مجلة المجمع العلمي

مجلة فصلية أنشأت سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠م
الجزء الثاني المجلد الثاني والخمسون

فكـــرة الأدب المهمـــوس

للدكتـــور محمد منـــدور

دراسة في خصائصها

وصلتها بالنقد الحديث

الدكتور جبير صالح القرغولي

الجامعة الإسلامية

كلية اللغة العربية وعلوم القرآن

الملخص :

هذه فكرة نقدية حديثة ، شاعت في عالم النقد الأدبي العربي في أواسط العقد الرابع من القرن العشرين . أبدعها الناقد الدكتـــور محمـــد مندور بعد عودته الى مصر ، منهياً دراسته الاكاديمية في فرنسا .

يرى الدكتور محمد مندور أن الأدب المـــهموس نتـــاج واقـــع حضاري متطور ، راقٍ . يتمثل رقيّه وتطوره فـــي الســـلوك المـــتزن والمفاهيم الانسانية المتحضرة ، البعيدة عن الخشونة والجفاف والعنف . هذا من جانب المنطلق الفكري لها ؛ أما النص الأدبي الذي يرى النـــور في ظلالها ، ان له خصائص تتمثل في لغة مفعمة بالدلالة والعاطفـــة ، وروح تحس إحساساً صادقاً بالجمال .

جعل الدكتور مندور الأدب المهجري ميداناً لإبداع فكرته هـذه ، ولم يتجاوز حدوده .

اهتم البحث بدراسة ناحيتين ، الأولى : خصائص هذه الفكـــرة ، وتأشير صلتها في عالم النقد الأدبي . والأخرى : بيان أن فـــي عـــالم الأدب العربي ميادين أخرى ، غير الأدب المهجري ، تصلح للدراســـة على وفق أسس هذه الفكرة النقدية الذكية .

المقدمـــة :

في أواسط العقد الرابع من القرن العشرين انبثقت فكرة الـــهمس في الأدب ؛ في كتاب الدكتور محمد مندور (فـــي المـــيزان الجديـــد) بوصفها أسلوباً أدبياً يفتقر إليه تراثنا الأدبي بفنونه المختلفة . هذا التراث الذي ، يرى الدكتور مندور شيوع الروح الخطابية فيه ، بكل أرزائـــها التي تفصل بين المتلقي والنص والمبدع .

وعلى الرغم من إسهاب الدكتور محمد مندور في الحديث عـــن الهمس ؛ أنه اعترف ان معنى (الهمس) ليـــس واضحـــاً فـــي ذهنـــه وضوحاً كافياً ، فقال : (والمعنى فـــي نفســـي ليـــس واضحـــاً تمـــام الوضوح ، لأنه في الحق إحساس أكثر منه معنى . وإنما أســـتطيع أن أوحي للقارئ بشيء منه إنْ قلت : إنني أقصد إلى ذلك الأدب الذي سلم من الروح الخطابية ، التي غلبت على شعرنا التقليدي منذ المتنبي)[1] .

ولا يزري هذا القول بالفكرة ، أو يثير مأخذاً على صاحبـها لان في عالم الأدب فنوناً ، لم يمنع غمـــوض معناهـــا ، لـــدى عـــدد مـــن مزاوليها ، إجادَتَهم الكتابة عنها ، أو فيها . وقد مرّ بالكاتب البلجيكـــي المعاصر جورج سمينون مثل هذا الأحساس في قوله (نحن سائرون من الآن نحو ((عصر القصة)) ، القصة المحض . ولســـت أدري مـــاذا أقصد بالقصة المحـــض . ولكنـــي أدرك المعنـــى ، وإن شـــقّ علـــي التعبير)[2] .

---

[1] في الميزان الجديد : ٨٦

دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م .

[2] براعم الربيع : ٣

مجموعة قصص عالمية لعدد من الكتاب الأجانب ، ترجمة علي اللقماني ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م .

ويبدو لنا أنّ ما ورد من تصورات عن الهمس ، لدى الدكتور مندور كافٍ للقول إن مفهوم هذه الفكرة واضح في ذهنه وضوحاً ؛ يكفي لأرساء منهج نقدي ، جعله واحداً من المع النقاد العرب في أواسط القرن العشرين ؛ وترك أثاراً في أفكار مَنْ خلفِ بعده من النقاد ، مثل الناقد أنور المعداوي ، الذي جاء بفكرة نقدية ذكية ،لها صلة بالهمس ، هي (الأداء النفسي في الأدب) .

يرى الدكتور مندور ان (الهمس) يرتبط بحالة حضارية ، يخضع المبدع لمقاييسها وقيمها ، أو يكون جزءاً منها ، حالة تتسم بالرقي والتمدن ، ورسوخ القيم والمبادئ الانسانية السامية رسوخاً يسم الأنتاج الأدبي بطابعها ، ويجعل النص صدى لتفاعلاتها . ولا شك في أن المتلقي والناقد غير بعيدين عن ضوابط هذه الحالة ، حين يحسنا رصد ملامح الهمس في النص .

وأشار الى عدد غير قليل من الفضائل الانسانية ، جاعلاً إياها قاعدةً ، ينطلق منها ، ويسمو في ظلالها النص الأدبي الذي يستحق إن يحمل هذه السمة الرائقة ، سمة الهمس .

ويبدو أن لهذه السمات الأنسانية الرفيعة التي أحاطت بفكرة الدكتور مندور صدى في نفسه ؛ إذ (إن النظرة الانسانية العامة التي تنطلق من نقطة بدء أخلاقية هي نظرة محمد مندور الفكرية في تلك الحقبة ، التي تمتد من ١٩٣٩ إلى ١٩٤٤ . ويكاد يكون موقفه الأدبي جزءاً من موقفه الفكري)[٣]. وإننا لنجد (عند مندور ذلك التوافق العميق بين نزعته الأنسانية الأخلاقية ، واتجاهه النقدي في المرحلة الأولى من حياته الثقافية . فهو يبحث عن القيم الانسانية والفضائل

---

[٣] أدباء معاصرون ، رجاء النقاش : ٨٤

دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢م .

الانسانية في الحياة ، أو في النماذج الأنسانية . وهو يبحث في الأدب عن الجمال والتهذيب والروح المتواضعة السمحة وهذا كله إنما يتجسد في ((الهمس)) لا في الخطابة) .[٤]

أطلق الناقد رجاء النقاش على الحقبة التي أذاع فيها الدكتور محمد مندور فكرة الهمس في الأدب ؛ تسمية المرحلة (الأنسانية الجمالية) قائلاً فيها : (وأعني بهذا التعبير أنه كان ينظر إلى الانسان نظرة عامة ، لا تحديد فيها . وهي نظرة أخلاقية راقية على الأغلب إنه يؤمن بالحرية ، والخير ، والحب ، والعدل ، ويؤمن بكل الفضائل الأنسانية الكبرى) .[٥]

نالت فكرة الهمس ومضامينه الأنسانية اهتماماً ملحوظاً من لدن الناقد ــ رجاء النقاش . ومما قاله في هذا الشأن : (وإذا حاولنا أن نترجم الهمس كدعوة أدبية إلى صفات إنسانية ، فماذا نجد ؟ سوف نجد بالطبع ان الهمس يعني التهذيب والنفس المصقولة المتواضعة الخالية من الأدعاء والحدة والغرور . الهمس هو الرقة والتسامح والمشي على أطراف الأصابع) .[٦]

وقد وقف الباحث على رأي للناقد النقاش ــ إلى جانب آراء نقاد وباحثين آخرين ــ زاده اطمئناناً إلى صواب الاهتمام بهذه الفكرة النقدية ، وجدوى البحث فيها ، إذ يقول : (وفي اعتقادي أن دعوة الهمس في الأدب لم تأخذ حقها كما يجب حتى الآن في حياتنا الأدبية وحياتنا العامة . فهي دعوة أصيلة ، وإن كانت قديمة . والأدب العربي المعاصر بحاجة الى أن يعي هذه الدعوة وعياً صحيحاً ، ويستفيد منها .

---

(٤) المصدر نفسه : ٨٦ .

(٥) المصدر السابق : ٨٣ .

(٦) المصدر نفسه : ٨٤ .

إنها حقاً دعوة بسيطة ، ولكنها أساسية الى أبعد الحدود ونحن محتاجون الى أن نأخذ بها في أمور الحياة الأخرى).[٧]

وبوصف هذه الفكرة منطلقاً سليماً للخلق الأدبي ، وزاوية مشرقة من زوايا النقد ، ورؤية أصيلة للنص ، زيادة على ارتباطها الوثيق بالنفس الأنسانية البسيطة الخالية من التعقيد ، فأنها تستحق أن تكون اتجاهاً و مرتكزاً في النقد العربي . و (إن الهمس في النهاية أقرب الى الضمير والقلب والصدق من الصخب والعنف . ولا شك أن مفاهيمنا النقدية قد اتسعت وتغيرت كثيراً بعد مرور ربع قرن[٨] على دعوة مندور إلى الهمس ؛ ولكن هذه الدعوة في اعتقادي تعد كشفاً حقيقياً ، وإضافة حية الى تراثنا في النقد الأدبي والفني . وهي ولا شك دعوة جديرة ان نضعها في وجداننا وضميرنا ؛ وأن نلتفت إليها التفاتاً جاداً ، لأنها من العلامات المضيئة التي تكشف لنا عن طريق الفن الحقيقي ، بل طريق الحياة والحضارة أيضاً) .[٩]

من المهم قبل الشروع في تحليل فكرة الأدب المهموس ، تحديد منطلقها وبداياتها ، لأن لهذا أهمية في القناعة بحيوية الفكرة واتساع آفاق تطبيقها ، أو الركون الى الاعتقاد بضيق آفاقها ، لأنها ــ الفكرة ــ ثمرة لدراسة مجال محدود من الأدب العربي ، هو أدب المهجر . ونحن نميل الى الاعتقاد أن تصورات الدكتور مندور لخصائص الهمس في الأدب كانت أفكاراً متناثرة في آفاق عالمه النقدي الفسيح ؛ تمكن من جمع شتاتها ، واختار لها شواهد للتطبيق ، يراها اكثر من غيرها وفاءً بما يريد ، شواهد اختارها من أدب المهجر . يقول الدكتور مندور في

---

(٧) نفسه .

(٨) كتب رجاء النقاش هذه المقالة سنة ١٩٧٢م .

(٩) المصدر السابق : ٨٥ .

