفت على النتاج الأدبي للواء محمد حلمي أمين الزيات، وجدته وإن لم يكن إنتاجا غزيرا فإنه يستحق الدراسة والتقييم؛ لما فيه من معان عميقة، وألفاظ رقيقة، وصور محلقة رائقة، وأفكار جادة مستوحاة من أعماق الحياة والنفس والمجتمع، فقد كتب رواية واحدة بعنوان: **(من حنايا الذاكرة)** ومجموعة قصصية واحدة كذلك بعنوان: **(بداية الطريق)** وديوانا واحدا من الشعر بعنوان: **(أجنحة من ضياء)** وكلها تشهد بعمق وأصالة تجربته الأدبية، وعجبت أشد العجب من تجاهل الساحة النقدية والثقافية لموهبته الأدبية، وعدم تسليط الأضواء على ديوانه الشعري، رغم نشاطه الكبير وتحركه وظهوره في المحافل والمنتديات، ومشاركته في العديد من الفعاليات الثقافية – في هيئة قصور الثقافة بالبحيرة والإسكندرية – وغيرها من الأنشطة الرسمية وغير الرسمية، فقلت ربما يرجع التجاهل إلى أنه لم يجمع شعره في ديوان إلا في عام ١٩٩٥م في هيئة قصور الثقافة ضمن منشورات جمعية رواد الثقافة بمحافظة البحيرة، أي بعد بلوغه الخامسة والسبعين من العمر، فالشاعر من مواليد ١٩٢٠/٤/١٣م، وحتى لو صح هذا الظن فإن إهمال شعره كل هذه الفترة أيضا نوع من غض الطرف عن أديب وشاعر جاد ومجيد في الوقت ذاته، فمن المؤكد أن ديوانه المنشور لم يكن جاهزا للنشر بين عشية وضحاها، وإنما قيلت قصائده – التي تقارب المائة قصيدة في مناسبات شتى وبمؤثرات متنوعة منذ تفتق لسانه بالشعر، أم أن أدباء الأقاليم كتب عليهم هذا التجاهل، وأعطتهم عدسات الشهرة ظهرها حتى لو كانوا مجيدين، فحظهم البائس جعلهم في الصف الثاني دائما، رغم نبوغ الكثيرين منهم؛ لبعدهم عن الدوائر التى تصنع الشهرة، وتقدم الأعمال الأدبية للقارئ، وتنشرها ضمن السلاسل الثقافية الذائعة فى دور النشر الكبرى، نستطيع أن نلمس ذلك بوضوح في كلمات قلائل للشاعر فاروق شوشة في

كتابه "أصوات شعرية مقتحمة" الصادر عام ٢٠٠٤م عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو يتحدث عن واحد من شعراء الأقاليم المجيدين، ورغم ذلك لم تسلط عليه الأضواء لبعده عن القاهرة بؤرة الاهتمام في القطر كله، ذلك هو الشاعر محمد الشهاوي، ومن الطريف أن الشهاوي من مجايلي شاعرنا الزيات، وقد جمعتهما لقاءات عديدة في نوادي الأدب بالبحيرة والإسكندرية، يقول فاروق شوشة: "لا أعرف موهبة شعرية تعرض صاحبها للظلم الذي تعرض له الشاعر محمد محمد الشهاوي بسبب إقامته وحياته بعيدا عن القاهرة بقريته "عين الحياة" (القبلية التابعة لمركز قلين بمحافظة كفر الشيخ) مما أدى إلى حجبه عن أضواء الحياة الأدبية والثقافية، وإغفاله في المناسبات والملتقيات على مستوى العاصمة، بعد أن أصبح الوعي به وبإنجازه الشعري وحجم موهبته مقصورا على القلة القليلة المحيطة به من أصدقائه ورفاقه"(١) وقليل من هؤلاء المجيدين المغمورين من يحالفه الحظ فيظفر بشيء من هذا، وهو حينئذ يعتز به أيَّما اعتزاز، وكأنما انتزعه من فم الأسد انتزاعا، مثل مقدمة الديوان التي كتبها الدكتور عبد الله ربيع محمود، وكذا ما كتبه د.عبد الناصر هلال في مقالة منشورة على استحياء نصيبه فيها صفحتان ضمن كتاب **(إبداع البحيرة في الميزان)** مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩م، أو ما كتبه الشاعر البحراوي أحمد شلبي عنه في كتاب يحمل عنوان: **(شعراء البحيرة في القرن العشرين)** لم يتجاوز ما خصص للزيات فيه أربع صفحات معظمها نماذج من شعره، مع أن الكتاب لم يترجم إلا لنحو أربعين شاعرا من شعراء البحيرة في العصر الحديث، فليسوا هم كل شعراء البحيرة، وكان جديرا بمؤلفه أن يجعله تحت عنوان: **(من شعراء البحيرة في القرن العشرين)**، وبالمناسبة فإني عندما هممت بكتابة هذا

(١) أصوات شعرية مقتحمة" فاروق شوشة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م ص٧٨ وانظر: جريدة أخبار الأدب ٢٠١٧/١٠/٢٢م ص٣٨.

البحث عن شاعرنا الزيات كنت أريد الوقوف على تاريخ وفاته باليوم والشهر والسنة، لأني لم أكن موجودا بمصر عند وفاته، فسألت كثيرين من زملائه ورفقائه ومعاصريه ومنهم الشاعر أحمد شلبي عن ذلك فلم يأتني جواب من أحد حتى هديت إلى رقم هاتفه الأرضي بالإسكندرية وكان قد كتبه لي بخط يده في ورقة وجدتها لدي محفوظة ضمن أشياء أخرى تخصه كان قد آثرني بها، مثل بعض الصور الشخصية في مناسبات ولقاءات مختلفة، فقمت بالتواصل مع أهله عن طريق الهاتف والوقوف على تاريخ وفاته. ولولا ذلك ما توصلت لهذا التاريخ، وهي حلقة في سلسلة التجاهل المرير – غير المقصود– الذي مني به الشاعر اللواء محمد حلمي أمين الزيات. فى الوقت الذي تنشر هذه الدور أعمالا كثيرة لا تستحق، لمغمورين ومجربين ليس لهم إلا شرف المحاولة؛ لأنهم يعرفون دهاليز تلك الدور ويتجولون فيها كالقطط الأليفة، التي تتصفح وجوه القوم فى كل لحظة ولا تهر على أحد، فصارت الأروقة تألفهم كأنهم من أهل تلك الدور الذين لهم حق الطعمة مع أصحابها فيلقون إليهم بالفتات ليسترضوهم، ثم تكون منشوراتهم بعد ذلك أكواما مكدسة فى مخازن تلك الدور؛ لضعفها من ناحية وعدم إقبال القراء عليها من ناحية أخرى، أما هؤلاء المجيدون من الأدباء الذين لا يعرفون التزلف ولا التطفل على الموائد فيموتون موت الأسود الجوعى التى تؤثر النفوق فى عزة وإباء ولا تأكل الفتات المتبقي من صيد الثعالب والذئاب، وحق لنا أن نقول مع الكاتب والأديب الإماراتي سيف المري: "غابت وجوه كان أولى بها أن تبرز، وبرزت وجوه كان الأجدر بها أن تغيب، وسادت ثقافة كان الأحرى بها أن تبيد، وبادت ثقافة كان الأولى بها أن تسود!!" (١).

وفي حوار أجرته إحدى المجلات الشهرية – أخيرا – مع الشاعر حسن طلب، وكأن القضية مزمنة، وليس من السهل التخلص منهاعلى مستوى

(١) سيف المري: أجراس الحروف، كتاب دبي الثقافية ط١/٢٠١٣م ص٩.

الأجيال المتتالية، يجيب عن سؤال: هل في مصر شعراء ملهمون، لهم أثر واضح وجلي؟ فيقول: "الشعراء الحقيقيون موجودون، لكن صوت الأدعياء يغلب على الساحة؛ لأنه أشد جهارة؛ فهم يستندون إلى مواهبهم الإعلامية التي تفوق موهبتهم الشعرية، انظر إلى من تتردد أسماؤهم بإلحاح سافر، سواء في الإعلام المقروء وفي الإعلام المرئي؛ تجدهم من الشعارير أو المتشاعرين؛ بينما لا يمتلك الشعراء الحقيقيون سوى فنهم وحده، غير أن الفن الحقيقي لم يعد كافيا في ظل قانون السوق التي يخضع لها الشعر الآن..." (١).

وقد يتبادر إلى ذهني سبب آخر ربما يكون وراء هذا التجاهل المقيت لشاعرنا الزيات، وإن كنت لا أريد أن أطاوع نفسي في الجري وراء هذا السبب الذي لا يزيد عن هاجس محب لطائفة من الشعراء الضباط الذين برعوا في فن الشعر إلى جوار مهنتهم الأصلية التي مارسوها في حياتهم العسكرية أو الشرطية، ثم أهيل عليهم التراب، ومنوا بالتجاهل، وإن كنت لا أجزم بأن المهنة كانت وراء ذلك، غير أني أستطيع أن أقول أنهم أدركتهم حرفهم، فمني شاعرنا حلمي الزيات بما مني به كثيرون من شعرائنا الضباط أرباب السيف والقلم في العصر الحديث، مثل البارودي وحافظ إبراهيم وعبد الحليم حلمي المصري ومحمد توفيق علي ومحمد فاضل باشا، ويوسف صديق وغيرهم، مما حدا بمحمد عبد الفتاح إبراهيم صاحب كتاب: **(شعراؤنا الضباط)** الذي صدر سنة ١٩٣٥م أن يقول: "وتاريخ الأدب العربي مليء بقصيد الفرسان الشعراء؛ على أن العصور تباينت في دراسة شعرائها الفرسان، فدُرِس بعضهم بإفاضة ودُرِس البعض على هامش كتب الأدب، وأُغْفِل الكثيرون منهم لا لشيء إلا

(١) مجلة الدوحة عدد سبتمبر ٢٠١٨م حوار أجراه أحمد اللاوندي مع الشاعر من ص١١٨ إلى ص١٢١.

لأن ناقدي الشعر قد حلا لهم أن يغفلوا ذكراهم، وتوبع هذا الإغفال حتى أُغْفِل شعراؤنا الضباط جملة عند الحديث عن مصرنا الشاعرة"[١].

وقد تبادر إلى ذهني سبب أظنه الأقرب في هذا التجاهل لأشعار اللواء الزيات– وقد أكون مخطئا فى ذلك– : ألأن الرجل كان يشارك بأشعاره فى كثير من المناسبات القومية والعامة، كالأعياد القومية والاحتفالات الرسمية فى بعض المناسبات الدينية والوطنية؟ فتكونت لدى بعض المشتغلين بالنقد صورة ذهنية خاطئة عن شعره، بأنه شعر مناسبات، لا يرتقى إلى مستوى شعر التجربة، ولا ينبغى من أجل ذلك أن يخضع لتناول النقاد والدارسين.

وهذه طامة أخرى أكبر وأدهى وأمر من سابقتها– وإني وإن كنت لم أقف على قائل بهذا فى شعر الرجل غير د.عبد الناصر هلال في المقالة المتواضعة التي ضنت عليه بالإنصاف في هذه الجمل المعدودة التي كتبت عنه، بل راح يجزم بأن ديوانه يضم بين دفتيه شعر مناسبات يقول: "وإذا أتينا إلى الديوان موضع القراءة فإنني لا أغالي إن قلت إنه يمكن أن يدخل في إطار النظم المناسبي، إن نظرة سريعة في عناوينه تؤكد حرصه الشديد على المضمونية خصوصا الإسلاميات والوطنيات مثل: يارب – سبحانك – في ذكرى الرسول– المولد النبوي الشريف– في ذكرى الهجرة المباركة– عش للكتاب –نشيد أكاديمية الشرطة – في ذكرى عودة سيناء – الأزهر في عيده الألفي – كرة القدم) هذه المغموطية المسطحة تتنازعها آليات أكثر تسطيحا، فلم يفلت نص واحد من أسر المباشرة والبعد عن شعرية تكتب نفسها في تحد لذوقية القارئ)[٢] إني أكاد أتحسس هذا التغامز من صدى هذا التجاهل

(١) محمد عبد الفتاح إبراهيم: شعراؤنا الضباط الناشر مطبعة عبد الحليم حسني سنة ١٩٣٥م وقدم الكتاب أنطون بك الجميل وذيل له الشاعر الكبير محمد الهراوي ص١٢ من التمهيد.

(٢) إبداع البحيرة في الميزان مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم١٩٩٩م الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩م ص١٩٨.

المقيت، وهذا الإنكار الممجوج؛ إذ يدعي أن شعر الزيات من قبيل النظم المناسبي، كما أنه ينفي عن نفسه المبالغة في هذا الحكم، وأقول للدكتور عبد الناصر هلال ولمن يضع الشعر الذي يقال في مناسبات وطنية أو دينية أو اجتماعية في هذه المكانة المتردية: هل يخلو شعر شاعر من مناسبة؟ أليست كل تجربة وليدة لفكرة يمكن أن نعدها مناسبة دفعت إليها دفعا؟ وهل الشعر الذي أُعِدَّ ليُلْقَى فى المحافل والمناسبات موسوم بالتصنع والتكلف والمجاملة، ولا حظ فيه للموضوعية والمشاركة الوجدانية التي هي من صميم رسالة الشاعر فى الحياة؟ وهل كل شعر من هذا القبيل فى القديم والحديث مرفوض ومنكور؟

إننا لو أقررنا ذلك لأهملنا الكثير من تجارب شعرائنا الفحول فى القديم والحديث كالمتنبي وشوقي، فإن الكثير من مدائح المتنبي فى سيف الدولة قد أعدت خصيصا لهذا المديح، ولكنها بذل فيها الكثير من الوقت والجهد لتخرج على الصورة التي وصلت إلينا، ولم يقل أحد إنها شعر مناسبة لا يرقى إلى مستوى شعر التجربة.

ثم إن الشعراء حين يمدحون أو يرثون أو يقدمون إبداعاتهم فى مناسبات وطنية أو دينية، كأعياد الشرطة أو النصر أو مناسبات المولد النبوي أو الإسراء والمعراج أو الهجرة النبوية الشريفة، أو فى مدح عظيم يستحق المدح أو رثاء إنسان فارق الدنيا وترك وراءه لوعة وأسى لدى محبيه وعارفيه، وغيرها من المناسبات– فأنهم لا ينحُّون عواطفهم ومشاعرهم جانبا، أو يقذفون بها على قارعة الطريق؛ لأن المناسبة صماء جامدة لا تلهب المشاعر ولا تستدعى العواطف، فلا حاجة للشاعر بها حتى يصطحبها فى مناسبته، إنهم – لا شك – يندفعون نحو المناسبة فى صحبة مشاعرهم وعواطفهم، وربما هيجت المناسبة مشاعر دفينة وقدحت زناد ذكريات طمرتها عوامل النسيان وتراكمات الزمان وشواغل الحياة، فتأتى لأجل ذلك كله بالروائع التي تتفوق على شعر التجربة الذي يخلع عليه الكثيرون هالة القداسة والتبجيل.

إن بعض قصائد الشاعر حين نقرأها للمرة الأولى – دون تعمق وتأمل – ربما تركت لدينا هذا الانطباع، الذي تركته عند د.هلال، وما أظن الشعر هكذا يُقْرأ، وبخاصة إذا كان القارئ ناقدا بحجم د.عبد الناصر هلال، وكان الأنسب له ما دام وضع نفسه في موطن الحكم والإنصاف أن يعطي للتجربة حقها من الوقت والقراءة الفاحصة قبل إصدار الحكم، فإننا حين نعيد قراءة النص بوعي أكثر نكتشف أن ما يتضمنه أعمق مما يمكن أن يكون مجرد أغراض، قد يحكم عليها البعض بالتسطيح وعدم العمق، إذ إن تلك المضامين التي لا تروق أحيانا بعض النقاد فينعتونها بالسطحية والمباشرة، قد تكون وراءها معان لا غنى للإنسان عنها في شئون حياته وتعاملاته؛ لأنها نبعت أساسا من وجدانه واستجابت لنداءات داخلية في نفسه، ولا ذنب على الشاعر أو لوم إن هو تفاعل مع معطيات واقعه المباشرة، أو تجاوب بعفوية مع نهر الحياة المتدفق بالتجارب والخبرات، ولا يمكن أبدا أن نغض الطرف عن تجارب من هذا النوع، لمجرد النظرة العابرة واللمحة الخاطفة للنصوص الشعرية والحكم عليها من عناوينها مجردة عن طبيعة التجربة وتماوجها مع نفسية الشاعر ووجداناته.

على كل حال، فإن شعر اللواء الزيات ليس كله شعر مناسبات، بل إنه وإن ضم بين قصائد ديوانه بعض القصائد – قلت أو كثرت – حول مناسبات قومية أو دينية، فإنه ضم إلى جوارها تجارب رائعة أيضا لم تخضع لتلك المناسبات التي تقلق بعض الدارسين وتصرفهم عن عرض ودراسة شعر الشعراء والمبدعين.

ومع ذلك كله فإن قصائد اللواء الزيات التى يضمها ديوانه "أجنحة من ضياء" تحمل كثيرا من الأفكار والصور والأساليب الرائعة التى تؤهلها للدراسة والتقييم من قبل الدارسين؛ وليس بالسطحية المقيتة التي أخنى عليها د.هلال، وضن بكلمات الإنصاف، وإذا كان د.هلال قد قرأ شعر الزيات ولم يجد فيه ما يستحق الدراسة، فإن هناك آخرين قد قرأوه ورأوه أهلا للدراسة ودفعوا الباحثين

دفعا لتناوله، بل إن نفرا من أهل الأدب وخبراء اللغة قد استمعوا لإنشاده فراقهم هذا الشعر وأثنوا عليه، منهم الشيخ إبراهيم بديوي صاحب ديوان "البديويات " الذى يحظى بشهرة واسعة بين الدارسين والواعظين، وغدت أشعاره على ألسنة المفوهين من أهل المنابر والخطباء، بل إن شعر اللواء الزيات قد راق على المستوى المؤسسي بعض أساتذة اللغة والأدب، ومنهم من قرظه بكلمات مكتوبة[1] كالأستاذ الدكتور اللغوي البارع عبد الله ربيع محمود عميد كلية اللغة العربية بدمنهور – رحمه الله –، تلك الكلية التى ظلت ما يقارب الأربعة العقود حارسة للفصحى وآدابها فى إقليم البحيرة، ولا تزال تنهض بدورها حتى وقتنا هذا، ونأمل أن تظل إلى جوار نظيرتها كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور تغذيان الساحة الثقافية والفكرية والأدبية بروافد ملهمة، وتصنعان جسور تواصل بينهما وبين المبدعين والمثقفين وأصحاب المواهب من أهل الإقليم.

لقد استضافت كلية اللغة العربية شاعرنا فى أحد مهرجاناتها الشعرية واستمعت له، وكان من أثر الإعجاب بالشعر والشاعر أن يقدم عميدها ديوان الشاعر تقديما يضعه فى مصاف الشعراء الذين يستحقون الدراسة والتقييم، بل يوجه الباحثين إلى وضع شعره تحت مجهر النقد المنصف، آملا أن يرى فى القريب العاجل الدراسات الجادة التى تتناول هذا الديوان وتفيد منه، ففي ختام كلمته التى تصدرت الديوان يعبر عن هذا الأمل قائلا: "وبعد: فتلك "أجنحة من ضياء" قوامها الكلمات وأساسها النغمات، وهي جديرة أن تثير العديد من القضايا بين الأدباء واللغويين والنقاد، والبضاعة الحسنة هي التى تمتع وتفيد،

(١) من الجدير بالذكر أن جمعية الأدباء بدمنهور أقامت حفلا لتكريم الشاعر حلمي بمديرية الثقافة مساء الأربعاء ٢٥ من ربيع الأول ١٤١٠هـ ٢٥ /١٠/١٩٨٩م وكان ذلك قبل صدور ديوانه بست سنوات تقريبا، وألقيت فى هذا الحفل كلمات وقصائد شعرية لشعراء من البحيرة هم: سعيد فايد– أحمد حسب الله– أحمد شلبي– أحمد المورلي– كمال عبد الرحمن، وكلها تعترف بدوره الأدبي وتقر له بالموهبة الإبداعية.

وأملنا أن نرى قريبا حول هذا الديوان دراسات لغوية وأدبية تقوِّم وتهدى وتفيد وتثير، وما أجدر كلية اللغة العربية بدمنهور بهذا العمل الذى هو جزء من رسالتها، وقد بدأته بتلك القراءة العجلى ليقبل إخواني عليه سريعا، فنراه فى القريب العاجل بين أيدي أبنائنا وطلابنا يفيدون منه وينسجون على منواله"(١).

ولكن يبدو أن دعوة الدكتور عبد الله ربيع محمود لم تلق الاستجابة السريعة، لذا قررت أخيرا استجابة لتلك الدعوة الصادقة وتحقيقا لهذا الأمل الذى راود خيال أستاذنا الراحل أن أقف على بعض تلك الأفكار والمعاني والصور فى تجربة اللواء محمد حلمي الزيات الشعرية، وأجليها للقارئ عسى أن تكون تلك البداية دافعة لغيري من الباحثين لتناول شعره بشكل مفصل يجلى لنا عرائس النص الشعري لديه، وتكون بدايتي هذه نوعا من الإنصاف لشاعر قضى حياته يحمل الناي ويعزف ألحان الشعر، ولم يتوقف عن العزف إلا مع توقف الأنفاس واحتباسها عن الجسد بعد عمر مديد نيف على التسعين كعدد قصائد ديوانه، فقد رحل شاعرنا عن دنيا الناس يوم الاثنين الموافق التاسع عشر من شهر ديسمبر من عام ألفين وأحد عشر من الميلاد مقاربا من السنتين بعد التسعين، ودفن فى مسقط رأسه "قرية النجيلة" إحدى قرى مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة فى جنازة شعبية حاشدة، ودعه فيها أهله وأصدقاؤه وذووه ومحبوه من فرسان الكلمة ومبدعي الشعر، فى وقت كانت مصر تمر بأحلك الساعات بعد أحداث الخامس والعشرين من يناير عام ألفين وأحد عشر، وكأن شاعرنا الذى كان يقيم فى حي بولكلي بالإسكندرية قد آثر العودة إلى الجذور فى نهاية المطاف، فدفن على حسب رغبته بين أحضان الأهل الذين سبقوه إلى هناك، وكأنه يعبر لنا عن انتماء دفين فى النفس للوطن

(١) ديوان: "أجنحة من ضياء" شعر اللواء: محمد حلمي الزيات منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة بالبحيرة ط٢ ٢٠٠٤م انظر تقديم الديوان ص٢٦- ٢٧.

الأصغر مسقط رأسه والأكبر مصر التى- على الرغم من معاناتها -تحتوى الجميع، وتحنو على كل بنيها، حتى من أبَى.

وفى قصيدته (قريتي) شيء كثير من هذا الحنين الجارف إلى مسقط رأسه، وكأنه فى صراع داخلي بين متطلبات الحياة التي تقتضى الاغتراب عن قريته، وبين الإقامة الدائمة فيها وعدم مفارقتها أبدا، ولما كان الانتقال إلى المدينة وفراق القرية أمرا ضروريا - وإن كان على غير رغبة الشاعر- فقد وجدنا الحنين يعاوده والذكريات تكاد تعتصر فؤاده، إذ راح يمنى نفسه بلقاء لا فراق بعده لهذا الحضن الرءوم، يقول الشاعر:

يا قريتي أنا إن بعُدْتُ فقد سكنتِ بمقلتي
تهفو إليك جوارحي مشتاقةً في لهفة
تسعى إليك مشوقة سعي الحجيج لمكة
فلأنت موطن أسرتي وأمومتي وأبوتي
وعلى أديمك قد ولدت وكنت مهد طفولتي
ولقد درجت على ترابك شامخا في خطوتي(١)

ومن يتصفح ديوان الزيات سوف يجد بين أشعاره كثيرا من دلائل الموهبة وأدوات الإبداع الفني، وفى ذلك دلالة على موهبة متأصلة فيه تستجيب لأدوات الصقل والإعداد، وتتفاعل مع المؤثر البيئي الذى يترك أثره واضحا جليا فى كل شاعر.

ويدل إهداء الديوان على عبقرية مفطورة في الشاعر وأنه يمتلك ناصية الشعر، فلم يرتض أن يكون هذا الإهداء- الذي يأتي فى مفتتح ديوانه- بغير الشعر، كما أن فى اختصاص زوجته بهذا الإهداء آيةَ وفاءٍ وعرفانٍ لشريكة

(١) أجنحة من ضياء ص٧١.

العمر، وأصالةً فى النفس والروح، واعترافا بأنها شريكة فى صنع الموهبة وقدح زناد الإلهام، يقول الشاعر(١):

شريكة العمر عن صدق وإيمان وأمنيات تمناها الشريكان
إليكِ نبضَ فؤادي والحياة معا فليس يكفيك شكراني وعرفاني
ألهمتني من فريد الشعر أروعه به البلابل غنت فوق أغصاني
أهديه حقا وإيثارا لملهمتي نورا تلألأ حبا بين ديواني

وعندما نبحث عن المؤثرات المباشرة فى ثقافة الزيات وأدبه، نستطيع الوقوف على بعض تلك المؤثرات، التى تبدو جلية واضحة لا تحتاج إلى إعمال فكر أو إجهاد عقل، فمن ذلك أن الشاعر ولد فى قرية "النجيلة" إحدى قرى محافظة البحيرة، فى نهاية العقد الثانى من القرن العشرين فى بيئة ريفية، بما فيها من طبيعة خلابة آسرة، هي إحدى الأدوات التى تؤجج المشاعر وتخاطب الوجدان وتأسر العقل والفكر، يقول الشاعر مخاطبا قريته:

فيك الحقول كأنما هي من رياض الجنة
ونسيمك الساري العليل أراه وحي قريحتي

فالبيئة بمحيطيها: المكاني والزماني، اللذين يولد ويعيش ويتربى في إطارهما أي إنسان، والمجتمع الذي ينفعل به ويتفاعل معه كذلك، ويشارك أفراده وجماعاته فى الهموم والمشكلات- هي من أكبر المؤثرات التي لا تنمحي من ذاكرة الفنان(٢)، والطبيعة الريفية الجميلة التي تحدث عنها الشاعر هي ملهمته والموحية لقريحته بالشعر والجمال، وناهيك عما تحدثه تلك النشأة المبكرة في أحضان مثل تلك الطبيعة من تغذية للمشاعر وتأجيج لقوى العقل والفكر، فضلا عن التربية القاسية النابعة من أسرة ملتزمة بقيم وعادات

(١) أجنحة من ضياء ص٣.
(٢) انظر: أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ط٨ مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م ص٨٣ وما بعدها بتصرف.

وأعراف وتقاليد مجتمع أقل ما يمكن أن يوصف به أن يقال: "مجتمع محافظ"، كما وصفها هو فى الكلمة التى عرف فيها بنفسه فى ذيل ديوانه، فلقد نشأ حلمي الزيات "فى بيئة ريفية محافظة، من أبوين صالحين، وتوفي والده وعمره خمس سنوات، وكان وحيد والدته ... فعكفت على تربيته، وكان لها أكبر الأثر في نشأته ... وبثت فيه من الصغر القيم والأخلاق الحميدة"(١).

وإذا أضفنا إلى هذين الرافدين السابقين مؤثرا آخر هو التعليم فى مراحله المختلفة، منذ بداياته فى المرحلتين الابتدائية والثانوية بمدينة طنطا، وحتى تخرجه في كلية الشرطة عام ١٩٤٣م أدركنا أن الزيات قد جمع بين المؤثرات البيئية الطبيعية والمؤثرات التي تقوم على الاكتساب والتلقي، فمنذ بداية حياته درج على ما درج عليه أبناء قريته فذهب إلى الكُتَّاب وحفظه كما يحفظه كثير من الصبية، وكان لهذا الوعي المبكر بآيات الذكر الحكيم أثره الذي لا ينكر في تكوين الشاعر وثراء معجمه اللغوي وعمق خياله وتنوع موضوعاته وطريقة أدائه، فقد طبعه الأثر القرآني على نحو فريد، حيث هذب من لغته فليس في خطابه الأدبي لفظة نابية ولا فكرة مستهجنة ولا دعوة خارجة عن إطار القيم الأصيلة للمجتمع، وفى حوار لي مع الشاعر أخبرني أنه يختم القرآن الكريم في كل شهر مرة، حيث يستيقظ في كل يوم لصلاة الفجر، ثم يقرأ جزءا من القرآن كورد يومي، تلك عادته وهذا ديدنه، ألا يدل ذلك من أحد نواحيه على وجود الأثر القرآني واستمراره باستمرار الأداء؟!

وقد لاحظت هذا الأثر القرآني في الشاعر من عدة نواح:

أولًا: في لغته وأسلوبه، حيث يبدو تأثره بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه واضحا في كثير من أبياته الشعرية، ففي قصيدة "قاتل ساعة التنفيذ" يقول في ختامها(٢):

---

(١) أجنحة من ضياء ص٣٤٠ بتصرف من نبذة عن الشاعر كتبها بنفسه فى نهاية ديوانه.

(٢) أجنحة من ضياء ص١٣٧.

لعمـري في القصـاص لنـا حيـاة وإلا عـــم في الأرض الفســـاد

حيث نجده متأثرا بقول الله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاأُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾ [البقرة آية ١٧٩]، وفى استهلال البيت بالقسم تأكيد للمعنى، وفى تقديم الجار والمجرور إيحاء باستحقاق الجاني للعقوبة، وفى تنفيذ الحكم توفير الحياة الآمنة للمجتمع وتطهير الأرض من الفساد باقتلاع شأفة المجرمين والمفسدين، وبدون ذلك تشيع الفوضى وتعم الجرائم وتقل فرص الأمان.

ثانيًا: في لغة الحديث والحوار مع الآخرين، حيث يبدو متأثرا إلى حد بعيد بلغة التنزيل المبارك، وكثيرا ما يستشهد بآياته في حديثه العادي، وقد يذكر الآية تلو الآية في دعم فكرة يطرحها أو رؤية، لديه بها قناعة، وإنما يدل ذلك على ذاكرة حافظة وعقل مستوعب يستطيع استدعاء ما يدعم حديثه ويقوي رؤيته في حواراته وأحاديثه الممتعة مع الآخرين. وقد أخبرني أنه معنيٌّ بكتابة عدة بحوث عن قيم: الصبر والدعاء والغفران والصدق في القرآن الكريم من خلال استجلاء معانيها في آياته، وكان ذلك قبل وفاته تقريبا بست سنوات، وقد شغلت بالسفر إلى الخارج عن متابعة ذلك معه، ولا أدرى أتحقق له ما يريد أم صرفته الشواغل والشيخوخة عن ذلك، حتى أدركه الموت.

على أية حال فإن الأثر القرآني لم يقف عند حدود لغة الكتابة والحديث وطرائق الأداء والتفكير، وإنما تعدى ذلك إلى تهذيب السلوك وضبط التعامل مع الأفراد والمجموعات، وقد انعكس ذلك كله في تعامله مع الآخرين، حيث كانت تربطه علائق الود والحب والتقدير بكل من يتعامل معهم، سواء عظم شأنهم أو قل على مستوى السلم الاجتماعي، وأذكر أنى لقيته للمرة الأولى يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٥/٤/١٩م بمديرية الثقافة بالبحيرة، وكان ديوانه **(أجنحة من ضياء)** قد وقع في يدي، ولم أكن أعرف عن صاحبه شيئا، ولا قرأت له من قبل، فذهبت إلى مديرية الثقافة بالبحيرة لأسأل عنه،

وأقف على بعض أخباره، فوجدته في زيارة ودية لها، وقد التف حوله معظم العاملين بمديرية الثقافة، مبدين له من الحفاوة والود ما يبديه الأبناء البررة لآبائهم، حيث رأيت بعضهم يقبّل على يديه دون خجل أو تحفظ، وعلى مرأى من الجميع، وهي صورة لم أشهدها إلا بين التلاميذ المجتهدين وكبار الشيوخ المعلمين، وعلى الرغم من أن الرجل كان بعيدا عن كل منصب رسمي أو مكان يدفع لهذا المشهد من قبل بعض المتزلفين– إن وجدوا – فإنه كان يُعَامَلُ لدى عارفي فضله وأدبه الجم وخلقه العالي وموهبته الفنية بكل هذا التبجيل والتقدير.

ولقد مني اللواء الزيات بذاكرة قوية وتواضع نادر المثال، وحنو بالغ قد يصيب المحنوَّ عليه بالخجل، من ذلك أنى سافرت للعمل فى إحدى الجامعات الليبية بعد عدة لقاءات جمعتني به، كنت فيها مستمعا له طول الوقت مستمتعا بحديثه وشمائله وتواضعه، وانقطعت أخباره عنى لمدة عامين غير أنى فوجئت به يتصل بي ليطمئن على أحوالي ويخبرني أنه دائم السؤال عني في غيابي، وأنه في شوق إلى سماع صوتي، وهذا سبب اتصاله بي.

ولا شك في أن إنسانا من هذا الطراز إنما يعيش بقلب الأديب وعقل ومشاعر الفنان أو الفيلسوف وعواطف الشعراء، وهذا ما يفسر انتماءه الشديد لأصدقائه وأقربائه وزملائه وبني وطنه عموما، فقد كان ناصحا للجميع، ساعيا في صالح كل من قصده لقضاء حاجة، وقد قال لي في لقائي الأول به: إنه لم يطلب في تاريخ حياته خدمة من مسئول لنفسه ولا لشخصه رغم كثرة تدخله في مشاكل الآخرين وحرصه على مشاركتهم مشاكلهم وتذليل الصعوبات وقضاء الحوائج.

ولعل هذا الخلق الجميل يجيبنا عن سؤال فحواه: لماذا يخلو ديوانه **(أجنحة من ضياء)** من شعر الهجاء على الرغم من تعدد أغراضه الشعرية التي دار شعره في فلكها؟ ؛إذ كان كل ما يربطه بالآخرين قائما على الحب والود وتبادل التقدير والاحترام.

وكل ذلك يدل على حرصه الشديد على إذاعة قيم الفضيلة والبعد عن الإسفاف والتبذل، ومجانبة كل ما ينال من كرامة الإنسان.

لا شك في أن شاعرًا يمتلك هذه القدرات الفنية والقيمية، ويقف بثبات على أرضية ممتدة بجذورها إلى منابع أصيلة، وروافد داعمة قوية، لهو جدير بالدراسة، وفحص تجربته الشعرية، وإيقاف القراء والمثقفين على تلك التجربة بما لها وما عليها، دون ميل إلى أي جانب يخالف الموضوعية التي هي أساس العمل الأدبي والدراسة النقدية، وهو ما سنقوم به في الصفحات التالية.

(٢)

موضوعات تجربة "حلمي الزيات" الشعرية

توطئة:

التجربة هي ممارسة إبداعية، تبرز انعكاس حدث مَّا في لحظة معينة على حياة الأديب، مخلفا آثارا نفسية انفعل بها، ثم تولد عنها شعور بالحاجة إلى التعبير عن هذا الأثر النفسي، كنوع من تفريغ الشحنات المكبوتة أو المخزونة عبر لحظات فائتة، ولكن الذاكرة تستدعيها في وقت التنفيس أو التفريغ، لتؤدي مهمة ذاتية أو موضوعية، حسب اللون الذي تتشح به الظاهرة الإبداعية، وهنا يقوم الفن بوظيفته العلاجية أو التطهيرية كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم: "وهنا تكون مهمة الفن هي تطهير انفعالاتنا، باستبعاد أو طرد ما لدينا من مشاعر الخوف والرأفة والحب، وما إلى ذلك من مشاعر عنيفة، بأن تستوعب في نطاق خيالي غير ضار كل ما لدينا من حاجة إلى الشعور بمثل تلك الانفعالات، فالعمل الفني هنا إنما يقوم بوظيفة إيجابية هامة ألا وهي التحرير أو التحصين الخلقي"(١).

ولكن هل من الممكن التنبؤ بمثل تلك اللحظات المؤثرة التي يكون الأديب أسيرا لها؟ أعتقد أن الأديب في تلك اللحظات لا يكون بمعزل عن التجربة، وإنما هو جزء منها؛ إذ هو يمثل أحد عناصرها الأساسية، فالعملية الإبداعية لها أطراف، يقف على رأسها الأديب، وفي القلب منه الشاعر، الذي يشكل عناصرها باستخدام أدوات الفن التي تسهم في بلورة الرسالة الإبداعية، باعتبار أن الأديب في تلك اللحظات يكون مطية في يد الفن وأداة في يد تلك القوة الإبداعية التي تسكنه.

وبناء على هذا الفهم لطبيعة التجربة الشعرية ينبغي التنبيه على أن الشاعر لا يطلب منه أن يكون بوقا للواقع، ينقل عنه نقلا حرفيا، خاليا من أية

(١) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن مكتبة مصر ١٩٧٦م ص١٧٧.

أجواء نفسية محيطة بالتجربة، فالشعر لا يصلح لأن يكون قوالب صماء جامدة، لا تعكس لنا شيئا من ذات الشاعر، ولا تنقل إلينا نبضه وانفعاله واحتدام التجربة في نفسه واضطرابها في صدره حتى تضحى بما تحمل من شحنات عاطفية في حاجة ماسة إلى تفكيك عناصرها لخلق روابط بينها وبين المتلقي والمبدع على السواء.

وعلى قدر تمكن الشاعر من أدواته، وطواعية الفن له، واندماج روحه بالواقع عن طريق المراقبة والتأهب الدائم وشدة الملاحظة وعمق النظرة يكون الصدق الفني لتجربته الشعرية، حينئذ يلتقي الهم الذاتي مع الهم الجمعي للأمة التي يندمج ويتعايش معها الشاعر، ويقفنا على تجارب صادقة تعبر عن همومه وهموم مجتمعه في غير تكلف ولا افتعال، معليا من شأن الفن من ناحية والفنان الملتصق بالواقع من ناحية أخرى.

وهذا ما جعل كثيرا من النقاد المحدثين يعدون الصدق أحد أهم المقومات التي أضحت ضرورية في التجربة الشعرية، مطلقين عليه صدق الانفعال الوجداني نحو الموضوع، نجد ذلك عند د.شوقي ضيف في قوله: "على الشاعر أن يلاحظ نفسه ملاحظة دقيقة، يلاحظ كل ما يثور في أعماقها، غير مستصغر لأي حس أو شعور. إنه يعيش في عالم لجب من الحياة الوجدانية النابضة، وعليه أن يسجل كل ما تراه بصيرته في هذا العالم من وجدانات وعواطف، وربما رأى فيه ما لم يره أحد قبله، إنه عالم مليء بالأسرار الدقيقة التي يحس الناس بها، وقلما استطاعوا الإبانة عنها، ويستطيع ذلك الشعراء، ولكن متى؟ حين يكبون عليها بكل كيانهم وبكل قواهم، فإنها كثيرا ما تومض ثم تختفي، وكثيرا ما تدنو ثم تبتعد، بل تفر، إلا أنها بطول ممارستهم ومعاناتهم تسلس قيادها لهم في تجاربهم الحية الخالدة"(١).

(١) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي مكتبة الدراسات الأدبية ط٦ دار المعارف ١٩٨١م ص١٤٧.

القضايا الاجتماعية:

العلم والمال وأثرهما في المجتمع:

لم يترك الشاعر فرصة إلا وتحدث عن المال وأهميته في إصلاح المجتمع، فكما أنه يكون وسيلة لقضاء المصالح وجلب الخيرات إذا وُجِّه توجيها صحيحا، فكذا يكون وسيلة لزرع الشرور فى المجتمع إذا وجه توجيها سقيما، ففيه يتخاصم الأهل والشركاء، ويتنابذ الأحباب والأصدقاء، حتى عُمِّيَت الأبصار والبصائر، فألهيت عن طاعة الله وصرفت إلى المعاصي، ففي قصيدة: (في ذكرى مولد الرسول) يقول الشاعر[١]:

فالمال يا مصطفى أعمى بصائرنا به غدونا عن الطاعات لاهينا

نكاد نعبده والله يسره كيما تسخره للخير أيدينا

وينبه الشاعر إلى حقيقة مهمة، وهي أن المال يفنى، أما آثاره من خير أو شر فهي التي تبقى، وتتحول إلى ذكرى حسنة أو سيئة، ومن هنا راح يدعو الناس جميعا إلى تسخير المال في خدمة البشرية، فإذا فني المال في سبيل ذلك فلا ضير، فإن الله عز وجل هو الغني، وهو الذي يعطي ويمنع، أما الذكر الحسن والصنع الجميل فيبقى دليلا على الخير في الإنسان، يقول الزيات[٢]:

المال يا قوم أنتم تفتنون به وسوف يفنى وفعل الخير يحيينا

فسخروا المال للخيرات(ينفعكم) فإن تولى فإن الله يغنينا

ويلاحظ أن الشاعر اضطر في البيت الثاني لضرورة الوزن إلى رفع الفعل المضارع (ينفعكم) الواقع في جواب الطلب، وجاء به مضموم العين ومشكولا بخط يده وكان حقه الجزم، ولو جاء به مجزوما لأمكن توجيهه بعدة

(١) أجنحة من ضياء ص٤٠.

(٢) أجنحة من ضياء ص٤٠.

توجيهات، منها: أن التشعيث وهو حذف أول الوتد المجموع من (فاعلن) قد أصاب التفعيلة، وتحولت بعده إلى (فعْلن) بسكون العين، وهي علة قبيحة تلجئ إليها ضرورة الوزن، أو بدخول القطع الذي يتطلب حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتصير (فاعلن) إلى (فاعل)، وقد تكون هذه التوجيهات غير متفقة مع المعهود من صور البحر البسيط، ولكني أحسبها أكثر قبولا من هذا النشاز الذي أحدثه رفع الفعل، بما ترتب عليه من ثقل واضطراب فى موضعه من البيت.

