قراءة نقدية فى قصيدة "الهمشرى"

أحلام النارنجة الذابلة

للأستاذ الدكتور / فتحى أبو عيسى
عميد الكلية

١ ـ كانت لنا عند السياج شـــجيرة ... ألف الغنـاء بظلهـا الزرزور
٢ ـ طفق الربيع يزورها متخفيـا ... فيفيض منها فى الحديقـة نور
٣ ـ حتى اذا حل الصباح تنفست ... فيها الزهور وزقزق العصفور
٤ ـ وسرى الى أرض الحديقة كلها ... نبأ الربيع وركبه المســـحور

.....

٥ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنـــا ... أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور

.....

٦ ـ قد كنت أجلس صوبها فى شرفتى ... أو كنت أجلس تحتها فى ظلتى
٧ ـ أو كنت أرقب ذى الضحا زرزورها ... متهللا يغشى نوافذ غـــرفتى
٨ ـ طورا ينقر فى الزجاج وتارة ... يسمو يزرزر فى وكار سقيفتى
٩ ـ فاذا رآنى طار فى أغـــرودة ... بيضاء واستوفى غصون شجيرتى

.....

١٠ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنـــا ... أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور

.....

١١ ـ فمتى يئوب هتافه؟ ومتى أرى ... نوارك الثلجى يانارنجتى !!
١٢ ـ ومتى أطير اليك ترقص مهجتى ... فرحا وآخذ مجلسى من شرفتى

.....

(★★) كنا على أن نقدم فى هذا العدد من المجلة ما وعدنا به فى العدد الماضى من « انحراف البنية الايقاعية فى الشعر المعاصر » بيد أن رحابة الموضوع وانديا ح أبعاده تملى بطبيعتها أن تحتل حيزا واسعا من صفحات العدد قد يعدو على حق بعض الزملاء فى النشر ، ومن هنا آثرت تقـــديم هذا المقـــال ..

١٣ ـ هيهات لن أنسى بظلك مجلسى وأنا أراعى الأفق نصف مغمض
١٤ ـ خنقت جفونى ذكريات حلوة من عطرك القمرى والنغم الوضى
١٥) فانساب منك على كليل مشاعرى ينبوع لحن فى الخيال مفضض
١٦ ـ وهفت عليك الروح من وادى الأسى لتعب من خمر الأريج الأبيض

.....

١٧ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

.....

١٨ ـ هيهات لن أنسى ضحى «سبتمبر» والنحل يغشى نورك المتلالى
١٩ ـ ومساء (مارس) كيف يهبط تلة شفقية محدودة الأظلال
٢٠ ـ نزل الحديقة تحت أوهام الندى وضفا عليك معطر الأذيال
٢١ ـ فهناك كم ذهبية شغفت بها روحى فتاهت فى مروج خيال
٢٢ ـ وهنا تحركت الشجيرة فى أسى وبكى الربيع خيالها المهجور
٢٣ ـ وتذكرت عهد الصبا فتأوهت وكأنها بيد الأسى طنبور
٢٤ ـ وتذكرت أيام يرشف نورها ربق الضحا ويزرزر الزرزور
٢٥ ـ وعرائس النارنج تحلم فى الندى فيرف فيها طيفها المسحور

.....

٢٦ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

.....

٢٧ ـ وتذكرت عند السياج أزاهرا صفراء رفت فى ظلال العوسج
٢٨ ـ زهر القطيفة كيف خان عهودها نسى الهوى فى عطرها المتبلج
٢٩ ـ وتذكرت فى رعشة لما سبى زرزورها منها ولم يتحرج
٣٠ ـ وهنا تمشت فى الشجيرة خلجة وبكت حنينا للشذا المتأرج

.....

٣١ ـ كانت لنا ياليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور
٣٢ ـ وتذكرت شفقا توهج حمرة خلل الغيوم على ربا الآمال
٣٣ ـ وبدت غصون الجزورين كأنها قلع ترفرف فى بحور خيال

.....

٣٤ ـ وهنا تحركت الشجيرة فى أسى وبكى الربيع خيالها المهجور
٣٥ ـ وتذكرت عهد الصبا فتنهدت وكأنها بيد الأسى طنبور
٣٦ ـ وتذكرت شجر النخيل وهدهدا قد كان يقصدها صباح مساء
٣٧ ـ وتذكرت فى اليوسفى يمامة كانت تنوح الليلة القمراء

.....

٣٨ ـ وهنا تحركت الشجيرة فى أسى وبكى الربيع خيالها المهجور
٣٩ ـ وتذكرت عهد الصبا فترنحت وكأنها بيد الأسى طنبور
٤٠ ـ وضفت على كل الغصون سحابة وزكا الغصين وفتح النوار
٤١ ـ وتهلل الزرزور فى أوراقها وزها السياج وفاحت الأعطار

.....

٤٢ ـ حلمت بارض فى الخيال سحيقة فى ذلك الأفق القصى النائى
٤٣ ـ وهناك تحت (سمانجون) سمائها تاقت الى أحلامها الزرقاء
٤٤ ـ خلدت الى صمت هناك مخيم تسجو عليه خوافق الأفياء
٤٥ ـ هى جنة الأشجار والأظلال والـ أعطار والأنغام والأندداء

.....

٤٦ ـ يتزاهر (البشنين) فوق شطوطها ويغازل الدقلى زهر اللوتس
٤٧ ـ وعرائس النارنج فاح عبيرها بالنحل تحلم فى السكون المشمس
٤٨ ـ وهناك زرزور يغرد دائما ويقص أحلام الزهور النعس
٤٩ ـ يروى لها أسطورة سحرية مما يفوح به خيال النرجس

.....

٥٠ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

.....

٥١ ـ نارنجتى تالله والله مذ فارقتنى وأنا حليف كآبة خرساء
٥٢ ـ أصبحت بعدك فى انقباض موحش وكاننى منه مساء شتاء
٥٣ ـ تتناثر الأعطار فى آفاقها روحى اليك وراء كل فضاء
٥٤ ـ وترف فى دهليز كل أشعة قمراء أو ترنيمة بيضاء

.....

٥٥ ـ قد كنت أرجو أن تكون نهايتى فى ظل هذا السور حيث أراك
٥٦ ـ ويكون آخر ما يخدر مسمعى زرزورك الهتاف فوق ذراك
٥٧ ـ ويطوف فى غيبوبتى فيفيقنى فجر قصير البعث من رياك
٥٨ ـ والآن اذ عجل القضاء فانما سيقوم فى الذكرى خيال شذاك

.....

٥٩ ـ كانت لنا عند السياج شجيرة ألف الغناء بظلها الزرزور
٦٠ ـ طفق الربيع يزورها متخفيا فيفيض منها فى الحديقة نور
٦١ ـ حتى اذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور

.....

٦٢ ـ وسرى الى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور
٦٣ ـ كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور(١)

---

(١) ديوان « الهمشرى » ١٥٠ وما يليها ، جمع وتحقيق المرحوم « صالح جودت » ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .

(أ)

« معجم القصيدة اللغوى » (★)

١ ـ الزرزور : بفتح الزاى . المركب الضيق ، وطائر « كالزرزر » ، وزرزر : صوت ، وزرزر الرجل دام على أكله .

٢ ـ طفق : تقول : طفق يفعل كذا كفرح وشرب طفقا وطفوقا : اذا وصل الفعل ، خاص بالاثبات لا يقال : ما طفق .

٧ ـ يغشى المكان : أتاه من باب (تعب) والاسم : الغشيان ، وغشى الليل من باب (تعب) وأغشى : أظلم .

٨ ـ وكار : وكر الطائر : عشه أين كان فى جبل أو شجر ، والجمع وكار ، مثل سهم وسهام ، وأوكار أيضا مثل ثوب وأثواب .

١١ ـ يئوب : ماضيه (آب) : رجع وآبت الشمس : ايابا وأيوبا : غابت والأوب والأياب والأوبة والأبية : الرجوع .

١٢ ـ المهجة : الدم ، أو دم القلب والروح ، ويقال : أمتهج فلان : اذا انتزعت مهجته ، وفلان ممهوج البطن مسترخيه .

١٤ ـ عطرك القمرى : تبدو لكل ذى حس مرهف العلاقة بين عطر النارنج وأشعة القمر اذا انبثق القمر وراء شجرة النارنج .

١٥ ـ المراد بينبوع اللحن المفضض : عطر النارنج .

١٦ ـ تعب : عب الرجل الماء عبا من باب (قتل) : شربه من غير تنفس ، وعب الحمام : شرب من غير مص .

١٩ ـ فى البيت تشبيه شجرة النارنج وهى محملة بالثمار الذهبية بالشفق المصبوغ بلون أحمر .

٢٠ ـ المقصود بأوهام الندى : الندى المبكر .

(★) راجع : المعاجم اللغوية : لسان العرب ، والقاموس المحيط .

٢١ ـ ذهبية : صفة لموصوف محذوف مفهوم من السياق أى (نارنجة ذهبية) ، ولهذا نظائر فى القرآن الكريم واللسان العربى .

٢٣ ـ فى البيت تشبيه : شبه فيه الشاعرة شجرة النارنج العارية الأغصان من الأوراق والرياح تضربها بطنبور يوقع عليه الأسى ألحانه .

٢٤ ـ هذا البيت ـ مضافا الى الأبيات الأحد عشر بعده ـ منقول من كتاب (محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى) الحلقة الثالثة ، ١٤ وما يليها .

٢٧ ـ العوسج على وزن (فوعل) : الشوك له ثمر مدور ، فاذا عظم فهو الغرقد ، الواحدة (عوشجة) وبها سمى .

٢٩ ـ سبى : تقول : سبيت العدو سبيا من باب (رمى) ، والاسم السباء والقصر لغة ، وأسبيته مثله ، ومنه هذا الغلام سبى ومسبى .

٣٢ ـ خلل الغيوم : الخلل بفتحتين : الفرجة بين الشيئين ، والجمع خلال مثل جبل وجبال .

٤٠ ـ ضفا : ضفا الثوب يضفو (ضفوا) و (ضفوا) فهو ضاف . أى تام سابغ ، وضفا العيش : اتسع .

٤١ ـ يكاد يوحى هذا البيت وما قبله بأن الشاعر يقص ذكريات حقيقية .

٤٣ ـ (سمانجون) : لفظة فارسية يراد بها : الزرقة العميقة .

٤٤ ـ الأفياء : الظلال ، واحده فىء ، وهو ما كان شمسا فينسخه الظل ، ويجمع كذلك على فيوء .