مستهل حديثه عن الأدب المهموس : (أظن أنه قد حان الحين لنوضح ما نبغي من تلك الألفاظ العامة التي كررناها غير مرة ، طالبين الى شعرائنا وكتابنا أن يأخذوا بها ، إذا أرادوا أن يمسوا نفوسنا . نريد أدباً مهموساً أليفاً إنسانياً . وها نحن اليوم نعرض نموذجاً له)[١٠] . ثم يشرع في عرض تمهيد نظري للهمس ، يتلوه عرض تطبيقي له ، حين يحلل قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة ، وقصيدتي (يانفس) و (ترنيمة السرير) لنسيب عريضة ، وقطعة نثرية لأمين مشرق .

من خلال هذا العرض ، وما دار حول الفكرة من آراء ، رافضة ومؤيدة ، استوى (الهمس في الأدب) كياناً له في عالم النقد حضور رصين .

ونحن نعتقد أن أكثر زوايا النظر جدوى في دراسة الأدب المهموس هي تحليل خصائصه ، التي يرى الدكتور مندور أنها ثلاث ، هي :

١ ــ الأنغام .

٢ ــ لغة الحب .

٣ ــ الأحساس الصادق بالجمال .[١١]

جاء حديث الدكتور مندور عن (الأنغام) في تعبيرات عامة غير محددة ، تنطلق من نزعة تأثرية . مثل قوله في مطلع دراسته لقصيدة (أخي) : (نفس مرسل وموسيقى متصلة)[١٢] ثم ينصرف عن الموسيقى ، ليعود إليها بعد حين ، فيلمّ بها إلماماً يسيراً ، لا يوحي بأنها ذات شأن في خصيصة (النغم) . فيقول : (وأخيراً فيه الموسيقى :

---

(١٠) في الميزان الجديد : ٦٥ .

(١١) المصدر نفسه : ينظر ١٠٦ .

(١٢) المصدر نفسه : ٦٦ .

الشعر من ((الوافر)) ولكنة متصل باتصال الأحساس ، حتى لا أكـــاد أرى فيه ذلك الايقاع الذي يفسد الكثير من موســيقى شــعرنا ، عندمــا تستقل الأبيات . موسيقاه مما يسميه الأوربيون ترنيماً) .[١٣]

ولا يخفى ما في هذا القول من فتور في الاهتمام بموسيقى البحر الشعري ؛ حين يتعلق الأمر بالبحث عن مصدر الهمس في القصيـــدة ، فتور لا يمكن أن نعدّه استهانة بموسيقى الشعر العربي ، إنما هو جــانب من نظرة علمية فاحصة لظاهرة غير شائعة في تراث هائل من الشــعر العربي ، الذي وسمه الناقد ، مبدع النظرية ، بسمة (الخطابية) .

لذا يمكن القول إن مصدر الهمس في هذه القصيدة كما سنرى ــ شيء آخر غير موسيقى الشعر المألوفة لدينا . إنـــه روح ، أو إيحــاء يتدفق من الكلمات ، لا من بحر القصيدة . وهذا الروح الذي نعنيه هــو ما يشير إليه الدكتور مندور في حديثه عن القصيدة نفسها : (هذا هـــو الشعر الذي لا اعرف كيف أصفه . فيه غنى صادر عما تحمل الألفــاظ من إحساسات دقيقة صادقة ، قريبة من نفوسنا ، أليفة إليها) .[١٤]

وقف الدكتور مندور ، وهو يتحدث عن خصيصة النغم ، وقفات متأنية عند ألفاظ قصيدة (أخي) ، مشيراً إلى التوفيق الذي تحقق فـــي توظيف جرس الألفاظ للأيحاء بمعناها . منها وقفته عند مطلع القصيدة :

أخي : إنْ ضجّ بعد الحرب غربي بأعماله
وقدّس ذكر مَنْ ماتوا ، وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركــع صامتاً مثلي ، بقلب خاشــع دامٍ
لنبكــي حــظ موتانــا

---

[١٣] المصدر السابق : ٦٨ .

[١٤] المصدر نفسه : ٦٧ .

يقول (... وسيشجيني صوته الرقيق القوي المباشر ، وهو ينقل إليّ قوة إحساسه ، بفضل قدرته على اختيار اللفظ الذي يستنفد الأحساس ((إن ضجّ الغربي بأعماله)) والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحائه ، وهو يضج ((بأعماله)) ، لا ((بالمبالغات الكاذبة)) . الغربي ((يقدس ذكر من ماتوا)) ، وهذه ألفاظ لينة جميلة مؤثرة غنية . فيها قدسية الدين ، فيها نبل الوفاء ، فيها جلال الموت . مشاعر شتى ، تجتمع إلى النفس ثروة رائعة)[١٥] ووقفة أخرى عند قول الشاعر : (يعظّم بطش أبطاله) يقول فيها . (أي قوة في تتابع هذه الحروف المطبقة : ظاء ، ثم طاء ، وطاء ! أعِدْ هذه الجملة على سمعك ، ثم أنصت إلى قوتها التي تملأ فمك ، كما تملأ الأذن . ثم إن التعظيم غير التحية ، أو التبجيل ، والبطش غير الشجاعة ، أو الأقدام . البطش شيء يصعق . وهو يدعوني إلى (ألا أهزج لمن سادوا) ، والهزج غير الفرح . الهزج غناء ، والسيادة لفظ حبيب إلى النفس ، مثال تهفو إليه ، ولهذا هو يحركها ، وله فيها أصداء مدوية . ((ولا تشمت بمن دانا)) ، والشماتة شعور خسيس ، تركز في هذا اللفظ ، لكثرة مروره بنفوسنا جميعاً . لفظ يحمل شحنة من الأحساس ...) .[١٦]

وتتوالى الوقفات عند مقاطع القصيدة ، لرصد (الأنغام) النابعة من ألفاظها ، وبيان تأثيرها في إغناء الفكرة ، وتكثيف دلالة الألفاظ . ومنها تلك الوقفة عند المقطع القائل :

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه

---

[١٥] المصدر السابق : ٦٦ .

[١٦] المصدر نفسه : ٦٦ ــ ٦٧ .

يقول : (لست أدري ما مصدر التأثير في البيت ، أهو في هذه المدات الثلاث : (منهوك ــ أحضان ــ خلان) ، التي توحي بالتّأسي والراحة والحنان ، أم هو في إلقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه ؟ جسم منهوك ((يلقى)) بين الأحضان ، أي صدق في العبارة وأي صدق في التأثير !) .[١٧]

ويلتفت مبدع الفكرة صوب الخزين العاطفي المكنون في نفس الشاعر ، وآثاره التي تلوّن ألفاظ القصيدة ، لتجعلها مشحونة بالدلالة العاطفية ، على الرغم من بساطة هذه الألفاظ ، غيرَ متناسٍ تلاؤم ألفاظ القصيدة ، ومناسبتها مواقعها . ففي المقطع القائل :

فقد جفت سواقينا ، وهدّ الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أشباح موتانا

يقول : (... وأما نحن فقد ((جفت سواقينا)) . عبارة ساذجة ولكن كم لها في النفس من أثر ! سواقينا التي ألفناها . سواقينا العزيزة التي خلفها لنا الآباء . ولقد ((هدّ الذل مأوانا)) . ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبارة ، لا تستطيع أن تستبدل باي منها غيره، دون أن تفسد الشعر ، وتذهب بقوته . ((هدّ الذل مأوانا)) ، فهو لم يهدمه ، والهدم شيء مبتذل . ((هدّ)) لفظ موجز ، مركز ، موحٍ ، مصور ...) .[١٨]

ويمضي الدكتور مندور في هذا النهج من النظر الى النص ، ليضعنا أمام فهمه لكلمة (النغم) ، قائلا : (ليس لي إذاً أن أهزج لمن ساد ، أو أن أشمت بمن دان ، وإنما علي أن أركع مثل الشاعر ، صامتاً

---

[١٧] المصدر نفسه : ٦٨ .

[١٨] المصدر السابق : ٦٩ .

بقلب خاشع دام لنبكي حظ موتانا . وهذه نغمات دينية) .[١٩]

وأما الخصيصة الثانية للأدب المهموس (فهي ظاهرة الحب ، بل ، العشق والحب ليس وقفاً على الغزل الجنسي كما قد يُظن ، فلغته من الناحية النفسية هي المنفذ الصادق لكل شعور حار) .[٢٠]

إن مرتكز هذا القول وعماده هو بيان اختزان النص الهامس مشاعر حارة صادقة ، والأفصاح عنها . أما ما يبدو على تفسير الحب من هشاشة ، بالجمع بينه وبين الغزل الجنسي ، فلا تفسير له إلا عدم الدقة في التعبير عن أمر جليّ ، إذ لا يُعقل أن ناقداً مثل الدكتور مندور يجهل أن الحب ليس كله اتجاهاً حسياً غريزياً . حرارة المشاعر السامية إذن ، والصدق في التعبير عنها ، وإجادة هذا التعبير ، هي الخصيصة الثانية للأدب المهموس .

وقد مهّد الدكتور مندور لعرض ظاهرة الحب في الأدب المهموس بمقدمة ، أو شاهد غريب في السياق ، لعله أراد بوساطته إحداث صدمة لدى القاريء ، تساعد على تمكين الفكرة في نفسه .

من المتوقع ، حين نحتاج إلى شاهد في مجال الحديث عن شعر الحب ، أن نذكر واحداً من الشعراء الذين برّزوا في هذا الميدان . إلا أن الدكتور مندور نأى عنهم جميعاً ، واختار شاعراً ، بيننا وبين حياته العاطفيه ومشاعره نحو الجنس الآخر ستار كثيف ، هو المتنبي ، وصولاً إلى القول إن العلاقة العاطفية المباشرة ليست هي السبب الوحيد في شيوع مفردات الحب في الشعر ؛ وإن لحالة المبدع النفسية واستعداده الفطري أثراً كبيراً في تلوين لغته بمفردات الحب ، وبأثر التجارب الشعورية المألوفة في عالم العشق . يقول : إن لغة الحب

---

[١٩] المصدر نفسه : ٦٧ .

[٢٠] المصدر نفسه : ١٠٦ .

(من الناحية النفسية هي المنفذ الصادق لكل شعور حار . ومن عجب أن يفطن نقاد العرب أنفسهم إلى هذه الحقيقة الكبيرة ، فيحسوا[٢١] بلغة العشق عند أكبر شعراء العرب الخطابيين نفسه ، وهو المتنبي) .[٢٢]

اصطنع النقاد القدامى أسباباً عدّة ، مسوغين بها شيوع ألفاظ الغزل والنسيب في مديح المتنبي ووصفه الحرب . من هذه الأسباب اقتداره ، ورغبته في التطاول على الشعراء ، ومجاراة الملوك .