وما أجمل توجيه الشاعر لأصحاب الأموال إلى مصادر إنفاقه! فهو ينظر بحسه الاجتماعي وعاطفته الرقيقة إلى ذوي الحاجات والمرضى والجوعى، وما أكثرهم في هذا المجتمع! وهو يستمد كل هذه المعاني والدعوات من روح الإسلام، يقول الشاعر:

المال داووا به من عاش في علل كي ترحموه فدين الحق يوصينا
وأطعموا كل مسكين وذي سغب من غير مَنٍّ إذا كنتم مواسينا
وأقرضوا الله قرضا كله حسن فالخزي والويل عقبى للمرابينا[1]

فهو يدعو إلى إنفاق المال في مصارفه التي وجَّهَ إليها الدين الحنيف من مداواة المرضى وإطعام المساكين والجوعى، ويغمز الشاعر بعض ذوي الأموال، الذين ينفقونها رياء، ويمُنُّون بها على الفقراء، مبينا أن هذا الأسلوب في الإنفاق ليس فيه مواساة لهم بقدر ما فيه من تعال عليهم وانتقاص من شأنهم وإذلال لهم، كما ينبه الشاعر إلى خطورة الربا الذي فيه استنزاف لطاقات الناس واستغلال لظروفهم، مبينا أنه يجلب الخزي والوبال لأهله.

(١) أجنحة من ضياء ص٤١.

ولا شك في أن هذا النقد من الشاعر لبعض العادات والأخلاق الفاسدة، إنما يمثل أعلى درجات المشاركة الوجدانية، والتلاحم بين المبدع وفئات المجتمع الذي يعيش فيه.

وفي قصيدة للشاعر تحت عنوان: **(حوار بين ثري جاهل وعالم)** يؤكد الزيات على ضرورة التحصن بالعلوم للخروج من بوتقة الجهل والتخلف، أكد ذلك في هذا الحوار الذي عقده بين طرفين لا غنى للمجتمع عنهما معا، فلابد لكل منهما أن يتحصن بصاحبه، فلا المال وحده بنافع إذا خلا من أهداف إنسانية سامية وعلم يوجهه التوجيه الأمثل، ولا العلم وحده بقادر على أداء دوره في إصلاح المجتمع وتحقيق رفاهيته، إذ لا بد من الإمكانيات المادية التي هي السند الواقعي والتطبيق العملي لفكر العالِم، فحين يجتمعان معا يعم الرخاء والتقدم للمجتمعات، يقول الزيات في هذا الحوار على لسان العالم:

فـــإذا تحصـــن بـــالعلوم (م) نمـــــا وأصـــــبح في رواءْ
المـــالُ إن هجـــر الجهـــولَ وعـــاش بـــين الأذكيـــاءْ
وغـــدَا يصـــاحب عالمـــا وتَعَاوَنَـــا عـــمَّ الرخـــاءْ[1]

فالعلم من وجهة نظر شاعرنا أساس التقدم والنهوض، وبدونه تتخلف المجتمعات عن ركب الحضارة ، فلا نجد اكتشافات علمية أو اختراعات في شتى مجالات الحياة، وتظل مظاهر الحياة البدائية الساذجة هي المعمول بها، والمعول عليها في ممارسة طقوس الحياة اليومية بين الناس، فالمرضى بدون العلم سيظلون في معاناتهم اليومية، ولا أمل لهم في الشفاء، والمسافرون إلى الأماكن البعيدة سيقطعون المسافات في عنت ومشقة، وما يمكن إنجازه من خلال وسائل التقدم والتقنية الحديثة في دقائق معدودة، ما كان له أن يتحقق

(١) أجنحة من ضياء ص٢٥٨.

إلا في أيام وليال بدونها، وهكذا يكون إيمان شاعرنا بأهمية الأخذ بأسباب العلم لنهوض المجتمعات ورقيها، يقول في قصيدة: (عيد العلم)[١]:

لـــولاه مـــا وجـــد القطـــار ومـــا بلغنـــا مـــا نريـــد
ولمـــا علـــت طيـــارة في الجـــو أو نطـــق الحديـــد
ولمـــا ركبنـــا الفلـــك تجـــ ـــري في البحـــار إلى بعيـــد
ولمـــا عرفنـــا الكهربـــاء ومـــا اهتـــدينا للوجـــود
ولمـــا أمطنـــا الســـر عـــن تلـــك الجـــرائم في الصـــعيد
ولمـــا اكتشـــفنا الـــداء حتـــ ـــى نطمـــئن علـــى الوليـــد
لـــولاه لم نغـــز الفضـــاء ولم نقـــم تلـــك الســـدود

وشاعرنا هنا يطلعنا على مشهد من حياته الوظيفية، حين يبين أثر العلم في الوصول إلى الجناة والمجرمين والقتلة، باعتباره ضابطا في جهاز الشرطة المصرية، حيث يصور بعض مظاهر الجريمة في المجتمع الصعيدي والحرص على الأخذ بالثأر، وربما تمت بعض هذه الجرائم في ظروف مبهمة فيكون من الصعب الوصول إلى مرتكبيها، لولا استخدام رجال البحث لأدوات حديثة في التحري والوصول للحقائق من خلالها.

فالشاعر هنا يعكس بعض مشاهد من حياته الخاصة في قصيدته بما يؤكد على حضوره وتعايشه مع وجدانات المجتمع، ووقوفه على معاناته الشديدة من بعض السلبيات في مراعاة العادات والتقاليد البالية، وبالعلم يمكن مواجهة مثل تلك السلبيات والتخلي عن كثير من عاداتنا القديمة.

والشاعر يقفنا في مواطن كثيرة من ديوانه على مثل هذا التأثر بمجال عمله الشرطي أو الأمني، نلحظ ذلك في قصائد كاملة تعالج قضايا وجرائم من الواقع، ويظهر فيها دور الأمن جليا واضحا[٢].

---

(١) أجنحة من ضياء ص٢٤٢.

(٢) راجع قصائد: (الأثيم– قاتل ساعة التنفيذ – سجين في الزنزانة) من ص١٢٨ إلى ص ١٤٠.

فالشاعر يؤكد في صرامة على أن الجهل هو العدو اللدود للأمم والشعوب، وأنه رسول الانهزام والتبعية والخضوع والخنوع والاستسلام، فالأمم الضعيفة فقط هي التي ترضخ لدواعي الجهل، فتطمع فيها الدول الباغية وقراصنة الحروب، ولكن بالحجى والعقول النيرة والأفهام المستنيرة والعلم المواكب لتطورات العصر تتحرر الشعوب وتنجو من براثن الأسر والتشرذم، يقول الزيات[1]:

بالجهل تُحْتَلُّ الشعوبُ وبالحِجا يأتي الجلاءْ
العلم نبراس الحياة (م) وإنه سر البقاءْ

فبالعلم يمكن القضاء على الجهل وليس بطريق آخر، فهو باب الانفتاح على الدنيا والوقوف على كل جديد، وبدون العلم ترزح الشعوب في مجاهل العزلة والانطواء والتخلف عن ركب الحضارة والمدنية، والعلم ليس عنه بديل من مال أو جاه، فكلها تسقط عند بزوغ شمس العلم، وتنحني إجلالا له وتقديرا، يقول الشاعر[2]:

وهو القضاء على التخلف والجمود والانطواء
العلم أصل للمكارم والفضائل والثراء
إن هلَّ يوما ركبُه فالمال يبدو في الخفاء

<u>الاستقامة ومردودها على المجتمع:</u>

يبدو على الشاعر الاهتمام البالغ بقيمة الاستقامة، حيث دعا إليها وحذر من طاعة النفس واتباع الهوى، وقد جعل هذه القيمة في افتتاح الديوان، قبل الإهداء، مما يؤكد اعتزازه بهذه الأبيات التي تدعو إلى هذا الخلق الرفيع، ومن هنا سجلها على غلاف ديوانه كشعار لصاحبه، وإشعار بالقيمة والهدف منذ البداية يقول:

(١) أجنحة من ضياء ص٢٥٧.
(٢) الديوان ص٢٥٧.

من استقام علا شأنا ومنزلة سما مكانا عليًّا وهْو في الحُلُم
ومن أطاع هوى نفس مسوِّلَة قضت عليه من الأطماع والتهم
ضل الذي يجعل الدنيا له أملا من ينصر اللهُ يصبحْ ثابت القدم
هو البقاء لرب العرش خالقنا وكل شيء سوى الرحمن للعدم

ولقد أطلت صورة الشاعر في زيه الرسمي (الشرطي) مصاحبة للأبيات في الافتتاح، بما يشعر بأنه يعتز بالأبيات وما تحتويه من قيمةٍ اعتزازَه بنفسه وبشخصه، وكذا فيه إشارة إلى أن الاستقامة قد ارتقت به إلى أعلى الدرجات والمناصب القيادية فى المجتمع، وكأني به يشير بشطر البيت الأول (من استقام علا شأنا ومنزلة) إلى هذا المقصد، إذ ليس هناك ما يمنع من إرادة ذلك أبدا، خصوصا مع شاعر ملتزم يريد أن ينقل تجربته إلى القارئ بصدق وأمانة.

والشاعر ينتقد عادات وسلوكيات سلبية في المجتمع، يرى أنها تفت في عضد ونسيج هذا المجتمع، منها الفساد الخلقي الذي ربما يؤدي إلى كوارث أخلاقية وإنسانية، وتخاذل بعض الشباب عن أن يكونوا أدوات بناء وارتقاء لأنفسهم ولمجتمعهم، وانتشار الجريمة التي تستوجب العقوبة القانونية، وكأني بالشاعر إذ يناقش مثل تلك الأفكار يشير إلى أن الشعوب لا تصل إلى أهدافها ولا تحقق مراميها إلا بالتخلي عن الرذائل واالقبائح مثل الطمع والأنانية والخداع والغش، وعدم الالتزام بالآداب الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية، وربما لجأ الشاعر إلى استقاء بعض أفكاره من أحداث واقعية؛ إمعانا في تصوير الواقع الاجتماعي المؤلم، ففي قصيدة بعنوان (الأثيم) يطلعنا الشاعر على صورة من صور الغدر والخسة وانعدام الضمير، تعرضت لها فتاة ريفية فقدت أبويها وأخاها الوحيد، فلجأت إلى بيت عمها الغني فعوملت معاملة الخدم، واعتدى عليها ابن عمها فحملت منه، وحاولوا إجهاضها ففشلوا فتخلصوا منها

بالسم، تلك جريمة مركبة: خلقية، إنسانية، وعائلية، تعطي مؤشرا خطيرا على تربص الإنسان بأخيه الإنسان وحبه لذاته وأنانيته البالغة، يقول الشاعر(١):

سلبوا عفافك والحياة وما بها ... سلبوك في دنياك ما سلبوك

أنت الضعيفة والعدالة لم تنم ... وغدا يحاسب كل من ظلموك

تلك الجريمة ما استطاعوا دفنها ... تحت الحجارة حينما دفنوك

ستظل طول الدهر راوية لنا ... غدر النفوس وما جناه ذووك

ولو تتبعنا مثل تلك الصور السلبية التي التقطها الشاعر من الواقع لوجدناها تتكرر معبرة عن فساد اجتماعي أساسه فساد أخلاقي متجذر بين بعض الفئات في المجتمع، وقد حرص الشاعر على ابرازها وتعريتها لكشف زيف مرتكبيها، عسى أن يعود هؤلاء المتخاذلون عن الواجب إلى أحضان المجتمع مستمسكين بقيمه ومبادئه وأعرافه.

(١) الديوان ص١٣٢.

القضايا السياسية:

الحرب مع إسرائيل وأبعادها السياسية والوطنية:

حرب أكتوبر ١٩٧٣م

احتلت القضية السياسية مكانة متميزة من شعر محمد حلمي الزيات، سواء على المستوى المحلي وما يتعلق بمصير وطننا الحبيب مصر، أو ما يتعلق بالوطن العربي الأكبر والأوسع، فقد غدت قضايا وهموم الأوطان العربية شاغلة لعقل وقلب ووجدان شاعرنا، فاستحوذت على قدر هائل من اهتمامه، بما يؤكد لدينا عمق مشاعره الوطنية والقومية.

وكانت الحرب مع العدو الإسرائيلي محور قصائده الوطنية على جميع المستويات، فقد خاضت مصر والأمة العربية حروبا عدة مع هذا العدو، واقتطعت أراض كثيرة لصالح هذا المعتدي البغيض، لكن مصر بجيشها الباسل لم تستسلم أو ترضخ لهيمنة المحتل على بقعة غالية من أرضها، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فكانت المواجهة في سيناء التي أرغمت المحتل على التسليم وإعادة سيناء للمصريين، والخضوع للتفاوض والسلام الذي كان من قبلُ بعيدَ المنال.

ففي قصيدة بعنوان: "في ذكرى عودة سيناء" يقول الشاعر:

سـلام الله يـا سـيناء مـني ... ومـن شـعب الكنانـة والنضـال
فمـا كـان البعـاد سـوى خطـوب ... تـؤرقني وأعبـاء ثقـال
وحقـك أنـت مـذ غُيِّبْـتِ عنـا ... وقطَّـع وصـلنا ظلـمُ احـتلال
ووجهـك لا يبـارحني ضـياه ... وذكـرك مـا خلـت منـه الليـالي
فإنـك فلـذة الـوطن المفـدى ... غرامـك جـلَّ عـن ولـد ومـال

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر حجم الفرحة ومقدار السعادة بعودة سيناء مرة أخرى إلى حضن الوطن الدافئ، بعد غياب عن الأم الرءوم، فكم أرق هذا الغياب الشاعر كما أرق جموع الشعب المصري! بل كان حديث

الجميع: متى تعود سيناء للوطن؟ ويصور الشاعر فشل المحاولات المتتالية لاستعادتها، ونجاح المواجهة العسكرية التي تلاحم فيها الشعب مع جيشه حتى تحقق النصر، في عالم لا يعترف إلا بالقوة، يقول الشاعر مخاطبا سيناء:

لقد غُيِّبْتِ أعواما طوالا بها طال النقاش مع الجدال
مبادرة تقرر تلو أخرى بلا جدوى مع الخصم المغالي
إذا بالجيش يعبر في ثبات وقوة مارد شرق القنال
يردد في حماس وابتهاج أذانًا قبلُ رُدِّد من بلال
وتم عبورنا والجيش وفَّى وأثبت قدرة عند النزال

فصوت النصر أعلى، الكل يستمع له، ويرضخ لمطالبه، فلابد للعدل والحق من قوة تحميه، فإذا خضع العدو للسلام فإنما يخضع له منكس الرأس من جراء الهزيمة التي مني بها، وإذا رضيت مصر بالسلام؛ فلأنها ليست دولة اعتداء أولا؛ ولأنها ثانيا مرفوعة القامة ترضى بالسلام وهي منتصرة قد استردت أرضها وكرامتها، يقول الشاعر في القصيدة نفسها متحدثا عن الجيش المنتصر:

بنيت لنا السلام سلامَ عدل فعادت أرضنا بعد احتلال
أتت سيناء ترفل في سناها وتمشي بين عُجْبٍ واختيال
وجاء الحق والبهتان ولى زهوقا وانقضى عهد الضلال[1]

ويؤكد الشاعر حلمي الزيات على المكاسب التي تحققت لمصر من هذا الانتصار في أكتوبر ١٩٧٣م، تلك المكاسب التي تتمثل – في الأساس – بعودة الروح الوطنية والتواصل بين أبناء الوطن الواحد، فقد حاول المحتل باقتطاع جزء من أراضي الوطن طمس الهوية، وتغييب الضمير الجمعي،

(١) أجنحة من ضياء من ص١٦٦ إلى ص ١٦٩.

وإحداث انفصال وجداني بين أبناء الشعب الواحد، لكن النصر المبين أعاد اللُّحمة الوطنية التي لم تضعف قط، وحافظ على النسيج الوطني، يقول شاعرنا:

سأركب كل صعب حيث أسعى ... بإيمان أشد لها رحالي
سأذهب من هواي لها سعيدا ... أعانقها أضم أخي وخالي
أزور ابني وعمي في اشتياق ... أحقق حلم أيامي الخوالي
فإنا كلنا رحم وأهل ... وقد غابوا السنين بلا اتصال

ويولي شاعرنا لنصر أكتوبر أهمية كبرى، لما له من أثر عظيم في نفس كل مصري؛ إذ هو رمز للكرامة الوطنية والبسالة العسكرية والتحدي للأساطير التي نسجها العدو الإسرائيلي حول قوته التي أضحت بعد هزيمته قوة وهمية، فقد تحطمت أسطورة: (الجيش الإسرائيلي الذي لا يقهر)، هكذا أشاعوا عنه؛ ليرهبوا الجيوش العربية، ويقتلوا فيها النخوة والشجاعة والعقيدة القتالية، ولكن هيهات، فقد تحطمت تلك الصورة الوهمية على صخرة سيناء وفي أرض العبور، يصور شاعرنا ذلك في قصيدتين أخريين، الأولى جاءت تحت عنوان: "ملحمة العبور" والثانية جاءت بعنوان: "تحية وتهنئة لجيش مصر الباسل في ذكرى عيد النصر"، ففي القصيدة الأولى يمزج الشاعر بين صورتين للنصر زمانا ومكانا، فيربط بينهما في تلاحم يحمل إشارة دالة، حيث يستدعي انتصار المسلمين في (بدر الكبرى) في رمضان حين كانت قوة المشركين الحربية تفوق قوة الموحدين عددا وعدة، لكن لم يغفل الشاعر العامل المعنوي المستظل بالعقيدة الدينية والانتماء الوطني اللذين لعبا دورا كبيرا في تحقيق النصر، يقول الزيات:

أيا رمضان أنت أعز شهر ... مكارمه سمت عدا وحصرا
ففيك المصطفى من قبل أودى ... بجيش الكفر، حيا الله بدرا
وفيك رئيسنا السادات أمضى ... قرارا بالعبور فكان أمرا

على الله اعتمدتَ وقلتَ حسبي إلـــه العـــالمين يشـــد أزرا
طلبتَ العون منه على طغاة بغاة فاستجاب ونلتَ نصرا[1]

ويؤكد الشاعر على أن الجيش المصري ليس جيش غدر ولا اعتداء، وإنما هو جيش يدافع عن الكرامة الوطنية، ويرد الاعتداء الغادر على أرض الوطن، وأنه جيش مسالم لمن يبغي السلام، وأن ما حدث في أكتوبر ما هو إلا استرداد للكرامة، بعد الصلف الإسرائيلي وعدم الرضوخ للمفاوضات، فكان القرار الحاسم من الرئيس السادات أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، يقول الزيات:

لقد مرت بنا الأعوام جرحى تطالب بالحقوق فضقت صدرا
دعوت إلى السلام فهب ظلم علينا ناشبا نابا وظفرا
ورمت عدالة فإذا التحدي نراه قد بدا سرا وجهرا
وسست الأمر في لين وحزم فزاد أولئك الأعداء كفرا
فلم تيأس ولم تك في قنوط لرب العرش قد أسلمت أمرا
وبالإيمان قد سلحت جيشا وشعبا مؤمنا بك فاستقرا
غدونا لا نهاب الموت يوما ولا نخشى فعاد الحق قسرا[2]

وما أجمل وأروع ما دعا إليه الشاعر في قصيدة (تحية وتهنئة لجيش مصر الباسل في ذكرى عيد النصر)! حيث طالب جموع المصريين بالتلاحم والترابط والوفاء للوطن بحقوقه، ومضاعفة الجهود للمحافظة عليه، إذ هذا التلاحم هو من مكتسبات النصر، يقول:

أيا قومي أناشدكم وفاء وإخلاصا يفوق شذا الورود
هي الأوطان وفوها حقوقا وأسألكم مضاعفة الجهود

(١) أجنحة من ضياء ص٢٢٦.
(٢) أجنحة من ضياء ص٢٢٧.

ولما كان الأدباء وأصحاب الأقلام يقع عليهم عبء كبير في تبصير الناس بواجبهم نحو أوطانهم، وبعث روح الانتماء في نفوسهم، فقد حرص الشاعر على مخاطبتهم بأداء واجبهم نحو هذا الوطن، فسلاح الكلمة لا يقل عن سلاح المعركة، وعلى حملة الأقلام النزول إلى الميدان جنبا إلى جنب مع حملة المدفع، يقول(١):

ويـــا أدباءنـــا للحـــق هبـــوا إلى الميـــدان بـــالقول الرشـــيد
فللكلمـــات وقـــع لا يبـــارى وأنـــتم في المعـــامع كـــالجنود
وللأقـــلام قـــول وهـــو فصـــل تزلـــزل منـــه أفئـــدة العبيـــد

وهكذا وجدنا اللواء الزيات يتفاعل مع انتصارات الجيش المصري في معركته مع العدو الإسرائيلي، ويتجاوب مع نبض الشعب، ويصور ملحمة العبور وما تلاها من استرداد سيناء الحبيبة إلى حضن الوطن بعدما اقتطعت لفترة، وهذا التلاحم الوطني بين طوائف الشعب، مؤكدا على طبيعة الشعب المصري الذي لا يقبل الاعتداء على حريته وكرامته، وفي الوقت نفسه لا يمعن في الانتقام إلا بمقدار ما يحفظ له كرامته دون ظلم أو جور لأحد، والرضوخ لدعوات السلام طالما كانت مدعومة بنصر وعزة وإباء لا سلام الضعفاء المرغمين.

(١) أجنحة من ضياء ص٢٣٣.

معركة جزيرة شدوان(١):

هي إحدى جولات الصراع بين الجندي المصري الباسل وجيش العدو الإسرائيلي، حيث أثبت فيها المقاتل المصري كفاءته القتالية وشجاعته في مواجهة الآلة الحربية الصهيونية، وقد صور شاعرنا تلك المعركة في ثلاث قصائد: الأولى والثانية بعنوان: (معركة جزيرة شدوان) غير أن الثانية منهما تزيد بكلمة (الخالدة)، ربما لأنها قيلت في ذكرى المعركة، فجاءت على هذا النحو؛ إشعارا بأنها صارت رمزا للبطولة فلا تُنْسَى على مدار الأيام، وأما القصيدة الثالثة فجاءت بعنوان: (في رثاء المقدم بحري الشهيد حسني حماد) وهو بطل من أبطال تلك المعركة، الذي استشهد وجاد بنفسه في صباح يوم

(١) جزيرة شدوان هي جزيرة صخرية، طولها ستة عشر كم وعرضها خمسة كيلومترات، تقع في البحر الأحمر على بعد خمسة وثلاثين كم من مدينة الغردقة جنوب شرم الشيخ، كان بها حامية عسكرية قوامها مائة وثمانية وعشرون جنديا من جنود الصاعقة الفرسان، وفي صباح الخميس الثاني والعشرين من يناير ألف وتسعمائة وسبعين أغارت على الجزيرة بغرض احتلالها قوة عسكرية إسرائيلية قوامها اثنتا عشرة طائرة مقاتلة وسرب من طائرات الهيلوكوبتر المحملة بكتيبة من جنود المظلات حتى أضحت قوتهم العددية تفوق خمسة أضعاف قوة الجنود المصريين المرابطين في جزيرة شدوان الباسلة، ودارت رحى معركة شرسة بين الطرفين لمدة أربعين ساعة تقريبا، واجه فيها جنودنا البواسل هجوما إسرائيليا شاملا بالطيران وجنود المظلات، ضرب الجندي المصري فيها مثالا نادرا في التضحية والفداء والتحدي والإصرار على التمسك بالأرض وعدم الاستسلام أو الاستجابة للقوة المتغطرسة الغاشمة، حتى هبت زوارق الطوربيد المصرية بقيادة المقدم بحري حسني حماد لنجدة الجزيرة، مشفوعة بالطائرات المصرية التي دكت العدو دكا، وألجأت فلوله إلى الهرب ذعرا، وبقيت جزيرة شدوان شامخة ورمزا على بسالة وإباء الجندي المصري وصموده وتمسكه بتراب الوطن وعدم تفريطه فيه حتى لو فداه بروحه كما فعل المقدم بحري حسني حماد. راجع ص٢٠٨ من ديوان أجنحة من ضياء للشاعر حلمي الزيات.

الخميس الثاني والعشرين من يناير سنة ألف وتسعمائة وسبعين؛ كي تبقى مصر شامخة أبية عصية على أعدائها.

وقد نشرت القصيدة الأولى بمجلة (الشرطة في المعركة) العدد ٢٢٤ الاثنين ٩فبراير ١٩٧٠م أي بعد مرور ثمانية عشر يوما فقط من وقوع المعركة، ولهذا دلالة: أن الشاعر متفاعل مع الأحداث ومتجاوب مع هموم الوطن، فهو شاعر يعبر عن آلام وآمال مجتمعه، وليس منعزلا أو منطويا على همومه الشخصية، ولا يُبَرَّرُ تجاوبه مع الحدث لانتمائه لجهاز أمني، بل إن الوطن عندما يتعرض للمخاطر والتهديدات يعيش كل أبنائه حالة واحدة، فالوطن يوحد الجميع في التعاطي مع همومه وقضاياه.

وهو يصور في هذه القصائد الثلاثة الخسة والغدر اللذين جبل عليهما العدو الإسرائيلي المعتدي الغادر فيقول:

عـــــدو العُـــــرْب قاطبـــــة أتانـــــا طـــــي كتمـــــان
أتـــــى للغـــــدر معتمـــــدا علـــــى بطـــــش وطغيـــــان
غـــــدًا تـــــروي جزيرتنـــــا حـــــديثا مـــــلء آذان
لقـــــد كانـــــت جزيرتنـــــا مقـــــابر جـــــيش ديـــــان
دع التـــــاريخ يرويهـــــا ويـــــروي خســـــة الجـــــاني

لقد كرر الشاعر كلمة (يروي) ثلاث مرات، مرتان منهما في بيت واحد وبلا فاصل سوى حرف العطف الواو، ولو قال في إحداهما: (يحكيها) بدل (يرويها) لتجنب هذا التكرار، فضلا عما تحدثه كلمة (تحكي) من تناسب وتواؤم نفسي بينها وبين التاريخ، وكذا ما تشعر به من إضفاء هالة من التقديس على الحدث، حتى ليكون مثار افتخار واستلهام من الأجيال المتعاقبة الفخورة بماضيها المشرق.

وهو يشير إلى هذا المعتدي دائما بلفظ (العدو) و(الأعداء) و(عدو العرب) للتأكيد على حقيقة لا شك فيها، أن الصهاينة هم عدو المصريين والعرب الأول وبلا منازع، يقول الشاعر:

–عـــدو العـــرب قاطبـــة أتانـــــا طـــــي كتمـــــان
رأى الأعـــــداء قوتنـــــا وذاقـــــوا بـــــأس شـــــجعان
غـــدا الأعـــداء في فـــزع وفي يـــــــأس وأحـــــــزان

لقنت جيش الأعادي الدرس معتمدا على قواك وصوت الحق يذكيها
لقـــد دارت رحـــى حـــرب ضـــروس وذاق عـــــدونا بأســـــا ونـــــارا

وهكذا نرى الشاعر يشير في مواطن كثيرة من شعره إلى إسرائيل بلفظ العدو، وكأنها أضحت حقيقة ثابتة يقر بها الجميع، وكيف لا وهي تضمر كل شر لمصر والأمة العربية كلها؟ لذا استحقت أن يدمغها الشاعر بوصف (العدو) وهو مطمئن لذلك أيما اطمئنان، ولو تتبعنا هذا الوصف عنده لوجدناه يأتي دوما على لسان الشاعر في كل موطن يتعرض فيه لمناسبة وطنية يكون الجيش المصري أحد أطرافها.

وفي المقابل نجد الشاعر يضفي على جيشنا ما يستحق من صفات البطولة والشجاعة والصبر والانتماء يقول:

فهـــم أبطـــال معركـــة ســـتحيا بـــين وجـــداني
وحـــدث عـــن بســـالتهم بـــــإخلاص وإيمـــــان

وهم جنود يبنون مجدا لأمتهم، لذا صورهم الشاعر أباة حماة ذوي بأس، فهم فرسان وأسود وعقبان، فمن تسول له نفسه الاجتراء على عرين الأسود فهو يغامر بحياته، وكأنه إسقاط من الشاعر على الحدث، فالعدو الذي تجرأ على جزيرة شدوان ظانا أن الأمر لا يعدو سوى ساعات قتال وتقع الجزيرة تحت سطوته وسيطرته، كأنما جر على نفسه العار والخزي؛ إذ عاد

يجر أذيال الخيبة، فقد تيقن أن مواجهة الأسود لا تمر دون خسائر فادحة، وهكذا كانت معركة شدوان:

فهنئ مصر في تيه وكرم جيشها الباني
وحي الأسد في شمم وحيي خير فرسان
فهم عقبان أجواء لنا وحماة أوطان
وهم أبطال ملحمة ستذكر بعد أزمان

وفي القصيدة الثانية يقول:

وسلهم: كيف جاء ضحًى مغيرا عدو العرب يفتخر افتخارا
أيحتل الجزيرة دون حرب ولا جهد وينتصر انتصارا؟!
وهل للذئب أن يأتي عرينا به أسد ولا يبغي الفرارا؟!
لقد دارت رحى حرب ضروس وذاق عدونا بأسا ونارا
وباء بخزيه بل خاب سعيا وخر كأنما يرجو اعتذارا
فما أغناهمو عُدَدٌ وعَدٌّ ولكن حُمِّلوا خزيا وعارا
ومزقت الأسودُ قلوبَ خصم وعافت لحمه المر احتقارا

وفي مستهل قصيدة (معركة جزيرة شدوان) يبعث الشاعر ببرقية تحية للجنود البواسل الذين تصدوا للهجمة الغادرة على الجزيرة، مطالبا بعزف ألحان الحماسة والنصر مصحوبة بالحديث عن بسالة هؤلاء الجنود الشجعان، يقول الشاعر:

ألا فاعزف بألحان وحيِّ جند شدوان
فهم أبطال معركة ستحيا بين وجداني
وحدث عن بسالتهم بإخلاص وإيمان

فالشاعر هنا يخاطب الجماهير الغفيرة التي تفتخر بجيشها المغوار الذي يحمي حدود البلاد من أي اعتداء، مؤكدا على دور القوى الناعمة في

استنهاض الهمم والوقوف خلف القوات داعمة لها مبرزة لدورها، فكما أن للفارس دورا في الميدان فكذلك للفن – أيا كان مجاله – دور في إبراز دور الجندي ودعمه، فالناي يعزف لحن النصر فيلهب المشاعر، ويحمس الجند، ويزيد الحس الوطني لدى الشعب والجيش على سواء؛ لذا كان الشاعر هنا موفقا أيما توفيق في استدعاء الفن كوسيلة داعمة ومعبرة عن بطولات الجيش في الميدان.

واستهلال القصيدة بهذا الوعي يدل على وقوف الشاعر على أهمية الفن كوسيلة إعلامية في دعم المواقف الوطنية وبعث مشاعر الانتماء، وفي الربط بين الفن والبطولة ما يدل على أن الفن أحد أدواتها التي لا يمكن إغفالها.

والشاعر هنا موفق في أدائه عما طالعنا به في قصيدة أخرى تحت عنوان: (لحن المعركة) حيث غاب عن ذهنه هذا الدور الذي يمكن أن يؤديه الفن في استنهاض الهمم وإبراز الأدوار البطولية للمقاتلين في الميدان، يقول الشاعر:

يا عازف اللحن أنت اليوم تشجينا دع الغرام وحدث عن أمانينا

فحطم الناي، قم ردد مآثرنا واشحذ عزائمنا حتى تغنينا

فالشاعر هنا في حالة استنكار لدور الناي حين يتحدث في شأن الهوى والغرام، فهو يطالب بعزف لحن خاص حماسي يحكي البطولة والمجد وإلا يطالب العازف بتحطيمه؛ لأنه فقد دوره، وما كنت أتمنى للشاعر أن يضعه في هذا الخيار، بل يبقي عليه ويوجهه، لذا نجد هذا الاضطراب في الأداء يتبعه اضطراب نحوي؛ بمخالفة القاعدة لأجل القافية في قوله: (حتى تغنينا)، لكن الشاعر وكأنه استدرك الأمر فعالجه في قصيدته عن معركة شدوان التي كانت موضع حديثنا السابق.

قضية فلسطين والنضال العربي:

ستبقى قضية فلسطين هي القضية الأم للإنسان العربي في كل جيل، حتى تُسْتَرَدَّ الأراضي المغتصبة من المغتصب الصهيوني، وتعود الكرامة والعزة لهذا الإنسان العربي، ولن يتحقق ذلك إلا بالصحوة العربية والوحدة والتماسك بين أبناء هذا المجتمع العربي.

وقد تنبه شاعرنا إلى هذه الحقيقة وتناولها بشكل مقتضب، فلم نجد له سوى قصيدة واحدة عن تلك القضية جاءت تحت عنوان: "نشيد فلسطين" تسبقها أخرى قصيرة بعنوان "نشيد العروبة" لم يتعرض فيها لقضية فلسطين صراحة ولكن استحث فيها النخوة العربية لاتخاذ موقف موحد على طريق الكفاح من أجل القضايا المشتركة للأمة العربية، حتى لو كان هذا الطريق هو طريق الكفاح المسلح، الذي تُفْتَدَى فيه البلاد بالدماء الغالية، يقول فيها(١):

يـــا صـــاح هيـــا للكفـــاحْ وصِـــلِ المســـاء مـــع الصـــباحْ
لـــــبِّ النـــــداء ولا تـــــني وجُـــبِ الفضـــاء مـــع البطـــاحْ
ودع التفـــــــرق جانبـــــــا وذر الخـــلاف مـــع الريـــاحْ
نفـــدي العروبـــة بالـــدما ونـــذود عنهـــا بالســـلاحْ

وفي الصفحة التالية مباشرة لتلك القصيدة في ديوان حلمي الزيات تأتي القصيدة الأخرى "نشيد فلسطين" على بحر مختلف عن سابقتها، حيث جاءت الأولى على بحر الكامل المجزوء وقافيتها ميمية في البدء وحائية في الختام بينما الثانية جاءت على بحر الرمل متعددة القوافي لكن مطلعها ينتهي بما انتهت به قافية سابقتها، وكأن بين القصيدتين خيطا شعوريا واحدا، فبقصد أو بغير قصد وجد الشاعر نفسه وقد وقع تحت سيطرة دوافع نفسية واحدة يبدأ قصيدته قائلا:

يـــا شـــباب العـــرب هبـــوا للســـــــــلاحِ...للكفاحْ

(١) أجنحة من ضياء ص٢٢٦.

لنـــــدا الأوطـــــان لبـــــوا نصـــــرنا في الأفـــــق لاحْ

فبين القصيدتين سمات مشتركة، في المضمون والشكل أحيانا، والحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر، حتى في العنوان، فعنوان كل منهما مرتبط بكلمة (نشيد) وكأن الشاعر يريد لأبناء العروبة أن يرددوا هذا الحديث ترديدهم للأناشيد الوطنية التي تشعل الحماسة في صدور وقلوب وسواعد الشباب، كي تظل قضاياهم الوطنية على وجه التحديد عالقة بقلوبهم ومطروحة في برنامج حياتهم اليومي.

وهو مرة يتحدث في نشيد فلسطين عن الأقصى الحزين، ومرة يخاطب العدو الغاشم مهددا متوعدا، ومرة ثالثة يخاطب الشعب الفلسطيني مطالبا إياه بالتحدي والتصدي للغزاة والصمود في وجه أعداء الحياة، فأمد الباطل قصير، والحق منتصر في النهاية لا محالة، يقول الشاعر(١):

ســـــيعود الحـــــق حتمـــــا في شمـــــوخ لـــــن يفـــــوتْ
إن للباطـــــــــل يومـــــــــا فيـــــه يمضـــــي بـــــل يمـــــوتْ
يـــــا فلســـــطينُ التحـــــدي والتصـــــــــدي للغـــــــزاة
كـــلَّ شـــبر ســـوف نَفْـــدِي بـــــــــدمانا بالحيـــــــــاةْ

والشاعر وإن لم يخص قضية فلسطين بعدد من قصائده، لكنه لا يترك فرصة سانحة إلا وعرَّج عليها، وكأنها في الوجدان حاضرة لا تغيب، ففي قصيدة بعنوان (نشيد دولة الكويت في عيدها الوطني) يجد الفرصة مواتية للحديث عن القدس والانتهاكات المتتالية لحرمته، وأن تحريره أضحى واجبا دينيا ووطنيا، ويستدعي بسالة المسلمين الأوائل وتضحيتهم من أجل دينهم ووطنهم، فيستحضر معركة بدر الكبرى وروح الفداء والتضحية؛ ليوقظ الهمم الفاترة، وبستحث العزائم الخائرة، لدى العرب والمسلمين المعاصرين، يقول:

أبطـــــال بـــــدر قبلنـــــا رسمـــــوا الطريـــــق أمامنـــــا

(١) أجنحة من ضياء ص٢٢٥.

بـــالروح نفـــدي أرضـــنا والنصـــر معقـــود لنـــا
ردد نشـــــيدك عاليـــــا وابعثـــه قدســـي الـــنغمْ
واعـــزف لحونـــك شـــاديا فالقـــدس يصـــغي والحـــرمْ

وما أروع وأجل الصورة في البيتين الأخيرين، إذ جعل القدس كإنسان يستمع في حرص إلى الألحان المعزوفة التي تروقه، وهي لا شك ألحان الفداء والنضال والدفاع عن المقدسات، وهو يصف اللحن بأنه قدسي النغم، فأضاف للنغم شكلا جديدا مبعثه جلال المكان وحرمة البيت، وهو أيضا يربط في البيت الأخير من النموذج المذكور بين القدس والحرم، ليؤكد العلاقة الروحية والتاريخية بين البيتين، وفي الوقت نفسه يؤكد على أن العرب والمسلمين تربطهم روابط قوية ومتينة ولايمكن أبدا أن تفرق بينهم قوى استعمارية غاصبة.

وهكذا وجدنا الشاعر محمد حلمي الزيات يتفاعل مع قضايا أمته العربية، ويتجاوب مع نداء العروبة والإسلام والوطنية، وكلها معان مترابطة ومتلاحمة حتى لو فرقت بين الأقطار حدود، لكن يبقى الهم واحدا والهدف هو اتحاد العرب وصمودهم في وجه التحديات.

صورة المرأة في شعر حلمي الزيات

المرأة هي أحد المرتكزات الأساسية التي يدور حولها ديوان الشاعر اللواء حلمي الزيات، بداية من إهداء الديوان لزوجته شعرا، وانتهاء بقصيدته الختامية (إلى حفيدتي منى) بمناسبة حصولها على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية من جامعة الإسكندرية عام ١٩٩٥م، وكأن المرأة كانت حاضرة في عقل ووجدان شاعرنا تملأ عليه حياته الخاصة، وتمثل بالنسبة له رفيق حياة وأنيس درب ومهجة قلب.

والشاعر كما قلنا سابقا ابن الريف والطبيعة الحية النابضة بالحياة والنقاء والجمال الرباني، وهو لذلك قد عاش حياته يقدِّر ما في الكون من جمال، ويتجاوب معه بحسه وشعوره، ويمنحه ما يستحق من أوجه التعبير وأساليب البيان، ممزوجة بجمال الروح وصفاء النفس، والإقبال على الحياة، وتقدير كل ما يبعث الأمل في نفوس الأحياء ويصبغها بألوان من البهجة والسعادة والارتياح.

وللشاعر وقفات كثيرة ومتنوعة مع المرأة، فهي تمثل بالنسبة له الأم، والزوجة، والحبيبة، والابنة، والحفيدة، ورمز الجمال في الكون الفسيح؛ ذلك لأنها سر الحياة وواهبة الأحياء روح التجدد والبقاء؛ ولذا استحقت أن يخصها الشاعر بما يقارب نصف الديوان بتمامه، بما يدل على اهتمامه بها؛ لما لها من مكانة ومنزلة في نفسه وضميره ووجدانه.

فالأم تمثل له الحنان الفطري والعطاء الدائم:

حنانك يا أماه يشدو به شعري وحبك لا أخفيه في السر والجهر
لعمرك إن أنس الحياة وما بها فوالله لن أنسى الحنان مدى الدهر
أماه كنت لي الحنا ن وكنت لي نعم المعين

فالأم عند الشاعر هي رمز للحنان؛ ولذا أكد هذا المعنى في أكثر من موضع من قصيدتيه عنها، فهي التي تحملت المسئولية إلى جوار زوجها، فلما

لحق بالرفيق الأعلى تحملت مسئولية وحيدها وحدها وأدتها على أكمل وجه، يلخص الشاعر تلك الرسالة قائلا[1]:

صنيعك لا يُنْسَى ففي كل لحظة تمر علينا أنت عالية القدر
لئن عشت عمري شاكرا ما صنعتِه لأفنيت عمري في ثنائي وفي شكري

والشاعر في لفتة جميلة يجمع بين أفراد أسرته (الأم والزوجة والأولاد ذكورا وإناثا) في قصيدة واحدة كتبها في رثاء والدته بعنوان (أماه) يقول:

أماه هأنذا سعيد بالبنات وبالبنينْ
أستقبل الدنيا "هناءً" لا تعكره السنون
وأعيش أيامي "وفاءً" للتقاة المخلصين
وأصوغ أشعاري "ثناءً" للذي وهب البنين
"حسنٌ" يجيء وقبله يأتي ويسبقه أمين

ففي الأبيات السابقة يوظف الشاعر أسماء بناته وبنيه توظيفا جيدا، بما تحمل أسماؤهم من معان نبيلة (هناء- وفاء – ثناء – حسن – أمين) ثم يعرج بعد ذلك على زوجته التي ساندته كثيرا بحبها وعطائها، فهي لأجل ذلك تمثل بالنسبة له رزقا حسنا وهبه الله له من أصول ممتدة عريقة، وجذور طيبة، يقول:

إني رزقت بزوجة هي من أصول الطيبين
فهي التي أحببتها وحفظتها بين الجفون
هي نعمة وذخيرة بل إنها نعم الأمين
هي سلوتي وهي التي قد أسعدتنا أجمعين
إنا نشيد بذكرها وبفضلها أنَّى تكون

(١) أجنحة من ضياء ص٦٣.

والشاعر تكثر في ديوانه قصائد الغزل العفيف بالمرأة والحديث عن تباريح الحب والغرام والتصريح بذلك دون تحرج، فهل هي تجارب مستوحاة من ارتباطه الأسري بزوجته قبل الزواج وبعده، أم أنها تجارب خاصة بمرحلة الشباب وفوران العاطفة تجاه كل ما هو جميل وآسر للمشاعر والأحاسيس؟

والحقيقة أن الشاعر لم يقف بنا في تلك التجارب على شيء من هوية بطلات تجاربه العاطفية، فهن جميعا نماذج للجمال المطلق، وقع الشاعر في أسرهن وغرامهن، فهل كن جميعا نماذج لحبه لزوجته واستقراره الأسري وتشبعه من معين حبها ونهر عطائها أم كانت تجارب عاطفية سامية لنفس راقية محبة للجمال في شتى صوره؟

ومن يقف على إهدائه للديوان ينتابه هذا الشعور، فهو يهديه لزوجته التي تمثل بالنسبة له الحب الحقيقي والملهمة لقصائده التي تغنى بها وجاوبت معه البلابل فوق الأغصان، أيمكن أن نعد ذلك اعترافا من الشاعر منذ البداية بما لزوجته من أثر في حياته العاطفية، ويكون دليلا ومؤشرا يزيل بعض التباس قد يدور في ذهن القارئ عن هوية قصائده العاطفية ومن يعني بهذا الفيض الدافق من مشاعر الحب والغرام، وربما غير ذلك، يقول شاعرنا:

ألهمتني من فريد الشعر أروعه ... به البلابل غنت فوق أغصان
أهديه حقا وإيثارا لملهمتي ... نورا تلألأ حبا بين ديواني

فإذا كانت زوجته هي ملهمته كما يقول في البيتين السابقين، فإنه يكرر هذا المعنى في كثير من قصائده ولكن دون إفصاح عن شخصية ملهمته كما أفصح في إهدائه للديوان، ففي قصيدة (حسناء في حديقة الأسماك) يقول مخاطبا تلك الحسناء:

أنا لست وحدي في جمالك مغرما ... فالكون مثلي مغرم ببهاك
أسكرتِ أطيار الحديقة فانتشت ... وسبى الورودَ وحسنَها خداكِ
أشجارها مالت إليك من الهوى ... كيما يقبل غصنُها يمناك

وترنمـــت فـــوق الغصـــون بلابـــل قـــد هزهـــا دفء الهـــوى وهـــواك

وفي بعض قصائده إشارات إلى أن حبه لحبيبته ليس جديدا بل قديم منذ عهد الطفولة والصبا، وممتد في رحلة الحياة الطويلة، مما قد يوحي بأن الشاعر قد أحب فتاة عرفها منذ نعومة أظفاره، وأحبته تلك الفتاة، وارتبطت حياتهما بروابط وثيقة في مشوار الحياة الطويل، يقول في قصيدة بعنوان: "غادتي":

كنـــتِ للقلـــب نعيمـــا منـــذ كـــان القلـــب طفـــلا
لســـت أدري كيـــف يشـــقى بعـــدما أصـــبحت كهـــلا؟!

وفي قصيدة "دعوني" يتكرر هذا المعنى الذي يدل على أن ارتباط الشاعر عاطفيا قديم وأنه ممتد ومتواصل في رحلة الحياة، يقول:

أتـــذكر في الصـــبا زمنـــا قضـــيناه مـــع الصـــحب
نهـــيم بمعـــزل عـــنهم وهـــم منـــا علـــى قـــرب
نســـينا فيـــه أنفســـنا كمـــن في عـــالم الغيـــب
نســـجنا فيـــه أحلامـــا صـــفت كـــالمورد العـــذب
وعشـــنا فيـــه أيامـــا نضـــيء الكـــون كالشـــهب
قطعنـــا خـــير رحلتنـــا بـــه جنبـــا إلى جنـــب
علـــى صـــفو علـــى ود علـــى أمـــل علـــى حـــب

فالشاعر هنا يستعرض مراحل متتالية من الذكريات العاطفية مع محبوبته، منذ الطفولة الباكرة وحياة اللهو الصبيانية مع الصحب والرفقاء، إلى ما يليها من مراحل ارتسام الأحلام والتخطيط للمستقبل، أليس ذلك كله من قبيل الحب المتعقل الذي يمكن أن يتوج بالزواج والهناء والسعادة؟! يقول مخاطبا حبيبته بعد موجة من الهجر والخصام شأن كل المحبين:

شـــرعُ الغـــرامِ وفـــاءٌ لا تغـــيرُه ريـــحٌ تهـــب ولا غـــيم ولا كـــدر
أضـــحى العتـــاب جـــدالا قـــد يجنبنـــا حكـــم الصـــواب وحكـــمُ الـــنفس ينتصـــر

فحكِّـــم العقـــل فيمـــا أنـــت فاعلـــه واحفـــظ هوانـــا يكـــاد الحـــب ينـــدثر
صـــن الـــوداد الـــذي عشـــنا لـــه زمنـــا فصـــرحه اليـــوم لا يبـــدو لـــه أثـــر

وكل هذا يجعلني لا أستبعد أبدا أن تكون زوجته التي أشاد بها في كثير من المواقف هي بطلة قصائده العاطفية، وأنها هذا النموذج الغرامي الذي ارتبط به الشاعر، ولكن تنوع التجربة من إبداعات الشعراء وتفانينهم، خاصة وأن شاعرنا شاعر ملتزم بقيم وعادات وتقاليد المجتمع، وعدم تحرجه من التعبير عن تجاربه العاطفية ربما يكون مرده إلى الإحساس بالصدق الفني والأخلاقي المنبعث من هذه التجارب التي تمثل جزءا مهما من مراحل حياته، ثم إن شاعرنا رجل شرطي يعيش حياة الانضباط والالتزام، لا يعرف سوى الجدية وتحمل المسئولية الأخلاقية والإنسانية، فضلا عن تربية الشاعر الصارمة، ونشأته الريفية الملتزمة، إضافة إلى ما مني به من قلب عاطفي محب للحياة والجمال وعاشق لعطاءات الله في الكون والإنسان، كل ذلك يجعل تفسير تجاربه العاطفية على النحو الذي ذكرته تفسيرا مقبولا، ولا يمنع أن تشاركه تفسيرات أخرى مدعومة بقراءات واعية للتجربة .

ولا يكاد يقف الشاعر مع المرأة عند التجربة العاطفية أو إبراز دور الأم والأبناء في رحلة الحياة، ولكن تجاوزت ذلك إلى المشاركة في رحلة كفاحها بحثا عن تحقيق النجاح التعليمي والفني، فهو يثمن نجاح فتاتين كل منهما اسمها (منى) في مراحل تعليمية مختلفة، تقديرا لاجتهادهما، ودفعا لكل فتاة لتلحق بهما، الأولى: ابنة صديقه "عبد اللطيف أبو خزيمة" التي نجحت في الثانوية العامة بمدينة دمنهور، يقول مهنئا:

مـــــني إليـــــك تحيـــــة يـــا بنـــت خـــير الأصـــدقاء
يـــا مـــن نشـــأت كريمـــة أنـــت الجـــديرة بالثنـــاء
يـــا مـــن جمعـــت محاســـنا بـــالعطر فاحـــت والضـــياء

والثانية من الفتاتين: هي حفيدته التي اجتازت المرحلة الجامعية باقتدار وتفوق، يسبقه أدب جم وحياء بالغ والتزام أخلاقي ملموس في محيط الأسرة والمعارف، يقول الجد مخاطبا حفيدته:

الفوز جاءك طائعا بعد التجلد والعناء
فتحيتي لك يا منى يا بنت خير الأوفياء
يا قمة المُثُل التي هي للخلود وللعطاء
يا من جمعت شمائلا كالم سك عطرت الفضاء
وفضائلا من أجلها تزهو وتفتخر النساء

وفي ذات مساء يلتقي الشاعر بإحدى الشاعرات ويستمع إلى حديثا العذب، وروحها الجميلة، فيعبر عن إعجابه بها قائلا:

في ليلة سعدنا بلحظة ضئيلةْ
قضيتها ارتياحا لروحها الجميلة
حديثها سلاف ذو نشوة أصيلة
وشِعرها شفاء لنفسي العليلة
يا ليتها توافي بليلة مثيلة

وهكذا يتجاوب الشاعر مع نداء الواجب والضمير والخلق، ويصور المرأة كطاقة إيجابية دافعة في بناء المجتمع لمواجهة تحديات الحياة، أمًّا كانت أو زوجة أو حفيدة أو صديقة، وهي بعدُ صنو الرجل وشريكته في صنع أقدار الحياة.

(٣)

البناء الفني في شعر حلمي الزيات

أولا: <u>اللغة الشعرية وسماتها:</u>

اللغة هي إحدى أدوات الاتصال من قديم الزمان، منذ عرف الإنسان الأحرف والكلمات، بها يتعارف الناس، ويتفاهمون، ويتبادلون المنافع، ويتجاذبون أطراف الأحاديث، ويظل هذا هو الهدف الأول والأساسي من هذه الأداة، فإذا ما دخلت اللغة حدود الشعر، واخترقت مجاله، أضيف إلى هذا الهدف هدف آخر، وهو تحقيق المتعة الفنية والجمالية، التي تؤدي في النهاية إلى تحقيق التفاهم والتواصل بين المبدع والمتلقي؛ لذا كان الشعر مرتبطا باللغة ارتباطا وظيفيا، ولا يمكن تقديره منفصلا عنها، " فالشعر يعيش في لغته، ولا يمكن فصله بأي حال عن ألفاظه الأصلية التي كتب بها"(١).

ولما كان هذا الارتباط بين اللغة والشعر وثيقا، كان على صاحب التجربة أن يضع في اعتباره ما ينبغي أن يصاحب الكلمة من معطيات تتجاوز حدود اللفظ المنطوق أو المكتوب، لأداء وظيفة لا تتجاوز حدود الكلمة المعبرة عن معنى مباشر، " فالكلمة لا تحمل فقط معناها المعجمي، بل هالة من المترادفات والمتجانسات، والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها"(٢).

وشاعرنا حلمي الزيات حريص على أن تؤدي لغته هذا الدور الوظيفي، يتجلى ذلك في ألفاظه وتراكيبه، فلم نره حريصا على الألفاظ المعجمية التي غمض معناها فتحتاج من القارئ إلى فتح المعجم للبحث عن

---

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟: إليزابيث درو: ترجمة: د.محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦١م ص٣٣٥.

(٢) نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين ترجمة محيي الدين صبحي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٢م ص٢٢٥.

تلك المعاني ومرادات الشاعر منها؛ لذا لا نعجب أن نرى هذا الحرص على سلامة اللغة يذهب إلى أبعد من ذلك مع الشاعر، حين نجده يقوم بنفسه وبخط يده بضبط كلمات قصائده وتدقيقها حتى يستوثق من تلك السلامة المنشودة، فتتحقق له من خلالها الثقة، فتبنى جسور التواصل بين الشاعر والقارئ منذ البداية.

وتتبدى الخصائص الفنية في لغة الزيات الشعرية من خلال عدة ظواهر فنية ، نذكر منها تحديدا:

التكرار واستخدام الرمز:

فقد يلجأ الشاعر إلى استخدام بعض الأساليب اللغوية، مدفوعًا بشحنات عاطفية طاغية، تخضع لها الألفاظ والأساليب، وتندفع في اتجاهها للتعبير عن الحالة الشعورية، من هذه الأساليب: **(التكرار)**، وله صور متعددة، وهو في أصل استخدامه لتوكيد اللفظ عن طريق تكرار اللفظ السابق عليه[1]، ولترسيخ المعنى بتكرار ما يدل عليه، أو للتنبيه والتحذير ولفت الانتباه.

فالتكرار هو من أدوات إيضاح الفكرة المسيطرة على الشاعر، بتسليط الأضواء الكاشفة عليها، وإبرازها للقارئ جلية واضحة، مدعومة بزخم لفظي ملحٍّ، بحيث تبرز مقاصدها– دون عناء – لمن يطالعها ويقف عليها.

وقد تنوعت طرق توظيف التكرار كأداة أسلوبية وفنية في دعم أفكار وتجربة شاعرنا "حلمي الزيات"، حيث نراه أحيانا يستخدم الأحرف منفردة، أو مقترنة بوسيلة تعبيرية أخرى، أو أداة أسلوبية دالة، وقد يستخدم الألفاظ المفردة أو الجمل المركبة، معتمدا على تكرارها لتثبيت الفكرة، ولفت نظر القارئ إليها، وقد تكون اللفظة اسما أو فعلا أو حرفا أو تجمع بين نوعين منها أو أكثر، فمن ذلك التكرار الذي ورد بقصيدتين للشاعر تحملان عنوانين مختلفين، وإن

(١) انظر: النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم محمود سليمان ياقوت دار الصحابة بطنطا ط١ ٢٠٠٩م ص٦٨٣.

كان موضوعهما واحدا هو رثاء الأم، حيث جاءت القصيدة الأولى بعنوان: (في رثاء والدتي) والثانية بعنوان (أماه)، والثانية منهما ضعف عدد أبيات الأولى، حيث جاءت الأولى في ثلاثة وعشرين بيتا والثانية في ستة وأربعين بيتا، وهما كما أشرنا في فن الرثاء، وبالتحديد رثاء الأم، فهو تكرار أيضا ولكن للغرض الشعري وقد دعا إليه طغيان العاطفة واندفاعها، نظرا لجلال الموضوع وخصوصيته لدى الشاعر.

وبالوقوف على النصين الشعريين المشار إليهما يمكننا رصد قدرات أوفر وأدوات أشد إحكاما وطواعية للشاعر في قصيدة (أماه) حتى من عنوان القصيدة نفسه نلحظ هذا التفاعل القوي والانفعال مع التجربة، فعنوان القصيدة الأولى (في رثاء والدتي) شبه جملة أخذت الشكل الخبري الباهت الخالي من المؤثرات الخاصة غير المدعومة بأدوات الشحن العاطفي، بينما القصيدة الثانية كانت بعنوان (أماه) فحملت في مضمونها – غير الصيغة الإنشائية– الكثير من المعاني الزائدة التي تتوافق مع سمو الغرض، وطبيعة المناسبة، ولذا نرى أن الشاعر وقد حقق شيئا من النجاح في اختيار عنوان قصيدته راح يكرر الكلمة بلفظها وكأنها راقته فراح يرددها في كثير من الأبيات، وكأنها كلمة مفتاحية للنص استهوت الشاعر فأسلم قياده لها، ولذا فإن الشاعر في هذه القصيدة – من وجهة نظري – كان أكثر توفيقا من نظيرتها، حتى عاطفته فيها كانت أكثر حرارة من الأخرى، ولا أرى إلا أنها كانت قريبة العهد بالفراق الصعب، فراق الأم الحبيبة، وقد تكون التجربة الأخرى جاءت بعد مضي وقت طويل،لا أقول بهتت فيه العاطفة أو خبت جذوتها، فعاطفة الحب والعرفان بالجميل للأم مستمرة ودائمة لا تنقطع، ولكن ربما بعدت المناسبة عن مجال التأثير العاطفي إلى مجال التفكير العقلاني المتأني غير المدفوع بمؤثرات طاغية؛ ولذا رأينا الأفكار في إحدى القصيدتين تنساب انسياب المياه في الجدول، في حين تقف المياه في الأخرى ساكنة راكدة لا تحركها رياح ولا تميل بها أهواء، فالشاعر في كلتا القصيدتين قد استخدم أسلوب النداء، وقد

جاء به في القصيدة الأولى خمس مرات، وفي الثانية سبع مرات، بما يؤكد على أن الشاعر تلح عليه صورة الأم التي غيبها الموت وأبعدها عن العين، لكن النداء عليها باستخدام أسلوب الندبة الدال على الفجيعة الكبرى بفقدها يشعرنا بحجم الأسى الذي خلفه الفراق على نفس الشاعر كما هو واضح في قصيدتي رثاء الأم من الديوان، يقول الزيات في قصيدة (في رثاء والدتي) [١]:

حنانك يا أماه يشدو به شعري ... وحبك لا أخفيه في السر والجهر
أحقا أيا أماه صرت بعيدة ... فلا نلتقي حتى ولا آخر العمر
وهل تشعرين الآن أماه بالذي ... أعانيه من حزن يبرح بالصدر
دعاؤك يا أماه سر سعادتي ... فهل كان هذا منك في ليلة القدر؟
أناديك يا أماه هل تسمعينني؟ ... كما كنت في الدنيا وقد صرت في القبر

وفي قصيدة (أماه) يقول الشاعر: [٢]

أماه قد مضت السنونْ ... والدمع جف من العيونْ
أماه كنت لنا الهدى ... والعقل والرأي الرصينْ
أماه قد ملكت يدي ... ما كنت لي تتوقعينْ
أماه هأنذا سعي ... د بالبنات وبالبنينْ
أماه عيدك قد أتى ... وهديتي شعر رصينْ
أماه أطلب رحمة ... لك حيث أصبحت المدين
أزجي إليك تحيتي ... أماه ليتك تسمعينْ

وقد وفق الشاعر في اختيار قافية قصيدته النونية المقيدة المسبوقة بحرف المد (الردف)، حيث يوحي سكون القافية وسبقه بحرف المد بحجم المعاناة لدى الشاعر وشدة حاجته إلى الراحة النفسية، التي يسهم هذا الاختيار في تحقيق بعضها، وكأن القافية النونية المردوفة قد حققت عنصر التناسب اللفظي والشعوري مع الكلمة المكررة (أماه) بما فيهما من عناصر التأثير

(١) ديوان أجنحة من ضياء ص٦٠،٦١.
(٢) ديوان أجنحة من ضياء ص٦٤،٦٩.

والأحرف اللينة والسكون الباعث على تهدئة النفس وتفريغ الشحنات السلبية الناجمة عن الفجيعة بفقد الأم، بينما القصيدة الأخرى الرائية لم يتحقق لها هذا التناسب بين القافية والحالة الشعورية أو النفسية، فضلا عن الغرض الشعري.

وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى توظيف الحرف لتحقيق النغم الموسيقي الذي يؤدي وظيفة فنية بتعميق الإيحاء بحالة شعورية معينة للتأثير على المتلقي، يظهر ذلك في قصيدة (يا رب) التي تتكون من سبعة أبيات على وزن بحر الكامل، وينتهي كل بيت منها بحرف الكاف المردوفة بالألف والموصولة بالألف كذلك، حيث المقام مقام ابتهال ورجاء ودعاء، فيكون لحرف المد بالألف وقع ملموس في نقل الحالة الشعورية المسيطرة على الشاعر، إذ يقول:

يا رب إني أحتمي بحماك ... فأنا الضعيف وما القوي سواكا
واليوم يا ربي أتيتك خاشعا ... عبدا ذليلا ما له إلاكا
أدعوك يا ربي بقلب مؤمن ... يا من تجيب دعاء من ناداكا
أدعوك يا ربي بقلب خائف ... أرجو النجاة وأهتدي بهداكا

وهكذا تمضي بقية الأبيات على النمط نفسه، ولكن ينبغي الإشارة إلى تأثر الشاعر هنا بقصيدة (الشعر مع الله والذَّرَّة) للشاعر الشيخ إبراهيم بديوي، وهو من أصدقاء شاعرنا الذين لهم أثر واضح في حياته، حيث إن القصيدتين تتفقان في الفكرة الأساسية والشكل الفني، غير أن قصيدة الشيخ بديوي أطول نفسا وأكثر شهرة وأعمق أثرا في نفوس المتلقين، وفيها يقول:

بك أستجير ومن يجير سواكا ... فأجر ضعيفا يحتمي بحماكا
إني ضعيف أستعين على قوى ... ذنبي ومعصيتي ببعض قواكا
أذنبت يا ربي وآدتني ذنو ... بٌ ما لها من غافر إلاكا

فالأثر واضح في الشكل والمضمون، ولكنْ هناك فرق بين هذه وتلك من نواح عديدة، ولا تستقيم الموازنة بينهما لبعد الشقة بين التجربتين، ولكن الذي يعنينا هو مجرد الإشارة إلى هذا الأثر فحسب.

وتتكرر حروف العلة (الواو والألف والياء) بكثرة في معظم قصائد الديوان متبوعة بحرف صحيح ساكنا أو متحركا، وتكرار هذه الروابط الصوتية يؤدي إلى حدوث الإنسجام والتوافق بين حروف العلة والغرض الذي جاءت من أجله.

ولقد كان حلمي الزيات شاعرا مرتبطا باللغة التراثية الكلاسيكية إذا صح التعبير، تأتي لغته محافظة على الشكل المنشود للغة الفصحى، حيث له بها بصر ودراية، وتظهر واضحة في معظم قصائده، غير أنه كثيرا ما يستعمل أيضا اللغة السهلة البسيطة، التي يفهمها القارئ دون حاجة لعرضها على معجم لغوي، وكأنه يستدعيها من القاموس العصري لاستعمالات عامة الناس، ولكنه على كل حال يحافظ على سلامة اللغة، ويحذر أن يقدمها في معرض الابتذال الأسلوبي، وهو ما يحسب له كشاعر تقليدي محافظ، ففي قصيدة "تهنئة بالنجاح" نلحظ هذا التبسط في استعمال اللغة، وربما كانت المناسبة تدفع إلى ذلك دفعا، فنجاح ابنة صديقه في الشهادة الثانوية أثار عاطفة المشاركة الوجدانية لديه، فبادر إلى التهنئة وهو الشاعر ذو الحس الراقي والعاطفة الإنسانية الجياشة، وهو لا بد قد أحس الفرحة الغامرة في أعطاف صديقه وابنته فتفاعل مع الموقف بقصيدة شعرية، واللغة حتما مطواعة ولا مناص من إخضاعها للمناسبة، فجاءت كلماتها وفق مقام نظمها، يقول فيها:

منـــي إليـــك تحيـــة ... يـا بنـت خيـر الأصـدقاء
وهـديتي لـك يـا منـى ... للـــذكريات وللوفـــاء
فكتـــاب ربـــي نفحـــة ... يُهْـــدَى لـــنهج الأتقيـــاء
قـد جئـت أسـعى للمنـى ... مـا عـاقني حـر السـماء
أرجـو لـك الحـظ الجميـل ... مـــع النجـــاح والارتقـــاء

فلغته هنا سهلة مفهومة ملتصقة بفكر وعقل القارئ العادي والممارسات اليومية، بما فيها من إلقاء التحية وتقديم الهدية، وغالبا ما تكون كتاب الله الحافظ الواقي، وفيها السعي لتقديم التهنئة رغم حرارة الجو، والتمنيات الجميلة

بدوام النجاح والارتقاء، ولو بحثنا في ديوان الشاعر لوجدنا الكثير من مثل هذه الصور الممثلة للحياة اليومية والمعبرة عن عادات الناس ومشاركاتهم في مناسباتهم المعتادة من تأبين وتهنئة ومجاملة محبوبة وزيارة لمريض ووصف لنفسية سجين محبط نادم، وغيرها مما قد يحفظه سجل الحياة، ولكن الشاعر يطوع الشعر – واللغة إحدى أدواته – للتعبير عن تلك المشاهد وتسليط الأضواء عليها.