٤٦ ـ البشنين : لون من ألوان النبات المصرى ، والدقلى لون آخر من النبات ، واللوتس زهرة كان شارة المصريين القدماء .

٥٧ ـ الريا : الريح الطيبة .

(ب)

القصيدة فى سطور

قصيدة الهمشرى ترنيمة سحرية تتسلل عبر المشاعر والوجدان ، ورمزية آسرة تشع المعنى الغائر ، وتنشر أعماق المرئى وأجواف الطيور .

احتشد لها « الهمشرى » بكل طاقته ، فجاءت آية الآيات فى الروعة والبيان ، ولا عجب فهى من الشاعر واليه .

يستهل الشاعر قصيدته بالذكرى تفعم خاطره وتلهب أحاسيسه : بـ « شجيرة » النارنج ... وما أدراك ما هى : نور ونار : نور يحيا الشاعر فى وضاءته ، متى أقله الخيال على جناحيه الرفافين حتى اذا عاد الى واقعه استحال النور نارا محرقة لاذعة .

وتأمل اللهفة فى مطلع القصيدة .. كانت لنا عند السياج شجيرة .. والجو الذى يخامر الشاعر ويداخل أحاسيسه ، وكأنى بالشاعر يود أن يسترجع ما فات ، أملا فى تجسيد عالم ريان يملؤه حيوية ونضارة ، ويخلع عليه ثوب العيش الرافه والسعادة الغامرة .

ودونك كلمات المقطع الأول من القصيدة وكيف برع الشاعر فى استثمار معجمه اللفظى الى حد أن جدل منه اطارا خالبا ، فالغناء ، والزرزور والربيع والنور والصباح والزهر كل هذه الكلمات صنعت نسيجا شعريا وضيئا يرسم حياة الشاعر الناعمة اللاهية .. وأنها لحياة مشرقة بالأمل يهفو اليها كل انسان دون شك فماذا تكون الحال اذا تحولت حياة الشاعر الثرية الخصبة الى العراء والجدب ؟ بل كيف يكون شعوره الأسيان قبل هذا الوضع وقد تهاوت كل هذه الحياة وتداعت أركانها ؟

لشد ما تعصف هذه الحال بخلد الانسان فما ظنك بشاعر استمرأ تلك الحياة وألف ما فيها من حلاوة وطلاوة .. ألست ترى « الهمشرى » ناعيا حظه ناديا نفسه وهو يكرر :

كانت لنا ... ياليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

.....

ويستمر الشاعر على العهد به متعطشا لقص الذكريات وتمثل الماضى بكل أبعاده . كأن الحاضر لديه جهم قائم يطارده بأشباحه ويهدمه بمعاوله ... ولهذا انطلق يستعرض شريط الذكريات ويتأمل صوره بعينه الدامعة واحساسه الكابى الحزين ، فقد كان الى أمسه الدابر يرنو الى (نارنجته) وهو جالس فى شرفته ، ويهرع الى ظلها الوارف وقت القيلولة ... كانت واحة ظليلة فى حياة تلفح الانسان بهجيرها الفائظ وحرها الخانق ، فاذا تكالبت عليه الخطوب أو ألمت به الأرزاء ألفى ثمة ما يعينه على تناسى الشدائد ، وما كان صوت « الزرزور » وهو ينطلق هنا وهناك الا بلسما يطب لجروحه الناغرة فيزيل ما عسى أن يكون قد أدماها .. كان على أية حال مبعثا على النشوة والطرب وعاملا يدفع الى البهجة والسرور ، فمن له بمن يعيد اليه نضارة الحياة بعد أن تلاشت وذهب جمالها بددا ، ترى أيعود اليه ما فات ....

وليس براجع ما فات منى بلهف ولا بليت ولا لوانى

.....

ويأتى تساؤله فى أعقاب ذلك متى يئوب هتاف العصفور ؟ ومتى تزهر « النارنجة » ؟ ومتى يرجع الى سابق عهده مع هذه الشجيرة .

تساؤلات شاعر جمح به خياله فهام على وجهه ، تحدوه الأمانى المسرفة .

ما كل يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

وباحساس الشاعر أدرك أن ذلك لن يجديه فتيلا ، نعم له أن يسبح فى مسابح الخيال ، ولفكره أن يكون رهن شيطانه فى رحلة أسطورية ما شاء له هواه ، ولكن الحقيقة المرة ستصدمه لا محالة ، وسيرتطم بها رضى أم كره ، والا ففيم ارتكازه على قوله (هيهات) بعد ذلك مباشرة ؟

وتستبد بالشاعر الذكرى ويرى نفسه وقد أسلم رأسه الى « نارنجته » متطلعا الى الأفق ، متأملا فيما حوله من مرائى الكون ومناظره ، وسرعان ما امتزج بالأشياء من حوله ، وفنى فيها وعيناه مغمضتان على هيئة الذاهل الشرود .. تراءت له ذكريات الماضى من كل صوب وحدب ، وطفر الى ذهنه فى تزاحم وتدافع يوشك بسببه أن يأخذ الكرى سبيله الى أجفانه أو هكذا كان ، وبخاصة حين داعبت خياله أشعة القمر الفضية تنبثق خلف السياج وراء نارنجته ، كان لذلك من التأثير فى خياله ومشاعره ما كان من سطوة على روحه ، حتى كأنه فى واد يرف حول هذه الرؤى ، بينما جسمه فى واد آخر يشده الى عالم المادة الفانى وكان على « الهمشرى » أن يهتف ملء كيانه ثانية :

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

وتجنح الذكرى به مرة أخرى الى الماضى ، فاذا هو يتمثل « الخريف والربيع » خريف « سبتمبر » وضحاه وجماعات النحل تسقط على نور « شجيرته » المتلألىء ، فتترسب روعة المنظر وبهاؤه فى أعماقه ومساء الربيع فى مارس ونارنجته محملة بالثمار الذهبية الصفراء ، فتبدو كما لو صبغت الأفق بلون الشفق الأحمر ، ويمضى الربيع تتحسس أنامله الشجر ليلا حتى اذا تنفس الصبح عن رذاذ الطل أضفى على (النارنجة) حلة سابغة من الندى ، فاذا وقع البصر عليها تعلق بها فى فتنة لا تبرح الخيال أو تعدوه .

لم يبق من الشجيرة غير هيكل ذابل وحطام حائل ، يتسمع حديث الذكريات فماذا كان منه ؟ انتفضت بقايا ـ الشجيرة فى أسى مكلوم ، وعاد الربيع يسترجع ذكراه مع (النارنجة) وبين الآلام الممضة والأنات المكتومة قفزت هذه الذكريات الى (الشجيرة) فى وقت كانت الرياح تميلها يمنة ويسرة ، وبدا حفيف الرياح صوتا شجيا تعاطف مع (النارنجة) فى لوعة ومرارة بالغة .

واسترسلت (النارنجة) تجتر الذكريات الدفينة فتصورت أشعة الضحا وقد سقطت عليها صدارة النهار وشقشقة العصافير ، وشجيرات

النارنج عقد عليها الندى اكليله المهيب والأزاهير الصفراء التى نبتت فى وسط الأشواك والسوسن الرقيق وشذا الزهر والعصافير جاثمة فى هذه الأماكن الشاعرية لا تريد أن تتحرك أو تريم .. ذكريات ضاغطة تثير المرائر والفجائع كما تثير الشوق العارم ، والحنين اللهيف .

فاذا أضيف الى ذلك أن (النارنجة) استغرقت فى حشود الذكريات، فمن شفق يتلظى حمرة يطل من خلال الغيوم فى وقت الأصيل والشمس تجنح للمغيب ، الى غصون (الجزورين) السامق يلوح كما لو كان قلاعا شوامخ تتمايل فى بحار من خيال شاطح ، فى هذه الأثناء أدركت الى أى مدى كان الحزن خليقا بهذه الشجيرة التى اعتصرها الألم ، ولا سيما وهى تذكر عهود الصبا الحالمة .

ناهيك بأشجار النخيل والهدهد وقد اعتاد أن يمرح على رءوس هذا الشجر فى زهو وخيلاء ، و (اليمامة) التى كانت تعمد الى شجرة اليوسفى وقد أرسل القمر شعاعه فى الظلمة الحالكة .. كل هذه الذكريات كادت تعصف بلب (النارنجة) وأفقدتها التوازن ، مما جعلها تترنح فى تهالك شديد ..

واذا كانت هذه أصداء الماضى ولا ريب ، فقد عاشت « النارنجة » الواقع لا الخيال والحقيقة لا الذكرى .

أرأيت اليها وقد لفت غصونها سحابة روتها فاذا الغصين يأخذ فى النمو ، واذا (النوار) يتفتح فى براعمه ، واذا العصفور يثب ويمرح فى نشوة بادية .

ترى ما تفسير ذلك وما كنهه ؟

هذه المعالم تجسدت نبضا حيا يوم شهدت (النارنجة) فصولا من الحقائق الواقعة التى انطوت على الحب الراسخ والآمال الندية ، والا فعلام هذا الخيال الذى كانت غارقة فيه ؟ ولأى شىء ساد الصمت

المخيم على المكان ؟ وفيم ذلك الظل الساجى ينشر فى المكان دعة وراحة وسكينة ؟

أجل لقد كان المقام كما صوره « الهمشرى »

هى جنة الأشجار والأظلال والـــ أعطار والأنغـــام والأنداء

ومن دلائل ذلك وأمارته الملموسة أن المكان مزدهر بالنبات مفعم بالرياحين والأزاهير ، ونظرة يلقيها الانسان على ألوان النبات وبعضها يغازل بعضا قمينة بأن تدخل السرور على النفس ، ولعل المرء يظل بسبب ذلك مأخوذا بجمال المنظر وروائه وفتنته وروعته ...

ودون ذلك عرائس النارنج يتضوع عبيرها فيترع المشـاعر أنسـا وبهجة ، والنحل تغدو وتروح وقد عكست الشمس خيوطها على الشجيرة، والعصافير المغردة ، وكأنما تغريدها ترجمة بما تحلم به الزهور الناعمة ولما يداعب خيال « النرجس » ....

باللحقيقة التى تحركت فى هذا الجو الشاعرى ... ثم بانت أطيافا من ذكرى ، وأشباحا من خيال ، ورموزا تستكن فيها معالم الواقع وأبعاده ولا يجد الشاعر بدا من الافصاح عن دخيلة نفسه ، وما يهدر فى مشاعره من معان هزته ، فيوجه حديثه الى (النارنجة) قائلا :

« نارنجتى » والله مذ فارقتنى وأنا حليف كآبة خرســـاء
أصبحت بعدك فى انقباض موحش وكأننى منه مساء شـــتاء

الخ الأبيات التى تدور فى هذا المقطع ....