ويميل الدكتور مندور إلى أن أياً من هذه الأسباب ، على الرغم من صحتها ، ليس هو (السبب الحقيقي الذي نجده في طبيعة المتنبي النفسية وفي ملابسات حياته ، فقد كان الرجل قوي الانفعال سريع التأثر ، زخرت نفسه بشتى المشاعر ، ففاضت في لغة الحب) .[٢٣]

وجاء المثال على شيوع لغة الحب في النص الأدبي من بلد له بالمهجر صلة وثيقة ؛ من لبنان ، حيث انطلقت أعداد من ابنائه صوب بلدان أمريكا ؛ تحت ضغط ظروف معيشية صعبة . ولم يأت هذا الانتقاء عبثاً ، إنما جاء ليخدم فكرة من أفكار البحث ، تفيد أن سمات الأجناس البشرية تؤثر في صياغة ملامح بنائها الحضاري ، ومنه التراث الأدبي .

ومثلما فاجأ الدكتور مندور القارئ باختيار أنموذجه المبدع ، لتحديد دوافع شيوع لغة الحب ، أعاد المفاجأة باختياره النص الأدبي الذي يستعين به على بيان شواهد اللغة المفعمة حباً ، والأحاسيس التي كانت وراءها . اختار الدكتور مندور النشيد أنموذجاً آخر للنص الأدبي المهموس ، ليقول للقارئ : يمكن أن نجد أدباً مهموساً في أكثر الأنواع

---

[٢١] في الأصل (فيحسون) .

[٢٢] المصدر السابق : ١٠٦ .

[٢٣] نفسه .

الأدبية خطابية ، ما دامت في نفس المبدع مشاعر وأحاسيس لها بالحب صلة .

إن أناشيدنا قائمة على الحماسة المفرطة في روحها ، والصخب العالي في موسيقاها ، والعنف في لغتها[٢٤] . صحيح أن الصراعات السياسية المتفجرة هي الدافع لانطلاق الأناشيد ، إلا إن لغة النشيد ، وأسلوب عرض القضية فيه ، يرتبطان إلى حد بعيد بنضج المبدع وثقافته وموقفه الحضاري . وهذه هي العوامل الفاعلة في شيوع روح الهمس في الأنموذج الذي وقع الاختيار عليه ، وفي نماذج أخرى غيره ، من هذا الشكل الأدبي الذي لا نتوقع أن تشيع فيه روح الهمس .

يستهل الدكتور مندور حديثه عن لغة الحب في الأناشيد اللبنانية موازناً بينها وبين الأناشيد العربية عامة بقوله : (والحب هو الذي يمس نفوسنا عندما نستمع الى أناشيد لبنان ؛ وفي هذا تختلف أناشيدنا في جملتها عن أناشيدهم . فنحن نصدر ، إما عن زهو ... وإما أن ندعو إلى حروب كحروب دون كيشوت)[٢٥] . ثم يعرض صورة النشيد المثال ، الذي يدفع إلى التعلق بالوطن ، وترسيخ حبه في النفوس ، قائلاً : (الأناشيد لا تحرك النفوس إلا بقدر ما فيها من تفاصيل حقيقية

---

[٢٤] المصدر السابق : ينظر ١٠٩ . ولا شك في ان الدكتور مندور محق في استهجانه الأناشيد المصرية التي ذكرها . ولكن ظهرت بعد سنين أناشيد ، بقيت خالدة في الذاكرة ، على الرغم من خلوها من روح الهمس وخصائصه ، فلغتها صارخة متفجرة ، وموسيقاها شديدة الموقع ، مثل نشيدي (الله أكبر) و (لاحت رؤوس الحراب). ويبدو لنا أن سبب خلودها ارتباطها بموقف وطني ، تصاعد فيه الحس القومي. وألهب مشاعر العرب فكانت الحقبة التي ذاع فيها هذان النشيدان مصدر ذكريات مؤثرة في الوجدان العربي .

[٢٥] المصدر السابق : ١٠٩ .

قادرة على استحضار صورة الوطن أمام الخيال ، ثم التغني بتلك التفاصيل غناءً مهموساً نافذاً حاراً)[٢٦]. هذه التفاصيل وجدها في نشيد تغنى به اللبنانيون ، هو (نشيد العروبة) ، غير غافل عن الوظيفة الرئيسة له ، ولأي نشيد ، وهي استنهاض العزائم .

من هذا النشيد اختار ثلاثة مقاطع رباعية الأبيات ، وقراراً من بيتين ، تردده مجموعة من المنشدين ، عقب الأنتهاء من إنشاد أي مقطع . في كل مقطع تتجلى فكرة ، أو زاوية نظر إلى الوطن ، تعبّر عن وجه من أوجه العلاقة به . أما القرار ففيه الروح المشتركة ، التي تجمع مقاطع النشيد كلها ، لتضفي عليها طابعاً شاملاً .

قرار النشيد هو :

عليك مني السلام يا أرض أجدادي

ففيك طاب المقام وطاب إنشادي

والدكتور مندور يؤمن ، حين يصغي إلى القرار أن (قوام الأحساس فيه ربط الوطن بمستقر الأجداد ، ثم طيب المقام به ونشوة الانتماء إليه) .[٢٧]

أول المقاطع الثلاثة هو :

عشقت فيك السحر وبهجة النادي

عشقت ضوء القمر والكوكب الهادي

والليل لما اعتكر والنهر والوادي

والفجر لما أنتشر بأرض أجدادي

---

[٢٦] المصدر نفسه : ١١٠ .

[٢٧] المصدر السابق : ١١٠ .

ولنتأمل وقفة الدكتور مندور عند هذا المقطع ، ورهافة حسه في التقاط ما يؤيد فكرته . يقول : (وهذا شعر سهل قريب ، ولكنك تحس بلغة الحب تتقد بين مقاطعه ، وكأن السمر وضوء القمر ، والكوكب الهادي ، والليل لما اعتكر،[٢٨] والنهر والوادي ، والفجر لما انتشر ليست من الظواهر الشائعة بين البشر ، بل شيء خاص بأرض أجدادي . يخيل إليّ أن هذه الأشياء كلها غيرها في البقاع المغايرة للوطن الذي يتغنى به الشاعر . هناك شيء من التخصيص لا أدري من أين أتى ، فهو يجري في المقطوعة كلها ، يجري في الأحساس الصادق بالجمال ، يجري في يسر العبارة ، يجري في ((فيك)) بعد ((عشقت)) الأولى ، وفي ((باء)) ((بأرض أجدادي)) بعد ((والفجر لما انتشر)) ، يجري في موسيقى اللفظ ، وحرارة القلب) .[٢٩]

لقد نجح الدكتور مندور في التقاط الأشارات الهامسة في المقطع . وبلغ غاية التوفيق في رصده تجريد الشاعر عدداً من الظواهر الكونية العامة من شيوعها ، ونسبتها إلى وطنه ، منطلقاً من حس انساني شفاف ، لا يقف دون انسانيته عائق ، ان اغلب أجزاء الصورة عناصر مطلقة ، غير مقيدة بحدود مكان ، أو وطن بعينه ، وليس بينها ما يوحي بخصوصية ما إلا النهر والوادي .

وينطوي المقطع الثاني على لمحات ذات خصوصية . لقد انتقل الشاعر انتقالاً سلساً هادئاً من وصف (العام) إلى (الخاص) في قوله :

---

[٢٨] اعتكر الظلام : اختلط . مختار الصحاح (عكر) .

[٢٩] المصدر السابق : نفسه .

أهوى عيون العسل　　أهوى سواقيهـــا
أهوى ثلوج الجبـــل　　ذابـــت لأليهـــا
سالت كدمع المقـــل　　سبحان مجريها
ضاعت كرمز الأمل　　بأرض أجـــدادي

يقول الدكتور مندور :

(وهناك يجتمع الأحساس بالجمال الخاص ، بالجمال الدال على وطن بعينه . الجبال ذات الثلوج تذوب كاللاليء ، يجتمع إلـــى لوعـــة النفس . لوعـــة فيها روحية التصوف . سالت الثلوج كدمـــع المقـــل ، سالت سبحان مجريها ، ضاعت كرمز الأمل . ثروة روحية فـــي تلـــك المعاني التي يلون بعضها ، وقد تدفقت في وحدة نفسية بالغة العمـــق . انظر إلى نار الوطنية تنج في تشبيه ثلوج الجبل الجميل كاللؤلؤ بدمـــع المقل . انظر الى التصوف الديني في سبحان مجريـــها . انظـــر إلـــى العتاب القوي المثير للهمم في ((ضاعت كرمز الأمل)) .[٣٠]

ونعتقد ــ بتواضع ــ أن وقفة الدكتور مندور عند المقطع الثاني لا تقدم إضافة حقيقية إلى فكرة الهمس ، لأن هذا المقطع ليس أكثر مـــن تدرج منظم في وصف مشاهد الطبيعة . صحيح أن في تحليل المقطـــع لمسة وجدانية رائعة ، إلا أنه ليس شيئاً فريداً ، أو حلقة مهمة في بســـط فكرة الهمس . وهو شاهد على النزعة التأثرية التي ولج بها عالم الهمس في الأدب ، إذ يرى دعاة التأثرية العالميون (اقتصار مهمة الناقد علـــى التعبير في نقده عن ذات نفسه ، وعن انعكاس آثار العمل الأدبي علـــى فكره ومشاعره . فالناقد ــ عند التـــأثريين أو الانطبـــاعيين ــ يـــؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته . لا للعمل الأدبي الذي ينقده ، ولا للكاتب ، أو

---

[٣٠] المصدر السابق : ١١١ .

الشاعر الذي ألفه ولهذا يختار الناقد من الإنتاج الأدبي ما يكون فرصة لأطلاعنا على دخيلة نفسه ، وما قرأ من ثقافات ، وما له من اتجاهات) .[٣١] وجاء اختيار الدكتور مندور للمقطع الثالث من القصيدة موفقاً ، مدروساً بعناية ، فالمقطع يفصح عن قضية ، هي الغاية الرئيسة التي من أجلها أذيع النص ، وهي الدعوة الى الفداء ، والصبر على الشدائد من أجل رفعة الوطن . ولقد جاءت هذه الدعوة التي تتطلب حماسة ولغة ملتهبة ونبرة عالية ؛ على غير المألوف جاءت رقيقة ، هادئة ، هامسة ...

