غواية المعنى وتحولات المقام

نحو قراءة سياقية في ديوان مهمل

د. سعاد عبد الوهاب

كلية الآداب - جامعة الكويت

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملخص

محمـــود حسن إسماعيل (١٩٠٧- ١٩٧٧) شاعر بعد مـــن أركـــان المرحلة الرومانسية التي كانت الموجة العالية في النصـــف الأول مـــن القـــرن العشرين ،وإن أمتد به العمر بعد ذلك، ولكنه إلى ديوانه الأخير-الثاني عشر-موسيقا من السر-لم يغير في لغته ونزعة التصويرية المعتمدة علي الاستعارات المتداخلة الغامضة

هذه الدراسة باعثها ما لوحظ من إصدار الشاعر ديوانا كـــاملاً (عـــام ١٩٤٦) مـــن قصائد المدح لآخر ملوك مصر (فاروق) ثم إغفال ذكر هذا الديوان من الشاعر ومن الدراسات القليلة التي كتبت عن الشاعر !! كان هذا حافزا لقراءة الدواوين الســـابقة، وتتـــبع مفردة تكرر ورودها وهي "الكوخ" – وكان عـــنوان الديوان الأول : " أغاني الكوخ" ، كما أن الكوخ – في عدد من الحالات – استدعي نقيضه : القصر !! فكيف تحددت علاقة القصائد بالكوخ والقصر بنائياً وسياقيا في مراحل تطور واختلاف حياة الشاعر وتطلعاته؟

وهكـــذا من غواية البداية ،إلي غواية السطوع ،فغواية الإمـــارة ،لينتهـــي الشاعر إلي أن يكون قلبه كله ،وفكره كله للشـــعر الخـــالص (غواية الفن)وقد حرص علي هذا إلي أخر حـــياته ،فكان صوفياً في شعره ؛في مفرداته ،كما في صورة ، تأسيسًا علي رؤيته للحياة ،للكون ،لما وراء الكون.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

SUMMARY

Mahmound Hassan Ismail (1907-1977) is one of the poets belonging to the romantic period which supremed during the first half of the 20th century although he exceeded in age this period . In his last book - the 12th – Music in Secret- he did not change the language and the pictorial trend depending on the ambiguous intervening metaphors .

The incentive of this study is hat was noted in the last issue of the poet comprising complete collection (1946) of such eulogy poems to the last king in Egypt (king Farouq) but was neglected by the poet himself .

From the few studies written on this poet ,it was the incentive to read the previous collections and follow up their recurrent, such as the hut, the title of the first collection. The hut songs. Moreover, the Hut- in several instances – called on its contradictory the Palace !! So how the relation of these poems were defined with the Hut and Palace in the construction and context during the period of development and the differing stages of the poet 's life and prospects.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

So, in the beginning allurement and the spreading or shining allurement, then the allurement of princedom until the poets end with his heart and thought are confined with the allurement of art . He continued this style upto the end of his life . He was musulman devotee in his poems, in his alphabets same as in his pictures established in his view on life, university and what is beyond the universe.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١-توطئة :

مـن المؤكـد أن عـودة ديوان (مجهول) إلي الظهور وإتاحة قراءته لمن يكن سمع به -حدث ثقافي "يثير الاهتمام ،قد يطـرح جانـبا مهماً يتصل بضوابط الرقابة علي المطبوعات خاصـة ،ولكنه بالنسبة لديوان شعر اختفى ،ثم أتيح له الظهور بعد غياب امتد نصف قرن من الزمان ،كان يمكن أن يطول ،أو يستمر ،حدث "نقدي" لابد أن يطرح أسئلة تتجاوز المناخ الثقافي أو السياسـي السـائد حين المنع ،ثم حين معاودة الظهور ،إلي الـنص نفسه ، وبنيته الموضوعية ،واتجاهات المعني والسياق فـيه،لقـد حاولـنا هـذا يتعلق بالديوان المعني،ولكن حدث ما توقعـناه؛فإن مفهوم "السياق " ينطلق من مفهوم عام (ليس دقيقا بمـا فيه الكفاية ولكنه يقـرب مـا نـرمي إليه)هو أن المص عـبارة عن جعل متتابعة[١]،ولكن الاستدراك علي هذا التحول يفيدنا كثيراً ،وأهم ما في الاستدراك أن "معني" الوحدة الكلامية يتجاوز ما يقال فعلا،إذ أنه يتضمن أيضا ما هو مقصودا ضمنا، وهـذا المقصـود الضمني يدخل في مفهوم السياق أيضا [٢] ، سنعود إلي هذا الموضوع لاحقا ،وما يعنينا الآن أن سياق النص (القصـيدة) اتسع ليشمل سياق النصوص (القصائد) المحكومة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعنوان واحد نسمى به ديوانا من الدواوين ،ثم اتسع مرة أخرى ليضـــم دواوين سابقة ،وأخرى لاحقة ،شكلت في تتابعها "سياقا" خاصـــا بإبداعات هذا الشاعر ،وهكذا نجدنا "نسبح" مع موجاته المتـــتابعة ،أو دواويـــنه ،إذ شئنا أن نلم بالمشهد الممتد ما بين شاطئ بداية الشاعر ونهايته .

واعـــتقد أنـــه يجـــب الخروج من التعميم إلي التحديد . وخلاصـــة الموقـــف أنـــه حين تولت "دار سعاد الصباح" نشر الأعمـــال الكاملـــة للشـــاعر مـــحمود حسن إسماعيل (القاهرة ١٩٩٣) لاحظـــت أن المجلـــد الأول (الذي يوصف في الفهرس بأنـــه يحـــتوى دواوين ما قبل الثورة – والقصد ما قبل ١٩٥٢ وانـــتهاء عصر الملكية في مصر) يتضمن أربعة دواوين،كانت صدرت في أزمنة سابقة حسب البيان الآتي :

١- أغاني الكوخ : ١٩٣٥

٢- هكذا أغني : ١٩٣٧

٣- الملـــــك : ١٩٤٦

٤- أين المفـــر : ١٩٤٧

وهـــنا نلاحـــظ أن الشاعر يكاد يصدر ديوانين متلاحقين ،ثم يصـــمت ثمانية أعوام ليصدر ديوانين آخرين. وفي هذه الأزمنة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المـــتقاربة سنجد قصائد في ديوان تنتمي-في إنتاجها - لديوان ســـابق [٣] ،ولكن "السكوت" عن إصدار ديوان بعد تغير النظام الدســـتوري في مصر طال عن المعدل السابق ،إذ صدر ديوانه الخامس (الأول بعد الثورة) :" نار وأصفاد" عام ١٩٥٩،أي بعد اثنـــي عشر عاماً من صدور سابقه ،وخمسة أعوام بعد استقرار الـــنظام الجديـــد فـــي مصر،وهي مدة طويلة ،قد يحمل عنوان الديوان وصفا من معاناة الشاعر أيضا .هذه احتمالات ممكنة ، ولكن ما نصيب ديوان "الملك" في خلق حالة من القلق والتراجع -أو إيـــثار الصـــمت - عند الشاعر؟ إن المثير " الحقيقي لهذا التساؤل "اختفاء عنوان هذا الديوان من بين دواوين الشاعر فيما ســـجله بنفســـه عن مؤلفاته ،و "غياب الديوان نفسه بعدم إعادة طـــبعه ،مـــن ثم غياب "الاقتباس عنه في الدراسات القلية التي كتبت عن فن الشعر عند محمود حسن إسماعيل ،وإن جيلي من قـــراء الشعر ،الذي لم يعاصر صدور هذه الدواوين جميعها لم يـــأخذ علمًا- من ثم - بوجود ديوان للشاعر عن الملك -(وهو الملـــك فـــاروق آخر ملوك أسرة محمد على في مصر ، الذي أجـــبرته ثـــورة الجيش علي التنازل عن العرش ومغادرة البلاد ،وفـــي أعقابـــه علي أعلنت الجمهورية)-وهذا جعل من صدور

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المجموعـــة الكاملة-بالمعني الحقيقي- مفاجأة كاملة ،ومن شأن هذا أن يدفع إلي تأويلات لا يلبث أن تتشكل في أسئلة ،وهنا لا بديـــل عن طرح القضية من منظور المعني والسياق ،وإذا كان الديوان الثالث كياناً (نصا) قائما بذاته ،ويطرح قضيته أو قضاياه الخاصـــة النابعة من بنية القصيدة ،ومن سياق القصائد ،فإنه في الوعـــي القرائي الشامل لا ينشأ من فرغ ،ولا يمثل نقطة ابتداء حتـــي وإن أمكـــن وصفه بأنه "ابتداء آخر" ،وهكذا يمكن النظر علـــى أنـــه اتصـــال / انفصال ،وإذا صح هذا في علاقة ديوان "الملك" بما قبله ، فإنه – بالمنطق نفسه – يصح في علاقته بما بعـــده ، وإن كـــان الأمر لا يمضي هكذا إلى ما أنتج الشاعر ، وبخاصة أن ديوانه التالي: "أين المفر" ،صنع حدا مزدوجاً ،فقد تحرك مركز الاهتمام بالتوغل فى الذات وما يستتبع هذا التوغل مـــن اختلاف في العبارة وعمل والمخلية ،بما يجعل – أو يكاد يجعـــل – من هذا الديوان أساساً مستقراً ،وليس شعاعا مبكراً ، لـــرؤية ذات نـــزوع صوفي مسيطر على المراحل (الدواوين) الآتية بعده، وكذلك أعقبته تلك السكته" التي طالت إلى اثنى عشر عامًـــا – كما ذكرنا – وهذا يغري (أو يسوغ لنا) اتخاذه حدا أو علامة لنهاية / بداية مرحلة في فن الشاعر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قبل أن نتعرف على الخط أو الخطة التي يسلكها هذا البحث ندرك أن ديوان "الملك"- في جملته وتفصيله ، قصائد وأناشيد في مدح الملك ، وقد حرص الشاعر على أن يسجل تاريخ ظهور الديوان يوم ١١ فبراير ١٩٤٦" وهو عبد ميلاد الفاروق " - كما تنص العبارة على الغلاف الداخلي ؛ أما "الإهداء" فيقول في عبارته الاستهلالية: " مولاي صاحب الجلالة : هذا هتاف الفن لأنوارك الجديدة في كل آفاق الحياة ، سكبته من دمي غناء يفيض للدنيا بحبك، وينبض في جوانح الزمن بآيات وطنيتك ، وحملته إلى الوجود أمانة عن تراب واديك العزيز . من القرية التي خضت ظلامها وأسقامها ، حتى طرقت باب الكوخ بيمينك لتطمئن على حياة شعبك فشددت ساعد الفلاح والعامل ، ورقأت دمعة البائس والسقيم، ونفضت غبار الذل والمسكنة عن هؤلاء الذين طرحتهم عبودية الفقر والجهالة في كهوف النسيان [٤].... إلخ . إن هذه الفقرة – من مقدمة الإهداء تئول إلى الكثير من الإثارات ، ولا شك أن " المديح" عامة ، و"صيغ " المديح خاصة هي التي دفعت الشاعر إلى زاوية حين أهل عصر الجمهورية ، لقد احتسب هذا الموقف عليه "سياسيا" ، ولكن : هل يكون للأخلاق رأي مختلف في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الموقـــف نفسه ؟ وهل يتطابق رأي الفن الشعري مع واحد من الرأيـــن السابقين ،أو يحاول اكتشاف نقطة في موقع ما بينهما؟ حين صدر ديوان "الملك" كان فاروق في السادسة والعشرين من عمـــره (٥)- وبعـــبارة أخرى – لم تكن قصص انحرافه الخلقي والسياسي معروفة للناس بعد ،ومن ثم يمكن – بطبيعة الفترة – أن يستقبل الديوان استقبالا فنياً وسياسياً ،كما يمكن طيه في عالم النسيان بتغير سياسة الملك ،ثم بتغير النظام ذاته ،وهذا ما حدث بوجه عام ، ولكن هذا النوع من"الإسقاط" أو النسيان المعتمد،لا تقـــره الدراسة البحثية الأدبية،إذ لابد من الكشف عن الجذور ، والتحولات التي تعرض لفن الشاعر من الناحيتين : الموضوعية والصـــياغية على السواء .ونعود إلى الاقتباس السابق من إهداء الشاعر للملك ، فنعرف أنه ديوان في "المدح" !!وليس هذا بجديد علـــى أطوار وعصور الشعر العربي ،وإن ما قاله المتنبي من مدائح في سيف الدولة ليفوق ما قال محمود حسن إسماعيل في فـــاروق ،ولـــيس هذا بالمثل الوحيد لذي يمكن ذكره،وقد تكون المشـــكلة –أو جانـــب مـــنها – فـــي دلالـــة الزمن ،إذ استخدم الشـــاعر صيغة الفعل الماضى ،وكأن فاروق قد أنهى مشكلات الوطـــن ،وبصفة خاصة بؤس الفلاح وقفر العامل !!ولكن: هل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كان باستطاعة الشاعر أن يتحول إلي صيغة المطالبة أو حتي : الأمـــل والـــرجاء؟!هنا سنجد للقصيدة المادحة أصولا راسخة، وتعمقـــت وسائلها واستقرت مراحلها وصورها بدرجة ضاغطة علـــي مـــن يتطلع إلي أن يكون إلي أن يكون شاعر مدح،ولعل الحل كان بتجاوز نزعة المديح أصلاً،وأن يحل الشعر السياسي والوطنـــي في الموقع ذاته حيث يخاطب الزعيم بمطالب الأمة، دون أن يقدم هذه المطالب في صيغة إنجازات فد تحققت بالفعل، ومهمـــا يكـــن من أمر فإن هذه الموضوعة لابد أن ترجأ لتأخذ مكانهـــا فـــي خطـــوات هذه الدارسة .أما هذا التقديم فإننا ننهيه بالإشـــارة إلي قوتين متعارضتين تضمنتهما عبارات "الإهداء " صـــراحة :القوة الأولي أن موقف الشاعر من الملك هو موقف المادح،والقوة الأخرى (المختلفة)أنه قادم من الريف،ومنبعث من بين الأكواخ !!فما المعنى "الذي يمثله كل من هذين الطرفين؟