وحسب الشاعر أن يصور عالمه النفسى الداكن من ألفاظ سوداوية قاتمة : كآبة خرساء وانقباض موحش ومساء شتاء ثقيل حالك ، وليل نابغى الى آخره الى آخره ... بحسب هذه الألفاظ أن تؤطر جوا ألقى كاهله عبئا ثقيلا من هم دفين بوح به ، ومن ثم كان توكيد ذلك باليمين .

وتلك بعد : أن تتصور « الشاعر » والكآبة حليفه الذى يلازمه ملازمة الظل للخيال ....

ليس ذلك وكفى ، فهنالك البلابل تتناوشه والخطوب تتربص به ... وليت شاعرنا كان كأبى الطيب صلابة ومناعة ومواجهة فى تلقى ضربات الدهر القاتلة ، التى صور نفسه من خلالها .

رمانى الدهـــــر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال
فصرت اذا أصابتنى ســـــهام تكسرت النصال على النصـال

فلو أنه كان كذلك لتماسك وتجلد ، لكن الناس أنماط متباينـــة ونفوس مختلفة :

الناس شتى اذا ما أنت ذقتهم لا يستوون كما لا يستوى الشجر

و (الهمشرى) رقيق ينصهر فى بوتقة الذكريات ويتطامن دونها ... وعزاؤه الوحيد فيما ينوبه أن يهتم بالذكرى مع يقينه واعتماده بأن الذكرى مسلاة ليس غير ، لكنها لا تنهض على رد ما فات كما أكد (اسماعيل صبرى) هذا المعنى بقوله :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة فى رد ما كانا

ومن هنـا كان تعلقه بنارنجته على ما كربه وآلمه ومزقه كل ممزق :

تتناثر الأعطار فى آفاقهـــا روحى اليك وراء كل فنـــاء
وترف فى دهليز كل أشـــعة قمراء أو ترنيمة بيضـــــاء

ويمضى الشاعر الى نهاية القصيدة ويتقدم نحو خاتمتها فيقرر - بما لا يدع مجالا لشك - أن رجاءه كان مقصوراً على أن يلفظ أنفاســـه الأخيرة فى حمى (نارنجته) ، كذلك كان يؤمـــل أن يترامى الى

مسامعه هتاف العصفور وهو يضرب عصا الترحال الى العـــــالم الآخـــر ...

واذا كان (شوقى) يقرر فى بعض قصائده محدثا نفسه « الموت بالزهر مثل الموت بالفحم » فقد كانت غاية الغايات عند « الهمشرى » :

ويطوف فى غيبوبتى فيفيقنى فجر قصير البعث من رياك

غير أن الواقع أطاح بذلك كله ، وتبددت أمانيه أبدى سبا :

والآن اذ عجل القضاء فانما سيقوم فى الذكرى خيال شذاك

ويعود الشاعر على نفسه ليوقع بالمقطع الذى ارتكز عليه فى قصيدته ، ولكن على نمط جنائزى سرت فى ثناياه الرهبة وجلله الخشوع :

طفق الربيع يزورها متخفيا ألف الغنـــاء بظلهـــا الزرزور
كانت لنا عند السياج شجيرة فيفيض منها فى الحديقـة نور

الى أن ينفث آخر زفرة فى القصيدة :

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور

(ج)

« رؤية نقـــدية »

قصيدة (الهمشرى) التى عرضنا أبعادها احدى شوامخه الفذة ، وروائعه الموهوبة على ما فيها من هنات نقدية لا تزرى بقيمتها ، أو تشوه قسماتها الفنية ، وملامحها الأخاذة ...

نظمها الشاعر على النهج المقطعى الذى يعتمد « المقطع » ويتكىء عليه ، مخالفا بذلك النهج التقليدى للقصيدة العمودية المعروفة ..

بل أن النهج المقطعى فيها ينأى بشكله عن القصيدة الحديثة فى بعض شكولها وقوالبها ، ومن نافلة القول أن نؤكد أن القصيدة المعاصرة حين نحت هذا المنحى فى الشكل كان ذلك استجابة منها لمنطق العصر ومجاراة لمظاهر التطور التى انعطفت الى الفنون على اختلاف شاكلتها وألوانها ، غير أن تساؤلا ملحاحا نطرحه ، علنا ننفذ منه الى صميم الرؤية النقدية التى يعنيها هذا التساؤل : أيمكن أن تكون قصـــيدة (الهمشرى) هذه وما ماثلها من قصائد مناظرة نســـقا يعـــزى الى شعر العصر الحديث ، وما جد فيه من ملابسات الحضارة وعوامل ازدهار الأدب والشعر ؟

ربما كان من الظلم الفادح للقصيدة العربية فى الغابر القول بأن هذه الأنساق الجديدة للقصيدة العربية المعاصرة تمخض عنها العصر الحديث وحده ، فالذى لا شك فيه أن القصيدة العربية فى عمرها الطويل مرت بأطوار مختلفة نضحت آثارها على شكل القصيدة بل ومضمونها ...

ولا نود أن نتعرض لتاريخ القصيدة العربية بشىء من التفصيل ، وكيف كانت عرضة للمد والجزر ، فلذلك مقام آخر ، كل الذى نود أن نشير اليه فى وجازة أن قصيدة (الهمشرى) : أحلام النارنجة الذابلة بشكلها الذى تبيناه تضرب الى الجذور العميقة للقصيدة العربية من حيث النسق الذى جاءت عليه ...

ونستطيع أن ندرك ذلك اذا نحن أمعنا النظر فى شكل القصيدة العربية فى العصر العباسى ، فان كثيرا من شعراء هذا العصر استهواهم التجديد فى موسيقى القصيدة ، واستحدثوا لذلك ألوانا من القصائد : (المزدوج والمسمط) الى غيرهما من بقية الأشكال .

وقصيدة (الهمشرى) من هذا القبيل الذى استثمر استخدام المقطع بطرق شتى ، جاء بعضها رباعيا مسمطا بيت خامس وجاء بعضها رباعيا دون تسميط ، كما ورد بعضها الآخر ثنائيا على طريقة المزدوج ، وقد تكون هذه لمسة من لمسات العصر الحديث ، عمد اليها الشاعر حين عافى التزام الأشكال المقطعية للقصيدة العربية قبل هذا العصر ...

يذكر الدكتور (أحمد هيكل) قائلا :

« وهذا اللون من القصائد المقطعية (يعنى النوع الذى ليس فيه من تنوع الا فى القافية التى تتغير من مقطع الى مقطع) يسير فى طريق تلك التجديدات التى استحدثت قديما فى العصر العباسى ونظم منها كثير من الشعراء العباسيين المحدثين ، حينما أرادوا التجديد فى موسيقى الشعر » (١) .

وينتقل بعد ذلك ليشير الى تغيرات طرأت على شكل القصيدة المقطعية ، منها ادخال بعض المقطوعات المخالفة فى وزنها لمعظم مقطوعات القصيدة كصنيع « ناجى » فى الأطلال ، فما أن توازن بين قوله فى مطلع القصيدة :

يا فؤادى رحم الله الهوى ... كان صرحا من خيال فهوى
اسقنى واشرب على أنغامه ... وارو عنى طالما الدمع روى ..

وقوله قبل نهاية القصيدة :

لست أنسى أبدا ... ساعة فى العمر
تحت ريح صفقت ... لارتقاص المطر

---

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر . د . أحمد هيكل ٣٤٦ ط : ثالثة - دار المعارف .

حتى ترى (ناجى) يدخل تعبيـــرا على ذلك المقطع الأخير فيجتزىء وزنه .

ومن هذا التغيير الذى يدخله الشاعر على وزن القصيدة المقطعيـة ذاتها « ما نجده عند « الهمشرى » فى قصيدة (النارنجة الذابلة) حيث يلجأ صاحبها فى بعض المواطن الى عدم التزام شكل المقطع الذى سار عليه منذ أول القصيدة ، فهو قد غلب استخدام المقاطع رباعية مسمطة ببيت خامس مكرر تختم به المقطوعة ، ولكنه لم يلتزم ذلك فى كل القصيدة بل جعل بعض المقاطع ثنائية على طريقة المزدوج ، وجعل بعضها رباعية بلا تسميط ، وهكذا جاءت المقاطع منوعة خلال القصيدة وان غلب عليها المقطع المسمط وهذا التغيير قد أحدث فى القصيدة حركة ، وبعد بهـــا كثيرا عن الرتابة ، بل حقق بها مرونة الشعور وتنوع الاحساس الذى يوحى به تنوع النغم (٢) .

الشكل اذا على رحم ماسة بالقصيدة العربية التى عرفت فى عصور أدبية سابقة وان تصرف فيها الشاعر بما يتلاءم ودفقه الشعورى خـــلال المواقف النفسية التى مثلتها قصيدته ، ويميل (الهمشرى) فى القصيدة الى أسلوب القص ، وهو هنا ساذج يخلو من نمو الأحداث وتشابك المواقف وما الى ذلك من سمات فنية فى حين أن أسلوبه فى (شاطىء الأعراف) ينتبذ مكانا بارزا من القصة الشعرية بالمعنى الأدبى الذائع ، وربما ساعده طول نفسه فى الملحمة لكى يسكب خلالها ما يمت بصلة الى الحبكة القصصية المعروفة ... وتجلى فى القصيدة (الرومانسية) بكل شياتها وخصائصها ، ولعلنا لا نعدو الصواب اذا ذكرنا أن الرومانســية استبدت بـ (الهمشرى) فى جل قصائده ، ولم يشـــذ عن هـــذا الاتجاه الا فى أقل القليل من قصائده كقصيدته (عاصفة فى ســـكون الليل) وفيها يقول :

---

(٢) ذاته بشىء من التصرف ٣٥٠ وما بعدها .

أشرقى كالفجـــر غراء الجبين واتركى نورك يهـدى العالمين
واطلعى فى ليـل حزنى كوكبـا تعصمينى من ضـلال العاشـقين
واطرحى فى قفر عمرى زهـرة علهـا تنمو وتزكو بعـــد حين
وابسمى تبســم لنـا بيض المنى واضحكى تضحك لنا غر السنين (٣)

فهذه القصيدة تنسج على منوال (شوقى) فى قصيدته (الجهيرة) « دمعة وابتسامة » تلك التى نظمها فى (أم المحسنين) .