يا قوم هذا الوطن	نفسي تناجيه
فعالجوا في المحن	جراح أهليه
إن تهجروه فمن	في الخطب يحميه
ياما أحيلى السكن	في أرض أجدادي

يقول :

(أو ما يفعل هذا العتاب في النفس أكثر مما تفعل ألفاظنا الضخمة ونداءاتنا الغليظة المسرفة ؟ فالنفس تناجي هذا الوطن وقد نزلت به محن جرحت أهله ، هلا عالجتموها ! وها أنتم تهاجرون التماساً لسعة الحياة ، ولكن أما للوطن أن يلتمس فيكم حماته ؟ ! .....).[٣٢]

وتشد عذوبة الألفاظ التي تشكل إطار القضية أنظاره فيقول : (..... عتاب فيه إغراء قوي . حتى العبارة عذبة جميلة مؤثرة ((ياما

---

[٣١] قضايا معاصرة في النقد الأدبي ، د . محمد غنيمي هلال : ١٠١ دار نهضة ، مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د . ت) .

[٣٢] في الميزان الجديد : ١١١ .

أحيلاه في أرض اجدادي ! هذا هو سحر الالفاظ ، سحر مستمد من القلوب) .[٣٣]

وأما الخصيصة الثالثة للهمس ، ان الدكتور محمد مندور لم يذكرها بوضوح وتحديد ؛ مثلما فعل في عرض الخصيصتين الأخريين ، إنما جاءت الأشارة إليها تفاريق متناثرة هنا وهناك ، في أنحاء بحثه . ويمكن القارئ المتأني أن يستنتج باطمئنان أن هذه الخصيصة هي : (الأحساس الصادق بالجمال) والتماسه في (فتات الحياة ، التي عرف كبار الشعراء كيف يلتقطونها بأنامل ورعة) .[٣٤]

ولا تزري بساطة الفكرة ، ولا سرعة اللمحة . بسمو النص الذي يحتويهما ، إذا أنطلق في رحاب الفن ، فـ (هذه التفاصيل الصغيرة هي التي تحركنا ، لأنها نسيج الحياة ، نسيجها الحقيقي . وبهذه التوافه عبّر الموهوبون من الأدباء عن أكبر المشاعر وموضع الاعجاز هو أن نقول الأشياء الكبيرة بالفاظ صغيرة) .[٣٥]

ولا ريب في أن الأحساس بالجمال ، والاهتمام بدقائق الحياة يفترضان موقفا ذا ملامح واضحة ؛ وفكراً له سماته المحددة الخاصة ، وثقة بصواب المذهب . وتلك هي مزايا كبار الأدباء ، ذوي النفوس الكبيرة . التي لم تأنف من الوقوف عند مشاهد بسيطة ، ترصدها ، وتتفاعل وإياها ، لتنتج أدباً (يصاغ من الحياة ، وكأنه قطع منها . فيه ما في الحياة من تفاهة ونبل فيه ما فيها من عظمة وحقارة ، فيه ما فيها من ضوء وظلام ، أدب حياة ، والحياة شيء أليف) .[٣٦]

---

(٣٣) نفسه .

(٣٤) المصدر نفسه : ٨٥ .

(٣٥) المصدر نفسه : ٨٦ .

(٣٦) في الميزان الجديد : ٨٦ .

هذه هي خصائص فكرة الأدب المهموس ، كما يراها مبدعها ، مجسدة في شواهد منتقاة من بيئة أدبية لها خصوصيتها ولا شك في الأعجاب الذي أثارته هذه الفكرة ، مقترناً بعدد غير قليل من الأسئلة التي يعنينا في مجال هذا البحث منها سؤالان . الأول هو : هل تفرّد الدكتور مندور باكتشاف هذه الخصائص ، أو الأشارة إليها ؟ . والآخر هو : هل الأدب المهجري هو المصدر الوحيد لسمة الهمس في الأدب ؟

رأينا أن الخصيصة الأولى هي النغم . وتبين لنا أن المقصود بها جرس الألفاظ . فالدكتور مندور انتقى نماذج عدة لألفاظ ، يراها تجسد بجرسها ، معناها المعجمي ، أو تعزز به دورها في النص . وعلى الرغم من قدم قضية اللفظ والمعنى ، ، إننا نعتقد أن عناية الدكتور مندور بفكرة دلالة الألفاظ ، أو جرسها هو امتداد لفكرة نقدية نمت في العقود الأولى من القرن العشرين ، لتتضح في العقد الرابع منه . وقد أسهم في نموها ونضجها عدد من أعلام النهضة الأدبية والنقاد .

ويبدو أن بدايات فكرة دلالة الألفاظ ، كما استقرت في النقد الحديث ، كانت من أفكار مصطفى صادق الرافعي ، الذي عبر عن إيحاء الألفاظ بتسمية غير مألوفة في النقد العربي ، هي (الاهتياج) وحين حاول واحد من دارسي أدبه وهو الدكتور مصطفى الجوزو ، تفسيرها ، سماها (الامتداد) .

يرى الدكتور الجوزو أن الرافعي لم يكن يهمل المحسنات البديعية ، لأنها (صناعة فنية لابد منها لأحداث الاهتياج في ألفاظ اللغة الحساسة ، كي تعطي الكلمات ما ليس في طاقة الكلمات أن تعطيه).[٣٧]

---

[٣٧] مصطفى صادق الرافعي ، لمصطفى الجوزو : ١٩٣ ، نقلا عن (وحي القلم) ٣ / ١٨٢ ، ط / ٢ دار الأندلس ، بيروت ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

ثم يقول :

(فالصور البيانية ، إذن ، ذات أثر في النفس ، لا يوضحه الرافعي ، والمحسنات ذات أثر في ألفاظ اللغة هو ((الاهتياج)) . لكن كيف يكون الاهتياج في اللفظة ، هل هو الثورة ؟ لا محل لها هنا . أو اليبس ؟ وهو ما لا يخطر ببال . يبقى ((الامتداد)) بمعنى الاشتمال على معنى أوسع ، أو موقع موسيقي أبرز)[٣٨]

وللاستاذ أحمد حسن الزيات اهتمام بفكرة دلالة الألفاظ وإسهام في إرسائها مفهوماً نقدياً . يقول :

(والمزية الظاهرة للأيجاز على الأطناب أنه يزيد في دلالة الكلام من طريق الأيحاء . وذلك لانه يترك في اطراف المعاني ظلالا خفية يشتغل بها الذهن ، ويعمل فيها الخيال ، حتى تبرز وتتكون وتتسع ، ثم تتشعب إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير ، أو التأويل)[٣٩] ومن المباحث المتعلقة بدلالة الألفاظ ما كتبه رئيف خوري بعنوان (جو الألفاظ) في كتابه (الدراسة الأدبية) ، الذي يكتسب أهمية في مجال البحث ، لأنه صدر عام ١٩٣٩م ، أي في الحقبة التي بدأت فيها فكرة دلالة الألفاظ في النضج . يقول :

(وينساق للألفاظ مع الأستعمال شيء أوسع من الاختصاص ، وإن كان قريباً منه . هو جو توحيه الألفاظ لدى مطالعتها . وقد تفي لفظتان بغرض مماثل ، ولكن إحداهما ينبثق منها المعنى بجو غير جو اختها ، على صورة أقوى أو أضعف ، أكثر جداً ، أو أكثر هزلاً . فلنضرب مثلاً قول البحتري :

---

[٣٨] مصطفى صادق الرافعي : ١٩٣ .

[٣٩] دفاع عن ١١ بلاغة : ١١٣ .

ط ٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٧م .

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

ولنتأمل لفظة (طلق) ، فأنها معادلة لفظة (هش) أو (بش) وهي تتوب منابها في الوزن . فهل كانت إحدى هاتين اللفظتين لو استعملها البحتري توحي المعنى بقوة ما أوحته لفظة (طلق) ؟ كلا ، وكم يفقد البيت من روعته لو قلنا : أتاك الربيع الهش أو البش !) .[٤٠]

ولعل الأستاذ سيد قطب هو أكثر المحدثين اهتماماً بفكرة دلالة الألفاظ ؛ فقد جعلها أبرز عناصر نظريته في التصوير الفني ؛ وعزز أقواله فيها بشواهد غنية في أغلب مؤلفاته ، مثل (النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه) ، (التصوير الفني في القرآن) ، (مشاهد القيامة في القرآن) ، (في ظلال القرآن) .

يرى الاستاذ سيد قطب أن في الألفاظ والعبارات شيئاً غير الدلالات المعنوية ؛ يسهم معها في إغناء الطاقة التعبيرية للعمل الأدبي ، إذ (إن وظيفة التعبير في الأدب لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ؛ بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى ، يكمل بها الأداء الفني . وهي جزء أصيل من التعبير الأدبي . هذه المؤثرات هي الأيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات ، والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات ، زائدة على المعنى الذهني)[٤١] . ويوجز سيد قطب هذه الدلالة لتعني (جرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى

---

(٤٠) الدراسة الأدبية : ١٩

ط٢ ، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٤٥م .

(٤١) النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه : ١٩

ط ٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٤م .

السياق) .[٤٢]

ويبدو أن مفهوم دلالة الألفاظ قد استقر في تلك الحقبة ؛ وصار واحداً من المعايير التي يُعامل في هديها النص الأدبي . وإن بروزها في فكرة الأدب المهموس ، يمثل استجابة لثقافة العصر .

ونعتقد أن دلالة الألفاظ في جانب من جوانبها ، وهو دلالة جرس الكلمة على معناها المعجمي ، أو الأيحاء به ، تمثل شاهداً على تأثير النقد الغربي الحديث ، بعد ترجمة عدد من الكتب النقدية الاجنبية التي صارت أساساً للدراسات النقدية العربية الحديثة . فبعد مؤلفات الناقدين الفرنسيين (تين) و (بيف) ، تُرجمت كتب مثل (مبادئ النقد الأدبي) لريتشاردز ، و (قواعد النقد الأدبي) لآبركرومبي ، و(فنون الأدب) لتشارلتون . ونحن نرى أن آبركرومبي هو ملهم هذا الجانب من فكرة دلالة الألفاظ لنقادنا المعاصرين ؛ إذ قدّم لهم القاعدة النظرية والشاهد التطبيقي .[٤٣]

حين تحدث الدكتور مندور عن ظاهرة الحب ، بوصفها الخصيصة الثانية للأدب المهموس ، قال في وصف لغة النص : (فلغته من الناحية النفسية هي المنفذ الصادق لكل شعور حار) .[٤٤]

تستوقفنا في هذه العبارات إشارتان ، لهما صلة بعالم النقد الأدبي ، وربما مثلتا أبرز ملامح التجديد في الأدب العربي الذي أثقلته قيود التخلف ؛ وهما : حرارة الشعور ، والصدق في التعبير عنه .

