من التصوير الفنى
فى شعر
محمد عبدالمعطى الهمشري
دراسة بلاغية تحليلية للقصيدتين
« عاصفة فى سكون الليل » و « الربيع »

إعداد:

دكتورة: إيمان سعيد حسن موسى

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

مُقَدِّمَة

الحمد لله فاتحة كل خير، وتمام كل نعمة والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد.....،

فمن المعروف أن الشعر هو ديوان العرب، لا جدال فى ذلك فقد حفظت القصيدة العربية تراث العرب الأدبي والتاريخي، وحافظت على اللغة فليس من السهل الخروج على بيت الشعر بلفظ أو معنى ليس فيه، فبيت الشعر محصَّن بوزن وقافيه وموسيقى شعرية لا يمكن اختراقها.

لهذا أردت أن يكون هذا البحث فى الشعر وقد جاء بعنوان « من التصوير الفني فى شعر محمد عبد المعطى الهمشرى » دراسة بلاغية تحليلية للقصيدتين "عاصفة فى سكون الليل، والربيع ".

ومما دفعني لاختيار شعر الهمشرى موضوعاً لهذه الدراسة ما يلي:

١- يعتبر الهمشرى من أحد الشعراء المتميزين فى فترة الثلاثينات مثل على محمود طه، وإبراهيم ناجى والشابي وغيرهم وبالرغم من ذلك لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين باستثناء بعض الدراسات السريعة التى دارت حوله ولكنها لم تف هذا الشاعر حقه ولم تعتبر دليلاً على أصالة وعبقرية الإبداع لواحد من أكبر شعراء العصر الحديث.

٢- وفاة هذا الشاعر فى سن صغير ومع ذلك فقد ترك بصمة واضحة فى عالم الأدب مما لشعره من خصوصية فى الأداء وعبقرية فى المعني وخيالاً خصباً.

وقد جاءت هذه الدراسة على النحو التالي:

١- مقدمه و تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة

▪ **المقدمة**: ذكرت فيها أهمية الشعر وأسباب اختياري لشعر الهمشرى وخطة البحث.

أولاً: **التمهيد:** احتوى التمهيد على الآتى أولاً: الملامح الخاصة لشخصية الهمشرى

ثانياً: **الصورة الفنية**:

أ- الصورة الفنية عند القدامى والمحدثين.

ب-الصورة الفنية فى شعر الهمشرى.

المبحث الأول:

أ- مختارات من الصورة التى يغلب عليها طابع الحزن والتشاؤم فى ديوان الهمشرى.

ب- تحليل قصيدة "عاصفة فى سكون الليل" تحليلاً بلاغياً.

المبحث الثانى:

أ- مختارات من الصورة التى يغلب عليها طابع الفرح والتفاؤل.

ب- تحليل قصيدة « الربيع » تحليلاً بلاغياً.

المبحث الثالث:

دراسة حول التوافق اللغوي والموسيقى الشعرية وملامح التجديد فى شعر الهمشرى.

أولاً: التوافق اللغوى والموسيقى الشعرية فى شعر الهمشرى.

ثانيا: ملامح التجديد عند الهمشرى

- **الخاتمة**
- **المصادر والمراجع**

وختاماً أرجو من الله سبحانه وتعالى أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت فى إلقاء الضوء على شخصية شاعر من كبار شعرائنا المحدثين الذين لم يظفروا بدراسة أكاديمية متخصصة.

الباحثة

التمهيد

أولاً: « ملامح الصورة الشخصية للشاعر »

إن أولى ملامح النشأة بالنسبة لشاعرنا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بواحدة من أجمل مدن دلتا مصر وهي مدينة المنصورة، ولها من موقعها المتميز على النيل وجمال الطبيعة في ربوعها ما يجعلها ذات أثر قوي في ترقية الإحساس وإثارة الخيال.

ولد محمد عبد المعطي الهمشري لأب هو « عثمان الهمشري » « فقد كان والده المرحوم عثمان بك الهمشري من الأتراك المتمصرين ومن أعيان المدينة موهوب الجانب مرجو المروءة » (١).

وقد أقام والده في السنبلاوين بعد أن ورث بها أرضاً طيبة عن أبيه، « تزوج من أسرة مصرية من المنصورة اشتهر أفرادها المتعلم منهم والأمي بالذكاء والألمعية كانت هذه الزوجة الثانية له وهي السيدة «عائشة محمد وهبه» شقيقة الأستاذ الكبير محمد التابعي... منشئ المدرسة الأثيرة في عالم الصحافة(٢).

كان مولده في يوليو سنة ١٩٠٨م وشاء القدر أن يولد شاعرنا في جو ساحر خلاب فقد ولد برأس البر حيث كانت أسرته « تصطاف برأس البر وهكذا رأي النور لأول مرة على رمال رأس البر الناعمة تحت سمائها الحالمة بين شاطئ النيل والبحر الأبيض المتوسط » (٣).

في هذه المدينة ذات الجمال الفريد نشأ شاعرنا وفي ظل دفء حب أسرة هادئة ذات جاه وغناء وفي تلك البيئة الغنية والذكاء والألمعية التي جمع بينهما الهمشري أحب الموسيقى عن والده إذ كان يجيد العزف على القانون، فقد كان (هذا الأرناؤطي رجلاً فذاً في مواهبه وكان يعشق الموسيقى والطرب ويجيد العزف على القانون فيشق سكون الليل أعذب ألحانه، ويكثر من دعوة أهل الغناء في بيته» (٤).

---

(١) د / محمد أبو طائلة مجلة التعاون العدد الثاني من السنة الحادية عشرة فبراير ١٩٣٩م صـ١٥.

(٢) م. ع الهمشري صـ١٣.

(٣) صالح جودت م. ع. الهمشري حياته وشعره صـ١٤.

(٤) م. ع الهمشري صـ١٧.

هكذا جمع محمد بين شاعرية متمكنة في نفسه وبين تأثير ذلك الوسط الشعري الرائع فانسابت الموسيقى في كيانه فتحولت إلى كلمات عذبة رقيقة.

دراسته وثقافته:-

« عندما أتم الهمشري دراسة الابتدئية ونال هذه الشهادة التحق بمدرسة المنصورة الثانوية وكان في ذلك الوقت قد جاوز العاشرة من عمره، وتبدو عليه مخايل الشاعرية إذا كان كثير الخلوة إلى نفسه في رحاب الطبيعة منذ صغره.

ثم تخرج من الثانوية ونزح إلى القاهرة فالتحق بكلية الآداب بالجامعة المصرية غير أنه كان يتبع وحي حياته في الاطلاع، ولا يرضي أن يقيد نفسه ببرنامج الدراسة، وانتهى به الأمر إلى أن خرج من الجامعة بعد سنتين، وعين محرراً بمجلة التعاون عام ١٩٣٥ » (١).

« قرأ الهمشري القرآن الكريم كما قرأ كثيراً من التفاسير، فاستعان بهذه القراءات في نظم ملحمته الكبرى « شاطئ الأعراف» والتي تكفي وحدها في أن تثبت مكانته في الأدب العربي حتى لو لم ينظم غيرها في حياته » (٢)، ثم أخذ يبحث في كثير من الكتب الدنيوية والسماوية فقرأ التوراة والإنجيل، واستهوته مزامير داود في العهد القديم، حتى كاد يحفظها، وأفاد منها صوراً وتعبيرات لم يخل منها شعره، تزود شاعرنا بهذه القوة الروحية ثم عكف على قراءته الأدبية وانكب على الاطلاع على الأدبين: العربي القديم والحديث وروائع الأدب الإنجليزي فقرأ ملتون وكبلنج وروبرت بروك، وبيرون، وكان أكثر من استهواه من الشعراء الإنجليز ورد سورت، وشلي » (٣).

وكان الهمشري على علاقة وطيدة بالكاتب « صالح جودت » ودامت صحبتهما إلى آخر يوم فى حياته القصيرة وكان في المنصورة في ذلك العهد الشاعران – على محمود طه، والدكتور إبراهيم ناجي وتصادق الجميع وكونوا حليفاً

(١) م. ع الهمشري صـ٤٨ – ٥٠ – ٥١.

(٢) م. ع الهمشري صـ١٣.

(٣) م. ع الهمشري يتصرف من صـ٢٦، ٢٧ – ٣٢، ٣٣.

أدبياً « وكان من الطبيعي أن تثمر هذه الصحبة شيئاً من الغيرة وأن ينجم عن الغيرة سباق إلى القراءة في الأدب العربي وفي الآداب الأجنبية»(١).

شعره:-

كانت مخايل الشاعرية تبدو على الهمشري في حركاته وسكناته إذ كان كثير الخلوة إلى نفسه في الطبيعة منذ طفولته، لكنه لم يقل الشعر إلا وهو في مدرسة المنصورة الثانوية....

« وكان أول ما نظم الهمشري شعره الغزلي، وقد بدأ بأبيات معدودة متقطعة الأنفاس، ترى في هذه الأبيات صوراً بدائية ساذجة من خيال صبي يحب الجمال ولكنك تلمح في أكثر ألفاظها وصورها تطلعاً إلى السماء، وترفعاً عن الطين » (٢).

« ويتجاوز الصبا إلى اليافعة فيطول نفسه وتعلو موسيقاه، وتشرق ديباجته، فيأتي بمقطوعات عاطفية حلوة، مثل قصيدة « القمر العاشق » ومن العجيب أن الشاعر قد أقلع عن الشعر العاطفي بعد نضج شاعريته، فلم يقل بيتاً في الحب منذ آمن برسالة الحضارة الريفية عند التحاقه بوظيفة في مجلة « التعاون » إذ قصر شعره على تصوير الريف والدعوة للنهوض به، وإنقاذه من بئر الحرمان » (٣).

وفي سبتمبر سنة ١٩٣٢م قامت في مصر جماعة للشعر كان لها أثرها البارز في توجيه الشعر المعاصر وتسجيله هي « جماعة أبوللو » فكان الهمشري من شعراء الطليعة فيها، وعلى صفحات مجلتها نشر الكثير من شعره وظلت صلته قائمة بها إلى آخر العهد.. » (٤).

ولقد تراوحت أغراض شعره بين الطبيعية والحب والتأمل والشكوى والحنين إلى مواطن الذكريات، وتصوير الريف المصري وما يعانيه من إهمال وتغاضى المسئولين عنه، حثاً منه على الاهتمام به ودعوة إلى تحضره.

---

(١) م. ع الهمشري صـ١٩.

(٢) م. ع الهمشري صـ٢١، ٢٣، ٢٤.

(٣) م. ع الهمشري صـ٢٣، ٢٤.

(٤) بتصرف من المرجع السابق صـ٥١، ٥٢، ٥٣.

كما تتجلى في شعره خصائص الشعر الرومانسي في أبهى صورها، حيث تحرير المشاعر، وصدق التجربة، فقد كان يلقي العنان لتصوراته ويتغلغل في صميم الكون حتى أصبح من مظاهر التجديد في شعره اقتران الحسيات بالمعنويات، وكثرة الألفاظ التصويرية والتعبير الرمزي الجرئ كما امتاز شعره بسعة الخيال وتدفق المشاعر والموسيقى الساحرة.

غير أنه في رومانسيته لم يتبع مذهباً بعينه يقول الدكتور محمد مندور « كان شاعراً غارقاً في الرومانسية بطبعه وظروف حياته، ولا أظن رومانسيته صادرة عن تمذهب ووعي نظري وقصد أو افتعال، وإنما هي رومانسية نبتت من وجدان الشاعر » (١).

ولو تأملنا شعر الهمشري لوجدناه يتفنن في تعبيراته توخياً للعمق وسعياً وراء الجمال والتأثير في نفوس المتلقين « فإن منهج التجديد الشعري في الرؤيا الإبداعية عند الهمشري منهج يقوم على إيثار الصورة دائماً على التعبير المباشر، والقصد إلى الإيحاء أكثر من القصد إلى الإبانة والإفصاح»(٢).

حبه:-

للهمشري قصة حب يتيمة ملأت حياته بهجة وسعادة وحباً وأحلاماً وأملاً منذ طفولته إلى أن لقي وجه ربه، وقد كانت قصة حبه تلك من أهم الملامح الخاصة في حياته والمؤثرة بدورها في نتاجه الشعري إذ أنه وبعد هذه السعادة والحياة المليئة بالورود والسعادة والزهور تمت خطبة محبوبته من غيره فكانت له صدمة مروعة هزت كيانه إلى درجه أن الأستاذ صالح جودت رحمه الله يقول:

«... إن قصيدة « إلى نوسا » هي آخر ما نظم الهمشري من الشعر العاطفي وبعد هذا لم يقله أبداً » (٣).

هذه هي الملهمة الحقيقية لقصيدة « إلى نوسا » وما اسم « توحه » في القصيدة إلا تمويه حرصاً على قداسة الحب الوحيد الذي عاش في قلبه إلى أن

(١) الشعر المصري بعد شوقي د / محمد مندور الحلقة الثالثة صـ١١.

(٢) شاعرية الهمشري في ميزان النقد الأدبى د / عبد العزيز شرف دار الجيل بيروت جـ١ صـ١٧٥.

(٣) م. ع الهمشري صـ٥٨.

مات، كما كانت هذه القصة وحي كثير من أعماله وكان يلمح إليها في شعره كلما سنحت له الفرصة.

وفاته:-

أحس شاعر الحياة والموت بآلام في أمعائه فأجريت له عملية جراحية لاستئصال الزائدة الدودية استغرقت ثلاث ساعات أصيبت أمعاؤه خلالها بالشلل وظل على هذه الحال ثلاثة أيام إلى أن فاضت روحه صباح اليوم الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨م بعد أن أوصى ذويه ألا يدفنوه في مقابر السنبلاوين ومسقط رأسه لا لشئ إلا أنها مقابر جرداء من الجمال فقد كان يتمنى أن يدفن بين ظلال وارفة كما رقد عمر الخيام في نيسابور، ولكن أني لأسرته أن تجد له مثل قبر عمر الخيام » [١].

لقد عاد الهمشري إلى السنبلاوين هذه المرة محمولاً على الأعناق، ولقد أحس الهمشري بنهاية أجله وهو في ريعان شبابه وفرحته بالحياة فقد كان يشدو في قصيدة « حياة الشاعر» قائلاً:

غداً يا خيالي تَنْتَهي ضَحكَاتُنا وآلامُنَا تُفني وتَضني المشاعرُ

وَ تُسَلِمنا أيدي الحياة إلى البلىَ وَ يَحْكُم فينَا الموت والموت جائرُ[٢]

(١) م. ع الهمشري صـ١٧٦.

(٢) م. ع الهمشري صـ١١٨.

ثانياً: « الصورة الفنية »

أ- الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين

إن الصورة الفنية هى الجوهر الثابت فى الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير – بالتالى – مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبعدوه، وإدراكه والحكم عليه فالصورة الفنية لها أهمية كبيرة فهى وسيلة الناقد التى سيكتشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهى إحدى معاييره الهامة فى الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها فى سيق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه [١].

« والواقع أن هذا المصطلح له دلالة دقيقة في إطلاقات القدماء وهو بإيجاز شديد – ما يدركه المتأمل من المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيآتها وأشكالها، و شياتها، وملامح وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره وهذا ما سماه العلماء « الصورة ».

وقد نبه البلاغيون إلى أن لفظ الصورة بهذا المعنى مقتبس من المبصرات على وجه التمثيل والقياس » [٢].

كما أن الإمام عبد القاهر قد قال عن الصورة:

واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبُين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان ما تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر

---

(١) د/ جابر عصفور "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب" ص٧، ٨" ط٣ سنة ١٩٩٢م طبعة المركز الثقافى العربى.

(٢) د / محمد أبو موسى – دراسة في البلاغة والشعر صـ٦٩ ط: مكتبة وهبه سنة ١٤١١هـ، سنة ١٩٩١م.

بينونة في عقولنا لذا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء(١).

كذلك نرى القاضي على بن العزيز الجرجاني يفضل حسن التمثيل في صياغة الشعر ويتضح ذلك عنده عندما فضل أبا الطيب المتنبي على الخزيمي لما في أبياته من تمثيل حسن، وهذا التمثيل الحسن هو في نقدنا الحديث «جمال الصورة الشعرية » يقول الخزيمي:

لَقَدر وقْرَتَني الحَادِثَاتُ فَمَا أَرى لِنَا زِلة مِنْ رَيْبِهَا أتوجعُ

فقد زادها المتنبي حسناً ورونقاً لما أجاده من حسن التصوير وفي ذلك يقول القاضي:

« وقد بسطه أبو الطيب وشرحه وزاد فيه تمثيلاً حسناً فقال:

رَماني الدَّهْرُ بِالأَرزَاء حَتى فُؤَادِي في غِشَاء مِنْ نِبَال

فَصِرتُ إذا أصَابَتْنِي سِهَام تَكَسرت النضَال على النضالِ(٢)

ومن هنا ندرك أهمية الصورة في الشعر العربي فالعديد من النقاد العرب القدماء قد بحثوا في أهمية التصوير في أبواب علم البيان في البلاغة العربية فعرفوا الاستعارة والكناية والاستعمالات المجازية « غير أن مصطلح الصورة الفنية » مصطلح حديث نسبياً بدأ يفرض نفسه باعتباره عنصراً أساسياً في الربط بين القضايا البلاغية

(١) الإمام عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز صـ٥٠٨ ط: مكتبة الخانجي.
(٢) القاضي علي عبد العزيز الجرجاني – الوساطة بين المتبني وخصومة تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم – علي البجاوي صـ٣٣٦.

وكذلك النقدية حيث تتجمع فيه المحاور التقليدية، تضاف إلى ذلك جوانب أعمق تتصل بالرمز والأسطورة وما إليها»[١]

وقد حاول بعض الدارسين العرب المحدثين تحديد ماهية الصورة الشعرية بأنها « هي اللقطة التي تسجل وضعاً معيناً لشئ سواء أكان كائناً حياً أم ظواهر طبيعية،... وعلى هذا فإنها تتميز بأن اللقطة التي يسجلها الفنان في وضع معين للشئ تضفي الحياة على ما تصوره، ولا تثبته في وضع معين، ثم هي تمنحه من الحركة واللون والإيقاع ما يجعله أجمل من واقعه، وأكثر من ذلك أن المصور الفني يضفي من روحه وذوقه وثقافته على الصورة الفنية ما يعجز المصور بالآلة عن الإتيان به، والصورة بالآلة تحكي شيئاً واحداً، وضعاً واحداً، معنى واحداً بينما تحكي الصورة الفنية أشياء، وتتحرك في أوضاع، وتوحي بمعان، كما أنها تنسب إلى مصورها » [٢].

أو أنها « انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة – نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة الانسجام مع الطبيعة....

ومن ثم فإن الصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق عليها بل هي الشعور والفكر ذاته، لقد وُجدوا لها، ولم يُوجدوا من خلالها إن الشاعر الموهوب يفكر بالصور... إن العلاقة جزء أساسى من الصورة وهي علاقة حقيقية ليس بالمعنى العلمي... إنها نوع من الكشف أو الانكشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن أدركناه، أو نادراً ما ندركه ومن هنا تكون

(١) النزعة الرومانسية في شعر الهمشري – رسالة ماجستير مقدمه من الباحثة سلوى بسيوني يوسف سنة١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م صـ٢٠١ كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

(٢) الصورة الفنية في شعر المتنبي « الكناية والتعريض » د / منير سلطان صـ٢٠٨، ٢٠٩ الناشر مكتبة منشأة المعارف ٢٠٠٧م.

الهزة المفاجئة التي تصفها الصورة، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها » (١).

كما أن الصورة الفنية في شعرنا الحديث « لها فلسفه جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها « الحيوية » وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة – ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها فالقارئ لا يقف عند معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى « معنى المعنى » (٢) « وعلى هذا فإن الصورة الفنية تتكون من تراكيب تحمل في طياتها الصور في باطنها إيقاع ولأنها تجميع عناصر مختلفة في « موضع » متحرك نابض بالحياة احتاج الفنان أن يشبه شيئاً بشئ، أو يضفي على الصورة لوناً من الإيقاع الذي يبطن المعنى ويبرزه مكتنزاً بمشاعر متعددة »(٣).

ولما كان الخلق الفني مرتبطاً بالاستعارة والإيحاء وكذلك التشخيص في النظرية الحديثة من حيث هي مجال العلاقات والروابط بين الواقع وموجوداته وما يخلقه خيال الشاعر عليها – تصير الصورة تشكيلاً لغوياً يكونها ويخلقها خيال الشاعر من مقدمات ومعطيات متعددة تكون الصور فيها مستمدة من العالم المحسوس وبذلك « يدخل في تكوين الصورة ما يعرف بالصورة البلاغية من تشبيه ومجاز إلى جانب التقابل، والظلال والألوان فهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي » (٤).

(١) د / محمد حسن عبد الله – الصورة الفنية صـ٣٣.
(٢) عز الدين إسماعيل – الأدب وفنونه ط: دار الفكر العربي جـ١ صـ٦ ١٩٧٦م.
(٣) د/ منير سلطان – الصورة الفنية « الكناية والتعريض » صـ٢٠٩.
(٤) د / علي البطل – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري سنة ١٩٨٠م صـ٣٠.

ومن هنا ندرك أن الشاعر المجيد القادر على نقل خلجات نفسه ومشاعره من مجرد معان غير معلومة في عقله الباطن أو في اللاشعور إلى تجربة ذاتيه فنية نتلقاها وكأننا نعيش نفس الإحساس الذي قد مر بالشاعر لحظة تعبيره عن عواطفه. مما سبق يتضح لنا أن الصورة الفنية هى الوسيلة التعبيرية، واللغة الطبيعية التى يتجسد فيها انفعال الشاعر، وليس الفن الشعرى يبعد عن الفنون الأخرى فى الارتكاز على الصورة لتجسيد المشاعر والأحاسيس، فلكل فن من الفنون نمط من أنماط التعبير يلائمه ويخصه دون غيره من الفنون الأخرى، فالرسام يتخذ الألوان والخطوط وسيلته للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، والموسيقى يلجأ إلى الآلات الموسيقية ذات النغمات المختلفة يحملها جيشان خواطره وانفعالاته، أما الشاعر فيلجأ إلى اللغة يستعين بها فى التعبير عن انفعالاته وأحاسيسه لما فيها من خصائص تعبيرية وتصويرية وصوتية، يتكون بها فى النهاية بناء متكامل اسمه القصيدة وبما أن القصيدة – فى نظر النقاد – تمثل بنية متكاملة، فإن تكوين هذه البنية يرجع إلى عناصر عديدة. هذه العناصر هى العاطفة والفكرة والصورة والخيال والنغم، وعلى ذلك فإن الصورة تعتبر أساساً هاماً لإبراز تجربة الشاعر، ولها دور كبير فى نقل هذه التجربة، إذ هى فى القصيدة بمثابة الحدث الأساسى فى المسرحية، ومن ثم فإن الصور الجزئية، التى تتلاقى وتتراص لتكوين القصيدة – الصورة الكلية – تعتبر هى أيضاً بمثابة الحوادث الجزئية التى تنمى الحدث الأساسى للمسرحية ولهذا وجب أن تكون هذه الصور متصلة بصلة ما بالصورة الكلية – القصيدة – و لا يكون ذلك فإنه كلما كانت الصور الجزئية أشد التصاقاً وارتباطاً بالعاطفة السائدة للعمل الفنى أسهمت مع غيرها فى تآزر البنية النصية، وتلاحم أجزائها وترابطها، ومن هنا تنسأ بين هذه الصور الكلية، صلات وروابط، يدفعها هذا الترابط والالتصاق إلى مسايرة الفكرة العامة، وعدم التمرد عليها أو الخروج عن حدودها، وإلى أن تتحرك فى ركاب الحركة العامة للقصيدة حتى تبلغ الذروة فى النماء.

وإن كانت مهمة الصورة تتمثل فى نقل المشاعر والأحاسيس، ولكى تكون هذه المشاعر والأحاسيس نابضة دائماً بالحيوية، يجب للصورة أن تستمد كيانها من واقع الشاعر وأن تعبر عن تجاربه التى عاشها.

فإذا تتبعنا الهمشري من هذه الناحية وجدناه باحثاً بخيال خلاق عن حياة جميلة تتراقص فيها الأحاسيس النبيلة والعواطف السامية فتجسمت الطبيعة في شعره حسب ما رأينا من خلال الرؤية الرومانسية التي تندمج فيها الذات بالطبيعة وقد استعان بفيض من الصور لتجسيم هذه المعاني فكان معظم شعره وجدانياً يعبر تعبيراً صادقاً عما يختلج في نفسه من آلام وأحلام، ووجد وآمال وجاءت صوره وأخليته مثالاً صادقاً عن خلجات نفسه فعكست شعوره وإحساسه بالموجودات والمحسوسات فسرت إلى وجداننا سريان الماء في النبات بما يحتويه من خواطره وعبارات وجدانه وعواطفه.

لذا فإنه على غرار دراسة ديوان الهمشري وجد أن الصورة عنده تدور حول محورين أساسيين هما الصورة المشرقة الفرحة المتفائلة، والصورة الحزينة القاتمة المتشائمة.

وسوف نعرض لكل منها أمثلة مع إفراد مبحث خاص لكل من الصورة الحزينة وتحليل قصيدة كاملة توضح تلك الصورة من خلال قصيدة « عاصفة في سكون الليل » ثم إفراد مبحث آخر خاص بالصورة المشرقة الفرحة مع التمثيل لها من ديوانه وتحليل قصيدة كاملة مليئة بتلك الصورة الفرحة المشرقة وهي القصيدة المسماه « الربيع » فهي خير مثال للصورة المتفائلة المشرقة.

❁❁❁

المبحث الأول:

« أولاً مختارات من الصور الحزينة في ديوان الهمشري »

« لا شك أن الحياة ليست كلها بؤساً وشقاء كما أنها ليست كلها ورداً وجداولاً، وأضواء وفجر يشرق، ولكنها تجمع بين هذا وذاك بل إنها تمزج في كثير من الأحيان بين هذين الجانبين « إلا أن الشاعر الرومانسي بما عهد فيه من اندفاع وخيال جامح وانفعال جياش، كثيراً ما يُجسم ويضخم من انفعالاته، وأحاسيسه فنراه لأقل شئ فإن الكون كله يستحيل إلى صور مقبضه، وإذا ما نبض في صدره الأمل، تداعت على قلمه صور النور والصفاء والطمأنينة»[١].

وفي الصور الحزينة المتشائمة يتجلى لنا الليل بكل معاني الحزن والألم فكأنه صورة مجسمة لهذه الآلام والأحزان، وصور الليل كثيرة في ديوان الهمشري، تظهر بصورة واضحة في قصيدة « عاصفة في سكون الليل » التي سوف أفرد لها مبحثاً خاصاً لتحليلها تحليلاً بلاغياً لبيان ما بها من جماليات.

وأول هذه الصور التي تطالعنا مع الهمشري في ديوانه والتي تكشف عن حزنه ومعاناته إذ نراه يقول في قصيدة العودة [٢]:

مشيتُ وحيداً مُطْرِقَ الرأسِ بالياً ... وقد شردَتْ في الحزنِ مِنِّي خوَاطرُ

حزيناً تتهادَي في الظلامِ كأَنَّنِي ... إلى الأفق المجهولِ في الليل سائرُ

لقد أَشعَلتْ كلُّ المآذنِ نورَها ... ولاحَتْ عَلى الأفق البعيد المقَابرُ

وقد عقَدتْ نارُ العروشِ [٣] سحائباً ... عليها وفاحَتْ بالدُّخانِ المجامر[١]

---

(١) د / سلوى بسيوني يوسف « النزعة الرومانسية في شعر الهمشري – رسالة ماجستير صـ٢٠٤ سنة ١٩٨٩م.

(٢) قصيدة العودة الديوان صـ٢١٢.

(٣) العروش: البيوت المسقفة بعسيب النخل « الديوان صـ٢١٣ ».

ثم نراه يصور الليل يصورة غاية في الحزن حيث جعل الطائر يرسل لحن الموت في الليل الموحش الكئيب وكأنه أبدل النغم إلى لحن كئيب حيث يقول:-

تَرتل لَحْن الموت في معبدِ الدُجَى وتَــرْوِي أســاطيراً روتهــا الــدياجر

كأنــك فــي ســفرِ الليَــالي ملاحــم يُرتِلهــا فــي جانــبِ المَــوْت شَــاعِر

ثم نراه يتمنى أن يفنى وتكون نهايته في ظل سور شجرته حيث صوت الزرزور حيث يقول:-

قــد كنــتُ أرجــو أن تكــونَ نهــايتِي فــي ظــلَّ هــذا الســور حيــثُ أَرَاك

ويكــونَ آخــر مــا يُخــدِّرُ مســمِعي زرزُوُرك الهَتــــــافُ فــــــوَق ذُراكِ

ويطــوفُ فــي غيــوبَتي فيفيقنِــي فجــرُ قصــيرُ البعــثِ مــن رَيَّــاك

والآنَ إذا عَجَــلَ القضــاءُ فإنَّمــا سـيقومُ فــي الــذكْرِيَ خيــال شــذاك (٢)

وهناك العديد من الصور الفنية التي يغلب عليها طابع الحزن والألم لكل من الليل والموت والظلام وغيرها من المعاني الدالة على الحزن والكآبة ونكتفي بهذا القدر الذي قدمناه من صور شعرية قد استخدمها الهمشري لنقل ما ينصهر بداخله من ألم وحزن وتجارب قد مرت به ولكنها لم تتركه معافي فقد هدَّته وغيرت من نظرته للحياة، هكذا نرى الهمشري يعزف على قيثارة الشعر ألحان الآلام وضياع الآمال وذكرياته التي أرعشت أفق الجفون التي خلعها على مظاهر الطبيعة وخاصة الليل وما فيه من مظاهر عديدة قد تناولها حسب حالته النفسية، فقد خلع عليها ذاته

(١) المجامر: المواقد « الديوان صـ٢١٣ ».
(٢) الديوان قصيدة أحلام النارنجه الذابلة صـ١٩١.