ارفعى الســـتر وحى بالجبين وأرينـــا فلق الصـــبح المبين
وقفى كالهـــودج فينـــا ساعة نقتبس من نور أم المحســـنين
واتركى فضـــل زماميه لنـــا نتنـــاوب نحن والروح الأمين

ذلك أن المتأمل فى القصيدتين بحس أدبى صاف يرجح أن يكون (الهمشرى) وان لم يكن من مدرسة (شوقى) قد تأثر به فى مظاهـــر متعـــددة .

والحق أننا نجد للمرحوم (صالح جودت) فطنته المشحوذة التى أفضت به الى أن يقطع أن (الهمشرى) متأثر بشـــوقى فى هـذه القصيدة :

١ ـ فالقافية هى القافية نفسها .

٢ ـ والبحر هو البحر نفسه .

٣ ـ والجرس هو الجرس نفسه .

٤ ـ والبيت الأول للهمشرى :

أشـرقى كالفجـــر غراء الجبين واتركى نورك يهـــدى العـالمين

---

(٣) ديوانه ٢٢٢ .

يكاد يكون بعينه البيت الأول لشوقى :

ارفعى الســـتر وحيى بالجبين وأرينـــا فلق الصـــبح المبين

كلاهما يستقبل الجبين الوضىء و (الهمشرى) يشبهه بالفجر و (شوقى) يشبهه بفلق الصبح .

٥ ـ ثم يتبع (الهمشرى) التركيبة الشرقية المأثورة فى استعمال الأبيات المتوالية الأولى بفعل الأمر ، فشوقى يستهل أبياته الثلاثة الأولى بأفعال الأمر : ارفعى ، وقفى ، واتركى ، و (الهمشرى) يســـتهل أبياته الأربعة الأولى بأفعال الأمر : أشرقى ، واطلعى ، و « اطرحى » و « ابسمى » ثم يتابع (الهمشرى) نفس التركيبة الشوقية يجعل الفعل فى الشطر الثانى فى كل بيت جوابا للشرط .

٦ ـ ثم يمضى (الهمشرى) فى قصيدته هذه فنجـــدها حافلة بالأصداء الشوقية فى هذه الشوقية بالذات ، وفى الشوقية الأخرى (على قبر نابليون) التى مطلعها :

قف على كنز بباريس دفين من فريد فى المعالى ويمين

يقول الهمشرى :

هذه أغنيتى رتلتهـــــا لك يا دنياى فى دير الســـكون
لحنها أنت وحزنى وقعهـا ونذير الموت بعض الســـامعين
لا تلومى ما بها من حـــزن انما الأحزان موسيقى الحـــزين
أعذب الألحان لحن أفرغت فيه أنات الأسى طى الحنين (٤)

ويجمل شوقى هذه الصورة أو صورة قريبة منها فى بيتين :

---

(٤) من قصيدة : عاصفة فى سكون الليل ٢٢٦ .

انما الدنيا شـــجون تلتقى وحـــزين يتـــأسى بحـــزين
ضحك الدنيا احتشاد للبكا وأغانيها معـــدات الأنين (٥)

ولعل من أبرز هذه الخصائص التى تتميز بها الرومانسية عند الغرب وأحدثت انعكاسا على قصيدة (الهمشرى) :

١ ـ الفرار من حاضره والانعتاق منه الى ماض يستروح الشاعر فيه نسائم الحياة اللينة التى يخلد اليها ، وقد يكون هذا الموضوع مرتكزا لكثير من الشعراء ، ومع ذلك فان الفرار الى الماضى كثيرا ما يئول فى أغلب صوره الى الخيبة والفشل ، لما للحاضر من صولة يستطيع من خلالهـا أن ينتزع عرش الخيال الذى يتربع عليه الشاعر ، فاذا هو فى مواجهة اليمة مع الحاضر المر ... واقرأ ان شئت ما يقوله (الهمشرى) نفسه حول هذا المعنى وقد كانت رغبيته المودودة أن يستشعر فى العـودة الى قريته راحة تنفض عن كاهله عبء العناء والمعاناة ، لكنه ـ من أسف ـ وجد نفسه أمام الحاضر المتجهم والواقع المرير ... يقول :

رجعت اليك اليوم من بعد غربتى وفى النفس آلام تفيض ثوائـــر
رجعت وعقلى تائه الفكر شـارد وأبت وقلبى واهن الخفق خائر
فيا أرض أحلامى ألقى طفولتى ويسعدنى يوم من العمر آخـر

الى أن يجبه نفسه بالمغبة الدامية :

ولكن بلا جدوى أتيت فلم أجـد سوى قفرة أشـــباحها تتكاثر
وقد نصبت أيدى الشتاء سياجها عليها وأسـوار الظلام تحـاصر

ويبدو الحنين الى الماضى « منذ مطلع القصيدة » وهو حنين الشاعر الى شجيرته واساه على فراقها .

كانت لنا عند السياج شـــجيرة ألف الغناء بظلهـــا الزرزور

---

(٥) م . ع . الهمشرى ٢٧ وما يليها .

بل ويتخذ الشاعر من هذا الحنين قرارا يردده ويجعل منه قافلة لمقطوعات قصيدته :

كانت لنا يا ليتهـا دامت لنـــا أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور

ومن الغريب أن نرى (الهمشرى) يسلك كافة الدروب التى سلكها الرومانسيون المذهبيون « الذين قد يهربون من واقع حياتهم الى الطبيعة أو الى مواقع صباهم ، يلتمسون فيها عزاء وسلوى ، ولكنهم قـــد يحملون اليهم همومهم فلا يجدون فيها ما أملوا » (٦) .

٢ ـ تماوج القصيدة بعديد من الصور التى يتعانق فيها مع الواقع ويتمازج به ... وتحفل القصيدة بصور من هذا اللون ما أكثرها ، وما بنا حاجة لأن ننمذج لذلك ، فأبياتها عامرة بوفرة من هذه الصور التى يتسق الخيال فيها مع الواقع اتساقا رائعا .

وقد لحظ الدكتور (محمد مندور) هذه الخصيصة فلفت اليهـــا فيما يلى من قوله :

« والنارنجة الذابلة » تحمل من (الرومانسية) المزج بين الحقيقة والخيال ، وان كنا نلاحظ ان خيال (الهمشرى) من الخيال الذى يقيم رواه على أساس من الواقع يتخذه نقطة انطلاق فلا يضـــل ولا يغرب رؤيته الشعرية ولا يغادرها الى محفوظه أى الى ما اختزن من صـــور شعرية ، فهو دائم الارتكاز على الواقع وفى هذا سر عمقه ونفاذه الى القلوب ، واذا كنا قد راينا فى المحاضرات السابقة الأستاذ (عباس محمود العقاد) يلوم شعراءنا لتغنيهم بطائر لا يعرفونه ، لأنه لا يعيش فى بيتنا بل يعيش فى عالم الغرب وهو (البلبل) وينادى شعراءنا بأن ينصرفوا عن البلبل بالكروان الذى قال الأستاذ (العقاد) انه كثيرا

---

(٦) الشعر المصرى بعد (شوقى) الحلقة الثالثة ١٩ د . محمد مندور (دار النهضة بمصر) .

ما يسمعه فى جنح الليل عند مشارف مصر الجديدة ، ونظم فى هذا الطائر ديوانا بأكمله « هو هدية الكروان » فها نحن نرى (الهمشرى) لا يتغنى بانبلبل ولا بالكروان ، بل يتغنى بطائر اليف فى ريفنا هـــو العصفور الذى يسميه بعض سكان ريفنا بالزرزور ، وهو طائر لا يغنى كالكروان بل يزقزق زقزقة أليفة قريبة من نفوس أهل الريف جميعا ، ونحن بعد لا نعرف على وجه التحديد شجرة (النارنج) التى حن اليها الشاعر ، كما لا نعرف ما يحيط بها من أشجار وأزهار وبيئة طبيعية ، ولكننا مع ذلك نحس بأن الشاعر قد أضاف الى الرؤية الواقعية أطرافا من الخيال ، بدليل تلك الألفاظ النادرة التى استخدمها للتعبير عن أنواع الأزهار ، وأكبر الظن أنها أنواع لم يسمع عنها الشاعر فى ريفـــه كالدلفى ، لكنه سمع عنها ورآها أثناء عمله بوزارة الزراعة وفى بعض البرهات التى كان الشاعر المسكين يختلسها من الأضابير لكى يشاهد روضا من الزهر على نحو ما رأيناه يستخدم اللفظ الفارسى (سمانجون) للتعبير عن زرقة السماء . وأكبر الظن أنه قد سمع هذه اللفظة خلال الفترة القصيرة التى قضاها بكلية الآداب ولكن كل هذا لم يصب الرؤية الشعرية عند (الهمشرى) بأى تفكك أو اضطراب ، كما أنه لم يخرج نغماته عن مجال الصدق الذى تحسه فى شعره بفضل تجانس الجو الذى تسبح فيه القصيدة كلها » (٧) .

٣ ـ اعتماد الشاعر على الألفاظ المشعة الموحية التى تتـــآخى وتتضافر على نقل دخيلته ورسم صورة دقيقة لعالمه النفسى عن طريق تداخل مدركات الحواس ، وبذلك تدنو الصورة الى رمزية قد لا نأبه بالعلاقة بين الألفاظ فى معمارية العبارة وبنائها ... والحق أن الرومانسيين يولون عنايتهم (الرمزية على تفاوت فى الاستخدام ينعطف بفهم تارة الى الايغال ، وأخرى الى الظهور والوضوح .

---

(٧) ذلته ٣٤ وما يليها .