---

[٤٢] التصوير الفني في القرآن : ٣٧

ط١١ ، دار الشروق ، بيروت ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م .

[٤٣] قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبر كرومبي : ينظر ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٤ ترجمة محمد عوض محمد .

ط٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة (د . ث) .

[٤٤] في الميزان الجديد : ١٠٦ .

وقد انصرف القسم الاعظم من تصورات الدكتور مندور عن الهمس إلى المضامين . وعلى الأصح إلى التجارب الشعورية في العمل الأدبي . فغاية الأدب المهموس أن يمسّ النفوس ، إذ (الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس ، فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة) .[٤٥]

إن التماس المشاعر الأنسانية وإبرازها هو روح التجديد ، الذي نشطت الدعوة إليه في بدايات القرن العشرين ؛ ممثلة في المورروث الثقافي لأعضاء الرابطة القلمية وجماعة الديوان .

دعا هؤلاء جميعاً إلى التجديد ، متأثرين بنقاد الغرب وأدبائه ومفكريه الذين يرون الأدب (صياغة فنية لتجربة بشرية)[٤٦]. ولا يعني هذا القول أن بواكير التجديد لم تجد إلا قناة الثقافة الغربية لتنساب فيها إلى عالم الأدب العربي ؛ لأن التجديد حالة حضارية ، ترتقي إليها الأمم بسبب تضافر عوامل عديدة . وظاهرة التجديد في الأدب العربي مثال لهذا ، إذ تضافرت مفاهيم غربية وافدة وعوامل نهضة ذاتية ، استوعبت مقومات الأبداع الذاتي (القومي) ، فخلقتا روح التجديد ومظاهره في الأدب العربي الحديث . ويمكن القول (إن تطور مفاهيم الشعر وأهدافه في بلادنا قد كان تطوراً طبيعياً . وإنه إذا كان قد تأثر إلى حد ما بتيارات الفكر العالمي واتجاهاته ، انه في حقيقته العميقة قد تم مجاراة لحلقات حياتنا العامة ، وحياتنا الفنية المتتابعة) .[٤٧]

---

(٤٥) المصدر نفسه : ٦٥ .

(٤٦) محاضرات في الأدب ومذاهبه ، د. محمد مندور : ٤
معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٥ .

(٤٧) قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، د. محمد مندور : ٨١
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٥٨م .

إن خليل مطران (١٨٧٢ ــ ١٩٤٩م) أنموذج لروح التجديد هذه . (فمنذ أولى محاولاته الجادة في كتابة الشعر ، ظهر في شعره أثر ثقافة عربية كلاسيكية قوية إلى جانب الثقافة الغربية) .[٤٨]

وقد عدّه كثير من الدارسين رائد التجديد في عصره ، فقيل (إنه أول شاعر في جيله عكس النزعات الحديثة ، وتحرر من جمود التقاليد الشعرية القديمة)[٤٩]. إن في أدبه ما ينبئ عن رسوخ القاعدة النظرية التي انطلقت منها تباشير التجديد في شعره ؛ متحرية صدق الأحساس وحرارة التجربة الشعورية .

يقول في مقدمة ديوانه الأول ، الصادر عام ١٩٠٨م : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن على غير قصده ... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحي وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر) .[٥٠]

وإلى جانب مطران ، كان ثمة كتاب آخرون ، عاصروه وشاركوه في السعي نحو التجديد . منهم نجيب حداد (١٨٦٧ ــ ١٨٩٩م) ، اللبناني المتمصر ، الذي كتب مقالة عام ١٨٩٧م قارن فيها أساليب الشعر العربي بالشعر الغربي . ومنهم رَوحي الخالدي (١٨٦٤ ــ ١٩١٣م) ، الذي يُؤثر عنه وصفه لتطور التيار

---

(٤٨) الأتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي : ٨٦ ، ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة .
ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ٢٠٠١م .

(٤٩) المصدر نفسه : ٨٧ .

(٥٠) المصدر نفسه : ٨٩ .

الرومانسي في الأدب الغربي ، ومقارنته مفاهيم المدرسة الرومانسية الغربية بالمفاهيم العربية الكلاسيكية .

وفي أصقاع نائية عن الوطن العربي ، ننشأ بيئة ثقافية عربية ، فيها روح من المعاناة والمكابدة . كان روادها أكثر قرباً ــ وربما تقبلاً ــ من المعالم الحضارية التي تشجع على الأقتداء بأنماطها ومظاهرها دعوات التجديد في الوطن الأم . وظهر في رحاب هذه البيئة أدب عربي ذو ملامح ، تؤكد بروز ظاهرة التجديد في الشكل والمضمون .

سار تحت لواء الأدب المهجري عدد كبير من الأدباء ، أبرزهم جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني ، وميخائيل نعيمة ، وجورج صيدح .

اتخذ الدكتور مندور عدداً من النصوص الأدبية المهجرية شواهد ؛ لعرض فكرة الأدب المهموس ، ولعل سائلاً يسأل ، أو من الواجب علينا ، نحن ، أن نسأل : هل الأدب المهجري منبع الهمس في الأدب ، في جانبه الأنشائي فقط ؟ ألا يوجد في الأدب المهجري نشاط نقدي ، أسهم في توجيه مسار النصوص الأدبية نحو عالم الهمس ؟

ونعتقد أن في عرضنا شيئاً من تراث ميخائيل نعيمة النقدي إجابة عن هذين السؤالين .

تميز ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ ــ ١٩٨٨م) من غيره من أدباء المهجر بصلته القوية بفكرة الأدب المهموس ؛ في إطارها الذي عرضها فيه الدكتور مندور ، الذي اتخذ من شعر نعيمة أحد الشواهد على هذا النمط من الادب . ونحن نرى أن لميخائيل نعيمة صلة أخرى بعالم الهمس ؛ تمثلت في فكره النقدي ومفاهيمه الأدبية .

دعا نعيمة ، ومنذ العقد الثاني من القرن العشرين (بقوة إلى إحداث تغيير فعلي في الشكل واللغة والموقف وطرق التناول في الشعر العربي)[٥١] . فحمل في كتابه (الغربال) حملة قوية على الشعر التقليدي ؛ داعياً الشعراء الى أن يصدروا عن ذواتهم ، وأن يصور كل منهم ما في وجدانه من آمال وآلام وأشواق روح .

من المفاهيم الجديدة التي أخذ نعيمة يشيعها ؛ لتغدو أساساً ينطلق منه المبدعون ، إيمانه أن النص الأدبي يجب أن ينطوي على شخصية المبدع ؛ وأن يكون مرآة لها . يقول : (إننا في كل مانفعل ، وكل ما نقول ، وكل ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا . فأن فتشنا عن الله فلنجد أنفسنا في الله . وإن سعينا وراء الجمال فأنما نسعى وراء أنفسنا في الجمال . وإن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا في الفضيلة)[٥٢]. ومثل هذا اهتمامه بالعاطفة ، التي يرى أنها روح النص الأدبي ، فيقول : إن (الأدب معرض أفكار وعواطف ، معرض نفوس حساسة تسطر ما ينتابها من عوامل الوجود ، وقلوب حية تنثر ، أو تنظم نبضات الحياة فيها) .[٥٣]

اتخذ نعيمة من روحه بؤرة تتجمع فيها حاجات عصره الفنية الجديدة ؛ واتخذ من هذه الحاجات مقاييس عامة للأدب . وهذه الحاجات هي : حاجتنا الى الإفصاح عن كل ما يعتمل في النفس من مشاعر وأحاسيس ؛ مثل الرجاء واليأس ، والأيمان والشك ، والحب والكره ، والحزن والفرح ، والخوف والطمأنينة واللذة والألم . وحاجتنا الى نور

---

(٥١) المصدر نفسه : ١٥١ .

(٥٢) الغربال : ٢٥

مؤسسة نوفل ، بيروت (د . ت) .

(٥٣) المصدر نفسه : ١٠١ .

نهتدي به في الحياة وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في أنفسنا ، وحقيقة ما في العالم من حولنا . وحاجتنا إلى الجميل في كل شيء ، وحاجتنا إلى الموسيقى .[٥٤]

إن غاية الأدب ، كما يراها نعيمة هي التعبير عن الجمال والحقيقة والفضيلة . وإن (تأملاتة الطويلة في الحياة والطبيعة هدته إلى أن يهتم بالروح قبل الجسد ، وبالخالد قبل الفاني ، وبالجوهر الأزلي قبل العرض الترابي ، وبذات الأنسان التي لا تموت قبل ذاته الفانية) .[٥٥]

وفي الوقت الذي كان فيه نعيمة يرسي قواعد منهجه النقدي في المهجر ؛ ظهر تيار فكري في مصر ، رافض للمنهج التقليدي في الحياة الأدبية ، وداع الى التجديد ونبذ الأساليب والمفاهيم التقليدية المتوارثة . قاد هذا التيار العقاد والمازني . وشاركهما في مرحلة من المسيرة عبد الرحمن شكري .

عُرفَ دعاة التجديد هؤلاء بـ (جماعة الديوان) ، نسبة إلى عنوان الكتاب ؛ الذي اشترك العقاد والمازني في تأليفه ؛ وعرضا في أثنائه مفاهيمهما الأدبية الجديدة .

أكدت جماعة الديوان التماس المشاعر الوجدانية ، وجعلوا توافرها مقياساً لجودة الشعر . وقد لخص الشاعر عبد الرحمن شكري هذا الأتجاه في بيت شعر سجله على غلاف أول ديوان أصدره سنة ١٩٠٩ قائلاً :

ألا يا طائر الفردو ـ م ـ سى إنّ الشعر وجدانُ

---

(٥٤) النقد والنقاد المعاصرون ، د. محمد مندور : ينظر ٣٦ ــ ٣٧
مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (د . ت) .

(٥٥) أدب المهجر ، عيسى الناعوري : ٣٩٢
دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩م .

وصارت الدعوة إلى شعر الوجدان اتجاهاً عاماً في الحياة الأدبية ؛ أساسه أفكار دعاة التجديد ، ومادته الأولى ، أونواته نماذج من أشعارهم .