لقـــد ســـبق قدامة بن جعفر بأن حاول وضع معيار لفن المديـــح ،وهـــو معـــيار متداخل ،إذ نجد إقرار للمبدأ العام في التصـــوير وهـــو أن "المـــبالغة أحسن من الاقتصار علي الأمر الأوســـط" [٦]،ومـــن ثـــم يـــرى أن عبد الملك أصح نظرا من كثير،ولكنه في نعت المدح يستحسن ما قال عمر بن الخطاب في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وصـــف زهير :إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، والـــتعارض هنا جزئي ،ولكنه لا يلبث أن يحصر صفات مدح الـــرجال فـــي الفضائل النفسية [٧] ،متخطيا واقع الشعر العربي وخصوصـــية النفســـية العربـــية .أما ابن رشيق فعبارته تقول "وســـبيل الشـــاعر – إذا مدح ملكاً –أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر للممدوح ،وأن يجعل معانيه جزلة ،وألفاظه نقية ، غـــير مبـــتذلة ســـوقية ،ويتجنب –مع ذلك– التقصير والتجاوز والـــتطويل ؛فإن الملك سآمة وضجراً،وربما عاب من أجلها ما يعـــاب ..وإذا كان الممدوح ملكاً لم يبال الشاعر كيف قال فيه ، وكـــيف أطلـــب[٨] " .وهنا لنا ملاحظات :إذا لم يشر قدامة ابن رشيق إلي المقدمة الطللية أو الغزلية ،التى أشار إليها من قبلهما ابـــن قتيـــبة في الشعر والشعراء ،ونذكر هنا أن قصائد محمود حسن إسماعيل لم تكن تلقى في حضرة الملك (عداً قصيدة واحدة نـــص علي أنها ألقيت بدار الأوبرا الملكية في حضور الملك ، وهـــي القصـــيدة الأخيرة في الديوان ،بعنوان:عاش الملك)وبهذا أعفـــى الشـــاعر نفسه من قيود التطويل والغموض ،والملاحظة الأخـــيرة هـــنا أن القصيدة المادحة (العصرية)يمكن أن تنطوي علـــي معـــان وطنية وقومية حين تكون شخصية الممدوح في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مستوى الرمز الذي تتعلق به الشعوب وترى فيه رائدا لتحقيق حلمها في التقدم.وهذا جانب يستحق أن نهتم به في قصائد الديوان.وخلاصة هذه القوة الضاغطة أن فن المديح (في الشعر العربي)تنظيرا وتحقيقاً لا يتخلى عن المبالغة التى تصل حد الاستحالة ،ولا نشك في أن هذا الاتجاه كان يشحن ذاكرة الشاعر الحديث ويغريه بالامتياح من هذه المرجعية الجاهزة البراقة ،وبخاصة حين تكون شخصية الممدوح مقبولة ،أو محبوبة جماهيرياً،وهو ما يمكن أن يوصف به ملك مصر الشاب في ذلك الحين .

أما القوة الأخرى (المقابلة أو المعترضة) فإنها ماثلة في إشارة الشاعر إلي حياته الريفية،والريف ليس مجرد مكان،إنه مكان يحتوى "البائس والسقيم ويختم علي غبار الذل والمسكنة" وهذه الإشارة تجافى أجواء المديح ،حتي وإن قيلت في معرض أن الملك بدل هذا إلي نقيضه (بصيغة الماضى وليس يعمل علي تبديل)،وعلي الأقل من جهة أنه والده كان الملك قبله!! أما بالنسبة للدرس الأدبي فربما استدعت الإشارة إلي "الكوخ" عنوان ديوانه الأول "أغني الكوخ "،وأغرت بتعقب هذا اللفظ في ذلك الديوان الأول ،وما يليه حتي آخر الديوان الرابع ، لنراقب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اتجاهـــات غواية اللفظ وتحولات المعني وتقلبات الدلالة ، وما يثـــير من تداعيات تتوافق أو تناقض من قصيدة إلي أخرى.وإن "الكوخ" وما يقابله "القصر لفظان" حاضران بدرجات متفاوتة ما بين ديوان وآخر ،علي أن نسبة الحضور -كما سنرى - ونسبة الترابط بين هذين الضدين ،تعطى دلالات جمالية ومعنوية مهمة فـــي بـــناء القصيدة ،ومهمة كذلك في تأويل"موقف الشاعر من هذين اللفظي،وما ينطويان عليه من دلالات فكرية ونفسية .

وبالطـــبع ،لـــيس القصـــد من الكوخ ذلك البناء البسيط الساذج في ذاته ،كما أن القصر لا يتوقف في دلالته عند فخامة البـــناء،وإنمـــا هما رمزان يتسمان بالعموم ،ذات الدلالة الكلية General symbols وهـــنا نجـــد أن أنفسنا بحاجة إلي المعنى الســـياقي Contextual meaning ،سواء كان السياق لفظاً أو نفسياً يعتمد علي التداعي وهكذا نفيد من نظيرة الاستخدام use theory التى ترى أن اللفظ لا يتحدد معناه إلا ترتيبا علي كيفية اســـتخدامنا له ،بغـــض النظر عن الخلافات (النظرية) في هذه القضـــية ،التى تفرق بين الاستخدام الاتفاقي conventioned use theory والاســـتخدام المرتكز علي قاعدة rules of use theory.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد اتسع مدى السياق وامتد ،في حدود اللفظيين المتقابلين(الكوخ/ القصر)أو المتناقضين وقد أثبتهما الشاعر في ديوانه الأول ،وحققا تواتر واضحا ،وكذلك الأمر في الديوان الثاني،ومن ثم يكون مدار هذه الدراسة :إلي أى مدى استطاع أن يصطحب اللفظي ،وفي أي سياق ،في قصائد ديوانه الثالث مخصص لمديح ملك يقيم في (القصر)،وماذا كان مآل الاستخدام في ديوانه الرابع ،التالي لهذا الديوان المخصص لمديح سيد القصر وسيد البلاد؟ إن المعني في القصيدة في بنيتها الموضوعية خاصة،هو الذي يشغلنا،وإن كنا نضطر إلي إزجاء إشارات عن ملابسات خارج هذا التكوين اللغوي الخاص فإن هذا سيكون في أضيق نطاق ممكن .

٢- غواية البدء :

ونستبعد من "الغواية" معني الضلال ،لنستبقى الدلالة الحديثة التي تعنى "الإغراء" في درجته المؤثرة الشديدة،علي أن انبعاث الشعر يعتمد المعنيين ،وهنا نمهَد بأمرين ثانيهما مترتب علي أولهما .فقد شهدت ثلاثينيات القرن الماضى نشاطا شعريا متوهجا تناطحت فيه الألقاب ما بين أمير الشعراء ،وشاعر النيل،وشاعر القطرين ،وتكاثرت إعلانات الريادة في طرائق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القـــول كمـــا في موضوعات الشعر .ما كان شوقي يرحل حتي انتقلت الإمارة إلي العقاد (رافع أول معول في وجه شوقي)وكان لـــه مذهبه الذي تولدت عنه مذاهبه،حتي انتقل من فلسفة المعني إلي فلسفة عابر سبيل [١٠] ،وفي حين يسبح علي محمود طه في عالم الأساطير، ويرضى بلقب "شاعر الجندول"يستغرق إبراهيم ناجـــي فـــي ليالـــي القاهرة ،ويهاجر أحمد زكي أبو شادي إلي أمريكا يأسا من أن يكون صاحب مدرسة،أو من جماعة أبو للو "كـــيانا مهابا.في هذا المتسع لابد أن الشاعر ابن الصعيد ،(قرية النخـــيلة محافظ أسيوط) تلفت حواليه يبحث عن مساحة شاغرة ترتضـــي طموحـــة [١١] فكـــان "الريف" من منظور التعاطف (الرومانسي)هو السمة المميزة .في كتابه:" الشعر المصري بعد شوقي "يقرأ محمد مندور خارطة الشعر في فترة "أغاني الكوخ" ومـــا حولـــــه ،ولكنه لا يلتفت إليه ،فيطلق علي عبد الرحمن شكري: شاعر الاسبطان الذاتي[١٢] كما يرى أن كلا من العقاد والمازني قد أخذ جانبا من فن شكري،فأخذ العقاد التيار الفكري (العقلـــي الإرادي الواعي) وأخذ المازني التيار العاطفي الشاكي المـــتمرد [١٣]،أما أبو شادي فإنه في شعره يمتد من اليمين إلي اليســـار ،ومن أعلى إلي أسفل ،ومن الوعظ والإرشاد إلي الفن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للفـــن [١٤] ،وإذا فإن الطامح ،قوي الصلة بالتراث كان لابد أن يبعث مجالاً مختلفاً ، فكان " أغاني الكوخ" ، ومن المؤكد أن هذا الكوخ – والحياة الريفية عامة – تشغل مساحة كبيرة في الشعر المكتوب بالعامية (المواويل والزجل وأغاني المناسبات وبخاصة أغانـــي الزرع والحصاد) ولابد أن ابن القرية قد استوعب هذا المـــيراث الريفي وامتزج بنفسه وذوقه ، وليس يبعد أنه أحسن بصدمة الريفي (الفقير البسيط) حين ينزل المدينة الكبيرة اللاهية . ولكـــل هـــذه الدوافع سنجد في هذا الديوان الأول، الذي صدر عـــام ١٩٣٥ عناويـــن قصائد لم تتعودها أشعار الفصحى قبل محمود حسن إسماعيل:

الكـــوخ – كـــنز الذهـــب الأبيض (القطن) – الفردوس المهجـــور (الـــريف) – القرية الهاجعة في ظل القمر – القيثارة الحزيـــنة (الســـاقية) سنبلة (القمح) تغني – عند زهرة الفول – البومة والملحد – ثورة الضفادع – راهبة الضحى (الفراشة).

ولكي يكون التصور احتراسياً ودقيقاً فإننا يمكن أن نجد هذه العناوين أو ما يقاربه لدى بعض شعراء المرحلة ،ولكنه – غالـــبا –ســـيكون بعد محمود حسن إسماعيل (زمنيا) متأثراً به بدرجـــة مـــا،أو ســـيكون عـــنواناً وحيداً يعبر عن لحظة ذات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خصوصية ،أما هذه "المنظومة " التى تكاد تشمل الريف المصري وتستوعبه إنساناً ومكانا ونباتاً وحيوانا ،فإنها كانت تطل -لأول مرة- من ثنايا هذا الديوان ،ولاشك أن هذه النزعة الخاصة احتاجت من الشاعر إلي قدر ليس بالهين من التأهب والعزيمة واستجماع الرأي والموهبة معاً ،لأننا نجد في هذه العناوين نوعا من التحدي (الموضوعي)حين يمتد الموضوع ليضع ديواناً كاملاً،لقد اتضح ما أردنا من "الغواية" التي تعني الشغف المتجاوز والإغراء مع مسحة من التحدي واختراق المألوف .وقد تحقق هذا الاختراق في موضوع القصيدة ،وليس في صياغتها (أو في مجموع موضوعات القصائد وليس في تشكيلها الفني،ولكن:لكي يكتمل مفهوم "غواية "البدء ومداها لابد من طرح تساؤل:هل إن إيثار الريف بيئة لهذه القصائد يصدر عن نازع سلبي ،يهرب من أن يكون شعر محمود حسن إسماعيل تكرارًا لأشعار معاصريه ،أم كان يصدر عن نازع إيجابي ،وهو أنه يعتبر عن موقف يتجاوز الموضوع إلي "الموقف "داخل الموضوع؟

سنكتفي – في تبيان هذا الجانب- بدراسة مستقصيه للاتجاه الوجداني قام بها عبد القادر القط .نوضح -في البداية-

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن الأمثلة والنماذج الشعرية التي استعان بها الدكتور القط في دراسته – باستثناء مثال واحد– ترجع إلي الثلاثة الدواوين التي تدخل في دائرة موضوعنا (فالناقد لم يذكر ديوان الملك بكلمة!!)وكذلك يتمحور الاهتمام حول قصائد "أغاني الكوخ" خاصة [١٥]؛ فقد اتخذ من قصيدة "سنبلة تغني "نموذجا للقصيدة الرومانسية حيث أفاض(الشاعر) في حديث السنبلة عن نفسها ، وأحاطها بكل "عناصر "الصورة الطبيعية الرومانسية ،كالإشارة إلي أوقات النهار والليل الموحية بالعواطف ،والملهمة للخيال ، كالفجر والأصيل والشروق والغروب والمغيب ،أو إلي معاني الرقة والوداعة والجمال متمثلة في ألفاظ موحية بها ،كالندي الغصّ الرطيب وتبر الأصيل ،وشعاع الشمس ،وكأس العليق البيضاء ،الربيع الناعم الآصال ،وأخرى متصلة بالنغم الموسيقي كصفير القبرات وترتيل السواقي ،وزفيف النحل ،وترانيم الصبايا وأناشيد الرعاة [١٦] "، وبهذا يبدو محمود حسن إسماعيل –في ديوانه هذا –محققاً لأهم الخصائص التي تكون بها القصيدة رومانسية (انظر تقريره وتمثيله ص ٤٢٩ بصفة خاصة)،ومن الواضح الذي لا يحتاج إلي إشارة أن هذا الوصف بالرومانسية يشاركه فيه عدد غير قليل من شعراء المرحلة بصفة خاصة في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مصـــر كمـــا في تونس والسودان وسورية(ولبنان) علي سبيل المـــثال ،فضلا عن المهجر .هذا يعنى- من وجهة أخرى -أن اخـــتلاف الموضوع ،(الموضوعات)يظل نقطة ارتكاز مهمة في إعـــلان خصوصـــية الشـــعر ،وتفـــرد الشاعر .وفي "الاتجاه الوجدانـــي" يفيض الرمز بالقضية ،إذ يري الناقد "أغاني الكوخ" خاصـــة أن. "الحـــرية" هي قضيته الأساسية ،يجسد الشوق إليها والفرح بها عبر المعطيات الرومانسية التي تحشد في القصيدة ، فالطبيعة هي الملاذ،ومشاهدها رموز لمعاني الحرية والإنطلاق الـــبري[١٧] .ولكـــن هـــذا القول صحيح في عمومة ،وفي حدود الـــنماذج التـــي رصـــدتها الدراســـة، أمـــا التدقيق في بعض اســـتخدامات الألفاظ ،وتقنيات البناء ،فإنها قد تضيف إلي قضية الحـــرية بعـــد آخـــر يحدد موقفا،كما يدعم بنية القصيدة ويقوى دراميـــتها ،وبصـــفة خاصة هذا اللفظ :"الكوخ "مفرداً،او معادلا بالنقيض : القصر".

القصيدة الأولي في الديوان بعنوان "الكوخ" ،وهذا الكوخ ليس رومانسياً ،ليس ملاذاً،ولا حلما ،ولا صورة طبيعية ،وليس بساطة وقربا من الطبيعة ،إنه البؤس،والظلم،والضياع:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شهدته يذور دخان الأســـى والوجد في كانونه ساعر
تبكي سواقى الحقل أشجانه وما بكاه مرة شاعـــــر!
والبائس الفــلاح في ركنــه عريان يشكو ضنكة خــائر!
شالت بـــزرع النيل أكتافه وما رعاه البلد الغـــادر
لها بزيف الغـــرب في مدنه والريف من أوجاعه حائر![١٨]

وفي هذه القصيدة –الأولي (في الديوان ،ولا نملك الدليل علـــي أنهـــا الأســـبق صنعاً)يتحقق أمران:أن الشاعر يقابل بين صورتين الكوخ:صورة حلمية تتراءى كالأمنية،وصور مشاهدة واقعية هي التي سجلنا جزء منها في الأبيات السابقة،ومن طبيعة الصور الحلمية أنها تتجاوز الواقع وتجمله،وتحوله إلي المستوى المثالـــي،حيث يتحقق في الحلم ما يعجز الواقع عن تحقيقه،وهذه الصـــورة الحلمـــية (وســـتتكرر عـــند الشـــاعر في قصيدتين أخريين)تعلن عن وجودها لفظيا وليس استنتاجياً:

أري عيوناً أمعنت في الكري و هالها بحر الرؤي الزاخر
تحلـــم أن الكوخ في جنـــة يزهو عليها السندس العاطر
وأن أهليه على رفـــــــرف فى الخلد لا يسموله الطائر

فهـــذا الكـــوخ (الحلـــم)هو الكوخ الرومانسي ،أما كوخ البائس الفلاح في ركنه عريان فما أبعده عن الرومانسية !!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أمـــا الأمر الآخر الذي تحقق في هذه القصيدة فهو تأكيد بـــؤس الكـــوخ ومـــا يحيق به من ظلم وامتهان برسم الصورة المناقضـــة فـــي هيئة "القصر" ،لتقديم الدليل (الذي لا يجحد)أن بـــؤس هـــذا ســـببه غطرسة وترف ذاك!! ولكن محمود حسن إســـماعيل –عند التدقيق في بنيه هذه القصيدة ،وكما سنرى في ارتـــباط التداعـــي بيـــن الكـــوخ والقصـــر –لم يصل إلي هذه "الـــرؤية"واضحة خالصة مع ورودها علي خاطره كما في هذه القصـــيدة ،وإنما توصل إليها في محاولات تالية .أما في قصيدة "الكـــوخ" ،فقـــد أراد –كمـــا تـــنص الأبـــيات–أن يقرر حقيقة "متخـــيلة"،وهي أن الكوخ إذا ما تحققت له الصورة الحلمية التي يتمناها له الشاعر فإنه –حينئذ –يكون أهنأ وأجمل من القصر ، ولعـــل هـــذا المعنـــي هو الذي جعل الدكتور القط يتحدث عن رومانســـية الكوخ،مع أن هذه الرومانسية تقف عند حد الصورة الحلمية،التي تنقلب إي النقيض في الصورة المشاهدة ،وقد فرق الشاعر بين المستويين :الحلم والحقيقة بوضوح نصي لا خلاف عليه ،إذ تبدأ الصورة الأولي بقوله :"تحلم أن الكوخ في جنة" ، وتـــبدأ الأخـــرى بقوله :"شهدته يذرو دخان الأسى"،والفرق بين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الحلـم والمشـاهدة هو الفرق بين الرومانسي والواقعي في هذه القصيدة:

بعـد هـذه القصـيدة –المفتتح –ظهر الكوخ وحده في قصـيدتين –كمـا اقـترن الكوخ والقصر في قصيدتين وانفرد القصر بالوجود في قصيدة واحدة.

وفـي القصـيدة التالـية :كنز الذهب الأبيض،أو زهرة القطن [١٩] ،يشبه الزهرة بالتاج،ويجعلها "تاج النيل"،ويمضى عن القطن إلي زراعه ،وكوخ هذا الزارع ،ثم يستدعى الكوخ نقضيه :

ذاك تاج النيل !فاندب عنده أمل الفلاح،والجهد المضـاع
وارث للمسكين عيشاً أسوداً ران في كوخ حقير مـتداع
نامت النعمة عنه،وجفت معد ما،لم يرعه في مصر راع
عفرت ريح الأسي كسرته وطوت نعماءه دنـيا الصراع
رقص القصر علي أكتافه وهو جاث،بـين ذل واقتناع
وسطا البؤس عليه،فغدا زورقا في اليم محطوم الشرع!!

وفـي القصـيدة الـرابعة :في المحراب[٢٠]،ويعتز بكوخه،حتى يفضله علي القصر :

كوخي الوديع أعز من تلك الذار شأنا،إذا قدسته بركاب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أضفي عليه الطهر من أبراده

ما عز عن صلف القصور النابي

إن الـتداعى في هذا الاستخدام أقرب إلي الإطلاق ،إذ تحـررت من رابطة العلية،وكما أشرنا ،فإن "الكوخ" يأخذ سياقا خاصا في قصيدتين .منفردا عن ذكر نقيضه:في قصيدة :"دمعة بغـي" [٢١] : (ريفـية تسـقط فـي المدنية)تبدو الريفية ضحية الـبراءة،كمـا أنها ضحية العامل الاقتصادي ،وفي هذا السياق يكون " الكوخ" رمزا علي العوز ،تحكي قصتها :

عصفت بي الأرزاق من بلدي فتركته،واحسرتا وطنى !

كوخي الجميل!وملعبي ودي

ومراحي المحبوب !واحزني!

إن إضافة "الكوخ"إلي ضمير المتكلم (المتكلمة)هو الذي يسـوغ وصـفه بالجمـال،فهو "كوخها" الخاص ،والخصوصية بالشيء تحول "النافع"إلي "الجميل"ما دام يغني عن حاجة،كما أن انتماءه الزمني إلي الطفولة(ملعبي–ددي– والدد اللهو واللعب – والمراح المحبوب) يعيد بهذا الكوخ زمن البراءة التي فقدتها في المديـنة بسـقوطها ،وهـذا يؤدي إلي أن الكوخ– منفردا عن القصر– هو ما يحتاجه السياق ،وما يغني التجربة.وقد لا يكون

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأمـــر كذلك في القصيدة الأخرى:" أحزان الغروب" (٢٢) ،ومع أن عنوان القصيدة ذو دلالة زمانية (الغروب)فإن مفجر المعنى فـــي القصيدة مكاني ،لأنها -كما يقول تقديم القصيدة-من وحي أمســيات حزينة كانت تحتضن الشاعر في قريته (النخيلة)-وفي هذه القصيدة يبدأ،ويسيطر معجم الموت والشحوب والانحسار ، وهـــو مـــا يبدؤه العنوان إيحاء (أحزان + الغروب)ويستمر في جسد القصيدة :مات النهار- الشمس جازعة -دامي الجلابيب - نعش خوفو=مخصوب - دم ..مسكوب -الشفق الباكي - تشيعه بلاعـــج مـــن أساها .وهكذا تتدافع موجات الأسى حتي يتعمق الشـــعور بمـــا تئول إليه(أحزان الغروب)-وهنا يظهر "الكوخ "ملفعا بدخانه:

وثورة من دخان الكوخ فائرة

تظلى علي بائس في الكوخ محروب

كم بعثرت وجدها في الجو صاخبة

فطار والـــــريح في شتى الأهاضيب

وتمـــتد الصـــورة لتقف بكثير من التفضيل هند الشيخ العاثـــرالحظ المـــنكوب الذي يسكنه،وهنا كان السياق ،وداعي الـــتقابل مجهزاً لاستقبال صورة "القصر" ولكن مخيلة الشاعر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أخـذت وجهة أخرى ،مستنسخة من تلك الصورة التي سجلها قـبل فـي القصـيدة المفتـتح ،إذ وازن بين الصورة الواقعية للكوخ،والصورة الحلمية له ،وإن كان الترتيب هما معكوساً ،بدأ بالواقع،وانتهي إلي الحلم!!

فـي قصـيدة واحدة ،عنوانها :"وقفة حيال القصر"(٢٣) يلـبس القصر ثوباً آخر،ويأخذ بعد آخر ،وإن مكونات العنوان (وقفة+ حيال+ القصر)تحمل معني الإكبار والحنين ،كما تحمل إيحاء بالبعد،أو العلاقة الخارجية (السطحية)بالقصر،وهكذا يبدو أن القصـر –فـي هـذا السياق –قد اختلفت علاقة الشاعر به عـن"القصـر" المذكـور سابقاً،هنا ليس اسم جنس يصدق علي النوع، وينضوي فيه أي قصر،فـ "أل" هنا عهدية ،مخصصة ، ومحـددة لقصـر بعيـنه ،عـرفه في تقديم القصيدة بأنه "معبد غرامه"، ولهذا ليس للكوخ أو توابعه الحسية والنفسية مكان في هـذه القصيدة، فإذا ذكر خطفا فإنه "كوخه" علي التحديد" ،وليس مطلـق "الكوخ" الذي يشخص قضية ويرمز لها،وهو لهذا كوخ جميل ،لكن أين جماله وماذا يكون في مقابل حبيبة القصر؟

هجرت كوخي ... وهوى سحره

وعشبه الزاهي ،ونـــــواره

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وجئـــــــت للقصر أنادي به

معبودة غابت بأســـــــــتاره

ولهـذا يـنعكس الوضـــع في هذه القصيدة ،أنه لا يطالب بحقه المغتصب ،وإنما يسأل ماذا يقدم ليرضى صاحبة القصر:

أي القرابين أضحى بها

فتفتح الأبواب للعابـــــد

إنـــنا بعد هذا التتبع لمفردة(الكوخ)ومفردة(القصر)نرى ملامـــح موقـــف لـــم يتبلور بالدرجة التي تجعل منه موقفا ثابتا وعقـــيدة يحرص عليها الشاعر ويرددها ويقلب أفكاره حولها،أو يـــتخذها بـــؤرة تشع منها تكوينات قصائده وتنطلق ،بمعني أن يجـــتمع المضـــمون والقصـــد فـــي اتجاه واحد ولتحقيق غاية محـــددة،وقـــد كـــان هـــذا -لو أنه حدث- يكسب القصيدة قوة إضـــافية،فـــوق قيمتها الجمالية الخالصة،وهنا تصدق كلم" ميد فـــيديف "و "بلختين" :"إن الأعمال لا يمكنها الدخول في اتصال حقيقي إلا كعناصر لا يمكن فصلها عن التفاعل الاجتماعي ،إنها ليست الأعمال التي تدخل اتصال ،لكنهم الناس الذين يأتون إلي هـــذا الاتصال عن طريق وسيط هو الأعمال"[٢٤] .ومن الواضح أننا تقترب من مفاهيم التحليل الاجتماعي للأدب ،وهذا يتم ليس

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لصالح،أو إعمالا لدعوة "جولدمان" الذي يتبني الإطار السسيولوجي في تحليله للظاهرة الأدبية[٢٥] ،وإنما لرصد معطيات الشاعر الشخصية ،والمجتمع في تطلعاته ودعاواه،وكيف تعيد تركيب بنية مشركة من الذاتي والموضوعي،تحاول أن تتلاءم وطبيعة التلقى في زمن كتابة القصيدة ،وهكذا يمكن أن "نتخيل المثقف القادم من الريف المعدم،من مستوى سكن الأكواخ البائسة ،حين ينزل العاصمة الكبيرة،تدفعه موهبته الفريدة إلي القول،وهنا يتوزعه نازعان/قطبان متباعدان حتي التعارض والتقاطع:المتلقى المتخيل الذي غادر في القرية وراءه بكل ما يحمل له من حس المشاركة ،والمعاناة،والمتلقى الراهن في المدينة ،وهو من مستويات شتى،غير أن المستوى الذي يطمح الشاعر إلي التأثير فيه نقيض لمن ترك وراءه في ذوقه وشواغله.ولقد تبني "أغاني الكوخ"صورتين للكوخ" راهنة ومنخيلة ،وصورتين للقصر:الذي امتص حياة الكوخ،والذي تسكنه الحبيبة الواعدة بجمال المستقبل.