أما تلك اللغة المعجمية التي استعملها الشاعر، فلسنا في حاجة إلى طرح نماذج لها، فالديوان حافل بمثل تلك التعابير القاموسية، ولنأخذ على ذلك مثالا، قصيدة "المولد النبوي" يقول مصورا بطولات المسلمين الأوائل وفتوحاتهم:

فتحوا بلاد الفرس وهي منيعة ... ما هزهم ملك ولا شهبور
قد أسقطوا الرومان في جبروتهم ... والأمن ساد فلن يضل بعير
وغزو بلاد الهند وهي عزيزة ... هزموا جيوش السند فهي تخور
وصلوا بلاد الصين وهي بعيدة ... إن الكماة فوارس وصقور
زحفوا على الأسبان حدِّثْ "طارقٌ" ... فلأنت فينا ضيغم وهصور
هذا صلاح الدين مزق بالقنا ... فاهتز صرح الشرك خر يمور
أمجادنا تحكي البطولة والفدى ... هذا هو التاريخ ليس يجور
ستعود أرض العرب كاملة لهم ... في ساعة وسينجلي الديجور

فلغة النص النموذج واضحة المعالم، حيث استعمل كثيرا من المفردات والتعابير التي تحتاج إلى استيضاح من القارئ المثقف، بَلْهَ القارئُ العاديُّ، وإن كنا بعيدا عن موطن الاستدلال على لغته التراثية نأخذ على الشاعر هنا، أنه أبرز بطولة وبسالة الفاتحين المسلمين الأوائل في ساحات الحرب والقتال، وكان الأوفق أن يصور إلى جانب ذلك الجوانب الخلقية والإنسانية والإيمانية

التي تحلى بها هؤلاء الفاتحون، لكن يبدو أن الحماس الزائد والإعجاب بصانعي النصر أنساه التركيز إلا على هذا الجانب.

وقد يلجأ الأديب إلى **استخدام اللغة الرامزة**، حين يجد أن الحقيقة قد لا تفي بما يريد أن يقف قارئَه عليه، إذ الرمز في أحيان كثيرة يمنح النص رؤى لا تمنحها له الحقيقة.

وشاعرنا الزيات وإن كان في الحقيقة شاعرا واقعيا ملتصقا بواقعيته في معظم ما نظم من قصائد، ولا يمكن أن نجزم بوجود قصيدة مكتملة تشير بوضوح إلى رمزيتها، غير أننا لا نعدم تلك الصور الرمزية المفردة في خلال القصائد، وإن كانت لا تشكل تيارا أو توجها رمزيا في شعره، ولا أكاد أجزم إلا بأن الشاعر جرى في ذلك على منهج الشعراء البيانيين الذين يعتمدون الصور البيانية كدليل داعم للفكرة، منير لرؤية الشاعر وانطباعاته التي يرغب في بثها داخل النص الشعري.

ومن الصور الرمزية التي استخدمها شاعرنا الزيات: الحديث عن إحدى الشخصيات الأدبية بشكل فيه غموض وعدم إبانة عن القصد، ثم بعد عدة أبيات يقوم بكشف اللثام عن شخصيته، وكأنه أراد في البداية ألا يلجأ إلى المباشرة في التعبير كنوع من التشويق؛ لأن النفوس ترغب في البحث عن المجاهيل والسعي وراء الغوامض، حتى إذا تحقق للشاعر مأربه من وراء ذلك فإنه يفصح عن قصده ويبين عن شخصيته، يمثل ذلك في قصيدته (ذكرى رشيد) التي كتبها في عيد البحيرة القومي، يقول[١]:

علـيُّ قـم هاهنـا كـرِّمْ مـدينتكم ... واسق العقول جنًى كم كنت تسقينا
يا شاعر العرب صغ عقدا لفاتنة ... فكـم فتنـت بهـا يومـا بماضـينا
يا بلبل الأيك قم واصدح بقافية ... فكـم عزفـت هنـا لحـن المحبينـا!
والشاعر الحق يبقى في ضمائرنا ... والجـارم الفـذ يبقـى في مآقينـا

[١]- ديوان أجنحة من ضياء ص٢٠١-٢٠٢

فالزيات قد استخدم في هذه الأبيات عدة صور رمزية، وهي ليست من الغموض بحيث تميل إلى التعمية، وإنما الغموض فيها كغلالة رقيقة، قد تشف عما وراءها، فهو يرمز إلى مدينة رشيد ولا يصرح بها في قوله: (كرِّم مدينتكم) وقوله: (صغ عقدا لفاتنة) يقصد بالمدينة وبالفاتنة مدينة رشيد بلد الشاعر علي الجارم الذي يتوجه إليه بالنداء في رأس البيت الأول من النموذج، وهو لا يصرح باسمه إلا بعد ثلاثة أبيات ليكشف عن الرمز المجهل في البداية بشكل صريح فيقول: (والجارم الفذ يبقى في مآقينا)، ثم إن الزيات مجاراة للمشهد الرامز يلقي بظلاله على شعر الجارم فلا يشير إليه صراحة وإنما عن طريق الأسلوب البياني قائلا: (واسق العقول جنى) وهو يقصد الشعر، يصرح به بعد ذلك في قوله: (قم واصدح بقافية) .

وقد يقول قائل: لا رمز هنا فالشاعر إنما يلقي قصيدته في مناسبة العيد القومي لمحافظة البحيرة في التاسع عشر من سبتمبر، والمدينة معروفة وشاعرها معروف للجميع فأين الرمز إذن؟ والحق: لولا المناسبة لما عرفت المدينة ولا عرف مَنِ المقصود بعليّ في أبياتها ذلك الذي يخاطبه الشاعر، ولو جُرِّدَت الأبيات من مناسبتها وطلب من القارئ تفسير ما يعتريها من غموض نسبي لتوقف طويلا أمام تحديد المطلوب منه.

لقد اهتم حلمي الزيات في ديوانه (أجنحة من ضياء) بلغته الشعرية أيما اهتمام، سواء على مستوى الألفاظ المفردة أو التراكيب اللغوية، فجاءت في المجمل مشحونة بطاقات إيحائية بالغة الثراء، للتعبير عن رؤاه وأفكاره التي وظف اللغة من أجل الوصول إليها، وقد ضربنا أمثلة لذلك في أنماط من التعبير كالتكرار والرمز حيث يوحي كل منهما بدلالات مقصودة في تجربة الشاعر الفنية.

ثانيا: الصورة:

تعد دراسة الصورة من أهم الدراسات التي يمكن أن تُقَدَّمَ من خلالها الأعمالُ الإبداعية والفنية، سواء في مجال الشعر أو النثر، قديما وحديثا؛ حيث إن الصورة لم تعد مجرد حلية لفظية تزدان بها القصيدة الشعرية، أو القطعة النثرية، بقدر ما تمثل عنصرا مهما من عناصر البناء الفني للعمل الأدبي، ولا يمكننا تصور وتقييم التجربة الإبداعية بدونها.

وقد اعتبرها الدكتور غنيمي هلال " الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء.. فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا"[١].

ولقد أشار كثير من النقاد إلى أهميتها في بث الروح والحياة في جسد الشعر؛ إذ هو بدونها جسد بلا روح، وفكرة بلا إقناع ولا تأثير، إذ أضحى "أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا، فيزداد إحساسنا بها ويزداد إدراكنا لها، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن، لا من داخل الشعراء، فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الأرض تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية، إذ تزيح الستار المادي عنه، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا"[٢].

---

[١]- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٩م ص٤١٧.

[٢]- د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر ط٣ دار المعارف. ص٢٩٩.

فالصورة الشعرية قائمة بالأساس على مجموعة من العلاقات اللغوية التي ينسج خيوطها الشاعر ممزوجة بخياله ومعبأة بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، لذا يكون تفاعل المتلقي معها سريعا وإيجابيا؛ لأن الشاعر استطاع بملكته الفنية أن يضع متلقيه في دائرة اهتمامه، ويقنعه بوظيفة الفن في بناء جسور من التواصل الفكري والشعوري بين المبدع والمتلقي.

ومن هنا كانت وظيفة الصورة في العمل الأدبي أن " تنقل إلى القارئ عاطفة الشاعر وتجربته وتنقل كذلك فكرته التي انفعل بها، وهي لذلك وسيلة من وسائله في استعمال اللغة على الوجه الذي يكفل نقل مشاعره وأفكاره فيؤثر في نفوس قرائه"[١].

فوظيفة الصورة الأساسية هي نقل الأحاسيس والمشاعر بطريقة فنية معبرة عن رؤية الشاعر للأشياء وموقفه من قضايا الإنسان في عالمه الخاص وعلاقاته بالكون والوجود.

ولكي تحقق الصورة تلك الوظيفة وتنقل للقارئ رؤى الشاعر تجاه الأشياء المحيطة به، فعليه أن ينأى بها عن التصوير الحسي الظاهري للأشياء، ويوجه خياله نحو الأعماق النفسية والفكرية لموضوعات قصائده، حتى لا تفقد الصور بريقها والهدف الأسمى الذي تسعى لتحقيقه، فنحن لا نريد للصورة – جزئية أو كلية – أن تنظر للجانب الحسي في طرفيها أو أحدهما، نظرا لقلة الجدوى من ورائه، إذ سرعان ما تبهت الصورة الحسية ولا يبقى لها أثر يذكر، وإنما يبقى الأثر إذا ارتبط بما هو أعمق في النفس وأخلد في الذكر وأقوى في التأثير.

وتتعدد أنواع الصورة في شعر حلمي الزيات، ما بين صورة مفردة وأخرى مركبة وثالثة كلية.

[١]– د.أحمد الحوفي: الإسلام في شعر شوقي القاهرة ١٩٧٢م ص٢٧٣ .

أما **الصورة المفردة** فهي أبسطها جميعا؛ ولذا سنكتفي بالإشارة إليها؛ إذ هي جزء لا يتجزأ من مكونات الصورة المركبة، التي تبنى من عدة صور جزئية تشترك جميعها في تكوين تلك الصورة، بما تشتمل عليه من علاقات نفسية ومعنوية، تسهم في بناء الصورة الكلية التي يستهدفها الأديب من النص الأدبي "فالصور يؤدي بعضها إلى بعض ويحقق كل منها مع ذلك وجوده المستقل"(١).

وتتعدد أشكال الصورة المفردة في شعر حلمي الزيات، من صورة تشبيهية إلى صورة استعارية، قائمة على التشخيص تارة وعلى التجسيم تارة أخرى، ومن تلك الصور القائمة على التشبيه في شعره، قوله مصورا حال قاتل اقتيد لتنفيذ حكم الإعدام فيه:

لقد قادوك حين قتلت نفسا ومثلُك كلُّ سفَّاحٍ يُقاد
وقفت تودع الدنيا بعين يذوب لدمعها هذا الجماد
فحين وقفت للإعدام أرخى مفاصلك اضطراب وارتعاد
قد انقضوا كما انقضت نسور على العصفور أهكه اطراد

فالشاعر قد استطاع باستخدام الصور التشبيهية أن يصور لنا مشهدا دراميا مأساويا، حين رسم صورة القاتل الذي قُدِّمَ للقصاص لتنفيذ حكم الإعدام فيه بعد ارتكابه لجريمة استوجبت تطبيق هذا الحكم، وكيف استطاع الشاعر أن يتسلل إلى أعماق هذا القاتل وينقل لنا حالته الشعورية والنفسية وقد أيقن أن الحياة ماهي إلا دقائق معدودة يعقبها موت مؤكد في انتظاره، إنها براعة فائقة من الشاعر وقدرة فنية على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، وقد انتابتها حالة من الندم ولكن بعد فوات الأوان، وقد استخدم الشاعر هنا التشبيه كتقنية فنية لتصوير حالة القاتل المنتظر للقصاص، وقد أصبح في قبضة رجال

(١) – د.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ص٢٤٦

الأمن وتحت حوزتهم، قد أنهكته المطاردة الأمنية حتى خارت قواه وسلم نفسه لهم.

وقد صور الشاعر رجال الأمن في سيطرتهم وتمكنهم من أدوات القنص للقتلة والمجرمين وإخضاعهم للقانون وتسليمهم للعدالة لتطبق عليهم الأحكام الرادعة لأمثالهم، شبههم بالنسور التي تبطش بالفريسة وتنقض عليها فلا تستطيع الإفلات من قبضتها، ولا تملك إلا الاستسلام لها، وإن كان الشاعر قد شبه القاتل المجرم بالعصفور الذي وقع في مخالب النسور الباطشة، وربما يقال: إن الشاعر أخفق في هذا التشبيه؛ إذ كيف يكون القاتل كهذا العصفور الضعيف الوديع؟

ولكن الشاعر ربما أراد أن يشبه القاتل الذي وقع فريسة في يد القانون في أشد حالات ضعفه، منهك القوى، خائر العزم، محطم الوجدان، يائس الروح، فاقد الأمل، فهو ليس بعدُ على حالته من العنفوان والشدة والقوة التي كان عليها قبل أن يرتكب جريمته وفي أثنائها، لذا شبهه في حالة الضعف تلك بالعصفور الذي اقتنصه مخلب نسر كاسر، مراعيا الضعف وقلة الحيلة وليس الوداعة والرقة والبراءة، وقد يقول قائل كذلك: ألم يكن بمقدور الشاعر أن يشبهه بحشرة أو جرذ وغير ذلك مراعيا بذلك حالة الضعف المراد تصويرها للمتلقي حتى ينفره من بشاعة الجرم والذنب؟ ونقول: إن الشاعر لو فعل ذلك لَمَا لِيمَ عليه، ولكنه أراد أن ينقل للمتلقي الجانب المشرق في أعماق كل إنسان، ففي حياة كل إنسان لحظة إشراق لكنها تتوارى خلف كثافة العتمة والظلمة، ثم تظهر في لحظات الضعف الإنساني، ولم يشأ الشاعر أن يهمل تلك اللحظة المشرقة حتى بعد تحقق الإدانة، لكنه يريد أن يجعلها طاقة نور للقادم من بعيد.

إن التشبيه لا بد أن يراعي التقارب الحسي بين الطرفين كما أنه لا ينبغي أن يغفل الغوص في الأعماق ونقل الحالة الشعورية والنفسية والوجدانية المترتبة على هذا التقارب الحسي، فإذا استطاع الشاعر أن يصور لنا هذه

الأعماق ويقنعنا بها فقد وفقَ غاية التوفيق، وإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء كما يقول الأستاذ العقاد: " وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية"[١].

فكلما كانت الصورة التشبيهية أكثر التصاقا بوجدان الشاعر وتعبيرا عن انطباعاته النفسية والشعورية تجاه الظواهر والأشياء كانت أكثر إقناعا للقارئ والمتلقي بعامة بقدرة الشاعر الفنية على التعبير عن قضايا المجتمع وتمثل ظواهره وتصوير همومه، وهي إحدى مهام الشعر التي لا يمكن تجاهلها بحال من الأحوال.

ومن خلال النموذج السابق يمكننا الجزم بأن شاعرنا حلمي الزيات قد نجح في توظيف التشبيه كإحدى أدواته الفنية التي اعتمد عليها في نقل تجربته الشعرية بصدق وواقعية، لتعبر عن موقف الأديب وتفاعله مع قضايا مجتمعه.

ولم يكن التشبيه وحده هو الوسيلة التصويرية التي اعتمد عليها حلمي الزيات في التعبير اللغوي عن أفكاره ورؤاه الفنية، ولكن كان للاستعارة كذلك دور مهم في نقل تلك الأفكار والرؤى المختلفة، باعتبارها أداة فنية لديها القدرة على توصيل الأفكار غير التقليدية، حيث تتوغل في أعماق الظواهر والأشياء، وتنقل للقارئ ما يمكن أن نعده من الدقائق التي تحتاج إلى كاميرات تصويرية خاصة، قد لا تتاح إلا لمصور بارع مغامر، والاستعارة هي أداة من تلك الأدوات الفنية الأكثر دقة، والأقدر على التوصيل والنقل والولوج لعوالم غريبة إن لم تكن ممنوعة أو مستحيلة.

[١]- عباس العقاد: الديوان في الأدب والنقد بالاشتراك مع المازني ط٣ دار الشعب القاهرة ص١٧

وقد اتخذت الصور الاستعارية في شعر حلمي الزيات أشكالا متعددة، فهي أحيانا تعتبر التشخيص من أدواتها الفنية، وأحيانا أخرى يكون التجسيد إحدى هذه الأدوات والطرائق التعبيرية التي تتجه مباشرة إلى النص الأدبي لتؤدي دورا فنيا تنويريا له، لا تستطيع أداءه الأدوات الفنية الأخرى؛ إذ هذان الأسلوبان يختلفان عن الأساليب الأخرى التي تتعامل مع فكر الأديب بشكل مباشر، وطريقة تلقائية، فالاستعارة بما فيها من التكثيف والتركيز والعمق تعد من أقدر الأساليب الفنية على نقل أفكار ومشاعر المبدعين وأحاسيسهم وصنع جسور من التواصل بين القارئ والمبدع.

وللتشخيص أهمية كبيرة في التصوير الأدبي؛ إذ هو كما يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: يخلع الصفات الإنسانية والمشاعر على الأشياء المادية والتصورات العقلية المجردة، فهو عملية نفسية صرفة تجعلنا في العمل الأدبي نمارس حياة حسية، نتمثلها في الألفاظ، وفي إشعاعاتها ودلالاتها الرمزية[١].

والتشخيص تبعا لذلك هو "إضفاء صفات البشر على أفكار مجردة، أو على أشياء ليس فيها حياة، كالفضائل والرذائل"[٢].

واستخدام الشعراء لعنصر التشخيص في تقريب الصور المادية أو المعنوية لا ينبغي أن يتم عبر التحليق الخيالي المغرق في المبالغة والتهويم، وإلا عُدَّ لونا تعبيريا ممجوجا وغير مستساغ؛ إنه يبعد بعقل القاري وفكره وخياله عن العوالم المألوفة إلى عوالم هلامية، قد لا يستوعبها العقل، ويلهث الخيال في البحث عن نظائر لها في الواقع فلا يجد أثرا لهذا المثال المرسوم، فتضعف قناعته بفكر الشاعر ورؤيته الفنية، ويؤثر ذلك على عنصر الانسجام الذي هو أساس من أسس الرسالة الإبداعية.

---

[١]- انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ط١ القاهرة ١٩٥٥م ص٢٠٦.

[٢]- معجم مصطلحات الأدب: مجمع اللغة العربية ط القاهرة ٢٠٠٧م ١/٤٠.

لكنَّ استخدام التشخيص كوسيلة فنية ينبغي أن يكون بحذر وعفوية وتلقائية، حتى لا يصبغ العمل الفني بصبغة مصطنعة أو متكلفة تقطع جسور التواصل الفكري والشعوري بين المبدع والمتلقي، وهذا هو الفرق الجوهري بين الشاعر المطبوع والشاعر المتكلف الصناع، ولذا وجدنا النقاد في عصور مختلفة يعيبون بعض التجارب الشعرية حتى ولو كان أصحابها من كبار الشعراء وذوي الشهرة والذيوع والانتشار، كأبي تمام الذي جعل الأشباح تصيح وتسبح في أفلاك غائمة، واعتبروا ذلك منافيا للذوق، وإن اختلفت حول ذلك وجهات النظر، لكني أرى أن الاعتدال في هذا المنحى يترك أثرا إيجابيا في عملية الاستيعاب النفسي والفكري للنص، وبالتالي تؤدي الرسالة الأدبية دورها المنشود، وتقدم للقارئ وجبة فكرية وشعورية ربما كان في أشد الاحتياج إليها.

وليس بين التشخيص والتجسيد فرق كبير؛ إذ كلاهما أداة فنية يستخدمها المبدعون لنقل تجاربهم وتقريب الصور الفنية إلى ذهن القارئ بطريقة شيقة، قد تكون غير متوقعة ولكنها في النهاية مقنعة له، وإن كان كل شكل يأخذ منحى غير الآخر فالتجسيد يعطي المعاني المجردة صفات مادية محسوسة وملموسة، بينما التشخيص يمنح الماديات والمعنويات على السواء صفات الأشخاص.