ولم يكتب لهذه الدعوة الانتشار إلا بفضل الجماعة التي عرفت في أدبنا الحديث بجماعة أبو للو ؛ وهي الجماعة الأدبية التي أسسها سنة ١٩٣٢ الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي ؛ وأصدر لها مجلة أبو للو التي تخصصت بنشر الشعر ونقده ، وظلت تصدر شهرياً حتى سنة ١٩٣٥م . كان أبو شادي أغزر أعضاء الجماعة إنتاجاً ، سواء في مجال الأدب الأبداعي أو الفكر النقدي . فقد أصدر عدداً من الدواوين الشعرية ، كان الأتجاه الوجداني فيها بارزاً جداً . وله أيضاً الكثير من الآراء النقدية في طبيعة الشعر والتجديد وعلاقة الفن بالحياة .

تمثل آراء أبي شادي امتداداً لآراء جماعة الديوان . وليس من المغالاة القول (إن تشابه الثقافة بينه وبين أصحاب حركة الديوان ووحدة الظروف والأحداث ، التي عاشوا في ظلالها جعلته يتأثر منهجهم ، ويسير في طريقهم الأدبية ، وينهل من المنابع التي استقوا منها شعرهم وأدبهم وأفكارهم النقدية) .[٥٦]

ويمكن القول إن لفكر جماعة ابوللو ، ممثلاً في آراء أبي شادي أثراً في تهيئة الذوق العام لقبول ما جاءت به فكرة الهمس ، وتحديدها خصائص الأدب المهموس .

التفت أبو شادي الى موسيقى الشعر ، مؤمناً بأثر جرس الألفاظ في الأيحاء وأكد النزعة الأنسانية في نفوس عباقرة الفن ، هذه النزعة التي التفت نقادنا المحدثون ، ومنهم الدكتور محمد مندور ، إلى أثرها في

---

[٥٦] جماعة ابوللو ، وأثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز الدسوقي : ١٥٣ معهد الدراسات العربية العالي .

تلوين الحياة بالبهجة ، أو إضاءة زواياها المنسية .

وتواصل أبو شادي مع روح التجديد التي بثها ميخائيل نعيمة وجماعة الديوان ؛ مؤكداً أهمية عناية الشعر بالنفس الأنسانية ، قائلاً : (وإنه لجميل أن يشمل عالم الشعر عظائم ودقائق كثيرة . ولكن من الشذوذ العجيب أن يستثني منها الأنسان ذاته ، في حين أنه ما من أدب رفيع في الشرق أو في الغرب إلا وكان سناده الأنسان ذاته)[٥٧].

تأثر أبو شادي بشعر الشاعر رشيد سليم الخوري ، فسّماه (شعر التسامي) ولم يضع تعريفاً لهذا النوع من الشعر ، أو يحدد خصائصه . غير أنه شخّص عدداً من الطبائع البشرية السامية ، وقرنها بالعملية الأبداعية المنتجة لهذا الشعر ، فقال : (وبعد ، فقلّب الديوان كيف شئت لترى عزة النفس وعزة الفن في أروع الصور ، وأنفس الحلي والأناقة الفطرية .. وأجمل هذه الحلي النزاهة والاخلاص والتواضع المقترن بالحرص على الكرامة والشعور بالواجب والأحساس بالمسؤولية دون تبجح)[٥٨] . ولا يخفى الشبه الكبير بين القاعدتين الأخلاقيتين اللتين انطلق منهما كل من الشعر المهوس وشعر التسلمي ، زيادة على الروح المشترك بينهما ، ممثلاً في أجواء المهجر ، فقد ظهر شعر التسامي في ساحة الأدب ــ بحسب رأي أبي شادي الناقد ــ نتاجاً إبداعياً لواحد من شعراء المهجر أيضاً ، كما كان الحال في الشعر المهوس إلا أن أبا شادي لم يجتهد في استنباط خصائص فنية لشعر التسامي مثلما فعل الدكتور مندور عند دراسته فكرة الهمس .

---

(٥٧) قضايا الشعر المعاصر ، د . أحمد زكي أبو شادي : ١٠
ط١ ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م .

(٥٨) المصدر نفسه : ٢٤ .

وانطلاقاً من حرص المجددين على الاهتمام بمشاعر الإنسان ، أو وجدانه ــ برزت في عالم الأدب تسميات للشعر الذي يحقق هذه الغاية ، مثل (الشعر الوجداني) و (الحركة الوجدانية) . وكان أبو شادي واحداً ممن أشاعوا هذه التسميات ، فهو يقول : (وندافع عن حق ((الشعر الوجداني)) الحزين في التنبيه على واجب الأخاء الأنساني ، والدعوة إليه ، وسط ضباب اليأس كقوله :

أنا إنْ متُ أصيحابي أدفنوا جسدي في بقعةِ المرجِ الخصيبْ
حيثما البلبل يشدو قائلاً كيفما مال به الغصن الرطيبْ
وإذا شئتم مناجاتي اجلسوا حول قبري ساعة عند المغيبْ
لا تنوحوا لفراقي حسرة أنا مَنْ يكرهُ أصواتَ النحيبْ
لا تظنوا القبرَ فيه غربةً ليس مَنْ في صحبة القبر غريبْ[٥٩]

ويشير إلى أن الشعر الذي يحمل هذه القيم هو الشعر الذي يحمل رسالة التجديد ؛ قائلاً : (ندافع عن هذه النماذج وعن مثيلات أخرى عديدة ، ذات قيم إنسانية ، كما ندافع عن حق الشعور الأنساني إطلاقاً في التعبير عن ذاته في أية صورة شاء تعبيراً فنياً) [٦٠].

ونحن نعتقد أن في الأنموذج السابق روحاً من الهمس ، فهو من جنس الشواهد التي ساقها الدكتور مندور ، سواء في قاعدته الأخلاقية ، أو خصائصه الفنية ، إن وراءه سماحة ورضا ، ونفساً تفيض بِشْراً في أحلك المواقف . وهو نص مركب من مفردات سهلة فيها نِغم شج . وان الغاية التي يهدف إليها ليست أسيرة الفكرة ، إذ قدّمها الأديب في صورة مشرقة نائية عن قسوة الموت وظلمة القبر .

---

[٥٩] قضايا الشعر المعاصر : ١٢ ــ ١٣ . وهذه القطعة للشاعر ندرة حداد وهو من شعراء النهجر الذين اتخذ الدكتور مندور مقطوعات وقصائد لهم شواهد على فكرته .
[٦٠] المصدر نفسه : ١٣ .

ويمكن القارئ الذي أحسن الأصغاء إلى الدكتور مندور ؛ وهو يناقش شواهد الهمس في موطنها ، أن يتصور ما كان يمكن أن يقوله في هذا الشاهد ، واهتزازه امام لفظة (اصيحابي) الرشيقة في لفظها وموقعها ، مثلما فعل أمام المقطع القائل : (يامـا أحيلـى السكن فـي أرض أجدادي) . ومن الباحثين من يرى أن الشعر الوجداني وليد حركة شعرية ، حملت عبء التجديد ، ولها ملامح فنية مميزة .

يقول الدكتور عبد القادر القط : (والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته ، بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف وتطلعه الى المثل الانسانية العليا ، من حرية وكرامة وعدالة وعفة ، وعشق للجمال والكمال ، ونفور من القبح والتخلف . وقد حملت هذه الحركة ــ من الناحية الفنية ــ عبء التجديد والخروج من أسر الانماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور ، وابتكار ((صيغة)) شعرية حديثة ، يمتزج فيها التراث بالعصرية ، وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الأيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية ، وتقوم فيها الصورة الشعرية على مفهوم فني حديث ، ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة) .[٦١]

ويمكن لمتأمل هذا النص أن يجد في يسر روح الهمس ؛ ممثلة في القيم الأخلاقية المذكورة ، وشيئا من خصائصه ، ممثلاً في إيحاء الألفاظ ، مقترناً ــ بحكم الحداثة ــ بالصور الشعرية التي صارت الوسيلة التعبيرية الرئيسة في الشعر الحديث .

---

[٦١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : ١٣ . ط٢ ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م .

من خلال إيجاز مسيرة التجديد في الشعر العربي الحديث ، تبينت لنا الصلة بين الأدب الذي يحمل سمة الهمس وصورة الأدب التي طالب بها ، وحث على الأرتقاء إليها دعاة التجديد .

ولم يتجاوز الدكتور محمد مندور حدود بيئة المهجر في دراسته الأدب المهموس . ونحن نرى ــ بتواضع ــ أن في الأدب العربي ، ولا سيما الشعر ، سواء منه القديم والحديث أمثلة كثيرة ، تحمل سمات الهمس أعرض عنها الدكتور مندور ، وكانت وليدة حقبة سابقة لنشأة فكرة الهمس ، أو معاصرة لها . ولا تثريب عليه في هذا ، بل إن له فضل الريادة في ابتكار هذه الفكرة التي ترقى بجدارة إلى مرتبة النظرية[٦٢] وقد كانت شواهده التي جاء بها من الكفاية بما أغناه عن توسيع دائرة بحثه ، فترك الطريق ممهداً أمام الباحثين لمواصلة السير والبحث .

شهد عقد الثلاثينيات من القرن العشرين ولادة اكبر قدر من هذا النوع من الشعر ، الذي ارتبط بأسماء اغلب شعراء جماعة ابوللو وإن لم يقتصر ابداعه عليهم .

أحدثت حركة ابوللو نهضة شعرية كبيرة ، وساعدت على تبين الاتجاهات والمذاهب في الشعر المصري الذي عاصرها وتلاها . وهي

---

[٦٢] غيرت هذه الفكرة زوايا النظرة التقليدية الى النص الادبي ، فصار يعامل على وفق خصائصها التي حددها الدكتور مندور . وفي هذا يقول الناقد الدكتور كمال نشات : (كان الدكتور محمد مندور مدرسة وحده في النقد .. وقد كان اثره كبيراً في المستويات كافة ، ففي مجال النقد صحح قدراً من المفاهيم ، وارسى منهجاً نقدياً) . النقد الادبي الحديث في مصر ، نشاته واتجاهاته : ٧٠ .

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، بغداد ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م . وقد سبقنا الدكتور نشات الى تسمية فكرة الهمس بالنظرية .

المصدر نفسه : ينظر ٧٠ .

وإن لم تكن مدرسة محددة ، فأنها أدت الى ثورة شعرية أغنت الشعر العربي بعدة اتجاهات .

ومثلما انمازت ظروف وعوامل أدت الى ظهور سمة الهمس في الأدب الذي أبدعه المهجريون [٦٣]، أحاطت بشعراء هذه الحقبة ظروف سياسية واجتماعية ادت الى اتسام قسم من نتجاهم الأدبي ؛ ولا سيما الشعر منه ، بِسِمَة الهمس .