وهكذا نصل إلي الديوان الثاني "هكذا أغني".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣-غواية السطوع

انتهينا من دلالة الغواية،أما السطوع فهو الانتشار والارتفاع ، وكذلك يقال :سطع الرجل ؛رفع رأسه ومد عنقه،ولا أري في هذا الوصف ما يجافي واقعا متخيلا للشاعر الشاب القادم من قرى الصعيد،حين وجد نفسه (فجأة)مشهوراً بديوان (أغاني الكوخ) فساق إليه إعجاب النخبة المثقفة من يريد "الأغاني"،ولا يلح عليه ذكر "الكوخ" ،مكانة هذه الصيغة في العنوان الجديد:"هكذا أغني"مع ما تحمل من إلحاح الذات في إسناد الغناء،كما في (هكذا)من رغبة في إعلاء النمَط المستوفي لإعلاء الذات أيضاً،فلو أن الشاعر- الذي سيضمن ديوانه الجديد محورا خاصا بالريف ،يتصدره العنوان :"وطن الفأس" -حرص علي تأكيد رسالته الأولي لكان عنوان هذا الديوان الجديد :هكذا يغني الكوخ!! إن نسبة القصائد -في هذا الديوان الثاني -التي ألقيت في محافل وطنية -بصفة خاصة- نسبة عالية،وهذا يبرر وصف الغواية هنا بالسطوع الذي ترتب علي البداية المنفردة المثيرة ، وكان هذا دافعاً المحور الريفي ،بعد المحور الوطني ،حيث كانت البلاد في حال من الاضطراب وكانت المظاهرات الجامعية والعمالية-تقدم الشهيد بعد الشهيد برصاص جنود

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاحـــتلال،وهكـــذا وجـــد محمود حسن إسماعيل نفسه "صوتا" مطلوبا بقوة،وكانت فرصته للإعلان عن موقفه الوطني ،ولكنه لـــم يـــنس أن "الكوخ" هو الذي خلع عليه شارة الاعتراف بأنه شاعر،من ثم كان الحرص علي استدامة هذا المحور ،وبخاصة أنه كان لا يزال قريب العهد بحياة أهله في القرية ،ولعله كان لا يزال يعد في القاهرة فتى ريفيا طموحا !!

لقـــد أضيفت ثلاثة مؤثرات فاصلة -بدرجة ما -وجهت المعـــنى في هكذا أغنى "على الرغم من قصر المسافة بين هذا الديـــوان وسابقه .مؤثران خارجيان هما نشاط الحركة الوطنية المجابهة للاستعمار ومن ثم سقوط شهداء ،فهذا المؤثر مسؤول عـــن تلك القصائد التى احتوها محور:"من نار المعترك [٢٦] "، والآخر اختلاف مستوى وثقافة المتلقى ،وهذا المؤثر يتشابك مع سابقه لأن المحور الوطني دفع بالشاعر إلي محافل السياسة،وله في هذا المستوى قصيدة أنشدها أمام محمد محمود باشا- رئيس الـــوزراء وأعلـــن فيها مبايعة للباشا (الدكتاتور) كما أعلن نفسه شـــاعرا لمصـــر ،إذ كانـــت قصيدته بعنوان:"أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى[٢٧] "، وهذا الاقتراب من عالم "القصر : لابد أن تكون له انعكاساته علي المعني في بنية القصيدة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أما المؤثر الثالث- وهو مؤثر ذاتي/ داخلي فهو تجربة الشاعر نفسه مع المدنية/العاصمة بكل ما تصنع من صدمة،وما تثير من إغـراء ،ولكـن :هـل يمكـن "التخلي"عن"الكوخ"مراعاة لهذه المستجدات ؟إن "التخلي"لا يقل صعوبة/ استحالة عن الاستمرار فـي الاتجـاه نفسـه،فالتخلى عن الكوخ يهدد مصداقية الشاعر والشعر ويصم الشاعر بالانتهازية وأنه تبع إشارة تلوح له بحياة مختلفة ،أمـا الاسـتمرار في اتهام القصر بانتهاك الكوخ فإنه يصـنف الشـاعر (سياسـيا)بين دعاوي الفوضوية والشيوعية وكانت تهمة جاهزة أواسط الثلاثينيات تلاحق الدعوة إلي العدل الاجتماعي ،ومن ثم تسد أمام الشاعر طرق السطوع عند بيدهم الجاه والمناصب وإضفاء الشهرة!!وهنا لا ننسى أن الشاعر في ديوانـه الأول طرح صورا متعددة للقصر ،كما للكوخ ،وبذلك طرق مسالك خلفها مفتوحة يمكن أن تقضى بالتأويل وجماليات التعبـير إلـي ما يلائم الأوضاع المستجدة ،دون أن تترك أثراً سلبيا (واضحا)علي الموقف الأخلاقي للشاعر.

لقـد ظهـرت هذه الملاءمة" في وقت مبكر ،في أعقاب ظهور الديوان الأول،أقيم احتفال تكريمي للديوان وصاحبه (٢٦ من فبراير ١٩٣٥) أنشد فيه الشاعر قصيدة وطن الفأس [٢٨] "

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وصـــدرها –في الديوان –بمقدمة ،يثبت فيها حقه في ريادة هذا الموضوع (الريفي)في الشعر [٢٩] .ولكن البناء الموضوعي في القصـــيدة ســـيدل علـــي تعديـــل فـــي الـــرؤية الخطوة الأولي (الاســـتهلال)وصـــف جمال للمشهد الطبيعي في الريف ،لعل ، المطلع يدل عليه :

في الضحي ،والشعاع جاث علي النيـــ

ـــل ،كما خر ساجد في صلاته

ثم يمضى عبر الزهر الذي عربد شذاه ،والفراش السابح الوديع، الهدهد الفيلسوف ،إلي أن يصل الفلاح المنكفئ علي فأسه:

ناسك في الحقول ،هيمان بالأر

ض يجلي بتربها دعواته

إن هذا الناسك يصنع في الحقول معجزة يحار فيها العلم صـــانع المعجـــزات ،تقدرهـــا وتواسيه فيها كائنات الحقل،في حيـــن:"يُفضى الإنسان عن حسراته!! هكذا ينفتح باب "المعني" إلـــي إعلان موقف،إلي إعلاء الانتماء ،لتقول القصيدة:من الذي يفضـــى عـــن حسرات الفلاح ولماذا ؟ولكنه يغلق هذا الباب،أو بالأحـــرى يواربه،إذ يصف الشعب بالغفلة:"فيا ويح لشعب يهيم فـــي غفلاته "مستسلما بؤسه وما يعاني من الظلم!! إن مثل هذه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العـــبارات محكومة بالسياق،كما أنها خاضعة في تأثيرها بدرجة تداولها الخطاب (السياسي) السائد،وهكذا تبدو بالسياق نوعا من إبداء المشاركة،ليس الحفز الأيديولوجي الواعي،كما أنها بدرجة الـــتداول عبارات مستهلكة تدخل في تصريحات رجال السياسة حيـــن يخطبون في المحافل ،وقد كان الشاعر يخطب/ يشعر في محفـــل كذلـــك .وهـــذا يناســـبه أن إلكـــوخ –مضـــافا إلي ياء الشاعر/المتكلم– تحول إلي ذكرى (جميلة)وحسب:

إيه يا كوخي الحبيب !ألا تســـ

ـــمع شدو اسكرت من صدحاتة؟

وكوخـــه الحبيب قد استدعى (القصر)كذلك ،ولكن ليس ليطالبه بحقه المستلب :

حسد القصر لحنه ،وتمني خفقة للبروج من أبياته

هـــذه القصـــيدة :"وطـــن الفأس" حجر الزاوية في بناء الكـــوخ، وبناء القصر،والعلاقة بينهما في الديوان ،وفي قصيدة "صوتها في ضميري " يعلن الكوخ –صراحة –عن تطلعه إلي القصـــر ، ويعترف بأن تجميل الكوخ إنما تم لحساب القصر ، لمغازلته :

و(الكوخ) أهديته سحرا أو معجزة لعل قصرك باللقيا يهاديني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولكن ساكنه القصر (وهي من أصول تركية يناجيها في القصيدة: يا ابنة البسفور !!) لا تبدي تجاوبا من ثم تبرز الصورة (الأصلية) للكوخ والقصر في قصيدة أخرى،ولكن ،مع حرص علي تجنب إسناده شقاء الكوخ إلي ترف القصر ،فيكفي أن الكوخ (يرنو) للقصر،تملكه الغيرة أن يكون (مثلا) متمتعًا بالكهرباء مثله !! هذا ما تؤديه إلينا قصيدة :"دمعة في قلب الليل[٣١]"،فإذا ما تمادينا في عقد موازاة بين الكوخ والقصر سنجد الكوخ يتراجع ويتنازل عن مكانته السابقة ،وقد بدأ هذا بتطلعه إلي أن يبادله القصر الحب،ثم يبدو في ومضات أو صور ليست بنائية في صميم البؤرة التي تنطلق منها أو تعود إليها عناصر التكوين في القصيدة ،ففي قصيدته : راهب النخيل[٣٢] (الغراب) ذات النزعة الفلسفية ويبدو الكوخ مجرد ذكرى تعبر بالخاطر ،بل إن السياق ربما دل علي نوع من القطيعة ؛فهو يخاطب الغراب متخذاً وجهة ضد النفور الذي يحمله الناس عامة له :

عشقتك منذ النخل مد ظلاله علي تعادينـي به وتباكر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتسبق حبو الشمس فوق جريدة

ليختلس الأثمار في الروض ماكر

وقد كان لي في"الكوخ" عهد فقدته

فسل عنه تنبيك الليالي الغـوابرُ

ففقـدان العهد والتعويل علي الماضي يبهت هذه العلاقة القديمـة،وفـي ختام هذه المطولة (١٣٣بيتاً) لا نجد إشارة إلي القصـر ،ولو في جزئية ذكر الكوخ،وإنما يعادله –هذه المرة- إشـارة إلـي انحلال الحياة الاجتماعية بالتهافت علي المناصب والغفلة عن البؤس المستشرى،وإهمال الأخلاق !! وبهذا لم تعد هناك مواجهة محددة القطبين :الكوخ والقصر وإنما هناك أزمة عامـة تشمل الجميع ،وهذا حق علي أية حال،ولكنه يخرج عن نطـاق مجمل القصائد التي أبدعها الشاعر سابقًا أو لاحقا وفي قطعـة من سبعة أبيات بعنوان :"إلي دخان الكوخ"[٣٣]تقوم بنية هـذه القطعة علي تتابع صور مجازية يصور فيها الشاعر هذا الدخـان المتصـاعد من الكوخ ،فهل هو دموع ،أم شجون ،أم زفرات ،أم لسان يشكو ؟ إن الإثارة الجمالية هنا أقوى ،والبناء ينـثر مـن تلاوين طريفة ،ولكنه يكتفي بإثارة الأسئلة ،ويترك للمـتلقى إكمال المشهد ،وهذا أجود من الناحية الفنية ،وليس من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ناحية التوازن أو المزاوجة بين الفكر والفن،المعهودة في طروحات سابقة.