وحول هذه القضية يرى الدكتور (عبد القادر القط) أن من الشعراء من تقف ألفاظهم وتتآلف فى جو نفسى أو عاطفى متسق ونغم حزين هادىء ، وتتداخل فيها مدركات الحواس فيما يشبه الحلم ، حتى يقترب الشاعر من مشارف الرمزية ، ولعل (محمود حسن اسماعيل) ، (الهمشرى) فى بعض قصائده أبرز هؤلاء الشعراء فى هذا الاتجاه ، وأجسرهم على بناء العبارة الشعرية ، والخروج فيها على المألوف من الصلات اللفظية والمعنوية بين أجزائها ، وهما الى هذا من أشد الشعراء احساسا بموسيقى الألفاظ وتآلفها وقدرتها على اثارة الخيال الى تلك الآفاق المغلفة بضباب الحلم أو الوهم ، وقد نجد فى بعض استخدامهما للألفاظ وبنائهما للعبارة وتجسيمهما للمعانى والمشاعر بعض ما يثير القلق اذا قسناه بذلك الشعر الوجدانى الواضح المعنى المنطقى المبنى الذى يتوازن فيه القديم والجديد ، غير أننا اذا استقبلناه على أنه نمط من الشعر الوجدانى يقترب غاية الاقتراب من الشعر (الرومانسى) رأينا فيه قدرا كبيرا من أصالة التعبير والتصوير الى مدى أبعد على طريق التجديد ، وللهمشرى قصيدة طويلة أسماها (أحلام النارنجة الذابلة) يمكن أن تعد نموذجا كاملا لهذا اللون من الشعر الذى تمتزج فيه الحقيقة بالحلم ، وتتجاوز فيه العبارة حدود البيان العاطفى الى آفاق الرمز والخيال البعيد ، وقد عبر الوجدانيون كثيرا عن معانى التحول والفناء ، واتخذ كثير منهم (الزهرة الذابلة) و (الفراشة المحتضرة) و (القيثارة المحطمة) و (الخريف) رموزا لتلك المعانى ، أما (الهمشرى) فقد اختار رمزا له صورة من البقاء المادى الدائم بعد الموت وما يتصل به من لحظات الطبيعة ومشاهدها وأحيائها ، مما يجعله صالحا للتواصل بين الطبيعة والنفس على نحو أكثر امتدادا وتركبا من ذلك التواصل العابر الذى تحققه تلك الرموز السابقة ، فشجرة (النارنج) قائمة فى مكانها لعين الشاعر وخياله بعد أن جفت أوراقها وجفتها أطيارها وهو ينظر اليها من مكانه فى شرفته حيث اعتاد أن يستمتع بلحظات من الوجود الروحى والتأمل الصوفى ، فيحلم بتلك الأيام الخيالية كما تحلم شجرة (النارنج) بها ... وهكذا

تتضمن القصيدة ماضيا مليئا بالذكريات الحلوة وحاضرا شجيا لم تمت فيه هذه الذكريات بل تحولت معانى المأساة والموت فيه الى شجن رقيق كما تتضمن بين الماضى والحاضر حلما مزدوجا تعيش فيه الشـــــجرة والشاعر ذكرياتها المشتركة من جديد (٨) .

والأولى ألا نمر على هذا الكلام مرورا عابرا دون تمحيص يفجـر بعض القضايا ، أولاها : اذا كانت الرمزية فى بعض أنماطها قد تعدو على العلائق بين الكلمات ودلالتها فى القصيدة مما من شأنه أن يحدث خللا أو غموضا وابهاما فى الفهم فكيف عولجت « كظاهرة » فى الشـــعر العربى ؟

نبادر الى الاجابة فنقرر أولا أن أدبنا العربى عرف هذه الرمزية بدءا بالعصر الجاهلى ونهاية بالعصر الحديث ، والذى يقـــرأ كتابا كـ « مجمع الأمثال » للميدانى يتبدى له أن الجاهليين أنفســـــهم كانوا يرمزون الى ما شاع عندهم من تقاليد أو عادات ببعض أمثال استفاضت بها ألسنتهم كثيرا ، من ذلك قصة المثل « فى بيتـــه يؤتى الحكم » والتى يذكر (الميدانى) عنها قائلا :

هذا مما زعمت العرب على ألسن البهائم ، قالوا : أن الأرنب التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها ، فانطلقا يختصمان الى الثعلب ، فقالت الأرنب : يا أبا الحسل : فقال : سميعا دعوت ، قالت أتيناك لنحتكم اليك قال : عادلا حكمتما ، قالت : فاخرج الينا ، قال فى بيته يؤتى الحكم ، قالت : أنى وجدت ثمرة قال : حلوة فكليها ، قالت فاختلسها الثعلب ، قال : لنفسه يبغى الخير ، قالت : فلطمته قال : بحقك أخذت ، قالت : فلطمنى ، قال : حرا انتصر ، قالت : فاقض بيننا ، قال : قد قضيت ، فذهبت أقواله كلها أمثالا (٩) .

---

(٨) الاتجاه الوجدانى فى الشعر المعاصر د . عبد القادر القط .

(٩) مجمع الأمثال للميدانى ١٩/٢ (طبع عبد الرحمن محمد ـ القاهرة) سنة ١٩٥٢ .

وقصة المثل المذكور تنطوى على معان يمكن وجازتها فيما يلى :

أ ـ أن الجاهليين جعلوا من النهب والسلب والبطش وسائل أو ذرائع لكسب الرزق .

ب ـ وأن الحياة تتطلب القوة ، والا فلم كان رأى الحكم أن ينتصر للثعلب وهو المختلس اذ قال : لنفسه يبغى الخير .

جـ ـ وأن الأخذ بالثأر شرعة محمودة يتمثل ذلك فى جواب الحكم : « حرا انتصر » عن لطم الثعلب للأرنب . والرمزية واضحة فى القصة تنبىء بالحقيقة الدالة دون لبس أو اعتساف وتأويل . ومضى الرمز يشق طريقه على درب الشعر فى سائر العصور ، ومن أمثلة ذلك ـ دون أن نعمد الى الاستقصاء أو رصد الظاهرة ـ ما قاله (يزيد بن ضبة) الذى انقطع الى « الوليد بن يزيد » فى حياة أبيه يخلع عليه أماديحه ، فلما آلت الخلافة الى (هشام) وأراد أن يمتدحه أعرض عنه كان ذلك سببا فى أن يغدق عليه (الوليد) .. قال (يزيد) يرمز الى هذا الموقف :

أرى سلمى تصد وما صددنا وغير صدودها كنا أردنا
لقد بخلت بنائلها علينا ولو جادت بنائلها حمدنا (١٠)

ولعله يريد بـ (سلمى) هنا الرمز الى (هشام) :

ويبدو أن (الرمز) تحول من هذا الوضوح شيئا فشيئا الى الاغراب على أيدى جماعة من أمثال (بشار بن برد) الذى كان ذريعته الى التشبيه الذى يعتمد فى تصوره على التخيل والوهم ، من ذلك قوله يتغزل :

---

(١٠) تاريخ الشعر السياسى ١٩٢ (أحمد الشايب) مكتبة النهضة .

وكأن رجع حديثهـــا قطع الرياض كسين زهرا
وكان تحت لســـانها هاروت ينفث فيه ســـحرا
حوراء ان نظـــرت اليـــك سقتك بالعينين خمـرا
وتخال ما جمعت عليه ثيابها ذهبـــــا وعطـــرا

فالعلاقة بين أطراف التشبيهات فى الأبيات غائمة غامضـــة ... (وبشار) ـ بذلك ـ يرتكز على تداخل معطيات الحواس ، وهو مظهر من مظاهر الرمزية الغريبة فما تفسير ذلك وكيف نفهمه ؟

يحاول الدكتور (درويش الجندى) أن يفض مغاليق هـــذه القضية بقوله :

« هذا المظهر الرمزى قد بدا واضحا وقويا فى شعر (بودلير) بعد (بو) ، وأكبر الظن أن أساس ظهوره فى شعره انما يرجع فيه الى الأساس نفسه الذى قام عليه فى شعر (بشار) وهو نقص فى الحس والتصور ، فكان من نتيجة هذا الاضطراب والشذوذ هذه الصـــور الغريبة والخيال الشاذ فى شعره وهو الذى يقول فى وصفه للأفيون فى قصيدة (السم) . « الأفيون يكبر ما لا حجم له ، ويبسط ما لا حد له » كما يعتقد أن الاحساس فى بعض حالات السقم يفتح للشاعر وراء عالم المادة أبواب عالم آخر غير منظور فيشعر بصلات خفية تربط الأشياء بعضها ببعض » (١١) ومهما يكن من أمر فان العصر الحديث هيـــأ للرمزية أن تخطو خطوات فساحا حيث أفرخت عوامل التجديد فى التربة واتفق أن وجدت فى المناخ من يتحمس للتجديد وينتصر له ، تجاوبا مع روح العصر ومنطقه واستعداده وأدواته ، وهنا كان على واحد كخليل مطران أن يهلل لتلك الرمزية الأسلوبية وأن يكون دوره فيها أقوى وأعظم « من نزعة أنداده ومعاصريه من أمثال (شوقى)

---

(١١) الرمزية فى الأدب العربى ٢٤٠ د . درويش الجندى (دار نهضة مصر) .

و (حافظ) ، ذلك لأنه بالاضافة الى دراسته الأوربية لم يفرض عليه الماضى من الموروث أن يتشبث بنبع العقيدة لبقايا الآداب الاسلامية ، ومثل (مطران) فى الشعر العربى الحديث مثل (أبى تمام) فى العصر العباسى كلاهما نزع الى التجديد الذى يخرج - أحيانا - على الذوق العربى ويتعدى عمود الشعر المالوف ، وكلاهما أبعد فى التشبيه ولم يقارب فى ألوان المجاز والاستعارة فى بعض شعره ومزج الفن بالفكر والفلسفة أحيانا » (١٢) ومن الانصاف أن نذكر فى هذا المعرض الا بأس من التجديد فى الشعر طالما كان ذلك مشدود الأواصر الى سمات وخصائص عرفها الشعر العربى فى غابر عصوره .

ومن هنا فان الرمز فى الشعر لا غبار عليه ، فمعروف أن الشعر كما يقول (أبو عبادة البعترى) :

والشعر لمح تكفى اشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

وما دام الأمر كذلك فان اللماحية فى الشعر هى نبضه وامارة الفن فيه ، فاذا استطاع الرمز أن ينهض بتلك الناحية فى غير لبس أو غموض كان الرمز مقبولا ، أما اذا استحال لونا من الاغراب أو الابعاد فقد نأى بذلك عن طبيعة الشعر العربى ، والمذهبية العربية ..

وهذه أبيات للدكتور « بشر فارس » حاول كثير من ذوى البصر بالشعر أن يفهموا لها معنى فكانوا كمن ضرب أخماسا فى أسداس ... يقول فيها تحت عنوان (الى زائرة) :

لو كنت ناصعة الجبين ... هيهات تنقصنى الزياره
ما روعة اللفظ المبين ... السحر من وحى العباره
ظل على وهج الحنين ... رسمته معجزة الاشاره

---

(١٢) ذاته ٤٢٠ .