وبرجوعنا الى تأريخ الوطن العربي في هذه الحقبة ، ومصر خاصة ، سنتبين أن الظروف كانت مهيأة لبروز التيار الرومانسي العاطفي الذاتي . (فالشاعر لا يستطيع أن يتحدث إلا عن نفسه ، وأحلامه ، وغرامه ، وأشواق روحه ، أو أن يهرب من الجحيم الذي يحيط به الى الطبيعة ومناظرها وملاهيها ، يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه ، دون أن يستطيع الأفصاح عن مصدر هذه الآلام ، أو يدعو الى التخلص منها بطريق أو بأخر , ولربما كان في هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفية التي تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا في هذه الحقبة) [٦٤] .

ففي شعر هذه الحقبة انفعال شعري حار ، تغذيه عاطفة جياشة ،

---

[٦٣] عزا الدكتور مندور في مرحلة مبكرة من دراسته قدرة شعراء المهجر على الهمس الى اصلهم الفينيقي : الذي يتسم ابناؤه بالروح المتوثبة . ثم عاد فعزا تلك القدرة الى اللهفة الروحية والعقيدة الدينية.

في الميزان الجديد : ينظر ٨٠ ــ ٨١ ، ٨٧ .

النقد والنقاد المعاصرون : ينظر ٥١ .

[٦٤] الشعر المصري بعد شوقي ، د . محمد مندور : ٨ (الحلقة الثانية ــ جماعة ابوللو) .

دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر (د . ت) .

ورهافة في الحس . وترقى به موسيقى ، افتقدها شعر الحقبة السابقة ، حتى شعر أصحاب الديوان ، موسيقى هي ثمرة للاهتمام بلغة الشعر وتكثيفها وصقلها صقلاً مدروساً ، يمتّ بصلة إلى الاتجاهات الأوربية التي قطعت شوطاً بعيداً في هذا الميدان .

تأنق هؤلاء الشعراء ... باختيار الألفاظ ، وجددوا فيها ، وحمّلوها معاني تمتد إلى ذات القارئ ؛ ولا تقف عند الحدود الوضعية . وهذه المعاني والدلالات هي ما اصطلحوا عليه بالظلال والإشعاعات ، وغير ذلك من الألفاظ الرشيقة الرائقة غير المألوفة في الحديث عن مزايا اللغة . يقول أبو شادي في لغة الشاعر حسن كامل الصيرفي : (شاعر مبتدع بعيد الخيال ، رومانطيقي النزعة غالباً ، رمزي أحياناً ، بعيد في طوره الحاضر عن المثل القديمة .

لغته لغة الشعر الجريء ، فكل ألفاظه أشعة وظلال وأنغام وأصداء وعطر وشذا وأشباح وأطياف ونحوها .)[٦٥]

دفع شعراءَ ابوللو تعلقهم بتكثيف ظلال المفردات وإشباعها إشعاعاً إلى اللجوء إلى الرمز والإبهام ــ وهو ليس الغموض ــ فشاع في لغتهم مصطلح (الإبهام الرمزي) مجسداً الطاقة التعبيرية الخلاقة والإيحاء الكامن في لغتهم الشعرية .

ويبدو أنهم تأثروا بالمذهب الرمزي الأوربي ، إذ كان لأبرز شعرائهم صحبة طويلة لأشعار الرمزيين ، ان إبراهيم ناجي قد ترجم ديوان (أزهار الشر) لشارل بودلير ، وعلي محمود طه قد تحدث في كتابة (أرواح شاردة) عن (فرلين) و (بودلير) الشاعرين الرمزيين . وأحمد زكي أبو شادي يشير ألى كثير من معاني الرمزية في

---

[٦٥] جماعة ابوللو واثرها في الشعر الحديث : ٤٠٠ .

ديوانه (الشفق الباكي) .[٦٦]

يقول واحد من شعراء هذه الجماعة ، وهو محمد عبد المعطي الهمشري في جمال الأبهام الرمزي : (إنه أسمى ما يصل إليه الفكر العبقري في نواحي تفكيره .)[٦٧] ويضرب مثالاً حيّاله بما يثيره في نفسه صوت طائر مهاجر ، يُسمى في مصر ب (الفتّاح) ، يفد إليها شتاءً فيرى أنه رمز من رموز الشتاء ، يثير في النفس صورة أشجار جرداء ، وغدران استحال ماؤها جليداً ، وأكداس من الذرة مبعثرة على الشواطئ . وغير ذلك من المشاهد المألوفة في الشتاء . ثم يقول : (على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً شعوراً قد يكون مكتئباً ، وقد يكون فرحاً ، هذا الشعور يساورنا عندما نسمع هذا الطائر ، ولا ندري سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الأحساس ومختلف الشعور . وغاية ما نقوله إن في صوته إبهاماً رمزياً لمعنى في نفوسنا)[٦٨] .

ونحن نرى أن في هذا النص دلالة أخرى إلى جانب تمجيد الأبهام الرمزي ؛ هي التقاط جزئيات الحياة البسيطة ، والانفعال بها ، وتجسيمها ، والنفاذ من خلالها إلى الكون الشامل الكبير ، لا عن طريق الفكر الذي يبلور القاعدة من الجزئيات ، ولكن عن طريق الشعور الذي يقودنا في مسارب خفية إلى الكل الشامل من وراء الجزئيات . وحين يقترن هذا النمط من الشعور باللغة الثرية الغنية بالدلالات والعواطف الجياشة ، يكبر فينا الأحساس بأننا في رحاب عالم الهمس .

وإلى جانب اللغة المتألقة ، امتاز كثير من شعراء أبوللو ان لهم عوالمهم

---

[٦٦] جماعة ابوللو وأثرها في الشعر الحديث : ينظر ٣٩٩ .

[٦٧] المصدر نفسه : ٤٠٠ .

[٦٨] المصدر نفسه : ٤٠٠ ــ ٤٠١ .

نقلاً عن مجلة ابوللو ــ المجلد الأول ص ١٤٠٤ سنة ١٩٣٣ .

الخاصة ؛ ذات الملامح المحددة . ومنهم الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري ، الذي أشرنا الى عنايته بالأبهام الرمزي . وهو شاعر فياض العاطفة ، واسع الخيال ، يمتلك قدرة عالية على خلق أجواء تفيض شاعرية وعذوبة . من قصائده المشهورة قصيدته (إلى جنّا الفاتنة في مدينة الأحلام) ، التي تتجلى فيها عناصر الهمس جلية . وهي مؤلفة من مقاطع متنوعة القافية . وهذا التنويع مزية من مزايا الشعر الحديث ، تكفل انشداد المتلقي وتيقظ حواسه .

نحسّ منذ مطلع القصيدة أننا أمام نمط من الشعر ، مفعم شفافية ورقة :

ها هو الليل قد أتى فتعالي

نتهادى على ضفاف الرمالِ

فنسيم المساء يسرق عطراً

من رياض سحيقة في الخيالِ

في البيت الثاني موسيقى لافتة ، فتوالي حرف السين أربع مرات يشيع جواً ناعساً حالماً ؛ يجعل الرياض السحيقة في الخيال شيئاً مألوفاً ، لا يحول دون استساغة الصورة . زيادة على الفكرة الجميلة لنسيم المساء ، وهو يسرق العطر .

ومنها :

أنت لحن مقدس علوي

قد تهادى من عالم نوراني

سمعت وقعه السماوي روحي

فأفاقت في معبد الأحزان

أنت حلم منور ذهبي

طاف في أفق عالم مسحور

وتجلى على غياهب روحي

بجـــناح من الضياء البشير

أنت عطر مجنحٌ شفقي

فاوح الروح في همود الذهول

قد سرى في الخيال طيب شذاه

من زهور في شاطئ مجهول [٦٩]

هذه المقاطع مثال للقصيدة كلها ، لغة وروحاً ، وهي صورة حية للتجديد الذي أدخلته جماعة ابوللو على الشعر المعاصر ، ففيـــها روح بلغـــت الغاية في سحر العاطفة ، وألفاظ لم يألفها قـــاموس الشـــعر العربـــي ، وتراكيب قطعت شوطاً بعيداً في الخلق والابتكار .

يغلب على القصيدة جو صوفي وديع وسماحة ورضا . فـــاللحن المقدس العلوي ، والعالم النوراني ، والحلم المنور ، والضياء البشـــير هي ملامح هذا العالم الصوفي ، المفعم عاطفة سامية لا تشوبها أنانية أو بغضاء .

تجسدت حرارة المشاعر في مفردات القصيدة وتراكيبها ، وقـــد اســبغ الشاعر على المحبوبة من السجايا والخصال ما جعلـــها امـــرأة فريدة ، وامتد تأثيـــر هذه المحبوبة الى التفاصيل الدقيقة فـــي نواحـــي الحياة ، فهي التي ترشد الشاعر الى الضياء . وليس بالضياء حاجة الـــى دليل يوصل إليه . وهي التي توقظه من الذهول . وليـــس الذهـــول الا لحظـــات عابرة ، سرعان ما يفـــيق منها الإنســـان مـــن دون تدخـــل الآخرين .

وفي البيت الخاص باليقـــظة من الذهول لفتة فنية جميلة ، تدل

---

[٦٩] جماعة ابوللو وأثرها في الشعر الحديث : ٤١٥ .

على عناية الشاعر بتناسق المعاني في سياق القصيدة ، اذ انتهى البيت السابق بصورة النعاس وقد غلب الشاعر بعد عناء طويل . فجاء البيت الي يليه ، وفي مستهله فعل الأمر (أيقظيني) ، منصرفاً الى معنى مجازي يفيد الالتماس . زيادة على إضفاء مسحة متفائلة ، حققتها ثنائية غير مألوفة ، هي اقتران الطلول بالغناء . والشائع في الموروث الأدبي اقترانها بالنعيب ، وما يرتبط به من سوداوية .

غير اني بحثت عنك طويلاً

واخيراً نعست تحت ذراكِ

أيقظيني من الذهول وغني

يا ملاكي على طلول حياتي

وارشديني الى الضياء .. والا

فاتركيني أهوى الى ظلماتي

قيست هذه القصيدة الشهيرة برائعة الشاعر ابي القاسم الشابي (صلوات في هيكل الحب) ، قياساً مال الى إثبات تأثير الشابي ليس بالهمشوي وحده ، وانما بمعظم شعراء ابوللو[٧٠].

ولسنا معنيين هنا بالقياس ، ان لكل من القصيدتين روحها وتراكيبها وعالمها الخاص .

