شاعرية العلو

في شعر محمود حسن إسماعيل

أ. د/ عبد القادر فيدوح

"الفوقية حد لما في التحتية، وليس لما في الفوقية حد".

النفري

ملخص البحث

ما من شك في أن كل رؤيا . في قيمها . مُلْحَقة بمثالية ما، وكل مثالية، تسعى إلى أن تنشد كمالها، وجمالها الأسمى، رغبة في اكتشاف جوهر العالم المنشود، ولئن كان الأسمى مطلبا ضروريا في الرؤيا، فإن الإبداع، والشعر منه على وجه الخصوص، إطلاق للبصيرة، وانعتاق للسريرة، وتحرر للغة، وبما أن الشعر يحتوي كل ذلك في تضاعيف صور قدراتها المتعالية، فلربما أمكننا القول: إن مطلب هذا العلو في شعر محمود حسن إسماعيل، وافر، وكان قادرا على تصوير المثال؛ لكي يجعل من التجربة الظافرة ممكنة، ومن التطلع علامة مضيئة للمعرفة الإنسانية، ومن الصورة الكشفية شارة خالدة.

وفي ضوء ذلك، كيف يمكن للنص الإبداعي/الكشفي لدى محمود حسن إسماعيل أن يحمل في تضاعيفه رؤيا سامية؟ وكيف لهذا الإبداع الكشفي أن يشخص حاجة إنسانية؟ وقبل ذلك كيف له أن يُظهر مفارقات الواقع، ووِصَالَ مُثُل الوجود؟ هذا ما يستطرق إليه بحثنا، فيما أطلقنا عليه بـ" **شاعرية العلو في شعر محمود حسن إسماعيل**".

النتائج

وفي المجمل، فإن النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، كانت تتجلى في الرؤيا المتسامية في شعر محمود حسن إسماعيل، وهي تسعى إلى إدراك جوهر الكينونة، في ضوء الصورة الماثلة لتطلعاته التي كان ينير بها نظرته التواقة إلى المجد، ويشع بها سرّ حقيقته إلى ما ينبغي الوصول إليه من قيم يضيء بها وجوده، وعلى قدر إظهار القيم المثلى تتجلَّى أسرار الوجود، وفي ذلك ما يدل على أن الإنسان هو الحامل الذي لا محمول له سوى القيمة، وهذا يعني أنه علو لا يعلى عليه إلا بإيجابه الخاص؛ أي إلا بتجاوزه لذاته باتجاه ذروة كماله، أو صوب روحانيته البحتة، التي هي علو فوق المادة وثقلها، وفي ذلك تكمن صفات حقيقة الإبداع الأسمى. بحسب تعبير يوسف سامي اليوسف.

الكلمات المفاتيح: شاعرية، العلو، محمود حسن إسماعيل، الرؤيا، الصوفية، الوجدان ، القومي، المحلي،

محاور البحث

- الوجدان القومي الأمجد.
- الوجدان المحلي المرتقب.
- الرؤية الإشراقية ولا محدودية العبارة.
- الرحلة الفوقية/شاعرية السمو.
- ثنائية النوراني/ السوداوي.

الوجدان القومي الأمجد

لعل المتمعن في الشعر الوجاني، بوصفه رسالة تنشد المثل العليا، ما يُجلِّي ذلك، على نحو ما نجده في شعر محمود حسن إسماعيل في تطلعاته إلى هذه المثل، وفي مبتغى صوره المفعمة بالسرِّ المكنون، وفي تأملاته التي تجعل من المتلقي أن يسمو، بمتعاليات الصور المجازية، إلى كل ما هو متعالٍ، حيث العلو بالذائقة إلى سعة الاستجابة مع معيار القيمة المطلوبة، وسؤال الكمال.

والحال هذه، أن ما يميز عَلْيَاءَ النصّ، وسموه، هو تلك القيمة النابعة من سر خلوده، وفي قدرته على اكتناه محتواه الوجداني، قبل الحضاري، وفي ضوء ذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن يكون محمود حسن إسمايل في طليعة الشعراء المعنيين بصنع "مزية القيمة"، أو الخصيصة الإبداعية التي يتربع في وجودها الذوق السليم؛ ولكي يستنير بها الجوهر الإنساني؛ إذ "كلما كان النص أكثر إيغالا في داخلية الإنسان، كان أعظم وأجود، وأعلق بالنفس، وأكثر قدرة على التأثير فيها"[1]

وإذا كان الشعر مبنيًا على الدقة في التصوير، فإن شاعريته تتوارى في مرقاته بالقيم الجمالية، وذائقته اللمعية، ورسالته المثالثة، على الرغم من أننا نجد في كل عملية إبداعية رؤى متفاوتة في منابعها الشعرية، وما أكثر ما كتب في الشعر، وما أقل ما بقي منه خالدًا، وأن من يرقى في إبداعه إلى صفات الخلود هو من يملك الوجدان المعرفي، والوعي الجمالي، بفعل القوة الحدسية، وقد وجدت هذه السمات متنفسا في شاعرية محمود حسن إسماعيل الذي أبدع أثرًا فنيًا خالدًا.

---

[1] يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار . مساهمة في نظرية الشعر . دار كنعان، ط 1، 2000، ص 23.

وإذا ما نظرنا إلى ما أطلقنا عليه "**شاعرية العلو**" فيما تشتغل عليه الصور الشعرية، لوجدنا مزية الكمال ماثلة في الحس المشترك بين المعمول والمأمول، والمعطى وغير المتوقع. ومن هنا، استطاع محمود حسن إسماعيل أن يرسم معالم هذه الثنائية حين استمد من الواقع المعمول رؤية استبصارية، صنع من خلالها عالمًا ساميًا، جسد فيه المرتقب، وكل ما هو ممكن التحقق؛ الأمر الذي جعل من شعره أن يحتل مكانه في واعيتنا، قدر إمكان تصوراتنا . اليوم . وكأن الشاعر يضرب على عزف تحقيقٍ أعلى لمطالبنا. وإذا كان هذا التوافق متواصلا . بيننا . فلأن العامل المشترك هو تعزيز الطموح الذي يستمد قوته مما تنشده قيمة العلو، لتحقيق الرغبات الإنسانية.

لطالما ناضل الفن من أجل حرية الإنسان وكرامته، وعبَّر عن أحلامه وآماله، ولعل أعظم إنجازات الفن تتمثل في الظفر بالذات في رؤيتها للكون؛ والفن بهذا المعنى يسمو بصوره . عبر رحلة الكشف . إلى البحث عن المصير المنقوص للبشرية، والإحساس الأمثل الذي حمل وعي الإنسانية العميق بالكمال المنشود، بعد استيعاب قيمة الذات، والكون من حولها. وقد يكون محمود حسن إسماعيل أحد أبرز الشعراء السباقين لاحتواء مبدأ الإنسان ومشروعه الواعي، فقد كتب عن الفلاح، وابن النيل، والراعي، كما ارتفع بوعيه الشعري إلى مستوى قضايا الشعوب، ورافق نضالاتها، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية، وثورة التحرير الجزائرية . في حينها . إنه مدار تنشئة تكوين للذات المستبصرة لإنسانيتها، واستيعاب للتجربة، واستبطان لجوهر الوجود، وتأمل للواقع.

وقد عايش الشاعر تجارب النضال والتحرر لعديد من الدول العربية المقهورة، كما عايش أيضا هزيمة حزيران، وكتب عن النكبة والصراع العربي الصهيوني، وانعكس كل ذلك في شعره، وبخاصة (القدس)، الدرة المهدورة، والجوهرة الموعودة، وهو بذلك شاعر ملتزم بقضايا الشعوب من خلال وعيه الشديد بأهمية التحرر وضرورة الانعتاق، يقول في قصيدة "شجرة الحرية":

لم أجد من أهلها بين الشجَرْ دوحة تسقى بشبوب الشرر !

بِلَظى الثورةِ أو بُركانها تطرحُ الظل، وتُلقِي بالثمَرْ..

نَبَتَتْ في كل صدرٍ نابضٍ فيه للأوطان جُرْحٌ وأثَر

وأطالتْ فرْعَها في قمةٍ تهلِكُ الظنَّ وتجتاحُ النَّظَر

خالدات في ذراها أغصنٌ هن للأغلال نعش وحفر !!

أيها السائلُ عن أوطانها في دمي عنها حديثٌ وخبر..

لا تسل عنها وسل أطيارها وهي تروي من أعاجيب السير[2]

هذه هي الحرية في أعظم صورها، شجرة نسقى من لهيبها، ونتلهَّب بلظاها، تنمو على كل نبض وجرح في غيابها، وفي المقابل هي الدوح الذي يبعث من ظله، والغض الذي يحمي بذرة الخلاص في رحم الأرض، وما بين الحضور والغياب، يظل الإنسان في مسعى البحث عن متعة الخلاص، ويعيش لذة الإصلاح الموعود، رغبة في إنقاذ الإنسان في معناه الأعمق الذي ينبئ بإنسانية الإنسان.

ولذلك كانت الأرض معادلا موضوعيا للأوطان المفقودة، وكانت الحرية تلك الشجرة الوارفة الظلال التي تمد جذورها في تربة النضال. ووفقا لهذه القراءة فإن الجمالية النضالية تعد مدخلا حضاريا لمقاربة تجربة محمود حسن إسماعيل الشعرية في بعدها القومي والتاريخي. وليست التاريخية هنا بمثابة المعيار الذي تقاس في ضوئه هذه التجربة، وإنما هي مجرد مؤشر على الوثبة النضالية . في ضوء التاريخ العربي . منذ النكبة، مرورا بثورة الجزائر العظمى إلى هزيمة حزيران، يقول الشاعر:

...من الشرق... جئت

ومن كل أرض أتيْت

ولست نبيا على كفِّه تسطع المعجزاتْ

ولا مرسَلا في يميني كتاب

يضيء الوجود، بآياته البيّنات..

ولا حاملاً شُعلةً في يدَيَّ

تدقُّ السماءُ بها كلّ باب !..

... ولكنني.. من دروبِ الحياة انطلقت[3]

هذه هي النزعة الإنسانية، والقناعة الوجودية، لحقيقة الشاعر، فهو ليس نبيًّا يحمل الكتب والمعجزات ويبشر بالنبوءات، إنه ببساطة إنسان حر يطلب الأسمى، موطنه الانعتاق، ولا حدود لانطلاقه في الأسرار؛ لأنه في كل جرح يئن منه العبيد، ومن كل آهٍ تصعد من وخزات القيود:

ومن كل جرح لإنسانها قد سَرَيْتُ،

---

[2] محمود حسن إسماعيل، شجرة الحرية، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، مج2، ص 161.

[3] السلام الذي أعزف، الأعمال الكاملة، مج 3، ص 95، 96.

ومِنْ كُلِّ وجهٍ تضجّ بهِ صَلواتُ العَبِيدْ،

وفي كل ساق تَؤُجُّ بها وَخَزَاتُ القيودْ

ومِنْ كُلِّ طَرْفٍ بهِ الزهْرُ تَنْبتُ فيهِ القبورْ

وتُصْلَبُ في عطرهِ نغَمَات الزهورْ..[4]

فالشاعر يؤرخ بذلك لولادة الإنسان الثوري الإيجابي، وليس المتمرد السلبي، وينتصر لقوة الحرية النابعة من وجدان البشر، فتتشكل كينونة متدفقة، تستقي رحيق وجودها من كرامة الإنسان ونضاله المستمر، وليس من القوة التدميرية للشر التي تصلب، وتظلم، وتقهر:

ومن كل طفل..

مع الموت يرضَعُ ثديَ البَنَادِقْ

ويحتضن الذعرَ بين الخنادِقْ

ويبحثُ عن أمِّهِ في رُفات الضحايا،

وفي نظراتِ المشانقْ

فيلْهيهِ عنها عناق الشَّظَايَا،

وضمُّ الحرائقْ !! [5]

إن خلاصة الوعي الإنساني تكمن في أنه مرتهن بين ما يصبو إليه، وما هو عليه، بين مهيض جراحاته، ووميض تصوراته المأمولة، بين التناهي واللاتناهي، بين الزمني والسرمدي، بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، أو بين الواقع المعمول، والواقع المأمول، أو بين الذات والآخر، أو بين التعبير عن تفكيك القيم وما يعتري الإنسان من تجاذب في مساعيه، اليائسة، إلى سبل للخلاص يرى فيها آفاقه، وتعيد فيه "**أناه**" المتاعلية، بعد أن أصابها الوهَن، واحتواها الحضور المغيّب، أو المهمّش، وامتصاص مرارة الألم التي باتت تلازمه لزوم من يمشي مع ظله، مسلوب الإرادة، هائما بين سؤال الهوية واستجداء الطريق الذلول، كابن السبيل الذي تقطعت به السبل، وضاقت به الحال والمآل، فلم يجد ما يتبلّغ به، حتى أنه لم يعد يعرف هويته إلا وهي متناثرة في هباء الزوبعة، أو كمن يحاول القبض على السمك الأزرق،

---

[4] المصدر نفسه، ص96/95.

[5] المصدر نفسه، ص 96/95.

حين يحاول أن يجيب عن أسئلة عائقة، وكأنه يستحضر مقولة هيدغر" **الوجود سؤال، ولكنه ليس من الوجود في شيء**[6]؛ وفي ذلك ما يشير إلى مسعى الذات المتعالية نحو الأعلى، ورغبتها في الخلاص الكلي؛ ما يعني أن إحساس محمود حسن إسماعيل بقضايا الأمة هو نتاج هذا التوتر بين الجزئي والكلي، والذاتي والجماعي، بتلاحم وجداني كثيف؛ الأمر الذي دفع بالشاعر إلى الصرخة الشرقية:

من الشرق جئت

ولست نبيا..