خط تساقط كالحـــزين　　أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصـــنين　　صوت شج خلف الستاره
غيبت فى العجب الدفين　　معنى براعتـــه البكاره
درا يفـــوت الناظمين　　ونهضت تهدينى لجـاره
خطرات وســواس رزين　　وهب تعميـــه الطهاره

فلقد حاول بعض المتأدين شرح هذه القصيدة لأنهم اعتبروها عقدة من عقد الشعر التى لا يتسنى لأديب حلها بغير شق النفس ، فيجعلهـا أحدهم حبيبة قديمة ، فقدت روعة الجمال ، وجف من وجهها الماء تشخص الى الشاعر فينفر منها ، وقد هبت عليها ريح الذبول فتغادره ، ثم تستيقظ فيه صورة الماضى واذا بها توافيه من جديد كما فى قديم الصبا ، ويجعلها آخر غادة جمالها يطلع عليك دفعة واحدة والسحر كله كامن فى عينيها « مقلة ناعسة زانها الفتور حتى ليبدو وجفنهـــا بشعرات الهرب صفا تتساقط » .

« ويرى أنطون غطاس كرم » أن القصيدة تحليل لبعض مفهومه الشخصى للشعر كما هو أمر (غير لين) فى المذهب الشعرى ، وكصنيع (فاليرى) فى قصيدته (الخطوات) .. وعلى هذا الغرار يمضى « بشر فارس » فيستمد من جوهر الشعر وتجديده وميادينه موضوعا لشعره ، فاذا القصيدة غادة مشرقة عاجية تطل ، فتخف نفس الشـــاعر لرؤياها وتعزم على تحقيق البهجة التى اعترضها فى شعر ، ومن شروط هذا الشعر .. الايحاء ومن شروطه البعد فى الوضوح المبين ، وبين هذا الاتجاه وبين المبادىء الشعرية صلة نسب .. يقول :

ما روعـــة اللفـــظ المبين　　الســـحر من وحى العبـــاره

وقبله قال (ملارمة) ان فى الوضوح لملا ، فالوضوح يفقد من جمال الشعر ، فمن لزوميات الشعر أن يطل عليك شيئا بعد شىء بالايحـــــاء الاستدراجى ، ثم ان فى الاشارة (معجزة) تعبيرية تهيأ دونها الألفاظ

المنسرة ، والاشارة ظل لا ينمى ويجلى وانما يكتفى بالايحاء ، وفى الايحاء رحابة وانطلاق تدفعان بك الى الغرض البعيد المقصـــود الى معنى المعنى وظله ..

وعليه فألفاظ القصيدة أشبه بستارة أسدلت ما بين القارىء ونفس المبدع : ستارة صوتية موقعة متكاملة ، وبهذه الخاصة الصوتية يستطيع المتذوق أن يبلغ حالة الحنين والوجد التى اكتنفت نفس الشـــاعر ، والستارة مجموع جرس منتظم منسجم ، وتعبير عن شىء عجزت عنه الالفاظ بمعناها المحدد ، وأدته بقيمتها الغنائية غير المحـــدودة وفى البيتين السادس والسابع ..

غيبت فى العجب الدفين معنى براعته البكاره
خطوات وسواس رزين وهب تعميه الطهاره

اشارة الى أن المعنى البكر الذى تحبل به الذات يظل فيها ، وليس بوسع القصيدة أن تسبكه فى تعبيـــر كامل ، وذاك الذى غاب عن لفاظمين فى وسائل التعبير لم يفته ، فان خطا الرمزية ووعيـــه الكامل لكل جزء من أجزاء الخلق الفنى لديه جعله يبلغ بالشعر العالى ذلك الوهب الطاهرة ذلك الشعر الصافى (١٣) فمن لنا بمن يغوص فى أغوار هذه الرموز ليستخرج ما فى بطن الشاعر من معان ؟ ومن ذا يستطيع أن يتوصل الى هذه الصلة البعيدة بين اللفظ ومعناه الا بعد كد للذهن وجهد للقريحة ، وهبه توصل الى هذه المعانى التى جاشت بها نفس الشاعر فهل يعد ذلك مزية له ؟ كلا فما كان الشعر تعمية وألغازا وما كان الفن أحاجى ولن يكون ...

ان الرمزية حين تسرف على نفسها وتبالغ فى الشطط والابعاد تلوى مقادة الفن وتطمس أهدافه . فالكلمة وحى الشاعر ورسوله الى

---

(١٣) الرمزية والأدب العربى الحديث ١٢٩ وما يليها . أنطون غطاس كرم (دار الكشاف ـ بيروت) .

الذهن ، فما لم تصافحه فى هوادة كانت وبالا على الذهن وشقاء له وكذلك يتحول الشعر الى العبث والهتاف والفوضى ، وذلك ما لا يمكن أن يبشر به عاقل أو حصيف له حظ من الرؤية فى مضمار الفنون بعامة والشعر بخاصة ...

لكل هذا وما ماثله علت أصوات المصلحين والاكيـــاس داعية الى أن يكون أدبنا قريبا الى النفوس حتى يمكن تذوقه ، ومن هؤلاء الاستاذ (على الجندى) الذى رأى ـ بمد البصر ـ أن هذا اللون الملغز من الأدب لا يتناسب وطبيعة العصر .. وتأمل قوله : « وأستطيع أن أجزم بحكم تجاربى أن النفس السهلة البسيطة البيضاء القريبة الغور ، الناشئة فى بلاد منبسطة الرقعة ، متطامنة الجبال معتدلة الجو صافية الســـماء ضاحية الشمس سافرة الأقمار والكواكب ، بعيدة عن تقلبات الجـــو وتغيرات الطبيعة لا تطرب لهذا النوع ، ولا تستجيب اليه ، وسيظل يمشى متعثرا حتى تنشأ أجيال جديدة ربما وجدت فيه شيئا يذاق ، فهذا الفن غريب على المزاج المصرى الذى تحيط به الواقعية من كل جانب ويطالعه الوضوح والصفاء فى الأرض والسماء ، وتلفه الطبيعة الهادئة الوديعة الثابتة فى شملة من السكينة والطمأنينة ، فلا جبال تناطح السماء وتكلل قممها الثلوج ، وتأوى الى مغاورها العميقة شياطين الانس والجن ، ولا غابات فيح صفيقة الظلال يسكن تحت أشجارها المتشابكة ما لا يحيط به الوهم من أنواع الوحوش والزواحف والحشرات ولا سماء فاتمة الاهاب داكنة الجلباب ملثمة القمرين ضريرة النجوم تقهقه بهزيم الرعود وتبسم بشقيق البروق ، ويوحى تلبد أساريرها وغموض قسماتها بالفراغ والرهبة والوجل وثير الهواجس والوساوس ويبعث الفكر الخادر الى اكتناه ما تحجب وراءها من حقائق وتكتنه من أسرار والتماس تفسير لهذه الظواهر المبهمة المعجمة المرعبة معا » (١٤) .

---

(١٤) فن التشبيه للأستاذ على الجندى ٢/١٣٥ (مكتبة نهضة مصر (الطبعة الأولى) .

وتثور قضية أخرى على شابكة بتآلف الألفاظ فى الصورة الشعرية الرامزة ، مؤداها أن اللفظة فى الشعر ولا سيما الرمزى منه قد تتخطى الحدود المعهودة لها فى اللغات الأدبية وما تحسه من علاقات تنمو من داخل الصور الشعرية الرامزة لها مؤثرة بشىء فى أصله ايحـــــاءات تكسو الصورة شفافية يختلط فيها الواقع بالرمز والحلم بالواقع ، وتصبح القصيدة بذلك عملا يلجأ الى اللغة لتقوم بمهمة ايحاءات متوالية ، كل ايحاء قد يفجر ايحاء آخر وتستطيع الكلمة الشعرية أن تلقى أمام القارىء بعالم خبىء يبين شيئا فشيئا لا عن طريق مضامين ولا عن طريق السدد المنطقى للأفكار أو المعانى بل عن طريق الرؤى . بل عن طريق النماذج والاختلاط الذى يقوم الاطار العام للقصيدة بتغييره جزءا جزءا عن طريق الرؤى اللغوية التى تلوح فى مخيلة القارىء . ومن هنا يختلف منطق لغة الشعر عن منطق لغة النحو ، فالأولى وثيقة الصلة بالانفعال وهى صورته ، والأخرى وثيقة الصلة بالفكر وهى ربيبته ، ولما كان الشاعر يود الابانة عن داخله الانفعالى ورؤاه الوجودية الخاصة فلا مناص أمامه الا أن يحدث هدما فى منطق اللغة ليقيم من جديد بناء جديدا فى نسقه وتركيبه اللغوى الخاص وان كانت المادة الأولى واحدة ، الا أن الشـــكل الثانى وتكوينه المتجاور أصبح يؤدى الى تولد علاقات لغوية جديدة ، ويتضح الفرق بين كلا المنطقين حين يعانى الشاعر من انفعال معين على منطق النحو يكون المطلوب وصف هذا الانفعال ، كما يتراءى على شكل الفكر .. أما فى منطق الشعر فهو التعبير بواسطة معادله الموضوعى أو الصورة التى توحى ولا تحدد تؤثر ولا تقرر ، تجسد الحالة ولا تصفها ، ويبقى أن نلفت الى معنى لعله على صلة بما نقول فحواه لغة تنفرد بالأحياء والاثارة والتوتر وهذه اللغة لا ترتبط ارتباطا لازما بعجلة الحيـــــاة الدوارة بالمشكلات الحياتية قدر ارتباطها بالعالم النفسى عند الشـــاعر ويستتبع ذلك لا محالة أن تنفى ما شاع عند بعض الأوساط من أن ثمـــة الفاظا شعرية ترفض الصورة الشعرية أو بتعبير آخر وقف الشـــــعر عليها نفسه . فمنها يقتات واليها يعود الفضل فى خلابة أنماطه وتعـدد اشكالها ، فلغة الشعر تتوقف أولا وأخيرا على أن تكون نابعة من احساس

الشاعر منبثقة من كيانه ، ذلك هو القول الفاصل أو المحك الصادق لا سيما اللغة (١٥) .

ويذهب الدكتور (الطاهر أحمد مكى) الى أن التعبير عن الوجدان فى الشعر يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على تصوير احساس الشاعر ، وعلى التاثير فى نفس القارىء أو السامع لتحدث عنده احساسا مماثلا وتنقل اليه تجربة الشاعر كاملة .

وكلمة لفظ هنا لا تعنى الكلمة مفردة لأن هذه لا توحى الا بخواطر مبعثرة لا تربط بينها صلة نفسية أو ذهنية واحدة ، وانما تستمد حياتها من وجودها فى سياق خاص واتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها وتؤثر فيها وتتاثر بها ...

