



مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

من بستان القلب شعر محمود حسن إسماعيل (الديوان الخامس عشر)

جمع وتحقيق ودراسة

السيد العيسوي

الكويت

2014

التدقيق الطباعي

محمود إبراهيم البجالي

الصف والتفويض

أحمد متولي

أحمد جاسم علاء محمود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

صدر هذا الديوان بمناسبة مهرجان ربيع الشعر (الموسم السابع)
لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
مارس ٢٠١٤م



حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: +٩٦٥ ٢٢٤٣٠٥١٤

فاكس: +٩٦٥ ٢٢٤٥٥٠٣٩

E-mail: kw@albabtainprize.org

التصدير

عزيزي القارئ...

فيسرنا في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن نضع بين يديك هذا الكتاب «من بستان القلب» - وهو الديوان الخامس عشر للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، ويضم الديوان باقة من القصائد عددها أربع وثلاثون قصيدة قام الأستاذ السيد العيسوي عبدالعزيز العيسوي بتتبعها وجمعها من الصحف والمجلات الأدبية القديمة التي كان الشاعر محمود حسن إسماعيل ينشر كثيراً من قصائده في متن صفحاتها مذيلة باسمه، أو التي وصلت إليه مخطوطة أو مرقومة من طرق أخرى غير النشر في الصحف والمجلات، وهي قصائد لم تجمع بين دفتي ديوان في حياة الشاعر.

وقد قام الأستاذ العيسوي بعمل يحسب له حيث قام بشرح مفردات القصائد التي تحتاج إلى شرح وتوضيح مع تبيان معاني كثير من أبيات هذه القصائد، إضافة إلى إفراجه دراسة أدبية نقدية معمقة لقصائد هذا الديوان وضعها تحت عنوان (طائر الفردوس.. من مصر إلى الكويت) ودراسة أخرى بعنوان (شعر محمود حسن إسماعيل بين الإهمال والتحقيق) تناول فيها حبه وإخلاصه للشاعر وشعره وحرصه على قراءته من نقطة الصفر للوصول إلى سر المتعة الشعرية في هذا الشعر، وحرصه على قراءة مزيد من الدراسات عنه وتتبع كل شاردة وواردة عنه وعن حياته ما أمكنه ذلك كما أوضح هذا في مقدمة كتابه.

وتحدث في هذه الدراسة أيضاً عن دواوين الشاعر أو أعماله الكاملة التي جمعت سابقاً في أربعة مجلدات طبعتها ونشرتها دار سعاد الصباح بالقاهرة، إلا أن هذه الطبعة لم تشتمل على القصائد التي أوردها الأستاذ العيسوي في هذا الديوان.

كما قام الأستاذ العيسوي بإضافة قسم آخر في كتابه احتوى على عدد من قصائد ووثائق بخط الشاعر، إلى جانب مجموعة أخرى من القصائد التي نظمها عدد من الشعراء العرب تحدثوا فيها عن الشاعر وفنه ومكانته بين الشعراء المجاليين له.

لكل ما ذكر آنفاً، فإن هذا الكتاب - قصائد ودراسة ووثائق - يستحق القراءة المتأنية؛ فهو اكتشاف مهم في شعر الشاعر، محمود حسن اسماعيل المولود في عام ١٩١٠ بقرية النخيلة بمحافظة أسيوط والمتوفى في ٢٥ نيسان عام ١٩٧٧ بدولة الكويت التي أحبها وعاش فيها فترة من حياته، حيث عمل فيها مشرفاً على مناهج التربية والتعليم.

وأخيراً، فإن الشاعر محمود حسن إسماعيل - في حقيقة الأمر - عرك الحياة وخبرها بصورها المختلفة وألوانها المتنوعة، من خلال تجربته الشعرية الطويلة في بلده الأصلي مصر، وامتدادها إلى بلده الثاني الكويت فاستطاع أن يشق طريقه ويواصل مشواره الإبداعي، وتمكن من أخذ مكانه اللائق المتقدم والمتميز بين نجوم الشعراء وأن يخلد في سجلهم إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

أما دواوينه الشعرية الأربعة عشر والمطبوعة فهي: أغاني الكوخ ١٩٣٥، هكذا أغني ١٩٣٧، الملك ١٩٤٦، أين المفر ١٩٤٧، نار وأصفاد ١٩٥٩، قاب قوسين ١٩٦٤، لابد ١٩٦٦، التائهون ١٩٦٧، صلاة ورفض ١٩٧٠، هدير البرزخ ١٩٧٢، صوت من الله ١٩٨٠، نهر الحقيقة ١٩٧٢، موسيقى من السر ١٩٧٨ (نشر بعد وفاته عام ١٩٧٨)، رياح المغيب ١٩٩٣. وهذا الكتاب الذي بين أيدينا وهو الديوان الخامس عشر للشاعر والدراسة الفنية المنهجية لشعره مع القصائد المنسوخة بخط الشاعر، رأينا في المؤسسة أن يطبع ويوزع على محبي الشاعر ومتذوقي شعره وذلك بمناسبة إقامة مهرجان ربيع الشعر السابع مارس ٢٠١٤م.. فإليكم أعزائي نقدم هذا الديوان.

والحمد لله رب العالمين،،،

عبد العزيز سعود البابطين

غرة ربيع الأول ١٤٣٥هـ

الموافق للثاني من يناير ٢٠١٤م

تقديم

هذا عمل أعتز به، لأنني رافقته على مدار ما يزيد على عشر سنوات من البحث في شعر محمود حسن إسماعيل أثناء دراستي في مرحلة الماجستير وبعدها، ولأنه لشاعر كبير أثر في توجيه الشعر العربي الحديث كله، ونقله نقلة جديدة وأصيلة في طريقة كتابة القصيدة وتخصيب تربتها في تاريخ الشعر العربي، وترك بصمته على كثير من أجيال الشعر بامتداد الوطن العربي، على نحو جعلهم يعترفون بأستاذيته لهم. ولا أقول إن كل قصائد هذا الديوان وصلت لها عن طريق البحث والدراسة، ولكنّ للأرواح المتولّفة سرّاً دَوَّاراً يدور معها أينما حلت.. لا يعلمه الكثيرون، ومن هنا كان قول القائل: «حبيبُ الشيء منجذبٌ إليه» أحدَ السبل التي أوصلتني إلى بعض هذه القصائد في طريق الروح إلى ما تحن إليه.

وحتى لا أقطع على القارئ المحب للشعر عموماً والمحب لمحمود حسن إسماعيل خصوصاً متعة الاكتشاف والقراءة، أود أن أبين سريعاً، أنني بوبت هذه القصائد تبويباً فنياً بدأت فيه بالنتاج الأقوى للشاعر والذي يتوزع بين آخر ما كتب وبعض نتاجه السابق، ثم بالجيد، ثم بما هو دون ذلك، وأشارت إلى هذا هنا وفي الفهرس دون أن أضع حائلاً بين القصائد ذاتها، حتى لا أعوق التدفق السلس للقراءة، وأقحم شخصية الباحث على شخصية الشاعر، كما أن ذائقة غيري قد تختلف معي في عدّ الممتاز جيداً والجيد ممتازاً وهكذا... أما النتاج الراقى ففي قراءته متعة لا تتفد، وفي الجيد بعض ما يرضي الذائقة ويؤدي إلى المتعة، أما ما هو دون هذا وذاك، فقد أوردته لسبب ذوقي ونقدي أيضاً، وهو أن تتعلم الأجيال لا

سيما من النشء كيف أن الموهبة الفذة تحتاج إلى كثير من الجهد والمراس ومؤاخذة النفس بالتطوير والنقد والانفتاح وإرفاد الذوق بالجديد دائماً، وأثناء ذلك قد تكتشف هي الفنان ويكتشفها الفنان على نحو صحيح في طريق لم تطأه قدم.

ولأجل هذا ساعدت القراء لا سيما من الأجيال الصاعدة بهوامش كثيرة تفيدهم في قراءة شعر محمود حسن إسماعيل. ولم يكن عملي لغوياً بحثاً بل ربطت ذلك بالسياق، كما ربطته بالذائقة، واستخرجت من بعض القصائد مفاتيح فنية تساعد على قراءة هذا الشاعر، وتتمو بذائقة المتلقي للشعر بعامة ولشعر محمود حسن إسماعيل بخاصة، لا سيما أنه شعر صعب باعتراف كبار النقاد. وقد يبدو هذا الأمر سهلاً ولكني بذلت فيه جهداً كبيراً يتناسب مع مكانة هذا الشاعر في قلبي واحترامي لفن العربية الأول: الشعر.

ولأن كثيراً من هذه القصائد لم يدرس من قبل ولم تكشف قيمته الفنية لأنه كان خيبئاً، فقد حاولت أن أقدم دراسة فنية لعلها تضيف جديداً في قراءة شعر محمود حسن إسماعيل، وتبين قيمة بعض قصائد هذا الديوان. وفضلت أن يكون ذلك في نهاية الديوان حتى لا أحجب القارئ عن القراءة المباشرة للشعر.

ولأن هذا الديوان تكريمي للشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، فقد رأيت أن أضيف إليه قسمًا خاصًا يضم باقية من قصائد ووثائق بخط يد الشاعر، تقربنا أكثر من إيقاع الحروف تحت يده وهي تخرج مطعمة بعبق الروح ودخان النفس وألق اللحظة مباشرة على الورق أثناء الإبداع، كما أضفت قسمًا تكريمياً للديوان يبين قيمة هذا الشاعر العظيم على لسان كوكبة من كبار شعراء الوطن العربي عبر قصائد نعد أكثرها من عيون الشعر العربي بلا مبالغة، لأنها عظيمة كُتبت في عظيم وجاءت من عظماء في أغلبها.

وقد أثبتت قائمة تبين مصادر هذا الديوان ومراجع الدراسة في النهاية لتوثيق هذا العمل.

وفي النهاية أود أن أشكر جزيل الشكر الأستاذ الفاضل الشاعر والأديب والمتقف عبد العزيز سعود البابطين ومؤسسته التي سخرها لخدمة الشعر والثقافة العربية والإسلامية، لترحيبه بهذا العمل ونشره في أحسن صورة وأجمل وجه، تليق بحبه للشعر وللعروبة وللإسلام، وتليق بهذا الشاعر الكبير الذي نحتفي بذكراه الدائمة بهذا الديوان، ليكون هذا العمل كنزاً من كنوز الفن بين غيره من كنوز الفن والشعر والمعرفة التي تصدرها المؤسسة لمن يقدر هذه الكنوز ويحتضنونها، فله ولجميع العاملين في هذه المؤسسة الكريمة جزيل الشكر وجميل الذكر، أما القارئ فله مني كل حب وتقدير، وأرجو أن يكون ما قدمته من جهد وعناء في جمع هذا الديوان وتحقيقه ودراسته جزءاً مما يعبر عن هذا الحب وهذا الاحترام. وللروح الملكوتية (روح محمود حسن إسماعيل) مني السلام في الأرض وفي السماء.

إهداء الديوان

إلى روح محمود حسن إسماعيل وصدى روحه يتردد في أرجاء مملكته
الشعرية أهدي هذا الديوان، «المملكة الخالدة»:

فتحتُ هذا البابَ عن لمحَةٍ
فأدهشتني هذه الممالكُ
أبهاؤها، جدرانها، نقشها،
عمدانها، أضواؤها المبركة
قد طلسمَ الكهانُ أسرارها
وكم سنأ أدنى بها منسكُ
من كلِّ إحياءٍ بعيدِ المدى
يغري طريقي قبل أن أسلكهُ
نقشُ يتوهَّ الحرفُ في سرِّهِ
قد لَوَّنتُهُ الجنُّ مستدرِكهُ
فأني درِبَ خاشعٍ أتقي
وكلُّ أهدابي بدتْ منهكهُ
وأني أفقٍ مُلهمٍ أتقي
وكم هوَّت في جبهتي ليلكهُ
سألتُ نفسي والشَّذا غيمهُ
مَن بتَّ هذا السُّحرَ، مَن حرَّكهُ

مَنْ شَدَّ عِقْدَ الدَّرِّ حَوْلَ السَّنَا
مَنْ مَسَّ دَرَّ الْخُلْدِ كَيْ يَسْلُكُهُ
مَنْ أَهْلَكَ الْمَوْتَ عَلَى عَرْشِهِ
سَيْفًا هَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ يَهْلِكَهُ
فَجَاءَنِي صَوْتُ عَمِيقِ الصُّدَى
يَبْجُوحُ عِطْرًا شَقُّ لِي مَسْلَكُهُ:
قَصِدَتْ مَحْمُودًا. وَذَا مَلِكُهُ
فَاخْشَعْ مَعِيَ فِي هَذِهِ الْمَمْلَكَةِ!

السيد العيسوي

من بستان القلب «الفردوس الحزين»^(١)

لي جنّة أترعُتُ فردوسَها
من زمّني الدّامي وأيّامي^(٢)
تكادُ.. والريّحُ على صدرها
تنساب، أن تُعزّف أنغامِي^(٣)
والليلُ إذ يُلقِي على قلبها
رؤيّاها.. تخضّرُ بأحلامي^(٤)
فرعٌ يُغنّي وأخٌ مثلهُ
يُصغي مع الطيرِ للإلهامي^(٥)

(١) هذه القصيدة لها قيمة تاريخية وفنية، أما قيمتها التاريخية فترتد إلى أنها آخر ما كتب الشاعر، فقد كتبها في الغربية وتحديدًا في الكويت في الشهر الذي مات فيه: يوليو ١٩٧٧م، أما قيمتها الفنية فقد أوضحتها في دراسة موسعة في ذيل الديوان. وعلى كل تتميز القصيدة بالتحليق الرمزي والتجريد الذي يعلو بها على تفاصيل الزمان والمكان، كما تشهد درجة عالية من النضج التعبيري. ويبدو أن الشاعر كتبها في جو المعاناة والغربة، في لحظة تأمل واستغراق حزين، متحدّثًا عن تجربة العمر مع الفن الذي أخلص له، ولذا تتميز بإيقاع هامس مجروح الدفقات، منحدر من أعماق الروح على شاطئ أخريات العمر، أشبه بالبوح إلى الذات. كما تقدم ضفيرة فنية لنوع من المشاعر المركبة في الطبقات الشعورية العميقة، وتشهد تراكيبها نوعًا من انفتاح الدلالة.

(٢) الجنة هنا رمز. وربما تكون جنة الفن التي يرونها الفنان بموهبته ومهارته، أو جنة العمر التي يرونها الإنسان بعرقه وكفاحه. والفردوس بالنسبة للجنة هو أفضل وأنفس ما فيها. وزمّني الدامي: الجريح. (٣) الريح: المقصود عواصف الزمن الثقيلة ومتقلباته العاتية. وربما تكون الريح هنا هي ريح الإبداع العاصفة التي تغير طقس الحديقة الهادئ. فلإبداع هبات لا مواقيت لها.

(٤) رؤيا الليل: تعبير رمزي، يكني عن الأجواء السوداوية المحيطة، التي تقاومها الجنة وهي تتخلق، كي تمارس فعل الحياة والديمومة.

(٥) صورة تعبر عن الحيوية الباطنة في هذه الجنة التي تتجسد وتتخلق في أعماق المبدع، الفرع الأول كناية عن شخصية الشاعر المنتجة للإبداع، والفرع الثاني كناية عن شخصيته المستقبلية له.



أَوْقِظْ فِيهَا الْعَطَرَ، مَهْمَا غَفَّتْ
 أَشْوَاقُهُ، فِي الْبَرَعِمِ النَّامِي^(١)
 وَأَعْصِرُ الضُّوْءَ عَلَى جَفْنِهَا
 لَتَشْرَبَ الصَّحْوَةَ مِنْ جَامِي^(٢)



لَحْنِي بِهَا صَمْتُ، وَرُوحِي عَلَى
 أَزْهَارِهَا، شَذُوْ بِالْأَمِي^(٣)
 عَزَفْتُ نَائِي الرِّيحِ فِي لَيْلِهَا
 وَطَفْتُ مَسْحُورًا بِأَوْهَامِي^(٤)
 بَذَرْتُ فِيهَا نَغْمِي وَاهْبًا
 أَسْـرَارَهُ لِلشَّفَقِ الدَّامِي^(٥)
 وَرُخْسَتْ أَسْقِيهِ بِمَذْرُوفَةٍ
 مِنْ دَمْعِي الْمَحْتَرَقِ الْهَامِي^(٦)..

- (١) العطر كناية عن سحر الفن. ونمو البراعم كناية عن تجدد العطاء، واختيار البرعم على صغره يوحي بالتجارب الوليدة المتجددة في جنة الفنان، كما يعبر عن رهاقة شعورية وتكوين رومانسي أصيل في شخصية الشاعر. وأشواق هذا البرعم النامي هي الحواس الإبداعية المستنفرة من قبل المبدع كلما نامت واستكانت للألفة. والصورة تنفتح على رحابة دلالية وإيحائية ملحوظة تتجاوز الشرح الثري بكثير.
- (٢) الجام: إناء للشراب والطعام من فضة أو نحوها، وقد غلب استعماله في قبح الشراب. أعصر الضوء: تعبير رمزي عن اعتصار الروح من أجل إرواء هذه الجنة بكل ما لذ وطاب، فتصحو وتنمو بالثمار والظلال.
- (٣) لحنى بها صمت: صورة تعبر عن العمل الكادح في صمت. وربما تدل على الإحباط وتساوي النطق والصمت في النتيجة. وبقية الصورة توحى بأن روحه تتخلق في الأزهار لتنمو بالآلم.
- (٤) عزفت ناي الريح: صورة منفتحة الدلالة والإيحاء شأن كثير من صور محمود حسن إسماعيل المبدعة التي تذهب النفس معها كل مذهب، وربما توحى لنا بالشجن والتمزق في رحلة العطاء الفني، خصوصاً أن النغم والغناء وأدواتهما رموز شعرية في شعر الشاعر ترمز للفن الشعري. وقد توحى بسيطرة شعره على المطلق... وكلمة (أوهامي) هنا توحى بالصدمة. أما (طفت مسحوراً) فتوحى بتقديسه لفنه وعشقه له. والصور التالية هي امتداد لحالة تفاعل الفنان مع جنته، يمكن أن يتذوقها كل قارئ بطريقته، وهي تخضع لمبدأ التداعي النفسي.
- (٥) الشفق: حمرة تظهر في الأفق حين تغرب الشمس، وتستمر من الغروب إلى قبيل العشاء. الدامي: الجريح (دمي الجرح دمياً: خرج منه الدم ولم يسيل).
- (٦) مذروفة: ذرف الدمع ذرفاً: سال. الهامي: المنسكب بشدة، (هَمَّت العينُ: صَبَّتْ دموعها).





عمري عليها طائرٌ أوشكتُ
ألحائه تنسلُّ قدامي^(١)
وفرحتي لا شبيءٍ... إلا أسى
يضحك.. في تابوت أحلام^(٢)



.. دخلتها، والليلُ مُستغفرٌ
كأشيبٍ في زيِّ إحرام^(٣)
على بقايا قمرٍ قانتٍ
مُصقَّدِ النظرةِ همَّهام^(٤)
يكاد يَروى قصَّتي للرُّبى
ويَسكبُ العطرَ بأنسامي،
.. فلم أجد.. حتى بقايا الهوى
حتى خطا التَّيه لأقدامي^(٥)
حتى بقايا الدمعِ!.. حتى الرؤى!
حول الزوال المُمورِقِ النَّامي!
حتى صدى الذكرى، وإيماضها^(٦)
في الروح.. لم يُنصت لإظلامي!!



-
- (١) تنسل: تخرج (انسل: خرج في خفية). قدام: كلمة بمعنى أمام.
(٢) التابوت: صندوق توضع فيه الجثة بعد الوفاة لتشيعها.
(٣) الأشيب: ذو الشيب، والشيب بياض الشعر. زي إحرام: زي الحج أو العمرة (أحرم الرجل: دخل في الحرم أو البلد الحرام أو في الشهر الحرام، أحرم بالحج والعمرة: دخل في عمل يحرم عليه به ما كان حلالاً) والصورة ترمي بدلالة الشيب والكبر تساوقاً مع الحالة النفسية الباطنة التي تتفجر عبر الصور لأقل داع.
(٤) قانت: يائس (قنت: يئس أشد اليأس). همهام: همهم الرجل: تكلم كلاماً خفيفاً يُسمع ولا يفهم محصوله. مصقَّد: مقيد (صفده صفداً: شدّه وأوثقه).
(٥) التيه: المفازة (الصحراء) لا علامة فيها يهتدى بها.
(٦) إيماضها: ومض البرق يمض: لمع خفيفاً وظهر.





.. تهادلتُ فيها غصونُ البَلَى
 وفتّحتُ حيرةَ أكمامي^(١)..
 والتفتُ النَّايَ لِإِلْهامِهِ..
 فلم يجدْ غيرَ الصدى الظَّامي^(٢)،
 وحسرةً ملهوفةً... لَقَّنتُ
 كلَّ حَزائِي الطيرِ.. أنْغامِي!^(٣)

(١) تهادلت: تهذلت الشيء: استرخى أو تدلى. البَلَى: القَدَم والفناء (بَلَى الثوبُ: رثَّ، وبلت الدار ونحوها: فَنِيَتْ). أكمام: جمع كم. وكَم كل نَوْر: وعاؤهُ. والصورة مليئةً بالاغتراب والشجن وعوامل المحو.
 (٢) الصدى: العطش الشديد، ورجع الصوت يردّه الجبل ونحوه. والمقصود هنا رجع الصوت كناية عن الفقد واللاجدوى في أخريات العمر.
 (٣) الحسرة: شدة التلهف والحزن. لَقَّن: لقنه الكلام: ألقاه إليه ليعيده. والصورة تعبر عن التجاوب بين المبدع والرفاق الذين يعانون كل صور الظلم وغمط الحق في بساتين الإبداع، وقد تعبر عن أن حزنه لو وزع على كل الطيور الحزينة التي فقدت أَلْفَهَا وأوطانها مثله لكفاهم وفجر مواجعهم.



ذكرى^(١)

من قبل أن تُخلَقَ في غصنها^(٢)
والدهرُ يروي سرّها للازل^(٣)
وقبل أن ينسابَ في عُودِها
تحت الندى الحيّ حصادُ الأجل^(٤)

(١) قصيدة من أوابد محمود حسن إسماعيل الشعرية رغم خصوصية تجربتها، وهي تجمع كثيراً من سماته الفنية: - حيث يتجلى إزميله الفني الدقيق الذي ينحت مفردات معجمه بدقة. - الخيال العملاق الآتي من أعماق الأدغال كما وصفه نقاد محمود حسن إسماعيل. - العلاقات اللغوية الفريدة بين الجمل. - تداخل الصور الفنية وتمازج المذاهب الفنية وتماهياها. - مفردات اللغة التي تنغرس في تربة التجربة ككائنات حية تعيش وتتنفس وتتفاعل مع القارئ. - الحضور الجمالي الطافي لطاقت اللغة التشكيلية. - التتبع الخاص الراصد لأجواء الشعور والتجربة. - المزج بين كل هذا في صياغة فريدة مشعة تجعلنا نلهث وراءها، دون أن تلهث هي أو تتخلي عن جلالها ووقارها، وكان الزمن يسابقها كي يلحق بأشعتها. إنها قلعة من قلاع الفن تتوافر فيها البساطة والعمق والجلال، وتكاد تمثل الملامح العامة لشاعرية محمود حسن إسماعيل في مرحلة الاستواء الفني. ومضمونها - لا شك - يتصل بمضمون «القوس العذراء» تلك المطولة الشعرية لعلامة العربية محمود شاعر الذي يقول حين يسأل عن سبب انصرافه عن الشعر: «تركته لمحمود حسن إسماعيل» والقصيدة والإجابة تعكسان مدى الاحترام المتبادل بين علمين كبيرين من أعلام الأدب العربي الحديث. (مجلة الفيصل الأدبية عدد ٢١٠ ص ٦٢).

(٢) تخلق في غصنها: أي القوس العذراء التي تتبعها محمود شاعر في مطولته الشعرية بهذا الاسم متحدئاً عن فكرة إتيان الصانع لصنعتة والترابط الروحي بين الإنسان وصناعتة أو فنه الذي يعيشه...

(٣) أي وقبل أن يروي الدهر سرها. و: الواو حالية. وهنا تصوير للحظات وجودية نادرة في الحسبان، نظرات أزلية مرت بها القوس وهي تتخلق من رحم الوجود كغصن على شجرة سيختار لصناعة القوس بعناية فائقة...

(٤) أي قبل قطعها وهي غصن قوي في شجرتها يبتل بالندى.. هنا تصوير للتتبع النفسي الماهر لمفردات الصنعة وهي في لحظاتها البكر (بحاكي الشاعر هذا التتبع النفسي بمفرداته المعجمية المدهشة).

سكنتها^(١) نايًا عميقَ المدى
يسقي الصُّدى من نبضه المشتعل
في الريح.. أسمعَ اللحاء^(٢) الهوى
ينوح في الأدغال نوحَ الثَّمَلِ
وفي يد القَوَّاسِ^(٣).. كنتَ الأُسى
تَنَادمتُ فيه بقايا أَمَلٍ
وفي يد الرَّامي.. رَدَى طائرًا^(٤)
يرتاد عنها كلَّ صيدٍ غفلٍ

(١) سكنتها: هنا الحديث لمحمود شاكِر الذي يتمثل بدوره الرحلة النفسية للقواس وهو ينتقي المادة الخام لقوسه. وهو أمر قام به بدوره الشاعر الشماخ بن ضرار الذي كان له فضل السبق في تصوير كل هذا. والأمر حقًا يحتاج إلى دراسة مقارنة، ترى البصمة الخاصة لكل شاعر في تصوير هذه التجربة، لا سيما أنهم قد أجادوا بدرجة مذهلة.. وصورة السكن (سكنتها..) تعبر عن مدى التوحد الفني بين الفنان وفنه في إطار رمزي شفاف، فالسكن هنا بين القواس والمادة الخام لقوسه هو سكن بالعين والفكر والروح. والصدى: تردد الصوت.. والمقصود تردد الصوت، فالناي يلاحق صدى الصوت بنغماته الحارة ونبضه المشتعل).

(٢) اللحاء: ما يحيط الغصن أو الشجرة، والمقصود لحاء الغصن الذي سيحول إلى قوس.. والهوى: الحب.. الأدغال: جمع الدغل وهو الشجر الكثير الملتف الذي يُتَوَارَى فيه للختل والغيلة، والوادي، والوطيء من الأرض. ينوح: يبكي بجزع وعويل (ناحت المرأة على الميت: بكت عليه بجزع وعويل... وناحت الرياح: اشتد هبوبها). الثمل: السكران (أثمل الشرابُ فلانًا: أسكره، ويقال: أثمله النعاس). والهوى هنا هو هوى الغصن الذي سينفصل عن الشجرة وينتقل لحياة جديدة (وربما يكون هو هوى الشجرة نفسها لغصنها المجتث) فالغصن يشعر بما سيحدث له وهو مستنزل بالأدغال، وهو أنه ستنتهي حياته في موضعه من الشجرة، فالأنين يشبه أنين السكارى من شدة الألم، لأنه الأنين الأخير وسط الرياح، والشاعر هنا يعبر عن حنين الشيء إلى أصله. وهذا الشرح يبين خصلة أسلوبية في شعر الشاعر وهي أنه يحب أن يوغل في إدراك العلاقة الشعورية البعيدة بين الأشياء وتجسيدها فنيًا. ولأنها بعيدة فهي غامضة. وتلك هي أحد أسباب الغموض في شعره: أنه يوغل في المناطق النائية من المشاعر.

(٣) القَوَّاس: صانع القوس وحاملها. تنادمت: أي شربت شرب السكر.. والفاعل: «بقايا أمل».. والصورة مفعمه بالحنين بين صانع القوس وقوسه (الفنان وفنه) لأنه كان فقيرًا وكانت هذه القوس هي كل ثروته ومصدر قوته، فهو يأسى على حاله، ويتطلع إلى عيشة أفضل في ظل هذه القوس.

(٤) رَدَى طائرًا: أي كنت ردى طائرًا، والردى: الموت. يرتاد: من الرود.. والرود والارتداد: الذهاب والمجيء في عدم اطمئنان.. أو الطلب. والمقصود تصوير لحظات الإقتناص لدى الصائد (أو الفنان).

وفي ضمير الوحش أنزلتها
 منازل الوحي بخطو الرسل^(١)
 أنبتّها غصناً^(٢)، وأنطقتها
 لحناً جريح السحر أنى هدل
 على رباب ملحمي^(٣).. على
 أوتارهِ سحرٌ جديدٌ أطل
 يهفو^(٤)، ويزور.. ويوحى الصدى
 للصوت، والنور لومضٍ أفل
 ويهتك الأسـدال^(٥) عن قصّة
 فيها لتيه النفس أشقي مثل
 غنيّتها.. فانسحرت عالماً
 من نغمة في دنّها^(٦) لم تزل

- (١) الصورة تدل على رعب الوحوش الضارية من هذه القوس وقوتها ودقة يد صاحبها، فخوف الوحوش منها أصبح خوفاً مقدساً، حفاظاً على غريزة الحياة، فهي لا تخطئ هدفها كما لا يخطئ الوحي هدفه. ومن ثم فهي تبين قداسة هذه القوس لدى صاحبها.. والأبيات التالية تعميق لهذه القداسة بين الصانع وصنعه أو الفنان وفنه حتى لتتحول القوس إلى فن خالص...
- (٢) أي تتبععتها منذ كانت غصناً يتخلق، ثم أنطقتها بكل ما بينها وبين صاحبها من علاقة حميمة.
- (٣) أنطقتها على رباب ملحمي: ربما يكون الرباب الملحمي إشارة إلى القصيدة الملحمية الطويلة التي كتبها محمود شاعر في القوس وجعلها تنطق بمكنوناتها عبر شعر كالسحر حسب هذه الرؤية.
- (٤) يهفو: يتحرك (أي الرباب أو سحره وهو يدندن)، يزور: ازور: عدل وانحرف أو مال، والومض: من ومض البرق: لمع خفيفاً، وأفل: غاب. و: يوحى الصدى للصوت: الصوت هو قصيدة الشماخ بن ضرار في القوس، والصدى هو قصيدة محمود شاعر (نجد هذا صريحاً في قول محمود شاعر لقارئه: «فاسمع إذن صدى صوت الشماخ..» ص ٣٥ من مطولته: القوس العذراء) و: يوحى الصدى للصوت والنور لومض أفل: تصوير لبراعة محمود شاعر في قصيدته التي تعيد تخليق التجربة من جديد مع إضافته الشخصية.
- (٥) الأسدال: الأستار، ويهتك أي يمزق أو يكشف. والمقصود بالقصة هنا قصة القوأس الذي صاحب قوسه وصاحبته في أصعب المواقف وأحلك الظروف حتى عُرض عليه بيعها من أحد الأثرياء في لحظة صعبة كان فيها الكثير من الحوار النفسي الطويل بين صاحب القوس وقوسه انتهت بالبكاء والنجيب على فراقها.
- (٦) غنيّتها: أي رويت هذه القصة. الدن: مثل الكأس، وانسحرت: أصابها السحر، أي حولتها من قصة إلى نوع من السحر عبر الأبيات. من نغمة في دنّها لم تزل: أي نغمة مسكرة فريدة.

ذُوِّبَتْهَا نَوْرًا.. وَشَغُشَعَتْهَا^(١)
 عَذْرَاءٌ.. فِي خُلْدٍ ضُحَاهِ أَهْلُ
 تَسْقِي^(٢) بِكَفٍّ مَا يَشَاءُ الْهَوَى
 وَأَخْتُهَا تَسْقِي رَحِيقَ الْأَمَلِ
 كَأَسَانٍ فِي نَائِي.. عَصَرَتِ الصَّبَا
 فِي لَحْنِهِ^(٣) ذَكَرَى زَمَانٍ رَحِلُ
 مَاضٍ، وَأَتِ^(٤)، وَمَدَّى أَوْمَضْتُ
 فِيهِ لِأَنْغَامِكَ أَزْكَى شَعْلُ
 مَا هِيَ قَوْسٌ فِي يَدَي نَابِلٍ..
 وَإِنَّمَا أَلْوَاخُ سَحَرٍ نَزَلُ^(٥) !!

الخميس ١٦ من ذي القعدة ١٣٨٤ هـ.

- (١) ذوبتها نوراً: أي النغمة أو القصة. شغشعتها: شغشع الشراب: أي مزجه. والمراد هنا الإدهاش. والعذراء: وصف للقصة أو إشارة للقوس، والخلد: البقاء والدوام. والخلد هنا كناية عن النص الشعري الفريد.
- (٢) تسقي: القصة، وأختها: أي يدها الأخرى. والمقصود فصول هذه القصة التي تسير بين الرغبة والرغبة عبر درجات متنوعة من المشاعر الإنسانية الخصبية.
- (٣) كأسان: كناية عن دقات السحر عبر القصيدة. ناي: رمز للشعر أو القصيدة. لحنه: أي لحن الناي. وقوله: عصرت الصبا في لحنه ذكرى زمان رحل: يعبر عن دوافع كتابة القصيدة واسترجاع ذكريات الشباب كما يبين الأستاذ عادل الغضبان بقوله: «التقى صديقنا، رفيق الصبا وخذن الشباب، الأستاذ محمود محمد شاكر، بصاحب دار المعارف شفيق ميري، ولم يكونا التقيا من قبل وتطرق الحديث بينهما إلى الكلام عن العمل وتجويده، والفن وسحر أواخيه.... وشاء صديقنا الأستاذ محمود محمد شاكر أن يخلد ذلك اللقاء برسالة يعبر فيها عن نظرته إلى الإنسان وإلى الفن، فكانت قصيدة الشماخ هي المنفذ الذي نفذ منه إلى تصوير أعماق النفوس، وإبراز المعاني التي مسها الشماخ مساً رقيقاً، فانقلبت صوراً حية ناطقة... وتآلفت منها ملحمة شعرية فريدة في بابها، تحتل مكانها من الشعر الإنساني الخالد» (القوس العذراء ص ٧٥، ٧٦).
- (٤) أي القصة فيها من الخلود ما يصور الماضي وما يعلم الإنسان في المستقبل. أما المدى فالمقصود به المدى الفني والنفسي للقصة والذي اشتعلت فيه ومضات الإبداع على نحو فريد.
- (٥) إعجاب من الشاعر بطريقة تناول محمود شاكر لقصة القوس العذراء. والصور كلها تبين ما فعله محمود شاكر في قصته عن القوس العذراء بنوع من الإعجاب الذي يجر إلى المحاكاة أو السجالات الشعري الذي أجاد فيه محمود حسن إسماعيل أيما إجادة. وتبقى قصيدة الشماخ وقصيدة محمود شاكر وقصيدة محمود حسن إسماعيل من النماذج الخالدة التي تدور حول «العمل وتجويده والفن وسحر أواخيه» كل بطريقته الخاصة، الأمر الذي قد يستحق دراسة أسلوبية خاصة...

سجن الخطيئة^(١)

.. وأغلقتِ بَابَكَ^(٢) شهراً نبياً
جميع المعاصي عبيدٌ بَطْهَرُهُ
زَمَانٌ يُزَاوِرُنَا كُلَّ عَامٍ
وَفِي الْخُطَا فِي مَسَرَّاتٍ دَهْرُهُ^(٣)
إذا جاء عاد، وإن عاد جاء
كلحنٍ يَحْنُ لِيَقَاعِ نَبْرُهُ^(٤)

(١) قصيدة ذات ثقل فني وصوفي (ديني) تذكرنا بنفسه الشعري في «قاب قوسين»، ولكن الأبرز فيها أنها تعد نموذجاً جيداً لفهم خصلة فنية مهمة في معجم محمود حسن إسماعيل وطريقة إبداعه مما تقرب جلال إبداعه إلى القارئ، وهذه الخصلة هي أنه يتحرك في النص الشعري من الداخل.. من المركز.. فهو يختلف عن الشعراء السابقين بعامه، حيث المعتاد في تناول نص كهذا (سجن الخطيئة) أن نجد الشاعر ولسان حاله يقول ساحتكم عن الخطيئة وأضرارها وتحذير الدين منها وضرورة تجنب المجتمع لها إلخ. سواء أكان هذا بطريقة فنية أو تقريرية. أما محمود حسن إسماعيل فله طريقة إبداعية جديدة يتفرد بها.. النص عنده - غالباً - يبدأ من نقطة ضوئية مشعة من العمق، ثم يتحرك من الداخل كما تتحرك موجات الضوء، حتى يكبر وينمو ويتفرع مع التجربة، أو حتى تتنامى القصيدة حول جذعها، وعلى القارئ أن يجيد الإمساك بنقطة البداية المشعة عنده في هذا النوع من التجارب الشعرية (وهو الغالب على شعره) حتى لا تتوه منه ومضاتها التي تتناثر في محيط النص كما تتناثر أشعة الشمس المنعكسة على مياه المحيط. وربما لكل ما سبق تتضح قيمة هذه القصيدة.

(٢) أغلقتِ بَابَكَ: حديث للذات على سبيل التجريد الإنساني أو لنوع ما من المذنبين (النفس الأماره بالسوء).. وهو عتاب أو محاسبة. أغلقتِ بابك شهراً نبياً: أي مدة هذا الشهر أو في هذا الشهر، وإغلاق الباب كناية عن الانصراف عن التوبة. وشهراً نبياً: أي نقياً نقاء الأنبياء، أو هو بين الشهور بمثابة الأنبياء بين البشر. وهو شهر التوبة والمغفرة لدى المسلمين (شهر رمضان) والشرط الثاني يبين أن المعاصي تصبح عبيداً في يده لا تستطيع الحركة، حيث تُصَفَّد فيه الشياطين.

(٣) لا تتخلف خطاه ولا ميعاد زيارته الدائم بما يحمل لنا من سعادة وسرور ونفحات كل عام.

(٤) تصوير له باللحن الأزلي المتردد في عذوبته وتنفيسه عن النفوس، كلما بعد عن اللسن عاد والتصق بها.

سَمِعْتُ بِهِ قَادِمًا مِنْ بَعِيدٍ
تُجَلِّجُ بِالنُّورِ هَالَاتٍ سَيْرُهُ^(١)
وَيَحْمِلُ فِي رَاحَتِيهِ ضِيَاءً،
يَدُ اللَّهِ تَحْمِلُ أَسْرَارَ سِرِّهِ^(٢)
فَزِعْتُ فَلُذْتُ وَرَاءَ الضَّمِيرِ
بِكَهْفٍ خَفِيٍّ بِأَعْمَاقٍ صَدْرُهُ^(٣)
تَسَلَّلَتْ فِيهِ مَلَاذًا خَبِيئًا
يَجُوعُ الْمَدَى فِي سِرَادِيْبٍ أَسْرُهُ^(٤)
وَبَرْقَعَتْ وَجْهَكَ خَلْفَ السِّيَاحِ
كَأَنَّ يَدَارِي أَحَايِينَ شَرُّهُ^(٥)

- (١) تجلجل: تصوّت بشدة (جلجل الرعد: صوت في حركة... وجلجل الشيء: حرّكه فكان لحركته صوت شديد). هالات: جمع هالة وهي دائرة القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بالجرم السماوي. هو شهر يشبه شخصاً قادمًا من بعيد تحيط به هالات من الضوء. وفي البيت نوع من تراسل الحواس (فالنور وهو مرئي يُعبّر عنه بالجلجلة وهي شيء مسموع) يعبر عن قوة هذا الضوء المنبعث من شهر رمضان.
- (٢) في راحتيه: في يديه. ضياء: كلمة تفيد مطلق الهدى والرحمة والمغفرة إلخ. هذا القادم من بعيد يحمل في يديه ضياءً للحيارى في ظلمات العام. وهذا الضياء به سر من الله، فهذا الشهر نفحة من الله.
- (٣) فزعت: عودة للحديث عن الذات (الذات الفردية أو الإنسانية العامة) والفرع هنا هو فرع من الفضيحة والانكشاف في شهر الصيام أو من نداء التوبة بسبب الرغبة في إيمان المعاصي... لذت: لأن بالشئ لوذاً وليأذاً: لجأ إليه واستتر به وتحصّن. الكهف: البيت المنقور في الجبل أو كالغار في الجبل إلا أنه واسع. وهنا حديث عن الانكفاء على الذات في بركة المعصية، وتصوير لإحجام النفس الأمانة بالسوء عن التوبة واللجوء للخطايا، بمن يلوذ بكهف عميق يتخفى وراء الضمير في الطبقة المظلمة من النفس.
- (٤) تسللت فيه: في الكهف، والتسلل هو السير في خفية. وملاذًا خبيئًا: أي بوصفه ملاذًا خبيئًا. والملاذ: الملجأ والحصن. المدى: المسافة. والغاية. ومدى البصر: منتهاه. ومدى الدهر: طوله. سراديب: جمع سرداب، وهو بناء تحت الأرض يُلجأ إليه من حرّ الصيف. هنا صورة شعرية تعبر عن سمة الخيال المدهش في شعر محمود حسن إسماعيل، هذه الصورة تعميق لصورة الكهف الذي تتفرع منه سراديب عديدة مكدسة بالخطايا وتنطوي على أسرار ومجاهل للنفس المخطئة حتى أن المدى بشفافيته وامتداده يضل ويجوع في هذه السراديب المعتمدة.
- (٥) برقعت وجهك: أخفيت وجهك (برقعت المرأة وجهها: أخفته بالبرقع). السياج: السور من شوك أو حائط أو غير ذلك. والسياج هنا رمز للبشر أو الحواجز الظاهرية بين البشر. أحايين: جمع حين، والحين: وقت من الدهر مبهم، طال أو قصر. الصورة امتداد لجو التخفي والخداع ومغالطة الذات والآخر، فالنفس تتخفى في هذا الكهف، وإذا خرجت ترتدي برقعا يخفي حقيقتها، شأنها شأن اللص الذي يخفي وقت الانقضاء.



وسبّحت للإثم، حتى تعود
إلى زور كهفك أشواق طيرة^(١)
ووجهك خزيان يبدي المتاب
وينسج في السر أستار قبره^(٢)
يلوح كما يبتغي في التّقاء
وما يشتهي قابع تحت وكرة^(٣)
فظلي مع الإثم لا تنضبيه
ولا تخرجي من بساتين زهرة^(٤)
وظلي كما شئت مدسوسة
فإن اللظى كامن تحت جمرة^(٥)
ومهما اختفيت، ومهما انتهيت
إلى شاطئ تاه في شط نهره^(٦)

- (١) صورة للفطرة الفاسدة التي تتعطش للإثم وتظل تتعلق به وتسبح له وتصنع له جواً من التعاويذ، حتى تعود أطيّاره محلقة نحو هذا الكهف الذميم فيمتلئ بهذه الخفافيش....
- (٢) يبدي المتاب: يظهر التوبة. صورة للنفاق والرياء، حيث الظاهر إبداء التوبة والتظاهر بالخزي والندامة، أما في الباطن فإن هذه النفس تنسج أستار قبرها دون أن تدري، بالعكوف على المعصية والتخطيط لها. وربما تكون صورة رائعة للتسويف حيث التناقض بين إبداء المتاب ونسج أستار قبر للنفس داخل كهف المعاصي.
- (٣) يلوح: يظهر. أي وجه الذات. قابع: قبع القنفذ: أدخل رأسه في جلده. وقبع الرجل: أدخل رأسه في ثوبه. وقبع النجم: ظهر واختفى. وقبع في الشيء: دخل. وقبع في الأرض: ذهب فيها... والوكر: عش الطائر. والمقصود المخبا، فالتجربة تطرح مفردات معجمية تنتمي إلى حقل معجمي يعبر عن النفاق والرياء.. والصورة تعميق للتناقض أو الخداع، فالوجه الظاهر هو وجه التّقاء أما في الأعماق فتَمُور فيه الشهوة في بحارها المتلاطمة.
- (٤) ظلي: ابقي. لا تنضبيه: نضّب الماء نُضوباً: غارَ، ونضّب فلان: ماتَ، ونضّب الخِصْبُ: قلّ، ونضبت المفازة: بَعُدَتْ... سخرية من النفس الأمارّة بالدعوة لها إلى عدم تجفيف منابع الإثم، وعدم الخروج من متعته الوهمية.
- (٥) مدسوسة: أي مختبئة (دس الشيء: أخفاه... وأدخله في غيره بقهر وقوة). اللظى: لهب النار الخالص بلا دخان فيه. كامن: كمن كموناً: توارى. والكامن: المتواري. والصورة تهديد للذات من جمر المعصية المختبيء الذي سيشتعل ذات مرة وتبدو حرائقه، وينتهي بالذات إلى الخسران والفضيحة في الدنيا والآخرة.
- (٦) أي: ومهما اختفيت في سرايب النفاق والخديعة، وسرت مع المعصية على شاطئ يمتد بلا نهاية جوار بحر الضلال... وجواب (مهما) في البيت التالي.





فإن الشعاع الذي تحذرين
 مُقيمٌ بِخَطُوكِ في كلِّ فِكْرَةٍ^(١)
 يـراكِ.. بلا أيِّ عينٍ تُطِلُّ
 بلا أيِّ سمعٍ.. دنا من مَقَرَّةٍ^(٢)
 فهالاتُهُ مِن ضميرِ الغُيوبِ
 وإنصاته من مقاديرِ أَمْرَةٍ^(٣)
 يـراكِ، ويسمَعُ ما تهمسينَ
 به، لو دُفِنْتَ بأحشاءِ قَبْرِةٍ^(٤)
 لكِ الويلُّ !! عمياءُ تحتِ الضياءِ
 وإحساسُها مُستبينٌ بِذَرَّةٍ^(٥)

(١) الشعاع: الضوء الذي يُرى كأنه خيوط. وهو هنا رمز لنور الله ونور هدايته، أو لعلم الله وفضحه للخلائق. والحرز هنا إما نوع من رفض التوبة وانغلاق القلب، أو خوف من الانكشاف والفضيحة. ومقيم بخطوك في كل فِكْرَةٍ: أي يتتبع خطأ فكري، ويلزمه، (فالضمير في «فكره» يعود على الخطو).
 (٢) المقر: موضع الاستقرار. أي يراك دون أن يراه أحد أو يسمعه أحد ويقترب من مكمنه.
 (٣) هالات: جمع هالة وهي دارة القمر، أو دائرة من الضوء تحيط بالجرم السماوي. الضمير: المضمر. وما تضمه في نفسك، ويصعب الوقوف عليه. الغيوب: الغيب خلاف الشهادة، وكل ما غاب عن الإنسان سواء أكان محصلاً في القلوب أو غير محصّل. هالاته من ضمير الغيوب: أي دوائر ضوئية تنبثق من الغيوب.. من المصدر السماوي. إنصات: أنصت. استمع. وأحسن الاستماع للحديث. مقادير: جمع مقدار، وهو القضاء والحكم. و: إنصاته من مقادير أمره: أي إنصات هذا الشعاع إلى النفس وما يدور فيها «يعلم السرُّ وأخفى»، ومقادير أمره: الهاء تعود على ضمير الغيوب. والبيت صورة للوح المحفوظ أو لعلم الله الذي تخرج منه أشعة الهداية أو أشعة المراقبة.
 (٤) أي حتى لو جعلت للهمس قبراً ونزلت بأحشائه، ولم يسمعك أحد، فإن الله مطلع عليك... إنها صورة عجيبة لاطلاع الله على الأسرار.

(٥) الويل: حلول الشر، وكلمة عذاب. لك الويل: دعاء بالويل والهلاك على هذه النفس. مستبين: استبان: ظهر واتضح. الذر: ما يُرى في شعاع الشمس الداخل من النافذة، والذرة هي أصغر جزء في عنصر ما... والهاء في (ذرّه) تعود على الشعاع الإلهي. والبيت يشغل على تعميق صورة التناقض القبيح، حيث النفس تعمى عن رؤية الضياء وهو ملء كيائها (الفطرة التي طُمست بالمعاصي).





ومكفوفةٌ خالستَهَا عصاهَا
فَأَلْقَتْ دُجَاهَا بِأَحْضَانٍ فَجْرُهُ^(١)
أَفِيقِي.. فلا سجنَ إلا هَوَاكِ
ولو كان مُستعصماً قاعَ جُحْرُهُ^(٢)
ولا تكذبي إن أردتِ الخلاصَ
فَطُوبَى لِمَن بَثَّ أَحْزَانَ وَزُرُهُ^(٣)
ومهما لبستِ رداءَ التُّقَاةِ
وحادي الغيوبِ سقاكِ بصبرُهُ^(٤)
وَأَمْلَى لِرَجْسِكَ فِي غَيْهِ
بِكَيْدٍ مَتِينٍ سِيَّاتِي لِذَخْرِهِ^(٥)

(١) أسلوب تعجب آخر أي: ولك الويل يا مكفوفة إلخ. خالستها: خلّس الشيءَ خلّساً: استلبه في نُهْزَةٍ ومخاطلة. ويقال: خالس فلاناً: انتَهزَ منه فرصة فاعجله. الدجى: سواد الليل وظلمته. والمقصود عمى النفس وظلمة المعاصي. عصاها: العصا رمز للفطرة والبصيرة أو ما تبقى منهما في يد النفس العمياء الآثمة. أي أنت مكفوفة لا ترين الهداية مع أن عصاك (رمز للفطرة النقية) تنقل دجاك لجوف النور وتدل على أحضانه القريبة فهداية الله تنادي أي إنسان.

(٢) أفيقي: المقصود بالإفاقة هنا صحوة الضمير، وما ضد الغفلة، لأن أفة النفس العاصية هي غفلة القلب وإلف المعصية. هواك: الهوى: الميل والعشق ويكون في الخير أو الشر. وميل النفس إلى الشهوة. والنفس المائلة إلى الشهوة. «أفرايت من اتخذ إلهه هواه» مستعصماً: عَصَمَ إليه عَصْماً: لجأ. اعتصم به: امتنع به ولجأ. استعصم: طلب العصمة، وهي اللجوء والمنعة. والجر: يشي هنا بالانكفاء على الذات والاختباء من النور الإلهي. والبيت كشف للحقيقة الأصلية: أن هذا السجن هو سجن الهوى الذي شيدته الخطيئة لحياة الإنسان الفطرية السعيدة، وهو السجن الوجودي الحقيقي مهما تخفى. (٣) طوبى: نهر في الجنة وهو هنا كناية عن حسن الجزاء. بَثَّ: بَثَّ بَثّاً: نشره وفرقه. والبَثُّ: أشدُّ الحزن لا يصبر عليه صاحبه، وكذلك المرض. والوَزْرُ: الإثْمُ، والثَّقْلُ، والحِمْلُ الثقيل... والبيت دعوة لمكاشفة النفس وطلب التوبة والتطهر، لأن الندم في حد ذاته توبة.

(٤) الحادي: الذي يسوق الإبل بالحداء (والحداء: الغناء للإبل). حادي الغيوب: التركيب كناية عن القدرة العليا التي تسير الكون وتراقب الجميع. لبست رداء التقاة: كناية عن النفاق، والاكتماء بالمظهر الخارجي. حادي الغيوب سقاكِ بصبره: كناية عن الصبر على العصاة. والجواب في البيت بعد القادم.

(٥) أملَى: أملاه الله العيشَ: أمهله وطوّل له. ويقال: أملَى الله له، وأملَى له في غِيهِ: أطال له وأمهله. غِيهِ: غوى غيًّا وغيّاً: أمعن في الضلال. وغوى الشيطانُ فلاناً: أضلَّهُ وخيَّبه. أملَى لرجسك في غِيهِ: مدّ لك في ضلاله، أي حادي الغيوب. الكيد: مضرة الغير خفية. وهو من الخلق: الحيلة السيئة، ومن



سيطويك طي المدى في الزمان
ويفضح فيك الخفايا بزجرة^(١)
فإن السماء لها ساعة
ترد به كل شيء لقدره^(٢)

الله: التدبير بالحق لمجازاة أعمال الخلق. سيأتي لدحره: دَحَرَه دَحْرًا ودَحُورًا: دفعه وأبعده وطرده. والهاء في (دحره) تعود على الرجس أو الغي. والفاعل «حادي الغيوب». والبيت تضمين جيد للآية: «وأُملي لهم إن كيدي متين» فالله يملئ للعاصي عله يتوب فإذا لم يتب أخذه بغته.

(١) الزمان: الوقت قليله وكثيره. ومدة الدنيا كلها. والشرط كناية عن وصول الذات إلى العدم، وهو الفضيحة والانكشاف على الخلائق في الدنيا والآخرة. فالمراد: إذا كنت تتخفين على الغيب فإنه سيطويك طي المدى في الزمان وتصبحين كالعدم. زَجِرْه: زَجَرُهُ: مَنَعُهُ ونَهَاه. والمراد: وسيلهبك بالزجر والمنع القهري بعد فضح الخفايا.

(٢) السماء: المقصود القضاء والقدر أو قدرة الله. ساعة: المقصود وقت محدد هو وقت الفضيحة والحساب في الدنيا والآخرة. قَدَرَه: قَدَرْتُ الثَّوبَ فأنْقَدَرْتُ: جاء على المقدار. والقصود بقوله: «ترد به كل شيء لقدره»: تحكم وضع الأشياء في مكانها، «فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره» أي يأخذ كل إنسان حسابه، فالله عز وجل (يمهل و لا يهمل). وهكذا تقدم لنا هذه القصيدة شيئين فريدين: نوعاً من التحليل النفسي لنفسية العاصي الذي يسجن نفسه في المعصية بطريقة شعرية خاصة. ونوعاً من المعالجة غير التقليدية لقضية تقليدية هي قضية المعصية. ومن ثم نجد النص يقدم نموذجاً فريداً لما يمكن أن يسمى بالأدب الإسلامي بمفهومه الصحيح الذي يجمع بين حيوية الموضوع، وقوة الصياغة، والتجديد في عرض الموضوع الذي تناوله السابقون.... لمن أراد الاستشهاد الجاد.

قافيات العذاب^(١)

لا لحنهُ عازفٌ ولا وترهُ

ما كان طيِّ النشيدِ ينتظرهُ^(٢)

(١) هذه القصيدة تشتمل على تجربة شعرية مفجّرة للمشاعر على نحو غير مسبوق تتعلق بأحد أساتذة الشاعر في العلم والفن معاً هو شاعر العروبة الكبير علي الجارم (١٨٨٢م-١٩٤٩م)، حيث يذكر المؤرخون أن الجارم في أخريات عمره «جلس يستمع إلى قصيدته التي كتبها في رثاء محمود فهمي النقراشي، والتي كان يلقيها بالنيابة عنه ابنه بدر الدين في محفل كبير حضره كبار أدباء وشعراء مصر. وجلس الجارم مع كبار المحتفلين يستمع لولده وهو يلقيها بصوته المعبر المؤثر ولم يكد يصل إلى مطلع البيت الثامن والستين من هذه القصيدة التي يقول فيها:

نم هادئاً إن الغراس وريفة: . تزهى باكرم تربة وقطاف

حتى مالت رأسه مستجيباً على الرغم منه لهذا لببيت الشعري بالنوم الهادئ الأبدي، ورحل عن دنيانا مؤكداً المثل القائل: (ومن الشعر ما قتل)» (محمود فوزي جريدة الجمهورية ١٩٨٩/٢/٨م). والجارم هو أحد شعراء العروبة الكبار وأحد حماة لغة الضاد في العصر الحديث، وعضو مجمع اللغة العربية، والعميد الأسبق لكلية دار العلوم التي درس فيها محمود حسن إسماعيل. وحامل لواء الشعر بعد شوقي، وكان يتمتع بإلقاء ساحر حتى أن شوقي كان يختاره ليلقي له بعض شعره. والمرثي صديقه ورئيس الوزارة المصرية.

وقد ألقى الشاعر محمود حسن إسماعيل هذه القصيدة في حفل جماعة دار العلوم بمسرح حديقة الأزبكية في رثاء الشاعر علي الجارم عام ١٩٤٩م. ولا شك أن هذه التجربة هزت وجدان الشاعر بشكل قدم لنا عملاً فنياً مدهشاً، قدم فيه تجربة مركبة عن الموت، فالشاعر يرثي صديقاً له ويموت برثائه أو أثناء هذا الرثاء، وكان عدوى الموت انتقلت من رثائه إليه. وهذه واحدة من عجائب الموت التي لا تنتهي

(٢) لا لحنه عازف ولا وتره: الكلام عن الحالة النفسية للشاعر على الجارم أثناء الإصغاء لقصيدته حين باغته الموت. والحن والوتر رمزان للشعر. ما: نافية. طيِّ النشيد: صمته وتوقفه (طوى الحديث: كتمه) والشرط كناية عن انتهاء نبض الشعر وتوقف إبداع القصيدة إثر هذا الصمت. (ويجوز أن يكون «عازف» تصحيحاً لـ «عارف» وتكون «ما» اسماً موصولاً في محل نصب مفعول به. و«طي» منصوبة على الظرفية بمعنى مطوي. والمعنى: لا لحنه يعزف ولا وتره القدر المخبأ له في قصيدته التي ألقاها بالنيابة عنه ابنه في هذا المحفل، وهو الموت. أحد المطالع القوية التي يتميز بها شعر الشاعر كالعادة، والمطلع يبين هول المفاجأة، وصدمة اللا توقع.



أَصْفَى لِأَنْغَامِهِ.. وَمَهَجَّتُهُ
 نَوْحٌ مَعَ الطَّيْرِ هَاجَهُ سَحَرُهُ^(١)
 يَهْتَزُّ لَهْفَانٍ فِي تَسْمُوعِهِ
 كَأَنَّمَا قَدْ سَرَى بِهِ قَدْرُهُ^(٢)
 اللَّهُ فِي جَنْبِهِ، وَلَوْعَتُهُ
 هَشِيمٌ غَصِنٍ أَذَابَهُ شَرَرُهُ^(٣)
 أَحْسَنُ بِالْعَمْرِ فِي مَقَاطِعِهِ
 وَقَافِيَاتُ الْعَذَابِ تَعْتَصِرُهُ^(٤)
 وَالْمَوْتُ فِي جَرْسِهَا وَنَغْمَتِهَا
 خَطُوءٌ مِنَ الْغَيْبِ لَا يُرَى أَثَرُهُ^(٥)
 مَا زَالَ يُدْنِيهِ^(٦) مِنْ غِيَاهِبِهِ
 حَتَّى احْتَوَاهُ بِنَظَرَةٍ بَصَرُهُ

- (١) مهجته: روحه. نوح: ينوح: يبكي بجزع وعويل (ناحت المرأة على الميت: بكت عليه بجزع وعويل... وناحت الرياح: اشتد هبوبها). هاجه سحره: السحر: قُبِّلَ الصُّبْح... والبياض يعلو السواد، وطرف كل شيء. البيت يعبر عن توحيد الفنان مع حالته النفسية. فهو الآن يصغي لقصيدته لكن روحه لم تنم من الوحشة وفراق الأحبة كطائر ينوح في السحر من فقد الأليف.
- (٢) اندمج مع لحظة الرثاء وذكر الموت، كأنما أوصله قدره لها وعاشها حتى عاينها. فهنا تعبير فذ عن التجاوب كأنما نفسه تَعْتَصِرُ الموت بحوم حوله، وكأن رعشة التجاوب الأخيرة هي رعشة الموت.
- (٣) الله في جنبه: هنا يترحم على الشاعر ويتألم له. لوعته هشيم غصن: اللوعة: حُرْقَةٌ فِي الْقَلْبِ، وَالْمُ مِنْ حُبٍّ أَوْ هُمٍّ أَوْ مَرَضٍ. والهشيم: نَبْتُ يَابِسٍ مُتَكَسَّرٍ، أَوْ يَابِسٌ كُلِّ كَلٍّ وَكُلِّ شَجَرٍ... والهشيمة: الأرض التي يَبِسَ شَجَرُهَا. أذابه شرره: قضى عليه. والشرر والشرار: أجزاء صغيرة متوهجة تنفصل عادة من جسم يحترق. تصوير للشاعر في لوعة فراق الأحبة بالغصن المتهشم الذي ذاب في شرر النار.
- (٤) مقاطعه: يقصد أبيات شعره. وقافيات العذاب تعنصره: يقصد أن أبياته وقوافيه في لهبها وحرارة تعبيرها عن الموت تعنصر روحه الحزينة، فكانما يرثي نفسه، والموت ينتظر إتمام الرثاء.
- (٥) تصوير للموت بالقدام من بعيد في هذه الأبيات ليقابل الشاعر أو يقابله الشاعر دون أن يراه. وتوحي كلمة الجرس والنغمة هنا بالعويل والحن الجنازي القادم من بعيد من رحم الأبيات الشعرية.
- (٦) ما زال يدنيه من غياهبه: الفاعل هو الموت أو الشاعر فاللقاء حتمي ومشترك. الغَيْهَبُ: الظلمة. والشَّدِيدُ السَّوَادُ مِنَ اللَّيْلِ... ما زال الموت يقربه إليه من أعماق الظلمات ومن رحم القصيدة حتى رآه بأم عينيه على أرض الواقع. أو ما زال هو يستحضر لحظة الموت ويستدعيه من غياهب القدر رغبة في رؤية الأحبة حتى استجاب له ورمقه بعينه.





فَخَرَّ فِي صَمْتِهِ، وَفَرَّ بِهِ
 سَرُّ عَلَى النَّاسِ غَامُضٌ خَبْرُهُ^(١)
 وَقِيلَ: مَا بِالْه! وَمَا وَهِنْتُ
 خَطَاةٌ.. قُلْتُ: انْتَهَى عُمْرُهُ!^(٢)
 بَاكِ أَتَى وَالْدَمُوعُ فِي يَدِهِ
 وَيُلُّ مِنَ النَّارِ وَاكْفُ مَطْرُهُ^(٣)
 تَرْتَجُّ مِنْ حَزْنِهِ قَصِيدَتُهُ
 وَيَصْطَلِي فِي لَهَيْبِهَا ضَجْرُهُ^(٤)
 قَدْ خَافَ مِنْ حَرِّهَا فَرَّاحَ لَهَا
 يُصْغِي بِقَلْبٍ تُخَيِّفُهُ ذِكْرُهُ^(٥)
 مَا أَوْشَكَتْ تَنْتَهِي مَنَاحَتُهَا
 وَيَنْتَهِي مِنْ مَعِينِهَا عِبْرُهُ^(٦)

- (١) خَرَّ فِي صَمْتِهِ: سقط في لجة الصمت. وَفَرَّ بِهِ: هرب بروحه. تصوير للموت بالخاطف الذي يخطف الروح من البدن. سَرُّ عَلَى النَّاسِ غَامُضٌ خَبْرُهُ: لغز الموت الذي حارت فيه البشرية ولا تزال!
- (٢) مَا بِالْه! وَمَا وَهِنْتُ خَطَاةٌ! أي ما الذي جعل رأسه ينكفي على صدره وهو جالس، ولم يصبه شيء يشتكي منه؟!
- (٣) بَاكِ: بمعنى راثٍ وهو الشاعر على الجارم. وَالْدَمُوعُ فِي يَدِهِ: كناية عن قصيدته في الرثاء. وَبِل مِنَ النَّارِ: وبلت السماء: اشتد مطرها. وَالْوَبْلُ: المطر الشديد. واكف مطره: الواكف: المطر المنهل. تصوير للدموع الحارة والغزيرة في رثاء على الجارم لصديقه النقراشي بأمطار من اللهب غزيرة السقوط والتتابع. وهذا كناية عن صدق شعره وحرارته وتأثيره في الجموع.
- (٤) تَرْتَجُّ مِنْ حَزْنِهِ قَصِيدَتُهُ: تتحرك وتهتز. وَالْمَقْصُودُ أَنْ عَاطَفَتَهُ الصَّادِقَةُ وَبَيَانُهُ الدَّخْلِي يَصْلَانِ إِلَيْهَا حَتَّى تَصْبِحَ كَأَنَّهَا قِطْعَةٌ مِنْهُ تَهْتَزُّ وَتَضْطَرِبُ. وَيَصْطَلِي فِي لَهَيْبِهَا ضَجْرُهُ: صَلَّى النَّارَ، وَبِهَا: احترق فيها.... اصطلى النار، وبها: استدفأ بها. وَالْمَقْصُودُ هُنَا احْتَرَقَ وَاكْتَوَى بِنَارِهَا. ضَجْرُهُ: ضَجْرٌ بِالْأَمْرِ وَمِنْهُ: ضَاقَ وَتَبَرَّمَ. أَي أَنَّ رُوحَهُ تَشْتَعَلُ دَاخِلَهَا بِكُلِّ مَا فِيهَا مِنْ ضَيْقٍ وَتَبَرَّمَ لِفِرَاقِ الْأَحْبَةِ.
- (٥) قَدْ خَافَ مِنْ حَرِّهَا فَرَّاحَ لَهَا يَصْغِي: المقصود أنه جزع من الحزن ولم يستطع إلقاءها فاختار ابنه لإلقائها واكتفى بالاستماع. يَصْغِي بِقَلْبٍ تُخَيِّفُهُ ذِكْرُهُ: ربما يعكس البيت هنا العاطفة الخاصة بمحمود حسن إسماعيل التي يعكسها علي «الجارم»، وهي أنه كان يخاف ذكر الموت ويجزع منه.
- (٦) تَنْتَهِي مَنَاحَتُهَا: ما فيها من حزن وعويل. الْمَعِينُ مِنَ الْمَاءِ: الظاهر الذي تراه العين يجري على وجه الأرض. عِبْرُهُ: جمع العبرة وهي الاعتباط والاعتبار بما مضى. والعجبُ.





حتى غداً صرخةً على فمها
 وداع مَنْ لَنْ يَرُدَّهُ سَفَرُهُ^(١)
 لا تعتبوا الدهرَ في مَنِيَّتِهِ
 ولا تقولوا طَحَا به كِبَرُهُ^(٢)
 فإنها قصَّةٌ ينوؤُ بها
 ضميرُ مصرٍ وتكتوي سَيْرُهُ^(٣)
 محاربٌ في سبيل عَزَّتِها
 ما رَدَّه يَأْسُهُ ولا حَزْرُهُ^(٤)
 ينقضُ كالسهم في دُجْنَتِها
 فتحسب الليلَ هُتَّكَتْ سُتْرُهُ^(٥)
 ويلطمُ القيدَ، لا يُروِّعه
 حديدُ جَبَّارِهِ ولا سَقَرُهُ^(٦)

- (١) أي حتى غدا صرخة من صرخات الموت والتحم به، وودعنا وداع من لا يعود.
- (٢) لا تعتبوا الدهر: لا تلوموه وتراجعوه. المنيّة: الموت. طحا به كبره: طحا يطحو طحواً: بُعد. وطوح في كل ناحية. قالوا: طحا به قلبه وهواه وهمه.... وطحا الشيء: رماه. قالوا: طحا بالكرة. والمراد: قضى عليه كبره. لا تعاتبوا الدهر على اختيار هذا الوقت للموت فإنه اختيار الشاعر. ولا تقولوا إن موته عن كبر، فإنه رجل معطاء. أو لا تردوا الأشياء لأسبابها فإن الموت لا سبب له.
- (٣) بنوء: ناء. ثقل. ناء بحمله: نهض به مثقالاً.. سيره: جمع سيرة. والسيرة: التي يكون عليها الإنسان وغيره. أي أن ضمير مصر لا يصدق انتهاء حياة هذا العلم الشامخ الذي أعطى لمصر الكثير.
- (٤) الأبيات التالية استرجاع لقيمة الجارم، بعد التوقف أمام لحظة الموت ودهاليزها النفسية التي أدخلنا فيها الشاعر. وهنا إشادة بوطنيته وشجاعته، وسنوات دراسته في بعثته العلمية إلى إنجلترا. (وربما يكون الحديث عن رئيس وزراء مصر محمود فهمي النقراشي لا سيما أن الشاعر يؤكد نفس معاني قصيدة الجارم في رثائه. والتداخل وارد بين رثاء المرثيين: النقراشي والجارم. أو أن الرثاء مركب للشخصيتين العظيمتين. ونحن هنا إما أمام بيت سقط من النص أو انتفاء سمة حسن التخلص).
- (٥) دجنّتها: الدجنة: السواد والظلمة. والمقصود الأزمات والمواقف الصعبة.... هتكت ستره: هتكت الستّر وغيره يَهْتِكُه فأنهتْك وتَهْتِكُ: جَذَبَه فَقَطَعَه من موضِعِه، أو شَقَّ مِنْهُ جُزْءاً فَبَدَأَ ما وَرَاءَهُ. السُتْرُ: جمع الستار. والستار: ما يُسْتَرُّ به. وما أُسْدِلَ على نوافذ البيت وأبوابه حجبا للنظر.
- (٦) يلطم القيد: القيد في معجم محمود حسن إسماعيل يرمز كثيراً للاحتلال. ويلطم القيد كناية عن مقاومة الاستعمار. لا يروعه: لا يخيفه ولا يفزعه. سقر: اسم من أسماء جهنم. وحديد جباره ولا سقره: أي أدوات المحتل في تعذيب الوطنيين وعقابهم.



تنزّهت كُفّه وكُلمتّه
 وعَفّ والجوّ لَأَغَطُّ هَذْرَهُ^(١)
 عابوا على صمته، فهل سمعوا
 و(التَّمَزُّ) تهتز فوقه نُذْرَهُ^(٢)
 ارتعاع قرصائه وساستّه
 وأَعُولْتُ من رياحه جِذْرَهُ^(٣)
 واستعجم القيد حين جابهه
 بحجة كالصباح تَبْتَدِرُهُ^(٤)
 وصيحة كالردى مباغتة
 لا نابّه رَدَّهُا ولا ظَفُرُهُ^(٥)
 وعاد للنيل صامتًا أنفًا
 لا طبله قارعًا ولا زُمْرُهُ^(٦)

- (١) تنزّه عن الشيء: بَعُدَ عنه وتَصَوَّنَ. عَفّ: كَفَّ عما لا يحل ولا يجمل من قول أو فعل. والجو لا غط هذره: لَغَطَ القوم: صوتوا أصواتًا مختلطة مبهمة لا تُفهم. اللَغَطُ: الصوت والجلبة. هذره: هذّر الرجل في منطقته: تكلم بما لا ينبغي. الهَذَرُ: سَقَطَ الكلام.
- (٢) التمزّ أو التاميز: نهر في إنجلترا والمقصود إنجلترا (وهذه الإشارة تكثر في المعجم الشعري العربي في هذه الفترة). والأبيات تصور كفاحه ضد الإنجليز الذين كانوا يحتلون مصر.
- (٣) ارتعاع: خاف وفزع. قرصانه: القرصان: لص البحر. ساسته: من يعملون بالسياسة. وأعولت من رياحه جذره: أعولت: رفعت صوتها بالبكاء والصياح. رياحه: رياح الجارم (أو النقراشي) والمقصود كفاحه المدوي. جذره: جذر التمز. كناية عن إنجلترا. أي أن المرثي كان أمة وحده في وطنيته وفي الدفاع عن مصر.
- (٤) استعجم القيد: استعجم: سكت. يقال: سألتُه فاستعجم. واستعجم الكلام عليه: خفي واستبهم. والقيد: المقصود المحتل. جابهه: جَبَّهه: قابله بما يكره. ورده عن حاجته. (والفاعل المرثي) بادر إليه: أسرع. وابتدر القوم الشيء: تسارعوا إليه. الحجة: الدليل والبرهان. والبيت يبين وطنية المرثي وتسخير منطقته وبيانه في الدفاع عن مصر كسلاح من أسلحة المقاومة.
- (٥) الردى: الهلاك. مباغتة: مفاجئة مباهتة. الشطر الأول يبين فعل المرثي، والشطر الثاني يبين رد فعل المحتل.
- (٦) أي لم يتعال على قومه بما حصل من علم أو بما قام به من جهود تخدم الوطن.