ولا مُرْسَلاً في يميني كِتَابْ...

...ولكني...

من ضَمِير الوُجُود انسَلَلْت

ومِنْ كُلِّ جَوْرٍ

وبغيٍ على حَقِّه، قد غضبتُ

ومِنْ كُلِّ قهرٍ

لإنسانِه الحر، ثُرْتُ

ومِنْ كُلِّ نَبْرٍ !

لصوتٍ أسِيرْ

تَلاشَى حَوالَيْهِ صوتُ الضميرْ !

ومِنْ كُلِّ أرض..

عليها يَدُ الشَّر .. سلَّطها مُستَبِد

وأرضٍ...

عليها من القهر.. حر، وعَبْد [7]

---

[6] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، في شعر أديب كمال الدين، دار ضفاف، بيروت، 2016، ص 64.

[7] محمود حسن إسماعيل، السلام الذي أعزف، الأعمال الكاملة، مج 3، ص 100.

إن الشرق بالنسبة إلى الشاعر ليس مجرد نسبة، إنما هو مزيَّة انتماء لهوية عريقة، مشفوعة بالتأمل الحدسي، وبما يضمن لها الاستمرار، بعيدا عن التباين والاختلاف بين ثنائية الآنا والآخر، والشاعر حين يربط مجيئه من الشرق فكأنا يعدُّ نفسه معادلا موضوعيا لكل ما يمت بصلة إلى موروثه، بوصفه الابن البار لأصالته، والابن الوفي بصرخته في وجه الاستبداد، وبالمجل ابن الأرض في مطلقها. الأرض التي تحتضن الإنسانية، وتختصر ضمير الوجود في الوطنية. وهذا ما يفسر ألم الشاعر وحزنه؛ لأن المفارقة تكمن في قصور الذات عن تحقيق حلمها، واصطدامها بالآخر المدمر؛ "لأن الاتجاه الأصيل فيها هو تحقيق الإمكانيات بقدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير؛ لأنه لا يجري في داخل الذات وحدها، بل لا بد أن يجري في الغير، وإن كان ذلك كوسيلة لإثراء الذات بأفعال جديدة. فإذا ما لاقت، وهي بسبيل هذا التحقيق، مقاومة تألمت"[8]، فماذا ينجم عن هذا الألم غير التمرد والرفض، على حد ما جاء في قوله:

...سأشدو!

... وشدوي.. أعاصير رفض! ونار تدور!

على كل صوت بجُرحي يُسلي فراغِ الصدور

ويسرق من غضبة الثأر. بركان حقد يفور!

ويسرق كالإثم.. يحجب عني أذان المصير

ويغري يدي عن رحيق الفداء!

وشرق الدماء..وعصف البنادق..!

وشِريانها يستردُّ الكرامةَ من كل باغ!

...ومن كل سارق... ![9]

فالمجابهة التي يعلنها الشاعر هي مجابهة وجود، وقضية كينونة، وصراع حق، "ولا جرم أن يكون الشاعر نبوءة واعدة في عصره... يحلم لبني قومه، ويجسد معاناتهم. لكننا إزاء قضية مجتمعية معاصرة يجب أن يذوب الشاعر في إطار الجماعة؛ ليجسدها بلسانهم، ويدافع عنهم بوسيلته الفنية الملائمة".[10]

---

[8] عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3/1973، ص247.

[9] محمود حسن إسماعيل، الأعمال اكاملة، مج 3، ص134.

[10] أحمد زلط: دراسات نقدية في الادب المعاصر، دار الوفاء/ الاسكندرية، ط3/1999 ص100.

ويستمر الشاعر في الشدو بوصفه قذيفة في وجه المستبد، يتحصن بوساطتها وجدانه العتيق، وهو يندمج عاطفيا، ونفسيا، وجماليا، مع بني قومه، يدفعه إلى ذلك غاية كشف الزيف الإنساني وجلادي العصر.

..فمعركتي...

صوتها فوق صوت الوجود،

وصوت النشيد، وصوت الوتر. !

وفوق الحياة، وفوق الممات،!

صداها يدوي بصوت القدر!

...سأشدو لكم ...

وشدوي مناجل مجنونة بحصاد الهشيم !
تُعَري الجراحَ...

لتستل منها قشور الرياء

وزيفَ العصورْ ![11]

إن اتساع الشعور بضرورة مواجهة محن العرب جعل الشاعر يستعيد أسلوب الحماسة الشديدة، خاصة فيما يتعلق بفلسطين أرضًا، ولحمة، وانتماء:

مهد البطولاتِ أرض العَرب

أرض العلا من قديم الحِقَبْ

ضجت من التأثر نار الدماء

هيَّا نشُق إليه اللهَبْ

زاحِفِين، عائدين للحمَى

رافعين صوتنا إلى السَّما

هزَّت فلسطينُ حُرّ النداءِ

---

[11] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص 135.

هيَّا ولبيكِ أختَ العَرَبْ!![12]

استعان الشاعر بألفاظ حماسية "**اللهب، الحمى، النداء...**" مجددًا وحدة الصوت الجماعي، ومؤكدا، في الوقت نفسه، ذاتية الفنان بوصفها امتدادًا للإحساس الجماعي للأمة في واقعيتها المرتقبة، وبوصفها . أيضا . خلقا، وليست انعكاسًا مباشرًا، فالأثر الفني كما يرى نتاج نفس الفنان وفكره، ولا يعكس العالم الخارجي إلا من خلال الفنان، وأن الصنيع الفني ليس صورة عن العالم إلا من خلال ما يسميه النقاد المعاصرون: التجربة الشخصية للفنان.[13] وقد لا يكون الفن مفيدا إلا بقدر ما يضيف إلى رصيد الأمة، ويعلي من شأنها وآمالها، ويدون مآثرها، ويخلد استمرارها في الوجود. والشاعر محمود حسن إسماعيل من الشعراء العرب الذي حملوا تَعْليةَ لواء هذه الأمة، واحتضنوا معاناتها، وتجرعوا آلامها؛ لذلك حاول أن يؤاخي بين الماضي والحاضر، وبين الزمني والسرمدي، وأن يصل حِمى هذا الوطن الممتد بجذوره تاريخا، وأصالة، وتراثا، ويعيد إليه ألقه من خلال تفاعله المتوقِّد مع راية العرب السامقة:

في طريق الشمس عودي، وأعيدي

عزة الشرق، على وجه الوجود

وازحفي بالنور، والنار على

صرخة للتأثر في باقي القيود !

من قديم الدهر، حياك الإلهْ

وبصوت الوحي نادتكِ سماه

واصطفى أرضكِ من بين الثرى

فحبتها بالرسالات يداه[14]

وقد كان تعامل الشعراء مع فلسطين تعاملاً أصيلاً، ومتلهّفًا، على الرغم من توالي النكبات، ولم يكن هذا التعامل لحظة تاريخية وحسب، وإنما كان، أيضا، لحظة مصيرية تقف في وجه المعاملة المستبدة، والنظرة الهيولية، حيث يراد لفلسطين أن تُنتزع من صفاتها، ومعانيها، ومغنما لتدميرها، ولطمس هوية المصير؛ الأمر الذي لم يترك مجالا للشاعر إلا أن يرى فيها تلك الكثافة الدلالية اللامتناهية في

---

[12] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص64.

[13] ينظر، عبد المجيد زراقط، النص الأدبي ومعرفته، دائرة منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 2008، ص52.

[14] محمود حسن إسماعيل، المجموعة الكاملة، مج3، ص71.

اتساع مداها الحضاري والعقدي، وأن يرى فيها ذلك الانعكاس النضالي المهيب، والمتصل بمشاعر الناس، وهو النهوض الثوري الذي "من شأنه أن يدلل حقًّا على أصالة الثورة الفلسطينية، وانبثاقها من صميم أرواح الناس، ففي الممكن القول إن انعكاس ثورة ما، في أدب ما، أصيل وغني، لهو برهان ساطع على هدف هذه الثورة في التعبير عن الضرورة التاريخية"[15]، هذه هي المشاعر التي جعلت الشاعر محمود حسن إسماعيل بحسه الثوري العميق، ووجدانه القومي الفياض، يتصلب في حق فلسطين، ويكمد الهمُّ قلبَه على جرح فلسطين:

فلسطين .. جرحٌ بصدر السحابْ

وحقد يَؤزُّ الربى، والهضاب

ودقٌ يضجُّ على كل بابْ

سمعت به صولة الزاحفينْ

تذيب الأسى من جباه السنينْ

وصوت الجبابرة القادمين

ترده شَهَقاتُ التراب

وتشدو به خيمة اللاجئين

فلسطين في الأرض كِبر جريح

وترنيمةٌ رددتها السفوحْ

"محمد" لاقى عليها "المسيح"..[16]

كان الوجدان القومي طاغيا على أحاسيس الشاعر ومشاعره، وربما كان أكثر المشاغل في وعيه الشعري، فلم يكبح جماح نفسه شيء وهو يتفجر آلاما وكبرا لنزيف هذا الجرح الذي سقته سنين اللاجئين. وفي إشارة من الشاعر إلى رمزي "محمد" و"المسيح" ما ينم عن علاقة التلاحم في الأديان والأخوة في الوجدان، بيد أن ما يشكل الخطر الحقيقي هو الصراع العربي الصهيوني:

وقالت حبَّةٌ للرمل، مر بها كليم الله:

---

[15]ينظر، يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1980، ص139.

[16] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص25،26.

على شفتيَّ سرّ اللعنة الكبرى لشعبٍ تاهْ

وظل يدور... لا تهديه خُطوتَه...

ولا تسقيه غير الذل حيرته...

ومازالت رياح التية في الدنيا تشتته،

وكل مقابر الأشباح والأرواح تفتنه،

وتطاردُه بكل مكانْ

وتلعنُه بكل لسان

ولا تُبقي له دَرْبًا إلى إنسان

يصافح منه، غير فحيح خائنة

تدسّ السمّ، ثم تنوح شاكية بَلْواه !! [17]

وقد تكون حبة الرمل هنا كناية عن أرض الميعاد المزعومة والتي هي في الأصل أرض مغتصبة من قوم موسى (كليم الله)، وقد استلهم الشاعر قصة سليمان حين شاهدته النملة وطلبت من رفاقها أن يدخلوا مساكنهم، فتبسم سليمان حيث سمع صوتها وشكواها.

وهذا الاسقاط هو من نتاج مدركات الشاعر الداخلية في تفاعله المَكين مع قضية فلسطين و"لا شك في أن عملية الخلق الأدبي، ذات علاقات وثيقة بالأبعاد التاريخية للنص، لذلك فإن الناقد الذي يجهل مثل هذه الأبعاد، أو يحاول التقليل من شأنها في معرض دراسته للنص يبتعد كثيرا في أحكامه النقدية وتقويمه لمثل تلك التجربة"[18]. ولعل غياب الأبعاد التاريخية في عمل ما، لا ينقص من أصالته وجدته؛ لأن هناك من المضامين ما يحدد جمالية العمل الأدبي وتذوقه.

وفي هذا الاتجاه سار الشاعر محمود حسن إسماعيل بوجدانه القومي، يتغنى بالأمجاد والانتماء الحضاري الشرقي (أنا الشرق) ويدافع عن فلسطين، أرضًا، وحضارة، وشعبًا، ويتنوع أسلوبه الخطابي بين الأنا والنحن، والحضرة والغيبة، محاولة منه وَصْلَ الواقع بالمتخيل، وفصْل الممكن عن المستحيل. ومعنى

---

[17] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص22،23.

[18] عناد غزوات: التحليل النقدي والجمالي للأدب، المملكة الأردنية، دار دجلة، ط1/2011 ص72/71.

ذلك أن أغلب ما تتصف به القصائد المعبرة عن الوجدان القومي هي طغيان الخطاب الجماعي "**نحن**"، في قصيدة "**وحدة المسير**":

نحطم السدود من طريقنا

ونضرم الكفاح من عروقنا

ونبعث الحياة من شروقنا

قوية، عتبة الجذور

كفاحنا في كل يوم صاعد

تعلو به الجباه والسواعد

وعزمنا في كل أرض شاهد

بما سيبقى آية العصور.

إيماننا لا يعرف المحال

وبأسنا لا يعرف الكلالْ

وشمسنا لا تعرف الزوال

وإن تحدَّت نورها الدهور [19]

بصوت يجلجل الرعود، في صور**(نحطم، نضرم، نبعث، تعلو، سيبقى، تحدَّت)** بما تدل عليه من حركة، وانتقال، وتغيير، ومثابرة، ورباطة الجأش في مواصفات هذه الأفعال المتحركة، وبفخر لا يضاهيه شيء، في مسميات هذه الحقول الدلالية: **(طريقنا، عروقنا، شروقنا،...لا يعرف الكلال، لا يعرف المحال، لا يعرف الزوال)** يأتي خطاب الشاعر من الأعلى، محطما كل القيود، ثائرًا على كل ظلم أو استبداد، مؤكدا أن الحضارة يصنعها كفاح السنين، وسواعد الرجال، وعزم الإرادة القاهرة لكل عائق، وأن أصالة أية حضارة إنما تنطلق من القدرة على مواجهة المحال، حتى تكلل بالخلود.