أما أبو القاسم الشابي فربما كان اكثر شعراء ابوللو حدة عاطفة وثورة روح .

في قصيدة الشابي المذكورة تبدو خصائص الهمس بوضوح ، فاللغة المحملة دلالة وعاطفة ، والنفس المتواضعة ، والموسيقى الحالمة كل هذه معالم لانتساب هذه القصيدة الى عالم الهمس بجدارة .

---

[٧٠] السابق : ينظر ٤٢١ .

يقول :

عذبة أنت كالطفـولة كالاحـلا م كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمرا ء كالورد كابتسـام الوليد
يا لهـا مـن وداعـة وجمـال وشـباب منعـم املـود
يا لها من طهارة تبعث التقـد يس في مهجة الشقي العميد
أنت ما أنت .. أنت رسم جميل عبقري من فن هذا الوجود
أنت روح الربيع تختال في الدنيا فتهتز رائعـات الـورد
أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد[٧١]

(ان جمال هذا التعبير ، بل خلوده ليس آتياً من الموسـيقى الشـعرية فحسب ، وليس آتياً من المعنى الشعري السامي ، هذا المعنى البريء ، كالطفولة ، العذب كالأحلام ، الموسيقى ، كاللحن الجديد ، كالصبـاح ، ولكنه آتٍ من ارتباط اللفظ بـالمعنى وامـتزاج الصورتيـن الحسـية والمعنوية ، هذا الامتزاج القوي ، بل هذا التفـاني ، او التلاشـي ، او الموافقة التامة ــ سمه ما تشاء ــ بين اللفظ والمعنى)[٧٢].

وإبراهيم ناجي هو شاعر النزعة الوجدانية الفردية ، وهو رائـد هذه النزعة في جماعة ابوللو . فشعره غناء عاطفي حزيـن ، ينضـح شجناً ، وألماً ، والتياعاً ، وعطشاً دائماً للحب . شـعره كلـه شـكوى ومناجاة لحبيبة تسرف في القسوة ، وتمعن في الإيلام ، حتى انه لـيرى القبر ــ على وحشته ــ واحة ، لا تحصى مباهجها قياساً بمعاناته :

---

[٧١] جماعة ابوللو واثرها في الشعر الحديث : ٤٢١ .

[٧٢] دراسات عن الشابي ، اعداد أبي القاسم محمد كرّو : ١٩٩
الدار العربية للكتاب ، ليبيا ١٩٨٤م
وهو مجموعة بحوث في شعر الشابي وحياته ، والنص المذكور مقتبس من بحـث عنوانه (فن الشابي) للأستاذ نظمي خليل .

قبر مباهجه بلا عدد　　لفتـــى متاعبه بلا عدد
من يومه يوم بلا أمل　　وغد بلا سـلوى وبعد غد

وان لياليه سهر متواصل ، لان أيامه حرمان دائم .

يا مخلف الميعاد عد لترى　　جزع الغريب وضيعة الرشد
ولياليـاً موصولة سهـراً　　أبديـــة حجريـة الكبـــد

هذه المحبوبة الجافية القاسية ، يخاطبها الشاعر قائلا :

داوِ نـــاري والتياعي وتمهـل في وداعي
يا حبيب العمر هب لي بضع لحظات سراع
قف تأمـــل مغرب العمر واخفاق الشعاع
وابـك جبار الليالي هدّه طول الصـــراع
واضياع الحزن والدمع على العمر المضاع
وهـتاف القلب بالشكوى على غيـر انتفاع
كـم تمنيت وكم من أمل مـر الخـــداع
وقـفـة اقرأ فيـــها لك أشعار الـــوداع
ساعـــة اغفر فيها لك أجـــيال امتناع[٧٣]

أن ابرز خصائص الهمس وضوحاً في هذه الأبيات هو الجـانب الأخلاقي الوديع المتمثل في السماحة والغفران اللذين يقابل بهما الشـاعر جفاء المحبوبة وقسوتها . زيادة على لغة القصيدة وموسيقاها ، اللتيـــن يمكن ان يقال فيها شيء غير قليل ، وبحسب تـأثر المتلقـي وذوقـه . درس الدكتور محمد مندور شعر جماعة ابوللـو ، بانماطـه المختلفـة اختلاف شخصيات مبدعيه ، ووقف مبهوراً أمـام نماذجـه الرائعـة ، والتقط شذرات الجمال منه. ولم يملك الا التغني بالخصائص التي تثـير

---

[٧٣] جماعة ابوللو أثرها في الشعر الحديث : ٤٣٢ .

في نفسه الحبور، وتنقله الى عالمه الأثير ، عالم الهمس ، وسماها بأسمائها المعهودة .. اللغة الدالة ، والموسيقى الشجية ، والروح الوديعة ، ووقف عند هذا الحد ، فلم يقل ما كان متوقعاً منه ان يقوله ... وهو ان هذا العالم الذي تحلق فيه روحه وهو يقرأ هذا الشعر هو عالم الهمس .

يشير الدكتور مندور الى واحدة من خصائص الهمس ، وهي الأحاسيس ، في قصيدة الشابي (صلوات في هيكل الحب) بقوله : (الى آخر تلك الصلوات التي تبهرنا ، لا بجدة معانيها ، او غرابة صورها ، بل بتلك الروح الشابة الأثيرية ، التي تسبح فيها تلك الصلوات ، فيشجينا عبيرها ، وكأننا في هيكل حق من هياكل العبادة)[٧٤].

ويقول في قصيدة (العودة) للشاعر إبراهيم ناجي ، التي مطلعها :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء

(أي جدة في هذه القصيدة وأي أصالة ، واي جمال في هذا التصوير البياني الرائع الذي جسم المعنويات أروع تجسيم واقواه ! فالبلى يبصره الشاعر رأي العين ويداه تنسجان العنكبوت . وهو يسمع أقدام الزمن ، بل خطا الوحدة فوق الدرج . وكل ذلك فضلاً عن ذلك الجو الروحي الزاخر الذي تسبح فيه القصيدة كلها فتنفذ نسماتها الى النفوس بأسى مشج يبلغ في قوته ــ برغم رهافته ــ قوة العاصفة التي تثير الوجدان وتحرك أعماق النفس)[٧٥].

---

[٧٤] الشعر المصري بعد شوقي : ٩٥ .

[٧٥] المصدر نفسه : ٨٥ ــ ٨٦ .

ويتحدث عن اللغة والموسيقى في قصيدة الشابي (صباح جديد) التي مطلعها :

اسكني يا جـــراح واسكنـــي يا شجـون
مات عهـــد النواح وزمـــان الجـــنون

فيقول : (والشاعر في هذه القصيدة لا يقنع في استخدام اللغة بـــالتعبير التقريري ، ولا بالتصوير البياني الذي يرنح الخيال ، ويطلقه من إســار الواقع ، وانما ينجح مع كل هذا في استخدام أصوات اللغـــة اســتخداماً موسيقياً منقطـــع النظير ، لانه قد اصبـــح في هـــذه القصيـــدة وســيلة للتعبير والإيحاء بذلك الجو النفسي المركب ، فهو حزين ، ولكنه جميـل مشرق ، حتى لنرى الشاعر لا ينحدر الى حفرة الموت المظلمة المليئـــة بالجماجم والرفات ، بل ينطلق الى العالم الآخر في زورق حالم ناشـــراً قلاعه ، وتلك رحلة جميلة لا يطامن من جمالها ضباب الأســـى الـــذي يحيط بها ، ولا جبال الهموم التي تحف بشاطئها .

وموسيقى هذه القصيدة الجميلة تستحق التأمل والتحليـــل ، وان تكن لم تصدر عن تأمل ولا تحليل ، بل صدرت مجاراة لتيارات النفـس وبأمر منها)[٧٦].

وما لم يقله الدكتور مندور سنقوله نحن ، وهو ان هناك شـــعراً مهموساً خارج بيئة المهجر . غير ناسين ان الدكتور مندور هو الـــذي وجه أنظارنا الى عالم الهمس الجميل .

---

[٧٦] المصدر نفسه : ١٠١ ــ ١٠٢ .

المراجـــع

١. الاتجاهات والحركات في الشـــعر العربـــي الحديـــث ، د. ســـلمى الخضراء الجيوسي .

ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة .

ط ١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ٢٠٠١م

٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط .

ط٢ ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٤٠١هـ / ١٩٨١م

٣. أدباء معاصرون ، رجاء النقاش .

دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م .

٤. أدب المهجر ، عيسى الناقوري

دار المعارف ، مصر ١٩٥٩م

٥. براعم الربيع ، ترجمة علي اللقماني .

مطبعة الرابطة ، بغداد ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦م .

مجموعة قصص عالمية .

٦. التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب

ط ١١ ، دار الشروق ، بيروت ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م

٧. جماعة ابوللو ، واثرها في الشعر الحديث ، عبد العزيز الدسوقي

معهد الدراسات العربية العالمية ، مصر ١٩٦٠م .

٨. دراسات عن الشابي ، إعداد ابي القاسم محمد كرّو

الدار العربية للكتاب ، ليبيا ١٩٨٤م .

٩. الدراسة الأدبية ، رئيف خوري

ط٢ ، دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٥م .

١٠. دفاع عن البلاغة ، احمد حسن الزيات
ط٢ ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٧م .
١١. الشعر المصري بعد شوقي ، د. محمد مندور
(الحلقة الثانية ــ جماعة ابوللو) .
دار نهضة مصر للطبع للنشر والتوزيع ، مصر (د.ت)
١٢. الغربال ، ميخائيل نعيمة .
مؤسسة نوفل ، بيروت (د.ت) .
١٣ . في الميزان الجديد ، د. محمد مندور
دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٧م .
١٤. قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، د. محمد مندور
دار الآداب ، بيروت ١٩٥٨م .
١٥. قضايا الشعر المعاصر ، د. احمد زكي ابو شادي
ط١ ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م
١٦. قضايا معاصرة في النقد الأدبي ، د. محمد غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
١٧. قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبركروبي
ترجمة محمد عوض محمد
ط٣ ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
١٨. محاضرات في الأدب ومذاهبه ،د. محمد مندور .
معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٥م .
١٩. مصطفى صادق الرافعي ، لمصطفى الجوزو
ط١ ، دار الأندلس ، بيروت ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٢٠. النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب
ط٢ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٥٤م .
٢١. النقد الأدبي الحديث في مصر ، نشاته واتجاهاته، د. كمال نشأت .
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
بغداد ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م
٢٢. النقد والنقاد المعاصرون ، د. محمد مندور
مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .