التأمل لدى الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري

دكتورة

مفيدة إبراهيم على عبد الخالق

الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

بجامعة الأزهر

﴿ ٩٨٧ ﴾

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين. خلق الانسان علمه البيان والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أفصح العرب لسانا وأوضحهم بيانا وعلى ألـه وصحبه وسلم وبعد

«شاعر الشباب» خر عن الأيكة شاد مخضباً بجراحه
مات في ثغره النشيد وجفت خمرة الملهمين في أقداحه
ضفة النيل وهي بعض مغانيه صحت تسأل الربى عن صداحة
أين منها صداه في ذروة الفجر وهمس الأنداء حول جناحه؟
قم فقد أقبل الشتاء وأومت سنبلات الوادى إلى أشباحه
هل له من هتافك العذب داع ينطق الواجمات من أرواحه
عبر النهر والنخيل إلى أن جاء مثوى رقدت في أصفاحه*

أجل، لقد خر «م.ع الهمشرى» عن الأيكة مخضباً بجراحه، كما جاء في رثاء الشاعر «على محمود طه» لصديقه «الهمشرى» الذى ولد في يوليو سنه ١٩٠٨ وتوفى فى الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨.

وقد حلق به جمال الخلق فى سماء الشعر وكان تحليقه هذا لا يقوم على خياله الملتهب وشاعريته الفياضة فحسب، وإنما كان قائماً على قوة تأملية فى النفس، قل أن يكون لها نظير إلا عند نظيره «شلى» قوة بدأت مظاهرها منذ الطفولة وتجلت أثناء الصبا وزادت وضوحاً فى صدر الشباب.

* لقد أثرت أن أقدم بهذه الأبيات احتذاءً بـ د/ عبد العزيز شرف عند تقديمه لديوان الهمشرى.

م.ع. الهمشرى الذى يعد من أبرز شعراء أبوللو الذين تجاوزوا المدرسة الرومانسية إلى عالم أرحب يعبر فيه عن نزعاته الشعرية التأملية وقد كان لأهتمامى وشغفى بدراسة شعراء أبوللو دافعاً قوياً لى عن تخيرى أحد شعراء هذه الكوكبة (م.ع. الهمشرى) فأحببت أن يكون مجالاً للدراسة تحت عنوان (التأمل لدى شاعر الأعراف. م.ع الهمشرى) إذ أنه مجال خصب لدراسة مشوقة تطرح العديد من التساؤلات.

فالشعر دائماً يحمل مهمة مزدوجة من حيث البناء من ناحية والقيمة الجمالية من ناحية أخرى، كما أنه يعبر عن رؤية الشاعر بالنسبة للحياة والإنسان والكون ولديه القدرة على الوصول إلى وجدان وفكر المتلقى.

ولم أجد فى مكتبتنا العربية بحثاً متخصصاً منفرداً يلم بين دفتيه (شعر التأمل) عامة، و(التأمل لدى شاعر الأعراف) خاصة فيما أعلم سوى ما يكتب فى ثنايا الكتب الأدبية التى تناولت «الهمشرى» بالدراسة والتحليل. وإن كنت لا أنكر استفادتى من هذه الدراسات التى سبقتنى وهى قليلة.

والذى أريد أن أصل إليه هو القاء الضوء على شعر التأمل بما يحمل من قيم مختلفة تلك القيم التى تتضمن العمق والإغراق والحلول والتحليق والتى تجعل من التأمل لدى شاعر الأعراف» لونا فنياً جديداً.

وقد واجهتنى العديد من العقبات فى هذه الدراسة وكان من أهمها ندرة الموضوع وكذلك أن مادة البحث قليلة فى ذاتها بالإضافة إلى قلة ما يتصل بحركتها العامة المعاصرة أو بإطارها العام من دراسات مرتبطة بهذا الموضوع وقد رصدت فى هذه الدراسة (التأمل لدى شاعر الأعراف م.ع. الهمشرى).

عدة اتجاهات بعد المقدمة على النحو التالى:

١- حياة الشاعر.

٢- الهمشرى بين الاتجاهات الشعرية.

٣- التأمل أو (الاستبطان الذاتى).

٤- نزعة الهمشرى التأملية فى الطبيعة.

٥- التأمل المشوب بالفلسفة.

٦- تأملات الشاعر الرمزية.

٧- الهمشرى بين النقاد.

ثم الخاتمة وتتضمن أهم نتائج هذه الدراسة وبعدها الهوامش وفهرس المصادر والمراجع.

والله من وراء القصد

وهو حسبى ونعم الوكيل

د/ مفيدة ابراهيم على عبد الخالق

الاستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

بجامعة الأزهر

﴿ ٩٩١ ﴾

التأمل لدى شاعر الأعراف

«م.ع. الهمشرى»

لا شك أن القارئ المعاصر – فى زحام الحياة الضاغطة – فى حاجة ملحة إلى الأقتراب من عالم الشعر – قديمه وحديثه – فى أبرز نماذجه وأفضل شعرائه، وتنوع مذاقاته، واختلاف بيئاته، لكى يقف على عظمة هذا الفن العربى الذى تقدم كل شئ، وأحرز السبق على غيره من الفنون العربية.

وأعتقد أن هذه العظمة هى جزء من عظمة التاريخ العربى والحضارة العربية وهى أيضاً بطاقة عبور صادقة إلى كل ما هو ساطع وناصع فى السماء العربية ولأن الشاعر شاهد على عصره، فلا يصير شاعراً بغير مكونات ثقافية وأجتماعية ونفسية تظل كامنة داخله، يستمد منها غذاءه وعطاءه الفنى.

ومصر خصبة فى أرضها، وخصبة أيضاً فى مواهب أهلها، تخرج فيها الفنانون والأدباء والشعراء حاملين داخلهم أصالتها وفطرتها.
وشاعرنا «الهمشرى» ينتمى إلى هذه الكوكبة التى أرتشفت عبق وجمال الطبيعة المصرية، فتوحد مع كل ما منح الله هذا البلد من تألق وخضرة وعطاء.

حياة الشاعر:

ولد «محمد عبد المعطى الهمشرى» على شاطئ رأس البر فى يوليو سنه ١٩٠٨ وتوفى فى الرابع عشر من ديسمبر ١٩٣٨ على أثر جراحة أجريت له، ولقى وجه ربه بعد عناء أربعة أيام مع المرض.

ولم يكن «الهمشرى» حين مضى بعد أن أدى إلى الفن حقه، فأدى إليه الفن بعض العوارف، قد بلغ إلى يوم وفاته إلا ثلاثين عاماً أو بضعه أشهر، ومضى كما مضى.. أكثر من أحبهم من شعراء الشباب مثل «بيرون» و«شلى» و«كيتس» و«روبرت بروك».

فقد كان شاعرنا منذ فجر صباه مولعاً بالأدب الانجليزى شديد التأثر به مما دعاه إلى التوقيع فى إحدى الصحف بتوقيع «م.ع. الهمشرى» بعد ترجمته لقصيدة عن «توماس جراى» هى المرثية الخالدة «مقبرة القرية» أسوة بما كان يفعله شاعره الأثير فى الأدب الأنجليزى "P.B.Shelley" أى بب شيلى ومنذ يؤمنذ عرفه القراء (م.ع. الهمشرى).

وتكاد تكون حياة الهمشرى قصيدة قصيرة مشحونة بالمعنى والفن تفوح بعطر جديد مستمد من التأمل فى جمال الطبيعة المصرية ولكنها قصيدة شديدة الثراء والعمق.

ويتلقى «الهمشرى» دراسته فى المنصورة لتكون فاتحة لكل عطائه الشعرى الذى تدفق جمالاً وعذوبة.

وفى المنصورة تعرف إلى شاعر النيل والنخيل «صالح جودت» وشاعر الأطلال «ابراهيم ناجى»، وشاعر الجندول «على محمود طه».

وتشهد المنصورة لقاءات عديدة بين الشعراء الأربعة، حيث يجلسون على شاطئ النيل يسهرون ويتحدثون فى الأدب والجمال والفن.

وكثيرا ما كانوا يفضلون الجلوس على صخرة نائية تطل على النيل أطلقوا عليها «صخرة الملتقى» وقد ألهمت هذه الصخرة كلا منهم قصائد

جميلة معبرة عن علاقتهم بها.

ولقد أطلق على «الهمشرى» عدة ألقاب منها: شاعر الأصداف، شاعر الأعراف، شاعر الطبيعة المصرية.

وقد استمد النقاد هذه الألقاب من قصائده التى كتبها وذاعت بها شهرته.

وقد ظهرت بذور شاعريته منذ طفولته شاعراً عاطفياً رومانسياً مغرقاً ولكن حدثاً عاطفياً اعترض طريقة وحمله على اليأس فنظم ملحمته الكبرى «شاطئ الأعراف».

وفى هذه الدراسة نتعرف على عالم «الهمشرى» الجميل الذى عزف على قيثارة الحب والطبيعة متأملاً مستغرقاً ثلاثين عاماً - هى كل عمره - لكنه ترك فناً تأملياً عميقاً لا يضيع.

«محمد عبد المعطى الهمشرى» بين الاتجاهات الأدبية والشعرية:

من حسن طالع الشعر العربى، أنه ظل يظفر بابداع كوكبة من جمعية «أبوللو» الشعرية، التى أنشأها الشاعر الراحل «أحمد أبو شادى» عام ١٩٣٢ مسنداً رئاستها إلى أمير الشعراء «أحمد شوقى» ثم إلى شاعر القطرين «خليل مطران» وقد أعلنت من وقتها أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها التى ظلت تصدر حتى آخر سنة ١٩٣٤ لكل شعر جيد، فقد كان المفهوم عند بدء الدعوة لها، كما يقول الشاعر: «صالح جودت» أحد أعضائها[١]، أنها تكاد تكون اتحاداً للشعراء على اختلاف الوانهم، وكانت المبادئ التى قامت من أجلها ثلاثة[٢]:

١- السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفاً.

٢- ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم.

٣- مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر.

فإن هذه الجماعة التى أنضم إليها شاعرنا «الهمشرى»، لم تكن مدرسة تدعو إلى اتجاه معين، بالمعنى المفهوم للمدارس الأدبية، كما يقول صديقه الشاعر «صالح جودت» الأمر الذى يجعلها تمثل اتجاهات التقليد والتجديد فى آن معا فلم تتأثر بمدرسة الديوان وحدها، ولم تتأثر بمطران وحده كما يذهب إلى ذلك الدكتور «مندور»[٣].

وأنما تمثلت جميع الاتجاهات الشعرية والنقدية وكانت بمثابة الدعوة لتفجير الطاقات الشعرية على مختلف نزعاتها. وقد أعلن كبار جمعية أبوللو أنهم قد تتلمذوا على مطران وذلك لأن الصراع كان عنيفاً بين جماعة الديوان ممثلة فى العقاد وشكرى والمازنى، وبين شعراء التقليد من أمثال «شوقى»، و«حافظ» و«الرافعى».

وكان مطران يقف على الحياد يصادق الجميع وجاءت جمعية أبوللو نتاجاً طبيعياً لكل حركات التجديد مجتمعة، كان لأعضائها شخصيات مستقلة، فى اتجاهاتهم ومصادر تأثرهم، وفى ذلك يقول «ابراهيم ناجى»[٤]:

«وأما نحن فزدنا على ذلك بما عرفنا من مطالعاتنا المتعددة وساعدنا على ذلك عرفاننا باللغات المتباينة التى أوقفتنا على التيارات الجديدة للآداب والفنون.

وهنا نحاول أن نبين مكان شاعرنا «محمد عبد المعطى الهمشرى» من هذه الاتجاهات الأدبية والشعرية، فقد نزح فى سنه ١٩٣١ مع زملائه وأصدقائه إلى القاهرة وكانت شهرته قد سبقته إلى أوساط الأدب فى العاصمة إذ حفلت أمهات الصحف الأدبية فى ذلك العهد بالكثير من شعره.

وأنضم الهمشرى وأصدقاؤه إلى جمعية أبوللو منذ فجرهم وفجرها ولم تلبث أن نشبت المعارك الأدبية بين مدرسة شوقى ومدرسة «العقاد» بعد مساهمة العقاد فى العدد الأول من أبوللو بمقاله الذى يقول فيه:

«إن مساهمتى فى تحرير العدد الأول من مجلة «أبوللو» ستكون نقدا لهذه التسمية التى لنا مندوحة عنها فيما أعتقد. فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم رباً للفنون والآداب أسموه «عطارد» وجعلوا له يوماً من أيام الاسبوع هو يوم الأربعاء. فلو أن المجلة سميت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة، منها أن أبوللو عند اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب، بل فيه نصيب لرعاية الماشية والزراعة، ومنها أن التسمية الشرقية مألوفة فى أدبنا ومنسوبة إلينا.

وقد قال ابن الرومي فى هذا المعنى:

ونحن معاشر الشعراء ننمى إلى نسب من الكتاب دانى
أبونا عند نسبته أبوهم عطارد السماوي المكان

ويسترسل العقاد قائلاً:

وكذلك أرى أن المجلة التى ترصد لنشر الأدب العربى والشعر العربى لا ينبغى أن يكون اسمها شاهداً على خلو المأثورات العربية من اسم صالح لمثل هذه المجلة.

وأرجو أن يكون تغيير الاسم فى قدرة حضرات المشتركين فى تحريرها. ويعقب «أبو شادى» فى العدد نفسه على مقال «العقاد» بقوله وقد استعرضنا أسماء شتى لهذه المجلة قبل أختيار اسم «أبوللو» ولم ننظر إليه كاسم أجنبى، بل كاسم عالمى، وفى ذهننا قول المرحوم «حافظ ابراهيم»

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

وليس فى الأمر أى أنتقاص للمأثورات العربية، كما أننا لا نرى النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الأغريق، لا سيما وعطارد "MERCURY" فى نسبته الأدبية عالمى كذلك.

وهو فى الاساطير الرومانية نفس هرمس "HERMES" فى الأساطير اليونانية، وتدليهما صفات ثانوية تتصل بالزارعة وما إلى ذلك، إلى جانب رعايتها للفنون فلا يجوز أن يقصر النقد على تسمية أبوللو حينما أخص صفاته رعاية الشعر والفنون. وهذا وحده ما يعنينا فى هذه المجلة(٥).

إلا أن «الهمشرى» لم يرتح إلى المعركة، وظلت صلته بأبوللو قائمة إلى آخر العهد، غير أنها كانت تميل إلى الوهن عاماً بعد عاما.

ويذهب الاستاذ «صالح جودت» إلى أن مرجع ذلك هو أن «الهمشرى» كان يحب العقاد ويكثر من التردد عليه وقد عمل معه حينا فى جريدة (الدستور)(٦).

وأعتقد أن هذا السبب الذى نأى بالهمشرى عن جمعية أبوللو هو الذى يحدد مكانه من حركة التجديد فى الشعر الحديث، ذلك أن مصادر مدرسة العقاد تتفق مع مصادر ثقافة «الهمشرى» إلى جانب اتفاقهما فى مصادر الرؤيا الإبداعية.

ومن الطبيعى أن يلتقى «الهمشرى» مع استاذه «العقاد» فى رؤيا شعرية واحدة، وأن يعد من شعراء المدرسة التجديدية التى تمثلت دعوة العقاد. كما كان «الهمشرى» متجهاً إلى الشعراء الأنجليز التى كانت تؤثرهم مدرسة العقاد: بيرون، ووردزورث، وكيتس، وشلى، ولعل الهمشرى أثناء قراءته لشعرائه المفضلين من الأنجليز، كان يتمثل دعوة العقاد إلى اتجاه هؤلاء الشعراء صراحة فى سنة ١٩٢٧، حين قال:

"لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة إلى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال وأسرار الحياة، ولم لا نرى بينهم النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التى نراها فى آداب الأمم الشاعرة من الغربيين، لم لا نرى فيهم أمثال «وردزورث» الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة، و«كولردج» الصوفى المتفلسف الصبور و«بيرون» الساخط الشهوانى و«شلى» المغرد الطموح «وهنى» الساخر الصارم والحزين الضاحك و«شلر» المتنطس العزوف و«جيتى» الرصين المترفع و«دانتى» الجاحم المتفزر و«ليوباردى» الوادع المهوم، ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع أفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما فى «النفس» من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النقاد[٧].

وهكذا تبدو لنا ملامح النزعة التأملية لدى محمد عبد المعطى الهمشرى من خلال الوقوف على مكانه من حركة التجديد فى الشعر الحديث

والذى يعد من شعراء مدرستها التجريدية.

والذى يطالع شعر «الهمشرى» يرى أنه أطال التأمل فى أسرار الحياة والكون وأن التأمل قد اتخذ عنده طرقاً كانت محاور رئيسية دار عليها شعره فى هذا السبيل منها: التأمل الذاتى أو الباطنى، والتأمل فى الطبيعة، والتأمل التى تدفع إليه الحياة الواقعية المشوبة بالفلسفة. والفلسفة نوع من أنواع التأمل، والتأمل الرمزى. كما أن شعره التأملى قد كثر كثرة ملحوظة والذى يطالع نتاجه الشعرى يدرك سيطرة تلك النزعة على جل قصائده.
وموضوع التأمل هو مضمون الشعور بذلك المضمون المتوحد داخل نفسية الشاعر والذى يتميز بدرجة كبير من عدة تراكيب فلسفية(٨).

وقبل أن أعرض للنزعة التأملية فى شعر «الهمشرى» ينبغى أن أشير إلى أن حياته القصيرة الأجل بروحها وقواعدها الجافة لم تستطع أن تقهر روح الشاعر المتفنن بل ظلت روحه الشاعرة فى رحاب عالية من الابداع، تلمع خلف الطبيعة المصرية لتظهر لنا جمال شعره وبهاءه فأشعاره التأملية يغلب عليها الوضوح والخصوبة والبهاء وكثيراً ما اختلطت فى شعره النظرات المجردة بالنظرات التأملية فى انسجام وتآلف.

وعند التحدث عن التأمل فى شعر «الهمشرى» لابد من الوقوف على شعر الطبيعة لديه بمالها من عظيم الأثر فى تكوين شاعريته، حيث فسر مرائيها ومشاهدها تفسيراً تأملياً روحياً عذباً، شأنه فى ذلك شأن شعراء أبوللو.

وشعر الطبيعة كثير فى ديوانه، فهو يتحدث عن ذاته عن آماله وآلامه من خلال مرائيها.

لقد فجرت الطبيعة فى نفس هذا الشاعر حشداً هائلاً من الأفكار والنظرات التى تغلفها روح التأمل الذاتى النفسى البعيد.