إن الوجدان القومي المتعالي يكاد يكون مذهبًا شعريًا في حياة الشاعر محمد حسن إسماعيل، يغمر صوره الفنية، ويعزز طموحات واقعه، فهو ابن بيئته، وصوته من صوت الشعب، وإيقاعه من إيقاع

---

[19] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص75،76.

الأمة، وكلماته تنسج من خارطة الحضارة العربية بكل نكباتها وإخفاقاتها. إنه شاعر يستخلص تجربته الفنية من واقع وجدان القومية العربية، بحسب ما تمليه تجليات اللحظة التاريخية في نزوعها الإنساني المتوحد مع خلاصة التجارب الكونية.

ومن الطبيعي ان يلتمس الشاعر في مجتمعه وتاريخه مجالا للاشتغال على تقصي الرؤيا الإشراقية، وأن تلتقي في شعره أسمى ظواهر الكون، وأن تجتمع في تصوره المدركات الخارجية مع المدركات الداخلية، وأن تمتزج مشاعره بلطائف ما يسترقه في تماسه مع مشاكل أمته. وتلك هي عبقرية الشاعر، أن يزاوج بين الحلم والواقع، والماضي والحاضر، والممكن والمستحيل، والزمني والسرمدي في عناق أبدي يصنع أسطورة الفن ويشخص قضايا الإنسان، مثل مطلب العدالة الاجتماعية، والمشروع القومي، والتأمل في الوجود بما تستوجبه سنن الكون، ما يعني أن الشاعر محمود حسن إسماعيل كان منغمسا في هموم وطنه، التي تأصلت في كل نبض من تأملاته، وكل إشراقة من إشراقاته، إنه جوهر نفيس، استمد قيمه ومثله من روح هذه الأمة وويلاتها وانتصاراتها، وهي تراوح بين غيبة وحضور، وانكسار وانبعاث.

الوجدان المحلي المرتقب

استوطن الألم قلب الشاعر، وظل يعتصر وجدانه وهو يحدق في خيرات القرية المسلوبة؛ بقوة الإقطاعيين والمستغلين لعرق الإنسان المصري البسيط الذي أراد له النعيم، خاصة وهو الرومانسي الحالم، ابن قرى الريف الرحيب، والنيل الخصيب، فلم تتحمل مشاعره النبيلة قساوة ما يتعرض له الفلاح من نهب لحقوقه، وسلب لإرادته، فكانت (أغاني الكوخ) صوتًا إنسانيا، مدويًّا، وصارخًا، في وجه الظلم، والقهر، والاستبداد، حيث تضمنت قصائده وحي الطبيعة، وذُلَّ العبيد، ومهانة المستضعف، وهيمنة الاستغلال، ومن هنا كانت الذات المتعالية في شعره مطلبا لتعزيز هوية الوجود، وصونَ التأصيل المنجلي في براءة الإنسان، بالنظر إلى ما تحمله دلالة عنوان **(أغاني الكوخ)**؛ إذ يُعدُّ العنوان أحد مكونات النص ونسيجه، ومرآته المعبرة عن مضامينه، ومن ثم كان ديوان " **أغاني الكوخ**" اسمًا على مسمى؛ ليكون بذلك الشاعر الوحيد . في حينها . الذي تغنى بالكوخ بدل التغني بالبلاط، حيث "أجال الشاعر بصره في تلك الوجوه المستعبدة من الفلاحين البائسين القابعين تحت سطوة الإقطاع، محاولا النفاذ إلى دواخلهم، فهم يجهدون ويكدون مقابل ثمن بخس؛ إذ يلفهم الفقر بجناحيه، في حين تتجمع الثروة في أيدي زمرة من الإقطاعيين

الجشعين وأصحاب النفوذ"[20]، فهذه الصورة القاتمة لأنواع الظلم هي ما أوحت للشاعر بأن يثور على هذه الأوضاع، ومما آلت إليه أحوال الناس من الاتضاع، والتذلل، والمهانة، والقهر:

ذاك تاج النيل! فاندب عنده أملُ الفلاح والجهد المضاع

قامت النعمة عنه! وجفت معدما، لم يَرْعَهُ في مصرَ راع

عفرَّت ريحُ الأسى كِسرته وطوت نعماءَه دنيا الصراعْ

رقص العصر على أكتافه وهو جاثٍ بين ذلٍّ واقتناع

وسطا البؤس عليه، فغدا زورقًا في اليمِّ محطومَ الشراع [21]

من المفارقات الاجتماعية أن يجتمع الفقر والقهر، والبؤس والجوع، في بقعة هي من أخصب البقع على وجه اليابسة في العالم (النيل)، من مغبَّة سلوك المستغل، وعناده، وبطشه، واستبداده، وإذعان الفلاح وإنهاكه، بعد أن كان يرى فيه عماد الوطن "يتجلى ذلك من خلال المقابلة التي أجراها بين الكوخ والقصر، وتنويهه إلى البون الشاسع بينهما نتيجة للظلم الاجتماعي، فللكوخ دلالة رمزية مهمة في شعره، وهو حاضر في دواوينه جميعها، والشاعر يشير أيضا إلى واقع الصراع الطبقي الذي تسبب فيه الإقطاع في بلده.[22]

ونلاحظ ان الشاعر هنا ليس مجرد شاهد على فعل لاإنساني، وإنما هو ثائر على الظلم، وساخط على الاستبداد، من خلال تفاعله مع الحالة السلبية التي أقحِم فيها الفلاح عنوة؛ الأمر الذي أثر في نفسية الشاعر، وسط هذه الظروف القاسية التي تمر بها إنسانية الإنسان مع هذا الفلاح البار في إحسانه، والطاهر في إخلاصه، الوفي لقريته، وما هذا الفلاح، وما هذه القرية إلا صورة مصغرة لحال الشعب المصري في زمن الإقطاع؛ ولذلك فإن العملية الإبداعية في هذه الحالة تكون أقرب إلى الواقعية منها إلى الحلم، وأكثر اتصالا بالملموس؛ لذلك وظف الشاعر لغة بسيطة واضحة، الغرض منها إيصال الرسالة.

والشاعر بهذا الطرح يزيح صورة القرية من مثاليتها ويطرح واقعها المر، كاشفا بذلك الحقائق الخفية البعيدة عن الأنظار، "ولعله من البدهي أن الطبيعة بمعناها المثالي المجرد لم تعد كونها بعدًا رومانسيا خالصا، لكنها تستأرخ (تتحول إلى نسيج تاريخي) حين ترتبط بمشروع الواقع العامل على تجاوز

---

[20] إياد عمر عبد الله عيسى، النزعة الإنسانية في تجربة محمود حسن إسماعيل الشعرية، دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، القدس، فلسطين، 2011، ص 03

[21] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 1، ص 19،20.

[22] ينظر، إياد عمر عبد الله عيسى، النزعة الانسانية، ص03.

ذاته باستمرار، وعلى تخطي تخومه دوما"[23]، وبذلك فإن الطبيعة في وجدان الشاعر ليست انعكاسا سلبيا، ولا صورة مشوهة للواقع المنقوص في ريف مصر، وإنما هي، أيضا، فرح بالحياة وغبطة وسرور:

فرنمت على المزمار أغنيات أفراحي..

نشيدَ الحقلِ.. والشاة.. ولحن الروح.. والراح![24]

....

وعشنا عشية النسا ك في طهر بوادينا

ثغاء الشاة تسبيحَ وتهليلَ لبارينا

وصوت الناي ترتيلٌ به طارت أمانينا

إذا رنتْ خلال العشـ ب من وجدٍ أغانينا!

فقل: يا معبدَ الريفِ لقد هام المصلونا![25]

وبذلك يتحول الريف في رُبَى النيل الخصيب إلى صورة نضرة، بهيجة، تمتِّع الناظرين بتجليات رموز الطبيعة الزاهية بألوانها، وأشكالها، وإيقاعاتها، كما في قول الشاعر في " درٌّ ودموع":

زهرة الوادي تجلت كعروسٍ للربيع

إنما الحسن بطل خاطف اللمح لموع

فهو درٌّ في لماها وعلى الجفن دموع[26]

ولا شك في أن إحساس الشاعر يتنوع بتنوع اللحظة السامية، بوصفها لحظة فارقة في العملية الإبداعية، فكلما تشبع خياله بما يشع في الطبيعة، ويزهر فيها، تغلب الإحساس الإيجابي؛ مما ينجم عنه فرح بالواقع؛ لأن المدرك الجمالي في هذه اللحظة موجه نحو الإشباع كما هو ملموس، والاستمتاع بما هو في متناول النشوة في أبسط صورها، على نحو ما قاله الشاعر في "**سنبلة تغنى:**"

من له في الأرض مُلكٌ مثل ملكي في الكثيب؟!

---

[23] يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، مصدر السابق، ص248.

[24] محمود حسن إسماعيل، المجموعة الكاملة، مج1، ص85

[25] محمود حسن إسماعيل، المجموعة الكاملة، مج1، ص87.

[26] محمود حسن إسماعيل، المجموعة الكاملة، مج 1، ص 71.

موردي النيل! وزادي من ثرى النيل الخصيب!

كلَّل الفجر جبيني بالندى الغض الرطيب

والأصيلُ البرُّ ألقى نبره بين جيوبي

وشعاع الشمس حيا وشروق وغروب [27]

ولكن الإحساس قد يكون مغايرا، فبعد الألفة بالمكان يأتي النفور والسخط مما يبثه فينا من إحساس بالفقد، وقد انقلبت مشاعر الشاعر من قصيدة "**سنبلة تغني**" إلى قصيدة "**سنبلة تحتضر**"، فبين الغناء والاحتضار مسافة تختصر تجربة وجدانية مؤلمة:

كان لي عرش على الربوة ممدود الظلال

تهج الشمس إذا هلت به فوق التلال

والضحى يخشع والآ صال تجثو والليالي!

عابداتٍ، ساجداتٍ في ثرى النيل حيالي![28]

في هذه الأبيات نلاحظ تشبع الذات بامتلاكها سرير العرش، وتمكنها من المكانة العالية في هيبة (**الرُّبَى، والظلال، والشمس والتلال**) في ثرى النيل الخصيب، لكن سرعان ما تكشف حزن الشاعر المباغت:

يا فراشات الضحى واسألنَ عنه في الكثيبِ،

كيف ولَّى.. وتوارث شمسه خلف المغيب،

وطوتْ أحلامه الخضر راء أشجانُ الغروبِ

وعرتهُ شيبة الأكْـ ـفَانِ في قبر الغريبِ؟

كان للراعي به شد وٌ، وللنخل تغنى

ولفلاحي به.. ويْلا هُ! فنٌّ أيُّ فنْ

قبل أن تصحو شمسي في الربى يوقظُ جفني

ويغني... فيُساقِيـ ـنى الهوى من كل لحني؛[29]

---

[27] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج1، ص58.

[28] نفسه، ص 333.

لم يبق، إذن، من ثرى النيل سوى الذكرى، يردد صداها وجدان الشاعر، فقد سلبت الطبيعة شدو راعيها، وتلاشت أحلام الشاعر بانبعاث ريف مصر من جديد. إنه صراع القوة، والقهر، والنهب، والاستغلال، في زمن الإقطاع، حيث السطوة والسيطرة لأصحاب النفوذ، غير أن ما يعمق جمالية اللحظة التاريخية هو تحولاتها من الجزئي إلى الكلي، ومن الراهن إلى الممكن، رغبة في تحقيق الغاية المنشودة، والمرهونة بثورة الإنسان وتحرره من ضعفه واستسلامه وخنوعه:

وثورةٍ من دخانِ الكوخ فائرةٍ تغلي على بائسٍ في الكوخ محروبِ
كم بعثرتْ وجَدها في الجو صاخبةٌ فطار والريح في شتى الأهاضيبِ
تنفستْ بضناه المرّ شاكية آلام شيخ[30] رقيق العيش مغلوب[31]

لم يكن الكوخ رمزا للخصوبة في متصور الشاعر، إنه ببساطة رمز للقهر والبؤس، يلقى فيه الكبار والصغار من رعاة وفلاحين كل أنواع الآلام والاستلاب، و"كان إحساس الشاعر بالفلاح عميقا مرهفا، حتى يخيل للناس أن الشاعر الفلاح، أو الفلاح الشاعر، هو بطل القرية المهزوم أمام الفعل اللاإنساني البشع في قصائده المبكرة، وصورته في وعي الشاعر ولا وعيه ثرة دائما؛ لأنه في هذه المرحلة من تاريخه الشعري، وعى قضية الفلاح بالدرجة الأولى؛ ولأنه من أبناء جلدته أحس بإحساسه، وعايش المجتمع الذي عايشه"[32]. وقد استلمهم الشاعر رموز الريف المصري ولكن بوعي حزين وإيقاع فيه من الانكسار والأسى ما يعكس حقيقة حياة الناس فيه. واستعمل الشاعر الاستعارة والتشبيه، وأكثرَ من التمثيل، فتحولت (الساقية) في عنوان القصيدة الفرعي على سبيل الاستعارة إلى أسطورة مصغرة تشبه صخرة سيزيف. يقول في القيتارة الحزينة، التي عنونها بـ(الساقية):

ناحت... فلا الزهرُ على عوده ألقى عقودَ الطل من جيده
ولا مُغني الطير في وكره رق لها وازور عن عودِه
ولا رثى المطراب في أيكه من ساجع الروض وغريده
والعاشق البلبل في عشه أسرف في نجوى معاميده

---

[29] نفسه، ص 333، 334.

[30] يقصد، الفلاح المحروم.

[31] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج1، ص 94.

[32] مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الأسكندرية، ص29.

يختال فوق الغصن مستلهما وحي الهوى من وحي معبوده[33]

فالساقية هنا هي رمز للعبثية؛ إذ هي تكرر فعلها في الزمان والمكان وتعيد اجترارهما، ولطالما حزَّ في نفس الشاعر أن يمتلك النيل كل هذا الثراء ويكون مطمعا للطغاة والطامعين من قريب أو غريب. يقول في (الفردوس المهجور) معنونا بـ "ريف النيل":

فما هزَّه للمقامِ الهنيءِ سوى جنة فوق هذا الصعيد،

ترنَّم من سحرها "بنتؤورُ"* وأوحت "لشوقي" أغاني الخلود

وخر الفراعين في عِزّهم إذا شمسُها شارفتْهم سجودْ

وحجَّ الفرنجُ إلى ساحها كأن الصليب على كل عودْ!

يعبون منها الرحيق الشهي وابناؤها يشربون الحديدْ![34]

لقد التَبَد في وجدان الشاعر أحاسيس مضطربة، وأثقلت كاهله الهموم، وأرهقته بكل أشكال القهر والاستبداد والاستغلال، فجاءت عباراته حادة مجلجلة، وكلماته منتقاة، تعبيرا عن أحوال المجتمع، في أدق مشاغل الناس، بخاصة، وارتباطهم بالأرض، وما دار في سياقها من وظائف معبرة: (**النيل، الساقية، الفلاح، الراعي، الشياه، والصعيد...**) الدالة على بيئة مصرية ضاربة في الجذور، وثار على أوضاع الفلاح الذي استبدت به غائلة الآخر الجائر، ودعا إلى كسر القيود ونبذ المستغِل، وكانت هذه الأشياء بمثابة وسائط فنية استعملها الشاعر بوصفها المكافئ الدلالي لتجسيد أفكاره، وبناء رؤية تمتاح من الرصيد المحلي لبلاده، "وبإيجاز نستطيع أن نقول: إن البعدين الاجتماعي والسياسي للفرد المصري قد التحما عند الشاعر، وبلغا ذروة النضج، فكان على الذات أن تبدأ مرحلة أخرى بعد تأكدها واكتشافها في هذين البعدين اللذين كان قيام ثورة 23 يوليو سنة 1952 تعبيرا عنهما؛ إذ بعدهما ذابت الذات في الجماعة، وأصبحت قضية الفلاح هي قضية المجتمع الكادح الذي قامت من أجله الثورة، قاضية على الإقطاع وعلى الرأسمالية والاستغلال"[35]، ومن ثمَّ فإن الشاعر محمود حسن إسماعيل كان ينطلق من جمالية ثوريه، تقوم على مطالب العلو من القيم، وكرامة المصري البسيط، وإبراز المكانة النضالية، بوصفها دلالة تتوهج في الوعي باتجاه المعنى الأسمى لتحقيق المكاسب، لذلك كان إبداعه متأججا بشعوره الكليم، باعثا

---

[33] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 1، ص 49.

* شاعر فرعوني قديم.

[34] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 1، ص22.

[35] مصطفى السعدني، مرجع سابق، ص30/29.

الحياة بثورية واضحة، في صور شعرية ذات جماليات فنية دالة، رغبة في التغيير، وأملا في انبعاث حياة جديدة، قائمة على االعدالة الاجتماعية التي كانت آنذاك . وما زالت . مطلبا لإعادة بناء الوعي، ولمحو كل ما هو عبثي.

الرؤية الإشراقية ولا محدودية العبارة

ما من رؤية هي أسمى مقاما وأعظم شأنا من الرؤية الإشراقية التي يكتسبها البعد الصوفي فتتجلى مظاهرها في الاندماج الكلي مع الروحي، وفي برهة التجلي مع فيوضاتها، في انكفاء الذات وبحثها عن السر المستغلق في ذاتها، بوصفه معطًى جوهريا يحدِّد الرؤية الإشراقية. وقد كان الشاعر محمود حسن إسماعيل إشراقيا، ليس بميله الشفاف، وكتابته الروحانية وحسب، ولكن من حيث الأدوات المستعملة في أشعاره، ونقصد تحديدا الرمز في تعالقاته الجمالية، وصوره السحرية التي تأسر القلب، وتستولي على الوجدان، وهو بذلك يعد ضمن كوكبة الشعراء الرومانطقيين الذين استلهموا رموزهم من وحي اللامرئي في كثير من صورهم الشعرية.

ولا تختلف عذابات الرومانطقيين عن المتصوفة؛ لأن لغة التصوف مجازية نابعة من التجربة الوجدانية، تعكس عالمها الحسي بتوظيف اللغة من الأعماق إلى الآفاق، وفي ذلك يشترك متصوفة العالم من حيث الأحاسيس والمشاعر التي تؤسس لثقافة الوجدان واللاممكن في ذوقه الصوفي.

وللشاعر قدرة فائقة على ربط الصلة بين العبارات الدالة على الرفعة في توظيفها التوظيف المجازي، سواء من حيث البناء التركيبي أم من حيث الرؤيا الواعدة، وليس هناك ما يدعو إلى الغرابة في ذلك، مادام الشاعر يجنح في برزخ الرومانسية الصوفية، على نحو ما جاد به تصوره في قصيدة "حصاد القمر"

سيانِ في جفنه الإغفاء والسهر نامت سنابله واستيقظ القمر

نعسان يحلم والأضواء ساهرة قلب النسيم لها ولهان ينفطر

مال السنا جاثيًا يلقَى بمسمعه همسا من الوحي لا يدرى له خبرُ

وأطرقتْ نخلة قامت بتلعته كأنها زاهد في الله يفتكر[36]

وقد عدّ عبد القادر القط[37] هذه القصيدة من أكثر القصائد صلة بالتجربة الوجدانية كونها تقترب من ماشرف السمو، بالنظر إلى ربطها علاقات الأشياء بالواقع، وإقامة علاقات جديدة حدسية بنورها العرفاني، كما في صورة النخلة التي وجد فيها الشاعر . والرومانسيون بوجه عام . من المعاني ما يلائم أحواله النفسية وميوله الفنية، بالإضافة إلى كونها رمزا للشموخ.

ولعل همّ الشعراء الأساس هو ذلك الانغماس السرّي في ملامح الوجود وطيات الكون، حين يستقرئون علاماته. ومن ثمة، "يمكن القول بدقة إن الشعر خاصية خارقة . تَحوُّل مفاجئ تتخذه الكلمات تحت تأثير خاص . وليس في مقدورنا أن نحدد هذه الخاصية أكثر مما في مقدورنا أن نحدد حالة من الجمال"[38].

إن رغبة الشاعر في اعتناق مبدأ التصوف، هي رغبة الوعد التي تطمح إلى مزج المعرفي بالتأملي، والذاتي بالإلهي في نظام متوحد مع الرؤية الإشراقية، محاولة لاختراق كل الممكنات؛ ولأجل ذلك كان الشعر صميميا وليس في وسع إيقاعاته إلا أن تكون جارفة كإيقاعات الشطح، والانخطاف، والتجلي، ولم تعد طبيعة الشعر، إذن، نابعة من الخارج كنظرية الإلهام مثلا، وإنما هي صوت من عميق النفس "أما من وجهة نظر الحياة التخييلية فإنه العقل الأسطوري. ونحن جميعا نعرف هذا العقل الأسطوري في أحلامنا جزئيا، وفي شكل مفكك، أما الشاعر فيعرفه بفاعلية نافذة واختيارية."[39] غير أن مبدأ الاختيار هذا يصبح ضروريا لأجل اتساع البعد الإشاري. فتوظيف الرمز يُعد أداة لتطعيم الرؤية الشعرية؛ لأن الرمز في عباراته الصوفية ينمو في السياق الذي ابتكره الشاعر، ويولد في شاعرية سمو الرؤيا. وقد نتأمل ذلك في قول الشاعر محمود حسن إسماعيل في قصيدة "**الله والنفس**":

تعاميتِ.. حتى ركبتِ الظلامَ

على هودجٍ من ضبابِ الغرورْ

---

[36] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 1، ص 598.

[37] ينظر، عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1978، ص483.

[38] هربرت ريد، طبيعة الشعر، تر عيسى علي العاكوب، دمشق، وزارة الثقافة، 1997، ص 40.

[39]– المرجع السابق، ص 115.

جناحاهُ من شهواتِ الحياةِ

ومن يأسها في لقاء المصيرْ

هوى بكِ في قاع ليلٍ بهيمٍ

تدورينَ فيهِ بخطوِ الضريرْ ! [40]

هناك في هذا المقطع مجموعة من التوازيات الدلالية تشكل الحضور المناقض للعلوي، وهذه التوازيات تجتمع حول معنى الظلامية والقتامة والعمى:

التوازيات الدلالية		
الملفوظ الوصفي	**التوازي الدلالي**	**التوازي المضمر بالمكاشفة الصوفية**
الظلام	انسداد الطريق	انعدام الاتصال القلبي / الفاصل بين الغيب والشهادة
ضباب الغرور	السقوط	عدم صدق القصد في سلوك الطريق، وسقوط جميع الاعتبارات
شهوات الحياة	الانحدار	الكشف عن الحقيقة الذاتية من هذا الوجود
ليل بهيم	العمى الروحي	العمى والحيرة، للإدراكات الكشفية في كنه الذات،
خطو ضرير	العمى الرؤيوي	انقطاع النفس عن رؤية وقوع شيء بإرادة غير الله

لقد استعار الشاعر رمزية "**الضباب**" و"**الليل البهيم**" و"**الخطو الضرير**" ليعبر عن انحباس الروح داخل الجسد.

ويذهب الشاعر في نحيبه معتبا على نفسه الأمارة بالسوء التي قادته إلى كل دنوٍّ، وهو في صراعه الروحي المهذب، لا يستقر في مكان، ولا ينتهي إلا إلى حيرة البين بين:

وخلَّفْتِني في الفلاَ أستجيرْ

وأزمعتِ بينَ ربيعٍ وظلْ !! [41]

---

[40]– محمود حسن اسماعيل، ديوان صوت من الله، دار الشروق ط1980/1 ص 42.

[41] نفسه، ص 46.

لعلنا نتساءل عن أي نوع من الصور الاستعارية في هذين السطرين؟ غير أن الأمر يبدو واضحا حين نلمس في هذه الصور أن الشاعر متصل بجمالية إدراك القلب **المتعلق بكل الحقائق الطبيعية** فيما تُحدثه العلاقة التي تعقدها بين الربيع والظل، فالظل قد يرمز للفيء الذي يفيد تلطيف الجو الحار، إلا أنه في هذه الحالة يرمز إلى انعدام الضوء وتلاشى النور؛ مما يوحي بوجود تعارض بين دلالتي الربيع والظل.

وما زال في الناي سر يعذب الشاعر، وتأتي الصور تباعا؛ لأنها نزيف علْوي جياش، فيه من الرؤى، والحنين، والصدى، والأسى، والألم. والشاعر في هذه القصيدة (الله والناي) يقدم لوحات متموجة:

إلهي ومن أين أهفو إليه ؟

ودَربي لرؤياه ضيعتُه !

وفجَّرتُه في زماني، زمانا !

وتيهًا على التيهِ واصلتُه ..

وما كان إلا غِناءَ الظنون

وشجوًا من الحبِّ أقلقتُه

وأشعلتُ فيه صلاةَ الرَّباب

تغنِّي زماني.. وما ذُقتُه

تلاشيت في كلِّ دربٍ، فما

أُحسُّ بغير المدى، فُتُّهُ!

وأوغلتْ حتى سَقاني الطريقَ

ثمالاتٍ، سحرٍ... تصَوَّرْتُهُ..

شواني... وأبْقى رمادَ الضِّياءِ

وما زال جمرًا تَشَهَّيْتُهُ

تبَسَّم في نارهِ كلُّ شيءٍ

وتنهيدُ نايي كما جِئْتُهُ![42]

يمكن النظر إلى هذه الصور من زاوية العلاقات التي يقدمها الشاعر بين الدلالات: **(عناء الظنون، صلاة الرباب، سقاني الطريق، ثمالات سحر، رماد الضياء، جمرا تشهيته، تبسم في ناره، تنهيد ناي...)**، وغالبا ما تكون هذه الدلالات نتيجة للالتحام الجذاب بين الخيال والتأمل.

فالخيال هو زاد الشاعر وأداته؛ لتفجير المعاني وإكسابها الحيوية والتدفق، واستعمال الصور الشعرية هو أهم هذه الأدوات، وقد كانت اللسانيات فتحا عظيما في المجال النقدي بحيث استطاعت تحرير النصوص من الشروحات والتفسيرات السطحية، واقترحت بدائل جذرية مهمة، قلبت المفاهيم، وأنتجت قراءات وتأويلات مختلفة، اهتمت بقوانين تشكيل الخطاب بوصفه علامة.

وفي شعر محمود حسن إسماعيل وَلَهٌ شاعري بالجمع بين المتباعدات والمتناقضات؛ إذ جاءت صوره طافحة بالعبارة في لا محدوديتها الدالة، بحيث إن ما ينشأ عن هذه العلاقات يكاد يلهب روح القارئ، ويثير مشاعره، من كثرة ما فيها من لغة متفجرة بدلالات تغمرك بالنشوة والغبطة، تتجاوز إلى حد بعيد لذة النص التي ينشدها رولان بارت " فالشاعر وإن كان يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليستمد منه معظم عناصر صوره الشعرية ومكوناتها، فإنه لا ينقل هذا الواقع نقلا حرفيا، وإنما يبدأ منه ليتخطاه ويتجاوزه، ويحوله إلى (واقع شعري) لا تمثل العناصر المادية المحسوسة فيه سوى المادة الغفل التي يشكلها الشاعر تشكيلا جديدا وفق مقتضيات رؤيته الشعرية الخاصة "[43]، وقد أنشأ الشاعر محمود حسن إسماعيل عالمه الشعري انطلاقا من رؤيته الشعرية التي تتحول فيها الكلمات إلى رموز لا تظهر دلالاتها إلا في علاقتها ببعضها في كيمياء شعرية تحركها الرؤية الإشراقية القابضة على جوهرية الباطن، كما في قوله:

أجرني يا ربِّ.. من كلِّ شيءٍ

يصدُّ طريقي إلى ومضتكْ..

---

[42] المصدر السابق، ص 19.

[43] ينظر، علي عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، ط 5، 2003، ص 75.

من الليل...

... يسحق فيه الظلام

خطايَ الضريراتِ عن نظرتِك

من النور...

.... يفضحُ سرَّ الطريقِ

إذا جئتُ أشربُ من كرْمتك

من الفجر...

يَفْهَقٌ فيه الضياء

فيُغرق دنيايَ في هالتكْ

من الخطو...

.... يوغل طيَّ الدُّروب

وينْسي اتجاهي إلى ساحتكْ

من الشَّدو...

... أعصره للجمال

وأنسابُ هيمانَ في نشوتكْ

من الحبِّ..

تصهرني نارُه

رمادًا شقيًّا على ضفَّتكْ

أجرني...

.. فما لي يَدٌ، في الذي

سقاني خُطَا التيهِ في طاعتكْ !! [44]

إن هذه التداعيات فيها من تراسل الحواس ما ينبىء بانهيار الشاعر الوجداني فهو في حيرة مهلكة، وتمزق روحي شديد، وكأنه يعبّر عن بروج الرؤية الإشراقية، مستجيرا بالذات الإلهية لتعتقه من كل شيء خلّفه، ومن كل متناقضات الوجود، فإذا تأملنا الصورة الأولى نجدها تنم عن فزع الذات من ظلمة الليل، وهي تمحق خطاه الضريرات، وتقوده إلى الضياع الحاصل من الابتعاد عن طاعة الحق، والحزن على "**طي الدروب**" وابتعاد الخاطر على: **(ومضتكْ، نظرتِك، كرْمتك، هالتكْ، ساحتكْ، نشوتكْ، ضفَّتكْ، طاعتكْ)**

فالليل هنا رمز للحجاب الذي يحول دون اتصال الذات بخالقها، وهي تنشد النورانية، أما الصورة الثانية فهو خوف الذات من افتضاح سر نورانيتها بسكون الطاعة في السير إلى الحق، وهي تشرّع طريقها إلى الاستقرار في الاتصال برفع محاسن الصفات إلى كل ما هو أسمى في ذات الحق؛ لأن الشاعر يريد أن يحتفظ بالسر لنفسه، وهو القائل في موضع أخر:

ذريني وصمتي، وانفرادي، وغربتي

فإني لقيت السر في ظل وحدتي

ولا تسأليني عنه، فهو أمانةٌ

ينوء بها في الأرض قلبُ البريةِ[45]

وإلى جانب ذلك، فإن الشاعر محمود حسن إسماعيل، بقصدية شديدة، يصر على مرتكزات الاستقبال لدى المتلقي والتي تبدو فيها الصورة مؤثرة تأثيرا واضحا على أفق تلقيه، ومن بين أبرز استراتيجيات ذلك التأثير ما يسميه علي عشري زايد مزج المتناقضات بقوله " لم يقف عبث الشاعر الحديث بالعلاقات المألوفة بين عناصر الصور، عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس، وغير ذلك من الوسائل الفنية، وإنما تجاوز الأمر ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به، مستمدا منه بعض خصائصه، ومضفيا إليه بعض سماته، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة

---

[44] محمود حسن إسماعيل، ديوان صوت من الله ص 31 – 33.

[45] محمود حسن إسماعيل، المجموعة الكاملة، مج 1، ص 564.

وتتفاعل"[46]. وهو ما تطفح به قصيدة (الله والذات) حيث يجمع الشاعر بين (الليل والنور)، و(الطهر والإثم) و(النفس والعقل).

وفي لحظة شديدة العمق، عظيمة التوتر، يكشف الشاعر عن فشله في القبض على المضمر، وهو يجمع بين شيئين متناقضين. زمن التية وزمن الطاعة، كما في قوله:

أجرني..

...فما لي يَدٌ، في الذي

سقاني خُطَا التيه في طاعَتِك !![47]

وهذا البناء في الصورة الشعرية يكاد يكون سمة بادية في معظم شعر محمود حسن إسماعيل النابع من الرؤية الإشراقية؛ لأنه شاعر يتعامل مع كل ما هو منيف، ومتكامل الأوصاف في نقاط تماس مع الرؤيا الحالمة في كل ما هو أسمى؛ لأن الأسمى مطلب إنساني، قبل أن يكون مطلبا روحيا، أو أداتيا، وكل أسمى يعني في بنيته التركيبية الخاصة مقوما لتحديد قيمة الشيء في وجدان الإنسان، والحال هذه أن الأسمى بالنسبة إلى المتأمِّل حالة وجدانية مرتبطة بإمكان تحقيق الرغبة، على نحو ما ورد في قوله:

سبحان وهاب الظلام لمن يريد بصيص نور ![48]

أليست هذه الصورة في وجهها الأسمى تعني تعظيم ذات الله فيمن يريد أن يرى الاهتداء ببصيص نوره، وأن يسعى إلى ما ينبغي يكون عليه، بالعودة إلى صفاء الفطرة، وعلى نحو ما تستوجبه القيم السامقة.

كذلك يأتي تقابل: **الظلام/النور** مثل تقابل: **التية/الطاعة**، تجسيدا لجمالية المفارقة التي يتخطى فيها النص حدود السطح الى بُنى الأعماق، حيث لا يتعاطى القارئ مع مثل هذه التقابلات إلا في مستوى عالٍ من الحدوس.

---

[46] علي عشري زايد، مرجع سابق، ص 80.

[47] ، محمود حسن إسماعيل، ديوان صوت من الله، ص 33.

[48] المصدر نفسه، ص12.

إن أسلوبية محمود حسن إسماعيل تقوم على تشكيل جديد للصور والرموز، تعتمد في ذلك النسج تراكيب لغوية بسيطة، غير أنها تتمتع بالعمق والجاذبية، من خلال اختياره للمفرادات، والصيغ المعبرة عن الحالة الشعرية التي وجد فيها الشاعر، وللحظة الجمالية التي استطاع أن يجسدها في جمالية الإشراق:

كلما قبلَ ضوْء الشمس زهرة

وانحَنَى الغصنُ لها ينقُل سرَّه

لاح لي وجهُك في كلِّ شعاع يَتَجَلَّى

يملأ الأيام عطرا وأناشيدا وظلا

ساقِيَ الإيمانِ من نورِكَ طُفْ بالكأس وامْلا

واسقني واشرَب.. ولا تحرِمْ من النور شفاهي

فأغنِّي... ربِّ سبحانكَ دومًا يا إلهي[49]

يرمز الشاعر لحالة انكشاف السر بانقشاع حجب الظلمة، وذلك بتوظيف صور مأخوذة من الواقع الحسي، لكنه يعيد بناءها بوضعها في السياق الصوفي والرؤية الإشراقية، وبذلك تتحول هذه الصور إلى رموز منفصلة عن الحسي، ومندمجة في عالم التأمل الذي لا ينقل الحالة، وإنما يعايشها بما ينبغي أن تكون عليه.

وأن يصف الشاعر طموح الإنسان وصفا استشرافيا، يعني بذلك أن يحاول تحقيق رغبة الإنسان ضمن هذا الوجود، بحسب ما تمليه سنن الطبيعة، والقيم الفاضلة، وهو ما يعكسه الفن بوجه عام في جوهر رسالته.

لذلك، استطاع الشاعر بعبقريته الفذة القبض على لحظات إشراقية، حين سافر بنا بين الأخيلة والأطياف، لا حدود لرومانسية إيقاعاته وصوره واستعاراته، وقد أبحر في عالم اللغة الصوفية، وأنتج لنا فيضا من الابتهالات الإشراقية التي رسم فيها صورة الأمل المنشود بملكة الصدق، بما لا يمكن أن يسلك فيها القارئ العادي، وهي صورة تحتاج إلى تقبل من نوع خاص، تتجسد فيه أسارير محاسن الحياة، في

---

[49] محمود حسن إسماعيل، ديوان صوت من الله، ص 89.

نزعتها الإنسانية والروحية، وفي ذلك تكمن معاني شاعرية السمو؛ بما ينبغي أن تفصح عنه الصورة الشعرية في معناها الدلالي، وطبقا لما ينبغي أن تكون عليه إنسانية الإنسان. والشاعر نفسه يعترف بلا محدودية القول في القبض على المقول:

إلهي.. وما زال في النَّاي سِرٌّ

وشطٌّ من الوَحْي.... ما زُرْتُه

ولا شرِبْتُ حيرَتي منهُ لحنا

ولا أيّ يومٍ بها، جِئْتُه[50]

فمثل هذه النصوص لا يمكن أن تقرأ بمعزل عن الشبكات الدلالية في تعاليها وتشكلها على مستوى البنية العميقة وتبقى مقاربة مثل هذه النصوص تعتمد على الحدوس والتفاعل النصي.

الرحلة الفوقية/شاعرية السمو

إن المضايفة التي حدثت بين الشعر والصوفية من حيث التجربة، جعلتهما يلتقيان في الرؤيا على مستوى الممارسة، وفي اللغة على مستوى التشفير. وقد ظهرت تجليات هذه المضايفة في الشعر العربي المعاصر لما يختزنه من طاقة خلاقة، ولغة شفافة، وإيقاع حر، وهو سرٌّ تجدده وانعتاقه، وسرّ تجليات لطائفه وإشاراته الدقيقة من العبارات والمضامين والبنيات السائدة، "ولو جاز لنا ان نؤرخ للشعر العربي بالمقاييس الفنية لحق لنا أن نميز بين نشأتين في الشعر العربي. فبقدر ما كانت النشأة الأولى (صناعية) تمثل مرحلة ثبات اللغة في نزعتها الوصفية التي تقوم على التصوير، والتشبيه، والتمثيل، كانت النشأة الثانية (صوفية) تمثل مرحلة تطويع، وتطوير، في طرائق التعبير، وابتكار قيم داخل العبارة، ووعي بمستويات الفصل والوصل بين اللغة ومحمولها، وتخليق لفظي، وصل الى مستويات الشطح اللغوي"[51]، هذا التخليق اللفظي هو نوع من النحت التعبيري للخروج بالكتابة من مستوياتها المألوفة القائمة على

---

[50] المصدر السابق، ص 16.

[51] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط2000/1 ص 50.

علاقات التشابه والمطابقة، إلى شكل من القول يعتمد على الجمع بين المتباعدات في صور إشراقية تستلهم المجهول، وتدرك المعلوم في الوقت ذاته.

وهكذا، فإن انفلات الخطاب الشعري الحديث من الأشكال التقليدية وجد له مسوغا في التجليات الصوفية. سواء من حيث الشكل الذي ظهر في اللغة، والمعجم، والشبكة الدلالية، والمعنى الخفي، أم من حيث المضمون الذي يكشف عن علاقات جوانية، محورها تعالي الذات وتماهيها مع برهة الأسمى، "أو رغبة الإنسان في أن يتعالى فوق حيوانيته، بل فوق مجمل اتضاعه بما في ذلك أساسه الجسماني الذي يعده أس محدوديته ونقصه"،[52] وهو الأمر الذي فتح المجال واسعا أمام رغبة الشعر الحديث في تبني روح التعالي والعلو، وعلياء المجد، وكلها مصطلحات تتجمع في معنى الوصل إلى التَّجِلَّة، والسناء، والعطاء المطلق الكشفي، فمحدودية المادي ولا نهائيته حركت طموح الذات في البحث عن بدائل وجدانية إبداعية سامقة.

وقد سبق أن احتفظت الذائقة التراثية، وتحديدا شعر المتنبي، بفيوضات من رحيق أصالة هذا النبع مما جادت به أشعاره كما في قوله:

أي محلٍ أرتقي أي عظيم أتّقي

وكل ما خلق الله وما لم يخلق

محتَقَر في همتي كشعرة في مفرقي

"وهل يملك النقد أن يجد تعليلا لعظمة هذه الأبيات أو لسعة انتشارها، سوى أنها تعبر عن نفس أبية متعالية، راغبة في الصعود إلى ذرى لا يمكن بلوغها قط".[53]

إن مبدأ التصوف هو استكناه للمطلق واستشراف للمجهول، ولذلك فإن شاعرية العلو هي في صميم مكابدة الذات ومعاناتها في بلوغ هذا المطلق. ولطالما زخرت الإنسانية برمتها بهذا الوعي المتطلع إلى اللامرئي، والماورائي؛ إذ إن عذابات فاوست Faustus . مثلا . في أن يصبح إلهًا هي ما صنعت مسرحية غوتة Goethe العظيمة، وآلام كازانساكيس Nikos Kazantzakis يبددها شعوره بأننا نحن غير الخالدين، ننجح في إنجاز أشياء خالدة، وهي أحلام كل نفس أبية تريد الارتفاع بروحها الشاهقة.

ولكن ما هي مبادئ هذا العلو الروحي؟ وما هي مرتكزاته؟ وهل يصنع ذلك غير الفن العظيم؟

---

[52] يوسف سامي اليوسف، مالشعر العظيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ص 47 /1981

[53] المرجع نفسه ص 49

إن الشعر كما يقول هايدجر Martin Heidegger هو أكثر المشاغل براءة، وقد كان سباقا لاحتضان هذه الفاعلية، تجربة، وإيقاعا، ووعيا بمحدودية الواقع ولا نهائية الرمز.

ويعد الشاعر محمود حسن إسماعيل من أبرز الشعراء العرب تمسكا بهذا المبدأ، حتى لكأن التعالي الصوفي يعد أحد أهم المرجعيات الكونية في ديوانه "**صوت من الله**". وهو شاعر مفتون بالرمز، مأخوذ بالسر "وافتتان الشاعر بالبحث عن السر. أفاد شعره كمًا ونوعًا. كما أنه جعل منه شعرا مستعصيا، يستعصي فهمه على القارئ النموذجي الذي صنعته الثقافة البلاغية"[54]، بوصفها ثقافة نقدية تحاول أن تصل المعنى بدلالة مباشرة أساسها المشابهة، في حين أن الشعرية تطمح إلى اكتشاف الشبكات الدلالية، وإعادة بنائها وفقا لتفاعلية القارئ، ولذلك فإن قارئ محمود حسن إسماعيل "لا يهمه الوضوح؛ لأن لذة قراءته تقوم على اقتحام الغموض، كما لا يهمه أن يصل إلى المعنى النهائي؛ لأنه يؤمن أن الشعر الرؤيوي لا يقصد النهائي"[55]، ذلك أن شاعرية محمود حسن إسماعيل تقوم على مبادئ علوية، تستجيب لرؤيا كونية منبثقة من أعماق الشاعر الوجدانية، وتماهي الذات مع مظاهر الطبيعة، وأشكالها، وأنغامها، وهو في ذلك أشبه بالنحات الذي يمضي معظم وقته في تأمل الكائنات والأشياء، دون أن يفكر في محاكاتها. إنه طاقة استثنائية تبحث في عالم البرزخ، والمطلق السامي، الفاصل بين الغيب والشهادة، بلغة بسيطة في ظاهرها، ضليعة في جوهرها، بيِّنة في بلاغتها. وفي مكانته الإبداعية ما يشفع لنتاجه أن يتربع على نفائس شعر النهضة في أدبنا العربي، كما في حصافة "**أغاني الكوخ**" وبصيرة "**قاب قوسين**" وفي صوفية " **صوت من الله**"، وغيرها من الدواوين التي دوت من وادي النيل، معلنة عن ولادة صوت شعري متميز ومتفرد، لغة، وأسلوبا، وشاعرية، وإحساسا، ونبضا، واحتراقًا، وشوقًا، وإيقاعا ممزوجا بطين الأرض وعبق السماء.

ففي ديوانه "**صوت من الله**" نكتشف جوًا من المفارقة الازدواجية: **(الله/الإنسان، الأرض/ السماء، الباطن/ الظاهر، النهائي/اللانهائي، المحدود/ اللامحدود...)** وغيرها من الثنائيات التي توحي بأسرار أنوار التجليات بلطائف إشاراتها الصوفية؛ مما يستدعي قراءة **ذوقية/تأويلية**، تستند إلى أدوات عرفانية رؤياوية كشفية؛ "لأن شاعريته ليست شاعرية اتباعية تجتر المضامين والأغراض، وتأسرها المعاني الشائعة واللغة المألوفة"[56]، إنما هي شاعرية فياضة تستمد عناصرها من فلسفة الجوهر بكل ما يعبر عن علو الصورة

---

[54] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ط1، 2001 ص216.

[55] المرجع السابق، ص 217.

[56] المرجع السايق، ص 215.

بحسب ما تتضمنه الشاعرية من الكمالات الفنية في كل سماتها الدالة على التفكير في الكينونة فيما يسعى إليه "مطلق الوجود على حد تعبير ياسبرز Karl Jaspers "[57].

وإذا كان محمود حسن إسماعيل معنيا بالصفات المشتركة لمطلق الوجود في جوهره، بوصفه الباعث على الحيرة والدهشة بما يعمق لديه الإحساس بمشاغل العلو، فإنه بالمقابل . أيضا . مباليٌ بنور التجلي لمكاشفة حقائق الممكنات، في رؤاها المتسامية، وفي مثل هذه الحال، لا تكون رؤيا الشاعر المتسامية برحلتها الكشفية سوى مفتاحا منهجيا، لاستنتاج صدق البصيرة من خلال متعاليات اللغة الواصفة في شعره، طبقا للرؤيا الكشفية الخالدة، "وعلى هذا لا تكون اللغة كما يرى بعض الصوفية، عقبة أرضية تحول بيننا وبين إدراك العلو، بل على العكس من ذلك، تضعنا اللغة في حضرة وجود يدهشنا بقربه وبعده، بعلوه ومحايثته، بانكشافه واحتجابه"[58]، وفي ضوء ذلك لا أحد يتنكر لفعل الإبداع بتنوع وسائل أدائه . واللغة من أهمها . لتحقيق أثر هذا الفعل، وتنوع منجزات رؤاه، ونقل معناه بسبل متنوعة، بخاصة إذا استوجب توظيف لغة الواقع؛ لتوليد المشاعر عن طريق الإدراك الموضوعي، واكتشاف أن لا أفكار إلا في الأشيا، وأن الصورة الشعرية لا تكمن في نسخ التجربة، وإنما في إعادة خلق مثالي لها، وواسطة لرؤية ما وراء الإدراك، إلى داخل الأشياء؛ أي قوة إدراك خاص وجمالية جديدة[59]، وفي هذا السياق يمكننا تصور شاعرية محمود حسن إسماعيل من خلال الوظيفة التعبيرية والتأثيرية للغة، بوصفها تجليًا للوجود المطلق، وشاهدًا عليه. فديوان "**صوت من الله**" غني بالصور والدلالات والمعاني، من حيث كونه تشكيلا فنيا إبداعيا مختلفا، تتجلى فيه حوارية: **الله/الذات، والله/الطبيعة، والله/النفس**، وفي ذلك ما يشير إلى أن الشاعر مرتهن بصفاء الحال، وبالتعبير عن الجمال المثالي المطلق، وجليل في إدراكه معنى القيمة بكل ما يتجلى فيها من عمق الرؤيا، على أنها الحامل الذي لا محمول له سوى القيمة، بحسب تعبير يوسف سامي اليوسف.

وقد مزج الشاعر في ديوانه "**صوت من الله**" بين الوحدة والتعدد، وبين الفلسفة الوجودية والمعتقد الديني؛ مما يعني أننا أمام شكل شعري تتنوع فيه الرؤى، وتتسع فيه الدلالات؛ لأنه يستقي من رصيد حضاري إنساني في كليته؛ ولأنه يستجيب لنداء المطلق، وتجاوز للمعتاد إلى رصد القيمة المجازية

---

[57] ينظر، عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي ، ط1، بيروت1978 ص 64.

[58] المرجع السابق، ص 65.

[59] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبراة الصوفية، ص 93، 94. وينظرأيضا، جاكوب كروك، اللغة في الأدب الحديث، 241.

باستعارات معبرة. وفي ذلك ما يشير إلى أن العلو إلى الكينونة لا تستوعبه إلا لغة تسعى إلى احتواء المطلقات الجمالية، والروحية، والفكرية والوجدانية.[60]

فلاحت لقلبي سفوح وضياء

وروض عرفناه منذ الأزل[61]

ومن الطبيعي أن يزداد ولع الشاعر بالمجازات؛ لأن التجربة الشعرية هي في أبسط تجلياتها مجاز، وانبعاث، وإعادة تكوين، معنى ذلك أن حد الكمال في صفاء حال الشاعر مرهون بتزكية النفس من أجل الوصول إلى مرتبة الكشف، ولم يجد سبيلا إلى ذلك غير اللغة بوصفها المؤسسة للحركة الدرامية في مثل هذه الحال، حيث اللغة ملاذ الشعراء الوحيد، "لا لكي يكرروا العالم ويسجنوه في صوره الظاهرة المعروفة، وإنما لكي يحرروه، ولكي يبقوه في حركيته الداخلية – فيما لا ينتهي"[62]؛ وعليه فإن الكون الإشاري الذي يواجهه الشاعر محمود حسن إسماعيل هو أبجدية تجريدية، تستلهم حضورها الدائم من نشاط الوعي بالذات والطبيعية، والآخر، وصياغة كل ذلك في طابع شعري هو أشبه بالحلم، "وهذا ما يجعل قارئ شعر محمود حسن إسماعيل في حيرة؛ لأن الشاعر أحيانا يوحي بأنه (لقي السر) و أحيانا أخرى بأنه (قاب قوسين) منه. وفي مرات أخرى نجد شاعرنا مذهولا، مندهشا، لا يتحدث إلا عن دهشتة أمام الأسرار وتعددها[63]". ولعلنا نجد الشاعر محمود حسن إسماعيل وقد استقى إلهاماته الشعرية من معين التجربة الصوفية معجمًا، وإيقاعا، ودلالة، ورؤيا، مستخدما لغة الإشارة في سمتها الدلالية المؤيدة بالعبارة الصوفية، قوامها الباطن، والخفي، والغامض، وليس الظاهر والواضح، وقد نجد تفسيرا لابتهاج الشاعر بهذه اللغة والاستئناس بعمقها الإشاري، فيما تشير إليه صوره الدالة على ذلك. ولا شك في أن الشاعر محمود حسن إسماعيل قد نهل من معين التجربة الصوفية في مستوياتها الثلاث: الرؤيا/الكشف، الحدس/الذوق، اللغة/الشفرة، في مقابل النص/المبدع، النص/المتلقي، المبدع/اللغة، التي التمسها االشعر المختلف عن التجربة الصوفية.

فالمبدع المتصوف الذي يتخذ من الكون، والطبيعة، والعالم، رموزا يستدل بها على الكونية، لابد أن يتوسل إلى لغة سرية وسحرية تبعده عن العالم الظاهر، وتنأى به عن الوجود الخارجي، وتخلق له هالة إشراقية. فبفضل المتصوفة أصبح الشعر مرادفا للنبع الوجداني، الذي نقل نبض اللغة إلى كينونة الرؤيا.

---

[60] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 155.

[61] محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص 45.

[62] أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت ط1، 96 ص202.

[63] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص217.

ولعل جمالية هذه النقلة تكمن في تحول الخطاب إلى المعين الحدسي/الذوقي، سواء من حيث المضامين أو من حيث بنية الكلمة الشاعرية، بعد أن أصبح في وسع الشعر أن يتبنى مبادئ العمق، ويتخطى حدود السطح.

ولم تقف صلة الشعر بالتصوف في شعر محمود حسن إسماعيل عند مستوى معين، ولعل أسمى دلالات ذلك الارتباط، تتجلى في تلبس الحالة الوجدانية، واستهواء عالم الأعماق، والرحلة في مكامن المجهول، ومغاليق السر، كما في قصيدة (موسيقا من الزمان) بعنوانها الفرعي "**طوَّاف**":

ألفان وعشرة الآف

وأنا طواف ..

.. في البحر الغارق في الأسْداف

روحي مجداف

قلبي مجداف

يجتاز جنون الريح، ويَنفذ في الألفاف

ويحيل اللجّ طريقًا للأعراف

و يلاقي الجوهر في الأعماق...فلا أغوار ولا أصداف

وحقيقة هذا الكون تلوح... فلا أسرار، ولا ألطاف

المركب طاف[64]

ففي هذا المقطع نتأمل روح الشاعر في أسفاره، وهو في ذلك أشبه بأسفار الملاحين، يواجهون ضراوة الموج ولجج البِحار ليلا ونهارًا، لا يستسلمون ولا يتراجعون، متعتهم الوحيدة هي المزيد من المكابدة والصمود. ولعله الشعور ذاته الذي ميز الحالة الوجدانية للشاعر محمود حسن إسماعيل، غير أن الفرق هو في المكابدة الروحية والوجدانية التي لا تبتعد "عن مفهوم الأسفار الروحية عند المتصوفة. فهم أصحاب عزائم، ومجاهدات، يرحلون في الظلمة بحثا عن النور، لايثنيهم شئ عن مواصلة الرحلة. هِمَّة

[64] محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، مج 3، ص 498.

الشاعر كهِمَّتهم أن يدرك الحقيقة، حقيقة الكون التي تهيئ الباحث إلى رحلة جديدة طريقها الكون والغيب"[65]

يمثل المعجم المصوفي نسبة أكبر في النسيج اللفظي لشعر محمود حسن إسماعيل، وبخاصة في قصيدة "الله والناي". ولعل طغيان هذه المعاني الصوفية في هذا المعجم له ما يفسره على مستوى الدلالة الكشفية، بوصفها مفتاحا تأويليا، اعتقادًا منا أن العبارة في شعر محمود حسن إسماعيل . كما هو الشأن بالنسبة إلى أي شاعر متصوف . تخلق فرادتها، من بين نظائرها في المعجم الصوفي، بوصفها تعكس هواجس تجربته الصوفية؛ لأن نزوع الشاعر إلى هذا الميل يحقق فيه الرغبة بالسكينة في عالمه الأنطولوجي، حيث عالم الوجود المطلق، ومفتاح سر القدر، ونعت يحيط بنورية وجدانه، بلغة خاصة تميل إلى استعارات، تحكمها العبارات الصوفية، وتبحث في إمكانية مجازات دلالة مركزية الكون؛ أي من خلال ما يراه لهذا الكون من رؤى استشرافية يحلم بها[66]، وهو ما نلمسه في تجربة محمود حسن إسماعيل التي اتخذت منعطفا جماليا يمتاح من الرؤى الصوفية وجوانية لحظة الصورة الإشراقية. وبحسب جلال الدين الرومي فإن "**الأشياء الخفية تجعلها أضدادها مرئية**" بين لحظة الوجود الفعلي، في مقابل لحظة الوجود المطلق، انطلاقا من مفارقة المتضادات في الحياة، بين الواقع المعمول والواقع المأمول؛ وفي مثل هذه التقابلات، يكمن حقل المعجم الصوفي؛ ما يجعل الرؤيا تستنطق نبض العبارة الصوفية؛ كي تصبح لها دلالات بعيدة لا يستوعبها الظاهر، ولا يفسرها الواقع، بقدر ما يكسبها الوعي في تجلياته المدركة بالوجدان، رغبة في إظهار الممكن، والغامض، واللامرئي، والخفي، ويمكن قراءة ملامح هذا الاشتغال في قصيدة "الله والناي" التي يقول فيها الشاعر:

إلهي!... وما زال في الناي سر

وشط من الوحي....ما زرته

ولا شَرِبَتْ حيرتي منه لحنا

ولا أيّ يوم بها، جئته.....

عميق، كحلم الرُّؤى في خيالٍ

على غفوةِ الروحِ كفَّنْته

توارى، وأسبل أنغامه...

---

[65] ينظر، محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص212.

[66] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 159

على وتر، كنتُ قطعتُه

وأحرقت فيه ربيعَ الحياة

ومن غفوة القلبِ ودَّعته[67]

فالشعلة **المتأججة** في هذه القصيدة هي (السرّ)، مقام السّر، في حمله **المعنى المخفي عن الإدراك** الذي عذب وجدان الشاعر؛ لأنه سر روحاني إلهي، وليس سرًا عاديًا، والأسرار عند الشعراء، كما عند المتصوفة، أحوال تتملك أحاسيسهم ومشاعرهم، وتستولي على عواطفهم، وفي ضوء ذلك تضلَّع محمود حسن إسماعيل في مشاغل الكون وأسراره، ولعل من أعظمها سر (الناي) رمز الروح، وسر الخالق. فالإنسان شبيه بالناي يرغب في الاتصال من غير أن تحول دونه العقبات، يقول جلال الدين الرومي: "استمع إلى صوت الناي كيف يبث آلام الحنين يقول: مذ قطعت من الغاب وأنا أحن إلى أصلي"، فحنين الناي إلى الغاب هو نفسه حنين الروح إلى الله، كلاهما اقتطع من أصله ويرغب في العودة إلى منبع نور التجلي. ونجد شاعرنا في هذه القصيدة يعايش تجربة الحنين من خلال التذكر:

وذكراه في كل ما اشتهي

وفي كل شيء تعشَّقته...

أراه على الزهر، لكنني

إذا صافح العطرَ غافلتُه

أراه على النهر، لكنني

إذا عانق الموج غادرته

أراه على الدوح، لكنني

إذا مايل الغصن زايلته..

أراه على الأفق شيئا أضاء

ومن نَعْسين ناري توهَّمتُه..

أراه على الريحِ، صوتَ الحنين،

تجسَّد حتى تأملته،

---

[67] محمود حسن إسماعيل: صوت من الله، ص16.

وأودعته في جِناز الغروب

لقاء مع الغيب واعدته !

أراه بذاتي في كل همسٍ

وفي كل طيف تخيَّلته[68]

فالأشياء المتجلية في الطبيعة هي انعكاس لعالم المثل بحسب أفلاطون، ورغبة الإنسان في الكمال تدفعه إلى التطلع إلى العالم المثالي، والتمرد على العالم الواقعي، وهو ما جسدته تجربة الشاعر محمود حسن إسماعيل من خلال تجليات شاعرية العلو بوصفها المدخل إلى فهم عالمه العرفاني.

إن قراءة المعجم الصوفي لهذه القصيدة لابد أن يقودنا إلى قصة آدم عليه السلام، ومفهوم الانفصال على العلوي (الجنة)، بوصفها مقاما علويا كاملا غير منقوص، وابتعاد الروح عن المرجع هو الأنين نفسه الذي يصدر عن الناي مذ قطع من الغاب وهو يحن إلى أصله. ففي عنوان القصيدة "الله والناي" توافق رمزي بين دلالة الغياب لكمال الروح وحنينها إلى المرجع، وبين دلالة الفقدان لرمزية الناي والحنين إلى الأصل. وبالنتيجة فإن افتراض وجود توافق رمزي بين دلالة الناي، وهي دلالة موجودة في النص بوصفها علامة مجسدة، وبين دلالة آدم في علاماتها المضمرة، يكشف عن قصدية الشاعر في مقاربة الدلالة الصوفية للحالتين من خلال هذه الخطاطة:

آدم(الجنة)	الحنين إلى الأصل	الناي (الغاب)
↓	↓	↓
الروح/الذات/الوجود	الاتصال بالذات العليا	السر/الحنين/الصدى

ثنائية النوراني/ السوداوي

يعد الشاعر محمود حسن إسماعيل من الشعراء الذين تغلب عليهم فَوْرَة التعلق بلوعة القلب، التي يطلق عليها المتصوفة "**إرادة التمني**" أو أرادة الرغبة في الوصول إلى الحق، بحسه الصوفي، ووجدان العلياء الذي تتجسد فيه فيوضات الجمالي الروحي بالعالم، والكون، والطبيعة، والوجود، وهو . إلى جانب ذلك . شاعر يقدس الحرية ويرفض الرق، والذل، والعبودية، وديوانه "**أغاني الكوخ**" موقف عن رؤيته

[68] المصدر السابق، ص 17.

الفلسفية إزاء التعالي البشري الوضيع. ولعل موطن السحر في أشعاره هو ارتباطه الوثيق بالعالم النوراني، والرغبة في الاتصال بالذات العليا، ومن ثمَّ "يعد محمود حسن إسماعيل أحد أبرز من استهواهم الجانب الصوفي والديني في الشعر من بين شعراء عصره، حتى لخيل للقارئ في بعض الأحيان أن الشعر يتحول إلى مناجاة، بل يتحول الشاعر نفسه حينما يتحدث عن الله سبحانه وتعالى إلى روح شفاف يقطر الحب والصدق من مداد حروفه"[69]، وعلى الصعيد ذاته فإن اشتياق الشاعر وتلاشيه في المطلق، أو العلو، جعله يصل إلى درجة المناجاة بالفعل في قصيدته **الله والذات:**

وقفت طويلا على سُدَّتِكَ

أنادي ربي النور في سِدرتك

أنادي . وأجأر في حومةٍ

من الصمت... تهدر في حضرتك..

وأشق ذاتين: ذاتًا تنوح

وأخرى تسبح من خِشيتك

وكلتاهما من رياح الضمير

صدىً ذائب في صدى موجتك...

تصيحان من ذكرٍ، ولا

صلاة تؤوب في خيمتك[70]

إن اشتغال الخطاب الصوفي على الثنائيات: **(الاتصال/الانفصام)**، **(النوراني/الظلماني)**، **(المرئي/اللا مرئي)** وغيرها من الثنائيات من شأنه أن يخلق نوعا من الاستقبال المختلف لدى المتلقين لهذه اللغة بفيوضاتها، وكثافتها، وترميزها. وهو ما يستدعي ولادة القارئ المختلف الذي يعد بمثابة السالك في طلاسم وأسرار الكتابة الصوفية، وقد انخرط الشعر العربي في التجربة الصوفية دلالة ورؤيا، ومن نتائج ذلك التخليق اللفظي، والبناء اللغوي المغاير، والمعنى اللانهائي المفتوح على أكثر من تفسير أو تأويل "هذا القارئ أمام هذا العالم الشعري المشحون، لا يمكن أن يصل إلى حقيقة شعر محمود حسن إسماعيل إلا

---

[69] عماد عبد الراضي، روحانيات الإسلام في شعر محمود حسن إسماعيل، الرابط الإكتروني .http://www.ahram.org

[70] محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص 30.

إذا اكتشف حلول الشاعر في شعره"[71]، ونحن بمحاذاة هذا الشعر لا نملك إلا استكناه عمقه الدلالي واتساعه الإشاري، بخاصة في ديوانه "**صوت من الله**" الذي استوطن فيه الشاعر ذاته، بحثا عن سر **(النفس/الله، الطبيعة/الذات، الطريق/ الوقفة، الظاهر/الباطن، المطلق/المقيد...)**، "وهكذا لكل نص ثنائية تقابلية تتأرجح بين مستويين: المرئي واللامرئي، وليست الكلمات بحد ذاتها هي ما يكوّن النص، أو ما يعطيه هويته، بل هي الشحنة الانفعالية . الفكرية. وما يهمّ في دراسة النص هو هذه الشحنة"[72]، والشحنة التي يتحدث عنها أدونيس هي الشعلة التي تلهب شعر محمود حسن إسماعيل، وتسمو به إلى وجدان العلياء، وتحرك مفاصل النص، وتنسج هويته المشبعة بالتأملات والروحانيات.

وليس أدل على ذلك من روائع كتابات المتصوفة، أو من سار في فلكهم من الشعراء المعاصرين . أمثال محمود حسن إسماعيل . الذين يسبحون في دلالاتهم داخل اللغة، ومن خلال ابتداع العبارة الموحية ببهاء الإشارة التي تستهوي رغائب المتلقي؛ بالنظر إلى ما نجده من انزياح displacement وتكاثف condensation بعمق دلالاتها وفيض معانيها، من منظور أن الرؤيا الشعرية جاءت لتصوير حس الفجيعة والمحتوى المأساوي لجدلية الذات في صراعها المحتوم مع الكون، وتعبيرا عن صرخة القلب، وأنَّة الروح، في مواجهة المشكلات المصيرية، والقلق الوجودي في ثنائية تقابلية تتأرجح بين الطموح والانكسار[73]؛ أملا في الخلاص، وبحًثا عن المعادل الوجداني لكيانه المفعم بالعلو والامتلاء بما يلوح في إشراق الرؤيا المتعالية بعلو أنوار التجلي، والحال هنا، أن محمود حسن إسماعيل يعدُّ شاعرًا رومانسيا حالما، وليس انطباعيا متكلفا، وهو . أيضا . شاعر متعالي الهمة مع أنوار التوحيد، يمتلك كل مقومات البعد الصوفي على الصعيد الرؤيوي، والدلالي، والمعجمي، والإيقاعي، رغبة في التعالي عن كل ما هو حسي/مادي إلى كل ماهو حدسي/روحي للسمو بإنسانيته الرفيعة، وما بين الظاهر الحسي والباطن والحدسي يكتنه الشاعر عالم الرؤيا الكشفية المتعالية، على الأقل لوسم إنسانية الإنسان، للامتثال بمقام التجليات، والتضرع إلى معانقة الكلي في سر المتعاليات، لذلك نجده يستلطف الذات الظمأى بالذات العليا، كما في قوله:

إلهي ... ومن أين أهفو إليه
ودربي لرؤياه ضيعته
وأوغلت حتى سقاني الطريقَ
ثمالاتٍ، سحرٍ... تصورته...
وسبَّحت لما أطل الضياء

---

[71] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 216.

[72] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 225.

[73] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، 108.

ودكَّ الظلام الذي عشتُه!..[74]

تجعلك صور الشاعر محمود حسن إسماعيل تعايش الحالة الصوفية، حين ينقلك إلى معارجها في أجواء ابتهالية روحانية "وهو في وقفته أمام نفسه ينشد السر المستغلق في النفس، ويتوسل بالأنوار الإلهية، راجيا أن تنقذه من حيرته أمام سر النفس"[75]:

وقالت أجرني.. فقلتُ اخْسَئي
ممن غير ربِّ السماء المُجير؟
فألقيتُ عمري بأعتابه
وناديتُ حتى تلاشى الأمل
وأمومأتُ شوقًا لعلّي أراكِ!
لعلّيَ أرى شافعا من لقاكِ !
لعلّي بقبضة نور يداكِ
تضيء السبيل ! فصَدَّتْ سماكِ،
وخلَّفْتِني في الفلا أستجير
وأزمعتِ بين ربيع وظل[76]

هذا هو عالم السكينة في الأسمى الذي دعاه إلى الترفع عما تحققه البصيرة، وتعويضها بتسامي الروح، بعد أن أردفت خطاياه إلى ليل بهيم، وخطو ضرير، وتأبى هذه النفس إلا أن تستبدل التسامي بالضِّعة في حوارية جدلية شاعرية تطفح بالمكابرة، وترغب في تجاوز السفلي نحوى وجدان العلياء:

تنكرتِ فيَ... وصوَّرتِني

لوجه الحياة كما تشتهين

ففي الروض كنتُ نديم الربى

وأنت التي بالشذى تسكرين

تقولين: هذا ربيعُ الجمال

فأظمأ...وأنتِ التي تشربين

---

[74] محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص 21-20.

[75] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي العاصر، ص215.

[76] محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص 42، 46.