فأصبحت تفكر من خلاله ويفكر هو من خلالها فوجد أنها تفيض على الكون بالكآبة والحزن وقسوة الحياة بلا آمال بلا رفيق، وقد امتزجت عنده الحيرة الرومانسية القلقة والتشاؤم والتمرد بعاطفة جياشة يبث للطبيعة شكواه وآلامه وامتزج بها فأدرك أسرارها فصارت كأنها نفسه.

❁❁❁

« عاصفة في سكون الليل [1] »

١- أَشْـرقِي كالصُّـبْحِ غَـراءَّ الجِبـيْن ... وانشُـري نُـورك يَهْـدِي العـالمينْ

٢- واطلعَـي فـي ليَـل حُزْنـيٍ كوكبـاً ... تَعْصـمِيني مـن ضـلالِ العاشـقينْ

٣- واطْرَحِـي فـي قَفْـر عُمْـرِي زهـرةً ... علَّهـا تنمُـو وتزكُـو بعـدَ حِـين

٤- وابْسُـمِي تَبْسُـمْ بـيضُ المنـيَ ... واضْحَكي تَضْحَكْ لنا غرُّ السِنينْ

٥- هَـا هُـو الليـلُ كمـا كـانَ بَـدَا ... يَحْمـلُ الْحُـزْنَ لقَلْبـي وَ ٱلحَنـينْ

٦- هيكـلُ الأحـزانِ فـي مذبحـه ... قـرَّب العشـاقَ قرُبْـان الْعُيُـونْ

٧- رتـل الشَّـماسُ فيـه لَحنَـه ... وصـدى ترتيلـه هـذي الشُـجون

٨- عطـرُهُ أحـزانُ أزهـارِ الرُّبَـا ... وَنَـداه عَبَـراتُ البائِسِـيْن

٩- وسَـرَي النَّسْـمِ فـي أحشـائه ... مهَـج ذَابَـتْ وأرواحُ فَنـيْنْ

١٠-كلُّ شَيءٍ هانَ في شَرْع الهَوىَ ... يـا مَلاكـي والهـوى لـيس يَهُـونْ

١١- لَمْ يَرَ الليلُ سوَى بِنْتِ هوى ... قـرأَتْ مـا سـتُعَانيٍ فـي الجبـيْنْ

١٢- لبسَتْ فـي بَدْئِـه ثَـوْبَ الهـوى ... وبـأُخْرَاهُ ثِيـابَ النَـادمينْ

١٣- وعميـدٍ بـاتَ مطَـويّ الحشـا ... فـي سـكونِ الليـلِ مبحَـوحَ الأنِـينْ

١٤- قـام فيـه مثـل طيـفٍ غـابرٍ ... وكـأَنَّ الليـلَ محـرابُ القُـرُونْ

(١) الديوان صـ١١٢.

١٥- وَمُغَـنّ غلَـبَ الحـزنُ علـى وَتَـرِ اللَّهْـوِ لَدَيْـهِ والمُجُـونْ

١٦- لـيس يـدرِي فكـرهُ مـا لحنُـه وهو رجْع السحِر في ماض شَطُونْ

١٧- وأليـفٍ سـامَرَ الليـلَ علـى ذكـر عهـدٍ مـن عهـودِ الغـائِبِينْ

١٨- كلُّهـم خـفَّ ولـم تَبْـقَ سـوى ذكريـاتٍ أرْعَشَـتْ أُفـقَ الجُفُـونْ

١٩- أَيُّهـا الليـلُ أتَيَنْـاَ نَشْـتَكي فاستمعْ شكوى الحزانَي المُتْعَبينْ

٢٠- هـدَّنِا الحـزنُ وأضـنانا الأَسَـىَ وبرانـا الوَجـدُ فـي دُنْيـا الشُّـجُونْ

٢١- قـد شَـكَوْناكَ وجئْنَـا نشـتكي لـكَ شـيئاً فـي خيـالِ الـذَّاهِلينْ

٢٢- إنَّنِـي ياليـلُ أَحْكـي غنـوةً فَنِيَـتْ فيـك علـى مـرَّ السـنِينْ

٢٣- واسـتحَالتْ فـي البِلَـى قُبَّـرةً تَتَغَنّـى فـي دُجـي وادِي المَنُـونْ

٢٤- إننِـي ياليـلُ أَحْكـي حزمـةً مـن شـعاع فـي سـماء الحـالمِينْ

٢٥- ضـمَّها نحَـوك فكـرُ هائـلُ أزَعَـجَ الأَرْبَـابَ بـينَ الثَـائِرِيَنْ

٢٦- واستحالَتْ عِنْدها من غضبٍ زهـرةً فـي عـالمٍ غيـرِ مبُـينْ

٢٧- تـنفحُ المـوتَ.. وتُـدْلي عودَهـا نحـوَ أشـباح المنايـا العـابرينْ

٢٨- إنَّنـي عاطفـةُ قـد غاَلَهَـا منـك فكـر طَيَّـهُ المـوتُ دَفِـينْ

٢٩- حاولـت تعـرف أسـرارَ الأَسَـى منـك ياليـلُ وأسـرار الأنـين

٣٠- فاسـتحالَتْ جـدولاً تَعْبُـرُهُ فزعـاتْ المـوت لـيلاً فـي سَـفِينْ

٣١- هـذه أُغنيَّـتِي رَتّلتُهـا لـك يـا دُنيـاي فـي ديـرِ السـكونْ

٣٢- لحنُهَـاَ أنـتِ، وحُزْنـي وَقْعهـا ونـذيرُ المـوتِ بعـضُ الَسـامعِينْ

٣٣- لا تَلـوُمِي مـا بهـا مـن حَـزَنٍ إنمـا الأحـزانَ موسـيقى الحِـزين

٣٤- أعـذبُ الألحـانِ لحـنُ أفرغـتْ فيـه أَنّـاتُ الأسـى طـيَّ الحَنِـينْ

٣٥- عـانقيني فـي الـدُّجَى.. اقْتَرِبـي إنَّنِـي أَفْـزَعُ ممـا تَفْـزَعِينْ

٣٦- قرَّبِـي خَـدَّكِ.. ضُـمَّينِي إلـى صدرَكِ الحانيِ، الثمُي هذاَ الجبِينْ

٣٧- اتركِينـي فيـك أَفْنـي مثلَمـا فَنِيَـتْ فـي اللهِ روحُ الناسِـكِين

٣٨- إنمـاَ نحـنُ كركـبٍ ضـلَّ فـي تيـهِ صـحراءَ بقـومٍ تَـائِهِينْ

٣٩- قـد نَسـِينَا كـل مَّـا كـان لنـا وتركْنَـا فـي غـدٍ مـا سَـيَكُونْ

جو القصيدة:

هذه القصيدة « عاصفة في سكون الليل » تجمع في طياتها كل عناصر الرومانسية، إذ نراه يصنع أنغاماً شجية تترنم بحلاوة صداقة متينة بينه وبين عالمه الخيالي وبروعة وسكينة وهدوء وكأنما تسري في ألحانه الشعرية – قوة روحية قل – أن يكون لها نظير – قد صاحبته في طفولته وأشرقت في صدر شبابه وعانقت وحلقت به في عنان السماء وما وراء الكون في شبابه القصير يقول الشاعر:-

١- أَشْـرقِي كالصـبح غـراءَّ الجبـينْ وانُشـري نُـورك يهـدي العـالمينْ

٢- واطلعَـيَ فـي لَيـلَ حُزَنـي كوكبـاً تَعْصِـمِينِي مـن ضـلالِ العاشِـقِينْ

٣- واطرحِـي فـي قَفْـرِ عُمـرْي زهـرةً علِّهَـاَ تَنْمُـو وتزكـوُ بعـد حِـينْ

٤- وابْسُـمِي تَبْسـمُ لنـا بَـيضُ المُنـىَ واضـحِكي تضـحكْ لنـا غـرُّ الَسـنَِينْ

١– أَشْـرقي كالصـبح غـراءَ الجبـينْ وانُشـري نُـورك يهـدي العـالمينْ

تعتبر الطبيعة ملاذاً للشاعر، ومهرباً من الواقع عندما يشتد تأزمه، وهي في هذه الحالة تصبح عالماً مثالياً يسوده الهدوء، وتنسحب عليه الدعة، ليس فيه إلا الضوء والصفاء والحب، تسرى فيه شفافية الروح، باعتبارها معادلاً مثالياً لما يعتقده الشاعر عندما تثقل قلبه المرارة، ويسيطر عليه شعور بالكآبة،

لذا نجد الشاعر قد بدأ قصيدته بصورة بيانية رائعة في قوله «أشرقي كالصبح».

فنجده قد شبه محبوبته بالصبح واجه الشبه هو الاشراق والضياء فى كل وهو تشبيه مرشح " فالإشراق ترشيح لهذا الشبه حيث اعتبرها شمساً حقيقية تنشر وتشرق نورها ولا شك أن هذا الترشيح قد زاد من قوة المبالغة فى التشبيه.

وقد دل هذا التشبيه على العموم فإن جمال هذه المحبوبة وإن ضيائها وإشراقها قد عم كل مكان. ولم يكتف الشاعر بهذا بل نراه فى قوله «وانشرى نورك» قد شبه محبوبته فى ضيائها وجمالها وإشراقها بالشمس التى تشرق فتملأ الدنيا نوراً وبهجة ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو انتشار النور على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلحظ أن الشاعر قد وجه حديثه إلى محبوبته من خلال فعل الأمر «أشرقي » فقد خرج هذا الأمر من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهو الالتماس فكأنه قال « ألتمس منك أن تشرقي كالصبح وتنشري نورك ليملأ الدنيا بهجة وسروراً.

ومن الملاحظ أن شاعرنا قد أضاف الإشراق فى قوله «أشرقى» ونشر النور فى قوله «أنشرى نورك » إلى ياء المتكلم وذلك ليدل على أن هذا الإشراق والضياء وإنتشار النور أمر خاص بها دون غيرها قد تفردت به لشدة جمالها وضيائها.

وقد عطف الشاعر قوله « وانشري نورك » على قوله « أشرقي كالصبح» لاتفاقهما في الإنشائية لفظاً ومعنى وهذا ما يسمى بالتوسط بين الكماليين مع عدم المانع من الوصل وقد حسن الوصل كون الجملتين فعليتين فعلهما أمر.

ونلحظ أن الشاعر قد عبر بالمضارع فى قوله "يهدى"، وذلك للدلالة على استمرارية الإشراق وكون محبوبته دائماً مصدر للإشراق والضياء الذي لا ينقطع.

كما نلحظ التصريع[١] فى هذا البيت وهو: «توافق الحرف الأخير من المصراع الأول «الجبين» والحرف الأخير من هذا البيت «العالمين » ومجئ التصريع فى مطلع القصيدة يدل على عناية الشاعر واهتمامه بهذا المطلع لأنه أول ما يصافح الآذان ومن ثم فإن له أثراً محموداً فى تشويق النفس وتحريكها السماع الشعر وهذا من صفات الشاعر الجيد «فإن المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره... وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لن بنية الشعر إنما هى التشجيع والتقفية،فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل فى باب الشعر وأخرج له من مذهب النثر »[٢] وبهذا يتضح لنا أثر التصريع ومكانته وما يحدثه من تنغيم موسيقى خلاب.

٢– واطلعَيَ فـي ليَـلَ حُزَنـي كوكبـاً تعصـــميَني مـــن ضـــلالِ العاشـــقَينْ

ثم هذا البيت مرتبط بما قبله أشد الارتباط فقد طلب شاعرنا أولاً من محبوبته أن تشرق وتنشر نورها لهداية العالمين حيث أزال الفوارق بينه وبينها واندمج معها أشد الاندماج ثم أخذ يطلب منها أن تطلع فى ليل حزنه كوكبا هذا الليل الذي يحمل دائماً الحزن والحنين إلى قلبه بل إنه هيكل الأحزان الذي يقدم فيه العشاق

(١) التصريع هو: جعل العروض مقفاه تقفيه الضرب «شروح التلخيص » جـ٤ صـ٤٥٥، الإيضاح على البغية للشيخ عبد المتعال الصعيدى حـ ٤ صـ٤٨.

(٢) الصبح البديعى ص ٤٩٧ ط/ دار الكاتب العربى القاهرة طبعة وزارة الثقافة سنة ١٣٨٨هـ،١٩٦٩م.

القرابين من عيونهم ويطلب من حبيبته أن تكون كوكباً مضيئاً في حياته الحزينة لكي تعصمه من ضلال العشاق وفتنتهم فهو يحس بالألم والعذاب.

لذا نجده قد شبه هيئة الحبيبة في طلوعها وعصمتها له من ضلال العاشقين بهيئة الكوكب الذي يضئ في الظلام الحالك فيهتدي به والوجه هو الهيئة الحاصلة من وجود كوكب مضئ يهتدي به السائرون على سبيل التشبيه التمثيلي وهو تشبيه مؤكد مجمل لحذف الوجه والأداة.

وبالرغم من أن تشبيه الحبيبة بالكوكب يعد من التشبيه القريب المبتذل إلا أن شاعرنا بخياله الواسع استطاع أن يعرضه في معرض غاية في الإبداع وذلك من خلال قوله « تعصميني من ضلال العاشقين » حيث جعل كونها كوكباً جعل الهدف منه العصمة من ضلال العاشقين فرفعه من حيز الابتذال إلى البعد والغرابة فزاده بهاء ورواء حكما أن الكوكب يهدى السائرين فلا يضلوا فكذلك هى تعصمه من الضلال والتيه.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد استمد هذه الصورة التشبيهية الرائعة من الواقع المحسوس المشاهد « كالكوكب » ليتأكد الكلام في النفس كما أن فى قوله « فى ليل حزنى تتميم أتى به بقصد المبالغة فى إظهار حاجته إليها وافتقاره لها إذ أن المعنى يتم بدونه لأنه لو قال «اطلعي كوكباً » لأدى المعنى ولكن لم يصل للمبالغة التى يريدها..

٣- واطرحي في قَفْر عُمرْي زهرةً علِّهَــاَ تَنْمَــو وتزكــوُ بعــد حِــينْ

لما كانت هذه الحبيبة مثالاً للبهجة والفرحة لدى شاعرنا قد عبر عن ذلك من خلال الاستعارة بالكناية حيث نراه فى قوله "قفر عمرى" قد شبه عمره وحياته وخلوهما من مظاهر الفرح والبهجة بالأرض القفر الجرداء لحلوها من حبها له ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه مزد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو قوله "واطرحى زهرة " على سبيل الاستعارة المكنية ولم يكتف بذلك بل أراد أن يزيد الصورة مبالغة وجمالاً فنراه قد شبه حبها له بالزهرة التى تنبت فى الأرض القفر فتحولها إلى بهجة ونضارة ثم بعد التناسى والادقاء

حذف المشبه به ورمز إليه بلازم وهو قوله "اطرحى" وقد رشحت هذه الاستعارة بقوله "عليها تنمو وتزكو بعد حين" ولا شك من أن هذا الترشيح قد زاد من قوة المبالغة حيث تسمى الاستعارة " التى ذكر فيها الملائم للمستعار منه مرشحة لأنها مبنية على التناسى حتى كأن الموجود فى نفس الأمر هو – المشبه به دون المشبه فإذا ذكر ما يلائم المشبه به دون المشبه كان ذلك موجباً لقوة ذلك المبنى فتقوى الاستعارة بتقوى المبنى لوقوعها على الوجه الأكمل (١).

وقد عبر الشاعر بقوله « زهرة » دون غيرها وذلك لأن لفظ الزهرة يوحي بالحيوية والنضارة وطيب الرائحة فقد اختارها الشاعر بعناية ليترك السامع يسبح بخياله ويتصور ما عليه هذه الحبيبة من جمال يخطف الألباب والأبصار.

كما أنه عبر بالمضارع في قوله « تنمو وتزكو » للدلالة على التجدد والاستمرارية وقد وصل بين هذين الفعلين وذلك للتوسط بين الكماليين وقد جمع الشاعر بين هذين الفعلين «تنمو وتزكو» لما فيها من معنى الزيادة والازدهار والقوة فالشئ إذا كان قابلاً للزيادة وكان مما يتجدد منه الطول ويحدث فيه يعبر عنه بالفعل أما إذا كان على هيئة ثابتة ولم يكن هناك تزايد وتجدد فلا يصلح إلا الاسم لذا نجده قد عبر هنا بالمضارع (٢) كما جمع بين هذين الفعلين بالذات ليبين أنه لم يرد فحسب إنماء هذه الزهرة بل يريد أيضاً أن تصبح ذكية وجميلة.

لذلك نجده قد أتى بقوله « حين » نكرة للتقليل ولاستعجال نمو الزهرة لأنه قد ضاق ذرعاً بجدب حياته وقد اختار «حين » دون غيرها من أسماء الزمان لتقريب زمن النمو، كما اختار كلمة «علّها» دون غيرها لإفادتها معنى الرجاء فهى بمنزلة عسى فهو يرجو أن تنمو هذه الزهرة سريعاً حتى يتبدل جدب حياته إلى نمو وازدهار ولقد أجاد الشاعر فى اختيار ألفاظه الدالة على مدى ألمه وحزنه كقوله «ليل، حزن، هلال » وكلها كلمات لها دلالة واضحة على الحزن والتيه والحيرة مما

(١) حاشية الدسوقى شروح ضمن التلخيص جـ٤ صـ١٣٠ دار الكتب العلمية بيروت.
(٢) يتصرف دلائل الإعجاز ١٧٥.

يجعل الحاجة إلى كوكب ضرورية وتعطى للشاعر عذراً فى الالتماس لمحبوبته بالطلوع .

٤– وابْسُمِي تَبْسمُ لنا بَيضُ المُنيَ واضحِكي تضحكْ لنا غرُّ الَسنَِيْ

لما كان الشاعر مرهف الحس والشعور خاصة تجاه محبوبته لذا فهو يرى أن تحقيق الأماني إنما هو أمر متوقف على ابتسامتها فإذا ابتسمت فإن أمانيه جميعها تتحقق لذا نجده قد في شبه تحقق الأماني بالتبسم بجامع تحصيل السعادة في كل ثم استعير التبسم لتحقق الأماني ثم اشتق من التبسم « تبسم » بمعنى تتحقق على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

هذا وقد شخص الشاعر الأماني وجعلها كالكائن الحي،وذلك عندما أسند الشاعر تبسم إلى «بيض المنى » بأن شبهها بإنسان يبتسم ثم حذفه ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو «تبسم » على سبيل الاستعارة المكنية وهذه الملكة التشخيصية نجدها كثيراً في شعر الهمشري، وترجع هذه الملكة عنده إلى إيمانه بوحدة الوجود التي تعني عنده « أن جميع مظاهر الكون الحية والمعنوية إنما تجمع بينها الوحدة العميقة والعلاقات الوثيقة والأشياء التي حولنا لها حياة خفية وكيان يشبه كياننا » (١).

ولعل هذا عامل من عوامل لجوء الشاعر إلى ظاهرة التشخيص، هذا فضلاً عن لجوئه لعناصر الطبيعة الجامدة، مسقطاً عليها مشاعره وهمومه لخلق رموز معادلة وثمة عامل ثالث، وهو أن الطبيعة الجامدة مظهر من مظاهر الوجود الإلهي، فلم لا يبرز الحياة والحركة فيها حتى يحسها غيره من خلال التعبير الجميل ؟

(١) انظر الدكتور درويش الجندي – الرمزية في الأدب العربي ط: دار نهضة مصر سنة ١٩٧٢ صـ١١١ – وانظر د / علي عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة ط: دار مرجان للطباعة سنة ١٩٧٨م صـ٨٤ – وانظر د / محمد مندور – الميزان الجديد ط: نهضة مصر صـ٩٥، ٩٦.

لهذا كان التشخيص وسيلة أساسية من وسائل تشكيل الصورة عنده سواء كانت جزئية أو مركبة.

ولما أراد الشاعر أن يؤكد نظرتة التفاؤلية نجده قد قدم الجار والمجرور في قوله « لنا» على الفاعل « بيض المني » حتى يبين مدى تمسكه بامتلاك أسباب السعادة حتى يتسنى له الهناء مع محبوبته.

وقد عطف الشاعر قوله « واضحكي.. » على قوله « وابسمي.. » وذلك لاتفاقهما في الإنشائية وهذا ما يعرف بالتوسط بين الكماليين.

واستكمالاً لجمال هذه الصورة نجد الشاعر قد أتى بجناس الاشتقاق بين « ابسمي، وتبسم » وبين قوله « اضحكي وتضحك » مما أضفى على كلامه رونقاً وزاده بهاء ورواء(١).

٥- هَا هُو الليلُ كما كانَ بَدَا يَحْمِلُ الْحُزْنَ لقَلْبِي وَ الْحَنِينْ

ها هو الهمشري يفصح لنا عن سبب التماسه للحبيبة بأن تشرق وتملأ الدنيا نوراً.. وذلك لأن الليل قد أقبل بحزنه وألمه فهو شئ مرعب مخيف لأنه مرتبط بالمجهول لذا نجد الشاعر قد بدأ بيته بحرف التنبيه « ها » والضمير « هو » وفي هذا إعظاماً لهذا الليل المقبل عليه بألمه وحزنه واستدعاء لا نتباه المتلقي لأن الأمر مهم فيحتاج إلى زيادة تنبيه حتى يستقر في الذهن.

وقد استطاع الشاعر ببراعة أن يوظف هذه الحركات الطويلة توظيفاً جيداً ليبين لنا مدى تحمله وصبره على تدلل هذه الحبيبة، ففي امتداد الحروف إمكانية صوتيه يرتبط الإيقاع بها حسب ارتباطها بالمعنى وهو إيقاع باطن نحسه ولا ندري نهايته من عدم نهايته فسواء طال الليل أو قصر فالامتداد مستمر في استمرار المد فطول الألف في « ها » طول للحزن والخوف مصحوباً بالرجاء الذي يجسده حرفاً « الواو، والياء » في « هو » و« الليل».

(١) انظر: الإمام عبد القاهر – أسرار البلاغة صـ٨.

ولما كان الليل معروفاً ومعهوداً عند الجميع بأن من شأنه الخوف والهلاك عرف بلام العهد أي ذلك الليل المعروف والمعهود لدى الجميع.

وفي قوله « ها هو الليل كما كان بدا يحمل الحزن لقلبى والحنين » استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الليل بإنسان حزين ثم حذفه وأبقى على لازم من لوازمه وهو « يحمل » على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية لاستحالة أن يحمل الليل شيئاً وإنما الحمل هو من صفات الكائن الحي ففيها من المبالغة ما فيها(١).

وقد عبر بالمضارع «يحمل » ليفيد تجدد الحزن فى الليل بحيث لا سنقطع وفى هذا تشخيص الليل حيث جعله الشاعر كأنه إنسان وجعل من صفاته الحمل كما شخص الحزن والحنين وجعلهما محسوسين يحملان على سبيل الاستعارة المكنية وبهذا فقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة الاستعارية وما فيها من تشخيص أن يجسد مشاعره وأفكاره التى يريد التعبير عنها فى صورة واضحة من خلال تجسيده للمعنوى وتشخيص ما هو غير إنسان، لأن إدراكنا للأشياء المحسوسة يكون أكثر من إدراكنا للمعنى التجريدى، لذا نجد الشاعر يجسد الأمور المعنوية ويبث فيها الحياة ولم يكتف بذلك بل إننا نجده يمنحها الحياة الإنسانية مما فتح لها مجالاً أرحب للتعبير عن كل ما يدور بداخله.

وقد عرف القلب بإضافته لياء المتكلم في قوله « لقلبي » إشارة إلى زيادة اختصاص وكأن قلبه هو المتفرد بالحزن في الليل دون سواه.

٦– هيكــلُ الأحــزانِ فــي مذبحــه قــرَّب العشــاقَ قرُبْــان الْعُيُــونْ(٢)

بدأ الشاعر بيته بكناية رائعة في قوله « هيكل الأحزان» فهو كناية عن الليل وما يشعر فيه العشاق من ألم وفراق وبعد عن الأحبة فقد بين الشاعر في بيته هذا مدى قسوة هذا الليل على المحبين وتضحيته بهم وذلك من خلال التشبيه التمثيلي حيث

(١) أسرار البلاغة الإمام عبد القاهر الجرجاني صـ٢٩.

(٢) « قربان العيون »، الدموع والنوم، ديوان الهمشري صـ١١٢.

شبه هيئة الليل في تعذيبه للمحبين وتقديمه لهم والتضحية بهم واحداً تلو الأخر قرابين بهيئة العيون في تقديمها الدموع والنوم قرابين.

والوجه هو الهيئة الحاصلة من هوان شئ والتفريط فيه في نهاية المطاف بعد تعذيبه كما نراه قد شبه الليل الموحش المظلم بعد أن كنى عنه بهيكل الأحزان بالجزار فى مذبحة يقدم الذبائح واحدة تلو الأخرى ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو "المذبح" على سبيل الاستعارة المكنية.

هكذا نرى الشاعر فى الأبيات السابقة وهو يناجي محبوبته بألفاظ وصور وتعبيرات مأساوية تنم كلها عن الأحزان التي تملأ نفسه كما نجده قد استخدم تعبيرات غاية في التشاؤم مثل « ليل – حزن، ضلال، اطرحي في قفر عمري، الحنين، هيكل الأحزان، قربان. وغيرها مما يتضح من خلالها مدى تغلغل الرومانسية في أعماقه الحزينة.

٧– رتل الشِّماسُ[١] فيه لَحنَه وصدى ترتيله هذي الشُجون

ثم نرى الهمشري بعد ذلك يردف هذه الصور القاتمة بصورة رائعة حيث جعله مسرحاً للموت يلقى فيه بلحنه في الليل الموحش الكئيب وكأنه قد أبدل النغم إلى لحن كئيب يتردد صداه أحزاناً ممتدة في جنبات الليل ومن الملاحظ أن هذا البيت مرتبط بما قبله أشد الارتباط وذلك لأن قوله « رتل الشماس» هذا ترشيح للاستعارة بالكناية فى البيت السابق على تصوير الليل بصورة معبد يرتل فيه العباد ترانيمهم وتأكيداً لمدى حزنه ومعاناته نجده قد شبه الموت براهب أو عابد يرتل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمين من لوازمه وهما قوله «رتل، لحنه » على سبيل الاستعارة المكنية وقوله «وصدى ترتيله هذى الشجون » ترشيح للاستعارة يقوى المعنى ويؤكده.

(١) الشماس: مادة شمس وهو من يقوم بخدمة الكنيسة و مرتبته أقل من القسيس المعجم الوسيط مادة شمس ١١٣، ومادة شمس المعجم الوجيز ص ٣٥٠ طبعة خاصة لوزارة التربية والتعليم " معجم اللغة العربية سنة ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م.

وقد عطف الشاعر قوله « وصدى ترتيله.. » على ما قبله وذلك لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى وهو ما يعرف بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع من الوصل.

كما أن في قوله « وصدى ترتيله هذي الشجون » تشبيه حيث يشبه الحزن بالتراتيل ذات الصدى والوجه هو الذيوع والانتشار وهو تشبيه مفرد بمفرد من قبيل التشبيه محذوف الوجه والأداة.

٨- عطــرُهُ أحــزانُ أزهــارِ الرُّبَــا وَنَــــــداه عَبَــــــراتُ البائِسِـــــيْن

ثم يرى شاعرنا ندى الأزهار وكأنها عبرات ودموع للبائسين الذين ملأ الوجد قلوبهم فأضناهم وملأ وجدانهم شجواً وألما.

وهكذا نلحظ فى هذا البيت مدى تمكن الحزن بشاعرنا وسيطرته عليه فهو يرى كل ما حوله حزين لهذا نجده قد شبه « العطر » الذي يشعر بالبهجة والانتعاش بأحزان الأزهار تشبيه محسوس بمعقول ولا شك أن هذا التشبيه قد أضفى على المعنى رونقاً وجمالاً لأن إدراك النفس للمحسوس أقوى من إدراكها للمعقول.

كما شبه « الندى » الذي من شأنه أن يكون دليلاً على النضارة بدموع البائسين والوجه هو اللمعان وهو من قبيل التشبيه المحسوس وقد جمع الشاعر بين هذه التشبيهات المتفرقة حيث جعل كل مشبه يلحقه المشبه به وهذا ما يعرف بالتشبيه المفروق(١)، وقد استحق هذا التشبيه الفضيلة لما فيه من اختصار اللفظ وحسن الترتيب فيه.

كما نجد في قوله « أحزان أزهار الربا » لون بياني آخر حيث شبه الشاعر الأزهار بإنسان حزين ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو قوله « أحزان » على سبيل الاستعارة المكنية والقرنية تخيلية.

إذن إننا أمام شاعر توفرت لديه أطراف الصورة الثلاثية وهي ! الحسي والمعنوي والإنسان، وكلها تجاوبت بتأثير بعضها في البعض الأخر، وإطار التأثير

(١) أنظر د / محمد حسن شرشر– لباب البيان – جـ١ سنة ١٩٨٧ صـ١٢.

هذا وفاعلية التجاوب هما من صنع الخيال الذي يعمل على ملء المسافات بين الأطراف مهما تباعدت.

وقد عطف الشاعر قوله « ونداه عبرات البائسين » على قوله «عطره أحزان.... » وذلك للتوسط بين الكماليين لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى.

ونلاحظ هنا أن البيت كله تجسيد لحاله الشاعر النفسية وما يدور بداخله من ألم وحزن فنراه يرتفع بصوته عالياً بالمد في قوله « أحزان، أزهار، الربا، نداه، عبرات، البائسين » مما جعل العناصر المخلوع عليها هذه الروح البائسة الحزينة تكتسب أبعاد الألم والحزن فلاءمت الحالة التي عبر عنها:

٩- وسَرَي النَّسيمِ في أحشائِه مهَـــــج ذَابَـــــتْ وأرواحُ فَنـــــيِنْ

في ضوء الحرمان والحزن الذي يستبد بالشاعر يرى كل ما حوله وما يقع عليه عينه يراه حزين فهذا النسيم الذي كان يداعب الأزهار ويهمس لها بالحب والشوق يراه الشاعر مهجاً وأرواحاً قد أضناها الحب والهوى فذابت في تلك النسمات وفنيت ليسرى بها النسيم في أحشاء الليل فنجده قد شبه هيئة النسيم الذي يسرى ويتخلل النفوس ويسري في أحشاء الليل بهيئة القلوب التي ذابت حنيناً وأرواح العاشقين التي ذابت عشقاً على سبيل التشبيه التمثيلي، وليزيد الصورة جمالاً نراه قد شخص الليل وشبهه بكائن حي بإثبات الأحشاء له ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الأحشاء » على سبيل الاستعارة المكنية والقرنية تخيلية.

١٠-كلُّ شَيءٍ هانَ في شَرْع[1]الهَوىَ يـــا مَلاَكـــيِ والهـــوى لـــيس يَهُـــونْ

يرجع الشاعر بالحديث عن الحبيبة فنجده بقول:« كل شئ هان في شرع الهوى » فقد شبه الهوى بالشرع وكأنه دين منزل وهو من التشبيه المؤكد المجمل.

(١) شرع: الشيء والراء والعين أصل واحد وهو شئ يفتح فى امتداد يكون فيه من ذلك الشريعة واشتق من ذلك الشرعة فى الدين والشريعة...» مقاسين اللغة مادة شرع حـ٣ ص ٢٦٢.

كما نلحظ هنا الاستعارة المكنية حيث نرى الشاعر قد شبه الهوى لمعبود له نزع ودين ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو "الشرع" على سبيل الاستعارة المكنية.

ولما كان معروفاً لدينا أن أداة النداء « يا » تستخدم لنداء البعيد ناسب الشاعر التعبير بها في قوله « يا ملاكي » لأن الحبيبة وإن كانت تسكن قلبه إلا أنها بعيدة المنزلة والمنال لذا ناداها بقوله « ملاك» وذلك لكونها ليس لها مثيل ولا شبيه فهو مستعد لأن يضحى بأى شئ من أجل هذا الحب فكل شئ يهون أما الهوى فهو المقدس الباقى الذى لا يهون «فالرومانسى فى حبه قاسى، والمرأة فى نظره ملك من الملائكة فى شكل إمرأة، لا تكذب، ولا تخدع، ولا تخون، فقد من الله عليها بحب هذا الرومانسى الذى يحب نفسه، ويحب أن تعيش المرأة فى قفصه، تأتمر بأمره، وتبتعد عما يغضبه وتكون دائماً فى حالة من المثالية المسرفة من أجل أن يستمر هذا الحب المرهق محتمله هواجس هذا الرومانسى ونزواته وأنانيته.... »[1]

أن في إضافة الملاك إلى ياء المتكلم « يا ملاكي » مزيد اختصاص ورغبة لاستعطافها حتى ترق له وتشاركه إحساسه.

كما وقد قدم الشاعر المسند إليه « كل » على الخبر الفعلى « هان » وذلك ليفيد تقوية الحكم وتوكيده عن طريق تكرار الإسناد فقد أسند الفعل «هان» مرتين أسنده إلى «كل» مرة بوقوعه خبراً عنه، ومرة بإسناده إلى ضميره المستتر، وقد دلت لفظه «كل» المضافة إلى «شئ» على العموم والشمول.

قدم الشاعر المسند إليه « الهوى » في قوله « والهوى ليس يهون» على الخبر الفعلي وذلك لتقويه الحكم وتأكيده إذ أن الهدى هو الشيء المقدس الذى لا يعرض له الهوان.

١٢– لَمْ يَرَ الليلُ سوَى بِنْتِ هوى قــرأَتْ مــا ســتُعَانِي فــي الجبــِنْ

(١) د/ منير سلطان «نصوص للتذوق » ص ١٤٩ ط منشأة المعارف ٢٠٠٧م.

يواصل الشاعر حديثه عن الليل وما يشعر فيه عن طريق الكناية في قوله « بنت هوى » فقد كنى عن الحبيبة بذلك وفي هذا دلالة قاطعة على أن الهوى قد تمكن من قلبها فلا ترد له أمراً فقد سيطر على كل كيانها.

وقد عبر الشاعر بـ « لم » الجازمة وذلك للدلالة على تأكيد القطع بنفي الفعل.

ولما أراد الهمشري تفخيم الأمر وتهويله أتى بـ « ما » الموصولة التي بمعنى الذي كما أن في قوله « ما ستعاني في الجبين » استعارة تصريحية حيث شبه الشاعر غلبة الحزن والمعاناة على المحب بجعلهما مكتوبان على الجبين بالظروف الحقيقية بجامع التمكن في كل ثم استعيرت « في » الموضوعه لتلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين لتلبس الجبين بما كتب عليه وقد عبر الشاعر عن حتمية المعانة بجعلها مكتوبة على الجبين عن طريق الاستعارة فى الحرف.

١٣- لبسَتْ في بَدْئِه ثَوْبَ الهوى وبـــــأُخْرَاهُ ثَيـــــابَ النَـــــادمينْ

شبه الشاعر الهوى بالثوب في قوله « ثوب الهوى » والوجه هو الاشتمال في كل وهو تشبيه معقول بمحسوس من قبيل الإفراد وذلك لإبراز المعانى فى صورة محسوسة حتى تتمكن فى النفس فضل تمكن.

كما لا يخفى ما في قوله « لبست في بدئه ثوب الهوى » من الكناية عن نسبة الهوى إليها وفي هذا دلالة على تمكن واشتمال الهوى عليها فهو يحتويها ويشملها كما يشمل الثوب البدن.

كما أن في قوله « وبأخراه ثياب النادمين » كناية عن نسبة الندم إليها وتمكنه منها.

ولا يخفى ما في هاتين الحالتين من الاضطراب النفسى الذي يبدو عليه الشاعر فالصورة الأولى صورة للإقبال على الحياة والفرح بها لاتخاذها الهوى الشئ الذي تتقوى به والصورة الثانية الإعراض عن هذه الحياة لاستسلام المحبوبة للندم واليأس من مرارة هذا الهوى.

وقد كان الشاعر دقيقاً في اختياره لألفاظه ففي قوله « في بدئه » دلالة على أنها كانت مقبلة فرحة ولكن سرعان ما تحول هذا الفرح لندم وساعد على تأكيد هذا إفراد كلمة « ثوب » وهو ثوب الهوى، وجمع « ثياب » وهي ثياب الندم فكان للهوى ثوب واحد وكان للندم ثياب كثيرة لذا دام طويلاً وهذا يدل على أن الشعور بالحزن يفوق الشعور بالفرح والسعادة.

ولا يخفي ما فى قوله « فى بدئه » من الاحتراس الذى دل على أن ثوب الهوى ولحظات الفرح والسعادة لم تدم طويلاً بل سرعان ما فارقتها تلك اللحظات السعيدة إلى أثواب الندم والألم.

وعميـــدٍ[1] بـــاتَ مطَـــويّ الحشـــا فـــي ســـكونِ الليـــلِ مبحَـــوحَ الأنِـــينْ

قـــام فيـــه مثـــل طيـــفٍ غـــابرِ[2] وكـــأَنَّ الليـــلَ محـــرابُ القُـــرُونْ

يبين الشاعر أنه كم من عظيم أضناه الحب فبات مكلوم القلب في سكون الليل البهيم يشجيه الهوى في صمته الرهيب وتتضاعف على قلبه ونفسه الآلام فينهض أثناء الليل وكأنه طيف غابر لكي يتعبد بحبه فيه وكأن هذا الليل محراب الوجود في كل زمن.

ففي قوله « عميد بات مطوي الحشا » كناية عن حزنه وتحسره لفراق محبوبته فقد أطلق اللازم « مطوي الحشا » وأراد الملزوم وهو الحزن والتحسر كما أن قوله « مبحوح الأنين » أيضاً كناية عن الحزن فقد أطلق اللازم وأراد الملزوم وهو الحزن والتحسر وامتداد الصوت المبحوح بالأنين أكبر دليل على الأسى والألم.

---

(١) يقال العميد: « الرجل المعمود الذي لا يستطيع الجلوس من مرضه وهو من عمد يعمد من جوانبه بالوسائد، والقلب العميد: المشغوف الذي هده الحب وأضناه » مقاييس اللغة جـ٤ صـ١٣٨.

(٢) الغابر: الماضى يقال "كان ذلك فى الزمن الغابر" المعجم الوجيز مادة غبر ص ٤٤٤.

ثم نراه في قوله « قام فيه مثل طيف غابر » يبين مدى استبداد الأسى به فأصبح ضعيفاً هزيلاً فصار كالطيف والوجه سرعة الزوال وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهار هذا التشبيه والغرض منه هو بيان حال المشبه.

ولم يكتف الشاعر بهذا بل نجده قد شبه الليل بالمحراب الذي يقصده المصلون في صلاتهم والوجه هو التجمع والتوحد في كل وهو تشبيه مرسل مجمل من قبيل تشبيه المحسوس وقد استخدم الشاعر « كأن » لأنها تفيد إلحاق المشبه بالمشبه به أي لشدة الشبه بينهما حيث إنها أقوى وأبلغ أدوات التشبيه في الدلالة على شدة المشابهة وكأن المشبه هو عين المشبه به.

وفي قوله « قام فيه » مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وهو « القيام وأراد الكل وهو « الصلاة ».

ونلاحظ هنا غلبة النزعة الصوفية على شاعرنا وذلك في قوله «محراب القرون » فهى تدل على سمو الحب وقدسيته عند هذا الشاعر وقد أضاف المحراب إلى «القرون » ليدل على قدسية الحب وتوحد القرون فى القصد إليه كوحدتهم واجتماعهم على محراب واحد.

١٥- وَمُغَنّ غلَبَ الحزنُ على وَتَرِ اللَّهْوِ لَدَيْهِ والمُجُونْ

١٦- ليس يدرِي فكرةُ ما لحنُه وهو رجُع[1] السحِر في ماض شَطُونْ

ثم أخذ الهمشري يبين بعد ذلك أن من بين هؤلاء العاشقين ذلك المغني الذي سيطر الحزن عليه فلم تبق في نفسه التي كانت تشدو مرحه فرحة غير الشجن والآلام، وأصبح لا يشد وغير صدى الآلام والأحزان للأحلام البعيدة ولم يعد يدري ما لهذه الألحان.

(١) رجع السحر: يقال رجع فلان أى ردد صوته فى قراءة أو آذان أو غير ذلك مما يترنم به ورجع الصوت صداه " المعجم الوجيز صـ٢٥٦..

يكمل لنا الشاعر المشهد بهذا المغني الذي أسكت الحزن وتر اللهو عنده فهو مغني من نوع خاص فالتنكير فى قوله «مغنى» يدل على النوعية وعلى هذا نراه قد شبه اللحن بالسحر والوجه هو شدة التاثير.

وقد عبر بالفعل الماضي « غلب » في قوله « ومغن غلب » للدلالة على اليأس والضياع الذي يشعر به.

ثم وفى قوله "وتر اللهو" استعارة بالكناية حيث نراه قد شبه اللهو بآل المغنى التى لها أوتار يضرب عليها بجامع شدة التأثير فى كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو " وتر" على سبيل الاستعارة المكنية.

كما استخدم الشاعر لفظ « وتر » للدلالة على رقة حبه وعذوبته كما قيد الشاعر كون السحر في الزمن البعيد في قوله « وهو رجع السحر في ماضى شطون » حيث كان للسحر منزله كبيرة لذا قال « في ماض شطون أي من قديم الأزل وعلى هذا فإن التنكير في « مغن » للنوعية.

١٧–وأليفٍ سامَرَ الليلَ على ذكر عهدٍ من عهودِ الغائبِينْ

١٨–كلُّهم خفَّ ولم تَبْقَ سوى ذكرياتٍ أرْعَشَتْ أُفقَ الجُفُونْ

وكثيراً ما نجد شاعرنا يصادق الليل ليحكي له ذكريات قد أخذت معها كل ما بوجدانه وقلبه فيكشف عن حسن صوره الشعرية مصوراً حاله من حالات نفسه عن طريق التجسيد والإيحاء والوجدان لاعن طريق التقرير والإلحاح.

ففي قوله « سامر الليل » شبه الليل بإنسان بجامع القدرة على التعبير ثم حذف المشبه به وأبقى لازماً من لوازمه وهو « سامر » ثم استعار لازم المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة وتخيلية.

وقد جاءت لفظة « عهد » نكره للدلالة على كثرة عهود الغائبين فما أكثر هذه العهود وما أقل الأوفياء بها.

ثم نراه يواسى نفسه وضياع حبه حيث يقول أنه قد توصل لحقيقة أصبحت هاثلة أمام عينه بأن الفناء والعدم قد حل بالجميع ولم يبق سوى الذكريات لذا نجد

في قوله « كلهم خف » كناية رائعة عن الفناء حيث الدعوى ودليلها فقد أطلق « الخفة ». وأراد لازمها وهو « الفناء والعدم، كما أن في قوله » أرعشت أفق الجفون » كناية عن الأرق والسهد وذلك لأن إرعاش الجفون ينتج عنه عدم الراحة والأرق.

وقد أثر الشاعر التعبير « بالجفون » دون غيرها وذلك لأن الجفن هو بمثابة الغطاء للعين فإذا كان هذا الجفن في حالة إرتعاش فإن هذا دليل على الأرق والسهد بخلاف ما إذا انطبق الجفن على العين فإنه سوف يؤدي للنوم.

وقد جاءت كلمة « ذكريات » نكرة وذلك لتعظيم شأنها لأنها ذكريات تبعث في نفس صاحبها الألم والحسرة.

وقد فصل الشاعر قوله « كلهم خف... » عما قبلها لشبه كمال الاتصال فكأنه قيل ما الذي حل بهم ؟ فكان الجواب « كلهم خف.. ».

ثم يستوقف شاعرنا الليل ويناجيه ياليل قد جئنا إليك كي نشتكي لك حبنا وشوقنا وأحزاننا لقد أضنانا الحب وعذبنا فنرجوك أن تستمع إلينا فنحن حزانى حيارى لقد ذابت مهجنا وفنيت أرواحنا في دنيا الشجون فإلى متى سوف نظل هكذا فشاعرنا يبدو عليه أنه يشكو لليل ولكنه في واقع الأمر يشكو منه إليه قائلاً:

١٩- أَيُّهــا الليــلُ أَتَيَنْــاَ نَشْــتَكي فاســتمعْ شــكوى الحزانَــي المُتْعَبــينْ

٢٠- هــدَّنِا الحــزنُ وأضــنانا الأَسَــىَ وبرانــا الوَجــدُ فــي دُنْيــا الشُّــجُوَنْ

٢١- قــد شَــكَوْناكَ وجئْنَــا نشــتكي لــكَ شــيئاً فــي خيــالِ الــذَّاهِلينْ

قوله « أيها الليل أتينا نشتكي » شبه الليل بإنسان يحاوره بجامع الفهم في كل ثم استعار المشبه به للمشبه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « النداء » بـ « أيها » على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد عبر الشاعر بقوله « أيها » مع حذف حرف النداء « ياء » للدلالة على أن الحاجة ماسة لمن يشكو له آلامه وأحزانه فلم يعد لديه وقت ولم يجد من

يشكو له سوى الليل فعده شخص قريب منه ولكنه في غفلة عنه كذا حاول جذب انتباهه إليه بأداة التنبيه « ها ».

وقد عبر بالمضارع في قوله « نشتكي » للدلالة على ديمومة الشكوى وتجددها وفي هذا تصوير للحالة التي كان عليها الشاعر من الاضطراب النفسي والألم لفراقه لهذه الحبيبة.

ثم جاء بالفاء في قوله « فاستمع » للدلالة على السرعة والتتابع في انقضاء الفعل.

وقد خرج هذا الفعل « استمع » من معناه الأمر الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهو « التمني » فشاعرنا يتمنى من الليل بأن يقبل عليه ويستمع لشكواه فليس له صديق سواه.

وقد عرف الشاعر الشكوى بإضافتها إلى « الحزانى » وذلك لاستعطاف الليل حتى يقبل عليه ويسمع له.

٢٠- هـدَّنِا الحـزنُ وأضـنانا الأَسَـىَ وبرانـا الوَجـدُ فـي دُنْيـا الشُّـجُوَنْ

كأن لسان حاله يقول إنه عندما لم يجد من يستمع له سوى الليل فلم يكن من بد إلا وأن يفصح عن تلك الشكوى معبراً عن هذا عن طريق الاستعارة المكنية في قوله « هدنا الحزن ».

حيث شبه الحزن بإنسان مُتعب ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « هد » والقرينة تخييلية لاستحالة أن يكون الحزن فرد من أفراد المشبه به وداخل في جنسه إلا على سبيل التخيل أو أن يكون من « الحزن» هد أو نحوه.

وقد فصل الشاعر جمله « هدنا الحزن » عما قبلها وذلك لما بينهم من كمال الانقطاع حيث وقعت الجملة الأولى إنشائية لفظاً ومعنى، وجاءت الجملة الثانية « هدنا الحزن » خبرية لفظاً ومعنى لذا تم الفصل بينهما.

وقد عطف قوله « وأضنانا الحزن » على قوله « هدنا الحزن » كما عطف قولـه « وبرانـا الوجـد » علـى مـا قبلهـا وهـو مـن عطـف الجمـل وذلـك للتوسـط بـين الكماليين.

ثم نراه يسير نحو لون بياني آخر في قوله « وبرانا الوجد » حيث شبه الوجد بآله حادة بجامع التأثير في كل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « بري » على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية.

ولا يخفى ما فى هذه الأفعال " هدنا، وأضنانا، وبرنا " من المجاز العقلى حيث أسند الهد للحزن والإضناء للأس والبرى للوحد فهو مجاز عقلى علاقته السببية وفاعل ذلك هو الله سبحانه.

هكذا نرى الشاعر يرسم جزئيات لوحته الشعورية بصور تنبثق من ذاته الشاعرة فتتآزر الصور وتتداخل لكي تولد لنا أثراً نفسياً موحداً بحيث إنها كانت من الجدة والابتكار فانتهت إليه لوحة شعرية تنطق بما تحمله ذاته الشاعرة في تجربة فنيه صادقة.

والأفعال في البيت « هدنا، أضنانا، برانا » جمع الشاعر من خلالها ثلاث صفات لنفسه « الهد، الضنى – البرى » وذلك لأنها أعلى مراتب الحزن لذا بدأ بالهد ثم ثنى بالضنى ثم ختم بالبرى ولا يخفي ما في هذا من مراعاة النظير بين الحزن والأسى والوجد والشجون » وكلها معان تدل دلالة واضحة على مدى معاناته.

ولا يخفى ما في هذا البيت من التفصيل بعد الإجمال فقد أجمل أولاً شكواه ثم فصلها بعد ذلك ليبين لنا مدى معاناته عله يجد مقصده من الشكوى وهي التسرية عن نفسه ؛ وهذا التفصيل بعد الإجمال لا شك إنه يقرب الصورة من النفس ويستحضرها في الذهن[1] وقد أضاف الشاعر قوله «دنيا» إلى «الشجون» للدلالة على أن دنياه قد اقتصرت على الحزن والألم ولا يخفى ما فى البيت من «التقويف

(١) انظر الإيضاح – ضمن شروح التلخيص جـ٣ صـ٢٠٩.

» الذى كسى الكلام رونقاً وبهاءاً فقد جاء الشاعر بالمعنى فى جمل متناسبة مستوية المقادير، مع المناسبة اللفظية فى "صياغة الأفعال الثلاثة صياغة المضى" كما أن فيه مراعاة نظير بين «الحزن والأسى، والوجد والشجون » فكلها معان متناسبة

قد شَكَوْناكَ وجئْنَا نشتكي لكَ شيئاً في خيالِ الذَّاهِلينْ

بدأ الشاعر بيته بالحرف « قد » الدالة على التحقيق حيث أفادت التوكيد فقد شكى من زمانه ولم يجد من يسمعه فاشتكى منه إليه، وقد عطف قوله « وجئنا نشتكى » على قوله « قد شكوناك » وذلك التوسط بين الكماليين وذلك لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى.

وقد عبر الشاعر عن الشكوى أولاً بالماضي وذلك لتحقق الوقوع ثم عبر عنها ثانياً بالمضارع « نشتكى » وذلك للدلالة على استمرارية الشكوى فهي متصلة لا تنقطع.

وقد نكر الشاعر قوله « شيئاً » وذلك للتقليل من شأن هذه الشكوى في خيال الذاهلين كأنه يريد أن يقول إن هذه الشكوى وإن كانت شيئاً قليلاً في نظر هؤلاء إلا إنها كبيرة وعظيمة عنده وذلك لاحسا سه بها.

ثم يستمر الشاعر في تصعيد موقف الحزن والأسى الكامن في نفسه القابع على وجدانه، ليصل إلى قمة المعاناة الرومانسية في تكشف هائل للصورة بطريقة منتظمة مشبعة بالعاطفة والأحاسيس حيث يقول:

٢٢- إنَّنِي ياليلُ أَحْكِي عنوةً فنيَتْ فيك على مرَّ السنِينْ

٢٣- واستحَالتْ في البِلَى قُبَّرةً[1] تَتَغَنّى في دُجى وادِي المَنُونْ

(١) القبرة: مادة قبر وهو طائر تشبه الحُمَّرة والحُمَّرة طائر من العصافير – لسان العرب جـ١١ صـ٤٠، جـ٣ صـ٣٢١.

يخاطب الشاعر الليل على سبيل التشبيه حيث شبه نفسه بأغنية وهذه الأغنية مقيدة بكونها « فنيت فيك على مر السنين » فهو تشبيه مرسل[١] مجمل[٢] من قبيل التشبيه المفرد بالمفرد المقيد فهي أغنية فنيت واستحالت في عالم الفناء طائر يتغنى في وادي المنون ليكون ذلك أدل على صدق عاطفته وإحساسه فهو لم يرد أن يشبه نفسه بمطلق أغنية وإنما أراد أن يشبهها بها فى وضع معين فى كونها « فنيت فى الليل واستحالت فى عالم الفناء طائراً يتغنى فى ظلمات وادى الموت » وذلك حتى يكون دقيقاً فى تصوير هذه الأغنية ولا يتم هذا التصوير إلا بهذا الوصف الكاشف.

وليدل على تحقق وقوع الفناء عبر بالماضي في قوله « فنيت » ليدل على أن هذا الفناء قد حدث وتحقق منذ زمن بعيد ولمزيد من إثبات المعنى قدم المسند إليه على الخبر الفعلى «أحكى» فأفاد تقوية الحكم وتوكيده عن طريق تكرار الإسناد.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل جعل هذه الأغنية التي فنيت ولكن بقى شيئ من رونقها لذا رجع وشبه هذه الأغنية بطائر القبرة وكأنه يريد أن يخبرنا بشئ ما يجول بخاطرة فهو وإن رحل عن عالمنا الدنيوي إلى العالم الأخر فسوف يظل ذكره وسوف تظل أشعاره تترد على مر العصور ثم حذف المشبه ورمز إليه شيء من لوازمه وهو قوله " تتغنى " على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد ساعد على إبراز هذه الصورة التعبير بالفعل المضارع « تتغنى » ففيه دلالة على تجدد الغناء فهو وإن انقطع ذكره ورحل فإن روحه سوف تعيش بأمن ودعة، ولا شك أن هذه الصورة قد شخصت تلك الأغنية وبثت فيها الروح بجعلها كطائر القبرة.

---

(١) التشبيه المرسل هو: ما ذكرت فيه الأداة لفظاً أو تقديراً.." لبان البيان د/ محمد حسن شرشر ص ١١٥.

(٢) التشبيه المجمل: ما لم يذكر فيه وجه الشبه "المصدر السابق ص ٩٣".

٢٤- إننِـي ياليـلُ أَحْكـي حزمـةً مـن شـعاع فـي سـماء الحـالمِينْ

٢٥- ضـمَّها نحَـوك فكـرُ هائـلُ أزَعَـجَ الأَرْبَـأَبَ بـينَ الثَـائِرِيَنْ

٢٦- واستحالَتْ عِنْدها من غضبٍ زهـرةً فـي عـالمٍ غيـرِ مبُـيِنْ

٢٧- تنفحُ الموتَ.. وتُدْلي عودَها نحـوَ أشـباح المنايـا العـابرينْ

نجد الشاعر هنا قد شبه نفسه بالنور والوجه الضياء في كل وهو تشبيه محسوس بمحسوس من قبيل الإفراد تشبيهاً مرسلاً مجملاً ثم نراه قد شخص النور مشبهاً إياه بشئ محسوس من شأنه أن يربط ويمسك به ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الحزمة » ثم استعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية لاستحالة ربط النور كالحزمة.

وتأكيداً من الشاعر أن يهب الحياة والسرور لغيره نجده قد جعل حزمة النور تتحول وتصبح زهرة ثم شخص هذه الزهرة وشبهها بإنسان يدفع عن نفسه ويقاوم الموت ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمة وهو « تنفح ».

وقد أكدت هذه الصورة المعنى وأعطتنا مزيداً من المبالغة فقد شخصت الموت وجعلته وحشاً شرساً يهجم على الزهرة وبالرغم من ضعفها إلا أنها قاومته ودافعت عن نفسها لما لها من تأثير قوي مبعثه رائحتها الذكية التي تبعث الحياة فيما حولها ومن الملاحظ أن الشاعر قد أبعد فى الخيال وأغرق فى الرمزية، إذ كيف تتحول حزمة النور إلى زهرة ؟

وقد عطف الشاعر جمله « واستحالت..» على جمله « ضمها نحوك..» كما عطف قوله « وتدلي عودها » على قوله « تنفح للموت » للتوسط بين الكماليين مع عدم المانع من الوصل وذلك لاتفاقهم في الخبرية لفظاً ومعنى ونلحظ فى قلوه " تنفح الموت.. وتدلى عودها " نجد أن دلالة النقطان هنا هما نحلق جواً من المشاركة بينه وبين المتلقى وكأن لسان حال الشاعر يقول لسامعه شاركنى فيما أقول ويحثه على خلق هذا الجو من التساؤل هل تستطيع أن " تنفخ الموت " وكأنه ينتظر الجواب منه هل تستطيع فعلاً !؟ أم لا.

ومثله فى ذلك مثل سكوت المتحدث قليلاً بعد طول كلام وكأنه ينتظر من المتلقى جواباً على ما يوجهه له بسكوته وكأنه سؤال ضمنى يدركه السامع.

ولقد أجاد الشاعر فى اختيار ألفاظه فنراه قد خص « الحالمين » بالذكر دون غيرها فى قوله « فى سماء الحالمين » وذلك لأن الأحلام ترسم الأشياء أجمل من حقيقتها،

كما قيد «المنايا» «العابدين » وذلك لبيان ما انتهى إليه حالهم من سرد، والإفصاح عن شدة حسرتهم لتخطف يد المنية إياهم، قبل أن ينعموا بالحياة ويسعدوا بها.

وبهذا تتآزر الصور الجزئية لكى تكون الصور الكلية العميقة التى تؤدى بدورها إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ونحس بما لا يدع مجالاً بهذه الروح المتسامية التى تهمس فى وجداننا من وحدة الأثر النفسى التى تتعانق والألفاظ والرموز لتأخذها فى نشوه روحية خالدة.

وعلى هذا تكون الصورة الفنية عنده قد أدركت أبعاداً من التجسيد والتشخيص والتجسيم فنمت وتفتحت بفكره وخياله ومعانيه وخواطره شأنه فى ذلك شأن الرومانسيين، فجنح إلى الرمز بدلاً من التعبير المباشر وإلى الإيحاء بدلاً من التقرير والإلحاح ونرى هذا واضحاً فى معظم الصور عنده.

ثم « يمضي الشاعر في تشبيهاته التي تفسر ما تراه روحه من ألم وحزن في الحياة »[1] من خلال صورة كلية رائعة:

٢٨- إنَّني عاطفةُ قد غالَهَا منك فكرُ طَيهُ الموتُ دَفَينْ

٢٩- حاولت تعرف أسرارَ الأَسَى منك ياليلُ وأسرار الأيـنن

٣٠- فاستحالَتْ جدولاً تَعْبُرُهُ فزعاتْ الموت ليلاً في سَفِينَ

نجد الشاعر قد شبه نفسه وهو حزين وإتيان هذا الحزن على كل ماله فيه سعادة بهيئة العاطفة وقد غالها فكر من الليل في طيه الموت الدفينوعندما حاولت

(١) ديوان الهمشري صـ١١٤.

أن تعرف أسرار الأسى تحولت إلى نهر صغير تعبره فزعات الموت ليلاً بالسفن وقد صور العاطفة روحاً أزهقها فكر من الليل لأن فى طيه الموت على سبيل الاستعارة المكنية وهذا ترشيح للاستعارة يقوى المعنى ويؤكده مجسداً الفكر بتشبيهه بثوب مطوي يحمل في طياته الموت ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الطي » كما جسد الموت أيضاً عندما شبهه بشيء محسوس يحمل على سبيل الاستعارة بالكناية.

ولما أراد أن يدل على توالى إرعاب الموت لهذه العاطفة نجده قد شبه العاطفة بنهر صغير « جدول » تشبيهاً مؤكداً والوجه هو العبور في كل إلا أن العبور في هذا النهر لا يكون إلا لسفن الموت وهذه الصورة الرائعة تدل دلالة واضحة على مدى حب الشاعر وتعلقه بالحياة ومدى قلقه وخوفه من الموت فهو كما ذكر صديقه صالح جودت بقوله:

« إن الهمشري كان يحب الحياة ويفرق من ذكر الموت وأنه كان يكثر من الآمال في المستقبل » (١).

فمن الملاحظ هنا أن الهمشري قد لجأ إلى التكرار في شعره على اعتبار أنه وسيلة تساعده في الكشف عما يعتمل في نفسه، وتفسر الرغبة في الإلحاح على تعميق الفكرة « ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة » (٢).

وتتضح عبقرية الهمشري في استخدامه للتكرار إذ نراه يدرك أن مدار ذلك ليس على التكرار ذاته وإنما على ما بعد اللفظة المكررة ومدى الارتباط بينهما في سياق جيد.

وأول ما يلفت النظر تكراره للكلمة الواحدة فمثلاً هنا نجده قد ذكر «الليل، استحالت، إنني » أكثر من مره ثم يلي هذا التكرار تكراره للعبارة في قوله في الشطر

(١) م. ع الهمشري صـ١٧٤.

(٢) نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر صـ١٢٨.

التي تمثل صدر البيت « إنني ياليل أحكي غنوه » ثم ذكر قوله « إنني ياليل أحكي حزمة وهكذا نراه في كثير من ديوانه على هذا الحال ».

ولهذا فإن التكرار له علاقة وثيقة بطبيعة حياة الهمشري وظروفه النفسية ورغبة الهمشري الجامحة في الاهتمام على تلك الجهة بالذات وهي تمثل بذلك دلالة نفسية قيمه.

٣١- هـــذه أُغنْيّتِـــي رَّتلتُهـــا لـــك يـا دُنيـاي فـي ديـرِ السـكونْ[1]

٣٢- لحنُهَـا أنـتِ، وحُزْنـي وَقْعهـا ونـــذيرُ المـــوتِ بعـــضُ الَسـامعِينْ

٣٣- لا تَلـــوُمِي مالهـا مـــن حَـــزَنٍ إنمـــا الأحـــزانَ موســـيقى الحِـــزين

٣٤- أعـذبُ الألحـانِ لحنُ أفرغـتْ فيـــه أَنّـــاتُ الأس طـــيَّ الحَنِـــينْ

وبعد أن عرض شاعرنا لما تتكون منه أغنيته نراه يهدي هذه الأغنية التي رتلها في سكون الليل إلى حبيبه التي ألهمته بحبها وكانت أحزانه وقعها ويرجوها ألا تلومه لما بها من أحزان ونراه هنا كأقرانه من الرومانسيين حيث الانفعالات العاطفية التي تمتلأ بالحزن والأسى والآلام الحادة التي تكشف لهم عالم الروح السامي فقد استهل الشاعر أبياته باسم الإشارة « هذه » الموضوع للقريب وذلك للدلالة على أن ما سيأتي أمر جد خطير وليجذب انتباه السامعين لمعرفة ما سيأتي.

وفي قوله « رتلتها » استعارة تصريحية تبعية حيث شبه إنشاده لأغنيته بإتقان وإحكام بالترتيل بجامع الإتقان في كل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم اشتق منه « رتل » بمعنى « أنشد » على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. وقد خص الترتيل بالذكر لبيان مدى إعجابه بأغنيته وتقديسه لها

كما نلمح جمال الاعتراض في قوله « يا دنياي » فقد ناداها الشاعر بذلك دليلاً على تلذذه بهذا النداء فإن فى ندائها راحة نفسية له ولم لا ؟ فهي دنياه كلها

(١) دير السكون: الليل – الديوان صـ١١٤.

وكل ما يبغى وكأنه يريد أن يقول لها « رتلت أغنيتى فى الليل محطماً قيد سكونه من أجلك أنت ياحبيبتى لذا نجده لم يصرح بذكر « الليل» بل كنى عنه بـ «دير السكون » وعلى هذا يكون قوله « دير السكون » مجازاً مرسلاً علاقته الزمانية إذ الليل زمن السكون كما نراه قد شبه السكون بالدير الذى يتعبد فيه النصارى والوجه هو الهدوء والسكينة فى كل.

ثم أخذ الشاعر ببيان محتويات هذه الأغنية وما تتضمنه من أحزان وآلام حيث يقول:

٣٢– لحنُهَـاَ أنـتِ، وحُزْنـيِ وَقْعهـا ونـــذيَرُ المـــوتِ بعـــضُ الَسـامعِينْ

لا يخفى ما في هذا البيت من التفصيل بعد الإجمال فقد أجمل الشاعر أولاً بقوله « هذه أغنيتي » ثم بدأ بتفصيل هذه الأغنية بقوله « لحنها أنت، وحزني وقعها، ونذير الموت بعض السامعين ».

ولا شك أن بهذا الإجمال قد تشوقت النفس لمعرفة هذه الأغنية فلما أن فصل تمكنت في ذهن السامع فضل تمكن وكان شعوره بها أتم.

وقد أعانه هذا الأطناب على الكشف عن مدى معاناته من لواعج الأسى والحزن كله يجد مقصده.

ولما أراد الشاعر أن يؤكد لنا أن هذه المحبوبه هى ملهمته فقد شبهها الشاعر بلحن أغنيته تلك وذلك لما لمحبوبته من أثر فعال فى نفسه.

والوجه هو ميل الطبع ومدى سيطرة حبها على قلبه في كل تشبيهاً مؤكداً مجملاً حتى يتمكن في النفس فضل تمكن.

واختيار الشاعر للفظه « لحن » اختيار دقيق لما توحيه هذه الكلمة من راحة نفسيه وما تشعر به النفس من فرح وسعادة.

وفى قوله " وحزنى وقعها" تشبيه حيث شبه حزنه بالإيقاع الموسيقى والوجه هو التأثير فى كل وهو من قبيل التشبيه المعقول بالمحسوس.

وفي قوله « ونذير الموت بعض السامعين » استعارة مكنية حيث تخيل أن للموت نذيراً أرسله إليه وشبه هذا النذير بشخص ينصت استماعاً إلى أغنيته ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « السماع » على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد فصل الشاعر قوله « لحنها... » وذلك لكمال الاتصال لأن هذه الجملة بمثابة جواب عن سؤال أثارته الجملة الأولى « هذه أغنيتي... » فكأنه قيل ما هذه الأغنية وما محتوياتها ؟ فكان الجواب: « لحنها أنت... ».

ومن الملاحظ أن الهمشري يكثر من ذكر « الموت » في شعره وهي كلمة تأتي بدورها تجسيماً لكل ما يخامره من خوف إزاء الحياة، فهو صورة أخرى للمجهول الذي يتربص به والذي يفرض عليه الحرمان دون أن يستطيع أن يفعل شيئاً فلم يعد بالفرح ولا بالمتفائل وإنما ظل بطابعه المميز الحزين الذي يعبر به عن عزلته الروحية شأنه في ذلك شأن الرومانسيين الذين يشعرون وهو في قمة سعادتهم بالتمني الجامح للموت لأن في نظرهم السعادة لا تدوم ومن هنا نجد هذا الميل الفطري عند النفس الرومانسية للشكوى والأنين والميل للحزن والشعور بالآلام المريرة والكآبة عند الهمشري.

ثم يتوجه شاعرنا بعد ذلك إلى محبوبته بالاعتذار لها عما جاء في هذه الأغنية من حزن ويلتمس منها ألا تلقي عليه اللوم فكل شئ يهون من أجلها قائلاً:

٣٣- لا تَلُومِي مابها من حَزَنٍ إنما الأحزانَ موسيقى الحِزين

٣٤- أعذبُ الألحانِ لحنُ أفرغتْ فيه أَنّاتُ الأسى طيَّ الحَنِينْ

بدأ الشاعر البيت بقوله « لا تلومي » حيث خرج النهي عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهو الالتماس فهو يلتمس منها ألا تلقي عليه باللوم والعتاب لكثرة ما ورد في هذه الأغنية من أحزان ولهذا جاء بكلمة « حزن » نكره « كما زاد من تفخيم الأمر مجيئه بـ « ما » التي للموصول والتي تفيد تأكيد الأمر وتعظيمه فدلت على إيهام الحزن وتفخيمه وأنه لا يعلم مقداره ومداه.

وفي قوله « إنما الأحزان موسيقى » صورة رائعة حيث شبه الشاعر الأحزان بالموسيقى والوجه هو الصوت العذب ذو النغمة الحزينة وهو من قبيل التشبيه المعقول بالمحسوس.

وقد جعل الشاعر في هذه الصورة التشبيهية الرائعة « الحزن » الذي هو من الأمور الوجدانية جعله يدرك بحاسة السمع شأنه شأن الموسيقى التي هي من مجال المسموعات وهذا ما يسمى بتراسل الحواس فكأننا نسمع هذا الحزن ونشعر به.

ولا يخفى ما في قوله « إنما الأحزان موسيقى » من أسلوب القصر وهو من قصر الموصوف على الصفة قصراً حقيقياً ادعائيا وقد فصل جملة «لا تلومى...» عما قبلها لكونها إنشائية لفظاً ومعنى والجمل قبلها «لحنها أنت، وحزنى وقعها ونذير الموت بعض السامعين » خبرية لفظاً ومعنى ففصل بينهما لكمال الانقطاع بلا إيهام ونلاحظ فى هذا البيت أن الشاعر قد كرر مادة الحزن أكثر من مرة حيث وردت على النحو التالى «حزن، الأحزان، الحزين » وهذا يعكس الحالة النفسية التى عليها شاعرنا والتى يرى معها كل ما حوله حزين.

وقد فصلت جمله « إنما الأحزان... » عما قبلها وذلك لأنها وقعت جواباً عن سؤال أثارته الجملة الأولى فكأنه قيل: لماذا لا تلومه على ما ورد في هذه الأغنية من حزن ؟ فكان الجواب « إنما الأحزان... » لذا فصل بينهما لشبه كمال الاتصال.

٣٤- أعذبُ الألحانِ لحنُ أفرغتْ فيه أَنّاتُ الأسى طيَّ الحَنِينْ

هذا البيت ويثق الصلة بما قبله حيث نجد شاعرنا يمضى فى تقرير معناه وهو تصوير الحزن بصورة الموسيقى فأخذ يتحدث عن تلك الأغنية المليئة بألحان عديدة أفضلها عنده « لحن أفرغت.... ».

فقد بدأ الشاعر بتقديم المسند إليه « أعذب الألحان » فتشوقت النفس لمعرفه هذا اللحن العذب أهو لحن من نوع خاص أم أنه لحن كبقية الألحان فإذا ورد قوله « لحن أفرغت... » استقر في النفس وتمكن بها لمجيئة بعد تلهف إليه.

وعلى هذا جاء لفظ « لحن » نكره وذلك للدلالة على النوعية أي لحن من نوع خاص وهو « لحن أفرغت فيه أنات الأسى طي الحنين ».

وفي قوله « أعذب الألحان لحن أفرغت » نجده قد شبه اللحن فى تحببه إلى النفس ورقته وسلامته بالماء بجامع السلاسة والرقة في كل ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل في جنسه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه « العذوبه » على سبيل الاستعارة المكنية.

ولم يكتف بذلك حيث شبه « طي الحنين » بماء في البئر كما شبه أنات الأسى بشخص واقف على البئر ليرفع ما فيه من ماء بجامع الإفراغ في كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « أفرغت » على سبيل الاستعارة المكنية. وهذه الاستعارة فيها من المبالغة ما فيها فقد جعلت هدف الأنات الوحيد هو اقتلاع الحزن عن الشاعر والتخفيف عنه بأي طريقة كانت حتى يحيا حياة سعيدة فرحه.

ثم نرى شاعرنا في صورة فنية رائعة يطلب منها أن تعانقه لأنه يشاركها في ذلك الفزع والذعر فهو يطلب منها أن تمده بالحب والحنان وأن يواجها مصيرهما معاً في دنيا الأحزان التي ليس لها نهاية فهما كركب ضل في صحراء بعيدة الأغوار وهذه الصحراء بهذا المعنى تؤدي إلى اللانهاية بمعناها الرمزي ثم يعود إلى إيمانه مرة ثانية ويطلب منها أن ينسيا كل ما حدث لهما في لون من الاستسلام للقدر قائلاً:

٣٥- عانقيني في الدُّجَى.. اقْتَرِبِي إنَّنِـــي أَفْـــزَعُ ممـــا تَفْـــزَعِينْ

٣٦- قرَّبِـي خَـدَّكِ.. ضُـمَّينِي إلـى صـدرَكِ الحـانِي، الثمُـي[١] هـذاَ الجبـِينْ

٣٧- اتركِينـي فيـك أَفْنـي مثلَمـا فَنِيـــتَ فـــي اللهِ روحُ الناسِـــكِين

٣٨- إنمـاَ نحـنُ كركـبٍ ضـلَّ فـي تيـــهِ صـــحراءَ بقـــومٍ تَـــائِهِينْ

٣٩- قـد نَسـِينَا كـل مَّـا كـان لنـا وتركْنَـــا فـــي غـــدٍ مـــا سَـــيَكُونْ

لا زال الحديث بين الحبيب ومحبوبته لذا خرج الكلام عن طريقة المعروف إلى الالتماس كأنه قال لها « ألتمس منك أن تعانقيني وتقتربي مني..»

فشاعرنا ليلة موحش لذا فهو دائم استخدام الكلمات الدالة على الحزن كالليل وغيرها من مرادفات الظلام أو مصادره كالدجى، والعشى.. وغيرها وكلها تنسحب على جانب كبير من شعر الشاعر فالظلام عنده مرتبط دائماً بالشكوى والمناجاة كما أنه دائماً مرتبط بالماضي عنده، وقرين تجربته على الأرض، الظلام مرعب مخيف لأنه مرتبط بالمجهول لذا أصبح لها دلالة رومانسية عند شاعرنا فمن خلالها يستطيع أن يوضح مشاعره وأحاسيسه التي تجمع بين الأسى والحزن والألم والفرح.

لذلك نجده قد خص الدجى في قوله « عانقيني في الدجى » وذلك لما يشعر به من الخوف والفزع في ذلك الوقت فهو أحوج إلى معانقتها فى الدجى لذا طلب منها أن تعانقه حتى تهدأ من روعه وتزيل عنه فزعه وألمه.

وقد فصل الشاعر قوله « إنني أفزع مما تفزعين » عما قبلها وذلك لشبه كمال الاتصال كأنه قيل: لماذا يطلب المعانقة والاقتراب ؟ فكان الجواب « إنني أفزع مما تفزعين ».

---

(١) « لثم » اللام والثاء والميم أصل يدل على مُصاكة شئ لشئ أو مضامته له من ذلك «فلان حسن اللثمة، أي الالتثام ومن الباب لثم الرجل المرأة إذا قبلها » مقاييس اللغة المجلد الخامس صـ٢٣٤.

وقد يكون هذا الفصل لكمال الاتصال وذلك لأن تحمله الثانية مبنية وموضحة للجملة الأولى ،

وقد عبر بقوله « ما » وهي اسم موصول وذلك للتفخيم لأن أسباب فزعة عديدة وهو في هذا شأنه شأن محبوبته فهو ليس بمنجاة من الفزع وإنما يفزع مما تفزع منه.

واستكمالاً لإضفاء الجمال على البيت نجد بين قوله « أفزع، تفزعين» جناس اشتقاق الذي أضفى على المعنى رونقاً وبهاء.

ثم يواصل الشاعر في طلبه لمحبوبته ملتمساً إياها أن تقرب خدها منه حتى يشعر بالأمان كما يأمل أن تضمه إلى صدرها الحاني وأن تلثم جبينه فهي مصدر الحياة عنده.

وفي التعبير بالأمر في قوله « قربي، ضميني، الثمي » تناسق في اللفظية أحدث جرساً مميزاً على الكلام فقد ألغى الفواصل بينه وبينها وفى هذا دليل على شدة تعلقه بهذه المحبوبة.

وقد استخدم الشاعر اسم الإشارة المشار به للقريب « هذا » في قوله « الثمي هذا الجبين » للدلالة على تعظيم المشار إليه بالقرب وفى قوله "عانقينى فى الدجى.. اقتربى " "قربى خدك.. ضمينى إلى " فإن دلالة النقطان هنا هما كأن الشاعر ينتظر رد فعل لطلبه هذا هل ستستجيب تلك الحبيبة أم لا ولخلق جواً من المشاركة الوجدانية بينه وبين سامعيه حتى تهفوا أنفسهم إلى معرفة باقى الحوار الجارى بينه وبين محبوبته كما أن فيه إثارة لانتباه المتلقى وكأنه يستوقفه قليلاً حتى تحدث المشاركة.

اتركِينـــي فيـــك أَفْنـــي مثلَمـــا فَنِيَـــتْ فـــي اللهِ روحُ الناسِـــكَين

لما أراد الشاعر أن يبن لنا مدى فنائه فى محبوبته لذا نجده قد ألحقه بأسمى درجات الفناء وأعلاها على الإطلاق فنجده قد شبه حبه وفنائه في محبوبته

بفناء روح الناسكين في الله تعالى – ولله المثل الأعلى – والوجه هو البذل والاجتهاد لرضا الحبيب.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد غلب عليه الاتجاه الصوفي والتأثير بالنزعة الدينية التي بدت واضحة على كلامه من خلال تلك الألفاظ التي استخدمها شاعرنا « الهيكل، روح الناسكين، الفناء ».

كما نلحظ في قوله « اتركيني فيك أفنى » قصر صفة على موصوف قصراً حقيقياً أدعائياً طريقة التقديم فقد قدم الجار والمجرور « فيك » على « أفنى » وفي هذا دلالة واضحة على مدى حبه لها حيث إنها تشغل فكره دائماً.

إنما نحنُ كركبٍ ضلَّ في تيهِ صحراءَ بقومٍ تَائِهِينْ

يواصل الشاعر الحديث عن لقاء الحبيبة وانقطاع الأمل في لقياها فنجده قد عبر بذلك عن طريق التشبيه التمثيلية حيث شبه حالته مع حبيبته ويأسه من قربها وانعدام الأمل في لقياها وعدم اهتدائهما إلي هدف بحال ركب ضل في الصحراء وجدوا قوم تائهين فظنوا أنهم يستطيعون إرشادهم فلم يحصدوا من وراد ذلك إلا خيبة الأمل.

بجامع الهيئة الحاصلة من عدم الاهتداء والضياع للحرمان من الوصول إلى الهدف المنشود.

ثم ختم الشاعر قصيدته الرائعة تلك « عاصفة في سكون الليل » بهذا البيت الرائع قائلاً:

قد نَسينَا كل مَّا كان لنا وتركْنَا في غدٍ ما سَيَكُونْ

هذا البيت يمثل انتهاء الشاعر إلى حالة من البأس والاستسلام فهو يقول: إنه سوف يترك الأمور على أعنتها فهو لا يذكر ماضياً وليكن في غد ما سيكون تاركاً ما كان في الماضي لذا فقد عبر بالماضي في قوله » نسينا » و «تركنا»

وذك ليدل على تحقق الوقوع وانقطاع الأمل في التفكير فيما كان مضي والتعبير بـ «كان » الماضى يوحى بالحسرة والألم.

ولقد استطاع الشاعر أن يجمع في هذه الصورة المعبرة بين المتضادين حيث الطباق في قوله « ما كان، غد » فقد دلت الأولى « ما كان » على الماضي، والثانية « غد » على المستقبل.

هكذا ينتهى بنا الحديث عن نزعة الحزن والألم والتشاؤم عند الهمشرى التى لمسنا مدى توهجها وتغلغلها فى شعره، ورؤية هذا الجانب عند الهمشرى لا تختلف فى شئ عن نظائرها لدى الشعراء الرومانسيين بعامة فهو دائم القلق وهذا القلق ولد فى شعره تمرداً على الأحياء لكنه غير التمرد الذى يفضى إلى موقف محدد وإنما هو تمرد الرومانسيين الذى نرى عندهم استعذاباً للألم نفسه ورغبة فى الفرار. ونبد الواقع دون أن يجرؤوا على تحطيم هذا الواقع الذى يزهق نفوسهم بقساوته، ومن ثم يأتى الحزن والتشاؤم تعبيراً عن هذا الموقف القلق.

❁❁❁

المبحث الثانى:
« ثانياً مختارات من صور الفرح والتفاؤل في ديوان الهمشري »

إن من ينظر في ديوان الهمشري يرى أنه بجوار الصورة الحزينة نجد الصورة الفرحة المشرقة وهو في هذا شأنه شأن الرومانسيين الذين كانوا يسعدون ويشقون لأتفه الأسباب، ولا غرابة إذا ما رأينا في دواوينهم فيضاً من الصور المشرقة إلى جانب الصور الحزينة حيث كانوا يملؤن قصائدهم بالزهور والوديان والجداول إلى جانب صور الجماجم والخفافيش والحيات والبوم وغيرها.

وبالنظر إلى ديوان الهمشري في هذا الجانب المشرق نشعر وكأنه لا يعرف إلا السعادة والفرح وكأن الحياة تناجيه بكلمات الطبيعة الرقيقة من أزهار وأعطار وجداول وأشجار والخضرة الناضرة اليانعة.

وعلى هذا فقد تميزت معظم قصائده بمسحة صوفية خالصة فيها تعانق روحي وجداني وعناصر الطبيعة لتنبثق من نفسه نجوى نفسية صادقة فنراه وهو يصور ظمأ نفسه وروحه وحاجتها إلى الخمر السماوية المقدسة حيث يقول:

الـرَوُح إن ظَمِئْـت يَوْمَـاً، فَحَاجَتهَـا خَمَـرُ سَـمَاوِية فَاحَـتْ بِهَـا قُدُسَـا (١)

ثم نراه وهو يصور طائر الكروان بصورة رائعة فقد صورة بصورة المصلي المتهجد الخاشع في الليل يسبح لرب العالمين فهو دائم التحليق في الليل يدعو الله سبحانه حيث يقول:

هتـف الكـروانُ فـي الأفِـق البعيـد كالمُصَـلي تَحْـت مِحْـرَاب القَمَـر

ناسـكُ فـيِ الليـلِ يَـدْعُو وَيُعيـد هَـامَ وَجْـداً بِالـذِي صَـاغ السِّـحر

(١) الديوان إلى نوسا صـ١٥١.

كما نراه وهو يصور « الهدهد » وقد جعله لا يكف عن الذكر والصلاة حيث نراه يقول:

وغفـــا الهدهُـــد المصـــلِّي وآوى جنـدب الـروض فـي ذُرَا الأحجـارِ (١)

ثم نراه يرسل حبه ومشاعره إلى محبوبته ويتمنى منها أن تسمع ذَلك في صوت همس المياه وبين الأشجِار الناعسة وفي الأغاريد الحزانى حيث يقول:

فاسْـــمَعِيها فـــي الميـــاهِ الهَامِسَـــة بَـــيْنَ أَشْـــجَار المـــرُوج النَاعِســـة

فاسْـــمَعِيها فـــي الأغـــانِي الخَافِتَـــة والأغَارِيـــد الحَزَانـــى الصَـــامِتَةَ (٢)

ثم نراه يصور النهر وهو شريان الحياة أبهج الصور وأغناها قائلاً:

أَبَـو البِحـار ومـا تحويـه مـن سـمكٍ يـا نهـرُ أنـتَ ومـن يُنشـئ الرَياحينَـا

والـروح والطَيَـر والأعطَـار تخلقُهُـا واللـــون أخرْجتَـــه يَزهُـــو أفانِينَـــا

تُعْطـي إلـى الطـائرِ الصـراحِ مأكلَـهُ مـن الحبـوبِ ومـا تُحيـي مـن الثَّمـرِ

لكـــى يطيـــرَ إلـــى الآفـــاق منـــتقلاً ويـأمنَ المـوتَ جوعـاً وهـو فـى سَـفَرِ

ثم نراه يسترسل في صوره الرائعة من خلال الليل هذا الليل الذي كان يراه شاعرنا رمزاً للحزن والاكتئاب لكنه هنا يصوره بصور فرحة مشرقة وليس هذا بغريب فإنه يسير في ذلك على خطى العديد من الرومانسيين فإلى جانب ما فيه من الكآبة والحزن فإنه تجسيماً للهدوء والسكينة حيث نراه يقول:

المســـــاءُ المُغَـــــيّمِ الـــــذهبي والغَنَـــــاء المُعَطَّـــــر الشَـــــفقِي

و خَيَـــالُ الأَشِـــجان يحْلـــم فيهـــا الأَرِيـــــج المُجَـــــنح اللَيَلِـــــي

(١) الديوان قصيدة « اليمامة » صـ٢٢٤.

(٢) الديوان صـ٨٧.

تلك صور على سبيل المثال لا الحصر لأنني لو ذكرت كل صور الهمشري الفنية فلن يكفي العديد من مئات الصفحات وسوف أفرد مبحثاً خاصاً لقصيدة « الربيع » التي تعد من أبرز القصائد في ديوانه كما يغلب على صورها طابع الفرح والتفاؤل وسوف أحللها تحليلاً بلاغياً مفصلاً لبيان ما بها من جماليات متعددة. وتنم عن موهبة فريدة في التقاط الصورة المشعة النابضة بالحياة والتي تبدو مع ذلك بسيطة قريبة، وما ذلك إلا لأن انفعال الشاعر بموضوعاته انفعال جياش يجعله يلتقط بيسر وسهولة تلك الصور المعبرة،

أما عن الصور التقليدية في شعره: –

الحق إنها محدودة للغاية ذلك لأن الطابع التجديدي كان الطابع الغالب على ديوانه ومع ذلك فإن هناك على سبيل المثال الصور ذات المحسنات تلك الصور المألوفة التي ترددت كثيراً من قبل في الشعر العربي فنرى عنده صوراً تشبه الشعر القديم:

فنراه يتحدث بصورة فلسفية كتلك التي شاهدناها عن الشعراء العباسيين حيث يقول:

جُبِلت هذه الحياة على الشرِ وإن كان نامياً في الخيرِ

كما يقتدي الهمشري بكبرياء المتنبئ حين قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

ويقول:

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي وبنفسي فخرت لا بجدودي

فنراه يقول:

لو كنتُ في الدُنيا جَمَالاً يُزينُها بما شَادَهُ شِعْري على هذهِ الدنيَا

خلقت لروحي سِحْرها، لا بَغيْرِها ومن أَجْلِهَا أقْضِي وَمِنْ أَجْلِها أحيا

نكتفي بهذا القدر من الصور ولعل بعض النماذج التي سقناها توضح في يسر وسهولة كيف أننا مع الهمشري أمام شاعر بصير بروح الشعر وما للصورة من مكانة متميزة فيه بمعنى أن التعبير عنده لا يأخذ منحى المسار التحليلي الذي يقوم على الأفكار بل يركز على إحداث التأثير عن طريق فيض من الصور التي تتدفق فتولد فينا التأثير، وعلى هذا تتآلف تلك الصور الشعرية عبر الصيغ اللغوية التي تحمل من شتى أنواع المعاناة والانفعال، والذكريات مكونة نغماً وضيئاً في لوحة فنية وجدانية تنم عن سر عبقرية الهمشري وروحه المرهفة الحساسة.

❁❁❁

قصيدة الربيع(١)

١- شمسُ تفيضُ على أرضِ تُبَاهِيهَا جداولاً من عيونِ النورِ تُرْوِيها

٢- يا حبَّذا شمسُ آذارٍ وبهجتُها وطولُ أنفاسِهَا والحبُ يُوحِيها

٣- تَرِفُّ أَنْوارُها فوق الحقولِ كما رفّت على جبهةٍ أَحْلَى أمَانِيهَا

٤- كأنما النورُ موسِيقى لها أذنٌ بين القلوبِ تُغَنِيْها فتضحيها

٥- هو الربيعُ إذا هَبَتْ شمائلُه هزَّ البسيطةَ دَانِيَها وقَاصِيَها

٦- فصلٌ جميلٌ من الجناتِ مشرقةٌ تُبْدِي الطبيعةُ فيهِ كلَّ مَا فيها

٧- كأن أيامهُ والسحرُ يُطْلِقُهَا أحلامُ حسناءَ طَافَتْ في لَيَالِيهَا

٨- كأنما النورُ فوق العشبِ مسرحهَا والزهرُ أسرابُها رَفَّتْ على فِيَها

٩- زارَ الحقولَ وأَحْيَا كل نامية فتاهَتْ الأرضُ في أبْهَى غَوَاليهَا

١٠- وصبَّ في الزهر أَعطاراً تفوحُ ولقَّنَ الطيرَ أنغاماً يُغَنِّيهَا

١١- فالجَّوَّ بحرٌ من الألحانِ غشى الحدائقَ حتى كادَ يُطْمِيَها

١٢- والريحُ هامسةُ تُسْرِى مولهةُ تشكو هوىً ظلَّ طولَ الفصل يُضْنِيها

١٣- كأنها في ثنايا النور خافتة شكوى محبٍ يكادُ الشوق يُفْنِيها

١٤- وتَحْسبُ الزهرَ والأندادُ مداهناً سطَعتْ فيها لآلِيها

١٥- تسْبيك حُسْناً فإن أَهْوَيْتَ تَقْطفُها مدَّت لها الشمسُ أَيْدِيَها لتُخْفِيها

(١) الديوان (١٨٥).

١٦– والبرتقـــالُ نـــواقيسُ مُذَهَّبـــةٌ النحـــلُ يَنْقُسُـــها، والـــريحُ تحكيهـــا

١٧– تجيبُ شدو غديرٍ ماؤهُ سلسٌ يَجْري على لؤلؤٍ الحصباء يَبْريهَا

١٨– فـي روضـةٍ صَـدَحَتْ أطيارُهـا أزهَارُهـا حـين جَادْتهـا غَوادِيهـا

١٩– تُـوحي إلـى العَـينِ مـن أنوارِهـا شـتى المنـاظر فـوق الأرض تُوحِيهـا

٢٠– طُبعْن فيها فلو أرسَتْ أشعَتها علـى خـلاءٍ أَرَتهـا فتنـةً فيهـا

٢١– فَقُمْ بِنَا نَجْتَلَي نُورَ الربيعِ على سـنبلاوين ونَلْهُـو فـي ضـواحيها

٢٢– ونُرسِلُ الروحَ تَسْمُو نَحْو فاتِنِها خلصـانةً خلعَـتْ عنهـا أمانيهـا

٢٣– فطالمـا عـذَّبَتْها مـن تـدلُّلها وطالمـا أرَهَقتْهـا مـن تَجَنِّيهـا

٢٤– وتلكَ –لو كنْت تَدري–خَيرُ مرحلة للأنجـمِ الزُهـرِ تَهْـدينَا بِزَاهِيهـا

❁❁❁

قصيدة الربيع

اقترن الحديث عن الطبيعة بالرومانسيين لا لأنهم تفردوا بتناول هذا الموضوع، وإنما لأنها تشكل في أدبهم محوراً شديد الأهمية، فمن فرط ولعهم بالطبيعة لا يصورونها تصويراً خارجياً على اعتبار أنها لوحات فنية يتغنون في تجسيمها بل إنها عندهم جزء منهم، إن لم تكن هي نفسها ذواتهم « وهذا تماماً ما نراه عند الهمشري الذي أحيا بشعره الطبيعة كما تتبع دقائقها و كشف حقائقها فعانق الوجود من خلالها وأحس بروح الكون وأحل في الطبيعة فخلع عليها همومه وشجونه فأحياها في خياله، إذ كانت مصدر إلهامه ومنبع تلك اللحظات السعيدة التي نفذ فيها ببصريته إلى أسرار الكون.

وموقف الهمشري من الطبيعة ينطلق باعتبارها رمزاً للحياة المتغيرة وتطلعاً إلى الحرية الذاتية فهي روح أثيرة هائمة شاملة لا يدركها إلا ذو النفوس السامية »[1]. ومن ثم فإن إقبال الشعراء على الطبيعة كما يقول الدكتور عبد القادر القط." وإن بدا في أغلبه تطلعاً إلى الحرية الذاتية، واحتجاجاً على المجتمع والحياة، يعود في جانب منه إلى ما عرف به هؤلاء الشعراء من عشق للجمال في جميع مظاهره ويتلون جمال الطبيعة عندهم حسب مزاج الشاعر وأحواله النفسية حتى توشك عناصر الطبيعة أن تفقد لديهم وجودها الواقعى فيصبح المشهد الواحد في قصيدة غيره في قصيدة أخرى سواء في مظهره الخارجي أو دلالته النفسية والعاطفية...

.

وهذا ما سنلمسه في المشاهد التي وصف فيها الهمشري الطبيعة والتي يكاد يتفرد فيها بأسلوب مميز بوجدانه المشبوب الذي تنصهر في بوتقته عناصر جديدة من الطبيعة فتمتزج بحبه السامي، ويلبسه تلك الأطياف القدسية، تاركاً العنان لوجدانه ليكشف أعماق روحه بعبارات وصور محلقة في الرومانسية رابطاً بها بين الحلم والواقع نلمس ذلك واضحاً في قصيدته المسماة « الربيع » فقد كان شعره

---

(١) النزعة الرومانسية في شعر الهمشري. رسالة ماجستير مقدمة من الباحثة/ سلوى بسيوني يوسف سنة١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م صـ٢٩.

(٢) د/ عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر صـ٣٠٢.

ينبض بالحياة الإنسانية الرحبة والقيم الجديدة، والمثل العليا، وحب الجمال في أبهى مظاهره الذي يسري في جميع عناصر الطبيعة حتى تعانقت في قصيدته « الربيع » جميع الحواس وتلامست في حب، وهمست لأرواحنا لكي تنقل لنا ما وراء المرئيات من أسرار لا تدركها إلا النفوس المرهفة البالغة الشفافية.

وأول ما يتغنى به في الربيع هي الشمس التي طالما خلبت عقول البشر وخاصة شمس الربيع تلك الشمس التي تهيم بها شوقاً وحباً وجمالاً لما تتمتع به من أنفاس رحبة لطول النهار في تلك الأيام الربيعية مما يعطي للروح فسحة من الانطلاق والامتزاج بالطبيعة الخلابة والشغف بجمال الحياة كل الحياة، فيهدينا إليها الهمشري بقوله:

١ – شمسُ تفيضُ على أرضِ تُبَاهِيهَا جداولاً من عيونِ النورِ تُرْوِيها

٢ – يا حبَّذا شمسُ آذارٍ وبهجتُها وطولُ أنفاسِهَا والحبُ يُوحيها

٣ – ترَّفُ أَنْوارُها فوق الحقولِ كما رفّت على جبهةٍ أَحْلَى أمَانِيهَا

٤ – كأنما النورُ موسِيقى لها أذنٌ بين القلوبِ تُغَنيْها فتضحيها

إن الطبيعة دائماً متجاوبة مع شاعرنا، تحس بأحاسيسه، وتتألم لألمه فهنا نرى تلك الشمس التي تملأ الدنيا نوراً هادئاً ليس له حر يؤذي من يتعرض لأشعتها فكأنها ذو روح تشعر بشعور الهمشري فنراه قد شبه حركة أشعة الشمس وخروجها عن مدارها بالفيضان بجامع الانتشار في كل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم اشتق من الفيضان « تفيض » بمعنى تنتشر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

ولم يكنف الشاعر بذلك بل أراد أن يعظم من شأن الشمس ويصور مدى زهوها بنفسها لذا نجده قد صورها فى مباهاة ومفاخرة مع الأرض فشبه كلاً من الشمس والأرض في قوله « **شمسُ تفيضُ على أرضِ تُبَاهِيهَا** » بشخصين يفاخر كل منهما الآخر ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « تباهيها » على سبيل الاستعارة المكنية ولهذا عبر بصيغة المفاعلة الدالة على مشاركة الطرفين.

وليؤكد الشاعر على أن نور الشمس إنما هو نور حالم لا يؤذي من يتعرض له فقد جعلها تفيض « **جداولاً من عيونِ النورِ تُرْوِيها** » حيث شبه النور بالماء ثم جرد من الماء « **جداولاً** » تفيض على الأرض ثم لما كانت حاجة الأرض إلى الماء أمس من حاجتها إلى النور ترقى من التشبية إلى الاستعارة استعار العيون من الماء للنور على سبيل الاستعارة المكنية ثم بنى على الاستعارة فتخيل النور ماء حقيقياً فأثبت له خاصية الماء حين جعله يروى الأرض.

وقد جاء لفظ « شمس » نكرة وذلك للدلالة على التعظيم و التهويل من شأنها وقد حذف المسند إليه في قوله « شمس » إذ تقدير الكلام « هذه شمس » وذلك لكونه معلوم لدى المخاطب وهذا ما يعرف بإيجاز الحذف، (١)

وقد عبر الشاعر بالمضارع في قوله « تفيض » لاستحضار الصورة في الذهن وإفادة لتجددها فهي شمس دائمة الحركة والتجدد وقد خص الشاعر «الجدول» بالذكر دون غيره وذلك لأن الجدول هو عبارة عن القطعة ذو الشكل المخصوص من الأرض التى يسير فيها الماء على هيئة مخصوصة مع نظام ورتابه من شأنه أن يبث الحياة فيما تنساب عليه.

يا حبَّذا شمسُ آذارٍ وبهجتُها وطولُ أنفاسِهَا والحبُ يُوحِيها

يواصل الشاعر حديثه عن شمس الربيع ومدى احتفائه بها لذا نجده قد بدأ رفع صوته ممتداً عالياً مع هذه الياء وما تبعها من امتداد فى كلمة «حبذا» وما أحدثه هذا الصوت الطويل «يا حبذا» وفى هذا ما يدل على التعظيم من شأن المدعو وكون المخاطب معتني به.

وتأكيداً من الشاعر على ان يبث الحياة فى الشمس لذا نجده قد شخص الشمس بإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الأنفاس » ثم

(١) انظر الإمام عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز صـ١٤٦.

استعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية وإثبات الأنفاس للشمس استعارة تخييلية.

ونلحظ أن اختيار الشاعر للشمس في هذا الوقت بالذات « شمس آذار» اختيار دقيق وذلك لأن الشمس في هذا الوقت تبعث البهجة في النفوس لأنها شمس ضعيفة فلا يتأذى أحد بحرها وإنما هي مصدر للسعادة والفرح بعد طول احتجاب وتلهف عليها في الشتاء.

وليدلل شاعرنا على أن نور هذه الشمس إنما هو نور حالم لا يؤذي أحد شبهها بصورة إنسان عاشق أنهكه الحب وأضناه بجامع الضعف في كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه « والحب يوهيها » أي يضعفها على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله طول « أنفاسها » كناية عن طول النهار في الربيع فقد أطلق اللازم وأراد الملزوم فطول الأنفاس يستلزم طول فترة ظهورها وهذا يستلزم طول النهار. ولاشك أنها أكدت المعنى لأنها عرضت الدعوى ومعها الدليل حيث يقول:

٣- ترَّفُ أَنْوارُها فوق الحقولِ كما رفّت على جبهةٍ أَحْلَى أمَانِيهَا

ثم يصور الشاعر مدى رقة الشمس وجمالها حين ترف على أحلى الأماني فكأن نورها عند خفوت أشعتها موسيقى تتغنى بها بين القلوب لترتل علينا آيات الحب السامية وأجمل السعادة.

نلحظ هنا صورة تمثيلية رائعة حيث شبه الشاعر هيئة الحقول وهي فرحة بنور الشمس بعد طول غياب بهيئة الفرح عند الشعور بتحقق أحلى الأماني فيظهر أثر ذلك على وجهه أو قربها إلى القلب والوجه هو الهيئة الحاصلة من تمني أمر محبب إلى القلب يصاحبه فرح شديد عند تحققه، وليوحى أن الأمانى أو شكت أن تتحقق وتصبح واقعاً ملموساً بعد أن كانت خيالاً، جسد الأمانى ومنحها صفة البريق واللمعان فقال كما رفت على جبهة أحلى «أمانيها » وإدراك الأمانى بحاسة البصر يوحى بتلهف صاحبها عليها حتى إنه ليضعها نصب عينه ويسعى لتحقيقها وهذا

كناية عن تعلق نفسه بها وشدة طمعه فى إحرازها وهذا يعطى دلالة واضحة على مدى تعلق الحقول بالأنوار.

٤– كأنما النورُ موسِيقى لها أذنُ بين القلوبِ تُغَنيها فتضحيها

استرسل الشاعر في الحديث عن نور الشمس وذلك من خلال التشبيه حيث شبه النور الذي يلفت ويجذب الأنظار بالموسيقى التي تجذب فئة خاصة من الناس لاستماعها والوجه هو التأثير في كل، تشبيهاً مرسلاً مجملاً.

وفي قوله « كأنما النور موسيقى » تراسل الحواس حيث صور الشاعر النور المدرك بحاسة البصر بالموسيقى المدركة بحاسة السمع وهذا النقل وسيلة لإبراز الأثر النفسي والإحساس الدقيق.

وفي قوله « لها أذن بين القلوب » مجاز مرسل علاقته الآلية فقد أطلق « الأذن » وأراد السمع، وكذلك أطلق القلوب وأراد الذات والعلاقة هي الجزئية ويلاحظ أنه قد قدم المسند «لها» على المسند إليه «أذن» تشويقاً لذكر المسند إليه فكأن من يسمع هذا يقول أى شيء تمتلك الموسيقى ؟ فإذا ذكر المسند إليه تمكن فى النفس أيما تمكن كما جاءت « أذن » نكرة دلالة على أنها أذن من نوع خاص فتميز الجيد فتطرب به، وقد عطف قوله « فتضحيها » على ما قبلها بالفاء للدلالة على السرعة والتتابع فبمجرد أن تسمع الأذن هذه الموسيقى التي تطرب فسرعان ما تقترب منها.

٥– هو الربيعُ إذا هَبَتْ شمائلُه هزَّ البسيطةَ دَانِيَها وقَاصِيَها

٦– فصلُ جميلُ من الجناتِ مشرقةٌ تُبْدِي الطبيعةُ فيهِ كلَّ مَا فيها

٧– كأن أيامهُ والسحرُ يُطْلِقُهَا أحلامُ حسناءَ طَافَتْ في لَيَالِيهَا

٨– كأنما النورُ فوق العشبِ مسرحهَا والزهرُ أسرابُها رَفَّتْ على فِيَها

استهل الشاعر أبياته بالضمير « هو » للدلالة على أن ما سيأتي بعده أمر مهم يستدعي الانتباه حتى يستقر في ذهن المتلقي ويتأكد له وذلك عن طريق ذكره مرة بالضمير ومرة بالاسم الظاهر « الربيع » ومن هنا يتم التأكيد على إعظام شأن هذا الفصل من السنة.

ثم نراه يصور الربيع وقدرته على التغيير بصورة الإنسان الذى له تأثير فى غيره بجامع التغيير في كل ثم بعد التناسي والادعاء حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « هز» على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي استخدام الشاعر لأداة الشرط « إذا » دون غيرها فيه دلالة على التأكيد والتحقيق من الشرط وبالتالي يتحقق الجواب.

كما نلمح الكناية الرائعة « هبت شمائله هز..... » فهو كناية عن التغيير الذي يحدث للأرض بمجرد حلول فصل الربيع فيكسوها أبهة وجمالاً وليؤكد الشاعر أن هذا الهز قد حدث لكل الأرض فلم يك هناك مكان إلا وقد اهتز لذا طابق بين قوله « دانيها »، « قاصيها » فوضح المعنى وأكده بالتضاد فالضد يظهر حسنه الضد ويميزه ونلحظ فى هذه الجملة « إذا هبت...» إيجاز بالحذف فقد حذف الشاعر ما بين هبوب الرياح من إثارة السحاب، وإنزال المطر وإنبات النبات على اختلاف ألوانه وأشكاله اختصر كل هذا ليصل فى سرعة إلى تغيير وجه الأرض وقد جاء الشاعر بالفعل «هز » المضعف لأن هذا يدل على مدى تأثير الهز وتكراره وعظم أمره فى تغيير وجه الأرض.

وقد عبر الشاعر بالفعل الماضي في قوله « هبت، هز» للدلالة على تحقيق الوقوع ويقيناً بأن التغيير قد حدث بالفعل.

ثم قطع الشاعر ليستأنف الحديث عن الربيع بقوله:

فصلُ جميلُ من الجناتِ مشرقةٌ تُبْدِي الطبيعةُ فيهِ كلَّ مَا فيها

حيث خصه بأوصاف غاية في الدقة والجمال فقال « فصل جميل » حيث حذف المسند إليه وتقدير الكلام « هو فصل » وذلك لجذب

انتباه السامع وللتعظيم من شأن هذا الفصل كما عبر بالنكرة تفخيماً لشأن هذا الفصل.

كما نجد تلك الكناية الرائعة في قوله « من الجنات مشرقة » فهي كناية عن جمال هذا الفصل فهو يطل علينا من الجنات.

وليؤكد كلامه على شدة جمال هذا الفصل وما يحدثه من تغيير على وجه الأرض قدم المسند « من الجنات » على المسند إليه « مشرقة » لإفادة القصر فهي مشرقة من الجنات لا من شيء آخر قصراً حقيقياً ادعائياً.

ثم يواصل الشاعر في عرضه للصور التي تؤكد جمال الطبيعة في الربيع فنجده في قوله « تبدي الطبيعة فيه كل ما فيها » استعارة مكنية حيث شبه الطبيعة بصورة امرأة حسناء تزين نفسها بأبهى أدوات الزينة وتعمل جاهدة على إبراز جمالها ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل في جنسه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه « تبدي » على سبيل الاستعارة المكنية ولا شك أن هذه الصورة قد شخصت الطبيعة وجعلتها تظهر فى مظهر الكائن الحى المتباهى بما لديه من مقومات الجمال والحسن لذا نراه قد عبر بالمضارع فى قوله «تبدى» للدلالة على تجدد إظهار الطبيعة لمباهجها ومفاتنها بلا انقطاع.

وليدل الشاعر على كثرة مظاهر الطبيعة وتنوع أشكالها لذا نراه قد عبر باسم الموصول « ما » في قوله « كل ما فيها» وذلك للدلالة على كثرة مظاهر الطبيعة وتنوعها فهى كثره تعى من يعرض لحصرها.

كما أنه قدم الجار والمجرور « فيه » على المفعول « كل » ليدل دلالة واضحة أن هذا التغيير الذي تحدثه الطبيعة هذا خاص بالربيع دون عنده فالطبيعة في ذلك الوقت بالذات تحاول أن تبدي كل ما فيها من جمال ومفاتن ولا تبخل بشئ.

٧- كأن أيامهُ والسحرُ يُطْلِقُهَا أحلامُ حسناءَ طَافَتْ في لَيَالِيهَا

مازال الهمشري يستعرض جمال الربيع وجمال أيامه من خلال صورة تشبيهية رائعة عن طريق التمثيل حيث شبه هيئة أيام الربيع وقت مجيئها وما تحدثه

في الكون من بهجة وسعادة بهيئة أحلام الحسناء التي طافت في لياليها لتملأها سعادة وبهجة والوجة هو الهيئة الحاصلة من إطلاق شيء جميل يحدث تغييراً رائعاً فيؤثر فيما حوله وقد أتى الشاعر بقوله « والسحر يطلقها » حتى تتم له الهيئة المقصودة من التشبية وليدل على أن سبب جمال هذه الأيام هو إطلاقها بيد سحرية كما نجد أن الشاعر قد جمع الأحلام فى قوله «أحلام حسناء طافت فى لياليها » وكما أضافها إلى الحسناء إضافة تشريف فهى أحلام كثيرة جميلة تستمد جمالها من جمال صاحبها.

وليؤكد شاعرنا على تأثير هذا الفصل في تجميل الأيام نراه يشبه الربيع بالسحر بجامع قوة التأثير في كل ثم وفى هذا دلالة على وقوع الأيام تحت تصرف واع ينم عن حكمة فالربيع لا يطلقها بطريقة عشوائية وإنما يطلقها ويزينها عن وعى تام وحكمة كما تدل كلمة «يطلق » على أن الربيع قد خصها لنفسه ووضعها فى مكان محكم الغلق إلى وقت حلوله فلما حان أخذ يطلق سراحها بطريقة واعية محكمة. ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وفي قوله « أحلام حسناء طافت في لياليها » فقد شبه الأحلام بإنسان يطوف للوصول إلى غايته المرجوة بجامع القدرة على التحريك ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل في جنسه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الطواف » على سبيل الاستعارة المكنية وطيف الخيال لا يكون إلا ليلاً، لكن الشاعر لم يكتف بذلك بل أتى بلفظ « فى لياليها » ليدل على كون الليالى ظرفاً لطواف الأحلام وهو حشو لا يفسد المعنى.

هكذا نلحظ مظهراً لحالة نفسية لدى الشاعر لم يكون بوسعه أن يخلعها على الأشياء الواقعية إلا بفضل الخيال الذي أضاف لها الحس والحركة، والتجاوب والتفاعل لا يقتصران إلا على الأشياء الحسية فقط، بل تأخذ الأشياء المعنوية دور المثير للأشياء الحسية والمؤثر فيها، وهذا هو نفسه دور الأشياء الحسية في صيرورة

واستمرار، إنسانية المضمون والخصائص مما يتيح للإنسان هو الآخر، أن يصبح طرفاً ثالثاً في المجال.

٨- كأنمـا النـورُ فـوق العشـبِ والزهـرُ أسـرابُها رَفَّـتْ علـى فِيَهـا

شبه الشاعر نور الشمس وأنور الزهر الحالم وهو يخالط العشب بضوئه فيضفي عليه مزيداً من النضارة والبهجة بمسرح الأحلام والوجه هو الجمال والنضارة في كل وهو يشبه مرسل مجمل من قبيل تشبيه المفرد المقيد بالمفرد.

وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهار جمال هذا التشبيه، وقد عطف الشاعر قوله « والزهر أسرابها.... » على ما قبلها وذلك للتوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى.

وفي قوله « والزهر أسرابها رفت على فيها [1]» تشبيه حيث شبه حركة الأزهار وتمايلها ومداعبتها لنور الشمس بأسراب الحلم في رفيفها على ثغر الحسناء تشبيهاً مؤكداً مجملاً ووجه الشبه هو الحركة المخصوصة في كل ولم يكتف الشاعر بذلك بل إنه جعل رفيف الأحلام على ثغر الحسناء تخييل وجسد الأحلام وصورها لكونها فرحة سعيدة بقرب تحققها على سبيل الاستعارة المكنية.

ولقد كان الشاعر دقيقاً في اختيار ألفاظه ففي قوله « رفت » مضعفه فيه دلالة على الكثرة ومدى سيطرة هذه الأحلام على عقل الحسناء لدرجة أنها لا تستطيع السيطرة والتحكم عليها كما نلاحظ اعتماد الشاعر على التضعيف في أكثر من موضع وهذا يدل على مدى اضطراب حالته النفسية.

٩- زارَ الحقـولَ وأَحْيَـا كـل ناميـةٍ فتاهَـتْ الأرضُ فـي أبْهَـى غَوَاليهَـا

١٠- وصبَّ في الزهر أَعطاراً تفوحُ بها ولقَّـنَ الطيـرَ أنغامـاً يُغَنِّيهَـا

(١) الضمير فى قوله «فيها» يرجع إلى «أحلام حسناء» فى البيت السابق.

١١- فـــالجَّو بحـــرُ مـــن الألحـــانِ غشـــى الحـــدائقَ حتـــى كـــادَ يُطْمِيَهـــا (١)

بدأ الشاعر حديثه بالفعل الماضي « زار » وذلك للدلالة على تحقق الوقوع وفي تقديمه دلالة على الاهتمام والتأكيد بأن التغيير المنتظر قد حدث بالفعل.

وفي قوله « زار الحقول » استعارة مكنية حيث شبه الهمشري الربيع بصورة إنسان يتفقد أمور من يرعاهم ويتفقد أحوالهم ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « زار » على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية.

ثم شبه ازدهار الأشجار بعد جفافها في قوله « وأحيا كل نامية » بالإحياء ثم استعار الإحياء للازدهار، ثم اشتق منه « أحيا » بمعنى «ازدهر» على سبيل الاستعارة التبعية وإسناد « أحيا » إلى ضمير الربيع مجاز عقلي علاقته الزمانيه ويمكن أن تكون العلاقة السببية.

ونجد في استخدام الشاعر للفظ « أحيا » دلالة على شدة احتياج الأرض وما عليها من نبات وشجر إلى الربيع لكي تزدهر، كما أن مجيء كلاً من الفعل « زار » و « أحيا » على صيغة الماضي ما يدل على أن الإحياء والزيارة حدثا في وقت واحد فبمجرد الزيارة حدث الإنبات دون تراخ لذا أفادت الواو العاطفة الترتيب.

ثم عطف قوله « فتاهت » على ما قبلها بالفاء التي للتعقيب ما يوحي بسرعة نتيجة هذه الزيارة التي أحدثها فصل الربيع للأرض من الازدهار والنضارة.

ولم يقتصر الشاعر على ذلك بل نراه في قوله « فتاهت الأرض في أبهى غواليها » قد صور الأرض الخضراء المزهوة بالزهور والخضرة واشتمالها عليها اشتمال الثوب للابسه بالحسناء التي قد لبست أبهى وأزهى الثياب ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه قوله « فتاهت » وقوله «غواليها » على سبيل الاستعارة المكنية وإثباتهما للأرض استعارة تخييلية.

---

(١) مصطفق: مضطرب. (لسان العرب ٣٦٦/٧).

وتأكيداً على التغيير الكبير الذي أحدثه الربيع على هذه الأرض فجعلها نضرة تزهو بما عليها جاء بقوله « غواليها » على صيغة الجمع وذلك للدلالة على الكثرة وازدحام الأرض بالنبات والأزهار اليانعة النضرة التي اشتملت على معظم الأرض كاشتمال الثوب للبدن لذا نراه عبر بـ « في » الظرفية في قوله « في أبهى غواليها ».

١٠- وصبَّ في الزهر أَعطاراً تفوحُ بها ولقَّـــنَ الطيـــرَ أنغامـــاً يُغَنِّيهَـــا

مازال الشاعر يبين تلك التغيرات التي أحدثها الربيع في الطبيعة ففي قوله « صب» مجاز عقلي علاقته السببية فقد أسند « صب » إلى ضمير الربيع فقد ولاشك أن هذا المجاز كان له أكبر الأثر في التأكيد على التغير الذي أحدثه فصل الربيع على الطبيعة إضافة إلى ما فيه من المبالغة [١].

وقد عبر الشاعر بالتضعيف في قوله « صبّ » وذلك للدلالة على كثرة الأعطار الموجودة في الزهر والتي تفوح منه فهي أعطار متنوعة وعديدة.

كما عبر الشاعر بالفعل المضارع « تفوح » للدلالة على الاستمرارية والتجدد فهذه الرائحة العطرة التي تفوح من الأزهار تتجدد وتفوح آن بعد آن في استمرارية بلا انقطاع.

وإيماناً من الهمشرى بقوة تأثير الربيع جعله منبع الرائحة الطيبة العطرة التى أودعت فى الزهور وقد تخيل الشاعر عطر الزهور ورائحتها الطيبة ماء فحذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو «صب» على سبيل الاستعارة المكنية.

وقد عبر بالمضارع فى قوله «تفوح بها» تصويراً للحال وإفادة للتجدد والاستمرار فى انتشار هذه الرائحة الذكية شيئاً فشيئاً ولما أراد الشاعر أن يبين مدى امتلاء الزهور بالعطر وتشبعها به جعلها وعاء له فصبه فيها معبراً بـ «فى» انظر فيه على سبيل الاستعارة فى الحرف.

(١) انظر الإمام عبد القاهر / دلائل الإعجاز صـ٢٩٥.

وفي قوله « وصب في الزهر أعطاراً » استعارة في الحرف فقد شبه تمكن العطر في الزهر وتشبعها به بتمكن الشيء الموعي في وعائه لأن لفظ «في» موضوع لتلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين بجامع التمكن في كل ثم استعيرت « في » الموضوعة لتلبس الظرف بالمظروف الحقيقيين لتمكن صب العطر في الزهر.

وفي قوله « لقن الطير أنغاماً يغنيها » يصور لنا الشاعر وقع سحر هذا الفصل على الطبيعة وحرصه على القيام بشؤنهم فقد شبه الربيع بالمعلم الذي يحفظ ويفهم تلاميذه الأنغام والأناشيد لينشدوها بسعادة وفرح ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو قوله « لقن » على سبيل الاستعارة المكنية وإسناده إلى ضمير الربيع استعارة تخييلية.

وقد جاءت كلمة « أنغاماً » نكرة للدلالة على كثرة هذه الأنغام، كما عبر بالمضارع في قوله « يغنيها » لاستحضار الصورة في الذهن وتصويراً للحالة لأن الهدف هو تعليم الطير الأنغام لتشدوا بها.

١١- فالجَّو بحرُ من الألحانِ غشَّى الحدائقَ حتى كادَ يُطْمِيَها[١]

شبه الشاعر الجو ببحر من الألحان بجامع الاضطراب والتنوع والكثرة في كل فكأن الألحان أصبحت كالماء في سلاستها وعذوبتها وتأكيداً لاضطراب وكثرة الألحان وصف البحر بقوله « مصطفق » وفي هذا مزيدُ من المبالغة. ولهذا جاء لفظ « بحر » نكرة وذلك للدلالة على التعظيم فهو بحر عظيم ملئ بالألحان.

ثم نلمح الكناية الرائعة في قوله « غشى الحدائق حتى كاد يطميها » فهو كناية عن كثرة عبق الأزهار وريحها.

كما عبر بلفظه « كاد » الدالة على المبالغة وذلك ليدل على أن هذا البحر من الألحان كاد أو قارب أن يطغى على الحدائق ولكن هذا لم يحدث بعد.

---

(١) طمى: الطاء والميم والحرف المعتل أصل يدل على علة وارتفاع في شيء خاص يقال طما البحر إذا امتلأ وعلا ويقال طمى الفرس إذا مر مسرعاً ولا يكون ذلك إلا في ارتفاع « مقاييس اللغة لابن فارس » جـ٣صـ٤٢٢.

ثم ينتقل الشاعر بالحديث عن نسيم الربيع الذي طالما تغنى به الشعراء، فهو عند العرب القدماء « نسيم الصبا » الذي يحملونه أشواقهم وسلاماتهم لكي يوصلها على الأحباب.....

نجده عند الهمشري عاشقاً يضنيه الحب والشوق إلى حبيبته فيسير بهوادة ورقة فلنستمع إليه وهو يقول:

١٢- والـريحُ هامسـةٌ تسـرى مولهـةً تشكو هوىً ظلَّ طولَ الفصل يُضْنِيها[١]

١٣- كأنهـا فـي ثنايـا النـور خافتـة شـكوى محـبٍ يكـادُ الشـوق يُفْنَيِهـا

يصور الهمشري تلك النسائم الربيعية الرقيقة بإنسان يهمس ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الهمس » على سبيل الاستعارة المكنية واثبات الهمس للريح استعارة تخييلية وهى قرينة المكنية.

كما أننا نلمح في هذا البيت استعارة تمثيلية حيث إنه قد شبه هيئة الريح ورقتها فى هذا الفصل بهيئة العاشق الذى أضناه العشق فجعل يشكو منه بجامع الهيئة الحاصلة من الضعف والرقة في كل ثم استعير اللفظ المركب الموضوع للمشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية والقرينة استحالة صدور الشكوى من الريح.

وقد عبر الشاعر بالمضارع في قوله « يضنيها » لاستحضار الصورة في الذهن فهذه الريح دائمة الشكوى.ويلاحظ أن فى قوله «تشكو هوى ظل طول الفصل يضنيها » كناية عن شقاء الرياح فى آخر فصل الشتاء لما تحمله من أتربه وعواصف واضطرابات فكأن الريح تنتظر فصل الربيع حتى ترتاح وترف وتئن من طول ما عانت فى هذا الشتاء وليبين حال هذه الريح فى شكواها من إرهاقها فى فصل الشتاء نجده قد عبر بالمضارع «تشكو» حتى يستحضر صورة الشكوى فى

(١) كأن الريح لرقتها تحكي عاشقاً يضنيه الحب « ديوان الهمشري صـ١٨٦ ».

الذهن كما عبر الشاعر بقوله « ظل... يضنى » لأن هذا يوحى بتكرار الفعل ومعاودته وتجدد التعب شيئاً فشيئاً.

كما أن قوله « يضنيها » مجاز عقلي فقد أسند الضنى إلى غير فاعله الحقيقي « الهوى » على سبيل المجاز العقلي لعلاقة السببية.

وقد قدم الشاعر قوله « طول الفصل » على الفعل « يضني » ليدفع توهم أن تكون الشكوى من هوى أضناها بعض الفصل دون.

١٣- كأنها في ثنايا النور خافتة شكوى محبٍ يكادُ الشوق يَفْنَِيها[١]

يواصل الشاعر الحديث عن الربيع وعن ضعف الريح فيه لذا نجده قد شبه تلك الريح في رقتها وخفوتها بشكوى محب كاد الشوق يضعفها ويفنيها والوجه هو الضعف في كل والتشبيه مرسل لذكر الأداة مجمل لحذف الوجه لتذهب النفس فيه كل مذهب وهذا الحذف يقوي الصورة التشبيهية ويدعمها وقد أحسن الشاعر فى اختيار المشبه به حين أتى بهذه الجملة الوصفية «يكاد الشوق يفنيها» ليبين لنا على أى حال كانت هذه الشكوى كما دلت على مدى استيلاء الشوق على المحب.

حتى كاد أن ينسى هذه الشكوى وزاد من هذه المبالغة وجمالها قوله « يكاد » التي أفادت المقاربة أي مقاربة الشكوى ولكنها في نفس الوقت قاربت على الفناء.هذا وقد جسد الشاعر النور وصورة بصورة جسم به ثنيات وهناك عقبات كثيرة تعترضه بجامع الكثرة فى كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو الثنايا على سبيل الاستعارة المكنية وإثباتهما للنور استعارة تخييلية.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى صورة حية لما رآه بقلبه في الصباح وأخذ يضفي عليه مما تركت الطبيعة كلها من أثر نفسي في داخله فتخيل الأزهار والورود تبدو ضاحكة مبتسمة سعيدة لامعة من قطرات الندى على الزهرة دموعاً إذا ما رآها

(١) أو أن هذه الريح مثل شكوى عاشق أخذ الحب عليه كل مذاهبه فكادت تفنى هذه الشكوى من اضمحلاله وفنائه في حبه « ديوان الهمشري صـ١٨٦ ».

الشاعر وهو حزين لكي تشاركه آلامه ولكنها عند شاعرنا في هذا الموقف تشاركه سعادته فيراها نضرة، متفتحة مبتسمة سعيدة وقد رآها أيضاً كالوعاء الجميل الذي توضع فيه المجوهرات، وكأن الندى بقطراته على الأزهار قد خلب لبك بجماله وإذ بالأيدي تمتد نحوه لتأخذه، أخفته عندئذ أشعة الشمس الساحرة وكأنها حارس على هذا الجمال، كما يضفي على الطبيعة حركة وحياة، فالبرتقال عنده كالأجراس الذهبية المعلقة والذي تقوم بتحريكها لكي نسمعها هو النحل وتنقلها الريح العليلة برقة وشفافية لكي تجيب على شجو الغدير ذي الماء السلس الذي طالما يُحول حبات الحصى إلى حبات رائعة الجمال من اللؤلؤ الزاهي في روضة جميلة قد صدحت طيورها بالغناء وقد بدت الأزهار فيها رائعة الجمال حين مستها يد الصباح السحرية حتى أصبحت توحي إلى من يراها ويرى النور الذي يشع من أضوائها بشتى المناظر والصور حتى إذا ما أرسلت أشعتها على أرض خاوية جرداء لإنارتها ونشرت فيها كل الجمال والفتنة والخيال فنراه يقول:

١٤- وتَحْسبُ الزهرَ والأنداءُ تُضحكهُ مداهناً سطَعتْ فيها لأَلِيَها

١٥- تسْبيك حُسْناً فإن أَهْوَيْتَ تَقْطفُها مدَّت لها الشمسُ أَيْدِيَها لتُخْفِيها

١٦- والبرتقالُ نواقيسُ مُذَهَّبةُ النحلُ يَنْقُسُها، والريحُ تحكيها

١٧- تجيبُ شدو غديرٍ ماؤهُ سلسُ يَجْري على لؤلؤٍ الحصباء يَبْريهَا

١٨- في روضةٍ صَدَحَتْ أطيارُها أزهَارُها حين جَادْتها غَوادٍيها

١٩- تُوحي إلى العَينِ من أنوارِها صوراً شتى المناظر فوق الأرض تُوحيَها

٢٠- طُبعْن فيها فلو أرسَتْ أشعَتها على خلاءٍ أَرَتها فتنةً فيها

نجد في قوله:

١٤– وتَحْسبُ الزهرَ والأنداءُ تُضحكهُ مـــداهناً ســـطَعتْ فيهـــا لأَلِيَهـــا

نجد في قوله « وتحسب الزهر.... » تشبيه حيث شبه هيئة الأزهار وقد ظهر عليها الندى بهيئة المداهن « الوعاء الذي يوضع فيه الذهب » الشفافة التى تبرز جمال ما فيها من لألئ ذات حسن براق والوجه هو الهيئة الحاصلة من الشعور بالسعادة والفرح لرؤية شيء جميل محبب إلى النفس ويلفت الأنظار على سبيل التشبيه التمثيلي، وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهار المعنى والتأكيد عليه. ويلاحظ دقة الشاعر فى اختياره لقوه «الأنداء تضحكه »حتى تتم له الهيئة المقصودة من التشبية ومجيئه بالفعل « تضحكه » مضارعاً لتصوير حال الزهر فى ذهن المتلقى وهو يضحك.

كما عبر بالماضى « سطعت» فى هيئة المشبه به وذلك لأن المشبه به أسبق وجوداً، وأعرف بالصفة من المشبه لذا كان التعبير بالماضى أنسب.

كما عرف الشاعر «اللآلى » وذلك بإضافتها إلى « المداهن» وفى هذا دلالة على تعظيم المداهن لامتلاكها اللآلى دون أن تكون دخيله عليها فجمالها يأتى من أصالتها فيها.

ولا يخفى ما في قوله « ويحسب الزهر والأنداء تضحكه » كناية فقد كنى بها عن لمعان الندى بالضحك فقد أطلق الدعوى وأراد لازمها فالضحك يستلزم منه أن تظهر معه الأسنان البيضاء وهذا يستلزم منه البريق واللمعان.

كما أن في قوله « وتحسب الزهر والأنداء تضحكه » استعارة مكنية حيث شبه الزهر بإنسان يضحك بجامع إدخال الفرح على النفس ثم استعار المشبه به للمشبه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو «الضحك » على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية ولا يخفى ما في هذه الاستعارة من التشخيص فقد شخصت كلاً من الزهر والأنداء وجعلت لهم حياة وإحساس حتى كأنهما أشخاص حقيقين.

١٥– تسْبيك حُسْناً فإن أَهْوَيْتَ تَقْطفها مـدَّت لهـا الشـمسُ أَيْـدِيَها لتُخْفِيهـا

هذا البيت مرتبط بما قبله أشد الارتباط فقد بنى كلامه على أن هذه الأنداء إنما هي لآلئ حقيقية تجذب العيون وتأسر القلوب بجمالها وسحرها لذا نجده عبر عن ذلك من خلال الاستعارة التبعية في قوله « تسبيك » حيث شبه جذب الأنداء للأنظار وأسرها له بالسبي بجامع حب الامتلاك في كل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم اشتق منه « تسبيك » بمعنى تجذبك على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

كما إننا نرى في قوله « مدت لها أشعة الشمس أيديها لتخفيها » استعارة مكنية حيث نراه قد شخص الشمس وجعل لها دور فعال فى إخفاء الأنداء فقد شبه الشمس بإنسان بجامع القيام بالفعل في كل ثم استعار المشبه به للمشبه ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « اليد» على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية.

هذا وقد عبر الشاعر بالفعل « أهوى » في قوله « أهويت تقطفها » دون غيره لأن فيه دلالة التشوق والاستحواذ على هذه اللآلئ المحببة إلى النفس لأجل الاستيلاء عليها وامتلاكها وذلك لشدة الشبه بين هذه اللآلئ والأنداء التي إذا مُدت إليها الأيدي لتقطفها سرعان ما تخفيها الشمس فكأنها حارس أمين عليها قد جندت نفسها من أجل هذه اللآلئ.

١٦– والبرتقـالُ نـواقيسُ مُذَهَّبـةٌ النحـلُ يَنْقُسُـها، والـريحُ تحكيهَـا

ينتقل الشاعر للحديث عن البرتقال والنحل ولغته التي يحاور بها البرتقال فنجده قد صور ذلك من خلال صورة رائعة حيث شبه البرتقال بالنواقيس المذهبة فيسمع لها موسيقى تطرب لها الأذن والوجة هو النعمة الخاصة التي تسمع عند القروع والضرب وليبين الشاعر مدى فرحة النحل بالبرتقال نراه فى قوله « النحل ينقسها » قد شبه إصابة النحل للثمار بالضرب بالناقوس ثم استعير النقس

لاصابته الثمار ثم اشتق منه « ينقسها » بمعنى يصيبها على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

ونلاحظ أن الشاعر هنا قد قدم المسند إليه على الخبر الفعلي في كلا من « النحل ينقسها والريح تحكيها » وذلك لتقوية الحكم وتأكيده.

وقد عطف قوله « والريح تحكيها » على ما قبلها للتوسط بين الكمالين وذلك لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى.

وقد عبر الشاعر بالمضارع في « ينقسها » و« يحكيها » وذلك للدلالة على التجدد والاستمرارية فكل من النقس والحكى دائم مستمر من الريح والنحل بدون انقطاع.

كما استخدم الشاعر لفظة « مذهبة » المضعفة للدلالة على أن هذا اللون الذهبي الموجود في البرتقال إنما هو لونها الحقيقي ففيه دلالة على كثرته.

١٧– تجيبُ شدو غديرٍ ماؤهُ سلسُ يَجْري على لؤلؤٍ الحصباء يَبْريها

نجد الشاعر في هذا البيت الرائع قد شبه الريح والنهر بصور شخصين يغني أحدهما فيجيبه الآخر ليكونا لحناً جميلاً تنقله لنا الطبيعة وتتغنى به ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « تجيب الشدو» على سبيل الاستعارة المكنية.

وليصور حال الماء فى جرية وبرية، آثر التعبير بالمضارع «يجرى، يبرى » حتى يستحضر تلك الصورة فى الذهن هكذا نرى الشاعر كيف امتزج مع الطبيعة بكل وجدانه وكيف يستمع إليها وكأنها كائن حي يعقل ويستجيب فنراه يتحدث عن الطبيعة بكل مظاهرها وعناصرها وجزئياتها وألوانها حيث « الفطرة الصافية التي لم تشوه بجبروت الإنسان ولم تلوث برغباته وأحقاده فهي الأم لكل الشعراء ذوي الاتجاه الرومانسي..... ولهذا نجد الشاعر الرومانسي لا يصف الطبيعة وصفاً خارجياً

مجردا أو وصفاً تسجيلياً. ولكنه يجعل كل مظهر من مظاهرها جزءاً من نفسه تستجيب له شتى عواطفه ورغباته، ويضفي عليها حياته ووجوده»[1].

هذا وقد جاء قوله « غدير » نكرة للتفخيم وإعلاء من شأنه ولم يكتف بذلك بل جعل ذلك الغدير « سلس » وذلك لبيان مدى سهولة انسياب الماء على هذا الحصى الذي يعترى ويعترض مجراه فيبدو وكأنه لؤلؤ من شدة بريقه ولمعانه مما يوحي في النفس الشعور بالأمل والبهجة.

١٨- في روضةٍ صَدَحَتْ أطيارُها أزهَارُها حين جَادْتها غوادِيها

بدأ الشاعر بيته بالتنكير في قوله « روضة » وذلك للتعظيم من شأن هذه الروضة فهي روضة من نوع خاص في فصل خاص لذا لا ينقصها شيء من مظاهر البهجة والفرح والتفاؤل، لذلك جاء بلفظة « في » وذلك لتقريب الصورة للعين وكأنها ماثلة أمام السامعين ثم أكد كلامه هذا بالمجيء بالفعل الماضى « صدحت » وذلك تأكيداً للتحقق من الوقوع.

وقد عطف الشاعر قوله « وضحت أزهارها... » على قوله « صدحت أطيارها » للتوسط بين الكمالين وذلك لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى وكلا الجملتين فعليتين فعلهما ماضي للدلالة على تحقق الوقوع.

وليؤكد الشاعر أن جمال هذه الأزهار راجع إلى نزول المطر لذا قال «حين جادتها غواديها » كما عبر بقوله « جادتها » ولم يقل « أمطرتها » وذلك لأن في جادتها دلالة على أن الماء الذي نزل عليها ماء كثير لا حد له ولا وصف فالجود هو أقصى مرحلة في المطر وقد عرف الشاعر «الغوادى» وذلك بإضافتها إلى ضمير الأزهار ليدل على أن الغوادى هذه ملك الأزهار تأتمر بأمرها كما يجوز أن يكون الضمير راجع إلى الروضة فيدل هذا على أن هذه الروضة قد امتلكت كل مقومات البهجة والسعادة التى تجذب عيون الناظرين فيتمتعوا بما فيها.

---

(١) الدكتور / محمد مصطفى هدارة في الأدب العربي الحديث صـ٩٧.

١٩– تُوحي إلى العَينِ من أنوارِها صوراً شـتى المنـاظر فـوق الأرض تُوحيهـا

مـازال الشـاعر يتحدث عن تلك الروضـة حيث نجده وقد شبهها بشخص يتحدث إلى العين ويعرض عليها صوراً مختلفة ثم حذف المشبه بـه ورمز إليه بـلازم من لوازمه وهو « توحي » ثم استعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية.

كما نلمح فـي هذا البيت لونـاً بـديعياً رائـع أضـفى علـى التعبير مزيداً من الرونق والمبالغة وهو ما يعرف برد العجز على الصدر فقد كرر الشاعر قوله توحي في اول الصدر من البيت ثم ذكره مرة أخرى في آخر العجز من الشطر الثاني حيث قال « توحيها » ولقد أجاد الشاعر فى اختياره لـ «من» فى قوله «من أنوارها صوراً » التى لبيان الجنس وذلك لبيان أن هذه الزهور لها صور مختلفة بسبب إنعكاس أشعة النور عليها، فكأن النور هو أصل هذه الصور. وتأكيداً على كثرة هذه الصور التىتمتلئ بها هذه الروضة جاء بقوله «صور » نكره للتعظيم والتكثير ثم أكد هذا التكثير والتعظيم بقوله «شتى المناظر » وتأكيداً لما يرمى إليه شاعرنا من جمال هذه الصور المختلفة وانتشارها على أرض هذه الروضة جاء بالتتميم فى قوله «فوق الأرض» الذى أكد المبالغة فى تزيين الأرض بالزهور على اختلاف أنواعها وألوانها وأغطية سطحها بها فتبدو بمنظر جميل يبهر العيون والأفئدة.

٢٠– طُبعْن فيها فلو أرسَتْ أشعَتها علـى خـلاءٍ أَرَتهـا فتنـة فيهـا

يبين الشاعر أن هذه الروضة وما فيها من صور مختلفة لا يمكن أن تمحى فهي صور مطبوعة راسخة فنجده قد شبه تمكن الصور في الروضة بالطبع بجامع عدم الإزالة والمحو في كل ثم استعير المشبه به للمشبه ثم اشتق منه « طبعن » بمعنى تمكن على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وقد بنى الفعل للمجهول في قوله « طبعن » وذلك للدلالة على أن هذه المظاهر الخلابة وتلك الصور الموجودة في هذه الروضة إنما هي صور أصلية حبا الله بها تلك الروضة الغناء.

ونرى شدة المبالغة الرائعة في قوله « فلو أرست أشعتها على خلاء أرتها فتنة فيها » التي أضفت على البيت رونقاً ورواء.فهذه مبالغة فى قوة تأثير الأشعة فى تجميل ما تسلط عليه حتى إنها لو سلطت على أرض جرداء خالية من كل مظاهر الحياة لوهبتها زينة وجمالاً يصل لحد الفتنة ولم يكتف الشاعر بذلك بل أراد أن يبين أن هذا الحال يدركه الجميع لذا نجده قد صور الأرض بصورة إنسان بجامع إدراك الجمال فى كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه يلازم من لوازمه وهو رؤية الجمال فى قوله « أرتها فتنة فيها »

ثم يربط شاعرنا بين هذا الجمال في الطبيعة بمظاهرها وبين مهد طفولته ووطنه الروحي « السنبلاوين » ويدعونا إلى الذهاب معه في العالم الروحي الحالم الذي تتجرد فيه الروح من كل شيء وتسمو وترتفع نحو الله خالصة خاشعة وتظهر هنا ثقافة الهمشري الصوفية التي تظهر بوضوح في العديد من قصائده، كما يتضح جلياً الاغتراب المكاني في رؤيا الهمشري الذي يشعر فيه بالفرار من المدينة إلى القرية المحببة إلى نفسه والذي يحيا فيها بروحه كما يحلق في أجوائها بخياله الخلاق ويجد فيها متنفساً لروحه حيث نراه يقول:

٢١– فَقُمْ بِنَا نَجْتَلَي نُورَ الربيعِ على الـ سـنبلاوين ونَلْهُـو فـي ضـواحيها

٢٢– ونُرسِلُ الروحَ تَسْمُو نَحْو فاتِنِها خلصـانةً خلعَـتْ عنهـا أمانيهـا

٢٣– فطالمـا عـذَّبَتْها مـن تـدلُّلها وطالمـا أرَهَقتْهـا مـن تَجَنِّيهـا

٢٤– وتلك لو كنْت تَدري – خَيرُ مرحلة للأنجـمِ الزَّهـرِ تَهْـدينَا بِزَاهِيهـا

جرد[1] الشاعر من نفسه شخصاً يخاطبه بقوله « فقم » فأضفى على الكلام مزيداً من التشوق وكان مقتضى الظاهر أن يقول لها ألتمس منك أن تقومي وتتجولي معي في ربوع السنبلاوين ولكنه ترك هذا الأسلوب الخبري إلى أسلوب الأمر الذي خرج لمعنى الالتماس ليشعرنا بأن التجول بين هذه الربوع لرؤية ما بها من جمال أمر مهم ومطلوب كما أن الفاء في « فقم » تدل على السرعة.

وقد عطف الشاعر قوله « ونلهو في ضواحيها » على قوله « نجتلي نور... » وذلك للتوسط بين الكمالين ولاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى فكلا الجملتين فعليتين فعلهما مضارع مما حسن الوصل بينهما.

ولا يخفى ما في قوله « فقم بنا نجتلي » من الالتفات أي من الخطاب إلى التكلم مما أضفى على كلامه تطرية ونشاطا واختيار الشاعر للأفعال فى البيت «نجتلى، نلهو » بينهما تناسق لفظى وقد عبر بالمضارع وذلك لاستحضار الصورة فى الذهن وللدلالة على أنه مستمر لا مانع يمنعه.

٢٢- ونُرسِلُ الروحَ تَسْمُو نَحْو فاتِنِها خلصانةً خلعَتْ عنها أمانيها

شبه الشاعر الروح بصورة إنسان يرسله في طلب شيء ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو« الإرسال » على سبيل الاستعارة المكنية.

كما أن قوله « خلصانة خلعت أمانيها » نجد الشاعر قد شبه الأماني بالثوب بجامع الاشتمال في كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « الخلع » على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة تخييلية، وليبالغ الشاعر فى تخلص النفس من مطامع الدنيا وشهواتها نراه قد عبر عن الخلاص بقوله «خلصانة » مؤكداً الخلاص بقوله «خلعت» وكأن الروح قد تلبست بالمانى تلبس الجسد بالثوب.

(١) التجريد هو: " أن تأتى بكلام ظاهره خطاباً لغيرك وأنت تريده خطاباً لنفسك، فتكون قد جردت الخطاب عن نفسك وأخلصته لغيرك " " فن البديع دكتور عبدالقادر حسين ص٧٩ ط دار الشروق ط الأولى سنة ١٤٠٣هـ سنة ١٩٨٣م.

وفي هذه الصورة مبالغة شديدة في بيان طهر هذه النفس وسموها عن المطامع الدنيوية.وقد قدم الشاعر الجار والمجرور فى قوله «عنها» على المفعول «أمانيها» تأكيداً على رغبة الروح فى مجاوزة أمانيها إلى ما هو أسمى منها وهو التوجة إلى الخالص البارئ والامتثال لأوامره.

٢٣- فطالما عذَّبَتْها من تدلُّلها وطالما أرَهَقتْها من تَجَنِّيها

يكشف الهمشري في هذا البيت عن أسباب تخلي الروح عن أمانيها حيث نراه قد شبه الأماني بصورة حسناء فاتنة تتدلل على من يحبها بجامع الحسن في كل ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو « التدلل » على سبيل الاستعارة المكنية وقد رشحت الاستعارة بقوله « وطالما أرهقتها من تجنيها » مما أكد المعنى ووضحه.وليؤكد كون التدلل سبب التعذيب أتى بـ «من » المفيدة للسببية جارة التدلل فقال «من تدللها».

ولا يخفى ما في هذا البيت من تنغيم في الأسلوب أحدث وقعاً مؤثراً على الأذن عند سماعه فنرى الشاعر يقول أولاً « فطالما عذبتها من تدللها » ثم يكمل قائلاً « وطالما أرهقتها من تجنيها ».

فقد كرر الشاعر قوله « طالما » مرتين وما فيها من امتداد صوتي ليدل على طول فترة التعذيب لذا فهو في أمس الحاجة للتخلص منها.

وتلك لو كنْت تَدري – خَيرُ مرحلة للأنجمِ الزَّهرِ تَهْدينَا بِزَاهِيها

يختم الشاعر قصيدته ببيت رائع غاية في الإبداع والسمو الروحي والعودة إلى الله حيث نراه أولاً قد بدأ بيته باسم الإشارة « تلك » للإشارة إلى عظم هذه المرحلة وعلو شأنها.

ثم أتى بجملته الاعتراضية « لو كنت تدري » حتى يلفت انتباه السامع إلى عظم تلك المرحلة وزاد التأكيد على أهمية هذه المرحلة عن طريق التنكير في قوله « خير مرحلة ».

ثم شبه الشاعر الشعرات البيض بالأنجم الزهر في قوله « للأنجم الزهر تهدينا بزاهيها » بجامع البياض والهداية في كل ثم حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ثم بنى على الاستعارة متخيلاً الشعر الأبيض نجوماً حقيقية فأثبت له الهداية «تهدينا بزاهيه» فكأنه ضل الطريق فى الظلام فأشرقت له الشعرات البيض فاهتدى لطريقة ويسكبه فى يسر وسهولة، وتصويراً لحالها فى الهدايه عبر بالمضارع «تهدينا».

هكذا نرى ذلك التعبير السلس الرقيق الذي تلمسه الروح وكأنه نسمة رقيقة تداعبها وترى ذلك الإقبال المتكامل على كل عناصر الطبيعة ومظاهرها وعشق للجمال في جميع أشكاله ومظاهره، ومدى امتزاج مشاعره وأحاسيسه بمظاهر الطبيعة وما فيها من جمال حباها الله به معبراً عن كل هذا بلغة سليمة قريبة إلى القلب.

وبعد.

تلك الهجرة الروحية التي نجح شاعرنا مبدعاً في تصوير كل صغيرة هام بها خياله، وأضفى عليها العديد من المثالية التي تتفق ورؤاه في
إبراز المواطن الجمالية التي طالما راودته في أحلامه والتي دائماً يتطلع إليها حتى يشعر بالتحرر والانطلاق ونشعر بأن هذا الشعر السامي الجميل الذي يتميز دائماً ببشاشة وصلابة، بعيداً عن الجمود والإسفاف.

كما نراه عنده أيضاً حباً دائماً للكشف عن المجهول شأنه شأن الرومانسيين ممن أحبهم الهمشري الذين تميزوا بقوة هذا الجانب عندهم.

المبحث الثالث

دراسة حول التوافق اللغوى والموسيقى الشعرية وملامح التجديد فى شعر الهمشرى

أولاً: التوافق اللغوى والموسيقى الشعرية

يعتبر الهمشرى من أولئك الذين سعوا للتجديد فى الشكل إلى جانب المضمون، ومن الطبيعى أن المضمون الجديد يحتاج بدوره إلى شكل يلائم جدته ونضارته، كما أن موسيقى اللغة لا يمكن أن تنفصل عن الجانب الموسيقى العام من أوزان وأعاريض.

« ولا شك أن اللغة التى تعبر عن معنى ما لابد أن تشتمل على عناصر تشترك معها فى خلق الإمتاع بالعاطفة والانسجام الموسيقى، لما فى الموسيقى من قدرة على السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه » (١)

فالإيقاع والوزن لهما أثرهما المباشر فى الإبداع الشعرى بكونهما عنصرين هامين من عناصر التصوير عند الهمشرى وبالنظر فى ديوان الهمشرى نراه قد استخدم المعجم الشعرى البسيط شأنه فى ذلك شأن الرومانسين أمثاله، كما أن قصائده قد خلت من تعدد الأغراض وقد اقتصرت فى معظمها على غرض واحد، لهذا جاءت معظم قصائده قصيرة وليست مطولة كالقصائد التقليدية أو هو فى الحقيقة تجربة شعورية واحدة، ومن هنا كانت الأبيات عنده عبارة عن بناء متكامل يتخلخل بحذف أى بيت منه، ولم يعد البيت يقف وحده فى القصيدة ليؤدى معنى منفصلاً عن غيره، ولهذا كله أصبحت قصائد الرومانتيكين فى معظمها قصيرة وليست مطولة كالقصائد التقليدية » (٢)

---

(١) التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل د/ مصطفى السعدنى ص ١٨١، ط منشأة المعارف.

(٢) انظر د/ محمد مصطفى هدارة – تيارات الشعر العربي المعاصر فى السودان صـ ١٩٦.

أولاً: البحور الخليلية واستخدام الشاعر لها:

تعتبر الموسيقى من أهم عناصر التجربة الشعورية لما لها من بعد تأثيرى على نفوس السامعين، مثلها فى ذلك مثل الخيال، بل ربما يستغنى الشاعر عن الخيال فى بعض أبياته، لكنه لا يستطيع أن يستغنى عن الموسيقى فهى والشعر صنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان (١)

ولقد حصر القدماء موسيقى الشعر فى الوزن والقافية «فالوزن » أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها بالضرورة (٢)

والقافية « شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية » (٣)

ولاشك أن الوزن والقافية يشكلان وحدة ربط وثيق فى القصيدة.

والمستمع لقصائد الهمشرى يجده قد نظمها فى أكثر البحور الشعرية وهم بحسب كثرة الاستعمال كانوا على النحو التالي :

« الخفيف – البسيط – الطويل – الكامل – الرمل – المجتث – السريع – الرجز – الوافر – المتقارب »

واستخدام الشاعر لهذا العدد من الأوزان دليل على أنه قد طوع التفعيلة الخليلية حتى يعبر من خلالها عما يجيش بصدره من مختلف الموضوعات ولعل هذه البحور كانت الأنسب والأكثر ملاءمة للحالة الشعورية للهمشرى وربما استطاعت تفعيلات هذه البحور أن تتسع لتستوعب انفعالات الشاعر وإذا استعرضنا استخدام الهمشرى لهذه البحور نجده قد استخدم « البحر الخفيف » فى نظمه

(١) النقد الأدبي شوقى ضيف ص١٥٠، ١٥٢ ط نهضة مصر.
(٢) العمدة لابن رشيد حـ١ ص١٣٤ ط دار الجيل بيروت ط٥.
(٣) المصدر السابق ص ١٥١.

لملحمته « شاطئ الأعراف » وهذا البحر مناسب تماماً للغة النفس وقد نراه يستخدم منه البحر الكامل ومرَةَ أخرى نراه يستخدم المجزوء.

وإذا انتقلنا معه إلى « الكامل » نراه يستخدمه كثيراً عندما يشتد عليه الألم ويستبد به الحزن فيرتفع صوته عالياً كما نراه فى قصيدته « أحلام النارنجة الذابلة »

أما عن قصيدة «الربيع» فقد التزم فيها الهمشرى بوحدة الإيقاع والوزن فى أبيات القصيدة كلها وقد جاءت على البحر البسيط هذا البحر ذو التفعيلة المتجاوبة والمتنوعة نرى شاعرنا يحمله أرق المعاني وأسمى المشاعر يبدو هذا واضحاً من خلال قصيدته الرائعة « الربيع » التى يرسم من خلالها شاعرنا صورة رائعة للربيع حيث تمتزج فيها الألوان والأصوات فنراه يقول:

فصلُ جميلُ من الجنات مشرقه تُبدِى الطبيعةِ فيه كُلْ مَاَ فَيهِا
كأن أيامه والسحر يُطلَقُها أحلامَ حَسنَاء طافتِ فى لَيَالِيها
كأنما النور فوق العُشْبِ مَسْرحها والزهر أسرابها رفت على فِيها[1]

ونمضى فى القصيدة ونرى شاعرنا وقد امتزج واندمج مع الطبيعة فنراه يحيى الطبيعة ويشخصها ويصورها بصورة كاسئ حى حيث يقول:

١٤– وتَحْسبُ الزهرَ والأنداءُ تُضحكهُ مداهناً سطَعتْ فيها لآلِيها

١٥– تسْبيك حُسْناً فإن أَهْوَيْتَ مدَّت لها الشمسُ أَيْدِيَها لتُخْفِيها

وربما أتاح هذا البحر بكثرة تفاعيلة لشاعرنا شيئاً من التأمل و التفكر فهو بحر مطواع يعينه على تصوير ما يشعر به فالهمشرى يرحب بقدوم الربيع فهو ملك الفصول فها هى ذى أعلامه تنشر وقد خلع على الأرض والنبات ألوان الجمال والحياة فأبدع فى تشبيهه وعلل له تعليلاً حسناً فلنستمع إليه وهو يقول:

(١) الديوان ص ١٨٥.

زارَ الحقـــولَ وأَحْيَـــا كـــل ناميـــةٍ فتاهَـتْ الأرضُ فـي أبْهَـى غَوَاليهَـا
وصـبَّ فـي الزهـر أَعطـاراً تفـوحُ بهـا ولقَّـــنَ الطيـــرَ أنغامـــاً يُغَنِّيهَـــا
فـالجَّوَّ بحـرٌ مـن الألحـانِ مصـطفق غشـى الحـدائقَ حتـى كـادَ يُطْمِيَهـا
والـــريحُ هامســـةُ تُسْـــرِي مولهـــةُ تشكو هـوىً ظـلَّ طـولَ الفصـل يُضْـنِيها
كأنهـــا فـــي ثنايـــا النـــور خافتـــة شكوى محبٍ يكادُ الشوق يُفْنِيها[1]

هكذا نرى شاعرنا بمقدرة فائقة قد أجاد وأحكم عزف نغمات هذا البحر وجعله وزناً لأشهر قصيدة من قصائده، هذا البحر ذى التفعيلة التى ينساب فيها الوصف إنسياباً رفيقاً يناسب الوصف حيث تتآلف الكلمات بعضها بجوار بعض من حروف خاصة تتألف منها وحدة موسيقية معينة تتناسب مع معنى البيت.

« فكثير من الشعراء يتحامونه لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم، كما يندفع التيار من غير توقف » [2]

وإذا انتقلنا إلى قصيدة «عاصفة فى سكون الليل» نجد الهمشرى قد التزم فيها بوحدة الإيقاع والوزن وقد صاغ الشاعر مقاطعة هذه من بحر الرمل الذى نظم فيه قصيدته كلها وقد جاءت من البحر بكامل تفاعيله، وجاءت عروضه محذوفة[3].

أما عن الضرب فهو مقصور [1] وذلك لأن آخر البيت قد جاء ساكناً فنراه يقول:

---

(١) الديوان ص ١٨٥.

(٢) المرشد فى فهم أشعار العرب د/ عبدالله الطيب جـ ١ ص ٣١٢ ط / الدار السودانية الخرطوم ط٢ سنة ١٩٧٠م.

(٣) الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصيد فاعلاتن – فاعلا وتحول إلى فاعلن «جوهرة أعاريض الشعر وعلل القوافى للخليل وابن عبد ربه، إعداد: إبراهيم محمد صقر ط/ مكتبة مصر ص ٢٠.

أشـــرقي كالصـــبح غـــراء الجبـــين وانشـــري نـــورك يهـــدى العـــالمين
واطلعـــي فـــى ليـــل حزنـــي كوكبـــا تعصـــميني مـــن ضـــلال العاشـــقين

هكذا نشعر بمدى اهتمام الهمشرى بالوزن وماله من أثر أفعال فى إحداث هذا التناغم الصوتى المميز فى قصائده حيث نرى " حواسه تتمازج مع مشاعره فى تعبيره وتصويره بحيث لا نحس أى توتر بين الشكل والمضمون بل تناغماً واتساقاً فى الإيقاع، يجعل المدركات الحسية والعقلية صوراً مجسمة بارزة الملامح والقسمات"(٢).

ثانياً القافية

تعتبر القافية ركن ركين فى موسيقى الشعر وتكرارها يقوى وحده النغم باعتبارها نهاية البيت ومستقر إيقاعات الوزن فاختار " قافية القصيدة أبعد منالاً من اختيار بحرها بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحر(٣) وكلما كانت القوافى ذلك اطمأن الوزن واستقرت النغمات ومن ثم بلغ بالموسيقى مبلغاً لا تنكره الأذن ولا يمجه الذوق السليم وأغلب قوافى الهمشرى من هذا النوع السلس ولاشك أن الهمشرى كان بارعاً فى تنويع القوافى مما يتلائم والأشكال التجديدية عنده، بجانب مقدرته الفذة فى التعامل مع القافية الموحدة فى عدد كبير من القصائد الطويلة ويرجع ذلك إلى إدراكه لقيمة القافية وأنه لا يمكن للشعر الاستغناء عنها، لأنه بها يتحقق التطريب، فضلاً عن كونها أحد العناصر الحسية فى الشعر ولكون القصيدة قد ارتبطت بها كارتباط القاعدة بالأساس، فهى حجر الأساس بالنسبة للموسيقى، فمفهوم القافية لا يمكن فهمه بعيداً عن العمل الفنى ذاته متألفاً وجميع عناصره الفنية من حيث الشكل والمضمون حتى لا يكون الشعر خاوياً من

---

(١) القصر هو: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان ما قبله فتصير فاعلاتن – فاعلات أو فاعلان « المصدر السابق ص ٢٠ ».

(٢) د/ محمد مصطفى هدارة فى الأدب الحديث ص ٢٤٤.

(٣) انظر: أصول النقد الأدبى أحمد الشايب ص ٣٠٦ ط/ مكتبة النهضة المصرية ط١٠ سنة ١٩٩٤م.

الإحساس والمشاعر بعيداً عن الصنعة والتكلف ويشترط وعماد القافية رويها» وأغلب قوافى الهمشرى بنى على أصوات «الفاء، والراء، والسين، والعين، والفاء، والقاف، واللام والميم والنون » ولأغلبها صدى محبب فى السمع لسهولة مخرجها وخاصة إذا كان الصوت مطلقاً، وبالرغم من اعتماد بعض القصائد على روى العين وهى من أعسر القوافى إلا أنه ربما كان لمجيئه فى القصائد القصيرة ما جعله مستساغاً.

وروى قصائد الهمشرى جاء محركاً بالحركات الثلاث وأكثر ما استوعب انفعالاته ما تردد بين المضموم والمكسور ذلك لأنهما متقابلتان « فالضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة، والكسرة تشعر بالرقة واللين »(١)

ولكن الهمشرى يكثر من الروى المكسور وقد يكون سبب ميله لهذا الروى المكسور ما يترجم عن مشاعره وإحساسه من تحسر وألم ووجد لإلحاح الحزن عليه فكان الكسر أميل ليلائم به بين إحساسه الدفين وواقعة القاسى الأليم.

ومن الواضح أيضاً اعتماد القوافى عنده على الردف (٢) كما فى قوله:

هـا هَـو الليـلُ قـد أَتَـى فَتَعـالَى نَتَهَـادى علـى ضـفَاف الرمـال
فنسـيمُ المسـاء يَسـرقُ عطـراً مـن ريـاض سَـحيقةٍ فـى الخيـال
صـوَّر المغـربُ الَـذكىَّ رَبَاهـا فهـى تحِكـى مدينـة الأحـلام
نفحَـتْ فـى الخيـال منهـا زهـوُر غيَـر مَنْظـورةٍ مـن الأَوْهِـام (٣)

لكن الأغلب مجئ قوافيه مردوفة بالألف والعلاقة واضحة بين الصوت الممدود بالألف وبين آهات الحزن والألم، يطلق من خلالها حبائس النفس من الهموم، وترداده لهذا الصوت فى كل بيت كأنه بيان لما يعانيه من كرب وأحزان وهذا واضح فى ملحمته الرائعة

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب حـ١ ص ٦٩.
(٢) حرف لين يسبق الروى فيعطى بعداً صوتياً يكسب القافية ليونه « جوهرة أعاريض الشعر ص٢٠ ».
(٣) الديوان ص ١٦٧.

شاطئ الأعراف نجده قد جمع فيها بين التجديد فى الأوزان والقوافى واختياره لألفاظه المعبرة عما يدور بنفسه فنجده قد قسمها إلى مجموعة من الأناشيد حيث يبلغ عددها إلى عشرة أناشيد فنراه فى نشيده الأول «الذكريات » يقول:

عُنـــدما خـــدَّر الغنـــاءُ شـــكانى وســـــقانى كئوســـــةُ المنُســـــيات
بعـــث الشـــعر مـــن لدنـــه نســـيماً فـــائحَ العطـــر طيـــبُ النغمـــات
هـــزْ قلـــعَ الصـــبا فـــأيقظ فكـــرى فهفـــت بـــى ســـفينةُ الـــذكريَات
فـــى خضـــم الأفكـــار تطـــوى بَـــى الوقـتَ وتهفـو إلـى ضـفاف الحيـاةَ (١)

نلاحظ هنا أن الروى كان التاء المسبوقة بالألف وكان لهذه القافَية التى اختارها الشاعر أثراً فعالاً لإبراز موسيقى الفكرة وتأكيدها حيث الشاعر قد استطاع أن يوفق بينها وبين الفكرة المسيطرة عليه والعامة للأبيات مما أدى إلى التناسق الكلى.

ثم يأخذ فى تنويع القوافى فى بقية المقطوعات الموجودة فى هذا النشيد فمره نراها الكاف ومرة نراها الباء وهكذا يسير فى نشيده فى تآلف بين الموسيقى والموضوع والجو النفسى المسيطر عليه.

كذلك نراه فى قصيدة « الربيع » قد التزم فيها ببحر وقافية موحدة وكان رويها واحد وهو الهاء يليها ألف المد حتى يستوعب طول النفس مما يحدث موسيقى متآلفة. نراه يقول:

هـــو الربيـــعُ إذا هبَّـــتْ شـــمائلُة هـــزَّ البســـيطةَ دانِيهَـــا وقَاصـــيِهَا
فصـــلُ جميـــلُ مـــن الجنـــاتِ مشـــرقُةُ تُبْـدِى الطبيعـةُ فيـه كـلَّ مـا فِيهـا(٢)

كما نراه فى قصيدته «عاصفة فى سكون الليل » قد التزم فيها ببحر وقافية موحدة ورويها واحد وهو «النون » المسبوقة بحرف مد وأحيانا يكون هذا المد مكسوراً وأحياناً

(١) الديوان ص ١٤٧.
(٢) الديوان ص ١٨٥.

يكون مضموماً وفى هذا دلالة على مدى محاولته السيطرة على نفسه حتى يصبر ويتحمل هذا الألم وتلك الحسرة إلا أنه قد أكثر من ميله للكسر ليلائم بينه وبين إحساسه بالألم.

بهذا يتضح اهتمام الشاعر بتلك الموسيقى الشعرية لأنه يعي تماماً بأنها « جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى وليس قالباً خارجياً وحسب تصب فيه التجربة » (١)

التقفية الداخلية:

يقصد بها: عناصر الموسيقى الأخرى غير الوزن والقافية، وهى القيم الصوتية الباطنية التى تشكل فى مجموعها الموسيقى الداخلية.

كما تلتمس فى الاختيار الموفق للكلمات وما بين حروفها وحركاتها وسكناتها من تواؤم، وقد صارت مدار تفاضل الشعراء فيما بينهم، وكان توفرها يرفع من قدر صاحبها وإن لم يجدد فى المعانى(٢) كما أن الموسيقى الداخلية وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفى فى النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه ولهذا فهى أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس وأعمقها تأثيراً فيها (٣).

من ذلك قوله فى قصيدة « الربيع » التى تدلنا على مدى مقدرة الشاعر على أن يتلائم بين التجديد والاحتفاظ باللغة فى جمالها وروائها فنراها تعبر عن الإحساس المرهف والانفعالات الشعورية حين يحس بالحنين إلى مراتع الطفولة « السنبلاوين » حيث يقول:

فَقُمْ بنَا نْجتَلِى نُور الرَبيع عَلَى «ال سـنبلاوين» وَنْلهَـو فـى ضَـواحيَها
وَ نُرسِـل الـرُوح نسْـمو نَحْـو فَاتِنهـا خَلْصَـانة خَلَعَـتْ عنهَـا أمانيهـا

---

(١) د/ عثمان موافى – فى نظرية الأدب ص ٦٣.
(٢) انظر من صحائف النقد الأدبى د/ عبد الوارث الحداد ص ٣٧٦.
(٣) انظر بناء القصيدة العربية الحديثة د/ على عشرى زايد ط٢ سنة ١٩٧٩ مكتبة دار العلوم ص ١٦٢.

وهناك التصريع الذى يثرى النعمة الموسيقية للأبيات وقد أشاد به النقاد وذكروا قيمته الفنية وأشاروا إلى أن وروده فى غير القافية يدل على قوة الطبع إذا كان غير متكلف (١).

ولا يرجع جمال التصريع إلى قوة الطبع وكثرة المادة فقط بل أعتقد أن وظيفته أبعد من ذلك وأجل إذ التوافق الصوتى الناشئ من تكرار القافية فى شطرى البيت يعمل على أسر الأذن بنغماته، ومتى ما تيسر ذلك واستجابت الأذن لطرقات الوزن فإن كانت مستساغة تسللت إلى نفس السامع وملكت عليه وجدانه وقد جاءت أكثر قصائده مصرعة من ذلك ما جاء فى قصيدة الربيع:

١– شمسُ تفيضُ على أرضٍ تُبَاهِيهَا جداولاً من عيونِ النورِ تُرْوِيها

٢– يا حبَّذا شمسُ آذارٍ وبهجتُها وطولُ أنفاسِهَا والحبُ يُوحيها

كما ورد هذا التصريع فى قصيدة «عاصفة فى سكون الليل » حيث نراه يقول:

أشرقي كالصبح غراء الجبين وانشري نورك يهدى العالمين

وهكذا نرى مدى امتلاك الشاعر من امتلاكه لأدواته واهتمامه بتلك الموسيقى التى تحكمها قيم صوتية داخلية مكونة من همس الحروف وأصوات الألفاظ ونغم المقاطع، ولا يشك أحد فى أن هذه الوسائل تزيد من جمال الأبيات وهذه صفة من صفات العربية الشاعرة «فاللغة العربية لغة شاعرة، لغة فنية موسيقية، تبدو موسيقاها فى اختلاف مخارج الحروف واختلاف صفاتها، واختلاف حركاتها وسكناتها، كما تبدو فى اختلاف الكلمات من حيث جرسها ونغماتها، وفى اختلاف العبارات من حيث إيقاعها » (٢).

هكذا يتولد جرس تألفه الأذن وتلذ به النفس هو ما يمكن أن ننعته بروح القصيدة أو جو القصيدة الذى يسيطر عليها، وهو يمثل الحالة النفسية التى عاناها

(١) انظر العمدة حـ١ ص ١٧٤.
(٢) انظر: دراسات فى الأدب العربى / عبد الرحمن عثمان، محمد عبد المنعم خفاجى ص ٣٦ ط المدنى القاهرة ط الأولى.

الشاعر، ويضطرد وفى تناسب صوتى مع معانية فيشعر القارئ أو السامع حالة الغضب أو الرضا والصخب أو الهدوء، والحزن أو الفرح، تلامس وجدانه وتهدهد عواطفه فيستجيب لها دون أن يستطيع لها تعليلاً أو تحليلاً ولقد استطاع الهمشرى فى قصيدته «عاصفة فى سكون الليل » أن يوظف موسيقا أبياتها الداخلية لحالته الشعورية فحملها قدراً من الأحزان والألأم فجاءت نغمات حزنها فى انسجام وائتلاف يلف النفس فى جو من الأسى والضيق، ويؤكد المرارة التى تنبع منها عواطف الشاعر وصورة وألفاظه فلنستمع له وهو يقول:

٥- هَـا هُـو الليـلُ كمـا كـانَ بَـدَا يَحْمـلُ الْحُـزْنَ لقَلْبـي وَ ٱلْحَنـينْ

٦- هيكـلُ الأحـزانِ فـي مذبحـه قـرَّب العشـاقَ قرُبْـان الْعُيُـونْ

٧- رتـل الشَّـماسُ فيـه لَحنَـه وصـدى ترتيلـه هـذي الشُـجون

٨- عطـرُهُ أحـزانُ أزهـارِ الرُّبَـا وَنَـداه عَبَـراتُ البائِسِـيْن

٩- وسَـرَي النَّسْـمِ فـي أحشـائِه مهَـج ذَابَـتْ وأرواحُ فَنـيْنْ

ونسمع لهذه النغمات:

١٩- أَيُّهـا الليـلُ أتَيْنَـا نَشْـتَكي فاستمعْ شكوى الحزانَي المُتْعَبينْ

٢٠- هـدَّنا الحـزنُ وأضـنانا الأَسَـىَ وبرانـا الوَجـدُ فـي دُنْيـا الشُّـجُونْ

٢١- قـد شَـكَوْناكَ وجئْنَـا نشـتكي لـكَ شـيئاً فـي خيـالِ الـذَّاهِلينْ

٢٢- إنَّنِـي ياليـلُ أَحْكـي غنـوةً فَنِيَـتْ فيـك علـى مـرَّ السـنِينْ

٢٣- واسـتحَالتْ فـي البِلَـى قُبَّـرةً تَتَغَنّـى فـي دُجـي وادِي المَنُـونْ

فلنستمع إلى هذه المدود المتوالية داخل كلمات البيت ثم هذا الروي وما يسبقه من حرف المد «الياء» إن مد الصوت بهذه الصورة كأنه إفضاء لألام الشاعر، داخل إفضائه لظاهر شكواه، إنها موسيقى شجوه تخللت موسيقى العروض، بل إنها أنفاسه الملتهبة تحملها أصوات أبياته ذات النبرة العالية الصاخبة فلنستمع إليه حين يقول :

٣٥- عـانقيني فـي الـدُّجَى.. اقْتَرِبِـي إنَّنِـــي أَفْـــزَعُ ممـــا تَفْـــزَعِينْ

٣٦- قرِّبِـي خَـدَّكِ.. ضُـــمِّينِي إلـــى صدرَكِ الحانِي، الثمُي هذاَ الجبِينْ

٣٧- اتركِينـــي فيـــك أَفْنـــي مثلَمـــا فَنِيَـــتْ فـــي اللهِ روحُ الناسِـــكِين

٣٨- إنمـاَ نحـنُ كركـبٍ ضـلَّ فـي تيـــهِ صـــحراءَ بقـــومٍ تَـــائِهِينْ

لقد أحسن الشاعر عزف نغماته فجاءت متوائمة مع تجربته «فخير الموسيقى ما يتمشى مع الأفكار وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس»[١].

ولعل التجاوب فى النغمات هنا جاء من التكرار لبعض الأصوات التى تكسب الشعر لوناً من الموسيقى ترتاح له الأذن، وتقبل عليه، فقد كرر صوت «العين والتاء والدال» أكثر من مرة مما أضفى نغماً مناسباً على القصيدة كما يبدو لنا أن شاعرنا قد حمل أبياته قدراً كبيراً من معاناته، هذه المعاناة التى تحس فى ترويد بعض حروف الهمس مثل «الكاف والتاء » ولاشك أنهما يحتاجان جهداً ملحوظاً للنطق بهما، وما هذا الجهد إلا شاهد على ما تحمله النفس من الحزن والأسى.

ومن مزايا النغم الموسيقى فى تجربة الهمشرى لجوئه إلى البديع اللفظى الذى يحسن الصورة بماله من نغم وموسيقى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانية، ومجئ هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه، فالأصوات التى تكرر حشو البيت

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ٣٦.

مضافة إلى ما يتكرر فى القافية تجعل البيت أشبه بفاصله موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان تبعث المتعة والاستمتاع » [١].

ومن ذلك جناس الاشتقاق فى قوله:

وابْسُـمِي تَبْسُـمْ لنـا بـيضُ المنـيَ واضْحَكي تَضْحَكْ لنا غرُّ السِنينْ

كما لا يخفى ذلك المحسن الذى أضفى على الكلام رونقاً وهو مراعاة النظير فلنستمع إليه وهو يقول:

هـدَّنِا الحـزنُ وأضـنانا الأَسَـىَ وبرانـا الوَجـدُ فـي دُنْيـا الشُّـجُونْ

فقد ناسب بين الحزن والأسى والوجد والشجون وكلها معان متناسبة كما نرى ذلك المحسن البديعى الذى كسا الكلام حلة ورفعة إلى أعلى درجات الحسن وهو «التفويف» حيث أتى بالمعنى فى جمل متناسبة مستوية المقادير، مع المناسبة اللفظية فى صياغة الأفعال الثلاثة صياغة المضى كما أن للطباق أثراً فى قيمة الشعر المعنوية وذلك من خلال إبراز الشئ وضده ومن هنا يكون الحس أكثر بها من ذلك قوله:

قـد نسـينا كـل مـا كـان لنـا وتركنـا فـى نحـد مـا سـيكون

فقد دل قوله «ما كان لنا » على الماضى وقوله فى " غد ما سيكون » على المستقبل كما نلحظ أيضاً إتجاه الشاعر للصيغ المشددة وهذا قد ساعد على تكثيف الحدة الصوتية من الحرف المشدد وكذا اعتماده فى بعض الأحيان على الصيغ الرباعية التى يتلازم فيها صوتان مع تكرارهما كما كان للقافية «النون » المسبوقة بحرف المد دور كبير فى إشاعة الرنين بين أصداء الأبيات.

كما نلحظ حسن الابتداء والتخلص والانتهاء مما جعل القصيدة مترابطة الأجزاء بحيث تعاون كل جزء فيه على القيام بمهمته على أكمل وجه وإذا انتقلنا إلى قصيدة

(١) انظر موسيقى الشعر / إبراهيم أنيس ص٤٤.

«الربيع» نجد أبياتها يشع منها جو من البهجة والفرحة فقد انطلق الشاعر يصدح مغرداً بالأحلام والأمانى العذاب فلنستمع إليه وهو يقول:

١– شـمسُ تفـيضُ علـى أرضِ تُبَاهِيهَـا جـداولاً مـن عيـونِ النـورِ تُرْويهـا

٢– يـا حبَّـذا شـمسُ آذارٍ وبهجتُهـا وطـولُ أنفاسِـهَا والحـبُ يُوحِيهـا

٣– تَـرِفُّ أَنْوارُهـا فـوق الحقـولِ كمـا رفّـت علـى جبهـةٍ أَحْلَـى أمَانِيهَـا

هكذا نرى دقة اختياره لألفاظه التى ساعدت على تنغيم موسيقى خلاب آثار الحس ثم إن هذا الروى وما يسبقه وما يلحقه من صوت الألف وشيوع حروف المد واللين عموماً فى القصيدة قد أضفى عليها نغماً آخاذاً فمع هذه الحروف يمتد الصوت فى آفاق رحيبة ومساحات واسعة ليعبر عما يجيش بداخله.

كما أن للمحسنات البديعية بأنواعها المختلفة المتصلة بالمعنى أو اللفظ أو بهما معاً دور بارز فى تلك الموسيقى الداخلية وقد ورد منها عدد غير قليل فى هذه القصيدة منها:

١– الجناس فى قوله:

تَـرِفُّ أَنْوارُهـا فـوق الحقـولِ كمـا رفّـت علـى جبهـةٍ أَحْلَـى أمَانِيهَـا

٢– رد الأعجاز على الصدور كقوله:

توحى إلى العين من أنوارها صوراً شتى المناظر فوق الأرض توحيها

فقد وقع أحد اللفظين المكررين فى أول الصدر والآخر فى آخر العجز، ويمثل رد العجز على الصدر رابطاً من روابط التذكر إذ أننا نستطيع أن ننطق بالقافية بمجرد سماع الشطر الأول.

كما كان للطباق الدور الكبير فى إبراز الشئ وضده فيحدث موسيقى محببه إلى النفس من ذلك قوله:

هــو الربيــعُ إذا هَبَــتْ شــمائلُه هــزَّ البســيطةَ دَانِيَهــا وقَاصِــيَها

فهذا الطباق بين «دانيها» و «قاصيها» قد أحدث نغماً موسيقياً عذباً إضافة إلى إبراز المعنى عن طريق التضاد.

ومن الملاحظ أيضاً أنه قد أكثر من استخدام الصيغ المضعفة مثل قوله «تّرف، رفت، هبت، صب، غشى، مذهَّبه، عذَّبتها... ».

كما نراه قد أحسن فى الابتداء ثم التخلص و الانتهاء فجاءت أبياته مترابطة أشبه ما يكون بالبنيان الواحد فقد أحسن الابتداء بالتصريع فأضفى على كلامه رونقاً وبهاء ثم أخذ فى سرد أبياته بطلاقه وفصاحه إلى أن وصل إلى خاتمة القصيدة والتى يشتم فيها رائحة الصوفية حيث يقول:

وتلكَ لو كنْت تَدري – خَيرُ مرحلة للأنجـمِ الزُهـرِ تَهْـدينَا بِزَاهِيهـا

إذ أن هذه المرحلة تمثل الزهد فى الدنيا والتوجة إلى بارئ الأرواح بكل الحواس كما تعتبر هذه الخاتمة قمة التوافق فى البناء الصوتى حيث بلغ إنفعاله مداه.

وهكذا نجد شاعرنا من خلال هذا التنغيم الموسيقى قد استطاع أن يصور لنا حالته النفسية بحيث نستطيع أن نتفهم روح الشاعر وندرك أصالته ونتعرف عناصر فنه.

اللغة الشعرية وارتباطها بالموسيقى:

بالنظر فى ديوان الهمشرى نراه قد جمع بمقدرة فائقة بين القديم بجزالته وبين الحديث برومانسيته وجدته فقد وازن بين القديم والحديث فنتج عن ذلك شعراً معبراً عن كل ما يجول بخاطره فلنستمع إليه وهو يقول فى قصيدته «عاصفة فى سكون الليل » والتى جمع فى لغتها بين جزالة الماضى ورقة المستقبل فنراه يقول:

أشــرقي كالصــبح غــراء الجبــين وانشــري نــورك يهــدى العــالمين

واطلعـــي فـــى ليـــل حزنـــي كوكبـــا تعصـــميني مـــن ضـــلال العاشـــقين

فقد جاءت ألفاظه متناسقة متناغمة مع إنفعاله الشعورى وهذا لا يعنى أنه قد أجهد نفسه فى اختيار الألفاظ وتنسيقها وترتيبها بل إنه قد تم له ما أراد من اختيار للألفاظ المناسبة بطريقة عفوية ناجمة عن قدرة فى تطويع ألفاظ اللغة واستثمار خصائصها فى التعبير عن حزنه وفرحه ولعل مرد هذا إلى لحظات توهج العاطفة واتقادها ومن ثم نستطيع أن نقول إن عاطفة شاعرنا أدت إلى انسيال الألفاظ على لسانه فى سهولة ويسر كما فى قوله:

٣١- هـــذه أُغنيَّـــتِي رَتّلتُهـــا لـك يـا دُنيـاي فـي ديـرِ السـكونْ

٣٢- لحنُهَـاَ أنـتِ، وحُزْنـي وَقْعهـا ونـذيرُ المـوتِ بعـضُ الَسـامعِينْ

٣٣- لا تَلـوُمِي مـا بهـا مـن حَـزَنٍ إنمـا الأحـزانَ موسـيقى الحِـزين

وعلى هذا نرى أن ألفاظه تلك قد جاءت وليدة العاطفة والألم والحزن والأسى الذى اعتصر نفسه والقارئ للهمشرى يستطيع أن يرصد ألفاظ الألم والمعاناه والبكاء بسهولة ووضوح فنراه يقول:

١١- لَـمْ يَـرَ الليـلُ سـوَى بِنْـتِ هـوى قـرأَتْ مـا سـتُعَانِي فـي الجبـِينْ

١٢- لبسَـتْ فـي بَدْئِـه ثَـوْبَ الهـوى وبـــأُخْرَاهُ ثِيـــابَ النَـــادمينْ

١٣- وعميـدٍ بـاتَ مطَـويّ الحشـا فـي سـكونِ الليـلِ مبحَـوحَ الأنِـينْ

وأجناس هذا كثير فى أشعار الهمشرى والمتأمل فى ألفاظه يجده يؤثر ألفاظاً بعينها لأنه رأى فيها توافقاً بينها وبين حالته الشعورية كقوله:

كلُّهـــم خـــفَّ ولـــم تَبْـــقَ ســـوى ذكريـاتٍ أرْعَشَـتْ أُفـقَ الجُفُـونْ

فقوله «أرعشت أفق الجفون» وما يحمله هذا التركيب من دلالة لغوية على التردد والاستمرار والتجدد فها هو الحزن والألم والحسرة والأسى... لا ينفكوا عنه... ألا يكفى ذلك لنلمس مدى المعاناه التى يعيشها الهمشرى ولنسمع له أيضاً حين يقول:

هـــــذه أُغنيَّـــــتِي رَتّلتُهـــــا لـك يـا دُنيـاي فـي ديـرِ السـكونْ

كما نراه يكثر من الصيغ المضعفة التى توحى بالشدة والتكثير كقوله:

١٠– وصـبَّ فـي الزهـر أَعطـاراً تفـوحُ ولقَّـــنَ الطيـــرَ أنغامـــاً يُغَنِّيهَـــا

فلنقف عند اللفظين «صبَّ ولقن » بصيغتهما المضعفة التى توحى بالشدة والتكثير ونستدل على مدى توافقهما مع حالته الشعورية يقول ابن يعيش «من أول تلك المعانى التكثير وهو الغالب على هذا البناء »(١).

لكن هذه الصيغة لا تقف عند الدلالة المعنوية فحسب بل إنها لتلقى فى نفوسنا معانى القوة والشدة فكلاً منهما أفاضت بدلالة التشديد عن حدود المعنى فالربيع لم يصب الرائحة الطيبة فى الأزهار فحسب بل إنه جعل هذه الرائحة تفوح من الأزهار أعطار فتفوح على اختلاف أنواعها المتعددة كما لقن الطيور بأجمل الأنغام لكى تتغنى بها فى لحن ربيعى بهيج فيصبح الجو بحراً يموج بالألحان والعطور ولاشك أن كلاً من الكلمتين «صبَّ ولقن » كانت شديدة الوقع فاستلزم ذلك تشديد الفعل فأحدث جرساً موسيقاً محبباً إلى النفس فكانت الملاءمة الدقيقة بين أصوات الكلمة والمعنى وهذه مهارة قد لا تتوفر فى كل شاعر.

كما نراه يكثر من الطباق التى يسمح لعاطفة الشاعر بحرية التنفس فى مناخ الأضداد بالإضافة إلى ما يحدثه من نغم موسيقى عذب يضفى على الكلام رونقاً وبهاءاً كما كان للمقابلات نصيب وافر فى إثراء النغمة الموسيقية.

---

(١) انظر التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين على السيد ص ٦٩ ط عالم الكتب ط٢ ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

وإلى جانب ما أدته الألفاظ المفردة نرى من الشاعر لجوءاً لبعض التراكيب اللغوية التى وجدها أنسب لحمل معاناته وفرحة وتصوير طاقته الشعورية ومن ذلك إيثارة لبعض التعبيرات التى تحرك العبارة وتحولها من الرتابة إلى نوع ينطق بحيوية المعنى وييسر للشاعر أن ينفض فيه متناقضات الأحاسيس فتأتى هذه التعبيرات مؤتلفة غير مختلفة يظهر ذلك فى أساليب النفى التى شاعت فى الأبيات بصورة لا تتكرها العين فلنستمع إليه حين يقول:

لا تَلــوُمِي مــا بهــا مــن حَــزَنٍ إنمــا الأحــزانَ موســيقى الحِــزين

وقوله:

لــيس يــدرِي فكــرهُ مــا لحنُــه وهو رجُع السحِر في ماض شَطُونْ

كما استلزم تكوين الصورة أن يكون للشرط دور فيه وأدوات الشرط التى استعان بها الهمشرى والتى أحدثت نغماً موسيقياً محبباً إلى النفس هى: «إذا» وهى أداة لا تدخل إلا على متحتم وقوعه ويكسب بها المعنى استمراراً مضطرداً باضطراد الشرط فكأن الحدث وجوابه فى تجدد دائم مستمر وبذلك يحقق الشاعر لمراده ثبوتاً مستمراً يبدو ذلك فى قوله:

هــــو الربيــــعُ إذا هَبَــــتْ شــــمائلُه هــزَّ البســيطةَ دَانِيَهــا وقَاصِــيَها

كما نراه يستخدم «إن » وهى تدخل على المشكوك فى وقوعه كما فى قوله:

تســبيك حســناً، فــإن أهويــت تقطفهــا مــدت لهــا الشــمس أيــديها لتخفيهــا

وبهذا نراه قد استطاع أن يوظف هذه الحروف توظيفاً دقيقاً كما نراه قد أكثر من استخدام حرف الفاء مثل قوله «فتضحيها، فتاهت، فالجو، فقم، فطالما، فاستحالت.. » وقد دلت فى كل هذا على سرعة التتابع وأضفت على الكلام جرساً موسيقياً عذبا.

كما نراه قد وظف الاحتراس فى المقام المناسب لذلك كما فى قوله:

هَــا هُــو الليــلُ كمــا كــانَ بَــدَا يَحْمــلُ الْحُــزْنَ لقَلْبــي وَ الْحَنــينْ

وقوله:

لســـبت فـــى بدئـــه ثـــوب الهـــوى وبـــــأخراه ثيـــــاب النـــــادمين

كما نلاحظ استخدامه للجملة الإسمية تارة وللجملة الفعلية تارة أخرى فحينما يريد أن يعبر عن ما يدور بداخله من حزن وألم أو فرح وسعادة بصورة دائمة ومتجددة نراه يلجأ إلى التعبير عن ذلك من خلال صيغ المضارعة مثل «يهدى، تعصمينى، تنمو، تزكو – تبسم، تضحك، يحمل، يهون، تنفح، تفيض، تباهيها، ترويها، يوهيها، ترف، تبدى، تاهت... »

كما نراه يكثر من استخدام الفعل الماضى الدال على التحقق وأحياناً يأتى به مؤكداً كقوله «قد شكوناك »، « قد نسينا »....

كما نراه يستخدم الجمل الاسمية كثيراً لتدل على الثبوت والدوام كقوله:

عطـــرُهُ أحـــزانُ أزهـــارِ الرُّبَـــا وَنَـــداه عَبَـــراتُ البائِسِـــيْن

وغيره كثير، والمتأمل فى شعره يجده قد زاوج بين أسلوبى الخبر والإنشاء وذلك للتنويع فى أساليب الصياغة من ناحية ومن ناحية أخرى ربما. لتوافق بينهما وبين حالته الشعورية فنراه يكثر من أساليب الانشاء الطلبى من أمر ونهى واستفهام وتمنى ونداء فجاءت هذه الأساليب كأداة فنية أسهمت فى إبراز ما فى نفسه من عواطف وأحاسيس ومن أكثر هذه الأساليب استخداماً عنده النداء، والأمر، فقد تنوع النداء بين نداء مالا يعقل وما يعقل فنراه ينادى ما لا يعقل بقوله « أيها الليل – ياليل. يا حبذا شمس آذا...»

ونداء ما يعقل كقوله:

كـــل شـــئ هـــان فـــى شـــرع الهـــوى يـــاملاكى والهـــوى لـــيس يهـــون

أما عن أسلوب الأمر فنراه قد استخدمه كثيراً جداً وهو يدور عنده بين الالتماس والنصح والإرشاد والتلطف ومنها الأمر الصريح ومنه ما يعقب النداء مثل قوله «أشرقى – أنشرى، اطلعي... ».

كما استخدم من الأساليب الإنشائية غير الطلبية النفى كقوله:

لـــيس يـــدرِي فكـــرهُ مـــا لحنُـــه وهو رجُع السحِر في ماض شَطُونْ

وبعد هذه الوقفات على لغة الهمشرى وارتباطها بالموسيقى وعلى الرغم من استعمال الهمشرى للغة القدماء لم يلجأ إلى قاموس القدماء الجاهز بألفاظه وتراكيبه ومعانية المباشرة، بل نراه يضيف إليه من ذاته وتجاربه وثقافته، وبهذا أصبحت لغته تختلف عن لغة الشعر التقليدية بسماته المميزة له.

وبالجملة فقد تمكن الهمشرى من خلال هذه الصياغة المعبرة بألفاظها والمحكمة بتراكيها من الكشف عن مشاعره المضمرة فى النفس.

ملامح التجديد عند الهمشرى:

يتسم الشعر عند الهمشرى بالحيوية والجدة والنضارة شأنه فى ذلك شأن شعراء هذا الجيل من أمثال الشابى، وعلى محمود طه وغيرهم...

فالهمشرى فى قصائده يكشف عن عميق مشاعره كاشفاً الحجب عن لغتنا العربية بما تحتويه من ثراء.

كما أن له العديد من الجمل والتراكيب التى صبغها بذاته، ونكاد نقول إن هذه التراكيب قد خص بها لعبقريته الخلاقة.. فقد حافظ على لغته العربية الفصحى فقد طوعها لتجاربه الذاتية فأظهر ما بها من ثراء ونرى ذلك واضحاً فى قوله:

وتحســبُ الزهــر والأنــداء تضــحكه مُـــدَاهناً ســـطعت فيـــه لأليهـــا

تســبيك حســناً، فـإن أهويـت تقطفهـا مـدت لهـا الشـمس أيـديها لتخفيهـا

وغيره كثير وقد أثرى الهمشرى اللغة العربية بما أحدثه فيها من التراكيب والعبارات التى قد طبعت فى الأذهان والقلوب بأنها روح الهمشرى وهذا واضح فى ديوانه فى أكثر من موضع مثل قوله:

« العطر القمرى – النغم الوضى – أرعشت أفق الجفون – مدينة الأحلام – شاطئ الأعراف – أكفان الظلام – دير السكون – دمع الزمان – المساء المغيم الذهبى – شكوى الأحلام – قبر الليالى – الشاطئ المجهول، وغيرها العديد من التعبيرات الخاصة به التى تتعمق فى الرومانسية والرمزية.

كما نراه يكثر من التكرار فى العبارة كقوله:

إننـــي ياليـــل أحكـــى غنـــوه فنيـــت فيـــك علـــى مـــر الســـنين

إننـــي ياليـــل أحكـــى حزمـــه مـــن شـــعاع فـــى ســـماء الحـــالمين

كما نراه يكرر بيتاً كاملاً أو مقطوعة كاملة فى القصيدة ليكشف للقارئ عن الفائدة الايجابية التى تذهب إلى أبعد من مجرد الاهتمام بالتقسيم كما ورد فى ملحمته شاطئ الأعراف »

كما نراه يكثر من تقديم شبه الجملة « الجار والمجرور» على المبتدأ فى الجملة الاسمية منها قوله:

وبـــــأخراه ثيـــــاب النـــــادمين

كما نراه يقدم شبه الجملة على المفعول به فى الجملة الفعلية:

لســـبت فـــى بدئـــه ثـــوب الهـــوى وبـــــأخراه ثيـــــاب النـــــادمين

وقوله:

رتـــــل الشـــــماس فيـــــه لحنـــــه وصـــدى ترتيلـــه هـــذى الشـــجون

كما يقدم شبه الجملة على المبتدأ وذلك إذا كان شبه الجملة واقعاً خبراً للمبتدأ:

وعميـــد بـــات مطـــوي الحشـــا فـــى ســـكون الليـــل مبحـــوح الأنـــين

كما نراه يجعل الجملة الفعلية اسمية فى كثير من الأوقات مثل قوله:

كـــل شـــئ هـــان فـــى شـــرع الهـــوى يـــاملاكى والهـــوى لـــيس يهـــون

كذك نراه يستخدم « ما » المصدرية ويجعلها مفعولاً به به مثل قوله:

لـــم يـــر الليـــل ســـوى بنـــت هـــوى قـــرأت مـــا ســـتعانى فـــى الجبـــين

كذلك نراه يقدم الظرف على الفاعل فى بعض الأوقات مثل قوله:

ضـــــمها نحـــــوك فكـــــر هائـــــل أزعـــــج الأربـــــاب بـــــين الثـــــائرين

نراه يستخدم أكثر من مؤكد فى البيت حينما يزداد شوقه لمحبوبته حيث نراه يقول:

إننـــــي عاطفـــــة قـــــد غالهـــــا منـــك فكـــر طيـــة المـــوت دفـــين

كما نراه يقدم الظرف على الجار والمجرور مثل:

فاســـــتحالت جـــــدولاً تعبـــــره فزعـــات المـــوت لـــيلاً فـــى ســـفين

كما نراه يستخدم صيغ المبالغة كثيراً فى شعره مثل قوله:

أعـــذب الألحـــان لحـــن أفرغـــت فيـــه آنـــات الأســـى طـــي الحنـــين

كما نراه يكثر من استخدام فعل الأمر وغالباً يكون للتوكيد لما هو فيه من أشجان

عـــانقينى فـــى الـــدجى.. اقتربـــي إننـــــي أفـــــزع ممـــــا تفـــــزعين

وقوله:

أشـــرقى كالصـــبح غـــراء الجبـــين وانشـــري نـــورك يهـــدى العـــالمين

وقوله:

فقـم بنـا نجتلـي نـور الربيـع علـى ال ســـنبلاوين ونلهـــو فـــى ضـــواحيها

ونراه فى بعض الأوقات يقدم الجار والمجرور على صلة الموصول منها:

قـــد نســـينا كـــل مـــا كـــان لنـــا وتركنـــا فـــى نحـــد مـــا ســـيكون

هكذا يظهر من دراستنا لهذا الديوان أن الهمشرى كان بعيداً عن التفصيل ومحاولة الاستقصاء الذى كانت تعتريه من وقت لآخر فنراه شاعر رائق الحس والفكر سليم الأسلوب، دقيق العبارة.

كما نلحظ أن هناك تفاعل قوى بل وحدة عضوية بين الشكل والمضمون وأحياناً قد يأخذ الموضوع عنده شكلا درامياً ويظهر ذلك فى الحوار وبالرغم من أنه لجأ للتجديد فى

كثير من الأوقات إلا أنه وازن بين هذا وبين الاحتفاظ باللغة السليمة والألفاظ الرقيقة السلسة مع الاحتفاظ لها برونقها وجمالها.

كما أنه نجح فى جعل الشعر صورة عن نفسية صاحبه، ونزعته فى الحياة بالإضافة إلى إقدامة على كثير من ألوان التجديد من حيث الصياغة والإيقاع الموسيقى كما أن قصائده جاءت إطاراً للتجربة الذاتية أو للخاطرة التأملية وأصبحت كل قصيدة من قصائده تحمل عنواناً يشف عن مضمونها أو يشير إلى نزعتها فتبدو القصيدة ذو وحدة موضوعية متكاملة.

أما عن الموضوعات التى تناولها فنجدها تدور حول التعبير عن كل ما فى الوجود من ظواهر تدعو الشاعر إلى التأمل، بالإضافة إلى غوصه فى أعماق النفس وتجليته للمشاعر الإنسانية وخاصة الحب، كما نراه يقبل على الطبيعة فيندمج فيها ويجد فيها دلالات عميقة عن نفسه.

كل هذا عبرت عنه كلاً من قصيدتى «الربيع » و«عاصفة فى سكون الليل » بجميع مقاطعهما أمثل تعبير كما عايشناهما بتأمل معانى الأبيات ودلالات المقاطع التى تنم عن روح الشاعر وصدق تجربته.

الخاتمة

لقد أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية :-

١ – تميز الهمشري بدقته في اختيار الألفاظ والجمل الناصعة الصافية، والمجدولة من التراث والحداثة معاً بأنامل وروعة لمبدع أصيل، متمكن من لغته، لا تعرف تراكيبه وموسيقاه النبوَّ لتمرنه بها زمناً طويلاً ولصدورها عن موهبة غنية تنهل من كل الينابيع ولا تقلد، بل تنفرد بطرائقها في التعبير الموفى بأغراض الفن الجميل.

٢ – تمثل الطبيعة الظاهرة الثانية الأساسية في شعر الهمشري حيث كشفت تلك الدراسة عن امتزاج الهمشري بعناصر الطبيعة إذ كان يستمع إلى مناجاة أرواحها ويبثها آلامه وأحلامه، كما يفصح شعره عن الحس الرومانسي الممتزج

أحياناً بالرؤيا الواقعية والرمزية، أما الرؤيا الواقعية فتظهر خاصة في الشعر الذي يعرض القرية والهمشري كان وثيق الصلة بالقرية وبالريف خاصة، وأن نشأته كانت في الريف المصري ثم جاء عمله في مجلة « التعاون » فرأينا فيها أروع ما جاء من شعر ومشاعر نحو القرية المصرية.

أما الرمزية فتظهر في العديد من قصائد الشاعر وخاصة في مثل قصيدة « النارنجة الذابلة » التي يجمع فيها الهمشري بين وجدانه وأشجانه وبين الرموز المترسبة في أعماقه لفصول السنة فكان يرمز لكل فصل بما تتركه أهم مظاهره من أثر في نفسه ثم يخلع على تلك المظاهر ما يختلج لوجدانه.

وغير هذه القصيدة العديد من القصائد منها على سبيل المثال « شاطئ الأعراف – الشاعر المنتحر – مملكة السحر، وغيرهم كثير »، وهكذا كانت معظم قصائده تلتحف بالإيهام الرمزي دون الغموض.

٣ – تميزت معظم قصائده بمسحة صوفية خالصة فيها تعانق روحي وجداني وعناصر الطبيعة لتنبثق من نفسه نجوى نفسية صادقة يرى بها من خلال آلامه وأحزانه شعاع نور وأمل، يركب الصعاب والأهوال إنه الحب، يسمع الهمشري صوته الحنون من بين عصف الأعاصير، الحب الذي ينشده الرومانسي فيصوره بصور مبتكرة فهو القائل:

الروح إن ظمئت يوماً، فحاجتها خمر سماوية فاحت بها قدسا

٤ – تتولد الصورة الفنية عند الهمشري نتيجة لحلول روحه العلوية في أعماق خياله الشفاف الصادر من إيمان وجداني قوي حقيقته موجودة في ذاته وبذلك تكون الصورة عنده تنهمر من غيب صوفي إيحائي تمتلىء به نفسه، وتعمر ذاته الشاعرة لتهديه عواطفه وتضئ له عالمه لكي يتعرف على معظم الحقائق وأغلبها الذي لا يحسها سوى الأذواق الشاعرة، فتلك الحقائق الشعرية قريبة من الحقائق الدينية لا تنال إلا بالفيض الروحي.

٥- إن قاموس الهمشري يجمع بين لغة القدماء بما فيها من جزالة وغرابة في بعض الأوقات وبين لغة الشعراء الرومانسيين المعاصرين له على اختلاف اتجاهاتهم من أمثال علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل..

ولكن على الرغم من استعماله للغة القدماء لم يلجأ إلى قاموس القدماء الجاهز بألفاظه وتراكيبه ومعانيه المباشرة بل نراه يضيف إليه من ذاته وتجاربه، ولهذا أصبحت لغته تختلف عن لغة الشعر التقليدية بسماته المميزة له.

٦ – « كان الهمشري غارقاً في الرومانسية بطبعه وظروف حياته ولا أظن رومانسيته صادرة عن تمذهب ووعي نظري وقصد وافتعال وإنما هي رومانسية نبتت عن وجدان الشاعر كما نبت هذا المذهب في بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين »(١).

٧ – كان شعر الهمشري بعيداً عن الصنعة والنظرية بل رأيناه كاشفاً عن الحقائق واليقين فيما وراء المرئيات، ولم يقف الشاعر عند حد الرؤيا الذاتية فقط بل كانت لديه القدرة الفائقة على الإبداع الفني الجديد متأثراً بالتيارات الصوفية.

٨ – قدرة الشاعر على تنويع مصادر موسيقاه حيث تتنوع بين موسيقى نفسية هامسة وموسيقى لفظية ممتعة، كما نرى مقدرة رائعة في الجمع بين موسيقى الألفاظ الرشيقة ذات الخفة على اللسان وحسن التأثير على الحواس، وموسيقى المعنى حيث نشعر بالتواؤم الموسيقي والفكري.

٩ – الإكثار من فعل الأمر الذي يدل غالباً عنده على التوكيد لما فيه من أشجان.

عـــانقيني فـــي الـــدجى.. اقتربـــي إننـــــي أفـــــزع ممـــــا تفـــــزعين

وغيرها من الأمثلة التي تكاد تملأ ديوان الهمشري.

(١) د / محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثالثة صـ٦.

١٠ – يلجأ الهمشري إلى التكرار في بعض الأوقات على اعتبار أنه وسيلة تساعد في الكشف عما يعتمل في نفسه وتفسر الرغبة في الإلحاح على تعميق الفكرة ذلك « إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته لسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمحه كامناً في كل تكرار يخطر على البال ».

والأمثلة علي ذلك عديدة منها قوله:

إيــهِ تــذهبين فــي ذلــكِ المَــوِ ت وِلَكِــن هَيْــا خُــذِيني خُــذِيني

وأخيرا وبعد تتبع لكل ما قاله الهمشرى، وجدت أن الصورة الوجدانية وخصائص المدرسة الرومانسية تغلب على كل تراثه الشعرى، فجعلته من رواد المدرسة الإبداعية الحديثة، والله نعم الموفق والمعين.

❁❁❁

المصادر والمراجع

١- د/ إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – الطبعة الثانية – مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٢م.
٢- إبراهيم محمد صقر «جوهرة أعاريض الشعر وعلل القوافى» للخليل وابن عبد ربه ط/ مكتبة مصر.
٣- د/أحمد كمال زكى – النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته سنة ١٩٧٣م.
٤- ابن فارس – مقاييس اللغة – تحقيق عبد السلام محمد هارون – طبعة دار الجيل ١٩٩٩م.
٥- أمين محمد عبد الوهاب محمد الصادق ابن منظور – لسان العرب دار المعارف ١٩٥٦م.
٦- د / درويش الجندي – الرمزية في الأدب العربي – طبعة دار نهضة مصر ١٩٧٢.
٧- سعد الدين التفتازاني « شرح التلخيص على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني – الجزء الرابع – دار الكتب العربية – بيروت – لبنان.
٨- سعد الدين التفتازاني « المطول » طبعة المكتبة الأزهرية للتراث سنة١٣٣٠هـ.
٩- سلوى بسيوني يوسف – النزعة الرومانسية في شعر الهمشري – رسالة ماجستير سنة١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
١٠- صالح جودت – م.ع – الهمشري – حياته وشعره – المجلس الأعلى لرعاية الفنون – القاهرة١٩٦٣م.
١١- عبد الله الطيب – المرشد فى فهم أشعار العرب– الدار السودانية – الخرطوم.
١٢- عبد الرحمن عثمان – محمد عبد المنعم خفاجى «دراسات فى الأدب العربى » ط الأولى المدنى – القاهرة.
١٣- عبد العزيز شرف – شاعرية الهمشري في ميزان النقد الأدبي – دار الجيل بيروت ١٩٩٢ م الطبعة الأولى.

١٤- عبد الوارث الحداد «صحائف النقد الدبى ط١ .
١٥- عبد القاهر الجرجاني « أسرار البلاغة » ت – ح – ريتر – دار المسيرة ط ٣ سنة١٤٠٣، ١٩٨٣م.
١٦- عبد القاهر الجرجاني « دلائل الإعجاز » تحقيق محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة.
١٧- د / عثمان موافي « في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي والحديث – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية سنة١٩٨٤م.
١٨- عز الدين على السيد «التكرير بين المثير والتأثير» ط عالم الكتب ط٢ سنة ١٤٠٧هـ و سنة ١٩٨٧م .
١٩- علي البطل – الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها – الطبعة الثانية بيروت سنة ١٩٨٠- دار الأندلس.
٢٠- على عشرى زايد .
٢١- دكتور عبدالقادر حسين – فن البديع – طبعة دار الشروق سنة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٣م.
٢٢- القاضي علي عبد العزيز الجرجاني – الوساطة بين المتنبي وخصومة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – علي البجاوي – الناشر عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر.
٢٣- محمد أبو موسى – دراسة في البلاغة والشعر – الناشر مكتبة وهبة الطبعة ١٤١٤هـ – ١٩٩١ م.
٢٤- محمد حسن شرشر " لباب البيان " – الطبعة الثانية.
٢٥- محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – دار المعارف الطبعة الأولى – القاهرة سنة ١٩٨١ م.
٢٦- محمد مصطفى هدارة – في الأدب العربي الحديث.

٢٧- محمد مصطفى هدارة – « في تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان – دار الثقافة – بيروت.
٢٨- محمد مندور – في الميزان الجديد – طبعة نهضة مصر – مجلة التعاون – العدد الثاني من السنة الحادية عشر فبراير ١٩٣٩م.
٢٩- مصطفى السعدني – التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل دار المعارف.
٣٠- د/ محمد مندور – محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي – معهد الدراسات الأدبية العالمية – القاهرة سنة١٩٥٨ الحلقة الثانية.
٣١- منير سلطان – الصورة الفنية في شعر المتنبي « الكناية والتعريض » الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٠٧م.
٣٢- نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – دار الأدب – بيروت ١٩٦٢م.
٣٣- الهمشري – الديوان – جمعه وحققه وقدم له – صالح جودت – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة١٩٧٤م.

فهرس البحث

مقدمة ٥٨٥
التمهيد..... ٥٨٧
أولاً ملامح الصورة الشخصية للشاعر ٥٨٨
دراسته وثقافته... ٥٨٨
شعره ٥٨٩
حبه..... ٥٩٠
وفاته ٥٩١
ثانياً الصورةالفنية ... ٥٩٢
المبحث الأول :ـ مختارات من الصور الحزينة فى ديوان الهمشرى ٥٩٨
عاصفة سكون الليل ٦٠١
المبحث الثانى :-مختارات من صور الفرح والتفاؤل فى
ديوان الهمشرى ٦٣٦
قصيدة الربيع... ٦٤٠
المبحث الثالث :-دراسة حول التوافق اللغوى والموسيقى الشعرية
وملامح التجديد فى شعر الهمشرى. ٦٦٦
الخاتمة..... ٦٨٨
المصادر والمراجع ٦٩١
الفهرس..... ٦٩٤