والقول بأن هناك ألفاظا شعرية ذات ايحاءات خاصة تناسب الشعر لدلالتها الجميلة كالفجر والحب والشفق والتبع والقمر فهم غير دقيق لطبيعة الشعر ، لأنه تعبير عن الحياة بخيرها وشرها وتصوير للنفس البشرية فى فضائلها ورذائلها وجمالها وقبحها ، وانما تصبح الكلمة شاعرة حين توفق فى التعبير عن احساس الشاعر وتلائم السياق وتتفاعل مع غيرها من الألفاظ ، فكلمة النار فى قول (محمود أبو الوفا) :

أبى وفى النار مثوى كل والدة ووالد خلفا للبؤس امثالى

شاعرية لأنها تعبر بدقة وفى قوة عن احساس الشاعر غاضبا من الحياة ومتمردا على أبويه » (١٦) واذا كان للرومانسيين لغة درجوا على استخدام صور معينة منها على نحو ما ألمحنا سلفا فان وقوف عديد

---

(١٥) دراسة فى لغة الشعر ١٤ د . رجاء عيد (نشر منشأة المعارف) بالاسكندرية .

(١٦) الشعر العربى المعاصر وروائعه ومدخل لقراءته ٧٦ د . الطاهر أحمد مكى ـ ط ـ الأولى (دار المعارف)

منهم عند هذا الاستخدام ذاته بل وتردده فى شعرهم قد دعا بعض المحافظين الى التجهم عليهم والازراء بهذه اللغة التى ندت عن لغة التراث والسلف ، وكأنى بهؤلاء المحافظين لا يقرون استعمال بعض التعابير فى أشعارهم ولا يعترفون بها ، وكان المرحوم (عزيز أباظة) واحدا من أولئك الذين تهكموا فى سخرية قارضة بتلك التعابير الطازجة ..

ولا يشك قارىء لشعر (الهمشرى) أنه وبعض رفاقه فى جماعة (أبولو) مثل (الصيرفى) و (على محمود طه) قد أحدثوا فى لغة الشعر حدثا أثار ثائرة أنصار الديباجة التقليدية والرعب من التجديد والتعصب للقديم ، وفى مقدمة ديوان (أصداء الحرية) لعبد الله شمس الدين نرى الشاعر التقليدى الأستاذ (عزيز أباظة) يسخر فى مرارة من هذا التجديد فى التعبيرات الشعرية ويضرب له أمثلة بعبارات (الأنين المشنوق) و (الحزن الراقص) و (الصمت المقمر) والشمس المديدة واللانهاية الخرساء .

ولقد كان الأستاذ (عزيز أباظة) باستطاعته أن يجد بعض العبارات المشابهة فى شعر الهمشرى مثل قوله (العطر القمرى) و (النغم الوضى) و (اللحن المفضض) و (السكون المشمس) .

وهذه قضية لغوية بل شعرية عامة تستحق النظر ..

ويحاول بعض النقاد المعاصرين أن ينتصر لهذه اللغة وحجته فى ذلك أن « المجاز من أكبر السبل التى تتسع بها اللغة وتزداد قدرتها على التعبير » وكان المجاز ونقل اللفظ الى مجال من مجالات الحس أو الادراك الى مجال آخر لوجود علاقة أو شبه بين المجالين فكيف يمكن أن نحرم اللغة هذه السبل وأن ندعو الى تجميدها .. والتعبيرات التى يأخذها دعاة المحافظة اللغوية على شعرنا الحديث منذ جماعة (أبولو) حتى اليوم لا تخرج عن كونها مجازات وان تغير فيها أساس النقل من مجال الى مجال ، فالعرب القدماء كانوا يرحبون بالمجاز كوسيلة من وسائل البيان ، بشرط أن يتم النقل من مجال الى آخر على أساس التشابه

الذى كانوا يسمونه (الجامع فى كل) ، ثم حدث فى الآداب الغربية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر أن ظهر مذهب أدبى جديد هو مذهب (الرمزية) الذى امتد الى وسائل التعبير اللغوى ، وقد أجمل الشاعر الفرنسى (بودلير) الأساس النفسى للتعبير الرمزى فى بيت شعر له قال فيه « ان الألوان والأصوات والعطور تتجاوب) وهو يقصد بذلك أن لونا من الألوان قد يحدث فى النفس البشرية أثرا يتفق مع الأثر الذى يحدثه صوت معين أو عطر معين ، وهذا هو معنى التجاوب بين هذه المعطيات الحسية المختلفة ، وما دامت اللغة فى أصلها مجرد رموز تثير فى نفوسنا احساسات وخواطر وانفعالات يرمز لكل منها لفظ معين ، وما دام الهدف النهائى من الأدب والشعر هو نقل تجربة بشرية أو على الأصح أثر هذه التجربة من نفس الى نفس فانه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أو الشاعر الذى يريد أن يستنفد كل ما فى نفسه وينقله كاملا الى أنفس الغير أن ينقل ألفاظا من مجال حى معين الى مجال آخر اذا كان هذا النقل ما يعنيه على هدفه وهو نقل الأثر النفسى الى الغير » (١٧) .

على أن « للهمشرى » ملحظا يفسر على أساسه ما جرى فى بعض شعره من تعبير رمزى كالسكون المشمس لخصه فى قوله :

« اننا عندما نجلس فى بستان ساكن رأد الضحا نروم فى عقولنا صورا متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا فاذا استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهى الشمس فلم لا يكون السكون مشمسا » (١٨) وهو بذلك يرسى دعامة لذلك التفسير تنطوى على الملازمة الخارجية بين شيئين :

٤ ـ ومن خصائص القصيدة البارزة خلالها (التشخيص) ونعنى به أن يخلع الشاعر الحياة على ما ليس بانسان ... وقصيدته معرض

---

(١٧) الشعر المصرى بعد شوقى (الحلقة الثالثة) ٣٠ وما بعدها د . محمد مندور .

(١٨) مجلة (ابولو ـ المجلد الأول ـ عدد يونيو ١٩٣٢) .

حافل بالتشخيص الذى خلع الشاعر فيه الحياة على ما ليس بانسان ... أنظر قوله وهو يتحدث عن نارنجته :

وتذكرت عهد الصبا فتنهـــدت وكأنهـــا بيد الأسى طنبـــور
وتذكرت شـــجر النخيل وهـــدهدا قد كان يقصدها صباح مســـاء

وقوله :

هيهات لن أنسى ضحا ســـبتمبر والنحـــل يغشى نورك المتـــلالى
ومســـاء مارس كيف يهبـــط تلة شفقية محـــــدودة الأظـــلال
نزل الحديقة تحت أوهام النـــدى وضفا عليـــــك معطر الأذيال
فهنـــاك كم ذهبية شغفت بهـــا روحى فتاهت فى مروج خيـــال

واذا كان الهمشرى قد خلع الحياة على شجيرته فتذكرت عهـــودا ومرائى ، وتنهدت كما يتنهد الانسان ، واذا كان قد نفخ الحياة فى مساء مارس فهبط على التلال ، اذا كان قد فعل ذلك فان له هدفا آخر يطويه فى التعاطف مع « شجيرته » اذ من البدهى أنه وحده الذى استعرض شريط الذكرى وأنه الذى تنهد الى آخر ما ذكرنا غير أن امتزاجه بها أو حلوله فيها سوغ له هذا التجاوب الذى نقلته صور القصيدة .

٥ ـ والقصيدة مفعمة بالألفاظ المرتبطة بالطبيعة .. ودونك الشجيرة والزرزور والصباح . والفجر . والعطر . والأريج . والشفق ، والندى ... الخ . وتلك سمة من سمات الاتجاه الرومانسى تتجلى فى شعرهم بوضوح .

وكما يميل الرومانسيون الى الالتحام بالطبيعة فكذلك تستهويهم الحياة الروحية ويدعوه ذلك الى استعمال كلمات من هذه الحياة كقول (الهمشرى) فى قصيدة عاطفية ..

قبل هذه الحياة كنت أصلى ... يا حياتى لحسنك المعبـــود
فيك أفنيت أدمعى فى غنائى ... فيك عفرت جبهتى فى سجود
وعلى مذبح الغـــرام تفرست ... بروحى فى ذلة وخشـــوع
غير أنى رأيت هـذا قليـــلا ... فتقـــربت بعـدها بدموعى

وقوله من القصيدة نفسها لصاحبته ..

ها هو الليل قد أتى فتعـــالى ... نتهادى على ضفاف الرمـــال
فنسيم المســـاء يسرق عطرا ... من رياض سحيقة فى الخيال
صور المغرب الذكى رباهـــا ... فهى تحكى مدينة الأحـــلام
نفحت فى الخيال منها زهور ... غير منظورة من الأوهـــام

فواضح أن الهمشرى زاوج فى هذه الأبيـــات بين ألفـــاظ يمت بعضها بصلة حميمة الى (الطبيعة) وبعضها الآخر على شابكة بالعالم الروحى (١٩) .

وغالبا ما تجىء ألفاظ « الرومانسيين » ندية رشيقة ذات نكهـــة خاصة ، حتى ليخيل اليك اذا أدمنت قراءة أشعارهم أنهم ينفردون بمعجم شعرى متميز ، « وقد يكون بعض هذه الألفاظ مما لا يعطى معنى قيما ، أو يزيد الدلالة شيئا بقدر ما تكون له قدرة على خلق جو شاعرى صاف رفيع يحلق فيه الشاعر ومن يتلقون عنه فيرون الأشياء مغلفة بكثير من الأثيرية ، أو يرتفع بتلك الأشياء الى جوه الشعرى الصافى فيخفف من كثافتها ويمنحها كثيرا من الشفافية والروحية ، ويمكن أن نجد أوضـــح صورة لذلك فى شعر (على محمود طه) الذى كان أبرع شعراء هـــذا

---

(١٩) طالع قصيدة الى جتا الفاتنة فى مدينة الأحلام من الديوان ١١٠ : ١١٧ .

الاتجاه فى استخدام الالفاظ الرشيقة المنغومة التى تخلق هذا الجـــو الشعرى المحلق (٢٠) » .

٦ ـ وفى قصيدة (الهمشرى) زفرات حارة حادة من اللوعـــة والأسى تتشح فى النهاية بوشاح الموت ، ولئن كان الشعر الرومانسى قد اتخذ من الشكوى محورا ، ان شكاة (الهمشرى) فى قصيدته مردها الى هذا الجو الذى تنفس فيه عزيز الذكريات بعد أن صوح واقعها ، وغدت أطيافها وأوهامها أشباحا تطارده فى كل مكان .. واذا كان سواه من الرومانسيين قد درج على أن يطيع من شكواه الداخلية ما يحدد بالألم فان شكوى الهمشرى كانت هادئة رزينة غير أنه كثفها بترديد مقاطع معينة جاءت خلال القصيدة ، ومن ثم أجدنى لا أميل الى نظرة الدكتور (القط) فى قوله :

وليس فى القصيدة تلك الحدة العاطفية المألوفة عند الوجدانيين فى هذا المجال ، ولا ذلك البكاء المرير المعهود فى مواقف الفقد أو الذكرى ، وانما تصادف جوا رقيقا يمتزج فيه النور بالظلال ، وتفقد فيه الأشياء حدودها الواضحة ومعالمها المعروفة حين ينظر اليها المرء وجفونه نصف مغمضة كما نظر اليها الشاعر فى مجلسه من شرفته يستعرض أطياف الماضى (٢١) .

ذلك لأن تكرار هذه المقاطع التى عمد الى ترديدها فى قصيدته جسد المرارة ، فبدت أذكى مما لو رفع عقيرته أو جأر بالصياح ، وعالن به على غرار ما يهتف بعض الشعر الرومانسى .

وقد يستوقفنا ملمح استدل به الستار على شكواه هو الحديث عن الموت فى نهاية القصيدة :

والآن اذ عجل القضـــــاء فانما سيقوم فى الذكرى خيال شذاك

---

(٢٠) تطور الأدب الحديث فى مصر ٣٤٣ .
(٢١) الاتجاه الوجدانى ٤٢١ .

ولعل ذلك ينطوى على أن احساس الشاعر بالنهاية جاء فى عديد من قصائده حتى ليبدو ولوعه به ما يحتاج بدوره الى تفسير يمكن ايجازه فيما يلى :

أن هذه الأصداء تجسدت على شعر (الشابى) كما غلفت شعر (الهمشرى) ومن الذى يقرأ بيت (الشابى) :

جف سحر الحياة يا قلبى الباكى فهيا نجرب الموت هيا

ثم لا يسترعى انتباهه هذه الحفاوة بالموت ؟

تقول (نازك الملائكة) فى محاولة أرادت أن تكشف بها عن السر الكامن فى تشبث (الهمشرى) بالموت :

« وثمة الشاعر الذى وقف الموقف عينه من الموت هو (محمد الهمشرى) ذلك الشاعر الموهوب الذى كان موته خسارة شعرية كبيرة للأدب العربى الحديث .. ان احساس هذا الشاعر بالموت أكثر تميزا منه عند (الشابى) مثلا ، حتى يكاد يقترب من (كيتس) وكان أى حادث يرتبط باحساسه لابد أن يذكره بالموت ، وهكذا نجد أن سعادته بالرجوع الى قريته فى قصيدته (العودة) تعيد الى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة ، تلك القمة التى يبلغها الانسان بالموت :

أموت قرير العين فيك منعما يخدرنى نفح من المرج عاطر
ويلحفنى هذا البنفسج ولتكن مسارح عينى الربى والمخاضر
وآخر ما أصغى اليه من الصدى خرير ك يفنى وهو فى الموت سائر

وتخلص الشاعرة (نازك) من ذلك لتتساءل عن العلاقة الممكنة بين هذا الولع الغريب بالموت ، والوفاة المبكرة التى أردت (الشابى) و « الهمشرى » وهما فى نضارة الشباب .

وتنتهى الى استنتاج يتمثل فى أن حدة الاحساس التى اتصف بها كلاهما بالاضافة الى الانفعالية وان تحققت فيها على تفاوت فى الدرجة كل هذه (المبالغة) فى بذل القوى النفسية لابد أن تؤدى بالشـــــاعر الى أن يستنفد قواه الروحية والشعورية فى بضع سنين ، ثم يقف لاهثا فجأة ويضطر الى أن يموت ، فالانفعالية تشبه الاحتراف لأنها تجعل الشاعر ضعيفا ازاء مظاهر الحياة المحيطة به .

فكل جمال يعصف بقلبه ، وكل اتساق يملأ مشـــاعره بالحساسة الطافحة ، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الأشياء المحيطة بالشاعر أغلى من الحياة نفسها » (٢٢) .

ولا نود أن يجرفنا تيار هذا التفسير الذى تمحض للفن والفلسفة فى اماطة اللثام عن سبب الوفاة المبكرة فى قبيل من الشعراء فذلك ما لا نرتضيه بحال ، لأن الموت وهو غيب من الغيوب يرفض مثل هذا التحليل بدليل أن شعراء عاشوا بين ظهرانينا الى أرذل العمر وقد بلغوا من فرط الاحساس ما لا يختلف عليه اثنان من الناس ، ولنا فى (المرحوم) « أحمد رامى » ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ الحجة الساطعة ... ومع هذا كله فنحن لا نقر هذا التفسير المادى بحال ... انسياقا مع ما جاء فى كتاب الله تبارك وتعالى من آيات تقطع بشكل حاسم بأن لكل أجل كتابه . وأنه لن يؤخر الله نفسا اذا جاء أجلها . وتلك قضية مقررة ثابتة غنية عن الخوض فى تفاصيلها أو الاسترسال فيها ..

٧ ـ والقصيدة ذات نزعة تجديدية فى شكلها المقطعى الذى اعتمد على تنويع القافية وان التزمت بحرا عروضيا معينا هو بحر « الكامل » الذى ينتظم التفعيلات العروضية الآتية :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(٢٢) قضايا الشعر المعاصر ٣٠٧ وما يليها نازك الملائكة (دار العلم للملايين ـ بيروت) .

ومن نافلة القول أن نلفت الى أنه سمى كاملا « لتكامل حركاته وهى ثلاثون حركة ليس فى الشعر شىء له ثلاثون حركة غيره والحركات وان كانت فى أصل الوافر مثل ما هى فى الكامل ، فان فى الكامل زيادة ليست فى الوزن الوافر ، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجىء على أصله ، والكامل توافرت حركاته وجاء على أصله فهو أكمل من الوافر فسمى لذلك كاملا » (٤٣) .

ويلاحظ أن القصيدة مع تلوين القافية فيها جاءت تعتمد على تكرار بعض المقاطع على نحو ما أشرنا سلفا ، وللتكرار فى الشعر دلالة استمدها من العصر الحديث بعد أن نما فى هذا الشعر نموا ملحوظا برز فى هيئات مختلفة وشكول متباينة ..

والتكرار (يجنح بطبيعته الى أن يفقد الألفاظ أصالتها وجديتها ، ويبهت لونها ، ويضفى عليها رتابة مملة ، ومن ثم فان العبارة المكررة ينبغى أن تكون من قوة التعبير وجماله ، ومن وضوح الارتباط البيت الردىء ، فهو يفضح ضعفه ويشير اليه صائحا ، وهذه الخاصية المعرقلة فى التكرار تصبح أوضح فى تكرار التقسيم الذى يختلف عن سائر الأصناف فى أن يتكرر كثيرا ، وقد يصبح أشبه بدقات ساعة رتيبة مملة اذا لم يتنبه الشاعر . وخير مثال لهذا التكرار الهزيل الذى ارتكزت اليه القصيدة الخيالية « النارنجة الذابلة » .

كانت لنا يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

فبالمقارنة مع المقطوعات الجميلة التى غصت بها هذه القصيدة الموهوبة نجد البيت المكرر متنافر الحروف ردىء (السبك) (٢٤) » .

---

(٢٣) الكافى فى العروض والقوافى ٥٨ (الخطيب التبريزى) تحقيق الحسانى حسن عبد الله ـ نشر (الخانجى) .

(٢٤) قضايا الشعر المعاصر ٢٨٥ .

٨ - وعلى ذكر أوزان القصيدة العروضية وقد ألمحنا اليها آنفـــا ينبغى أن نفطن الى أن بعض أبيات القصـــيدة مدور ... وتأمل قوله :

هى جنة الأشجار والأظلال والـــــ أعطار والأنغام والأنداء

ونعنى بالبيت المدور .. ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة بأنيكون بعضها قد وقع فى الشطر الاول وبعضها فى الشطر الثانى .. والتدوير معروف فى الشعر العربى من قديم بأنماطه المتعددة التى جاء سطر منها ينساب بالأذن الموسيقية فيستريح اليه ، ومنه ما كان نشازا يصدم الحس المرهف ، ويكتئد رتابة السمع اليقظ بأحداث رهيبة تعتريه فتبنو الأذن عن الاخلاد اليه ..

وقد ذهب بعض الدارسين الى أن التدوير يسوغ فى كل سطر تنتهى عروضه بسبب خفيف مثل « فعولن » كما فى بيتى « عمر أبو ريشة » فى التقارب ..

رويداك لا تجرحى صمتك الر هيب ولا تهتـــــكى مئزره
فانى أحس به همهمـات الو حوش وخشخشـــــة المقبره

ومثل (فاعلاتن) فى البحر الخفيف ، ونموذجها من شـــــعر « سليمان العيسى » .

وحـــدة تلهم الـكواكب مســـرا ها وتمشى فى القفر ظلا ظليـلا
وحدة تفجر الينابيع فى الكـــو ن فراتا يسقى العطاش ونيـــلا

غير أن « التدوير » يصبح ثقيلا ومنفرا فى البحر التى تنتهى عروضها بوتد مثل (فاعلن) ومستفعلن ومتفاعلن ، والبيت الذى ذكرناه من قصيدة (الهمشرى) نموذج قائم على وتد ، ولهذا نجد الشعراء فى بحر الكامل قلما يلجئون الى التدوير وما وقع فى شـــعر بعضهم منه

: ينهض لتمثيل ظاهرة أو أشبهها ، وقد يشفع نفس القصيدة التى جاء فيها « التدوير » ومثاله ما ورد من قول (المتنبى) من الكامل

الناعمات القاتلات المحييات المبديات من الدلال غرائبا (٢٥)

هذه نثارات نارنجة الهمشرى الذابلة أرجو أن تكون قد وفت بالغرض المنشود من الدراسة الفنية التى تضع الشاعر فى مكانه من شعراء عصره بعيدا عن الافراط والتفريط فى الحكم ، فما أكثر الكلمات التى تلتوى بالقصد تحت وطأة الدعاية الكذوب و « الديماغوجية » الزائفة فى أدب تعوزه النصفة ويفتقر الى النظرة الواعية فى حياة تشامح فيها نفر من الأقزام على حساب الأصلاء من ذوى المواهب الناضجة والعبقـــــرية الشحوذة ...

---

(٢٥) أنظر (ذاته) ببعض تصرف ١١٣ وما يليها .