وأسري بدرب الحياة العميق

فأرنو وأنتِ التي تعبُرين

أنادي...وللسِّر يمضي صداك

وأشدو...وبالسحر يحظى غناك

وأشقى وما كان إلا شقاك

وأدعو....وما كان إلا دعاك[77]

تظهر هذه الصور أن النفس هنا هي موطن الشجن، وأن الإنسان يشقى بشقائها، ويسعد بسعادتها، وهي التي تأخذ به إلى قاع الظلمة، أو تعرج به إلى سماوات النور، وفي وسط هذا التمزق الروحي يعلن الشاعر الثورة على السفلي، والرغبة الجامحة في العلوي، وذلك عن طريق مجاهدة النفس:

دخلتِ بيَ ألحانَ في مَزَّةٍ

وكان اتجاهي إلى المعبد

وكانت صلاتي قبلَ الصلاة

مزاميرَ عُلويَّةَ المَوْردِ[78]

لكن سر النفس ما يزال غامضا وعميقا، فهي التي تعصي وتذعن، وتشقى وتسعد، وتنأى وتقترب، وفي ذلك تكمن مفارقة الغربة والحنين، والشوق واللهفة، والرغبة في الاتصال والإحجام عن الضياع، وهو ما يُبين أن حال الشاعر موزع بين صورتين متقابلتين: آنية وإشراقية، ماثلة ومثالية، إعراضية وتطلعية، ضمن مفارقة ما يمليه عليه النظر في الواقع المعمول، والإمعان في المترقَب المأمول، حينذاك ألقى الشاعر بعمره على أعتابه، أملا في النجاة والخلاص إلى مبلغه في المرام:

فألقيت عمري بأعتابه

ونداديتُ حتى تلاشى الأمل

وأومأت شوقا لعلي أراكِ !..

لعلي أرى شافعًا من لقاكِ !..

---

[77] المصدر نفسه، ص43.

[78] المصدر نفسه، ص 44.

لعلي بقبضةِ نورِ يداكِ

تضيء السبيل!.. فصدَّتْ سماكِ،

... وخلَّفتني في الفلا أستجيرْ

وأزمعتِ بين ربيعٍ وظلْ [79]

ولكن الشاعر محمود حسن إسماعيل، هذا الملاح المسافر في أعماق النفس، تجلت له مباهج الهيئات النورانية، بعد فناء الأفعال التأثيرية **(حتى تلاشى الأمل)**، حينها **(وأومأت شوقا لعليَ أراك)** فتبددت لجَّة الظلام، حين لاحت في الأفق القيمة الجوهرية للحقيقة الأسمى في التعلق بالحب الإلهي: وارتواء النفس بالعلو إلى شعاع التجلي في التوحد.

لاح لي وجهك في كلِّ شعاعٍ يتجلَّى

ساقي الإيمانِ من نوركَ طُفْ بالكأس واملأ

واسقني واشرب..ولا تحرِم من النور شفاهي

فأغني.. ربِّ سبحانَكَ دومًا يا إلهي

كلما أشرق بالإيمان صدري

وهَفتْ أشواقه الكبرى ثغري

ثَمِلتْ روحي من الحب ولاذتْ عند بابك

ورنا قلبي فشاهدتُ السنا خلفَ حجابك[80]

وللشعراء والمتصوفة الكبار أحوال سامية تجسدت في الأعمال الخالدة، والمواقف والمخاطبات، لتوصيل مقاصدهم، ويعد أسلوب التشكيل التحاوري قيمة أسلوبية وحجاجية في الآن ذاته، ويشترط في الشكل التحاوري بلوغ درجة من التفاعل، وتفاوت المواقف، وفق استراتيجية التواصل الخطابي بقصد التأثير. وإذا جاز لنا استعارة هذه القاعدة يمكننا الوقوف أمام القصيدة "الله.. والذات/ وقفة على الأعتاب" لنشير إلى أنها تطفح بشاعرية وجدانية، هي أقرب منها إلى المناجاة من المحاورة. غير أنها تحقق ثنائية (المخاطِب/المخاطَب). **(الله/الذات)**

---

[79] المصدر السابق، ص46.

[80] محمود حسن إسماعيل، صوت الله، ص89.

أجِرْنيَ يا ربّ.. من كل شيء

بصد طريقي إلى ومضتك..

ويسترسل الشاعر بسرد طلب الحماية في صور شعرية وجدانية تبحث عن الخلاص، أملا في التماس الهداية إلى سواء السبيل، وفي هذا ما يفيد أنه يتوق إلى العلو ممن لا يعلى عليه، رغبة في تجاوز ذاته باتجاه ذروة كماله، وكأن لسان حاله يتشفع بـ ﴿قُلْ إِنِّي لَن يُجِيرَنِي مِنَ اللَّهِ أَحَدٌ وَلَنْ أَجِدَ مِن دُونِهِ مُلْتَحَدًا﴾[81]، ويمكن أن نجتزئ هذه الثنائيات الدالة من صوره الشعرية المكتنزة بصورها الروحية، في قوله:

أجرني يا ربِّ .. من كل شيء

يصدّ طريقي إلى ومضتك

من الليل..

... يسحق فيه الظلام

خُطايَ الضريراتِ عن نظرتك..

من النور...

...يفضح سرّ الطريق

إذا جئت أشرب من كَرْمتك..

من الفجر...

... يفهق فيه الضياء

فيغرق دنياي في هالتك...

من الخطو...

...يوغل طيَّ الدروب

وينسى اتجاهي إلى ساحتك...

من الشدو...

---

[81] سورة الجن، الآية 22.

...أعصره للجمال

وأنسابُ هيمانَ في نشوتك...

من الحب...

تصهرني ناره،

رمادا شقيًّا على ضفتك...

من القلق السابح المستطير

على زورق ذاب في لُجَّتكْ...

من الطهر...

يغرف مني العبير

عذابًا يضوعُ لدى جنتكْ...

من الإثم طيرٌ شجيّ المثاب

يغني، ويندس في رحمتك...

من النفس...

...تورق عند الدعاء

ويقطفها العقل من ساحتك...

من العقل...

...يحمل نعش الضمير

ويهربُ خزيان من سكتك...

من الناس...

... ما أنا فيهم سوى

رؤى عابدٍ، ضلَّ في آيتك

أجرني... فمازلت في كل شيء

صدًى كبَّلتْه رؤى لمحبتك..[82]

تشاكل الثنائيات الدالة		تشاكل العبارة الصوفية
الملفوظ الوصفي	التشاكل الدلالي	الإضمار بالمكاشفة الصوفية
الليل	الظلام	الغيب المجهول
النور	الطريق	الظاهر الذي به كل الظهور/ الوارد الإلهي فيما يستر المطلوب
الفجر	الضياء	مبدأ الوجود والإدراك
الخطو	الدروب	الاستقامة مع الدروب لكمال التقوى
الشدو	الجمال	التروُّح بنور جمال الجلال
الحب	ناره	جمر من نار المحبة في القلب للوصول إلى الحقيقة
القلق	المستطير	تجنب جذب القلب إلى الجهة السفلية، مأوى الشر
الطهر	العذاب	تطهير القلب بالتوبة الصادقة العناية بالعلاقة بين الروح والجسد
الإثم	الرحمة	تطهير القلب من الآثام والأدناس حتى تشرق عليه أنوار إيناس المغفرة
النفس	القعل	تهذيب النفس، أي مجاهدة النفس من خلال الأعمال
العقل	الضمير	العقل الساري في الوجود/ القسطاس المستقيم بين كفتي الحق والباطن
الناس	العابد	العناية بنمو الذات وتطورها حتى تبلغ مرحلة الكشف/ نمو الذات وبلوغ مرحلة الكشف

فالشاعر يقف طويلا أمام شفاعة الله، مناديا ومتوسلا، وَجِلا ومستجيرا بالذات الإلهية. وفي هذه الحالة الولهانية . القريبة من الهيمان . يتخذ تشاكل الثنائيات الدالة في معادلة الملفوظات الواصفة، مع التشاكل الدلالي، ومع تشاكل الإضمار بالمكاشفة الصوفية، قرب المستجير بذات الحق، حينها ترجع السعادة إلى هذا القرب؛ لأن قرب العبد من الحق أعمّه الإيمان، وأتمّه الإحسان، وأوفاه التقرب إلى العلو في ذاته تعالى. وما معادلة مقابلة الجوهر النوراني بغيهب الظلمة إلا بمثابة تمَلّك نور التجلى المتعالي، في مقابل ظلمة التعلق بالأدنى؛ لأن الظلمة إزاء هذا النور هو انفتاح البعد على القرب، وهذا محال، لذلك قال الشاعر:

أجرني يا ربِّ .. من كل شيء

يصدّ طريقي إلى ومضتك

[82] محمود حسن إسمايعل، صوت من الله، ص 33-31.

في صورة انعطاف روحاني يتضاعف فيه خوف الذات (غير مطمئنة) من كل شيء، كل ما خلق الله **(الليل، والفجر، والنور، والشدو، والخطو، والطهر، والإثم، والنفس، والعقل...)**؛ أي كل ما يشيد اعتقاد الإنسان بوجوده وإيمانه به. ولكي يظل هذا الاعتقاد سليما وفطريا فإن البحث في أسرار النفس لابد أن تستمد سطوتها من مطلق الذات الإلهية؛ لأنها مصدر (الخير والشر) و(القوة والضعف) و(الحياة والموت):

من الليل..

... يسحق فيه الظلام

خُطايَ الضريراتِ عن نظرتك..

من النور...

...يفضح سرّ الطريق

إذا جئت أشرب من كَرْمتك..[83]

وفي آخر القصيدة ألفينا الشاعر وقد أغرم بالملاذ إلى الله، حين يتحول بين حضرة وغيبة إلى ولهان، يصرخ من حيرته، فارًا من فراغ وجوده، باحثا عن الخلاص الرباني في الأسمى:

أجرني..

.. فما لي يَدٌ، في الذي

سقاني خُطَا التَّيه في طاعَتِكْ!!..[84]

إن التجربة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل . بخاصة في ديوانه "**صوت من الله**" . هي تجربة روحية، تنحو باتجاه العلوي، وتنمو جوهريا بفعل قوة الأعماق المتطلعة إلى النوراني والإشراقي، وغيرها من دلالات التأمل المشبع بالقيم الروحية، وتمتزج وجدانيا بالوعي الصوفي المنفتح على الأسمى والأنقى، وتنبع من استشراف الممكن واللامرئي والخفي.

وفي . مثل . هذه الصور تمتنع الكلمة عن التأويل، المفضي إلى المعنى المجازي، وتلوذ بالدلالة داخل العبارة الصوفية، لكونها إحالة إلى الغوث بالعناية الإلهية. والشاعر، هنا، يحاول الاقتراب من ذات الحق، ويسأل التجاوز عن ذنبه، بمناجاته الخفية في شمس نوره، بعد أن رأى في خطيئة الإنسان أنها

---

[83] محمود حسن إسماعيل، صوت من الله، ص31.

[84] المصدر نفسه، ص33.

تجاوزت حد الإعسار كالطود العظيم. وما توظيف الشاعر صورة التعالي بالتجلي إلا لكونها تدل على طلب الشفاعة بالاستعمال الكشفي للعبارة المنزاحة إلى الكتابة الوجدانية بالتلميح، والإضمار، والإشارة، نتيجية شعوره باستعظام أمره. فصورة "**أجرني**" وضعت هنا للدعاء بغرض طلب العفو الأجلّ عن الذنب الأذلّ، وكأن الشاعر هنا يبحث عن الموئل الأعلى لإذاقة طعم العفو، ومن هذا المنظور يمكن عدّ الكلمة في التجربة الصوفية أنها تنتج سياقها من تجربة الشاعر الوجدانية المرتبطة بالعالم الروحي/الأسمى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا . القرآن الكريم

ثانيا . المصادر

1. محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، (ثلاثة أجزاء)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008
2. محمود حسن اسماعيل، ديوان صوت من الله، دار الشروق ط1/1980.

ثالثا . المراجع

1. أحمد زلط، دراسات نقدية في الادب المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1999،3.
2. أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت ط1، 1996.
3. إياد عمر عبد الله عيسى، النزعة الإنسانية في تجربة محمود حسن إسماعيل الشعرية، دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير، القدس، فلسطين، 2011.
4. جاكوب كروك، اللغة في الأدب الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، 1989
5. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي، ط1، بيروت 1978.
6. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3/1973.
7. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1978.
8. عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، في شعر أديب كمال الدين، دار ضفاف، بيروت، 2016.
9. عبد المجيد زراقط، النص الأدبي ومعرفته، دائرة منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 2008.
10. علي عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الرشد، المملكة العربية السعودية، ط 5، 2003.
11. عناد غزوات، التحليل النقدي والجمالي للأدب، المملكة الأردنية، دار دجلة، ط1/2011.
12. محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ط1، 2001.

13. محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط2000/1.
14. مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف، الأسكندرية، د. ت.
15. هربرت ريد، طبيعة الشعر، تر، عيسى علي العاكوب، دمشق، وزارة الثقافة، 1997.
16. يوسف سامي اليوسف، الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1980.
17. يوسف سامي اليوسف، القيمة والمعيار . مساهمة في نظرية الشعر . دار كنعان، ط 1، 2000
18. يوسف سامي اليوسف، مالشعر العظيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981

رابعا . مواقع إلكترونية

عماد عبد الراضي، روحانيات الإسلام في شعر محمود حسن إسماعيل، الرابط الإكتروني http://www.ahram.org.