يَبْنِي لِأَوْطَانِهِ وَيَرْفَعُهَا
وَالْمَصْلَحُ الْحَقُّ مَنْ عَلَا حَجْرُهُ^(١)
بَيْنَاهُ فِي ضَخْوَةٍ يَسِيرُ عَلَى
أَمَانَةٍ عَدْلُهَا سَرَى «عَمَرُهُ»^(٢)
وَإِذْ بِهَا وَصْمَةٌ يَشِيخُ لَهَا
جَبِينٌ مَصْرٍ، وَتَنْزَوِي صَوْرُهُ^(٣)
حَيًّا فَحْيَاهُ مَنْ تَوَاضَعَهُ
وَالْغَدْرُ بِالْحَقِّ نَادِرٌ خَطَرُهُ^(٤)
لَكِنْ قَضَى اللَّهَ وَانْتَهَى بَطْلُ
كُنَّا لَرَيْبِ الزَّمَانِ نَدْخَرُهُ^(٥)

(١) إذا كان الكلام عن كفاح النقراشي فالمقصود أنه لا يُدَلَّ على مصر بجهد لها في الداخل والخارج. أما إن كان عن الجارم فبيانها: كان من عادة دار العلوم في ذلك الوقت أن ترسل الأول على زملائه في بعثة إلى إنجلترا وكان على الجارم حريصاً على ذلك. فقد ذهب ليدرس التربية وعلم النفس والمنطق جوار الآداب الإنجليزية. وحين عاد استفاد من هذه البعثة ومزج التدريس بفنون التربية وعلم النفس في كتبه ووضع مع الأستاذ مصطفى أمين كتاب «علم النفس وأثره في التربية والتعليم» وغير ذلك. وكانت المكتبة العربية تقتقد هذا النوع من التأليف حينئذ... علا حجره: المقصود علا بناؤه. والبيت يسير مسرى الحكمة ويبين أن المصلح الحق هو من يقدم إنجازاً للأجيال من بعده ولو في صمت وليس من يقضي حياته في الزعم والادعاء.

(٢) بيناه: بين: ظرف مبهم، لا يتبين معناه إلا بإضافته إلى اثنين فصاعداً أو ما يقوم مقام ذلك. وقد تزايد عليها الألف أو ما، فتصير بينا، وبينما؛ وتكون ظرف زمان بمعنى المفاجأة، ولها صدر الكلام. وواضح هنا أن الضمير صريح في الدلالة على النقراشي ووصف حادثة اغتياله. ضحوة: وقت الضحى وإصابة حرّ الشمس. العَدْلُ: المثل والنظير. ونصف الحمل يكون على جانبي البعير. المقصود أنه أخذ غيلة كما أخذ عمر رغم الأمان والهدوء. (وقد وجدنا في كتب التاريخ أنه اغتيل أثناء صعوده المصعد).

(٣) الوصمة: العيب. والعار. يشيخ: أشاح وجهه أو بوجهه عنه: أعرض مبدئياً كرهاً أو ازدراءً. تنزوي صوره: أي الجبين. والمقصود أن فعل الاغتيال مخجل بحيث لا ترفع مصر وجهها بأي حال من الأحوال كلما ذكر، ولا يبدو لها جبين.

(٤) الكلام هنا وصف لحادثة الاغتيال.. والشطر الثاني يبين أنه من الصعب توقع غدر من يمد لك يده بالسلام أو ما شابه ذلك.

(٥) ريب الزمان: الريب: الظن، والتهمة، والحاجة. وصرف الدهر. وريب المنون: حوادث الدهر.



لا ذنب راميه للمناب ولا
 أمال أوطانه ستغفره^(١)
 أتى «علي» يسوق أدمعه
 ويندب الشرق ضللت غيرة^(٢)
 وكم له وقفة وجاجة
 والنيل من حولها صغى نهره^(٣)
 ومصر تصغي وشطها دنف
 يكاد للشدو ينحني شجرة^(٤)
 أسحاره، فجره، أصائله
 ليالاته الناعمات أو بكرة^(٥)
 عرائس بالنشيد سابعة
 تاللات في جبينها درره^(٦)
 كم ناغم الشرق في مواجهه
 وهالأت في سمائها غرره^(٧)

- (١) لا ذنب راميه للمناب: يقصد لا ذنب ارتكبه: (النائية ما ينزل بالرجل من الكوارث والحوادث المؤلمة).
 الشطر الأول يخص النقراشي. والشطر الثاني يخص الجاني.
 (٢) أتى «علي»: علي الجارم. يندب الشرق: ندب الميئت: عدد محاسنه. غيره: غير الدهر: أحواله وأحداثه المتغيرة. كان الشرق مات بموت هذا الرجل. وحوادث الدهر بعد موته ستأخذ الشرق إلى الضلال.
 (٣) جلجلة: جلجل السحاب والرعد: صوت في حركة. وجلجل الشيء: حركه فكان له صوت شديد.. ويبدو أن الشاعر يقصد بالجلجلة هنا الإلقاء الساحر للشاعر على الجارم والذي جعل أمير الشعراء أحمد شوقي يختاره لإلقاء بعض قصائده بعد أن سمعه، لعذوبة صوته، وتمكنه من اللغة، وتأثيره فيمن حوله (كما وجدنا في سيرته الذاتية).
 (٤) دنف: دنف المريض: ثقل، واشتد مرضه وأشفى على الموت. فهو دنف (ويكثر ذكر هذه الكلمة في سياقات العشق في الشعر العربي). الشدو: المقصود كتابته للشعر وإلقاؤه.
 (٥) أصائل: جمع أصيل وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها. ليالاته الناعمات: نغم في الغناء: طرب فيه. تنغم: نغم. ناغمه: حادثه نغمًا.. وليالاته الناعمات أي المليئة بالنغم، والمقصود ليالي الشعر وإنشاده..
 (٦) درره: الدرة واحدة الدر وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة. والعرائس هنا كناية عن قصائده البديعة التي يزينها بدرر الإبداع فتبدو العرائس في جمالها.
 (٧) ناغم الشرق: المقصود وقف بجواره وخفف عنه. هللت غره: الغرة من كل شيء أوله وأكرمه. وبياض في جبهة الفرس... وكل ما بدا من ضوء أو صبح فقد بدت غرته. والمقصود أكرم قصائده التي خص بها الشرق والعروبة.



من كل عَرَبَاءٍ فَوْقَ حَاجِبِهَا
 أَوْ مَا نَزَارَ الْبَيَانَ أَوْ مُضَرَّةً^(١)
 مَرْصُوفَةَ السَّحَرِ خَلَّتْ حَادِيَهَا
 مِنْ أَرْضِ حَسَانَ أَقْبَلْتُ عُصْرَةً^(٢)
 يَهْرُهَا هَوْدَجٌ، وَيُرْقِصُهَا
 صَنْجٌ بِيَدِ هَاجِهِ سَمْرَةٍ^(٣)
 تَخْتَالُ بِالنَّيْلِ فِي مَفْوْفَةٍ
 يَكَادُ يَخْضُلُ فَوْقَهَا زَهْرَةً^(٤)
 إِنْ رَقَّ أَبْصَرْتَ حَلَمَ عَاشِقَةٍ
 وَلَيْلَهَا وَالْحَنِينَ يَعْتَصِرَةً^(٥)
 وَإِنْ تُثْرَهُ فَمَا الرِّيحُ وَمَا
 زَنْيَرُهَا إِنْ تَدْفَقْتُ فِكْرَةً^(٦)

(١) من كل عرباء: عَرَبٌ عَرَبَاءُ: صُرْحَاءٌ خُلَصَ. والمقصود من كل قصيدة عربية أصيلة متمكنة في العروبة روحاً ولغة كتبها في الشرق. أوما: أصلها أوما: أشار. ونزار ومضر قبائل عربية. والمقصود بذلك فصاحة الشاعر على الجارم لا سيما أن شعره ينطق بتمكن كبير من لغته العربية، وإحاطة واسعة بمفرداتها وأساليبها.

(٢) مرصوفة السحر: رصف الحجارة في البناء: ضم بعضها إلى بعض. والمقصود أنه يرصف أرض القصيدة بمفردات كالسحر. والقصيدة متماسكة ومحكمة في بنائها. وخلت حاديها: أي منشدها (الشاعر). من أرض حسان أقبلت عصره: المقصود أن فصاحة الشاعر أصيلة، وأنه تشرب سر اللغة. (٣) هودج: أداة ذات قبة، توضع على ظهر الجمل لتركب فيه النساء. صناع: صاحب الصنح أو اللاعب به. والصنح: أداة موسيقية. سمر: السمر: التحدث مع الجليس ليلاً. الحديث عن قصيدته العربية الأصيلة. والمقصود أن قصيدته مطربة. وتوافرت لها كل الطقوس العربية القديمة.

(٤) تختال: اختال في مشيته: تمايل وتكبر. المفوفة: المفوف: بُرد (ثياب) رقيق مخطط. وكل قشر: قُوفٌ وفُوفَةٌ، وَضُرْبٌ مِنْ بُرودِ الْيَمَنِ، وَقِطْعُ الْقُطْنِ، وَفِي قَوْلِ ابْنِ أَحْمَرَ: الرَّهْرُ شُبَّةٌ بِالْفُوفِ مِنَ الثِّيَابِ. ويقصد شكل القصيدة ونظمها المزركش بفنون البلاغة. خَضِلَ: نَدَى وَابْتَلَى. وَنَعَمَ. اخْضَلُ: خَضِلَ. فوقها: فوق المفوفة وهو شكل القصيدة. القصيدة تزدهي بالنيل في نظمها.. وشكلها فيه من النيل أزهاره الندية. فشعر الشاعر يتميز بأنه يحاكي الطبيعة في جمالها ونداوتها ونشوتها.

(٥) إن رق: أي الشاعر في قصيدته أو قصائده.. حين يرق يبدو شعره مجسداً للعواطف للفرقة.

(٦) أي أن قصيدته فيها من القوة ما يفوق قوة الرياح والزئير حين تستثار حماسه وحميته.



حمى بها الشَّعرَ بعدما لهثتُ
 أوزانه وارتمت به سرُّره^(١)
 وخانَهُ قاتلُوه إذ لهجوا
 بغير ما رتلْت به سورة^(٢)
 ساقوه حيرانَ في موطنه
 لا بدوه في الصدى ولا حضرة^(٣)
 وبعضهم لم يقله غير صدئ
 والبعض في مهدد بدتْ حُفرة^(٤)
 وأنتَ للضاد حارسٌ أبداً
 ما خفَّ إمعانه ولا حذرة^(٥)

- (١) حمى بها: أي بقصيدته العرباء الأصلية. لهثت أوزانه: تقطعت وسقطت من الشعر. والمقصود إهدار قيمتها وعدم القدرة على التعامل معها. سرُّره: السرة: القبة في وسط البطن. وسرة الروضة: خير منابتها. وكذلك سرة الوادي. وسرة الحوض: مستقر الماء في أقصاه. والجمع: سرُّر. والمقصود القافية لأنها في الشعر الحقيقي موضع التطريب وبيان قوة الموهبة والمهارة. أو المقصود: أجمل ما في الشعر من قيم فنية أصيلة تزدهر فيه. وكان الشاعر هنا يلمح إلى قول الجارم:
 سكت العنديل في وحشة الدوح وغنت نواعقُ الغربان...
 جلبوا للقريض ثوباً من الغرب ولم يجلبوا سوى الأكفان
 ثم قالوا مجددون فأهلاً بصناديد أخريات الزمان...
- (٢) خانته قاتلوه: يقصد من نادوا بهجر الشكل الموروث أو الماثور عن العرب في كتابة الشعر (القصيدة الموزونة المقفاة ذات النهج الفني الأصيل والنسق العالي)، وهنا تشبيه لهم بمن قتلوا روحه. بغير ما رُتلْت به سورة: بغير ما كتبت وأنشدت به قصائده على يد العرب. والتعبير يدل على التقديس.
- (٣) أي أنهم ساقوا الشعر وهو غريب عن الذائقة فلم يعد يشجي البدو أو الحضر. البيت كناية عن اغتراب الشعر على أيديهم، وتمزق روحه العربية.
- (٤) المهدي: السرير يهَيَّأ للصبي لينام فيه. البعض لم يقله غير صدى للغرب (تقليد) أو بمعنى أنه يذهب أدراج الرياح. والبعض منهم غير موهوب وغير دارس فيموت في لحظة ميلاده. لأن هذا الشكل الحر يُضعف رصانة اللغة وينبتتها الشعرية. والشعر الأصيل يحتاج إلى دراسة بجوار الموهبة.
- (٥) للضاد: اللغة العربية لأنها تتميز بحرف الضاد. إمعانه: أمعن: جدَّ وأبعد وبالح في الاستقصاء. والمقصود أنه لم ينحرف لهذه الدعوات ولم يلن بزعم أن كل من حوله يلين، بل بقي محافظاً على الشعر وحارساً للغة.





غَنَّيْتَ بِالشُّعْرِ كُلَّ مَوْطِنِهَا
 فَعَشْبُهُ فِي صَدَاكَ أَوْ مَدْرُهُ^(١)
 هَوَاكَ بِالنَّيْلِ مِثْلَ إِخْوَتِهِ
 سَيَّانَ مَطْوِيَّهِ وَمَنْتَشَرُهُ^(٢)
 عَرُوبُهُ لِلسَّمَاءِ طَرَّتْ بِهَا
 جَنَاحَ غَيْبٍ شَأْيٍ بِهِ قَدْرُهُ^(٣)
 وَسَقَتْ لِلتَّاجِ نَغْمَةً عَزَفَتْ
 غِرَامَ شَعْبٍ تَعَدَّدَتْ صَوْرُهُ^(٤)
 حَبُّ لِفَارُوقٍ فِي جَوَانِحِنَا
 مُخْلَدٌ فِي حَيَاتِنَا أَثَرُهُ
 بِكَتْكَ دَارَ الْعُلُومِ أَنْتَ صَدَى
 سَحَرٍ لَهَا لَا تَزَالُ تَبْتَكَرُهُ^(٥)

- (١) مدره: المدر: الطين اللزج المتماسك. والقطعة منها مدره. وأهل المدر: سكان البيوت المبنية خلاف البدو سكان الخيام. والمقصود أن الشاعر غنى لكل من ينطق بالعربية أو يستمع إليها حتى العشب والطين.
- (٢) سيان: مثني سَيٍّ وهو المنيْل والشبه. حبه للنيل (مصر) لا يقل عن حبه لكل الأنهار العربية ما كان منها مقتصرًا على بلد واحدة، وما كان منتشرًا في أكثر من بلد والمقصود بذلك حبه لجميع الأقطار العربية.
- (٣) السماك: المقصود السماء (سَمَكٌ سُمُوكًا: علا وارتفع. السماك: كل ما سُمِكَ، حائطًا كان أو سَقْفًا). شَأْيٍ: شَاوَتْ الْقَوْمَ: سبقتهم. وشَأْيُ الشَّيْءِ فَلَانًا: أعجبه وشاقه... والشَاوُ: الشوط. والمقصود أن عروبه محقة، وسار معها القدر لآخر مدًى من التوفيق.
- (٤) وسقت للتاج نغمة: المقصود قصائده في الملك (وكان من المعتاد أن يتغنى الشعراء والفنانون بحبهم للوكة قبل الثورة وبخاصة إذا بدأ الملك سيرته بطريقة حسنة ترضي شعبه).
- (٥) ابتكر الشيء: ابتدعه غير مسبوق إليه. دار العلوم: هي كلية اللغة العربية والعلوم الإسلامية بجامعة القاهرة أنشأها علي مبارك في عهد الخديوي إسماعيل وهي مدرسة «تجمع بين القديم الصالح والجديد الحي، ويكون من أغراضها إمداد الدولة بالمدرسين والمؤلفين المتطورين وهكذا أنشئت دار العلوم وافتتحت سنة ١٨٧١م لتمثل اللقاء المتزن بين الثقافتين القديمة والحديثة» وتخرج فيها كثير من أدباء وأعلام الأدب العربي والفكر الإسلامي الوسطي ومن أدبائها علي الجارم ومحمود حسن إسماعيل. الشاعر يمجّد الجارم من خلال معهده العلمي، فحتى دار العلوم الولادة بالأعلام والأدباء تبكيه، لأنها لم تجد له نظيرًا تحاول كل يوم أن تبتكر مثله.



هَذَا الْجَنَى مِنْ غِرَاسِ جَنَّتِهَا
فِي كُلِّ وَادٍ مُهْدَلٌ ثَمْرُهُ^(١)

(١) هذا الجنى: الثمر. غراس جنتها: الغراس ما يُغرس من الشجر ونحوه. ومهدل ثمره: تهطل الثمر أو الغصن: تدلى. يفتخر بأنها جنة معطاءة بالثمر المتجدد في كثير من المجالات وبأن علي الجارم من غراس هذه الجنة.

إلى موسيقى النعوش^(١)

ابعثي اللحن يدوي.. كيفما شئت وشاء^(٢)
لن تري في الأرض سمعاً.. يشتهي هذا الغناء
غير سمعي فهو من دنياه في دنيا فناء^(٣)

(١) قصيدة صغيرة فيها قدر من التأمل ومخاطبة المطلق من خلال الموت وطقوسه الجنائزية.... النص يبدو سهلاً يسيراً لكنه ينطوي على نواة نفسية عميقة وممتدة تشبه الدوائر التي لا تنتهي من الأمواج، ويكشف عن امتداد نفسي غير مرئي، هو امتداد مسكوت عنه. ومن ثم يعطي النص باباً مفتوحاً للإيحاءات النفسية خصوصاً أنه مرتبط بتجربة نفسية عابرة وراسخة في الوجدان الجمعي في نفس الوقت (تجربة الموت ومشاهدة طقوسه)، لها قدرة على نكث الجرح باستمرار. وقد نشأ الشاعر في بيئة صعيدية تختلط فيها الطقوس الإسلامية بالمسيحية بالفرعونية في توديع الميت، يصاحب بعضها الأناشيد والطقوس الترنمية... ولا شك أن كل هذا أثر في الشاعر وهو طفل منذ تفتح بصره وسمعه على الوجود، وترسخ في لا وعيه بإيحاءاته الرهيبة ودوائره النفسية الممتدة. فتماهى مع هذه الموسيقى الحزينة التي تجفل منها النفوس، والتي لها أبعاد فرعونية، وأصغى إليها بكل جوارحه ووجدت لدى نفسه الحزينة صدًى وألفة، تجسد هذا في النص الذي خرج فيه من الخاص إلى العام، وتكلم عن الموت وطقوسه هنا باعتباره تجربة إنسانية عامة يخاطب فيها المطلق.

النص جمالياته قليلة ولكنه عميق الإيحاء نافذ التأثير، لأن ذهول الموت وتسلمه على تفتت وحدة الحياة في النفس البشرية لا يترك للبال راحة ولا للذائقة فرصة كبيرة للتأنق الجمالي، والاحتفال بالموت. ومن ثم فهو نص يتسلل إلى النفس ويعبث بأوتارها كيفما يشاء.

(٢) ابعثي اللحن: المقصود اللحن الجنائزي. يدوي: الدوي صوت الرعد. وصوت ليس بالعالى كصوت النحل ونحوه. والصوت... والحديث للجنازة. هنا نبرة تحدّ ظاهرة ولكنها تعكس نظرة استسلامية باطنية. فالإنسان في بعض اللحظات الرهيبة قد يدخر طاقة ظاهرية لكنه منهار في الداخل.

(٣) فناء: فني الشيء فناءً: باد وانتهى وجوده. الشاعر فني في وجعه لدرجة أنه طرب لموسيقى الفناء، وأصبح جزءاً منها وأصبحت جزءاً منه. والتعبير عن حب هذه الموسيقى هو كراهية حقيقية لها تبطن بالتجمل. كان غريزة الحياة تتجمل أمام الموت وتقول لا أبه لك وتعبر عن انتصار لحظي وهمي على الموت وطقوسه. ومن ناحية أخرى تعبر الأبيات عن التهاك في الموت المعنوي، وفيها رثاء للروح. والبنية النفسية هنا تدلنا عليها قراءتنا لسيرة الشاعر الذي كان يكره الموت وذكره.

قد تقاسمنا بها في العيش حظَّ التعساء^(١)
 أنبت في الموكب خرساء كدمع الغرباء^(٢)
 وأنا في عالمي الطيني ذرُّ في هباء^(٣)
 هزجي صمت! وترنيمي لغوفي الفضاء^(٤)

(١) التعساء: تعس تعسا: عثر فسقط وأكب على وجهه. وهلك. فهو تعس وتعيس. التَّعَسُ: الهلاك، والعثارُ، والسَّقُوطُ، والشُّرُّ، والبُعْدُ، والإنحطاطُ. هو يقاسم ألحان النعوش في التعاسة والحنن الكوني. ويصبح هو وإياها شريكين في اقتسام تذوق لحظة الموت وتعاسة حظوظ الحياة.
 (٢) أنت...: الخطاب لموسيقى النعوش. الموكب: الجماعة من الناس يسرون ركباناً ومشاة في زينة واحتفال. والموكب هنا موكب حزين لأنه موكب موت. خرساء: خرس خرساً: انعقد لسانه عن الكلام خلقة أو عيباً. دمع الغرباء: الشاعر يعاني من الغربة الكونية (وقد كتب هذا النص في مرحلة شبابه. مرحلة الدفق الرومانسي. وأحد الخيوط الأساسية في الشخصية الرومانسية هو خيط الغربة) ومن ثم اقتنصت مخيلته هذا التشبيه ذا الدلالة النفسية. أنت خرساء كدمع الغرباء: يقصد أن الموسيقى الجنائزية موسيقى جوفاء لأنها تفضي إلى الموت. والجامع بين الموسيقى الخرساء ودمع الغرباء هو البكاء الروحي الممتد الذي لا يشعر به أحد والوحشة النفسية والخوف من المجهول... وفي البيت نوع من التجريد الكوني لمظاهر الوجود، فالخرس ينزع سمة النطق الظاهري عن الوجود مهما نطق، ويجعل الحركة المواراة هي حركة باطنية صامتة، والحديث نفسياً لاوعياً، وهذا يعبر عن وخز الوجد الروحي والتلاشي أمام تجربة الموت.

(٣) ذر: ما يرى من شعاع الشمس الداخل من النافذة. هباء: التراب الذي تطيره الرياح، ويعلق بالأشياء فلا يبدو إلا في ضوء الشمس. هنا منتهى التلاشي في عالم الأحياء الذي يعبر عنه الشاعر بالعالم الطيني. أي أنه يقبع في قوانين الطين شليل الحركة من الحزن. (واختيار وصف العالم بالطيني يعبر عن شبكة من القوانين المادية تقيد روحه). هو مثل هذه الألحان متلاش في أفق الموت الرحيب تتناثر روحه في كل مكان، ولا أحد يستطيع تجميعه، فهو صدى للموت والحياة في عراكمهما الشرس. وربما يعبر البيت عن اللاقيمة التي يشعر بها الشباب الطموح عادة وسط عواصف الحياة.
 (٤) هزجي: هزج هزجاً: تغنى. وهزج القارئ في قراءته: طرب. ترنيمي: رنم المغني رنماً: رجع صوته، فهو رنم. رنم: رنم. لغو: لغى في القول لغواً: أخطأ وقال باطلاً. واللغو واللغا: السقط، وما لا يُعْتَدُّ به من كلام وغيره. هزجي صمت: المقصود غنائي، ويدخل في ذلك تطريبه وشعره وكلامه، فكان كل إبداعه محض كلمات بلا معنى. والمقصود أنه كالذرة النائية، لا يسمعه أحد ولا يعتد به في هذا الكون الشاسع. الشاعر يختم حالة فنائه وكل شيء لديه بلا جدوى. ويستسلم لحالة الهمود والجمود والموت المعنوي، ويبدو كذرة تتوارى عن الأنظار وكصدى ينأى عن الأذان في السموات الواسعة.

وهكذا نجد النص ليس مثقلاً بالجماليات كبعض النصوص السابقة. فجماله في بساطته وفي أنه يشف عن أعماق الأفكار بلغة بسيطة. نستشف فيها اللحن الجنائزي نفسه. ونجد في موسيقى النص المتواصلة عبر الأبيات المدورة أصداً كثيفة من موسيقى اللحن الجنائزي ومن موسيقى الروح الحزينة التي هي موسيقى ضياع وتلاشٍ علقت بها روح الشاعر. توهي لنا بأن الشاعر كانه يصغي لموت روحه في ترانيم هذه الجنائز، وينقل لنا هذه العدوى في حالات كثيرة شبيهة مرت علينا تستدعيها الذاكرة.

من وحي النضال القومي

«يَوْمَ البطولة لا يغيب الملهم!»^(١)

أُقيمت في فندق «سان ستفانوا» بالإسكندرية مساء اليوم السادس من سبتمبر سنة ١٩٣٨م في الاحتفال الذي أُقيم به تكريماً لحضرة صاحب المقام الرفيع محمد محمود باشا رئيس الوزارة المصرية عقب عودته من أوروبا صيف هذا العام.

لا السيفُ أبلغُهُ الضُّفافُ، ولا الدمُّ

نصرٌ عليك من السماء مُحَوِّمٌ^(٢)

تحذوه من عرش المليك غمامةٌ

نورُ الجلالِ بظللها يتبسّمُ^(٣)

(١) قصيدة تسيطر عليها الروح البيانية أو روح جماعة الشعراء المحافظين في أوجهم: شوقي وحافظ إلخ. ومع أن محمود حسن إسماعيل بدأ رومانسياً في أول دواوينه «أغني الكوخ» من حيث الموضوع (الطبيعة) والروح (التحليق فوق القيود والوجود السطحي للمجتمع) ولكن القصائد الوطنية بصفة خاصة جعلته يترسم خطا الشعراء المحافظين، لرصيدهم الثري في هذا الشأن الوطني، فيلجأ إلى الروح البيانية القوية وإلى فنون البلاغة العربية وإلى قوة اللغة والبيان قبل أن يطور هذا في طرق أخرى: رومانسية وواقعية وسوريالية في مستقبله الشعري الحافل بالإنجاز والقيمة، وفي هذا الإطار يمكن أن نقرأ مثل هذه القصائد المليئة بالرصانة وقوة اللغة والتجنيح الخيالي المدهش الذي لم يفارقه في أي مرحلة من مراحل تطوره.

والقصيدة تشيد بالجهد الوطني في مواجهة الاحتلال ودور السياسة الذكية في فهم معاهدات المحتل الخادعة وقد كتبت في رمز وطني نفي مع سعد زغلول لكفاحه الوطني قبل أن يغريه الكرسي والقصر وينقلب على تاريخه

(٢) لا السيف أبلغه الضفاف ولا الدم: يقصد أنه لم يلجأ إلى العنف في حوارهِ مع المحتل بل لجأ إلى التفاوض والدهاء السياسي (وهذا هو نصر السياسي) ويقصد بنصر السماء: التأييد الإلهي.

(٣) تحذوه: حدا الإبل وبها حداً: ساقها وحثها على السير بالحداء. وحدا فلاناً على كذا: بعثه عليه. يقصد أنه مؤيد من السماء ومن الأرض. وهنا يشبه أمان الحاكم ورعايته كغمامة تصاحب الممدوح.

سِحْرِيَّةُ الْأَضْوَاءِ. «فَارُوقِيَّةُ»

كَادَتْ تُقَبِّلُ صَفْحَتَيْهَا الْأَنْجُمَ^(١)

بِيضَاءٍ تَهْتَزُّ الْبَشَائِرُ حَوْلَهَا

كَالَرُوضِ بَاكَرَهُ السَّحَابُ الْمَرْزَمُ^(٢)

خَطَرَتْ عَلَيْكَ كَأَنَّهَا قَبَسُ الْهَدَى

وَكَأَنَّ قَلْبَكَ مِنْ سَنَاها مُلْهَمُ^(٣)

فَطَلَعْتَ لِلْمِيدَانِ رَكْبُكَ هَادِيٌّ

وَحُطَّاكَ وَادَعَا، وَسَرُّكَ مِبْهَمُ^(٤)

وَنَهَضْتَ «الْتَامِيزَ» لَا هَرَجَ، وَلَا

كَفُّ تَرْوِجٍ لِلْجِهَادِ وَلَا فَمُ^(٥)

(١) صفحتيها: خديها (صفحة الشيء: وجهه وجانبه. وصفحة الرجل: عُرض صدره. ويقال: أبدى صفحته: باح بأسراره). والبيت يعكس سمو الغمامة ومن ثم سمو مقام الممدوح وعظمة دوره الوطني.

(٢) البشائر: جمع البشارة. والبشارة: الخبر السار لا يعلمه المُخْبِرُ به. وما يُعْطَاهُ الْمُبَشِّرُ. وبشائر الصبح أوائله. وبشائر الوجه محسناته. الروض: الأرض ذات الخضرة والبستان الحسن. ويقال مجلسه روضة. أي جميل وممتع. باكره: بادر إليه. وسابقه في التكير. وبكر بكوراً: خرج في أول النهار قبل طلوع الشمس. المرزم: أرزم: صوت. يقال أرزمت الناقة: حنّت على ولدها أو صوتت حنيناً عليه. وأرزم الرعد والريح: اشتد صوتهما. والبيت استمرار لوصف الغمامة بكل مفرح وسار دليلاً على القبول والتوفيق لمن تصاحبه.

(٣) خطرت عليك: خطر في مشيه خطراً وخطراً: اهتز وتبختر. والمقصود أنها أحاطت بك في خيلاء. قبس الهدى: القبس هو شعلة نار تُقْتَبَسُ من معظم النار. سناها: السنا: ضوء القمر. والضوء الساطع. وضوء البرق. والبيت يبين استمداد القوة والإلهام من مصدرهم (المروؤوس من رئيسه)..

(٤) البيت يقدم صورة مهيبية للسياسي الذي يظهر البشاشة ويضمّر ما يتطلبه الوطن من حكمة ومصلحة في هذا الموقف.

(٥) التاميز: نهر في إنجلترا. والمقصود إنجلترا لأنها كانت تحتل مصر في هذا الوقت. هَرَجٌ: هَرَجٌ في الحديث هَرْجاً: أفاض فيه وخلط. وهرج القومُ: وقعوا في فتنة واختلاط وتقاتل.... والهرجُ: الكثرة في الشيء والفتنة والاختلاط. وشدة الوقت وشدة القتل وكثرته. وشيء تراه في النوم وليس بصديق. تروج: راجت السلعة رواجاً: نفقت وكثر طلبها. وراج الأمر: جاء في سرعة. وراجت الريح: اختلط هبوبها فلا يُعلم من أين تجيء. والبيت يدل على رزانة السياسي المحنك الذي يصل إلى مرادة دون إراقة قطرة دم واكتساب العداوة.



ورجعت للوادي كأنك فاتح
 بالنصر ساحتَه تَضِجُ وتُـرْزِمُ^(١)
 في موكبٍ أشجى وقارَك هوْلُه
 وشجى هدوئِكَ جَرَسُه المتَهَرِّمُ^(٢)
 النيلُ يهزج في الشطوط لبِشْرُه
 والبحرُ من طرب اللقاء يدمدمُ^(٣)
 والناسُ أفواجٌ يميل بها الهوى
 ويسوق لَجَّتْهَا الجَنانُ المَغْرَمُ^(٤)
 كحجيج (مكة) هالوا وتواكبوا
 وكما أُخَيِّل: في ركابك (زمزم)^(٥)
 «إسكندرية» هذه أعلامها
 وقبَابها هرعت إليك تُسَلِّمُ^(٦)

- (١) ورجعت للوادي: وادي النيل والمقصود مصر (والتعبير عن مصر بالوادي والنيل يكثر في معجم الشعر العربي في تلك الفترة) ترزم: أرزم: صوت. أرزم الرعد والريح: اشتد صوتهما. البيت يبين أن نصر السياسي قد يوفر على الأمة الكثير من الأشواط، ويحقق دماء أبنائها، ومن ثم يعادل الفاتح المظفر حينئذ.
- (٢) في موكب: متعلق بـ (رجعت للوادي) أشجى: شجاء الأمر شَجَوًا: حَزَنَه. وشجى الحديث ونحوه فلانًا: أطربه. وشجاء تذكر الإلف: شَوْقُه وهاج أحزانه. أشجاء: شجاء. الهول: الفزع. جرسه: الجرس: الصوت نفسه أو الخفي منه. المنهزم: هَزَمَ الشيء هَزْمًا وهزيمًا: صوت. يقال: هَزَمَ الرعدُ، وهزمت الريح.... تهزَّم الشيء: اهتزَم. يقال: تهزَّم الفرس، وتهزمت السحابة بالماء. وتهزمت العصا: تشققت مع صوت. البيت يعبر عن فرحة الناس باستقباله المهيب الذي أثر في نفسه.
- (٣) يهزج: يغني. لبشره: البَشْر: طلاقة الوجه. يدمدم: المقصود يصيح من الفرح. (دَمَدَمَ عليه: كَلَمَهُ مُغَضَّبًا والدُّمْدَمَةُ: الغَضَبُ) ولعل الشاعر هنا اضطرت له القافية للكلمة فاختارها، لأن البحر لا يدمدم من طرب، إنما يدمدم من غضب أو هكذا يبدو. والمقصود أن كل شيء فرح بهذا النصر حتى النيل والبحر، فالنيل يتغنى والبحر يدمدم.
- (٤) أفواج: الفوج: الجماعة من الناس. والجماعة المارة السريعة. لجتها: اللجة: معظم البحر وتردد أمواجه. الجنان: الجنان من كل شيء: جوفه. والقلب. والأمر الخفي. وما ستر. وجنان الليل: شدة ظلمته.... والمقصود هنا القلب. والبيت يصور تدافع الناس كالأمواج على الممدوح من شدة الحب.
- (٥) هالوا: التهليل: قول لا إله إلا الله. البيت يضيف على الممدوح نوعًا من القداسة لقداسة فعله الوطني الذي قام به، فهم ينهلون من وطنيته ونصره كما ينهل حجاج مكة من زمزم عنهم يرتوون.
- (٦) قبابها: القبة بناء مستدير مقوس مجوف يعقد بالأجر ونحوه. وخيمة صغيرة أعلاها مستدير. هرعت إليك: أسرع (هرع: هرع الدم هرعًا: سال. وهرع فلان: كان سريع المشي. وهرع الصبي كان سريع البكاء. هرع الرجل: مشى أو عدا في اضطراب وسرعة). والبيت يعبر عن استقبال مدينة الإسكندرية له وتحرك جماداتها شوقًا إليه.





سَفَرْتُ لَكَ الْمِينَاءَ^(١) حِينَ وَصَلْتُهَا
 وَمِنَ الدِّيارِ حَفَاوَةً وَتَبَسُّمٌ
 وَاهْتِرَّ أَهْلُهَا وَحَالَ مَصِيفُهَا
 فَجَرًّا يَضُوعُ لَهُ الرِّبِيعُ وَيَنْسُمُ^(٢)
 (فَرَعُونَ) عَلَّمَهَا التَّبْرِجَ لِلْعَلَا
 وَلَقَدْ يَضُنُّ الْفَاتِنُ الْمُتَحَشِّمُ^(٣)
 لَكِنِّهَا رِيْعَتَ لِنَصْرِكَ فَانْجَلَتْ
 وَغَدَتْ بِظِلِّ رِكَابِهِ تَتَرْتَّمُ^(٤)
 وَغَدَا بِهَا صَبُّ الْبَطُولَةِ هَاتِفًا
 وَالْحَاسِدُ الشَّانِي يَنْوَحُ وَيَلْطُمُ^(٥)
 لَيْلُ السِّيَاسَةِ قَدْ صَدَعَتْ ظِلَامَهُ
 بِالرَّأْيِ يَنْقُضُ مَا يَشَاءُ وَيُبْرِمُ^(٦)

- (١) سَفَرْتُ لَكَ الْمِينَاءَ: سفر سفورًا: وضح وانكشف. يقال: سفر الصبح: أضاء وأشرق.. وسفرت الشمس: طلعت. وسفر وجه حسنًا: أشرق وعلاه جمال.. الميناء: مرفأ السفن. والمقصود أن الميناء كانت في أحسن وجه لاستقباله.
- (٢) أَهْلُهَا: سكانها وأهلها (مَكَانٌ أَهْلٌ: لَهُ أَهْلٌ). حال مصيفها فجرًا: تحول صيفها القاطن إلى فجر ندي. يَضُوعُ: ضاع الشيء ضوعًا: تحرك فانتشرت رائحته. وضاعت الرائحة تضوع: انتشرت وفاحت. والبيت يعبر عن حفاوة الاستقبال.
- (٣) التَّبْرِجُ: تبرجت السماء: تزينت بالكواكب. وتبرجت المرأة: أظهرت زينتها ومحاسنها لغير زوجها. العَلَا: الرفعة والشرف. يَضُنُّ: ضنَّ به عليه ضِنًا، وضنَّانَةً: بخل بخلا شديدًا. البيت يشتغل على اللعب اللفظي. فالملك جعلها في أجمل شكل وأبهى زينة وهي تستقبله وتفتح زراعيها للعَلَا. وإن كان التبرج مكروهًا للنساء العفيفات، فهو محبوب للمدن التي تظهر جمالها للمخطفين. أما الشطر الثاني فيدل على أن القليل من تبرجها يظهرها في أجمل شكل، لأن جمالها لا يحتاج إلى زينة وإن ضنت به.
- (٤) رِيْعَتَ: راع روعًا: فزع. (والمقصود تأثرت بهذا النصر واهتزت له) تَتَرْتَّمُ: تتغنى. البيت يعبر عن أن المدينة أبدت له كل زينتها وبشاشتها.
- (٥) صَبُّ الْبَطُولَةِ: المقصود المحب للبطولة والمجد (الصب: صبَّ إليه صبابة: رق واشتاق فهو صب وهي صبة). الشَّانِي: أصلها الشَّانِي: وهو الكاره المبغض (شَنَا: شناه شَنًا، وشَنَانًا: أبغضه وتجنبه. فهو شَانِي). البيت يعبر عن حب الفضلاء للفضل وبغض الحاقدين والكارهين للفضل والمجد إن جاء من غيرهم.
- (٦) صَدَعَتْ: صدع النبات الأرض صدعًا: شققها وظهر منها. وصدع الزجاج ونحوه: كسره. وصدع المسافر الفلاة: قطعها. وصدع القوم: فرقهم. وصدع الأمر، وبه: بينه وجهر به. يَنْقُضُ: ينقض الشيء نقضًا: أفسده بعد إحكامه. نقض ما أبرمه فلان: أبطله. يبرم: أبرم الأمر: أحكمه. والبيت يعبر عن المهارة في التعامل مع الأمور السياسية بحكمة ودهاء بحيث يشق ظلامها شقًا ويخرج منه سليمًا..





فِي هِدَاةٍ يَغْلِي الْجِهَادَ بِصِمَتِهَا
 أَقْدَمْتُ، لَا تَشْكُو وَلَا تَتَبَرَّمُ^(١)
 وَتَقُولُ عَزَمْتُكَ الْقَوِيَّةُ لِلْحِجَا:
 فِي الرُّوعِ لَا يَهِنُ الْقَوِيُّ الضَّيْعُ^(٢)
 أَقْدِمُ! فَلَبِيتَ الْعَزِيمَةَ، حِينَمَا
 وَجْهُ السِّيَاسَةِ عَابَسُ مُتَجَهِّمُ^(٣)
 حَتَّى أَتَاكَ - وَقُدِّسَتْ خَطَوَاتُهُ -
 قَبَسٌ مِنَ التَّاجِ الْمَفْدِيُّ مُلْهِمُ^(٤)
 فَمَضَيْتَ رُبَّانًا تَكَادُ سَفِينَتُهُ
 رِيحُ النِّجَاةِ عَلَى هَوَاهَا تُقْسِمُ^(٥)
 وَجَنَحَتْ لِلْمِيثَاقِ تَكْشِفُ غَامُضًا
 سِرُّ الدَّهَاءِ بِجَانِبِيهِ مُطْلَسَمُ^(٦)

- (١) فِي هِدَاةٍ يَغْلِي الْجِهَادَ بِصِمَتِهَا: الْهِدَاةُ: السُّكُونُ عَنِ الْحَرَكَاتِ. وَمِنَ اللَّيْلِ: الْهَدَاءُ. لَا تَتَبَرَّمُ: بَرَمَ بِالشَّيْءِ بَرَمًا: سَنَّمَهُ وَضَجَرَ بِهِ. وَالْبَيْتُ يَعْبُرُ عَنِ الرِّزَاةِ وَالْهَدْوِ وَاحْتَوَاءِ الْمَوَاقِفِ فِي أَصْعَبِ الظُّرُوفِ.
- (٢) وَتَقُولُ عَزَمْتُكَ الْقَوِيَّةُ لِلْحِجَا: عَزَمَةُ: الْعَزْمُ: الصَّبْرُ وَالْجِدُّ. أَيْ أَنَّ عَزِيمَتَهُ الْقَوِيَّةَ تَخَاطَبَ عَقْلَهُ وَتَسْتَحِثُّهُ عَلَى قُوَّةِ الْمُنَاطِقِ وَرِبَاطَةِ الْجَاشِ فِي أَصْعَبِ الْمَوَاقِفِ، وَبِهَذَا يَتَمَيَّزُ أَوَّلُو الْأَمْرِ. الْحِجَا: الْعَقْلُ، وَالْفِطْنَةُ، وَالْمَقْدَارُ. وَالسِّرُّ: الرُّوعُ: الْفَزَعُ. الضَّيْعُ: الْأَسَدُ الْوَاسِعُ الشَّدَقُ وَالْجَمْعُ ضِيَاعٌ وَضِيَاعَةٌ.
- (٣) أَقْدِمُ: فَعَلَ أَمْرًا مِنَ الْعَزِيمَةِ لِعَقْلِهِ. مُتَجَهِّمٌ: جَهَمَهُ جَهْمًا: اسْتَقْبَلَهُ بِوَجْهِهِ كَرِيهًا. وَأَغْلَظَ لَهُ الْقَوْلَ. وَجَهَمَهُ جَهْمًا: اسْتَقْبَلَهُ بِوَجْهِهِ كَرِيهًا. جَهْمٌ جَهَامَةٌ وَجْهِيَّةٌ: صَارَ عَابِسُ الْوَجْهِ كَرِيهًا. عَابَسَ: عَبَسَ فَلَانَ عَبَسًا وَعَبُوسًا: جَمَعَ جَلْدًا مَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ وَجَلَدَ جَبْهَتَهُ وَتَجَهَّمَ. وَالْمَقْصُودُ أَنَّهُ يَتَصَدَّى لِلْمَشْكَلاتِ.
- (٤) قَبَسٌ: الْمُرَادُ تَوَجُّيهِ وَإِشَارَةُ مِنْ وَلِيِّ الْأَمْرِ.
- (٥) رَبَّانًا: قَائِدَ السَّفِينَةِ (الرَّبَّانُ: رَئِيسُ الْمَلَاحِينَ وَالْجَمْعُ رَبَابِينَ). فَمَضَيْتَ رَبَّانًا: كُنَايَةً عَنِ الْقُدْرَةِ عَلَى قِيَادَةِ سَفِينَةِ الْبِلَادِ فِي خُضْمِ أَحْدَاثِ السِّيَاسَةِ الْمُتَلَاطِمِ كَبْحَرٍ هَائِجٍ يَسْتَعْصِي عَلَى السَّفِينِ. رِيحُ النِّجَاةِ عَلَى هَوَاهَا تَقْسِمُ: أَيْ الرِّيَّاحُ تَجْرِي كَمَا تَشْتَهِي أَنْتَ.
- (٦) الْمِيثَاقُ: الْعَهْدُ. وَالْجَمْعُ مَوَاقِيقُ وَمِثَاقِي وَمِثَاقُ. الدَّهَاءُ: دَهْيٌ دِهَاءً، وَدِهَاءَةٌ، وَدُهْيَا: بَصُرَ بِالْأَمْرِ وَجَادَ رَأْيَهُ فِيهِ فَهُوَ دَاهٍ وَالْجَمْعُ دِهَاءَةٌ. مُطْلَسَمٌ: غَامُضٌ. (وَالطَّلَسُمُ: لَفْظٌ يُونَانِي لِكُلِّ مَا هُوَ غَامُضٌ مَبْهَمٌ كَالْأَلْغَازِ وَالْأَحَاجِي).





عهد.. ولكن في غبار نصوصه
 قيّد «لمصر» حديدُه لا يَرَحَمُ^(١)
 ظلّم السياسة فيه من نسي الجُمى
 وغداً يقول رضا المحالّف أكرم^(٢)
 فمضيت لأحلاف، رأيك كوكبُ
 والعزم صاعقةُ برأيك تُقَدِّمُ^(٣)
 وعلى معالك الهدوء وتحتّه
 في الصدر عاصفة النضال ترمزم^(٤)
 ونضيت شأّنك في الكفاح صراحةً
 كيدُ السياسة دونها يتحطّم^(٥)

(١) العهد: الميثاق. غبار: ما دقّ من التراب أو الرماد. والمقصود أنه بذكائه السياسي يتصدى للأعيب المحتلين في خديعة شعوبهم المحتلة كي يطيلوا أمد الاحتلال. فجميع موافقهم ومعاهدتهم مطاطة كما حدث في معاهدة ١٩٣٦ التي كانت قريبة العهد من هذه القصيدة والتي نجد فيها -كمثال- أن الإنجليز أمام ضغط الكفاح المصري اضطروا إلى إلغاء الحماية عن مصر مع الاحتفاظ بأربع بنود في هذا المعاهدة هي: تأمين مواصلات الإمبراطورية - الدفاع عن مصر ضد أي تدخل أجنبي - حماية الأقليات الأجنبية في مصر- أن تُعالج مسألة السودان (وكانت تابعة لمصر) في مفاوضات تالية بين البلدين. وكلها بنود تمكن الاحتلال من البقاء في مصر. والشاعر يشيد بدور ممدوحه في كشف غبار مثل هذه النصوص.

(٢) الحمى: الموضوع فيه كلاً يُحمى من الناس أن يُرعى. والشيء المحمي. والوطن يحميه أهله.

(٣) الأحلاف: جمع الحلف: المعاهدة على التعاضد والتساعد والاتفاق. رأيك كوكب: المقصود ناصع وجلي (الكوكب: بريق الحديد أو الحصى وتوقده. والغلام المراهق. يقال: غلام كوكب: حسن الوجه. ومعظم الشيء. قالوا: كوكب العشب وكوكب الجيش. وبياض العين. والمسمار. والسيوف. والطلق من الأودية والجبل. ومن الروضة نورها. وقطرات من الجليد تقع بالليل على الحشيش فتصير مثل الكواكب. ويقال ذهبوا تحت كل كوكب: تفرقوا. والكوكب في علم الفلك جرم سماوي يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها). صاعقة: نار تسقط من السماء أو جسم ناري مشتعل يسقط من السماء في رعد شديد. والعذاب المهلك. تُقدم: المراد تتقدم (قدم على الأمر قدماً: أقبل عليه).

(٤) ترمزم: الرُزْمَةُ: الصُوتُ البعيدُ له دَوِيٌّ، وتَتَابَعُ صَوْتِ الرُّعْدِ. البيت يبين سمة الممدوح (والسياسي الحق) وهي فصله بين معالمة الداخلية الموازنة بالقضايا ومعالمة الخارجية التي يجب أن تكون هادئة ليمارس عمله بحكمة ورزانة.

(٥) ونضيت شأنك: نضى الشيء من الشيء ينضي نضياً: أخرجه منه. ونضى الشيء عن الشيء: نزعه والقاه. ونضى الثوب: أخلقه وأبلاه. كيد السياسة: دهاؤها ومكرها. البيت يشيد بالصرامة والتمسك بالمبدأ.





في مثل عمر الطيف، ذابت غُمَّة
وتكشفت ظَلَمٌ، وأشرق معتمٌ^(١)
وغنمت لا شرفاً لذكرك! بل هوَى
لسعادة الوادي يَوْزُ وَيُضْرَمُ^(٢)



كانت جراحاً في العهود مسحتها
ولمصر يُرجى من يدك البلسم^(٣)
أقدم فمثلك للمفاخر يُقدم
وبمثل ماضيك العُلا تترسم^(٤)
أقدم! فديتُك! فالبطولة لا تُرى
إلا وذكرك قبلها يتقدم
لك صفحة يبيض من حسناتها
في النيل، ليل الحادثات المغتم^(٥)

(١) عمر الطيف: يقصد الوقت السريع الذي يمر فيه الطيف (الطيف: الخيال الطائف. وهو ما يراه النائم. والجنون. والغضب. وقوس قزح وألوانه). الغمة: الغم. وقعر النُحْي وغيره. ويقال: أمر غمة: مبهم ملتبس. وإنه لفي غمة من أمره إذا لم يهتد للمخرج. وساروا في أرض غمة: ضيقة. والبيت يبين نتيجة فعله السياسي على الوطن.

(٢) غنمت: كسبت وفزت (غنم الشيء غَنَمًا: فاز به. وغنم الغازي في الحرب: ظفر بمال عدوه. الغنيمة ما يؤخذ من المحاربين في الحرب قهراً). يَوْزُ: أز النار أَزًا وأزيرًا: أججها. وأز القدر وبها: جعلها تنز من الغليان. وأز الشيء: هزه وحركه شديداً. وأز فلاناً: أغراه وهيجه... يُضْرَمُ: ضُرِمَت النارُ ضَرْمًا: اتقدت واشتعلت. ويقال: ضُرِم فلان: اشتد غضبه أوجوعه. وضرم الشيء: اشتد حره. وأضرم فلان في الأمر: جد وأسرع. يقال: ضُرِم في عدوه، وضرم في أكله فهو ضرم وضارم. الضرام: اشتعال النار. وما تُضْرَم به النار من الحطب وغيره. وغنمت: المفعول به محذوف وتقديره: الفوز في هذه المعركة. المراد: لم يكن دافع الممدوح لهذا المغنم الرغبة في الشرف والصيت، بل حبه في مصر.

(٣) البلسم: عصارة تستعمل في الطب... والمقصود أنه بسياسته يداوي جراح مصر.

(٤) المفاخر: ما فخر به. العُلا: الرفعة والشرف. تترسم: ترسم بمعنى ارتسم. يقال: أنا أرتسم مراسمك: لا أتخطاها. والمعنى أنه يمدح الممدوح بأنه أهل لتحقيق هذه المفاخر. كما أنه علم للعلا يوالرفعة تقتدي به ولا تتجاوز خطاه. وهذا من ضروب المبالغة المستحسنة.

(٥) لك صفحة: أي ذكر مشرف أو سيرة بيضاء تضيء الليالي السود الحالكة التي شهدتها البلاد...





نبَلٌ.. يكاد إذا ترقرقَ نورُهُ
 يترشَّد الغاوي لديه ويُعصَمُ^(١)
 ونزاهةً.. يبلى الجديد ويمَّجِي
 أبداً، وعمرُ شبابها لا يهرمُ^(٢)
 وتواضعٌ.. هذا «بمصر» دليُّهُ
 كل الذي تجني لديها مَغْنَمُ
 لم تجرِ خلف الذكر! لم تعملْ له!
 ظمأُ الشمس إلى الضياء مُحرَّمُ^(٣)



بَرَّدَت للبلد الحرام غليلاًها
 وغليلاًها بين الشعوب جهنَّمُ^(٤)
 كرمت صرختها، فحين سمعتها
 أشجاك من دمها الأنينُ المَضرَّمُ
 فجعلتها «والنيل» صنوئى غايةٍ
 شرفُ الجهاد لغيرها لا يُقسَمُ^(٥)

(١) نبَل: هذا تفصيل لصفحة البيضاء. نَبَلٌ نُبْلًا ونِبالاً: عَظْمٌ وشَرَفٌ. ترقرق: ترقرق الماء وغيره: تحرك واضطرب، أو جرى جرياً سهلاً وتسلسل. يترشَّد: أرشده: هداه ودلَّه. يُعصَم: عصم إليه عصماً: لجأ. وعصم الله فلاناً من الشرِّ: حفظه ووقاه. ويقال: عصم الشيء: منعه. والمعنى أن نبلة يستحث الغاوي على الهداية.

(٢) يبلى الجديد: بلى الثوب بلىً، وبلاءً: رث. وبلية الدار: فنية. يمحي: امحى الشيء: ذهب أثره. (٣) الذكر: الصيت. هذا البيت يعد من أروع أبيات الشعر العربي في مدح الإخلاص والتضحية. ولو لم يكن في القصيدة سواه لكفاها. وهو يسري مسرى الأمثال السائرة، وملئ بالشاعرية. وفيه ملمح من ملامح عبقرية محمود حسن إسماعيل.

(٤) البلد الحرام كناية عن مكة أو شبه الجزيرة العربية، والأبيات التالية تشير إلى عروبة الممدوح ووقوف مصر بجوار أخواتها من البلاد العربية..

(٥) صنوي غاية: الصنؤ: النظير والمثُل. والفسيلة المتفرعة مع غيرها من أصل شجرة. والآخر الشقيق. والمراد أن مصر وشبه الجزيرة العربية أختان شقيقتان في الجهاد.



فاحكم فَنُورُ التاجِ فوقك سابِغٌ
والشعبُ تحت ظلاله يتنعمُ^(١)
«فاروقُ»! والوادي يهيم بحبه
والنيل خفاقُ الضفاف متيمٌ^(٢)
مَلِكٌ على عرش القلوب مُقامُهُ
ومكانُهُ عنها أعزُّ وأكرمُ^(٣)
أرواحُ أمتهِ فداءُ خالصُ
للملُك والتاج المُفدَّى تسلمُ
شعري تدفق بالنشيد لعصره
يومَ البطولة لا يغيب الملهمُ^(٤)!

-
- (١) سابِغ: صبغ الشيء سبوغاً: تم. وطال. واتسع. يقال: صبغت الدرع. وصبغت النعمة. والبيت يعبر عن تأييد الممدوح. والأبيات التالية تعبر عن مكانة فاروق عند شعبه قبل أن يتحول إلى الوجه الآخر.
- (٢) خفاق: الخفاق: الكثير الخفق. خفق الشيء خفقاً وخُفُوقاً وخفقاناً: اضطرب وتحرك. ويقال: خفق القلب. متيم: تيم الهوى أو الحبيب فلاناً: استعبده وذهب بعقله.
- (٣) المُقام: الإقامة. وموضع الإقامة.
- (٤) الملهم: الشاعر والفنان وكل مبدع. البيت تأكيد لقيمة الشاعر ودوره الوطني في مواكبة أحداث الأمة، وبعثه للبطولة في نفوس أبناء الأمة المتطلعة للنصر والمجد.

يغزو على أمل، ويصحو ظافراً..^(١)

أنشدت في الاحتفال بتكريم الأستاذ «سعد اللبان» في فندق الكونتنتال.

لا سحره يفنى، ولا إلهامه

لحن على الأبطال رفّ سلامه^(٢)

مترنح الأصداء، فوق نشيده

عنب الخلود، وكأسه، ومُدامه^(٣)

(١) هذه القصيدة تشترك مع سابقتها (يوم البطولة لا يغيب الملهم) في نفس الروح البيانية و فترة الكتابة. ومن ثم تأخذ كثيراً من سماتها، ولكنها تتفوق عليها بالتحليق الخيالي، والمقدمة التي تقدم نمطاً جديداً لفن المدح. ونستطيع أن نلمح في هذا النص وغيره تجديد الشاعر لفن المدح وتميزه فيه، فمثلاً المتنبي حينما يمدح (سيف الدولة أو كافور كمثلين مختلفين) نجد أن مدحه لسيف الدولة أحياناً ليس مدحاً لشخصه بمقدار ما هو فخر بالذات، يصحبه انعكاس داخلي على الممدوح. أما مدحه لكافور فليس مدحاً بمقدار ما هو نوع مركب من التقرب والتعايش والهجاء الباطني دون إهدار لما يعتقد، بينما هنا نجد محمود حسن إسماعيل يمدح عن قناعة وصدق وإعلاء للخصال السامية ولل فعل الوطني العظيم. وفي الوقت ذاته يقدم صياغة غير معهودة ومداخل إبداعية للمدح غير مسبوقة كما نرى هنا في توظيف فكرة اللحن الوطني وتجلياته الملحمية في مطلع النص باعتباره لحناً وطنياً يعزف في وجود الوطنيين الخالص الذين يغذونه بجهودهم (ونستطيع أن نجد تجليات إبداعية غير مسبوقة لهذا المفتاح الأسلوبى في ديوانه «الملك» بصرف النظر عن رؤيته السياسية التي غيرها هو لاحقاً.

(٢) رفّ: رفرِف وحلق (رف الطائر: رفرِف. ورفت العين: اضطربت وتحركت. ورف البرق: تالّأ. ورفّ له وإليه: هش واهتز وارتاح. ورف القومُ به: أحدقوا وأحاطوا) اللحن هنا هو لحن الوطنية الذي يعزفه أبناء هذا الوطن، ولذا لا سحره يفنى ولا إلهامه، كما أنه يدور ويرفرِف على الأبطال صانعي النصر والخلود. وسنجد محمود حسن إسماعيل سيبدأ هنا في المدح من منطقة لم يبدأ منها أحد قبله... وقد عكس الشاعر الشطرين الأولين فأحدث نوعاً من المفاجأة الأسلوبية الناتجة عن مغايرة المؤلف...

(٣) مترنح الأصداء: مترنح: ترنح: مال من السكر وغيره. الأصداء: جمع الصدى. وهو رجع الصوت يردع الجبل وغيره. مُدامه: خمره. والمراد: سحر هذا النشيد باقٍ وأبدي ومعقّق، وأصداءه ثملة.



يهتَزُّ في الدنيا.. فتحسَّبُ راجِزًا
 من دارة الجوزاء هَلْ بُغَامُهُ^(١)
 للنيلِ لوعتُهُ تَوُجُّ، وللذي
 يُعلي منارَتَه يلجُ هيأُهُ^(٢)
 فإذا غفا بالشطِّ سَجُّعُ ربابه
 سطعت بنُورِ الضحى أحلامُهُ^(٣)
 نشوانٌ يسكبُ روحَهُ في راحه
 أقصرُ ملامك لن يُفِيقَ غرامُهُ^(٤)

(١) راجِزًا: يقصد مغنياً (الراجز: الذي ينشد الأرجوزة). من دارة الجوزاء: الدارة: الدائرة. وما أحاط بالشيء. ودارة القمر: هالته... الجوزاء: أحد بروج السماء.. بغامه: المقصود: صوته. (البغام: صوت الغليظة). والمقصود أن صوت هذا اللحن ينطلق محلّقاً كأنه جاء من أبعد الأماكن جلاًلاً وسموّاً.
 (٢) للنيل لوعته تَوُجُّ: المقصود بالنيل مصر (وهذا يرد كثيراً في شعر الشاعر) اللُوعَةُ: حُرْقَةٌ في القلب، وألمٌ من حُبٍّ أو هَمٍّ أو مَرَضٍ. تَوُجُّ: تلتهب (أجّت النار: تلهبت وتوقدت. ويؤج في سيره: إذا كان له حفيف كحفيف اللهب) يعلي منارته: الهاء تعود على النيل. المنارة: الشمعة ذات السراج. والمخزنة. وما يقام في المواني لتتهدي به السفن. يعلي منارة النيل: يعني يعلي من شأنه. يلج: لح في الأمر لجاً: لازمه وأبى أن ينصرف عنه. هيأه: حبه الشديد (هام هيماً وهيماً: خرج على وجهه في الأرض لا يدري أين يتوجه. وهام فلان هيأماً: اشتد عطشه. وهام بفالنة هيأماً وتهيأماً: شُغِفَ حباً بها فهو هائم).

(٣) غفا: نام قليلاً. سجع ربابه: المقصود بالسجع الصوت الموسيقي (السجع: الكلام المقفى غير الموزون). الرباب: الربابة آلة شعبية وترية ذات وتر واحد. نوار الضحى: النُّور: السحاب. والزهر ووحدته نواره. سَطَعَ الغبارُ سطعاً وسَطوعاً وسَطيعاً: انتشر أو ارتفع، وكذا البرق، والشعاع، والصُّبْحُ، والرائحة. المراد: ما إن يُغْفِ هذا اللحن بالليل على شط النيل حتى تسطع أحلامه مع أزهار الضحى مزدهرة مثله، وهكذا فهو لحن دوار مع الوجود. صحوه ونومه من أجل هذا الوطن.

(٤) نشوان: سكران (نشِي: سكر أول السكر. و نشِي بالشيء: أحبه وعأوده مرة بعد أخرى. النشوان: السكران في أول أمره) راحه: جمع الراحة وهي الكف. ويقال: «تَرَكَتُهُ على أنقى من الرَّاحَةِ» أي: بلا شيء. أقصر ملامك: أقصر عن الشيء: كَفَّ ونَزَعَ عنه وهو يقدر عليه. غرامه: حبه الشديد (الغرام: الولوع، والشَّرُّ الدائم، والهَلَاكُ، والعذاب). أي اللحن منتشٍ بحب مصر يقدم أغلى ما لديه -وهو روحه- على كفه، فدأً لهذا الوطن ولن يفِيقَ من هذا السكر.



جَوَابُ أَفَاقِ الْخِيَالِ، كَأَنَّهُ

سَرَّبَ إِلَى الْفَرْدُوسِ طَارَ حَمَامُهُ^(١)

كَمْ رَامَهُ شَادٍ، فَأَقْصَرَ دُونَهُ

وَشَايَ فَحَلَّقَ فِي النُّجُومِ مَرَامُهُ^(٢)

حَتَّى دَعَا الدَّاعِيَ إِلَيْكَ فَهَزَّهُ

رَجَعُ النَّدَاءِ، وَصَفَقَتْ أَنْغَامُهُ^(٣)

هَاتِ الْعُلَا وَالْمَجْدَ.. وَاسْأَلِ نَايَهُ

تَلَقَّ الْمَلَحَمَ زَفَهَا إِلَهَامُهُ^(٤)



(١) جواب: الجواب من الرجال من يكثر جوب البلاد. السرب: الفريق من الطير والحيوان. أوالْقَطِيعُ مَنْ الْغَنَاءِ وَالنِّسَاءِ وَغَيْرَهَا، وَالطَّرِيقُ، وَالْبَالُ، وَالْقَلْبُ، وَالنَّفْسُ، وَجَمَاعَةُ النَّحْلِ. الفردوس: أعلى مراتب الجنة. والصورة الشعرية بديعة في تصوير اللحن وهو يجوب خاطر كل وطني وخياله، أو كل مكان يتخيله في مصر. وتشبيهه بالسرب الذي يطير إلى الفردوس إمعان في تخيل الخيال الذي يجوب هذا اللحن الوطني أفاقه. فعملية الخيال هنا مركبة.. وكان الشاعر يحاول أن يشبع نهمه للخيال عبر هذه الصورة. وهو أميز مزية في شعره خصوصاً، وفي الفن الشعري عموماً.

(٢) رامه شاد: رامه روماً ومراماً: طلبه. الشادي: المغني. وطالب الأدب والعلم (ويجوز هنا بأن تكون بمعنى الطالب والمغني) فأقصر دونه: أي هذا الطالب أو المغني. وأقصر دونه: المقصود عجز عن إدراكه. وشاي فحلّق في النجوم مرامه: أي اللحن. شاي: المقصود ارتفع (الشَّأْوُ: السُّبْقُ. والشُّوْطُ. وتَشَايَ ما بينهما: تَبَاعَدَ). حلق: حلق الطائر: ارتفع في طيرانه واستدار. الرُّومُ والمَرَامُ: الطَّلَبُ، أو المطلب. هذا اللحن أبعد من أن يغنيه شاد، كم طلبه طالب أو حاوله ملحن ولكنه تناءى وارتفع محلّقاً بعيداً لأنه بكر، فريد من نوعه.

(٣) دعا الداعي: المقصود استدعائك الأمر أو طلبك ولي الأمر. (دعا فلاناً: صاح به وناداه. واستعان به. ودعا إلى الشيء: حثه على قصده..) رجع الصوت: صداد. صفقت أنغامه: الصَّفَقُ: الضَّرْبُ يُسْمَعُ لَهُ صَوْتُ، وَالصَّرْفُ، وَالرَّدُّ. وصفق الطائرُ بَجَنَاحَيْهِ: ضَرَبَهُمَا. الحديث هنا عن الممدوح بعد هذه المقدمة المدحية الجديدة. والمقصود أن الصلة وثيقة بين اللحن الوطني والممدوح فما إن ظهر حتى عاد إليه اللحن تصفق ألحانه من الفرح، واختصه بالمجىء والتلبية دون سواء لشدة وطنيته.

(٤) واسأل نايه: أي ناي اللحن. الملاحم: المقصود أعظم الأعمال (الملاحم جمع الملحمة. والملحمة: الحرب الشديدة. وموضعها. وعمل قصصي له قواعد وأصول، يُشاد فيها بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين. ويقوم على الخوارق والأساطير. وقد يكون شعراً كالإلياذة عند الإغريق. والشاهنامة عند الفرس. وقد يكون نثرًا كسيرة عنتره) والمعنى: هذا اللحن متعطش للمجد والعلا على يدك فإن أتيت بهما تجد ناي هذا اللحن ملهمًا بما صنعت وقد تحولت ألحانه إلى ملاحم ووطنية مدوية.



قلبٌ تنفّس للعلا خفقانه
 كالموقدِ المشبوب أَرْ ضِرائمه^(١)
 متوثّب الخطوات تحسب آيةً
 للطير تشرح سرّها أقدامه^(٢)
 يُغفي على أملٍ، ويصحو ظافراً
 فكأنما وصل الجهاد منامه^(٣)
 ويظلُّ تصطفقُ المنى بجَنانه
 كالشاطئ المورود هاج زحامه^(٤)
 ولهى على الظفر الحبيب تثور إن
 خدع المعلن بالهدوء كلامه^(٥)
 إن شارفت أملاً يُجنُّ جنونها
 حتى ترفرف فوقها أعلامه^(٦)

- (١) هنا ينتقل الشاعر إلى الممدوح بعد اصطناع ما يشبه المقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة، ولكن على طريقة محمود حسن إسماعيل الخاصة، من حيث استدعاؤه الفني لعالم خاص، وإشراكه للطبيعة في صنع حدث خاص يستطيع أن يُنطق مفرداته بما يريد، وفقاً لتأسيس وجداني، وكيمياء خيالية خاصة، ورؤية في كتابة القصيدة العمودية على نحو مغاير. الموقد: أداة توقد فيها النار بالفحم أو الغاز أو الكحول أو نحو ذلك. المشبوب: المتقد المتوهج اللون. أَرْ: تحرك واضطرب. وصوت من شدة الحركة أو الغليان. وأَرْ النار: أججها. ضرامه: الضرام: اشتعال النار. وما تُضرم به من الحطب ونحوه. هو قلب متعطش للعلا لا يكل ولا يمل، ونيران عزمته تضطرم في داخله كالموقد يظل يغلي ويثّر حتى يتحقق ما يريد.
- (٢) وثب: ظفر وقفز... ويقال: وثب إلى المكان العالي: بلغه. ووثب إلى الشرف والمجد. توثب: وثب. آية: الآية: العلامة والأمانة. والعبرة. والمعجزة... يخلق كالطير نحو غاياته كان خطواته أجنحة نحو الغايات. أو هو نشيط نحو غاياته كأنه يقدم آية للطير في نشاطه وحركته وتوثبه.
- (٣) هذا البيت يعيدنا إلى اللحن فكان الممدوح واللحن يلتقيان في هذه الطبيعة أو يتوحدان في أن صحوهما ومنامهما إبداع لأجل هذا الوطن.
- (٤) تصطفق: اصططق: اضطرب وتحرك. جنانه: قلبه. الشاطئ المورود: ورد: حضر. ورد المكان: أشرف عليه، دخله أو لم يدخله. ويقال: ورد الماء. الورد: الإشراف على الماء وغيره: بدخول أو بغير دخول. قلبه مزدحم بالمنى والتطلعات لخدمة هذا الوطن، كالشاطئ الذي يزدحم عليه الظماء.
- (٥) ولهى: وله فلان: اشتد حزنه حتى ذهب عقله وتحير من شدة الوجد. هذه المنى متلهفة إلى الظفر، تثور وتضطرم في داخله حتى وهو في أشد حالات هدوئه، ولا تحب الركون إلى الهدوء.
- (٦) شارفت: شارف الشيء: أطلع عليه من فوق. ودنا منه. البيت كناية عن قوة العزيمة وأنه لا يرجع حتى يحقق مراده وأمله، ولا يني عن تحقيق كل المنى الوطنية.





هِيَ فِي الضَّلُوعِ مُنَى سَوَاكُنْ، إِنَّمَا
 هِيَ فِي الْوَغَى جَيْشٌ يَضِجُ لَهَا^(١)
 أَسْرَى بِهَا قَلْبٌ يَفِيضُ تَوَثُّبًا
 وَحِمَاسَةً شَهِدَتْ بِهَا أَيَّامُهُ
 قَالُوا: نَكْرَمُهُ! فَقُلْتُ: رَوَيْدُكُمْ!
 مِنْ قَبْلِ كُرْمِ عَزَمِهِ إِقْدَامُهُ^(٢)
 بَرِمَتْ عَزَائِمُهُ بِشَرِّعٍ، مَرَسَلٌ
 لِلْقَانَعِينَ مِنَ الرِّجَالِ نِظَامُهُ^(٣)
 الْقَيْدُ فِيهِ - وَإِنْ جَهِلَتْ حَدِيدُهُ -
 فِي الرُّوحِ تَنْدُبُ حَظْلَهَا أَلَامُهُ^(٤)
 فَمَضَى تُدْرَعُ لِلنِّضَالِ حَيَاتُهُ
 وَتُرَاشُ لِلْوَطَنِ الْمَهِيضِ سَهَامُهُ^(٥)

- (١) الوغى: الحرب. جيش يضحج لهامه: جيش لهام: عظيم، كأنه يلتهم كل شيء. هنا تصوير للمنى بالجيش العظيم الذي يلتهم من أمامه عند الظفر.
- (٢) رويدكم: الرويد: تصغير الإرواد - الترفق والتمهل - على الترخيم. تقول: رويداً: مهلاً. إن هذا الرجل لا يكرمه سوى فعله الوطني لا أحد من البشر، ففعله أكثر ما يعرف الشرف والرفعة به.
- (٣) الترتيب النحوي للبيت: برمت عزائمه بشرع.. مرسل نظامه للقائعين من الرجال. برمت: برم بالشيء برماً: سئمه وضجره. شرع: شرع لهم: سن. وشرع في الأمر: خاض. الشريعة: ما شرع الله تعالى لعباده، والظاهر المستقيم من المذاهب. والناس في هذا شرع، ويحرك، أي: سواء. والمقصود بالشرع هنا الاحتلال أو النظام الإنجليزي وقوانينه الغاشمة. مرسل للقائعين من الرجال نظامه: أرسل الشيء: أطلقه وأهمله. يقال: أرسلت الطائر من يدي. ويقال: أرسل الكلام: أطلقه من غير تقييد. أي أن الخائعين يرضون منه بكل شيء دون ضابط ولا رابط. والمعنى أنه برم بالاستعمار وشرائعه وأعوانه.
- (٤) القيد: قيد المستعمر. فيه: في شرع المحتل وقانونه. تندب: المقصود ترثي أو تتحسر (ندب الميت: عدد محاسنه) والمقصود أنه قيد مؤلم للروح. هذه الشرائع تحمل بين طياتها قيوداً مؤلمة تثن منها روح هذا الوطن وتندب حظها منها أو بسببها.
- (٥) تدرع: درع فلاناً: ألبسه درع الحديد. ويقال: درعه بها. (الدرع: الرزديّة: وهي قميص من حلقات من الحديد متشابكة، يلبس وقاية من السلاح. (يذكر ويؤنث)...) ونائب الفاعل هنا هو حياته لا جسمه وهذا أبلغ في الدلالة على تسخير حياته كلها من أجل محاربة الاحتلال. فكانه لا يخلع الدرع. تراش سهامه: راوش السهم: ركب عليه الريش. فهو مريش. الوطن المهيبض: الكسير (هاض العظم هيضاً: كسره بعدما كاد ينحجر. وهاض فلان الشيء: كسره. وآلانه. ومنه قول عائشة: «والله لو نزل بالجبال الراسيات ما نزل بأبي لهاضها»). والمقصود أنه يدافع عن الوطن بكل وسيلة.



ضربَتْ عَزيمَتُهُ المِثَالَ لمَوطِنٍ

أودى به في الشاطئين سقامُهُ^(١)

دينُ الوظائفِ - والبلادُ فقيرةٌ

للجهد- قد بَطَلَتْ هنا أَحكامُهُ^(٢)

☆☆☆☆

«دَارُ النِّيَابَةِ» قد أَعَزَّكَ جانبُ

للعلم يشمَخُ في ذراكِ مُقامُهُ^(٣)

كم ذاقَ قَبْلَكَ ظامئِي من نبعِهِ

فيضًا سَيُورِدُكَ المني سَجَّامُهُ^(٤)

فَسَلِّي ضَفَافَ «السَّيْنِ» غرسَ جهودِهِ^(٥)

ينبِيكَ محرابُ الهدى وإمامُهُ

(١) أودى: هلك. وأودى بالشيء: ذهب به. سقامه: سَقِمَ (وَسَقِمَ) سَقَمًا وسَقَامًا: طال مرضه. ويقال: أسقمه العشق وأضناه. والمقصود بأمراض الأمة هنا الكسل والخنوع والرضا بالأمم الواقع إلخ. والمقصود بالشاطئين: القرى والمدن. والمراد: عزمته اليقظة تضرب المثل للكسالى من أبناء هذا الوطن.

(٢) يقصد أن وطنيته متمكنة منه فهو لا يخدم بلده خدمة الموظفين الكسالى. وأداؤه ليس مجرد وظيفة شكلية - والبلاد تحتاج لكل قطرة جهد - بل كفاح ونضال يؤمن به. فولاؤه للوطن لا للوظيفة مثل كثيرين.

(٣) دارُ النِّيَابَةِ: منادى. يشمخ: شمعَ الجبل ونحوه شموخًا: ارتفع. ويقال: نسب شامخ: رفيع عريق. ذراك: ذرا: جمع ذروة وهي أعلى الشيء. المقام: الإقامة. وموضع الإقامة. يمجده بنوع من عدم المباشرة بدلًا من أن يقول أنت عَزَزْتَ بالمقام يقول للمقام أنت الذي عَزَزْتَ به وتشرفت به.

(٤) من نبعه: نبع الممدوح، كناية عن علمه. سيوردك: المقصود: سيسقيك (الوَرْدُ: الإشراف على الماء وغيره). سَجَّامُهُ: سَجَمَ الدمعَ والمطرُ سَجُومًا، وسَجَّامًا، وتَسَجَّامًا: سال قليلًا أو كثيرًا. وسَجَمَتِ العينُ الدمعَ سَجَمًا، وسَجُومًا: أسالته. وأسجمت السحابة: دام مطرها. هذا الرجل كل المناصب التي مر عليها روى ظمأها للرجال أو للكفاءات. فدائمًا المنصب يحتاج للكفاءة، ويكون له حنين للكفاءة من الشرفاء والوطنيين.

(٥) حينما كان في صدر شبابه مستشارًا للإدارة الشرعية والدينية في المفوضية المصرية بفرنسا [التوضيح للشاعر]. السَيْن: نهر في فرنسا وهو كناية عنها (والسَيْن وضفاف السَيْن مثلها مثل التمز والتايمز من المفردات التي شاعت في معجم الشعر العربي في هذه الفترة كناية عن فرنسا وإنجلترا اللتين كانتا تحتلان جزءًا كبيرًا من الوطن العربي)

وسلي الحمى تُنبئك عنه جرأة

في الرأي يدرك هولها أخصامه^(١)

☆☆☆☆

يا «سعد» والوتر الذي أشدو به

كم هز قلبك ما برت أنغامه^(٢)

ولكم أسيت لحظه وغضبت أن

تزن الهباء بأرضه أقسامه^(٣)

فاسمع به نغم الوفاء.. فإن ونى

فعلى بياني لا علي ملامه^(٤)

مَثَلُ الجهادِ الحرِّ أنت بشاطي

ظمئت لمثلك في الحمى أنسامه

لك هدأة الغدران رق نسيما

والظل تمتم في النخيل يمامه^(٥)

(١) الحمى: الوطن. تنبئك: تنبئك. والإشارة هنا لنفوقه في الخارج والداخل.

(٢) الوتر الذي أشدو به: كناية عن شعره. أنغامه: كناية عن قصائده. برت: المقصود أبدعت وأنتجت. (برا البرة يبرؤ برؤا: عملها وصنعها. وبر العود أو السهم أو القلم: نحته وسواه. وبرى الله الشيء: خلقه. فهو مبرؤ. برى العود أو الحجر ونحوهما يبري برئاً: نحته فهو بار. ومنه المثل: «أعط القوس باريها»: كل الأمر لصاحبه. وللکلام عن شعره وعلاقة «سعد» به بقية في البيتين التاليين.

(٣) ولكم أسيت لحظه: أسى عليه وله يأسى أساً، وأسى: حزن. حظه: يقصد نصيبه في الشهرة والتقدير. (وكان محمود حسن إسماعيل في أول حياته) تزن الهباء بأرضه أقسامه: الأقسام جمع القسم وهو النصيب والحظ. ولكم أسيت لحظ هذا الشعر وهوان مقداره بين الناس حتى لكانه يزن الهباء.

(٤) ونى في الأمر: فتر وضعف وكل وأعيا. ويقال: فلان لا يني يفعل كذا: لا يزال.. اسمع بهذا الشعر نغم وفاء لك، فإن وجدت تقصيراً فعلى بياني ولغتي يقع الملام لا على شعري القوي الرصين الذي تحبه وعاطفتي الصادقة نحوك. (بيت من أجمل الأبيات في النص من حيث الصياغة وابتكار المعنى)

(٥) الغدران: جمع الغدير وهو النهر الصغير. والقطعة من الماء بغادرها السيل. والظل: أي ولك هدأة الظل... تتمم: تكلم بصوت غير مفهوم. يقصد تغنى هامساً. اليمام: جنس طير من الفصيلة الحمامية. (صوته أليف حنون) البيت يعبر عن الرقة والحنان والألفة بتساوير مؤثرة مستمدة من الطبيعة البكر التي كان يصغي لها محمود حسن إسماعيل في الحقل.

وَإِذَا تَثَوَّرُ فَعَنْ جَنَانِكَ مُنْبِئُ
نَفْسٍ اللّٰهِيَّةِ، وَأَرْهْ، وَضِرَائِمُهُ^(١)
فَانْهَضْ بِعِزِّكَ فِي ظِلَالِ مُمْلِكٍ
زَخَرَتْ بِأَعْيَادِ الْحِمَى أَيَّامُهُ^(٢)
«فَارَوْقُ!» وَالدُّنْيَا تَعِزُّ بِعَرْشِهِ
وَيَتِيهِ فَوْقَ جَلَالِهَا أَهْرَائِمُهُ^(٣)
الْشَّرْقُ مَلَكُهُ الزَّمَامَ.. وَشَعْبُهُ
فِي النَّيْلِ مَشْتَعِلُ اللَّهَبِ هَيَّامُهُ^(٤)

(١) الجَنَانُ: القلب. أَرْهْ: صوته وحركة اشتعاله. البيت يكمل الصورة مع سابقه، ويبين توازن شخصية الممدوح. فهو في هدوئه يشبه الغدير الذي رق نسيمه وسجع اليمام على نخيله في الظل. أما حين يثور فقلبه يضطرم بالنيران من أجل قضايا هذا الوطن. فهو حليم في موضع الحلم، جريء وقوي في موضع الجراءة والقوة.

(٢) مملك: الملك. زخرت: امتلأت (زَخَرَ النهرُ زُخْرًا، وَزُخُورًا، وَزُجِيرًا: طما وفاض). هنا انتقال مدح الحياة في ظل الملك، فمثل هذا الرجل المشتعل العزيمة والوطنية يجد مكانه في ظل ملك يرفع هذه الشخصيات (ولا نجد لهذا الانتقال مبررًا فنيًا كالمقدمة البديعة التي بدأ بها النص. ولكن يبدو أن ختام الأمر على هذا النحو كان سمة في الإعلام الرسمي واللغة الرسمية في ذلك الوقت لدى الكثيرين).

(٣) إشادة بالملك وبارض مصر معًا.

(٤) البيت يشي ببذور وحدة عربية مبكرة.

سيف الجزيرة^(١)

أهدت له الشمس من أضوائها نسباً
وأرضعت مهداً للإسلام والعرباً^(٢)
ولقنت خطوه أخلاقها.. وسقت
أيامه بضحاها أينما ذهب
وضممت ركبته بالنور طاهرة
ترائبها في جحور المرسلين حبا^(٣)

(١) قصيدة تحمل عاطفة جياشة تجاه المملكة العربية السعودية بوصفها أرضاً خاصة ذات تاريخ حافل بالبطولة، ورصيد حافل بالروحانيات، لذا ينعكس ذلك في تركيبات لغوية بديعة واستعارات مذهشة، ويمتدح الشاعر الشخص الذي ينتسب إلى هذه الأرض ويزور مصر (الملك عبد العزيز آل سعود رحمه الله) بما ينعكس على الأرض كما يمتدح الأرض بما ينعكس عليه في تفاعل متبادل لا تنفصل فيه الأرض عن بنيتها ولا البنون عن أمهم. والقصيدة تعكس خصلة فنية مهمة عند محمود حسن إسماعيل هي التمكن الفائق من اللغة وتطويعها من أجل تقديم لغة شعرية ذات نكهة خاصة، فيها من التراث والعصر الحديث ما يوحي بتوازن العناصر... وهي مع مثيلاتها في هذا الديوان تعبر عن التعطش لمبدأ الوحدة العربية (قدرنا المحتوم) بوصفها مفتاحاً من مفاتيح القوة والتقدم... (وإن وقعت بعض أبياتها في المباشرة).

(٢) أهدت له: الحديث عن سيف الجزيرة. مهدد: المهد: السرير يهياً للطفل ويوطأ لينام فيه. يلعب الضوء ومشتقاته واللون الأبيض وتجلياته الدور البارز في تشكيل النص وتوجيه تركيباته الشعرية وهذا يتناسب مع جو البعث العربي المشترك، ومع قداسة المكان الذي ينتمي إليه الممدوح بكل إحياءاته التاريخية والحضارية مما ينعكس على الممدوح ذاته. فالضوء هنا يتوالد في النص وتتوالد معه الدلالات التي تتخلق منه.

(٣) ضممت ركبته: أي عطرت ركبته بالنور. وهنا نوع من تراسل الحواس، فالنور وهو مرئي يتحول إلى عطر وهو مشموم، مما يولد دلالة جديدة لتفاعل العطر والضوء تعكس عظمة الممدوح وقيمته. أما الشرط الثاني فلا يستقيم وأظن أن فيه تصحيحاً أو أكثر صوابه (شعاعها في جحور المرسلين حبا) أو ما شابه. بمعنى أن شعاعها يحبو كي يعانق الأنبياء. وقد يكون التصحيح في جحور (وصوابها جحور) فقط ويكون المعنى أن رمال هذه الصحراء تشكلت في يد الأنبياء وتربت في جحورهم ليعاد تشكيل تاريخها...



- زهراء، مازال طيبُ الخلدِ في يدها
يجري شذاهُ على الأرواح مُنْسَكِباً^(١)
تهوي إليه قلوبُ الناسِ ظامئةً
تُقَبِّلُ الأرضَ والآفاقَ والحُجُباً^(٢)
خَطُو النبيِّ بها ظَلَّتْ قداسُتهُ
تُعَطِّرُ الكونَ والأَيَّامَ والحِجَباً^(٣)
بطاؤها واحدة الدنيا وشاطئها
وفجرها إن دجا الإِظلامُ واضطخبا^(٤)
أُمُ القُرى، قِبلةُ الدهرِ التي سَطَعَتْ
بها الرسالةُ تجلو الشكَّ والرَّيباً^(٥)
ضياؤها مرّاً بالأصنام، فانتفضتْ
وأصبحتْ قَبْلَ إشراقِ الشُّعاعِ هَباً^(٦)

(١) زهراء مؤنث أزهر وهو كل لون أبيض صافٍ مشرق مضيء. وزهر: حسن وابيضٌ وصفاً لونه فهو أزهر وهي زهراء (يقصد مكة: أم القرى كما سيوضح السياق). وهنا تداخل بين الشمس ومكة.. تأخذ فيه كل من المفردتين دلالة الأخرى ودورها. يجري شذاه: الشذا: قوة الرائحة، وكسر العود الصغار يُطَيَّب بها.

(٢) تهوي إليه: تتجه إلى (طيب الخلد) أو (شذاه) الذي يعطر الأماكن. الحجب: جمع الحاجب وهو الساتر. وما أشرف من الجبل. والمقصود بهذا التعدد كل الأماكن في الأرض والسماء لقداسة المكان.

(٣) الحقباء: جمع الحقبة وهي المدة لا وقت لها من الزمن. والمراد أن خطو النبي يعطر الأبد.

(٤) بطاؤها: بَطَح الشيء بطحاً: بسطه. وبطح المكان: سَوَاه. والأبطح والبطحاء: المكان المتسع يمر به السيل، فيترك فيه الرمل والحصى الصغار. ومنه أَبْطَح مكة. دجا: دجا الليل عَمَت ظلمته وألبس كل شيء. اضطخب: اضطخب القوم: تصايحوا وتضاربوا. ويقال: اضطخب الموج أي تلاطم. والمراد هنا أن الصحراء منبع النماء والازدهار الكوني، مع أنها قاحلة لكنها طرحت ثمار الحضارة وبيساتين العلوم.

(٥) أم القرى: مكة. الرسالة: رسالة الرسول وهي الإسلام. تجلو: تكشف. قبلة الدهر: المقصود محط الأنظار بعد اكتسابها شرف احتواء الرسالة لما فيها من أحداث تؤثر على سير التاريخ.

(٦) هبا: هباء. وحذفت الهمزة لضرورة القافية. والهباء: التراب الذي تطيره الريح، ويعلق بالأشياء فلا يبدو إلا في ضوء الشمس. والمقصود أن الإسلام محا الأصنام وحولها إلى عالم من الهباء المتناثر.





وَضَوُّهُ فِي طَرِيقِ الْعَالَمِينَ، فَمَا
 أَبَقَتْ ظِلَامًا، وَلَا ظُلْمًا، وَلَا نَصَبًا^(١)
 فَجَرُّ الْبَرِّيَّةِ أَسْرَى مِنْ مَحَارِبِهَا
 وَنَوَّرَ الْبَيْدَ وَالْأَفْلَاكَ وَالشُّهُبَا^(٢)
 ☆☆☆☆

سُعُودٌ.. أَقْبَلَتْ وَهَاجًا بِسِيرَتِهَا
 فَصَفَّقَ النِّيلُ مِنْ آيَاتِهَا طَرَبًا^(٣)
 نَزَلَتْهُ وَالضُّحَى تَفَتَّرُ طَلْعَتُهُ
 كَأَنَّهُ كَانَ فَوْقَ الشَّطِّ مُرْتَقِبًا^(٤)
 أَفْضَى الرَّبِيعُ لَهُ بِالشُّوقِ.. فَاحْتَدَمَتْ
 أَطْيَارُهُ تَسَحَّرُ الْعِيدَانَ وَالْقَصَبَا^(٥)

(١) ضَوْأُ الشَّيْءِ: أَضَاءَهُ. نَصَبًا: تَعَبًا (نَصَبٌ يَنْصَبُ نَصَبًا: أَعْيَا وَتَعَبَ) وَالْبَيْتُ كَنَايَةٌ عَنْ نَفَازِ الرِّسَالَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ بِمَبَادِئِهَا الْإِنْسَانِيَّةِ مِنْ خِلَالِ مَرْكَزِ الضِّيَاءِ: مَكَّةَ. (وَمِنْ شَأْنِ كُلِّ هَذَا أَنْ يَنْعَكِسَ عَلَى الْمَدْحِ لِانْتِسَابِهِ إِلَى الْبَقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ وَرِسَالَتِهَا الْخَالِدَةِ)
 (٢) مَحَارِبُهَا: جَمْعُ (مَحْرَابٍ) عَلَى (مَحَارِبٍ) لَا (مَحَارِيبٍ). وَالْمَحْرَابُ: مَقَامُ الْإِمَامِ مِنَ الْمَسْجِدِ. وَالْمَقْصُودُ أَنْ ضِيَاءَ الرِّسَالَةِ شَعَرَ مِنْهَا إِلَى مَا سِوَاهَا وَمَا الْأَرْضُ بِنُورِ الْهَدْيِ. أَوْ أَنَّ مَحَارِبَ جَمْعِ مَحْرَبٍ. وَالْمَحْرَبُ مِنْ الرِّجَالِ الْمَحْرَابِ: رَجُلٌ مَحْرَابٍ: خَبِيرٌ بِالْحَرْبِ شَجَاعٌ. وَيَكُونُ الْمَقْصُودُ أَنَّ الْفَاتِحَ الْعَرَبِيَّ كَانَ يَفْتَحُ الْقُلُوبَ لَا الْبُلْدَانَ وَيَمْلَأُهَا بِالنُّورِ.
 (٣) سُعُودٌ: هُوَ الْمَلِكُ عَبْدِ الْعَزِيزِ آلِ سُعُودٍ صَاحِبُ السَّيْرَةِ الْعَطْرَةِ. أَقْبَلَتْ وَهَاجًا بِسِيرَتِهَا: الْوَهَاجُ: الشَّدِيدُ الْوَهْجِ. وَيُقَالُ: نَجْمٌ وَهَاجٌ: وَقَادَ. وَالْمَقْدَمَةُ السَّابِقَةُ تَنْتَبِهُ الْمَقْدَمَةَ الطَّلِيلَةَ فِي الْقَصِيدَةِ الْقَدِيمَةِ أَيْضًا. فَالشَّاعِرُ مَرَّةً ثَانِيَةً بَدَأَ مَدْحَهُ بِمَقْدَمَةٍ. وَهِيَ هَذِهِ الْمَرَّةُ عَنْ قِيَمَةِ الْمَكَانِ الَّذِي يَنْتَسِبُ إِلَيْهِ الْمَدْحُ. وَلَا شَكَّ أَنَّ كُلَّ هَذَا الضِّيَاءِ الَّذِي يَنْبَثِقُ مِنْ هَذَا الْمَكَانِ يَنْعَكِسُ عَلَى شَخْصِيَّةِ الْمَدْحِ وَيَشْعُرُ مِنْهُ.

(٤) نَزَلَتْهُ: النِّيلُ (مِصْرَ). تَفَتَّرَ: افْتَرَّ الْبَرَقَ: تَلَأَلَا. وَافْتَرَّ فُلَانٌ: ابْتَسَمَ وَبَدَتْ ثَنَائِيَاهُ. وَيُقَالُ: افْتَرَّ عَنْ أَسْنَانِهِ ضَاحِكًا. طَلْعَتُهُ: الطَّلَعَةُ: مَا طَلَعَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. وَالْوَجْهَ... تَصْوِيرٌ لِلضُّحَى بِالْمُنْتَظَرِ لِعَزِيزٍ يَسْتَقْبِلُهُ بِفَرَحَةٍ. وَفِي الْآبِيَاتِ التَّالِيَةِ يَرَسُمُ الشَّاعِرُ لَوَحَةً بِدِيعَةٍ لَتَرْحِيبِ الطَّبِيعَةِ الْمِصْرِيَّةِ بِالْمَلِكِ عَبْدِ الْعَزِيزِ.
 (٥) أَفْضَى الرَّبِيعُ لَهُ: لِلضُّحَى أَوْ لِلنِّيلِ. أَفْضَى: أَفْضَى الْأَمْرَ إِلَى كَذَا: انْتَهَى... وَيُقَالُ: أَفْضَى إِلَى فُلَانٍ بِالسَّرِّ: أَعْلَمَهُ بِهِ... احْتَدَمَتْ الْحَرَارَةُ وَالنَّارُ وَغَيْرُهُمَا: اشْتَدَّتْ. الْقَصَبُ: كُلُّ نَبَاتٍ كَانَتْ سَاقُهُ أَنْانِيْبٍ وَكَعُوبًا. وَمِنْهُ قَصَبُ السَّكَّرِ. وَنَبَاتٌ مَائِيٌّ مِنَ الْفَصِيلَةِ النَّجِيلِيَّةِ، لَهُ سَوْقٌ طَوَالٌ، يَنْمُو حَوْلَ الْأَنْهَارِ وَقَدْ يَزْرَعُ، وَيُسَمَّى فِي مِصْرٍ الْغَابَ الْبَلْدِيِّ، وَقَصَبُ النِّيلِ.





غَنَنْتُ.. وَغَنَنْتُ.. وَلَمْ تَتْرُكْ لَشَادِيَّةٍ
 عَلَى الْغُصُونِ هَوًى فِي الصَّدْرِ مُحْتَجِباً^(١)
 وَالنَّخْلُ فِي ضَجَّةِ الْإِنْشَادِ تَحْسَبُهُ
 مُؤَذِّنًا فَاضَ بِالْإِيْمَانِ وَاصْطَخَباً^(٢)
 هَاجَتْ رُؤْي «نَجْدٍ» ذِكْرَاهُ فَخَفَّ إِلَى
 لِقَاكَ بِالرَّايَةِ الْخَضْرَاءِ مُقْتَصِباً^(٣)



«سَيْفَ الْجَزِيرَةِ».. مَرَحَى! كَلِمَا ذُكِرَتْ
 أَيَّامُهَا الْبَيْضُ كُنْتَ الْمَجْدَ وَالْحَسَبَ^(٤)
 وَكُنْتَ فَارِسَهَا الْمَقْدَامَ، مَا عَرَفْتُ
 عَلَى يَمِينِكَ إِلَّا النُّصْرَ وَالْغَلْبَ^(٥)

-
- (١) لشادية: لواحدة من الطيور الشادية. والصورة تعبر عن قمة التفاعل والحفاوة من مفردات الطبيعة كل حسب طبيعته وطريقته.
- (٢) اصطخباً: المقصود أعلى صوته بالأذان. صورة شعرية فريدة لا نجدها إلا في شعر محمود حسن إسماعيل. نجد فيها النخلة توحى وتفيض بكثير من المعاني المستسرة. وهو يجمع بين خصيصة النخلة في البيئة العربية (الشموخ) وطبيعتها في البيئة المصرية (التبتل) من خلال الربط بين هذا البيت وتاليه إمعاناً وتفناً في التعبير عن وحدة النيل وشبه الجزيرة، والحفاوة بالضيف. يضاف إلى هذا أن الصورة جاءت في مكانها من اللوحة الشعرية البديعة ولم تكن مقحمة عليها.
- (٣) نجد: قسم من الجزيرة العربية بين الحجاز والعراق. منعه الشاعر من الصرف للضرورة، فيجر. أما إذا اعتبرنا العلم علماً على مؤنث، فإن العلم المؤنث الثلاثي ساكن الوسط يجوز صرفه ويجوز منعه، ومن ثم فلا ضرورة بل يجر وعلامة جره الفتحة نيابة عن الكسرة. اقتصب الشيء: قطعه... ويقال للسابق: «أحرز قصب السبق»: أصله أنهم كانوا ينصبون في حلبة السباق قصبه فمن سبق اقتلعها وأخذها ليُعلم أنه السابق. ذكراه: ربما يعبر الشاعر عن العلاقة بين القبائل العربية في صعيد مصر وأصلها العربي. الراية الخضراء: قد تكون علم شبه الجزيرة الأخضر بما فيه من سيفين متعانقين ونخلة في المنتصف، أو النخل نفسه ينصب من سعفه الأخضر راية عربية يسلمها للممدوح.
- (٤) مَرَحَى: كلمة تعجب تقال للرامي أو الخطيب إذا أصاب. هنا ربط بين عظمة الملك عبد العزيز وتوحيد أجزاء شبه الجزيرة الممزقة.
- (٥) إشادة بانتصارات الممدوح وبطولاته، وإن كانت مباشرة تخلو من الوهج الفني.



نَمَّاكَ مَن رَدَّهَا فِي الشَّرْقِ فَارِعَةً
فَوْقَ السَّمَائِينَ صَارَتْ مَعْقِلًا أَشْبَاهًا^(١)
وَمَنْ نَمَّاهَا وَأَرْسَى الْعَدْلَ فِي يَدِهَا
وَمَدَّ لِلشَّمْسِ مِنْ تَارِيخِهَا سَبَبًا^(٢)
مَرَحَى بِرُكْبِكَ فِي الْوَادِي يُسَابِقُهُ
مِنَ الْعُرُوبَةِ حُبُّ ضَمْنًا نَسَبًا
نَزَلَتْ مِصْرَ وَفَجَّرَ الْبَعْثَ فِي يَدِهَا
أَنْوَارُهُ هَزَّتِ الْقِيَعَانَ وَالْكُثْبَا^(٣)
قَدْ وَحَّدَتْ قُوَّةَ الرَّحْمَنِ خُطُوتَهَا
لِتَبْلُغَ الْغَايَةَ الشَّمَاءَ وَالْأَرَبَا^(٤)
وَتُفْنِنِي الْقَيْدَ، لَا تُبْقِي لَهُ أَثْرًا
عَلَى الضَّفَافِ وَلَوْ شَبَّتْ لَهُ لَهَبًا



(١) نَمَّاكَ: نَمَى الشَّيْءُ يَنْمُو نَمَاءً وَنُمِيًّا: رَفَعَهُ وَأَعْلَى شَانَهُ. يُقَالُ: فَلَانٌ يَنْمِيهِ حَسْبُهُ. فَارِعَةُ: الْفَارَعُ الْعَالِي. يُقَالُ: هُوَ فَارَعُ الطُّولِ. ج: فَرَعَةٌ. السَّمَائِينَ: نَجْمَانِ نِيرَانٍ، أَحَدُهُمَا فِي الشَّمَالِ وَهُوَ السَّمَاءُ الرَّامِحُ، وَالْآخَرُ فِي الْجَنُوبِ وَهُوَ السَّمَاءُ الْأَعْزَلُ. مَعْقِلًا أَشْبَاهًا: عَقَلَ إِلَيْهِ عَقْلًا وَعَقُولًا: لَجَأَ وَتَحَصَّنَ. الْمَعْقِلُ: الْمَلْجَأُ وَالْحَصْنُ. أَشْبَ الشَّجَرُ يَأْشَبُ أَشْبًا: اشْتَدَّ التَّفَافُهُ وَكَثُرَ، حَتَّى لَا مَجَازَ فِيهِ، فَهُوَ أَشْب. وَيُقَالُ: مَكَانٌ أَشْبٌ وَبَلَدٌ أَشْبَةٌ. نَلَاظُ هُنَا وَعَبْرُ كَثِيرٍ مِنْ قِصَائِدِ مُحَمَّدٍ حَسَنِ إِسْمَاعِيلِ مَدَى الْفَصَاحَةِ وَالتَّوَعُّلِ فِي بَطُونِ اللَّغَةِ بِالْقَدْرِ الَّذِي لَا يَسْتَعْرِضُ فِيهِ لُغَتُهُ بَلْ يُوَظَّفُ ذَلِكَ فِي خِدْمَةِ النَّصِّ. وَهَذَا نَلَاظُ مَفْرَدَاتٍ تَنْتَسِبُ لِمَجَالِ الرِّفْعَةِ وَالسَّمُوقِ وَالِاسْتِطَالَةِ مِمَّا يَتَوَافَقُ مَعَ صِفَاتِ الْمَمْدُوحِ لِأَسِيمَا إِذَا كَانَ شَخْصِيَّةً فَرِيدَةً كَالْمَلِكِ عَبْدِ الْعَزِيزِ آلِ سَعُودٍ. فَلِلْقَصِيدَةِ شَخْصِيَّةٌ فَنِيَّةٌ مِنْ شَخْصِيَّةِ الْمَمْدُوحِ.

(٢) الْحَدِيثُ عَنْ جَدُودِ الْمَمْدُوحِ.

(٣) الْقِيَعَانُ: جَمْعُ الْقَاعِ. وَالْقَاعُ: أَرْضٌ مُسْتَوِيَّةٌ مَطْمَئِنَّةٌ عَمَّا يَحِيطُ بِهَا مِنَ الْجِبَالِ وَالْأَكَامِ. تَنْصَبُ إِلَيْهَا مِيَاهُ الْأَمْطَارِ فَتَمْسِكُهَا ثُمَّ تَنْبِتُ الْعُشْبَ. الْكُثْبُ: جَمْعُ الْكُثْبِ. وَالْكَثِيبُ: الرَّمْلُ الْمُسْتَطِيلُ الْمَحْدُودُ. وَالْبَيْتُ كِنَايَةٌ عَنْ امْتِدَادِ النُّورِ وَقُوَّتِهِ.

(٤) الشَّمَاءُ: شَمُّ الْبِنَاءِ أَوْ الْجَبَلُ شَمَمًا: ارْتَفَعَ. وَشَمُّ الرَّجُلِ: تَرَفَعَ وَتَكَبَّرَ فَهُوَ أَشَمُّ وَهِيَ شَمَاءُ الْأَرَبِ: الْحَاجَةُ أَوْ الْحَاجَةُ الشَّدِيدَةُ.



إِنَّا بَنُو الْعَرَبِ الْأَحْرَارِ.. عَزَّزْنَا
 فِي جَبْهَةِ الشَّمْسِ كَمْ شَدَّتْ لَنَا الطُّنْبَا^(١)
 أَمَّا لَنَا تَقْهَرُ الدُّنْيَا، وَعَزَمْتْنَا
 لَا تَعْرِفُ الْيَأْسَ فِي الْإِقْدَامِ وَالرَّهْبَا^(٢)
 سَيَعْرِفُ الْغَاصِبُ الْمَخْدُوعُ وَحَدَّتْنَا
 وَكَيْفَ نَحْتَرِّمُ الْأَحْدَاثَ وَالنُّوْبَا^(٣)
 وَكَيْفَ إِنْ نَادَتْ الْأَوْطَانُ أَهْلَهَا
 نُلْقِي بِأَجَالِنَا فِي هَوْلِهَا حَطْبَا^(٤)
 وَنَغْتَدِي كُلَّمَا اشْتَدَّتْ كَوَارِبُهَا
 صَفًّا مِنَ الْبَأْسِ وَالْإِيمَانِ مَلْتَهَبَا^(٥)



سَعُودٌ.. وَالنَّيْلُ مُذْ طَالَعَتْ ضِفَّتَهُ
 يُجْرِي لَكَ الْحَبَّ فَوْقَ الْمَوْجِ مُنْسَكِبَا^(٦)
 وَالْجَوُّ يَهْتَفُ أَهْلًا.. مَلَأَ أَحْرَفَهَا
 مَشَاعِرُ تَسَحَّرَ الْأَرْوَاحَ وَالْعُشْبَا^(٧)

(١) الطُّنْبُ: حبل يُشدُّ به الخباء والسرادق ونحوهما... وأطناب الشمس: أشعتها التي تمتد كأنها القُصْبُ. ويقال مدت الشمس أطنابها: طلعت. وتَقَصَّبَتْ أطنابُها: غرِبت. والصورة الشعرية لا تجارى في فخامتها وروعيتها في التعبير عن عزة العرب. فكان عزتنا جمعت أشعة الشمس حتى جعلتها ذؤابة فوق شعرها. (أو أننا نضرب خيامنا ومنازلنا فوق الشمس).

(٢) الرَّهْبُ: رهبة رهباً، ورهبة ورهباً: خافه.

(٣) النوب جمع النوبة. والنوبة: النازلة. يقال: اعترته نوبة عصبية، أو نوبة جنون.

(٤) أهلها: سكانها وأهلها (مكانٌ أهْلٌ: له أهْلٌ). والصورة معبرة عن التفاني في خدمة الوطن كتفاني الحطب في إشعال النار.

(٥) كواربها: كَرَبَ فلاناً الأمر والغم والعناء: اشتد عليه وثقل.

(٦) تصوير جميل للحب الذي يلزم المياه في تدفقها كثرة وانسياباً.

(٧) ملأ أحرفها: أحرف الضفة، كناية عن مصر. أو أحرف لفظة (أهلاً).





حَيْثُكَ.. بل حَيْثُ الآمَالِ طَائِرَةٌ
 للشرقِ تدفع عنه الضرَّ والوَصْبَا^(١)
 حَيْثُكَ.. بل حَيْثُ الشرقِ الذي سَطَرَتْ
 يدَاكَ في حبه أَمْجَادَهَا الْقُشْبَا^(٢)
 إِنَّا مَلَكْنَا مَنَارَ الشَّمْسِ فِي زَمَنِ
 مَا كَانَ لِلْغَرْبِ فِي سَمْعِيهِ أُيُّ نَبَا!^(٣)
 فَكَيْفَ لَا تُرْهِبُ الْأَعْدَاءَ وَحَدَّثْنَا
 وَتَسْتَرِدُّ لَنَا الْمَجْدَ الَّذِي زَهَبَا!؟

(١) الوصب: الوجع والمرض. والتعب والفتور في البدن.
 (٢) القشب: قُشْبُ الثَّوْبِ ونحوه يَقْشِبُ قَشَابَةً: كان جيِّداً نظيفاً. وقشب السيف: كان حديث العهد بالجلأ. فهو قشيب. ج: قُشْبٌ. وقُشْبَان.
 (٣) المنار: موضع النور. (المنارة: الشمعة ذات السراج. والمئذنة. وما يقام في المواني لتتهدي به السفن) نبا: نبا. وخففها للقافية. في سمعيه: أي المنار. والمقابلة للسبق الحضاري ثم الدعوة لتكراره...



ليث البوادي^(١)

القصيدة التي ألقاها الشاعر يوم تشريف حضرة صاحب الجلالة عبدالعزيز آل سعود ملك المملكة العربية السعودية أرض مصر للزيارة الميمونة في يوم الخميس ٦ من صفر سنة ١٣٦٥هـ الموافق ١٠ من يناير سنة ١٩٤٦م، في الساعة التاسعة والدقيقة ٤٥، من محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية.

حَادٍ مِنَ الْبِيدِ هَزَّتْنِي قَوَافِلُهُ

وَالنَّيْلُ يُصْغِي إِلَيْهِ أَوْ يَسَاجِلُهُ^(٢)

(١) كان محمود حسن إسماعيل يتعطش للوحدة العربية طيلة حياته، ويهتز قلبه للخصال العربية الأصيلة التي تذكرنا بأصلنا العربي الكريم. وهذه واحدة من القصائد التي تعبر عن ذلك. قالها في شخصية ذات ثقل تاريخي كبير هي الملك عبد العزيز آل سعود عاهل الجزيرة، حين زار مصر. وأبرز ملامح القصيدة أنها ذات لغة شماء سامقة تستشرف القمة الباذخة للغة العربية تساوقاً مع عروبة الممدوح وأصالته العربية، ساعده على ذلك بحر البسيط بما فيه من استطالة وجلجة واستعراض القماشية العروضية التي تمنح النفس الشعري الاستطالة المطلوبة والنفس الشعري الملحمي، تساوقاً مع بطولات وملاحم هذه الشخصية الكبيرة ونسبها الكريم. وفيها تصرف لغوي واضح يُؤخِّف من أجل قوانين الشعر ومرونة الإبداع.. وربما كتابة قصيدتين في شخص واحد وربط الأمر بالخصال العربية في كل مرة يدل على حنين جارف في دماء بعض المصريين ذوي الأصل العربي إلى أهلهم حينما نزحت بعض القبائل العربية مع الفتح الإسلامي. وهو حنين مستقر في الدماء وفي اللاوعي يتشربه القلب، ويلهج به اللسان دون أن يعيه.

(٢) حَادٍ: حدا الإبل وبها يحدو حُداةٌ: ساقها وحثها على السير بالحداء (الغناء لها). والحادي: الذي يسوق الإبل بالحداء. والحادي هنا هو حادي المجد.. الذي يسوقه من شبه الجزيرة العربية إلى مصر بالتغني له مع الرفقة. البيد: جمع البداء وهي الفلاة. قوافل: جمع القافلة وهي الرفقة الكثيرة الراجعة من السفر أو المبتدئة به، يكون معها دوابها وأمتعتها وزادها. يساجله: ساجله: باراه وفاخره. يقصد الشاعر أن كليهما (الزائر ومصر) يتبادلان حب المجد والتغني له ويتنافسان فيه.



يُلْقِي الغناء حَازِيًا فَتَحَسُّهُ
 تَهْجُدُ الفجرِ أَوَابَ يَواصِلُهُ^(١)
 أصغت له مصرُّ فاهتاجتُ سرائرها
 وللديار هوى تهفو شواغله^(٢)
 مُعَلِّمٌ كيف يُشجِّي الرِّيحَ؛ كيف لها
 تُعيد تسبيح «داود» فواصِلُهُ^(٣)
 وكيف تخطف سحرَ الشمس نغمته
 فينتهي كلُّ ما قصته «بابل»^(٤)
 وكيف بالجبل الراسي، مزامره
 تُشجيه حتى يريد الخطو كاهله^(٥)

- (١) حازياً: الحجاز: منطقة ما بين تهامة ونجد وحد الممدوح قبائلها. ونوع من أنواع الموسيقى... ويجوز أن يكون في الكلمة تورية. تهجد الفجر: تَهَجَّدَ: استيقظ للصلاة ونحوها من العبادات. أواب: أب إلى الله رجع عن ذنبه وتاب. فهو أثب وأيب وأواب... وفلان أواه أواب: رجَّاع إلى التوبة. والغناء هنا هو الترنم الديني والترنم العربي للمجد. فكلاهما لم يكونا ينفصلان عن شخصية الممدوح.
- (٢) سرائرها: السرائر: جمع السريرة وهي نفس الإنسان ودخيلته. تهفو شواغله: هفا القلب: خفق. وهفت النفس إلى الشيء: حنَّت واشتاقَتْ، أو طربت. للشطر الثاني معنيان: إما أنه استمرار للشطر الأول في المعنى، أي: للديار حب لزاثرها يشغل خاطرها وجوارحها. ويكون (للديار هوى) مبتدأ وخبراً على التقديم والتأخير. وهاء (شواغله) تعود على الهوى. وإما أنه من قبيل رد الفعل وتبادل المشاعر ورد الترحاب بترحاب، ويكون الترتيب النحوي: تهفو شواغله للديار هوى. وهاء (شواغله) تعود على الملك عبد العزيز.
- (٣) معلِّم: اسم مفعول. أي هناك من علَّمه من تاريخه التليد (أو بمعنى ملهم من الله). أشجى: شجى الحديث ونحوه فلاناً: أطربه. وشجاء تذكر الإلف: شوقه وهاج أحزانه. أشجاء: شجاء. داود: هو نبي الله داود كان يتمتع بحسن الصوت، وكان يستغله في التسبيح والذكر. فواصله: المقصود ترانيمه وترتيله.
- (٤) بابل: الهاء تعود على (السحر). بابل: مدينة اُسمت بالسحر وبحدائق بابل المعلقة إحدى معجزات الدنيا (اختفت من الوجود) يقصد: هذا الرجل حلو الحديث أسر يتفوق سحره على سحر بابل.
- (٥) كاهله: الكاهل من الإنسان: ما بين كتفه أو موصل العنق في الصُّلب. وفلان كاهل بني فلان: معتمِّدٌهم في الملمات. وإنه لشديد الكاهل: منيع الجانب... وكواهل الليل: أوائله إلى أواسطه. يرد الخطو كاهله: المقصود أن الجبل يقبل عليه من شدة تأثيره. والإبيات تسير في جو التأثير اللامتناهي لهذا القائد.



خَرَّتْ لَمُوكِبِهِ الْوُديانِ ساجدةً
 إن الصَّحارى أَدانُ، وهو قائلُهُ^(١)
 وللجزيرة وَحْيِي في قِياثِرِه
 كادت تَضِيءُ به الدُّنيا أَناملُهُ^(٢)
 مَهْدُ النُّبُواتِ أرضُ النُّورِ موطنُهُ
 وفي مزار الهدى قامت منازلُهُ
 سارِ يهاب الضحى أنوارَ خُطوطِهِ
 وَيَعْلَمُ الفَجْرُ أن الركبَ حاملُهُ^(٣)
 وتسمع الطيرُ عنه وهى شاردةً
 فإن دَنَا سِرْبُها فَرَّتْ بِلابلُهُ^(٤)
 حُبٌّ، وماء، وأعشاشٌ، وأمنِ جَمِئِ
 فيه الغريبُ أَخٌ، والضيفُ أهْلُهُ^(٥)
 سألتُهُ: لمن الركبُانُ سائرُهُ؟
 وللكريم اهتزازٌ إذ تسائلُهُ^(٦)

- (١) وهو قائله: أي مؤذنه. وساجدة: أي ساجدة لله على وقع صوته.
 (٢) للجزيرة: شبه الجزيرة العربية أو المملكة العربية السعودية. قياثره: جمع قيثار. والقيثار والقيثارة: آلة طرب ذات ستة أوتار. تضيء به: أي بالوحي. أنامله: أطراف أصابعه. (جمع الأنملة وهي عقدة الإصبع أو سلامها. والمفصل الأعلى من الإصبع الذي فيه الظفر) والتعبير مجازي يشي بأنه يتغنى بمجد العرب والجدود. أو ينقل حب الجزيرة لكل الموجودات.
 (٣) يهاب الضحى: يخشى. والمقصود الاحترام والإجلال. حامله: الهاء تعود على الضحى (النور).
 (٤) يقصد أن الطير تسمع عن حسن صوته وهي شاردة فإن اقتربت منه وتحققت فرت بلبابها خوفاً من فضيحة صوتها جواره ترتيله وترنيمه. والابيات تتفنن في تقديم لوحة فنية بديعة يرسمها الشاعر يجدد بها نمط المدح في الشعر العربي، ويحقق بها فكرة الأسلوب الخاص، ويشبع بها نهمه الخاص للذوبان في الطبيعة ومس شغافها والتحدث من خلالها. فهذا المطلع مثال ناطق على فكرة الأسلوب الخاص التي جاءت بها الأسلوبية.
 (٥) والضيف أهله: أي بمثابة الأهل من الحمى.
 (٦) للكريم اهتزاز: أي إقبال وبشاشة.



فقال: إني من الشرق الذي سطعت
وَنَوَّرَتْ مِنْهُ لِلدُّنْيَا رَسَائِلُهُ
من بقعةٍ عُمِدُ الإسلام في يدها
سواعدُ الدهر يعيها تَطَاوُلُهُ^(١)
مشى الرسولُ إليها فاغتدت حرمًا
يُجَرِّدُ النَّفْسَ للتسبيح داخلُهُ^(٢)
وشع منها كتابُ الله فهي حمى
لأبد يسجد قبل الخطو نازلُهُ^(٣)
بنى عليها وشاد المُلْكَ معتليًا
على المهابة، سيفُ العزِّ حاملُهُ^(٤)
عرش الجزيرة مركزُ بقبضته
وفوق حذيه أجرى البأسَ عاهلُهُ^(٥)

(١) بقعة: البقعة: القطعة من الأرض تتميز عما حولها. عمد الإسلام: ج: العماد وهو خشبة تقوم عليها الخيمة. وكل ما رفع شيئاً وحمله. ويقال: رفيع العماد: شريف.. سواعد الدهر: الساعد: ما بين المرفق والكتف من أعلى. ويقال: شد الله على ساعدك: أعانك. وساعد القوم: رئيسهم. ويقال: أمر ذو سواعد: ذو وجوه ومخارج. تطاوله: أي الإسلام. تطاول: طال. وفي التنزيل العزيز: «ولكننا أنشأنا قروناً فتطاول عليهم العمر». أي الإسلام في هذا العماد الشامخ مرتفع ارتفاعاً يعيي سواعد الدهر أن تَبْلُغه أو تطوله.

(٢) يجرد النفس: أي ينتزعها من العالم المحيط ويوقفها على التسبيح. داخله: اسم فاعل من دخل. أي بمجرد أن سار بها الرسول صارت حرمًا مقدسًا من يدخله يهين نفسه للتسبيح.

(٣) نازله: أي نازل الحمى.

(٤) بنى عليها: على هذه البقعة الذي سبق وصفها. حامله: بدل من (سيف العز). والقافية التي اختارها الشاعر وضعته في مآزق لأنها تغلق المعنى مقترناً بما قبلها غالباً. لأن الضمير عادة يرتد على كلمة سبقت في البيت. فهي كسلسلة يرد طرفاها لتغلق بقفل غالباً. ومع ذلك فالقصيدة ترينا كيف أن ثقافة الشاعر اللغوية وتمكنه من النظام النحوي والبنائي للعربية وتفهمه لمرونة الإبداع كل ذلك يجعله دائم التصرف في حل المشاكل التي تواجهه كلما اصطدم بالقافية فيوفى في أغلب الأحيان.

(٥) مركز بقبضته: ركز شيئاً في شيء يركز ركزاً: أقره وأثبتته. ويقال: ركن السهم في الأرض: غرزه. وركز الله المعادن في الأرض أو الجبال: أوجدها في باطنها. وهذا شيء مركز في العقول. البأس: الشدة والقوة. عاهله: العاهل: الملك الأعظم يحكم شعوباً مختلفة كالخليفة والإمبراطور.





- تَلَاثَاتُ مِنْهُ فَوْقَ النَّيْلِ زَاخِرَةٌ
 رَوَى جَبِينِ أَضَاءَتِهِ فُضَائِلُهُ^(١)
 نُورُ الشَّهَادَةِ تُبْدِيهِ أَسْرَتُهُ
 وَهَالَةُ الْمَجْدِ تُضْفِيهَا حَمَائِلُهُ^(٢)
 وَحَوْلُهُ مِنْ سَمَاءِ الْبَيْدِ شَارِقَةٌ
 مِنَ الْبَدَاوَةِ تُذَكِّيهِا شَمَائِلُهُ^(٣)
 عَطَرَ النُّبُوتِ نَضَّاحٌ عَلَى يَدِهِ
 كَأَنَّ خُلْدًا زَكَتْ فِيهِ خَمَائِلُهُ^(٤)
 وَفَوْقَ عَيْنِيهِ لِلتَّوْحِيدِ بَارِقَةٌ
 شَعَّتْ ضِيَاءً بِمَا تَطْوِي دُخَائِلُهُ^(٥)

(١) تَلَاثَاتُ مِنْهُ: مِنَ الْعَاهِلِ. زَاخِرَةٌ: حَالٌ مُقَدِّمٌ لِرَأْيٍ. زُخْرُ النَّهْرِ: طَمَافُضٌ. يَقْصِدُ أَنَّ فُضَائِلَهُ الْمُضِيئَةَ عَلَى جَبِينِهِ تَجْعَلُ صَفْحَةَ النَّيْلِ تَتَلَاوَلًا.

(٢) أَسْرَتُهُ: أَسْرَارُ الْجَبِيئَةِ: الْخُطُوطُ فِيهَا. وَكَذَلِكَ أَسْرَارُ الرَّاحَةِ. وَجَمْعُهَا أَسْرَةٌ. (قَالَ عَلِيٌّ فِي رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ: كَانَ مَاءُ الذَّهَبِ يَجْرِي فِي صَفْحَةِ خَدِهِ، وَرَوْنَقُ الْجَلَالِ يَطُودُ فِي أَسْرَةِ جَبِينِهِ). وَفِي لِسَانِ الْعَرَبِ الْأَسْرَةُ: الْخُطُوطُ. وَاحِدُهَا سِرٌّ. حَمَائِلُهُ: الْحَمَائِلُ جَمْعُ حَمَالَةٍ وَهِيَ عِلَاقَةُ السِّيفِ وَنَحْوُهُ. وَفِي الْبَيْتِ إِشَادَةٌ بِحَسَنِ الْجَوْهَرِ (إِشْرَاقُ نُورِ التَّوْحِيدِ) وَالْمُظْهَرِ (تَوْحِيدِ الْقِبَائِلِ الْمُتَفَرِّقَةِ).

(٣) شَارِقَةٌ: الْمَقْصُودُ إِشْرَاقُ الْبَدَاوَةِ: الْحَيَاةُ فِي الْبَادِيَةِ وَيُغْلِبُ عَلَيْهَا التَّنَقُّلُ وَالتَّرْحَالُ. الْبَادِيَةُ: فُضَاءٌ وَاسِعٌ فِيهِ الْمَرْعَى وَالْمَاءُ. وَالْبَادِيَةُ: أَهْلُ الْبَادِيَةِ (ج) بَوَادٍ وَالنَّسَبَةُ إِلَيْهَا بِدَوِي (عَلَى غَيْرِ قِيَاسٍ). تُذَكِّيهِا شَمَائِلُهُ: ذَكَتِ النَّارُ: اشْتَدَّ لَهَبُهَا وَاشْتَعَلَتْ. وَيُقَالُ: ذَكَتِ الشَّمْسُ: اشْتَدَّتْ حَرَارَتُهَا. وَيُقَالُ ذَكَ الْمَسْكُ فَهُوَ ذَاكَ وَذَكِيٌّ. شَمَائِلُهُ: أَخْلَاقُهُ. جَ شَمَالٌ. وَالْمَقْصُودُ تَضْفِيهِا أَخْلَاقَهُ فَهُوَ يَتَخَلَّقُ بِأَخْلَاقِ أَهْلِ الْبَادِيَةِ الْأَصْلَاءِ الَّتِي تَسْطَعُ أَشْعَثُهَا حَوْلَهُ وَتَشْرِقُ بِأَفْعَالِهِ.

(٤) عَطَرَ النُّبُوتِ...: كَنَايَةٌ عَنِ التَّخَلُّقِ بِأَخْلَاقِ الرَّسُولِ وَالْإِقْتِدَاءِ بِسِيرَتِهِ الْعِطْرَةِ. نَضَّاحٌ: نَضَحَ الثُّوبُ وَنَحْوُهُ: رَشَهُ بِمَاءٍ أَوْ طَيِّبٍ. خُلْدًا: يَقْصِدُ جَنَّةَ الْخُلْدِ. زَكَتْ: زَكَ الشَّيْءُ: نَمَا وَزَادَ. وَ زَكَ فُلَانٌ: صَلَحَ وَتَنَعَّمَ وَكَانَ فِي خَصْبٍ فَهُوَ زَكِيٌّ. وَالزُّكْيَةُ: أَرْضٌ زَكِيَّةٌ طَيِّبَةٌ خَصْبَةٌ. خَمَائِلُهُ: أَخْمَلَتِ الْأَرْضُ: كَثُرَتْ خَمَائِلُهَا. الْخَمِيلَةُ: الشَّجَرُ الْمُجْتَمِعُ الْكَثِيرُ الْمُتَلَفُ الَّذِي لَا يُرَى فِيهِ الشَّيْءُ إِذَا وَقَعَ فِي وَسْطِهِ. وَكُلُّ مَوْضِعٍ كَثُرَ فِيهِ الشَّجَرُ. وَالْأَرْضُ السَّهْلَةُ الطَّيِّبَةُ يَشَبْهُ نَبْتُهَا خَمْلَ الْقَطِيفَةِ. جَ: خَمَائِلُ. عَطَرَ النُّبُوَّةِ يَضُوعٌ مِنْ أَخْلَاقِهِ وَتَصَرُّفَاتِهِ وَلَا يَنْتَهِي، كَمَا لَوْ أَنَّ دَارَ الْخُلْدِ أَيْنَعَتْ بِبَسَاتِينِهَا، وَفَاحَتْ رَائِحَتُهَا الْعِطْرَةَ مِنْهُ.

(٥) بَارِقَةٌ: بَرَقَ الْبَرَقُ: بَدَأَ. وَبَرَقَتِ السَّحَابَةُ أَوْ السَّمَاءُ: لَمَعَ فِيهَا الْبَرَقُ. وَبَرَقَ الشَّيْءُ: لَمَعَ وَتَلَاوَلًا. أَيَّ أَشْعَةِ «لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» تَبَعَتْ مِنْ مَكْمَنِ قَلْبِهِ وَتَنَعَّكَسَ عَلَى وَجْهِهِ (وَهُنَا مَلَمَحٌ تَارِيخِيٌّ دِينِيٌّ نَذَرُ فِيهِ أَنَّ الدَّوْلَةَ السَّعُودِيَّةَ قَامَتْ فِي نَشَاتِهَا عَلَى أَسَاسِ دِينِيٍّ جَوْهَرُهُ التَّوْحِيدُ الْخَالِصُ وَاتِّبَاعُ سُنَّةِ الرَّسُولِ الصَّحِيحَةِ النَّقِيَّةِ وَمُحَارَبَةُ الْبَدْعِ وَالضَّلَالَاتِ وَالْخَرَافَاتِ الَّتِي انْتَشَرَتْ، كَمَا نَادَتْ الدَّعْوَةُ الْوَهَابِيَّةُ).





شهادتانِ هما للروح مرفأة
 فيها منارُ الهدى، فيها مشاعله^(١)
 البيرقُ الأخضرُ الرُفرافُ ضمَّهما
 هديًا، ونورًا، لمن زاغت دلائله^(٢)
 «اللهُ أكبرُ» في الشطين هاتفة
 كطير مكة إذ هاجت زواجله^(٣)
 رأيته وشفافُ النيلِ حمْلُه
 والنيلُ يهتزُّ للأبطال ساحله
 في موكبٍ تُفرحُ الإسلامَ عزَّته
 وتَلِفَتِ الشرقَ للماضي مخايله^(٤)

(١) مرفاة: المرفأ: مرسى السفن. ج: مرافئ. أرفأت السفينة: دنت من المرفأ. شهادتان: يقصد بهما شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمدًا رسول الله. وكل بيت من البيتين السابقين ضم واحدة (عطر النبوات)، (فوق عينيه للتوحيد بارقة). كما أنه سيجمهما معًا في البيت التالي. وهما للروح مرفاة: أي أن الروح المجدفة نحو النور لا تستقر إلا عليهما، فهما مرسى الروح في خضم التفكير وظلمات الضلال.

(٢) البيرق: راية أو علم. والبيرق الأخضر علم السعودية. الرفراف: المرفرف. زاغت دلائله: أي افتقد الصواب. (زاغ: مال عن القصد. وزاغ عن الطريق: عدل). والبيت استكناه لروعة العلم السعودي المرفرف بوصفه شعارًا يمثل جوهر الإسلام.

(٣) زجل زجلا: لعب و أجلب ورفع صوته و طرب فهو زجل و زاجل و هي زجلة. الزاجل: الرامي وقائد العسكر (ج) زواجل. و حمام الزاجل ضرب من الحمام يرسل إلى مسافات بعيدة بالرسائل. والمقصود هنا مطلق الحمام. البيت يعبر عن التأييد والروح الإيمانية المشتركة بين القطرين. وخص حمام مكة بالذكر لما له من خصوصية في هذا المكان الذي لا يحل سفك دم فيه. ولما له من كرامات.

(٤) مخايله: من الاختيال والتباهي. والمقصود مظاهر الاعتزاز. (المخيلة: موضع الخيل. والظن. يقال: أخطأت فيه مخيلتي. والسحابة التي تخالها ماطرة لرعدها وبرقها. والكبر. يقال: فلان ذو مخيلة: ذو كبر. ج: مخايل. و يقال: ظهرت فيه مخايل النجاسة: دلائلها و مظلتها) والبيت يكشف عن ثقافة الشاعر الإسلامية، فمن المعروف أن الإسلام يرفض العُجب بالنفس إلا في موضع التباهي أمام العدو. كما ورد في السنة في مشيئة الصحابي الذي كان يختال أمام العدو قبل المبارزة الفردية بين فرد من كل جيش، وامتدح الرسول مشيئته في هذا الموضع ووصفها بأنها مشيئة يحبها الله ورسوله...





وتُدهش الدهر إرهاباً بضجتها
 ما خلفته على الوادي جلاله^(١)
 مُلكانٍ في مَفْرِقِ الدنيا ضياؤهما
 على الركاب، رحيبُ الخطو، جائله^(٢)
 قاما على عِزَّةٍ للشرق شامخة
 وموردٍ للعلا فاضت مناهله^(٣)
 كانا شعاعين للأيام في زمنٍ
 كانت تَغِطُّ على ليل مجاهله^(٤)
 هذا على جبهة الصحراء صولجه
 يُفْنِي الجبال إذا هبَّت تُصاوله^(٥)
 عالٍ مع الشمس، طَوَّافٌ بسيرتها
 على الوجود نَداه أو جحافله^(٦)

- (١) ضجتها: الهاء تعود على (جلاجله). جلاجله: الجلاجل جمع الجلل وهو الأمر العظيم. أو اليسير. والجرس الصغير. والمقصود صوت الموكب وما يبعثه في النفس من استنارة للتطلع لمعاني الرفعة والعز واستعادة المجد العربي.
- (٢) مُلكان: يقصد الوطنين اللذين يبدو عليهما مظاهر الوحدة والتضامن: السعودية ومصر. في مفرق الدنيا: المَفْرِق من الرأس: حيث يفرق الشعر. وهنا اعتزاز بالوطن ورموزه. كان ضياء المجد ينسكب من مفرق الدنيا حتى آخر فرد في الركب. فهو ضياء سابغ. الركاب: الإبل المركوبة، أو الحاملة شيئاً، أو التي يُراد الحمل عليها. ويقال: هو يمشي في ركابه: يتبعه. رحيب الخطو: واسع الخطو.
- (٣) قاما على عِزَّة: المقصود نشأ وترعرعا. مورد للعلا: بمعنى منبع شرباً منه العلا (ورد الماء: حضره) المنزل: المورد، أي الموضع الذي فيه المُشْرَب. فاضت: فاض الماء: كثر حتى سال..
- (٤) تغط: غط في نوم يَغِطُّ غُطاً وغطيطاً: صات وورد النفس في خياشيمه. يقال: غط النائم، وغط المذبوح، وغط المخنوق. المجاهل: مفردها المجهل. والمجهل: المفازة لا أعلام فيها. ويقال: أرض مجهل: لا يُهْتَدَى فيها. والبيت يجسد فكرة الجهل عن طريق الخيال تجسيداً عميقاً، يتم فيه تصور الحياة بدون علم وحضارة كالصحراء التي بلا معالم، والليل يحيط بها وهي ترتع وتغط في نوم عميق على امتدادها. أو كأن الليل ذاته وسادة وهي تغط فوقه.
- (٥) هذا: يقصد الوطن الأول، يشير إلى تاريخ العرب في شبه الجزيرة. صولجه: الصولج والصولجان: عصا يحملها الملك ترمز لسلطانه. تصاوله: تغالبه وتنافسه. والمقصود أنه يذل الصحراء ويواجه أصعب الظروف حتى أن الجبال تلين في يده أو تخر من بطشه وقوته.
- (٦) نده: كرمه. (نَدِي فلان: جاد وسخا). جحافله: جمع الجحفل وهو الجيش الكثير. يمدح الوطن بأنه يحاكي الشمس سموً ويدور بمثل ما تدور به من الضياء والإشراق على الحياة. وعلاقته بالوجود إما علاقة تكريم لكريم أو تأديب للثيم.





وذاك تسحَّرُ كِبْرُ الخلدِ هيبتهُ
 بما بنى لبني الدنيا أوائله^(١)
 على محاريبٍ من نهرٍ ومن شجرٍ
 أسحاره قاتناتٌ أو أصائله^(٢)
 كم كبرتْ لأذانِ الفجرِ نخلتهُ
 وسبَّحت بهوى الباري سنابلهُ^(٣)
 يا سائرانِ على نورٍ وخلفهما
 قلب من الشرق تُضنيه شواغله^(٤)
 مُرًّا عليه بسحرٍ، في أكفكما
 داني التداوي، قريب البرء عاجله^(٥)
 براحةٍ في حواشيها وصفحتها
 طبُّ الشعوب حفيُّ النور ماثله^(٦)
 ما زال رضوى يناجيها ويذكرها
 عهدًا إلى أبدِ الدنيا يزامله^(٧)

-
- (١) وذاك: أي الوطن الثاني وهو مصر. والبيت كناية عن التاريخ العريق للحضارة المصرية الذي يهابه الخلد ويجله لأنه كتب أول سطر في صفحة الخلد.
- (٢) على محاريب: المحراب: صدر البيت، وأكرم موضع فيه، والجمع المحاريب، وهو أيضاً الغُرْفَةُ. ومقام الإمام في المسجد. وأكرم مجالس الملوك. والمحراب سيد المجالس، ومقدمها وأشرفها. والعرب تسمي القصر محراباً، لشرفه. والمحراب: مأوى الأسد. يقال: دخل فلان على الأسد في محرابه، وغليه وغرينه. السحر (والسحر): آخر الليل قبيل الصبح، والجمع أسحار. الأصائل جمع الأصيل وهو الوقت حين تصفر الشمس لمغربها. (أسحاره، أصائله: الهاء تعود على النيل أو الوطن) قاتنات: القنوت: الطاعة والدعاء. والبيت يعبر عن جلال الحضارة وخشوع الطبيعة لله في مصر.
- (٣) الباري: الخالق. أصلها الباري والبيت اعتزاز بالحضارة الإسلامية جوار الحضارة الفرعونية.
- (٤) يا سائران...: عودة لمخاطبة الملكين. تضنيه: تتعبه وتثقله. (أضنى المرض وغيره الإنسان: أثقله) والمقصود بقلب الشرق قلب الأمة العربية.
- (٥) البرء: الشفاء (برئ المريض برئاً و بروءاً: شفي و تخلص مما به).
- (٦) براحة: الراحة. الكف: حواشيها: جمع حاشية. والحاشية من كل شيء: جانبه و طرفه. حفي النور: من الحفاوة بمعنى الكرم أو الاهتمام (حفاة و حفا به حفاوا: أكرمهم. وحفي بفلان حفاوة: احتفل به)
- (٧) رضوى: جبل بالمدينة. وهو هنا رمز للعروبة والإسلام. يناجيها...: الهاء تعود على الراحة.





رَوْتُهُ لِّلْمَشْرِقِ كَثْبَانُ مَهْلَهْلُهُ
 وَسَطَّرْتُهُ مُوَاثِيْقًا جَنَادِلُهُ^(١)
 عَهْدًا مِّنَ الْحَبِّ هَزَّ الطُّودَ فَارْتَجَزْتُ
 بِهِ الْخِيَامُ، وَغَنَّتْهُ قِبَائِلُهُ^(٢)
 لَيْثَ الْبُؤَادِي وَحَامِيهَا وَحِيدَرَهَا
 تَارِيخُ سَيْفِكَ إِنشَادُ تُوَاصِلُهُ^(٣)
 ضَمَمْتُهَا وَعَصَبْتُ الْبَاسَ فِي يَدِهَا
 وَكُنْتُ غِيْثًا تُغَادِيهَا سَوَابِلُهُ^(٤)
 تَعَلَّقْتُ بِكَ حِينَ الرِّكْبِ قَالَ هَلَا
 وَأَوْشَكْتُ بِخَطَا النُّجُوى تَنَاقَلُهُ^(٥)
 وَحِينَ يُمَمْتُ كَادَ الْبَحْرُ لَجَّتُهُ
 تَغْدُو بِسَاطَ فَلَاً، غَنَّتْ قَوَافِلُهُ^(٦)

- (١) روته: أي العهد. (الكثيب) الرمل المستطيل المحدوب. ج: أكثبة وكثب وكثبان. الجندل: مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان النهر. و في المثل (جندلتان اصطكتا) يضرب للقرنين يتصاولان. ج: جنادل. والمقصود بالكثبان المهلهلة شبه الجزيرة. والمقصود بالجنادل نهر النيل.
- (٢) الطود: الثبات. والجبل العظيم الذاهب صعوداً في الجو ويشبه به غيره من كل مرتفع أو عظيم أو راسخ وفي التنزيل العزيز: «فانطلق فكان كل فريق كالطود العظيم». والهضبة. والمشراف من الرمل كالهضبة. ارتجز الراجز: قال أرجوزة.... هز الطود: الهزة هنا هزة النشوة والسعادة.
- (٣) ليث: أسد (الليث: الشدة والقوة. والأسد. واللسن الجدل) حيدرهما: الحيدر: السيف (والحيدرة والحيدر والحادر: الأسد) والكلام على النداء. تواصله: أي البوادي، بعد أن وحدها هو وجدوده.
- (٤) عصبت: شددت (عصب الشيء عصباً: طواه ولواه. وشده) البأس: الشدة. والمقصود أنه جعل البوادي والحواضر المتفرقة قوة متحدة ذات شأن. تغاديتها: تباكرها. (غاداه: باكره. يقال: غاديته مع صياح الديك. والغادية: السحابة تنشأ فتمطر غدوة. ومطر الغداة). سوابله: المقصود المطر الهائل (أسبلت السماء: أمطرت. والسبل: المطر الهائل).
- (٥) تعلقت بك: أي البوادي. تناقله: تتناقله. النجوى: إسرار الحديث. هلاً: أهلاً (أهل به: رحب) والمقصود أنها أحبته حتى أنها لا تستطيع فراقه.
- (٦) يممت: توجهت إلى مصر (يممه: قصده). البحر: البحر الأحمر الذي يفصل بين السعودية ومصر. اللجة: معظم البحر وتردد أمواجه. (ويقال: فلان لجة واسعة: شبيهه بالبحر. ولجة الأمر: معظمه) تصوير بارع للأمواج بقوافل تتغنى للملك. الشاعر يعبر عن حنين الصرّاء والبادية لمن جعل أهلها قوة متحدة، حين يفارقها في رحلة هنا أو هناك.





ركبت بيضاء بالأرواح دارعة
 جنان مصر لها تهفو بلابله^(١)
 أحبابك ارتقبوها منذ ما سبحت
 .. الشمس والنيل، والوادي، وأهله
 جرى النسيم سعودياً بجنته
 وللرياض هفت شوقاً هوادله^(٢)
 «عبد العزيز» إليك الحب يدفعه
 وادٍ ترفرف بالبشرى خمائله^(٣)
 خصتكَ منه سماءٌ شاركتك هوى
 [.....]^(٤)
 حار العباد: أنجدي هواؤهم
 والقَطْرُ والريحُ أنسامٌ تزايله^(٥)
 أم أنها فرحة الإسلام سار بها
 ركبُ المليكين في شوقٍ يعاجله^(٦)
 عبيرٌ يثرَبُ تُزكيه مطارُفه
 وخيلةُ العرب تحكيها صواهلُه^(٧)

-
- (١) بيضاء: سفينة بيضاء. (اكتفى بالنعت عن المنعوت) بالأرواح دارعة: أي تهفّف حولها الأرواح كدروع واقية. دارعة: الدارع: لابس الدرع. جنان: قلب.
 (٢) نسيم السعودية يهفّف في وادي النيل. وطيور مصر تحن شوقاً إلى ألقها في السعودية.
 (٣) وادٍ: وادي النيل. الخمائل جمع الخميطة وهي الشجر الكثير المتلف. والموضع الكثير الشجر.
 (٤) الشطر الثاني غير واضح المعالم.
 (٥) القَطْر: المطر.
 (٦) يعاجله: يعاجل الهواء.
 (٧) مطارفه: المطارف جمع المطرف: رداء أو ثوب من خز مربّع ذو أعلام. وخيلة العرب: المقصود عزة العرب (الخيلة: الكبر والإعجاب بالنفس. تخايل القوم: تفاخروا) صواهل: الخيول الصاهلة. (الصاهل: الفرس). حاكاه: شابهه في القول والفعل وغيرهما. والبيت يبين العروبة الأصيلة.



هذا أَذَانُ الْعُلا يَا شَرْقُ فَاتِحَةٌ
يُراَعُ مِنْهَا غَوِيُّ الْقَلْبِ غَافِلُهُ^(١)
ضَيْفَ الْجَزِيرَةِ، لَا وَصْفًا وَلَا حُلْمًا
جِنَانُ مِصْرَ جَنَانٌ أَنْتِ نَازِلُهُ^(٢)

(١) هذا أَذَانُ الْعُلا: يشبّه التعاون والوحدة بين البلدين بأذان فجر جديد. فاتحة: فاتحة كل شيء: أوله ومبتدؤه. راع يروع روعاً: فزع. غويُّ القلب: غوى يغوي غيًّا، وغواية: أمعن في الضلال فهو غاوٍ، وغويٌّ، وغيان.
(٢) جِنَانُ مِصْرَ: جنات مصر. جَنَانُ: قلب. ولا يخفى ما بين الكلمتين من جناس يوقظ الذائقة وينشط لغة المتلقي. والمقصود أن جنات وادي النيل بمثابة قلب الوطن المفروش لك بالورود. لا وصفًا ولا حُلْمًا: أي أنت على الحقيقة لست ضيفًا، بل بين أهلك، وفي القلب منهم.

لا على الشمس من عتاب^(١)

إلى مهد الأميرة فريال

لا على الشمس من عتابٍ إذا ما
نزلتُ في ثراكٍ تُقري السَّلاما^(٢)
دُع سَناها على حواشيكِ يُلقِي
قُبَلِ الخلدِ هَيْبَةً واحتشاما^(٣)
ودعِ الحورَ في سمائكِ يُشركُ
نَ مع الشمسِ يومَها البسَّاما^(٤)

(١) هذه القصيدة تعكس قدراً كبيراً من البراعة الفنية والتأنق اللفظي والخيالي، كما تقدم نوعاً مدهشاً من التشكيل الشعري النادر يقدم لنا متعة فنية خالصة. وقد كتبها الشاعر في حياته المبكرة في مناسبة ملكية خاصة هي ميلاد الأميرة فريال في البيت الملكي. فلنر كيف حول الشاعر هذه المناسبة إلى تحفة فنية. وكيف يخرج من القصر بما فيه من بذخ وثراء وتأنق إلى الكوخ (قضيته الأولى) بما فيه من حرمان وفاقية في نوع من اللياقة، لكن بمعجمه الشعري الخاص وطرائقه الفنية اللافتة. وكيف يطوع اللغة حتى لكانها هي لغته بل لغة النص فحسب.