التأمل (الاستبطان الذاتى):

لقد سيطرت النزعة التأملية الذاتية على «الهمشرى» بدرجة كبيرة، حتى إن مفهوم الشعر عنده أصبح متجدداً مع عواطفه.

ويرى «شاعرنا» أن أعذب الألحان ما أفرغت فيه أنات الأسى، أى ما مثل الذات الشاعرة، بما تحمل من عواطف آسية وانفعالات حزينة يقول الشاعر فى قصيدته (عاصفة فى سكون الليل)[٩]:

أننـــى عاطفـــة قـــد غالهـــا ... منـك فكـر طيـه المـوت دفيـن
حـاولت تعـرف أسـرار الأسـى ... منـك يـا ليـل وأسـرار الأنيـن
فاســـتحالت جـــدولاً تعـــبره ... فزعـات المـوت ليـلاً فـى سـفين
هـــذه أغنيتـــى رتلتهـــا ... لـك يـا دنيـاى فـى ديـر السـكون
لحنهـا أنـت، وحزنـى وقعهـا ... ونذيـر المـوت بعـد السـامعين
لا تلومـى مـا بهـا مـن حـزن ... إنمـا الأحـزان موسـيقى الحزيـن
أعـذب الألحـان لحـن أفرغـت ... فيـه أنـات الأسـى طـى الحنيـن
انمـا نحـن كركـب ضـل فـى ... تيـه صحـراء بقـوم تـائهين
قـد نسـينا كـل مـا كـان لنـا ... وتركنـا فـى غـد مـا سـيكون

وترجع هذه الظاهرة الذاتية الواضحة فى الابيات إلى بحث الشاعر الدائم عن وجوده المستقبل وتصوير هذا الوجود بما تراه روح الشاعر من حزن وألم فى الحياة.

ويقول فى هذه الأبيات المؤثرة التى نطالعها فى قصيدته

﴿ ١٠٠٠ ﴾

«حياة الشاعر».

جلست على الصخر الوحيد وحيدا وأرسلت طرفى فى الفضاء شريدا
وكفكفت دمعاً لا يكفكف غربه وواسيت قلباً فى الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت فى دنيا الخيال معذباً فياليت شعرى، هل أموت سعيدا؟
كأن حياتى غنوة بدوية شدتها الليالى للقرون بلا معنى
كأنى أنا فيها شجى نغماتها أقامت لها ذكرى تحف بها الأذنا
لئن فاتتى عهد الشباب ولهوه فإنى بعمرى لست آبه أو أعنى
فرب هواء طاف فى اللعن وامحى يخلد عن ريح معمرة قرنا
لقد كنت فى الدنيا جمالا يزينها بما شاده شعرى على هذه الدنيا
خلقت لروحى سحرها، لا لغيرها ومن أجلها أقضى، ومن أجلها أحيا

وفى وسط هذه المشاعر القوية نلمح ذات الشاعر ثائره لا تهدأ، متوفدة لا تخمد، ناقمة لا ترضى فقد تدعو إلى تحمل الوجود بآلامه فى تسام من الشكوى وترديد الآهات، ولكن فى اعتداد يدل على ما تعانى من لواعج العذاب فيقول(١١).

أيها الليل أتينا نشتكى فاستمع شكوى الحزانى المتعبين
هدنا الحزن وأضانا الأسى وبرانا الوجد فى دنيا الشجون
قد شكوناك وجئنا نشتكى لك شيئاً من خيال الذاهلين
إننى يا ليل أحكى غنوة فنيت فيك على مر السنين
واستحالت فى البلى قبرة تتغنى فى دجى وادى المنون

وهنا وضع الشاعر كل مواهبه الخارقة لتوفير السعادة الذ اتية فكان التصاقاً بالكون الذى شاهد معه أحداثاً كثيرة متعاقبة هى السبب فى هذا الحزن من أجل ذلك يصور الشاعر فى قصيدة (العودة)(١٢) عودته إلى القرية تصويرا

﴿ ١٠٠١ ﴾

آسيا حزيناً فيقول:

مشيت وحيداً مطرق الرأس باكياً وقد شردت فى الحزن منى خواطر
حزيناً تهادى فى الظلام كأننى إلى الأفق المجهول فى الليل سائر
لقد أشعلت كل المآذن نورها ولاحت على الأفق البعيد المقابر
وقد عقدت نار العروش سحائباً عليها، وفاحت بالدخان المجامر
ومن تلعة تبدو البروج وفوقها حمام على الصمت المخيم ذاكر
ينادى أليفاً ضل فى الدغل مسلكاً ولم يبصر الأبراج والرب عابر
وقد جمش البرد الشفيف جناحه فمرت لنتف الريش منه مناقر
يراعى نهاراً ليس يقبل ليلة من الفخت* فيه تستكن الهوادر
شعور انقباض فى الظلام ووحشه وصمت وحزن.. شد ما أنا ناظر
فمن اين قلبى يستمد خفوقه ومن أيها لى تستمد المصادر؟

وهنا نجد الشاعر يمشى فى قريته المهجورة وحيداً مطرق الرأس باكياً يئن فى شجن، ويبكى على مفقود، كأنه «إلى الأفق المجهول فى الليل سائر» فإذا أشعلت كل المآذن نورها فإنه على الافق البعيد يلمح المقابر وكأن الشاعر هنا يريد أن يشير إلى الارتباط بين المقابر وبين الحياة القاسية ويتجاوز الشاعر شعور الانقباض فى الظلام ليسائل عن مهد إلهامه ومصدر خفوق قلبه فيقول:

وفى مهبط الوادى تقوم عرائش من الكرم والناطور فى الليل ساهر
وقد أشعل النيران فيها ليصطلى فرف لهيب فى العرائش واهر
يزمر فى الأرغول والليل سامع ويصغى إلى الأوهام والليل زامر
أرى السهل فى صمت كئيب ووحشة تخيم فوق الليل والكون غامر
فمن أين قلبى يستمد خفوقه ومن أيّها لى تستمد المصادر؟

* الفخت: شعاع القمر أول ما يبدو.

وهنا الشاعر فى بحثه عن مصدر خفوق قلبه يرسم عالمه المثالى فمثلاً: المدن الفاضلة التى كان يحلم بها رواد الانسانية الأقدمون، والتى يعتقدون أنها ضرب من الوهم والمحال ويتساءل(١٣):

«هل كان أحد يعتقد أن تقوم لها قائمة، فإذا بها تهتز بالحركة وتضج بالحياة لتحدث الوجود عن كيانها؟ انظر إلى دخان هذا الغليون المتصاعد فى الجو، إن هذا يذكرنى بأحلام شاعر خيالى يرغب فى أن يتحول هذا الدخان إلى مدينة سوية ليعيش فيها ولقد كان هؤلاء الرواد الأقدمون شعراء، أو كان معاصروهم يعتقدون أنهم كذلك لقد كان زعمهم هذا أشبه شئ بالخيال.

إن الفكرة تبدأ خيالاً ثم تتدرج إلى الحقيقة، وأن السبيل الوحيد إلى هذه النيران التى يتألف منها عالم ما وراء الطبيعة هو النور، هو ذلك الفضاء الأثيرى المطلق، فإذا أردت أن تصل إلى هذه النيران فاركب الثور، وإذا أردت أن تصل إلى الحقيقة فاركب الخيال دائماً.

وفى قصيدة (إلى جتا الفاتنة فى مدينة الأحلام) نذكر منها:

هاهو الليل قد أتى فتعالى نتهادى على ضفاف الرمال
فنسيم المساء يسرق عطراً من رياض سحيقة فى الخيال
صور المغرب الذكى رباها فهى تحكى مدينة الأحلام
نفحت فى الخيال منها زهور غير منظورة من الأوهام
ووراء السياج زهرة فل غازلتها أشعة فى المساء
نشر النسم سرها وهو يسرى فى مروج مطلولة الأفياء

تمثل لنا هذه الأبيات بل القصيدة جميعها تدفق المشاعر الرومانسية لدى الشعراء الذين ضمتهم جماعة أبوللو إلى جناحها المحلق وكان منهم

«الهمشرى» وهو هنا يقترب من روح الشاعر (أبو القاسم الشابى) من حيث الفناء فى العاطفة والصلوات الخالصة لمحراب الجمال.

(وكلاهما كان من أنضر الزهور فى حديقة الفن الشعرى وكلاهما مضى منهما العمر وهو لا يزال على أعتاب الشباب)[١٥].

ونجد الطبيعة التى تعشقها الرومانسيون، وأختلطت بوجدانهم فدعوة الحبيبة تجعل من الطبيعة موكباً لها تستنفد فيه بزهره فل وأزاهير تحلم والندى والظلال فيقول:

قبل هذى الحياة كنت أصلى ... يا حياتى لحسنك المعبود
فيك أفنيت أدمعى فى غنائى ... فيك عفرت جبهتى فى سجود
وعلى مذبح الغرام تقربـ ... ـت بروحى فى ذلة وخشوع
غير أنى رأيت هذا قليلاً ... فتقربت بعدها بدموعى
أنت حلم منور ذهبى ... طاف فى أفق عالم مسحور
وتجلى على غياهب روحى ... بجناح من الضياء البشير
أنت عطر مجنح شفقى ... فاوح الروح فى همود الذهول
قد سرى فى الخيال طيب شذاه ... من زهور فى شاطئ مجهول
أنت ظل مقدس، أنت كهف ... طائفى فى ربوة الأحلام
غمر الروح فى سكينتها السحـ ... ـر فتاهت عن عالم الآلام

وهنا تنبثق الصورة الشعرية التى يمتزج بها الحس العاطفى فى سيولة فنية جميلة جانحه فى تأمل مغرق.

كما تتآزر الصور الفنية فى إبراز تجسيدى عاطفى يتعشق الجمال ويرفعه إلى مكان القداسة العاطفية فى قوله

كنت فى معبد الخيال ترفيـ ... ـن إلهاً، وكنت من عبدانك
كم بعثت الأشعار فيه مزاميـ ... ـر تجيب الحزين من ألحانك

فهذه الصورة الشعرية منبثقة من مكونات الخيال الجامح والعاطفة المكثفة التى تكون مشاعره وتدفق شاعرية تأمليه لها مذاق جديد مثل هذه التكرارات التى يكون فيها لفظ (أنت) فى مطلع الأبيات تعبيراً انفعالياً شديد الأثر بهذه المحبوبة مثل قوله:

أنت كل الحياة... أنت كيانى أنت روحى أبصرتها فى سباتى
أنت وحيى مجسداً... أنت لحنى يا سماء على سماء حياتى

لقد خرج الشاعر عن تناول المظاهر الحسنة الجامدة والتفنن المبدع فى النسيج وأصبح فى حلول كامل مع الأشياء بعد تأمل تام بعد أن أفنى دموعه وعفر جبهته وقدم روحه على مذبح حب (جتا) بطلة قصة حب إنها ليست عبادة لها أى (جتا) بالذات بل هى عبادة للجمال كله.

وهكذا يكثر من الشجن والتأمل والاستبطان الذاتى فى أشعاره ففى قصيدة (صورتك السماوية)[١٦] يقول:

ما البدر إلا صورة لك يا وحيداً فى البهاء؟
عكست محاسنها البهية حين واجهت السماء

ويقول فى قصيدة (أحبك)[١٧]

لقد كان مثل النسيم الخفى يحس ولا يرتئيه البصر
فلما تجافيت شاع الهوى وأصبح مثل شعاع القمر

وفى الحب والطبيعة[١٨]

يقول:

ألم تر للحب كيف أنبرى يصور فى الكون أبهى الصور؟
وكيف ترقرق منه النسيم وكيف ترقق منه القمر؟

وكيف تهذب منه الحمام؟ ولم يرفى البوم هذا الأثر؟

وفى (فجر الحسن)[١٩] يقول:

أيها المشرق فى عليائه حسنك العالى على الدنيا سبانا
أنت لحن الحب فى الأرض تغنى ذلك الطير بضاحيه افتتانا

و(إلى نوسا)[٢٠] هذه القرية التى تتكئ على النيل وقريبة من المنصورة واسمها الكامل (نوسا البحر) وكانت «للهمشرى» فيها قصة حب كبيرة.

ونذكر منها قوله:

منك الجمال ومنى الحب يا «نوسا» فعللى القلب، أن القلب قد يئسا
يا حبذا نسمة من «توحة» خطرت أطالت النفس من اسبابها النفسا
أضمها ضم مشتاق به خبل قد رام كتم هوى أحبابه فنسا
إن تسمعى قرع ناقوس بقريتكم فى مطلع الفجر ينعى الليل والغلسا
فإنه قلبى المنكود يذكركم فهل سمعت بقلب قد غدا جرسا؟
وإن تألق برق فى سماوتكم فإنه من لهيب القلب قد قبسا
هذا جمالك يدعونى لأعشقه لكن ثغرك يا دنياى مانبسا
الله يشهد أنى حين أذكركم أديل دمعاً على الخدين محتبساً
عسى نسيم الصبا يسرى فيسعف بى قلباً يموت حزيناً فى الغرام.. عسى
فإن بعثت لنا من «توحة» خبراً فكم يحبك هذا القلب يا «نوسا»

وفى أعتقادى أن هذه القصيدة تمثل قصة حب حقيقى كبر ونما فى قلب «الهمشرى» فقد اتخذها إلهاماً لأعظم أعماله الأدبية (شاطئ الأعراف) بعد أن عاد يوماً إلى (نوسا) فعلم أن حبيبته قد زفت إلى غيره وكان يتمناها لنفسه، فانقطع الأمل[٢١].

إن هذه الروح الشعرية جديرة بأن نشيد بهذه القوة التى رافقته فى توجيه تأملاته إلى تهذيب الانسانية والقفز بها من المستوى المادى إلى أبعد حدود الجمال الروحى.

و«الهمشرى» فى ضوء هذه الرؤيا يريد تغييراً فى عالمه من الداخل فيصور لنا ما جاش فى نفسه من الذكريات، وما اضطرب فى قلبه من صور لماض سحيق مختزن بالتهاويل والأشباح وهو يرى مواطن طفولته وترى نفسه أسرار هذا العالم ويرى الديار عفت غير طلسم ويرى الأشجار قد صارت بغير أوراق حوائل، تلوى الصبا والشمائل.

تذكر الشاعر كل هذا فراح يبكى ماضى عالمه ويصور السعادة التى مثلت حينا من الزمان على مسرحه فيقول فى (العودة) الثانية[٢٢]

رجعت إليك اليوم من بعد غربتى ... وفى النفس آلام تفيض ثوائر
رجعت وعقلى تائه الفكر شارد ... وأبت وقلبى واهن الخفق خائر
فيا أرض أحلامى أألقى طفولتى ... ويسعدنى يوم من العمر آخر؟
أتيت لألقى فى ظلالك راحة ... فيهدأ قلبى وهو لهفان حائر
أموت قرير العين فيك منعماً ... يخدرنى نفح من المرج عاطر
ويلحفنى هذا البنفسج ولتكن ... مسارح عينيَّ.. الربا والمخاطر
وآخر ما أصغى إليه من الصدى ... خريرك يفنى وهو فى الموت سائر

وهنا كما أوضحت لم يجد الشاعر ما يغرى عودته إلى عالمه المأمول، فهو لا يرضى عن حائر عالمه، شأنه فى ذلك شأن الرومانسيين[٢٣]، لكنه من أقواهم ايمانا بغدهم العظيم فهو من هذه الناحية يمثل طائفة الرومانسيين المتفائلين المبشرين بالثامر فى غفوة الفجر، وهو مع ذلك ضائق

ذرعاً بحاضره، شأن الرومانسيين جميعاً فمازال يقول[٢٤]:

ولكن بلا جدوى أتيت فلم أجد ... سوى قفرة أشباحها تتكاثر
وقد خيم الصمت الهتوف مع البلى ... عليك وأرواح الدجى تتنافر
ترتل لحن الموت فى معبد الدجى ... وتروى أساطيرا روتها الدياجر
كأنك فى سفر الليالى ملاحم ... يرتلها فى جانب الموت شاعر
لقد حكم الموت المشتت حكمه ... علينا وأحداث الليالى الجوائر
فيا كوكباً فوق العواطف ساهماً ... يتابعه طيف الدجى وهو غائر
ويا شعله النوتيَ تخفق فى الدجى ... وقد هاجمتها الريح والنوء صافر
ويا زهرة فى شاطئ الحزن أينعت ... وقد أتحفت منها الخريف بواكر
نمت وحدها... لم تلق غير ظلالها ... أليفا تشاكيه الأسى وتساور

وهنا يكاد يتلاشى أنينه. ويذوب ألمه ويذهب عن أناته وتأوهاته ويتحول غناؤه الحزين إلى شدو هامس به خروج وأنطلاق عن تأمله الذاتى ويقول «اوستريفور» يجب الا نفترض أن التجربة التأملية للشعر هى حالة شعرية تتميز بعدم النشاط أن كل تأمل سواء كان شعرياً أو غير شعرى يتصف بالهدوء ويتطلب القيام به عزلة عن عالم الفعل الصريح[٢٥] ويعنى بذلك أن حالة الانفعالية أو العاطفية هى ايضاً حالة صمت لدى الشاعر المتأمل، والأنفعال الخلاق عند الشاعر لا يصل إليه عن طريق رد فعل عكسيَ للصمت ذي الهدوء وأنما هو تقوية للأنفعال يصحبه اضطراب فى الهدوء دون أن يختفى هذا الهدوء.

فالجهد الخلاق تقويه منبهات الألفاظ والإيقاع التى يعمل بها الشاعر ولهذه المنبهات قدرة كبيرة على التهدئة والإثارة معاً.

وعبر «الهمشرى» عن ذلك فى أطول قصيدة له فى ديوانه تسمى «شاطئ

الأعراف»[٢٦] وهى ملحمة أو مطولة شعرية تصور لنا نزعته التأملية.

يتحدث الشاعر عن مطولته «شاطئ الاعراف» فيقول لنا كيف خلقت فكرتها وكان الشاعر يومئذ طالباً بكلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) وسأعرض حديثه كاملاً:

«هى ذكريات حزينة، تحاول أن تحجبها أكفان سنوات أربع فتهتكها أشباح سوداء ما تزال تتراءى أمام عينى.

كنت آنئذ فى المنصورة، و قد مرت على فيها سنوات ثلاث تغيرت فى أثنائها نفسى ومالت إلى صورة باهته من الأمل المكتئب اليائس.

ولست أدرى أكان جو المنصورة هو الباعث على ذلك، وهل كان فى أمسيات شتائها الحزين المنقبض ما بعث فى نفسي هذا الشعور الحزين المتشائم نحو الحياة أم كان ذلك على أثر خلجة «استغفر الله.. بل خلجات كثيرة خفق لها قلبى فى أدوار حداثة مرت بين التاسعة والخامسة عشرة، التى أنتهت وما أنتهت إلى الثامنة عشرة من عمرى هى خلجات أنهكت قوى هذا القلب، وأحالت شعاع الأمل الربيعى الضاحك إلى خطفات باهتة من شفق شتاء، وما زالت تخفق على ضعفها فى محراب الحب. وزادت هذه الحال فى نفسى سوءاً، فلم أجد بداً من أن أترك هذا البلد الحزين.. فاخترت القاهرة مقاما.

ولكن.. كان ما خفت أن يكون، فقم هاجت سماء المدينة الازالية وروحها العتيدة الناعسة الحالمة على أعتاب القدم والأبد.

أقول هاجت كل ذلك الحزن إلى أبعد قرارة فى نفسى، ولا سيما وقد وقفت على مقربة من الجزيرة أرقب النيل من ناحية بدا لى فيها ذلك الأزلى، كأنه

شاعر يغنى فى جانب الموت أغانى تلاشت معانيها فى حواشى الألحان.

ثم تركت القاهرة إلى (نوسا البحر) ومكثت بهذه القرية خمسة أيام كنت أختلف فى أمسياتها مع قريب لى إلى مكان هادئ يشرف على النيل فى مشهد رائع طالعته على مبعدة أشجار باسقة من الصفصاف واللبخ والجميز وهائش الغاب فكانت تكسبه روعة فى الليل ضافيه، وكأنها بعض عباد البراهمة فنيت نفوسهم فى ذهول العبادة، وهم ينصتون بألف أذن إلى مزامير الآلهة.

ثم كانت بعد ذلك كله نواة قصيدة «شاطئ الأعراف» فالنيل لم يكن غير نهر الحياة والموت فى هذه الأعراف، والظلمة المروعة التى كانت تألف نفسى إليها، هى رهبة الأبدية فى هذه الأعراف أيضاً وقد مضى الآن على هذه القصيدة سنوات أربع ونشرت منها متفرقات فى السياسة الأسبوعية وها أنا ذا اعود بعد تنقيحها وأقدمها إلى مجلة أبوللو كاملة لا ينقصها شيء.
ففى هذه القصيدة التأملية الهامسة نقع على أول مفتاح لنزعة الشاعر التأملية الباطنية.

وقد لبث الشاعر على هذا النزوع التأملى الباطنى مدة، فإذا ما راوده قلبه على الأنطلاق رده وزجره، فقبع مع نفسه.
ونستخلص من هذا القول الذى جاء فى مقدمة «الهمشرى» أنه بدأ هذه الملحمة سنة ١٩٢٩ وعمره يومئذ عشرون سنه تقريباً.
وما دام هذا البحث لا يتسع لتسجيل المطولة كلها، فلا أقل من أن نحاول عرض بعض مقاطع منها.

بعد أن وجد بادى الرأى أن الحلم والتأمل أجدى عليه من التشوق الخارجى والأعراف كما كتبها الهمشرى[٢٧] وكما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار وأطلقه هنا على شاطئ خياله يقع وراء عالم الحياة ويشرف على عالم الموت. وبعد أن مات الشاعر، حملته آلهه الشعر على زورقها السحرى فى بحر الوقت وأرست به على هذا الشاطئ.

والشاعر يصف لنا كل ما رآه فى طول رحلته من عجائب الموت التى تحلم بها كل شاعرته تسلم زمامها إلى الخيال المطلق.

وعندما يصل الشاعر إلى شاطئ الأعراف، يصف لنا هذا الشاطئ، ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطئ الأعراف، فيصفه لنا: هذا البحر هو (بحر الوقت) ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب به فتحات مظلمة تنساب فى خلالها مياه بحر الوقت، وتضئ فى أحشاد المجهول والعدم، هذا الهيكل الحالك هو (قبر الليالى) التى كانت تدفن أشلاءها فيه فى أثناء الحياة.

وبينما كان الشاعر يرعى ذلك، طلع عليه موكب فخم من زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه خيال ملاك يعزف على قيثارته.

هذا الملاك هو الحياة، تقود عناصر الوجود من الجمال والشر.. الخ فى زوارقها ومر ذلك الموكب فى بحر الوقت واختفى فى غياهب هذا القصر الذى هو قبر الليالى ثم أرخى على العالم ستار العدم والصمت.

وتحمل مطولته «شاطئ الأعراف» الشهادة الأكيدة على هذا النزوع إذ يقول فى «الذكريات»[٢٨]:

عندما خدر الفناء شكاتى وسقانى كئوسه المنسيات

بعث الشعر من لدنه نسيماً ... فائح العطر طيب النغمات
هزّ قلع الصبا فأيقظ فكرى ... فهفت بى سفينة الذكريات
فى خضم الأفكار تطوى بى الوقـ ... ـت وتهفو إلى ضفاف الحياة
أيها الحب أنت للموت موت ... ذو غلاب على البلى مستخف
أنت صِنْوُ الحياة وارثة المو ... ت، ونور على الاله يرف
سوف تبقى بعد الفناء سبوحا ... فى فضاء من الأثير يشف
تلحظ الكون فى سبات المنايا ... مثل رؤيا تهوى به وترف

ويستفيق الشاعر مرة أخرى على نور يغشى الأفق فيستفسر الآلهة عن ذلك فتجيبه قائلة[٢٩].

هو يا شاعرى الصغير ركابى ... ويشع الضياء من مشكاته
قد تخطى إليك كل هبوب ... ومسف اللجات فى مائجاته
وبدا فوق صفحة الأفق «أيو ... س*» يقل الأنوار فى مركباته

وتنصح الآلهه الشاعر أن تحمله فيصر على مرافقتها فى قوله:

إيه يا شاعرى تحملت صبراً ... فى عذاب قد فاق كل عذاب
لكأنى أراك فى نشوة الفكـ ... ـر شكيا تشكو من الأوصاب
أترى ترتضى اصطحابى إلى الجنـ ... ـة مثوى الشوادن الأسراب
حيث تلقى ما تشتهيه من الآما ... ل فى الأشربات والأسلاب؟

وعندما تتركه آلهة الشعر فى الفردوس وتهم بالمسير يهتف الشاعر بها[٣٠].

ما أرى؟ تزمعين بعد رحيلا؟ ... ربة الشعر، ويك، لا تتركينى
أية تذهبين فى ذلك المو ... ت ولكن هيا.. خذينى خذينى

---

* أيوس: اله النور عند الأغريق.

﴿ ١٠١٢ ﴾

والشاعر يستمع إلى أرغن الموت على فلك الآلهة فيقول:

يـا خيـالى!، مـاذا يطـوف بقلبـى يـا خيـالى، مـاذا يسـارق أذنـى
أى شـئ أحـس؟ أى حبيـب؟ مسـتلذ يخـدر الـروح منـى

الآلهـة:

إنـه أرغـن الفنـاء يغنـى ويعيـد الحيـاة فـى مثـل لحـن
جهـورى الموجـات تنفـخ فيـه مسـمعات يفضـن مـن كـل فـن

ثم ينتبه الشاعر مبهوتا على مشارف (مطلع الشاطئ) فيقول[٣١]:

إيـه ربـاه مـا أراه أمـامى؟ أى نـور فـى أيمـا أسـداف؟

الآلهـة:

هو شط الأعراف...

الشاعر:

أى شط... ذا المسمى بشاطئ الأعراف؟

الآلهـة:

هـو مثـوى الألحـان بعـد شـتات ومقـر الأرواح بعـد طـواف
ترقـب المـوت والحيـاة تسـيرا ن علـى الوقـت وهـو كالرجـاف

ويسترسل قائلاً فى (قبر الليالى)[٣٢]:

فـإذا هيكـل يلـوح علـى الأفـ ـق عليـه مـن المنايـا شـحوب
قـائم الجـو، أغـدف كنفتـه بلجـاج مـن الظـلام شـعوب
ترسـل الطـرف نحـوه فـيلاقى حجنـة* المـوت فوقـه فيـؤوب

* حجنة: الجذبة وتأتى بمعنى المقبرة فى اسم مكان بمكة قال الشاعر:
كأن لـم يكـن بيـن الحجـون إلـى الصفـا أنيـس ولـم يسـمر بمكـة سـامر

وحشة تصرع الأمان وخوف إثر خوف على الردى محسوب
قف تأمله وهو يعترض المو ج فيمضى من تحته جياشا
هو قبر الحياة يقصد الوقـ ـت جزوعاً من هوله رعاشا
فإذا ما أحتواه أرسل نجوا ه رذاذاً من خلفه ورشاشا
هو دمع الزمان وهو الرحـ ـيم القلب، لم يلق فى الحياة انحياشا

وتناجى الآلهة الشاعر مرة ثانية فتقول(٣٣):

إيه يا شاعرى، كفاك مقاما هاهنا، فالفناء جم الضفاف
ليس شط الأعراف هذا ولكن هو ركن من شاطئ الأعراف
سترى مخبأ الليالى وتلقى مصرع الوقت فى دجاه الضافى
حيث لا معلم هنالك يهدى لا، ولا فوقه يصاخ لطاف
ومضى الركب فى الردى، وتلاشى أثر الركب فى «ضريح الليالى»
فكأن الحياة كانت مناماً وغرور الحياة طيف خيال

وفى سكون حالم يقول الشاعر(٣٤):

أيهذا السكون يا حاكم المو ت، وصنو الآزال والأبدات
كنت قبل الحياة تحكم فى المو ت، وها أنت حاكم فى الممات
أيها العدم، أين أسرى حبيبى؟ أيها العدم أين أسرت حياتى؟
أين مثوى الضياء؟ أين أراه؟ أين مثوى الغناء والأصوات

وفى الأبيات التالية يتخيل الشاعر مغنياً فى وادى الموت يغنى لحنا صامتا، وهو بعينه المغنى الذى كانت موسيقى الوجود تستمد ينابيعها منه وتفرقها على الربيع والأطيار والمياه والنور....

ويتخيل الشاعر وقوف المغنى صامتا بقيثارته المحطمة يعزف عليها فلا تسمع الألحان، فيناشده الشاعر أن يغنى ويعزف على غير جدوى فى

قوله[٣٥]:

ساحر الموت طال صمتك هيا رجِّع اللحن، أيهذا الشادى
قم أيا عازف المنون وغن وابعث النغم فوق صمت الوادى

وتنتهى المطولة رثاء الشاعر للمغنى:

كان انشادك المبارك فجراً مستهلاً وضئ نور الحياة
ليت شعرى، فأين أذوى؟ وأينت قد أقرت ألحان ذى الأغنيات؟
لهفى ما أراك تبعث لحناً فاخبر الشعر مادهى قيثارك
سوءة لليد التى عطلتها وعفت فى غنائها أو تارك

وبعد هذا العرض الموجز «لشاطئ الأعراف» أعترف أنها أجل عمل أدبى فى حياة «الهمشرى» وأجل النماذج التأملية الباطنية لديه.

ولقد وقف عليها د/ محمد سرور فقال[٣٦]:

(قد يلجأ الهمشرى إلى الخيال الكبير الخلاق الذى يلجأ إليه الأدباء فى تصوير القصص والمسرحيات وبنائها على نحو ما تشاهد فى مطولته التى نشرها فى السياسة الأسبوعية وقدم لها رئيس التحرير، الدكتور «محمد حسين هيكل» بمقدمة حماسية، وعلق عليها الشاعر بقلمه.

ونحس أن هذه المطولة أنما هى فرار بالشاعر على أجنحة الخيال من عالم الواقع المرير، حتى لنكاد نلمس أن لها وظيفة نفسية عند قائلها عندما نقرأ قولة فيها.

عندما خدر الفناء شكاتى وسقانى كئوسه المنسيات
بعث الشعر من لدنه نسيماً فائح العطر طيب النغمات
هز قلع الصبا فأيقظ فكرى فهفت بى سفينة الذكريات

فى خضم الأفكار تطوى بى الوقـ ـت وتهفو إلى ضفاف الحياة

ويسترسل د/ مندور بقوله:

وهذه القصيدة الطويلة تستحق أن تفرد ببحث خاص بل أنها قد تسمح بمقارنات تعقد بينها وبين المطولات المشابهة لها فى الفكرة مثل (رسالة الغفران) و(الكوميديا الالهية) لدانتى و(الفردوس المفقود) لملتون.

وإن كنت أحسب أن هذه القصيدة أبعد عن مثيلاتها السابقات فى الخيال وأمعن فى الرمزية.

ويعلق «صالح جودت»[٣٧] قائلاً: أن شاطئ الأعراف «المطولة» على حد تعبير د/ مندور.

الواقع أنها «ملحمة» لا مطولة ينطبق عليها كل ما يتطلبه الأدب فى شعر الملاحم من عناصر. ولعله سماها «مطولة» لأنه وقع على بعض مقاطع طويلة منها فى كتاب «الروائع» أو فى بعض أعداد «السياسة الاسبوعية» لأن «الهمشرى» كان قد نشر بعض مشاهدة هذه الملحمة – لا كلها – فى السياسة الاسبوعية على فترات. فلما أكتملت الملحمة كلها، صدر بها عدد خاص من مجلة أبوللو فى فبراير سنة ١٩٣٣م.

و«نازك الملائكة» هى الأخرى تقف عند هذه الملحمة أو المطولة وقفة تقول فيها[٣٨]: أن «الهمشرى» لا يقل عن «كيتس» تولعاً بالغناء، حيث أنه كتب ملحمة كاملة سماها «شاطئ الأعراف» وتحدث فيها عن رحلته الأولى بعد الموت نحو الحياة الأخرى. والقصيدة تكاد تكون أغنية حب موجهة إلى الموت، لا أثر فيها للمسرة، و لا للذكرى، وكان الشاعر يلتذ بكل لحظة

من لحظات موته، إن صح التعبير.

أما عبد العزيز الدسوقى فيقول[٣٩]: أنها ملحمة تتجلى فيها خصائص التجديد التى أتسمت بها جماعة أبوللو، ففيها البناء المحكم والوحدة العضوية، وفيها التعبير الرمزى.

ثم يوضح القيمة الفنية لهذه الملحمة فيقول:

«وهذه المطولة، نعترف أن بها بعض الأخطاء اللغوية والقلق فى التراكيب كقول الشاعر: قم أيا عازف المنون وغنى، وقوله: ليت شعرى فأين أثوب وأنيت قد أقرت ألحان ذى الأغنيات.

ومحاولة الشاعر استعمال الألفاظ الغربية من أمثال (تطس) و(قيدوم) و(حجنة الموت).

وأعتقد مع كل هذا أن المطولة تدل على خصوبة الشاعر وطاقته المبدعة وخياله الخلاق، وكأن الشاعر يعطينا درساً من خلال تجربة تأمل تتضمن كل ضروب الحياة التى يمارسها العقل القلق.

وموضوع التأمل هو مضمون الشعور ذلك المضمون الموحد الذى يتميز بدرجة كبيرة من التركيب التأملى الباطنى أو الداخلى الذى يظهر من خلال الموقف الذاتى المتطور لشاعرنا المتأمل.

نزعة الهمشرى التأملية للطبيعة:

فالطبيعة عنده تمنحه القدرة على التأمل. كما تعطى خياله الفنى الفرحة للعمل لأن الخيال فرار من واقع مرذول إلى ممكن مأمول، حتى إذا ما تحول هذا الممكن إلى واقع أصبح حقاً ولم يعد جمالاً، فيعود إلى فرار جديد

من عالم الحقيقة إلى عالم الممكن المتصور(٤٠).

والمتأمل فى الطبيعة يمتلك مشاعر إنسانية أقوى من مشاعر الإنسان نفسه.

وكان حب الطبيعة والهيام بها عند «الهمشرى» ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة.

وقد استهوى شاعرنا من «وردزورث» أنه كان مثله شاعراً وناثراً وأنه كان مثله يعشق الطبيعة، ويركن إليها ليستمد منها الوحى والالهام. ويرى فى أحضانها السعادة والبهجة، ويؤمن بأن مادية الحياة قد قضت على سعادة الإنسان إذا ما أنفصل عن الطبيعة.

ويشترك معه فى تأمله الدائم فى الطبيعة، وملاحظته الدقيقة للمياه الريفية الأمر الذى اتاح لكليهما النفوذ فى صميم هذه الحياة، وتصوير مناظهرا المختلفة فى قوة وصدق.

ويرجع هذا الذوق الفطرى عند «الهمشرى» إلى سنيَ حياته الأولى وقد دأب على تنميته وتغذيته منذ الطفولة، أو كما يقول (وردزورث) يثب قلبى حين أنظر إلى قوس قزح فى الهواء، هكذا كان شأنى فى بدء حياتى طفلاً وهكذا شأنى الآن رجلاً، ولو استطيع أن أبقى كذلك شيخا!! وإلا فدعنى أموت(٤١).

ولقد أحس «الهمشرى» بجمال هذه المراحل الثلاث، وان يكن قد عاش أولاها فى طفولته، وجمع بين ثانيها وثالثها فى شبابه، فكان عشقه

للطبيعة وتأثره الروحى بمباهجها أبرز خصائص شعره التأملى.

ذلك أن الهمشرى يتخذ لشعره ينبوعاً من (قارورة العجائب تبهر العين الوان الطيف السحرية والآفاق الخيالية والأقواس القزحية والمؤثرات التى تفتح أمام الخيال دنيا يضل فيها.

كما أن الأدب لديه (صورة من نفس صاحبه) لأن الفكر كالبحر والحياة هى الشاطئ الذى يلقى إليه بما فيه من لآلئ واصداف وأشلاء وأحياء ما تحويه جعبته العظيمة من عجائب(٤٢).

ونجد فى الأغانى الريفية فى شعر الهمشرى اتجاهاً تطبيقياً لتمثله اتجاهات المدرسة الانجليزية التى ينتمى إليها «بيرون»، «ووردزورث»، «وشلى»، و«كيتس» والمدرسة العقادية فى الشعر المصرى حيث يختفى السيرانادا "Serand". والتى يعرفها شاعرنا نفسه بأنها غفوة شعرية يغنيها الشاعر العاشق على نغم القيثار تحت نافذة حبيبته فى ليلة قمرية.

وقد تمثله فى قصيدته (الأغنية المسائية أو عودة الراعى)(٤٣) إذ يقدم الأغنية بقوله: عندما أرخى الليل سدوله على القرية ورجعت كل سائمة، كان الراعى يسير فى ناحية الأفق متهادياً وقد شبك عصاه بيديه خلف عنقه يهدى قطيع غنمه أن يضل الطريق.

وكان يحلم بلقاء زوجته التى تنتظره على باب المنزل لتقبله قبلة مسائية ترفه عنه ما لاقاه أثناء النهار من تعب. وبينما هو ذاهل فى هذا الحلم، إذا به يسمع من بعيد – فى الوهم – صوتاً جميلاً يغنى هذه الأنشودة»

صوت الهاتف:

هـا هـو الليـل مقبـل يتهـادى فارسـاً يمتطـى ظهـور التـلال
ونسـيم المسـاء يسـرق عطـراً مـن ريـاض سـحيقة فـى الخيـال
صـور المغـرب الذكـى رباهـا فهـى تحكـى مدينـة الأحـلام
نفحـت فـى الخيـال منهـا زهـور «غـير منظـورة» مـن الأوهـام
ووراء السـياج زهـرة فـل غازلتهـا أشـعة فـى المسـاء
نشـر النسـم سـرها وهـو يسـرى فـى ريـاض مطلولـة الأفيـاء
ودهـاليز مـن ظـلال ونـور صـورت سـحرها يـد الأطيـاف
عشـش الطـائر المسـائى* فيهـا سـاكباً لحنـه الحنـون الصـافى
أن هـذى الأزهـار تحلـم فـى الليـ ـل وعطـر النـارنج خلـف السـياج
وخريـر الميـاه والشـفق السحـ ـر وهمسـاً مـن النسـيم السـاجى
والنـدى والظـلال تنعس فـى المـاء وهـذا الشـعاع خلـف الغمـام
بعـض الحانـه تـأنق فيهـا فـتراءت فـى هـذه الأجسـام

وصمت الهاتف.. وإذا بالليل ترف فيه احلام هفافة زاهية، وإذا بالأرغول - أرغول الراعى - يرسل هذه الأغنية العاشقة يناجى بها زوجته على نغم القيتار فى ليلة قمرية(٤٤) فيقول:

حبنـا كـان قبـل خلـق الليـالى وسـيبقى بعـد أنقضـاء الزمـان
سوف أهدى إليك فى النور شوقى وغرامـى ولوعتـى وحنـانى
قلتِ ما الكون؟ قلتُ يشبه عنـدى بعض ما فى الخيال من أحلامك
قلتِ ما الليل؟ قلتُ يشبه عندى بعض ما فى الفؤاد من آلامك
قلتِ والنور؟ قلتُ سحر جبينيك قلت ما النسم؟ قلت طيف خيالك
وغنـاء الطيـور مـن تلحينـك إن سـحر الحيـاة سـحر جمـالك

* الطائر المسائى: الكروان.

﴿ ١٠٢٠ ﴾

أنـــت لحـــن مســـتعذب علـــوى قـــد تهـــادى مـــن عـــالم نورانـــى
ســمعت وقعـــه الســـماوى روحـــى فأفـــاقت فـــى معبـــد الأحـــزان

وهنا يعبر «الهمشرى» عن وجدانه الخاص وأسلوب انفعاله وانه يكـن مـن القوة والوضـوح بحيث أخـرج هـذا الحـوار الشـعرى مـن مجـال الأدب والتمثيل إلى مجال الأدب الغنائى.

والقصائد التى طالعتها «للهمشرى» توحى كلها بأنه كان شاعراً غارقاً متأملاً فى الطبيعة تأملاً نبت من وجدان الشاعر كما فى قصيدة (النارنجة الذابلة)[٤٥] ونذكر منها:

كـانت لنـا عنـد السـياج شـجيرة ألـف الغنـاء بظلهـا الـزرزور
طفـق الربيـع يزورهـا متخفيـاً فيفيـض منهـا فـى الحديقـة نـور
حتـى إذا حـل الصبـاح تنفسـت فيهـا الزهـور وزقـزف العصفـور
وسـرى إلـى أرض الحديقـة كلهـا نبـأ الربيـع وركبـه المسـحور
كـانت لنـا... ياليتهـا دامـت لنـا أو دام يهتـف فوقهـا الـزرزور
قد كنت أجلس صوبها فى شرفتى أو كنت أجلس تحتها فى ظلتى
أو كنت أرقب فى الضحى زرزورها متهلـلاً يغشـى نوافـذ غرفتـى
طـوراً ينقـر فـى الزجـاج، وثـارة يسمو يـزرزر فـى وكـار سـقيفتى
فـإذا رآنـى طـار فـى أغـرودة بيضـاء واستوفى غصـون شـجيرتى
كـانت لنـا.. ياليتهـا دامـت لنـا أو دام يهتـف فوقهـا الـزرزور
وهنـا تحركـت الشـجيرة فـى أسـى وبكـى الربيـع خيالهـا المهجـور
وتذكـرت عهـد الصبـا فـترنحت وكأنهـا بيـد الأسـى طنبـور
وضغت على كل الغصـون سحابة وزكـا الغصيـن وفتـح النـوار
وتهلـل الـزرزور فـى أوراقهـا وزهـا السـياج وفـاحت الأعطـار
نـارنجتى والله مـذ فـارقتنى وأنـا حليـف كآبـه خرسـاء

أصبحت بعدك فـى انقباض موحش وكـأننى منـه مسـاء شـتاء
ويطـوف فـى غيبوتـى فيفيقنـى فجـر قصـير البعـث مـن ريـاك
والآن إذا عجـل القضـاء فإنمـا سـيقوم فـى الذكـرى خيـال شـذاك

ففى هذه القصيدة نجد معظم الخصائص الروحية الفنية التى تتميز بهـا النزعة التأملية فى شعر الهمشرى.

وأول تلك الخصائص هو الحنين إ لى مواطن الذكريـات، الحنيـن إلـى شئ غير حاضر الشاعر وواقع حياته.
ونحن نطالع هذا الحنين وهذا الأنين إلـى شـجيرته فـى الريـف وأسـاه علـى فراقها.
كـانت لنـا عنـد السـياج شـجيرة ألـف الغنـاء بظلهـا الـزرزور

بـل ويتخـذ الشـاعر مـن هـذا الحنيـن قـراراً يـردده ويجعـل منـه قافلـة لمقطوعات قصيدته.
كـانت لنـا! ياليتهـا دامـت لنـا أو دام يهتـف فوقهـا الـزرزور

فهو يحن إلى قريته حنيناً ملؤه الأسى ليس جو القرية. وانمـا هـو جـو نفس الشاعر وقد خلعه على القرية وأضاف إليه الكثير من خياله حتى تتكـامل معـه الرؤيـة الشـعرية وتعمـق التجربـة التأمليـة العاطفيـة التـى سـيطرت علـى الشاعر عند عودته إلى القرية.

وخاصية أخرى وهى ما نلمسه فى قصيدته فالنازنجة ليست هـى التـى تتذكر عند السياج أزاهر أو شفقا توهج حمرة أو شجر النخيل وهدهدا وليست هى التى (تحلم بأرض فى الخيال سحيقة) بل الشـاعر هـو الـذى يتذكـر ويحلـم

خلال النازنجة التى خلع عليها هموم روحه وأشواقها بعد أن كان فى مطلع القصيدة هو الذى يحن ويذكر ويتوق إلى أن يؤدى ليرى نوار النازنجة.

هكذا تتحد فى نفس الشاعر الحقيقة بالخيال وتختلط مشاعره بالأشياء فتنطق بلسانه فى وحدة شعرية متماسكة بالغة القوة والنفاذ وهذا ما سمى بنظرية (الحلول الشعرى)[٤٦] التى يتميز بها شعراء جماعة أبوللو.

وأحياناً تتفاوت الوان تلك النزعة التأملية تبعاً للحالات النفسية التى تتعاقب على شاعر بالغ الرهافة والحساسية مثل «الهمشرى» حتى نراه يغنى غناء صريحاً مشرقاً فى (شجرة النخيل)[٤٧] يقول فيها:

قد طاب لى مقبلى ... فى سهلك الجميل
فى ظلك الظليل ... يا شجر النخيل
يا جنة الظلال ... يا مسبح الجمال
ويا جنى الدوالى ... يا شجر النخيل
قامتك الهيفاء ... ثمارك الحمراء
والخير والرخاء ... يا شجر النخيل[٤٨]
عروسة الصحراء ... يا كعبة الرجاء
ويا هدى التيهاء ... يا شجر النخيل
قد طاب لى مقامى ... ورفرفت أحلامى

وهنا يتغنى بها الشاعر على لسان الفلاح وقت القيلولة وهو يستريح من وعثاء السير وينطلق الهمشرى بخياله ويمتزج بعصب الريف ليلقى على مسامعنا أغنية للنخيل.

ان شعراء جماعة أبوللو كانوا قد وصلوا إلى درجة عالية من التأثير

والتأثر بعضهم ببعض، وأنهم كانوا يتحدون قلبا وقالباً من أجل الترجمة الأمينة الصادقة عن أهدافهم، التى ترددت بها أصواتهم فى كل واد وناد وحافظوا عليها فى البقية الباقية من حياتهم إيماناً منهم بتلك الأهداف ومحافظة على تلك المبادئ الشعرية السامية والتى تتجلى فى التحدث عن طيور الطبيعة المصرية ونبتها وزهرها وشواطئها وريفها وكل خفنة تراب على أرضها.

ومنها لدى شاعرنا «الهمشرى» (الفراش الأصفر)[٤٩] يقول فيها:

يـا طـائراً لا يكـف	هل أنت نجـم يـرف؟
أم أنـت خطفـة نـور	أم أنـت قلـب يخـف؟
تطـير ندبـاً طروبـاً	فـوق الزهـور تـدف
شـابهتنى فـى شـبابى	بـل أن جسـمى أخـف
قد شاب قلبى فنفسـى	عـن السـرور تعـف
وأصبح الحزن حولـى	من كـل جنـب يحـف
وسـوف يذبـل قلبـى	غـداً ودمعـى يجـف

وهنا يصور لنا الشاعر الفراش الأصفر فى لوحة بديعة معبراً فى امتزاج وصدق لما يدب على أرض طبيعة مصر.

ويصف «المغرد»[٥٠] وصفاً جميلاً فى قصيدة يستهلها بقوله:

يـا واحـة فـى ظلمـة اليـأس	فيهـا صفـاء القلـب والنفـس
أرقصـت قلبـى مـن مرقرقـة	خمـر تصفـق فـى مـدى الحـس
وتـدب فـى قلـب ابـن نشـوتها	حتـى يبيـت مـؤرق الأنـس
هـل أنَـّـةٌ أم رنـة صدحـت؟	أمـر بـه الأفهـام فـى لبـس
هـذى الأغـانى زفـرة صعـدت	واسـت فجلـت عـن دوا النطـس

وشاعرنا يهدى هذه القصيدة إلى ذلك الطائر الخطار الأنيق ذى البرنس الأصفر والقلنسوة الرمادية، الذى أصغيت إليه هنيهة المساء وهو يرتل تسابيح الجمال فى محراب الطبيعة.

ويخاطب المغرد قائلاً له: أن فى صوتك ما يترك السامع مخموراً وان كان أثر هذه الخمرة غير المنظورة فى الحس نفسه.

ويسأله: ترى هل صوتك هذا غناء أم نوح، لقد أحتار العالم فى فهمه. وله قصيدة فى (طلوع الفجر)[٥١] يقول فيها:

أيها النعسان فى دنيا السنا تتمطى فى سرير الشفق
الندى حولك يهمى موهناً والأزاهير حيارى الحدق
ارفع الكلة تبصر عجبا عالماً يسبح فى بحر الضياء
وعيوناً دافقات ذهبا فى مقاصير عطور وغناء
هتف الكروان فى الأفق البعيد كالمصلى تحت محراب القمر
ناسك فى الليل يدعو ويعيد هام وجداً بالذى صاغ السحر

ويقصد الشاعر هنا أن يرسم صورة رمزية للفجر، تمثله طفلاً فى مهده والمهد هنا هو الشفق.

وينظم (أنشودة النيل)[٥٢]: التى يستهلها بقوله:

أبا البحار وما تحويه من سمك يا نهر أنت ومن ينش الرياحينا
والروح والطير والأعطار تخلقها واللون أخرجته يزهو أفانينا

ويختمها بقوله:

وأنت خصب على الجوزاء تبصره فى غيثها وهو يهمى فى الخميلات
تعلو بخارا الى أفاقها صعدا وتستحيل مياهاً فى السموات

وفى «مسارح الشفق»[٥٣] يقول:

أصفر شفه السهاد طويلاً وحماه الكرى الغرام فآبا
عاشق يذرع الفضاء من الوجـ ـد ليطغى من الهيام التهابا
تحت ستر من الحجاب خفيف مستشف يحكى عليه سرابا
ونجوم الجوزاء كالدر يطفو مل فى باطن العباب احتجابا
غاية الليل والحمائم فيها قد برى نوحها البكاء فذابا

وهنا يناجى مسارح الشفق بعد تأمل واستغراق وقد كستها الطبيعة حلة قشيبة من الزرع والنخل.

ثم يعبر بأشجار الليمون ذات العطر الهادى العميق فيقف عندها ليهمس لها بأربعة أبيات غاية فى الجمال والإبداع والتأمل.

قائلاً فى قصيدة بعنوان (إلى شجرة الليمون)[٥٤]

قد فاح عطرك فى الفضاء كأنه سحرى لحن طاف قرب نعاس
هو روح موسيقى سرت فى دوحه من بيعة سحرية الأجراس
وتلألأت فوق الصباح عرائس وتساقطت نفاحة الأنفاس
هبطت بروحى فى ضرام خيالها أرض السلام وخدرت إحساسى

ويقدم هنا «الهمشرى» تحية إلى هذه الشجرة الجميلة الحالمة (شجرة الليمون) وهى من أجمل الأشجار وأزهاها وذلك للخضرة العميقة التى تشيع فى أوراقها ولها نوار أبيض ناصع البياض تفوح منه رائحة رقيقة لطيفة تعطر كل الجو الذى تنشأ فيه.

ثم يطلع المساء فيصفه فى قصيدة (ليلية)[٥٥]:

ولّى النهار وأقبل الغسق والصمت يختم خلفه الأفق

والـــروض ينشـــر فيـــه موكبـــه هـــذا الضبـــاب، ويلمـــح الشـــفق
والـــروح مرتعـــش يخالســـه بيـــن الســـحائب كوكـــب خفـــق
صـــه، فالمســـاء هنـــا كمختشـــع فـــى الديـــر جلـــل قلبـــه الفـــرق
والـــروض رنـــق للنعـــاس فـــلا طـــير يـــرف بـــه ولا ورق
أرخـــى الظـــلام عميـــق وحشـــته فـــوق الديـــار وأخلـــت[1] الطـــرق

ويقبل (الربيع)[٥٦] فتخضر القرية، ويطيب عليلها، ويغرد طيرها فيقول الشاعر:

هـــو الربيـــع إذا هبـــت شـــمائله هـــز البســـيطة دانيهـــا وقاصيهـــا
فصل جميل مـــن الجنـــات مشـــرقة تبـــدى الطبيعـــة فيـــه كـــل مـــا فيهـــا
كـــأن أيامـــه والســـحر يطلقهـــا أحـــلام حسناء طـــافت فـــى لياليهـــا
كأنمـــا النـــور فـــوق العشـــب مســـرحها والزهـــر أســـرابها رفـــت علـــى فيهـــا

وهنا يصور لنـا الشـاعر الربيـع وكأنـه سـاحر يطلـق مـن جرابـه أيـام الربيع الجميلة وكأن الأرض فى الربيع حسناء متبرجة، وكأن الأيام أحلام هذه الحسناء، فهى جميلة مثلها.

ويصور هنا آفـاق النـور الرفافـة فـوق عشـب الأرض يتخللهـا الزهـر مرتعشاً فى أثنائها تحكى مسرح هذه الأحـلام التـى ترفـرف هفافـة فـوق ثغـر الحسناء. ويصور لنا الطبيعة وقت الظهيرة فى قصيدة (اليمامة)[٥٧] فيقول:

خيـــم الصمـــت فـــى الظهـــيرة إلا مـــن غطيـــط يغشـــى ذرا الأزهـــار
أنَّـــةِ النحـــل ناعســـاً مـــن عنـــاء وهـــو يجبـــى الزكـــاة للنوبهـــار
وغفـــا الهدهـــد المصلـــى وآوى جنـــدب الـــروض فـــى ذرا الأحجـــار
غـــير تـــرد يـــدك الهـــدى يـــدوى مثـــل حـــزن علـــى الظهـــيرة ســـار

(١) كذا فى الأصل والصواب وأخليت.

وهنا نسمع دوى النحل وقت الظهيرة بصوته الرتيب وكأن النحل جباة تجبى من الأزهار الزكاة المفروضة عليها لتقدمها إلى الربيع الجديد (النوبهار) ويناجى القمر فى قصيدة (إلى القمر)[٥٨] فيقول:

ليـاليك مـن ليـل الفراديـس أبهـج ونـورك أزهـى فـى العيـون وأبلـج
كـأنك عيـن اللـه ترعـى عبادهـا وتبصـر مـا تحـوى القلـوب فتخلـج
كـأنك عيـن ثـرة فـاض فيضهـا بهـا زئبـق أو فضـه تـترجرج
كـأن الدجـى بحـر مسـف جناحـه كـأنك فيـه درة تتوهـج
كـأنك فـى روض السـموات وردة كـأن سـناها عطـرك المتـأرج
كـأنك فـى خـد السـموات دمعـة همـت مـن عيـون باكيـات تدحـرج
كـأنك طـاووس مـدل، كأنمـا نجـوم الدجـى ورق حواليـك تهـزج
كأنك مزمـار مـن العـرش صـافر كـأن صـداه نـورك المتبلـج

وهنا يهدى الشاعر قصيدته إلى ليالى الحصاد الجميلة وإلى أكداس السنابل الجافة التى تحمل إلى النفس أعطاراً كأنها أحلام من المجهول.

ويتجلى لنا من خلال هذه الأبيات تأثر «الهمشرى» بصاحبه «شيلى» فقد ترجم له عده قصائد منها قصيدة (إلى القمر)[٥٩] وقد جاء هذا التأثير نتيجة لعشرية «لشلى» وإيمانه بمقاله فى (الذود عن الشعر) الذى أعلن فيه «شيلى» دينونته بدين الشعر دون سواه، وقدس مثله العليا.

وهكذا ينتقل الشاعر بريشته بين مفاتن الطبيعة، يرسمها من هدأة الفجر إلى وحشة المساء، ومن فتنة الربيع إلى قسوة الشتاء متمهلاً عن كل مرحلة مسهباً فى الحديث عن كل مشهد استوقفه فى كل هذه المراحل. ليطلعنا على بعض اللوحات التى أنجز بها «الهمشرى» صورة الطبيعة كاملة فيقول

فى أحدى مقالاته(٦٠):

(هنا الطبيعة ملك عادل بين أهل الريف أجمعين – لا فرق عندها بين عظيم وحقير، وغنى أو فقير. فالظل مشاع للجميع يستظلون به والشمس مجمرة الطبيعة العظيمة التى يجتمع حولها الريفيون أجمعون لينعموا بالدفء والحرارة وهم كلهم فى ذلك سواء).

(والطيور، هى جوقة الطبيعة وأوركستراها الفخم، لا تفضل قوماً على آخرين، وانما تشغف بألحانها آذان الريفيين أجمعين).
(وغصون اللبلاب الغضة تألف هذه المنازل والأكواخ الوضيعة، فتتشبث بها وتعرش فوقها، وهى التى لو شاءت لاستكبرت على قصور المدن استكباراً، ولضنت بجمالها عليها).

(والشمس الفنانة تنسج بأنوالها الذهبية الساحرة من الندى المنشور على هذه الأكواخ الفقيرة والعرائش المتصنعة خيوطاً كنسيج من الأحلام الزاهية تفيض فيه الأصباغ والألوان، فيبدو كأنه حلية وشح بها قوس قزح هذه المنازل القروية، ليرفع من قدرها ويعز من شأنها).

والطبيعة فيما يبدو هى خلقت من «الهمشرى» ذلك الشاعر المتأمل أو الشاعر المفكر، ولقد وصل تأمله وتفكره وتدبره فى أسرار الطبيعة والحياة والكون إلى الدرجة التى انطق بها كل شئ من زهر وورد وأغصان وأطيار.

إن «الهمشرى» شاعر التأمل قد حدد رسالة شعره التأملى فى التغنى بجمال الطبيعة، لأنه علمنا حب الجمال، ولذلك نجد اتساقاً بين هذا الدور الذى قام به «الهمشرى» فى الطبيعة المصرية ومفهومه لدور الشعر الذى يعتبره

أحد رسل الطبيعة.

واستمداد معانيه من جمال مناظرها وسحرها فى مائها وسمائها وأشجارها وأزهارها وأطيارها هذا إلى ما فيها من هدوء وصمت ووداعة ومفاتن ومباهج ويتلخص هذا الدور فى فهم «الهمشرى» فى أن ينوب الشاعر التأملى عنه فى الإشارة بجمال الطبيعة والتسبيح بحمدها والغناء بمدحها. على أن هذا الدور للشعر لدى «الهمشرى» يربط لغة التأمل والأحلام والإغراق بالطبيعة المصرية ذاتها.

«فالطبيعة وحى من الله للإنسان ولكن كلمات هذا الوحى تمثل مخلوقات حية، وقوى معركة كما يذهب إلى ذلك الرومانسيون»(٦١).

وهذه اللغة المتجلية فى الطبيعة صوراً وأشكالاً هى لغة التأمل والأعراف والأحلام ذاتها.

التأمل الواقعى المشوب بالفلسفة:

الأديب هو لسان الإنسانية الذى يترجم عن «آمالها وآلامها، وعن حقائقها، وعن أحلامها.

وهو الذى يكشف الجمال أمام أعينها إذا عز الجمال، ويجعل من البلقع الجذب جنة فيحاء.

هو الذى يسعى إلى تحقيق المثل الأعلى فى الحياة بعد هدم الفاسد منها أن العنصر الأول الذى يكون الحياة هو الألم. وإن أشهى القصائد التى تفعل أفاعيلها فى نفوسنا هى كما يقول الشاعر «شلى» ما سالت وهى مكتئبة حزينة والأدب صورة من نفس صاحبه، والفكر كالبحر، والحياة هى الشاطئ الذى يلقى إليه بما فيه من لآلئ وأصداف وأشلاء وأحياء وما تحويه جعبته العظيمة

من عجائب.

وهذه مهمة شاقة تقصى الخيال أن يتقصاها، وقد تكون شعرية أو نثرية لا يقوم بأدائها إلى قلائل ممن أوتوا الالهام وهبط عليهم وحى خاص وتمتلكهم ومضات شعورية رومانسية خاصة وشاعرنا «الهمشرى» أحد هؤلاء الرومانسيين رغم شعورهم بالاغتراب وإحساسهم بالعزلة ولجوئهم إلى الوحدة، شديدى التعاطف مع الجانب الضعيف من الواقع الإنسانى لأنهم كانوا يفضلون العيش فى خطر، ومن هنا أخذوا يبحثون عن المغامرات بدلاً من السعى إلى الأمان فانبعثت الفكرة المصطبغة بالصبغة المثالية(٦٢).

وفكرة الانسان الذى يحيا حياة الشظف فى جهده الذى يبذله فى ميدانه والتعاطف الشديد معه تبدو واضحة بشكل كبير جداً فى تأملات الهمشرى الشعرية.

يقول فى (أنشودة النيل)(٦٣) التى نشرت بعد وفاته

نشرت قول إخاء رمز نهضتنا وكم نشرت لنا يا نهر من سور
وكم نشرت خيالاً كل جوهره مركب من مزيج النور والثمر

يناجى الشاعر النيل الذى يراه كفيلاً بنشر الأخاء ضمن ما ينشر فى الوادى من آيات (وسور) ويجعله ناشراً للخيال الذى يحقق الخير والسعادة أن «وظيفة الشاعر هى الإبانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره وإن الشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق، ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ رواء المظاهر مأخذه نور الحق فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة. ومعانى الحياة التى يوحى إليها بها الأبد،

وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبأ، أليس هو الذى يرى مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الاسرار الجليلة مايها بها الناس[٦٤]؟!

ومن هذا القول يتضح أنه قد أصبح للشاعر التأملى موقف من الواقع الذى هو أحد أعضائه، وأصبحت له رؤية فكرية تأملية، جعلته طرفاً أساسياً فى العلاقة مع الكون بأسره، فلم يصبح متفرجاً على الحياة، بل أصبح جزءاً فاعلاً فى حركتها، يقوم بدور المكتشف لأبعاد هذه العلاقة وما يربط بين هذه الأبعاد من صلات.

ومن ثم كان للخيال الدور الفذ فى التعبير عن الواقع ويمكن الشاعر من الإبداع والعبقرية، حيث يصبح الشاعر طيفاً أو روحاً مجنحة يخترق حواجز الواقع إلى واقع أفضل وأكثر رحابة وقدرة على استيعاب طاقته الشعرية والخيالية بلا حدود.

وإذا كنا قد رأينا فى الحركة الرومانسية أن فى العودة إلى الطبيعة أشكالاً من السخط على الواقع، فإن «الهمشرى» لم ينسحب إلى الماضى كما فعل الآخرون بل نفذ بخياله فى المستقبل كما نفذ «العقاد»، و«شيلى» ففتك حجبه وبنى لنفسه ولواقعه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء.

وفى واقع «الهمشرى» يمزج تلك الحياة بما فيها من قسوة يعيشها الإنسان بتلك الحياة الساحرة التى تفيض بها التربة المصرية، لأن خلاص هذا الواقع فى رؤيا الشاعر يتمثل فى عودة الحياة الإنسانية إليه.

وذلك عندما يقول(٦٥):

لقد رنَّقت عين النهار وأسدلت ضفائرها فوق المروج الدياجر
وقد خرج الخفاش يهمس فى الدجى ودبت على الشط الهوام النوافر
وطارت من الجميز تصرخ بومة على صوت هر فى الدجى يتشاجر
شعور انقباض فى الظلام ووحشة وصمت وحزن.. شد ما أنا ناظر
فمن أين قلبى يستمد خفوقه ومن أيها لى تستمد المصادر؟

ويرسم لنا الشاعر واقعاً مظلماً كثيفاً حين يخرج (الخفاش) وحين تدب (الهوام النوافر) أو (حشرات الليل).

ولعل (البومة) التى تصرخ (على صوت هر فى الدجى يتشاجر) رمز من رموز الواقع المصرى للتشاؤم.

ويتجاوز الشاعر (شعور الانقباض) فى الظلام ليسائل عن مهد إلهامه ومصدر خفوق قلبه الذى لا ينفصل عن البعث الواقعى فى رؤياه المصرية الأصيلة.

«والهمشرى» فى ضوء هذه الرؤيا يريد تغييراً فى الواقع من الداخل ووفق نماذج الحياة المألوفة، وهو لذلك يقول فى الجزء الثانى من قصيدة (العودة)(٦٦):

وقد خيم الصمت الهتوف مع البلى عليك وأرواح الدجى تتنافر
وقد هاجم الغاب الكثيف غياضها ليغزوها والموج يزبد هادر
وهب نسيم بارد من كهوفها تجاوبه فى الريح هذى المغاور
وقد رفرف الخفاش فيها وحومت على الشط غربان الفناء الكواسر
وداوية للبوم من فوق سرحة قضى فوقها من قارس البرد طائر

وهذه الصورة فى قصيدة «الهمشرى» تمثل الصورة الواقعية التى أنطبعت فى نفس الإنسان المصرى وقتئذ، والتى عبر عنها فى شعره الذى يتذوقه ويتفاعل معه تعبيراً قوياً خصباً لا تحمل شعارات لا تحمل صدقاً ولا تدفع إلى سلوك يغير هذا الواقع الذى يصوره الشاعر تصويراً يمثل الرؤية الوجدانية للحياة وكأنه يشدو بموال فيقول:

ألا فاستريحى الآن حسبك واهدئى ... فإن تحملى ما تستبيح المقادر
ركبت مع الآمال كل مهوبة ... وعدت كما عاد الطريد المهاجر
لقد فرغت فى عالم الحزن جولتى ... وما فرغت منى الليالى الدوائر
فيا أفق الدنيا ويا فجر ليلها ... ومن خفقت فيه المنى والخواطر
ومن تسبح الأحلام فى ملكوته ... حيارى وتفنى فى هواه المشاعر
أيا شفقاً فى عالم جو أرضه ... خيال على الوادى المهوم ساهر
تحف بها فى الصمت أشجار جنة ... يفاوحنى منها على الوهم عاطر
واسمع موسيقى بها ذهبية ... تفيض بها فوق المروج قياثر
وأترك عينى فى الخيال تشقه ... فالمح أشباحاً هناك تسامر!

وهنا يتخذ الشاعر من (موت المغرد) دليلاً على ما فى الواقع من ظلم فيثور عليه وقد يثور على القدر الذى لا يدفع مهما كثرت ضحاياه ويتأجج الإحساس عند الشاعر أكثر من دلالته على صبره على «المغرد»[٦٧] الذى مات من أجل الخير

لقد هدأت ريح الكهوف ونفضت ... على الأفق من حلم المروج بشائر
وقد خفقت بين العرائس نسمة ... يعابثها فى غفوة الفجر تامر
بدا الصبح فوق المرج أصفر ناصلا ... فلاحظه زهر الربى وهو حائر
وما نفحت فوق الرباوة زهرة ... ولادف فى هذى الخمائل طائر
وقد نتف الشحرور فى الروض ريشه ... وحلت من الصفصاف فيه ضفائر

وقد خيمت فوق العرائش وحشة وصمت على أوراقها الصفر ناشر
لقد خف نسم الصبح يهمس ناعياً إلى السهل أن قد فارق الكون شاعر
لذا نقس النحل الزهور فجلجلت ونابت عن الأجراس هذى الأزاهر

وهنا يعبر لنا الشاعر عن الأشياء المفقودة فى واقعه، وذلك أن له أهدافاً هى بطبيعتها تمثل الحلم الإنسانى فى وجدان كل مصرى، كما أنه لتوقد أحساسه الرومانسى وما يسبب ذلك من قلق وضيق لا ينظر إلى الواقع إلا ليتجاوزه وياسى (أن لم يخلق للجسم جناحان كما للفكر جناحان) كما يأسى الرومانسى ليسمو بهما الجسد سمو الروح.

فهو متطلع إلى أعلى ما يسميه نيران الوحَى النورانى الذى هبط فى هالة خلود ليوقظ الواقع الذى نام فى أغوار عميقة ووهدات سحقة.

فى ضوء هذا الفهم يتبين لنا أن استجابة «الهمشرى» للواقع هى استجابة مستمدة من الوجدان الوطنى فى رؤياه التأملية.

بل إن «الهمشرى» يحدد علاقة الشاعر بالمجتمع أو الواقع تحديداً صريحاً فى قوله[٦٨]:

(فإن مهمة الأديب أن يؤلف من أدبه وحدة اجتماعية بارزة. وهذا لا يتم إلا إذا كان لديه أدب ديمقراطى بكل ما فى هذا الكلمة من معنى).

ويحدد «الهمشرى» مكان الشاعر من الواقع حتى يقول[٦٩]:

«فالعالم يكتشف حقائق جديدة فى الطبيعة، ويجمع ويضيف المعلومات ثم يأتى بعده المهندس، وهو المتصل المباشر بالعالم، ومهمته تنسيق المعلومات التى يتوصل إليها العالم، لتقوم بمنفعة الناس وسد حاجاتهم.

ويليه المخترع، ليقتصد فى العمل، وليمد الإنسان بمواد جديدة ينهل منها الثقافة ويجنى ثمار المعرفة، كاختراع الراديو مثلاً.

ويأتى دور المدرس ومهمته أن يرشد الطالب إلى كيفية استغلال المعلومات وإلى طريقة التفكير السليم.

ويأتى دور الفليسوف، فينثر الحقائق أمامه ويتأملها، فيضع لها القواعد والأوضاع، ويفرض الفروض.

ثم يأتى دور الفنان الذى يبتدع التنظيم الكمالى، فيخلق الجمال، ويكشف لنا سره، ومهمته أن يوفق بين هذه المرافق ويرتبها حتى تأخذ وضعا جميلاً منسجماً».

ومن هذا المكان الذى يتحدد فيه دور الفنان أو الشاعر يتبين أنه لا ينفصل عن الواقع.

وأن «الهمشرى» لا يعزل الشعراء عن المجتمع ولكنه يتعاون مع هؤلاء الرواد بأساليب مختلفة فى إسعاد الإنسانية ونلمح هذا التأمل الواقعى لدى شاعرنا فى قصيدة (عاصفة فى سكون الليل)(٧٠):

إننى يا ليل أحكى حزمة ... من شعاع فى سماء الحالمين
ضمها نحوك فكر هائل ... أزعج الأرباب بين الثائرين
واستحالت زورقاً تعبره ... فزعات الموت ليلاً من سنين
هذه أغنيتى رتلتها ... لك يا دنياى فى دير السكون
لحنها أنت.. وحزنى وقعها ... ونذير الموت بعض السامعين
لا تلوى ما بها من حزن ... إنما الأحزان موسيقى الحزين
أعذب الألحان لحن أفرغت ... فيه أنات الأسى طى الحنين

عـانقينى فـى الدجـى.. اقـتربى إننـى أفـزع ممـا تفزعيـن
قربـى خـدك ضمينـى إلـى صدرك الحانى.. الثمـى هذا الجبين
إنمـا نحـن كركـب ضـل فـى تيـه صحـراء.. بقـوم تـائهين
فـد نسـينا كـل مـا كـان لنـا وتركنـا فـى غـدٍ مـا سـيكون

وتبين لنا هذه الأبيات طبيعة الحزن الذى يغلب على الشاعر، وكيف اضطر هنا إلى الخروج النفسى من الأحداث التى يتعرض لها والاستعلاء عليها بالفكاهة والتندر والسخرية، وكأنها أحداث لا تقع له ولا تحيق به.

وإنما يتعرض لها غيره ممن لا تربطه بهم مُشاركة وجدانية ما، وجرد من نفسه متفرجاً على الأحداث ليس بالواقع فيها والعامل على التخلص منها.

وهكذا نجد فى شعر «الهمشرى» صورة تأملية واقعية تعبر عن آلام النفس الكبيرة التى تحوى منها أكثر من النفس الصغيرة، كما يقول «شاتوبريان» وإذا كانت السعادة بعيدة المنال لمثل تلك النفس، فإننا نجد فيما تفردت به من الألم لذة:

«كانت دموعى أقل مرارة حينما كنت أنثرها فوق الصخور، وفى مدارج الرياح، حتى إن حزنى نفسه فى طبيعته العجيبة كان يحمل فيه بعض الدواء، يتمتع المرء بما تفرد به دون الناس، حتى لو كان ما تفرد به هو الشقاء[٧١] «قد وجدت فى فيض حزنى نوعاً من الرضا غير المتوقع، وفى هزمة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء كالسرور»[٧٢].

فالحزن عند «الهمشرى» ليس حزنا رومانسيا صرفا فقد وضع كل مواهبه التأملية الخارقة فى التعبير عن الواقع.

ويتضح هذا البعد التأملى الواقعى فى رؤيا (الهمشرى) صراحة حين يقول فى ريف مصر:

«كم يكون فى هذا الريف من مخترع عظيم، وفيلسوف حكيم، وشاعر متفنن ملهم، وموسيقى ماهر، وزعيم ينفخ فى بوقة نفثه الحياة وزعقه النسور، لو أتيحت لهم جميعاً فرصة الظهور، لو أنهم ظفروا بمكانهم تحت الشمس، لو أنهم نالوا حظاً من المدنيَّة يفتح أفاق حياتهم ويدفعهم وراء أمثلتهم العليا»(٧٣).

ولقد وجدنا شاعرنا فى (النارنجة الذابلة)(٧٤) يبكى على مفقود لا ينفصل عن الرؤيا الواقعية المصرية فى شعره فيقول:

وضفت على كل الغصون سحابة وزكا الغصين وفتح النوار
وتهلل الزرزور فى أوراقها وزها السياج وفاحت الأعطار
حلمت بأرض فى الخيال سحيقة فى ذلك الأفق القصى النائى
وهناك تحت «سمانجون» سمائها تاقت إلى أحلامها الزرقاء
خلدت إلى صمت هناك مخيم تسجو عليه خوافق الأفياء
هى جنة الأشجار والأظلال والـ أعطار والأنعام والأنداء
نارنجتى والله مذ فارقتنى وأنا حليف كآبة خرساء
اصبحت بعدك فى انقباض موحش وكأننى منه مساء شتاء
تتناثر الأعطار فى أفاقها روحى إليك وراء كل فضاء
وترف فى دهليز كل أشعة قمراء أو ترنيمة بيضاء
كانت لنا... يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

«والهمشرى» فى هذه القصيدة يمزج بين الحقيقة والخيال ولكننا نلاحظ أن خياله يبنى على أساس من الواقع يتخذه نقطة انطلاق فلا يضل ولا تضطرب رويته الشعرية ولا يغادرها إلى ما اختزن من صور شعرية.

ونرى الشاعر لا يتغنى بالبلبل ولا بالكروان الذى تغنى به أستاذه «العقاد» ونظم فيه ديواناً كاملاً هو (هدية الكروان)، بل يتغنى بطائر أليف فى ريفنا هو العصفور الذى يسميه بعض سكان ريفنا بالزرزور، وهو طائر لا يغنى كالكروان بل يزقزق زقزقة أليفة قريبة من نفوس أهل الريف جميعاً، ونحن لا نعرف على وجه التحديد شجرة النارنج التى حن إليها الشاعر كما لا نعرف ما يحيط بها من أشجار وأزهار وبيئة طبيعية، ولكننا نحس بأن الشاعر قد أضاف إلى الرؤية الواقعية أطرافا تأملية من الخيال بدليل تلك الألفاظ النادرة التى استخدمها للتعبير عن أنواع الأزهار. كما استخدم بعض الألفاظ الفارسية منها (سمانجون) للتعبير عن زرقة السماء.

ويقول «د/ مندور» معلقا: ولكن هذا لم يصب الرؤية الشعرية عند «الهمشرى» بأى تفكك أو اضطراب كما أنه لم يخرج نغماته عن مجال الصدق الذى نحسه فى شعره بفضل تجانس الجو الذى تسبح فيه القصيدة كلها»[٧٥] على ذلك فإن «الهمشرى» فى عزلته وتأملاته وأغراقه فى الخيال لم يكن يعتزل واقعه وحين يقوم بالتجريد الذى يكمن وراء نظراته إلى الواقع تجريد عاطفى يتناول القيم الجمالية التى تتكون منها اللغة الفنية الخاصة فى شعره التأملى وما يقوم به من تجاوب وأنسجام بين الأصوات والايقاع والاشكال عندما تغنى بالحياة الانسانية فى أبسط مظاهرها فالشعر الصادق عند «الهمشرى» يعبر عن كل نفس وهو بذلك يعبر عن الواقع بأسره ويؤثر فيه بتأملاته.

تأملات الشاعر الفكرية

وأما التأمل الفكرى الذى أنتهى بالشعر إلى الرمزية فقد اتخذ له مظهراً فى طريقة التعبير حينا وفى تصوير الأحداث التى ترمز للمعانى والأحاسيس حينا آخر. فقد مزج أقاصيصه الشعرية بالرمز وبالتأمل والفلسفة وبدت تعبيرات «الهمشرى» غير مألوفة لحد ما لكثير من النقاد ذلك لأنه يجمع بين التعبير الواحد وبين عوالم الحس المختلفة ويستعين بهذا على قوة الإثارة والإيحاء دون أن يذهب بوضوح فكرته مثل قوله فى قصيدة (العودة)[٧٦] يبكى القرية المهجورة:

وطارت من الجميز تصرخ بومه على صوت هر فى الدجى يتشاجر
وفى فترات ينبح الكلب عابساً فيعوى له ذئب من الحقل خادر

ولعل (البومة) التى تصرخ فى هذين البيتين (على صوت هر فى الدجى يتشاجر) وهو رمز من رموز الوجدان المصرى اشارة إلى تشاؤمه وهو ما أدى به إلى ما يشبه الاستسلام والركون إلى اليأس.

على أن (الكلب الذى ينبح عابسا فى فترات) يشير إلى عنصر المقاومة الغالب فى سكان (القرية المهجورة) وإلى ما يرتبط به من رمز فى الوجدان المصرى كما يشير إلى الوفاء، ولكن هذا الرمز للمقاومة رمز (عابس) لأن نضاله مرير، ويقابله فى (الحقل) (ذئب يعوى) وكأن رمز المقاومة فى القرية المهجورة لا يكاد يفيق من أحد عوامل الاستعباد حتى يأخذه آخر وكأنما كانت سباقاً مضطرداً لا فرحة فيه.

ومن أجل ذلك يصور الشاعر عودته إلى القرية تصويراً آسيا لا يخلو من مرارة النضال فيقول:

﴿ ١٠٤٠ ﴾

مشيت وحيداً مطرقا الرأس باكياً وقد شردت فى الحزن منى خواطر
حزيناً تهادى فى الظلام كأننى إلى الأفق المجهول فى الليل سائر
لقد أشعلت كل المآذن نورها ولاحت على الأفق البعيد المقابر

وهنا نجد الشاعر يمشى فى قريته المهجورة (وحيداً مطرق الرأس باكيا) كما يفعل الفلاح فى مواويله الخضر حين يئن فى شجن (ويبكى على مفقود كأنه (إلى الأفق المجهول فى الليل سائر) فإذا (اشعلت كل المآذن نورها) فإنه على (الأفق البعيد يلمح المقابر.

وكأن الشاعر هنا يريد أن يشير إلى الارتباط بين (المقابر والحياة القاسية التى يعيشها الفلاح) وكل ذنبه أن يحترف الفلاحة التى يحتقرها بعض الناس وأنه يعيش فى الريف (المنبوذ الكئيب) على حد تعبير الدكتورة «عائشة عبد الرحمن» فى صيحتها المدوية من أجل الفلاح فى ثلاثينيات القرن العشرين. فبيوت الفلاح لا تنفصل عن (المقابر) التى (لاحت فى الأفق البعيد) عند «الهمشرى» ويقول «د/ محمد سعد فشوان»[٧٧] أن الرمزية لا ترى أن وظيفة الشعر هى استنفاد كل ما فى وجدان الشاعر وسكبه فى وجدان الآخرين بل ترى أن وظيفته هى الإيحاد عن طريق الصور والموسيقى بحالات نفسية – إيحاء مميراً عن طريق التأمل ينير للآخرين نفوسهم فيستشعرون وقع التجربة التى عاناها الشاعر فى حياته الواقعية أو بطاقته التصويرية التى تخلق التجارب بل وتستطيع أن تبث الحياة فى الحياة ذاتها.

ولقد آمن «الهمشرى» بالرمزية وقدرته على نقل كثير من نظرات الفكر والتأمل واستيعاب إياها فى كثير من الأحيان، فراح يتحدث عن أشياء غيبية حدثيا ملؤه اليقظة والوعى والإدراك بما للرمز من مزايا تذهب جفاف

العقل وركود الذهن وتحرك مائية الشعر فينساب إلى النفس فى عذوبة ورقة وسماحة ولين.

وينطلق شاعرنا فى عوالم الشعر الرمزى حتى ليرى حدائق فى الشفق وفى مسارح القمر والفجر فى قصيدة رمزية، ففى (حدائق الشفق)[٧٨] يستهلها بقوله:

بين الدجى واحمرار شقة الشفق النور يرقص فى عينى ويأتلق
لا هدأة تسعد الحيران، لا سنة تقرعين بها قد شفها الأرق
فلا أرى غير أحلام مكوكبة وغير رسم سماء بات يحترق

ثم يسترسل فى وصف رؤى خياله وصور أحلامه ورموز عقله الملتهب مثل قوله[٧٩]:

ذهلت فى حلم غاف وخيل لى أنى عبرت طريقا كله ظلم
لم يغشها من بنى الانسان مقتحم قبلى وما وطئت أرضا بها قدم
تحف دغلاً تثير النفس وحشته الصمت يحكمه والليل والأجم

بل قد يلجأ «الهمشرى» إلى الخيال الواسع الذى يلجأ إليه الأدباء فى تصوير القصص والمسرحيات وبنائها على نحو ما نشاهد فى مطولته (شاطئ الأعراف)[٨٠].

عندما خدر الفناء شكاتى وسقانى كئوسه المنسيات
بعث الشعر من لدنه نسيماً فائح العطر طيب النغمات
هز قلع الصبا فأيقظ فكرى فهفت بى سفينة الذكريات
فى خضم الأفكار تطوى بى الوقـ ـت وتهفو إلى ضفاف الحياة

ونحن أن هذه المطولة إنما هى فرار بالشاعر على أجنحة الخيال من عالم الواقع المرير حتى لنكاد نلمس أن لها وظيفة نفسية عند قائلها.

ويقول د/ مندور[٨١]:

«أن هذه القصيدة أبعد عن مثيلاتها السابقات فى الخيال وأمعن فى الرمزية» وأعتقد أن هذه المطولة تتحول ذات الشاعر إلى روح مجنحة تخترق حواجز العالم الأنسانى لتتصل بغيرها من أرواح الآلهه فى عوالم خارجية.

وفى هذه المطولة يتضح أدراك الشاعر لمعنى الاسطورة من خلال قراءاته عن الاساطير الأغريقية بصفة خاصة. وقد مكنه هذا اللجوء للأسطورة من التعبير عن تجربته بل موقفه من الحب والموت والشعر والزمان فى صيغ عاطفية غنائيه. ومن خلال ابداعه فى عالم فنى يشع (بالايهام الرمزى) حيث يجد الشاعر الفرحة أكثر إتاحة للتجسيد.

«والهمشرى» فى «شاطئ الأعراف» ينجح فى تصوير الحياة بعد الموت بحرا متلاطم الأمواج هو (بحر الوقت) يعبره الشاعر على (سفينة الذكريات) التى تسبح به حتى تصل إلى (وادى الموت) على (شاطئ الأعراف).

وفى هذه الرحلة الاسطورية يجسم الشاعر صراع الانسان مع واقعه فى صورة رامزة هى صورة (الريح) التى تعترض سير السفينة:

كلما حاولت لهن رجوعا دفعتها اللجات منها إليها
رقصت فى شراعها الريح حتى حطمته وحطمت دفتيها

ولكن الشاعر يستطيع أن يهدئ من (رقصة الريح) المدمرة التى تهدد أنطلاق سفينته وذلك حين تستمع الريح إلى مناجاته المتوسلة.

رحمة منك يا رياح ورفقا ودعيها ومن ينوح عليها
فله فى الحياة كالبرق آمال تساريه فى دجى شاطئيها

وعلى هذا النحو يستمر الشاعر فى قصيدته. وفى رحلته الاسطورية التى تتكشف خلالها الحقائق شيئاً فشيئاً. حتى يبزغ (الحب) بين حطام السفينة، فينقذ صاحبه من خضم الظلمات الذى يكاد يغرق فيه، ولا تعجب إذا علمنا أن هذا الحب المنقذ:

هـو حـب الذيـن قـد ذكـروه وشـجاهم بعـد الفـراق الحنيـن

وفى نهاية الرحلة التأملية الرمزية نرى (الآلهة) التى تصحب الشاعر فى حياته الأخرى وهى تشفق عليه لطول ما تحمل من مشاق ومتاعب فى حياته تلك التى نراها من مكانها العالى:

هـى رؤيـا الحلـم ويقظـة المـوت وقفـر سـماؤه مـن أل
تبـدأ العيـش فـى الـذى تنتهـى فيـه سـواء علـى قفـير خـال
ونهـار يمضـى بسـاحة ليليـن هـو العيـش وهـو عمـر خيـالى

إن الشاعر وهو فى رحلته الرمزية لا ينفصل عن واقعه، ومهما ابتعد عنه فهو فى بعده يحيا (رؤيا حلم) ولا يعيش حقيقة واقعة، لأنه مضطر للبعد عن الواقع، ويكون الخروج من (المثال) إلى الواقع – الذى يرجوه الشاعر بالموت(٨٢).

وهكذا الشاعر الرومانسى يتمنى الموت، ففيه يتم التحرر الكامل من قيود الجسد وذلك لأن «التحلل الجسمى كان مثار سرور لهذه النفوس المضطربة، إذا ترى فيه رمزا للخروج من حدود الذات والامتزاج بالعالم، لينتقل المرء من حدود جسمه إلى أن يصير أجزاء من شئ أعظم فينطلق مما يشبه السجن إلى انطلاق وتحرر كاملين(٨٣).

وقد تجلى هذا التسامى فى شعر «الهمشرى» التأملى من خلال

قصائده الرمزية. وهكذا يعبر الشاعر بفكره المتأمل مئات الآلاف من السنين إلى حيث نهاية هذا العالم وفناءه وحيث الرجعى وحيث المقر. وهكذا أطال «الهمشرى» التأمل فى اسرار الحياة والكون وأصبح له نظرة عميقة إلى الألم تصبغها تجارية فى الحياة بصبغة تأملية واضحة. وقد كتب قصيدة بعنوان (عاصفة فى سكون الليل)[٨٤] يقول فيها:

أشرقى كالصبح غراء الجبين وانشرى نورك يهدى العالمين
واطلعى فى ليل حزنى كوكباً تعصمينى من ضلال العاشقين
واطرحى فى قفر عمرى زهرة علها تنمو وتزكو بعد حين
وابسمى تبسم لنا بيض المنى واضحكى تضحك لنا غر السنين
ها هو الليل كما كان بدا يحمل الحزن لقلبى والحنين
هيكل الأحزان فى مذبحه قرب العشاق قربان العيون
رتَّلَ الشماس فيه لحنه وصدى ترتيله هذى الشجون
عطره أحزان أزهار الربى ونداه عبرات البائسين
وسرى النسم فى أحشائه مهج ذابت وأرواح فنين
كل شئ هان فى شرع الهوى يا ملاكى، والهوى ليس يهون

وهنا يحس أن السكون المخيم حوله ليس سكونا داعيا إلى الحزن والكآبة، كما تبدو لنا الأبيات، وفى هذه الحالة وفى سكون هذا الليل تبدو العاصفة كما لو كانت شمساً تبتهج بها نفسه ويشرق وجدانه.

وكذلك الأمر فى ضوء القمر الذى كان قد يحس به - شاعر - هادئ الضوء حالما وسنان..، بينما يراه آخر نورا براقا بهيجا فيسميه بالقمر المفضى باعتبار أن الفضة توحى بالبريق والبهجة. فيقول «الهمشرى» فى قصيدة (إلى القمر)[٨٥]:

ليـاليك مـن ليـل الفراديـس أبهـج ونـورك أزهـى فـى العيـون وأبلـج
كـأنك عيـن اللـه ترعـى عبادهـا وتبصـر مـا تحـوى القلـوب فتخلـج
كـأنك عيـن ثـرة فـاض فيضهـا بهـا زئبـق أو فضـة تـترجرج
كـأن الدجـى بحـر مسـف جناحـه كـأنك فيـه درة تتوهـج

وكذلك العطر يمكن أن يوصف بأنه قمرى إذا كان قد بعث فى نفس الشاعر نفس الأحساس الذى يبعثه القمر.

وبالمثل يمكن أن يقال عن النغم الوضئ.

وقد أجمل الشاعر الفرنسى «بودلير» الاساس النفسى للتعبير الرمزى فى بيت شعر له قال فيه:

«إن الألوان والأصوات والعطور تتجاوب» وهو يقصد بذلك أن لونا من الألوان قد يحدث فى النفس البشرية أثراً يتفق مع الأثر الذى يحدثه صوت معنى أو عطر معين، وهذا هو معنى التجاوب بين هذه المعطيات الحسية المختلفة.

والمهم فى هذا ألا يفتعل الشعراء من هذه الاشياء أو التعابير لمجرد الرغبة فى التجديد، فالشعر والأدب عامة أساسه المكين هو صدق التجربة والإخلاص فى تبين أنجح الوسائل فى نقل هذا الاثر إلى نفوس الغير. وبهذا يتميز الرمز عن غيره من النزعات التأملية الذى يجعل (الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة)[٨٦] وهذه إحدى الوظائف التأملية الرمزية التى تعنى بالشعر اضفاء مغزى رفيع على الاشياء المألوفة والقاء مظهر باهر على الاشياء المعتادة واسباغ روعة المجهول على ما نصادقه)[٨٧].

وفى هذا المستوى (الرمزى) يقوم الشاعر بتنقيه الرمز من تخوم المادة

وتفصيلاتها، لأنه يبدأ من الواقع، ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتتجلى الرؤية الذاتيه للشاعر(٨٨).

ويضع شاعرنا «الهمشرى» أيدينا على أبرز عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب (الابهام الرمزى) فيقول(٨٩): مفسرا هذه النزعة.

«هذا العنصر هو اسمى ما يصل إليه الفكر العبقرى فى نواحى تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وانما نراه عند القليلين الأفذاذ الذين يترجمون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة.

ويقول: ولكى تفهم المعنى المقصود من الابهام الرمزى سأسوق لك أمثلة مما نحس به أو يقع لنا فى تجاوب الحياة منه:
فهناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترسم فى عقولنا ونجد فى بقائها خصباً ونماء قوياً.. ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلفتها ظروف صبيانية ينفر منها الشباب ويضحك، ويحاول أن ينساها الشيب وإن كان يجد فيها احساسات لا يدريها. هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى فى العقل وتركز دون غيرها من صور قد تكون غاية في الأهمية.. نحاول أن نعلل ذلك ولكن للأسف لا ندرى، وانما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى أنتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً فى حياته. فهى رموز لهذا الحادث وقد ينسى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية.

ونجد ذلك فى شعر فيلسوف الهند العظيم «رابندراناث تاغور» فى كتابه (هدية العشاق) إذ يقول فى وصف الصمت (السكون المشمس).
والآن نسائل أنفسنا متى كان للعدم المطلق لون؟ ومتى كان لعالم الأرواح الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها

الواقع، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فإننا عندما نجلس فى بستان هادئ ساكن رأد الضحى ترتسم فى عقولنا صور متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا، فإذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو المشمس فلم لا يكون السكون إذن مشمساً؟

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عندما نقرأ لفظة «السكون المشمس»... كلا فإن هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون هذه الألفاظ ابهاما رمزيا لهذا المبهم العميق.

هذه هى نظرية «الهمشرى» فيما يتعلق بالرمزية والتى تعد أهم مصادر شعرة التأملى.

م.ع الهمشرى بين النقاد

** يتناول الاستاذ «عبد العزيز الدسوقى» قصيدة (إلى جتا الفاتنة فى مدينة الأحلام) فيقول: «ومن شعراء أبوللو الذين تأثروا كثيراً بالرمزية، الشاعر «محمد عبد المعطى الهمشرى» وقد أثبت فى الفترة القصيرة التى عاشها أنه شاعر خصب ملتهب العاطفة وتتجلى فى قصائده الكثيرة مقدرته على استخدام الألفاظ الشعرية واسباغ جو جديد عليها، وخلق الحالة التى يريد تصويرها وقصيدته (إلى جتا الفاتنة)[٩١] تختلط فيها الرمزية بالنزعة العاطفية وتعطينا مثالاً صادقاً للتجديد الذى أدخلته جماعة (أبوللو) على الشعر المعاصر، ففيها روح وألفاظ لم يألفها قاموس الشعر العربى كثيراً وتراكيب بلغت شوطاً بعيداً فى الابتكار والخلق «وإذا كان العرب القدامى قد عرفوا استعمال الألفاظ لغير ما وضعت له لعلاقة بين اللفظين، على سبيل المجاز، كما عرفوا الاستعادة والكناية، فإن شعراءنا الشبان من جماعة (أبوللو) قد

استفادوا من هذه المباحث البلاغية وأضافوا إليها كثيراً من ثقافتهم والمامهم بمذاهب الأدب عند الغربيين فتطورت البلاغة عندهم تطوراً كبيراً وأصبحت الألفاظ عندهم تستعمل استعمالات كثيرة لغير ما وضعت له. لا العلاقة من علاقات العرب الحسية أو العقلية كالمشابهة أوغيرها، بل لعلاقات جديدة استفادوها من الشعراء الغربيين.

فالهمشرى هنا مثلا يصف العطر بأنه فى لون الشفق فى قوله:

أنـــت عطـــر مجنـــح شـــفقى فـاوح الـروح فـى همـود الذهـول

والشاعر هنا يريد نقل حالة من حالات نفسه إلى القارئ عن طريق الإيحاء والتجسيم، على طريقة الرمزيين، فلجأ إلى الأبهام وناجى حبيبته بقوله:

أنـــت عطـــر مجنـــح شـــفقى فـاوح الـروح فـى همـود الذهـول
قد سرى فى الخيـال طيـب شـذاه مـن زهـور فـى شـاطئ مجهـول

وهنا يمزج بين حالتين فى التعبير عن طريق الرمز، ويصف العطر بأنه شفقى لا ليحدث تشبيها لغويا، بل لينقل لنا هذه الحالة التركيبية التى أحدثها فى نفسه عطر حبيبته ولون الشفق وما أحاط بها، ويجسمها عندما توقظ الزهور التى تأتيه من شاطئ مجهول فى سحيق الخيال.

القصيدة حافلة بأمثال هذه التعبيرات التى تسبح فى جو رمزى مطرق فى التأمل.

انـــت حلـــم منـــور ذهبـــى طـاف فـــى أفـق عـالم مسـحور
انـت كـوخ معشوشـب فـــى ربـاه مقمر الصمـت سر مـدى الخيـال

ويسترسل «عبد العزيز الدسوقى» فى قوله[٦٢]:

«على أن معظم ألفاظ هذه القصيدة تسبح فى الظلال والأضواء وتضيف إلى تراثنا مجموعة جديدة من التعبيرات التى تأثر بها كثير من الشعراء الذين امتد بهم تيار «أبوللو» ومن هذه التراكيب والتعبيرات الجديدة. ضفاف الخيال – المساء يسرق عطراً. رياض الخيال السحيقة. أشعة المساء تغازل الزهرة دهاليز الظلال والأنوار. الأطياف والأزهار تحلم فى الليل – معبد الخيال – الأفق الوضى – لحن مقدس – معبد الأحزان – غياهب روحى – كهف طائفى – طول حياتى عالمى الشتائى – الدفء المنور – طيوف الخيال – خيمة الغناء.

كل هذه الألفاظ والتعبيرات الجديدة قد برع الشاعر فى استخدام ما فيها من موسيقى لفظية وشحنات خيالية تفجرها فى النفس. وإذا كان قد لجأ فى بعضها إلى الاغراب.

«والهمشرى» نقل إلينا من خلال قصيدته (إلى جتا الفاتنة) صور خصبة لنفس طامحة إلى الحب اتهتف بالحبيبة، وتطوف بها فى أودية سحيقة الخيال، وتسرى على ضفاف الرمال، وتنتقل بها إلى آفاق بعيدة نائية تدل على قدرة الشاعر على الإبداع والتحليق والإغراق فى التأمل المشوب بمسحه من التصوف والشوق الروحى والظمأ إلى الحب، وللشاعر مقدرة على خلق صور خيالية كثيرة وعوالم متعددة نيفث فيها الحرارة والحياة، بل يشير إلى أنه كان موجوداً قبل أن توجد هذه الحياة، وكان يصلى فى ذلك الوقت لحسن حبيبته فى دنياه التى لا نعرفها.

﴿ ١٠٥٠ ﴾

** ويقول «صالح جودت»[٩٣]:

الواقع أن التراكيب والتعبيرات الخيالية والرمزية التأملية التى استخدمها الهمشرى وأسرف فى استخدامها... كانت نتيجة لتأثره بشعر «شيلى» و«كيتس» و«ووردزورث» و«بيرون» و«روبرت بروك» و«توماس جراى» وغيرهم. فقد استطاع أن يشيع فى قصائده عامة وقصيدة (إلى جتا الفاتنة) طابعه الخاص وشخصية المتميزة بحيث يمكن أن نقول إنها عمل فنى جديد له طعم خاص يختلف فى مذاقه عن غيره من الشعراء، فنحن نرى الطبيعة ومعالم الحياة المصرية فى أصالة وعمق من خلال نفسه».

** أما الدكتور «محمد مندور» فيقول[٩٤]:

«القصائد التى طالعتها لمحمد عبد المعطى الهمشرى توحى كلها بأنه قد كان شاعراً عارقاً فى الرومانسية بطبعه وظروف حياته. ولا أظن رومانسيته صادرة عن تمذهب ووعى نظرى وقصد وافتعال، وانما هى رومانسية نبذت من وجدان الشاعر كما نبت ذلك المذهب فى بدء ظهوره عند كبار الرومانسيين الغربيين. فالرومانسية كالكثير من مذاهب الأدب الأخرى لم يفتعلها دعاتها الأوائل، بل تهيأت لها النفوس أولا بحكم ملابسات الحياة العامة والخاصة، التى ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تيارها.

«والهمشرى» قد نظم قصائده فى سن الشباب الذى يطغى فيه الخيال وتشتد جناحه فيأبى الكثير من الشبان أن يسيروا على الأرض ويطمحون إلى التحليق فى السماء.

وإذا لم تكن لهم الحياة وتسلس تيارها لرغباتهم الحارة الملهوفة، هربوا من تلك الحياة أحياناً إلى ماضيهم وواقع طفولتهم كما فعل «الهمشرى» فى

قصيدة (النارنجة الذابلة)[٩٥]:

هيهات.. لن أنسى بظلك مجلسى وأنا أراعى الأفق نصف مغمض
خنقت جفونى ذكريات حلوة من عطرك القمرى والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشاعرى ينبوع لحن فى الخيال مفضض
وهفت عليك الروح من وادى الأسى لتعب من خمر الأريج الأبيض
كانت لنا.. ياليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

ولقد فتن د/ مندور بهذه القصيدة إلى حد أنه ما من مرة كتب عن «الهمشرى» إلا قرن ذكره بهذه القصيدة ويستطرد بقوله:

«وفى هذه القصيدة نجد معظم الخصائص الروحية الفنية التى تتميز بها الرومانسية عند الغربيين وأولى تلك الخصائص هو الحنين إلى شئ غير حاضر الشاعر وواقع حياته، ونحن نطالع هذا الحنين منذ مطلع القصيدة، وهو حنين الشاعر إلى شجيرته فى الريف وأساه على فراقها».

وأعتقد أن هذه القصيدة أقرب إلى التأمل الرمزى منها إلى الرومانسية وذلك لأن الشاعر لا يصرف همه العميق إلى شجرة تاريخ وأنما شجرة التاريخ فى خياله تربطه بمهد الحب فى قرية (نوسا البحر) والزرزور ليس إلا رمزاً للشاعر فى طفولته وبين ملاعب حياه ومهاد عواطفه.

ويعلق «صالح جودت» على الشاعر فى هذه القصيدة فيقول[٩٦]: فى بعض أبياتها تنافر بين الحروف، فكلمة (الزرزور) ليست ميسرة النطق، فما بالك بها وقد أسرف الشاعر فى التصرف بها حتى قال «ويزرزر الزرزور». وعذر الشاعر فى ذلك أن زرزرة الزرزور هى الحروف الصادقة التى ترسم فى خياله وخيال قارئه صورة ناطقة لصوت هذا الطائر.

ويضيف صالح جودت إلى المأخذ على هذه القصيدة أن الشاعر قد عمد إلى التكرار أكثر مما ينبغى له فى البيت الرئيس:

كانت لنا، ياليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

وفى البيتين الآخرين:

وهنا تحركت الشجيرة فى أسى وبكى الربيع خيالها المهجور
وتذكرت عهد الصبا فتر نحت وكأنها بيد الأسى طنبور

وينتهى د/ مندور إلى قوله(٩٧):

«والواقع أن الهمشرى وبعض رفاقه فى جماعة «أبوللو» قد أحدثوا فى لغة الشعر العربى حدثاً أثار ثائرة أنصار الديباجة التقليدية، والرعب من التجديد والتعصب للقديم.

وفى مقدمة ديوان (أصداء الحرية) لعبد الله شمس الدين ترى الشاعر التقليدى «عزيز أباظة» يسخر فى مرارة من هذا التجديد فى التعبيرات الشعرية ويضرب له أمثلة بعبارات «الأنين المشنوق» و«الحزن الراقص» و«الصمت المقمر» «والشمس المعربدة» و«اللانهاية الخرساء».

ولقد كان عزيز أباظة باستطاعته أن يجد بعض العبارات المشابهة فى شعر «الهمشرى» مثل قوله «العطر القمرى» والنغم الوشئ واللحن المفضض والسكوت المشمس.

وهذه قضية لغوية بل شعرية عامة تستحق النظر. وما دامت اللغة فى أصلها مجرد رموز تثير فى نفوسنا أحساسات وخواطر وأنفعالات يرمز لكل منها لفظ معين، وما دام الهدف النهائى من الأدب والشعر هو نقل تجربة

بشرية أو على الأصح أثر هذه التجربة من نفس إلى نفس فإنه يصبح من الحكمة بل من الواجب على الأديب أو الشاعر الذى يريد أن يستنفذ كل ما فى نفسه وينقله كاملاً إلى أنفس الغير.

وأن ينقل ألفاظاً من مجال حى معين إلى مجال آخر إذا كان فى هذا النقل ما يعينه على هدفه وهو نقل الأثر النفسى إلى الغير وبذلك دعا الرمزيون إلى استخدام صفات وألفاظ من عالم حى إلى غيره ولذلك رأيناهم ينقلون صفات من مجال المرئيات إلى مجال المسموعات أو من مجال الشم إلى مجال البصر، وهكذا.

وفى شعر «الهمشرى» بوجه عام نحس صدق التجربة الشعرية والأخلاص لنفسه ولشعره وهذا هو ما يحملنا على الأعتزاز بشعر هذا الشاب الذى غادر الحياة وهو لا يزال فى مقتبل الشباب.

** أما نازك الملائكة فتقول عن الهمشرى»[٩٨].

نجد أن سعادته بالرجوع إلى قريته فى قصيدة (العودة)[٩٩] تعيد إلى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة تلك القمة التى يبلغها الإنسان بالموت

أموت قرير العين فيك منعماً يخدرنى نفح من المرج عاطر
ويلحفنى هذا البنفسج ولتكن مسارح عينى.. الربا والمحاضر
وآخر ما أصغى إليه من الصدى خريرك يفنى وهو فى الموت سائر

ولعل هذه الأبيات تذكرنا باللوحة الجميلة التى رسمها «أبو القاسم» لقبره فهنا نجد العطر والبنفسج وخرير الماء وشاعراً يموت سكران بالجمال مخدراً بالعبير. هذه العزوبة التى يجدها الشاعر فى تذكر ساعة الموت تعيد إلى الذاكرة قول «كيتس» فى إحدى رسائله إلى خطيبته «فانى» (هناك أمران

خصبا الجمال: حبك، وساعة موتى).

وفى حالة «الهمشرى» تجبهنا تلك الحدة العاطفية التى نلمسها فى الصلاة الملتهبة التى أرسلها إلى حبيبته (جتا) فى عالمها عمير المنظور، وتلوح لنا فى وضوح ونحن نقرأ قصيدته البديعة فى (النارنجة الذابلة) وكلتا (جتا) و(النارنجة) رمال منهارة لا يقيم عليها الإنسان المتوسط الحكيم سعادته، فالأولى وهم مقلق، والثانية مجرد شجرة فانية.

وأعتقد أن نازك الملائكة «لن تدرك كراهية الهمشرى للموت وليس حبه له واشفاقه منه وأنه كان أكثر الناس حبا للحياة وفرقا من الموت ويتضح ذلك فى قصيدته حياة الشاعر» التى يستهلها بقوله:

غدا يا خيالى تنتهى ضحكاتنا وآلامنا تفنى وتفنى المشاعر
وتسلمنا أيدى الحياة إلى البلى ويحكم فينا الموت والموت جائر

وفى فصل آخر تتحدث «نازك الملائكة» عن دلالة التكرار فى الشعر وحين تصل إلى «الهمشرى» تقول: والحق أن التكرار عدو البيت الردئ.. وخير مثال لهذا التكرار الهزيل الذى ارتكزت إليه القصيدة الخلابة (النارنجة الذابلة)

كانت لنا، يا ليتها دامت لنا أو دام يهتف فوقها الزرزور

فبالمقارنة مع المقطوعات الجميلة التى عضت بها هذه القصيدة الموهوبة نجد البيت المتكرر متنافر الحروف ردئ السبك بحيث يسئ إلى القصيدة كلها.

وفى أعتقادى وعلى الرغم من كل ما قيل حول هذا البيت من تكرار

وتنافر حروف إلا أننى أرى أنه من من أجمل الابيات الشعرية ولولا ما به مشاعر صادقة واحاسيس جياشه ما التفت إليه النقاد ثم تتحدث نازك عن التكرار اللفظى وتقول:

«ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأحالة والجمال إلا على يدى شاعر موهوب يدرك أن المعول فى مثله، لاعلى التكرار نفسه وانما على ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلا، ردئياً اسقطت القصيدة وإلا فهى فى مستوى قصيدة الهمشرى إلى «جتا الفاتنة»:

انت كوخ معشوشب فى رباة مقمر الصمت سر مدى الخيال
نعست روحى الكليلة نشوى فيه ترعى فجرى هذا الجمال
انت صمت مخؤيم ففضاء فظلام مكوكب... فنهار
فهمود.. ندب فيه حياة ويغنى فى فجرها النوبهار

** والدكتور/ «عبد العزيز شرف» يقول عنه[١٠٢]:

«م. ع. الهمشرى» شاعر من ابرز شعراء ابوللو الذى يعد من الشعراء الكبار الذين تجاوزوا المدرسة الرومانسية إلى عالم أرحب يعبر فيه الطبيعة المصرية مفيداً من آثار المدرسة الرمزية.

* أما مصطفى عبد اللطيف السحرتى فيقول عن موسيقاه الشعرية: (نجد قليلاً من شعراء الشرق المحدثين من لون موسيقاه الشعرية التى تجمع بين النغمات العالية والمنخفضة (الموسيقى الايقاعية) وتتمثل هذه الموسيقى المنخفضة الأنغام لدى «الهمشرى» وذلك فى بعض تأملاته الحزينة التى طالت مسافتها الصوتية لما خالطها من تأمل وقد جاء فيها:

جلست على الصخر الوحيد وحيداً وأرسلت قلبا فى القضاء شريدا

﴿ ١٠٥٦ ﴾

وكفكفت دمعا لا يكفكف عزبه ... وواسيت قلبا فى الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد خاق أنفها ... ولاح على اليأس البعيد مريدا
لقد عشت فى دنيا الخيال معذبا ... فياليت شعرى هل أموت سعيدا

ويتضح لنا من خلال ما سبق أن التجربة النهائية والتجربة الشعرية هى تجربة تأملية لها قيمتها الأكيدة فى تنظيم التأمل وهذه الناحية التى توجد فيها تأثير الشعر من حيث هو شعر، أما ما يتعرض للفكر والسلوك لا يكون له أهمية إلا فى حالة تلك القصائد التى تقدم لنا تجربة تأملية صادقة وذلك لأن كل ضرب من التفكير والعاطفة يدخل فى عالم التأمل الشعرى وقد يعود عن طريق التحليل إلى عالم الواقع ليؤثر فى مواقفنا وسلوكنا ولا يستطيع الشاعر أن يتخلى عن مسئوليته فيما يتعلق بذلك الذى يمكن استنباطه من نتائجه وفى الشعر كثيراً ما تكون فيه صبغة من عالم الفكر والحياة الواقعية وقد يحدث خلط مما يعجز القصائد عن أن تمدنا بتجربة تأملية متكاملة عندئذ يكون العيب عيبنا نحن لا عيب الشاعر إذا يتوقف الكثير على القارئ غير الناضج الذى تعوزه الحساسية الفنية التى تمثل حلقة الاتصال بين عالم الفعل و(السلوك الفكرى) وعالم الفن الذى يتميز بالتجربة التأملية التى تنشأ فى نفوسنا عن طريق الشعر من الثبات والوحدة والصفاء.

وهكذا فالتأمل هنا يؤدى إلى الفعل ويعبر عنه «روستريفور هاملتوث» بصدق كامل فيقول «إن الشاعر هو الإنسان الذى عن طريق تنظيم الألفاظ فى شكل موروث يخلق تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية». ويجب ألا نتصور الشاعر على أنه يوصل تجربته اليومية التى تمتاز عن تجربة الشخص العادى فى أنها أكثر منها نظاماً وتنسيقاً، فقيمة التجربة اليومية مهما كانت طبيعتها ليست قيمة شعرية، والشاعر من حيث هو

شاعر يحل محل هذه التجربة تجربة أخرى مختلفة، تجربة شعرية يخلقها عن طريق الألفاظ وهو لا يوصل أو يعبر عن تجربة كانت موجودة أصلا قبل كتابة القصيدة، بل هو يخلق تجربة جديدة لا للغير فحسب بل لنفسه أيضاً ولنفسه أولاً.

وهكذا كان شعر «الهمشرى» أغنية عذبة من أغانى الحياة الندية وتعبيراً من تعبيراتها الشعرية الممتزجة بنزعته التأملية التى أصبحت تسبح بأجواء بعيدة عن عالمنا فى جل شعره.

وصفوة القول: إن شاعرنا «الهمشرى» جدير بعكوف الباحثين والنقاد على آثاره لتوفيتها حقها من الدراسة.

لأننى أرى أنه لم يظفر حتى الآن بما ظفر به غيره من الدراسات المستفيضة.

الخاتمـــة

كان هذا البحث كما أوضحت فى المقدمة – دراسة (التأمل لدى شاعر الأعراف م.ع الهمشرى) عرضت فيه حياة الشاعر بإيجاز، فقد اتسم بالحيوية وحب الحياة وكره الموت كما كان شاعراً غارقاً متأملاً بطبعه وظروف حياته. ووقفت على مكانته بين الاتجاهات الأدبية والشعرية فى العصر الحديث فى مصر.

وبينت تأثره الكبير بشعراء الرومانسية خاصة لدى شعراء الأنجليز وهم: وليم بليك، ووردزورث، كوليردج، وشيلى، وكيتس.

ولقد اطلق على «الهمشرى» عدة ألقاب منها شاعر الأصداف، وشاعر الأعراف، وشاعر الطبيعة المصرية، وقد استمد النقاد هذه الألقاب من قصائده التى كتبها وذاعت بها شهرته.

ثم عرضت الاتجاهات التأملية فى شعره بداية من التأمل أو الاستبطان الذاتى ومروراً بالتأمل فى الطبيعة والتأمل الواقعى المشوب بالفلسفة وانتهاء بالتأمل الرمزى. ووقفت على مكانة «الهمشرى» بين بعض النقاد وهم «عبد العزيز الدسوقى، وصالح جودت، ود/ محمد مندور، ونازك الملائكة د/ عبد العزيز شرف، ود/ يسرى العزب ود/ محمد سعد فشوان.

وادراكاً منى للصعوبات التى واجهتها فى كتابة هذه الدراسة أتمنى أن أكون قد وفقت إلى ما إليه قصدت.

وقد أظهرت الدراسة العديد من النتائج أهمها:

١- بنيت الدراسة أن التجربة التأملية للشعر تتميز بنوع خاص من الثبات والوحدة والصفاء. فهى عالم كامل يقوم بذاته يمكننا أن نجد فيه راحتنا بما فيه من تجريد فى المعانى والميل إلى الأبهام أحياناً.

٢- أثبتت الدراسة إلى أى حد يوازى التأمل لدى شاعر الأعراف (م.ع. الهمشرى) خط حياته حتى ليصبح القول بأن «الهمشرى» كان من أبرز شعراء جمعية أبوللو التى وضحت لديهم نزعة الشعر التأملى وأنه كان فى طليعة من استطاعوا تحقيق هذه النزعة من بين شعرائها. فتضاريس حياته هى التى شقت لشعره التأملى طريقه وكان لها فيه أكبر الأثر.

٣- أكدت الدراسة نزوع روح الشاعر الظامئة إلى المجهول والمطلق الذى أراده بعيداً عن دنيا الناس استمال إلى روافد فى نفسه الشاعره تغذى روحه المتأمله كما تغذى شعوره ووجدانه وخياله وصوره الشعرية جميعاً مما كان له عظيم الأثر فى تكوين تأملاته الشعرية فى تلك القصائد التى تتجلى فيها هذه التأملات على نحو ما سبق من ذلك على سبيل المثال لا الحصر فى ديوانه (عاصفة فى سكون الليل) ص ١١٢ و(شاطئ الأعراف) من ص ١١٨ حتى ص ١٤٧، (صورتك السماوية) ص ١٥٥، (حبك) ص ١٥٦، و(إلى جتا الفاتنة فى مدينة الأحلام) ص ١٦٧، و(حياة الشاعر) ص ١٧١، و(القرية المهجورة) ص ١٨٤ و(أغنية الفلاح) ص ١٨٨ و(الربيع) ص ١٨٥، و(أحلام النارنجة الذابلة) ص ١٩٠، و(الأغنية المسائية) أو (عودة الراعى) ص ١٩٦، (وشجر النخيل) ص ٢٠٠، و(إلى القمر ليالى الحصاد) ص ٢٠٣، و(إلى الفراش الأصفر) ص ٢٠٤، و(المغرد) ص ٢٠٧، و(العودة) ص ٢١٥

و(حدائق الشفق) ص ٢٢٩، و(عاصفة فى سكو الليل) ص ٢٣١ طبعه الهيئة العامة ١٩٩٩م.

٤- أن هذا الشعر يؤكد أن سيرة حياة أى شاعر هى شعره وما خلاف ذلك مجرد هوامش. ومن رأى د/ شوقى ضيف إننا جميعاً نتحدث عن (حياة الشاعر) فإننا لا نغنى التصوير لنفسه وقدرته ومشاعره وافكاره فحسب وانما نحاول أن نرسم شخصيته الأدبية بأرائها حتى تصبح الصورة لصاحبها معبرة عنه[١٠٣] ولقد كان شاطئ (رأس البر) مصدر الهام شاعرنا «الهمشرى» وكثيراً ما الهمة أعذب الأشعار التأملية.

٥- أكدت الدراسة أثر الطبيعة المصرية الجميلة فى تكوين وتلوين شخصية شاعرنا ذات النفسية الطيبة المتأملة.

٦- أوضحت الدراسة وسائل تعبير الهمشرى وصوره الشعرية فقد كانت من الحده والابتكار بحيث خرجت خروجاً مطلقاً من مجال التعبير المباشر إلى مجال الرمز والتبادل بين معطيات الحواس التأملية المختلفة والذى لا شك فيه أنه قد جدد تجديداً أصيلاً فى موضوعات الشعر وروحه وموسيقاه.

﴿ ١٠٦١ ﴾

الهوامش

(١) م.ع الهمشرى ل صالح جودت – القاهرة ١٩٦٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٤٩.

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى ح ٢ د/ محمد مندور ص ٥٧ دار النهضة ١٩٥٠.

(٤) جماعة أبوللو د/ عبد العزيز الدسوقى ص ١٦٠.

(٥) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٧/١٦ – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩.

(٦) م.ع. الهمشرى حياته وشعره لـ صالح جودت ص ١٥٠.

(٧) ديوان الهمشرى ص ٢٠.

(٨) الشعر والتأمل ترجمة د/ محمد مصطفى بدوى، سهير القلماوى ص ١٧٨ – المؤسسة المصرية العامة سنه ١٩٧٤.

(٩) ديوان الهمشرى جمع وتحقيق صالح جودت ص ٢٥ – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩.

(١٠) الديوان نفسه تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٧١ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩.

(١١) الديوان نفسه تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ٢٣٢.

(١٢) الديوان نفسه تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ٢١٢.

(١٣) الهمشرى شاعر الحياه والطبيعة د/ عبد العزيز شرف ص ٤٢ الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠١.

(١٤) الديوان نفسه ص ١٦٧.

(١٥) المنتخب من عصور الأدب جـ ١ د/ ذو النون المصرى واخرين ص ٣١٢. م. جده بدون.

(١٦) ديوان الهمشرى/ تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٥٥.

(١٧) الديوان نفسه ص ١٥٦.

(١٨) الديوان نفسه ص ١٦٣.

(١٩) الديوان نفسه ص ١٥٣.

(٢٠) الديوان نفسه ص ١٥١.

(٢١) م.ع الهمشرى لـ صالح جودت ص ٥٨.

(٢٢) ديوان الهمشرى تقدم د/ عبد العزيز شرف ص ٢١٥.

(٢٣) الرومانتيكيه د/ محمد غنيمى هلال ص ٤٢ وما بعدها.

(٢٤) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ٢١٦.

(٢٥) الشعر والتأمل ترجمة د/ محمد مصطفى بدوى وسهير القلماوى ص ١٧٨.

(٢٦) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٤٧.

(٢٧) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١١٥.

(٢٨) الديوان نفسه ص ١١٨.

(٢٩) الديوان نفسه ص ١٢٣.

(٣٠) الديوان نفسه ص ١٢٦.

(٣١) الديوان نفسه ص ١٣٦.

(٣٢) الديوان نفسه ص ١٤١.

(٣٣) الديوان نفسه ص ١٤٢.

(٣٤) الديوان نفسه ص ١٤٤.

(٣٥) الديوان نفسه ص ١٤٥.

(٣٦) محاضرات فى الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ د/ محمد مندور ص ١٨/١٧ سنه ١٩٥١.

(٣٧) م. ع الهمشرى حياته وشعره. صالح جودت ص ٦٣.

(٣٨) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ٢٧٤.

(٣٩) جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث د/ عبد العزيز الدسوقى ص ٥٦٥.

(٤٠) مع الشعراء د/ زكى نجيب محمود ص ١٠٩ دار الشروق/ القاهرة سنه ١٩٨٠.

(٤١) الرومانتيكية د/ محمد غنيمى هلال ص ١٣٥.

(٤٢) (الأدب الديمقراطى للهمشرى – مجلة التعاون – العدد الثانى المجلد الثامن أغسطس ١٩٣٦.

(٤٣) ديوان الهمشرى: تقديم د/ عبدالعزيز شرف ص ١٩٦.

(٤٤) الديوان نفسه ص ١٩٨/١٩٩.

(٤٥) ديوان الهمشرى: تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٩٠.

(٤٦) مدرسة أبوللو الشعرية د/ محمد سعد فشوان ص ٦٨ دار المعارف ١٩٨٢.

(٤٧) الديوان نفسه ص ٢٠٠.

(٤٨) هذا البيت وما يليه (هكذا فى الديوان) المشار إليه – ولكن لاحظت فى كتاب د/محمد مندور – الشعر المصرى بعد شوقى، الحلقة الثالثة مكتوب هكذا.

الخير والرخاء عروسة الصحراء

يا كعبة الرجاء ويا هدى التيهاء

(٤٩) ديوان الهمشرى تقدم د/عبد العزيز شرف ص ٢٠٤.

(٥٠) الديوان نفسه ص ٢٠٧.

(٥١) الديوان نفسه ص ٢١٩، الملكة: الناموسية.

(٥٢) الديوان نفسه ص ٢١٧.

(٥٣) الديوان نفسه ص ٢٢١.

(٥٤) الديوان نفسه ص ٢١١.

(٥٥) الديوان نفسه ص ٢٢٦.

(٥٦) الديوان نفسه ص ١٨٥.

(٥٧) الديوان نفسه ص ٢٢٤.

الهديل هو ذكر الحمام وما فى طائفته – الهدهد: من الطيور الذكارة وهى تردد ذكرها فى صمت الظهر وقت القيلولة – وكذلك الجندب: من الحشرات الهامة فى الظهر.

(٥٨) الديوان نفسهص ٢٠٣.

(٥٩) الديوان نفسه ص ٢٠٢.

(٦٠) م.ع الهمشرى د/ صالح جودت ص ١٥٨.

(٦١) الرومانتيكية د/ محمد غنيمى هلال ص ٧٠.

(٦٢) حكمة الغرب ج ٢ برتراندرسل ص ١٤٥/١٤٦.

(٦٣) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف صـ ٢٢٧.

(٦٤) ديوان (زهر الربيع) د. عبد الرحمن شكرى ص ١٧٨ جـ ٢ منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٩٦١.

(٦٥) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ٢١٢.

(٦٦) الديوان نفسه ص ٢١٥.

سرحة – شجرة، قضى، مات.

(٦٧) غفوة الفجر: أى فى سويعه طلوع الفجر – تامر: أول ما يبدو منه – الربادة: أى الربوة دفء الطائر: حلق ليقع – الشحرور – مغرد حسن الصوت – ناشر: أى منشور نقس. دق الناقوس.

(٦٨) الهمشرى شاعر الحب والطبيعة د/ عبد العزيز شرف ص ٥٦.

(٦٩) المرجع نفسه ص ١٥٢.

(٧٠) ديوان الهمشرى د/ عبد العزيز شرف ص ٢٣١.

(٧١) الرومانتيكية د/ محمد غنيمى هلال ص ٤١.

(٧٢) المرجع نفسه ص ٤١.

(٧٣) الهمشرى شاعر الحياة والطبيعة د/ عبد العزيز شرف ص ٣٥.

(٧٤) ديوان الهمشرى تقديم د/ عبد العزيز شرف ص ١٩٠.

سمانجون لفظة فارسية يقصد منها الزرقة العميقة، وهى التى يعبر عنها فى الأنجليزية بلفظة (A SMANKWAN) ومعناه لون السماء - الافياء: الظلال.

(٧٥) الشعر المصرى بعد شوقى د/ محمد مندور ج٢ دار نهضة مصر.

(٧٦) ديوان الهمشرى ص ٢١٢.

(٧٧) حسن كامل الصيرنى وتيارات التجديد وشعره د/ محمد سعد فشوان ص ١٩٣.

(٧٨) ديوان الهمشرى ص ٢٢٩.

(٧٩) الديوان نفسه ص ٢٣٠.

(٨٠) الديوان نفسه ص ١١٨.

(٨١) الشعر المصرى بعد شوقى د/ محمد مندور ص ٢٨ ج ٣ دار نهضة مصر.

(٨٢) القصيدة الرومانسية فى مصر د/ يسرى العزب ص ٦٣: ٦٥.

(٨٣) الرومانتيكية د/ محمد غنيمى هلال ص ٧٢.

(٨٤) الديوان نفسه ص ١١٢.

(٨٥) الديوان نفسه ص ٢٠٣.

(٨٦) ضرورة الفن (أرنست فيشر ترجمة اسعد حليم ص ٧١.

(٨٧) المرجع نفسه ص ٧١ الهيئة العامة للكتاب ص ١٩٧١.

(٨٨) الرمز والرمزية د/ محمد فتوح أحمد ص ١٤٠.

(٨٩) المختار من مجلة أبوللو ص ٨٧ مكتبة الاسرة - الهيئة العامة سنه ٢٠٠٠.

(٩٠) م. ع الهمشرى حياته وشعره لـ صالح جودت ص ١٩٤.

(٩١) ديوان الهمشرى ص ١٩٦.

(٩٢) جماعة أبوللو واثرها فى الشعر الحديث - وعبد العزيز دسوقى ص ٤١٤.

(٩٣) م.ع الهمشرى حياته وشعره ص ٢٠٦.

(٩٤) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ١٠.

(٩٥) ديوان الهمشرى ص ١٩٠.

(٩٦) بلال من الشرق لصالح جودت ص ١٧٩ دار المعارف ١٩٨٤ / سلسلة أقرأ.

(٩٧) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ د/ محمد مندور ص ٣١.

(٩٨) قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ص ٢٧٣ ط أولى بيروت سنه ١٩٦٢.

(٩٩) ديوان الهمشرى ص ٢١٥.

(١٠٠) الديوان نفسه ص ١٧١.

(١٠١) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ٢٥٢.

(١٠٢) ديوان الهمشرى د/ عبد العزيز شرف.

(١٠٣) فى النقد الأدبى د/ شوقى ضيف ص ٦٨ دار المعارف ١٩٨١.

فى الأدب الحديث والمعاصر د/ أحمد عبد الغفار عبيد م/ الحضرى ١٩٩٩.

(١٠٤) الشعر المعاصر (مصطفى عبد اللطيف السحرتى ص ١١٦، م المقطم ١٩٤٨.

﴿ ١٠٦٧ ﴾

المصادر والمراجع

- ديوان الهمشرى – جمع وتقديم صالح جودت – م الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣.
- مجلة دواوين على محمود طه – م دار العودة بيروت ١٩٧٢.
- ديوان زهر الربيع – عبد الرحمن شكرى (نيقولا يوسف ١٩٦٢).
- ديوان الهمشرى – تقديم د/عبد العزيز شرف – الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩.
- د/ أحمد زكى أبو شادى – شعراء العرب المعاصرون – ط الأولى – م/ الطباعة الحديثة ١٩٥٨.
- د/ أحمد عبد الغفار عبيد – فى الأدب الحديث المعاصر – م الحضرى ١٩٩٩.
- أحمد مرتضى عبده – قراءات فى الشعر المعاصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.
- د/ أنس داود – فى الآدب الحديث – م هجر القاهرة ١٩٨٧.
- د/ ذو النون المصرى وآخرون – المنتخب من عصور الأدب – جـ١ م/ جدة بدون.
- د/ زكى نجيب محمود – مع الشعراء – دار الشروق – القاهرة ١٩٨٠.
- د/ شوقى ضيف – فى النقد الحديث – دار المعارف ١٩٨١.
- د/ شكرى محمد عياد – المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب الغربيين – عالم المعرفة ١٩٩٣.
- صالح جودت – م. ع الهمشرى – حياته وشعره – القاهرة ١٩٦٣.
- صالح جودت – بلال من الشرق – دار المعارف ١٩٨٤.
- د/ عبد الحكيم بلبع – بين الأدب والنقد – م الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٥.
- عبد العزيز الدسوقى – جماعة أبوللو وأثرها فى الشعر الحديث – ط الهيئة

العامة للكتاب ١٩٧٧.

- د/ عبد العزيز شرف – شاعر الحب والطبيعة – الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠١.
- المختار من مجلة أبوللو – م الآسرة – الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠.
- محمد ابراهيم أبو سنه – تجارب نقدية وقضايا أدبية – سلسلة أقرأ – دار المعارف ١٩٨٥.
- د/ محمد سعد فشوان – مدرسة أبوللو الشعرية فى ضوء النقد الحديث – دار المعارف ١٩٨٢.
- د/ محمد سعد فشوان – حسن كامل الصيرفى وتيارات التجديد فى شعره – م الكليات الأزهرية ١٩٨٥.
- د/ محمد غنيمى هلال – الرومانتيكية – دار الثقافة – العودة – بيروت ١٩٧٣.
- د/ محمد غنيمى هلال – النقد الأدبى الحديث – دار نهضة مصر ١٩٧٣.
- د/ محمد فتوح أحمد – الرمز والرمزية.
- د/ محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقى – ج٢ دار نهضة مصر ١٩٥٨.
- د/ محمد مندور – الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣، دار نهضة مصر ١٩٥٩.
- مصطفى عبد اللطيف السحرتى وهلال ناجى – شعراء معاصرون – القاهرة ١٩٦٢.
- مصطفى عبد اللطيف السحرتى – الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث – م المقطم ١٩٤٨.
- نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر – ط أولى بيروت ١٩٦٢.
- د/ يسرى العزب – القصيدة الرومانسية فى مصر – الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦.

- ارنست فيشر – ضرورة الفن – ترجمة اسعد حليم – الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١.
- برتر أندرسل – حكمة الغرباء ج ٢ ترجمة فؤاد زكريا – عالم المعرفة ١٩٨٣.
- ستيفن سبندر – الحياة والشاعر – ترجمة د/ محمد مصطفى بدوى ود/ سهير القلماوى – الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١.
- ويستريفور هاملتون – الشعر والتأمل – ترجمة محمد مصطفى بدوى، د/ سهير القلماوى – المؤسسة المصرية العامة.
- مجلة التعاون – العدد الثانى – المجلد الثامن أغسطس ١٩٣٦.