أما "القصر "فقد أوغل في التخصيص ،خرج من سلطة لام الجنس ،وأصبح قصراً محدداً هو قصر تلك الحبيبة ،التى لا يكف عن رفع الضراعة إلي شباكها:

ففي قصيدة :"من لهيب الحرمان[٣٤] "

كم وقفنا حيال قصرك نبكي وخلسنا الغرام من شرفاتك

أما قصيدته التالية فإنها بعنوان :إلي سجينة القصر[٣٥] ،ويمعن في تعلقه بساكنه القصر ،فيقول في مطلع :"أسرعي قبل أن تموت **الأغاني** "[٣٦] :

سلسلى نحنك الجريح! وهاتي

رجع قيثارتي،ونحوي صلاتي

طال شدوي حيال قصرك شوقا

فاهتكي الستر ،وارحمي خفقاتي

ويمضى الشاعر ليصور حالته البائسة إبان صمتها الطويل ،فهو كالشجي في اللهاة- كالموت -كرمام القبور - كالبيدر المهجور - كخفيف الظلام -كأنين الغريب -كنشيج الأيتام :

كدخان الأكواخ تنفخه الري ح فيفني في ظلمة الأمسيات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وبهـــذا وصـــل الكـــوخ ودخانه إلي أن يكون مشبهاً به نموذجا للهوان والضياع،لشاعر ينتظر من ساكنة القصر أن تواصله:

هكذا صرت بعدما غبت عني

في الأسى والنحوس ضاعت حياتي !

ولا شـــك أن أسس الجمال في أسلوب محمود حسن إسماعيل حافظت علي خصوصيتها في نظمه ،ولكن التغير الواضح طال موقف الشاعر،أو رؤيته نظرته إلي نفسه وإلي الحياة والناس ، ولقد أصبحت الـــ "أنا" واضحة جدا في هذا الديوان ،وفيه قصيدة بعـــنوان :" خاطـــرة مفاجـــئة ..! أنا " [٣٧] ،وقد تكون مفاجئة للشـــاعر ،ولكنها ليست مفاجئة للقراءة المتفحصة،وخلاصة هذه "الأنـــا" الواضـــحة أنها صعدت بعيني الشاعر من شرفة قصر الحبيبة إلي شرفة القصر الملكي ،فكان ديوانه الثالث!!

٤-غواية الإمارة :

تعـــترض مشكلات متعددة سبيل الدخول إلي ديوان "الملك" أولهـــا أنـــه ديـــوان في المدح،وهذا الموضوع من موضوعات الشـــعر يرفضـــه النقد الحديث مرتين (أو لسببين) أنه موضوع غيرى ، لا ينبثق من تجربة باطنة ومعاناة شخصية وأنه يعتمد علـــى مهـــارة مصطنعة تزيف الصورة لهدف نفعي أطلق عليه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القدمـــاء :" التكســـب بالشعر" !! ولكننا نستطيع أن نتجاوز هذا العـــائق في قراءتنا لديوان "الملك" لهذين السببين بذاتهما ؛ لأن شاعرنا كانت له منطلقات إنسانية تلمسنا واحدا منها (نراه مهما) هو تصويره للريف واهتمامه بأهله وما يعانون من الشقاء وهذا "موضـــوع" لا يمكن اكتسابه تصنعا وإنما هو صادر عن انتماء طبيعي وانحياز شعوري وعقلي ،وسيكون "تعقب" تحولات هذا الموضـــوع في أطواء أو أثناء قصيدة المدح عملا مطلوبا فنياً- حيث تكامل التشكيل الفني في جانبه الموضوعي ،وأخلاقيا حيث يـــتأكد ويتضـــح موقف الشاعر من أحداث زمانه ،ومدى قدرته علي الحفاظ علي مبادئه الأولي التي ألهمته أشعاره المبكرة.

لم يكن محمود حسن إسماعيل بعيداً -زمنيا -عن أحمد شوقي الذي توفي عام ١٩٣٢ وصدر الديوان الأول لشاعرنا بعد ثلاثة أعوام من هذا التاريخ .سيؤجل محمود حسن إسماعيل نقده "المغلـــف " لأســـلوب شـــوقي إلي مقدمة الديوان التالي :" أين المفـــر"،علي افتراض أن مآخذه علي شعر شوقي كانت حاضرة فـــي ذهنه قبل الديوان الرابع فإن قرب زمن رحيل شوقي كان يحـــول دون "محاكمـــته" أو النـــيل منه ،وكذلك لم يكن ديوان "الملك"المكان المناسب لمثل هذه المحاكمة ،ليس -فقط -لأن مقام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المديـــح للملك ينبغي أن يبرأ من أي اهتمام آخر يجاوز شخص الممدوح ما دام الديوان بكل ما فيه خصص لهذه الغاية ،وإنما- أيضا -لأن أحمد شوقي قضى عمره يمدح آباء هذا الملك نفسه مـــن محمـــد علـــي مؤسس الأسرة ،إلي الجدَ الثاني لفـــاروق (الخديـــو إسماعيل)إلي والده أحمد فؤاد ولكن :هل كانت حافظة محمود حسن إسماعيل ،أو ذاكرته (الثقافية)تعي ما يتجاوز خبرة شـــوقي فـــي قصيدة المديح ؟قد تفيد "الموازنة " كثيرة في هذا المجال ،وإن لم يتسع لها موضوع هذه الدراسة ،وإن تكن إحدى نقـــاط الارتكاز في الموازنة (المحتملة)أن نكشف عن مرجعيات المعرفة بفن الشعر ،موضوع المديح خاصة من بين موضوعات الشـــعر ،ونرجع أن محمود حسن إسماعيل الذي لم يكن يتجاوز (معرفـــيا)ما تقدمه مدرسة دار العلوم العليا في ثلاثينيات القرن الماضي من ثقافة تراثية عمادها الشعر القديم والبلاغة القديمة - وهـــذا مـــا تـــدل عليه قصائده المادحة ،التي يغللي فيها مغالاة شـــديدة، حتي يخرج إلي المحال .محققا مقولة قدامة بن جعفر ، وابـــن رشـــيق التـــي أشرنا إليها في المقدمة ،ولابد أن العبارة المتداولة في الدراسات البلاغية التراثية :"مراعاة مقتضي الحال "قـــد حركـــت فكـــره ،بل لعلها أثارت قلقه:فما هذا الحال الذي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتوجب عليه مراعاة مقتضاه ؟ وما حدود هذا المقتضى [٣٨]؟ وهل يدخل "حال الشاعر" في نطاق المقتضى واجب المراعاة ؟ وهل يدخل "حال الشعراء عامة" وما يمكن أن يكون بينهم من صراع علي وظائف الدولة،ومنافسة علي الاقتراب من أهل السلطان –في هذا المقتضي ؟

أخيراً:

هل يدخل ما أنتج الشاعر من شعر سابق ،انتشر بين أيدى الناس فيما يجب عليه أن يعمل حسابه وهو يحاول يشق طريقا جديداً؟

وذلك أننا لا نملك أن نلغي "أغاني الكوخ" من الذاكرة الشعرية، فقد كان ديوانا فريداً بحق ولم نستغرب أن تقام من أجله حفلات التكريم،ولكن صيته الذائع المفاجئ حرك في الشاعر مطامح وتطلعات ،ومن الطبيعي أن هذا حدث بشيء من التدرج توازي فيه التغير في موقف "أنا الشاعر" من الناس والحياة والشعر ، كما تغير يقينه من "الكوخ " ودرجة حضوره علي أنه حرر "القصر "تماما من مسؤوليته عن بؤس الكوخ ،كما لاحظنا في الديوان الثاني (هكذا أغني)ولكن :هل الطريق مفتوح حقا إلي "القصر "الذي يحكم كل القصور ؟- ومن وجهة أخرى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فـــإن هـــذا القصر يحكم الأكواخ أيضاً، "والأكواخ" ذلك "الوشم" القديـــم الذي يصعب محوه،وبخاصة أنه مرسوم (موسوم) علي الجبين !! مهما يكن فإن إمارة الشعر –بعد شوقي –شاغرة ،وإن "حـــبك" المديح والمبالغة فيه قد يلفت الاهتمام السامي ،ولكن : كـــيف: نوفق "بين المبالغة المتجاوزة حد الواقع بآماد،وبين هذا الواقع المثقل بأوجاع الكوخ؟؟

ومـــرة أخـــرى نتســـاءل :هل المبالغة إلي حد المغالاة الشديدة ،وتجاوز المقبول إلي المستحيل قدر "قصيدة المدح ؟يبدو أن هذا يمثل ضرورة فنية" للشاعر الملاح ما دام "يصمم" علي مدح شخص لموقعه وليس لما يقدم من نموذج عملي أو سلوكي عـــام،فـــإذا كـــان الملك المصري الشاب لم يفعل شيئا أكثر من حضور حفل أو افتتاح مدرسة أو زيارة منطقة ضربها الوباء . فهـــل تصلح هذه "الأعمال" لإرواء خيال الشاعر وإقناع جمهور الشعر بأن هاهنا بطولة وتمييزا يليقان بملك؟ وبالطبع إننا نستبعد أن ينصرف الشاعر عن فن المديح أصلاً،حتي وإن كان يعرف أن رأي نقـــاد زمانه ،وقطاع واع من جمهور الشعر أن المديح فـــن متهم وأنه لم يعد له مكان،وهذا يعني أن الشاعر كان-حين يمـــدح- إنمـــا يفكـــر فـــي تطلعه الشخصي وطموحه ،ويسعى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لمصلحة خاصة ،قد تكون إمارة الشعر المنوة بها في عنوان هذه الفقرة،وما يتبع الإمارة من اعتبارات شخصية .

ولنقرأ هذه الأبيات والقطع المتفرقة في قصائد ونحاول استخلاص ما تعنيه للملك، وللإعلام حيث تذاع وتنشر هذه الأقوال ، وللواقع الذي تعيشه البلاد ، ويمثله الملك على الحقيقة:

١- أقسمت يا فاروق ، ما أئتلق الضحى

إلا وأنت شعاعه في ناظري

أقسمت يا فاروق واسمك هزة

تسري فيخشع كل حي عابر

قبس النبوّة في سماتك ، والعلا

رفعته للدنيا جبين قياصر (٣٩)

٢- من رأي وجهك في المحراب أغراه السجودُ

قسمات للهدى فيها وللمجد شهودُ

وجبين فيه للوادى أمانٌ وعهودُ

وبه للغيب آياتٌ سيتلوها الوجود(٤٠)

٣- سطعت بك الأوطان شرقي السنا

فجر البشائر من يمينك سافرُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نشـرت خـطاك بـها سكينة مؤمن
يحـدوه بطش للعزيمة قـادرُ

أنّي مشيتَ بـدت بركبـك آيـة
ليست لها في المـالكـين نظائرُ

حبّ مـداه إلى القـداسة ينتهـى
لـو كـان للحـب المقدس آخر!

أذكاه شعب في ظـلاك سابـحٌ
يا طالما أغفي وطـرفك ساهرُ!

ثـم يتوالـي الاستفهام التقريري الذي يفسر ويعلل هذا الحب الكبير الذي يحمله الشعب لمليكه : أولست آسي جرحه – أو لسـت جـامع شـمله – أولست باعث جيله – أولست قائده أولسـت فجـر البائسـين – وما إلى ذلك من عبارات المبالغة الممكنة ، إلى أن يقول:

أولست من ماضيه بعثا أوشكت أيام فرعون به تتفاخر
أولست للشرق المجرّح بلسـما يا طالما بنداه قرّ الثائر

ولابـد أن تسـتدرج هذه المبالغة المستحيلة التي تجعل مصـر فـي زمـن فاروق أزهي وأعظم مما تصفه حضارتها القديمـة التاريخـية ، ولا يكتفي الشاعر بمصادرة الزمان ، إنه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بصـــادر المكان أيضا فيجعل ملك مصر بلسما للشرق (ويدخل في الشرق الصين والهند واليابان) فإذا أراد الشرق العربي فإن ممالك أخرى لابد أن تشعر بالتجاوز ، ولكن الشاعر لا يلبث أن يزدري الأرض كلها ، ويتم استدراجه إلى المبالغة الختامية :

قـــــدها إلى الجـــوزاء ، أنت شبابها

ومعين حكمتها الـــدفيق الزاخر

واسبح بها فـــــوق النـــــجوم ، فطرفها

أبَدَ الحياة بنور عرشك ناظر!(٤١)

هـــذه أمثله من "معاني" المدح واتجاهاته المسيطرة عند الشـــاعر ، ومن المهم التنبّه إلى المعني " الديني" : " قبس النبوه في سمائك" – " من رأي وجهك في المحراب أغراه السجود" – "أنَي مشيت بدت بركبك آية" . إن هذا المعني الديني لم يكن مما يناســـب شخصـــية الملـــك(٤٢) ،كما لا يناسبه ، ولا يناسب بلده المحـــتل بالإنجلـــيز في ذلك الوقت أن يقرن إلي قيصر ، وأن يسبح بوطنه فوق النجوم !!

وهنا أقول إننا لم ننس قضيتنا الأساسية ، فليس هدفنا أن نـــاقش حـــدود المبالغة في قصيدة المدح، وإنما : إلي أي مدي استطاع الشاعر أن يحتفظ بمنطلقاته الأولي في مسيرته الشعرية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خـــلال مـــرحلة بعيـــنها ، حددتها لنا أربعة دواوين تمثل زمناً متماسكاً أو متشابها في ظروفه. فإذا وقع الاختيار على مفردة " الكـــوخ" فـــي مقابل "القصر" عبر ديوانين ، فإن الديوان الثالث الموجّـــه إلى القصر تحديداً ومباشرة يعد تحديا للمفردة الأخرى التي ضاقت أمامها إمكانات الظهور في هذا السياق ، وهذا يعني أن إشـــارتنا إلى المبالغة في صفات الممدوح هي بذاتها استبعاد لاحـــتمال ظهور الكوخ .. ومن هذه النقطة نمضي في "تدقيق" قصائد ديوان "الملك" لتعقب ظهور الكوخ ، أو اختفائه!!

تـــرددت مفردة " الكوخ" في قصائد ديوان " الملك" ثمان مـــرات غـــير تلك المرة التي وردت في الإهداء ، وهي بهذا " التواجد" تنافس نسبة حضورها في ديوان "أغاني الكوخ"، ولكن يبقـــي الفـــارق فـــي سياق تركيب الجملة ، كما في سياق بناء القصـــيدة ذاتها ، وإذا صح لنا أن نعتبر عنوان القصيدة مفتاحاً للولـــوج إلـــي محتواها فإن هذا المفتاح في الديوان الأول كان مـــتلائما – علـــى نحو ما وضحنا – مع مضمون القصائد التي تســـتمد مرجعـــية القرية ، وشظف عيش الفلاحين ، وبهذا كان المجال الدلالي محافظا على تماسكه ، وهو ما يحتاج إلي إعادة اختـــبار فـــي هذا الديوان الثالث ، لأن القصائد عن " القصر" ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولأن القصـــد هو "المدح" ، ولأن الحقل أو المجال الدلالي يشع إيحاءات أخرى تختلف كثيراً.

١- الورود الأول للفظة في القصيدة الأولي: " نور من الله[٤٣]"، وهـــو نور الملك كما نتوقع ، وقد ظهر هذا النور بميلاد الملك الـــذي يوقـــت نظم القصيدة ، الملك الذي : أحبه الناس – أحبه النـــيل – أحبه الطير – أحبه الشرق – أحبه الله ، وهي طريقة الشـــاعر فـــي تكرار الشكل البنائي للجملة مع تشقيق الدلالات الكلية إلى مكونات جزئية ، أما سياق القصيدة فلكي يقدم البرهان أو التعليل لهذا الحب ، وسيكون من هذا أنه يشفي جراح شعبه ، وهـــذه فرصة للشاعر أن يعود إلي تكرار الشكل البنائي لجملة جديـــدة : " التـــي توالت أربع مرت ، لتحل "كم" محلها ، ليبدأ تكرار آخر :

كـــم بـــــائس كنت سلوانا لكربتـــــه

لـــولاك من دمعـــه يـــروي ويقتات !

وكم شقي الثري ، عاري الأديم ، فصت

رفـــــراقة منك تحييه الســـــعادات!

وكم خـــريـــف على الأكـــواخ أهـــلكه

نـــداك ، فهـــو ريـــاحين وأيكـــات !

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢- وفي القصيدة الثانية ، بعنوان "فاروق [٤٤] " – وهي مؤقتة بتاريخ جلوس الملك على العرش ، وكذلك تجنب الشاعر تكرار الصيغة ، وعمدإلى تطوير الصورة إلى لوحة ، إلى أن ذكر الكوخ ، والقصر ، ولكن ليس في علاقة مواجهة ، أو تناقض ، إنهما الآن معاً في رعاية الملك الذي اتسع عدله (!!) لهما :

ومثل عدلك يا فاروق سارية

من الضياء سقي عيدانها القمر

سيان فيها عزيز في مقاصره

وشارد ذاده عن كوخه الضجر

هذى موازين شعب أنت سائسه

فاحكم، فإنك في أيامه عمر

٣- وفي القصيدة الثالثة : " اسألوا عنه [٤٥]" – ونسقها القافوي مختلف حيث تتوحد قافية كل ثلاثة أشطار وتنفرد الرابعة ، ثم تكون الخامسة متوحدة طوال القصيدة – يتحول العنوان إلى "قرار" لعدد من الأشطار ، تحشد في نهاية : اسألوا عنه دموع البائسينا – اليائسينا- الضني والشجنا – محاريب الصلاة – جراح الوطن – أماني العرب !! ، لقد عاد الشاعر إلي صيغته التي يستريح إليها ، وتتوالد خلالها منظومة صوره ومعانيه التي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تشـــكل قصـــيدته ، ثم " يغاير " في المقطع قبل الأخير ، وهنا يظهر الكوخ :

كم فقير زرته عـــان طـــريح !

في دجي كوخ كأحشاء الضريح

لحت في ظلمائـــه مثل المسيح

فأحلت النوح فـــرحا، والرزايا

رحمات من يد الشاكي دواني !

٤- ثم يعود الكوخ إلي الظهور في القصيدة السادسة :" الفاروق فـــي أســـوان [٤٦]" ، وهذه القصيدة هي الأشد استدعاء للصورة القديمـــة للكوخ؛ لأن الملك زار تلك المنطقة الجنوبية من مصر بســـبب انتشـــار وباء الملاريا شتاء عام ١٩٤٤، ولكن الشاعر الـــذي وضع عنوانا (ثاني) لقصيدته : " ركاب عيسى " بكل ما يحمـــل العنوان من بشارة عودة الشفاء، بل عودة الحياة ، ضخ هذا المعني / الصورة جاهزة في أكواخ المرضى :

رآك في الكوخ قـــوم لا حـــراك بهـــــم

من الضني ، فأهاجوا الريف إطرابا

سقيت أوجـــــاعـــــهم برءاً ومرحمـــة

والـــدهر أترعـــا سما وأوصابـــا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قـــالوا : روى الموت بلواهم ! فقلت لهم

ركـــاب " عيسي " يرد الموت كذابا

فاروق خف لهم فجرا ، يســـوق لهـــــم

بحرا من النور في الظلماء سكابـا

يـــا من رأي ملكا أعراس مـــــولـــــده

تهز عرش الضحي بشـــرا وإعجابا

ويسبق الشمس للأكـــــــواخ يلبســـــها

من النعيم سرابيـــــلا وأثـــــوابـا

٥- ويأبـــي الشـــاعر إلا أنه يعود للموضوع نفسه ، والمعاني نفسها أيضا ، ولكن في صيغة أقرب إلى التبسيط ، يطلق عليها " أغنية" ، يستولدها من المعني السابق فيتخذه عنوانا : "سبقت خطا الشمس [٤٧]"،وهكذا يراوح " الكوخ" في الموقع نفسه، موقع من تلقي نعمة وفخرا وعافية ، لمجرد مرور الملك في المكان :

مسحت بكفيك فـــــوق السقام

فلم يغد في الكـــوخ شاك عليل

٦-وفـــي القصـــيدة التالية تستمر المراوحة في المناسبة ذاتها ، وكأن الشاعر يملك "كاميرا" يلاعب بها المشهد ذاته (الذي لايجد ســـواه) ليوهم المشاهد بأن هناك شيئا جديد !! في قصيدة : "لما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رأي الحياري [٤٨]"، وفيها يوغل بشكل ومدى غير مسبوقين في تمجيد الممدوح :

إذا مشي أينعت أفيـاء خطوتـه
ظـــلا ، ونبعا ، وأثمارا ، وريحانا
وإن تـلفـت ؛ ألقى نـور لفتته
فجـرا رطيبا على الأرواح ريـانـا
وإن أشـار ؛ فمن إيمـاء إصبعه
يضئ شيء ... دعاه الناس إيمـانـا

أما زيارته لأسواق ، المنطقة الموبوءة ، فقد :

فجأتها وهي في الأسـقام نائمة
أحالها البؤس للأكفـان أكفانـا
بزورة ، كنت " عيساها" ولي حذر
لـولا جلال الهدى أدعوك رحمانا
دخلت في ظلمة الأكواخ تقتلها
بـرحمة لم تدع فيهن لهفانـا

٧- ويختفي "الكوخ" من عدد غير قليل من القصائد ، ليظهر من جديـد في القصيدة السابعة عشرة : " في وادي الشمس [٤٩]" ، وهي بمناسبة افتتاح المعهد الديني بمدينة أسيوط ، وهي عاصمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القــرية التي ولد بها الشاعر ، وهنا يجد الشاعر فرصته ليرسم لوحــة لطبيعة الإقليم فياضة بالجمال والحنين ، ولأن كل شيء يرقص فرحا بقدوم الملك ، فإن الأكواخ رقصت أيضا :

واهتــزت الأكواخ رغم سكــونها

تحت العرائش فرحة وتناغيا

نسي المــقل بــها لــيــالي ضنكه

ومرزح الجنبات أصبح ساليا

٨- ثــم يكــون الــورود الأخير ، استعادة في سياق آخر لتلك الزيارة لأسواق أثناء وباء الملاريا ، فقد اتفق أن تعرض الملك لحــادث صدام لسيارته على طريق الإسماعيلية،فأقيم مستشفي علــى الفــور فــي المكان ، وتدفقت وفود الشعب تظمئن على الملك، وكانت مناسبة لقصيدة استعادت حادث الوباء ، فكان ذكر الكــوخ مرتبطا بالمناسبة ؛ وهذا في قصيدة بعنوان : " من ذلك الفارس (٥٠)؟ " .

وجــاس في الكوخ أرضا غرس تربتها

جــوع وشكوى وأقسام وعلات

يمشي العراة بها فانين تبصــــرهـــم

وفيهم من بني الدنيا عــلامات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مـــهلهلون على أبـــــدانهم مـــــزق

كأنها لصراخ البؤس رايـــات

خفوا إليه جراحـــــا غــاب عــائذها

وطبها ، وتجافتهــا الرعايات

طـــاروا له رغم بلــواهم وحرقتهــم

كما تطير إلى الحق الظــلامات

كـــانـــوا بأســوان نسيانـــا تقلبـــه

فتاكة بين جنبيــه المجــاعات

خاض المنايـــا ليحيى شعبه بطـــل

لولاه راح الردي بالناس يقتات

هــذه – تحديــداً – ثمان مرات ورد فيها ذكر الكوخ ، واحدة منها اقترن بالقصر ليكونا معا في رحاب الملك ، ندان في الفــرح بعدلــه، وأربع مرات جاء الكوخ في سياق الوباء ، أما الشاعر فإنه في سبع مرات يجاري مقام المدح ، فيختزل القول اخــتزالا، ويذكر أوجاع الكوخ بصيغة الماضي ، فكأن ظهور الملــك فــي المكان ، أو مجرد استلامه لعرش أجداده قد أنهي بــؤس ســاكني الأكواخ ، مع أن مناسبة الوباء كانت تتقبل أن يذكر معاناه أهل الأكواخ ، وإهمال أجهزة الدولة لهم ، وأسباب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انتشـــار الأوبـــئة بيـــنهم ، وهو ما فعله في آخر ورود لمفردة الكوخ، فقد صور ذلك الواقع القديم الأليم الذي عرفناه من خلال " أغانـــي الكـــوخ" ، فقد امتد الوصف هنا إلى ستة أبيات ، ولا بـــأس بـــأن يذكر مكرمة الملك في زيارة منطقة موبوءة ، وأن "يقـــرر" أنه لولا هذه الزيارة لمات الناس ، وفي هذا نقد عنيف لإهمال أجهزة الدولة !! إن هذا التحقق الأخير هو المثل الوحيد الـــذي ينتمي إلى منطلقات الشاعر الأصلية ، أما المرات السبع الأخـــرى ، فإنهـــا نـــوع من التوكؤ على المعجم الذي تعوده، والتسلســـل السياقي الذي يؤثره، وربما يحاول إبهام سامع شعره بأنـــه هـــو هـــو ، لم يتغير ، ولكن الموقف- من داخله - كان يحـــرص علـــى إبـــداء ملاءمـــة موقف المدح ، ولا يعنيه من المفردات القديمة أن تدل على شيء حقيقي .

٥- غواية الفن :

هـــذا العـــنوان يحاول أن يستجمع خصوصية الديوان الرابع للشاعر محمود حسن إسماعيل ، وهي خصوصية لم تنشأ مـــن فراغ ، ولم تظهر فجأة كذلك ، وإنما اجتازت مراحل من التجريـــب والمحاولـــة ، اقـــترب الشاعر منها ، وابتعد عنها ، قصيدة بعد قصيدة ، وديوانا بعد ديوان، حتى استقر عندها ، ولم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يبارحها إلى آخر دواوينه . ولعله من الواجب – وقد اصطحبنا عبر الدواوين الثلاثة السابقة مفردة " الكوخ" ، ومفردة " القصر" في أحوال الانفراد والتناظر والتصارع ....إلخ – أن نمضي على النسق نفسه مع الديوان الرابع : " أين المفر" الذي يتقاطع – عنوانا – مع العناوين السابقة . فإذا كانت البداية " أغاني الكوخ" فقد تخلف الكوخ واستمر الغناء صادرا عن الذات الشاعرة في الديوان الثاني : " هكذا أغني " ، ثم أخلي المكان لمن لا يقبل الشركة " الملك" لينفرد بعنوان الديوان الثالث، وكان صوت الشاعر مستمراً في الغناء بين يدي صاحب الجلالة : وأخيراً يجئ هذا العنوان : " اين المفر" ؟ بعد سابقه بعام واحد، وهو العنوان الوحيد من بين أثني عشر عنوانا الذي أخذ صيغة سؤال(٥١)، وفي انفتاح الدلالة يتسع مجال التأويل ، وإذا كان المدى الحياتي وأسئلة الوجود تفرض نفسها كما يبدو في عناوين القصائد ، وكما تغلب مرجعية المتلقي كذلك، فإن المدى الفني وأسئلة الشعر لم تكن بعيدة عما يطرحه هذا العنوان نفسه . وهكذا نجد أنفسنا مضطرين إلى طرح مسائل يلتبس فيها الحياتي بالفني ، والوجودي بالشعري . ونفرغ أولاً من "الكوخ" وما آل إليه في الديوان الرابع (أين المفر)، فنجده منزويا في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقدمـــة قصيدة [٥٢]، ثم نعثر عليه في قصيدتين متباعدتين ، هو في الثانية دليل اتهام سجله الشاعر على نفسه ، على أن الكوخ – في القصيدتين –يأتي عفو الذكري وبسياق استرجاع الماضي، ففـــي قصـــيدة "الجزيـــرة"[٥٣]– وهي جزيرة الزمالك وسط نيل القاهـــرة، وفيها ساكنة القصر وتجربته المحرومة معها- تجول مـــع صـــاحبته في وقت مبكر ، ورأي "المستوي الآخر" لفقراء العاصمة على شاطئ الجزيرة ذاتها (ولم يعد هذا المشهد ممكنا الآن فالبـــنايات والأبـــراج السكنية اكتسحت كل شيء) وهكذا " اكتشف " وجود البائسين الذين أفاقوا مع الفجر ليصطادوا الرزق الشـــحيح ، فـــيعود أحدهم آخر اليوم : " إلى كوخه في شعاب الأنيـــن "! . وإذا كانـــت مصادفة التجول على أطراف جزيرة الـــزمالك هي التي استدعت صورة الكوخ في القصيدة المسماة باســـمها ، فإن الصورة الأخرى (الأخيرة) جاءت عن تصميم ، وفي سياق لوم الذات ، وعنوان القصيدة ينبئ عن رسالتها وعن طـــابع المونولـــوج المشكل لسياقها : " نهر النسيان[٥٤]" ، وفي المطلع إشكالية تحتمل تأويلات متعاكسة:

اسقياني من خمـــــرة النسيان

وانسياني فقد نسيت زمـــاني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونسيت الشـــباب والسحـــر

والألام والفن والرؤي والأغاني

ونسيت المني ....

فلمـــاذا يطلب من صاحبيه أن يسقياه خمـرة النسيان ، وقد حدث هذا النسيان بالفعل ؟ لقد انطلق – على طريقته الأثيرة في تكرار الصيغة وتشقيق المعني وتوليده – بعد ما نسيه ، وهو مـــا يغلـــب علـــيه طـــابع الجمال والفرح بالطبيعة : السكون ، الجمال، العبير ، الندي ، الأنسام، النجوم ، الربيع ، الخريف ، ثم فجأة ينقلب المشهد الوصفي إلي الضد تماماً:

ونسيت الظلام وهو أسي الأر

ض وتابوت شجوها الحيران

ونسيت الأكواخ وهي قـــلوب

داميـــــات تلفعت بالدخـــــان

ونسيت القصور وهي قبـــــور

ضاحكات البلي من البهتان

وبعد هذا الجزء من الذكريات المتداعية يعود إلي تذكر المســـتوي الأول ، الســـعيد، مقـــرونا إلى نقضه الذي اعترض الذكـــريات السعيدة فجأة ، وهكذا نسي: النعيم والبؤس– السلام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والحـــرب-الهـــدوء والضـــجة ..إلـــي أن ينســـي النســـيان والتذكر،ويتجرد من زمانه وكونه ،ليهيم في سديم أو قفرة خالية مـــن المعالم !! هكذا عبر "الكوخ" بالديوان"عبوراً سريعاً،مرتين فقـــط ،ولكـــن -مع دقة هذا التحديد اللفظي- سنقع في تحريف رؤية الشاعر إذا حصرنا خطابة في لفظ بعينه،ونحن نعرف أن طبـــيعة الشـــعر تأبى هذه الصراحة اللفظية-إن صح التعبير- ونعرف أن للشعر طرائق مختلفة يصل عبرها إلي تحقيق غاياته مـــتجاوزا حدود الألفاظ وصرامتها الزاعقة أحياناً،وفي ديوان "الملـــك" سنجد في سياق قصائد المديح وقفات حادة ،تتجاوز ما يعيـــنه "الكوخ"وتؤدي وظيفته التي يريدها الشاعر،ففي قصيدة : "باعث لجيل[٥٥]"يتجلى النيل وهو المتوجَ الحقيقي:

فإذا رأيت النيل قلت: متوَج

الدهر صولجه القوى القاهر!

وفـــي هـــذا دلالـــة عكســـية (مســـكوت عـــنها)تنال من تفرّد "المتوَج"الآخر!!

وفـــي قصيدة :"لما رآك الحيارى[٥٦]"تذكر محبة الملك مشروطة بأنه أبدى رحمته بالناس :

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ألم تجدها علي كفيك خاشعة

لما رحمت من البأساء "أسوانا"؟

وكمـــا أشرنا سابقا فإن انهيار المعني في القصيدة يأتي مـــن اســـتخدام الشـــاعر صيغة الزمن الماضى ،وكأن الأحلام المعلقـــة علي الملك الشاب قد تحققت .غير أننا نجد-في ديوان الملـــك -قصـــائد تأبي دواوين المدح قبول عناوينها ،مثل :يوم الفقـــير(ص٣٠٥)-أغنية الحفاة (ص٥١١)- من أغاني البائسين (ص٥٢١) وفـــي أغنية الحفاة خاصة أشبع الفلاح وصفاً لشقائه وكـــده،ولكن من زاوية ضرورة وأن يعطف عليه "سراة النيل" تأسيســـا بفعـــل ملكهم !!وفي أغاني البائسين ما يعد إدانة لآباء الملك في عسفهم وجورهم :

يا يد الفاروق إن معشر

هدنا البؤس وأبلانا الضنى

ثـــم يلحف في الشكوى ..إلخ ،بما يؤكد استمرار الظلم.و تطوّر هذا الاتجاه ،في الديوان التالي: (أين المفر؟) الذي يمكن أن يعد -مـــن هذه الوجهة – امتداذا للديوان الأول (هكذا أغني)بخاصة حين يكتب عن الفلاح قصيدة بعنوان: نبي جائع [٥٧] "!!وفيها لا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يكتفـــي بالحديـــث عـــن بؤس الفلاح ،وإنما يتحدث إليه ،ويعده مسؤولاً عن بؤسه ،وهذا تطوير مهم في خطاب الشاعر .

أفق يا خالق الفردوس ... تـــلك جنابة الفاسِ

أعبـد أم نبي أنـــت منـــبوذ من الـناس؟

ألا دع سحرك الجوعان واضطرب أينما ساروا

ولا يـخدعك دمع القوم،إن الدمـــــع خـدّار

زمان الـرق مات ،وأنت حشرجة علي أجلـهْ

ودين الـذل إلحادّ سئمنا الوحي من رسـلـهْ

هـذا تعديـل مهم جداً في خطاب محمود حسن إسماعيل ،علي مسـتوى الرسـالة والمعني.وإن القصائد الثلاث (الختامية) في ديـوان "أيـن مفـر" ،(وهي :نبي جائع –نهر النسيان– عرفت السر)أخذت مكانها آخر الديوان لا بفعل المصادفة ،وإنما لتأكيد هـذا الاخـتلاف ،فـي رؤيـة الشاعر وموقفه،فقد سئم تحسين القبـيح،والفصل بين الجمال والمنفعة ، وتحنين القلوب القاسية علي بؤس الغافلين .

وإذ نشـارف حد الانتهاء من هذا البحث نستعيد عنوان هذه الفقرة الأخيرة :"غواية الفن" !فم كان يصح –ودليل الموهبة شـاهد –قصر هذا العنوان علي محتوى الديوان الرابع (الأخير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالنسبة لموضوعنا) وهو :أين المفر ؟ فليست غواية الشعر منحصرة فيه ،وإنما هي سارية تحت الكلمات والصور عبر الدواوين وهذا حق من وجه ،وغواية الفن هي التي منحت محمود حسن إسماعيل صفة الشاعر منذ طرح ديوانه الأول بين أعين القراء ،ولكن كان في كل ديوان من الثلاثة الأول معني زائد أو هو حافز،أو دافع استثنائي مرحلي ،نستطيع أن نزعم أنه "زاحم "غواية الفن ،وحاول أن يأخذ عليها الطريق ،بل لعله انفرد دونها بالطريق في بعض مرحله .وهكذا كان "حسَ البداية "مزاحما للفن الخالص في الديوان الأول بكل ما تغرى به البداية من بحث عن الانفراد "أو الشطط أو معاندة التيار السائد .ثم كان النجاح السريع الذي حققه الديوان الأول ،فتحقق الظهور وبرقت بوارق الشهرة،وكان لهذه الشهرة جانبها البنائي-إعلاء الاتجاه الذي بدأه ،وجانبها السلبي إذ أصبح شاعرنا مطلوبا في محافل الكبراء وأهل السلطان ،وهؤلاء عادة لا يحبون الشعر ولا يريدونه،ولكنه حلية مطلوبة وشارة مرغوبة في مجالسيهم ، وللشعر في هذه المجالس محاذيره وشروطه،وقد استوعب الشاعر هذا وعمل في حدوده،وقد أحب الشاعر امرأة ،وهذا حقه،ولكنها كانت من أهل القصور ،وليس من قطان الأكواخ ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فكان هذا دفعا للغواية في اتجاه السطوع ،وهو غير الانتشار بين الجماعة.وكانت هذه الخطوة بدورها حركة في اتجاه القصر،فكان الديوان الذي أنكره الحدث المفاجئ(ثورة يوليو ١٩٥٢) فأنكر صاحبه وعمل علي نسيانه ،ولو أن ديوان "أين المفر"؟ تأخر ظهوره ما بعد ثورة ١٩٥٢ لدفع هذا التوقيت إلي القول بأن "غواية الفن "إنما جاءت نتيجة صدمة ،صنعها ذهاب العصر الذي تألف معه الشاعر ،وتحالف بشعره مع رموز سلطانه،ولكن هذا لم يكن،وإنما هو عام واحد بعد ديوان "الملك" ليصدر ديوان "أين المفر" ،وهذا يؤكد غواية الفن كانت الموجة الأقوى،والتيار الصاعد (٥٨).

ولكن ماذا نعني بغواية الفن وتلك التي عددناها "محطة الوصول" في رحلة الدواوين الأربعة ،وهي في الحقيقة كذلك،وإن ضح في وصفها أنها "محطة انطلاق" في مسيرة محمود حسن إسماعيل الشعرية ؟ إننا نعني :الشعر الخالص ، الشعر المجرد من المنفعة ،الشعر غير المحمّل بأهداف تتجاوز الوظيفة الجمالية.وهذا الشعر الخالص له درجات من الحضور في الدواوين السابقة ،حتي في ديوان "الملك الموجَه للمنفعة،وهذا ما جعل عبد القادر القط – وقد أشرنا لهذا في المقدمة -يتناول

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شـــعر شـــاعرنا فـــي جملته علي أنه رومانسي ،وهنا نضيف (الصـــوفية)وليســـت الصوفية بعيدة عن الشعر ،ولا هي خارج إطـــار الرومانســـية،فنحن نعرف أن كولن ويلسون ألف كتاب "الشـــعر والصوفية" ،كما ربط الشاعر صلاح عبد الصبور بين تجـــربة الشاعر الصوفي في سيرته (الشعرية)بعنوان :" حياتي فـــي الشعر ".إن هذه الصوفية (الغواية الفنية)التي ستترسخ في الدواويـــن التالـــية ماثلـــة فـــي القصائد المبكرة لمحمود حسن إســـماعيل. وهـــذا مبحـــث قائم بذاته يحتاج جهداً خاصاً،ولهذا سأكتفى بعموميات أرصدها من خلال عناوين بعض القصائد . ففـــي ديـــوان :"أغاني الكوخ" يسمى الساقية :القيثارة الحزينة ، والمـــؤذن :شـــاعر الفجـــر، والفراشـــة :راهبة الضحي ،وهذه التســـميات ليست مجرد استعارات ،إنها استعارات مشروطة ، تـــتجه نحو ما هو روحي مع مسحة دينية لا تخفى،وكذلك نجد هـــذا الموقـــف الصوفي ماثلاً في التعاطف مع المنبوذين ،مثل الـــبومة(قصـــيدة البومة والملحد)في هذا الديوان ،ومثلها قصيدة الغـــراب الـــذي يســـميه:راهب النخيل ،في ديوانه الثاني "هكذا أغنـــي"، كمـــا نجـــد به أيضا قصيدة عن النور :"عاهل الريف "وقصيدة: هكذا قالت دودة القبر وقصيدة :أنت دير الهوى وشعر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صلاة !!.حتي في ديوان "الملك " سنجد هذه العناوين التي تفوح منها طبائع الموقف الصوفي :نشوة الحب – ركاب عيسي-لما رآك الحياري –سحبت لهيبته الرياح –اسقنا هذه كأسنا .