والقصيدة تؤرخ للفترة التي كان يحب فيها المصريون الملك، ويتقرب فيها الملك من المصريين. كما أنها - بهذا التفنن والتأنق اللافت - لا تعكس معنى المدح بقدر ما تعكس فرحة الشاعر الشاب وإقباله على الحياة في مطلع شبابه، وطاقته الشعرية الخصبية التي عرف - بعد ذلك - كيف يوظفها في مسارها الأمثل.

(٢) تقرى: تقرئ. هنا خطاب تجريدي سيطول لـ «يوم فريال». والمطلع جميل يقول فيه الشاعر لهذا اليوم المميز إن الشمس لا تلام على نزولها بأضوائها الباهرة للمشاركة في طقوس الفرحة وتقديم الواجب.

(٣) سناها: ضوءها. حواشي الشيء: أطرافه. والبيت يخيل لنا الشمس تقبل أطراف النهار.

(٤) الحور: الصبايا الحور في الجنة. والبيت يخيل لنا الصبايا الحور ترفرف في سماء الدنيا احتفالاً بجمال اليوم مع قبل الشمس. (يشرك ن): يكثر في هذه القصيدة التدوير حيث تتصل كثير من كلمات نهاية الشطر الأول ببداية الشطر الثاني. وربما يدل هذا على تواصل الفرحة وعدم انقطاعها، وتدافع المشاعر المصاحبة.



- يترشفن من ظلالك في الفجـ
 رِ خيالِ النجوم، والأحلاما^(١)
 ثم يرقصن والأشعة سكرى
 أيقظ الفجر عرسها ثم ناما^(٢)
 هُنَّ طرزنك الغداة من الطهـ
 رِ وحُكْن العبير والأنساما^(٣)
 ونسجن السُتور مما دهى «عَبـ
 قَر» في وشيها جلى ونظاما^(٤)
 حَبْرُ صَبَّغَتْ حلاها يدُ اللـ
 هِ وزفقت لفنّها الإلهاما^(٥)
 علقت وشيها القلوب وذابت
 في تهاويلها النفوسُ غراما^(٦)

(١) يترشفن: أي يشربن رشفة بعد رشفة (أي البنات الحور). ظلالك: ظلال هذا اليوم السعيد. والبيت يُخَيَّل لنا البنات الحور وهن يترشفن خيال النجوم والأحلام السعيدة قبل أن ينزلن للسماء الدنيا، لكي يكن مترعات بالسعادة والطهر. ولا أدري من أي منبع يخرج خيال هذا الشاعر! ولا بأية كيفية يبتدئ قصائده! (٢) يصور الأشعة السكرى من السعادة بالعرائس التي أرسلها الفجر مبتهجا بها مطمئنا على مصيرها. (٣) الحديث عن الفتيات الحور. طرزنه: طرن الثوب وغيره جعل له طرازا ووشاء وزخرفة. الغداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس. ج: غدوات. حاك الثوب حياكة: نسجه. معجم التفن والتأنق يتساقق مع البيت ويبين كيف أن الصبايا الحور تعرف كيف تطنز اليوم في وقت مبكر بالطهر. وتنسج من العبير والأنسام ثوبا مريحا وعطرا لهذا اليوم.

(٤) دهى: دهاه دهوا: أصابه بدهاية... عبقر: هو وادي عبقر عند العرب. موضع يزعمون أنه موطن للجن ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حدقه أو جودة صنعته، وإليه ينسب (عبقري). و: مما دهى عبقر: أي مما قهر هذا الوادي بفنه فعجز عن صنع مثيله. في وشيها: وشى فلان الثوب وشيا وشية: نممته ونقشه وحسنه. جلى: جمع جلية (أما الحلّي فجمع الحلّي وهو ما يتزين به)

(٥) جبر: أثواب (الحبرة: ثوب من قطن أو كتان مخطط كان يُصنع باليمن. و ملاءة من الحرير كانت ترتديها النساء بمصر حين خروجهن. ج: حبر). الإلهام: إيقاع شيء في القلب يطمئن له الصدر يخص الله به بعض أصفياه وما يلقي في القلب من معان وأفكار. والمقصود بالبيت المباركة الإلهية. (٦) علقت وشيها: من التعلق وهو تمكن الحب من القلب. تهاويلها: التهاويل: ما هُوَل به. وما هالك من شيء. وما على الهوادج من الصوف الأحمر والأخضر والأصفر. وزينة التصاوير والنقوش والوشى والسلاح والثياب والحلي. مفردها تهويل. وما يخرج من ألوان الزهر في الرياض والألوان المختلفة مفرده تهوال.





هُنَّ حُمِّلْنَهَا صَبَاحًا مِنَ الْخُلْدِ
 سِدِ وَرْفُفْنَنْ فَرِحَةً وَابْتِسَامًا^(١)
 وَعَبْرْنَ الْوُجُودَ حَتَّى هَذَا الشَّرِّ
 قُ إِلَى هُنَّ صَبُوءٌ وَهَيَامًا^(٢)
 فَإِذَا «النَّيْلُ» مَقْلَةٌ شَقَّهَا السَّهْ
 سُدُ فُظِلْتُ تُرَاقِبُ الْأَجْرَامًا^(٣)
 وَإِذَا «مَصْرٌ» زَهْرَةٌ فِي هَجِيرٍ
 نَارُ أَكْمَامِهَا تُنَادِي الْغَمَامًا^(٤)
 وَإِذَا الشَّعْبُ مُوَكَّبٌ مِنْ دَعَاءٍ
 خَفَّ لَهُ يَقْظَةٌ وَمَنَامًا
 لَحْظَةً مِنْ زَمَانٍ «مَصْرَ» وَهَلَّتْ
 آيَةُ الْغَيْبِ تُسَعِّدُ الْإِيَامًا^(٥)
 فَإِذَا الْحُورُ فِي مَقَاصِيرِ فَارُوقٍ
 قَ يَسَاجِلُنَ بِشَرِّهَا الْأَنْغَامًا^(٦)

-
- (١) أي البنات الحور النازلات من السماء يحملن (أو يلبسن) هذه الثياب صباحاً من الخلد.
 (٢) أي هذه البنات الحور عبرن الوجود سابحات من السماء نحو الأرض، فاشتاق رؤيتهن الجميع.
 (٣) المقلة: العين كلها. ج: مقل. شقها السهد: أتعبها السهر والنظر (شف: نحل و دق من هم أو مرض) (السهد والسهاد: الأرق) الأجرام: أي الأجسام السماوية: (الجرم: الجسد. ج: أجرام). صورة للترقب والمتابعة والتطلع نحو السماء.
 (٤) الهجير: نصف النهار في القيظ خاصة. أكمامها: جمع كم: كم كل نور وعائده. (وأكمام النخلة ما غطى جمارها من السعف والليف و الجذع). والبيت يصور لهفة مصر بزهرة ملتهبة تنتظر للغمام استبشاراً بما وراءه.
 (٥) لحظة: أي مرت لحظة (أو لحظة: أي انتظرنا لحظة) حتى الآن نجد مطلعاً بديعاً من الشعر الخالص، وتمثالاً من خيال أنيق منحوت لمعنى الفرحة بمعناها المطلق. بعد ذلك نجد انتقالاً إلى المناسبة بعد أن خدع الشاعر الممدوح وخدعنا وروى غليله من الشعر بمعناه المطلق المحلق فوق كل مناسبة.
 (٦) يساجلن: ينافسن (ساجله: باراه وفاخره). مقاصير جمع مقصورة. والمقصورة من الدار والمسرح حجرة خاصة مفصولة عن الغرف المجاورة فوق الطابق الأرضي. الآن الحور يقصدن مقاصير فاروق لمباركة هذه المناسبة.



يتهادلن والطيورُ على الدو
 ح تغنّي.. بلابلأ وحماما^(١)
 يومُ «فريال» قد تغنّت به الدنْ
 يّا وهزّ التاريخ والأهراما^(٢)
 ومضى حاشد البشائر يجري
 في فم الدهر رحمةً وسلاما^(٣)
 لطم البؤس في ضحاه وولّى
 بئس الحظّ هاربًا مُستَضامًا^(٤)
 وانجلت من صباحه النّعْمُ البيّ
 ضُ تواسي بنورها الأيتاما^(٥)
 فاسأل المعوزين في كل فجّ
 كيف حلّ الندى؟ وكيف أقاما؟^(٦)
 رقرق التاج شاطئاً عبقرياً
 من نَداه وفجّر الأنغامًا^(٧)

- (١) يتهادلن: يرفرفن ويغنين. على الدوح: الدوحة: الشجرة العظيمة المتشعبة ذات الفروع الممتدة من شجر ما. ج: دوح. وجمع الجمع: أدواح (ويقال هو من دوحة الكرم) والمظلة العظيمة.
 (٢) يوم فريال: كل ما سبق هو وصف لخصوصية هذا اليوم (وقد يكون وصفاً للمهد).
 (٣) البشائر: جمع البشّر وهي ما يُبشّر به و ما يُعطاه الميشر. رحمة وسلاماً: هنا حسن تخلص من الشاعر إذ سينتقل من (القصر) إلى (الكوخ) بوصفهما رمزين. وسينتقل من المباركة الإلهية لهذا اليوم ومن البذخ المادي في القصر واللفظي في القصيدة إلى العطف على المساكين وتوزيع الهبات والعطايا على الفقراء.
 (٤) لطم البؤس: البؤس لم يجد له مكاناً فولى هارباً وهو يلطم خديه. مستضاماً: ضامه ضيماً: ظلّمه وأذله. وضام فلاناً حقه: انتقصه و غبنه. استضامه: ضامه. الضيّم: الظلم أو الإذلال... ج: ضيوم.
 (٥) النعم البيض حلت محل البؤس في هذا اليوم إرضاءً لأيتام. هنا محمود حسن إسماعيل مشغول بالجانب الاجتماعي للتجربة الشعرية. ويتعاطف مع قضيته دون أن يجرّفه البهرج الخارجي للمناسبة.
 (٦) المعوزين: الفقراء فقرّاً شديداً (عوز الشيء عوزاً: عز ولم يوجد مع الحاجة إليه. وعوز الرجل: احتاج واختلت حاله فهو أعوز وهي عوزاء. ج: عوز). فج: الفج: الطريق الواسع البعيد ج: فجاج وأفجة. الندى: الكرم (الندى: بخار الماء... والمطر والجود والسخاء والخير. ج: أنداء وأندية).
 (٧) التاج: المراد الملك. وهذا يكثر في معجم الشعر العربي في تلك الفترة.. وهنا تصوير للندى بالبحر وهو تصوير قديم لكن الشاعر عرضه عرضاً ينسينا هذه الملاحظة.

كم يمينٍ لولاه لم تَلَقَ في العيد
 حِدِ سَوَى الدَمْعِ والترابِ طعاماً^(١)
 ومُقِلَّينَ حينَ مَرُّوا على القو
 تِ جِياغَ البطونِ مَرُّوا كراماً^(٢)
 نَادَمْتُهُمْ يَدَ المَلِكِ وكانوا
 للأسَى في دجى الليالى نَدَامَى^(٣)
 من أَسَا جرحهم سَوَى نجمٍ «فريا
 لَ» وقد هَلَّ في سماهم وحاماً؟
 وردة فتحت «بمنتزه» الدنْ
 يا وعزَّتْ طيوبُها أن تُراماً^(٤)
 عِطْرُها ضَمَّخَ المَروجَ ونَدَى
 بشِذَاهُ السَّهولِ والآكامِ^(٥)
 نَشَقَّتْ رِيحَها محاريبُ «خوفو»
 فزَكَّتْ أعْظُمًا، وطابَتْ رِجاماً^(٦)

- (١) يمين: يقصد اليد اليمنى التي تمتد في حالة الفقر، فلولا العطف في هذا اليوم لشربت دمعها المتساقط من العينين، وأكلت من التراب من شدة الحاجة.
- (٢) مقلين: ليس لديهم إلا القليل. والمقصود الفقراء. والبيت توظيف محرك للعاطفة لآلية القرآنية التي تصف عباد الرحمن بأنهم: «وإذا مروا باللغو مروا كراماً» ولكن في مسار آخر هو مسار المرور على الطعام دون قدرة على الوقوف أمامه أو الجلوس على مائدته. كما أن (كراماً) هنا هي أقرب إلى الإهانة منها إلى الكرم لأن الجوع والفقر إهانة اجتماعية.
- (٣) نادمتهم يد: المقصود عزمتهم وأكرمتهم (نادمه منادمة ونادماً: رافقه وشاربه وسامره) النديم: المقصود صاحب. وجمع النديم نَدَامٌ وجمع الندام نَدَامَى (كما أن جمع ندمان وندمانة وندمى: ندامى).
- (٤) وردة فتحت بمنتزه الدنيا: الكلام على التورية (نزه المكان نزاهة ونزاهية بعد عن الريف وفساد الهواء وفلان تباعد عن كل مكروه والأرض تزينت بالنبات فهو نزه ونزیه وهي نزهة ونزیهة) والمنتزه قصر خاص بالملك هو قصر المنتزه بالإسكندرية.
- (٥) ضمخ المروج: المقصود ملاها بالرائحة الطيبة. والمروج: المقصود الأماكن الواسعة الخضراء (المرج: أرض واسعة ذات نبات ومرعى للدواب. ج: مروج). الأكمة: التل. ج: أكم و إكام وأكام.
- (٦) رجاما: جمع رَجَمَ أو رَجْمَة وهي حجارة القبر (الرَّجَم: الحجارة التي توضع على القبر والقبر والبئر والتنور. ج: رجام وأرجام. الرَّجْمَة: حجارة تنصب على القبر. ج: رجام) أي أنها تبعث المجد في العظام الرميمة.

وتمنئى سريرُ فرعونَ لو كا
 نَ لأضواءِ شاطئيها رَغاماً^(١)
 نلئتُ مَهْدَها ملائكةُ العزِّ
 شِ وهزَّتْ سريرَهُ إعظاماً^(٢)
 وتَنادَتْ به المقاصيرُ والأكْـ
 سواخُ تيهًا وإن عجزن الكلاماً^(٣)
 وتلاقَتْ به المواسمُ والأغـ
 يادُ حتى حسبته أعواماً^(٤)
 ركزتُ فوقه البنودَ وراحت
 في سماه تنشُّرُ الأعلاماً^(٥)
 أغرمتُ كلَّ راجزٍ بمثانيئِ
 هِ فغنئى وأرقصَ الإلهاماً^(٦)
 وغدا الشَّعرُ في المنابرِ نشْوا
 نَ يهزُّ الورى، ويُشجي الأناماً^(٧)

-
- (١) سرير فرعون: عرشه. رغاماً: الرغام: التراب.
 (٢) ذللت: هيات.
 (٣) المقاصير والأكواخ: المقصود المدن والقرى أوروبوع مصر. تيهًا: فخراً. والأبيات السابقة تسير مسار المبالغة أو هكذا كان يتخيل المصريون في الفترة الأولى من حكم الملك.
 (٤) المقصود أن الفرحة مضاعفة ولا تنتهي في هذا اليوم الكريم.
 (٥) البنود جمع البند وهو العلم الكبير.
 (٦) راجز: المقصود: مُغَنٍّ. مثنائية: أغانيه التي يرددها.
 (٧) المنابر: المقصود أماكن الاحتفال. والمقصود أن الفرحة الاجتماعية عارمة بهذه المناسبة وما فيها من مواقف كريمة.

دموع إنسانية: من أنين المشردين^(١)

«إلى الأطفال الذين نبذتهم الحياة وشردتهم قسوة الإنسانية، فراحوا يهيمنون في الظلام.. وسيهيمنون حتى تثبت للرحمة غراس في قلوب البشر!!»
نحن دمعٌ في ترابِ الزمنِ
ما بنا يشعر سارٍ في الحياة^(٢)
قد تجافئنا ظلالُ الوطنِ
واجتوانا كلُّ حي في ثراه^(٣)
كلما نشكو عذابَ المحنِ^(٤)
تهتف الشكوى على بؤس الشفاء:

(١) ربما تكون هذه القصيدة من أوائل التجارب - إن لم تكن الأولى في حدود ما قرأت - التي تعبر عما نسميه ظاهرة «أطفال الشوارع» في الشعر العربي الحديث، وهم الأطفال المشردون في الشوارع بلا عائل لهم ولا مأوى ولا مسكن. ومن هنا تبرز القيمة الموضوعية للقصيدة بما فيها من التفات لهذا الفصل الساقط من ذاكرة التاريخ في بعض المجتمعات. وقد ساق الشاعر الحديث على السنة هؤلاء المشردين، ليكون أوقع في النفس، وأدعى إلى التوحد الشعوري، ومن ثم الإحساس بالغير. كما لجأ إلى التنوع الإيقاعي الدوار ليوحي بدوامات الألم والضياع التي تعتمر هؤلاء. والتجربة لا تتوغل في اللغة شأن معجم الشاعر في بعض قصائده لأنها تلمس جرحاً إنسانياً ظاهراً يدمي العين فلا بد أن تكون على مستواه.
(٢) سار: اسم فاعل من الفعل سرى بمعنى مضى أو سار ليلاً (السرى: سير عامة الليل). والبيت يوضح أنهم بمثابة الدمع المتساقط المنسي على أرضفة الزمن الممتد الذي لا يشعر به أحد.
(٣) تجافتنا: هجرتنا وتركتنا (جفا الشيء جفاءً وجفوا: نبا وبعد وغلظ. وجفا فلان: غلظ خلقه أو ساء خلقه. وجفا فلاناً و عليه: أعرض عنه... وجافي الخلق: غليظ العشرة). اجتوانا: كرهنا ونبذنا (اجتوى الطعام: كرهه ولم يوافق. واجتوى البلد: كرهه). وفي حديث عرينة (قدموا المدينة فاجتووها) و يقال اجتوى القوم: أبغضهم) الشطر الأول كناية عن إهمال الوطن لهم (أولى الأمر) والشطر الثاني كناية عن إهمال الشعب.
(٤) المحن جمع المحنة وهي البلاء والشدة (محن الناقة: جهدها بالسير. محن الفضة: صفاها وخلصها بالنار. محن فلاناً: اختبره وجربه. والاسم المحنة) والذي مَحَنَهُم هنا هو السير مجهدين بلا طعام أو مأوى أو غاية. تهتف الشكوى..: سياق الكلام على أن شكواهم ستقول شيئاً في البيتين التاليين.



لو دعوتكم مَيِّتًا في كفنٍ
أو صرختكم بين أجوازِ الفلاة^(١)
ردد المَيِّتُ نشيدَ الحَزَنِ
ورمالُ البِيدِ رَقَّتْ للشكَاةِ^(٢)

☆☆☆☆

ملْنَا الكُوخُ، وعافتنا القصورُ
فمَشَّيْنَا في الدجى نصفَ عُراةِ^(٣)
راحةُ الموتِ وشيطانُ القبورِ
مرقدٌ نبحثُ دومًا عن لقاءِ^(٤)
فَيُجَافِينَا!! فنَبْكِي، ونَدُورُ
دورةَ الآثامِ في وادي الصَّلَاةِ^(٥)

(١) لو دعوتكم: ناديتكم. أجواز الفلاة: أعماق الصحراء (أجواز جمع جوز والجوز من كل شيء: وسطه)
(٢) الحَزَنُ: الغم. الشكَاة: الشكوى. والحوار هنا بين الشكوى وأصحابها المشردين، تقول لهم: لو ناديتكم على الأموات للتعاطف معكم، أو خرجتم بين الفلوات وصرختم بحثًا عنم يجيبكم، لوجدتم الأموات يرددون نشيد الحزن من أجلكم، ورمال الفلوات رقت قلوبها القاسية تعاطفًا معكم. أما البشر فلا.

(٣) ملنا الكوخ: الكوخ عادة في شعر الشاعر يرمز للبيؤس والحرمان خصوصًا في الريف. لكن حتى الكوخ هنا يلفظهم لأنهم دونه، ولا يستطيعون التحصل عليه، وهو أقل شيء. عافتنا: عاف الطعام عِيفًا وعِيفًا: كرهه فتركه. الدجى: سواد الليل وظلمته. نصف عراة: أي لا يكاد يسترهم ثوب من الفقر.

(٤) مرقد: مكان الرقود والنوم. راحة الموت وشيطان القبور: رمز للأماكن المهجورة التي يلجأ إليها المتشردون للماوى. وللکلام بقية في البيت التالي... والمعنى أنهم يحاولون أن يبحثوا عن الراحة من خلال مظاهر الموت. و(شيطان القبور) تعبير يوحي بأنهم غرقى يفرون من الموت/ الحياة إلى الموت.

(٥) فيجافينا: يعرض عنا ويغلظ علينا. والكلام عن مرقد المقابر في البيت السابق. و(يجافينا) معطوف على (نبحث) قبله. ندور دورة الآثام في وادي الصلاة: من التعبيرات الفريدة التي يتم فيها تشبيه هذا الدوار الأبدي للمتشردين في ظلال الموت بالآثام التي تدور في وادي الصلاة ولا تدري لها مستقرًا ولا تعلم لها توبة. وكلمة (وادي) توحى بالهيام على الوجه والحيرة. وكلها ظلال إيحائية لمشاعر العذاب واللاجدوى.



عَدَمٌ يمشي! وأنات تسيّر!
والورى يخبِط ليلاً في كراه^(١)..
يا تُرى قد مات في الناس الشعورُ
أم تولى عنهم عدلُ الإله^(٢)

(١) عدم يمشي وأنات تسيّر: أي نحن صرنا في حكم العدم الدائر والأنات السائلة. الورى يخبِط ليلاً: يخبِط: خبط الشيء: وطئه شديداً. وخبِط الليل: سار فيه على غير هدى. وهو مأخوذ من خبط البعير برجله. أي الناس يسرون هائمين نحو نومهم لا أحد يشعر بنا. أو أنهم ينامون وأحلامهم تتخبِط في طموحات دنيوية لا علاقة لها بنا. والبيت يقدم لنا مفارقة تصويرية بين حالين متناقضين تعمق المأساة وتبرز الفجوة الشاسعة بين طبقتين مختلفتين وإحساسين منفصلين.

(٢) تولى عنهم: أعرض عنهم وتركهم. والمقصود افتقدوا العدل. والاستفهام تعجبي من تحجر قلوب الناس، وتحول العدل والرحمة عندهم إلى شعارات جوفاء دون تحقق عملي. وهكذا تنتهي التجربة بالصمت والدوار الذهني في نفس المكان، دون وصول لحل، لأن الحل في يد القارئ.

هكذا قالت البغي^(١)

- واس يا دهر! وكفكف من صروفي - وأعني^(٢)
طال بالعار على الدنيا وقوفي - لا تلمني^(٣)
وخببت من خزيها تحت شفوفي - نار حزني^(٤)
ما الذي في زلة الجسم الضعيف - كان مني^(٥)

(١) قصيدة إنسانية تغزل على خيط إنساني رهيف هو الحاجة والفقر. وهو خيط تظل تتجاذبه الرذيلة والفضيلة، حتى ينهي أحد الطرفين النزاع. إنها تتعاطف مع الأنثى الخاطئة، وتتخصص في الكشف عن أجواء حس مأساوي كثيف الظلال لدى هذه الأنثى التي تفقد أعز ما لديها تحت وطأة الحاجة والفقر. ولا يكتفي الشاعر بتقديم المبرر بل يقدم معالجة خاصة للموقف تنطلق من المعتقد والتقاليد. ومن ثم فهي نموذج للفنان الذي يقدم الفن والقيمة في إطار ترسيخ الهوية ثم استشراف كل ما هو إنساني. وقد ساقها الشاعر على لسان المخطئة لتكون أدعى إلى نفي المسافة بين القارئ وبينها، وأدعى إلى التوحد الشعوري واكتشاف ثراء الشعور الإنساني وقت الملمات، وتسمع صدى اللاوعي. ولأن التجربة جديدة فقد اختار لها الشاعر قالباً موسيقياً جديداً - قديماً. يحاكي الأنفاس التي تبدأ قوية ثم تتقطع في النهاية عند مواجهة الذات في خفايا اللاشعور.

(٢) واس يا دهر: واساء: عزاء و سلاه. وحذف المفعول به وهو ياء المتكلم (واسيني) يوحي بالتلاشي واحتقار الذات. أما التوجه بالنداء للدهر فيوحي بالانفصال عن عالم البشر والانكفاء على الذات. كَفَكَفَ: كفكف دمعته: مسحه مرة بعد أخرى ليحجف. صرف الدهر وصروفه: نوائبه وحدثانه.

(٣) العار: العيب وكل ما يُعَيِّر به الإنسان.

(٤) وخببت: انطفات. من خزيها: الخزي: الذل والهوان. شفوفي: الشفوف نوع من الثياب الشفيفة (الشَّفَف: ستر رقيق يُستشف ما وراءه. ويقال: ثوب شف. ج: شفوف. وربما المقصود الجلد نفسه الذي شف من كثرة الحزن ومحاوره النفس حتى تفحم وانطفات ناره من اليأس).

(٥) زلة الجسم الضعيف: زلت قدمه زلاً وزلواً: زلقت. والزلة: السقطة والخطيئة. وزلة الجسم هو العار أو ما سيفسره البيت التالي. ووصف الجسم بالضعيف وصف يوحي بالتعاطف الإنساني أو بضرورته لأن الضعف سمة بشرية، وإن كنا مطالبين بمقاومته.

بَعْتُ عِرْضِي - يَا إِلَهِي - بَرغِيفٍ - فاعْفُ عَنِّي! (١)

☆☆☆☆

قِيلَ إِنَّ الرِّقَّ قَدْ ذَابَتْ قِيودُهُ - وَتَصَرَّمُ! (٢)

كَذِبُوا.. هَذَا عَلَى جَسْمِي حَدِيدُهُ - يَتَضَرَّمُ! (٣)

كُلَّمَا هَلَّتْ عَلَى رَجْسِي وَفُودُهُ - تَتَنَعَّمُ! (٤)

غَاصَ بِي فِي الشَّهْوَةِ الدُّنْيَا عَبِيدُهُ.. رَبِّ فَارْحَمُ! (٥)

وَأَنَا... كَالْعُودِ يَشْجِيهِمْ نَشِيدُهُ - وَهُوَ مُلْجَمُ! (٦)

☆☆☆☆

سَاقَنِي الْقُوْتُ، وَسَاقَتَكُمْ إِلَيَّ - شَهَوَاتُ (٧)

جَذَبَتْكُمْ لِلْهَوَى مِنْ شَفْتِي - جَمْرَاتُ! (٨)

أَزْهَرْتُ حَمْرَتَهَا مِنْ رُئْتِي - زَفَرَاتُ! (٩)

(١) يا إلهي: التوجه بالحديث لله في بداية المقطع ونهايته يوحي بالانفصال عن عالم البشر والخلوة بالذات والرغبة في التطهر والتوبة. وهذا حق مشروع لكل إنسان. ومن هنا تأخذ التجربة بعدها الإنساني والديني دون خطابية أو وعظ مباشر.

(٢) الرق: من المفردات الأثرية في المعجم الشعري لمحمود حسن إسماعيل والتي تمثل عالماً دلاليًا وتشكيلياً مترامي الأطراف، لأنه كان يشكو من مفهوم العبودية الكوني. وهي هنا تنصرف إلى رق الجسد والروح في هذه التجربة الأليمة مع تجار المتعة. تصرّم: انتهى (تصرم وانصرم: تقطع وانقطع).

(٣) يتصرّم: ضرمت النار وتضرمت: اشتعلت. والبيت إشارة إلى نوع آخر من رق الجسد واستعباده.

(٤) وفوده: وفود الرق أو وفود الحديد والتعبير كناية عن المعاناة المستمرة من معدومي الإحساس.

الرجس: العمل القبيح. والعقاب عليه. ووسوسة الشيطان. وللكلام تكملة في البيت التالي.

(٥) عبده: عبيد الرجس أو عبيد الرق الذين استعبدتهم الشهوة ويستعبدون غيرهم. الشهوة الدنيا: المتدنية الحقيمة..

(٦) العود: آلة موسيقية. وهو ملجم: مقيد (الجم الدابة: ألبسها اللجام. واللجام: ما يُجعل في فم الفرس من الحديد مع الحكمتين والعذارين والسير) والتعبير يبين مدى حيوانية هذه اللحظة لدى من يتاجرون بالرق في سوق الشهوة. ويصور المرأة بآلة معذبة يجب أن تعترف وهي مقيدة على رغبتها.

(٧) القوت: ما يأكله الإنسان ويقتات به. والبيت بل المقطع والقصيدة تتوغل في تقديم مفارقة بين حال هذه الأنثى والمتاجرين بها تجسد المأساة الإنسانية لديها في أبعادها الشعورية العميقة.

(٨) جمرات: المقصود الشغاف ذات اللون الأحمر الزاهي. أو القبلات.

(٩) أزهرت: أزهر النار: أضاعها. أزهر النبات: طلع زهره. زفّرات: زفّرت النار: سُمع صوت توقدها. زفّر الرجل: أخرج نفسه مع مده إياه. والبيت يعبر عن أنها تحترق من الداخل لكي تبدو بهذا المنظر

هِيَ فِي شَرِّكُمْ الْجَانِي عَلَيَّ - صَبَوَاتُ^(١)
وَهِيَ لَحْنُ الزَّادِ غَنَّتْهُ لَدَيَّ - قَبْلَاتُ^(٢)

☆☆☆☆

فِي سَبِيلِ الْعِيشِ يَا شَرَّ التَّرَابِ - مَا أَكَابِدُ^(٣)
حَرَمَ اللَّهِ.. وَحَلَّلْتُمْ.. شَبَابِي - لِمَفَاسِدُ^(٤)
وَارْتَجَلْتُمْ شَرْعَةً سَوَّتْ خِرَابِي - بِالْمَعَابِدِ^(٥)
فِي زَحَامِ الْإِثْمِ، لَا يَطْرُدُ بَابِي - أَيُّ قَاصِدِ^(٦)
لَا.. وَلَا يُغْضِي حَيَاءً مِنْ عَذَابِي - طَرَفُ زَاهِدِ^(٧)

☆☆☆☆

أَيُّ شَرِّ قَالَ: فِي الْقَيْدِ اسْلُكُوهَا.. - لِلْفَجُورِ^(٨)

السَّخِيفُ فِي الْخَارِجِ الْمَشْجَعُ عَلَى الرَّذِيلَةِ، وَأَنْ هَذَا اللَّوْنُ الْأَحْمَرُ مَا هُوَ إِلَّا نَارُ تَنْبَعٍ مِنَ الْقَلْبِ.
(١) شرعكم: المقصود منهجكم وقانونكم (شرع الشهوة والرق). صبوات: الحنين واللهفة (صبا إليه: حَنٌّ.
وأصْبَى الشَّيْءَ فَلَانًا: شَاقَهُ وَاسْتَهْوَاهُ فَحَنَ إِلَيْهِ. يُقَالُ: «أَصْبَتْهُ الْمَكَارِمُ» أَيِ اسْتَهْوَتْهُ فَحَنَ إِلَيْهَا.
صَبَا يَصْبُو: مَالٌ إِلَى الصَّبْوَةِ أَيْ جَهْلَةِ الصَّبِيَّانِ. الصَّبْوَةُ: جَهْلَةُ الْفِتْوَةِ)
(٢) لحن الزاد: الزاد: مَا يُتَّخَذُ مِنَ الطَّعَامِ لِلسَّفَرِ (والسفر هنا هو سفر معنوي داخلي في رحلة الفقر).
والمقطع يعبر عن تمزق الشخصية بين الداخل (الصراع الداخلي) والخارج (البهجة) دون أن يشعر
أحد بهذا الصراع الذي يشطر الروح. كما يبين سلوكين متناقضين هما سلوك المفترس والفريسة!
(٣) يا شرع التراب: المقصود شرع الشهوات الحيوانية الدنيئة. والتراب كلمة مقصودة لتوحي بالتدني
والانحطاط الروحي. ما أكابد: كابد الأمر كبادًا ومكابدة: قاساه وتحمل المشاق في فعله. كابد المسافرُ
الليل: ركب هوله وصعوبته. الكبد: المشقة والشدة.

(٤) المفاسد: جمع مفسدة: مصدر الفساد أو سببه. والتضاد بين حرم وحلل يجسد المفارقة.
(٥) ارتجلتم: المقصود ابتدعتم أو اختلقتم. (ارتجل الكلام: تكلم به من غير أن يهيئه. وارتجل برأيه: انفرد
به ولم يشاور أحدًا فيه) شرعة: الشريعة أو العادة. أي نسختم شرع الله وابتدعتم شرعًا جعلتم
الحرام فيه حلالًا والحلال حرامًا، فصار جسدي المحرم كمعابد خربة تقصدونها في شرعكم!
والتصوير بارع في نقل أجواء الأنثى المحطمة ونقل عقيدة الجناة المنحرفين وفكرهم الضال.
(٦) في زحام الإثم: تعبير يوحي بمدى استهدافها من ذوي القلوب الغليظة. وفشلها في صدهم.
(٧) يغضي حياءً: المقصود يخجل ويستحي. وهنا تبلغ المناسبة قمة نفسية متفجرة، فحتى بعض من
نظنهم أهل تقوى وورع يشاركون في ارتكاب هذا الإثم. ولا يرحمونها!! بدلًا من إنقاذها وإغااثتها.
(٨) أي شرع: أي دين. اسلكوها: قيدها. (سلك الشيء في الشيء: أدخله فيه كما يُسَلَكُ الخيط في الإبرة)
الفجور: الكذب والزنا وركوب المعاصي (فجر عن الحق: عدل. وأصله الميل عن الصدق والقصد)
والمقصود: أي دين قال اجعلوها فريسة لكم وقيدها في قيودكم ولا تتكفلوها وتعطفوا عليها!

والى سجن المواخير ابعثوها.. - لا الخدور^(١)
 الأنثى كنت أنثى خدعوها - بالسفور^(٢)
 حينما العفة هاجت.. أغرقوها - في الخمر^(٣)
 ليتها - لما أفاقت - شيعوها - للقبور^(٤)

☆☆☆☆

أنا ريحانة عار قد رواها - إثم أرضي^(٥)
 بعد ما لوث جانيتها شذاها - راح يغضي^(٦)

(١) المواخير والمواخر: جمع الماخور وهو مجلس الفساق. أو بيت الريبة والدعارة. والتعبير عن الماخور بأنه سجن يوحى بمدى العذاب النفسي والجسدي. الخدور والأخدار جمع الخدر وهو كل ما تتوارى به وأجمة الأسد وستر يمد للجارية في ناحية البيت. وما يفرد للجارية من السكن وظلمة الليل. وجمع الجمع أخادير. والمقصود سترها وإعفافها وتكفلها الاجتماعي بما يصون كرامتها.
 (٢) السفور: سفر سفوراً: وضح وانكشف. و سمرت المرأة: كشفت عن وجهها فهي سافر. والسفور هنا مصطلح أكثر من كونه لفظة معجمية يقصد به الدعوة التي وردت من الغرب والتي تدعو المرأة إلى الخروج عن آداب الإسلام في المظهر والجوهر في مطلع العصر الحديث وروج لها البعض سواء بحسن نية أو بسوء نية أدت إلى عواقب وخيمة. والتعبير بـ (خدعوها) يدل على خطوات الشيطان الذي يأخذ الإنسان خطوة خطوة في الطريق إلى ارتكاب أكبر الفواحش في النهاية.
 (٣) العفة هاجت: المقصود أفاقت. في الخمر: الخمر هنا هي خطوة ثانية بعد السفور يتبعها الزنا. فبعد أن صحا ضميرها أو حاول الصحو أغرقها الجناة في الخمر حتى يقضوا على بقية ما لديها من مقاومة أو رشاد لأن الخمر تذهب العقل وتوقظ الشهوات. والشاعر بهذا يقدم رؤية فنية إسلامية عميقة لقضية السفور دون ضجيج أو وعظ من خلال قالب قصصي مؤثر. وإن شابه بعض المباشرة.

(٤) لما أفاقت: أي صحت من الخمر أو من الرذيلة.. أو على الإجمال من إقناعها بالسفور. والتعبير يوحى بالصدمة حيث تستفيق الأنثى بعد أن اتبعت شطط الدعوات الغريبة وخطوات الشيطان المتتالية على فقدان أعز ما لديها، فتصبح والعدم سواء وترثي نفسها بهذه المروثة التي يقدمها الشاعر.
 (٥) ريحانة: الريحان: جنس من النبات طيب الرائحة من الفصيلة الشفوية. و كل نبت طيب الرائحة ويقال: (المرأة ريحانة وليست بقهرمانة). وريحانة عار قد رواها إثم أرضي: تعبير يبين قمة التناقض التي وصلت إليه هذه الفتاة في واقعها النفسي. فهي كانت زهرة بريئة ثم صارت زهرة ملوثة، ترتوي بوحول المعاصي. وللکلام بقية في البيت التالي.
 (٦) جانيتها: مقتطف الزهرة (من الجنى) أو المعتدي عليها (من الجناية). شذاها: رائحتها الطيبة (الشذا: قوة الرائحة و كسر العود الصغار يتطيب بها) وتلويث الشذا هنا كناية عن تلويث الجسد الطاهر بالفاحشة. راح يغضي: يغضي هنا بمعنى يصرف نظره عنها، بعد أن أخذ مراده من هذه الزهرة ومزقها.

نَجْمَةٌ كَمَ أُسْكِرَ الْكَوْنَ سَنَاها - مَاتَ وَمُضِي^(١)
هَكَذَا الدُّنْيَا عَلَى الدُّنْيَا هَوَاهَا - رَاحَ يَقْضِي^(٢)
حُرَّةً بِاللَّقْمَةِ الْعَفْرَاءِ - وَاهَا - بَعَثَ عِرْضِي!!^(٣)

(١) سَنَاها: ضَوْؤُها. وَمُضِي: ضِيَائِي (وَمَضَ البرقُ يَمْضُ وَمَضًا وَمُمِضًا وَمُضَانًا: لَمَعَ خَفِيفًا وَظَهَرَ). وموت الومض هنا كناية عن الانطفاء الروحي. والبيت كناية عن افتقاد البريق الإنساني وانطفاء المشاعر بعد خوض هذه التجربة.

(٢) البيت يعبر عن الصراع الدنيوي ورحلة الصراع بين الرغبات الحقيرة التي تدمر الكثيرين في طريقها ولا تآبه لهم.

(٣) اللقمة العفراء: المعفرة بالتراب كناية عن أقل الزاد وأهونه. واهَا: كلمة تدل على التأوه. والختام يبين اتهام المجتمع والنفس أيضًا في الوصول إلى هذه النتيجة. والمقابلة بين البيع والشراء (عرضي- اللقمة العفراء) تبين مدى الهوان الذي وصلت إليه النفس حين باعت الغالي بالرخيص. وحين ينضم الختام للمفتتح وهو الرغبة في التوبة تكسبنا التجربة نوعًا من التعاطف والتطهير النفسي وإعادة النظر إلى الوجود في ضوء علاقاته العديدة بطريقة فنية موقظة للإحساس دون غلظة أو تعالٍ، وهذا هو دور العمل الفني في الحياة حين يجمع بين القيمة الراقية التي يستنبتها من بين أنقاض القيم المهذرة، والأسلوب الجمالي الخاص.

تحية المعلم الأولي إلى الجندي المجهول^(١)

إنَّ مالَ حُظُّكَ في المواقب جانباً
تكفيكَ أنوارُ الطفولةِ صاحباً^(٢)
هي شاطئ السلوان؛ قلبُك عنده
ينسى الحياة: مكارهاً ومتاعها^(٣)

(١) المعلم الأولي هو المعلم بالمدارس الابتدائية وأول من تتفتح عيوننا عليه من المعلمين، الذي يتولى تعليم النشء القراءة والكتابة ومبادئ العلم الأولى. ومهما امتد بنا العمر ففي داخل كل منا صورة ذلك المعلم الذي نهفو إلى رؤيته ونتذكره مع أنه قد يكون في حكم العدم أو على قيد الحياة، في مجاهلها العميقة. هذا المدرس هو أول من يضع فينا بصمة مضيئة، ويكتشف سر كل شخصية وينميه في طريق الخلود، بينما يُنسى هو مع الوقت وقد يسقط من ذاكرة الكثيرين منا أو من ذاكرة المجتمع والمسؤولين عن التعليم. وهذا كله أثر في نفسية الشاعر فسماء الجندي المجهول وخصه بهذه القصيدة. وقد نجد في النص بعض المباشرة لكن مزيته أنه يهبط بنا إلى نفسية هذا المعلم ويذكر كلاً منا به في أعماقه، ويعكس لنا قدرًا كبيراً من براءة الطفولة فينا كتلاميذ صغار مع ذلك المعلم الأولي. وبذلك يغذي فينا واحداً من أهم الخيوط الرومانسية والإنسانية وهو الحنين إلى الماضي وابتعاث لحظاته المتوهجة.

(٢) المواقب: جمع الموكب وهو الجماعة من الناس يسيرون ركباناً ومشاةً في زينة أو احتفال. حظك: الحظ هو النصيب والقسمة. أي إن سرت بين مواقب الأبطال والعظماء بلا ذكر ولا إشادة، يكفك أنك تصاحب أظهر الكائنات وهم الأطفال، وفي هذا كل السلوان عن بهرج العالم الخارجي وزيفه.

(٣) هي شاطئ السلوان: النسيان والتعزية (السلوان: ماء كانوا يزعمون أن العاشق إذا شربه سلا عن حبه. ودواء يشربه الحزين فيسليه ويفرحه. ويقال: سقيتني سلواناً: طيبت نفسي) مكارهاً: جمع مكره وهو ما يكرهه الإنسان ويشق عليه. البيت تشبيه عذب للطفولة بشاطئ السلوان يأتيه الظمان فيرتوي ويسلّي الهموم والأحزان. والظمان هنا هو المعلم الأولي الذي يعاني هجير الحرمان والنكران ويجد ريه على هذا الشاطئ.



غرسٌ على يدك استطال، وأرسلتُ
يُمْنَاكَ منه على البلاد سحائباً^(١)
نَضُرُ الظَّلَال، تخال فوق جبينه
من بهجة الأسحار فجراً ذائباً^(٢)
يأتيكَ من وادي الفِطام، يمينُهُ
وَعَتِ الحياةَ عرائساً وملاعباً^(٣)
بلهَاء، غافلةُ الأنامل؛ فوقها
عبثُ الطفولة، والجنونُ تجاذباً^(٤)
فتظلُّ تَسْقِي من دمائك روحَهُ
وتضيء من ظلمِ العقول غياهباً^(٥)

- (١) غرس: الغرس: المغروس من الشجر. ويقال: أنا غرس يده، ونحن غرس يده. سحائب: جمع سحابة، السحاب: الغيم سواء أكان فيه ماء أم لم يكن. ج: سُحُب. والقطة منه: سحابة. ج: سحائب. ويقال: ظل يفعل كذا سحابة يومه. يسليه بأنه بتربيته للأجيال يغرس غرساً يكبر ويترعرج جيلاً بعد جيل حتى يصبح كالسحائب التي تعم البلاد بالمطر والخصب والنماء.
- (٢) نضر الظلال: أي الغرس. نَضُرُ ينضُرُ نضوراً ونضرة: كان ذا رونق وبهجة. والمقصود أن النبات أخذ حقه من الري والرعاية، حتى أن ظلاله نفسها تشف عن صفاء لونه ونضج عوده. تخال فوق جبينه من بهجة الأسحار فجراً ذائباً: أي يرتوي أيضاً بنور الفجر الياض المترعج بالندى الذي يتساقط في وقت السحر مبكراً. أو الكلام على التشبيه كأن الفجر بكل نوره ذاب على جبينه.
- (٣) يأتيك من وادي الفطام: المقصود يأتيك من عالم البراءة واللهو غرض الإهاب. وعبر عن الفطام بالوادي للإيحاء بتيه هذا الطفل الغض في الحياة بدون معلم سواء أكان الأم أو الأب أو المعلم الأولي. يمينه وعت الحياة عرائساً وملاعباً: تعبير يبين أن كل خبرته في الحياة تتعلق بالدمى واللعب، فهو صفحتك البيضاء في قاعة الدرس.
- (٤) بلهَاء: وصف ليد الطفل. بله يبله بَلْهًا وبلاهة: ضعف عقله، وغلبت عليه الغفلة، فهو أبله وهي بلهَاء. ج: بُلْه. والمقصود أن يده لم تتمرس بعد وأنت أول من يجعلها تعي وتشق طريقها في كراس العلم. الأنامل: أطراف الأصابع. المفرد: الأنملة. عبث يعبث عبثاً: لعب وعمل ما لا فائدة فيه. تجاذباً: جذب كل منهما الآخر. والمقصود بغافلة الأنامل: لا تفقه بواطن الأمور بعد، وجاءتك غضة تتعلم على يدك. فوقها عبث الطفولة والجنون تجاذباً: المقصود أنها في حركتها وتبديرها مزيج من اللهو والجنون الناتج عن ضعف العقل، فهي جاءتك كي تتعلم أول دروس الحياة. والبيت مليء برُخم البراءة والطفولة، وبارع في تصويره لواقع الطفل.
- (٥) تسقي من دمائك روحه: أي الطفل الذي تعصر خلاصة روحك بين يديه لتقرب المسافة بينه وبين مبادئ الحياة الشاسعة. غياهباً: جمع غييب وهو الظلمة، صرفها للقافية. والغيب من الليل الشديد الظلمة. وهذا كناية عن الجهل الذي يرسو طبقات بعضها فوق بعض في عقل الطفل.





تَفَنَّى لِتَحْيِيهِ، كَمَا فَنَى السَّنَا
وتذيع أسراراً له ومواهباً^(١)
☆☆☆☆
أَمْعَلَمِي الوادي، وقادة نشئه
مُزُّوا به يومَ الفخار مَواكبا^(٢)
اللهُ أَكْبَرُ! مَن براكُم أنجما
وجلاكُم في ريفِ مصرَ كواكبا^(٣)
في كلِّ دسكرةٍ وكلِّ مدينةٍ
جَردتُم للجهل فيه كتائباً!^(٤)
وأهجتُم في السَّلم أصخبَ غارةٍ
غزتِ البلادَ مشارقاً ومغارباً^(٥)
العلمُ رفرف عاليًا في ساحها
والجهلُ في الشطين ولَّى هارباً^(٦)

- (١) تفنى لتحْيِيهِ كما فنى السنا: تشبيهه للمعلم بضوء النهار الذي ينقضي بعد أن يقطف روحه للحياة على شاطئ الغروب. وتذيع أسراراً له ومواهباً: لكل طالب متفوق أو موهوب سر والمدرس الأولي هو الذي يكتشف هذا السر وينميه. فيفجر موهبة أو يكتشف عقلية إبداعية ويطلق ماردتها.
- (٢) مروا به: بالطفل أو بالنشء. يوم الفخار: يوم تحقق الإنجازات الكبرى. والبيت تشجيع لهم على أنهم أخرجوا ويخرجون من أجيال النشء مواكب للفخر تملأ البلاد.
- (٣) براكم: خلقكم (برا البرة برؤاً: عملها وصنعها. وبر العود أو السهم أو القلم: نحته وسواه. وبر الله الشيء: خلقه فهو مبرؤ) والبيت إشادة بقيمة المعلمين التي تقشع ظلمات الحياة. وخص الريف بالذكر لأنه عادة أكثر إهمالاً من المدن في إمداده بالخدمات وأكثر فقراً وجهلاً.
- (٤) في كل دسكرة: قرية (الدسكرة: هي الأرض المستوية. وبناء كالقصر حوله بيوت للأعاجم فيها الشراب والملاهي، يكون للآمراء. والقرية العظيمة. ج: دساكر) والمقصود: جيشتم جيوشاً وأعدتكم كتائب من العلم تقودونها لتغزو الجهل وتقضي عليه في ربوع مصر جميعها.
- (٥) أي خالفتم منطق العقل وهو محاربة المسالم وهذا خلاف محمود لأن المسالم هنا هو الجهل، ولا يصح السكوت عليه إلا بإعلان الحرب، وشن الغارات غارة بعد غارة.
- (٦) والنتيجة انتصار العلم وارتفاع راياته رفرافة في السماء على أيديكم وهذا هو دوركم الحقيقي، وفرار الجهل خزيان مهزوماً بفضل غزواتكم المستمرة. واختيار (الشطين) هنا يعبر عن انتشار العلم في كل مكان، أما اختيار هذه الكلمة في أكثر من نص سواء في هذا الديوان أو غيره فيدل على أن مصر لا تنفصل عن النيل في الرؤية الشعرية عند محمود حسن إسماعيل. وكأنه بهذا يعيد المفهوم الحضاري لمصر كما هو عند المؤرخين ودارسي الحضارة. وما ألصق هذا المفهوم الحضاري عمومًا بهذه التجربة خصوصًا: تجربة التعليم.



حمامة الغار^(١)

حَمَامَةُ الْغَارِ.. أَيُّ لَحْنٍ
مِنْ جَانِبِ اللَّهِ عَبْقَرِيٍّ^(٢)
أَلْهِمَتْ دُنْيَاهُ مِنْ صَبَاحٍ
فِي سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى وَضِيٍّ^(٣)

(١) هذه القصيدة تمثل شعرية الموقف. ونعني بالمصطلح أن هناك مواقف شعرية تستقطب مشاعر الشاعر، وتدعوه للتأمل مهما كانت بساطتها، خاصة مع الشعراء ذوي التأمل مثل محمود حسن إسماعيل، كما في قصيدة محمد رفعت، وعلي الجارم. وهذه القصيدة نموذج جيد لهذه المواقف التي تفجر المشاعر حيث يتوقف شاعرنا ليتأمل مشهد الغار في هذه اللحظة الخالدة لحظة التجاء الرسول إليه هو و الصديق، وصناديد قريش على بعد خطوات من اقتحام الغار في حادث الهجرة. ويتخذ من ذلك المنظر مشهد الحمامة خاصة لجعلها لوحة فنية خالدة. لكنها الحمامة الرمز، إنها عين العناية الإلهية في هذه اللحظة. لذا يتعمق الشاعر جوهر هذه الحمامة، ومن خلالها ينظر للكون، ويتنفس من خلالها الموقف. وتصبح هذه الحمامة هي الرابط بين الأرض والسماء في رؤية الشاعر، كما تصبح ملهمة لآناشيد كل الطير بعدها. إنه أسلوب فني جديد في تاريخ الشاعر العربي.. تمتزج فيه الطبيعة بالرومانسية بالصوفية والدين بالرؤية الخاصة للشاعر، أسلوب يتحرك فيه الشاعر من الداخل من بؤرة مشعة. ويتخلص من أسلوب الشعر القديم (التقريري) شعر المناسبات الدينية. من هذه الزاوية يمكن أن نقرأ النص...

(٢) حمامة الغار: منادى محذوف الأداة لقرب الشاعر الروحي من الموقف ومعايشة تفاصيله الحية. وفي البيت يتعجب الشاعر من سكونها واطمئنانها وممارسة طقوسها التي تعبر بها عن فرحتها بمقدم الرسول، وتتحدى بها صنائد الشرك في نفس الوقت. ويتعمق في رسم الدقائق النفسية لهذا الموقف. وهذا من أميز خصائص الشاعر الأسلوبية.

(٣) ألهمت: ألهم الله فلاناً خيراً: أوحى إليه به ولقنه إياه ووفقه له. البيت تأمل في منبع هذه الطقوس الذي هو منبع علوي. من صباح: الصباح هنا قد يكون رمزاً لإشراقة الوجود بنور محمد، فهو ليس صباحاً أرضياً، ولكنه من «سدرة المنتهى» ولذا يصبح النشيد بُشْرَىً بدنيا جديدة. وضِيٍّ: ضياء أي مضيء. سدرة المنتهى: السدرة: شجرة النَّبْق.. (والتعبير ديني ورد في سورة النجم... فسدرة المنتهى شجرة عن يمين العرش لا يتجاوزها أحد من الملائكة. المنتهى: التي تنتهي عندها علوم الخلاق). وكون الصبح من سدرة المنتهى يعني أنه من خصوصيات علم الله لما تضمنه من معجزة.



وَمِنْ عِطَارِ الْجَنَانِ بَلْ مِنْ
سَكُونِهِ الطَّاهِرِ الشَّذِيِّ^(١)
وَمِنْ نَشِيدٍ عَلَى رِبَاهُ
مُعْطَرِ اللَّحْنِ سَرْمَدِيٍّ^(٢)
يَفْوُحُ مِنْ زَهْرَةٍ، وَيَزْكُو
مِنْ جِدُولٍ تَحْتَهَا سَرِيٍّ^(٣)
رُنْتُ بِأَصْدَائِهِ، وَغَنَنْتُ
مَلَأَهُمُ الْمُلْهُمُ الشَّجِيَّ^(٤)
وَرَفَرَفْتُ فَوْقَهُ صَلَاةً
غَزَتْ هُدَى الْعَابِدِ التَّقِيِّ^(٥)

- (١) الجنان: جمع الجنة. هذا الصوت وهذه الطقوس معطرة بعطر جنات السماء ومضمخة بسكينة علوية، لذا تبعث السكينة والنشوة في نفس الحمامة وتعكسها على الوجود. أو كان هذه الحمامة نفسها من حمام الجنة نزلت تؤدي مهمة إلهية واصطحبت معها هذه الطقوس العلوية.
- (٢) على رباه: ربى الصباح. والربى جمع ربوة: ما ارتفع من الأرض. والتلة. سرمدي: السرمدي: الدائم. السرمدي: ما لا أول له ولا آخر. فكان صوت الحمامة الأرضي هو امتداد لنشيد علوي يغرد على ربوة من ربى الجنة بلا انقطاع. والشاعر ما زال يستلهم جو الجنة الوادع المطمئن ويغرسه في النص. ومعطر اللحن: نوع من تراسل الحواس، تتداخل فيه الحواس ليعبر عن عمق حالة شعورية يحسها الشاعر تجاه هذه اللحظة الخاصة التي يستكنه سرها بذائقته الشعرية والإيمانية.
- (٣) يفوح: تنتشر رائحته. يزكو: ينمو (زكا الزرع: نما. والأرض: طابت. والرجل: تنعم وكان في خصب) سري: كثير السريان، وهذا يدل على حيويته. (والسري: الجيد من كل شيء. والنهر الصغير). هو نشيد تشارك فيه مفردات الجنة، فالزهرة تصوغه بعطرها، والجدول يصوغه بخبره. فكان الكائنات كلها تتعاطف مع الرحمة المهداة وتشارك في صنع الطقس الخالد الذي سيغير مسار التاريخ والبشرية في هذه الرؤية الشعرية.
- (٤) الملهم الشجي: الطائر الغريد في الجنة. أو تعبير مطلق على كل من يشارك في هذا اللحن السماوي الجمعي. أو الشاعر الملهم الذي يشارك الكون هذه الفرحة بأبياته التي يترنم بها في هذه المناسبة، وبذا يكون التعبير رمزياً. فكل من الحمامة والشاعر يقدمان ملحمة من الترنم في حب الرسول. (ويجوز أن تكون «ملاحم» مفعولاً به لا فاعلاً. والفاعل ضمير يعود على الحمامة، فالنشيد أصبح له أصداء تتغنى بها الحمامة وتلهم ملاحم من الشجو).
- (٥) فوقه: أي فوق نشيد الكائنات العلوية. الصلاة هنا هي صلاة الكائنات التي تشكر الله وتبارك رحلة الهجرة. ووصف الصلاة بأنها (غزت هدى العابد التقى) يوحي بالخشوع وجوه الانتقال للحمامة.





قَبِسْتُ أَنْغَامَكَ الشُّوَادِي
 مِنْ فَجْرِهِ الرَّائِعِ السَّنِيِّ^(١)
 وَمِنْ مَجَالِيهِ فِي الرَّوَابِي
 وَنَشْوَةِ الْمَاءِ فِي الْقُنِيِّ^(٢)
 وَسَكْرَةِ الْهَادِلِ الْمَغْنِيِّ
 وَخَشَعَةِ السُّوسَنِ النَّدِيِّ^(٣)
 وَمِنْ دَوَالِيهِ حِينَ تُغْفِي
 وَالطَّيْرُ نَعْسَانُ فِي الْعَشِيِّ^(٤)
 كَأَنَّهَا وَهْوَ فِي ذُرَاهَا
 بِالْخُلْدِ تَهْوِيْمَةُ الْخَالِي^(٥)

(١) قبست: أي أخذت واستلهمت (قبس العلم: أخذه واستفاده. قبس منه النار: أخذها شعلة). وأنغامك الشوادي: الشاديات أو المترنمات. فجره: الهاء تعود على هذا النشيد السماوي، فهو نشيد فجر رائع سني.

(٢) من مجاليه: أي أنحائه. والقني: أي جداول المياه. وكان جو الجنة كله مفعم بالغناء. وكان الشاعر في هذه الأبيات ينقل الرومانسية العربية كلها إلى الجنة على طريقته الخاصة. [ولا يعيبه هنا سوى تكرار الأبنية والصيغ بما لا يدهشنا كعادته، فأدى الأداء الشعري إلى بعض الرتابة، ربما لأنه سكر بهذا الجو الشعري واستمرأه، فانشغل بجوه لا بأدوات نقله، وسيعدل عن هذا بعد قليل...].

(٣) الهادل: الذي يرفرف بجناحيه. والهادل المغني كناية عن الطير. السوسن: نباتات تسمو إلى نحو ٦٠ سم تنتهي بزهرة أو عدة زهور جذابة منها الأبيض والأزرق والأصفر والأحمر. السوسن الندي: المبلل بقطرات الندى أو المنتعش. وكل الصور هنا هي صور مأخوذة من الجنة وجوها الذي يستلهمه الشاعر بخياله الشعري والإيماني.

(٤) من دواليه: الهاء تعود على السوسن الندي. دواليه: سواقيه أو حدائقه. (الدوالي جمع دالية. والدالية: الدلو ونحوها. والناعورة يديرها الماء أو الحيوان (الساقية) و الأرض تُسقى بالدلو والمنجنون. والدوالي عنب أسود غير حالك و عناقيده أعظم العناقيد كلها...) حتى الدوالي هنا تشارك بلحنها المسكر، والطير نعسان فوقها في العشي. وهي صورة مسكرة بكل مفرداتها وإيحائها.

(٥) كأنها: أي الدوالي. وهو في ذراها: أي الطير. وفي ذراها: أي في أعاليها. تهويمه: هوَم تهويماً، وتهوَم تهوُماً: هز رأسه من النعاس أو نام قليلاً. الخالي: الخالي من الهموم. صورة رائعة للحدائق التي تنعس فوقها الأطياف في وقت العشي، أو للسواقي التي تسقي حدائق الجنة في صفاء بال ثم تقف وتنعس فوقها الطيور كأنها تهويمه الخالي من الهموم والأحزان. إنها صورة عبقرية توحى بالنشوة والسكر. كما أنها تبين أن الجنة عند الشاعر لا تنفصل عن صورة الريف المصري.





وَجِئْتُ مِنَ جَنَّةِ الْأَعَالِي
لشَاطِئِ أَقْدَسِ عَالِيٍّ^(١)
على جناحيك للبرايا
في الأرض آمال كل حيٍّ^(٢)
أقمت بالغار أي عشت
مشعشع النور كوكبي^(٣)
غصونته البيض من شعاع
بمعجزات السنا جني^(٤)
يدور بالحق أين دارت
محاجر الباطل العتي^(٥)

(١) وجئت: عودة للحديث عن الحمامة التي جاءت من عمق هذا الجو الفردوسي. لشاطئ أقدس علي: الشاطئ التي جاءت إليه من جنة الأعالي هنا يفهم على أنه شاطئ النور المقدس: نور الرسول في الغار. فهو رمز لنور الرسول الذي هبطت إليه من عليائها.

(٢) كل حي: أي كل من يحيا قلبه بالإيمان. البرايا جمع البرية: الخلق. إنها محملة بآمال البشرية على جناحيها. والبيت بارع في تصوير المهمة التاريخية التي تقوم بها هذه الحمامة كي تنقذ الرسول، فتقنذ البشرية من ظلام الجاهلية، بوصفها معجزة ربانية، نزلت كي ترقد أمام الغار وتبيض، فتوحي لكفار قريش بأنها في أمان، وأن الغار لم يدخله أحد، فينصرفوا. وقد كان.

(٣) مشعشع النور كوكبي: تعبير يوحي بتفننها في صناعة العش وخلو بالها من أي زوار للغار (شعشت الشمس: انتشر ضوءها. شعشع الضوء: انتشر). بمجرد أن نزلت هذه الحمامة من الجنة دأبت على صنع العش في المكان الذي كُلفت به. والبيت تعجب من دأبها على صنع العش واستقرارها فيه، لتوحي لصناديد قريش بخلاء الغار من الرسول.. وما يلي تصوير للعش.

(٤) غصونه البيض: أي غصون العش التي جمعتها حمامة الغار لكي تبنيه بها في هذا المكان. جني: الجنى: ما يجنى من ثمر. جنى الثمر جنياً وجنى: تناوله من شجرته. ثمر جني: ثمر جني من ساعته. العش يتألاً بنور الرسول ويستمد نوره المتوهج منه ويُغزل به، فهو أيضاً يستمد شيئاً من نور المعجزة.

(٥) المحاجر: المقصود بها عيون المشركين (المحجر والمحجر من العين: ما دار بها. ج: محاجر) والمقصود أنه كلما دارت عيون المشركين دار معها العش وهو في مكانة وثبت وثبت الحق معه ودل بالعقل والمنطق البشري أنه لا يمكن أن تبيض الحمامة وتبني عشاً وجواره العنكبوت منسوج كالستار على باب الغار إلا إذا كان هذا المكان آمناً لم يدخله أحد منذ زمن بعيد. كما أن الدوار هنا تصوير وتجسيد لمعنى الخيبة، فعيون المشركين تدور وتقع على العش فتصاب بالخيبة والمرارة.



وَيَنْفُتُ السَّحَرَايْنَ لَفَّتْ

لِلْكَفْرِ عَيْنَانِ مِنْ غَوِيٍّ^(١)

ظَلَلْتُ وَالْوَحْيُ مَسْتَكَنٌ

مِنْ صَوْلَةِ الْفَاجِرِ الْقَوِيٍّ^(٢)

تُلَقِّينَ مِنْ وَكْرِكَ الْمَعْلَى

تَرْنِيْمَةَ الْوَادِعِ الرُّضِيِّ^(٣)

كَأَنَّمَا عَشْتِ مِنْ زَمَانٍ

فِي ذَلِكَ الْمَسْبُوحِ الْهَنْيِّ^(٤)

خَبَأْتُ وَالْعَنْكَبُوتَ دُنْيَا

لِلْحَقِّ فِي عَالَمٍ خَفِيِّ^(٥)

خَيَوطُهُ الْوَاهِيَّاتُ أَضَحَتْ

حَصُونٌ مُسْتَعْصِمٌ قَوِيٍّ^(٦)

-
- (١) الغوي: الضال والمنقاد للهوى. والبيت تعميق للصورة السابقة. فكان هذا المكان مسحور ينفث السحر في كل مكان تقع فيه هذه العيون الضالة، فيسحر الأعين والعقول بنفثاته.
- (٢) ظلت: أي الحمامة. والكلام مستمر في البيت التالي. الوحي: الرسول. مستكن: أي ساكن في أمان، مختبئ في الغار. صولة: سطوة وقهر. صورة وادعة توحى بالأمن المطلق في جوار الرسول.
- (٣) وكرك: الوكر: عش الطائر الذي يبيض فيه ويفرخ، سواء أكان ذلك في جبل أم شجر أم غيرهما. ج: أوكر وأوكار ووكر. وتلقين: أي تنشدين. والوداع: الساكن المطمئن. (والحمام البري «اليمام» له صوت مميز وادع وحنون) صورة وادعة توحى بالطمأنينة وعدم الإيذاء أو قطع خلوتها في عشاها ومع بيضها.
- (٤) المسيح: مكان المسيح أي التحليق والهبوط في العش، وعلى البيض أمام الغار. أي كأنك لم تهبطي من الجنة إلى هذا المكان على باب الغار، بل أقمت هنا من قديم الزمان هانئة مطمئنة بهذا المقام.
- (٥) هنا إشارة لمعجزة أخرى: معجزة العنكبوت الذي نسج خيوطه على باب الغار علامة على أن أحدا لم يدخل وإلا لكان مزقه ودخل. فخلف الحمامة والعنكبوت عالم خفي تحرسه هذه الكائنات الضعيفة.
- (٦) الواهيات: الضعيفة. وخيوط العنكبوت يضرب بها المثل في الضعف والوهن. مستعصم: استعصم من الشر والمكروه: التجأ وامتنع. والبيت تصوير بارع لخيوط العنكبوت الواهية بحصون منيعة تحمي الرسول خلفها من أعين المشركين. وهذا إبداع شعري نادر في وصف المعجزة الربانية.



فَزَلَزْتُ دُونَهَا قُلُوبُ
 بِالشَّرِكِ صَخَابَةُ الدَّوِيِّ^(١)
 وَذَلَّ مَنْ رَامَهَا وَأَلْوَى
 فِي حَسْرَةِ الْخَائِبِ الشَّقِيِّ^(٢)
 وَرَقَاءً يَا لَيْتَنِي سَكُونُ
 فِي ظِلِّكَ النَّاعِمِ الشَّجِيِّ^(٣)
 صَمَدٌ لِلْكَفَرِ ذَاتَ بَأْسٍ
 يَوْجُجُ مِنْ عُشِّكَ النَّقِيِّ^(٤)
 صَبَا لَكَ «المصطفى» وَقَرَّتْ
 عَيْونُ صَدِيقِهِ الْوَفِيِّ^(٥)

(١) صخابة الدوي: المقصود يرتفع صوتها وجلبتها في البحث عن الرسول وتتأكل حقداً. والبيت يعني أنها صارت أمام هذا العنكبوت الذي صار كالحصون ضعيفة التصور تتزلزل آمالها وقواها في العثور على الرسول. وباقي الصورة تبين صخب الشرك وكثرته في مقابل سكون التوحيد.

(٢) من رامها: أي قصدها للدخول وهي الخيوط التي نسجت العنكبوت (أو الحصون المنيعية التي عز اقتحامها على ضعفها). وألوى: أي رجع وارتد يتجرع حسرة الكفر وشقاءه.

(٣) ورقاء: أي الحمامة: أسلوب نداء. ذلك الناعم: ناعمة مناغمة: كلمة كلاً ما رقيقاً ضعيفاً. والمقصود تلك الممتلئ بالانسجام والسكون الإلهي. والصورة رغبة في التوحد مع هذه الحمامة حتى لو كان الشاعر جزءاً من سكون الأثير حولها، أو ذرة من ذرات روحها الساكنة.

(٤) بأس: شدة. وذات بأس: أي شديدة صامدة لم يخفك اندفاع المشركين وجلبتهم. يوجج: أي الكفر. أج يوجج أجيجاً: اضطرم وتلهب. صورة للصمود الجبار من هذه الحمامة الضئيلة التي يكاد عشاها يحترق من نار الشرك المضطرم القادم نحوها. ولكنها صمدت لأنها مؤيدة من الله. صبا لك: أي مال إليك وأحبك. وقرت عيون الصديق: أي سعدت: صورة إنسانية للخوف والتعلق بالأمل مهما كان ضئيلاً.

(٥) صبا لك: أي حن إليك وأحبك. وقرت عيون الصديق: المقصود سعدت (قرت عينه: بردت سروراً وجف دمعها أو رأت ما كانت متشوقة إليه. فهو قرير العين وعينه قريرة) وصديقه: أي أبوبكر الصديق، رفيق الهجرة. والبيت يقدم صورة إنسانية للخوف والتعلق بالأمل مهما كان رمزه ضئيلاً (الحمامة والعنكبوت).





فَرَجَّعَ الْكَوْنُ فِي هَتَافٍ
 لِبَاعِثِ النُّورِ.. عِبْقَرِيٍّ^(١)
 نَبِيَّةُ الطَّيْرِ أَلْهَمَتْهَا
 إِعْجَازَهَا جِيرَةُ النَّبِيِّ^(٢)
 مُهَاجِرٌ.. تُهْجِرُ الْأَمَانِي
 وَالْعَمْرُ فِي ظِلِّهِ الْوَضِييُّ!!^(٣)

(١) رجع الكون في هتاف: ردد.. (رجع صوته و فيه: ردده في حلقه ورجع فلان: ردد صوته في قراءة أو أذان أو غناء أو غير ذلك مما يترنم به. ورجع الحمام في شدوه و الناقه في حنينها: قطعته) في هتاف: هتف هتفاً وهتافاً: صاح ماداً صوته. يقال: هتفت الحمامة. وهتف به: صاح وبه: دعاه. ويقال: (جعل يهتف بربه ويناشده). لباعث النور: أي الله عز وجل الذي بعث محمداً نوراً للكون. والبيت يقدم صورة للفرح الكوني على انتصار الرسول وصاحبه على المشركين بهذه المعجزات. فالهتاف هنا هو شكر لله، ونتيجة لراحة الرسول وسعادة الصديق، وتواصل روعي في الرؤية الشعرية.

(٢) تعبير عبقري يصل فيه الشاعر لقمة التائق اللفظي والمعنوي، ومن ثم التوفيق الشعري. فحمامة الغار التي نزلت من الجنة لأداء هذه المهمة وفقاً للرؤية الشعرية، قد صارت لمجرد جيرتها للنبي وتكليفها بالامر الإلهي ونجاحها فيه، بمثابة نبية للطير في مكانتها وقداستها. وفي هذا منتهى الخصوصية الشعرية التي يسبغها الشاعر على حمامة الغار.

(٣) يكتف هذا البيت فلسفة الهجرة ويستكنه سرها الديني وجوهرها الروحي. فالمؤمن مطالب بالهجرة الروحية نحو الرسول باستمرار بهجره للمعاصي وتركه للذنوب حتى لو قطع العمر في هذه الرحلة. وهذا استلزام جيد لروح السنة النبوية، وربط لحادث الهجرة بقول الرسول: « إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله ومن كانت هجرته إلى دنيا يصيبها أو امرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه » وبقوله أيضاً: « ألا أخبركم بالمؤمن؟ من أمّنه الناس على أموالهم وأنفسهم، والمسلم من سلم الناس من لسانه ويده، والمجاهد من جاهد نفسه في طاعة الله، والمهاجر من هجر الخطايا والذنوب » فالرؤية الشعرية هنا توحى بأن من أراد الهجرة خلفه إلى دار الخلود فعليه أن يهجر تعلقه الدنيوي وأماله المنقطعة ويسير في ركابه وهو حقيق بذلك.



باسم القدوس الأعظم^(١)

أَتَرَنَّمْ.... أَمْ لَا أَتَرَنَّمْ
رَبِّاهُ أَجِرْنِي... لَا أَعْلَمُ^(٢)
أَجْرَاسُ دَقَّتْ فِي قَلْبِي
وَأَنَا مَحْبُوسٌ فِي قُمْقُمْ^(٣)

(١) القصائد الثلاث الآتية يجمعها النفس الصوفي وهي قصائد قصيرة مقطرة ربما كانت مشاريع قصائد كبرى. ويجمعها تقنية جديدة ونفس شعري متقارب وجو روحي معذب ونضج متجاوز في الرؤية والتعبير يجعلنا نلثث وراءهما. وهذه القصيدة أو المقطوعة الشعرية عبرية النسخ، تبين المعجم المتميز بمفرداته وتراكيبه خصوصاً الصوفي وتمثل المقطوعة لحظة وجودية ظامئة لله، أو لحظة ضعف وجودي عميق أمام الخالق.. ويمتزج في المقطوعة نفس الوجوديين والمتصوفة والرومانسيين؛ ليشكل وحدة فريدة من المعاني والأحاسيس التي تنقلها لنا تراكيب فريدة مماثلة ومفردات شديدة الوقع والخصوصية مثل الأجراس التي تدق في القلب ذاك المحبوس في قمقم الوجود ومثل الروض المصنف بكل ما فيه من طير وخريف وربيع.. إنها الذات الإنسانية في كل حالاتها تستجير بالله لأنها لا تعلم بواطن الأمور إلا لماماً. ولهذا فالمقطوعة خاطفة وسريعة تساوقاً مع المعرفة الباطنية للوجود التي تومض في القلب وتعبر كالبرق الخاطف.

(٢) أجزني: أجاره: حماء وإنقذه. ويقال: أجاره الله من عذابه. السؤال عن الترنم سؤال عن الحياة بالفن/الشعر، رغبة في التواصل السليم مع الله، أو هو سؤال عن المكاشفة وإفشاء الأسرار بالترنم والتغني بها. أجزني لا أعلم: طلب للحماية من غواية النفس أو ضلال الطريق أو زيف الحياة. لا أعلم: عبارة توحى بالعجز والسقوط في وادي المعرفة.

(٣) أجراس دقت في قلبي: عبارة مفتوحة الدلالة توحى بثقل مكنون النفس الإنسانية. قد ترمز للذنوب المؤرقة المججلة، أو حتى الهداية المحلقة المرئمة أو غير ذلك مما يتصوره كل قارئ بطريقة تلقيه وتفاعله الذاتي. واختيار القلب مكاناً لدق الأجراس يوحي بالوجع. القمم: رمز لسجن الحياة أو الخطيئة أو الجسد الشهواني الحيواني الذي هو قمقم للروح يعذبها أيما تعذيب دون أن تخرج (القمم: إناء صغير من نحاس أو فضة أو خزف صيني يُجعل فيه ماء الورد. وما يُسخن فيه الماء من نحاس وغيره ويكون ضيق الرأس. ووعاء خرافي كان محبساً للمردة من الشياطين في ما زعموا. ج: قماقم).



تتلاشى في خيالاتي
 ورباب دمي لا يتكلم^(١)
 ويروضي طير، نغمته
 أبعد... بعذابي يترنم^(٢)
 وخريف... تحمل راحته
 موسيقا فجر يتبسّم^(٣)
 وربيع طفل... تنهشه
 وخزات الريح... ولا يعلم^(٤)

(١) تتلاشى في خيالاتي: صورة توحى بالضياح والتمزق وربما العجز عن الإبداع والتفاعل السوي. الخيالات: رمز لصور الوجود في النفس. وفي: تعبر عن السرداب الروحي والنفسي المتكسد بالخيالات الممزقة. الرباب: آلة من آلات العزف الشعبي. ورباب دمي لا يتكلم: صورة للعزوف عن الوجود والتردد في الاستمتاع به أو الصوم عن الكلام والفيه الفني. (رباب دمي قد تكون رمزاً للشعر).

(٢) الروض: رمز للحياة أو الجسد. والطير: رمز للروح أو النفس اللوامة النواحة. والأبد: رمز للعمر. والعذاب: تشير للكدر ومحاسبة النفس. ويترنم: الترتم (الغناء) يكون في الفرح كما يكون في الحزن، فكان النفس تلهب عمرها بسياط الندم، أو تتطهر من الماضي بغناء التطهر = الباكي. ويجوز أن يكون الطير هنا هو الشعر ذاته والروض هو القصائد. وهذا الطير يتغنى بعذاب النفس عبر هذا الروض على امتداد العمر (راجع قصيدة من بستان القلب فكلنا القصيدتين تطرحان معجماً شعرياً متشابهاً، تتنامى مفرداته هنا وهناك، وتتنفس من نفس الجو الشعري).

(٣) الخريف: رمز للمعصية بعد أن تطهرت وتتمنى قطف النور العلوي، أو رمز للجذب الروحي المتطلع للكمال في عالم العبادة. والراحة أي باطن اليد، رمز لطلب الغفران. الفجر رمز للمستقبل أو لإشراقة الإيمان. والبيت يحمل قدراً من القلق التركيبي المقصود حيث يعبر عن قدر من التناقض بين الخريف الذي يمثل جذب الروح ويده التي تحمل موسيقا فجر يتبسّم تعبيراً عن إشراقة الروح في تلك الرؤية الشعرية. وهو تناقض مبعثه الوقوع المتكرر في الأخطاء في طريق التطلع للترقي الروحي. وممكنه النفس البشرية الممزقة بين الخير والشر.

(٤) الربيع هنا رمز لنمو الروح وخصب القلب بعد الإحساس بالمغفرة. أو رمز للعبادة المترعة بالروحانيات. وطفل: رمز للتقصير المستمر وصغر التوبة أو التعبد مهما نمت (وقد تقرأ بفتح الطاء: طفل أي الرخص الناعم الرقيق. وكلتا القراءتين توحيان ببراءة هذا الربيع «الرمز» وسذاجته أمام رياح المعاصي ومداخل الشيطان العاتية). تنهشه وخزات الريح ولا يعلم: تعبير رمزي يعبر عن البراءة المطلقة لطفولة الروح أو المشاعر. بينما وخزات الريح ترمز للمعاصي المحدقة وشهوات الدنيا التي تهب وتفسد إلى النفس دون أن تشعر بدبيبها. ولا يعلم: تأكيد لطفولة الروح البريئة جوار خبث المعصية أو خبث الشيطان الذي ينهش القلب بالمعصية. وحين يضم هذا البيت إلى



سَكْرَانٌ، وفوق أناملِهِ
قَدَحٌ سَكْرَانٌ.... يتحطمُ^(١)

سابقه لنجد روضة الروح يتجاوز فيها هذا الخريف بمواصفاته الربيعية، وهذا الربيع بمواصفاته الخريفية، فإن حدة التوتر الشعري ستزداد والتناقض سيكون مركباً للتعبير عن أعماق نفس إنسانية معذبة تتطلع إلى السماء بينما هي مغروسة في الطين الأرضي..

(١) القدح: إناء يُشرب به الماء أو النبيذ ونحوهما. سكران: وصف للربيع: أي الروح الغضة المفتحة المنتشية بصنيعها، المغترّة بعبادتها، حتى تسقط على أرض المعصية من جديد ويتحطم كل ما جمعته من رحيق العبادة في كأس الروح المترنحة. والأنامل أي أطراف الأصابع توحى بالجَنِّي.. والقدح أي الكأس رمز لرحيق الروح الذي جمعته من قطوف العبادة... وهكذا تقوم الروح كلما سقطت وتسقط كلما وقفت لطلب الهداية من الله في رحلة لا تنتهي إلا بالخاتمة التي تليق بصاحبها. وهكذا نجد النص مترعاً بالرموز والتعبيرات الرمزية والرؤية الرمزية التي تجعل النص أقرب إلى التأويل منه إلى التفسير، وكل ما سبق جعله نصاً منفتح الدلالة على أكثر من قراءة، فمثلاً قد يؤوّل كل ما سبق بالشاعر ومعاناته والرؤية الشعرية المعذبة لصاحبها التي لا تستقر لها عصا الترحال في مكان ما على شاطئ الإبداع. وهي رؤية مليئة بكل تناقضات النفس والحياة ومشاعرها المتداخلة. وكلما سكر الشاعر برؤيته سقط أمام تقصيره وتمخض غروره عن هوان شديد لذا يلجأ إلى الله. لأن التجربة الإبداعية والتجربة الإيمانية بينهما شبه شديد، وكلتيهما تستقي من الأخرى، وكلتيهما إلهام. على الأقل لدي شاعرنا وفي هذه القراءة...

طس - ص (١)

مِنْ طَاسِينِ وَشَاطِئِي صَادُ

كُلُّ الضَّوِّ هُنَالِكَ صَادُ (٢)

كل النور بقلب العُتْمَةِ (م)

كُلُّ النُّورِ عَلَى الْأَشْهَادِ (٣)

(١) كان الحرف عند الصوفيين لمن يتأمله في تراثهم النفري والشعري، وحدة وجود، أي أنه كائن حي يتنفس وله كينونة ومذاق.. إنه يعيش ويرمز ويُيسر. ومع أن شاعرنا لم يكن يجنح هذا الجنوح شديد الخصوصية من حيث الإشارات أو التكنيك الفني إلا أنه متأثر هنا بهذه الفكرة، حيث نرى حروف اللغة في التجربة - وهو يختار الحروف ذات الخصوصية والقداسة التي تكتسب هذا الشرف من فواتح السور - وقد صارت في لغته وخياله شاطئاً فنياً مقدساً لمن يريد أن يتقرب من النور الأعظم.. ولكن هذا الشاطيء المقدس/الحرف بما فيه من نور، هو ذاته متعطش لنور أكبر يغمره ويزيده ألماً. ولأن الانتظار سيطول فلَيَمْتَحُ الإنسان من هذا الضياء اللغوي البسيط.. أو ضياء الوجود المحسوس للتقرب شيئاً فشيئاً من الضياء الأعظم ذات مرة. والذي لا يملك هذا الأمل، هذا الضياء الكاشف ويعمل له.. فهو إما ضير الروح أو شقي أو مقامر بمغفرة الله في رؤية الشاعر.

(٢) من طاسين وشاطئ صاد: طاسين: رمز للحروف المقدسة في فواتح السور ذات الإعجاز الخالد، وصاد رمز لحروف اللغة جمعاء، والضوء رمز للروح المؤمنة، صاد: أي متعطش والتعطش هنا للضوء الأعظم، والشاطيء هو شاطيء المعرفة المحدودة. وقد يكون الشاطئ هنا هو شاطئ الآيات التي وردت فيها هذه الحروف، فحتى هذه الحروف لا تعرف شيئاً عن نفسها وتتعطش مثلنا لنور المعرفة وهي على شاطئ القرآن الذي يخفي وراءه فيضاً من النور الإلهي. (وردت طس في أول سورة النمل: «طس تلك آيات القرآن وكتاب مبين» (النمل الآية ١) أما صاد فوردت في أول سورة ص: «ص وَالْقُرْآنِ ذِي الذِّكْرِ • بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي عِزَّةٍ وَشِقَاقٍ» (ص الآيتان ١: ٢). وقد اختلف المفسرون في معنى مثل هذه الحروف المقطعة ففريق يرى أن هذه الحروف وغيرها من الحروف المقطعة في أوائل السور فيها إشارة إلى إعجاز القرآن؛ فقد وقع به تحدي المشركين، فعجزوا عن معارضته، وهو مركب من هذه الحروف التي تتكون منها لغة العرب. فذل عجز العرب عن الإتيان بمثله - مع أنهم أفصح الناس - على أن القرآن وحي من الله. يؤيد ذلك أن كثيراً من سياقات هذه الحروف ورد مقروناً بعظمة القرآن... وفريق توقف عن تفسيرها وقال: الله أعلم بمراده بذلك.

(٣) العُتْمَةُ: رمز الدنيا، وكل النور: أي النور الدنيوي. والأشهاد: أي الأرواح المتعطشة لرؤية الحق. فالنور واضح وخفي: خفي على من ليس لديهم بصيرة. وواضح لدى الأشهاد. [م: إشارة إلى أن البيت مدور أي شطراه متصلان عروضياً].



يُخْفِي شَيْئًا، يَعلَنُ شَيْئًا
 كل السرِّ لربك عاذاً^(١)
 عين الله بكلِّ طريقٍ
 دسَّ ضميرُك فيه خطاك^(٢)
 إن كنتَ ضريراً لا تبصرها (م)
 فهَيَّ بنورِ النور تَراك^(٣)
 أو كنتَ شقيّاً لا تعرفها (م)
 فهي تعانقُ كلَّ مَداك^(٤)
 أو كنتَ تقامر بالغفرانِ
 فيا لمصيركَ ما أشقاك^(٥)

- (١) النور المعرفي غير كافٍ بدون النور الإلهي، ولذا يبدي شيئاً ويخفي شيئاً ويبقى العلم اللدني عند الله «وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً».
- (٢) عين الله بكل طريق: رمز لعلم الله أو عونته أو رحمته. والطريق رمز لرحلة الحياة وأعمالها، أو طريق العلم أو طريق العقل. والضمير رمز لمكنون النفس وبوصلة النية.
- (٣) ضريراً: رمز للروح العمياء في طريق الجسد أو في يد الحياة. نور النور: علم العلم أو المصدر الأول لكل نور. إن كنت لا ترى الله فإنه يراك، وهذا دعوة غير مباشرة لحديث الإحسان: (اعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك...).
- (٤) لا تعرفها: المقصود تنكرها. شقيّاً: النفس الشقية: المتخبطة في ضلال البصيرة أو المترددة في الاقتراب من النور الأعظم لهوى يشقيها، أو المنكرة لوجوده. تعانق كل مداك: تعبير يعبر عن إحاطة علم الله بكل شيء. ولفظ العناق يوحي بالرحمة والرفقة وحب الله للعبد رغم ابتعاده عنه، والمدى يرمز للحياة أو حدود النفس أو التسويف في التقرب إلى الله وكأن المدى هنا نفسي.
- (٥) القمار: كل لعب فيه مراهنة. قامره مُقامرة وقِمَاراً: لأعبه القمار. والمُقامرة هنا على شيء غير مادي، على شيء أكبر: التلهي بالمصائر. و النفس المقامرة: التي تتلهي بمصائر الناس وبمصيرها، فإذا جاءها طلسم الموت لم تحله. وهي أيضاً النفس الماهرة دنيوياً التي تقيس كل شيء بالحساب والمنطق، ولكنها تقامر ذاتها على بلوغ المغفرة بضربة حظ حتى يبتلعها سوء المصير، وبالتالي لا تدرك شاطئ النور، فهي تخسر في النهاية «إنما الأعمال بخواتيمها». يا لمصيرك ما أشقاك: أسلوب تعجب من هذه النفس التي تقامر بمصيرها فيكون مكسبها النار والشقاء الأبدي فيها.



بسم الله.. وسرّه ونوره^(١)

شعاعٌ يدور، وموَجٌ يـمـوُر^(٢)
وَحُلُمٌ له وَهَجٌ فـى الصُّدُورِ^(٣)
وصوتٌ جديـدٌ يشقُّ القـبـورِ^(٤)
ويُـرْعِشُ «بالبعث» قلبَ الدُّهورِ^(٥)



(١) مقطوعة تصور قرب المسافة ما بين ملامح الحياة الأزلية، ولحظة البعث المباشرة وما يحيطها من مشاعر كالفرحة بالجزاء والتمسك بالأمل الباقي المبتور.. إلخ، وفيها نوع من التجنيح الرمزي على مستوى العبارات والرؤية شأنها شأن سابقتها مما يباعد من المسافة بين الدال والمدلول، ويجعل العبارات تنفتح على المطلق والكلمات تتنفس العبق الروحي دون أن تدل دلالة منطقية بينة أو ذهنية حادة، وهذا هو شأن شعر محمود حسن إسماعيل في مراحلهِ الأخيرة إن لم يكن في معظم مراحلهِ. إن معجمه الشعري المميز بهذه التركيبة الكيميائية الفريدة يجعل شعره أقرب إلى التذوق الوجداني والتلقي الروحي منه إلى الشرح والتجديد في كلمات نظرية. وما نفعله هو محاولات للمساعدة على شق طريق لغير المتمرسين بقراءة شعره إلى هذا النوع من التذوق والتلقي (وأرجح أنها شأن سابقتها مشروع قصيدة طويلة لم تكتمل في أخريات حياة الشاعر لأنها جميعها يخيم عليها جو الغربة وفراق الحياة والنظر إليها من نقطة روحية نائية عن تيار الحياة النثري) وهذا النص يسير بتكنيك اللقطات الحرة التي يُترك للمتلقي تفسيرها دون قولبة ما، ولذا يقدم نهاية مفتوحة.

(٢) شعاع يدور: رمز لديمومة الفلك المتصورة. موج يـمـوُر: رمز لديمومة الأرض المتصورة. والبداية وجودية فيها نوع من الشحوب الروحي ورصد حركة الزمن اللانهائية في رقعة المكان اللانهائية. (٣) وهج: الوهج: حر النهار والشمس ونحوهما. والوهج من الطيب: أرجه وانتشاره. رمز للتمسك بالدنيا. (٤) صوت جديـدٌ يشقُّ القـبـورِ: هو صوت الميت الذي يقدم صيحات الألم أو صيحات البشرية وفقاً لمصيره. ووصف الصوت بأنه جديد لأنه صوت جديد على عالم الموتى المتزايد كل يوم. والشطر مع سابقه يشير من طرف خفي إلى تصارع الأضداد: الموت والحياة. وقد يكون رمزاً لصوت إسرافيل يوقظ النائمين. و(الجدة) لأنه صوت يسمع لأول مرة. و(يشق القبور) تكون بمعنى يبعث الموتى على الصحو من قبورهم للحساب.

(٥) قلب الدهور: رمز للأجيال من لدن آدم، والعرشة لرهبة الموقف، والقلب هو القلب الجمعي.

وفى كل أفقٍ يغنى جناح^(١)
وقلبٌ يجالجلُ مثل الرياح^(٢)
وكفٌ تمدُّ يدًا للصباح^(٣)
وبوقٌ يدوي بيوم النُشور^(٤)

-
- (١) الأفق: رمز لما بين الدنيا والآخرة. وعبرة: في كل أفق...: توحى باتساع مشهد الرؤية للعصاة والتائبين، وبالمشهد التبشيري والتهويلي الممتد لكل فريق. والجناح رمز للأرواح الطاهرة. والغناء رمز البشري بالنعيم الخالد.
- (٢) يجلجل: الجلجلة: الصوت في حركة (جلجل السحاب والرعد: صوت في حركة). رمز للصراخ والخوف من سوء المصير لدى النفوس غير الطاهرة.
- (٣) الكف واليد رمز للتعليق، والصباح رمز للأمل المبتور وانتهاء الحياة على نحو مباغت في لحظة الموت (إذا مات الإنسان قامت قيامته) أو البحث عن بقية باقية من الأمل في الأخرى.
- (٤) البوق: أداة مجوفة يُنفخ فيها ويُزمر. (وأشهر بوق هو بوق إسرافيل الذي يدعو به الخلائق للقيام من القبور للبعث والحساب.) مشهد ختامي يقيني يؤكد كل ما سبق «كل من عليها فان». وهكذا تقدم الأبيات حركات متصادمة في مشهد مضطرب غير منسجم الأجزاء مما يدل على القلق الروحي العميق في أخريات العمر، لأن الإنسان يقابل عالم الغيب بعالم الشهادة، وكلاهما لا يتقابلان مما يؤدي إلى فجوة معرفية ونبرة غير مستقرة ورؤية غائمة.. وكل هذا انعكس على الرؤية الشعرية وسير حركة المعنى وتصادم الصياغات داخل النص.

عيناك^(١)

عيناك لي قبسان في زمني المحيّر هاديان^(٢)
وشُعاعتان من الطهارة والقداسة والحنان^(٣)
وسَكِينَتان بواحة سَجَواء عذراء الجنان^(٤)

(١) قصيدة تبين مدى العذرية والبراءة في هاتين العينين كحديقة عذراء، مليئة بأسرار مقدسة، وبأناشيد فطرية عذبة لم تعزفها يد، وهما عينان جنتان في نعيمهما، وبحيرتان واسعتان في صفائهما، تدعوان إلى التوبة وتقتلان وتحيين؛ إنهما عينان ملهمتان... وربما لهذا تلعب صيغة المثني سواء التي تشير إلى عيني المحبوبة أو إلى الرابط الروحي المشترك دوراً بارزاً في الأداء الفني يشبه الدور الفطري لهاتين العينين أو لعذوبة الحب، ويلاحظ هذا على مستوى الصرف والصورة والإيقاع والدلالة، وهي صيغة ذات استخدام محبب في معجم الشاعر، وربما من هذه الزاوية وبسبب أن هذه القصيدة من السهل الممتنع يتضح بعض من قيمة هذه القصيدة الأخاذة.

(٢) القبس هو شعلة نار تُقْتَبَس من معظم النار، والصورة الشعرية جلية في الإيحاء ببريق العينين، وما خلفهما من بريق الروح الذي يهدي الشاعر ويلهمه.

(٣) الشعاع: الضوء الذي يُرى كأنه خيوط، والواحدة شُعاعة، وهنا صورة للحب والعطاء المثالي، فالطهر يبعث على القداسة، لأنه يجمع كل معاني الصفاء الإنساني، وهو غاية النفس الإنسانية في سعيها للسمو، والحنان يبعث أيضاً على القداسة لأنه أكثر الأشياء وقعاً على النفس الإنسانية، وهو أكثر ما يبحث عنه المحبوبان كل في الآخر.

(٤) سَجَواء: ساكنة. والطرف الساجي: الساكن. والسكينة: الأمن والطمأنينة. والواحة: المكان الأخضر الممتد والحديقة. والجنان: جمع جنة. والجنة العذراء: التي لم يدخلها أحد. والصورة تبين جواً من السحر توحى به العينان الملهمتان، كما ترمز للسكينة الفطرية بين آدم وحواء.. هنا العينان لم تعودا عينين مجردتين ماديتين، بل أصبحتا مدخلاً للروح وعالمها الفسيح. حيث يعتمد الشاعر على الدلالة النفسية للعينين، وهنا امتداد نفسي للصورة السابقة فهي تأكيد على قداستها وطهرها. وكثيراً ما يحب محمود حسن إسماعيل هذا الامتداد الذي يجعله يوغل في المناطق المنسية للشاعر البشرية، ويبعد في اقتناصها والنسج الفني على خيوطها.

سرُّ الإلهِ بها خَفِيَ الغيبِ معصومُ اللسان^(١)
أشجَّتْ خيالي منهما في وِحدتي أنشودتان؛
تتهادلانِ على ربابٍ لم تلامِسْه بنان^(٢)



عيناكِ لو تدرينَ في صَحراءِ عمري جنتانِ
وبحيرتانِ بعالمِ فوق الغيوب.. رهيبتانِ^(٣)



بالحبِّ والأنغامِ واللهبِ المقدَّس تخفقانِ^(٤)
اللهُ أكبرُ.. بل هما من ناي ربِّك.. همستانِ^(٥)
وهما لروحي في السَّنا الجاثي لديك عبادتانِ^(٦)
بل نشوتانِ وسجدتانِ ونفحتانِ وتوبتانِ



(١) هنا ينتقل الشاعر من العيين ودلالتهما الباطنية في ارتباطهما بسر النفس إلى ارتباطهما بسر الله في النفوس. والمعنى: أن أسرار هذه الواحة المقدسة لا تنتهي وإلهامها لا ينضب.. ومعصوم اللسان: أي لا يعلم سرها إلا الشاعر، فهما لا توحيان إلا للشاعر (رمز لقوة الرباط المقدس أو للإيحاء اللامتناهي).

(٢) البيت امتداد لما قبله: تتهادلان: تنزلان (الهديل: هو نزول واسترخاء الأغصان، وهو صوت الحمام والرباب: آلة عزف (ويقال: شاعر الربابة في صعيد مصر) والبنان: أطراف الأصابع: والصورة العجيبة هذه توحى بأن اللغة العيون موسيقى تندلع في الروح، وتشجيتها كما يشجيتها الرباب لكن دون أن تعبث بأوتاره بنان.

(٣) هنا الشاعر لم يعد يسكن فوق الأرض فهاتان العينان محلقتان، تأخذانه نحو الغيوب وفوق عالم الشهود.

(٤) اللهب المقدس: كناية عن بريق العيين أو دفء المشاعر المقدسة. والمقصود أنهما موفورتا المشاعر. (٥) إشارة إلى أن الحب ينبع من عند الله. أو أنهما تمناآن بأنغام علوية هامسة.

(٦) السنا: الضوء. الجاثي: الجالس على ركبتيه، والمعجم الغزلي هنا يتماهى مع المعجم الصوفي ويدخلنا في جو من الطهارة. وتصوير السنا بالشخص الجاثي أمام المحبوبة يوحي بمدى التعلق الروحي الطاهر.

وهما لعيني لو علمت.. من الضياء تميمتان^(١)
تَقِيَانِ عمري من أذى الدنيا وشعوذة الزمان^(٢)
عيناك.. عيدُ سَنَاهُما يَفْنِي ولا.. لا يدريان^(٣)

(١) التميمة: ما يُتَعَوَّذُ به من الأرواح الشريرة (في التراث الشعبي)، و: من الضياء: متعلق بـ (هما) أي التميمتان من الضياء الروحي، والمراد أن عينيها تحرسانه، فتميمتا الضياء هنا تحرسانه من ظلام الوجود.

(٢) تَقِيَانِ: أي تحميَانِ، والشعوذة: خفة في اليد وأخذ كالسحر، والصورة تبين مدى انهماك الإنسان في الدنيا ثم عودته للراحة والسكينة الأنثوية في ظل هاتين العينين الحارستين.

(٣) العيد: ما يعود الإنسان من هم أو مرض أو شوق أو نحوه، وكل يوم يُحتفل فيه بذكرى كريمة. والمراد أن سنا عينيها وبريقهما يعودانه بشوق يفنيه، ولا تدري أثرهما الفتاك فيه. ويلاحظ انتشار معجم النور في النص - وهو من المعاجم المحببة في شعر محمود حسن إسماعيل - من خلال مفردات عديدة تدخل في تشكيلات وعلاقات تعبر عن إشراقة الروح بالحب وامتلاء الكون الداخلي والخارجي للمحبيب بهذا السنا، وقد تساوق معجم النور مع العينين بحيث بدت العينان كما لو كانتا مدخلا لمعبد مضيء نقي مريح يفترش الروح وتفترشه الروح.

السنبلة والحصاد^(١)

همستُ فوق كثيبي سنبلة
ويدُ الحَصَادِ منها تقتربُ^(٢)
والرَدَى مُلقٍ عليها منجله
وهي في عيني موج من ذهب^(٣) :
ضاع أمسي لحياة مقبله

(١) أبيات إنسانية هامسة ورمزية شفيفة، يبتث الشاعر فيها من خلال (السنبلة/الرمز) معنى إنسانياً على درجة عالية من السمو. ورمز السنبلة رمز موج استاثّر بجانب دلالي في معجم الشاعر، وكثيراً ما تردد فيه عبر عدة تجارب شعرية. والشاعر يستقي عادة رموزه من البيئة، ولأنه شاعر روماني في الأساس ونشأ في الريف وبين أحضان الطبيعة الهامسة، فقد أوحى له رمز السنبلة بثلاث قصائد: «سنبلة تحتضر» في ديوان هكذا أغني، و«عرافة الزهر» في ديوان أين المفر، وهذه هي الثالثة في هذا الديوان. ولكن الملمح الأسلوبى الأبرز في هذا النص هو أنه يقدم الرمز في بساطة وعمق عبر إطار من الجمال على حد قول النقاد. وقلما تتوافر هذه الميزات في قصيدة، وفي شعر محمود حسن إسماعيل أيضاً الذي يتسم بالعمق المستمر والتوغل عبر مسارات النفس واللغة والوجود. وربما يعكس الإيقاع الهامس فيه بمفردات (الهمس والحب والنور) معنى القناعة والتضحية والفداء على المستوى الإنساني الشامل. كما أنه إيقاع مبطن ببوح عميق يحاكي نبرات اللحظات الأخيرة أثناء الاحتضار بما فيها من نصائح ثمينة. ومن كل ما سبق تتضح قيمة النص.

(٢) كثيبي: الكثيب: ما ارتفع من الأرض. والتلة. وإضافة ياء المتكلم للكثيب هنا توحى بمصادقة الشاعر للطبيعة وحواره المستمر معها. وهذه سمة جوهرية في الشعراء الرومانسيين. الحصاد: الذي يحصد الزروع ويجنيها. والبيت كناية عن دنو أجلها. وما ستهمس به السنبلة للشاعر الذي يراقبها سيأتي في بيت لاحق.

(٣) الردى: الهلاك والموت. منجله: المنجل: أداة حادة يستخدمها الزارع لحصد الزروع وقطعها. والشرط الأول كناية عن الهزيع الأخير من عمرها. والثاني كناية عن توهجها بالعباء والنضج في عين الشاعر. وتشبيهها بحباتها الصفراء المتوهجة بأنها موج من ذهب تشبيه فائن يوحي بمدى النضج والاكتناز (السنبلة كلما نضجت وحان حصادها تشربت بالصفرة الزاهية).

والذي أحملُ من زادٍ وحُبٍّ^(١)
للهوى والحبِّ عمري حملة^(٢)
ليت كلُّ الناسِ مثلي.. كل قلبٍ
يسكبُ النورَ ويعطي ويهب^(٣)

-
- (١) هذا ما تهمس به السنبلة للشاعر في لحظاتها الأخيرة. ويلاحظ نبرة الرضا عن النفس والحياء وتقدير قيمة الذات المضحية في الكلمات الأخيرة لسنبلة تحتضر. فهي تدخر ذاتها للآخرين، ولا تندم على هذا.
- (٢) للهوى والحب عمري حملة: تعبير متعلق ومتمم للشطر السابق. وهو يبين كيف أن السنبلة تؤمن بمبدأ الحب والعطاء وتسخر عمرها لهذا المبدأ.
- (٣) دعوة للعطاء والتضحية من أجل الإنسانية. هذا آخر ما همست به السنبلة لشاعرها الجالس يراقبها ويحاورها على الكتيب. وقد نجح الشاعر في توظيف هذا الرمز في هذه التجربة الإنسانية (تجربة العطاء والتضحية) لأنه رمز قرآني ثر مليء بمعاني النماء والعطاء، وكأنه استدعاء عظيم لأيات عظيمة في هذا الباب مثل: (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سَنَابِلَةٍ مِئَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ) (البقرة ٢٦١)، فالتجربة والعالم الشعري في النص يفتحان باباً بين هذا الرمز في النص، وفي الآية الكريمة يوحى بالتكثير اللامتناهي وانفتاح باب العطاء والثواب على أوسع المعاني.



همستُ فوق كثيبي سنبلة
ويد الحَصَّاد منها تقتربُ
ويد الحَصَّاد منها تقتربُ...
ويد الحَصَّاد منها تقتربُ...
ويد الحَصَّاد منها تقتربُ...

المسلمون^(١)

مَنْ هَؤُلَاءِ التَّائِهُونَ الْخَاطِبُونَ عَلَى التُّخُومِ^(٢)
أَعَشَى خُطَا أَبْصَارَهُمْ رَهْجُ الزَّوَابِعِ وَالْغَيُومِ^(٣)

(١) القصائد الخمس التالية فيها أبيات ترتفع إلى القمة الإبداعية وأبيات متفاوتة المستوى الفني، فتقع في المباشرة أو النثرية أو تداول الصور المكررة إلخ على غير عادة محمود حسن إسماعيل. كما أن بعضها يرتفع مستواه وبعضها يهبط مستواه ما بين الجيد والمتوسط. ولذا نعدّها متوسطة المستوى إجمالاً.

هذه القصيدة لا تضمها أعمال محمود حسن إسماعيل. ومن الغريب أن لها شهرة واسعة على المواقع الإلكترونية الإسلامية. وكثير من أبياتها إن لم تكن كلها مضرب الأمثال فيها. وربما يرجع ذلك إلى أنها تصور واقع المسلمين أو قسط كبير منهم بصدق وواقعية، وهو القسط الذي يتخذ الإسلام شكلاً واسماً لا روحاً وجوهراً. من هنا تعالج التجربة قضية تناقض المسلمين الذي يحبونه بين المثال والواقع. والقصيدة حماسية مباشرة لكنها في بعض المواضع ترتقي لمستوى الفن العالي، تعتمد مجزوء الكامل القصير في تدفق وحماسة يتساوقان مع العاطفة الحارة اللاهثة، وقد لعب الإيقاع بهذا الشكل دوراً في الإيحاء بالتجربة، فهو أشبه بالسياط القصيرة اللاذعة على أذان المتلقي. كما اتخذ الشاعر بعض التقنيات التي تساعد في أداء الرؤية الشعرية التي تحمل قدرًا من القنطرة والنفور، كالترار الذي يوحي بتكرارية حياة الذل والهوان والإساءة للإسلام لدى هذه الفئة بتكرار الأفعال الخاطئة، كما لو كان هذا التكرار يوحي بدوامه من الضلال والأسى تتكرر في الواقع وتصطمم به، ونجدها في باطن القصيدة كلما قرأناها. وكذلك الاعتماد على الاستفهام الاستنكاري التعجبي الذي يوحي بمقدار المسافة التي تفصل هؤلاء عن نبع دينهم الصحيح، والذي يبين لنا اتساع الهوة بين الأصل الصحيح والواقع المشوه.

(٢) الخابطون: المقصود المتخبطون في وجهتهم. على التخوم: جمع التُّخْم وهو الحد الفاصل بين أرضين. والمعالم يُهتدى بها في الطريق. ويقال: فلان طيب التخوم: طيب الأعراق. والبيت تعجب من افتقاد هؤلاء القوم وجهتهم وهدفهم وجهلهم بمعالم طريقهم (افتقاد الدور).

(٣) أعشى: عشا يعيشو عشوا: ساء بصره ليلاً. رهج الزوابع: رهج الغبار: أثاره. ويقال: أرهج بين القوم: أثار الفتنة. الرهج: الغبار. والسحاب الرقيق... الزوابع: جمع الزوبعة وهي الإعصار. والبيت تصوير للفتن ومتقلبات الحياة بالأعاصير والآثرية المثارة والغيوم التي تعشي عيون القوم عن الرؤية وهم يستسلمون لها ويفتقدون وجهتهم. وقد جمع الشاعر بين ما يخص الأرض (الزوابع) وما يخص السماء (الغيوم) ليوحي أن الحياة لا تصفو ولا تخلو من تقلبات. وعلى من يريد السير أن يأخذ عدته وإلا توقف مكانه.

والليل ينفُضُ حَوْلَهُمْ مِنْ يَأْسِهِ قَلَقَ النُّجُومِ^(١)
ويسوقُهُمْ زُمَرًا إِلَى حُفَرِ مَوْلُولَةِ الرَّجُومِ^(٢)
السُّوْطُ يَرْفُلُ حَوْلَهَا، وَالْمَوْتُ أَنْسُرُهُ تَحُومِ^(٣)
وَالْقَيْدُ يَخْصِفُ مِنْ صُدُورِهِمُ الْمَذَلَّةَ وَالْهَمُومِ^(٤)
ويسومُهُمْ مِنْ عَسْفِهِ وَلِظَاهُ أَبْشَعَ مَا يَسُومُ^(٥)
فَإِذَا غَفَوَا فَعَلَى مَوَاطِيٍّ كُلِّ جَلَدٍ غَشُومِ^(٦)

- (١) الليل هنا يرمز لضلالتهم وتخلفهم. وبقية الصورة (ينفض حولهم قلق النجوم) توحى بنقمة مظاهر الطبيعة على هؤلاء السائرين في متاهة الحياة وسخط السماء عليهم وهي لا تطبق رؤيتهم.
- (٢) زُمَرًا: جماعات (جمع زمرة وهي الفوج والجماعة). مَوْلُولَةُ الرَّجُومِ: ولولت المرأة: دعت بالويل. وأعولت. الولوال: الدعاء بالويل. الرجوم: جمع الرجم: ما يُرْجَمُ به من حجارة وغيره. والمقصود أن الليل يجمعهم صوب حفر مظلمة ويقذفهم جماعات جماعات، ويرجمهم رجماً قاسياً يدعو إلى الويل والثبور، جزاءً لهم على افتقارهم الوجهة (الدور الحضاري).
- (٣) السوط يرفل حولها: ما يُضْرَبُ به من جلد، سواء أكان مضافاً أم لم يكن... (الكرباج في اللغة الدارجة). يرفل: رفل فلان: جر ذيله وتبختر في سيره. ويقال: رفل في مشيه أو في قيوده. والصورة هنا تبين كيف أن السوط مزهق بهذا العقاب لأن من يستحقونه مقصرون. والموت أنسره تحوم: أنسر: جمع نسر وهو طائر من الجوارح حاد البصر قوي وهو أكبر الجوارح حجماً. تحوم: تحلق في دوران. وهذا يعبر عن استعداد النسر لتنهشهم لأنهم أصبحوا فريسة الموت. والبيت كله يصور الهلاك المعنوي. وهذا البيت يتناص تناصاً جزئياً مع الحديث: «يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها، فقال قائل: ومن قلة نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذ كثير ولكنكم غثاء كغثاء السيل ولينزعن الله من صدور عدوكم المهابة منكم وليقذفن الله في قلوبكم الوهن، فقال قائل: يا رسول الله وما الوهن؟ قال: حب الدنيا وكراهية الموت». (الألباني: «السلسلة الصحيحة» ٢ / ٦٨٤).
- (٤) يخصف: خصف النعل: خرزها بالمخصف (المخرز). وخصف على نفسه ثوباً: جمع بين طرفيه يعود أو خيط. وخصف الشيء إلى الشيء: ضمه إليه. وكان القيد يأخذ ما في صدورهم من مذلة وهموم ويخططها كالعقد يزينهم بها وهو يقيدهم.. على سبيل السخرية والاستهزاء.
- (٥) هذا البيت تعميق لما في البيت السابق من ألم وعذاب ينال المسلمين على تفريطهم في دينهم. يسومهم: سام الإنسان ونحوه ذلاً أو خسفاً أو هواناً: أولاه إياه وأراده عليه. وفي الآية: «يسومونهم سوء العذاب» وسام فلاناً الأمر: كلفه إياه وألزمه به. عسفه: عسف فلاناً: أخذه بالعنف والقوة وظلمته.
- (٦) على مَوَاطِيٍّ (والموَطأ) موضع القدم. والمقصود أنهم إذا ناموا واستكانوا وجدوا أنفسهم تحت أقدام المستبدين والطغاة، يركلونهم بأرجلهم ويجلدونهم بسيطات الذل.

وَإِذَا صَحَّوْا فَعَلَى خُطَا لِلذَّلِّ خَاشِعَةِ الرُّسُومِ^(١)

☆☆☆☆

مَنْ هَؤُلَاءِ الضَّائِعُونَ.. أَفْهَؤُلَاءِ الْمُسْلِمُونَ^(٢)

أَبَدًا تُكَذِّبُنِي وَتَرْجُمُنِي الْحَقَائِقُ وَالظَّنُونُ^(٣)

أَبَدًا وَكَيْفَ؟ وَفِي يَمِينِهِمْ كِتَابٌ لَا يَهُونُ^(٤)

أَبَدًا وَكَيْفَ؟ وَدُونَ سَطُوتِهِ وَتَنْتَحِرُ الْقُرُونُ^(٥)

وَيَبِيدُ طَغْيَانُ الْعُتَاةِ وَيَهْلِكُ الْمُتَجَبَّرُونَ^(٦)

وَيَخِرُّ بَيْنَ يَدَيْهِ مِنْ وَهْجِ الضِّيَاءِ الْغَاشِمُونَ^(٧)

(١) خاشعة الرسوم: المقصود المعالم والإيقاع (الرسم: الأثر الباقي من الدار بعد أن عفت. وحسن المشي) والمقصود أنهم إذا صحوا وساروا، ساروا بإيقاع الخطا الذليلة الخاشعة لهوان حالهم بين الأمم. والبيتان يعبران عن تغير حال المسلمين وملازمتهم لحياة لا تليق بهم وبتاريخهم المجيد. والشاعر يستنفر الهممة العربية والنخوة الإسلامية بهذا الأسلوب الذي يبين الفرق بين القمة والقاع.

(٢) عبر هذا البيت والأبيات القادمة يتعجب الشاعر من حال الأمة الإسلامية الذي صار إلى الذل والهوان رغم أن بأيديهم العلاج: الكتاب والسنة.

(٣) ترجمني: تقذفني والبيت كناية عن عدم تصديق الشاعر أو إقراره بالواقع، فكان الحقائق والظنون تقذف الشاعر وترجمه رجماً حتى لا يصدق ما يراه، ويتراجع عما قاله.

(٤) كتاب لايهون: المقصود القرآن الكريم.

(٥) دون سطوته: المقصود قوته وقهره للأعداء. وتنتحر القرون: أي تبديد الحياة بدونه وتصبح بلا قيمة. لأنه كتاب كل زمان ومكان. وتكرار أبداً في ثلاثة أبيات للتأكيد على أن الشاعر لا يصدق ضعفهم وفي يدهم مصدر القوة.

(٦) باد: هلك وانقرض. وبادت الشمس: غربت. والمقصود أن التمسك بتعاليم الكتاب والوصول لما فيه من مصدر قوة يوصل لهذه النتيجة مع الطغاة والمتجبرين وغيرهم.

(٧) يخر: يسقط (خر البناء: سقط من علو إلى سفلى بصوت. وخر الشيء: سقط). وهج الضياء: المقصود شدة الضياء (الوهج: حر النهار والشمس ونحوهما). الغاشمون: الظالمون (غشم الحاطب يغشم غشماً: احتطب ليلاً فقطع كل ما قدر عليه بلا نظر ولا فكر. وغشم الرجل يغشم غشماً: ظلمه أشد الظلم. الغشوم: الذي يخطب الناس ويأخذ كل ما قدر عليه. ويقال للحرب: غشوم، لأنها تنال غير الجاني) والمقصود أن القرآن يجعل الجبابرة يركعون أمامه ويخرون أمام سطوته (أو عظمته).

الفسادون المفسدون الظالمون المظلّمون^(١)
 الشاربون الدمع ممن في المجازر يصرخون^(٢)
 السائقون الخلق كالقُطعان ساجدة العيون^(٣)
 منهورة مقهورة بالسوط يجهل ما يكون^(٤)
 بلهاء روعها الصدى، واجتاح ديمتها الجنون^(٥)
 وأحالها عدماً يُكبر للردى لو تسمعون^(٦)



من هؤلاء الخانعون.. أفهؤلاء المسلمون

- (١) البيت وما بعده تفصيل للبيت السابق. والمقصود به من يفسد ويُفسد غيره، ومن يظلم نفسه ويظلم غيره. وإن كان في صيغة (المظلّمون) مخالفة صرفية لأن الفعل (ظلم) متعدّ بنفسه. إلا إذا كان يقصد أنهم يشيعون الظلام، ولكن الأبيات سائرة على نسق دلالي واحد. ولا يخفى انحدار الشاعر للنثرية في هذا البيت وانعدام أدوات التجسيد الفني من خيال وغيره، رغم ما في كثير من أبيات القصيدة من روعة في التعبير والتجسيد. ويبدو أن الحماس الطاغي للموضوع جره إلى هذا، أو نَظَره لنوع معين من المتلقين، هم أهل الوعظ، لا أهل الفن والتخصص.
- (٢) تشبيه رائع للظلم والقسوة في ممارسته، حيث يتم تشبيه الظالمين مع المظلومين الذين يقع عليهم ظلمهم بمن يقدم روحاً حية للمجزرة ويشرب من دمعها قبل ذبحها إمعاناً في الإحساس بالسعادة المترتبة على تعذيب الآخرين، مما يعرف علمياً بالسادية.
- (٣) القطعان (والقِطَاع) جمع القطيع وهو الطائفة من الغنم والنعم وغيرها. ساجدة العيون: كناية عن المهانة والمذلة. والبيت كناية عن غاية الإذلال للبشر ووضع الحيوانية في المعاملة على أيدي قسط آخر من البشر (الغاشمين). والصورة الشعرية في البيت من النوع الممتد عبر الأبيات الثلاث التالية، وهذا يبين كيف أنها صورة مليئة بالمعاني المضمرة والإيحاءات العميقة.
- (٤) استمرار لوصف القطعان وتصويرهم في يد الغاشمين. مقهورة بالسوط يجهل ما يكون: أي السوط يضرب لا يفقه شيئاً ولا يحس بالألم. (وأرجح أنها: تجهل ما يكون. وهذا أبلغ وأكثر إمعاناً في تصوير مصير القطعان المجهول. فسوقها بالقوة ألم، وضربها بالسياط ألم ثانٍ. وكونها لا تدري الوجهة والمصير وهي تتدافع صائحة في الطريق ألم معنوي أشد يوحى بالفزع. وهذا يتساق مع تصوير الجبابرة والغاشمين).
- (٥) بلهاء: بله: ضعف عقله وغلبت عليه الغفلة. والمقصود أن هذه القطعان ذهب عقلها من رعب المشهد. روعها الصدى: أفزعها صدى السوط الذي ينزل على ظهرها ويفريها. واجتاح ديمتها الجنون: الديمة: المطر يطول زمانه في سكون. جمع ديم. وربما المقصود هنا الدمع الهائل من شدة العذاب.
- (٦) أحالها: حولها وصيرها. هذا هو ختام للمشهد تتحول فيه القطعان المسوقة المعذبة إلى فناء يسير على طريق الأحياء وينادي الموت كي ينقذه من الحياة في لحظات العذاب الأخيرة، على غرار: «وَنَادُوا يَا مَالِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَّا كُنْتُمْ» (الزخرف ٧٧). ومالك هو خازن النار.

أَبْدًا تُكَذِّبُنِي وَتَرْجُمُنِي الْحَقَائِقُ وَالظُّنُونُ^(١)
 أَنَا مِنْهُمْ لَكِنِّي نَغْمٌ بِسَمْعِهِمْ شَرِيدٌ^(٢)
 رِبَضْتُ بِهِ الْأَصْفَادُ بَلْ طَحَنْتُهُ غَمْغَمَةُ الْعَبِيدِ^(٣)
 وَجُؤَارُ شَرْقٍ مَبْدِي بَأْنَيْنٍ أَمْتِهِ مُعِيدٌ^(٤)
 أَبْكِي عَلَيْهِمْ أَمْ عَلَى غُلٍّ يُكْبِلُنِي شَدِيدٌ^(٥)
 إِنَّا هَجَرْنَا اللَّهَ هَجَرَتَنَا لِشَيْطَانٍ مَرِيدٍ^(٦)
 عَاتٍ تَرَوُّضُنَا حَضَارَتُهُ لِكُلِّ هَوًى مَبِيدٍ^(٧)

- (١) الشاعر هنا ينعي على المجتمع الإسلامي ختوعه وضعته كما نعى عليه ضياعه وضلاله.
- (٢) هنا الشاعر يرثي ذاته ويأسى لها كما يرثي أمة الإسلام وأسي لها. يقول إنه ينتمي لهؤلاء المشردين لكنه يدعوهم إلى العزة والكرامة، وللأسف لا يسمع إليه أحد فصار في أسماعهم كالنغم الشاذ أو الشريد الذاهب أدراج الرياح. وهذا يدل على الغربة النفسية وربما يذكرنا بالحديث: «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً قطوبى للغرباء».
- (٣) ربضت به الأصفاة: المقصود تمكنت منه القيود كالأسد المتمكن من فريسته (ربضت الغنم وغيرها من الدواب: طوت قوائمها ولصقت بالأرض وأقامت. ربض الأسد على فريسته: وقع عليها وتمكن منها) البيت إمعان في التعبير عن أنه أصابه قدر من لعنة الذل والهوان لأنه واحد من هؤلاء. الغمغمة: الكلام الذي لا يبين. والبلاغة هنا تتمثل في إيراد الكلمة التي لا تعني أي صوت واضح للعبيد لأنهم عادة مسلوبو الإرادة لا صوت لهم. والبيت كله يعبر عن مدى الذل والهوان الذي يقع فيه المجتمع الإسلامي فرادى وجماعات للابتعاد عن كتاب الله.
- (٤) جؤار: صراخ (جار جأراً وجؤاراً: رفع صوته) والصراخ هنا على ضياع المجد وعلى الهوان والمذلة وضياع قيمة الشرق. هنا يعمم الشاعر الألم ويخصه في نفس الوقت لأن من شأن الشاعر أن يكون حساساً وكذلك كل ذي ضمير. فمأساة الشاعر تتمثل في ذاته وفي الوطن أو أمة الإسلام.
- (٥) الغُلُّ: طوق من حديد أو جلد يُجْعَل في عنق الأسير أو المجرم أو في أيديهما. جمع أغلال. وهو هنا رمز لحياة الذل والمهانة. والبيت يعبر عن أن المأساة مأساتان: مأساة الجماعة والفرد.
- (٦) مرید: المرید: الشدید العُنُو. والخبيث المتمرد الشرير. ج: مُرداء. هذا البيت تعليل لكل ما سبق من هوان ومصائب على المستوى الفردي والجمعي. والتشبيه يبين الماراة والسخرية من الواقع النفسي للمسلمين، فهم يهجرون دين الله بنفس الدرجة التي يهجر بها الاتقياء الشيطان. ساق الشاعر التشبيه على هذا النحو المثير للتأمل لإيصال أكبر قدر من التأنيب لكل ذي وازع ديني.
- (٧) عاتٍ: العاتي: الجبار. وليل عاتٍ: شديد الظلمة. تروضنا حضارته: روض المهر وغيره: راضه أي ذلله. يقال: راض المهر وراض نفسه بالتقوى. مبيد: مهلك قاتل. هنا تعريض بالجانب السلبي للحضارة الغربية وما فيه من مهاجمة الدين عموماً ومهاجمة الدين الإسلامي خصوصاً. وزحجة الإنسان بالافكار البراقة عن عقيدته خطوة خطوة. وتغذية (الهوى) إلى أقصى حد في مقابل قتل فكرة مجاهدة النفس. ولذا فهو (هوى مبيد). والتعبير عن الحضارة الغربية بإسناد الضمير إلى الشيطان (حضارته) فيه توفيق كبير، لأن جانباً كبيراً في الحضارة الغربية يعود إلى الفكر الشيطاني...

ولكلٍّ مَنْ يُحْيِي لَنَا الْإِسْلَامَ فِي كَفَنٍ جَدِيدٍ^(١)
نَسَجَتْهُ أُخَيْلَةُ الْعُصُورِ السُّودِ مُذْ زَمَنٍ بَلِيدٍ^(٢)
لِتَحْيِلَ دِينَ (مَحْمَدٍ) وَهَمًّا عَلَى نَعَشٍ مَجِيدٍ^(٣)
وَإِذَا الْجَنَازَةُ لَوَعَةُ حَرَّى، مُشَيِّعُهَا سَعِيدٌ^(٤)

☆☆☆☆

مَنْ هَؤُلَاءِ الْهَالِكُونَ؟.. أَفْهَؤُلَاءِ الْمُسْلِمُونَ
أَبَدًا تُكْذِّبُنِي وَتَرْجُمُنِي الْحَقَائِقُ وَالظُّنُونُ^(٥)

(١) المقصود أن الجانب السلبي في هذه الحضارة يشجع على قتل الإسلام. وقد وفر الشاعر للبيت قدرًا من الدهشة بالصدام اللفظي المقصود بين (يُحْيِي) و(في كفن جديد) فالقتل متجدد ومقاومة الإسلام مستمرة.

(٢) نسجته: أي (الكفن الجديد) المُعد للإسلام في البيت السابق. والتعبير بديع في تصوير الخيالات المريضة التي تهاجم الإسلام، وفي توارث هذا الخيال المريض عبر الأجيال في بعض الثقافات الغربية منذ زمن بعيد. أما التعبير بـ (نسجته) فيدل على مدى التخطيط والتحليل على هذا الأمر لدى من يعدون ذلك واجباً عليهم. أما الوصف بالسود (نسجته أخيلة العصور السود) فيدل على مدى الجهالة الفكرية والضلال النفسي.

(٣) لتحيل دين محمد وهماً على نعش مجيد: الصورة ممتدة يصل فيها الشاعر مع هؤلاء إلى تصورهم لدين الإسلام وهو محمول على الأعناق يُشَيِّع إلى مثواه الأخير. والصدام اللفظي بين (وهماً) و(عرش مجيد) يوحي بمدى الرغبة في القضاء على هذا الدين ثم السخرية منه. وهو صدام يفعله الشاعر أكثر من مرة والمقصود به صدمة المتلقي ودعوته الباطنة إلى الإفافة من موته الروحي وخموله العقائدي.

(٤) ختام لهذا المشهد ذي الصورة الممتدة، تصل فيه المأساة إلى ذروة مؤثرة حيث الإسلام يُشَيِّع في جنازة. ومشيعها سعيد. يقصد أعداء الإسلام. والتعبير على هذا النحو يوحي بمدى خبث الأعداء في مهاجمة الإسلام دون أن يشعر بهم أحد. لأن المواجهة تعني هزيمتهم وإثارة الحمية الجماعية. وللمرة الأخيرة في هذا المشهد يصدمنا الشاعر من خلال التقابل بين (لوعة حرى) و(مشيعها سعيد) ليوقظ مشاعرنا الكامنة تجاه ديننا.

(٥) يلاحظ أن الشاعر يكرر هذه اللازمة بشكل دوار عبر الأبيات، للإيحاء بدوامه النذل والضباع التي يحياها المسلمون، أو على الأقل المقصرون منهم تجاه دينهم. وهو تكرر يوحي بتكرار حياة المسلمين في هذه الدوامية. وفي نفس الوقت نجده يجدد في كل مرة ما يتناسب مع ختام المقطع، وهو هنا هذه المرة (الهالكون) لأن من يرضون لإسلامهم أن يكون هكذا، هم بالفعل هالكون. وكان الشاعر يقدم لنا سياتاً جديدة خلف السياط، ليكتف من الألم والعذاب النفسي وإيقاظ الهمة للمقصرين.

مَنْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ فَلْيُضْرِبْ بِمِغْوَلِهِ الْفَسَادُ^(١)
فَيَصِيحُ بِاللَّصِّ الْعَتِيدِ كَفَاكَ مِنْ شَبَعٍ وَزَادُ
وَيَصِيحُ بِالْفُسَّاقِ إِيَّاكُمْ وَأَعْرَاضَ الْعِبَادُ
وَيَصِيحُ بِالطَّاغِينَ أَسْرَفْتُمْ، لِكُلِّ مَدَى نَفَادُ
وَيَصِيحُ بِالْبَاغِينَ وَيُحَاكُمُ، لَقَدْ زَهَبَ الرُّقَادُ
وَيَصِيحُ بِالْغَاوِينَ وَيَلْكُمُ إِذَا حَانَ الْحَصَادُ^(٢)
وَطَوَاكُمُ حَدُّ الْمَنَاجِلِ بَيْنَ أَذْرَعِهِ الشَّدَادُ^(٣)
وَنَظَرْتُمْ، فَإِذَا الظُّلَامُ عَلَيْكُمْ حَنِقُ السَّوَادُ^(٤)
رِيحٌ مَصْرُصِرَةٌ الزَّئِيرُ كَأَخْتِهَا فِي يَوْمٍ عَادُ^(٥)
تَسْقِيكُمْ مِنْ وَيْلِهَا وَخَرَابِهَا حُمَمَ الرُّشَادُ^(٦)



- (١) مَنْ كَانَ لِلْإِسْلَامِ: المقصود ينتسب للإسلام. المعول: آلة من حديد يُنْقَرُ بها الصخر. ج: معاول.
والآيات التالية دعوة للإصلاح الداخلي والقضاء على مظاهر ضياع الدين في النفوس والأفات
الاجتماعية التي تفتك بالامة.
- (٢) سير الشاعر على وتيرة واحدة في هذه الآيات (فَيَصِيحُ بِاللَّصِّ وَيَصِيحُ بِالْفُسَّاقِ وَيَصِيحُ بِالطَّاغِينَ
وَيَصِيحُ بِالْبَاغِينَ وَيَصِيحُ بِالْغَاوِينَ) أضعفها فنيًا فافتقدت الإثارة.
- (٣) هنا صورة ممتدة لمصير الغاوين الذي يبدأ بالحصاد. والحصاد هنا كناية عن محاسبة الله لهم في
الدنيا قبل الآخرة أو دنو الأجل. والبيت يصور المنايا بمنجل له أذرع شداد لا ذراع واحدة تلتف
حول الإنسان فتحصده حصداً.
- (٤) حَنِقُ السَّوَادِ: حَنِقَ عَلَيْهِ يَحْنُقُ حَنْقًا: اشتد غيظه. فهو حَنِقٌ وَحَنِيقٌ. والبيت يصور حلول الظلام
الأخير أمام العين لحظة مفارقة الحياة، ووصف الظلام بأنه (حنق السواد) يعبر عن سوء الخاتمة
وكراهية المخلوقات للعصاة لأن العصاة يصيبون انسجام الكون وفطرته المستقرة بالخلل.
- (٥) رِيحٌ مَصْرُصِرَةٌ الزَّئِيرُ: صرصر: صَوَّتَ بصوت شديد متقطع. رِيحٌ صرصر: شديدة البرد، أو شديدة
الصوت. والبيت فيه جو خريفي مدمر يوحي بالويل والثبور للظالمين والغاوين، كما مر على الأمم
الظالمة (قوم عاد).
- (٦) حمم الرشاد: الحُمم: الفحم. والرماد. وكل ما احترق من النار. واحدته: حُممة. وإضافة (الرشاد)
إلى (حمم) على سبيل السخرية. أو ربما المقصود تعيدكم إلى رشدكم وإدراك مدى ضلالكم ولكن في
الوقت الضائع الذي لا تجوز فيه التوبة.

من هؤلاء الصَّاغِرُونَ؟.. أفهؤلاء المسلمون^(١)
التائبون العابدون الراكعون السَّاجِدُونَ^(٢)
أبدًا تكذبني وترجُمُني الحقائق والظنون

(١) الصاغرون: صغر يصغر صَغَارًا: رضي بالذل والضُّعة فهو صاغر..
(٢) يصفهم الشاعر بهذه الصفات - وهي إيجابية ظاهريًا في مقابل الصفات السلبية السابقة- ليوحى بالتناقض بين المظهر والجوهر أو الواقع والمثال، ومن ثم يعري الواقع القبيح ويكشف زيفه. وفي نفس الوقت لا يصدق نفسه في البيت الأخير، فإما أن الواقع كاذب أو أن رؤيته خاطئة. ومن ثم فالشاعر يحفزنا إلى فعل ما يليق بإسلامنا وبواقعنا الإسلامي. وقد أجاد الشاعر في كل مرة في استخدام الفعل (ترجمني) والتعبير (ترجمني الحقائق والظنون) ليوحى بمدى العذاب النفسي الذي يستشعره كلما طالع واقع المسلمين. وهو يتمزق بين اثنين يرجمانه: الحقائق التي تعكس ما في الواقع. والظنون التي تجعله يكذب نفسه كلما قاس واقع أمة الإسلام بماضيها المجيد.

صرح الحق^(١)

عجباً للدين!! يُضنيه حُمَاتُهُ
ولصرح الحقّ.. يغزوه بناتُهُ^(٢)
بعدما سارت معاليه الذُّرَا
طأطأت رأس المعالي لبُنَاتِهِ^(٣)
مُشْمَخَّرٌ دانت الدنيا له
خَرٌّ من ضعفٍ ومالت شُرفَاتُهُ^(٤)

- (١) هذه القصيدة قريبة في النفس الشعري والموضوع من القصيدة السابقة، ورغم قوة بعض أبياتها يبدو عليها ملامح التجارب المبكرة.. يدل على ذلك وقوع الشاعر في خطأ من أخطاء القافية في البيت الثاني حيث كسر الروي المضموم، كما أنه سار على تام الرمل وراوح في العروض بين فاعلن وفاعلاتن على غير المألوف.
- (٢) يضنيه حماته: المقصود أهله هم من يقضون عليه (ضنيّ) يضني: اشتد مرضه حتى نحل جسمه. أضنى المرض وغيره الإنسان: أثقله. الضني: المرض والهزال الشديد). ولصرح الحق يغزوه بناته: أي بناء صرح الحق هم من يهدمونه بمعاولهم. والبيت يعكس تعجباً من حالة المسلمين مع الإسلام، وهي ليست حالة سلبية فحسب، ولكنها إيجابية في السلبية تذكرنا بالحديث التالي - وإن كان ضعيفاً - «كيف بكم أيها الناس إذا طغى نساؤكم وفسق فتيانكم، قالوا يا رسول الله إن هذا لكائن؟ قال نعم وأشد منه، كيف أنتم إذا تركتم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، قالوا يا رسول الله إن هذا لكائن قال وأشد منه، كيف بكم إذا رأيتم المنكر معروفاً والمعروف منكراً»
- (٣) بعدما سارت معاليه الذر: أي وصلت إلى الذر. والذر هي قمم الأشياء. مفردها الذرة. طأطأت: طأطأ الشيء: خفضه وحطه. طأطأت رأس المعالي لبناته: أي بعد أن وصل إلى أعلى عليين في المجد طأطأت كل معاني العلا لأهله احتراماً لهم على تربعهم على عرش الأمجاد.
- [والأصل: «بعدما سارت معاليه الوري» ولا يستقيم بها المعنى ولا تمتد بها الصورة الشعرية في البيت، لذا نزلناها خطأ مطبعياً. وقد تقرأ (بعدما سرت معاليه الوري) والمعنى مستقيم وواضح].
- (٤) مشمخر: الكلمة باستطالتها وحروفها الغليظة وإيقاعها الصوتي وسياقتها تعطي إحياء بالقوة والعظمة والشموخ دون أن ندري معناها (اشمخر: اشتد ارتفاعه فهو مشمخر). دانت الدنيا له: دان: خضع وذل. وأطاع. شرفاته: الشرفة: أعلى الشيء. ومن البناء: ما يوضع في أعلاه يُحلى به. وبناء خارج من البيت يستشرف منه على ما حوله. البناء بعد أن كان عالياً تطأطأ له المعالي ويتناول على الدنيا سقط أرضاً من جراء هجوم بناته عليه. والبيت يقدم مفارقة بين حال من يبني بناءً عالياً شامخاً، وحاله حين يهدمه بيديه فيحوّله من حال إلى حال.



وعزیز لم تطاوله الثَّریَّا
 ذلُّ للعادي ومالت جنبائهُ^(١)
 هصرتُ أجنادَه ریحُ التَّصابي
 فنَبْتُ عن ضربةِ الطاغي ظبائهُ^(٢)
 وكَبْتُ أفراسه وأزورَّ عنها
 صلفُ النصر، وخارتُ عزمائهُ^(٣)
 والصَّنَاديذُ الألی أفنى عليهم
 قَدَرُ الموتِ، فأقوتُ عَرَصائهُ^(٤)
 خَلْفوه خاویًا يشكو أناسًا
 طالما أضفتُ عليهم حسنائهُ^(٥)

(١) لم تطاوله الثريا: لم تبلغ شأنه ومكانته على ارتفاعها في السماء (طاول فلاناً: غالبه وباراه). الثريا: مجموعة من النجوم في صورة الثور. وكلمة النجم علم عليها. والمقصود بالشرط أن البناء مرتفع يتفوق على نجوم السماء في الارتفاع والشموخ. والمقصود بالبيت أن البناء المتطاول بعد أن هدمه أهله أصبح يسيراً في يد أعدائه كي يكملوا تحطيمه.

(٢) هصر فلان الشيء هصرًا: كسره... التصابي: تصابي: تكلف الصبا. هصرت أجناده ریح التصابي: هذا تعريض بالشباب الغارق في الشهوات الذي ضيع شبابه في غير الدفاع عن دين الإسلام. والتعبير عنهم بالجنود تذكير بدورهم. فنبت: نبا السيف عن الضريبة: لم يصبها. قالوا: «لكل سيف نبوة». طلباته: جمع الطلبة. وهي حد السيف والسنان والخنجر، وما أشبهها. الجمع: طلباً وطلبات وظبون. والمقصود أن جنود هذا الصرح لم يعودوا أهلاً للدفاع عنه كأجدادهم، فضعفت أيديهم عن ضرب العدو...

(٣) وكبت أفراسه: كبا الحيوان: انكب على وجهه. وعثر. أزور عنها: مال وانحرف. صلف النصر: المقصود كبرياء النصر. خار فلان خؤورًا: ضعف وانكسر. والبيت كناية عن ضعف أدوات المحاربين والجنود الناتج عن ضعف أنفسهم. وانهيار البنيان الشامخ الذي يحرسونه.

(٤) الصناديد: جمع الصنديد وهو الشريف الشجاع. الألي: الذين. أفنى عليهم قدر الموت: أي أفنى وجودهم. فأقوت عرصات: أقوت الدار: خلت. عرصات جمع عرصة وهي ساحة الدار. والبقة الواسعة بين الدور لا بناء فيها. والمقصود أن الأبطال الذين كانوا يحمون هذا الصرح قبل هؤلاء الجنود فنوا فأصبحت ساحة الصرح خاوية من الجنود. ولل كلام بقية في البيت التالي.

(٥) خلفوه: تركوه. والقصود الصرح. خاویًا: المقصود لا حياة فيه. يشكو أناسًا طالما أضفت عليهم حسناته: البيت السابق كناية عن السلف وهذا البيت كناية عن الخلف الذين ضيعوا الأمانة. (حماية الدين) ضفا الشيء: نما وكثر. ويقال: ضفا الثوب: سَبَغَ (اتسع). والمقصود أن للإسلام فضلاً على أهله، وصار المتأخرون منهم لا يذكرونه.



تَرَفُّ الكأس وأطيفافُ النَّدَامَى
والهوى حَلٌّ، وثارت نزواتُهُ^(١)
ورؤوسُ القوم من سكر تراها
كجناح الطير رِيعتْ وَكُنائَتُهُ^(٢)
وعلى القصرِ سلامٌ أغْبِرْ
من ضلال القوم جَفَّتْ بركاتُهُ^(٣)
لو تراه تحت إعصارِ البلى
خَلَّتْهُ قَبْرًا تَدَجَّتْ ظلماتُهُ^(٤)
هكذا الإسلام!! هذا حالُهُ
جَاهُمُ الطلعة شاهت قسماتُهُ^(٥)
مَنْ رَأَاهُ، ورأى مُرَّ الضَّنَى
يُهِلِكَ الإسلامَ، سالت عبراتُهُ^(٦)

☆☆☆☆☆

- (١) ترف الكأس وأطيفاف الندامي...: الكلام على تقدير: هذا حالهم. ترف الكأس: ترف النبات: كثر ماؤه ونضُر. وترف فلان: تنعم. الندامي: أصحاب الشرب. والمقصود أنهم تنعموا بالدنيا وغرقوا في الملذات ونسوا الآخرة، فأنساهم الله أنفسهم.
- (٢) ريعت: فعل مبني للمجهول من الروع وهو الفزع. وكنايته: أعشاشه جمع وكنة. البيت استمرار لوصف حالة الضياع التي حلت بالمسلمين الأواخر، وانغماسهم في السكر. (وربما الشاعر لم يوفق هنا في هذا التشبيه لاختلاف الباعث النفسي، فشتان بين حالة السكران المنتشي بالشرب، والطائر الفزع التي يخشى الهجوم على عشه فيضرب بجناحيه فزعاً. فالتشبيه هنا شكلي. لم ينفذ إلى روح الكلمات والموقف).
- (٣) على القصر: المقصود البناء الشامخ الذي يطاول نجوم السماء وهو الإسلام. والبيت يعبر عن هجر هذا القصر من أصحابه وجفاف منابع البركة فيه.
- (٤) تدجت ظلماته: اشتدت (تدجى: دجا. دجا: تم وكمل. ويقال: دجى الليل: عمت ظلمته والبس كل شيء) إعصار البلى: إعصار الفناء وهذا تصوير رائع لحالة القصر الذي هجره أصحابه فهبت عليه رياح الفناء من كل جهة، وكأنه لا صاحب له. ومن ثم يبدو في سكونه ووحشته وظلامه قبح لفته الظلمة الحالية.
- (٥) جاهم الطلعة: جهّم وجهه يجهم جهامة وجهومة: صار عابس الوجه كريهه. شاهت قسماته: ساءت ملامحه وقبحت. هكذا الإسلام هذا حاله...: كل ما سبق من صورة القصر وما بها من تفاصيل تشبيهه لحالة الإسلام مع المسلمين المتأخرين. ولا شك أن ما في العبارة من نغرية ومباشرة أضعف البناء الفني كثيراً. وأخرجنا من حالة التلقي الإيجابي إلى حالة التلقي السلبي.
- (٦) سالت عبراته: سقطت دموعه. والبيت رثاء لحالة الإسلام على يد أبنائه المتأخرين.

أَيْنَ مَاضِيهِ الَّذِي كَانَ قَدِيمًا
فَزَعِ الْأَيَّامَ، وَالدُّنْيَا كُمَاتُهُ^(١)
فِي جِهَادٍ رَفَعَ النُّصْرُ بِهِ
عَلَّمَ الْحَقَّ تَسَامَتْ خَفَقَاتُهُ
وَالظُّبَا فِي سَاحَةِ الْحَرْبِ غَارَتْ
صَوْلَجَانًا.. هَامَةُ الْأَعْدَا كُرَاتُهُ^(٢)
وَرَسُولُ اللَّهِ مَشْهُورُ الْقَنَا
يُرهَبُ الْعَاتِي إِذَا اهْتَرَّتْ قَنَاتُهُ^(٣)
يَنْشُرُ الدِّينَ بِآيَاتٍ عَلَيْهَا
مُوكَبُ الْحَقِّ تَجَلَّتْ بِسْمَاتُهُ^(٤)
فِي كِتَابٍ بَارَكَ اللَّهُ عَلَيْهِ
مَنْطِقًا.. بِالذُّرِّ تُزْرِي كَلِمَاتُهُ^(٥)

- (١) كماته: من يحميه ويدافع عنه. (كَمَى إِلَيْهِ يَكْمِي كَمًيًا: تَقَدَّمَ. وَكَمَى نَفْسَهُ: سَتَرَهَا بِالْذَّرْعِ وَالْبَيْضَةِ فَهُوَ كَامٍ. ج: كَمَاةٌ) الْبَيْتُ وَالْأَبْيَاتُ التَّالِيَةُ عَوْدَةً لَاسْتِرْجَاعِ عَظَمَةِ الْإِسْلَامِ فِي أَزْهَى عَصُورِهِ عَلَى يَدِ أَنْبَاءِهِ الْمُخْلِصِينَ.
- (٢) الظُّبَا: حَدُّ السِّبْوَفِ (الظُّبَّةُ: حَدُّ السِّيفِ وَالسِّنَانِ وَالْخَنْجَرِ وَمَا أَشْبَهَهَا. ج: ظُبَاً وَطُبَاتٌ وَظُبُونٌ. وَقَدْ مَرَّتْ مِنْ قَبْلِ). صَوْلَجَانًا: الصَّوْلَجَانُ: الصَّافِي الْخَالِصُ. وَعَصَا مَعْقُوفٌ طَرَفُهَا يُضْرَبُ بِهَا الْفَارَسُ الْكَرَّةُ. وَمِنْهُ صَوْلَجَانُ الْمَلِكِ: عَصَا يَحْمِلُهَا الْمَلِكُ تَرْمِزًا لِسُلْطَانِهِ. ج: صَوَالِجٌ وَصَوَالِجَةٌ. هَامَةُ الْأَعْدَا كُرَاتُهُ: أَيُّ رَأْسِ الْأَعْدَاءِ تُشَبِّهُ الْكَرَاتِ الَّتِي تَجْتَثُّ فِي مَعْرَكَةِ الدِّفَاعِ عَنِ الْإِسْلَامِ لَدَى الْمُسْلِمِينَ الْأَوَائِلِ.
- (٣) مشهور القنا: كناية عن القوة و رهبة الأعداء له (شهر السيف: سله من غمده ورفعاه. القنا: الرمح الأجوف. ج: قنوات، وقني. واسم الجنس الجمعي: قنًا) و البيت يبين دور الرسول في الدفاع عن الدين وقد يعبر ضمنيًا عن فكرة افتقاد القدوة حاليًا.
- (٤) بيان لدور الرسول في مقابل افتقاد الدور حاليًا. وأن قوة الإسلام كامنة فيه وفي آياته وليس في قوة السيف. وما أدوات الحرب هنا إلا أخذ بالأسباب.
- (٥) زرى عليه زريًا وزراية: عابه وعتب. وأزرى: زرى. الدرة: واحدة الدر، وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة. ج: درر. والمقصود بالوصف هنا مدح القرآن، فالناس قد اعتادت وصف الكلام الحسن باللؤلؤ. وهنا يقول الشاعر إن كلمات القرآن تتفوق على الدر في الحسن والجمال حتى أن الدر ليتضائل بريقه وقيمته جوارها ويشعر بالزراية وقلة الجمال.

وبياناً تُشرقُ الحجةُ فيه

مشرقَ البدر أضاءت لمحاته^(١)

عَقَدَ الْعُرْبُ لَهُ أَلْسِنَةً

طَيُّهَا السَّحَرُ تَوَارَتْ نَفَثَاتُهُ^(٢)

تَخْلُقُ الْأَحْقَابُ يَوْمًا بَعْدَ يَوْمٍ

وَهُوَ دَسْتُورُ الْوَرَى جَلَّتْ حَيَاتُهُ^(٣)

كَلِمَا هَبَّ دَعِيٌّ فَاسِقٌ

تَبْتَغِي لِلدِّينِ صَدْعًا خَطَرَاتُهُ^(٤)

وَقَفَ الْفَرَقَانُ سَدًّا مُحْكَمًا

يَصْدَعُ الْبَاغِي، فَتُسْتَلُّ لَهَا تُهُ^(٥)

(١) البيت استمرار لوصف معجزة القرآن، والكلام هنا عن بيانه القوي وحجته الناصعة، فالحجة فيه واضحة كالبدر المكتمل الذي يتضح ضوؤه لكل من يراه.

(٢) عقد العرب له ألسنة: الشطر كناية عن صمتهم -وهم أهل فصاحة وبيان- أمام معجزة القرآن، لأن بلاغة القرآن أدهشتهم، وجعلت قدراتهم تتوارى أمام روعته، فعقدوا ألسنتهم إعجاباً أو عجزاً... طيها السحر توارت نفثاته: تشبيهه جيد لما في منطقهم من جمال الشعر والنثر بالسحر، ولكن القرآن عقد ألسنتهم عن الكلام لأن معجزته مذهشة وصادمة ألجمتهم عن مجاراته.

(٣) تخلق الأحقاب: تبلى الدهور وتتقادم. الورى: الخلق. والبيت يعبر عن معجزة القرآن الخالدة بوصفه كتاباً صالحاً لكل زمان ومكان لأنه كتاب من عند الله، يأخذ سمة المطلق والدائم والأبدى، بينما الدساتير والقوانين البشرية تتبدل وتتغير جيلاً بعد جيل ويتضح عوارها.

(٤) دعي: الذي يدعي غير الحقيقة. الفاسق: المتجاوز حدود الشرع. صدعاً: شقاً. خطراته: أفكاره التي تخطر له. والمراد كلما ظهر دعي كاذب يريد أن يهدم صرح الدين بادعاءاته الكاذبة... وبقيّة الكلام في البيت التالي.

(٥) الفرقان: اسم من أسماء القرآن العديدة. يصدع الباغي: يشقه شقاً (صدع النبات الأرض: شقها وظهر منها. صدع الزجاج ونحوه: كسره. صدع المسافر الفلاة: قطعها. صدع الأمر وبه: بينه وجهر به. وفي التنزيل العزيز: «فاصدع بما تؤمر» الصدع: الشق في الشيء الصلب). تُسْتَلُّ: تَنْتَزَعُ وتُخْرَجُ برفق. لهاته: اللهاة من الحلق: اللحمية المشرفة على الحلق. أو الهنة المطبقة في سقف الفم. ج: لهوات ولهيات ولهي ولها ولها. والبيت يقدم تعبيراً بديعاً وتصويراً مفتناً لمن يريد أن يتناول على القرآن والإسلام فيقف الفرقان له فيشقه شقاً، وينتزع لهاته حتى لا صوت فيه. وذلك بمنتهى السهولة، بسبب ما فيه من إعجاز خالد وبراهين ساطعة أعدها الله بعلمه الأزلي لهؤلاء الجهلاء.



مَن لعرشِ الدين يحمي تاجَهُ
 بعدما أدته وهُنَّا عثرأته^(١)
 نخرَ التبشيرُ في أعظمه
 لِعِنَ التبشير، وانحطَّت دعائهُ^(٢)
 لَمَحَتْ ذُوبَانُهُم في شائِهِ
 غفلةَ الراعي، وإن شقَّت عصائهُ^(٣)
 فاستباحوها، وكانت طُعمَةً
 من يد الراعي نمتها غَفَلَاتُهُ^(٤)
 تحت سِثَرِ الدين راحوا ضِلَّةً
 ينفثون الكفرَ، بئست نَفَثَاتُهُ^(٥)
 في نفوس النشء، والنشء إذا
 شبَّ، تستعصي على الآسي قنأته^(٦)

- (١) تاجه: المقصود مُلكه. أدته: أدى فلانٌ إيداءً قوي. وأدى فلاناً على كذا: قوَّاه عليه وأعانه [وربما تكون: هدته]. وهُنَّا: الوهن: الضعف وذبول الحيوية. العثرة: الزلَّة والسقطة. والشاعر يستغيث ببني الإسلام كي ينقذوا هذه المملكة الخالدة التي لا تكاد تتماسك من السقوط والزلل على يد الأجيال الضعيفة.
- (٢) نخر التبشير في أعظمه: نخر الشيء ينخر نخرًا: بلي وتفتت. يقال: نخرت الشجرة، ونخر العظم. فهو ناخر، ونخر. التبشير هنا: الدعوة إلى الدين المسيحي على حساب مهاجمة الإسلام.
- (٣) لمحت ذُوبَانُهُم في شائِهِ: أصلها [شأنه] والصواب هو [شائِهِ] -والشَاء والشياهُ جمع الشاة- لسياق الكلام عن الذئاب والشياهِ والراعي. شقَّت عصاته: شقَّ الأمر: صعب. شق عصا الطاعة: خالف وتمرد. والبيت يبين أن الذئاب المحدثّة بالإسلام لمحت غفلة الراعي (المسؤول) عن الرعية وإن كانت معه الأدوات القوية التي يزود بها عنها. ولكنه ضعيف.
- (٤) فاستباحوها: أي الشياهِ الراعية (النشء) صارت مباحة في أيديهم. كانت طُعمَةً: الطُعمَةُ: كل ما يُطعم. والغنيمة... نمتها غفلاته: نَمى الحديث: شاع. ونمت الدواب: تباعدت تطلب الكلاً. ونمى الصيد: غاب عن الصائد والسهم في جسمه. والمقصود أن غفلة الراعي سلمت الرعية فريسة سهلة في أيديهم وكأنها أرض خصبة لمطامع الأعداء...
- (٥) ينفثون الكفر: أي يفعلون للعقول فعل السحر حتى تضل. والكلام عن دعاة التبشير ومحاربي الإسلام. راحوا ضلّة: يقال: ذهب دمه ضلّةً: هدرًا بلا ثار. والبيت يعبر عن أساليب المكر في صرف الشباب والناشئة عن دينهم. بئست نفثاته: أسلوب ذم. وللکلام بقية قادمة...
- (٦) في نفوس النشء: متعلق بقوله في البيت السابق: ينفثون السحر. شب: كبر. القناة هنا كل عصا مستوية أو معوجة. الآسي: المعالج. والبيت يشبه حال النشء في الصغر وعمر التشكل بالعصا



وَحُمَاةُ الدِّينِ مِمَّا نَعِمُوا
فِيهِ مِنْ عَيْشٍ، طَوَّتْهُمْ سَكَرَاتُهُ^(١)
رَقَدُوا وَالْحَقُّ إِمَّا غَفَلَتْ
عَيْنُ حَامِيهِ، أُبَيَحَّتْ حَرَمَاتُهُ!!^(٢)

المستوية اللينة التي تتشكل في يد من يعالجها لغرض ما كيفما يشاء قبل أن تجف وتأخذ هيئة واحدة تثبت عليها. وهذا من قبيل المثل: «التعليم في الصغر كالنقش على الحجر والتعليم في الكبر كالنقش على الشجر».

(١) هنا يقدم الشاعر مفارقة بين من يقومون بحملات التبشير ويؤثرون على الناشئة في الخفاء ويزحزونهم عن دينهم، وحماة الدين لدينا الذين حولوا الدعوة إلى منصب ووظيفة روتينية وسكروا بمكاسبهم الدنيوية وصاروا بلا روح.

(٢) البيت استكمال وتأكيد للبيت السابق والشاعر يضمّنه حكمة لكنها لم تترد الثوب الشعري. مضمونها أن صاحب الحق إن غفل عن حقه ضاع.

شهيد يتكلم^(١) شهيد.. وبعدى سيأتي شهيد

والمُحْ إصرارُهُ مِنْ بعيد
وأشواقُهُ، مِنْ رحابِ الخُلودِ^(٢)
تردُّ لروحي الإيلاء العنيد
وتقذفني للوغي من جديد^(٣)
أقاتلُ حتى أذيبَ الحديد
وأرفعُ للشمسِ نصرَ الوجودِ^(٤)
وأرتدُّ فيه، وأنسابُ فيه
دمًا عبقرِيًّا أبي الوريدِ^(٥)

- (١) هذه القصيدة يسوق فيها الشاعر الكلام على لسان الشهيد وهو في الجنة ما زال ينظر للأرض (للوطن ولقضية الكفاح والمقاومة). وربما أفضل ما في القصيدة فكرتها وبعض الأبيات المحلقة التي تتناسب مع ابتكار هذه الفكرة. ولكن التنفيذ أو الصياغة ليست مبتكرة بنفس القدر. فهي ترتقي حيناً وتهبط حيناً. وقد ألهمته هذه الفكرة رؤية مميزة عوّضت عن ضعف الصياغة أحياناً.
- (٢) في هذه الرؤية شهيد الجنة قلبه وبصره متعلقان بوطنه، وهو هنا يشاهد شهيد المعركة ويتواصل معه وطنياً ودينياً. ومن رحاب الخلود: متعلق ب (المح).
- (٣) الوغي: ساحة الحرب. الحماس هنا يصل إلى درجة أن شهيد السماء يستلهم معنى الصمود من شهيد المعركة ويرى هذا باعثاً على النزول مرة أخرى، وعدم الاكتفاء باستشهاد واحد. والشاعر هنا يلهم أبناء وطنه معنى تجديد الكفاح في وجه العدو بهذه الرؤية النادرة.
- (٤) أذيب الحديد: المقصود القضاء على كل صور الاضطهاد والظلم. وهنا رغبة في استدراك ما فات... وهو خطاب شعري اتخذهُ الشاعر على لسان الشهيد كي يُلهم به أبناء وطنه تجديد الكفاح والمقاومة. ولعل كثرة التقفية في الأشطر السبع الأولى توحى بالحماس الشديد كصدى الخطوات.
- (٥) أردت فيه: في الشهيد. هنا رغبة في الذوبان في النصر، وتفضيله حتى على الشهادة (لأن الشهادة قد ينالها المحارب دون أن يقتل إذا انتواها) والشرط الثاني يعبر عن فكرة رفض الموت.



فلا ثَارَ فَيَّ، ولا عَارَ فَيَّ
ولكنني.. حاصدٌ للقيود^(١)
ترابي عزيزٌ.. وخطوي أزيزٌ
أدكُ به باقياتِ السدود^(٢)
فلا تحسبوني هنا في منامٍ
ولا في همودٍ فقيدِ العهد^(٣)
أنا يَفْظَلُهُ حَرَّةٌ في الحياة
على كل حُرٍّ لظاها يسود^(٤)
أنا في خُطا كل سارٍ، أسيّرُ
أنا في حشا كل ثارٍ وقود^(٥)
أنا في شَذَا كل روضٍ بهيجٍ
تفوحُ به عاطراتُ الورود^(٦)
أنا في وجوه الحيارى طريقُ
أنا في سفوحِ البرايا صعود^(٧)

- (١) حاصد للقيود: المراد يفك كل قيود الذل والهوان ويتخلص منها كي يتحرر شعبه من الظلم.
- (٢) خطوي أزيز: أي يغلي من الحماس والفوران. ولا يخفى أن الإيقاع الباطن في (ترابي عزيز وخطوي أزيز) وأزيز حرف الزين يعكسان حركة الغليان الداخلي وينقلانها باطنياً إلى المتلقي.
- (٣) يرفض الشهيد فكرة التمتع في الجنة والانفصال عن وطنه ومعارك الكفاح الدائرة فيه. ويجسد الشاعر من خلال ذلك فكرة اليقظة للقضية.
- (٤) في البيت السابق ينفي الشهيد ماهية. وعبر الأبيات التالية يثبت لشخصيته ماهية أخرى تجسدها الرؤية الشعرية. فهو مثلاً في هذا البيت شحنة من اليقظة تحل بشخصية كل حر وتلبس روحه وتحركه لتحرير وطنه.
- (٥) ثار: ثائر. وهو خطوة حية في قدمي كل سارٍ للأمام. ووقود يلتهب في صدر كل طالب للثار من الأعداء.
- (٦) وهو هنا عطر تتنفسه كل زهرة جميلة في كل روض بهيج ينتصر للجمال.
- (٧) السفوح المقصود بها الأماكن المرتفعة. والبرايا: أي الخلائق. وهو ملهم للحيارى. ويدعو الخلائق للتسامي على نداء الدنيا وتحقيق المجد..



أنا شعلَةٌ من لهيب الإِباءِ
تُضَرِّمُ في النَّائِمين الرقودُ^(١)
أنا جُذوةٌ من هتافِ الدماءِ
أناشيدُها لا تطيق الهمودُ^(٢)
أنا الموتُ أنَّى رأيتُ القيودَ
أنا الهولُ.. يومي قريب الوعيدُ^(٣)
أنا الرفضُ.. من كل حبةٍ رملٍ
على كل أرضٍ ثراها شريدُ^(٤)
أنا البغضُ.. حتى أبيدَ العداةَ
وأطويهمُ في رفاتِ الحصيدُ^(٥)

- (١) ضَرَمَ النار ونحوها: بالغ في إحرامها (إشعالها). وهو شعلة يقظة من الإِباء والكرامة لا تكف عن ملاحقة النائمين تلسعهم وتوقظهم.
- (٢) الجُذوة: الجمرة الملتهبة. ويقال: فلان جذوة شرّ. وهو جمرة من الدماء المشتعلة تظل تهتف بأناشيد الصمود دون أن تخدم أو يرمش لها جفن.
- (٣) أنَّى: أين. (أنَّى: تكون شرطية بمعنى أين، نحو: أنى تبحث تجد الفائدة. واستفهامية بمعنى: من أين؟ نحو: «يا مريم أنى لك هذا». وبمعنى متى، نحو: أنى جئت؟ وبمعنى كيف نحو: « أنى يحيي هذه الله بعد موتها»). وهو موت للأعداء وهول يسوق وعيده القادم لهم.
- (٤) وهو رفض مستمر للاحتلال تظل تنطق به كل حبة رمل في كل أرض محتلة (فلسطين)، وهنا تناص صنعه الشاعر في ما بعد، فحبة الرمل هذه نطقت في ما بعد: وقالت حبة الرمل مر بها كليمُ الله على شفّتي سر اللعنة الكبرى لشعب تاء وظل يدور لا تهديه خطوئُهُ.. ولا تسقيه غيرَ الذل حيرتُهُ.. وما زالت رياح التيه في الدنيا تشتتُهُ وكل مقابر الأشباح، والأرواح تمقتُهُ تطارده بكل مكان وتلعنه بكل لسان
- (مطلع قصيدة «وقالت حبة الرمل» من ديوان «التائهون»)
- (٥) رفات الحصيد: الرفات: الحطام والفتات من كل ما تكسر واندق. والمقصود بالحصيد هنا حصيد معركة النصر. وهو كره للأعداء جاثم في النفوس لا يستريح حتى يحصد الأعداء حصداً في معركة النصر.



أنا الومض.. لا يختفي لي بريقُ
 ومهما استطال المدى لن يبيد^(١)
 ألم ألقهم في خضمّ الجحيم
 بريح من الروح عاتٍ شديد^(٢)
 ولَقْنْتُهُمْ من فداء البطول
 عِة درسًا.. لديه الرواسي تميد^(٣)
 فذابوا بأحلامهم من خطاي
 وبادوا بها بين رمل وبيد^(٤)
 وجُنَّ بهم خطوهم في الفرار
 بشيطانهم.. وهو وهم عنيد^(٥)
 فصاروا سدًى واستحالوا ردًى
 يجزّعهم م البلى ما يريد^(٦)

- (١) وهو ومض وألق دائم لا يختفي من الوجود.
- (٢) كانت الأحداث في ما سبق بين الجنة (شهيد السماء) والأرض (شهيد المعركة) وهنا ينقل الشاعر الأحداث من الأرض إلى الجحيم حيث يواجه الشهيد من قتلهم من أعداء الوطن والدين ويذكرهم بما فعله بهم في الأرض قبل أن يستشهد، وما سيفعله بهم في الجحيم. فهو يطل عليهم في جهنم وينسفهم بريح الكراهية والمقت. (ويلاحظ أن الريح مؤنثة في لغة العرب. وذكرها الشاعر من أجل القافية).
- (٣) تميد: تميل (ماد الشيء: تحرك واضطرب. ويقال: مادت به الأرض: دارت كأنها اضطربت به). هنا استرجاع لما فعله بهم في الدنيا. حيث لقنهم درسًا في البسالة والصمود تميل دونه الجبال وتخز عزيمتها القوية.
- (٤) أحلامهم: المقصود أحلامهم الاستعمارية. بادوا: هلكوا. بيد: صحارى. وهنا يبين الشاعر كيف أنه بمواجهته للأعداء جعل أحلامهم تذهب أدراج الرياح وجعل خطاهم تعانق المجهول.
- (٥) جنُّ بهم خطوهم في الفرار: الأصل [حظلم] وأرجح أنها: «جن بهم خطوهم أو دربهم أو خطبهم» وبذا يستقيم الشعر لغة ووزنًا ومذاقًا. بشيطانهم: خلف شيطانهم. وهو: أي الفرار. وهو وهم عنيد: المقصود أنهم توهموا فكرة الفرار، وكلما دنا أجلهم تمسكوا أكثر بهذا الوهم (العنيد).
- (٦) فصاروا سدًى: السدًى: المهمل (للوحد والجمع) ردًى: هلاكًا. م البلى: من البلى. وحذف النون لضرورة الوزن. والمقصود بالبلى هنا الفناء. وربما يكون الشيطان هنا هو إبليس فيكون الكلام على معنى أنه يوردهم موارد الهلاك. وقد يكون المقصود به قائدهم فيكون الكلام على سبيل السخرية منهم ومن قائدهم الذي أوردهم الهلاك. ولا شك أن الإيقاع بين (فصاروا سدًى) و(استحالوا ردًى) يجسد إichاء التغني بالنصر.



سأتي بإستبرقي في الجنانِ
لأسقيهم صرخاتِ الرُّعود^(١)
وأستلُّ منهم.. بقايا التُّرابِ
بنارِ الفداء وبأس الصمود^(٢)
فإنني هنا في جنانِ الخلودِ
شهيْدُ سعيدٌ، شقيُّ الوجود^(٣)

(١) الإستبرق: الديباج الغليظ. (الديباج: ضرب من الثياب سداه ولحمته حرير. ج: دباج وديباج). الجنان: الجنات. لأسقيهم صرخات الرعود: المقصود يصب عليهم ويله وغضبه المزجر مهما كان يرتدي من ثياب الحرير. تحتل الرؤية الشعرية أنه سيترك الجنة ويذهب لهم في الجحيم ليسترد منهم ما سلبوه من تراب الوطن لأنه لا يطيق. كما تحتل أنه سينزل لهم في الدنيا ليسترد هذا المسلوب باعتبار أن المعركة مستمرة.

(٢) لأستل منهم بقايا التراب: المقصود بقايا الأرض المحتلة.

(٣) سعيد: سعيد بجزائه العظيم في أعلى منازل الجنة. شقي الوجود: حزين لعدم اكتمال النصر وتحرير بقايا الأرض المحتلة. والرؤية الشعرية هنا هي دعوة لتجدد الكفاح ضد المحتل وتجسيد فكرة الشهادة في صورة حية باستمرار يكون فيها الشهيد هو كل شهيد وليس شهيداً واحداً. وهي رؤية شعرية ذات خيال براق، يستلهم من خلالها الشاعر معني الكفاح ومعاودته عن طريق هذا المعني الفريد لصوت الشهيد في الجنة الذي لا ينقطع لأن الشهداء لا ينتهون والمعارك لا تنتهي...

رأيتُ على ضفاف النيل طيراً^(١)

رأيتُ على ضفاف النيل طيراً
يكاد يُلقِّن الأمواج سِحراً
ويوشكُ أن يُحيلَ الصَّمتَ شعراً
إذا ما اهتزَّ في كَفِّهِ عودُ^(٢)

☆☆☆☆

فقلتُ مِنِّي خلدٍ قد أتيتَ
ومن أيِّ الخمائلِ قد نزلتَ
أجْبُنِي واضربِ الأوتارَ حتى
يُفَتِّحَ لي سرائره الوجودُ^(٣)

☆☆☆☆

(١) هذه قصيدة وطنية أو قومية ولكن محمود حسن إسماعيل يبدؤها بمدخل مميز يعبر عن نزعته الخاصة غير المألوفة في معالجة الموضوعات المألوفة. والقصيدة سهلة الألفاظ قريبة الماتى تتدفق في سهولة، وذات إيقاع شاد مترنم.

(٢) تشبيه للطائر وهم ممسك بالغصن يترنم ويتراقص مع النسيم بعازف يمسك العود ويعزف عليه. والمطلع مستمد من الطبيعة التي عشقها محمود حسن إسماعيل. يتسيد فيه الطائر المشهد. وهو طائر متميز يكاد يعلم أمواج النيل كيف يكون الفن والجمال فتاتسي به. وهو يكاد يحول صمت الطبيعة الساحرة إلى شعر ناطق بما يضيفه من لمسة روحانية على الطبيعة وبما يمتلكه من صوت شجي طروب. وقد يكون هذا الطائر هو محمود حسن إسماعيل نفسه، يتغنى بحب مصر.

(٣) من أي: من أي. وخفف الشاعر الهمزة على سبيل الضرورة الشعرية. في هذا المقطع من القصيدة يكلم الشاعر الطائر ويسأله هل هبط من الجنة، أم نزع من أجمل الحقائق الأرضية. ويدعوه لكي يزيد من النغم حتى ينتشي الشاعر ويتغلغل في كل ذرات الطبيعة ويصل إلى كنه أسرارها. وتلك رؤية رومانسية في الصميم. يؤمن بها الشاعر كما نستنتجها ونؤمن بها أيضاً. فكلما توغل الشاعر في استكناه مفردات الطبيعة اقترب من مركز الوجود واستكناه أسرارها...



توهج كل أفق في خيالي
ودندنت المخاضر والدوالي
وساق النيل موكبه جيالي
فخلت الدهر من سفر يعود^(١)



أعاذلتي وقد ضممت نفسي
بعطر من تراب النيل منسي
دعيني.. ها هنا مزقت أمسي
وتحت ترابه انتهت العهد^(٢)



هنا مصر التي نهفو إليها
ونلقي العمر رهناً في يديها
ونفزع إن بغى باغ عليها
وبالأرواح والدنيا نجود^(٣)



- (١) دندنت: دندن فلان: غنى بصوت خافت. المخاضر: يقصد النخل أو الأرض ذات الخضرة (الخضيرة: نخلة ينتثر بثمرها وهو أخضر. ج: خضائر. المخضار: الخضيرة ج: مخاضير. المخضر: المخلب. ج: مخاضر. المخضرة: المكان الكثير الخضرة) الدوالي: جمع الدالية وهي الساقية أو شجرة الكرم. وهذا المقطع يبين كما لو كانت الطبيعة ترد على الشاعر بدلاً من الطائر فكل شيء يتوهج بالجمال. والحدائق تدندن. والنيل يسوق للشاعر موكباً من التاريخ والجمال حتى لكان الزمن يسافر من الأعماق السحيقة للتاريخ ويأتي بالعجائب ويحدث الشاعر. (هنا مدح للطبيعة وفخر بالوطن).
- (٢) أعاذلتي: ألائمتي من العذل بمعنى اللوم. والهمزة للدعاء. [في الأصل: أعاذلتي: عزله عزلاً: نحاه وأبعده.] ضممت نفسي بعطر من تراب النيل منسي: المراد هو حضارة مصر المنسية أو طبيعتها الجميلة المهملة. والبيت الثاني كناية عن الذوبان في التاريخ أو الطبيعة. في هذا المقطع يهاجم الشاعر من يلومه على الاستغراق في الطبيعة المصرية وحبها. فهو يضمخ نفسه بعبق التاريخ ويقول إنه أذاب نفسه وأمسه في تراب مصر لأن الزمن الحقيقي توقف عند فجر التاريخ المصري والطبيعة الناطقة في أرجاء وادي النيل. وقد تكون العاذلة شخصية تلومه أو الطير المخاطب (عصفورة، حمامة إلخ تلومه على كثرة الوقوف أمامها وهي تتغنى والاستغراق في تأمل الطبيعة).
- (٣) نهفو: نشتناق. نلقي العمر رهناً في يديها: المقصود نبذله من أجلها. هذا المقطع بمثابة التعليل لما سبق. فالشاعر يعشق مصر ونيلها وطبيعتها وتاريخها، ومن ثم كان كل هذا الاستغراق والذوبان. ويلاحظ أن الشاعر بدأ بداية قوية وحينما ابتعد عن الطبيعة هبط شعره قليلاً في هذا المقطع.



مُكَلَّلَةٌ مِنَ الْأَزَلِ الْقَدِيمِ
بِغَارِ ضَفَرَتِهِ يَدُ النُّجُومِ
إِذَا أَخْنَتَ بِهَا ظُلُمَ الْغُيُومِ
رَأَيْتَ لَشَمْسِهِ قَبَسًا يَرُودُ^(١)

☆☆☆☆

تَجْمَعُ حَوْلَ سُدَّتِهِ الْعِبَادُ
وَعَزَّتْ تَحْتَ رَايَتِهِ الْبِلَادُ
وَعِنْدَ الرُّوعِ يَنْشُدُهُ الْجِهَادُ
فَيَزَارُ مِنْ تَوَثُّبِهِ الْحَدِيدُ^(٢)

☆☆☆☆

دَعَاهُ الشَّرْقُ، وَالْتَفَّتْ بِسَاحِهِ
جِرَاحُ الْقَوْمِ تَسْأَلُ عَنْ صَبَاحِهِ
فَبَاكَرَهَا بِهَوْلِ مَنْ سَلَا حَهُ
وَعَزِمَ لَا يُفَلُّ لَهُ وَجُودُ^(٣)

☆☆☆☆

- (١) مكلفة: كل فلاناً: ألبسه الإكليل. (والإكليل: التاج. وعصابة تزين بالجواهر. وطاقاة من الورود والأزهار على هيئة التاج تكلل الرأس أو تطوق العنق للترزين). الغار: شجر ينبت برياً في سواحل الشام والغوَر والجبال الساحلية، دائم الخضرة يصلح للترزين، وهو الرند، وكان الرومان يتخذون منه إكليلاً يتوجون به القائد المظفر أو الشاعر المفلح؛ رمزاً لمجده. ج: غيران. ضفرته: ضفر الشيء؛ أدخل بعضه في بعض على هيئة الضفيرة من الشعر وغيره. أخنت بها: المقصود أطبقت عليها (أخنى عليه الدهر: طال. وأخنى: أهلكه وأتى عليه...) قبساً: القبس: النار أو شعلة منها. يرود: المقصود يتنقل من مكان إلى آخر (رادت الدواب: اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة. رادت الريح: جالت. راد أهله بيتاً وكألاً: تلمسه) في هذا المقطع يعبر الشاعر عن مكانة مصر فيذكر أنها منذ فجر التاريخ متوجة بتاج نسجته النجوم بيديها ووضعته على رأسها تعبيراً عن مكانتها ومجدها. وإذا أطبقت عليها الغيوم وظلماتها فإن أشعة هذا التاج تخترق الظلمات وتنفذ للوجود. (التاج هنا هو تاج المجد).
- (٢) الكلام عن التاج والمقصود القيمة والمكانة التاريخية. سدته: المقصود عند باب العرش وتواجه. (السدة: باب الدار. والظلة بباب الدار. والساحة بين يدي الباب. والسرير) الروع: الحرب. والمقطع إشادة بقيمة مصر التاريخية فالعباد تحتشد حول مصر وقت الكفاح، والحديد يزأر من كثرة الحماس.
- (٣) دعاه الشرق: إشادة بقيمة مصر على المستوى القومي ومناصرتها لأخواتها من البلدان العربية. عن صباحه: مجده. و جراح القوم تسأل عن صباحه: دعوة ليقظة مصر واستعادة دورها الحضاري. وجراح القوم: كناية عن الأزمات التي تمر بالبلدان الشقيقة. فباكرها: باكره: بادر إليه. وسابقه في التكبير. عزم لا يُفلُّ له وجود: أي عزم قوي (فل السيف: ثلمه وكسره في حده).



فلسطينُ استجار به بنوها
وممن في المجازر أوردوها
ومن نار تَلْتُمَ موقدوها
وشبُّوها تقوُّض ما تريد^(١)

☆☆☆☆

فَلَبَّاهُمْ مِنَ الْأَحْرَارِ قَلْبُ
يُردُّدُ خَفَقَه الْعَرَبِيُّ شَعْبُ
ويربطه بنور القدس حُبُّ
لِحافِ الْحَقِّ جَهَّارٌ عَنِيْدُ^(٢)

☆☆☆☆

وَحَفَّ ضِيَاؤُهُ يَهْدِي الْحَيَارِي
ويُنشِبُ فِي دَعَاةِ الظُّلَمِ نَارَا
سَتِّصَلِيهِمْ وَتَسْقِيهِمْ أَوَارَا..
يَنْزِلُ لَهَا الْمَكَابِرُ أَوْ يَبِيدُ!^(٣)

☆☆☆☆

فَقُلْ لِلتَّائِهِينَ بِهَا: أَفِيَقُوا
فَإِنَّ ضَالَّكُمْ شَرْعٌ سَحِيقٌ

(١) فلسطين استجار به بنوها: أي استجاروا بهذا الناج والمقصود قوة مصر. استجار به: استجار بفلان: استغاث به، والتجأ إليه. وممن: أي استجاروا ممن.... ممن في المجازر أوردوها: المقصود اليهود الصهاينة الجزارون. تقوُّض ما تريد: المقصود تحرق وتهدم (قاص البناء وقوضه: هدمه) تلتُم موقدوها: المراد اختبأوا ليفعلوا جريمتهم (تلتُم: لبس اللثام وهو ما يوضع على الوجه ليخبئه).
(٢) المقطع يبين تلاحم الشعب العربي وتضامنه من أجل القضية الفلسطينية لأنها قضية كل مسلم لا قضية الفلسطينيين فحسب. ومن هؤلاء الشعب المصري والجيش المصري الذي حارب من أجلها.
(٣) ستصليهم: ستحرقهم. أوارا: الأوار: حرّ الشمس والنار. يقال: لفحني أوار النار، وأوار الشمس، وأوار التنور. والأوار: العطش. يقال: كاد يُغشى عليه من الأوار. ج: أوار. يبِيد: يهلك. والأبيات تحمل روح التضامن العربي من ناحية ونبرة التهديد والوعيد لليهود من ناحية أخرى.



سَيُهْلِكُ بَغْيَكُمْ جَيْشُ عَرِيقُ

له في البأس تاريخٌ مجيدٌ^(١)

☆☆☆☆

إذا التَّارِيخُ واجهَكُمْ فَتُوحُوا

فليس لخطوكم وطنٌ صريحٌ

وأرضُ الله واسعةٌ.. فسيحوا

فما بالشرقِ يعتصمُ العبيدُ^(٢)

(١) فقل للتائهين...: كناية عن اليهود لأنهم لا وطن لهم، وتجمعوا في أرض فلسطين عنوة لتكون وطناً لهم، بعد وعد بلفور وزير خارجية بريطانيا الذي عُرف تاريخياً بأنه وعد من لا يملك لمن لا يستحق. أفيقوا: أي أفيقوا من كذبتكم التاريخية فالقدس عربية. فإن ضلالكم شرع سحيق: أي كذبكم وتشتتكم في البلاد هو طبيعتكم الغالبة من مئات السنين. وللشاعر ديوان عن اليهود وفلسطين بعنوان «التائهون» جمع قصائده من دواوينه المختلفة وأضاف لها بعض القصائد الجديدة. كما أن هناك قصائد فلسطينية جمعتها ابنته بعد وفاته تحت طلب بعض الناشرين الذي ينشر سلسلة أعمال عن أدب القدس.. جمعتها من دواوينه المختلفة تحت عنوان «القدس تتكلم» يجمعها وحدة الموضوع «القدس» وأكثرها مكرراً عن ديوان «التائهون». ولكن بمطالعتهما لم نجد من بينهما هذه القصيدة!!

(٢) فسيحوا: ساح فلان في الأرض: ذهب وسار. يعتصم: اعتصم به: امتنع به ولجأ. البيت الأول سخرية من تاريخهم المليء بالتمزق والتشرذم في البلاد والمليء بحقائق ناصعة تدعوهم إلى العويل المتواصل. والبيت الثاني اعتزاز بالأرض العربية وأصالتها التاريخية وعزتها، وفيه تعريض باليهود/العبيد الذين يجتمعون في سوق للنخاسة ويريدون أن يغيروا حقيقته ويصبحوا أسياداً ويصبح أسياد الشرق عبيداً لديهم.

مَنْ عَلَّمَهَا؟^(١)

هذه الزهرة مَنْ عَلَّمَهَا
أَنْ تَرُشَّ العطرَ في وجهِ الحياة؟
وتُديرُ الحُبَّ في كأسِ الهوى
للمحبين؛ يُلَبِّي مَنْ دَعَا^(٢)
إِنَّهُ نورُ الإلهِ
مَنْ رَعَاهَا بِذُرَّةٍ هَامِدَةٍ
وسقاها بِيَدِ النُّورِ ضُحَاهُ
وَحَبَّاهَا سِرَّةً، فابْتَسَمَتْ
في فمِ الأغصانِ من غيرِ شِفَاهِ^(٣)
إِنَّهُ سرُّ الإلهِ

(١) هذه القصيدة ذات إيقاع هامس ونفس صوفي رومانسي فريد، تمزج بين تأمل جمال الطبيعة والروح الديني وتنفذ إلى روح الوجود من خلال عدة تساؤلات تبعث على تحريك الأذهان واستثارة العواطف الكامنة. وفيها يقف الشاعر أمام مفردة من مفردات الوجود يتتبعها طوراً طوراً وهي تتشكل في كل طور بما يهيئها للحياة وفق قانون الباطن الذي هو أعمق من بهرجة الظاهر. ومن خلال ذلك التأمل يربط الشاعر بين روح الكائنات والروح الأزلية. أو بين الروح السفلية للوجود والروح العلوية له. والقصيدة تسير على نسق الموجات والوقوف على الشاطئ، ففي كل دفقة يطرح الشاعر موجة من التساؤل ويستقر على الشاطئ الروحي أوجزيرة الفطرة من خلال الإجابة.

(٢) في هذا المقطع يقف الشاعر أمام كائن رومانسي لافت وهو «الزهرة» ويتأملها تأمل شاعر ومتصوف، ويتغلغل في روحها في ارتباطها بالروح الأزلي، ويصل إلى سر وجودي عميق يبوح به. فهي ترش العطر في وجه الحياة، وهي رمز للمحبين تبعث على الحب وتذكر به. ويتساءل الشاعر من الذي منحها هاتين القدرتين العجيبتين اللتين لا تتوافران في غيرها من المخلوقات؟ ويصل إلى أنه نور الإله سواء أخذنا ذلك النور بمعناه المادي الذي يجعل الزهرة تقوم بعملية التمثيل الضوئي، أو بمعناه الروحي الذي يعني قدرة الله التي تثبت فيها وتأمريها فتأتمر.

(٣) هامة: يابسة جامدة لا حركة فيها. في هذا المقطع يقف الشاعر أمام تخلق بذرتها فيسأل من الذي يجعلها تنتقل من حزن العدم إلى حزن الطبيعة فتنبت وتزدهر، ومن الذي أعطاه سر الإشراف والجمال بين الطبيعة وعلمها القدرة على الابتسام بدون شفاء في وجه من يراها. ويصل إلى أن هذا هو سر الإله لا يعلمه سواه وسواها أما نحن فنأمل عظمة هذا التواصل والتسار فقط.

مَن جَلَّاهَا، ورَقًّا مَبْتَهَجًا
 خَضِرَةُ الْأَغْصَانِ تَجْرِي فِي دِمَائِهِ
 كُلَّمَا مَرَّتْ بِهِ رُوحُ الصَّبَا
 هَزَّ قَلْبَ الْعَطْرِ مِنْ غَافِي كَرَاهٍ^(١)
 إِنَّهُ سِحْرُ الْإِلَهِ
 مِنْ أَحْصَالِ الْحُسْنِ فِيهَا مَوْجَةٌ
 مِنْ عَبِيرٍ، يُشْعِلُ الرُّوحَ شَذَاهُ
 وَدَعَا أَحْلَامَهَا فَانْتَفَضَتْ
 لِقُلُوبِ النَّاسِ تَدْعُو لِلْحَيَاةِ^(٢)
 إِنَّهُ جَلَّ الْإِلَهِ

(١) جلاها: كشفها وأظهرها. والمقصود أبدعها. غافي كراه: الإغفاءة: النومة الخفيفة. يقال: «ألد من إغفاءة الفجر». الكرى: النعاس. والنوم. ج: أكرأ. روح الصبا: المقصود حيوية الشباب ونضارته. أما بفتح الصاد روح الصبا: فالمقصود النسيم الذي يهب عليها (الصبا: ريح مهبها من مشرق الشمس إذا استوى الليل والنهار) ونسيم الصبا مشهور برقته في قصائد الشعر العربي. في هذا المقطع يتساءل الشاعر من أبدع هذه الزهرة ورقًا يتألق بهجة وجمالاً، تسير ماء النضارة والخضرة في دمايته، كلما بلغ فتوة الشباب ونضارته نفخ عطره على الأكوان ودعاه لليقظة (أو كلما هبت عليه ريح الصبا بنسيمها العليل أيقظت عطره من غفوته الساكرة في مخدع هذه الأوراق لينثر شذاه على الوجود). ويصل الشاعر إلى أن هذا السحر ليس من صنع بشر ولا من صنع الزهرة نفسها، بل هو سحر الإله نفذ منها.

(٢) أحال: حول وصير. مقطوع يفيض بالتفاؤل والوداعة، فيه يسأل الشاعر كيف تحول هذا العطر بعد أن استيقظ من سباته في مخدع هذه الأوراق إلى موج يتناثر على الوجود، ويشعل الروح بهجة ونشوة برائحته النفاذة. كما يسأل من الذي دعى أحلام هذه الزهرة السكرانة لليقظة والتفاعل مع الحياة لتبعث البشر والتفاؤل والأمل في نفوس الناس، وتتغلغل في قلوبهم وتدعوهم إلى حياة أفضل وأجمل. وهنا يصل إلى الشاطئ الأخير ومستقر الفطرة النقية والتأمل الطويل: إنه الله جل جلاله الذي يقف وراء إبداع هذه الزهرة على هذا النحو ووراء أطوارها وأسرارها. وهكذا يصل الشاعر بنا إلى رؤية دينية عميقة تسر بها روح الأبيات تتناص مع: «مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا • وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا» (نوح ١٣، ١٤).



هذه الزهرة مَن عَلَّمَهَا
أن ترشَّ العطرَ في وجه الحياة

أنا للفدا.. أنا للحياة^(١)

بعقيدتي، وبمهجتي
أنا زاحفٌ.. يا جبهتي^(٢)
بالروح، بالدم، والحياة
وبكل ما ملكت يدي
سأردُّ شمسَ عروبتِي!!

☆☆☆☆

كالنار، كالإعصارِ أرشقُ هامتي
وأشقُّ أسوارَ الظلامِ برايتي^(٣)
فإذا مضيتُ.. فنصرُ ربي شاهدي
وإذا قَضَيْتُ.. فما أعزُّ شهادتي!!^(٤)
وبها تُعَزُّ عروبتِي

☆☆☆☆

(١) القصائد والمقطوعات التالية هي من قبيل النظم والأدعية والناشيد والابتهالات فهي إلى هذه الأمور أقرب منها إلى الشعر. نوردها للمطالعة فقط واكتشاف ملامح تحول الشاعرية من شاعرية غضة إلى شاعرية عملاقة، ومن شاعرية القصيدة إلى شاعرية الألوان الغنائية الأخرى من أناشيد وابتهالات وغنائيات. وحين ننظر إلى هذه النصوص يجب ألا نقيسها بالقصيدة التجديدية التي برز فيها محمود حسن إسماعيل بتاريخه الشعري الزاخر. بل يجب أن نقيسها بمقاييس هذه الفنون من مباشرة ووضوح ومخاطبة للقاعدة العريضة من المستمعين واهتمام بالثراء النغمي الموسيقي الذي يرفع من مستوى الاستماع. أو حتى بمقاييس النظم صراحة ودون مجاملة، فقد كتب محمود حسن إسماعيل من الشعر العظيم على مستوى الكيف والكم ما يجعله لدى بعض دارسيه صاحب أهم إنجاز في الشعر المصري الحديث بعد شوقي (فاروق شوشة في كتابه زمن للشعر والشعراء، ص ٢٢١).

(٢) يا جبهتي: المقصود بالجبهة موقع مواجهة العدو ومجابهته، وهنا دعوة للزحف العاصف.

(٣) هامتي: رأسي.. وفي البيت دعوة لاقتحام الأهوال وتحطيم أسوار الظلمات.

(٤) قضيت: قتلت أو استشهدت.



أنا للفداء، أنا للحياة
 أنا حتفُ أعداء الحياة^(١)
 ودممي يرفرف للفداء،
 والنصر.. من أجل الحياة
 وبه تُردُّ كرامتي

☆☆☆☆

سيناء، والأقصى المبارك، والحريق
 صوتٌ من الأعماق يهدر في العروق^(٢)
 شُدُّوا ضيائي من دجى الليل العميق
 ليشعَّ نورُ كرامتي في جبهتي!!
 ويُضيء وجهُ عروبتني!!

(١) للفداء: للفداء. وخفتت الهمة للضرورة الشعرية. حتف: موت.
 (٢) يهدر في العروق: المقصود يتدفق ويصرخ. وخص سيناء لأنها كانت جزءاً مصرياً محتلاً على يد اليهود. وقد تحرر في حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م. وما زالت مطمناً لليهود لأنهم يحلمون بدولة واسعة يسمونها: من النيل إلى الفرات، في مشروعاتهم الاستعماري. أما الأقصى فهو المسجد الأقصى ويرمز للاحتلال اليهودي لفلسطين. وفي المقطع تصوير لهذه المناطق بكائنات حية تنطق وتنادي على العرب والمسلمين أن ينقذوا ضيائهما من بحار الظلمات العميقة الصهيونية التي تحاصرها.



أغنية لرمضان: ضيف السماء

سلامًا.. حبيبَ الهدى والصفاء
لأنتَ على الأرض، ضيفُ السماء

☆☆☆☆

.. وعادت إلينا ليالي ضياك
وما زلت.. تَسْقِي، وتُعْطِي، يدَاكَ

☆☆☆☆

فأنَّا متَّاب، وأنَّا ثوابُ
وفي كلِّ آنٍ، ضياءُ خُطَاكَ

☆☆☆☆

فهاتِ السنا لتضيءِ الدروبُ
وهاتِ المتَّاب.. لدمع الذنوبُ
وهاتِ الثواب.. لطهر القلوبُ
ورددْ على كلِّ سمع نَدَاكَ

☆☆☆☆

رَفَعْتَ المناراتِ للسَّائِرِينَ
وَسَقَتَ الهداياَ للحائِرِينَ
وسَبَّحْتَ لله تبغي رضاه
وتحدو ضياه إلى العالمين^(١)

(١) تحدو: تسوق.

وراياتُ «بدرٍ» على راحتيكَ
ترشُّ العقيدةَ للمؤمنين^(١)

☆☆☆☆

وفي كل فجرٍ.. يطوف الدعاء
ويغرف من كل صدر هواك
سلامًا.. ستشذو به يومَ نصركَ
ويومَ ترانا نغني لثأركَ
وصوتُ الأذان على القدس يمضي
يشق الفضاءَ إلى كل أرض
ويمحو من الأفق رؤيا الظلام
وتشرق في وجهنا كلَّ عام

(١) رايات بدر: تذكير بأن هذا الشهر شهر العزيمة والانتصارات العظيمة والكرامات الإلهية لا التخاذل والدعة، ففيه انتصر المسلمون في غزوة بدر وعين جالوت وحرب أكتوبر ١٩٧٣م.

ابتهالة في ذكرى ليلة الإسراء

يا ثالثَ الحرمين، نورُك خالدٌ
مهما اعتدى أهلُ الظلامِ عليه^(١)
ما زال إسراءُ النبيِّ مُنَوَّرًا
والوحيُّ يسطعُ مشرقًا بيديه
وصلاته الأولى، يَرْنُ أذائُها
والحقُّ ينظرُ بالجلالِ إليه
والأنبياءُ، وطهرُهُم وصلاتهم
قبَسُ تباركهُ السماءُ لديه
سبحانَ ربِّ العرشِ جلَّ جلالُهُ
سيذيقهم بأسَ الردى بيديه^(٢)

(١) يا ثالث الحرمين: النداء للمسجد الأقصى الأسير في فلسطين المحتلة. وأهل الظلام كناية عن اليهود الصهاينة.

(٢) بأس الردى: الهلاك الشديد. وفي البيت إشارة إلى حديث الرسول الذي يخبر أنه لن تقوم الساعة حتى يقاتل المسلمون اليهود، وينطق الحجر والشجر يا مسلم يا عبد الله ورائي يهودي فاقتله.

مع الله

وحُبُّكَ في دمي يجري كنورٍ
يُضيءُ لي الطريقَ إذا مشيتُ
فإن ظمِئتُ إلى العصيانِ نفسي
شدتُ زمامَها، وبها قَضَيْتُ
وإن جنحت غوايتها لذنبي
يذكِّرها فترفض ما اشتَهِيتُ^(١)
إلهي.. أنتَ في جنباتِ صدري
رقيبٌ حافظٌ أنَّى سرَّيتُ^(٢)

(١) جنحتُ: مالت.

(٢) أنَّى: أين.

مع التوبة

سمعتُ ياربَّ طيرًا
يَنُوحُ فوقَ ضَميري
حيرانَ.. يبكي، وتبكي
له خفايا شُعوري
سألتُ ماذا؟ فعُنتُ
حمامةً من طيور^(١)
أنا الندامةُ، فاخشعُ
إلى العَليِّ القديرِ
وتُنبِ إليه تجدُّه
وهوَّابٌ عَفْوَ كبيرِ
يا ربَّ رُحماك.. واقبلْ
ضراعةَ المستجير^(٢).

(١) من طيور: الطيور هنا هي الآثام المتعددة التي تزدهم حول الضمير وتبكي فتتحول إلى ندم وتوبة باكية كما سيوضح البيت التالي...
(٢) ضراعة: تذلل وخضوع. ويقال: تضرع إلى الله: ابتهل. المستجير: المستغيث والمُلتجئ.

مع الدعاء

«رَبِّاهُ.. يَا رَبَّ.. يَا إِلَهَ.. إِلَهَ»
كلُّ الوجودِ، بصوت الحبِّ ناداهُ:

☆☆☆☆

الطيرُ ناداهُ من أَلْفافِ روضته^(١)
والعطرُ من شَفَةِ الأَزهَارِ ناجاهُ

☆☆☆☆

وكلُّ نفسٍ بجَنحِ الليلِ تذكرهُ
فيُشرقُ الفجرُ فيها قبلَ مسراه^(٢)

☆☆☆☆

كلُّ البرايا دعاءً أَنْتَ سامعهُ
وَأَنْتَ يَا مُحسِنًا.. بالعفو تَلقاهُ^(٣)

(١) أَلْفاف روضته: أَلْفاف ولغوف جمع لَفّ وهو الروضة الملتفة النبات. والبستان المجتمع الشجر. وحديقة لَفّ: ملتفة. ويقال: جاءوا ومن لف لفهم: من عَدّ فيهم وتأنَّسب إليهم. ومن البلاغة هنا قول الشاعر (الطير ناداه) و(العطر ناجاه) فالنداء يناسب الطير بصوته المترنم. والمناجاة تناسب العطر بشذاه الهامس.

(٢) جنح الليل: المقصود عمق الليل (الجَنح: الناحية. والكَنَف: ومن الليل: طائفة منه. وظلامه واختلاطه. ومن الطريق ونحوه: جانبه. الجَنح من الليل: جنحه). قبل مسراه: أي قبل خروجه للكون من عمق الليل، فما إن تذكر النفس خالقها بحرقة في عمق الليل حتى يشرق فجرها الروحي ويغمرها بالنور قبل مشرق الفجر المادي.

(٣) كل البرايا: كل الخلاق.

دعاء.. الله أكبر

«الله أكبر».. بالأرواح نرفعها
إليك يا ربّ ملء السمع والبصر^(١)
يا فالق النور من قلب الظلام ويا
مفجّر السلسل الصافي من الحجر^(٢)
زلزل ببأسك أقدام الذين بغوا
وأفزعوا المسجد المعمور بالشر^(٣)
وامدد بنصرك جند الحق.. إنّ لهم
من وعيدك الحق نصراً عاتى النذر

(١) «الله أكبر»: عبارة تعني تعظيم قدرة الله وأنه أكبر من كل موجود وكل قوي وظالم إلخ...
(٢) يا فالق النور: المقصود مخرج النور (فلقت النخلة فلّقاً: تشقق طلعتها عن الحب المنضود فيه. وفلق الشيء: شقه. يقال: فلق الله الحب عن النبات. وفلق الله الصبح: أبداه وأوضّحه). مفجر السلسل الصافي من الحجر: المقصود بالسلسل الماء (سلسل الماء: صبه شيئاً فشيئاً في حذور واتصال. السلسل: السلاسل. يقال: شراب سلسل. وخمر سلسل. وماء سلسل: جرت في متنه الريح فصار وجهه كالسلسلة).
(٣) ببأسك: بشدتك وقوتك. والبيت كناية عن اليهود الذين أحرقوا المسجد الأقصى وارتكبوا كثيراً من المجازر في فلسطين.

حمامة الحرم (بين النيل والحجاز)

مُطَوَّقَةٌ فِي سَمَاءِ الْحَرَمِ
تُرَدَّدُ لِلشَّرْقِ أَزْكَى نَغَمٍ^(١)
شَدَّتْ.. فَاسْتَطَارَ لَهَا كُلُّ قَلْبٍ
وَكَبَّرَ مِنْ شَوْقِهِ كُلُّ فَمٍ^(٢)
مُعَوِّدَةٌ أَنْ تُطِيرَ الْقُلُوبَ
إِلَى أَرْضِهِ قَبْلَ خَطْوِ الْقَدَمِ
سَقَتْ لَحْنَهَا مِنْ هَوَى الرُّوْضَتَيْنِ
وَرَا حَتَّ تَعَطَّرُ وَجْهَ الْقَمَمِ
وَتَشْدُو.. فَيَخْضَرُّ قَلْبُ الزَّمَانِ
وَتَفْتَرُ أَيَّامُهُ بِالنَّعَمِ^(٣)

(١) المطوقة: الحمامة (المطوق من الحمام ونحوه: ما كان له طوق في عنقه، أي دائرة من الريش تخالف سائر لونه) وقد تكون حمامة حقيقية ألهمت الشاعر وليست رمزاً ويستلهم منها الشاعر معنى السلام والدعوة إلى زيارة البيت الحرام الذي جعله الله سلامة للناس وأمناً. تردد للشرق: الكلمة تضيف جواً وطنياً على الشعور الديني المنتشر في النص. أزكى نغم: أظهر نغم. وهذا يوحي بقداسة المكان الذي تنتسب له هذه الحمامة. ومن المعروف أن هذا المكان يتمتع فيه الحمام بالأمن والسكينة مما يضيف على رؤيته جواً من البهجة.

(٢) شدت: غنت. فاستطار لها كل قلب: استطار الشيء: انتشر. أو فشا وانتشر. يقال: استطار البرق: انتشر في أفق السماء. واستطار الشيء: جعله يطير. واستطار السيف: سلّه مسرعاً. والمقصود أن كل ما ينتمي إلى هذا المكان يحرك القلوب والمشاعر نحوه في كل بقاع الأرض لا سيما الحمامة ذات الصوت الناعم.

(٣) تفتّر: تبتسم (افتّر البرق: تالّلاً. افتّر الرجل: ضحك ضحكاً حسناً) والبيت يعبر عن أن الحمامة تأخذ بركتها من المكان وتوزعه على الكون حولها فتملأه بالخصب والنماء.

(هفا النيل شوقاً لآفاقها
وبثَّ الحنينَ سكونَ الهرم)^(١)
متيِّمة الطيرِ بين الرياضِ
أعيدي النشيدَ وهاتي النِّغم^(٢)
فإننا رضيعان من قبلة
ملكنا بها الشمسَ منذ القدم^(٣)
قَسَمْنَا هَوَاكِ على مُهَجَتَيْنِ
تَخْضَمَانِ للعهدِ أوفى الذَّمم^(٤)
فَلِلْمَجْدِ، وَالْحَقِّ، نُعْلِي الحَيَاةَ
ولله، والبيت، نعطي القَسَم^(٥)
عُلَانَا عُلَاكِ، وتاريخُنَا
به اللوحُ يسري.. ويجري القلم^(٦)
رعى الله بأَسَا سَقَاكِ الأمانَ
بسيفين زانَا جَبَيْنَ العَلَم^(٧)

- (١) البيت يعبر عن الحب المصري لهذا المكان المقدس التي تهفو النفوس شوقاً إليه.
- (٢) متيِّمة الطير يمكن أن تقرأ: «متيِّمة الطير» أي المتيِّمة من بين الطير والأكثر تأثراً بقداسة المكان. أو «متيِّمة الطير» التي تجمع الطير حولها بما في صوتها من شجو خاص يثير مشاعر الطيور. وهنا نداء لهذه الحمامة كي تعيد النداء على الشرق عامة ومصر خاصة لأن هناك صوراً مشتركة من الوحدة والمجد العربي. أعيدي النشيد: النشيد هنا هو نشيد المجد.
- (٣) هناك قبلة واحدة للمجد أَرْضَعْتَنَا مَعَا العِلا والرفعة حتى ملكنا الشمس على بعدها ونأيها.
- (٤) على مهجتين: المقصود على البلدين. والمهجة: الروح. والبيت يعبر عن صورة من التضامن والوحدة العربية الإسلامية.
- (٥) البيت يدعو إلى ضرورة جمع المسلمين بين رفعة الدنيا والدين معاً.
- (٦) إشارة لتأييد السماء، وإلى أن قدرنا واحد في الهزيمة والنصر، وفقاً لعقيدة الترابط العضوي الماثلة في الحديث: «ترى المؤمنين في توأدهم وتراحمهم وتعاطفهم، كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالحمى والسهر» (رواه البخاري).
- (٧) دعاء لهذه الحمامة ولشبه الجزيرة العربية بدوام الأمان والاستقرار في ضوء الأخذ بالأسباب التي تدعو إلى حماية الدين كما يرمز العلم السعودي.

الإسلام في فرنسا^(١)

بَكَتْ الْوَرْقَاءُ فِي عَالِي الْغُصُونِ
وَأَذَالَتْ دَمْعَهَا الْغَالِي الْمَصُونُ^(٢)
بَخَعَتْ حَزْنًا، وَنَاحَتْ حَسْرَةً
فَخَبَا مِنْ نَوْحِهَا نُورُ الْعِيُونِ^(٣)

(١) هذه القصيدة من النظم الباكر للشاعر وقد نجد فيها أكثر من شاهد يبشر بتطور المعجم الشعري والأسلوب لديه. من ذلك البداية غير التقليدية لقصيدته حيث يتقمص هنا روح الورقاء (الحمامة) ويشرح مشاعرها الحزينة فوق الغصن دون أن يقتحم الموضوع بشكل مباشر. وإحساسه بنبض المجتمع الذي جعله في ما بعد ينفتح على القضايا الإنسانية والاجتماعية والوجودية في ارتباطها بالمطلق. وحمية الشاعر الدينية والوطنية التي جعلته يبدع في ما بعد أروع القصائد وأعمقها على مستوى الموضوع والتشكيل في رحلته الشعرية الطويلة. نجد ملامح أولى لكل ذلك في هذه القصيدة ولكنها هنا غضة التشكيل طرية العود ما زالت تتلمس طريقها المجهول في صحراء الكلمة وبيداء الصياغة. وقد بدأها الشاعر بمقدمة نظرية طويلة يذكّر فيها قضية الصراع بين الحق والباطل ويشيد بالمجالات الثقافية التي تصدت لهذا الموضوع في هذا الوقت ولكبار علماء المسلمين في القرن العشرين، هي: «ما زال الفرنسيون يسكبون لعابهم الدنس على بطون الصحف والمجلات، وفي لوحات الخيالات- سخرية بالدين بالحنيف، والشريعة الإسلامية. ولو علموا أن في مصر رجالاً تُخرس ألسنتهم، وتسد لهواتهم لارتدعوا. ولكن.. جزى الله «النهضة الفكرية» كل الخير عن المسلمين ورحمة الله على الأستاذ الشيخ محمد عبده ناصر الدين. وبارك الله في مشايخ وعلماء القرن العشرين» ونشير إلى أن القصيدة بها بعض الهوامش التفسيرية التي أضافها الشاعر أو مجلة النهضة الفكرية، نضعها بين قوسين معقوفين [...] كلما وردت.

(٢) الورقاء: الحمامة. والشاعر هنا يعبر عن نوع من الحزن الكوني لقضية مهمة وقد اختار الحمامة للتعبير عن هذا الحزن، وجعل ذلك مدخلاً للنص، بما يبين مزجه للطبيعة ورموزها بموضوعه على طريقته الخاصة التي تطورت مع الوقت. ولعله استفاد من الشعر الأندلسي والرومانسي في تطوير هذه الطريقة ووسمها بمبسم خاص مع تطور رحلته الإبداعية..

(٣) بَخَعَتْ حَزْنًا: بَخَعَ الذبيحة وبها: بلغ بذبحها القفا. وبخع نفسه: قتلها غيظًا أو هُماً. وفي التنزيل «فلعلك باخع نفسك على أثارهم إن لم يؤمنوا بهذا الحديث أسفاً». خبا: سكن وانطفأ.

لم تحرك شجوها نار الهوى
 لا ولا أنثأت صرعى العاشقين^(١)
 رأت الدين هوى! فانفطرت
 وبدت لما اختفى ليث العرين^(٢)
 رأت الإسلام في حزن الثرى
 فبككت تندب مجد المسلمين
 هاجها إفك فرنسا في الورى
 فانثنت تدفع إثم الآثمين^(٣)
 بنشيد من حارات الجوى
 يوقظ الموتى! وأنتم نائمون!^(٤)
 قل (لإفرنسة): يكفي مغنماً
 أن مصرًا مرتع المستعمرين
 يجرعون الراح من راحتها...
 وبنوها شربوا كأس الوزين^(٥)
 يقطفون الورد من جنتها...
 ويبيس الشوك يدمي الغارسين^(٦)

(١) شجوها: الشجو: الهم والحزن. والإشارة إلى أن الحادثة المؤثرة أفجع من الحب والهوى.

(٢) فانفطرت: المقصود مزقها الحزن (انفطر الشيء: انشق).

(٣) هاجها إفك فرنسا: أثر فيها إفكها والإفك الكذب والافتراء. والإشارة هنا إلى هجوم المستشرقين الفرنسيين على الإسلام في تلك الحملة التي تصدى لها علماء المسلمين والشاعر.

(٤) الجوى: شدة الوجد من عشق أو حزن. الحمامة سكبت حزنها في هذا النشيد التي تدافع فيه عن الإسلام بطريقتها في الشدو والحزن التي تكاد تؤثر في الموتى بينما المسلمون نائمون.

(٥) [الوزين: الحنظل] الراح: الخمر. من راحتها: أيديها.

(٦) ويبيس الشوك يدمي الغارسين: أي أن أبناءها يزرعون لهم الورود ويجنون هم الأشواك. وقد طور الشاعر صياغة هذا البيت في ما بعد حينما قال عن المحتل في قصيدة «يا سماء الشرق» تجسيداً لثغائية العطاء والحرمان:

كيف من جناتها يجني المنى ونرى في ظلها كالغرباء

إبن (تاميز) سقاها حنظلاً...
 ما الذي يبغى هواناً شعبُ (سين)؟! (١)
 نحن أحرارٌ مُلئنا عِزَّةً
 كيف يَرْضَى الحُرُّ ذلَّ الغاصبين؟
 ديننا الإسلامُ لا نتركه
 ريشةً بين رياح الظالمين
 جَرَحَ الإسلامَ في عزِّته
 نقدُ (باريس) وسُخِّفَ الزَّاعمينُ
 زعموا الإسلامَ مهذاً تالداً
 لَقَّنَ الفوضى لنشء العالمين (٢)
 وتجنُّوا أنَّهُ دينُ الهوى
 دينُ أقذارٍ، ودينُ العاطلين
 دينُ من شبَّوا وشابوا وفَنَّوا
 خلفَ تضليلٍ وجهلٍ، خاملينُ
 صوَّروا الشرقَ - على عزِّته -
 موردَ الفوضى وسُخرَ الهازئينُ
 في خيالاتٍ لهم قد عرضوا
 لوحةَ الإسلامِ تُبكي الناظرين (٣)
 حَسِبُوا الإسلامَ شاةً غَفَلَتْ
 عينُ راعيها، فهمُّوا خاطفين (٤)

(١) [ابن تاميز: الإنكليز. شعب سين: الفرنسيون]. والتاميز نهر في إنجلترا، والسين نهر في فرنسا.

(٢) تالداً: قديماً.

(٣) أي رسموا الإسلام كما شاءوا في لوحة تجمع كل الأقدار، وما الأقدار سوى خيالاتهم المريضة عكسوها على صفحة الإسلام البيضاء.

(٤) أي أنهم يتخيلون الإسلام شاة غفل صاحبها ويحسبون التهامها سهلاً دون محاسب لهم.

قام «باسكال» قديمًا بينهم
 ينسب الجهل لدينِ النابغين
 نسيَ المأفونُ -قَدَمًا- ما سرى
 من شعاع العلم في المستشرقين
 و«لتوربان» علينا حملةً
 اسأل التاريخَ عنها والسنين
 هبَّ «رينان» ليذكِي نارها
 علها تحرق دين المؤمنين
 فأتاها عاصفٌ.. فانطفأت
 واغتدى الكُتَّابُ فيها حائرين
 بَطَلُ الرجس «هنوتو» جاءها
 مُوقِدًا بالزور والإفك المبين^(١)
 يتمنَّى ريشةً تحكي الظُّبَى
 تخسف الشرق ولا تُبقي لدين^(٢)
 ردَّه الله كسيرًا، فانثنى
 عَجَلًا يُخزيه مفتي المسلمين^(٣)
 حَسِبَ الباغون أنَّا أمَّةٌ
 ترهبُ الموتَ وتخشى الثَّائرين
 عَبَثًا.. خابت مُناهم، وَعَوُوا
 - لعنة الله عليهم- فاجرين

(١) [كل هؤلاء علماء وكتاب فرنسيون يجاهرون بكراهية الإسلام]

(٢) يتمنى ريشة: المقصود قلمًا. تحكي الظبي: تشبه. والظبي مفردها الظبة وهي حد السيف والسنان والخنجر وما أشبهها. والمقصود أنه يريد لو يكون قلمه سيفًا يقضي به على الإسلام وحضارة الشرق من الحقد والأسى المعتمل في نفسه.

(٣) [الأستاذ محمد عبده. وقد أخرج هانوتو بحجة الإسلام.] يخزيه: يفضحه.

أَنْكَرُوا مِنَّا عَلَى طَوْلِ الْمَدَى
 مِنْبَعِ الْعُرْفَانِ مَنْ يُمْنَى (الْأُمْنَى)^(١)
 بَطَلٌ عَمَّ هُدَاهُ فِي الدُّنَى
 فَأَضَاءَ الشَّرْقَ مِنْ «هِنْدٍ» وَ«صَيْنٍ»
 فَإِذَا مَا أَنْكَرُوا هَذَا الْبِنَا
 فَالْعَيُونُ الرُّمْدُ فِي الشَّمْسِ عَمُونُ^(٢)
 اسْأَلُوا الْغَرْبَ، وَقُولُوا لِلْمَلَا:
 أَيُّ شَرِّعٍ قَدْ هَدَاكُمْ؟ أَيُّ دِينٍ؟
 يَنْطِقُ الصَّخْرُ مُجِيبًا لَكُمْ:
 أَيْقِظِ الْأَكْوَانَ، دِينَ الْمُسْلِمِينَ
 طَلَعَ الْفَرْقَانُ فِي شِرْعَتِهِ
 مَطْلَعُ الْبَدْرِ بَلِيلُ التَّائِهِينَ
 قُلْ «لِإِفْرَنْسَةَ» هَاتُوا آيَةً
 مِنْهُ أَوْ لَفْظًا، تَكُونُوا صَادِقِينَ^(٣)
 يَكْفِيكُمْ خَزِيئًا وَعَارًا وَخَنًا
 أَنْ بَارِيَسَ مَقَرُّ الْفَاسِقِينَ
 تُمْنَحُ الْقُبُلَاتُ فِيهَا جَهْرَةً
 تُهْتَكُ الْأَعْرَاضُ عَمْدًا كُلَّ حِينٍ

(١) [رسول الإسلام «محمد» صلى الله عليه وسلم]

(٢) البنا: البناء. فالعيون الرمد في الشمس عمون: أي أن العيون المريضة التي لا ترى قد تنكر نور الشمس في وضوح النهار بينما هو موجود على الحقيقة. وهذا يشبه قول المتنبي فيمن لا يتذوقون الجمال في شعره:

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مرًا به الماء الزللا

(٣) إشارة للإعجاز القرآني الذي تحدى الله به البشر.

بلد يترع من خمر الهوى
 وهو - لو يعلم - من ماء مهين^(١)
 دولة - من نَزَقَ - شبهتها
 كالوليد الغربين العالمين^(٢)
 إن دينًا جاء والدنيا على
 ضلّةٍ تعبث بالحلم الرزين
 فأضاء الشرق والغرب وما
 عَشِيت عنه سوى عيني لعين
 لهو دين، لُعِنَ اللاحي إذا
 جاء يستزريه بالقول المشين^(٣)
 أين مني قلمٌ أودعته
 - من شبابي - جمرّة الشعر الرصين^(٤)
 يعصف الإفرنس في خستهم
 ويردّ الزعم للحق المبين
 أين أشياخ الفتاوى بيننا
 أين علمٌ كسبوا؟ بل أين دين^(٥)
 سائل الأزهر عنهم واستمع
 سيرة الساهي وخبر الغافلين

(١) يترع: يشرب حتى يمتلئ (أترع الإناء: ملاه) والمراد أنه بهذا الشكل يبدأ من الحقارة وينتهي إلى الحقارة. أو أن هذا الخمر الذي يتصورونه عذب المذاق هو من ماء مهين كدر.

(٢) نزق: خفة وطيش.

(٣) اللاحي: اللائم والعاذل. يستزريه: يُنْقَص من شأنه. المشين: المعيب.

(٤) بيت يعبر عن حماس الشباب في الدفاع عن الإسلام كل بوسيلته وهنا الشاعر يشحذ همته متسائلًا عن دوره في التصدي لهؤلاء، وهو أهل لذلك.

(٥) هنا حديث عن العلماء الذين حولوا عملهم من عمل دعوي ذي أصول إلى وظيفة خالية من النبض، ومن متابعة الأحداث ومسايرة قضايا المجتمع إلى عمل مكتبي.

رقدوا وازدهرت أحلامهم
 وكوى الشُّهدُ جفونَ الناشئِ
 نحن شبانٌ ولكن دَمُنَا
 ثائرٌ يغلي كنيرانِ الأتُونِ^(١)
 فإذا نام أساطينُ الحمى
 فمحال تلفنا في النائمين^(٢)
 مُبدعُ القرش فتانا «أحمد»
 و«لحمود» على الدين حنين^(٣)
 نحن إن رَمَت أعاصيرُ الردى
 معقلُ الذودِ، وربانُ السفينِ^(٤)
 نحن أشبالٌ إذا هب العدا
 نبذل الروحَ فداءً للعرينِ
 كيف يا إسلامُ يعرفوك الضنى
 و«مليكُ النِيلِ» حاميك الأُمينِ^(٥)
 «جسد» الدين.. ثباتًا، واتدُّ
 فد «فؤاد» فيك صلب لا يلين^(٦)

- (١) الأتون: الموقد الكبير. هنا مقارنة بين هؤلاء الشيوخ وهؤلاء الشبان الذين يتحدث باسمهم الشاعر.
- (٢) أساطين الحمى: معرب أُسْتَوْنَ الفارسية. مفردة أسطون. وأساطين العلم أو الأدب: الثقة المبرزون فيه. وهم أساطين الزمان: حكماءه وأفراده.
- (٣) [الشاب النابه «أحمد حسين» مبتدع مشروع القرش].
- (٤) [زمت: اشتدت]. معقل الذود: حصن الدفاع عن الإسلام. ربان السفين: المقصود قادة البلاد، ومن ينقذونها من المحن.
- (٥) يعرفوك الضنى: عراه الداء والأمر: ألم به وأصابه. الضنى: المرض أو الهزال الشديد.
- (٦) جسد الدين ثباتًا: ينادي على جسد الدين أن يثبت ويطمئن ولا يفزع من المرض. يختم الشاعر القصيدة بطريقة بلاغية تعتمد بعض فنون البلاغة كالتضاد بين الجسد والفؤاد. والتورية في كلمة «فؤاد» التي تعني القلب الصلب المتين حسب وصفه بينما هو يقصد الملك فؤاد الذي يحمي الإسلام ويسخر له هذه الحملة للدفاع عنه حسب الرؤية الشعرية، ويكون بمثابة الفؤاد من جسد الأمة.

رَبِّ سَبْحَانَكَ^(١)

رَبِّ سَبْحَانَكَ فِي أَعْلَى عِلَاقُ
كَلِّمَانْدَعُوكْ تَعْطِينَا يَدَاكُ
خَيْمُ اللَّيْلِ فَنَادَيْتُ إِلَهِي
فَإِذَا الدُّنْيَا ضِيَاءُ^(٢)
وَجَرَى الدَّمْعُ فَنَادَيْتُ إِلَهِي
فَإِذَا الدُّنْيَا صَفَاءُ
وَالرُّضَا يَمْلَأُ قَلْبِي وَشِفَاهِي
وَتُنَاجِيَنِي السَّمَاءُ^(٣)
رَبِّ سَبْحَانَكَ فِي أَعْلَى عِلَاقُ
كَلِّمَانْدَعُوكْ تَعْطِينَا يَدَاكُ
كَلِّمَانْدَعُوكْ شَمْسُ أَوْ تَغِيْبُ
يَمْلَأُ الْقَلْبَ ضِيَاءُ^(٤)

(١) «رب سبْحَانَكَ» مثل كثير من قصائد هذا الباب تقترب من روح الأناشيد والابتهالات ولذا تخلق فيها محمود حسن إسماعيل عن توغله المعجمي المعهود (مفردات وتراكيب) أو روحه المتوغل في إبداعه في قصائده المغربية المدهشة. وتتضح فيها روح البساطة ولكنها لا تتخلى عن العذوبة والجلالة والثراء النغمي بل هذا أخص خصائصها الباقية من معجم الشاعر. (وهي مغناة بالفعل صادفت سمعي في البرنامج العام بالإذاعة المصرية).

(٢) خيم الليل: أي نزل وأطبق، وربما المقصود الثلث الأخير من الليل نظراً لأهميته الروحية.

(٣) المناجاة يقصد بها الصوت الهامس أو التواصل الروحي العميق عادةً. (ناجاء: سارّه).

(٤) القلب مفعول به مقدم والضياء هو الفاعل. وسيتكرر هذا الأمر النحوي في ما يلي....

وَإِذَا ضَاقَّتْ مِنَ الْيَأْسِ الْقُلُوبُ
يَغْمُرُ الْوَحْشَ هَذَاكَ
وَإِذَا مَلَّتْ مِنَ الْعَفْوِ الذُّنُوبُ
صَافَحَ النَّفْسَ رِضَاكَ
رَبِّ سُبْحَانَكَ رَبِّي
رَبِّ سُبْحَانَكَ رَبِّي



رَبِّ سُبْحَانَكَ فِي أَعْلَى عِلَاقُ
كَلِمَا نَدْعُوكَ تَعْطِينَا يَدَاكَ

قصائد ووثائق نادرة
بخط يد الشاعر



تشمل

- إهداء ديوان «لابد» إلى القارئ (قصيدة سنمضي) بخط يد الشاعر.
- قصيدة الحمامة المسحورة بتتقيحاتها الأولى ويعود تاريخها إلى ١٤ / ١٠ / ١٩٧٢ م. ويبدو أنها كتبت على شاطئ النيل في مكانين مختلفين: كازينو الشاطئ الشرقي وكازينو الأزهار.
- قصيدة ذكرى وقد أرخها بـ الخميس ١٦ من ذي القعدة ١٣٨٤ هـ .
- قصيدة موسيقا من الكلمة بتتقيحاتها الأولى ويعود تاريخها إلى ٨ / ٢ / ١٩٧٢ م.
- جزء من مطولته الشعرية رياح المغيب. ويبدو من تسجيله لتواريخها أنه ظل يكتبها على مدار ثلاثة وثلاثين عاماً من عمره بين ٢٥ من مارس ١٩٤٣ م حتى ٢٥ من مارس ١٩٧٦ م بين القاهرة والكويت، وهي - في تصوري - تستحق دراسة خاصة، لأنها اتسمت بعدة سمات، منها تغير مذاق الكتابة والأسلوب عبر الحقب مع الحفاظ النسبي على الروح، امتزاج غربة الشباب في مصر بغربة الشيخوخة في الكويت بشكل نادر، التأثير ببعض شعراء الغرب، الطول الشديد (٢٥٢ بيتاً)، كما أنها تمثل جانباً من فلسفة الشاعر في ما يخص العلاقات بين مفردات الوجود، وموقع الذات من الكون.
- أقدم وثيقة بخط يد الشاعر وتعود إلى ٢٠ من مارس ١٩٣٤ م حينما كان طالباً بالفرقة الثانية بكلية دار العلوم يطلب فيها من أستاذه الدكتور مهدي علام السماح له بإلقاء إحدى قصائده (الفردوس المهجور) في قاعة الدرس... وقد ترتب

على هذه الوثيقة حدث كبير في حياة الشاعر الطالب، يحكيه الدكتور علام نفسه مستلم هذه الوثيقة بقوله: «كان مع هذه الرقعة قصيدة بعنوان «الفردوس المهجور» أو «ريف النيل». وبعد قراءتها استدعيت هذا الشاعر الذي يمشي على استحياء. وأخبرته أن هذا فتح جديد في الشعر الحديث وأن القصيدة لا تستحق مجرد «خمس دقائق من زمن المدرج»، بل تستأهل وقتاً خاصاً به، وله أن ينشدها ذلك اليوم عقب المحاضرة على أن يكون على ثقة بأن له في مدرج دار العلوم زمناً دائماً يختاره كلما كان لديه من مثل هذا الشعر ما يعرضه علينا.

وسمعنا يومئذ قصيدة «الفردوس المهجور» ثم سمعنا من بعدها قصائد أخرى كلها تتبع من البيئة المصرية الريفية. فلما تجمع عدد من هذه القصائد اتفقت مع الشاعر على نشر أول ديوان له، وقد سماه «أغاني الكوخ».

وبصدور هذا الديوان للطالب الناشئ بدار العلوم، تحركت أقلام لدراسته، فرأيت أن نقيم للشاعر «حلقة دراسية» سمينها بأسلوب العصر «حفلة تكريم». ولم يكن هذا الحفل على نسق الحفلات التكريمية التقليدية التي تتسم بالإطراء العام، والإشادة بمجهودات غير محدودة السمات. فقد قام عدد من أساتذة الشاعر وأصدقائه بدراسة الديوان، وألقيت هذه الدراسات في حفل رائع تحدثت عنه الجرائد يومئذ بأنه أول حفل يقيمه أساتذة لتلميذ من تلاميذهم، على عكس ما هو معهود من إقامة حفلات التكريم للرؤساء على أيدي مرؤوسيه.

وكان من المتكلمين في هذا الحفل الأساتذة: مهدي علام، زكي مبارك، حافظ محمود، محمود البشبيشي، سيد قطب، محمد برهام، محمود رمزي نظم (مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م ص ٤١، ٤٢).

• وثيقة تعد من آخر الوثائق التي كتبها الشاعر قبل رحيله بخمسة وثلاثين يوماً، يهنئ فيها أستاذه مهدي علام (الذي كان سبباً في شهرته المبكرة) على نيّله جائزة الدولة التقديرية، أرخصها بـ ٢٠/٣/١٩٧٧م. وفيها ما يشير إلى أنه كان حينئذٍ في الكويت- القادسية- مركز بحوث المناهج، حيث كان يعمل خبيراً فنياً بوحدة اللغة العربية.

• أحد إهداءات الشاعر لأحد الشخصيات المشهورة، تعود إلى ١٣/١/١٩٦٩م وفيها ما يشير إلى عمله آنذاك (المستشار الثقافي لهيئة الإذاعة) والإهداء هو إهداء الطبعة الثانية من ديوانه أين المفر الذي صدرت طبعته الأولى بالقاهرة عام ١٩٤٧ وأعاد الشاعر طبعه في مكتبة الأمل - الكويت- السالمية عام ١٩٦٨م.

سَمَفَى ...
 ..وَكُلُّ يَدٍ جَذْوَةٌ
 تَقَانِقُهَا أُخْتُهَا فِي الْمَسِيرِ ..
 سَوَاءً .. سَوَاءً .. كَمَوْجِ الضَّحَى
 تَفْتَحُ بِهِ الشَّمْسُ فَوْقَ الْهَدِيرِ ..
 وَكَالْعَبِيرِ يَحْتَدُّ أَسْرَانَهُ
 عَلَى عَرَقَةِ النُّورِ ، شَوْقُ الْعَبِيرِ ..
 قَطَمْنَا لَطَى الدَّرَبِ ، حَتَّى دَنَسَتْ
 قَوَائِلُنَا ، مِنْ شَذَاهُ النَّصِيرِ ..
 فَرَعْنَاهَا يَكُنْ فِي بَقَايَا الطَّرِيقِ ،
 فَتَرَبَّةً يَرْوَاهَا عَمَّا !! أَنَا نَسِيرُ !!

محمود المكييل

٢٠٠٠

١٤/١٠/١٩٧٢ كازيف الشاطئ الشرقي
١٤/١٠/١٩٧٢

الجماعة المسجورة ..

٢٢٧٧٧٧٧

فقر
[صلوة لقدرة الله في الإنسان]

مطقت على مدى جماعة
مجموعة السيرة العريقة

... ليس لها كالطير في جفاتها، جناح
ولا لها كالنمر في صفاتها، مداح
ولا تطيق الشفر، إن عانقها الصبايح
ولا يكاء اللحن إن أنت بل الجاح
... أسطورة .. سيرة .. تعرف النوع !!
ولا تطيق شفرة السرخ

الأنثى
الأنثى
[تدبح في هياكل كانه صلاح] ... قس من جنس الشدة والروشح
...
[تأسر في شوقها الدوام]

... أن همت في نازها الملائكة
واعتقت في قلبها الدائمة
... أنا قمت .. فأصبحت عبادة
منشوة لحرها منقادة ...
... الطال ... معقة الرجاء
والنار ... ملتم الشك في الضمير
والنور ... نفس الليل في الميسر
... تلقت ، وانطلقت تفق
[من كاسل ، ومن رجلا دق]

- ٢ -

تطوف كالمجهر في العنقاء
وكما تدلج الغر للثما في ..
تمزق النشارة وهي هائلة
وتتقوى القار وهي ساهية ..
مشبوبة تغرف من خياط
كل هبوب القيد في الشتال ..
وتعق الذئبة على غنوصه
وتدهس الذئبة من فوضه ..
رهشة .. بالمشة عن دربرها
مجنونة السحابة يا ذن ربها :
تعبه في هرقها الجديد
وفي انبثاق تبصر الأوليد
بكل آفة شاكل الحدود !!

بغير ازهار ولا طيور
أو غير علم فائف العبير ..

... الله في ضلال ورشها
والحب في سباتك وسرها ..

بغيرها أو أشهد الضياء

ولا أرف الذان ولا الصفاء !!

سألتها وحشها في خلوعه

أدريه .. لكن سجين الزند ! : أميق

أفرفض الإقتل منذ قرأه

أنت ؟ يا عجيبة المصنوع ؟

أفرفض الكشف لتعق فرعي !!

یا مژدة ابریاخ فی لیالی !
یا غمر غمر شب فی زمانی !

[یا موعده التفریق زمانی !]
[یا غمر غمر شب فی لیالی !]

... فام کلا تسبح ... انتفضت
ومن جنانی وکلیف، هر بستی !!
کننا فی غفلة الک
شیء .. وداشیء .. کطل الطل !!

کازینو الزهراء
K.A / M.M

تسبحون تسبحون تسبحون
تسبحون تسبحون تسبحون

ذِكْرُ

يَنْ قَبْلَ أَنْ تُخْلَقَ فِي غُصْنِكَ
وَالَّذِي يَرُوعُ سِرَّهَا سَرَّزِلُ
وَقَبْلَ أَنْ يَنْتَابَ فِي عُرْوِهَا
تَحْتَ الذَّعَى الْحَيَّ حَمَّادُ الْمُقْبِلِ
سَلْتَنِي نَائِيًا عَمِيقَ الْمَدَى
يَسْقِي الصَّدْعَ مِنْ بَنَفِهِ الْمَشْتَلِ

في الرِّيح .. أَسْمَعَتِ الدُّعَاءَ الرَّهَقَ
يَنْفُخُ فِي الدُّفْعَالِ نَوْحَ التَّمَلُّ

وفي يَدِ الْقَوَّاسِ .. كُنْتَ الرَّسْمَ
تَنَادَمَتْ فِيهِ بَقَايَا أَمَلٍ

وفي يَدِ الرَّامِي .. رَدَّتْ طَائِرًا
يَتَنَادُّ عَنْهَا كُلَّ صَيْدٍ غَفَلٍ

وفي ضَمِيرِ الْعَمَلِ .. أَتَرَلْتَهَا
مَنَازِلَ الْوَفَى بِخَطْوِ الرَّسْلِ

أَنْبَسَ غَضًّا ، وَأَنْطَقْتَ
 لَحْنًا جَرِيحَ الشَّرِّ أَنِّي هَذَا
 عَلَى رِجَالٍ مَلْحَمَةٍ .. عَلَى
 أَمْتَارِهِ مِنْ جَدِيدٍ أَطْلُ
 يَهْفُفُ ، وَيَنْزُورُ .. وَيُوجِي الصَّدى
 لِلصَّوْتِ ، وَالشَّرَّ لَوْضًا فَلَا
 وَيَهْتِكُ الشَّرَّ دَالٍ عَنْ قَصْدِهِ
 فِيهِ لَيْسَ النَّفْسُ أَشَقَى مَثَلْ

غَشِيَتْهَا.. فَأَنْصَرَفَتْ عَالِمًا
 مِنْ نَفْسٍ فِي دَنْهَا لَمْ تَزَلْ
 ذَوْبَتْهَا نَوْرًا.. وَشَقَقَتْهَا
 عَذْرَاءٌ.. فِي خُلْدٍ ضَاهٍ أَهْلًا
 نَسَقِي بَقِيَّةَ مَا يَشَاءُ الرَّهْمَاءُ
 وَأُخْتَهَا نَسَقِي رَحِيمًا الرَّمْلَاءُ
 كَأَمْسَانٍ فِي نَائِي.. عَصَرَتِ الْقَبَا
 فِي لَحْنِهِ ذُرْعَ زَمَانٍ رَحَلًا

ماضي، وَاَتِي، وَتَدْعُ اَوْضَعْتَ
 فِيهِ رُفْعًا مَلَّ اَزْكَيَّ شَقْلُ
 مَا هِيَ قَوْسٌ فِي يَدَيْ نَابِلٍ ..
 وَبُنْمَا اَلْعَاحِ سَحْرِ نَزَلِ !!

الهيوس ١٦ من ذوالقعدة ١٣٨٤ هـ

عنا امجد
 محمود

موسىٰ من الكلمات

.. وليس هذا صواب ..
 .. وليس المحل ^{من} فلاب ..
 .. وليس مفتاح باب .. وليس ليل حجاب !

.. لم أته متو يزيف الطريق ..
 .. إنما النار ، نلتك من حريق ..
 .. في ضباب الرجود ، أوقف خطوى ..
 .. لثقت الغيب في المناهات يهنو !
 .. شفت طيرا معذباً .. ينقر الباب ،
 .. ومن خلفه القوس ، رهق في ضواء ..
 .. ليس رؤيا ، وليس علما أراه ..
 .. بل عبود .. وراء الناس تاهوا !
 .. ففتح الباب ..
 .. ليس في الروضة إله شفاع نذر راحة ..
 .. عصرتل السماء من سحرها انبعلت ..
 .. وصارت .. يحدو خطاها ابرله !!
 .. لنقم الكاذبين ، فانشء منهم ..
 .. كاذب .. وزوده مقنة الشفاء

وسبح الله من وزره ، فوق صدق
 كذب الرمح مطير في صده
 أنا أدرع ! فوجع في الضمير
 ملقط الحب قبل غرس البذر
 ويغني تحيل الزهر نايًا
 تيمم الحياة .. من أعني زهر !

× × ×

طمة ... تستك ! وليه بها شلوك
 وتك ! والدمع زلف غريم
 ولها مائرايت : هذا الى الرقعة -
~~تستك~~ ، لص لفاطمة المبر
 ولها نبيته من ذئاب
 فلعن العصف من سكون العبي

× × ×

طمة ... بالوقت البليد تناف
 أعني وجهه تراه عند العبر
 ودس الفاسخ ، والمقد سوا
 عبقريا .. يزوغ قبل اللبر

كلمة .. سجدة تواتر ذكر الله

من غير جذوة في الشعر

وبغير اشتراك لغز ، بنور

وبغير انقاض في القصير ..

.. فغرت السماء تطلب رزقاً ،

أو ملبأ ، أو سبلة للسور ..

رفقت ، ثم لبيت ، ثم عادت

أعوت الموت في ليل القصور ..

بنقمت نعل رياء ، وعادت

سجدة تملح وجه القصير ..

كررت كاساً ، أكلت على الفقر

ودارت وفي يدي البخور ..

ليس عندها كلم وتلن .. لم تشق على الشاه الطور ؟

لم ؟ والشراضح ، نخع السر ، برتاع فيه القور ؟

ورقيب الصف محيط .. يرت المعوجة والريح ، في فان الدير

وتبع النفس وهي تمولد .. زانمت !

.. فرت رفا حبيبة ، وهي زور !!

قال ، واستمر .. سببت رباً ما من ضيف الحياة فوق غصنة
لم تكن أصلاً ، وكان شطاباً مائجاً للربيب تحت أظله !
.. زعم العبد أنه يطفى النار ويغني ، فحدث في حوزة !

~ ~ ~

كلمة .. قال مقلد ، وصلى ، ثم بعد الصلاة عادت غريبه
.. زجرت في الجود ، حتى أمتت ندم الليل ، ثم سببت لربه
ثم قال الله ! ثم وثق ، ثم ممت ، يتر .. يطفى هو في
فارق الله ! ثم وثق ، فوثق مثله في كبري نجوم عجيبة
وإذا ها مصلية فوق لوح عترة التقى ، يداء غيرة
تمضغ الخير بالحروف ، وتلقه على الشر ، لنشأ الليرة
ليبر لم تكت ! .. فإن صلاة الجسم من غير روجه كالدرة !

~ ~ ~

كلمة .. غنى السمع وفقت لعبير الحياة ، وليوت زهرة
لذكر ما بر الشعوب بشقين يمتان في القنة الفجوة
تطلب النظر للحياة ، وتوغل بنا ، رباحا مستقر
وتنادى البرد .. وهي تخب الموت هو رباح الموت الحية
يفأ الوصف بالروال ، وفي قاع منير الكلام السلي ، يحفر قبرة
كذبت ! لث تطيق إله برحمتي منخ الزهقة سيف وثورة !

~ ~ ~

كلمة .. تصف الدجال بالحق ، ولعوب في الناس : هزي الحقيقة !
ثيق الدرب من ميزان أو تخفيه ، وتطليه وهو غاف شقوقه
وتلون الصدى .. وتجاوب مدناً .. وترقى بكل إله عورقة
ولم يخلاب : سفايح نعر ، عالم الحدا ، وهو يرق شقيقة ،

وَمَرَّتْ لَصْفِهِ، تَغْرِبُ الْحَرَّ، وَيَمُتُّ فِي الضَّحَايَا لِرَبِّهِ ..
أَمْ مِنْهَا .. شَقِيَّةٌ، لَتْ مِنْهَا! فَرَى حَوْثَ نَفْتٍ لَنْ أَطِيقَهُ ..

۷۷۷

كَلِمَةً .. مَبْشُوعَةُ الْجَارَةِ فَيُرَا بُرُوعُ الْعَبِيدِ مَرْتَفَعَةً شَقِيَّةً!
تَفْرُسُ الصَّبْرَ فِي السَّيَالِ الْمَصْطَادِ مَعَ الْعَارِ وَهَمَّ حَبْرٍ وَشَرَّةٍ
خَيْرَ الصَّبْرِ! إِنَّمَا أَحْوَجُ الْخُرُوعِ، سَتَحَى السَّيَالُ بِلَوَى وَهَمِّهِ
جَبِينِي فِي حَيْرَتِي، وَاحْتَوَاهَا قَلْبٌ لِلذَّيَابِ فِي الْعَابِ مَرَّةٍ
لَيْسَ مِنْهَا تَزَاهَةٌ .. لَيْسَ مِنْهَا لَلْقَى الْحَرَّ .. أُنْفِطِحُ لِهَيْبَةِ تَبِيرَةٍ ..

۷۷۸

كَلِمَةً .. تَوْفِيقُ الْحَوْثِ طَرِيقًا وَتَرْبَا كَلِمَةً فَمَلَقًا جَدِيدًا
وَلَوْ النَّابُورُ، تَخْرُجُ مِنْهُ الْمَيْتَةُ الَّتِي فِي ضَافِهِ وَلِيدًا
فِي يَدَيْهِ الشَّمْعُ، وَالرُّبُّ، وَالْخَطَرُ، وَهَلْ لَمَجَّةٍ تَبْعُ الْجُودَا
نَقْشُ الْيَاسِ، وَالْجُودُ، وَتَقْضَى غَضَبَةُ الشُّرَحِ فِي تَرْبَاتِ الْجُودَا ..
هَذِهِ كَلِمَةُ الْحَيَاةِ ..

... إِذَا لَمْ تَفُتْ فَيُرَا، سَتَنْتَفِىءُ ..
لَنْ نَقُودَا ..

محمّد بن عبد الله

١٩٧٠ / ١٤ / ٨

EG.
FD.

١١٤
١١١١

الشيخ
١١١

١١١١
١١١١

١١١١

١١١١
١١١١

١١١١
١١١١

١٩٧٥
١٩٧٦

١٩٧٦
١٩٧٦

« دِيْلَاحُ الْمَغِيْبِ !! »
 « الى التي شربت على خمر
 الربيع في عزوب صيف مات ! »
 يا رِيْلَاحُ الْمَغِيْبِ يا أَغْنَى الزَّمَنِ
 أَيْ بَرِّ رَهِيْبِ فِي حِشَانِ تُسْتَكَّنْ
 لَشَقِّ الْفَرِيْبِ فَرَّقَ هَذَا الْوَطَنَ ..

خ * * *
 قَدْ سَمِعْتَ الْجِبَالَ فِي سَكُونِ الظَّالِمِ ؟
 تَشْكِي لِلرَّحْمَانِ سَجْنًا مِنْ قِرْمِ
 أَمْ مَقَامُ الْخِيَالِ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ
 قَعْبَرَتِ التَّلَالِ وَالرَّيْ وَالْقِيَمِ
 غَابَةً مِنْ زَوَالِ أَطْلَقَتْهَا الشُّدَمِ

شَابَ قَوْدُ الْفُيُوءِ وَفَتَى رِيَا الْفَنِّ
بِأَنَسَرَةٍ لَا تَوَدُّ أَوْ بَلَّتْ لَا تَنْسَى...

« يَا رِيَاخَ الْمَغِيبِ يَا أَغْنَانِي الزَّمَنِ »
x x x

فَلْ كَمَفَّتِ الْبَحَارُ لِرَغِيظَاتِ الزَّبَدِ ؟
تَشْتَكِي لِلنَّقَارِ مِنْ قُبُورِ الزَّبَدِ
مِنْ قِدِيمِ الشَّفَارِ مَوْجَرَا مَقْطَعِ
مَلَّ طَوْلُ الْإِسَارِ بَيْنَ جَزَرٍ وَمَدِّ
فَارْتَمَى وَشَجَارِ مِنْ ضَلَالِ الْأَمَدِ
فَهَوَّ مِثْلُ الذُّؤُوبِ مَحْجُوفَاتِ الْوَسَنِ
وَهَوَّ مِثْلُ الْقُلُوبِ شَجُوهَا فِي الْفَنِّ ...
x x x

- ٣ -

« يَا رِيَّاحَ الْمَغِيبِ يَا أَغْنَى الزَّمَنِ .. »

فَلْ تَمِيعِ الرِّيَّاحِ أَخْتَلِ النَّارِيقَةَ
يَهْلِكُهَا فِي الْبَلَاغِ قِصَّةُ هَارِبَةٍ
سَطَرَتْهَا الْمِرَاحِ وَالْمَنَى الْفَارِبَةِ
وَرَوَاهَا الصَّبَاحُ لِلرُّقَى الْكَاذِبَةِ
فَانْتَشَتْ بِالنُّوَاغِ وَانْتَشَتْ غَاضِبَةُ
فَهِيَ حَمِيرَى تَلَوْنِ مِنْ رُغَافِ الْمَحْنِ
وَهِيَ سَكْرَى تَدُونِ فِي حَشَا كُلِّ دَنْ ..

« يَا رِيَّاحَ الْمَغِيبِ يَا أَغْنَى الزَّمَنِ .. »

× × ×

- ٤ -

قَدْ تَمَلَّى وَنَامَ قَدْ تَمَلَّى وَنَامَ
 فَهَوَّ قَوْقُ الرِّغَامِ فَهَوَّ قَوْقُ الرِّغَامِ
 مَارِدٌ مُسْتَقَامٌ مَارِدٌ مُسْتَقَامٌ
 مَلَّ عَيْشُ الرِّغَامِ مَلَّ عَيْشُ الرِّغَامِ
 فَانْطَوَى كَالْمَرْيَبِ فَانْطَوَى كَالْمَرْيَبِ
 فَهَوَّ ضَيْفٌ غَرِيبٌ فَهَوَّ ضَيْفٌ غَرِيبٌ
 فَرَّقَ هَذَى الْقَنْ فَرَّقَ هَذَى الْقَنْ

يا رِيَّاحَ الْمَغِيبِ يا رِيَّاحَ الْمَغِيبِ
 يا أُنْمَالِي الرِّمَنِ يا أُنْمَالِي الرِّمَنِ

x x x

الأستاذ الكبير أستاذنا الكبير

أستاذنا المحترم مهدي بك عظم
رئيس قسم المعاضدات بدار العلوم
صن وريقات تحمل قصيدتين من أدب دار العلوم المطبوع الذي يشق طريقه إلى
المقول في صحت محقق أنما أف أن يفنيه الضمير من دعاة الشر والذرة في هذا
البلد. أعتزنا لكم لعلنا نطفر من عضدكم الأدبي المشهود به فطر الزهرة
الصديانة في لرب الضمير بنسيم رواء. وهي تنقل تحمل ما يفنى عن الخلد
فيها — فاعتزوا إذا رضيتهم وعلقتهم ضمير دقات من زمن الميرج
اليوم عل فيها قبا من نور يلمع خلف السحاب المفتحة عليها وقلم
ممدت سيقنا في هذه الدار يطالع أدبية بشهد بأننا فعل في ظهركم.
ولقد وقستم يسمح بمطالعنا اليوم وأحببتنا على سماح الختم بمصير.
علما بأننا لم نشر بعد في أي صحيفة.

وتفضلوا بقبول فائق احترامه و شكري مع محمد بن عبد الله

١٩٤٤ م.

ثانيه فصل ٤

دار العلوم العليا

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي واستاذي الجليل الدكتور محمد صوفى

كلمة من القلب ، تهنئة .. ربيع جملة ربيع صالحة

توازن المتحابين بين المتحابين والاصدقاء في هذه الدنيا

انه شرف لجائزة الدولة التقديرية أن يطوقك اسمك بأسماء المعاني
التي تجعل لربك الرموز قيمة عليا في نفس التاريخ الذي يراصد
حركة الفكر في اصدق ما لا يترك في سيرة الحقيقة . وترسبنا
لونا الحياة على فلاح الصامدة بشرا في المستمر بالنور والعطاء والعب
ونأهت بأني بهنئة من شعورك في تلقي هذه البشارة
من التقدير فأثرت أن أحتفظ بهذا المعنى الطيب في نفسي
وأن أنفوسك التي بخبره وفاء ، وحبا ، وصفا .

والله سبحانه يحميك ويجزيك بكل ما يرضيك المخلص

محمد صوفى
20/3/1977

الدكتور
القادر
من جوائز المنهج

بشير في وحدة اللغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

عزيزي واستاذي الجليل الدكتور محمد
مهدي علام

كلمة من القلب ، لا تهنئة .. ولا مجاملة ..
ولا حرصا على توازن الواجبات بين المتحابين
والاصدقاء في هذه الدنيا ..

انه شرف لجائزة الدولة التقديرية أن يطوقها
اسمك باسمي المعاني التي تجعل لهذه الرموز
قيمة عليا في نفس التاريخ الادبي الحق ،
الراصد لحركة الفكر في اصدق مساراتها
تعبيرا عن جوهر الحقيقة . وترسبنا لوفاء
الحياة للأرواح الصامدة لاثراتها المستمر بالنور
والعطاء والجد .

وقد أحسست بأني بضعة من شعورك في
تلقي هذه البشارة من التقدير فأثرت الاحتفاظ
بهذا المعنى الطيب في نفسي دون أن أنفوس اليك
بخبره وفاء ، وحبا ، وحققا .

والله سبحانه يحميك ويجزيك بكل ما يرضيك

المخلص

محمد حسن اسماعيل

١٩٧٧/٣/٢٠

مع أطيب تمنياتي وتقديري
إلى العالم المرفوع الأستاذ الكبير
الدكتور محمود شكري خنجر
تحية تقدير واحترام
في حيّز الخوايا على
المشاة الألفية سنة الأربعة
١٩٦٩/١/٤

أسرار المرفوع

نشرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٧

صدرت الطبعة الثانية

عام ١٩٦٨

كافة الحقوق محفوظة للمؤلف



كأس الذكرى
(قصائد لكبار الشعراء في
محمود حسن إسماعيل)

من بقايا الخلد

محمد عبد الغني حسن

(من مجلة الثقافة السنة الرابعة

العدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م)

أيها النازحُ عن أرض الوطنِ
كلُّ أرضٍ قد أقلتُك سكنُ
لا تقولوا ماتَ في غربتهِ
نحن أنضاء اغتراب ومحنُ
نحن جننا هذه الدنيا ولم
نُستشِرْ فيها، ولم نُسألْ، ولنُ
البدايات علينا أُغْلِقَتْ
والنهايات كسرٌ مرتَهَنُ
الطريقُ الوعر ما بينهما
موحشُ الوهدة، مرهوب القنن
نحن في الدنيا أسارى حكمةٍ
خَفِيَتْ حتى على أهل الفِطنِ
بين لغزين نُقَضِّي رحلةً
هي لغزٌ ثالث لم يستين
فعلامُ الوجد في الدنيا على
ضائعٍ فيها؟ وما جدوى الحرن؟

☆☆☆☆

رغم ما لاقيتُ من هذا الزمنُ
فأنا أبكي على هذا الزمنُ..
ذكرياتي فيه لم تنضبْ، ولمْ
يَتَخَلَّلْهَا شحوبٌ أو وهنُ
قد تَلَقَّيْتُ ورائي... فإذا
صور تُبهرني بين الدمنِ
وعلى الكوخ فتى قد هزني
«بأغانيه» المثيرات الشجنُ
واقفًا يحكي حكايات القرى
في بيان عبقرى، ولَسُنُ
يعزفُ الناي على مبسمه
ما بدا ما بثه، أو ما كمنُ
خَلَّتْهُ من عهد «خوفو» قادمًا
فارع القامة، مبسوط البدنُ
وعلى منكبه عبءُ السُّرى
وعلى جفنيه آثارُ الوسنِ
فَتَسَاءَلْتُ: ابن من هذا الفتى؟
ولن نسبته فيكم؟ لن؟
فأجابوني هذا شاعرُ
من بقايا الخلد في هذا الوطنُ..

صوت من الغيب^(١)

إبراهيم عيسى

(من ديوانه شراع في بحر الهوى،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م، ص ٩٩)

أُقيمت في الاحتفال الذي أقيم على مسرح معهد الموسيقى يوم ٢٨/٤/١٩٨١م،
لمرور العام الرابع على رحيل الشاعر محمود حسن إسماعيل.

من الغيبِ جنّتُ بروحٍ تغنّي
وتهفو حنيئاً إلى السّامرِ
وبين يديّ مزاميرُ حبٍّ
أهددها للدجى الساهرِ
لأوقظَ صمتَ الليالي ... فتشدّو
بنور تدفق من خاطري
والطمّ وجهَ القيود بريحٍ
أعاصيرُها ثورةُ الشاعرِ

☆☆☆☆

وإنّي لأرفضُ تابوتَ مجدٍ
تحجّر فوق جراح العبيدِ
وأرفض عمري إذا صار قيداً
يكبّل خطوي لأفك جديدٍ

(١) في هذه القصيدة يتحدث الشاعر بلسان محمود حسن إسماعيل أو يتقمص شخصيته. وكغيره يستحضر في النص روحه وتعبيره ومعجمه ورؤيته للحياة.



وأرفض ليلى... ورفضى صلاة
أحج بها للصباح الوليد
وأرفض أرفض حتى الزمان
إذا ما أتاني بما لا أريد



سلام على ناسك الكوخ لما
تمطى وحطم أقـداره
وأنبت فوق الهجير ظلالاً
وشد من الغصن أوتارَه
فكم الحـد الليل في أفـقه
فثار... وعلم ثوارَه
ولا بد للحر من وثبة
تعانق في الزحف إصراره



أنا لم أزل عاشق الشاطئ
وغارس مجد السـنا باليدين
وعدت وفي خطوتي لهفة
تقبل فوقهما بسمتين
سعدت بجنة خلد كريم
وما زلت أحلم بالضفتين
كأنني والنيل والخلد حولي
أعيش بحبي في جنتين



وكنْتُ بشعري جناحاً يرفُّ
ولكنَّ طينيتي لم تطِرْ
زرعت الجديد... وصنت القديمَ
وعانقتُ في الروض كل الثمرِ
وطاردني الحرفُ في كل فجرٍ
وفي كل نجم.. فأين المفر؟
ولمّا دعتنى سماءُ الخلود
ركبت إليها جناحَ القدرِ

☆☆☆☆

من الغيب جئتُ رباً يُغني
ويعزف سرَّ النفوسِ الحيارى
فَكَمْ كنْتُ أرتادُ غابَ الجراحِ
لأستلَّ منها الأسى والدُّمارا
فإن لَفَنِّي الموتُ في سرِّه
وألقى المقاديرَ حولي اقتدارا
فإنني تركتُ القصيدةَ حياةً
وأطلعتُ في كل ليلٍ نهارا

مرثية

إلى صديقي الراحل محمود حسن إسماعيل

الشاعر إبراهيم الحضرائي^(١)

(مجلة الشعر العدد السابع يوليو ١٩٧٧م، ص ٨٧)

قد رحلوا، لم يضربوا موعدا
إن عزائي: أن أراهم غدا
ما بعدوا عنا سوى غمضة
وتلتقي الغاية والمبتدا
«محمود» قد كنّا على ألفة
صفاءها ليس له من مدى
كنت تهاب الموت، أمّا أنا
قد صرت من بعدك أهوى الردى!
وكيف؟ والأحباب في أفقه
مضّوا تواروا فرقداً فرقدا
قد وردوه واحداً واحداً
من الوفا أن نعشق المورد
الشاعر الفذ الذي أنشدا
وبلبل الروض الذي غرّدا

(١) إبراهيم أحمد الحضرائي (اليمن) ولد عام ١٩٢٠ في خربة بو يابس في محافظة ذمار.
- عضو الوفد اليمني في الجامعة العربية ومستشار ثقافي في سفارة اليمن بالكويت وفي وزارة الثقافة اليمنية.
- له ديوان شعر «القطوف الدواني» ١٩٩١. (المراجع).

الصوتُ؟ أنت الصوتُ، سلسلتُهُ
لحنًا سماويًا.. ونحن الصُّدى
«محمود» هل عشتَ سعيدًا وقد
غَنَّيتَ للشَّعبِ لكي يَسعدَا
أَوَاهُ مَا أَظْلَمَهَا شِرْعَةً
أَنْ يَجْهَلَ الشَّعْبُ، وَأَنْ يَجْحَدَا
أَيَنْ يَفِرُّ المَرءُ؟ قَدْ قَلَّتْهَا
وَالْيَوْمَ لَاقَيْتَ جَوَابَ النَّدَا
إِلَى رَحَابٍ، لَا تَرَى عِنْدَهَا
عَبْدًا يَقَاسِي الجَّوْرَ أَوْ سَيِّدَا
فَهَلْ رَضِيتَ الحِلَّ يَا سَيِّدِي
إِنِّي لَأَرْضَاهُ.. أَلَا فَاشْهَدَا

ريشة من جناح جبريل

طاهر أبوفاشا

(مجلة الشعر العدد ٥٠ أبريل ١٩٨٨م، ص ٣٢)

وديوانه راهب الليل، دار الشروق، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص ٤٥)

غابَ عن روضهِ وطال الغيابُ
نازَحَ الروضِ ما كفكَ اغترابُ؟
جفَّت الكأسُ يا جديدَ المعاني
وشكا النَّايَ شجوهَ والربابُ
وذوَّت نضرةُ النَّديِّ كما يذُ
وي شعاعُ إذا تهاوى الشهابُ
شأنٌ من عاقدوا أغاريد محمو
دِ فغابوا وهم حضورٌ وذابوا
ذاك محمود.. في أوابده الشَّمُ
ماءٍ بُعِدُ.. وفي شذاها اقترابُ
شاعرُ الحُلبةِ المحلَّقِ كالنَّشِ
رِبعيداً. في شدوه إغرابُ
فنسيْمٌ معطرٌ وهجيرٌ
وظلالٌ وهداةٌ واضطرابُ
وحنينٌ لعالمٍ ليس يبدو
فيه شجورٌ وفيه جوُّ عجابُ

ريشةٌ من جناح جبريل في كفِّ
فِ هتوفٍ لحونه محرابُ
يسجد الفنُّ في ثراها. وتندى
خطرأتُ الهوى وتعنو الرقابُ
ذاك محمود.. ما لمحمد أندا
دُ لكنما له أحبابُ
جمعتهم في حانة الشعر أقدا
حُ وراح راووقها مطرابُ
لست أنسى أيامنا منذُ كنا
حيث كان الصِّبا وكان الشبابُ...
أين تلك الأيام يا ساقِي الشع
ر وأين الرّاووق والأكوابُ؟
أين أيامنا وأين ليالي
نا وأين الرِّفاق والأصحابُ؟
سبقونا لعالمٍ ليس فيه
نزواتٌ وليس فيه احترابُ
إيه محمودُ ما قضيتَ وما زا
لَ شجياً هتأفك الخلابُ
أنتَ في عالم البقاء مقيمُ
ليس في تربها عليك حجابُ
أنتَ روحٌ مجنَّح رائعُ الشد
و مُحالٌ أن يحتويك الترابُ

إلى محمود حسن إسماعيل في ذكره

أمل دنقل

(من ديوانه أوراق الغرفة ٨، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت،
مكتبة مدبولي القاهرة، ط٢، ١٩٨٥، ص ٤٠٨.)

واحدٌ من جنودك يا سيدي
قطعوا يوم مؤتة مني اليدين
فاحتضنتُ لواءك بالمرفقين
واحتسبت لوجهك مستشهدِي!

واحد من جنودك - يا أيها الشُّعْرُ -
هل يصل الصوتُ؟
(والريح مشدودة بالمسامير!)
هل يصل الصوتُ؟
(والعصافير مرصودةً بالنواطير!)
هل يصل الصوتُ؟
أم يصل الموتُ؟
قلْ لي، فأني أناديكَ
من زمن الشعراءِ - الأناشيدِ
للشعراءِ - السجاجيدِ
من زمن الشعراءِ - الصعاليكِ
للشعراءِ - المماليكِ



أرسمُ دائرةً بالطباشيرِ
لا أتجاوزها!
كيف لي؟ وأنا أتمرّق ما بين رُحَيْنِ!
والقدمان معلّقتان بفخَيْنِ!
أعياني الكرُّ والفرُّ
واجتازني الخير والشرُّ
أَيْسِرُ. تَيْسَرْتُ، حتى تَعَسَّرْتُ، حتى تَعَثَّرْتُ.
أَيْمُنُ. تَيْمُنْتُ، حتى تَيْمَمْتُ، حتى تَيْتَمْتُ.
أَيْنَ المَفْرُ؟ وأَيْنَ المَقْرُ؟
للخفافيش أسماؤها التي تتسمَّى بها!
فلمن تتسمَّى إذا انتسب النورُ؟
والنورُ لا ينتمي الآن للشمسِ
فالشمسُ هالاتها تتحلّق فوق العقالاتِ.
هل طلع البدر من يثربٍ أم من الأحمدِي؟
وبانت سعادٌ..
تُراها تبين من البردة النبويةِ
أم من قلنسوة الكاهنين الخرز؟
واحدٌ من جنودك يا سيدي

ألف بيتٍ وبيتٌ..
واحتوتك الكويتُ!
فعرفت بموتك أين غدي!



واحدٌ من جنودك - يا أيها الشعرُ - !
كلُّ الأحبة يرتحلون
فترحل شيئاً فشيئاً من العين ألفةُ هذا الوطنِ
نتغرب في الأرضِ. نصبحُ أغربةً في التابِينِ ننعى
زهوَر البساتينِ
لا نتوقف في صحف اليوم إلا أمامَ العناوينِ
نقرأها دون أن يطرف الجفنُ.
سرعانَ ما نفتح الصفحات قُبيل الأخيرة،
ندخل فيها نجالس أحرفها،
فتعود لنا ألفةُ الأصدقاءِ، وذكرى الوجوهِ
تعود لنا الحيويةُ، والدهشةُ العريضةُ
واللونُ، والأمنُ، والحرزُ.
هذا هو العالم المتبقي لنا: إنه الصمتُ
والذكرياتُ، السوادُ هو الأهلُ والبيتُ.
إن البياضَ الوحيد الذي نرتجيه
البياضَ الوحيد الذي نتوحد فيه:
بياض الكفن!

واحد من جنودك يا سيدي
خبزُه خبزٌ ضيقُ
ماؤه بل ريقُ
والمماتُ بعينيه كالمولدِ
واحدٌ من جنودك يا سيدي

يركع الآن ينشدُ جوهرة تتخبَّأ في الوحلِ
أو قمرًا في البحيراتِ،
أو فرسًا نافراً في الغمامِ.
ها هو الآن، لا نهرَ يغسل فيه الجروحُ
وينهل من مائه شربة تمسك الروحُ
لا منزلٌ لا مقامُ
فعلى الراحلين السلامُ
والسلامُ على من أقامُ

محمود حسن إسماعيل

محمد الفيتوري

(من ديوانه نار في رماد الأشياء،

الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م، ص ٨٩)

ناء.. يتوَجَّكَ البهاء
دان.. يطوِّقَكَ الوفاء
باقٍ.. وغيرُكَ في انطفاء
يا سيدَ الشَّعرِ العظيم
ونعمةُ الشَّعرِ ابتلاء
لكأنَّ شيئاً منك مسَّ فمي
وأوغل في الدماء
ماذا أقول؛ وأنت في فلك الوجود
وفي ارتطام نجومه؛ قمر الغناء

☆☆☆☆

مذا أقول؛ وأنت أيةُ مهرجان الحبِّ
في هذا المساء
لسواك يمضي الموت..
فلتخرس مزامير الكآبة والرتاء
إن الذي غنى لأمته.. ورصَّع بالجمال جبين مصرَ
وصان تاج الكبرياء

هو صِنُوْ نهر النيل.. يحفر ذاته في أرضها وسمائها
فهما .. وإنْ بَعْدَا.. سواء

☆☆☆☆

ووقفتُ في ذكراكَ
في الزمن الذي اختلطت تصاويرُ العذابِ عليهِ
مرتعشاً كعصفور توقف في الهواءِ
مترنحاً تتهافت الأشباحُ من حولي
وتسقط زينة التاريخِ
والشرفات وهي مضيئةُ الجنباتِ
عُذْنَ بلا ضياءِ

☆☆☆☆

يا ويلهم يا سيدي
أَوْ هذه هي غايةُ المتربعين على عروش بلادهم
أنْ يُعْمِدُوا سيفَ المهانةِ في رقاب الأبرياءِ
لا لست أحترف البكاءِ
لا لست أتهم الرجالَ الأتقياءِ
لا لست أليس ما أشاء لمن أشاء
أنا شاعر عيانه عاريتانِ
يستبقانه صوب السماءِ
لي كلمة في العصر أكتبها..
وأطبق بعدها شفتي معتذراً
وأمضي في حياءِ

☆☆☆☆

أنا بعضٌ من ورثوا امتداداتِ الخرابِ
وعتمةِ النفقِ الطويلِ
وعصفِ أمواجِ الشتاءِ
أنا بعضٌ عصركِ يا عظيمَ الشعرِ
تغرلني انفعالاتي

شعر محمود حسن إسماعيل
بين الإهمال والتحقيق
(١٩١٠/٧/٢ - ١٩٧٧/٤/٢٥ م)

ظللت لمدة تزيد على عقد من الزمن، أدرس شعر الشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل في مرحلة رسالتي للماجستير، لأسباب تتعلق بذائقتي ورغبتني في الدقة، وأخرى تتعلق ببعض الظروف الخاصة التي أخرجتني، وقد أتاح لي هذا معرفة عميقة بكثير من أسرار الفنية، لا سيما أن تعليق كبار النقاد أنه شاعر فذ من ناحية، وأن شعره صعب من ناحية ثانية، استفز ذائقتي الأدبية ومنهجية الباحث لديّ، لاستكناه أسرار شاعريته، والوصول إلى جذورها الأولى، ومن ثم استكناه بعض من أسرار الشعر والوصول إلى جذوره الأولى، لأن كل شاعر عظيم هو إضافة للشعر واشتقاق منه في نفس الوقت، وقد هداني هذا إلى الوصول إلى نظرية عربية في تذوق الشعر وتلقيه وتحليله ليس هذا مكان تفصيلها^(١)

وقد جعلني هذا مخلصاً للشاعر بشكل أو بآخر، انطلاقاً من إخلاصي للشعر ذاته، فحرصت على قراءته من نقطة الصفر، للوصول إلى مجمع الأسرار في هذا الشعر، ثم حرصت على قراءة مزيد من الدراسات عنه، وتتبع كل شاردة وواردة عنه، وعن حياته، ما أمكنني ذلك..

(١) راجع للكاتب: قيمة الإبداع وإبداع القيمة - نحو نظرية عربية في الإبداع والتلقي، الطبعة الأولى، مكتبة مصر، ٢٠١١م.

وكانت أعماله الكاملة قد جُمعت في أربعة مجلدات في طبعة دار سعاد الصباح، حين كان لها دار نشر بالقاهرة. ومع ما لهذه الطبعة من فوائد جمة، أبرزها جمع الأعمال الكاملة للشاعر في أربعة مجلدات للمرة الأولى وإضافة بعض القصائد المنقحة أو الجديدة على القراء... فإنها كانت كثيرة الأخطاء المطبعية، ومن المعلوم أن الحرف الواحد في فن بنائي كالشعر يؤثر في الوزن والتذوق والبناء الفني والشكل والمضمون، ويعكس صفو القارئ ويعكس دقة المعنى... لذا كنت حريصاً على الرجوع إلى دواوين الشاعر في طبعاتها الأولى، وقد وجدت في ذلك صعوبة شديدة لنفادها جميعاً، وللبعد الزمني الذي يفصلني عن أولها، وهو ثلاثة أرباع قرن من الزمان، ولكنني وُفقت للعثور عليها جميعاً عامّاً بعد عام، من بعض المحبين والأساتذة ومن منافذ بيع الكتب القديمة، وقد استهوتني المقارنة بين هذه الدواوين والطبعة المعاصرة، طبعة سعاد الصباح التي نفدت هي الآن بدورها بعد مرور ما يقرب من عشرين عاماً على صدورها، فاكتشفت أن هناك قصائد سقطت من هذه الطبعة وأخرى أضيفت، دون إشارة إلى ذلك قد تفيد الدارس على وجه الخصوص.

وعلى سبيل المثال أعادت نشر ديوان «موسيقا من السر» بتتقيحات كثيرة وإضافة بضع قصائد، وهو أمر ربما نفهمه في ضوء أن الشاعر أعد هذا الديوان للنشر، حين هاجر إلى الكويت في نهاية حياته، مشاركاً في بناء نهضتها الأدبية والعلمية الحديثة، فبعث بمخطوطة الديوان للشاعر والإعلامي الكبير فاروق شوشة، ومات قبل أن ينشر، ونشرته مكتبة مدبولي بعد وفاته بعام، فربما احتفظ الشاعر بصورة من هذا المخطوط وأدخل عليه بعض التعديلات وأضاف إليه بعض القصائد على نحو ما نجد في طبعة سعاد الصباح لاحقاً.

وفي المقابل نجد هذه الطبعة أعادت نشر ديوان «هكذا أغني» بعد حذف قصائد عديدة منه، وحينما رجعت إلى الطبعات السابقة لهذا الديوان (هكذا

أغني) وجدت ثلاث طبعات: الطبعة الأولى وقد نشرت في حياة الشاعر، والطبعة الثانية عن دار المعارف وقد نشرت عام ١٩٧٧م عام وفاة الشاعر، والطبعة الثالثة عن دار المعارف أيضاً عام ١٩٨١م وعن نفس طبعتها السابقة (طبعة ١٩٧٧م).

وبالمقارنة وجدت أن طبعة دار المعارف (سواء طبعة عام ١٩٧٧م أو عام ١٩٨١م) تفتقر عن الأولى في حذف عدة قصائد وإضافة قصيدة (كان الشاعر قد أشار لها في فهرس الطبعة الأولى بينما سقطت طباعتها في متن الديوان، وعنوانها: أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى) دون أن يشير طابعو الديوان إلى شيء من هذه الملاحظات.

وهذا التصرف في تراث محمود حسن إسماعيل بعد وفاته، لا يليق بشاعر كبير مثله، حتى لو افترضنا حسن النية، بمعنى أننا لاحظنا أن القصائد المحذوفة تتصل بالملك فاروق. والشاعر نفسه كان قد كتب ديواناً كاملاً بعنوان فاروق، ولكنه حذفه من قائمة نتاجه ولم يكن يذكره لا لمستواه الفني، ولكن لأن الملك فاروق قد ساء حكمه في الشطر الثاني من حياته حتى قامت الثورة ضده (ثورة ١٩٥٢) وكأن محمود حسن إسماعيل أراد أن يتبرأ من سيئات فاروق ويعبر عن ولائه للشعب ولمصر التي ذاب عشقاً فيها.

وإن كان هذا واضحاً في شعره المتصل بالملك فاروق في ديوانه «هكذا أغني» فإنه لم يكن واضحاً في قسم ثانٍ من القصائد متعلق ببعض الشخصيات السياسية، وقسم ثالث (يضم قصيدتين) متعلق بقصائد دينية أو إنسانية. وحين رجعت لقراءة التاريخ في مراجعه الأم المتعلقة بهذه الشخصيات تبين لي السبب، وهو أن بعض هذه الشخصيات بدأت وطنية مكافحة في الدفاع عن حق مصر في الداخل والخارج ولكن مع الوقت أغراها الكرسي فتنازلت عن كفاحها الوطني وتحالفت مع الملك فاروق ومع أصحاب المصالح. وأبرز مثال على ذلك هو محمد محمود الذي نفي مع سعد زغلول في أحداث ثورة ١٩١٩م لكفاحه الوطني، وبعد

ذلك أصبح رئيس الوزارة المصرية في عهد الملك فاروق بل وسميت وزارته بالقبضة الحديدية نظراً لقوته وعنفه، فربما يكون الشاعر أو من أعادوا نشر الديوان حذفوا القصائد المتعلقة بالملك وبالشخصيات المتعلقة بعصره. وإن كان هذا مفهوماً من حيث المنطق، فإني لا أفهم سبباً لسقوط ثلاث قصائد أخرى، نجد اثنتين منها يجمعهما الخيط الإنساني المحض (وهما: من أنين المشردين، وإلى موسيقا النعوش) والثالثة يختلط فيها الخيط الإنساني بالخيط الديني (وهي قصيدة هكذا قالت البغي).. أقول: لا أفهم سبباً لسقوط هذه القصائد من هاتين الطبعتين اللهم إلا السهو أو النسيان، لأن الديوان نفسه -وهو من الدواوين القوية- طرأ عليه تغيير كبير من حيث الشكل، فقد أعيد ترتيب قصائده بشكل آخر بعد حذف ما تمت الإشارة إليه.

وقد تبعت طبعة دار سعاد الصباح طبعة دار المعارف لا الطبعة الأولى، وجاءت مطابقة لها، فحذفتُ النتائج المتصل بالملك دون أية إشارة إلى ذلك تفيد الدارس... كما سقطت منها هذه القصائد الإنسانية.

والحق أنه تموت كل الملوك، ويبقى مُلْكُ الشعر وملكوته، صحيح أن الملك فاروق بدأ حكمه إصلاحياً حتى كان معبود الجماهير كما يشير المؤرخون ثم نكص على عقبيه وقدم صفحة سوداء من تاريخ مصر الحديث، ولكن يبقى شعر محمود حسن إسماعيل ثروة فنية في حد ذاتها مجردة عن الاعتبار الخارجية، ناهيك عن أننا في الفن لا ننظر إلى الموضوع فقط، بل ننظر إلى الشكل الفني بالدرجة الأولى، وإذا كان الأمر يقاس بهذا الفهم الضيق فمن الممكن أن نحذف كثيراً مما قاله شوقي والمتنبي، وكثير من كبار شعراء العربية في مختلف العصور.

وقد أشار دارسو محمود حسن إسماعيل إلى مدى قوة ديوانه عن الملك وسموه الفني^(١)، وهو ما لاحظناه أيضاً، فهناك كثير من الظواهر تستحق الدراسة (١) راجع -على سبيل المثال- فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م (مقاله: محمود حسن إسماعيل وديوانه المظلوم من ص ٢١٢ - ص ٢٤٢).

في هذا الديوان، منها أن الشاعر كان يحاول أن يستنفر الممدوح حينما يرسم له صورة مثاليه عليه يرقى إلى مستوى هذه الصورة، ومن ثم يحضه الشاعر على الفضيلة بصورة غير مباشرة ويحبه في الخير، وهذه فلسفة عليا لا نراها إلا عند الشعراء الكبار، فلا يهبط هو إلى الممدوح بل يعلو بشعره ويدعو الممدوح أن يعلو معه، ومن ثم يعلو القارئ في النهاية، ويكون التسامي مشتركاً والمكسب مزدوجاً، ولا غرو في ذلك فللملوك لغة خاصة يُخاطَبون بها.

كما أننا لاحظنا أن الشاعر كان يأخذ من خيوط الموقف ما ينسج به الشاعر الإنسانية وينميها لدى الممدوح والمتلقى على حد سواء، فيخرج من حيز المدح الضيق إلى أفق الإنسانية الأرحب، وهذه أيضاً مسألة لا نجدها إلا لدى الشعراء الكبار. وهي تعود إلى مخزون الإنسانية لدى الشاعر ومدى رغبته في إثراء الشعور الإنساني لدى المتلقي متفلاً من الممدوح والمدح برمته.

أضف إلى هذا وذاك أن بذور المذهب الرومانسي كانت قد بدأت تنمو وتثمر على نحو أخاذ في هذا الديوان لتصل إلى ذروتها في الديوان التالي (الرابع) «أين المفر» الذي أراه يمثل ذروة الرومانسية العربية في الشعر العربي الحديث، وكأن الشاعر كان يتدرب ويمرن نفسه على ذلك في الديوان السابق على «أين المفر». وهذا واضح في مقدمات بعض القصائد التي كان يتحدث فيها عن الطبيعة أو الشعر، ثم عن طريق حسن التخلص يجعل الطبيعة أو الشعر يسوقانه سوقاً إلى مدح الملك والانحياز إليه، ومن ثم كان الشاعر يتخذ الحديث عن الطبيعة أو الشعر متنفساً لشاعرية رومانسية فذة، ستستوي على سوقها في ديوانه الفذ «أين المفر».

كل هذه الظواهر وغيرها تجعل لشعره عن الملك قيمة فنية متفردة، وتجعلنا نراه ثروة فنية خاصة، قد تفيد بعض الدارسين أو الشعراء الباحثين عن طرائق التجديد في الشعر الحديث.

وحتى لو افترضنا أن الشاعر قد أوصى بذلك في حياته، فيجب أن ننص على رغبته واحترامها طيلة حياته، أما بعد مماته فمن الأليق نشر هذا الشعر على أنه تراث فني قد يفيد الدارسين أو الشعراء، وتوضيح الأمر على هذا النحو الذي يعني احترام الشاعر والقارئ على حد سواء، لأن لكل منهما حقاً على الدارس والناشر، دون خلط بين الأمور.

وأثناء قراءتي لما كُتب عن الشاعر وجدت ملاحظات أخرى من هذا القبيل ولكن على شعر الشاعر ككل، فالشاعر الدكتور أنس داود -على سبيل المثال- يسرد بعض الملاحظات وينتهي إلى القول: «وهكذا نجد أنه ما زلنا في حاجة إلى الخطوة الأولى عند دراسة هذا الشاعر الكبير، وهي جمع وتوثيق تراثه... فنحن ندلي بآراء حول بعض الظواهر هي آراء أولية في حاجة أيضاً إلى المعاودة والمراجعة بعد أن يتم الكشف عن تراث الشاعر كاملاً»^(١) والكاتب حنفي المحلاوي حين يتكلم عن قصيدته المغناة (بغداد يا قلعة الأسود) يقول: «والغريب أننا حين رجعنا لكل دواوين الشاعر لم نعثر فيها على أصل لهذه القصيدة!! بل وجدنا أن الشاعر محمود حسن إسماعيل قد نشر في هذه الدواوين قصيدتين عن بغداد.. الأولى بعنوان «بغداد» في ديوانه «لأبد» والثانية بعنوان «غضبة الثأر» بل وأكثر من ذلك فإن شاعرنا قد طبع أحد دواوينه في مدينة بغداد في ١٩٧٢م وأيضاً لم ينشر فيه القصيدة المشار إليها!

وهذه الملاحظة تحتاج إلى دراسة واستبيان للوقوف على سرها وربما يرجع السبب في عدم نشرها إلى جامعي أعمال الشاعر محمود حسن إسماعيل حيث لم يلتفتوا إليها. ونحن هنا ننوه عنها من أجل تدارك ذلك النقص إن أمكن في الطباعات الجديدة لدواوين هذا الشاعر الكبير»^(٢)

(١) د. أنس داود: شعر محمود حسن إسماعيل: محاولات للتذوق الفني: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص ١٢، ١٣.

(٢) حنفي المحلاوي: شعراء أم كلثوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص ١٣٣.

وقد حاولت أن ألتقي ابنة الشاعر -رحمها الله- وهي الإذاعية الشهيرة «سلوان محمود» قبل أن تدركها المنية، وناقشتها في هذا الأمر لا سيما أنها الأكثر التصاقاً بأبيها وبالأدب في الوقت ذاته من خلال عملها الإذاعي، وعرضت عليها بعضاً من هذه الملاحظات، فشاركنتني الاستياء ممن قاموا بنشر شعر الشاعر دون تدقيق، كما سألتها عن بعض القصائد أو المخطوطات التي لم تنشر، لا سيما أن الشاعر أشار في ذيل أكثر من ديوان إلى أعمال مخطوطة مثل سواقي السماء وغيرها... فعرضت عليّ زيارتها علناً نتباحث الأمر في المنزل الذي بناه والدها ولم يهنأ بالاستقرار فيه قبل سفره إلى الكويت على حد قولها لي، وقد ظل الموعد يتأجل أكثر من مرة حتى عاجلتها المنية.... فحاولت أن أضاعف جهدي وأكمل مهمتي وحدي.

وأثناء اطلاعي على رسائل الماجستير والدكتوراه التي كتبت عن الشاعر قبلي، وجدت رسالة ماجستير بعنوان «الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل» تعود إلى العام ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م للباحث حسان محمد الشناوي أبو طالب، وقد أشار الباحث إلى بعض القصائد التي لم تنشر، وهذا جهد طيب يُحمد عليه، ولكن مما أثار الشكوك في نفسي، وجعلني آخذ هذا الأمر بمبدأ الحذر، ومن ثم التحقيق والتثبت -أنني وجدت قصيدة من بين هذه القصائد، وهي قصيدة «من دموع المشردين»، توضع وكأنها غير منشورة في أعمال الشاعر ودواوينه، ويشير الباحث إلى مصدرها وهو جريدة الدستور الأربعاء ٢٢/١٠/١٣٥٧هـ - ١٤/٢/١٩٣٨م، بينما القصيدة موجودة في متن الديوان الثاني «هكذا أغني» في طبعته الأولى، هذا التشكك جعلني أبذل جهداً مضاعفاً بالرجوع إلى المصادر الأولى التي أشار إليها في الدوريات المختلفة لأتتبع الأمر من منبعه، والرجوع إليها كان مضميناً، لأنه مر على أقدمها ما يزيد على ثلاثة أرباع القرن، وأحياناً كان يذكر الباحث اسم الدوريات والعام دون العدد، مما جعلني أمشط أعداد العام جميعاً في كل مصدر حتى أصل

إلى مرادي، وكانت هناك مفاجأة جعلتني أتشكك أكثر في الأمر، حيث عثرت على قصائد قديمة للشاعر بين هذه الدوريات ولم يثبتها الباحث، بل أكثر من ذلك لاحظت أن بعض القصائد التي أوردتها مشيرًا إلى مصدرها في الدورية المعينة وردت مختلفة عن مصدرها في بعض الكلمات أو العبارات المنقحة، فمن أين جاء التفتيح؟ إننا هنا أمام نصين لقصيدة واحدة لا نص واحد مطابق، ولم نجد أية إشارة إلى ذلك، مما يجعلنا نخمن أنه اتصل بأسرة الشاعر فأعطته هذه القصائد أو ما شابه، بينما نشرها الشاعر بشكل آخر...

وقد كان الباحث مقلًا في الحديث عن هذا الأمر المهم لنا، فلم يتحدث عن الأمر برمته سوى في نصف صفحة، وقد فهمنا ضمناً ما استتجنه من قوله: «وقد أخبرتني السيدة الجليلة زوجة أنه كان يعتزم إخراج المراثي في ديوان يحمل اسم «موسيقا الجنائز» وهو ما أشير إليه في نهاية ديوان صوت من الله، ولكنه أحجم لأن هذه المراثي كانت تفزعه وتلقي في نفسه الهلع منذ كان صغيراً»^(١)

وحينئذ وجدت عليّ فرضاً أن أبحث في جذور هذه المسألة وأواصل البحث عن شعر الشاعر. والصدفة وحدها أو القدر وحده هو الذي ساقني إلى أمور مشابهة لما مر، وحتى لا أطيل في هذا الأمر فقد وجدت أموراً مشابهة تتعلق بقصائد لم تنشر للشاعر في كتاب «شعراء أم كلثوم»، وديوان «القوس العذراء» لمحمود شاكِر، و«ديوان علي الجارم» للشاعر علي الجارم، وكتاب «قوافي الحب والشجن»، وبعض الدوريات الحديثة مثل مجلة شعر ومجلة إبداع وكذلك أثناء سماعي للإذاعة المصرية، وغير ذلك مما أشرت إليه في المصادر...

كل هذا جعلني أقوم بتحقيق كامل لشعر محمود حسن إسماعيل، وحينما انتهيت منه احتفظت به لنفسِي، لأراجعه على القدر الذي يهيئ لي تحقيق شعر

(١) حسان محمد الشناوي أبو طالب: الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن إسماعيل، بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ٣٩٧.

الشاعر كاملاً ذات يوم ما، وقد تجمع لدي شعر كثير في النهاية يضم ديواناً كبيراً خلاف التحقيق والتدقيق. ولكني ترددت في نشر هذه القصائد كاملة، لأن فيها قصائد دون المستوى العملاق الذي ظهر به محمود حسن إسماعيل للقراء، وكان منهجي أنني انتقيت منها فظهرت بعض القصائد ذات المستوى الممتاز وبعضها ذات المستوى المتوسط، وقد وجدت تقديرِي في محله، فذات مرة قرأت أن الشاعر محمود حسن إسماعيل كتب شعراً كثيراً، ولكنه أثر أن يقدم للقراء شعره المتميز فحسب، وبناء عليه فقد لاحظت أن القصائد القوية هي مما لم يسعفه الزمن في جمعها بعد أو ضمها في ديوان ما.

وقد ظل عملي (تحقيق شعره وهذا الديوان الجديد) حبيس الأدراج عدة سنوات، حتى ظهرت طبعة أخرى لأعمال الشاعر، هي طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب، ظهر الجزء الأول منها عام ٢٠٠٤م، ولم تخلُ هذه الطبعة من الملاحظات السابقة، لا سيما الأخطاء المطبعية، إلى الدرجة التي نجد فيها هذه الأخطاء تنقل إلى الصفحات الأولى والأغلفة، فديوان هكذا أغني هو «هكذا أنت» في هذه الطبعة، إلى الدرجة التي توهم المرء بأن هذا ديوان جديد للشاعر، ومع ذلك لم تخل هذه الطبعة من بعض المزايا منها أنها أعادت نشر القصائد التي نشرها الشاعر في ديوانه الثاني «هكذا أغني» عن الملك، وحسناً فعلت حين نقلتها من هذا الديوان إلى ذيل ديوان «الملك» لوحدة الموضوع.

ولكن اللافت والغريب أنها أسقطت ثلاث قصائد أو سهت عنها خاصة أنها لم تكن ملاصقة لمثيلاتها بل كانت موزعة عبر الديوان في طبعته الأولى، وهذا الأمر من الممكن أن يمر على الكثيرين لأن هذه الطبعة -كذلك- لم تشر إلى شيء مما أوضّحه الآن من تحقيق شعر الشاعر. ولم نجد هذه الطبعة تولي شعر الشاعر ما يستحق من ضبط ودقة إلى درجة أننا وجدناها تأخذ شعره عن صورة من أعمال الشاعر في طبعة سعاد الصباح دون أن تكلف نفسها عناء الكتابة من

جديد بما في ذلك من ضبط ومراجعة إلا ما كان مُدخلاً بخط اليد من تشكيل على الحروف المطبوعة. ويمكن أن نبين ذلك بالمثل الآتي، ففي طبعة سعاد الصباح ومن قصيدة (عصا المعري) نجد هذا البيت:

أفضى إليه ببلواه، وأرسلها
فضيحت عمرها الكون تغتاب

(المجلد الثاني ص ١٠٤١)

وفي طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب نجد نفس البيت مع تشكيل (الكون) بالفتح:

أفضى إليه ببلواه، وأرسلها
فضيحت عمرها الكون تغتاب

(المجلد الثاني ص ٢٠٧)

والصواب الذي يستقيم به البيت وزناً ومعنى ونحواً هو:
فضيحت عمرها في الكون تغتاب

وهذا لا يحتاج إلا القليل من التأمل، ليتوافر الضبط والتحقيق... وهكذا لا نجد لهذه الطبعة من مزايا سوى أنها جمعت بعض القصائد المتعلقة بالملك - ولا أقول كلها- والتي سقطت من طبعة دار المعارف لديوان «هكذا أغني»، وألحقها بذيل ديوان الملك (دون الإشارة إلى ذلك أيضاً). بالإضافة إلى أنها أعادت شعر الشاعر مرة أخرى للنور بعد نفاد طبعة دار سعاد الصباح من المكتبات.

بعد ذلك وقبل صدور باقي مجلدات شعر محمود حسن إسماعيل في طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب التي كانت تُخرج كل مجلد في قرابة العامين -جمع الأستاذ الإذاعي عزت سعد الدين بعض الأعمال المتنوعة للشاعر ما بين نشر وشعر أسماء «محمود حسن إسماعيل نشرياته.. غنائياته.. وأشعاره المجهولة» عن الهيئة

العامة للكتاب عام ٢٠٠٥م، وبالرجوع إليه وجدته ينقسم إلى ثلاثة أقسام عامة بصرف النظر عن فهرسته: قسم يضم بضع مقالات وأعمال نثرية للشاعر كتبها في بواكير حياته (نثرياته)، وقسم يضم قصائده وأناشيده التي غناها المطربون ولحنها الملحنون (غنائياته)، وبعضها منشور عبر دواوينه المعروفة والآخر غير منشور، وقسم يضم قصائده التي لم ينشرها في دواوينه، وهو قسم كنت قد جمعته بدوري من قبل عبر سنوات الدراسة وآثرت أن أسقطه من هذا العمل، إن لم يكن كله فمعظمه، لضعف مستواه واحتراماً لعدم رغبة الشاعر في نشره، مكتفياً بالقليل من النماذج التي تعبر عن فكرة التطور والنضج على نحو يفي بالغرض، وهي أيضاً لم ترد في هذا العمل المشار إليه الذي جمعه الأستاذ عزت سعد الدين، وقد التقيته ذات مرة فأخبرني بما جمعه للشاعر، وأخبرته بما جمعته له وبرحليتي الطويلة مع هذا الأمر. وهذا يؤكد مرة ثانية وثالثة أن شعر الشاعر في حاجة إلى جمع وتحقيق...

وفي عام ٢٠٠٦م صدر ديوان للشاعر بعنوان «القدس تتكلم» عن مركز الإعلام العربي سلسلة أدب القدس (٦). تقديم الشاعر فاروق شوشة وتصدير الشاعر الدكتور جابر قميحة. وكنت أظنه ديواناً جديداً لكن بمطالعتي اتضح أن كل قصائده سبق نشرها عبر دواوين الشاعر المختلفة، بل هو ليس بديوان أصلاً إنما حاول الناشر بالاتفاق مع ابنة الشاعر أو مقدمي الديوان جمع ما كتبه الشاعر من قصائد حول القدس والقضية الفلسطينية، ليكون عملاً ضمن سلسلة سماها «سلسلة أدب القدس» وكان هذا هو العمل السادس. والملاحظة التي نشير إليها هنا هي أن الشاعر نفسه فعل ذلك من قبل، حين جمع ما كتبه عن اليهود والقضية الفلسطينية في ديوان سماه «التائهون». والتائهون هنا هم اليهود الذين لا وطن لهم وأرادوا أن يحتلوا أرض فلسطين عنوة لتكون وطناً لهم. وأشار الشاعر إلى أن بعض قصائد هذا الديوان سبق نشرها في أعماله المختلفة وأُعيد نشرها لوحدة

الموضوع جوار قصائد الديوان الجديدة. وكان من الأليق الإشارة إلى هذا الأمر حتى يعرف الدارس والقارئ كيف نتصرف في تراث الشاعر وكيف نقرأه أو ندرسه في مصادره المختلفة. فبين الديوانين اشتراك في عدد كبير من القصائد وافتراق في عدد آخر ينفرد به كل ديوان^(١). لكن جميع القصائد منشورة من قبل.

وما نود أن نشير إليه هنا أن عملنا مختلف عن هذا الديوان. ولكن من ناحية أخرى توجد في هذا الديوان الذي حققناه بعض القصائد والمقطوعات عن القضية الفلسطينية واليهود لم تضم إلى أي من الديوانين السابقين ويمكن أن يفيد منها الدارس للقضية الفلسطينية وتجلياتها الفنية في شعر محمود حسن إسماعيل قوة وضعفاً، وكذلك القارئ المهتم بهذه القضية بخاصة.

ووسط كل ذلك تبقى هذه القصائد التي جمعتها على مدار قرابة خمسة عشر عاماً (أربع وثلاثون قصيدة) تنتظر النور.

إن كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثراء هذا الشاعر من ناحية، واحترامه لقلمه وإبداعه من ناحية أخرى.

(١) قصائد ديوان «التائهون» هي على الترتيب: (قومي إلى الصلاة - بيعة الزحف - قيامة الثار - وقالت حبة الرمل - محمد لاقى عليها المسيح - فلسطين - التائهة - اللاجئون - خيمة البهتان - من خطايا التائهين - في عام النكبة - زفرة على فلسطين الدامية - لحن من النار - تكبيرة الزحف - راية العرب - وحدة المسير - إلى الإمام يا عرب)

وقصائد العمل المجمع «القدس تتكلم» هي على الترتيب: (محمد لاقى عليها المسيح - فلسطين - زفرة على فلسطين الدامية - تكبيرة الزحف - في عام النكبة - من خطايا التائهين - خيمة البهتان - اللاجئون - المسجد الصابر - الأذان الذبيح - وجئت أصلي - قومي إلى الصلاة - القدس تتكلم - رفض الهزيمة - لحن من النار - جبال الصمود - صوت المعركة - غضبة الثار - إلى الإمام يا عرب - التائهة - السلام الذي أعرف - لأبد)

ويلاحظ أن الزيادات في العمل الثاني وهي (المسجد الصابر - الأذان الذبيح - وجئت أصلي - القدس تتكلم - رفض الهزيمة - جبال الصمود - صوت المعركة - غضبة الثار - السلام الذي أعرف - لأبد) جاءت من أن الشاعر كتب دواوين كثيرة ومن ثم قصائد كثيرة عن القدس بعد ديوانه «التائهون»، ومن ثم اتسعت مساحة القصائد المتعلقة بالموضوع أو بالكفاح العربي عامة عبر شعره كل. أما اسم هذا العمل «القدس تتكلم» فهو عنوان قصيدة للشاعر نشرها في ديوانه «صلاة ورفض».

وأود أن أشير في نهاية الحديث عن هذا التحقيق إلى أن هناك بعض المعلومات التي تؤدي إلى اللبس لمن يدرس تراث هذا الشاعر، فالشاعر كان ينوي أن يصدر ديواناً بعنوان «ديوان الحب» ولم يصدره وبالرجوع إلى دار الكتب المصرية وجدنا ديواناً صغيراً بهذا العنوان بالفعل، ولكنه ليس لمحمود حسن إسماعيل أسلوباً ومعجماً وواقعاً إنما لشاعر يسمى عبد الرحمن خميس.

أما دار الكتب المصرية فقد نسبت له في أحد فهارسها الإلكترونية الأعمال الآتية: ثغرة في جدار الوهم مجموعة قصصية. والألم الأبكم. وصيحة المعركة. والغز: قصة رائعة حافلة بالجاسوسية والمغامرات.

والصواب أنها أعمال أدبية لـ د. محمود إسماعيل، كما هو واضح على أغلفة هذه الأعمال ذاتها بعد مطالعتها. وقد أشرت على أحد العاملين بدار الكتب التنبيه لهذا الخلط في الفهرسة لأنه قد يؤدي إلى لبلة الباحثين، ولا أدري إلى أين ذهبت ملاحظتي.

كما أن هناك تشابهاً في الأسماء بين اسم الشاعر وشخص ثالث هو د. محمود حسن إسماعيل رئيس قسم الإعلام بجامعة عين شمس، وله من الأعمال: مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير (١٩٩٨م). والمرجع في أدب الأطفال (٢٠٠٤م).

وفي مجال التعريف بالشاعر أشار أحد المواقع الإلكترونية إلى ما يلي: (وقد اختار قائد سلاح المدرعات بالجيش الصومالي إحدى قصائد ديوان «صيحة المعركة» لتكون النشيد الخاص بسلاح المدرعات بالصومال). والصواب أن هذا ديوان لشخص يدعى محمود إسماعيل كما أشرنا.

كما أن هناك قصيدة رقيقة بعنوان «العصفور والزهرة» لحنها الموسيقار رياض السنباطي وأنشدها ونسبها البعض لمحمود حسن إسماعيل، ولكن بالبحث اتضح أنها للشاعر محمد أحمد نجا. وكذلك «الصبر والإيمان» زجل لحسين السيد لا للشاعر محمود حسن إسماعيل.

أما بعد فقد انتقيت هذه القصائد وبوبتها وقدمت لها من التعليقات ما يفيد القارئ ويمتعه، وقد كان منهجي أن أربط القصيدة - غالباً - بظاهرة فنية في شعر

الشاعر، وأقدم من خلالها مفتاحاً لفهم شاعرية محمود حسن إسماعيل الصعبة والفذة معاً، محاولاً إثراء ذائقة القارئ على المستوى الشعري والنقدي، بالإضافة إلى بعض الشروح اللغوية والفنية التي تزيل عن النص صعوبته وتستبطن سره اللغوي، لأن نصف أسرار فن الشعر - إن لم يكن كلها - في لغته وتحويلها من لغة معجمية إلى لغة شعرية، ومن لغة عامة إلى لغة خاصة.. هنا تتفاعل الكيمياء الحقيقية للمعجم الشعري بكل تحولاتها الفنية، ومن ثم عملت على ربط الشروح بروح النص وخصوصيته الشعرية، وحاولت أن أدرس أهم تفاعلات هذه الكيمياء من خلال الإمساك بجذورها اللغوية في الهوامش التي وضعتها، لأنني لا أومن بالعرض الجاف لمعاني الكلمات والذي يستطيع أن يقوم به أي لغوي.

وكما كان عملي متوجهاً للمتخصصين فقد بذلت جهداً أكبر لمساعدة غير المتخصصين والناشئة لعل ذائقتهم تتفتح في ضوء هذا الجهد، ومن ثم نعيد للشعر قراءه ومحبيه، بعد أن انصرف أكثرهم بسبب التعقيد الشعري حيناً والتعالي النقدي حيناً آخر. وهذه قضية كبيرة لا مجال لمناقشتها ولكنني حاولت أن أحل جزءاً منها بشكل عملي في ما أقوم به من كتابات نقدية وبحوث، بحيث تغدو جزءاً من المنهج النقدي أو مما قبل المنهج...

وبعيداً عن الجمع والتحقيق، حاولت أن أقدم لمتذوقي الفن والنقد دراسة فنية لهذا الديوان، وحتى لا أطيل، فقد وجدت أن أفضل منهج لذلك هو الحديث عن أسلوب الشاعر ومميزاته الفنية، من خلال قصيدة أثرت في كثير، هي آخر ما خطه محمود حسن إسماعيل بيده قبل أن يفارق دنيانا، هي قصيدة «الفردوس الحزين» رابطاً بين ما فيها من ظواهر، وبعض ما في هذا الديوان من ظواهر متكررة، متفرغاً لفرادتها في الوقت ذاته.

طائر الفردوس من مصر إلى الكويت

دراسة في الديوان الخامس عشر للشاعر
محمود حسن إسماعيل

مدخل عام لقراءة محمود حسن إسماعيل

بعد قراءة هذا الديوان نستطيع أن نخرج ببعض الملامح الفنية التي قد تفيد القارئ بعامة ودارس محمود حسن إسماعيل بخاصة.

فنحن أمام مجموعة من القصائد تمثل أسلوب الشاعر بعامة، وتضيف إلى شعره هذا الرصيد الثر من القصائد ومن الثروة الفنية التي تتضمنها معظم هذه القصائد.

ومع رحلة القراءة نجد أنفسنا أمام شاعر كبير، استطاع أن يكون أسلوباً خاصاً، وأن يكون متميزاً بين أبناء جيله ووسط شعراء العربية عموماً. فهو شاعر يتأنق في اختيار مفرداته، في الوقت الذي يترك هذه المفردات تعبر عن ذات مليئة بالمشاعر المتشعبة والممتدة والمتداخلة كالغابات العملاقة، لأن نفسه مليئة بالتفاعلات الباطنة، وتتسع للكون بكل تفاعلاته الخارجية.

ومن ثم فهو قد جمع بين خصلتين هما: اتساع نفسه للكون وامتلاؤها بتفاعلاته الحية على طريقته الخاصة. واتساع نفسه للغة وامتلاؤها بمفرداتها واشتقاقاتها وتفاعلاتها الدقيقة وتوظيف ذلك في السياق الذي تبحث عنه القصيدة.

ولا نظن أن الشاعر يكون شاعراً إلا بتوافر هاتين الخصلتين الأساسيتين في شاعريته.

ولكن كيف تميز محمود حسن إسماعيل في هاتين الخصلتين: إن تفاعله مع الكون الخارجي مزجه بالتأمل فكان شاعراً مبتكراً، خصوصاً أن خياله من النوع الحر الذي يخلق في المدى البعيد غير هيّاب من المسافات النائية ولا من كيفية

السقوط، وإذا جاز أن نشبه أخيلة الشعراء للتفرقة الأسلوبية بينهم، فخياله كان خيال نسر، يحلق شامخاً، ويسقط غير هياب.

كما أن تفاعله مع الكون الخارجي لم يكن تفاعلاً عبثياً شأن بعض الشعراء الذين يبدأون من العبث وينتهون إلى العدم، ولكنه ربط هذا التفاعل بقضايا خاصة، هي القضايا التي يؤمن بها، وهي إما قضايا إنسانية أو قومية أو دينية... ومن هنا رأينا كيف يجعل لخياله طريقاً يسير فيه وفي نفس الوقت يحلق لأبعد مدى حين يسير في هذا المجال.

ومن هنا رأينا كيف أنه حين يتحدث عن الأميرة فريال يربط هذه المناسبة المرفهة في النهاية بقضية طالما سخر شعره لها من قبل ومن بعد، هي قضية الفقراء والمعوزين في ريف مصر، أو في الوطن عموماً:

فاسأل المُعْوزِينَ في كل فجٍّ
كيف حلّ الندى؟ وكيف أقام؟
رقرق التاج شاطئاً عبقرياً
من نداءه وفجّر الأنغام
كم يمين لولاه لم تلقَ في العيْدِ
سوى الدمع والتراب طعاماً
ومقلين حين مروا على القو
ت جياع البطون مروا كراماً

أما عن تميزه في الخصلة الثانية، وهي اتساع نفسه للغة وامتلاؤها بمفرداتها واشتقاقاتها وتفاعلاتها الدقيقة وتوظيف ذلك في السياق الذي تبحث عنه القصيدة.. فلعل أهم مزية في هذا الموضوع، أن هذا الإمام باللغة والتوسع فيها واستخدامها بجرأة معجمية وتركيبية، جعله شاعراً غير تقليدي، لأن الشاعر التقليدي عادة يستخدم اللغة بنفس الطريقة التي استخدمها بها السابقون، فيسير في نفس الطريق ويعتمد نفس المفردات والتراكيب.

ومحمود حسن إسماعيل تميز هنا بنقطتين:

الأولى إعادة تخصيب اللغة على المستوى الشعوري، حيث جرَّها إلى مناطق شعورية جديدة، وبَذَر مفرداتها في هذه التربة، ومن ثم جعلها تتكلم على نحو جديد، وتبدو بصورة مثيرة للدهشة، ومن هنا كانت لديه لغة مثيرة للدهشة، وصعبة في نفس الوقت، لأنه يسير في طرق غير مألوفاً على مستوى النفس وتفاعلاتها، وعلى مستوى الخيال النَّائِي الشارد الضارب في أدغال النفس والكون.

الثانية إعادة تخصيب اللغة على المستوى التركيبي، فقد تميز أيضاً في استخدام اللغة بشكل خاص على مستوى الصياغة والتركيب، ومن ثم جدد تاريخ الشعر العربي بالمقدار الذي سار فيه بلغتها في طريق غير مألوف كما كان يهوى.

ولعل إحساس محمود حسن إسماعيل بهاتين الخصلتين وأهميتهما في رحلته الشعرية ومن ثم رحلة الشعر العربي، جعل حضورهما حياً في شعره، فقد أكد عليهما بذائقتة الواعية أو اللاواعية، ونستطيع أن نلمح هذا في واحدة من أجمل قصائده «الضباب الأخضر»، من خلال حديثه عن (الغناء/الشعر)، و(روح الحياة):

دعوني أغني

فإن الغناء طريقي إلى كل سرٍّ بعيدٍ
خُلِقْتُ لأرتاد روح الحياة،
وأستلُّ أعماقها للوجود

ومهما سرى قبلي السَّائرون،
فإنني على كل خطو جديد..

☆☆☆☆

ربابي على النفس، نفس تطلُّ
وتصغي، وتعزف همس النفوس
ففي كل صدر لنايي دروبٌ،

وَأَلْفَافٌ تِيهِ لَدِيهَا تَجُوسُ
تَفْجَرُ أَمْوَاجُهَا الْمُوثَقَاتُ
وَتَعَصُرُ أَسْرَارَهَا فِي الْكُؤُوسِ^(١)

والشعر العربي يتجدد بكثير من الأشكال من أهمها الصياغة، وقد كان محمود حسن إسماعيل بارعاً في هذا.

وقد ظل إبداع محمود حسن إسماعيل إبداعاً حياً يتفاعل مع كل قارئ، بسبب هاتين الخصلتين، بالإضافة إلى عوامل أخرى كثيرة لا مجال لعرضها، فقد ظل جذوة إبداعية تشتعل حتى آخر لحظة، لأنه ربط نفسه بالحياة في عطائها المستمر، وآمن بموهبته وطورها، ومع أن الظروف السياسية في مصر اضطرت له للخروج إلى الكويت كي يشارك في تأسيس نهضتها الحديثة بعد أن لم يجد التقدير الكافي إثر إحالته إلى المعاش، لكنه ربط نفسه بالإنسان بدءاً وختاماً وظل يغرد بأعذب ما يغرد به بلبل غريد، لأن طبيعة البلبل أن يغرد على كل غصن وفي كل حديقة لا أن يغرد لحقبة ما أو لجماعة ما وينتهي دوره بانتهائها. ومن ثم لم يسجن هذا البلبل نفسه في قفص يبدأ فيه وينتهي فيه، لأنه اختار أن يغرد في فضاء الله المفتوح.

الفردوس الحزين

ولعل خير مدخل لدراسة أسلوب الشاعر ومميزاته العامة هو اختيار نص والتوقف أمامه بالتحليل الفني والنفسي، مع ربطه ببعض القضايا والظواهر في هذا الديوان، وهو قصيدة «الفردوس الحزين».

من خلال دراستنا لسيرة الشاعر محمود حسن إسماعيل وجدنا أن هذا النص كُتب في الكويت في آخر أيامه، حين سافر إليها ليتغرب بعد عمر طويل وكفاح شاق، ليعمل مشرفاً على مناهج التربية والتعليم، باحثاً عن لقمة العيش بعد

(١) محمود حسن إسماعيل: قاب قوسين، الطبعة الأولى، مكتبة دار العروبة، ١٩٣٨م، ص ٣٣، ٣٤.

أن أحيل إلى المعاش ولم يجد التقدير الكافي الذي يتناسب مع مكانته وتاريخه في بلده، وكأنه راح يزرع «الفردوس الحزين» في تربة العدم، في نهايات العمر، وهو يقاوم صدمة إثر صدمة: صدمة عدم التقدير، وصدمة الغربة، وصدمة السن. ثم استقرت به عصا الترحال على شاطئ المنية. وكأن معجمله يدور على نفسه ويقول في أخريات عمره ما قاله وهو شاب يافع مخاطباً بلده:

لَمْ يَطْبُ لِلنَّبُوغِ فِيكَ مُقَامٌ
لَا عَلَيْكَ -الغداة- مِنِّي سَلَامٌ
الْمَنَارَاتُ تَنْطَفِي بَيْنَ كَفِّكَ
وَيَزْهَوُ بِشَاطِئِكَ الظَّلَامُ
وَالصُّدَى مِنْ مَنَاقِرِ الْبُومِ يَحْيَا
وَيَمُوتُ النِّشِيدُ وَالْإِلَهَامُ...
أَنْتِ يَا (مَصْرُ): وَاصْفَحِي إِنْ تَعْتَبْتُ
وَأَشْجَاكِ مِنْ نَشِيدِي الْمَلَامُ^(١)

ولكن في لغة أكثر تجرداً من الملابس والمناسبات هذه المرة (الفردوس الحزين).. لغة رمزية تصنع شاعريتها الخاصة وتحفظ بسر شفرتها، تلك الشفرة التي تبطن بها اللغة الشعرية على طول الخط.. بمعنى آخر.. لغة تبوح بفضاءات الروح دون تكشف أو نزع للستائر الشفافة التي تحيط بهذه الروح، أو انشغال بالجزئيات والفساسف التي تعطل الإبداع في الواقع اليومي.

وفي هذا السياق التاريخي يمكن أن نقرأ التجربة ونتذوقها على نحو أفضل. والقصيدة من النوع الذي يحتاج إلى قراءات وليس قراءة واحدة؛ لأنها تتجرد وتترمز إلى حد ما، كما أنها مركبة من حيث الطبقات النفسية والتعبير والأخيلة،

(١) محمود حسن إسماعيل: هكذا أغني، الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م، ص ٩٧، ٩٨.

وهي تذكرنا بالتجارب التي تخدع القارئ غير اليقظ للوهلة الأولى، من حيث تبدو له بسيطة وعابرة بينما هي خلاف ذلك، ولنبدأ تحليلها:

لي جنة أترعت فردوسها

من زمني الدامي وأيامي

من البداية يستخدم الشاعر الحس الديني ببراعة للتعبير عن واقع نفسي خاص، يتمثل ذلك في لفظتين محورتين في التجربة، يُبنى عليهما النص، هما (الجنة) و(الفردوس)، وليست الجنة هنا سوى رمز، فلا هي جنة الأرض، ولا هي جنة السماء، ولكنها جنة الفن، جنة العمر. ولن يتضح هذا من البيت الأول ولا من القراءة الأولى للنص، فالأبيات عمومًا تقدم رؤية إجمالية لواقع نفسي خاص مقدس باللذة والمرارة اللتين تلخصان فلسفة العمر في عطائه المديد ترحًا وفرحًا، لذا كان هذا التناقض المعجمي الشعوري الذي ينقله هذا التعبير المفتاحي (الفردوس الحزين). هكذا يصل محمود حسن إسماعيل لهذا النوع من المشاعر المركبة في آخر العمر، ويجسده في قصيدة كاملة، فالعمر كله جنة، أعلاه هو الفردوس الفني، أي أن الشاعر جاهد وكافح في طريق الحياة والعمل للقضية شأنه شأن الأنبياء والمصلحين، وهذا مدعاة للفخر والسعادة، ولكن الحويلة ضئيلة والنتائج غير مرضية ولذا فالفردوس حزين، وتلك هي الأزمة التي تفسد لذة كل الأنبياء والمصلحين: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهِذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا﴾ (الكهف ٦).

وبهذا نفهم هذا التركيب النفسي (زمني الدامي وأيامي) في قول الشاعر:

(أترعت فردوسها من زمني الدامي وأيامي):

فأولاً: هناك توفر على تعهد الفردوس بالرعاية، وبذل وسع الطاقة في ذلك، كما يعبر الفعل (أترعت). وثانياً: الزمن كله هو مادة السقيا، ولكنه يصل إلى حد النزيف (زمني الدامي) دلالة على الإخلاص والمعاناة وكأن الفردوس يروى بالدماء،

أي بأعلى ما لدى الإنسان من عطاء، فالتعبيرات كلها رمزية. وثالثاً: تأتي (أيامي) معطوفة على (زمني الدامي) دلالة على الاستغراق وتخصيص الجهد يوماً بعد يوم. ورابعاً: تأتي ياء المتكلم (زمني - أيامي) للدلالة على الذاتية والفردية والإخلاص والإحساس بالمسؤولية. يعضد هذا أسلوبُ القصر منذ أول جملة مركبة في النص (لي جنة) ذلك القصر الذي يضع معجم القصيدة كله بين هاتين اللفظتين.

وإذا دققنا النظر فسنجد أن قمة الذاتية تتمثل في انتشار ياء المتكلم في القافية. ومن ثم «فعجم القافية» يقوم بدور فاعل ونشط في تضخيم الإحساس بالذاتية والمسؤولية معاً، ويغزل بقية المفردات في النص بمنوال نفسي عميق في هذه الرحلة النفسية (أيامي- أنغامي- أحلامي- إلهامي- جامي- آلامي- أوهامي- أنسامي- إظلامي.. إلخ).

وهكذا يتآزر نسيج القصيدة عبر هذا البناء الهندسي العجيب لنظام القصيدة العربية، وتقوم القافية بدور حيوي في الإيحاء بوحدة الجو النفسي في النص، ويقوم ألف المد ثم ياء المد بترسيخ إيقاع باطني مديد وموسيقى ارتكازية توحى بكثير من البوح والأسرار التي لا تتحملها الكلمات، فليست الكلمات المنطوقة قادرة على التعبير عن كل ما في داخل الإنسان من كلمات غير منطوقة ويتحمل عنها الإيقاع هذه الطاقة الزائدة. وهذا يبين لنا أن القصيدة الشعرية التي اخترع نظامها اللغويّ العربُ والتي بدأ بها محمود حسن إسماعيل حياته وانتهى بها بنظامها التعبيري السامق لا غنى عنها بين فنون الإبداع، لأنها خالدة، ولا شيء يوقف زحف الخلود! والإيقاع ذاته في البيت الأول حتى البيت الأخير ينسرب من بين التفعيلات في نبر هادئ متطامن يتناسب مع مرحلة البوح في آخر العمر، في مقابل العرامة الموسيقية والإيقاعية في المرحلة الأولى والوسطى من إبداع محمود حسن إسماعيل التي تقتلع هدوءنا النفسي من الجذور بروح إيقاعية ثورية تسكننا وتسكن أنفاسنا لفترات طويلة بعد الانتهاء من تلقي القصيدة، ولنا أن نتذكر -على سبيل المقارنة- هذه الروح في مثل قوله:

أنا شاعر الوادي وعزّاف اللّظى
إمّا شهدتُ جنائنه متألّما!
أهدي العطور لمن يفي لبلاده
وأسوق للطاغي الخوؤون جهنّما
لاموا عليّ الشدوا قلّت: رويدكم!
من ذا يلوم العبقرى الملهمّ؟
غيري يسوق الشعر فضل بلاغة
وأنا أفجر في منابعه الدّما^(١)

أو في قوله:

شعري تدفق بالنشيد لعصره
يوم البطولة لا يغيب الملهم!

وقوله:

أين مني قلم أودعته
- من شبّابي- جمرة الشعر الرصين

ف (عزاف اللّظى) و(تدفق بالنشيد) و(جمرة الشعر) كل ذلك يتحول هنا إلى
(الفردوس الحزين) الذي يُروى بنزيف العمر المتواصل، بما في النزيف من هدوء وألم:
لي جنة أترعت فردوسها
من زمني الدّامي وآيامي

والنزيف هنا هو نزيف الروح الذي يروي الشعر، والعبقرية هنا (من ذا يلوم
العبقري الملهم) تصبح عبقرية مهدرة في جنبات الحياة وفي دروب الغربة بعد
كل هذا الكد والعناء. يُسر لنا الإيقاع بكل هذا ليصبح أداة من أدوات الإيحاء،
وهو إيقاع يتناسب مع التجربة الشعرية، فلا مجال هنا لتقدير الذات الشابة ورفع

(١) من قصيدة «أنا شاعر الوادي وعزاف اللّظى» من ديوان هكذا أغني، طبعة دار سعاد الصباح، المجلد
الأول، ص ٣٥٤

الصوت بإمكاناتها، بل الأنسب مع هذه الحالة هو الإيقاع الخافت، الذي يعبر عن ظلال من حالة التواري عن الحياة.

إذن الإيقاع مختلف، وليس هناك من تناقض، فالإنسان قد يكون صلباً وقوياً في مراحل الشباب لكن مع توالي الأيام والسنين يشعر بالضعف أمام ألباز الحياة الكبرى، ويشعر أن قواه أقل بكثير من قوى الغيب والمجهول القادم.

إن القصيدة تعالج - منذ البيت الأول- تجربة العطاء الفردوسي المطلق في مجال الفن، وعذابات هذا العطاء الخصب المتواصل الذي ينهك تربة هذه الروضة/القلب، وهي تجدد ذاتها كي تهب نفسها للحياة. وهكذا نجد القصيدة -بتركيب تشكيلي مدهش وبروح إيقاعي متطور- تختتم رحلة إبداعية حافلة بالإنجازات وتؤكد نفس المهمة التي نذر الشاعر عمره لها، فهي تدور في نفس الفلك الشعري، وتحلق في نفس الأجواء الدلالية الخاصة بمحمود حسن إسماعيل. أليس هذا الفلك الشعري في هذا البيت، هو نفس الفلك الذي دار فيه في أول بيت في أول نص:

بعثر عليه الدمع ما صفقت

في قلبك الألمان يا شاعر^(١)

وفي قوله:

ما أراني حين أشدو غيرَ لحنٍ متفانٍ

هزّه الإلهامُ والحبُّ وغنّته الأغاني

فسرى من كبدي الدامي إلى خَفِّقِ اللسانِ^(٢)

(١) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، المجلد الأول، ديوان أغاني الكوخ، من قصيدة «الكوخ»، ص ١٥.

(٢) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م، المجلد الأول، ديوان الملك، من قصيدة «حين أشدو»، ص ٦٢١.

بمعنى آخر: العالم الشعري واحد يتقلب الشاعر في أتونه، وإن تباعدت
أجزاؤه وتناعت جزره (فالجنة) الدامية هنا، هي جنة الكوخ وجنة الوطن وجنة
الإبداع، ولكن المعجم هنا يصل إلى أعلى حالات التجريد ليصبح كل ذلك جنة
مجردة (لي جنة).

إن الإطالة في التحليل والربط هنا مقصودة، لأننا نقف أمام تعبير مفتاحي
في القصيدة وفي العالم الشعري نفتح من خلاله باباً في جدار التلقي، بعد ذلك
يصبح العبور أسهل وأسرع. وعلى هذا (فالجنة) رمز لعطاء العمر والفن معاً.
(زمني الدامي) يعني جهاد العمر.

ونفسُ الغربة واضح من خلال ياء المتكلم التي تدل على الفردية أيضاً في
الطبقة الباطنة للمعنى: (زمني- أيامي) .. إلخ.

تكاد.. والريحُ على صدرها

تنساب، أن تعزف أنغامِي

والليلُ إذ يُلقي على قلبها

رؤياها.. تخضر بأحلامي

إننا أمام صورة تعبر عن الأمل نصف الباسم ونصف الحزين معاً في واقع
شعوري عميق الأغوار يمتد بامتداد العمر، تتقل المفردات سطحه فقط، فالفعل
(تكاد) وهو اللفظ المحوري في البيتين يعبر عن حالة وسطى بين واقعين، فالجنة
(جنة الإبداع، جنة العمر، جنة القلب.. إلخ) لا هي حزينة تمام الحزن ولا هي فرحة
تمام الفرح، بل هي بين بين، فالفعل (تكاد) يعبر عن حالة من التجاذب النفسي بين
الرضا عن النفس والندم على شيء آخر عند رؤية هذه الجنة. وعلى هذا قد تبدو
(الريح) رمزاً للمتغيرات أو القوى الغاشمة التي تحطم الجهود وتعرقل خطوات
النمو، وبخاصة أنها (على صدرها) على المنطقة الحساسة للإبداع، فالمبدع
والمبتكر يتميزان عن غيرهما بأنهما يملكان قوى ذهنية خاصة، وأيضاً قوى نفسية

خاصة، ملؤها الإيمان بالفكرة. وهكذا تبدو (الريح) و(الأنغام) ثنائية ضدية في البيت تشكل الرؤية، فلكل منهما صوته الذي يجتذب المحيطين.

كما أن الريح قد تبدو -في قراءة أخرى- رمزاً لعنفوان الشعر مع شاعرٍ شعره عاصف كمحمود حسن إسماعيل، فقد تدعو هذه الريح ثمار الحديقة للسقوط ومنح الذات للحياة، ولكن الجنة تتردد (تكاد) لأنها تشعر باللاجدوى. وهكذا يمنحنا شعر محمود حسن إسماعيل نوعاً من الثراء الدلالي. المهم هو حسن الإصغاء له وتقديره حق التقدير. وهي سمة توقفنا أمامها في كثير من المواضع في هذا الديوان.

وتستمر الرؤية في البيت التالي: ف(الليل) يمثل خطأ اليأس أو يرمز لليأس وهو يجثم على الجنة ليمنع عنها عالم الأضواء، ولكنها مع ذلك لا تستجيب له، بل تتحفز وتكاد تخضر بالأحلام. والتجاذب واضح بين (الليل) بظلامه و(تخضر) فعملية الاخضرار تحتاج إلى تمثيل ضوئي. والحساسية اللغوية في بناء الصورة الشعرية واضحة: (والليل إذ يلقي على قلبها رؤياه).. فالقلب موطن الحساسية في المبدع والإنسان عموماً، لذا يختاره (الليل) ويستهدفه، ولكن الليل/اليأس لا يريد أن يؤثر مجرد تأثير عابر على القلب، بل يطرح عليه (رؤياه) الكاملة، وهكذا تقدم الصورة الشعرية حساسية لغوية فائقة، كعادة محمود حسن إسماعيل، للتعبير عن الواقع الباطني للمبدع حيث تمارس الحياة صراعاتها الكبرى في صمت. فالمعجم الصوري عند محمود حسن إسماعيل يحتفظ بأسرار الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار وهي الحساسية اللغوية وعمق النسبة وجدتها بين أطراف الخيال والاسترفاد من واقع شعوري حار، ودفع النص إلى الأمام وفق ارتباطه برؤية شاملة، إلى غير ذلك من الأسرار...

وعلى كل فالعالم الشعري يصنع له شفرة شعرية خاصة- كالعادة- ذات رموز عامة أو جزئية تتخلق في باطن التعبيرات الرمزية، فالبنية الشعرية رمزية، تقدم

صورة للأمل نصف الباسم ونصف الحزين في ظل التقدير النسبي، و«الريح» رمز للمتغيرات ومعوقات النمو والإنجاز، و«الليل» رمز لليأس أو الظروف غير المواتية الخاصة أو العامة، و«الأنغام» رمز لخصوصية العالم الشعري والعطاء الفني، و«العزف» هنا هو نوع من التجلي الخاص وسط كل هذه العوائق.

فَرْعٌ يُغْنِي وَأَخٌ مِثْلُهُ

يصغي مع الطير لإلهامي

نحن أمام صورة تعبيرية للتجاوب بين الزارع وجنته (الفنان وفردوسه الفني). وإن كنا قد أشرنا ذات مرة إلى أن صيغة المثني محببة عند الشاعر، لأنها تخدم عالمه الشعري المتشعب الجهات، فها هي تتجلى أمامنا بما يؤكد خصوصية المعجم الصرفي، لكن في مظهر معجمي مختلف (فرع يغني وأخ مثله)، كما تعبر عن روح الغرابة التي تكتنف عالم محمود حسن إسماعيل الشعري، وهذا يشير إلى ما يتسم به شعره من حيث التفريع الشجري، وتداخل العوالم، فهناك جذع واحد للدلالة، ينقسم إلى فرعين، لكل فرع عالم خاص مع اشتراكهما في الأصل، ففرع يغني وآخر يصغي، والجامع بين العالمين هو الإلهام. وهكذا تبدو حياة محمود حسن إسماعيل إما استقبالاً للإلهام عن طريق حسن التفاعل مع إشارات العلوية، أو إنتاجاً له من خلال تحويله إلى ترنم داخلي.

و«الطير» أو الطائر له دور في شعر محمود حسن إسماعيل (يصغي مع الطير لإلهامي) شأنه شأن مفردات معجم الطبيعة، فهو الصديق المحبب إليه، وهو ذاته الطائفة، إنه واحد من أبرز مفردات معجم الطبيعة لديه في بث كثير من المعاني والمشاعر، ويدخل في كثير من التشكيلات بوصفه محطة لطاقة الشاعر على أكثر من مستوى، يكفي أن نتذكر مطولته الشعرية في الغراب، والتي بلغت مائة وثلاثة وثلاثين بيتاً والمعنونة بـ«راهب النخيل»:

أشيخ من الأزمان والناس ساخرُ

لهول الذي كابدت؟ أم أنت طائر؟^(١)

والتي تعد مثلاً ناطقاً بما نضمه هنا من حيث اهتمام الشاعر بالطائر ككائن شعري خاص له مكانه في عالمه الشعري، ومن حيث حلول الشاعر في شخصية الطائر أو على الأقل إقامة علاقة من نوع ما بين روحه وروح الطائر تشي بكثير من المعاني وتعبر عن جوهر روح محمود حسن إسماعيل السماوية، فمثلاً هنا وفي مجال الربط الروحي بين السياقات لمفردة الطائر، نجد أن الفرق ليس كبيراً بين الغراب والغربة، وتلك هي الصلة التي يمكن ملاحظتها بين البقاع النائية في العالم الشعري، نعني هذا النص وذاك؛ بما أن العالم الشعري مترامي الأطراف، تربطه صلات خفية؛ فالغراب الروحي الجاثم بين أعماق محمود حسن إسماعيل في مرحلة الشباب هو الذي يحلق حول رأسه هنا في الغربة في مرحلة الشيخوخة وينذر بالنهاية، فالعالم الشعري له حبل سري عبر القصائد يصل المفردات والرؤى والتشكيلات بعضها ببعض، على هذا النحو.

وبالإضافة إلى هذا فإن الملاحظ أن الطائر ليس مفردة مجردة في هذا العالم الشعري الواسع، وإلا لاتسم هذا العالم بالجفاف والوحدوية وفقر الحس، ولكنه يرد وسط منظومة يتفاعل معها وتتفاعل معه مما يسبغ على الشعر نوعاً من الحيوية والفاعلية وتعدد الأصوات داخل النص وبالأحرى تحويل هذه الأصوات إلى سيمفونية يوظفها الشاعر كما يشاء، لاسيما حين يتسم برؤية تجديدية تدفع الحيوية في أوصال الشعر العربي، ومن هنا كان ما لاحظناه من قبل من قدرته على توظيف ذلك في تجديد بعض الفنون مثل فن المدح، حين اصطنع ما يشبه المقدمة الطللية في القصيدة القديمة، ولكنها هنا مقدمة رومانسية إن صح التعبير، يقول الشاعر من خلالها ما تحتفظ به الطبيعة على لسانها من جمال، ويصله بموضوعه.

(١) محمود حسن إسماعيل: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، المجلد الأول ص ٤٠٩

ويكفي أن نذكر بقصيدة «يغني على أمل ويصحو ظافراً»، حين وقف الشاعر
أمام ما أسميناه اللحن الوطني ومزجه بمفردات الطبيعة ومنها:

نشوان يسكبُ روحَه في راحه
أقصرُ ملامك لن يُفِيق غرائمه!
جَوَابَ أَفاق الخيال، كأنه
سربُ إلى الفردوس طار حَمامه
كم رامه شادٍ، فأقصر دونه
وشأى فخلق في النجوم مرامه
حتى دعا الداعي إليك فهزه
رجع النداء، وصفقت أنغامه
هات العلا والمجد... واسأل نايه
تلق الملاحم زفها إلهامه

كما ذكرنا أن التوقف أمام الطبيعة والاستغراق في تأملها إلى درجة مخاطبة
روح كائناتها، ومن ذلك الطائر، يجعل الشاعر يصل إلى الحبل السري للوجود
ويستكنه كثيراً من أسرارهِ، وهكذا لا يكون الطائر مجرد كيان مادي بل هو روح
لا تقل عن روح الإنسان في حمل كثير من الأسرار التي قد يتسار بها مع ذوي
البصيرة. وأبرز مثال أشرنا في حاشيته إلى هذه الملاحظة هو قصيدته «رأيت على
ضفاف النيل طيرا»:

رأيتُ على ضفاف النيل طيرا
يكاد يُلقِّن الأمواج سحرا
ويوشك أن يُحيل الصمتَ شعرا
إذا ما اهتزَّ في كَفِّهِ عوداً!

☆☆☆☆

فقلت مِنِّي خلد قد أتيت
ومن أيِّ الخمائل قد نزحت
أجبنني واضرب الأوتار حتى
يُفتَّح لي سرائره الوجود..

وفي هذه الرؤية تتماهى المفردات في الكون وتتصهر حتى يصبح الإنسان طائرًا، والطائر إنسانًا، ويصبح التداخل روحياً، وهذا ما يوحيه لنا عنوان نص نمؤثر هو «بلبل الفردوس» والمقصود الشيخ القارئ محمد رفعت:

أسرى إلى الفردوس بلبله
والذكر في فمه يرتله

وهكذا يعطي الشاعر زخمًا للمفردة (الطير)، ويوحد بين كثير من مظاهر الوجود بدافع روحي... وهذا يعطي لشعره نوعاً من الكثافة وباطنية القراءة وتعدد الإيحاء.

أوقف فيها العطر، مهما غفت
أشواقه، في البرعم النامي

إن اللفظ المحوري هنا هو (العطر)، وهو يتشكل في صورة رمزية مرهفة مصقولة تعبر عن الرغبة في إيقاظ الموهبة والإبداع وسحر الفن واستنفار الحواس في كل براعم اللحظة مهما كانت الظروف القاسية.

والتعبير بالصورة واضح في البيت وفي كل الأبيات، وهو -كما لاحظنا ولاحظ دارسو الشاعر- أبرز سمة تشكيلية في معجمه، إنه يتحرك بالصورة لا بالفكرة ولا باللفظ ولا بالتعبير الحقيقي. وبهذا يقترب معجمه من طبيعة معجم الشعر الحديث محلياً وعالمياً، وربما كان رائدًا للخيال التجديدي على مستوى تاريخ الأدب العربي الحديث، ويبدو أن كثرة الفنون ونشاطها -وبخاصة البصرية- أخصبت حاسة البصر عند الشعراء، ومن ثم أخصبت المخيلة وأثرت مخزونها، كما أن

التعبير بالصورة يستنفد أقصى ما في اللغة من شاعرية، ويمثل قانون الشعر الأول ولا نقول الأوحده، حتى وإن شذت بعض الشواهد عن القاعدة، وهو سمة الشعراء الكبار بصرف النظر عن مزالقه الكثيرة التي يقع فيها صغار الشعراء وربما كبارهم. وحين نتحدث عن الخيال الشعري عند محمود حسن إسماعيل، فمن الصعب منافسته من قبل آخرين عبر تاريخ الشعر العربي حتى جيله، وهو أحد الأسرار الفنية التي تضع الشاعر في مكانته من تاريخ الشعر العربي.

وأعصر الضوء على جفنها

لتشرب الصحوه من جامي

إن المعجم الإشراقي هنا واضح في تشكيل الصورة (الضوء- الصحوه- الجام) وهو إذ يتلألأ -مادة وتشكيلاً- يدخلنا حقاً هذه الجنة. والضوء هنا يرمز للإشراق الفني والروحي. وعملية الاعتصار تدل على ثقة الفنان في موهبته، ومهارته في اصطلياد لحظة الإبداع. كما أن عملية العصر أيضاً توحى بالنقاء والخيرية واستبقاء زبدة الشيء. وفي هذا ما فيه من جهد واحتفاء بالحياة.

وإذا كان الضوء المعتصر مشرقاً بطبيعته، بل هو اللب الإشراقي الذي تتوفر عليه الشاعرية، فإن الإناء الذي يوضع فيه كذلك، يشع مثله (الجام: إناء للشراب والطعام من فضة أو نحوها، وقد غلب استعماله في قدح الشراب). أضف إلى هذا أن المشروب يؤدي إلى الصحوه لا السكر (لتشرب الصحوه من جامي) فالصورة مشرقة من كل النواحي، صورة فردوسية حقاً: «مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّنْ لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى».. الآية (محمد ١٥)

والتعبير عن الإخلاص الفني واضح في كثير من الصور والأبيات السابقة، ولكن ماذا بعد الإخلاص؟ ما النتيجة؟

..لحني بها صمت، وروحي على

أزهارها، شدو بالامي

(لحني بها صمت) ربما تبدو هذه صورة للعطاء الصامت، أي الإخلاص دون ضجيج أو الإعلان عن الذات. أو ربما تبدو صورة للإحباط النفسي، فالصورة أو الصياغة هنا تتحرر من قيود المنطق، ذات رحابة إيحائية، فالمعجم التشكيلي عند محمود حسن إسماعيل كثيرًا ما يفتح على المطلق، ويتحدى النثر بقوانينه.

(وروحي على أزهارها شدو بالامي) إن أزهار هذه الجنة تحتضن روحًا فردوسية، أو فلنقل: إن أزهار هذه الجنة تنفتح عن روح تتغنى بالألم السامي الذي يهذب عواطف الإنسان في مذهب الرومانسيين العظام، فالشدو بالآلام هو قمة التهذيب، خلاف إنشابات أظفار الآلام في الغير كلما أتاحت الفرصة. وهكذا يقوم الطرب والغناء (لحني- شدو) بدوره في التعبير عن الرومانسيين العظام وعن الذات أيضًا، لكن بطريقة تعبيرية خاصة، فمحمود حسن إسماعيل مر بكثير من المذاهب وطور نفسه معها، وطور الشعر العربي بها، لكن المذهب الرومانسي ظل فاعلاً معه على طول الخط، ممتزجًا بغيره؛ لأنه التكوين الأوفر في شاعريته وفي شبابه، والعبرة في الإنسان بمراحل التكوين الأولى. وهكذا تتصل نهاية الشاعرية بأولها.

عزفتُ ناي الريح في ليلها

وطفتُ مسحورًا بأوهامي

(عزفت ناي الريح في ليلها) الصورة مضببة من حيث التكوين، الأمر الذي يصر عليه محمود حسن إسماعيل حتى آخر نص رغم هجوم بعض النقاد في المراحل الأولى من شبابه، مما يؤكد أن الشاعر يصغي لمنطقه الإبداعي فقط، ويثق فيه. وهذا حقه الذي نتيجه له ما دام يبدع ويمتع بهذا المنطق ولا يغدو خياله عالة على الصورة الشعرية، فالصورة مضببة لكنها معبرة، يمكن أن نسلکها بسهولة في المنطق الإبداعي الخاص بمحمود حسن إسماعيل، والأهم من ذلك أنها لا تصل إلى

حد الاستغلاق الأجوف الذي نراه في صور اليوم المستغلقة الجوفاء، أي المفرغة من الشاعرية شكلاً ومضموناً. فالصورة ذات حس أسطوري يؤسطر به محمود حسن إسماعيل كثيراً من مفردات شعره لتبدو أشبه بالأساطير المبدورة في غابات القصيدة، وليبدو البناء الشعري بناءً أسطورياً في كثير من الأحيان، وربما تعبر عن عملاقة الطاقة الشعرية أو طاقة الإبداع الجبارة عند محمود حسن إسماعيل، ف (عزفت ناي الريح) توحى بالانتشار والقوة وإخضاع المتفلة والمتنرد للسيطرة والإرادة الشعرية، ومن ثم ارتياد المناطق المجهولة. ووفقاً لظاهرة التنادي المعجمي بين النصوص يلتقي (الناي) و(الغناء) في هذه الدلالة:

دعوني أغني

فإن الغناء طريقي إلى كل سر بعيد

وبالربط بين (دعوني أغني) و(عزفت ناي الريح) نجد الشاعر يعزف نايه ويصل إلى أقصى الأماكن وهو يرتاد مناطق الإبداع البكر في النفس والكون، حتى يستجمع كل ذلك وهو يصل إلى أقصى مكان في قمة الفن (الفردوس).

وربما توحى الصورة نفسها (عزفت ناي الريح) - على النقيض - بالعدمية؛ فالعزف يذهب أدراج الرياح..

(وطفت مسحوراً بأوهامي) هنا الصدمة التي نجد فيها الإيقاع المنكسر المقهور، خلاف الإيقاع الحاد المليء بالعرامة الموسيقية وروح الفتوة وجهازة النبوة في المقطع السابق إذا واصلنا قراءته، الذي هو أقرب إلى روح الشباب والرجولة، منه إلى الشيخوخة والكهولة.

وبداية الصورة تبدأ بالفعل (طاف) الذي يوحي بصورة من الكد النفسي وكثرة السعى والترقب في طرق الإبداع، وبعد ذلك الصورة تعبر عن مدى إعجاب الفنان بمعبده الفني أو بجنته (مسحوراً) فالفنان يستمتع بعمله الفني كأى متلقٍ، وإن كانت متعته مزدوجة: متعة إنشاء، ومتعة تلقٍ، ولكنها «أوهام» في النهاية (طفت مسحوراً

بأوهامي) فالمسألة تبدأ بالطواف وتنتهي بالوهم. وتلك هي صدمة النهاية، تلك هي المأساة الخاصة.

بذرت فيها نغمي واهباً أسرار له للشفق الدامي

(بذرت فيها نغمي) ما زال معجم الغناء والطرب يتسيد صور النص، فالنغم/ الإبداع يُبذَر في تربة هذه الجنة ليثمر مع الأيام. إن الصورة تعبر عن العناية الفائقة بوضع الشيء في مكانه، فالبذَر ليس عملية غوغائية، ولكنها عملية مخططة، لأنها إنماء حياة. أما الحال (واهياً) الذي يصاحب عملية البذر، فيدل على مبدأ التضحية والعطاء بلا مقابل، مع نوع من التأهب النفسي، فمادة الاشتقاق (وهب) وصيغة اسم الفاعل ومعنى الحالية يوحي بكل ذلك. وهذا جزء من حياة الفنان الأصيل؛ أن يقوم بدوره ولا ينتظر مقابلاً من أحد.

وحين تنمو أسرار النغم من التربة الفنية لهذه الجنة حتى تصل إلى السماء، فهذا يوحي بالخصوبة والفاعلية، ولكن نهاية الصورة (واهياً أسرار له للشفق الدامي) توحى بجرعة الألم والنهائية الحزينة الدامية التي تحيط بأفق الروح، فالقصيدة تقوم على ثنائية المقاومة والصدمة، أو العطاء والسلب.

وحين يضاف النغم إلى الأسرار (واهياً أسرار له) فهذا يعني أسرار الموهبة والصناعة والمهارة في هذه الجنة عبر تاريخ كامل من معاناة الإبداع وذخيرة الخبرة الفنية.

وصورة (الشفق الدامي) صورة مؤثرة توحى بالتلاشي والذبول وانتشار جراح النفس وانعكاسها على الكون الجريح، سواء أخذنا ذلك من دلالة (الشفق) بلونه الأحمر أو من دلالة (الدامي) التي تطرح اللون الأحمر للدماء، أو من مزيجهما معاً ليبدو الجرح في هذه الرؤية الشعرية جرحاً نفسياً وجرحاً كونياً.

ورحت أسقيه بمذروفة

من دمعي المحترق الهامي..

(ورحت أسقيه بمذروفة من دمعي) إن الصورة توحى باعتصار الروح في فردوس الفن حتى تسيل كي تنمو بذوره. و(دمعي المحترق الهامي) صورة لنضج التفاعل حتى الاحتراق دون توقف أو تقصير. وكلتا الصورتين تعبر عن متعة الألم عند الرومانسي إن كان ذا قيمة. وهذا القيد الأخير هو الذى يخرج الألم السامي من دائرة الألم المريض، فشتان بين ألم منتج وألم مستهلك.

عمري عليها طائر أوشكت

ألحانه تنسل قدامي

إن لفظ (طائر) - كما سبقت الإشارة- ينتشر فى شعر الشاعر، وها هو يفرض نفسه علينا مرة أخرى فى نص واحد. واللفظ ثر فى معجمه، يوظف للإيحاء بالحساسية مرة، وبالسمو مرة، وبالحب مرة، وهكذا ... وتصوير العمر بالطائر فى هذا الفردوس (عمري عليها طائر) يقدم صورة توحى بالتحليق والسمو فى أعالي الفردوس من قَبْلَ هذا الطائر (المبدع)، فالفنان العظيم سام مترفع عن دنيا الواقع وخسته، لا يلطخ بوحله، ولا يبيع قضيته بمغرياته. وإلا فكفاه لفظ «الفنان» دون الوصف «بالعظيم».

وباقى الصورة (أوشكت ألحانه تنسل قدامي) توحى بشدة الانهماك فى العطاء الروحي حتى لتكاد الروح تخرج مع هذا العطاء؛ فألحان الطائر تكاد تخرج معها أحشاؤه من شدة انهماكه.

أما لفظ (قدام) فيعبر عن الجو العام للمعجم الشعري للعصر الحديث محلياً وعالمياً الذى بدأ يخلط بين ألفاظ الفصحى النقية وألفاظ الفصحى العامية، والألفاظ الدارجة، فى مناخ إبداعي مغاير، اختلطت فيه الفلسفة بالسياسة بالإبداع، وقد أصاب محمود حسن إسماعيل رذاذُ هذه الحركة التي كانت تدعو

إلى تجديد اللغة الشعرية. وهذا أمر كانت له إيجابياته وسلبياته في تجديد لغة الشعر حيناً، ووقوعها في الابتذال حيناً آخر.

وفرحتي لا شيء!! .. إلا أسى

يضحك.. في تابوت أحلام

إن الحصاد مختلف عن البذر، فالفنان الآن يصل إلى لحظة الحصاد ويصفها. والصورة إذا تعمقناها حقاً، في ضوء ظروف إنتاج النص، نجدها تعبر -بصدق وبراعة تشكيلية- عن واقع داخلي هيسيري ينقلب فيه الضحك إلى بكاء، والبكاء إلى ضحك، وهو الواقع النفسي للحظة الختامية في الغربة خارج الوطن الذي طالما تغنى له محمود حسن إسماعيل بقصائده العظيمة. (فالأسى والضحك) لا يجتمعان إلا في بنية نفسية متصدعة غير مألوفة، و(التابوت والأحلام) لا يتوافقان في الجو الشعوري، ولكنها لحظة الألم الهستيري التي تتفجر من تصادم المتناقضات البعيدة في جو تغيم فيه الحقائق أمام العيون.. لحظة فوق المنطق.

والبيت يعبر عن أستاذية لغوية عالية تتعمق الواقع الشعوري وتسيطر على التشكيل اللغوي وتجسد مأساة الروح في تفرد نادر لا مثيل له.

.. دخلتها، والليل مستغفر

كأشيب في زي إحرام

إن الشاعر يدخل الجنة وهي محتفظة بطقس نفسي خاص يكون فيها الليل على هذا النحو الموصوف. والمعجم الديني هنا يتولى التعبير عن هذا الطقس. إن المعجم الديني المنتشر في شعر الشاعر يمارس هنا فاعلية قصوى في التعبير والتصوير ونسج العالم الدلالي. والجملة الحالية (والليل مستغفر كأشيب في زي إحرام) تستغرق البيت من خلال صورة شعرية شديدة الخصوصية والانتقاء، ولكنها تنعكس على الشاعر، وتعبر عن حالته الداخلية أبلغ تعبير؛ فمسألة الاستغفار بالليل، والشيب، وملابس

الإحرام التي تعبر عن الجو الشعوري المصاحب لفريضة الحج، كل ذلك لا ينفصل عن واقع التجربة الأعمق (تجربة الفردوس الحزين)، ولا يأتي عبثاً.

وربما تبدو الصورة هنا وجودية أو ذات نفس وجودي لنهاية العمر، ولكنها الوجودية التي تقترب من مشارف المطلق المشرق، حيث الانتقال من فردوس الأرض إلى فردوس السماء، من جنة الإبداع إلى جنة التلقي، في ظل القراءة الروحية الخاصة لشعر محمود حسن إسماعيل. فوجوديته إسلامية لا عدمية.

وانتشار المعجم الديني واضح في هذا الديوان لا في هذه القصيدة فحسب، وفي دواوين الشاعر الأخرى من حيث المفردات، والمواضيع، والعناوين، والتوظيف، والاستلهام، والقراءة الروحية للوجود إلى غير ذلك مما يستحق دراسة خاصة، ويكفي أن نذكر قصيدته «حمامة الغار»، لاسيما حين يختمها بهذين البيتين:

نَبِيَّةُ الطَّيْرِ الِهَمَّتْهَا
إِعْجَازُهَا جِزْرَةُ النَّبِيِّ
مَهَاجِرٌ .. تَهْجُرُ الْأَمَانِي
وَالْعَمْرُ فِي ظِلِّهِ الْوَضِيَّ!!

وهو ختام يعبر عن ثقافة الشاعر الدينية واستلهامه لروح النصوص مما يضفي نوعاً من النضج والتميز على الرؤية الشعرية والمعالجة. ومن ثم توظف الثقافة بما يصنع نسيجاً قوياً للقصيدة. فمن ناحية نجد الشاعر يعبر عن خصوصية حمامة الغار التي شاركت في حادث الهجرة وكانت بطلاً من أبطال المشهد الذي صنع تاريخ الإنسانية عن طريق هذا التركيب البديع بين عالمين مختلفين: (نبيّة الطير) لقد صارت بمثابة نبيّة بين الطيور نظراً لأهمية دورها، وبهذا يضفي الشاعر على هذه الحمامة نوعاً من القداسة بهذا التركيب البديع، الذي هو استلهام لفكرة التراتبية في الدين بين البشر، فكما أن هناك الأنبياء، وهم أفضل البشر، يليهم أتباعهم وحواريوهم، يليهم الأتقياء وأهل الورع والزهد، يليهم أهل الصلاح والمقتصدون

حتى نصل إلى نهاية السلم التراتبي، فهناك تصور مماثل لعالم الطير، يضع فيه الشاعر هذه الحمامة على قمة الهرم. وبهذا لا تتضح أهمية هذه الحمامة، فهذا هو الظاهر، ولكن تتضح أهمية حادث الهجرة وأهمية المعجزة، والترتيب الإلهي المعجز لكل خطواتها.

ومن ناحية ثانية لا يتحدث الشاعر عن الهجرة حديثاً سطحياً يحوله إلى مناسبة عابرة وخطاب وعظي مألوف مستهلك، ولكنه يستبطن روح الدين من خلال حديثه عن هذا الحادث، ويستلهم نصوص الدين في الحديث عن روح الهجرة الذي يجب أن يستقر في روح كل عابد، وذلك حين يقول في ختام النص:

مهاجرٌ .. تُهَجِّرُ الأمانِي
والعمرُ في ظِلِّه الوُضِيَّ!

مستلهمًا قول الرسول في المعنى الجوهرى للهجرة:

«ألا أخبركم بالمؤمن؟ من آمنه الناس على أموالهم وأنفسهم، والمسلم من سلم الناس من لسانه ويده، والمجاهد من جاهد نفسه في طاعة الله، والمهاجر من هجر الخطايا والذنوب» (السلسلة الصحيحة للألباني، ٨٩/٢، رقم ٥٤٩) فالمهاجر هو الذي يقوم بهذه الهجرة النفسية التي لا تتوقف بل تقطع طريقاً بطول الحياة: هجرة المعاصي والذنوب.

وهكذا يوظف الشاعر مفردات المعجم الديني في تجاربه الشعرية مراعيًا خصوصية التجربة في كل مرة وخصوصية الصياغة. بحيث لا يعرض قصائده عرضاً مسطحاً.

وفي القصيدة التي معنا نراه نقل أجواء الطهارة والعجز من المجال الديني في تجربة الحج والعمرة إلى تجربة الغربة حين دخل هذه الجنة، ليوحي بالتجرد من كل عناصر القوى إلا القوى الروحية.

على بقايا قمرٍ قانتٍ

مُصَفَّدُ النَظَرِ هَمَام

إن جو الشحوب لا يفارق هذه الجنة عند دخولها والتجول فيها، والصورة هنا صورة لجو مخنوق، نصفه أمل ونصفه يأس، أو هكذا تتراءى الحياة، فعوالم الظلمة والإشراق، والتواصل والانقطاع متداخلة. (فالقمر) يوحى بالإشراق والإغاثة، و(البقايا) توحى برصيد شعوري مشرق ولو كان قليلاً، و(قانت) تعبر عن اليأس والقناتمة، و(الهمهمة) نوع من التواصل وإن كان غير مفهوم. هكذا تتداخل العوالم طبقاً لطبقات شعورية عميقة يزاحم بعضها بعضاً في قلب الشاعر عند تأمله لرحلة العمر بطبقاتها المركبة.

وخلال ذلك يظهر معجم القيد الذي سبقت الإشارة إليه أكثر من مرة في هوامش نصوص الديوان، وهو معجم يمارس دوره في التشكيل باستمرار، يطرح الشاعر من خلاله رؤية للكون قوامها الرق، فكل ما في الحياة رق، يعوق عن الانطلاق، والفرصة سانحة الآن لتحليل مثال، فالقمر ينظر ويمد الشاعر بالنظرة، لكنه (مقيد النظر)، وكأنه ينظر من بين الغمام، أو يتأكل عمره هو الآخر ليغدو (بقايا قمر) أي يغدو معادلاً لذات الشاعر. والقيود كثيرة مادية ومعنوية، لا تخلو الحياة بقوانينها منها على كل المستويات. فحتى القمر هنا يبدو أسيراً لظواهر الطبيعة. والإنسان كذلك أسير لقوانين الحياة، فالشاعر والقمر يتآكلان، والصورة تُستمدّ من هذا الواقع النفسي المتآكل.

يكاد يَـرُوي قصتي للرّبي

ويسكب العطرَ بأنسامي،

الشطر الأول صورة لتعاطف هذا الرمز (القمر) الذي يرمز للجانب الإشراقي في حياة الشاعر مع جهده إذ يبارك خطواته في الجنة، فهو يجعل حياة الشاعر رواية تروى وقصة تحكى، أي أنها ذات قيمة ومغزى امام الناظرين والمستمعين.

والشطر الثاني صورة لحسن الجزاء ومباركة العمل من قبل هذا الرمز.
ولكن كل هذا في إطار الفعل اليأس البأس الجامد (يكاد) الذي يشوش الإرسال
الفردوسي مرة أخرى، فالإطار الشعوري ضيق ومخنوق، رغم كل هذه الجرعة من
الحيوية والتفاؤل....

الشاعر يدخل جنته في هذا الجو يتأملها، ولكن ثنائية المقاومة والصدمة
تعود من جديد:

.. فلم أجد.. حتى بقايا الهوى
حتى خطا التيه لأقدامي!
حتى بقايا الدمع!.. حتى الرؤى!
حول الزوال المورق النامي!
حتى صدى الذكرى، وإيماضها
في الروح.. لم يُنصت لإظلامي!!

صور متتابعة للفقد ولتفلت الزمن وللحصاد الإجمالي في نهاية العمر، وسط هذا
الفردوس. وبعض المفردات التي تُسج حولها الصور الشعرية مثل: (الهوى)، (الذكرى)،
(الصدى)، مفردات ذات حساسية شعورية عليا، ومجرد ذكرها يثير الأماكن وصورها
في الذهن. وهذا يجعلنا نرجح أن في هذا حيناً إلى وطنه مصر وعتاباً يائساً لها في
الوقت نفسه. فالشاعر وهو يدخل جنة الإبداع يبحث عن جنة الوطن.

الصورة الأولى:

(فلم أجد حتى بقايا الهوى
حتى خطا التيه لأقدامي!)

توحي بتمزق الخيوط الوجدانية بين طرفين (الشاعر والوطن) ووصول
العمر إلى درجة النضوب دون رغبة وإرادة (لم أجد) فالبحث والقدرة على الإيجاد

والتفاعل ما زالا موجودين. ومن ثم تأتي الصورة في الشطر الثاني (حتى خطأ التيه لأقدامي) لتوحي بالتمزق النفسي على درب الحياة، وافتقاد الجهة للأقدام، بعد أن صارت الطاقة عدماً. ومن ثم فمجموع الصورتين في البيت يوحي بالضجر وقلة الحيلة والضعف الإنساني الشفيف في هذه المرحلة العمرية والنفسية، وكأن الشاعر في مفازة لا يجد له مخرجاً.

والصورة الثانية:

(حتى بقايا الدّمع! حتى الرّؤى!

حول الزوال المورق النّامي!)

يوحي شقها الأول بجفاف الحياة أو انقطاع الوفاء بين المحبين في هذه الجنة، أو قلة التأثير والإحساس، فالصورة متسعة غير مغلقة الحدود. أما شقها الثاني (حتى الرّؤى حول الزوال المورق النامي)، فهي صورة عجيبة للتجرد الفردي أمام الزوال ومناخه المسيطر الذي يجعله ينمو وكل ما حوله من وجود يتساقط، فالشاعر وحده يواجه العدم المتكثر المتنامي، فينمو هو ويتآكل الشاعر، وهذا هو المعادل المعجمي لغربة الشاعر من كل الجهات.

والصورة الثالثة:

(حتى صدى الذكرى، وإيماضها

في الروح.. لم يُنصت لإظلامي)

تعبر عن واقع شعوري مر وقاحل، وتصور لحظة آخر العمر في الغربة، حيث كان يتمنى الشاعر أن تحتضنه بلده، وتقدر قيمته، وأن يوجد بعطائه لها، فإذا به يجد كل عمره هباءً. والصورة تعبر عن العزلة الروحية وانقطاع الحاضر عن الماضي، والماضي عن الحاضر ليكتمل التمزق. فحين لا يجد (صدى الذكرى) فهذا يعني الصمت وانفصال الحاضر عن الماضي في المحصلة النهائية دون رغبة أو قدرة على رد هذا، وحين يقول:

(وإيماضها في الروح.. لم ينصت لإظلامي) فهذا يعني انقطاع الماضي عن الحاضر، فوميض الماضي أصبح مبتعداً عن ظلام الحاضر، بعد أن زادت الهوة بين الاثنين. وهذا يعني أن الشاعر في ظلام وتاريخه المشرق يتفقت منه وبيتعد عنه، وفقاً لقانون الأيام، ليصبح متوزعاً وممزقاً بين ظلامين!

وهكذا نجد أنفسنا أمام تشكيل مدهش يعبر عن مدرسة محمود حسن إسماعيل في التعبير بالصورة والنحت اللغوي المصاحب لها، وهي مدرسة تعبر عن نفسها في هذا الديوان وفي هذه القصيدة على النحو الذي نحلله.

.. تهادلت فيها غصون البلى

وفتحت حيرة أكمامي..

الحديث يعود على الجنة. والصورة (تهادلت فيها غصون البلى...) تدل إجمالاً على خصوبة البلى الذي يمثل معول هدم خفياً في هذه الجنة، وهي صورة مليئة بالاغتراب والشجن وعوامل المحو. وإذا تأملنا الصورة تفصيلاً وجدنا صياغتها تطرح ظلالاً إيحائية تفيض بالمعاني، من ذلك ألف المفاعلة في قوله (تهادلت) التي توحى بالتفاعل والالتفاف، إنها صورة عجيبة لكثافة العدم وتداخل ظلاله الجاثمة الضاربة حول الشاعر في جنته على عكس ما هيأها، فالجنة تتحول إلى جنة عدم أو نار وجود. وصورة (التهادل) بما فيه من تداخل، وفاعله (غصون) بصيغة الجمع توحى بأن البلى ترعرع واستغلظ واستوى على سوقه، ولا مكان لعبور أحد بين الأشجار الملتحمة والغصون الملتفة المسترسلة لهذه الغابة الفنائية. وحينئذ لا عمل للشاعر سوى التوقف... ومن هنا تتولد الحيرة التي تفوق طاقة الذهن على التفكير (وفتحت حيرة أكمامي) إنها لحظة فردية المواجهة أمام سطوة البلى.

ومع ذلك تظل الحيرة تحمل طابعها الرومانسي الذي لا يفارق معجم محمود حسن إسماعيل، فهي حيرة بريئة مهذبة (حيرة أكمامي) حيرة الزهور المتفتحة.. حيرة تحمل من الرقة أكثر مما تحمل من العنف، لأنها تتبرعم في الداخل، في عالم الألم السامي الذي يهذب الشخصيات العظيمة.

إذا كان هذا هو حال الجنة فإن كل شيء يتجه إلى أن الحياة تموت والموت
يحيا، ومن ثم يأتي الختام على نحو يفجر نهاية المأساة.
والتفت الناي لإلهامه..
فلم يجد غير الصدى الظامي،
وحسرة ملهوفة.. لقنت
كل حزانى الطير.. أنغامي!

معجم الغناء والطرب كالعادة يشكل الرؤية والأفق الدلالي الخاص ويمثل ركيزة
التشكيل الفني. (فالناي) رمز للشعر والفن، وهو يصل هنا إلى مرحلة النضوب
والصمت أو الإرغام على ذلك؛ لأن دلالة الالتفات في قوله (التفت) توحى بالرغبة
في العطاء والفاعلية. ووصف الصدى بأنه (ظام) يوحي بالرغبة في التواصل بين
الماضي والحاضر وإقامة الجسور بينهما. وقد يوحي بالتعطش للتقدير:
ويأتي البيت الأخير:

(وحسرة ملهوفة.. لقنت
كل حزانى الطير أنغامي!)

ليقدم لنا سيمفونية حزينة يعزفها هذا «الفردوس الحزين» وصاحبه الذي
يقف وسطه حائراً متجمداً في ضوء غربة عديدة الأبعاد ملكت على الشاعر كل
كيانه وولدت (حسرة) و(لهفة) و(تلقيناً). وما (حزانى الطير) هنا إلا كل قارئ أو
متلقٍ يجد ذاته في هذه التجربة، سواءً أحس بغربة الجسد أم بغربة الروح. وما
أكثر الغرباء في هذه الحياة.

مصادر قصائد الديوان ووثائقه

- إذاعة البرنامج الثاني بجمهورية مصر العربية.
- أسرة الشاعر (ابنته سلوان محمود).
- حنفي المحلاوي: شعراء أم كلثوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.
- علي الجارم: ديوان علي الجارم، دار الشروق، ١٩٧٧م.
- محمود حسن إسماعيل: هكذا أغني: الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م.
- محمود شاكر: القوس العذراء، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٣٩٢هـ.
- كتاب العربي: قوافي الحب والشجن، باقة من الإبداعات الشعرية العربية
لنخبة من الشعراء، الناشر: مجلة العربي الكويتية، كتاب العربي، الكتاب الثاني
والأربعون، ٢٠٠٠م، (تقديم الدكتور عبد القادر القط).

الرسائل العلمية:

- حسان محمد الشناوي أبو طالب: الجانب الإسلامي في شعر محمود حسن
إسماعيل، بحث لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية
جامعة الأزهر ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

الدوريات:

- المجلات:
- مجلة الإذاعة المصرية ٢٠/٣/١٩٥٤م.

- مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م.
- مجلة الرسالة ١٣/٣/١٩٣٩م.
- مجلة الشعر: أبريل ١٩٨١م، وأبريل ١٩٨٨م.
- مجلة المسلمون العدد الأول، السنة الأولى، المحرم ١٣٧١هـ - ديسمبر ١٩٥١م.
- مجلة النهضة الفكرية السنة الأولى، العدد ٢٥، ١١/٤/١٩٣٢م.

الجرائد:

- جريدة الإخوان المسلمون السنة الثانية العدد ١٩ - ٢٠/٩/١٩٣٤م.
- جريدة الأساس: ٢٦/٦/١٩٤٩م.
- جريدة الأهرام ٢١ مايو ١٩٥٤م.
- جريدة الدستور: ٤/١٢/١٩٣٨م، و٦/١٢/١٩٣٨م

مصادر ومراجع الدراسة

أولاً: القرآن الكريم وكتب السنة الصحاح.

ثانياً: المعاجم:

- لسان العرب لابن منظور: دار صادر بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- القاموس المحيط للفيروز آبادي: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٣، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- المنجد في اللغة والأدب والأعلام: ط ٣٩، ٢٠٠٢م، دار المشرق، بيروت - لبنان.

ثالثاً: الكتب والدواوين:

- إبراهيم عيسى: شراع في بحر الهوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م.
- السيد العيسوي عبد العزيز العيسوي: قيمة الإبداع وإبداع القيمة - نحو نظرية عربية في الإبداع والتلقي، مكتبة مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- أمل دنقل: أوراق الغرفة ٨، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥.
- أنس داود (الدكتور): شعر محمود حسن إسماعيل: محاولات للتذوق الفني: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م.

- ساويرس بن المقفع: تاريخ مصر من بدايات القرن الأول الميلادي حتى نهاية القرن العشرين من خلال مخطوطة البطارقة، تحقيق عبد العزيز جمال الدين، مكتبة مدبولي.
- شعبان صلاح (الدكتور): موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ط٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- طاهر أبو فاشا: راهب الليل، دا الشروق، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- فاروق شوشة: زمن للشعر والشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.
- محمد الفيتوري: نار في رماد الأشياء، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠١م.
- محمد مصطفى أبو شوارب (الدكتور): علم العروض وتطبيقاته - منهج تعليمي مبسط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٦م.
- محمود حسن إسماعيل: القدس تتكلم.. ديوان يحكي قصة المسجد الصابر وأرض النبوات. مركز الإعلام العربي، سلسلة أدب القدس (٦)، ط١، ٢٠٠٦م.

رابعًا: الرسائل العلمية:

- السيد العيسوي عبدالعزيز العيسوي: المعجم الشعري عند محمود حسن إسماعيل، رسالة ماجستير بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

خامسًا: الدوريات:

- مجلة إبداع يوليو ١٩٩٢م
 - مجلة الثقافة عدد ٤٥ يونيو ١٩٧٧م.
 - مجلة الشعر العدد السابع يوليو ١٩٧٧م.
- ****

المحتوى

- التصدير؛ عبدالعزيز سعود البابطين..... ٣
- تقديم؛ السيد العيسوي عبدالعزيز العيسوي ٥
- إهداء الديوان ٩

القصائد

- من بستان القلب «الفردوس الحزين»..... ١١
- ذكرى ١٥
- سجن الخطيئة..... ١٩
- قافيات العذاب..... ٢٥
- إلى موسيقى النعوش..... ٣٦
- يوم البطولة لا يغيب الملهم..... ٣٨
- يغفي على أمل ويصحو ظافراً..... ٤٧
- سيف الجزيرة..... ٥٥
- ليث البوادي..... ٦٢
- لا على الشمس من عتاب ٧٣
- دموع إنسانية: من أنين المشردين..... ٧٩
- هكذا قالت البغي..... ٨٢

- تحية المعلم الأوَّلي (إلى الجندي المجهول)..... ٨٧
- حمامة الغار..... ٩٠
- باسم القدوس الأعظم..... ٩٧
- طس- ص..... ١٠٠
- باسم الله وسرّه ونوره..... ١٠٢
- عيناك..... ١٠٤
- السنبله والحصاد..... ١٠٧
- المسلمون..... ١١٠
- صرح الحق..... ١١٨
- شهيد يتكلم: شهيد.. وبعدى سيأتي شهيد..... ١٢٥
- رأيت على ضفاف النيل طيرًا..... ١٣٠
- من علّمها..... ١٣٥
- أنا للفدا.. أنا للحياة..... ١٣٨
- ضيف السماء..... ١٤٠
- ابتهالة في ذكرى ليلة الإسراء..... ١٤٢
- مع الله..... ١٤٣
- مع التوبة..... ١٤٤
- مع الدعاء..... ١٤٥
- دعاء.. الله أكبر..... ١٤٦

- حمامة الحرم (بين النيل والحجاز)..... ١٤٧
- الإسلام في فرنسا ١٤٩
- ربّ سبحانك ١٥٦
- قصائد ووثائق نادرة بخط يد الشاعر (١٨٥ - ١٥٩)
- كأس الذكرى (قصائد لكبار الشعراء في محمود حسن إسماعيل)..... (٢٠٤ - ١٨٧)
- شعر محمود حسن إسماعيل بين الإهمال والتحقيق..... ٢٠٥
- طائر الفردوس من مصر إلى الكويت (دراسة في الديوان الخامس عشر)..... (٢٤٨ - ٢١٩)
- مصادر قصائد الديوان ووثائقه..... ٢٤٩
- مصادر ومراجع الدراسة..... ٢٥١
- المحتوى..... ٢٥٣
