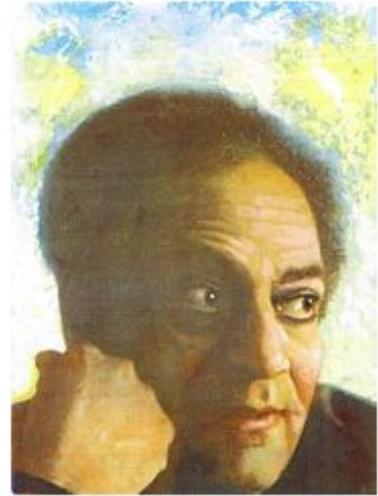


محمود حسن اسماعيل وصوره المشعرية



تعد الصورة الشعرية واحدة من أهم المكونات الرئيسية لبناء القصيدة. وهي تمثل وحدة قائمة بذاتها، ولكنها في الوقت نفسه لا تنفصل عما قبلها، وما بعدها، وبمقدار نجاح المشاعر في ابداع وتركيب الصور الشعرية يتزامن عمله، ويكتمل وبالتالي بناؤه الشعري .

وبالنسبة إلى المشاعر العربي المقدم ، فإن البلاغة العربية قد صنفت له مجموعة من النماذج التي يمكن أن يصوغ على منوالها صوره المشعرية . وليس المتشبيه ، والمجاز ، والاستعارة والكلنائية .. سوى قوالب أو أنماط عامة ، يمكن للشاعر أن يستعين بها لرسم ما يشاء من الصور المشعرية المتنوعة الملائج والمظالم .

وفي العصر الحديث ، أضافت ترجمة الشعر العربي ، وكذلك ما نقل إلى اللغة العربية من مؤلفات النقد والأدب الأوروبيين ، رصيدها آخر من المأوال المعبير والتصويري الشعري ، فأسرع الشاعر العربي بالاستجابة إليها ، واستخدامها في عمله . ولعل أحدهم ما طبق في هذا المجال وسائله هما : تراسل الحواس ، والمعادل الموضوعي ، وإلى جانبهما شاعت تأثيرات المذاهب الأدبية التي ظهرت في المغرب ، كالرومانسية ، والواقعية ، والسريالية ..

ويمكننا أن نلاحظ أن الشاعر العربي المعاصر تراث قديم وتراث واعد ، وراح يتردد بينهما بدرجات متفاوتة ، وأحياناً يمزج بينهما ، وفي أحياناً أخرى يتبنى واحداً منها دون الآخر . ولعل هذا أحد الأسباب المكامنة وراء ما نشاهده اليوم على الساحة الشعرية من تنوع وثراء ، وما نعيشه - في نفس الوقت - من تضارب وتناقض .

ولكي نظل في إطار المقدمة الشعرية داخل المقصدية العربية الحديثة ، يمكن القول بأنه قد لحقها الكثير من التطوير ، وخاصة مع حركة الشعر الحر ، التي بدأت بالسياسة وصلاح عبد الصبور .. وهنا لا بد من الماشارة إلى أن بنية المقصدية العربية قد تعرضت لتحول جذري ، مما انعكس بوضوح على تكوين المقدمة الشعرية ، وعلى الدور الحيوي الذي أخذت تؤديه - جزئياً أو بوجه عام - في داخل المقصدية ، وأحياناً المقطع الواحد منها .

ومما لا شك فيه أن الشعر العربي القديم قد قدم - في معظمها - على وحدة البيت بمصراعيه المحددين ، وقافية الخاتمية . وبالتالي فإن المقدمة التي كانت متاحة أمام الشاعر لرسم صورته الخاصة به ، انحصرت في عدد محدود من الكلمات التي يحكمها الوزن الموحد والمقامية المطردة ، ولذلك كان على الشاعر أن يجهد كثيراً لكي يركز الصورة ، ويقتصر منها على أفهم العناصر . أما الشعر الحر ، أو شعر التفعيلة ، فقد اتسعت مساحة رسم المقدمة ، ولم يعد هناك ما يوقفها أو يحد من امتدادها .. وإن كان ذلك لا يعني - على الأطلاق - أن صورة المشاعر العربي القديم كانت ذاتية أو باهتة ، وأن صورة المشاعر الحديث مكتملة وواضحة ، فإن هناك في الشعر العربي المقدم صوراً رائعة جاءت في بيت واحد ، كما توجد في شعر التفعيلة صور رديئة ، على الرغم من اتساع المساحة أمامها !!

وبناءً على ذلك ، أن كل شاعر يتميز بخصوصيته في تكوين المقدمة الشعرية ، وفي انتزاع عناصرها من العالمين : المحسوس والمتخيل ، وفي قدرته على إحداث التأثير المناسب من خلالها .

ويعتبر محمود حسن اسماعيل من كبار شعراء العصر الحديث ، وهو من "المخضرمين" - "الذين كتبوا الشعر في القوالب التقليدية ، وفي الشكل الحديث ، وفي رأيي أن مدخل المقدمة الشعرية هو أفضل المداخل لعالم محمود حسن اسماعيل الشعري ، فقد كان من أكثر الشعراء احتفاء بالمصور الشعرية . والقارئ لدواوينه منذ المبدائية وحتى المدوان الأخيرة - يلاحظ بوضوح مدى المثراه والمتنوع في المصور الشعرية لديه ، وكذلك مدى الجهد الذي بذله من أجل تكوينها ، ثم تركيب بعضها إلى جوار بعض في المقصدية الموحدة .

يقول الشاعر الماسباني "لوركا" عن عملية الابداع الشعري انها أشبه بعملية المصيد الليلي في غابة يخرج الشاعر "المصائد" وليس معه من الأسلحة سوى المتصنت الشديد ، والترقب المحدّر ، والمرغبة المعاشرة في المقتناص .. ويظل مختبئاً بين أشجار الغابة دون أن يحدث أي حركة حتى يفاجئه "الحظ السعيد" بصيد عابر ، فيسرع إلى اقتناصه ، والعودة به

لكن في أحيان كثيرة قد يمضى الليل بأكمله دون ظهور أي صيد ، وفي أحيان أخرى قد يكون المصيد قليل القيمة أو فقدتها .. وهنا يرجع - الشاعر - المصائد خالي المفاض ، مرهقاً من السهر والترقب وشد الماعزاب

تلك هي حياة الشاعر في اقتناص المصور الشعرية التي يكون منها قصيده ، وهي تتوقف - كما يرى لوركا - على الحظ ، ولكنها تتطلب أيضاً التهيؤ الملازم لملائقة هذا الحظ في الوقت المناسب ، ثم استعداد الشاعر بعد ذلك لقبوله ، ونسبته إلى نفسه .

ويكاد حديث لوركا ينطبق تماماً على حياة محمود حسن اسماعيل فقد كان دائم الخروج الليلي إلى الغابة الشعرية ، ثم العودة منها بالصيد الذي تتفاوت قيمته بين المتناقض ، والمأдовف ، والمبهر ، والفائق المتميز .

يقول محمود حسن اسماعيل في قصيده "إلى سجينه المقصى":

لم يبق منه المحب المآهنة
مجذونة المحرّكات تقلّق ساحه
وقصيدة هزت ملائحتها الدجى
ومحّت رؤاه، وفرّعت أشباهه

ومن الموضخ أن (المآهنة المجنونة المحرّكات) ، ليست بالمصورة الجديدة ، ومما يقلل من قيمتها تطوير وصفها (إيقاع المساح) الذي أجا الشاعر إليه - فيرأى - التزام المكافية .. كذلك فإن تصوير المتبقى من المحب بـ (قصيدة هزت ملائحتها الدجى ، ومحّت الرؤى ، وفرّعت الأشباه) لا يخرج عن كونه تصويراً عادياً يأتي في إطار وزن وقافية ، يحرّض الشاعر على أن يسوقهما على غرار ما وصله من تراث شعري ، دون أن يتميّز بوثبة خاصة ، أو مغامرة فريدة .

ـ كذلك حين يصف نفسه بعد ما أبعدوه عن حبيبته فيقول:

كالطائر المنبود في قلب الملا
يذري المهجير بساحه أرواحه

فليس في المقدمة إبداع، كما أن عناصرها مفككة، وبالتالي فإن تأثيرها يكاد يكون معذوما، ولاحظ هنا كلمة (ساحه) التي يسرف الشاعر في استخدامها، وهي كلمة عامة لا ضابط لها.

وفي قصيدة "انطلق المارد" يقول:

والافق طير حانق في الدجى
لص المردى ، تخشى المذايا آذاه
ينقض من كل سماء على
سوائح الموهم ، وهمس الشفاه

وهنا يتعجب القارئ المتأمل في المقدمة الشعرية من تناقض عناصرها، وأكاد أنا شخصيا أرجع ذلك إلى المسرعة في رسماها. فهو يصف الأفق بطائر حانق في الدجى وكان من الممكن أن يكتفى بأنه طائر حانق فقط.. ثم يقول إن المذايا (جمع منية وهي الموت) تخشى آذاه، فأى ريشة رسمت هذه المقدمة؟ وكيف؟

وفي قصيدة "عصا المعوى" يصف العصا بقوله:

لا تستقر على حال وساوسها
عودوها من سعير الشك شراب

وهنا بالطبع يعلو الشاعر قليلا عن المقدمة التقليدية ليبدأ المدخل في مستوى أعلى من المقدمة الشعرية المتميزة، فقد أضفى الحياة على عصا شاعر المقدمة، وجعلها دائمة الموسوس لا تستقر على حال.. والسبب في ذلك أن عودها يشرب كثيرا من سعير الشك، وهنا يقوم الشاعر باستخدام دراسل الحواس ببراعة: فالسعير الذي هو غاية النار يصبح شرابا تسقى منه العصا أو عودها. وإن كان هذا لا ينبعى أن يبعدها عن تأثر الشاعر القوى بمشاهد المقاومة في القرآن الكريم. وأنا هنا أنبه إلى أحد مصادر الشاعر في معجمه الشعري الملئ بكلمات مثل: السعير، والملظى، والجحيم، وتشوى.. الخ.

وفي قصيدة "قاب قوسين" يقول:

لَا تهابى أى ليل ، بعد ما
شيبت ذارك أوهام المتصور
وسقتك المرق معصوب المرضنا
أعزل الحسرة ، مسلوب النصیر

ومن الممكّن أن نتعجب أيضًا من صورة (مشيب النار) التي جاءت لتكون معادلاً موضوعياً لـ محمود النار أو انطفائتها، ولكنها لم تؤدي ما كان مطلوبها منها . فالمشيب مرتبط بالضعف لكنه مرتبط أيضًا ببيان الشعر .. وهكذا فإن وصف النار بالمشيب لا يؤدي تماماً ما يقصده المشاعر . فإذا انتقلنا إلى البيت الثاني وجدنا أن أوهام المتصور سقط نفسه أو روجه المرق ، معصوب المرضنا ، أعزل الحسرة ، مسلوب النصير ، وهي كلها مضادات مقلوبة للرضا المتصور ، والحرارة المعزّلة ، والنمير المسلوب .. (ومن وجهة نظرى لا أكاد أجده هنا إلّا قدرة لغوية لا ترقى إلى مستوى المريشة المتصويرة).

إذا ما قلبتنا هذه الصفحة من المصوّر الشعريّة العاديّة أو المتناقضة لدى المشاعر إلى صفحات أخرى بل صفحات تمتّلئ بالصور الحية المبتكرة ، والتي تحدّد في ذاتها خصوصيّة محمود حسن اسماعيل وجدنا عالمًا آخر يفيض بالألوان والمظال ، ويوجّل بناءً في أعماق تجربة روحيّة باللغة المصدق ، وتجربة شعريّة ذاتّجة ومكتملة .

في قصيّدته "المضباب الأخضر" يقول:

دعوني أغنى
فإن المغان طريقى إلى كل سر بعيد
خلقت لأرتاد روح الحياة ،
وأسّلت أعماقها للوجود
ومهمما سرى قبلى - المسائر وون ،
 فإني على كل خطوة جديد ..

وهيّكذا يلخص المشاعر دوره الشعري الذي عاش ملتزمًا به ، وهو البحث عن روح الحياة وأعمقها عن طريق الشعر ، والتأكيد على تميّزه عن الشعراء الذين سبقوه بالمجدة والتفرد .

ولعل أفضل ما يعبر عن تفرد محمود حسن اسماعيل قصيّدته العجيبة "موسيقا من الجن" التي يتجاوز فيها - عن جداره - معظم شعراء العصر الحديث بدون استثناء .. يقول في مطلعها :

وأكاد أسمعهم
ورغم ضراوة الغيب المكثيف ،
أكاد أسمعهم وأبصرهم
وأرى حفيظ خطائهم

خلف الأثير مزاهرا حمرا
تغنيهم وترقصهم
يتسللون ويمرون
ولما طيور الموم فوق المظن
بالأحلام تدركم
وأكاد من خلدي أكلمهم

وفيها يقول :

قى يدى قلب الأثير
وصافحى بيديك موكبهم

هنا المصورة مستمدة من عناصر حسية بسيطة ، ولكن تركيبها ينقلها إلى مستوى فنى . ولابد من المتذوّيه بقوّة خيال المشاعر ، وقدرتّه على المتجول في عوالم غير مألوفة ، بل واندماجه الكامل في تفاصيلها الدقيقة

يقول في نفس المصيّدة :

مست يدى قدحا على فمهم
عطشان للأسرار
فاسقونى ،
وكدت أذوق ما ذاقته نظرتهم
بل ذقتها ، وغدوت مشدودا بعصبتهم
وشرطت ذاتى :
واحدا معهم ،
والواحد الثاني يراقبهم
هيا .. وسرت بنصف مفترب
وخيال ضيف عابر معهم.

وفي قصيّدته "رأي الطبيعة" يستخدم الشاعر صورا مطعمة بكلمات ذات إيحاء يتلاءم تماما مع المضمون مثل (أطرق - ذبح - الكلام
بكسر الكاف جمع كلام أو جرح - دجا - سجي - المسكون - دثار الموت - ظلال - لهاب - شجون - آخرس - شجو - خطب - دهى - أسى أطبق)
فهذه سبع عشرة كلمة تم حشدتها في مقطع واحد ، يقول فيه :

أطرق الطير على هام المخصوص

كذبيح نفرت فيه الكلام
ووجا المكون ، وسجاه المسكون
بدثار الموت ، والمموت ظلام
ودكا فيه لهاب للشجون
آخرس المشادى بشجو وغرام
أى خطب قد دهاءه
وأسى أطبق ذاهه ؟

ومهما يرحل الشاعر بعيدا ، ومهما يصعد ويحلق ، فإنه يحس دائما - وفي النهاية أيضا - بأنه لم يشاهد من (عالم المؤسرا) سوى القليل ،
وان غيبا هائلا وشاسعا ما يزال محجوبا عن قدراته .

وفي آخر قصيدة من ديوان "لابد" يقول محمود حسن اسماعيل:

المهى وممازال فى المنى سر
وشط من الموحى ، ما زرته
ولما شربت حيرتى منه لحنا
ولما أى يوم بها جئته
عميق كحلم المرؤى فى الخيال
على غفوة المروح كفنته
توارى وأسبل أنغامه
على وتر كنت قطعته
وأحرقت فيه ربيع الحياة
ومن غفوة القلب ودعته

إذا حاولنا أن نستخرج المصور الشعرية المتميزة من هذا المقطع وجدنا "سر المنى" و "شط الموحى" و "شراب الحيرة لحنا" و "حلم المرؤى في خيال مكفن" وإسبال النغم على وتر مقطع ، و "إحراق ربيع العمر .." ومن الواضح أنها كلها صور خاصة بمحمود حسن اسماعيل . وهي من "منمنماته" التي اشتهر بها ، والتي تمثل لبناءات رئيسية في قصائده