فالشاعر كما يقول د.عبد الرحمن عثمان: [1] يقوم في الصور التجسيدية بتحطيم الفواصل بين الماديات والمجردات، حيث يعمد الشاعر إلى المجردات والمعنويات فيحولها إلى صور حسية تُرَى بالعين وتُسْمَع بالأذن وتُحَسُّ بالحواس الأخرى، فتتجسد الأفكار المجردة في هيئة حسية ملموسة، وعلى كلٍّ فالتجسيد والتشخيص يحولان الظواهر والأشياء إلى غير المألوف منها لدى

[1] – د.عبد الفتاح عثمان: الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي مجلة فصول مج٣ العدد الأول ١٩٨٢م ص١٤٨

المتلقى مما يجعل في ذلك عمقا في التصوير والتخيل يمنح النص طرافة وتهيؤا للقبول والاستيعاب.

وشاعرنا حلمي الزيات ليس من الشعراء الملتصقين بحرفية اللغة، المرابطين عند الأصل الأول لاستخدام المفردات، بل هو شاعر استطاع أن يوظف اللغة توظيفا خادما للنص، يضفي عليه من روحه ويبعث فيه أنفاس الحياة.

ومن الصور التي اعتمد فيها الشاعر حلمي الزيات على الاستعارة كأداة فنية معبرة عن تجربته الشعرية، قوله في مقطوعة (من أب لابنه المريض): [1]

تحملتُ العناء وأنت طفل ... يروِّعك الزمان على التوالي
فكيف قسا الزمان عليك ظلما ... وحمَّلك الهوان وأنت غال
وكيف يعيش مثلك وهْو غض ... بدنيانا على حد النصال
وأنت ابني حشاي عليك يحنو ... ويصلى في الجوى ما أنت صال
ولولا أنت ما أخشى صروفا ... فكم عصف الزمان ولا أبالي!

فالزمان يروِّع الصغير المريض الذي تحمَّل العناء، بل إنه يقسو عليه ويحمِّله الهوان، والزمان في نهاية النص يعصف مرارا ليس بالصغير فحسب، بل بوالده أيضا ويذيقه الألم والأسى ويصليه نار الجوى وحرقة الخوف على ولده، فالزمان قد اكتسب صفات الآدميين من القدرة على الترويع والقسوة على الآخرين وإذاقتهم ألوان الهوان والعصف بأقدارهم وتحويلها من حياة الاطمئنان إلى الاضطراب والتوتر والقلق، وتبديل العنفوان إلى ضعف في القوة وكدر في المزاج واختلال في العافية، كما أن حشى الوالد يحنو على الطفل المريض، ويعاني مثلما يعاني.

ولا شك في أن الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية قد استطاع أن يوظف اللغة البيانية توظيفا دقيقا، بعناصرها المتنوعة من تشبيه واستعارة وكناية، كما أن المقطوعة على قصرها تؤكد مقدرة الشاعر على الأداء المتميز للُّغة

[1] – أجنحة من ضياء ص٢٥٩

التصويرية التي تلوِّن النص الأدبي بصبغته العاطفية المناسبة لأجوائه، ولا يقف توظيف اللغة عند حدود الجانب البياني للبلاغة العربية، وإنما استطاع الشاعر أن يرسم لوحته بوشائج متعددة من الاستفهام والتقديم والتأخير والأسلوب الكنائي المؤثِّر، والتكرار الذي يوحي بسيطرة حالة واحدة من الفزع والحزن على الأب المكلوم، فهي تتكرر بتكرر ألفاظه، وتقيم ولا تفارق، كما أن استخدام ضمير المخاطب (أنت) وتكراره خمس مرات في مقطوعة من خمسة أبيات دليل على ملازمة الوالد لولده في حالة مرضه وضعفه، فهو يخاطبه خطاب المؤانس لوحدته المقدر لمعاناته، وإصراره على استخدام ضمير المخاطب دون الغائب يشعر بتمسكه بوجود صغيره، وعدم استعداده لتحمل تبعات فقده باستخدام ضمير الغائب عند الحديث عنه؛ ولذا نرى الشاعر قد استخدم ضمير المخاطب عشر مرات سواء جاء الضمير متصلا أو منفصلا، وهو ما يؤكد التوافق الشعوري والنفسي بين الشاعر والنص وبالتالي يلقي بظلاله على المتلقي للرسالة الإبداعية.

والتشخيص في شعر حلمي الزيات يأتي بكثرة، فلا تكاد تقرأ قصيدة أو مقطوعة من شعره إلا تجد هذا الأسلوب الفني ماثلا وشاخصا أمامك، ببساطته المعتادة كبساطة الشاعر وعدم تكلفه؛ لذا كان دليلا على امتلاك الشاعر لأدواته الفنية، ومقدرته على توظيفها التوظيف الأمثل لخدمة النص الشعري، دون صخب ممجوج أو صراخ مستنكر، أو تهويم مبالغ فيه يفارق الصدق الشعوري والتجربة الواقعية.

وجلال الكون يرسم لوحة قرية الشاعر، وأيام الصبا ترنو وتبتسم للشاعر في قصيدة (قريتي):

وغدا جلال الكون يرسم لوحة من قريتي
فغدوت أشدو باسمها وبها تشيد قصيدتي

وذكرت أيام الصبا ترنو إلي ببسمة[١]

والعلاوة التي ينتظرها الموظف الحكومي كل عام، جعلها الشاعر تشبه الغادة الحسناء التي تهفو إلى لقائها النفوس المحبة العاشقة، فإذا احتجبت أصابت القلوب بالأسى، وإذا أقبلت رطبت القلوب المشتاقة، وكستها بالفرحة، وقد صور الشاعر حلمي الزيات ذلك في مقطوعة شعرية من أربعة أبيات، صور فيها حالة المرتبطين بالوظائف الحكومية، وترقبهم السنوي للعلاوة الاجتماعية التي يكافحون بها غلاء المعيشة واحتياجات أسرهم قائلا:

يا صديقي إن العلاوة كانت تشبه الغادة التي تتجنى
إنها اليوم أقبلت بعد صد واحتجاب في خطوها تتثنى
فافتح القلب في اشتياق إليها يا لَكَمْ بِتَّ كالمَشُوق المُعَنَّى
واشتر الكسوة التي كنت ترجو جاءك اليوم كل ما تتمنى[٢]

فالعلاوة غادة تتجنى وتتثنى، وتقبل بعد احتجاب وصد، وتمنح الفرحة لمن بات مشوقا لها.

وهكذا استطاع الشاعر أن يمنح العلاوة وهي معنى مجرد صفات الأشخاص، فأضفى على النص عمقا وطرافة لم يكن ليتحقق أيٌّ منهما بدون هذا الأسلوب.

وقد يلجأ شاعرنا إلى تلوين صوره بتجسيد المعاني المجردة، فالشوق نار مضطرمة في قلب المحب:

إني لأحيا في هواك متيما ... والشوق في قلب المحب ضرام

ويصف الشاعر دنياه حال فراق المحبوب بالكهف المظلم أو الزرع الذي أخطأه القطر وماء الغمام:

دنياي بعد البعد كهف مظلم أو مثل زرع لم يَجُدْهُ غمامُ

---

[١]- أجنحة من ضياء ص٧٠

[٢]- أجنحة من ضياء ص١٢٨

إن كان يدعوك الدلال إلى النوى مــالي عليــك إذا نأيــت مــلام

كن يا حبيبي كيف شئت فليس لي فيمـا تـرى نقـض ولا إبـرام[1]

وفي قصيدته (المال والجمال) يستخدم الشاعر أسلوب التجسيد متعانقا مع التجريد، فالحسناء قد اكتست بالجمال الذي يشبه أكمام الزهر، وتدثرت بالحياء الذي فاح وانتشر كعطر الورد، يقول:

لبســتِ مـن الجمـال أرق ثـوب كأكمـــام الزهـــور غـــدت إزارا

وصـاحبك الثـراء فـزدت سـحرا وســحر المــال تهــواه العــذارى

وزينـــك الحيـــاء فكـــان عطـــرا كعطـر الـورد ينتشـر انتشـارا[2]

وهكذا نرى أن شاعرنا حلمي الزيات قد أجاد استخدام الاستعارة عن طريق توظيف التشخيص والتجسيد في فنه الشعري، وفي هذا دلالة على أنه شاعر غير تقليدي، وإن كانت موضوعات قصائده تدور حول أفكار تبدو في الظاهر كذلك، لكنه استطاع بمخزونه الثقافي والأدبي والذوقي أن يطلعنا على لوحات فنية لشاعر أحس تجاربه وعاشها قبل أن يصبها القلم على الورق.

ثالثا: <u>الموسيقى:</u>

ليست موسيقى الشعر مجرد حلية لفظية، تتعلق بالشكل أو الإطار الخارجي للنص الشعري، أو حتى بما في اللفظ المفرد، أو الموجود في تركيب لغوي مَّا، وإنما الأمر يتعدى ذلك بكثير، حيث تعتبر العلاقة بين الشعر والموسيقى أبعد من مجرد ارتباط نغمي، قائم على علاقات لفظية ودلالية، بل العلاقة بينهما " قائمة على ارتباطات شعورية تجعل من الفنون الجميلة دائرة واحدة تتلاقى أطرافها – مهما تميزت خصائص كل فن واستقلت، وهذه الدائرة

[1] – أجنحة من ضياء ص٢٩٣

[2] – أجنحة من ضياء ص١١٨

هي دائرة الحواس الإنسانية – والمدركات النابعة من إحساس الإنسان بالأشياء من حوله – ودرجة استقباله لها عن طريق الإدراك الذهني والشعوري" [١].

وقد استدل د.صابر عبد الدايم على قدسية العلاقة بين الفنون المختلفة بعضها البعض بما أورده الإمام الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين) من أن العلاقة بين النغم والروح هي سر من أسرار الإله يعجز عن تعليله البشر، فلله تعالى سر في مناسبة النغمات الموزونة للأرواح [٢].

وإذا كانت العلاقة بين الموسيقى والشعر بهذه الدرجة من الأهمية، فقد استحقت الموسيقى لأجل ذلك أن تكون من أهم السمات التي تميز الشعر عن غيره من ألوان الإبداع الأدبي، فهي الفاصل بين الشعر والنثر، ولذا ارتبطت به ارتباطا نفسيا وعضويا، وأضحت كلمة (الشعر) لاتنفك في مخيلة القارئ والمستمع عن الموسيقى، فبينهما ارتباط قديم ومستمر، ومن هنا باءت كل المحاولات التي تستهدف تلك العلاقة – تحت مسميات مختلفة الأشكال والألوان – بالفشل الذريع، رغم ادعاء أصحاب تلك المحاولات المحافظة على الشكل الإيقاعي للنص على نحو مَّا، ولكنها ادعاءات كاذبة؛ لأنها تفقد الشعر أهم أدواته التي تسهم في أداء وظيفته الإبداعية وتمكِّن ألفاظ الشعر كما يقول د.محمد النويهي: " من تعدي عالم الوعي، والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي، التي تقف دونها الألفاظ المنثورة"[٣].

ولما كانت الموسيقى لا تتعلق بالإطار الخارجي للنص الشعري فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى موسيقى اللفظ والحرف والتركيب، فقد اعتاد النقاد أن يقسموها إلى قسمين أساسيين لا ينفصلان عن بعضهما البعض، بل يسيران في خطوط متوازية، يلتقيان في نهايتها عند غاية واحدة هي نقل الأثر

---

[١]– انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٣ ١٩٩٣م ص١٤.

[٢]– السابق ص١٥.

[٣]– د. محمد النويهي: قضايا الشعر الجديد مكتبة الخانجي القاهرة ط٢ ١٩٧١م ص٣١.

الشعوري من المبدع إلى المتلقي، وهذان القسمان هما: الموسيقى الخارجية للنص، والموسيقى الداخلية.

فالموسيقى الخارجية هي تلك النغمات المنتظمة في البيت الشعري والمتراتبة في بقية القصيدة، بحيث تسير متوائمة في نظام دقيق، أساسه مطلع القصيدة الناتج عن دفقة شعورية أو عاطفية استطاعت أن تُخَلِّقَ هذا الشكل النغمي، وأضحى على الشاعر التزامه فيما يلي المطلع من أبيات، ويصبح التخلي عن هذا الشكل إخلالا بنمط فني أصبح القارئ أسيرا له بوجدانه وحواسه، وقد اصطلح على تسمية هذا الشكل (بالوزن الشعري)، وهو مرتبط بنهايات متشابهة في كل بيت من أبيات القصيدة، يطلق عليها النقاد والدارسون مسمى (القافية)، وهي نهايات ضرورية في كل بيت، لا تقبل الاختلاف عن نمطها المعتاد الذي ألفته الأذن الموسيقية وراحت تنتظره في نهاية كل بيت شعري، وهذان النمطان يكوِّنان الموسيقى الخارجية للقصيدة.

والموسيقى الداخلية: " تتمثل في: الإيقاع الباطن الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة " [١].

فالموسيقى الداخلية، أو ما يمكن أن نطلق عليه الموسيقى الخفية إنما تنشأ من "اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة، وكل حرف، وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء" [٢].

فموسيقى النص الشعري لا تتوافر له من خلال الإيقاع الظاهري المتمثل في وزن البيت ونهايته المتشابهة المسماة بالقافية فحسب، بل بما يضاف إلى

---

[١]– د. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ص٢٧.

[٢]– د.شوقي ضيف: في النقد الأدبي مكتبة الدراسات الأدبية ٢٦ ط٦ دار المعارف القاهرة ١٩٨١م ص٩٧.

ذلك من إيقاعات خاصة تتعلق بكل كلمة أو وحدة صوتية أو حرف، وما بين الجميع من تناسق وتناغم، ليس على مستوى الأداء الصوتي فحسب بل بارتباط هذا كله بالمضمون الفكري والجو النفسي الذي يلازم إنشاء النص في مراحل تكوينه المختلفة، حينئذ نطمئن إلى اعتبار تلك الموسيقى ذات تأثير مباشر في النص الشعري.

وسوف نتناول بغير تفصيل جوانب من هذين القسمين لدى الشاعر اللواء محمد حلمي الزيات، وكيف استطاع أن يلون موسيقى القصيدة بهذا التناغم الموسيقي على مستوى الأداء الصوتي والنغمي المرتبط بالمضمون الفكري والحالة الشعورية للمبدع.

أولا: الموسيقى الخارجية، وتتمثل في الوزن والقافية:

وبالنظر في معطيات الشكل الإيقاعي الخارجي للنص الشعري عند حلمي الزيات، يمكننا الوقوف من خلال تتبع النمط الموسيقي المستعمل لديه على ملمح هام، وهو أن الشاعر دار في فلك مجموعة من الأبحر العروضية التقليدية، ولم يتخطها إلى غيرها، وربما يعطينا الإحصاء الدقيق لعدد القصائد ونسب خضوعها لأبحر عروضية معينة – مؤشرا على طبيعة الحالة الشعورية التي كان يخضع لها أو تسيطر عليه معظم الوقت، إذا أخذنا في الاعتبار الموقف المؤيد لارتباط النص الشعري بوزن معين حين تسيطر على الشاعر حالة شعورية معينة، فتكون بعض الأوزان الموسيقية أليق وأكثر توافقا مع الحالة المزاجية للشاعر إيجابا أو سلبا، ومخالفة ذلك تنزع عن النص سمة تعبيرية من أهم السمات فيه، حتى عد أحد الدارسين بعض البحور العروضية لا تصلح إلا لأغراض معينة، فوجدنا الدكتور عبد الله الطيب يبالغ في هذا التخصيص، فيطلق على بعض الأبحر كالمتقارب المجزوء والمتدارك والمقتضب والمنسرح المجزوء مسمى البحور الشهوانية، فيقول: (هذه البحور

سميناها "شهوانية" لأن نغمتها لاتكاد تصلح إلا للكلام الذي قصد منه قبل كل شيء أن يتغنى به في مجالس السكر والرقص المتهتك المخنث) [1].

بينما لايروق هذا الرأي لكثير من النقاد، ونوافقهم في ذلك، حيث يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن هذا التخصيص غير مستقيم، فيقول: (إن هذه الخصائص ليست ثابتة، وإنما هي تتغير مع كل شعر جديد يوضع فيها، فحين يقول الشاعر الجاهلي:

مشـــــينا مشـــــية الليـــــث غـــــدا والليـــــث غضـــــبان
بضـــــرب فيـــــه تـــــوهين وتخضـــــيع وإقـــــــران
وطعـــــن كفـــــم الـــــزق غـــــذا والـــــزق مـــــلآن
وبعـــــض الحلـــــم عنـــــد الجهـــــل للذلـــــة إذعـــــان

ونقول:

ألا طيري ألا طيري ... وغني يا عصافيري

عندئذ نستطيع أن نلمس الفرق بين النغمتين، وإن كان الوزن فيهما واحدا (مفاعيلن مكررة أربع مرات) فلا شك أن الضربات القوية القصيرة في الأبيات الأولى توحي بمعنى الحسم والقطع، كما أن توالي هذه الضربات يوحي بنوع من التأكيد، والحركة النفسية في الأبيات بصفة عامة حركة سريعة حماسية، في حين أن المثل الثاني يتضح فيه نغمة أنثوية تتمثل في رخاوة المقاطع ولينها وفي بطء الحركة بينها، إنها نغمة مناهضة تماما للنغمة الأولى، ولم يستطع اتحاد الوزن في المثلين أن يمنع من ظهور هذين النمطين الموسيقيين المختلفين، ولو أجرينا عمليات تحليل مماثلة على الأوزان الأخرى لخرجنا في

[1] – د.عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ط٢ دار الفكر بيروت ٨٧/١.

كل مرة بنفس الحقيقة، ومن ثم تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية)[1].

وانطلاقا من هذا الموقف النقدي نرى أن حلمي الزيات في ديوانه (أجنحة من ضياء) البالغ عدد قصائده خمسا وتسعين قصيدة ومقطوعة تقريبا، لم يكن خاضعا لهذا الهاجس النقدي عند خضوعه لتجربته الشعرية، حيث دارت قصائده حول عدة أبحر لم يتجاوزها، فنظم على البحر الكامل التام ثلاثا وعشرين قصيدة ومقطوعة، ويليه في هذه النسبة البحر الوافر التام، حيث نظم عليه من مجموع قصائد الديوان نحو أربع عشرة قصيدة، ثم الكامل المجزوء ثلاث عشرة، ثم البسيط والطويل حيث يحتل كل منهما ما يمثل العشر القصائد من هذا المجموع الشعري، ثم تأتي بقية الأبحر بنسب محدودة فيما بينها، من قصيدة واحدة إلى خمس قصائد، مع ملاحظة أن الشاعر نظم في كل الأبحر ما عدا المقتضب والهزج والرجز والمنسرح والمديد والمضارع والسريع، وقد تنوع نظمه ما بين الأبحر التامة حينا والمجزوءة حينا آخر. وقد وجدت للشاعر قصيدة بعنوان (تحية شاعرة) يقول فيها:

يـــــا وردة الخميلـــــةْ والواحـــــةَ الظليلـــــةْ
تحيـــــــة تـــــــرقُّ كنســـــمة عليلـــــة

حاولت الاهتداء إلى وزنها العروضي، لكنها لم تنظم على بحر معتاد، من البحور الستة عشر المعروفة، وأظن الشاعر قد قصد إلى البحر البسيط في إحدى صوره، التي يدخل فيها الخبن والقطع معا، وهو ما يطلق عليه (مخلع البسيط) غير أن الشاعر أغفل التفعيلة الثانية من كل شطر (مستفعلن فاعلن متفعل) مقتصرا على الأولى والثالثة من هذا الوزن ، ولا أدري أهذا عن قصد من الشاعر أو عن غير قصد؟ وعلى ذلك نعد الأبيات أقرب إلى مخلع البسيط، ولكن في نمط إيقاعي جديد.

[1] – د.عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب ط٤ مكتبة غريب ص٧٠-٧١

ولكن هل في أشعار حلمي الزيات ارتباط بين المضمون والوزن، أم أنه لم يكن ملتزما بهذا النهج الذي طالب به بعض النقاد والدارسين؟

فبالتطبيق على أكثر البحور دورانا في شعره، وهو البحر الكامل مثلا الذي نظم عليه ما يقارب الربع من نتاجه الشعري، حيث استغرق من هذا الديوان نحو ثلاث وعشرين قصيدة – نجد أن هذه القصائد لم تعالج نمطا واحدا من القضايا، بل تنوعت الموضوعات والأفكار فيها، فهو تارة يستخدم هذا الوزن في الابتهال إلى الله عز وجل والدعاء والوقوف عند المناسبات الدينية كذكرى المولد النبوي والهجرة الشريفة، ففي قصيدة بعنوان (يارب) يقول مناجيا مولاه[1]:

يـــارب إني أحتمـــي بحماكـــا فأنا الضعيف وما القوي سواكا
واليـوم يـاربي أتيتـك خاشـعا عبـدا ذلـيلا مـا لـه إلاكـا
أدعـوك يـا ربي بقلـب مـؤمن يـا مـن تجيـب دعـاء مـن ناداكـا

وفي قصيدة (سبحانك) يقول[2]:

سـبحانك اللهـم أنـت القـاهر فـوق العبـاد مهـيمن ومسـيطر
يا من خلقت الكون قد أبدعته والخلـق والإبـداع سـر يبهـر

ويخص المولد النبوي بقصيدتين مطولتين، إحداهما بعنوان (المولد النبوي الشريف) وهي تزيد عن مائة وعشرين بيتا، يقول فيها بعد أن فرغ من المقدمة الغزلية التي صاغها على منهج القدماء[3]:

أرجـاء مكـة حـين أشـرق نـوره خُطَّـتْ عليهـا للخلـود سـطورُ
إن الحيـاة تزينـت واستبشـرت بالمصـطفى فهـو الهـدى والنـور

---

[1]– أجنحة من ضياء ص٢٩
[2]– أجنحة من ضياء ص٣٠
[3]– أجنحة من ضياء ص٤٢

ونلاحظ أن الشاعر قد اختار هذا البحر التام اختيارا موفقا؛ لكثرة حركاته التي توافق هذا التسارع العاطفي، والزخم النفسي المتشوق لتنزُّلِ الرحمات والبركات، واستخدامه للقوافي المطلقة الموصولة بحرف المد – مع كثرة اعتماده على أحرف المد على امتداد قصائده – يشعر بهذا التنفيس الداخلي المنبعث من أعماق الشاعر، والذي ينتج عنه ارتياح نفسي وتفريغ للشحنات المكبوتة من ضغوطات الحياة أو عبثها أحيانا، فلم يجد الشاعر سوى هذا البحر ينطلق من خلاله ليفرغ تلك الشحنات ويجلب هذا الارتياح.

ولكن هل قصر الشاعر هذا الوزن على هذا الغرض، فلم يستخدمه في موضوعات أخرى؟

الحقيقة أن الشاعر قد ركب عباب هذا البحر الكامل التام، في رحلات كثيرة ومتنوعة، فهو تارة يتجه به نحو غادة حسناء رآها في حديقة الأسماك، فيقول[1]:

قابلتهـــا بحديقـــة الأسمـــاك ترنـــو بلحـــظ حـــالم فتـــاك

نصـبت شـراك جمالهـا فرجوتهـا غضـي لحاظـك وارحمـي قـتلاك

وهو تارة أخرى يولي وجهه نحو رثاء صديقيه: الشيخ إبراهيم بديوي ومحمد عزب البهنسي، أو يخاطب عموم المبتلين كما في قصيدة بعنوان (واصبر) يقول فيها[2]:

أيعيد روح الميْت للجسد .. سكب الدموع وحرقة الكبد؟

ولو بحثنا عن تلك العواطف المتنوعة في شعر حلمي الزيات، والتي كانت أداته الإيقاعية فيها تفعيلات البحر الكامل التام، لوجدنا أن تلك العواطف تكررت لديه مستخدما في نسقها الموسيقي أبحرا أخرى غير هذا البحر، ولنأخذ

[1] – أجنحة من ضياء ص٧٣

[2] – أجنحة من ضياء ص١٨٧

نماذج على هذا التنوع الموسيقي، الدال على عدم ارتباط التجربة العاطفية عنده بوزن معين، ففي الرثاء يقول من الخفيف التام:

أيهـــا الراحـــل المـــودع مهـــلا ففـــؤادي مـــن الرحيـــل يـــذوب

كنت عونا على الحياة فمن لي بعد هذا البعاد عنك ينوب؟[١]

وفي التغزل يقول في قصيدة بعنوان (ضياء ثناياها)[٢]:

أحن لها شوقا إذا الليل قد سجى وتسبح روحي في هواها وتنعم

ويخفق قلبي حين أسمع صوتها فتعلم ما فيه وما أنا أكتم

فالشاعر قد تمثل البحر الطويل في بث أشواقه ولواعج قلبه وتباريح العشق والهوى، فأجاد نقل هذه الومضات العاطفية التي تغتال مشاعره وتضني فؤاده.

وهكذا يمضي حلمي الزيات في كل أشعاره، لا يحتكره وزن لصالحه، ولا يخضع الشاعر عند نقل تجربته لهيمنة بحر عروضي، فلا يمكنه الخروج من أساره، بل راح يتنقل في حرية تامة عبر رياض النغم الموسيقي يطوعه لعاطفته عن جدارة واقتدار، مثبتا أن الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته يستطيع التعبير عن قضاياه في أي شكل شاء، وبأي وزن يرتئي.

وأما ما يخص **القافية** في شعر حلمي الزيات، فالمؤكد أن الشاعر كان ملتزما على مدار تجربته كلها بالقافية الموحدة، ولم يخرج عن هذا النمط في ديوانه كله إلا في قصيدة واحدة بعنوان (قد هواها القلب)[٣]، جاءت على وزن الرمل المجزوء، غير أن الشاعر قد نوَّع في شكل القافية، حيث جاءت القصيدة من عشرة أبيات على بحر الرمل، كل بيت منها له قافية مختلفة عن الأبيات الأخرى في القصيدة، وبعد كل بيت يأتي بشطر بيت من الرمل المجزوء أيضا، لكنه بقافية مختلفة عن الأبيات التامة، فيكون لدينا عشرة

---

[١]- أجنحة من ضياء ص١٨٦

[٢]- أجنحة من ضياء ص٢٦٥

[٣]- أجنحة من ضياء ص٢٩٦

أبيات بعشر قواف، وعشرة أشطر بقافية مخالفة للأبيات لكنها متفقة فيما بينها، يقول فيها[١]:

قد هواها القلب طفلا... وتناءت عنه كهلا

يا إلهي ما دهاها

كم غرسنا الحب روضا ... وبعثنا فيه نبضا

وجلالا من سناها

في النوى تبدو سرابا ... ورَّث القلب العذابا

وحنينا للقاها

فهذا هو الشكل المختلف الوحيد في شعر حلمي الزيات عن باقي قصائده، فهل يمكن أن نعد ذلك مع ما سبق أن أشرنا إليه من استخدامه لصورة قد تكون جديدة لمخلع البسيط في قصيدة وحيدة أيضا – هل يمكن أن نعد ذلك تجديدا في الوزن والقافية لدى الشاعر؟

يبدو أن الشاعر قد عن له أن يخوض غمار التجديد، ربما مجاراة لبعض رفاقه من شعراء الإقليم كمحمد الشهاوي وأحمد شلبي وغيرهما ممن حفل شعرهم بتلك النماذج، ولا مجال هنا لاستدعاء شيء منها، ثم بدا له أن هذا التجديد فيه تكليف لشاعريته فوق ما اعتادت عليه، وربما ألحق بالتجربة شيئا من التكلف الذي لم يعهده فيه قراؤه فتراجع، واكتفى من التجديد بهاتين المحاولتين اللتين لا ثالث لهما.

واستمر حلمي الزيات على هذا النهج في كتابة قصائده على نمط واحد من القافية، مستشعرا ما يحدثه هذا النمط من ترابط بين الفكرة الواحدة التي التزم بها الشاعر في مضمونه الشعري، والوزن الواحد والقافية الموحدة، وما يحدثه ذلك التوحد بين العناصر الإيقاعية والمضمون من ترابط عضوي ونفسي بين القصيدة وعناصرها المختلفة.

---

[١]– أجنحة من ضياء ص٢٩٦

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية في النص الشعري "عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة، ويمكن تحديد الجوانب الخاصة بالموسيقا الداخلية في نغمات الحروف التي تعمق الإحساس بدلالة الكلمات، وتمنح المتلقي شعورا عاما بما تشتمل عليه موسيقا القصيدة من بهجة أو أحزان"[١].

وإذا كانت الموسيقى الخارجية للنص الشعري تمنح النص ائتلافا عاما ظاهريا بين كل عناصره، فلا شك أن الإيقاع الداخلي للنص الشعري لا يقل عن نظيره الخارجي في منح ذاك الائتلاف، بل يزيد عليه – من وجهة نظري– في هذا التفاعل الحميمي بين مفردات النص ووحداته الصغرى المتمثلة في بنية الكلمة ومكوناتها القائمة على اختيار الأحرف والكلمات، فضلا عن التراكيب، إضافة إلى إنشاء علاقات متوازنة بين ذلك كله وبين المعنى الشعري المستهدف من التجربة الشعرية، والذي يخضع في الغالب لحالة شعورية ونفسية على الشاعر أن يضعها في اعتباره بالتزامن اللحظي مع عملية الإبداع.

إن الموسيقى الداخلية حينئذ كفرشاة الفنان التي تحدد التقاسيم والملامح للوحاته، فاستخدامها خاضع لمقادير معينة ولحس فني لا يخطئ الهدف، واضعا في اعتباره هذا التوازن بين الشكل والمضمون، أو ما توحي به الرسوم من خلفيات ودلالات هي من صميم العمل الأدبي.

ولقد كان شاعرنا حلمي الزيات متنبها غاية التنبه لهذا الأسلوب الفني، وما له من أثر فاعل في ثراء النص ورسم ملامحه، فموسيقى الحروف وما بينها من تجانس وتناسق تبعث في النفس أثرا لا تخطئه الذائقة الشعرية، ففي قصيدته (النوى) يوقفنا حلمي الزيات على تجربة شعرية صادقة، يمتاح فيها

---

[١]– د.فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون سلسلة (كتابات نقدية) ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م ص٣٢٤

من معين ثري من المشاعر، ويصور جانبا من أعماق نفسه وانطباعاته تجاه محبوبته التي تربطه بها ذكريات جميلة، ثم أجهز النوى على تلك الذكريات العذبة، وراح الشاعر يجترها في ألم ومعاناة، يقول الشاعر:

هـز الهـوى يـوم النـوى وجـداني يـا مـن ملكـت مشـاعري وبيـاني
قل لي: أتذكر حين كنتَ بجانبي؟ يـا أصـدق الأحبـاب والخـلان
وأظلنـا بـين الخمائـل والـربى نسـج الهـوى والطـيرُ في ألحـان
فكأننـا مـن نشـوة في سـكرة لم يـدر أولنـا حـديث الثـاني[1]

فالشاعر يحدثنا عن لحظات جميلة انقضت، وهو يتحسر على انقضائها، وليس له إلا اجترار تلك اللحظات، وقد طاوعته موسيقى اللفظ والحرف في تصوير تلك الأشجان والأحزان، فألفاظه وتراكيبه متوافقة في مبناها ومعناها مع حالته الشعورية، فاهتزاز الهوى موافق للحظات النوى والفراق، والجناس الناقص بين (الهوى) و(النوى) يلقي بظلاله على رياح القطيعة وانحسار المد الشعوري والوجداني بين الشاعر ومحبوبته، كما أن اختيار الشاعر للأحرف الهامسة كالسين والشين والخاء والراء والحاء والثاء يوافق حالة الأنس التي راح الشاعر يستدعيها من الذاكرة مع محبوبته، محاولا أن يزيل بها عن نفسه وحشة النوى والفراق.

وفي قصيدة غزلية أخرى بعنوان (يا حبيب الروح) لم يستطع الشاعر أن يحرك فينا مشاعر الإيناس التي حركها في النموذج السابق، على الرغم من أنها بكائية جديدة للشاعر على حب تمزقت أوصاله أو يخشى أن تتمزق، لكنها ليست مفعمة بحرارة التجربة، ولم يستطع الشاعر أن يثير فينا مشاعر التعاطف ولا حتى الرثاء لتجربته الغرامية المقطوعة الأوصال، يقول الزيات:

وحقـك أنـت إنسـان لعيـني وحقـك أنـت بـين القلـب مـني
بلغت الوصل منك ولست أدري لمـاذا حـرقتي ودمـوع عيـني؟

[1] – أجنحة من ضياء ص٢٩٤

وغيري كم سعى للوصل سعيا فعاد من الهوى صفر اليدين

حذار إذا الهوى قد حال بيني وبينك أن أغير فيك ظني

وأخشى أن تخون وأنت مني وبينك في الهوى عهد وبيني[1]

فهذا النموذج فيه ما فيه من سذاجة التعبير، ورتابة الأداء، وضحالة التوظيف للفكرة، ولم تفلح مع الشاعر كل المحاولات لإقناعنا بصدق عواطفه ونبل مشاعره، فجاءت الأبيات مع باقي القصيدة نموذجا للافتعال العاطفي، والتكلف الممجوج.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر هنا في تلك القصيدة، ربما يكون قد وقع في فخ التقليد وأسر المحاكاة، فالقصدة تنضح بتقليد قصيدة (ثورة الشك) المنسوبة للشاعر السعودي الأمير عبد الله الفيصل، والتي تغنت بها السيدة أم كلثوم، حيث إن القصيدتين من وزن عروضي واحد هو بحر الوافر التام، وروي واحد هو النون المكسورة والموصولة بالياء.

وقد بدا تأثر حلمي الزيات بكثير من مفردات قصيدة (ثورة الشك) التي مطلعها:

أكاد أشك في نفسي لأني أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس إنك خنت عهدي ولم تحفظ هواي ولم تصني

وما أنا بالمصدق فيك قولا ولكني شقيت بحسن ظني

فربما وقعنا على ألفاظ بذاتها عند حلمي الزيات لم يستطع التخلص من أسرها في القصيدة الأخرى، فكلمات (مني، وظني وتخون وأنت مني وبيني) هي بعض ما تأثر به شاعرنا، ومأ أسوأ استخدام الشاعر لأسلوب التحذير حين يكون الحديث عن الحب والغرام، فهي سقطة فنية وقع فيها الشاعر حلمي الزيات أفقدت قصيدته قيمتها وجعلته كمن يستجدي الحب، بل كمن يرهب المحبوب حتى يخضع له.

[1] – أجنحة من ضياء ص٢٧٨

هكذا بدا أثر التقليد واضحا في هذا النص، ففقد به رونق القصيدة وبهاءها، وفقد مع ذلك كله تعاطف القارئ وقناعته بتجربته في هذا النص تحديدا.

ولو أننا حاولنا الوقوف على تجارب أخرى لحلمي الزيات، لأمكن الوقوف على كثير من انطباعاته الصادقة وتجاربه المفعمة بالمشاعر، ولا يضيره أن تكون بين أشعاره بعض التجارب التي وقعت في فخاخ التقليد، وافتقدت بعض سمات الشعر المطبوع.

الخاتمة

فإن الشاعر اللواء محمد حلمي أمين الزيات، شاعر من شعراء الريف المصري، تربى في أكنافه، ونشأ ممزوجا بعطائه ووفائه، استطاع أن يقدم لنا قطعة من نفسه وطباعه وكيانه، تمثل نسيجا مكتملا لمراحل حياته، وارتباطه بقضايا وطنه ومجتمعه وبيئته. وهذه الدراسة هي لبنة في طريق الوفاء لتجربته الشعرية التي لم تسلط عليها الأضواء وتناستها أقلام النقاد، وهي وإن جاءت متاخرة، لكنها على كل حال قد جاءت، ونأمل أن يلتفت الباحثون إلى لديوانه وأدبه فيتناوله بعضهم بشيء من التفصيل.

وقد حرصت هذه الدراسة على إلقاء الضوء على شخصية الشاعر، حيث أثبتت أنه شاعر منتم إلى الريف، مرتبط بجذوره العميقة، وأصالته الضاربه في القدم، ووجدنا آثار ذلك واضحة في سهولة ألفاظه وجمال صوره ورقة مشاعره، كل ذلك كان للريف فيه سبب مباشر، وهو شاعر إنسان، عاش ومات يملؤه الحنين لجذوره، فلم ينقطع عن تلك الجذور، بل كان دائم التردد على قرية (النجيلة) مسقط رأسه ومثواه الأخير.

كما أثبتت الدراسة أن الشاعر محمد حلمي الزيات كان متنوعا في موضوعاته، فهو شاعر ملتزم بقضايا مجتمعه وملتصق بهمومه، فتبدو كثير من المظاهر الاجتماعية التي يلتقطها الشاعر بعدسته ويجعلها مادة لقصائده، كما يظهر بجلاء حسه الوطني من خلال قصائده التي تعبر عن انتصارات جيشنا وبطولاته والتحديات التي يواجهها ويجابهها مع أعداء الوطن والمتربصين به، كذلك يبدو دور المرأة واضحا جليا في إبداع الشاعر، فقد اشغلت المرأة حيزا لا بأس به من قصائد ديوانه، فهي تارة أمه أوزوجه، أو بناته أو إحدى حفيداته، أو ابنة أحد أصدقائه المقربين، أو فتاة ملهمة، رآها بحسه الراقي وعينه التي لا تخطئ الجمال، وكل هؤلاء قد قُدِّمْنَ في صورة مشرقة، لا يشوبها ما يشي بغير تقدير المرأة واحترام حقوقها وإعلاء مكانتها وإبراز دورها في المجتمع.

كما أثبتت الدراسة أن الشاعر كان يملك أدوات فنية متعددة، مكنته من التحليق بخياله والتعبير عن أفكاره بلغة واضحة، ليس فيها غموض ولا ابتذال، خالية من التصنع والافتعال، معتمدة أسلوب التصوير كأداة فنية مقتدرة على كسر رتابة اللفظ وإحالته إلى كيان ناطق ومتجدد، يأبى الانزواء في تلافيف استعمالات معجمية لا تؤدي إلى إبراز كوامن مخفية ومقاصد غير معلنة، كما ساعده على ذلك كله، اهتمام الشاعر بالنمط الموسيقي التقليدي وحافظته على هذا الشكل الموروث، مع توظيف موسيقى اللفظ وتسخيرها لموضوعات شعره.

كل ذلك يثبت للشاعر محمد حلمي الزيات أحقيته بالدراسة وجدارة شعره بالعرض والتناول، وإني لأوصي باهتمام الباحثين به، وبما كتب من أعمال قصصية وإن كانت محدودة، غير أنها ترسم صورة مكتملة للأديب، ينهض الشعر بأحد أجزائها وربما الأكبر فيها، ويبقى القاص وجها آخر يمثل صورة الزيات الأدبية.

المراجع

- إبداع البحيرة في الميزان مطبوعات مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم١٩٩٩م الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩م
- أجراس الحروف سيف المري كتاب دبي الثقافية ط١/٢٠١٣م
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي ط١ القاهرة ١٩٥٥م
- الإسلام في شعر شوقي د.أحمد الحوفي القاهرة ١٩٧٢م
- أصوات شعرية مقتحمة فاروق شوشة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م
- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ط٨ مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٣م
- التفسير النفسي للأدب د.عز الدين إسماعيل ط٤ مكتبة غريب
- جريدة أخبار الأدب ٢٠١٧/١٠/٢٢م
- دراسات في الشعر العربي المعاصر د.شوقي ضيف ط٣ دار المعارف.
- ديوان: "أجنحة من ضياء" شعر اللواء: محمد حلمي الزيات منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة بالبحيرة ط٢ ٢٠٠٤م
- الديوان في الأدب والنقد عباس العقاد بالاشتراك مع المازني ط٣ دار الشعب القاهرة
- شعراؤنا الضباط محمد عبد الفتاح إبراهيم الناشر مطبعة عبد الحليم حسني سنة ١٩٣٥م
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه؟: إليزابيث درو: ترجمة: د.محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بيروت ١٩٦١م
- الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي د.عبد الفتاح عثمان مجلة فصول مج٣ العدد الأول ١٩٨٢م
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون د.فوزي خضر سلسلة (كتابات نقدية) ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م

- في النقد الأدبي د.شوقي ضيف مكتبة الدراسات الأدبية ط٦ دار المعارف ١٩٨١م
- قضايا الشعر الجديد د.محمد النويهي مكتبة الخانجي القاهرة ط٢ ١٩٧١م
- مجلة الدوحة عدد سبتمبر ٢٠١٨م
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د.عبد الله الطيب ط٢ دار الفكر بيروت
- مشكلة الفن د.زكريا إبراهيم مكتبة مصر ١٩٧٦م
- معجم مصطلحات الأدب: مجمع اللغة العربية ط القاهرة ٢٠٠٧م
- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور مكتبة الخانجي بالقاهرة ط٣ ١٩٩٣م
- النحو التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم محمود سليمان ياقوت دار الصحابة بطنطا ط١ ٢٠٠٩م
- نظرية الأدب: رينيه ويليك وأوستن وارين ترجمة محيي الدين صبحي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٢م
- النقد الأدبي الحديث د.محمد غنيمي هلال دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٩م.

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٤٧٩
الشاعر والشاعرية	٤٨٠
موضوعات تجربة حلمي الزيات الشعرية	٤٩٥
توطئة	٤٩٥
القضايا الاجتماعية.	٤٩٧
العلم والمال وأثرهما في المجتمع	٤٩٧
الاستقامة ومردودها على المجتمع	٥٠١
القضايا السياسية	٥٠٤
الحرب مع إسرائيل وأبعادها السياسية والوطنية	٥٠٤
حرب أكتوبر ١٩٧٣م	٥٠٤
معركة جزيرة شدوان	٥٠٩
قضية فلسطين والنضال العربي	٥١٤
صورة المرأة في شعر حلمي الزيات	٥١٧
البناء الفني في شعر حلمي الزيات	٥٢٣
أولا: اللغة الشعرية وسماتها	٥٢٣
ظاهرتا التكرار واستخدام الرمز	٥٢٤
ثانيا: الصورة	٥٣٢
ثالثا: الموسيقى	٥٤٢
الموسيقى الخارجية	٥٤٥
الموسيقى الداخلية	٥٥٢
الخاتمة	٥٥٦
المراجع	٥٥٨
الفهرس	٥٦٠