وهكذا لم يأت الطابع الصوفي المسيطر في الديوان الرابع:"أين المفر؟" بغير مقدمات وإذا كان العنوان طرح سؤال فإن سليقة صوفية،والبحث عن المفر هو منهج صوفي كذلك ،أما عناوين القصائد فإنها تشير إلي هذا التوغل في :طرح الأسئلة،وفي البحث عن ملاذ:أغاني الرق-عبيد الرياح-جلاد الظلال- عرافة الزهر- بكاء الرماد-التراب الحائر-نبي جائع -نهر النسيان –عرفت السر ،وهذه القطعة الأخيرة صوفية خالصة ،بل إن البيت الأخير فيها ،وهو خاتمة الديوان يصور خلاصة الموقف الصوفي:

وأومأت ..حتي كنت أعرف ..فارتمت
يمين ،وإذ بي لا أزال هنا أحبو !!

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع والهوامش :

١- جـــون لاينز : اللغة والمعني والسياق (ترجمة :عباس صادق الوهاب)-وزارة الثقافة والإعلام -بغداد ١٩٨٧ - ص ٢١٨.

٢- المرجع السابق ص٢٢٢.

٣- فـــي ديـــوان "أيـــن المفر"الذي صدر عام ١٩٤٧ بنجد القصائد :البعث :ص ٧٤٧ -نشيد الأغلال :ص ٧٦٥- الوهج الأخير :ص ٧٨٧ وجميعها ترجع إلي ما يوازي الديوان السابق (الملك) ولكن اختلاف الموضوع أخرها. ولكن الطريف حقاً أن يشتمل ديوانه الثاني "هكذا أغنى" -وقـــد تعمدت طبعة سعاد الصباح إهمال تاريخ النشر الأول-اشـــتمل علـــي قصائد تحمل تاريخ إبداعها،وهو يصـــعد إلـــي ما بعد صدور الديوان !!انظر القصائد : أســـرعي قبل أن تموت الأغاني -الشعرة الهاربة-حين أطرقـــت -أغنية ذابلة-دنيا أدمع ومآتم-وهذا يدل علي أن تاريخ النشر لم يكن دقيقا ،أو أن الشاعر أضاف في طبعة تالية إلي الطبعة الأولي من هذا الديوان .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤- الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل - المجلد الأول- الديـوان الثالـث (الملك) دار سعاد الصباح - القاهرة ١٩٩٣- ص٤٤٧.

٥- ولـد الملـك فاروق بن الملك أحمد فؤاد عام ١٩٢٠، وتولي الملك عام ١٩٣٨،وكان محبوبا من الشعب حتي أطلقوا عليه لقب "الملك الصالح" قريبا من ذلك التاريخ الذي صدر فيه الديوان ،ثم انقلبت أحوال الملك واختلف بشدة رأي الشعب بعد ذلك .

٦- قدامـة بن جعفر :نقد الشعر (تحقيق كمال مصطفي)- مكتبة الخانجي بالقاهرة-ط ثالثة ١٩٧٨- ص٧٠.

٧- المرجع السابق - ص٦٤، ٦٥ .

٨- ابـن رشـيق :العمـدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (وتحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد)ط رابعة -دار الجيل ،لبنان ١٩٧٢ - ج٢ ص ١٢٨ ،و١٢٩ .

٩- عزمي إسلام (الدكتور): مفهوم المعني -دارسة تحليلية -حولـيات كلـية الآداب - جامعة الكويت - الحولية السادسة ١٩٨٥ - ص٤٨ ،٦٥- ٦٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٠- انظـــر فـــي تفصيل مفهوم الشعر عند العقاد :سعاد عبد الوهـــاب (الدكـــتورة) :القراءة الأخرى-الناشر دار قباء – القاهـــرة ٢٠٠م –الفصـــل الثاني :موضوعات الشعر عند العقاد – ص ٦٦ وما بعدها ،وجدير بالتنبيه أن ديوان "عابر سبيل" الذي راجع فيه العقاد مفهومه للشعر ومعاني الشعر – صـــدر عام ١٩٣٧ – أي بعد صدور" أغاني الكوخ" بعامين فقط.

١١-بالطـــبع،غادر محمود حسن إسماعيل قريته ومحافظته في الصـــعيد إلى القاهرة ليدرس بمدرسة دار العلوم العليا (كلية دار العلوم فيما بعد) والدراسة في هذا المعهد- ذاك الوقت خاصـــة كانـــت ذات طـــابع تراثي محافظ،ولهذا نتوقع أن دراســـته العالـــية لـــم تســـتطيع إخراجه عن طابعه الريفي وارتـــباطه الفطـــري بالـــتجربة التي عاشها .سيدل ديوانه الثالـــث علي اختلاف واضح في التجريب ومصادر التجربة كما سنرى.

١٢- محمد مندور (الدكتور) الشعر المصري بعد شوقي(الحلقة الأولي) مكتبة نهضة مصر- القاهرة (د.ت) –ص ٩١ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٣-السابق نفسه – ص ٩٩، ١٠٠

١٤- السابق نفسه – ص ١٢٨.

١٥- عبد القادر القط (الدكتور)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر –مكتبة الشباب – القاهرة –١٩٧٨ – والمرة الاستثناء التي استمد نموذجه من خارج الدواوين الثلاثة موازنته بين قصيدة "نهر الحقيقة" وقصيدة "النيل" لشوقي (ص ٦٧)أما الصفحات : ٣١٣ ، ٣١٦ ، ٣٣٤ ، ٣٣٩، ٤٢٩ ، ٤٥٧- ٤٦٢ فإنها تستمد نماذجها من أغاني الكوخ غالبا.و "اين المفر" مرة واحدة كذلك .

١٦- المرجع السابق – ص ٣١٦.

١٧- المرجع السابق –ص ٣٣٩.

١٨- المجموعة الكاملة (أغاني الكوخ)ص ٢١.

١٩- المصدر السابق – ص ٢٦.

٢٠- المصدر السابق – ص٤٣.

٢١- المصدر السابق – ص ٩١.

٢٢- المصدر السابق – ص ١١٧.

٢٣- المصدر السابق – ص٦٥ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٤- رايموند ويليامز :طرائق الحداثة -ضد المتوائمين الجدد(ترجمة فاروق عبد القادر)-سلسلة عالم المعرفة- الكويت ١٩٩٩ - ص ٢٣٩، ٢٤١ .

٢٥ السيد ياسين :التحليل الاجتماعي للأدب -مكتبة مدبولي - القاهرة -ط ثالثة ١٩٩١ - ص ٥٠ .

٢٦- المجموعة الكاملة (هكذا أغني) والمحور الوطني: من نار المعترك - ص ٢٨١.

٢٧- المصدر السابق - ص ٣٤١.

٢٨- المصدر السابق - ص ٣٩٥.

٢٩- من عبارات التقديم للقصيدة :" ظلت القرية المصرية إلي عهد قريب منبوذة عن الفنون القومية ،وبخاصة الأدب..أما لصلف في الأقلام أغرتها به نزعة التحضر ومصانعة المدنية العصرية الزائفة حرصا علي مسايرة أذواق لجماهير،وإما لموت الإحساس الفني "ثم يقول عن نفسه :" وقد كان للشاعر بحكم الوضع والمنزع واللذين هيأتهما له الطبيعة المصرية بتفتح روحه علي شطها الرائع الحزين-أن تكون بواكير ألحانه في التغني بسحرها ،وأن تظل إلي اليوم الملهمة الثانية لأناشيده.. إلخ المصدر السابق نفسه.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣٠- المصدر السابق – ص٢١٦.

٣١- المصدر السابق – ص٢٧٤.

٣٢- المصدر السابق- ص ٤٢٠.

٣٣- المصدر السابق – ص ٤٣١.

٣٤- المصدر السابق – ص ١٩٣.

٣٥- المصدر السابق – ص ٢٠٣.

٣٦- المصدر السابق – ص ٢٢٥.

٣٧- المصدر السابق – ص ٢٣٩.

٣٨-ومع ما في العبارة من معني ظاهر فإن التأمل يكشف عن وجـود أسئلة معلقة ولعل صحيفة بشر بن المعتمر -التي احـتفظ لنا الجاحظ بنصها أول مصدر سجل هذه الكلمة :" وإنمـا مـدار الشـرف علي الصواب وإحراز المنفعة مع موافقـة الحال،وما يجب لكل مقام من المقال ،وكذلك يقول ابـن طباطبا العلوي:" ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخـرى(غير أنه يورد علي الفهم الثاقب فيقبله ويصطفيه) وهـي: موافقته للحال التي يعد معناه لها " أما السكاكي فقد كان الأقرب إلي الوفاء بالمعني ،حين يقول:"لا يخفي عليك أن مقامـات الكـلام مـتفاوتة ،فمقـام التشكر يباين مقام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشـــكاية"... "ثـــم إذا شـــرعت فـــي الكلام فلكل كلمه مع صاحبتها مقام،ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام،وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول ،وانحطاطه في ذلك بحسب مصـــادفة الكـــلام لما يليق به ،وهو الذي نسميه "مقتضي الحال" .

انظر :

الجـــاحظ :البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام هارون)مكتبة الخانجـــي بمصـــر- الطبعة الثانية ١٩٦٠ ج١ ص ١٣٦ وانظر أيضا ١٣٨ ، ١٣٩ .

ابـــن طباطـــبا العلـــوي:عـــيار الشعر (تحقيق عباس عبد الساتر)دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٢- ص٢٢ .

الســـكاكي:مفـــتاح العلوم (شرح وتعليق نعيم زرزور) دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٨٣ – ص ١٦٨ -١٦٩.

٣٩- محمـــود حســـن إسماعيل -الأعمال الكاملة ج١ (ديوان الملك)- ص ٥٨١ -من قصيدة :القاهرة تغني .

٤٠- المصدر السابق – ص ٦ -٥ من قصيدة :خمر آذار

٤١- المصدر السابق- ص ٤٨٣ – ٤٨٥ – من قصيدة :باعث الجيل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٢- ولعـــل الشاعر هنا استوعب الدرس (النقدي) القديم الذي أشار إليه المرزباني بأنه حين أنشد ابن قيس الرقيات الخليفة عبد الملك بم مروان :

يعتدل التاج فوق مفرقه علي جبين كأنه الذهب

قال الخليفة :أما لمصعب بن الزبير فتقول:

إنما مصعب شهاب من الله تجلّت عن وجهه الظلماء

وأما لي ،فيقول :علي جبين كأنه الذهب.

فسَر قدامة وجه الاختلاف بالاحتكام إلي الفضائل النفسية وذهب غـــيره إلـــي حرص عبد الملك علي المعني الديني (الإلهي)في المدح ،بعده خليفة للمسلمين .

انظـــر :المرزباني :الموشح (تحقيق علي محمد البيجاوي)- دار نهضـــة مصر ١٩٦٥- ص٢٩٤ وانظر أيضا ص ٣٤٦ وفرق روايـــة المرزباني ورواية قدامه بن جعفر لبيتين .وانظر تحليل محمد غنيمي هلال لهذا الخبر النقدي في :النقدي الأدبي الحديث ص٤ -دار النهضـــة العربية -القاهرة ١٩٦٩ - ص ١٧ وما بعدها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٣- الأعمال الكاملة – ط ١(ديوان الملك) ص ٤٥١.

٤٤- المصدر السابق- ٤٥٩.

٤٥- المصدر السابق – ص٤٦٩.

٤٦- المصدر السابق – ص ٤٨٩.

٤٧- المصدر السابق .-ص ٤٩٣ .

٤٨- المصدر السابق -ص ٤٩٥.

٤٩- المصدر السابق – ص ٥٣٧.

٥٠- المصدر السابق – ص ٥٧١.

٥١- هـذه الدواويـن الإثني عشرة هي ،بتوالي نشرها:أغاني الكوخ – هكذا أغني -الملك- أين المفر؟ -نار وأصفاد – قـاب قوسـين – لابد -للتائهون – صلاة ورفض – هدير البرزخ -نهر الحقيقة – موسيقا من السر.

٥٢- قـدم الشاعر لقصيدة "حصاد القمر" بقوله : وفتحت حانة القمـر أبوابها للسنابل والأكواخ والنخيل ،فراح يشرب سرها من أنين المناجل في يد الفلاح الحزين ".

الأعمال الكاملة (ديوان :أين المفر) – ص٧٣٣.

٥٣- المصدر السابق – ص ٧٠١.

٥٤- المصدر السابق – ص ٨١٨ .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥٥- الأعمال الكاملة -(ديوان الملك) ص ٤٧٩.

٥٦- المصدر السابق - ص ٤٩٥.

٥٧- الأعمال الكاملة -(أين المفر) ص ٨١٥.

٥٨- ولا نـــريد أن نـــناقش هنا احتمال أن الشاعر لم ينل من الملك ما كان يتمني بعد صدور ديوانه ،فكانت عودته إلي نفسه،وتأمل كونه الخاص ،لأننا لا نملك وثائق أو شهادات تـــدل علي هذا ،كما أن تطلعه الكوني /الصوفي له جذور واضحة في دواوينه السابقة .

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner