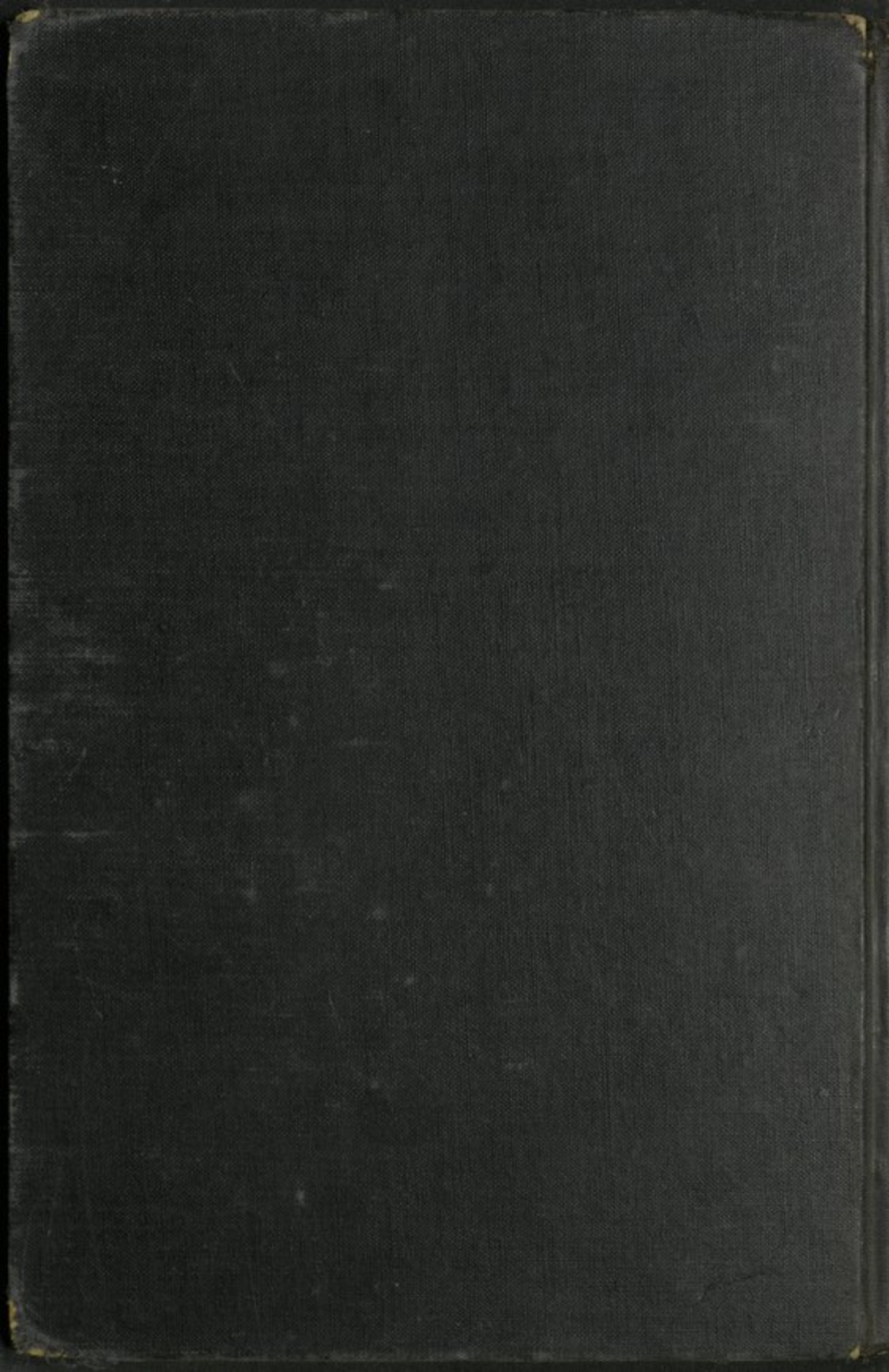




808
H3414A

1011

21458

a

Cal. 5/10/55

A S.

808
Ha377uA
C.1

الأصول الفنية للأدب

تأليف

عبد الحميد حسن

الأستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول



منزعم الطبع والفن

مكتبة الانجلو المصرية

٣٣ ش قهر النيل ٤٤٤

Cat. 577uA

اللائي ينقلنهم الى بلاد



سنة

والمائة

سنة ١٢٨٥ هـ



سنة ١٢٨٥ هـ

مكتبة

الجامعة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله منه المعونة والتوفيق . والصلاة والسلام على رسوله الكريم
وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه

(وبعد) فقد اتجه الأدباء في العصر الحديث إلى دراسة الأدب دراسة تحليلية . ووضعوا لذلك مقاييس فنية وأصولا نفسية ليتخذوا منها قواعد للنقد والموازنة ، وليرسموا للاتجاهات الأدبية نهجا يحقق الغاية المنشودة ويوضحوا الأهداف التي يقصد إليها الشعراء والكتاب في نهضتنا الحديثة . وقد نشط الباحثون فأخرجوا في هذا الموضوع مؤلفات لها قيمتها وأثرها وفائدتها ، وإن أقوم بنصيب من هذا الواجب العلمي فأقدم للدارسين هذا الكتاب . وقد ضمته شرح (الأصول الفنية للأدب) وعززت ذلك بتطبيق الآراء والنظريات على الأدب العربي في مختلف عصوره .

وأسأل الله أن يجعله شامل النفع محققا لما قصدت ، وأن يرشدنا إلى ما ينهض بثقافتنا وتفكيرنا ، فهو الملمم للصواب والهادي إلى الصراط السوي والنهج القويم . م

عبد الحميد مسمر

مارس سنة ١٩٤٩

الأدب

الأدب فن من الفنون الرفيعة تصاغ فيه المعاني في قوالب من اللغة وفيه جمال وفيه متعة ، وفيما يتضمن من بيان وبلاغة روعة ، وله سحر قوى الأثر في النفوس .

وخير ما يساعدنا على تعرف حقيقة الأدب ومكانته أن نتجه إلى المجموعة التي ينتمي إليها وهي الفنون الرفيعة الجميلة ، فنبحث عن حقيقة الفن ، ثم عن حقيقة الجمال لنرى نصيب الأدب منه ، ثم ننتقل إلى باقي المقومات والأصول التي تتركز عليها الفنون .

ولنبداً بإجمال القول في العلم والفن والفرق بينهما .

ويساعد على إيضاح ذلك أن ننظر إلى الموضوع من الناحيتين النفسية والعملية :

(١) أما من الناحية النفسية : فإن العلوم تندرج تحت مظهر الفكر والفنون تنتمي إلى ناحية الوجدان ، وذلك أن للشعور الانساني وللنفس البشرية مظاهر ثلاثة وهي : الفكر والوجدان والذوق أو الإرادة ، كما هو معروف في علم النفس .

فالعلوم تتصل بالحقائق واكتساب المعارف وتنظيم المعلومات ، وبجمال ذلك مظهر الفكر .

والفنون أقرب إلى الاتصال بالاحساس الروحي ، وفيها نرى ما يحيط بنا ونحس به عن طريق عواطفنا ومزاجنا ، وبجمال ذلك هو مظهر الوجدان .

والمهم في الفن إنما هو وجدان الفنان وعواطفه وموقفه النفسي مما يحيط به من مناظر وحقائق . والمثال الذي يحتذيه الفنان ويتخذ منه وسيلة لعمله الفني ليس هو الصور المحسوسة ، بل هو الآثار النفسية التي ترسم على صفحات قلبه ، وتتجاوب في حنايا نفسه ، فيحاول إظهارها طبقاً لما يوحى به الفن وماتمدي إليه العبقرية ، والقارىء أو السامع يدرك ذلك كله أو بعضه لآعن طريق الحقائق الماثلة بل عن طريق إحساس الفنان بها وأسلوبه في الابانة والافصاح ، وما يبتكر من وسائل للتعبير عن قيمتها في رأيه . وإن الاعجاب الفني إنما يتركز على الادراك العقلي لهذه القيمة .

وهذا الاعجاب الفني يختلف عن التأملات العلية التي تصحب النظر الى الدنيا المادية التي يعبر العلم عنها .

(٢) وأما من الناحية العملية : فإن العلوم نظرية منطقية ، والفنون تأملية عملية تستخدم فيها المعلومات .

وليس معنى هذا أن الصلة منقطعة بين العلم والفن ، فانهما يسيران في مراحل متماثلة متلاحقة توصل احدها الى الأخرى . وإن المتتبع لتدرج المعلومات الانسانية يرى أنها بدأت على صورة فنون عملية تجريبية ، ثم تدرجت في مراحل الرقي ، ففكر الإنسان فيها وعنى بفهمها حتى وصلت الى النظام العلمى . وبعد ذلك يعود الباحثون الى وضع الأصول للفنون ، ثم يحاولون أن يضعوا لها قوانين تقرها من العلوم وتخضعها لقواعدها . وفوق هذا نجد أن بعض أنواع المعارف لها الناحيتان العلية والفنية ، وبعض العلوم لها فنون عملية تقابلها :

(أ) فاستخراج المعادن فن عملى نشأ عنه علم طبقات الأرض .

(ب) والملاحة أو السياحة نشأ عنها علم الفلك واستخدام بيت الابرّة (البوصلة) .

(ج) والتشريح نشأ عنه علم وظائف الأعضاء .

(د) والسلوك الانساني نشأ عنه علم الاخلاق .
(هـ) والتعبير اللساني والسكراني نشأ عنه علم قواعد اللغة .
(و) والتربية العملية أو التدريس نشأ عنها علم النفس وقواعد التربية والتعليم .

وبعض العلوم الثقافية لها ناحيتا العلم والفن : فالتاريخ علم وفن ، والتربية علم وفن ، وكذلك كثير من النواحي الثقافية التي تعالج بالطريقتين العملية والعلمية .

وقد ننظر إلى الحقيقة الواحدة بمنظارى العلم والفن فنرى مظاهر مختلفة في الحالين : ننظر إلى الزهرة مثلاً من الناحية العلمية فنبحث في أجزائها ونرى نموها وتكوينها . ثم ننظر إليها من ناحية وجدانية فنرى ما فيها من جمال ومنظر رائع وإيحاءات تبعث التأمل وتملأ القلب إعجاباً وسروراً .
فالنظرة الأولى هي نظرة العلم ، والثانية هي نظرة الفن .

والفنون منها ما يتصل بالسمع ومنها ما يتصل بالبصر ، ومنها ما يتضمن في إبرازه الأبعاد الثلاثة للأجسام كالخمر ، أو يتضمن بعدين فقط كالرسم والتصوير ، ومنها ما يتضمن التوقيت الزمني كالموسيقى .
أما الأدب فله صورة ومادة : فصورته هي اللغة والأساليب ، ومادته هي المعاني والأفكار وخليجات النفس والعواطف وجميع التجارب النابعة من البيئة أو من داخل النفس . وهذه المادة متشعبة النواحي ، فصيحة الميدان ، تشمل معلومات شتى وحقائق متعددة من معقول ومنقول سواء في ذلك تجاربنا الحاضرة أو الماضية ، وما تركته الأجيال السابقة أو سجله الجيل الحاضر في مختلف النواحي الثقافية والعلمية والفلسفية . فالأديب قد يحول في نواحي العلم فيبرز مسأله إبرازاً فنياً ، وقد يطبع أدبه بطابع الفلسفة فيعرض بعض حقائقها عرضاً وجدانياً ، فإن حقائق الأدب هي من صميم الفلسفة . والأسلوب الذى تظهر فيه الفلسفة إذا أردنا عرضها عرضاً مكسواً بما يحملها هو الأدب .

وإن كان للعلوم شأن في مطالبنا المادية ، فإن للفنون قيمتها في الحياة الروحية وفي إسعاد بني الإنسان، لأن دنيا الفن هي التي نفر إليها من أوصاب الحياة ومتاعبها وظلامها وهمومها . والفنون مقياس لنشاط الأمم ورفقها . فإذا نشط الفن كان ذلك دليلا على نشاط المجتمع وازدهار حياته ، وإذا هبط المجتمع وتدهورت حياته نجم عن ذلك تدهور الفنون وركودها . وإن الفنان هو الذي يتخذ ماله من مواهب وعبقرية ونهوض نفسه وسيلة لا اكتساب القوة الروحية واستخدامها في مصارعة المادية وما تجر من شُرور وصراع مدمر للفرد والجماعة .

فجدير بالمصلحين والمشرفين على تنشئة الجيل والنظر في تربيته وتكوينه أن يعيروا الفنون جانبا من عنايتهم . بل انه ينبغي أن يتجه الاهتمام إلى أن تصير العلوم روحية كما أصبحت الفنون روحية . فإن العلم ما برح متخلفا في الميدان الروحي والوجداني ، ولا يزال هائما ، ولم يهتد إلى قبلته بعد . وهذا هو السر في اضطراب الأجيال الحاضرة ، التي جرفت المادة واستعبدها المطامع فاتخذت من العلم ومن الاختراع أسلحة تصيب بها نفسها وتطعن غيرها .

ان دعائم الحياة ينبغي أن تتجلى أمامنا في هذا المثلث المتناسك الذي يمثل أهداف الإنسانية الثلاثة وهي :

الحق — الجمال — الخير

والجمال هو الوسيط بين الخير والحق ، ففي الخير جمال ، وفي الحق جمال ، وفي الفنون جمال ، وفي العلوم جمال . وإذا سرنا في حياتنا وهدفنا الجمال في مختلف نواحيه : جمال النفس ، وجمال الخلق ، وجمال الطبيعة ، وجمال المظهر والخبر إلى غير ذلك جنينا من وراء هذا خيرا وسعادة واطمئنانا .

فلنتجه إلى الأدب لتعرف ما فيه من مواطن الجمال ونواحيه ولنسترشد بحقيقته لتحديد ما سنعرض له من مباحث .

إن الأدب ، كما أشرنا ، هو هذا الذخر المعنوي الذي نصوغه في قالب لغوي . وفيه أفكار وعواطف وصور مختلفة من الحياة يتخذ منها القارئ أو المستمع غذاء لنفسه وحافزا لحياته ، ويجد فيها سرورا ومسلاة ، ويتبين فيها صورة من حياة الفرد وحياة الجماعة .

فأداة الأدب هي الحياة والتجارب ، التي تصاغ في قوالب من الألفاظ والتراكيب والأساليب ، فينشأ عن ذلك تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف والوجدانات ومن المعاني المتماسكة متماسكة عقليا منطقيا أو وجدانيا عاطفيا . وكل هذا يبعث في الإنسان الانتباه ويسترعى نفسه فيتصور هذا التيار المعنوي عن طريق عقله وقلبه ، كما يرى شريطا تصويريا (سينمائيا) عن طريق عيني رأسه .

وقد يجتذب هذا التيار المعنوي الوجداني عقل الإنسان ويستهوئ إعجابه ويسحر لبه ويستولى على حواسه ، فيشعر بجلال المعاني وروعة الأسلوب ، ويغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتحضوع لهذه القوة الساحرة .

ويجدر بنا أن نبحث في قرارة نفوسنا وفي نواحي هذا الفن الأدبي عن مبعث هذه القوة البيافية . ولعلنا إذا رجعنا إلى تعريف الأدب وجدنا فيه الدعائم لهذه الروعة والقوة .

فالآدب فن جميل لا يسبح ولا يطير ولا يخلق في الجو النفسي إلا بجناحي الفن وهما : العاطفة والخيال . وله مادة وهي المعاني والحقائق وله صورة يتجلى فيها وهي الأسلوب .

فالأصول الفنية للآدب أربعة وهي :

العاطفة والخيال والمعنى أو الحقائق والأسلوب .

فلنببحث في هذه الدعائم لنركز عليها حقيقة الأدب . وقبل ذلك نبحث في الجمال لعلنا نهتدي إلى حقيقته ومبعثه .

الجمال

يتجلى الجمال في مظاهر شتى ويدركه الإنسان بدرجات متفاوتة . ففي الطبيعة جمال ، وفيما خلق الله جمال ، وفيما تجود به مواهب الفنانين جمال ، وفيما ينسقه الإنسان من ألوان ونغات وعبارات جمال .

فالجمال شائع في السكون ، منبث في كثير مما يبدو للأنظار من زهر وشجر ، وما يطرق الأسماع من شدو الطير وعزف العازفين وألحان المغنين ، وما يستهوى النفس من خلق جميل ، وما يتجلى للافهام من منسجم الأفكار ورائع البدائه .

والإنسان بطبعه يدرك الجمال بصورة ما ، ولعل جميع بني الإنسان لهم هذه المقدرة . فانا نرى الإعجاب بالروائع على اختلاف نوعها ومبعثها تبدو علاماته في مظاهر الناس وانفعالاتهم ومباهج حياتهم . وما من إنسان الا وله نوع من الجمال يطر به ويوقظ إعجابه . والامثلة لذلك كثيرة في جمال الطبيعة وجمال المخلوقات في أشكالها وألوانها وألحانها وأعمالها .

وذلك لأن الإنسان بفطرته قد خلق مزوداً بعوامل الاستجابة لما هو منسجم متناسق ، والاندماج فيما يساير حسن التقويم الذي أبدعه الله على غراره ، وجمال التكوين الذي أفاضه عليه ، وفيه عاطفة كالآوتار الحساسة تهتز لما يحفزها مما يموج في عالم النفس ويسبح في ميدان الحس وفيه ميل ونفور : ميل إلى الرائق الصافي ، ونفور من الجهم المضطرب . وفيه حب لما يبعث الرضا والاطمئنان ، وبغض لما يجلب الاشتزاز والاضطراب .

في الإنسان كل ذلك . وفيه أيضا بواعث تحمله على التفكير فيما حوله مما يطرق سمعه ويقع عليه بصره ويجتذب انتباهه . ومن الواضح أن هذا يصل به إلى أن يفكر في مظاهر الجمال في شتى ألوانه ، على قدر ماله من استعداد نفسي وثقافي . وقد فكر وأخذ يبحث عن أسباب ما يحس به من

جمال في الطبيعة وفي الفن . ومن ذلك نشأت نظرية التأمل في الجمال وفي دراسة المناظر والمظاهر الجميلة وتعرف إحساسنا إزاءها . وقد شقت هذه النظرية طريقها في ميدان البحث العلمي ، ونشط هذا الجانب من التفكير ونشأت عنه فنون الجمال وما ينبع منها من مسرات ، وما يرتبط بها من تجارب أجراها الباحثون في عناصر الجمال وأصوله .

ويتضح من هذا أن البحث عن الجمال وأسبابه وفلسفته وثيق الصلة بعلم النفس ، فهو الذي يكشف لنا عن الآثار النفسية وأسبابها .
فإننا نجد أن رؤية المظاهر الجميلة أو سماع الأصوات الشجية تثير فينا الإعجاب والسرور .

وتحليل الحالة النفسية في هذه المواقف هو الذي يدلنا على أسباب الإعجاب وعلى العناصر التي أيقظته والمظاهر التي أثارتها . وترجع فلسفة الجمال إلى هذا التحليل النفسي للآثر الذي ينشأ عن العناصر الداخلية في أي عمل فني .

وقد نشط البحث في الجمال من الناحية النفسية حديثاً ، على ما في هذا التحليل النفسي من صعاب ، لأنه ليس هين الخطب ، فإن التجارب المتصلة بالجمال وتذوق مظاهره متشعبة معقدة ، وفوق هذا إن الإحساس بالجمال لا يجيء صافياً مجرداً . بل يشترك بألوان أخرى من الإحساس ويختلط بها ، فلا ندين حقيقة الإحساس المتصل بالجمال والباعث عليه .

ولكننا مع هذا لا نجد وسيلة لتعرف الجمال إلا أن نلجأ إلى الميدان النفسي ، لأن تذوق الجمال يرتكز على ناحية من النواحي الثلاث للشعور وهي الوجدان والفكر والنزوع . ومعلوم في علم النفس أن هذه المظاهر الثلاث متضامنة في كل عملية عقلية على تفاوت في درجاتها ، وأن كل واحد منها يرمي إلى غاية :

فالوجدان غايته الجمال ، والفكر غايته الحق ، والنزوع غايته الخير .
وفلسفة الحياة وأهدافها لا تستغني عن البحث في هذه النواحي .

وفوق هذا إن الثقافة لا تكون متزنة متجانسة الجوانب إذا خلت من تذوق الجمال .

والأهداف الثلاثة المشار إليها لم تنل من الباحثين عناية متعادلة فالحق والخير كان لهما الحظ الأوفر ، أما الجمال فقد كان نصيبه متواضعا ، لأن مطالب الحياة لا تتأثر به ، ولا يرتبط بما فيها من كفاح جرى الناس في ميدانه تحقيقا لمسأرتهم . ولذا لم يبحث فيه الناس إلا في أوقات فراغهم على سبيل النسلية .

هذا إلى أن الجمال واختلاف الأذواق فيه لم يكن ميدان تراحم بين بني الانسان ، كما كان الخلاف على القواعد الموصلة إلى الحق أو الخير . ولهذا لم تتجه المهم إلى دراسة قواعد الجمال دراسة منظمة كما درست قواعد الحق والخير في علمي المنطق والاخلاق .

على أن الجمال على ضآلة حظه من عناية الناس به في بحوثهم وتفكيرهم ظل عاملا قوى الأثر في الحياة وتوجيهها وانسجام عناصرها وتوازن نواحيها ، وله في الشخصية السكاملة شأن ، فهو الذي يخلع عليها الوحدة والكمال النفسى ، وهو الذى يوفق بين أفراد الشعب ، الواحد لأنه انفعال وجدانى مشترك ، أو موجة من المشاركة الوجدانية توحد بين المقاصد والمشارب .

وإذا قسنا الأشياء بغاياتها كان للجمال من ذلك نصيب عظيم الشأن . فغايتة هي هذه المتع الناشئة عن الوحدة والكمال النفسى وعن الاطمئنان القلبي . وهذه الغاية نصل إليها عن طريق البصر ، وعن طريق السمع ، وعن طريق اللغة وما تنقل ألفاظها وعباراتها من الاحساسات والمعاني .

فحاستا السمع والبصر وكذا اللغة هي المنافذ التى منها نطل على ما فى السكون وما فى الطبيعة وما فى خلجات النفس وتصوراتها من جمال .

إن الجمال عنصر لا بد منه فى الحياة . وتذوقه علامة على كمال الشخصية واتزانها . فإذا عسى أن يكون الجمال ؟ وبأى حاسة ندركه ؟ وهل هو ثابت

في الأشياء أم هو تابع من دخيلة النفس ؟ وهل هو سرور نشعر به أم هو نفع نحرزه وفائدة نظفر بها ؟

فلنحاول الإلمام بهذا لتتخذ منه عوناً على الوصول إلى حقيقة الجمال .
والسكى نتبين صلة الجمال بحياتنا النفسية نشير إلى نصيب بنى الانسان من تلك الناحية التى تقتصل بالجمال من بين مظاهر الشعور ، وهى الوجدان ، وإلى حظ الأفراد منه فى عقولهم ونفوسهم ونظام تفكيرهم .

إن الوجدان هو المسرح الذى يخرج منه إدراك الجمال ، وفيه تسبح عناصره . وعلى قدر ما فى الأشخاص من إرهاف وجدان وإحساس عاطفى يكون استعدادهم لتقبل بواعث الجمال والاستجابة لها .

وليس الناس سواء فى هذا وفى حظهم من الحس الوجدانى :

(١) فمنهم من يكون إحساسهم الوجدانى حاداً قوياً . وهؤلاء هم الذين ينقلون أنفسهم إلى الشيء الذى ينتبهون إليه وتستهوهم حقيقته ومظاهره فيسبحون فى ميدانه ، ويدورون فى فلسكه ، ويندمجون فيه اندماجاً مبعثه الحرارة الوجدانية أو الرغبة القوية فى الاتجاه إلى الشيء المضمم وتله الوصول إلى عمقه عن طريق الوجدان .

وهذا النوع من الناس هو الذى يجد مأربه الفنى فى الجمال ومظاهره وبواعثه .

(٢) ومنهم نوع لا يسيطر الوجدان على حياته النفسية . وهؤلاء هم الذين يبحثون عن ضالتهم فى الناحية الفكرية وفى القوانين العقلية ، ويغمرهم التفكير فى الحقائق وقوانينها والتأمل فى ارتباط بعضها ببعض . وهم الذين يميلون فى تفكيرهم وأعمالهم إلى الاتجاه العلى المنطقى .

وهؤلاء ينقلون الشيء إلى ميدانهم ويعالجونه بطريقة فكرية تبلور وتقف عند حد القوانين العامة .

والنوع الأول هو النوع الوجدانى ، والثانى هو النوع الفكرى التأملى .
ومن النوع الأول رجال الفن ، وفى ميدانه تتلصص مهبط الجمال وبواعثه .

فلننظر في ضوء هذا إلى التعاريف التي أوردها الباحثون للجمال وهي :

- (١) هو ما يثير الوجدان ويوقظ العاطفة
هو ما يرقى بالانفعال الشخصي
هو ما يسمو بالنشاط النفسي
هو ما يسبب السرور
هو ما يرقى بالحياة
هو ما يتضمن نظام الاندماج الوجداني (Empathy)
(٢) هو ما ينشأ عنه استخدام الأشياء بنجاح
هو ما يوصل إلى الآثار الاجتماعية المحمودة
هو ما حاكى الطبيعة .
هو ما يقربنا من الشخصيات الفذة أو غير العادية
هو ما له شكل محدود
(٣) هو عمل العبقرية
هو عمل الفطنة والذكاء
هو ما ينشأ عنه خداع الحواس .
هو ما يكشف عن : (أ) الحق (ب) وعن وحى الطبيعة (ج) وعن
المثل الأعلى (د) وعن العالمى (هـ) وعن النموذجى .

* * *

ونستطيع من هذه التعاريف أن نتبين مبعث الجمال وميدانه :

- (١) فالطائفة الأولى من التعاريف متقاربة أو متحدة في اتجاهها ، فهي تمس الناحية الوجدانية ، وتهدف إلى إيقاظها . فإن المظهر الذى يعتبر ميداناً للتأثر بالجمال والاستجابة لداعيه ، من بين مظاهر الشعور الثلاثة ، هو مظهر الوجدان وما يتصل به من عواطف وانفعالات . وإن الجمال ليووقظ الإعجاب ويقترن ذلك بشيء من الرضا والسرور .
- (٢) والطائفة الثانية نلح فيها الاتجاه العملى والارتباط بآثار خارجية

متصلة بما نعمل وما نرقب ، وبالحق ومحاكاة ما في الطبيعة .

(٣) والطائفة الثالثة تعزو الجمال إلى العبقريّة والفطنة والمثل العليا .

ونجد في هذه التعاريف اختلافا من حيث منابعها : فمنها ما أساسه أثر الأشياء في الشعور ، ومنها ما يرجع إلى قوة الأشياء وصفاتها .

وهذا يصل بنا إلى بحث ذي شقين وهو : هل الجمال ذاتي أو هو موضوعي ؟ أي هل هو مستقر في النفس ونابع منها وتابع لتأثيرها ؟ أو هو مستقر في العالم الخارجي وفيما ينبعث منه من مؤثرات ؟

وقد ذهب الباحثون في هذا مذهبين :

(١) فمنهم من يرى أن سر الجمال وفلسفته الفنية إنما ترجع إلى روعة الشيء نفسه . وهذا يستدعي وضع القوانين المرتبطة بقيم الأشياء والحكم عليها على أساس خصائصها الخارجية .

فماذا عسى أن تكون هذه الخصائص ؟ أم هي في اللون ؟ أم في الشكل الهندسي ؟ أم في التناسب والتناسق ؟ أم في وحدة التجانس ؟ أم في النسب الرياضية بين الأجزاء ؟ أم في شيء آخر كامن تخفي علينا معالمة وحدوده ؟ وعلى هذا يكون الأساس في الحكم على الجمال فلسفيا .

وإذا ارتضينا هذا ، فما الذي يتحقق منه في المناظر الطبيعية الخلابة التي لا تتوافر فيها ، فيما يبدو ، هذه النسب الرياضية أو الهندسية ؟ وكذلك في الجمال الأدبي في جملته ، ومبعثه هو ما تنقل إلينا العبارات من معان ؟

(٢) ومنهم من يرى أن الجمال إنما ينبع من النفس ويرجع إلى الظروف النفسية التي تحيط بالإنسان ، وينكرون أن تكون هناك أحوال فنية موضوعية مستقلة عن رد الفعل من جانبنا . وذلك لأن الأشياء التي تظهر جميلة في رأي بعض الناس قد تظهر كئيبة في نظر آخرين . والجميل في حالة طفولتنا ليس من الضروري أن يكون جميلا في نظرنا حين نكبر . وكذلك في حالة الشعوب المختلفة فإنها تتفاوت في موازين الجمال ومعاييره .

وأصحاب هذا الرأي لا يقولون أن الشيء جميل بل يقولون : إنه من

بعض نواحيه يثير فينا تجارب لها قيمة في نظرنا، لأنها تلائم حالنا وما تتطلب
والجمال بناء على هذا لا ينبع من الحقائق الخارجية، بل ينبع من داخل
نفوسنا ومن تجاربنا التي يحددها موقفنا إزاء الأشياء ووجهة نظرنا إليها .
وهو إذن في الأثر النفسي الذي تحدثه فينا الأشياء ، وفي النشاط الروحي
وما يتصل به من تجارب في هذه الناحية .

وهنا نجد أننا أمام فكرة اتجه إليها الباحثون وهي : هل هناك حاسة بها
تذوق الجمال ونعتبرها منبعاً لادراكه ؟

إن الجمال إنما يطل إلى نفوسنا : (١) إما عن طريق مؤثرات خارجية
مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالمحسوسات (٢) وإما عن طريق مؤثرات باطنية نابعة
من الوحي النفساني وما يتجلى أمام العقل من صور خيالية وعاطفية .

والحالة الأولى ترتبط بالسمع وبالبصر أكثر من ارتباطها بباقي
الحواس . فالسمع ندرك به الجمال الموسيقي . والبصر ندرك به جمال التصوير
والرسم والنقش والعمارة ونحو ذلك .

والحالة الثانية لا ترتبط مباشرة بحاسة ظاهرة ، وفيها ندرك الجمال عن
طريق اللغة وعباراتها . وتسكون اللغة هي الباعث على تذوق الجمال عن طريق
إثارة الخيال وإيقاظ العاطفة وإبراز الصور العقلية التي تنطوي عليها الألفاظ
وترسمها أمام عيني العقل وتنقشها على صفحات النفس .

فهل نعتبر هذه المنافذ التي يصل إلينا الجمال عن طريقها حواس لادراك
الجمال ؟ أو نعتبر الجمال فنونا وألوانا ليست لها حاسة واحدة بل لها حواس
متعددة تنقل إلينا كل حاسة منها إلى نفوسنا لونا خاصاً منه ؟

(٣) وهنا لك فكرة ثالثة بصدد الجمال وهي أنه وإن كان مرتبطاً بالأشياء
الحسية ولسكنه راجع إلى ما هنا لك من تفاعل وتجاوب بين عقلائنا وبين هذه
الأشياء ، وإن المجال الذي نبحت فيه عن الجمال هو في الصلة بين العقل وبين
الأشياء وهي التي تجتذب الميل العقلي .

وبجمل الموقف أن الجمال لا ينبع من الأشياء وحدها ولا من النفس من غير مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة ، وإنما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينهما من تجاوب .

ونستطيع أن ننظر إلى الجمال في ضوء الناحيتين الذاتية والموضوعية : فالجمال من الناحية الذاتية : هو ما ينسجم مع الاحساس بالكمال العقلي . ومن الناحية الموضوعية : هو ما يتجلى فيه التناسق والتوازن ولا سيما حين يبدو ذلك في توحيد العناصر المتفرقة .

فالحقائق المادية أو المعنوية أو الوجدانية حين تنظمها فمكرة في شكل متجانس منسجم يبدأ وصفها بالجمال .

وبما يجدر بنا ملاحظته بصدد الجمال والاختلاف في الحكم عليه وعلى حقيقته أن قيم الأشياء لا ترجع إلى الجمال فحسب ، بل هناك ناحيتان أخريان هما في هذا الصدد شأن وهما الحق والخير . فالحق هو المثل الأعلى للفكر ، والخير هو المثل الأعلى للارادة أو النزوع ، كما أن الجمال هو المثل الأعلى للوجدان . وهذه هي النواحي الثلاث للشعور أو لميدان التجارب الإنسانية ، وهي متضامنة في عملها . فإذا استرعى عقلنا شيء ونال إعجابنا ، فقد يكون ذلك راجعا إلى ناحية واحدة مجردة من قوة الناحيتين الآخرين . فإذا كان الشيء قيمة في نظرنا فليس من اللازم أن تكون هذه القيمة من ناحية الجمال وحده ، فالحق والخير منبعان من منابع تقدير الأشياء والاعجاب بها .

وبما يتصل بهذا أيضا أن يجتذب الشيء اهتمامنا وتقديرنا من ناحية النفع أو السرور . فينبغي أن نفرق بين هذين وبين الجمال . فالجميل ليس هو السار أو النافع .

وعلى ذلك نرى أن ميدان الحكم على الجمال تراحمه عناصر أخرى وهي الحق والخير والنفع والسرور .

وليس معنى هذا أن ليست هناك صلة بين هذه الأشياء ، فقد تتحد

جميعها أو يتحد اثنان منها ويكون الجميل نافعا وسارا ، ويكون أيضا موافقا للحق مسارا للخير .

وعما يجعل ميدان البحث في حقيقة الجمال متشعبا وعرا مانجده بين الناس من اختلافهم في الأذواق اختلافا بعيد المدى . ويترتب على هذا أنهم لا يدركون الجمال بأسلوب واحد أو بدرجة واحدة . وذلك لما يبينهم من اختلاف في الأمزجة بصفة عامة ، ولاختلاف المزاج الوقتي للفرد على حسب حالته التي يكون فيها .

فالتقدير الجمالي الفني بناء على هذا يمس في صميمه الطباع الفردية ويرتبط بها . ولهذا تشعبت الدراسات الفنية للجمال على أربع حالات إدراكية . على أن هذه الحالات ليس بمنزلة بعضها عن بعض ، فإن أكثر الناس فيهم مزيج منها ، وإن كان ميلهم العام إلى حالة منها . وهذه الحالات هي (١) :

(١) الحالة الموضوعية :

وأصحابها يكونون في تقديرهم الفني أقرب إلى التقدير الفكري منهم إلى التقدير الوجداني ، فهم يحكمون على الأشياء بعيني الفكر لا بنبغات الوجدان وأوتاره وموجاته . وهم أكثر انتقادا وتعقيا على الآراء والأحكام والمظاهر وأقل إعجابا .

ويبدو في هؤلاء أن اتجاههم إلى تقدير الأشياء يعوق خيالهم بعض الشيء ، ويتدخل في حرية سيره سيرا منسجما . وهم إذا اتجهوا إلى منظر فني اتجهوا إليه بعقولهم لا بوجدانهم ، وإذا قرءوا قطعة أدبية نظروا إلى نواحيها اللفظية وبدءوا بسؤال أنفسهم عن أسلوبها اللغوي وصحة عباراتها .

(٢) الحالة الذاتية :

والأشخاص الذين تغلب عليهم هذه الحالة هم الذين تستثيرهم المظاهر الحافزة والمثيرة أو المهدئة ، فيبتهجون أو يكتثبون ، وتنشط نفوسهم أو تخمد .

فالألوان والنغمات لها في نفوسهم أثر . وهم يتحدثون عن الشيء بأنه منير أو باعث للحزن أو للمرح . وقد يشكو فريق من هؤلاء أن بعض النغمات تبعث فيهم الارتجاف ، وتثير كامن الاحساس ، وتوقظ مشاعر مختلفة .

وهذه الحالة الذاتية تمتاز بالآثار الجسمية . ولذا نجد الأشخاص ذوي الحساسية الموسيقية أو الأدبية يتأثرون تأثرا يحدث انتفاضا في أحاسيسهم ، وتقبضا في عضلاتهم وتجاعيد وجوههم ، وقد تجرى دموعهم من الفرح أو الحزن . وقد يظهر هذا التأثير في الميل الى القبض على شيء صلب . وهذا من الأسباب في ذلك التأثير السحري للموسيقى وللبلابة وللأشياء ذات القيمة الجمالية . وهذا التأثير في رأى بعضهم هو مقياس القيمة الجمالية الفنية .

(٢) الحالة الترابطية أو الإيحائية :

والترابط هو أن تخطر بعض الأشياء ببالنا أشياء أخرى ، لما هنالك من صلة بين الطرفين لسبب ما . فقد يخطر لون خاص ببالنا حادثة معينة ، وقد تخطر النغمات أو العبارات أو الكلمات في أذهاننا أحداثا أو تجارب أو غير ذلك .

وقد يكون الترابط رمزيا فتصور المسموع ممثلا بألوان ، وتصور الكلمات أو الحروف كأنها ملونة بألوان خاصة ، أو نرى النغمات المسموعة كأنها صور أمام أعيننا .

ومن هذا نرى أن الموسيقى قد تصور أمام عقولنا كثيرا من المظاهر القصصية .

(٤) الحالة المزاجية .

وأصحابها يميلون إلى أن يصفوا على الأشياء صفات انسانية ويتصوروا فيها أشخاصا وخصائص ومقومات كمقومات الكائنات الحية النامية .

فهم يرون أن الألوان الزاهية الناصعة تشعر بالعاطفة والميل الى الوضوح الخلقى ، وأن الألوان الداكنة تشعر بالتمنع والتوق والبعد عن الميل العاطفي . ومرجع هذا إلى صفة الاندماج الوجداني ، (Empathy) وهي صفة

تقابل ، المشاركة الوجدانية ، (Sympathy) وأصحاب الصفة الأولى يميلون إلى أن يندمجوا في الأشياء ويرون صفاتهم أو الصفات الانسانية من خلالها وفي ثناياها . وأصحاب الصفة الثانية يميلون إلى أن يشاطروا غيرهم في صفاتهم وحالاتهم النفسية .

فهذه الحالات لها أثر في تذوق الجمال وإدراكنا لمظاهره . وإنا لنرى ألوانا منها في أنفسنا ونلمحها فيمن عسى أن نستطلع دخائل نفوسهم إزاء ما هو جميل . وهي مرتبطة في جملتها بالنظريات المختلفة للجمال وهي :

نظرية أنصار الفكر

، ، العاطفة

، ، المبادئ

، ، التعبير

هذه كلمة عابرة عن الجمال الذي يتجلى في مظاهر عدة ، منها الجمال البصرى والجمال الصوتى والجمال الخلقى وجمال الأفكار وجمال الأساليب اللغوية .

ويلاحظ بصفة عامة أن جمال الفنون عرضة للتغير باختلاف الزمن والرغبات والآراء . أما جمال الطبيعة فانه فطرى لا يتغير .

هذا ويجدر بنا أن نتجه إلى موضوع الجمال لتحقيق الغايات الآتية :
(١) ملاحظته لنكسب من ذلك سرورا . فالجمال يملأ القلب إعجابا وروعة واطمئنانا .

(٢) نقده لنعرف قدر ما هو جميل ، ولنصل من ذلك إلى قواعد للنقد الفني نحتكم إليها ونستعين بها على توجيه النفوس وتغذيتها وتسكوين الذوق السليم
(٣) الوصول إلى المقدرة الانتاجية في الفن ، وفتح الطريق أمام أصحاب المواهب ، حتى تنمو مواهبهم وتتجلى روائعهم ، فيستفيد منها الجيل الحاضر والأجيال القادمة .

الجمال الموسيقى

لا نخرج عن موضوعنا الآن إذا أشرنا إلى الجمال الموسيقى . فإن الأدب يصب في قوالب من اللغة ، واللغة تصاغ معانيها في ألفاظ تطرق الأسماع لها رنين قد يعذب وقعه ، وقد ترق نغماته ، وقد يكون جرس الكلمات لنا مرنا ، أو شديدا صلبا ، أو هادئا أو مجلجلا إلى غير ذلك من الصفات التي سنشير إليها حين نتحدث عن جمال اللغة .

فن تمام بحثنا أن نجمل القول في أثر الأصوات في النفس وفيما للتنعيم الموسيقى من شأن في نواحي الجمال .

* * *

الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان ، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف ، واللين أو القوة ، والسرعة أو البطء ، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية وألوان عاطفية من نشاط أو فتور ، وحزن أو سرور ، وثبات أو اضطراب ، إلى غير ذلك من أنواع اليقظة النفسية التي تنجم عن طريق حاسة السمع والحواس الأخرى التي تتصل بها وتتأثر بمؤثراتها وتدور في فلكها .

وكل هذا ينتهي إلى التأثير في الجهاز العصبي لما هنالك من صلة وثيقة بين الأصوات وتأثير الأعصاب ، فيتحول ما ينبعث من النغم من رنات إلى مؤثرات في الأوتار العصبية للإنسان فتسري فيها الاهتزازات وتصل إلى مراكز الحس فتوقظ العواطف وتثير السكامن من ضروب الانفعال ، وتبعث في النفس ألوانا من الذكريات وأنواعا مختلفة من التوجات والاحاسيس ، ويصبح الميدان النفسي مجالا تبدو فيه مظاهر مختلفة من المعاني . وقد تصحب هذا أنواع من الصور العقلية العضلية تزيد الاحساس قوة ، وذلك فيمن يكون خيالهم العضلي قويا مرهفا . ويبدو هذا في الأشخاص الذين إذا

تصوروا منظرا تصوروه بما فيه من حركات ، فيظهر ذلك على عضلاتهم في انقباضها وانبساطها وتحركها وتوترها . وسنشير إلى ذلك حين نتحدث عن الخيال .

* * *

وفن الموسيقى تركيب فيه الأصوات والنغمات على نظام خاص ، فيكون لها أثر في النفس . ومن الألحان ما يبكي القلوب ويدمع العيون ويشير الاشجان ، ومنها ما يبعث الشجاعة ويحفز الهمم ، ومنها ما يخفف الآسى ويذهب الـأحزان ، ومنها ألوان أخرى لها آثار مختلفة .

وأساس الموسيقى على فلسفي يرجع إلى نسب خاصة ينشأ عنها التجانس . وهذه النسب ليست في الموسيقى فحسب ، بل هي في كثير من مظاهر الكون : نجدها في سير السمك والكواكب ، وفي توازن الأثقال ، وفي الأجسام الطافية والهاوية ، وفي جسم الانسان وتقويمه وتقاسيمه :

(١) فالباحثون قد أوضحوا ما في جسم الانسان من تناسب وحسن تقويم واستواء في السمات والخلق ، وحددوا نسباً خاصة بين طول شبر الانسان وطول قامته وبديه ورجليه وجذعه وطول أنفه ومقدار فتحة عينيه وفه وطول وجهه وعرضه ، إلى غير ذلك مما ينشأ عنه تمام صورته وحسن تقويمه . وقد جاء في رسائل إخوان الصفا ما يأتي (١) .

« إذا خرج الطفل صحيح الجسم تام الصورة كان طول قامته ثمانية أشبار بشبره .

فن رأس ركبته إلى أسفل قدميه شبران

ومن رأس ركبته إلى حقويه شبران

ومن حقويه إلى رأس فؤاده شبران

ومن رأس فؤاده إلى مفرق رأسه شبران

وإذا فتح يديه ومدهما بمنة ويسرة كما يفتح الطائر جناحيه ، وجد ما بين أصابع يده اليمنى إلى رأس أصابع يده اليسرى ثمانية أشبار ، النصف من ذلك عند ترقوته ، والربع عند مرفقيه .

(١) الرسالة الخامسة في الموسيقى . فصل في تناسب الأعضاء على الأصول الموسيقية .

وإذا مد يديه إلى فوق رأسه ووضع رأس البركار على سرته وفتح إلى رموس أصابع يديه، ثم أدير إلى رموس أصابع رجله، كان البعد بينهما مساويا عشرة أشبار بزيادة ربع طول قامته .

(٢) وكذلك في الخط الجيد وما هناك من نسب في ضخامة الحروف وأطوال أجزائها .

(٣) وكذلك في تفاعيل الشعر وأوزانه وفقرات الموسيقى .

(أثر الموسيقى)

يبدأ التأثير الموسيقى بوصول الأصوات والنغمات إلى الأذن فتتأثر أعصاب السمع وتتأثر معها الحواس المتصلة بالسمع كالخاسة العضلية . وكل هذه الآثار تنتقل إلى المراكز النفسية فتوقظ ألوانا من الانفعال كما أشرفنا ، ويتجلى كل ذلك في الميدان النفسى فيصبح مسرحا تبدو فيه مظاهر مختلفة . وهنا يسمع الانسان لغة روحانية تغلغل في نفسه بدرجات متفاوتة ، فقد تصل الى درجة عميقة تنقل الانسان من عالم الحس الى عالم روحانى يهيم فيه هياما سابحا ، لا تحده قيود المادة ولا مقاييس الزمن .

والموسيقى تنشط النفس وتبعث الاحساس بالسمو وسعة الأفق وبالحرية والفخار والقوة ، وبذلك يصبح الأثر شاملا ليس نابعا من الأذن ، بل قوة حافزة تنفذ إلى النفس ، لأن الايقاع الموسيقى يحدث رنيناً في جهازنا كله . وقد يستولى هذا الأثر على مشاعرنا وينسينا احساسنا بمن حولنا . وقد يرهف الاحساس وينشط الانفعال ويحدد ميدان الانتباه ، ويصبح الانسان مستعدا للتأثر الايحائى ويصير كالتائم نوما مغناطيسيا ، أو يشعر بأنه في عالم آخر ملؤه بالخواطر والأحلام .

وقد جاء في رسائل اخوان الصفا عند الكلام على الصناعة الموسيقية ما يأتى :
«إن الهوى الموضوع فيها كلها جواهر روحانية ، وهى نفوس المستمعين وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضا . وذلك أن صناعة الموسيقى أصوات ونغمات ، ولها فى النفوس تأثيرات كتأثيرات صناعات الصناع فى الهىولات

الموضوعة في صناعاتهم .

فن تلك النغمات والأصوات ما يحرك النفوس نحو الأعمال الشاقة والصنائع المتعبة، وينشطها ويقوى عزيماتها على الأفعال الصعبة المتعبة للأبدان التي تبذل فيها مهج النفوس وذخائر الأموال ، وهي الألحان المشجعية التي تستعمل في الحروب وعند القتال في الهيجاء ، ولا سيما إذا غنى معها بأبيات موزونة في وصف الحروب ومدح الشجعان .

ومن الأبيات الموزونة أيضا ما يثير الاحقاد الكامنة ويحرك النفوس الساكنة ، ويلهب نيران الغضب .

ومن الألحان والنغمات أيضا ما يسكن سورة الغضب ويحل الاحقاد ويوقع الصلح ويكسب الالفة والمحبة .

ومن الألحان والنغمات ما ينقل النفوس من حال إلى حال ويغير أخلاقها من ضد إلى ضد ، .

(السر في التأثير الموسيقى)

ان الإعجاب بالموسيقى هو إعجاب بناحية من نواحي الجمال ذات الأثر في النفس . وقد رأينا أن الجمال ليس ذاتيا فحسب ولا موضوعيا فقط ، وانما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينهما من انسجام وتجاوب .

فإن الموسيقى يسير على هذا المنهج ، فهو في النغمات وفيما ينشأ عنها من احساس وأثر نفسى نحس معه بالانسجام وبلاستجابة لهذا الداعى . أى أن الإيقاع الموسيقى له ناحيتان ، موضوعية وهي المنبثقة من الخارج ، وذاتية وهي النابعة من الباطن ومن تأثر النفس ، ولا بد من اتفاق هاتين الناحيتين حتى يتم التجاوب والتناسق ، فالإيقاع الموسيقى ليس في النقرات أو النغمات أو المؤثر الخارجى ، وانما هو فى الأثر الباطنى وفى استجابتنا له .

وأما الاحساس النفسى فإنه يتوقف على الاستعداد اللا شعورى الذى يجعل الانسان فى حالة يتقبل فيها التأثير دون شعور ، ذلك أن الإيقاع الموسيقى أو التنعيم حين يطرق السمع ، ثم يصل إلى النفس عن طريق

الأعصاب يصادف ميلا غريزيا في الانسان لجمع الآثار السمعية بعضها إلى بعض ، وبذلك تتكون صورة منسجمة متناسقة تجتذب النفس ، وتستولى على الانتباه ، وتؤثر في الوجدان .

وهناك عوامل ثلاثة في هذا الصدد يحمل بنا أن نشير إليها هي : الانتباه والسرعة الحيوية والتقرب .

(الانتباه)

الانتباه هو توجيه الفكر الى شيء خارجي ، أو الى فكرة أو خاطر بما يسمح في ميدان الشعور ، وهو أشبه بجمع الأشعة بعدسة زجاجية وتوجيهها إلى هدف خاص ، ومادام العقل الواعي في يقظة فهو في شغل شاغل ، وميدانه لا يخلو من أهداف يتجه إليها اتجاها تختلف قوته ومدته ، على حسب البواعث الخارجية أو الباطنية وما فيها من مثيرات الاهتمام والتشويق وقوة الاجتذاب ، وما هنالك من عوائق ، وما للإرادة من أثر .

والانتباه يسير في فترات تتخللها مسافات متقطعة ، وكذلك الشأن في حياتنا العقلية ، فانها تجري على نظام موزون في فترات تشبه النبض .

ويجري العلماء لذلك تجربة توضح هذه الحقيقة وهي :

امسك بساعتك في يدك ، ثم أبعداها إلى أقصى مسافة يمكن أن تسمعها فيها . وارقب دقائقها ، تجد أن هناك فترات زمنية متقطعة لا تسمع فيها الدقات . وذلك بسبب الفترات التي يشرد فيها الانتباه ويتذبذب صعودا وهبوطا وقربا وبعدا .

والإيقاع الموسيقي أو الصوتي ينظم قوة الانتباه ، ويرسم لها فترات النشاط وتتابعها ، ويوجهها وتوجيها يسير النغم الموسيقي فننسى ما حولنا ، وينحصر احساسنا في تتابع النغم ، وبذلك يتم التجاوب والانسجام بين حياتنا النفسية وانتباهنا وبين النغم .

(السرعة الحيوية)

لكل إنسان سرعته العقلية ، فمن الناس البطيء ومنهم السريع ، وقد يكون

الانسان في فترة متوترا متحفزا ، وفي فترة أخرى بطيئا هابطا ، ومرجع هذا إلى السرعة الحيوية ، ونستطيع أن نضرب لها مثلا بحركة البندول وترنحانه . وهذه السرعة مرتبطة بالمزاج ، ولكل فرد مزاجه الخاص به .

والايقاع الموسيقي حين يسير هذه السرعة يقتاد زمام المستمع وينسجم مع مزاجه . وقد تقوى النغمات الموسيقية على تكيف هذا السرعة واخضاعها ورسم الطريق لها فيشعر الانسان بأنه في عالم آخر وحدة الزمن فيه تخالف ما نعهده ، وبذلك تمر اللحظات كأنها ساعات أو بالعكس ، وتختلف الفترة الزمنية المحدودة طولا وقصرا في عقول الأشخاص .

(الترقب)

يرجع الايقاع الى عاملين وهما : التكرار والترقب . فالنغمات تسير في تدفق متعاقب أو في مجموعات تتجانس ثم تفرق ثم تعود إلى التجانس ، وهذه المجموعات في تجانسها وتتابعها نسق متعدد الأوضاع ، فقد تتكرر مجموعتان متشابهتان من النغم ، ثم تجيء في ثانيا هذا التكرار مجموعة أو نغمة مخالفة ، وقد يتكرر هذا التجانس والتخالف ثم ينتقل النغم إلى نوع آخر من المجموعات ، وقد يكون مع هذا التجانس درجات مختلفة من الصعود والهبوط في درجة الصوت أو في السرعة والبطء .

وفي كل هذه الأنواع نجد الوجدان يسير وراء هذا التنعيم متبعا تموجاته وانتقالاته خاضعا لما يرسمه الايقاع من فترات ومن تجانس أو تخالف ، ونجد الانتباه كذلك ينظم فتراته تبعاً للنظام الذي يسير عليه الايقاع . والعقل بناء على هذا يسير مترقبا أنواعا من التنعيم متدرجة في انسجامها متنوعة في تعاقبها ، متحدة تارة في دفعاتها ونظام تسكوبها ، أو مختلفة تارة أخرى .

على أن هذا الترقب لا يكون لشيء بعينه ، فإن الافتنان في تنسيق النغم واسع المدى متشعب النواحي ، وقد يترقب الانسان حين يستمع لقطعة موسيقية اتجاهها خاصا من الايقاع يجد فيه مساهمة لما رسم وجدانه ، فإذا به يجد من الفنان الموسيقي عدولا عما ترقب ، ويجد سلسلة أو حلقة أخرى من

النغم أو اتجاهها آخر من التناقض .

ولهذا العدول روعته ، فهو تجديد وتنويع ومفاجأة تبعث الإعجاب وتزيد السرور ، على أن هذا العدول له نظامه وغايته ، وهو يتوقف على الاتجاه الجديد في الإيقاع ، وهل يندمج هذا الاتجاه باعتباره عنصرا عاما في الاستجابة وينشأ عنه ما ينسجم انسجاما متابعا ؟ فقد يكون العدول بدء مرحلة جديدة من النغمات الموسيقية المتتابعة المتناسكة ، وقد يكون جزءا من مجموعة متجانسة رسم لها الفنان أسلوبها .

(الانسجام الموسيقى)

تختلف الأصوات والنغمات الموسيقية في أثرها في النفس ، فمنها ما يبعث سرورا وارتياحا وعجبا بتباين درجاته ، ومنها ما يقابل بنفور وبغض وإعراض . ولا بد أن تكون هناك أسباب فيما يكون للقطع الموسيقية من أثر وروعة ، فقد يكون ذلك فيما تثيره النغمات من ذكريات وحالات خاصة ، وقد يكون في التسكوين الفني للقطعة على الأساس العلى .

أو بعبارة أخرى إن الجمال الموسيقى يتصل بالناحيتين الذاتية والموضوعية ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل :

(١) فهو ذاتي يتصل بالحالة النفسية للمستمع وبمزاجه وتجاربه السمعية في مراحل حياته ، وباستعداده من حيث السرعة الحيوية ، وما استقر في نفسه من فترات الانتباه ، وما في عقله من رصيد موسيقى يتقبل في ضوءه ما يطرق سمعه ، ويتربح ما يجب أن يعقب ذلك من نغمات تتوالى فرادى وجماعات .

لكل هذا شأن في الاستجابة للموسيقى وانسجامها . وإنا لنراه فيمن أغرموا بسماع شجي الألحان ، ومن أرهف حسهم الموسيقي من المغنين والمالحنين والمستمعين .

(٢) وهو موضوعي كذلك يتصل بما في القطعة من نظام فني وانسجام . فماذا عسى أن يكون هذا الانسجام ؟ وما مقوماته وصفاته ؟

إن كثيرا ممن يطربون لسماع الألحان الموسيقية أو القطع الغنائية، لو سئلوا عن أسباب طربهم ما استطاعوا أن يذكروا نواحي فنية خاصة، ولكنهم يحكمون بذوقهم وبوجدانهم، وبذلك تعود إلى الناحية الذاتية. ولكننا بصدد البحث في الناحية الموضوعية. فهل هناك صفات وخصائص في رائع الأغاني ومطرب الألحان؟

لقد بحث القدامى والمحدثون في أصول الموسيقى وما يجب أن تحرى عليه النغمات حتى تستكمل الانسجام، فلنقتبس شيئا من هذا لنرى ما فيه مما يساعد على إيضاح موضوعنا الذي نحن بصددده:

قال ابن خلدون في مقدمته في صناعة الغناء:

« هذه الصناعة هي تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكون نغمة، ثم تؤولف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب، وما يحدث عنه من السكيفية في تلك الأصوات. وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب، فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وجزءا من أحد عشر من آخر. واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع يخرجها من البساطة إلى التركيب. وليس كل تركيب منها ملذوذا عند السماع، بل ترايب خاصة هي التي حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها. ولنبين لك السبب في اللذة الناشئة عن الغناء. وذلك أن اللذة، كما تقرر في موضعه، هي إدراك الملائم المحسوس إنما تدرك منه كيفيته، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة.

فالملائم من الطعوم ما ناسب كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملبوسات.

وفي الروائح ما تناسب مزاج الروح القلبي
وأما في المرئيات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو
أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها . فإذا كان المرئي متناسبا في أشكاله
وتخاطيطه التي له بحسب مادته ، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من
كال المناسبة والوضع ، وذلك هو معنى الجمال والحس في كل مدرك . كان
ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلذذ بأدراك ملائمها .
والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لامتنافرة . وذلك
أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة
وغير ذلك ، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن ،
وفي رسائل إخوان الصفا رسالة عرضت للناحية التي نحن بصدددها وقد
جاء فيها :

« ان الأصوات الحادة والغليظة متضادات ، وإيكن إذا كانت على نسبة
تأليفية اثنتان وامتزجت واتحدت، وصارت لحنا موزونا واستلنتها المسامع
وفرحت بها الأرواح وسرت بها النفوس . وإن كانت على غير النسبة تنافرت
وتباينت ، ولم تأتلف ، ولم تستلذها المسامع ، بل تنفر عنها وتشمئز منها
النفوس وتكرهها الأرواح .

والأصوات الحادة حارة تسخن مزاج أخلاط الكيموسات الغليظة
وتلطفها .

والأصوات الغليظة باردة ترطب مزاج أخلاط الكيموسات
الحارة اليابسة .

والأصوات المعتدلة بين الحادة والغليظة تحفظ مزاج أخلاط الكيموس .
والأصوات المعتدلة المتزنة المتناسبة تعدل مزاج الأخلاط ، وتفرح
الطباع ، وتستلذ بها الأرواح ، وتسربها النفوس ، .

وجاء في موضع آخر منها :
« إن جوهر النفس لما كان مجانسا ومشاكلا للأعداد التأليفية ، وكانت

نغمات ألحان الموسيقى موزونة ، وأزمان حركات نقراتها وسكونات ما بينها متناسبة ، استلذتها الطباع ، وفرحت بها الأرواح ، وسرت بها النفوس ، لما بينها من المشاكلة والتناسب والمجانسة ، وهكذا حكما في استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات ، لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أعضائها وحسن تأليف أجزائها ،

وقد تعرضت الرسالة أيضا للنغمات العربية وأوضحت أنواعا ثمانية منها وهي :

الثقيل الأول وخفيفه ، والثقيل الثاني وخفيفه ، والرمل وخفيفه ، والهرج وخفيفه . ثم أوضحت ما يشتمل عليه كل لحن من نقرات متوالية أو مفردة . أما العلماء الحديثون فقد بحثوا في علم الصوت بحثا دقيقا وتعرضوا لأنواع النغمات بمقاييس رياضية محكمة ، ووضحوا ما تتميز به النغمات في نوعها ودرجتها وشدتها ، والمسافة الموسيقية بين نغمتين وبين الجواب والقرار . وأوضحوا كذلك النغمات التي يتكون منها السلم الموسيقي الأفرنجي وما يقابل ذلك في الموسيقى العربية .

وهذا السلم الموسيقي هو نغمات متدرجة ومرتبة ترتيبا تصاعديا من حيث الدرجة وهي :

(١)	دو	يقابلها في العربية	قرار الجاركة
(٢)	رى	، ،	ياكاه عشيران
(٣)	مى	، ،	عجم عشيران
(٤)	فا	، ،	راست
(٥)	صول	، ،	دوكا
(٦)	لا	، ،	سيكا
(٧)	سى	، ،	جاركة

وسلسلة هذه النغمات تسمى ديوانا .

وحددوا كذلك النغمات التوافقية بمقدار التردد (الاهتزاز) في كل

منها ، فإذا كان وقع نغمتين متتاليتين على الأذن وقعا حسنا مطربا قليل إنهما متوافقتان ، وقد وجدوا أنه لا توافق بين نغمتين إلا إذا كانت النسبة بين تردديهما نسبة بسيطة ، وأبسط النسب هي التي بين الجواب والقرار .
والقرار هو النغمة الأولى من الديوان .
والجواب هو النغمة التي تلي الأخيرة والسابعة من الديوان ، وتكون قرارا للديوان التالي .

* * *

ومن هذا يتضح أن الانسجام الموسيقى الذي يبعث الإعجاب والطرب والسرور ، إنما يسير على نسب توافقية تجرى على نظام رياضي خاص ، حتى إذا انحرفت عنه النغمات شعر المستمع باختلال الانسجام ، أو بما يسميه الهواة من أصحاب الأذن الموسيقية « النشاز » ، فالجمال الموسيقى إذن يخضع للقاعدة العامة في حقيقة الجمال ، وهي أنه انسجام موضوعي يرتبط به انسجام ذاتي .

* * *

وإن ما في الموسيقى من جمال له شبيه في اللغة يكون مبعث جمال فيها .
فلنعرض لهذا في خلال بحثنا التالي في جمال اللغة .

- (١) ...
- (٢) ...
- (٣) ...
- (٤) ...
- (٥) ...
- (٦) ...
- (٧) ...
- (٨) ...
- (٩) ...
- (١٠) ...

الجمال في اللغة

أشرنا في إيجاز إلى الجمال الموسيقي ومبعثه . وإن اللغة تتضمن هذه العناصر الموسيقية . فاللغة لها ناحيتان أساسيتان وهما : ناحية اللفظ وناحية المعنى . والجمال اللغوي أو الأدبي يرجع إلى هاتين الناحيتين وما يتفرع عنهما وما يتصل بهما ، كالخيال والعاطفة وما عسى أن يكون للكلمات من إيحاء وسحر ينشأ عن معناها أو عن جرسها ، أو عما تثيره من ذكريات .

وقبل أن نتعرض للبحث في الكلمة وفي اللغة من نواحيها المتصلة بالجمال نشير إلى فكرة تستوقف النظر وهي : هل للكلمات المفردة قيمة خاصة ؟ وهل لها قوة في ذاتها ؟

إن المعروف أننا لا نفكر في المعاني تفكيراً جزئياً تكون الكلمة المفردة فيه وحدة ، بل إن الجملة أو العبارات هي الأساس في التفكير والتعبير . وهذا صحيح ، ولكن ليس معناه أن الكلمة المفردة ليس لها قوة خاصة . فالكلمات المفردة لها قيمة في ذاتها ، ولها كذلك قيمة حين تندمج مع غيرها في الجمل والتراكيب . وقد تأخذ بنصيب متعادل أو متباين من هاتين الناحيتين ، وقد تغلب إحدهما ويكون الرجحان لها .

ومثل الكلمات في ذلك مثل الأشخاص من بى الإنسان : فمنهم من تكون له قيمة فردية وإلى جانبها مكانة اجتماعية . ومنهم من تكون قيمته فردية فقط ، ولا أثر له في المجتمع ولا في نواحي نشاطه .

ومنهم من لا يكون له في ذاته قيمة ، ولكن أثره في المجتمع بارز . وذلك :

(١) إما لمواقف خداعة وصفات ختالة جوفاء كالطبل لها رنين ظاهري .

(٢) وإما لمصالح شخصية تجعل الناس يولونه الاقبال إلى حين ، حتى إذا ما انقضت الحاجات ، وتحققت المآرب ، انفضوا من حوله ونبدوه ، فإذا تلبست ماله من مقدرة ومكانة بعد ذلك لم تجد شيئا .

(٣) وإما لمكانة لا ترجع إلى صفات ذاتية بل إلى انتهاء لأصل عريق ، أو اعتزاز بجماعة ذات نفوذ ، أو اتصال بشخصيات عظيمة تضفي عليه ظواهر من القوة ، وإما إلى غير ذلك من الأسباب .

وكذلك الكلمات : منها ما لها تاريخ حافل ، سار على الزمن ، وقطع مراحل مختلفة تزيد صقلها ، وتثبت أقدامها ، وتوسع أفقها ، وتعلي قيمتها في ميدان الانشاء والاداء والفن الادبي . وقد تكون هذه القيمة في بيئة محدودة أو مجتمع خاص .

وإذا كانت الكلمات كالاشخاص في القيمة ، فهي كالأشخاص كذلك في المظهر : فمنها السافر ، ومنها المحجب ، ومنها المتجمل المتأنق ، ومنها غير ذلك . وقد تبدو الكلمة غريبة في وسط باقي الكلمات ، وقد تنسجم وتزدان بما صاحبها .

ونستطيع أن نضرب للكلمات مثلا بشئ آخر وهو حبات العقد : فمنها الماس والياقوت والزمرد ، ومنها البراق والقائم ، ومنها مختلف الألوان . وقد يكون للحبة قيمة وأثر في ذاتها ، وقد تزداد بهجة وروعة إذا انتظمت مع غيرها في العقد ، وقد تكون الحبات ضئيلة القيمة في ذاتها ، ولكنها تمكسب الرونق والروعة حين ينالها الانسجام وينتظمها حسن النسق .

فلنبحث في القيمة الذاتية للكلمات من الناحية الموسيقية ومن ناحية ما تنطوي عليه من المعاني وما يرتبط بها من عاطفة وخيال .

(الكلمة وموسيقاها)

اللغة نوع من الموسيقى ، وجهازنا الصوتي أشبه بمجموعة من الآلات الموسيقية تخرج منها الألفاظ بنغمات مختلفة ودرجات متباينة من الشدة

والضعف والسرعة والبطء ، وغير ذلك من الصفات التي شرحها علماء الأصوات وعلماء التجويد والقراءات .

فللحروف مخارج من الحلق والفم واللسان والتنايب والشفيتين والخيشوم . ولها كذلك صفات كالجر والهمس والشدة والرخاوة والصفير والإطباق . والحروف التي تتكون منها الكلمة تحدد رئاتها ونغماتها وأثرها الموسيقي .

ولاختلاف المخارج والصفات في الحروف التي تتكون منها الكلمات تسكون الكلمات تبعاً لذلك مختلفة في الوضوح والشدة والسرعة ، وفي رنينها ونغاتها الموسيقية وغير ذلك ، فبعض الكلمات تبدو خافتة ، وبعضها يظهر مجلجلاً ، وبعضها خفيف التوجات يجري كالماء ، وبعضها تسمع له ما يشبه الحفيف أو الخزرير أو التدفق ، وبعضها له نقرات كالدفوف أو طرقات كطرقه الحداد ، وبعضها تحس فيه صلابة ، وبعضها تلح فيه الرخاوة واللين ، وبعضها له رنين سابع وبعضها أبتى ، وبعضها هواء يسمح بالتوج الصوتي والطواعية الموسيقية كحروف المد ، وبعضها له غير ذلك من الصفات التي تجعل للكلمة في النفس أثراً موسيقياً خاصاً .

ويذكر الباحثون في الحروف العربية أن أخفها حروف الزوائد وهي المجموعة في (سألثونها) وأكثرها استعمالاً الواو والياء والهمزة .

ويذكرون أيضاً أنا لا نجد كلمة رباعية مصمتة الحروف ، بل لا بد من اشتغالها على حرف من حروف الذلاقة المجموعة في (فر من لب) وهي حروف لينة لتخفف من حدة الحروف المصمتة .

وما يتحكم في الكلمة وفي خفتها أو ثقلها ، انسجام حروفها وتجانسها . فينبغي الانتقال من حرف إلى آخر من غير تباعد ، والابتعاد عن تأليف الكلمات من الحروف المتقاربة أو المتباعدة ، ففي التباعد طفرة وفي التقارب تعثر كالمشي في القيد .

قال الخفاجي في كتابه سر الفصاحة (١) في الكلام على شروط فصاحة الألفاظ : « أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج ، وعلة هذا

واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر ، ولا شك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة ، ولقرب ما بينه وبين الأصفر وبعد ما بينه وبين الأسود ، وإذا كان هذا موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة فى حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى العلة فى حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة .

ولهذا نجد أن اللغة العربية قد لجأت إلى الادغام أو الابدال فى حالة تقارب الحروف أو اتحادها ، كالذى نجده فى تاء الافتعال وقلبها فى مثل اصطبر وازدهر وادكر مما هو معروف فى قواعد علم الصرف .

وقد نقل السيوطى فى كتاب المزهرة (١) أن الكلمة تخف وتثقل بحسب الانتقال من حرف إلى حرف لا يلائمه قريبا أو بعدا ، وأن تراكيب الكلمات الثلاثية اثنا عشر ، وذلك بحسب المخرج الأعلى أو الأوسط أو الأدنى ، وأشار إلى أن الأكثر استعمالا هو ما كان الانحدار فيه من الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى ، ثم من الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى ، ثم من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط . وأما من الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى ، ومن الأوسط إلى الأعلى إلى الأدنى فهما سيان ، وأقل الجميع من الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط ، وأحسن التراكيب ما تقدمت فيه نقلة الانحدار من غير طفرة بأن ينتقل من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى مثل علن ، أو من الأوسط إلى الأعلى إلى الأوسط مثل نعل .

ومن هذا يتضح أن الحروف التى تتكون منها الكلمات ينبغى أن تسير فى تعاقبها سيرا منسجما يحقق ما أشرنا إليه . وإن الابتعاد عن هذا الانسجام فى حروف الكلمة ينجم عنه تنافر الحروف وثقل النطق . وقد أشار إلى ذلك علماء البلاغة فى كلامهم عن فصاحة الكلمة .

وهناك ناحية أخرى لها أثر في رنين الكلمات وموسيقاها، وهي حركات الحروف وسكناتها ونوع هذه الحركات، فالحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة) وتتابعها في الكلمة أو الكلمات، أو الانتقال من حركة إلى أخرى كالانتقال من الكسرة إلى الضمة أو العكس، أو جريان هذه الحركات دون أن يعترضها السكون، أو تكرار السكون على فترات منتظمة أو مختلفة، كل ذلك له أثر في جرس الكلمات والعبارات ورنانها. وقد يكون إلى جانب هذا الجرس وأثره السمعي أثر آخر يوحى ببعض المعاني، وذلك فيما يراه بعضهم من أن الضمة تدل على العلو والصعود، والكسرة تدل على الانخفاض والهبوط والجذب إلى أسفل، والفتحة تدل على الاعتدال الأفقي أو السير أو التخطي.

وقد يكون لهذا صلة بما يذكره علماء الصرف في أوزان المصادر ودلالاتها على معان مختلفة: فهم يذكرون أن صيغة المصدر الذي على وزن فعلان بالتحريك تدل على الحركة والتقلب مثل الغليان والجلولان، وأن صيغة المصدر الذي على وزن فعال (بضم أوله) أو فاعيل تدل على الصوت مثل صراخ وعواء وصهيل وزفير، والذي على وزن فعال (بكسر الأول) تدل على الامتناع مثل إباء ونفار وجماح.

ولازيد الأفاضة في فلسفة هذه الناحية من اللغة أوفى الصلة بين الالفاظ والمعاني فلهمذا موضعه الحافل بالأدلة والموازنات، وحسبنا هنا أن نقول: إن ما تشتمل عليه الكلمة من حركات وسكنات وحروف مد، كل ذلك يترك في النفس أثرا متنوع الأوضاع يجعل الانسان يشعر بأن أعصابه تسير مع النغم الذي تثيره الكلمة، فيشعر بالتلويح أو التوقف أو الاستمرار أو المصادمة أو التلويح أو السرعة أو البطء أو غير ذلك، ولا غرابة في هذا، فإن أحرف الكلمة أشبه بالأصوات الموسيقية، ومعلوم ما لهذه من الأثر النفسي كما أوضحنا.

كل هذه العوامل الصوتية، من مخارج الحروف وصفاتها وحركاتها وتتابع

هذه الحركات أو تفرقها ، تجعل للكلمة قوة موسيقية خاصة ورنينا يطبعها بطابع خاص .

* * *

هذا في الكلمة المفردة .

وحين تتجمع الكلمات في الجمل وفي العبارات تكتسب جرسا موسيقيا آخر زيادة على ما كان لها من موسيقى فردية ، وذلك مثل تشابه بعض الكلمات في الوزن وفي المكان من الجملة ، أو تعاقب كلمتين متشابهتين في الوزن والرنين ، أو في تجانس فقرتين أو جملتين في عدد الكلمات وفي وزن كل منها ، أو في التجانس في الكلمتين الأخيرتين في جملتين ، أو في التشابه الذي يبرز في فترات متكافئة ، أو في التدرج المتعادل ، أو في التتابع المقرون بسرعة الجرس ، إلى غير ذلك ومن الأمثلة :

(١) قوله تعالى : إن الإنسان خلق هلوعا إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعا . إلا المصلين الذين هم على صلاتهم دائمون . والذين في أمورهم حق معلوم للسائل والمحروم . والذين يصدقون بيوم الدين . والذين هم من عذاب ربهم مشفقون . إن عذاب ربهم غير مأمون (١) .

(٢) وقوله تعالى : فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاؤم اقرءوا كتابه . إنى ظننت أنى ملاق حسابه . فهو فى عيشة راضية . فى جنة عالية . قطوفها دانية . كلوا واشربوا هنيئا بما أسلفتم فى الأيام الخالية (٢) .

(٣) وقوله تعالى : والمرسلات عرفا . فالعاصفات عصفا . والناشرات نشرا . فالعارقات فرقا . فالملقيات ذكرا . عذرا أو نذرا . إن ما توعدون لواقع . فإذا النجوم طمست . وإذا السماء فرجت . وإذا الجبال نسفت . وإذا الرسل أقت . لآى يوم أجلت . ليوم الفصل . وما أدراك ما يوم الفصل . ويل يومئذ للكافرين . ألم نهلك الأولين ثم نتبعهم الآخرين .

كذلك نفعل بالمجرمين . ويل يومئذ للكذابين . ألم نخلقكم من ماء مهين .
فجعلناه في قرار مكين . إلى قدر معلوم . فقدرنا فنعم القادرون . ويل يومئذ
للكذابين (١).

ونجد هذه الأساليب الخطابية ذات الفقرات القصيرة في القرآن الكريم
في السور المكية التي نزلت في الفترات الأولى للدعوة الإسلامية .
ومن الأمثلة أيضا :

(١) ماقاله الأخنف بن قيس في الحكم :

إن السكرم منع الحرم . لن يهلك من قصد . ولن يفتقر من زهد . من
أمن الزمان خانه . ومن تعظم عليه أهانه . دعوا المزاح فانه يورث الضغائن .
وخير القول ما صدقه الفعل . احتملوا لمن أدل عليكم . وأقبلوا عذر من
اعتذر اليكم . أطع أخاك وإن عصاك . وصله وإن جفاك . واعلم أن كفر
النعمة لوم ، وصحبة الجاهل شوم . ومن السكرم الوفاء بالذمم (٢) ،

(٢) ولما خطب زياد بن أبي سفيان بالبصرة قام الأخنف فقال :
لله الأمير ! قد قلت فأسمعت ، ووعظت فأبلغت ، أيها الأمير إنما السيف
بجده ، والقوس بشده ، والرجل بمنجده . وإنما الثناء بعد البلاء ، والحمد بعد
العطاء ، ولن نثنى حتى نبتلى ، ولا نحمد حتى نعطي (٣) .

(٣) ولعبد الحميد الكاتب من رسالته عن مروان بن محمد لعبد الله
ابن مروان :

« فإذا أفضيت نحو عدوك ، واعتزمت على لقائهم ، وأخذت أهبة قتالهم ،
فاجعل دعامتك التي تلجأ إليها ، وثقتك التي تأمل النجاة بها ، وركنك الذي
ترتجى منالة الظفر به ، وتستكشف به لمعاليق الخدر ، تقوى الله مستشعراً لها
بمراقبته ، والاعتصام بطاعته ، متبعاً لأمره ، محتنباً لسخطه ، محتذياً بسفاته ،
والتوق لمعاصيه ، في تعطيل حدوده ، أو تعدي شرائعه ، متوكلاً عليه فيما

(١) سورة المولات

(٢) أمالي القائل - ٢ ص ٢٠

(٣) نهاية الأرب - ٧ ص ٢٣٧

صمدت له ، واثقا بنصره فيما توجهت نحوه (١) ،
(٢) وللجاحظ من رسالة أنشأها وسماها « رسالة الشكر » قصد بها
تقريض وزير المتوكل وشكر نعمه لديه ، مصدراً لها بحقيقة الشكر وبيان
مقاصده . ومنها :

« جعلت فداك ، أيدك الله وأكرمك ، وأعزك وأتم نعمته عليك وعندك ،
ليس يكون الشكر — أبقاك الله — تاماً ومن حد النقصان خارجاً ، حتى
يستصحب أربع خلال ، ويشتمل على أربع خصال . ومنها :
الخصلة الثانية : الحرية الباعثة على حب المكافأة ، واستحسان المجازاة ،
والشكر من أكبر أبواب الأمانة ، وأبعده من أسباب الخيانة ... وقد زعم
ناس أن الشاكر والمنعم لا يستويان ، كما أن البادى بالظلم والمنتصر لا يعتدلان ،
لأن البادى أخذ ما ليس له ، والمنتصر لم يتجاوز حقه الذى هو له (٢) ،
وتجد مثل ذلك فى الازدواج عامة ، وكذلك فى التشطير وفى الترصيع
من أنواع البديع .

فالتشطير مثل قول مسلم بن الوليد :
موف على مهج فى يوم ذى رهبج كأنه أجل يسمى إلى أمل
وقول أبى تمام :
تدبير معتصم بالله متقم لله مرتعب فى الله مرتقب
والترصيع مثل قوله تعالى : « إن الأبرار لى نعيم وإن الفجار لى جحيم » ،
وقوله تعالى : « إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم » ،
وقول أبى فراس :
وأفعالنا للراغبين كرامة وأموالنا للطالبين نهاب
وقول ابن النية :
فريق جمره سيفه للعتدى ورحيق خمره سيبه للمعتفى

(١) صبح الاعشى - ١٠ من ٢٠٩ (٢) صبح الاعشى - ١٤ من ١٧٣

وقول صفي الدين الحلي :

من حاسر بفرار العضب ملتحف وسافر بغيرار الحرب ملتئم

وقول الخنساء :

جواب قاصية جزاز ناصية عقاد ألوية للخيال جرار

حلو حلاوته فصل مقالته فاش حمالة للعظم جبار

إن هذا التابع في الكلمات وجرسها ورنين مقاطعها تتكون منه صورة موسيقية يستجيب العقل لداعيتها ، وينسجم مع التنغيم الذي تحدثه ، ويطلع بطابع الصورة السمعية التي تنشأ عن هذا الايقاع ، ويسير هذا التكوين الموسيقي ، تدفعه أنواع من الترقب ، ومظاهر من التوقع ، تصحبها مواقف نفسية من رضا وإعجاب واطمئنان أو غير ذلك .

وإلى جانب هذا الأثر السمعي ما يصحبه من أثر جسمي وعقلي يجعل الإنسان يشعر بأن وزن الكلمات وما في العبارات من تنغيم موسيقي يهز أعصابه ، ويسير به في صعود وهبوط أو استواء ، وفي سرعة أو بطء أو غير ذلك .

ومبعث كل هذا هو مالمالكلمات مفردة ومركبة من جرس وقوة موسيقية . وفي اللغة مجال فسيح لكل هذا وميدان واسع للافتتان الموسيقي واتخاذ ذلك وسيلة للامتع الفنى .

وللأدباء في هذا جولات تبدو فيها نزعاتهم وميولهم ودرجاتهم من العناية بموسيقى اللغة ، ومنهم من له إحساس مردف في تخير الكلمات الموسيقية التي تلائم ما يعبرون عنه من مختلف المعاني وأنواع العواطف . وللشعر من ذلك نصيب عظيم . فلنعرض لذلك في إيجاز .

(موسيقى الشعر)

ترنم العرب ترنما موسيقيا فكان الشعر ، وهو ديوانهم ، مجالا لهذا

الترنم ، وكانت تفاعيله وتقاسيمه مظهراً لنفوسهم الحساسة من الناحية السمعية والصوتية ، ودليلاً على وجدانهم الموسيقي .

والمتتبع لأوزان الشعر العربي يجد أنها تسير على نهج له صلة بالأصول الموسيقية . فإن النغمات الموسيقية نوعان : متصلة ومنفصلة (١) فالمتصلة مثل أصوات المزامير والناي ، وهي نوعان : حادة وغليلة (٢) والمنفصلة هي التي بين أزمان حركة نقراتها زمان مسكون محسوس ، مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان ، وترجع إلى ثلاثة أشياء وهي السبب والوتد والفاصلة : فالسبب نقرة متحركة يتلوها ساكن .

والوتد نقرتان متحركتان يتلوهما ساكن .

والفاصلة ثلاث نقرات متحركة يتلوها ساكن .

وهذه الثلاثة هي الأصل في جميع ما يركب منها من النغمات ، وما يركب من النغمات من الألحان ، وما يركب من الألحان من الغناء .

وكذلك أوزان الشعر ، تتركب من أسباب وأوتاد وفواصل :

(١) فالسبب هو المقطع المسكون من حرفين ، فإن كان الثاني منهما ساكناً سمي سبباً خفيفاً . وإن كان متحركاً سمي سبباً ثقيلاً .

(٢) والوتد هو المقطع المسكون من ثلاثة أحرف ، فإن كان الساكن بين المتحركين سمي الوتد المفروق .

(٣) والفاصلة نوعان : صغرى وكبرى

فالصغرى ثلاثة متحركات يليها ساكن .

والكبرى أربعة متحركات يليها ساكن .

ومن هذه الثلاثة ركبت عشرة مقاطع وهي :

فعولن - مفاعيلن - متفاعلن - مستفعلن - مستفعلن - فاعلاتن -

فاع لاتن - فاعلن - مفعولات - مفاعلاتن .

ومن هذه المقاطع ركبت بحور الشعر .

وقد تتبع الخليل بن أحمد ، واضع علم العروض ، الأوزان الشعرية

وحصرها في خمسة عشر نوعاً سماها بحورا وهي :
الطويل - المديد - البسيط - الوافر - الكامل - الهزج - الرجز - الرمل
السريع - المنسرح - الخفيف - المضارع - المقتضب - المجتث - المتقارب .
وقد زاد الأخفش بحراً آخر هو المتدارك . ثم نظر الخليل في بحود الشعر
فأمكنه أن يجمع كل طائفة منها في دائرة لما بينها من اتفاق .
فالطويل والمديد والبسيط كل منها مؤلف من أسباب خفيفة وأوتاد
بمجموعة .

وقد جرب الخليل أن يستخرج كل واحد منها من الآخر . فرتب أجزاء
الطويل على حسب تفاعيله ، ثم تجاوز الوند الأول في « فعلون » وجعل
يوالى ربط الأسباب بالأوتاد حتى يصل إلى حيث ابتداء ، فتكون له
شطر المديد .

ثم تجاوز مبدأ المديد واستمر يوالى بين الأوتاد والأسباب ، فاجتمع له
وزن مهمل ، ثم بدأ بأول سبب يلي بدء السابق ، واستمر إلى حيث ابتداء ،
فصل على البحر البسيط .

والدوائر خمس وهي :
(١) الأولى : مثمثة التفاعيل :

وهي تشتمل على خمسة أبحر ، منها ثلاثة مستعملة واثنان مهملان وهي
على ترتيب وقوعها في الدائرة :

الطويل - المديد - المستطيل - البسيط - الممتد

(٢) الثانية مسدسة التفاعيل ، وتشتمل على بحرین مستعملين وهما :

الوافر والكامل ، وبحر مهمل يسمى المتوفر

(٣) الثالثة مسدسة التفاعيل وتشتمل على ثلاثة أبحر كلها مستعملة ، وهي :

الهزج - الرجز - الرمل .

(٤) الرابعة مسدسة التفاعيل وتشتمل على تسعة بحور . ثلاثة مهملة

وسبعة مستعملة ، وهي :

السريع - بحران مهملان - المنسرح - الخفيف - المضارع - المقتضب -
المجثث - بحر مهمل .

(٥) الخامسة مثمثة التفاعيل وتشتمل على بحرین مستعملين وهما :
المتقارب والمتدارك

وهاك رسماً يبين الدوائر وما في المقاطع من حركات وسكنات، والعلامة
المستديرة للحركة، والخط الرأسى للساكن ، مع بيان مبدأ كل بحر .
(الدائرة الأولى)

١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥
طويل	مديد	مستطيل	بسيط	ممتد					

(الدائرة الثانية)

١٥٥	٥٥	١٥٥	١٥	٥٥	١٥٥	١٥	٥٥	١٥٥	١٥
وافر	كامل	مهمل							

(الدائرة الثالثة)

١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥
هزج	رجز	رمل							

(الدائرة الرابعة)

٥١٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥
سريع	مهمل	مهمل	منسرح	خفيف	مضارع	مقتضب	مجثث	مهمل	

(الدائرة الخامسة)

١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥	١٥٥	١٥
متقارب	متدارك								

وقد سارت بحور الشعر في تسكوينها على نظام يتضح فيه الانسجام
والتناسب في الحركات والسكنات ومناسبة السواكن وأزمانها لمتحركات
حروفه وأزمانها . والمثال في ذلك الطويل والمديد والبسيط . فإن كل واحد

منها مركب من ثمانية مقاطع تتركب من اثني عشر سبيبا وثمانية أوتاد جعلتها ثمانية وأربعون حرفا ، عشرون منها سواكن وثمانية وعشرون متحركات . والمصراع منه أربعة وعشرون حرفا ، عشرة سواكن وأربعة عشر متحركات ، ونصف المصراع الذى هو ربع البيت اثنا عشر حرفا ، خمسة منها سواكن وسبعة متحركات . ونسبة سواكن حروف ربعة إلى متحركاته كنسبة سواكن حروف نصفه إلى متحركاته ، وكنسبة سواكن حروفه كله إلى متحركاته كله . وهكذا نجد حكم الوافر والكامل ، فان كل واحد منهما مركب من ستة مقاطع ، ونسبة سواكن حروف ثلث البيت إلى حروف متحركاته كنسبة حروف سواكن نصفه إلى متحركاته ، وكنسبة سواكنه كله إلى متحركاته كله . وعلى هذا المثال والحكم يوجد كل بيت من الأشعار إذا سلم من الزحاف (١) ، (٢) وهذه النسب هي نسب رياضية تسمير النغمات الموسيقية على غرارها ، فيكون ذلك مبعثا للسرور والارتياح والطرب والإمتاع . وقد بينا في موضوع الجمال الموسيقى أن النغمات التى يتركب منها السلم الموسيقى تسمير على نظام رياضى منسجم دقيق .

ويجدر بنا أن نشير إلى أن جمال للشعر ليس في مجرد الحركات والسكنات بل في نوع الحركات ونوع السكنات . فهناك فرق بين الساكن إذا كان حرف مد أو كان حرف لين أو كان حرفا صامتا مجهورا أو مهموسا إلى غير ذلك .

من كل هذا يتضح أن مبعث الجمال في الموسيقى عامة وفي الشعر خاصة يرجع إلى القاعدة العامة وهي الانسجام الذى يبدو في الكون ومظاهره المدركة بالبصر أو بالسمع ، وإلى ما أودعه الله في الانسان من استعداد

(١) الزحاف : تغيير يلحق نواتى أصابع الأجزاء للبيت من الشعر وهو نوعان : مفرد وهو الذى يدخل في سبب واحد من الأجزاء ، ومركب وهو الذى يلحق سببين من الأجزاء . (٢) راجع رسائل أخوان الصفاء — الرسالة الخامسة من القسم الرياضى . فصل في أبي احكام الكلام صنعة من الصنائع .

للاستجابة لهذا الانسجام . فالجمال ظاهرة يتجلى الانسجام في جميع فروعها .
والفن في جميع أنواعه أساسه الجمال الذي يبعث الإعجاب والسرور .

نعود إلى أوزان الشعر العربي فنجيل النظر في أسباب تحديدها ومدى
ما يمكن أن يدخل فيها من أنواع الافتنان ، وهل في الامكان أن يزيد فيها
أو أن نتصرف في أجزاء الشعر ومقاطعها لكي نظهر منه بأوضاع أخرى ؟

إن الوزن الشعري هو إيقاع متسلسل ونبرات خاصة متحركة وساكنة ،
تجرى على فترات خاصة ينشأ عنها انسجام وتوافق طبقا لما أوضحنا .
وهو في هذا يسير على نهج يشبه ما تسير عليه الموسيقى ، وإن التوافق
الموسيقى ليس له أوضاع محدودة لا يتعدها ، فيدان الافتنان فيها فسيح متى
تحقق التوافق الذي يبعث الارتياح ويوافق الطبع السليم .
والمفهوم أن يكون التوافق في أوزان الشعر كذلك فسيح الميدان .
ولكن الذي أثر عن العرب إنما هو أوزان خاصة ، وهي الخمسة عشر بحرا
التي أثبتها الخليل ، وقد زاد عليها الأخفش بحرا آخر هو المتقارب كما أشرنا .
ولا نجادل في أن هذه الأبحر لهارنين موسيقى تتقبله النفس ويخف على
السمع . ولكن هل معنى هذا أن ليس هناك متسع للافتنان في أوزان الشعر
وبحوره والزيادة عليها أو التصرف في أجزائها وفي تكوينها ؟

إن تاريخ هذه الناحية الموسيقية الشعرية في اللغة العربية يتضح منه أن
تدرج العرب في الحضارة ، واختلاطهم بغيرهم من الشعوب ، وتقديم فن
الغناء والموسيقى عندئذ وامتزاج ذلك بالشعر ، وإيقاعه مصحوبا بالغناء ،
كل ذلك قد أوحى اليهم بالجديد من الأوزان التي وافقت أذواقهم . فقد
أحدثوا فنونا أخرى من الشعر عدا القصيد وهي :

الموشح - الدوييت - الزجل - المواليا - الكان وكان - القوما (١)

(١) راجع كتاب خلاصة الأثر لآعيان القرن الحادى عشر الهجرى (من ١٠٨)

(١) الموشح :

وأول من نظمته المغاربة وهذبه القاضي الأجل هبة الله بن سناء الملك ،
وتداوله الناس ، واشتهر في بلاد الأندلس . وأصل الكلمة من الوشاح
وهو عقد مزركش تتوشح به المرأة وسمى بذلك لما هنالك من زخرف
وازنان وافتنان في التقاسيم .

قال ابن خلدون في مقدمته (١) :

« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرم وتهذبت مناحيه وفنونه
وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشح ،
ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا ، يكثر من أعاريضها المختلفة
ويسمون المتعدد منها بيقا واحدا ويلتزمون قوافي تلك الأغصان وأوزانها
متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة ، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ،
ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب ، وينسبون
فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد ، وتجاروا في ذلك إلى الغاية ، واستظرفه
الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وكان المخترع
لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله بن محمد
المرواني . وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ،
والموشح يتألف من أقفال وأبيات . والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم
أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها .
والأبيات هي أجزاء مؤلفة ، مفردة أو مركبة ، ويلزم في كل بيت منها أن
يكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في أوزانها وعدد أجزائها لافي قوافيها ،
بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر .

وتجد طائفة كبيرة من الموشحات في كتاب دار الطراز ، لابن سناء الملك (٢)
وفي كتاب العذاري المائسات في الأزجال والموشحات . وهناك أمثلة :

(١) ص ٥١٨ من المقدمة في باب الموشحات والأزجال للأندلس
(٢) مخطوط في دار الكتب المصرية

للصلاح الصفدى (١)

لا تحسب الصب عن هواك سلا . وإنما حاسدى الذى نقلا حرّف
أملو ولا صبر لى ولا جلد . ونار وجدى وسط الحشاتقد
وكل وجد دون الذى أجد

ما وصل القلب فى هواك إلى هذا وإن شئت أن ترى بدلا سوف

لى بدرتم للعقل قد قرا . وفاق شمس النهار والقمر

وطرفه للأنام قد سحرا

والريق خمر قد حل لى وحلا . لأنه بالمنى إذا بخلا يرشف

وجفنه صبح سكره وصحا . كم باب حتف لصبه فتحا

وعذر ذاك العذار قد وضحا

سمى إلى قلبه يطلب القبلا . والنمل مازال إن رأى العسلا

الخ

وقال أحمد بن على اللخمى الغرناطى على أثر قفوله من الحج عام ٨٤٩ (٢)

حباك بالأفراح داعى الصباح . قم لاصطباح فالنوم فى شرع الهوى لا يباح

والصبح قد جرد منه حسام . باد القسام (٣)

تضحى وجوه الزهر منه وسام . ذات ابتسام

وحام جنح الليل قد عاد سام . مما يسام

وخافق البرق بدا بالنياح . سامى الياح (٤) وأدمع المزن به فى انسياح

والروض من ذاك الهتون البليل . ظل ظليل

يفقدونسيم الزهر منه عليل . يشفى الغليل

وساجع البليل يبدى الاليل (٥) على خليل

(١) كتاب العذارى المائعات ص ٢ (٢) راجع العذارى المائعات ص ١٨

(٣) وقت ذرور الشمس (٤) ناصع البياض (٥) أتين

لما رأى تلك الغياض الفساح غنى وصاح
وكاد يزرى بالطيور الفصاح

ولبعضهم :

ماللغمام يبيكى بماء المزن من غير حزن

دمع السحاب ينهل من أفق

قولى صواب يامعشر الخالق

حُب الشراب فاملأ لنا واسق

وبالمدمام نجنى الذى نجنى فى ليل دجن

يوم عجيب يلذ لى لقياه

غاب الرقيب لا رده الله

وجه الحبيب بالقلب ما أحلاه

بدر البتام يميل كالغصن بكل حسن الخ

ولابن سناء الملك :

كللى ياسحب تيجان الربا بالحنى واجعلى سوارك منعطف الجدول

ياسما فيك وفى الأرض نجوم وما كلما أغربت نجما أشرقت انجما

وهى ما تهطل الا بالطلا والدى

فاهطل على قطوف السكرم كى تمتلى وانقلى للذن طعم الشهد والفوفل

تنقد كالإكوكب الدرى للبر تصد يعتقد بهما المجوس بما يعتقد

فاتند ياساقى الراح بها واعتمد

ولصنى الدين الحلى :

شق جيب الليل عن نحر الصباح أيها الساقون

وبدا للطل فى جيب الأفاح لؤلؤ مكنون

ودعانا للذيذ الاصطباح طائر ميمون
فاخضل المبزل من نحر الدنان بدم الزرجون
تتلقى دمها حور الجنان في صحاف جون الخ

° ° °

(٢) الدوبيت :

وأول من اخترعه الفرس ونظموه بلغتهم . ومعناه بيتان . ويقال له
الرباعي لأن مصاريعه أربعة .

(٣) الزجل :

وأول من اخترعه رجل اسمه راشد وقيل أبو بكر قزمان المغربي .
وهو في اللغة الصوت . وسمي زجلا لأنه يفتن به ويصوت .

وهو خمسة أقسام : ما تضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال يختص
بالزجل . وما تضمن الهزل والخلاعة يقال له الحماق . وما بعض ألفاظه
معربة وبعضها ملحونة يقال له مزبلح . وما تضمن الحكم والمواعظ يقال له
المسكفر (بكسر الفاء المشددة)

والأول أصعب ه ذه الخمسة . وقال مخترعه قزمان : لقد جردته من
الإعراب كما يجرد السيف من القراب .

وقد برع في الزجل بعض الأدباء في عصر الماليك وفي العصر الحديث .
ومن طرائف الأديب البارع عبد الله نديم ما جرى من الحوار بينه وبين
طائفة الأدباء ، وهم مشهورون بالقطر المصري يستجدون الناس في الطرق
والمقاهي بإنشاد ما يحفظون أو ما يرتجلون من الأزجال بالضرب على
الطبل . وقد ذكرت قصته معهم في مجلة الأستاذ ، ونقلها أحمد تيمور باشا
في كتابه تراجم أعيان القرن الثالث عشر حين تعرض لترجمة عبد الله نديم .
ولنقتبس طرفا من الزجل في هذا الحوار الذي استمر ثلاث ساعات وكان
عبد الله نديم يرتجل فيه القول ، وانتهى الحوار بتغلبه على الأدباء :

قال شيخ الأدبائية :

أول كلامي حمد الله ثم الصلاة على الهادي
ماذا تريد يا عبد الله قدام أميرنا وأسيادي
فقال عبد الله نديم :

إني أريد أحمد ربّي بعد الصلاة على المختار
وان كنت تطمع في أدبي أسمعك حسن الأشعار

فقال شيخ الأدبائية :

دعنا من الأدب المشهور وادخل بنا باب الدعك
ندخل على أسيادنا بسرور ونغتم الخير والبركة
فقال نديم :

هيا احتكم في البحر وشوف فن النديم ولا فنك
دلوقت تسمع يا متحوف أحسن أدب وحياة دقنك

وقال شيخ الأدبائية :

القصد منك يا نديمنا تعمل زجل هيله بيله
الا أنت دلوقت غريمنا قصدي أحدفك بالقلقيلة
وإن كنت تجهل تقرئنا اسأل عنا
أوعى تعيب في تكليمنا واحذر منا
أحسن أوديك لعظيمنا يشيلك ألفين شيله

فقال نديم :

إنتا صغار لسه نونو وفي الزجل منتش مجدع
اتبع نديم تلقى فنونو تأتيك من المعنى الأبداع
أما عظيمك وجنونو ياكل نفسه
وإن كان يعارض بمجونو يطلب عكسه
لأن فني وشجونو لكل متعظ يردع

(٤) المواليا :

أول من اخترعه أهل واسط ، وهو من بحر البسيط اقتطعوا منه بيتين وقفوا شطر كل بيت بقافية ، وكان سهل تناول تعلمه عبيدهم المتسلطون عمارتهم والغلمان ، وصاروا يغنون به في رءوس النخل وعلى سقى المياه ويقولون في آخر كل صوت «ياموالياء» إشارة إلى ساداتهم فسمى بهذا الاسم ، ثم استعمله البغداديون فعرف بهم دون مخترعيه ، ثم شاع .

(٥) السكان وكان :

وأول من اخترعه البغداديون . وسبب تسميته بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات ، فكان قائله يحكى ما كان ، إلى أن ظهر لهم مثل الإمام ابن الجوزي والواعظ شمس الدين الكوفي وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه المواعظ والحكم ، ومن أمثله ما قاله عبد الله نديم في الحوار الذي أشرنا إليه .

اسمع كلام نديم من طيه كل سرور واعقل نصيحة حبر
يدعوك للعرفان

لا تستخف بنخضم لو كان من أدهى الطيور واصفح فكل صفوح
يعلو على الأعيان

واخش اللئيم دواما فاللؤم داع للشرور واحفظ مودة حر
في عهده ما خان

(٦) القوما :

وله وزن : الأول مركب من أربعة أفعال ثلاثة متساوية في الوزن والقافية والرابع أطول منها ورناء وهو مهمل بغير قافية . والثاني من ثلاثة أفعال الوزن متفقة القافية يكون الفصل الأول منها أقصر من الثاني . والثاني أقصر من الثالث .

وقد اخترعه البغداديون أيضا في الدولة العباسية برسم السحور في رمضان . وسمى بهذا الاسم من قول المغنين بعضهم لبعض (قوما لنسحر قوما) . وأول من اخترعه أبو نقطة للخليفة الناصر ، وكان يعجبه ويطرب له ، وجعل لأبي نقطة عليه راتباً في كل سنة ، فلما توفي أبو نقطة كان له ولد صغير ماهر في نظم القوما ، فأراد أن يعرف الخليفة بموت والده ليحضر عليه راتبه فتعذر عليه ذلك إلى رمضان ، ثم جمع أتباع والده ووقف أول ليلة منه وغنى القوما بصوت رقيق فأصغى الخليفة وطرب له فلما أراد أن ينصرف قال :

يا سيد السادات لك بالكرم عادات

أنا ابن أبي نقطة تعيش أبي قد مات

فأعجب الخليفة من هذا الاختصار . فأحضره وكافأه وجعل له ضعف ما كان لأبيه .

وان الباعث على هذه الأنواع الجديدة من الشعر هو الميل إلى اللهو والطرب ومزج الشعر بالموسيقى وبالغناء وبالرقص ، والاهتمام بجعله موافقاً للنغم الموسيقي وللآحان .

وقد زاد المحدثون كذلك أوزاناً أخرى من أوزان الشعر ، نشأت عن التصرف في أوزان البحور المعروفة . ومن ذلك :

(١) المستطيل : وهو مقلوب البحر الطويل .

(٢) الممتد : وهو مقلوب المديد

(٣) المتشد : وهو مقلوب المجتث

(٤) المنسرد : وهو مقلوب المضارع

° ° °

على أننا لا نقول إن جميع ما اخترعه المولدون يعد في درجة راقية من الانسجام أو من الروعة الموسيقية . بل إن أوزان البحور الستة عشر نفسها تختلف في روعتها وفي مناسبتها لجليل المعاني ورصين المواقف ، فكثير من

الأوزان التي اخترعها المولدون تغلب عليها الرشاقة لا الجزالة ، وهي أقرب إلى مسaire عوامل الطرب والسرور .

ولسنا نريد بهذا أن نقول أن الافتنان في موازين الشعر ، والزيادة على ما جاء به العرب قديما خروج على الذوق السليم ، أو أن الأول لم يترك للآخر شيئا ، كما يقول بعضهم . بل إنما نريد أن نقرر أن ميدان الافتنان الموسيقي في لغة الشعر لا يزال مفتوحا ، وسيظل مفتوحا أمام الأجيال القادمة ، ومادام الذوق السليم الرصين هو الأساس والرائد فإن ما يحى به من أوزان شعرية يصادف هوى وإرتياحا يجعل النفوس الكاملة تتقبله وتطرب له .

(موسيقى النثر)

وموسيقى اللغة لا تقف عندما في الشعر من أوزان فللموسيقى اللغوية مجال أوسع مما في الشعر ، فهناك أنواع من التجانس الصوتي والموسيقى تبدو في النثر ، وبعضها يتسع له الشعر أيضا . وذلك مثل :

الجناس -- السجع -- الازدواج -- الموازنة -- الترصيع -- وقد أشرنا إلى ذلك وأوردنا له الأمثلة .

هذه هي الناحية الموسيقية في اللغة ، وهي منبع للجمال ، ولكنها ليست كل ما في اللغة من جمال وسحر بيان ، وليست وحدها مبعث الإعجاب ، فالإقتصار عليها وإهال غيرها من منابع الجمال ينتهي بنا إلى أدب لفظي مسرف في الصناعة ، ليس له سند من الأصول الأخرى للفن الأدبي والبيان الصحيح ، وذلك كالذي شاع في العصور الأخيرة بعد عصر القاضي الفاضل ، واستمر إلى قبيل النهضة الحديثة .

وللجمال الفني في اللغة نواح أخرى سنعرض لها في بحوثنا التالية . وقبل ذلك نذكر كلمة عن اللفظ والمعنى تتصل بالبحث الذي نعالجه .

اللفظ والمعنى

اللغة معان في قوالب من الألفاظ ، أو ألفاظ ترمز إلى المعاني . وللألفاظ ناحيتها الصوتية والموسيقية وما تتضمن من جرس ونغم .

وللناحية المعنوية شعبها وهي :

(١) المعنى وما يتضمن من حقائق وما يثير من خيال .

(١) الوجدان ويشمل أثر الحقائق في نفوسنا وما توقظه فينا من ذكريات ، وما عسى أن يحيط بالمعاني من هالات وجدانية في نفس الكاتب أو القارئ أو السامع . وفي بعض الأحيان لا يكون للوجدان ظل يذكر .
(٢) المقصد أو الهدف الذي نرمي إليه : فقد يرمى الكاتب أو المتكلم

إلى تصوير أفكاره والتعبير عما جال بنفسه من المعاني . وقد يرمى إلى إظهار وجدانه أزاء ما يكره فيه . وقد يقصد إلى إظهار موقفه من السامع أو القارئ . وقد تضعف ناحية من هذه النواحي أو يخفق الكاتب فيها جميعا . وقد يكون ضعف مظهر منها هادما للظاهر الأخرى .

والألفاظ هي الأداة لكل هذا فهي الثياب التي تتجلى فيها المعاني ، أو هي الرموز لكل ذلك .

ومهما يكن للحقائق والمعاني والوجدان من شأن فإن اللغة التي تصاغ فيها أثرأ في حسن الإبانة .

وجمال اللغة يرجع إلى كل هذه النواحي ، وسحر البيان ينبع منها . فالآداب فن موسيقى معنوى وجداني سحري . فلتنظر إلى هذه الناحية المعنوية .

إن الكلمات مسموعة أو مكتوبة ترتبط بالمعاني وتدل عليها دلالة مباشرة أو بوسائط ، وتسير هذه الدلالة في مراحل يتنقل فيها العقل طبقا لروابط خاصة . وهذه الدلالة خاضعة للمواضع والاصطلاح والليدات

الاستعمال الذى تسير فيه الكلمة ويحدد لها معنى يبرز إلى الذهن حينئذ تطرق
الاستماع أو تبدو للنظر .

وتحديد معنى الكلمات تابع لظروف متعددة وأسباب كثيرة . وقد
يختلف مدلول الكلمة قليلا أو كثيراً تبعاً لهذه الظروف . وقد تكون
الكلمة مقترنة فى الذهن بتجارب واضحة ومشاهدات بيئة المعالم فيتجلى
مدلولها فى الذهن دقيقاً وواضحاً قوياً من غير إجهاد أو عناء . وبذلك تتضح
المعاني العامة والصور الأدبية أمام الذهن فى سهولة ويسر ، وتنساق الأفكار
متتابعة تتابعاً هيناً سهل الاستساغة .

وقد تكون الكلمة سطحية الدلالة باهتة المعنى لأنها لم تعرف معرفة
عميقة ، ولم تصل إلى الذهن على النظام الصحيح :

فمن الكلمات الحسية المدلول ما يلقنه المتعلمون عن طريق الفهم الشفوى
القاصر . ومنها ما يلقى القاء بعيداً عن الخبرة والتجربة أو الرؤية والمشاهدة
والممارسة . ومنها ما تنصوره عن طريق المعاجم التى لا تكشف عن حقيقتها
العملية ، ولا تعدو أن تشرحها شرحاً مبهماً عاماً . ومن الكلمات المعنوية
المدلول ، كالفضائل والذائل ونيل الصفات وخسيسها ، ما يختلف الناس فى
تحديد حقيقته .

كل هذا وغيره له أثر فى الدلالة وفى التفاهم ، وفى أداء ما يجب أن تؤديه
الكلمات ، وما ينبغى أن يتحقق فى التعبير اللغوى من قوانين الدقة والوضوح
وقوة الدلالة والسهولة — عدا الجمال الصوتى الذى أشرنا إليه من قبل .

وقصور اللغة فى هذه النواحي يجعل التفاهم مشوباً بالغموض وينحرف
بالمعنى عن اتجاهه المقصود ، ويوسع الهوة بين ما يقصد الكاتب أو المتكلم
إلى تصويره ، وبين ما يرسم فى ذهن القارئ أو المستمع ، ويكون الكاتب
فى جو والقارئ فى جو آخر ، فلا تتجاوب العقول أو العواطف ، وبذلك
تفترق قوة التصوير الفنى ، وتضعف وسائل البيان ، فلا يستسيغ الإنسان ما فى
اللغة من روائع المعاني .

وقد يحاول الدراسون والمعلون التغلب على هذا بالإفاضة في الشرح وتصوير المدلولات ، وتقريب البعيد وعرض ما يساعد على تذليل الصعاب المعنوية . وقد يكون لهذا بعض الأثر في التذوق والإدراك إلى حد ما ، وقد يكون أقصى ما نظفر به هو الفهم اللغوي من غير إساعة أو تصور عقلي ينبع منه إعجاب أو إدراك للروعة وقوة البيان .

نقول : قد نظفر من وراء مثل هذا الشرح بالفهم دون التذوق والتصور وقد يبدو هذا القول غريباً ، فكيف يفهم الإنسان ولا يتصور أو يتذوق ؟ نعم ، قد يفهم الإنسان لآعن طريق الخبرة أو الدرس الصحيح ، بل بطريقة حرفية تشبه من يعكفون على المعاجم لادراك ما يتطلب ادراكه خبرة ومشاهدة وتجربة . وكثير من المتعلمين يحصلون على المعلومات بهذه الطريقة السطحية النظرية ، فلا يكون لها وقع في نفوسهم ، ولا تصادف من أفئدتهم هوى ، ولا تثير عاطفة ، ولا توقظ شعوراً ، ولا تلبث أن تزول .

إن قوة التعبير ووضوح أثر اللغة وروعها إنما يرجع إلى ما تثيره الكلمات والعبارات في الأذهان من المعاني الواضحة ، والصور الصحيحة للحياة وما فيها من محسوسات أو معقولات . وهذه الإثارة درجات ، وعلى قدر ذلك يكون الإعجاب .

وقد أجريت تجارب لا يوضح أثر الكلمات في العقل ، وما عسى أن تثيره من الصور الذهنية ، وما يرتبط بها من إيماءات أو إشارات أو إيحاءات ، فأسفرت التجارب عن أنواع متعددة من الآثار اللغوية ، ودلت كذلك على اتجاه الأشخاص في عقلياتهم :

(١) فكان منهم الحرفيون الذين تسبج اللغة وكلماتها في أذهانهم كما تسبج في صفحات المعاجم ، فالكلمة تخطر ببالهم تعريفاً أو مرادفاً أو ضدها أو نحو ذلك .

وهذا النوع من الأشخاص يميلون إلى التدقيق في تخير الالفاظ ، وفي استخدامها على أساس ما يعرفون من هذه المعاني الحرفية المعجمية .

(٢) ومنهم النوع الحسى فى تفكيره ، وهؤلاء يعتبرون الكلمات كالسلع أو كالعلة النقدية تستخدم فى التبادل السريع ، وتتحول إلى صور ذهنية أو حسية .

(٣) ومنهم نوع تكون الكلمات عنده نبرات لها أصوات وأشكال وهجاء خاص يتكون من حروف .

ويستطيع الباحث أن يجرى تجارب كهذه ، ليعرف ألوان التفكير وصلته بالالفاظ وماثيره من أنواع مختلفة من المحسوسات أو المعنويات أو غير ذلك . وإذا أردنا أن نتعرف منشأ هذا أو بعضه فلنرجع إلى طرائق التعليم والتحصيل فإن لها دخلا فى كثير من أعراضه ومظاهره . ورجال التربية واللغة العربية فى مصر يعرفون كثيراً من مواطن الضعف فى هذه الناحية ، وهم يحاولون معالجتها على قدر ما هنالك من وسائل .

كل هذا يدل على أن أثر اللغة فى أذهان القارئ أو المستمعين لا يسير على نهج واحد ، وقد يحىء مخالفاً مخالفة قليلة أو كثيرة لما فى ذهن الكاتب أو المتكلم .

على أن الأديب البارع يعرف بتجربته ورجاحة عقله وخبرته بطلابع الناس ودرجات تفكيرهم ما عسى أن يكون للغة وكتباته من صدى وأثر فى الأذهان ، فيحسن الاختيار ويضع الأشياء فى مواضعها الصحيحة ، على قدر ما تهديه إليه براعته ومقدرته .

وإننا فوق هذا نقرر حقيقة أخرى ، وهى أن الاختلاف فى دلالة الالفاظ على معانيها ليس مقصوراً على ما لها من صور ودلالات فى أذهان الأشخاص ، بل إن الكلمات نفسها تمر بمراحل تؤثر فى معناها وتنحرف به انحرافاً يختلف مداه . وإننا لنجد دليل هذا فى كثير من الالفاظ التى تغيرت معالمها المعنوية بتغير الزمن أو بتغير البيئة ، فصارت فى مصر مثلاً تدل على

غير ما يقصد بها في قطر عربي آخر ، أو أصبح معناها في وقتنا الحاضر غير ما كان لها في عصور مضت .

فإذا عسى أن يعمل اللغويون إزاء هذا الانحراف ؟ أيصادونه أم يعالجونه بالهوادة والمسيرة ؟

إن المعروف أن اللغات تتبع ناموساً خاصاً في تدرجها ومراحل نموها ، وهي في قطع هذه المراحل لا تثبت على حالة واحدة بل يعترها بعض التغيير في معاني طائفة من كلماتها ، وفيما ترمى إليه بعض عباراتها ، ولا سيما إذا كان المتكلمون بها قد بعدت بينهم الشقة وترامت أطراف بلادهم واختلفت أمزجتهم ونظم حياتهم ومظاهر بيئتهم وما يمر بهم من أحداث ، واختلفوا في مدى ما يتمتعون به من حرية سياسية واجتماعية .

ولسنا الآن بصدد التوسع في شرح هذه الناحية من الموضوع ، فمجال ذلك هو علم اللغة والبحوث الخاصة بفقهها . وغاية ما زيد أن نشير إليه هو أن تنال هذه التغيرات عناية المشرفين على اللغة العربية واهتمام رجال المجامع اللغوية في جميع الأقطار العربية ، وأن تدرس دراسة منظمة متتابعة حتى لا يكون التغيير جارفاً ضاراً بأصول اللغة أو مضعفاً لسكياتها .

وعلى معاهد التعليم والصحف وأرباب الأقلام في هذا الصدد واجبات ، فبأيديهم زمام اللغة وتوجيه كلماتها وعباراتها الوجهة الصحيحة ، وصيانة معانيها من الانحراف والتشعب ، وهم الذين يستطيعون أن يذيعوا الكلمات مقرونة بمعانيها الصحيحة ، وأن يقرؤا ما عسى أن تسير فيه من سبل المجاز ، وما يمكن أن تنتقل إليه من المعاني الجديدة أو الاصطلاحية .

ومما يرتبط بذلك أن تعنى المعاجم اللغوية بتاريخ الكلمات وأصلها ووجوه استعمالها في العصور المتعاقبة وفي البيئات المختلفة ، فهذا خير عون على معرفة طاقة اللغة في تقبل الجديد من وجوه الاستعمال وأنواع الأداء .

نعود إلى بحثنا، فنشير إلى فكرتين لهما صلة بقيمة الكلمات وأثرها :
(الأولى) ما تكتسبه الكلمات من القيمة والمكانة بسبب ورودها في
معان أدبية خاصة أو حوادث معلومة .

وإن المتتبع لاستعمال اللغة وتراكيبها يجد أن بعض الكلمات والعبارات
تكتسب قوة ورسوخا في ميدان الافادة والآداء، فيكثر دورانها على الأقسام
وعلى الأسس، وتلقاها الأسماع والأنظار في سهولة ويسر، وتتقبلها بقبول
حسن واستساغة ورضا .

وهي في هذا أشبه بالأشخاص ومالهم من مكانة اجتماعية يكتسبونها من
صلاتهم بالحياة وما يؤدون من خدمات في وظائفهم الحكومية أو فيما يدون
من نشاط اجتماعي يجعلهم يخطرون بالبال كلما فكرت الجماعات في أعمال
تتصل بمالهم من وجوه النشاط .

ذلك لأن اللغة كائن حي له ما للكائنات الحية من مقومات اجتماعية ،
والكلمات أشبه بالأفراد، وماتوذيده من المعاني أشبه بما يقوم به هؤلاء
الأفراد ، من واجبات لانفسهم ولغيرهم . فمن الأشخاص من تضيق دائرته
الحوية والاجتماعية ، فلا تكون جولاته إلا في ميدان محدود ، ولا يشعر
بأثره إلا قليل من الناس ، ومنهم من يغمر نشاطه بيئته ، ويفيض على من
يحيطون به ، ومنهم من يكون أثره شاملا وعاما في أصقاع مترامية وبيئات
كثيرة .

(الثانية) ليس أثر اللغة مقصوراً على ما هو منطوق به أو ما هو مكتوب
من الكلمات أو ما يرتبط بها ، بل إن هناك أثراً ينبع من كلمات غير منطوق
بها ، مما يمت إليها بصلة التوافق أو التخالف أو التلازم أو نحو ذلك . فبعض
الكلمات تخطر بالبال شيها أو متمما أو ضدا أو ما أشبه ذلك ، وتكون
محوطة بهالة توسع ما حولها من إشعاع وضوء ، فتبدو أقوى من غيرها أثراً
وتتجلى مع باقي الكلمات كائنها واسطة عقدها أو دليل قافلتها أو قائد ركبها .

وبعض الكلمات تخطر بالبال ما يحيط بها من كلمات وعبارات استعملت معها حتى أصبح التماسك بينها قويا .

من كل هذا يتضح أن اللغة ليست مجرد ألفاظ أو معان ، ولكنها تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية ، وتتضمن كذلك ألوانا من الانحاء والرمز والايماء ، ونستطيع عن طريق اللغة أن نلمس ونرى ونشعر ، لانبجاسنا الظاهرة ، بل بعقولنا ومواطن إدراكنا فاللغة وإن كانت في الظاهر هي الكلمات ، ولكنها تنطوي على كثير مما يثير الحواس الظاهرة والباطنة ، وفيها ألوان شتى من التعبير ، فمنها ما يكون قائما ومنها ما يكون مضىئا ، ومنها الشفاف أو المعتم ، ومنها الرخو أو الصلب ، ومنها الحسى الصامت ، ومنها ما يشع إلهاما روحيا ووحيا وجدانيا ، ومنها غير ذلك وقبل أن نتعرض بالشرح لما في اللغة من النواحي العاطفية والخيالية والمعنوية ، نشير بكلمة موجزة إلى ما ينبغي الاهتمام به من اتخاذ اللغة وموسيقاها عوننا على ترقية الذوق وتنميته .

إن في اللغة جمالا يجب أن نهتم بغرس بذوره في قلوب المتعلمين حتى يورق ويثمر ، ويجدر بنا أن نعمل على أن تسير اللغة جنبا إلى جنب مع باقي الفنون الرفيعة ، كالموسيقى والتشيل والتصوير ، حتى يتكون الاحساس الفني بالجمال في المتعلمين وينمو الذوق السليم فيهم .

وإن تنمية هذا الذوق يساعد على إعداد الجيل الحديث إعداداً حسناً وعلى جعله ينفر من بغض المناظر ومما يشوبه اخلال أو انحراف في الأوضاع أو في المظهر . ولاكل هذا شأن كبير في نظام المجتمع ورفاهيته . وعلى معاهد التعليم والمشرفين عليها تبعات جسام في هذا الصدد . فإن الاهتمام بالتربية الجمالية عظيم الشأن في أخلاق الجيل وميوله وأهدافه وفي إسماعه واطمئنان حياته .

فليسكن اللغة وما فيها من عوامل الفن والجمال والموسيقى نصيب من العناية ، ولذلك وسائل كثيرة كالاتهام بحسن الالتقاء وجودة الأداء ومزج الشعر بالموسيقى وبالتمثيل ، وتضمنين اللغة ما يمر بالمجتمع وما يمر به أفراده من أحداث وعوامل تهز العواطف . وكعرض صور من الحياة في جميع ألوانها بأسلوب قصصى أو روائى يتضمن طرائف التاريخ وروائع الفن مما يجتذب النفس ويملؤها رغبة ويزيدها نشاطا ويقودها إلى أقوم سبيل . وسنشير إلى بعض ذلك فيما نعرض له من بحوث .

العاطفة

العاطفة ناحية من نواحي الوجدان ولون من ألوانه . والوجدان مظهر من المظاهر الثلاثة للشعور ، وهى الفكر والوجدان والنزوع أو الارادة . فالفكر هو ناحية المعرفة المرتبطة بالحقائق وبالمعاني وادراكها والتمييز بينها ، والنزوع هو القوة الدافعة التى تبعث على العمل وتحفز اليه ، والوجدان هو الناحية الحساسة فى النفس ، وهو موطن السرور والألم ، فكل آمالنا وآلامنا ومسراتنا وأحزانتنا مرجعها الوجدان ، فهو الجانب النابض الحساس فى حياتنا النفسية . ومصدر الاستجابة لما فى الحياة من روعة وجمال ، وإذا أخذت قوته وفتر نشاطه ، وانحرف اتجاهه ، كانت الحياة مظلمة جافة جديبة كالأرض الجرد أو كالجو الخالى من وسائل الحياة .

فالسرور والألم هما محور الوجدان ، وإذا انبعث شيء من هذين عن الجسم كان الأثر جسمياً وسى احساساً ، وذلك كالآلم من النار أو الجروح ، كالسرور بالطعام الشهى ، أو الانتعاش من الهواء الطلق الرقيق فى الجو الحار . وإذا انبعثت الآلام أو المسرات عن النفس كان الأثر انفعالياً نفسياً ، وذلك كالسرور عند الظفر والألم عند الاخفاق ، أو الحزن لفقد عزيز أو الغضب عند الإهانة أو الإعجاب برائع المناظر إلى غير ذلك ، وهذه هى الناحية النفسية للوجدان . وقد أوضح الاستاذ مكودجل ، فى كتابه علم النفس الاجتماعى (١) أن الانفعالات الأساسية هى مظاهر للغرائز ، فانفعال الخوف مظهر لغريزة الهرب ، والاشمئزاز للكرهية ، والاعجاب لحب الاستطلاع ، والاعتزاز بالنفس للاحساس بالشخصية أو الشموخ إلى غير ذلك .

(أقسام الوجدان)

الوجدان أنواع ترجع إلى ارتباطه بالفرد أو بالمجتمع، وإلى تبلوره وتركزه حول محور خاص وهي :

(١) الوجدان الفردي : وهو ما يتصل بالفرد ويدور حول نزعاته وميوله الخاصة ، كحب الذات والخوف والغضب وحب التملك والفخر بالنفس وغير ذلك .

(٢) الوجدان الاجتماعي : وهو ما يتصل بالمجتمع وشئونه ويرتكز على صلة الإنسان بغيره كالحب والبغض والاحترام والعطف والصدقة والمنافسة والوطنية .

(٣) العواطف : وهي الانفعالات النفسية المنظمة الموجهة إلى مؤثر خاص . وتنشأ عن الوجدان الفردي أو الاجتماعي ، فتكون عواطف فردية أو اجتماعية .

وميدان الحياة النفسية مملوء بالعواطف في شتى أنواعها تبعاً لاتجاه الميول الإنسانية ، فإذا اعتاد الإنسان أن يرى مظاهر الفقر وما ينتابهم من آلام ، وأن يغشى الملاجم التي تؤوى ذوى العاهات والضعاف ، وأن يخبر سكان الأحياء الفقيرة الذين يرزحون تحت أعباء الزمن وويلاته ، فإن هذا ينمى فيه عاطفة الرفق والرفقة . وإذا أغرم بموطن ريفي فإنه يحن إليه وإلى كوخه المتواضع ، ويؤثره على القصر المنيف . ولعل الاطلاع البالية يجد فيها من نعم بها وبما شاهد في كنفها من مسرة وسعادة ، كثيراً من المعاني والايحاءات . وإن كثيراً من الذكريات التي تهيج الأشجان وتبعث الحنين ، مرجعها إلى عواطف كامنة في حنايا الضلوع وخبايا النفس .

وهكذا نجد فجوات الحياة تغمرها العواطف والبواعث الوجدانية ، ونرى في مظاهر هذا الوجود آثاراً مما تجيش به النفس ، وتمتزله جوانبها الحساسة ، وتفيض به أعماقها الزاخرة بأنواع شتى من متموج الوجدان .

وإذا بحثنا في بناء حياتنا النفسية رأينا أن المادة التي تضم أجزائها ،
وتصل أطرافها ، وتجمع متفرقها ، وتقوى هيكلها ، هي الجزئيات الوجدانية
والروابط العاطفية .

وترتبط العواطف بالمثل الأعلى الذي يسعى الإنسان لتحقيقه ، فيزيدها
هذا الارتباط سمواً ورقياً . والمثل العليا للإنسان المرتبطة بمظاهر شعوره
الثلاثة هي : الحق والجمال والخير .

فالحق هو المثل الأعلى للفكر

والخير هو المثل الأعلى للإرادة

والجمال هو المثل الأعلى للوجدان

وعلى هذا تنقسم العواطف أقساماً ثلاثة وهي :

(١) العواطف الفكرية الخاصة بحب الحق

(٢) " الوجدانية " الجمال

(٣) " الخلقية " الخير

ويختلف الناس في نفسيهم من هذه الأنواع من العواطف ، وهم لهذا
يتفاوتون في درجتهم من السكّال الإنسان ، وعلى هذا تتفاضل
الشعوب والأمم .

وتمتاز العواطف بأنها أبقي أثراً . أما الانفعالات فانها وقتية ولا تلبث
أن يمحذ ثارها .

(ارتباط العاطفة بالأدب)

إن ارتباط العاطفة بالأدب وثيق ، فإن الأدب هو التعبير الجيد عن
خير ما في الحياة من روائع المعاني والخواطر النفسية . وإن المبدان الذي
يسرح فيه الأدب ويجول الأديب هو المبدان الحيوي والمبدان النفسي .
فالحياة وما فيها من مظاهر طبيعية ، وما يتجلى فيها من روابط إنسانية ونظم
درج عليها الناس ، وعادات اجتماعية جروا على سننها ، وكذلك ما يسبح في

النفس البشرية من خواطر ، وما يتموج من خلجات ، كل هذا هو المعين الذي يستمد منه الأدب ، وهو الميدان الذي يحول فيه .

وليس الغرض من اتجاه الأدب إلى هذه المنابع أن يوضح مافيه من قواعد علمية أو نظريات هندسية أو رياضية أو حقائق اجتماعية أو أصول للسلوك والتصرفات الانسانية ، فميدان ذلك هو العلوم . أما الأدب فهمته فنية يتجه فيها إلى مافي هذه المنابع من أسرار ، وما يمكن في ثناياها من رائع المعاني ، وما ينبت في نواحيها من باهر الآيات ، التي لا تتجلى إلا لذوى البصائر النافذة والحس المرهف والوجدان الحساس . والأدب يسير في هذه الميادين تحت ظلال العاطفة وفي كنفها ، ويتجه إلى هذه المناهل فيبرز جمالها ويحلي أسرارها ويظهر منها ما هو كامن ، ويعرض كل هذا في أسلوب يبعث الإعجاب ويهز العواطف .

وليست المنابع التي أشرنا إليها معينا للأدب وحده ، بل هي منابع عامة لآلوان المعرفة الانسانية علمية وفنية ، فالعلوم كذلك تستمد عناصرها منها . وقد تكون الحقيقة الواحدة منبعاً للعلم وللفن على حسب وجهة نظرنا ، وتبعاً للقائد النفسى الذى يقودنا . ففي العلوم نتجه فى البحث مسترشدين بالعقل والمنطق ، وفى الفنون نستلهم العاطفة ونهتدى بها . على أنا لا نخلى العلوم من العاطفة ولا الفنون من العقل والمنطق ، ولا ننسك ما بين العقل والعاطفة من صلة . ولكننا نقول أن السيطرة فى العلوم إنما تكون للعقل ، وفى الفنون للعاطفة .

فالأديب حين يعرض للزهرة أو للشمس أو للصحراء أو للسفن الماخرة أو للقصور الشاهقة أو للطيور المستخرات فى جوارى السماء ، أو نحو ذلك ، لا يتعرض لكل هذا من الجهة العلمية أو الرياضية أو التحديد الهندسى ، ولكنه يتجه إلى مافي ذلك من مظاهر الروعة والجمال ، وإلى النواحي ذات الأثر النفسى ، فيصورها تصويراً يرتكز فى أكثر جهاته وحالاته على الوجدان ويستثير العواطف ويرسم خلجات النفس ، وما عسى أن يكون من تجاوب بينها وبين

المظاهر الخارجية في الحياة ، ويرز هذا في مظهر فني وأسلوب ينم على براعته في البيان ، ويظهر كل ذلك لا بالبراهين العلمية ولا بالأساليب المنطقية ، بل بوحى من الوجدان وأسلوب يملك المشاعر . فالأدب هو تصوير مافي هذه المنابع تصويراً ينبع من عاطفة الأديب ويتجه إلى عاطفة القارئ أو السامع ، ويلبس ثياباً من العبارة الجيدة والأسلوب الرصين .

ومن هذا يتضح أن الأدب وثيق الصلة بالحياة يمس صميمها ويمتزج بالنفس ويهز القلوب ويصور الميول والنزعات ، ويرسم ما يحيط بنا بأسلوب ناصع ، ويعزف على الأوتار الحساسة للفطرة الانسانية . فهو من دعائم الحياة الاجتماعية والطبيعية والعقلية ، وهو من أقوى العوامل التي تكسبها الخصب والنماء ، وتزيدها بهجة وامتاعاً ، ولولا الفنون وألوانها لمكانت الحياة جافة خالية من عوامل الاستجمام وتغذية الوجدان ، ومن الضوء الذي نرى فيه مظاهر الوجود .

إن مافي الأدب من روائع ينبعث عن النفس ويصطبغ بألوانها وينعكس على مرآتها ، فالنفس هي الوسيط أو المصنع الذي تصاغ فيه المعاني ومن أهم العوامل ذات الشأن في هذا المصنع النفسى الوجدان ، فله في روائع الفن الأدبي شأن يعظم ويضعف تبعاً لنوع الإنتاج ومنابعه وعوامله ، فإذا تحكم الفكر والمنطق كان أثر الوجدان قليلاً كما في الإنتاج العلى ، وإذا أخلى الميدان للوجدان كانت له السيطرة والزعامة ، وهذا هو الذي يحدث في الفنون .

فالعاطفة إذن هي لب الفنون وعمادها وهي المعزف الذي تصدح به أوتار الأدب ، وعليه يعزف الأديب ، وهي الشرقة التي يطل منها على ما تنطوى عليه النفوس من ألم وأمل ، والمنفذ الذي يصل منه إلى القلوب ، وهي ترجمان لما يكمن في مظاهر الحياة الطبيعية والاجتماعية ، وهي التي توجه الفن إلى المثل العليا في الحياة .

وللصلة بين الأدب والعاطفة مظاهر ، فهي تتجلى في الأديب ، وفي القارئ أو السامع ، وفي منابع الانتاج الأدبي من البيئة والفطرة ، فهي للأديب مبعث لخوابره وشاحذ لانتاجه ، وهي للقارئ أوتار حساسة يجد في رنينها وفي نغماتها المعاني الحافزة ، وهي للانتاج الأدبي كالشذى يعطر أرجاءه ، أو كالماء النخير تنبعث عنه الحياة .

ولسنا نريد أن نقول : إن العاطفة وحدها هي التي يجب أن تتحكم في جميع ألوان الأدب ، ولا أن نطبع الأدب في جميع مظاهره بطابع واحد وهو أنه عاطفي كله ، فللأدب اتجاهات شتى وطرائق مختلفة وأهداف متنوعة ، ولأننا نقول : إن الأدب العاطفي له مكانته في الحياة . وذلك لأن الوجدان هو محور الحياة الخلقية ، ودعامة لكثير من تصرفاتنا ، وهو كما علمنا مبعث آلامنا وآمالنا ، ومنبع مسراتنا وأحزانتنا ، وعليه ترتكز روابطنا الاجتماعية والصلات النفسية بين بني الإنسان ، ومنه تستمد الانسانية العطف الذي يحيا به أفرادها . ولو خلت حياتنا من الوجدان لضاعت دائرتها وهبطت قيمة ما فيها .

وفوق ذلك نجد الوجدان عاملا عظيم الأثر في تقدير الجمال وتذوقه ، وله شأن في تكوين الذوق السليم ، وله إلى جانب ذلك شأن كبير في توجيه تفكيرنا وحياتنا ، وفي حفز البواعث النفسية التي تدفع إلى العمل ، وإن العواطف النبيلة هي شعار الانسانية وغاية من غاياتها السامية .

ولعلنا إذا استطعنا أن نطبع أفراد الأمة بطابع من الوجدان السامي ونبيل العواطف فانا نتجه بهم إلى مستوى رفيع من الانسانية ينعمون فيه بالخير وتسمو نفوسهم إلى أعلى المقاصد ، ويرفعون عما يصم أو يشين . وما قيمة امرئ أجذب نفسه من العواطف ، وأصاب وجدانه التصدع ، ولم يكن له من الحس الصافي نصيب ؟

على أن للوجدان وللعواطف ناحية لها شأنها ، فان الحياة ليست مادة فحسب ، وليس من الخير أن تتحكم المادة في بني الانسان وتسيطر على

تفكيرهم فتسد جميع منافذ الحياة ، وإذا كان الانسان في حاجة إلى المادة ليرفها عن نفسه ويستعين بها على حياته المادية وينهل منها علما ومعرفة ، فإنه لأشد حاجة إلى ما يغذى به نفسه السابحة ، ووجدانه الطامح ، وأشواقه المتعطشة ، وما يهدى آلامه وينظم آماله ، فيعيش في جو تملؤه السعادة ويغمره الرضا . وان الانسان إذا غفل عن كل هذا وآثر عليه المادة وعبادتها ، فإن المجتمع له من الحقوق ما يسبغ له تعقب هذه النزعات ، والنصح لهؤلاء الذين يغالون في الأدب المادى ألا تطيح بهم مطامعهم فيكونوا من عوامل جمود الفن الأدبى والهبوط به إلى ميدان المساومة والرجح المادى .

هذه هى مكانة الوجدان من حياة الفرد وحياة المجتمع فما العوامل التى تنهض به ؟ وإلى أى الغايات والنواحي تلجأ لتوجيه العواطف وتغذيتها والسمو بها ؟

إن الأدب عامل من هذه العوامل ، فالعاطفة من أهم دعائمه ، ولا سيما الشعر وفن القصة ، وانه لجدير بالأدباء أن ينفذوا إلى ميدان العواطف ليكون انتاجهم مثمرا ، وليكون أدهم غذاء صالحا للنفوس ، وعاملا من عوامل انهاض المجتمع ورقيه حياته ، فان الأدب يتخذ من الوجدان والعواطف منفذا إلى النفس ، والعواطف تتخذ الأدب وسيلة لصقلها وحفرها وتوجيهها . فأى ألوان العواطف أجدى على الأدب وأعظم أثرا فى تحقيق غاياته ؟

لسنا نريد أن نتحكم فى نفوس الأدباء ولا فى عواطفهم ، ولكن من الحق علينا للأدب أن نبين العواطف التى تزيده خصبا وتسمو بمكانته وتذيع أثره وقدره ، ولا نعدو الصواب إذا قلنا إننا لا نريد أن يتسع ميدان الأدب لعواطف رخيصة أو هائلة أو هوجاء أو منحرفة عن الجادة ، ولا نود أن تنشط عواطف مصطنعة ملتوية أو عواطف فردية لا تنبت إلا فى نفس صاحبها أو عواطف ضحلة لا تستند إلى دعائم من الثقافة وفهم الحياة ، فكل

هذه الأنواع مما يهبط بالأدب ويصل به إلى نوع أجوف ضئيل الأثر بعيد عن الفائدة ، أو إلى لون من الأدب الرخيص .
فلنبحث عن أنواع العواطف التي تجعل للأدب شأنا وتوجه به إلى خير غاية .

* * *

إن الأدب كما علمنا هو نوع من الإنتاج العقلي ، ونحن إنما نحرص على الرائع منه ، وعلى ماله شأن في حياة الفرد وخير الأمة . فالغاية من الأدب أن يكون غذاء لأرقى ما في الفرد من صفات ونزعات ، وحافزا إلى عظيم الشيم وكريمها ، ومعبرا تعبيرا صادقا عما يتجلى في البيئة الطبيعية والاجتماعية وإن الأدب الذي نحرص عليه هو الذي ينفذ إلى الحياة فيجلى أسرارها ويظهر محاسنها وينمى خير ما فيها ، وهو الذي يتصل بالرفع السامى من الميول والنزعات الانسانية ، وهو الذي يمدنا بما يملأ قلوبنا اعجابا وروعة ، ويجد فيه الجيل الحاضر والأجيال القادمة غذاء عقليا يسمو بالنفس .
فكيف نصل إلى أن نجعل ألوان الإنتاج الأدبي وموضوعاته محققة لهذه الأغراض السامية ؟

ليس لهذا الإنتاج قوانين تحظر أنواعا وتبيح أخرى ، فإن الإنتاج الأدبي لا رقيب عليه ، وكل أديب أو متأدب له أن يسطر ما يشاء ، وأن يستثير من النزعات الإنسانية ما يريد ، وأن يوقظ من ألوان العواطف ما يرى نفسه متجهة إليه . وقد يسير بعض الأدباء في اتجاه يدور حول أشخاصهم ونزعاتهم الفردية ، ولا يعنون إلا بالاستجابة لداعى ميولهم وأهوائهم . ومنهم من يجعل همه اجتذاب الإعجاب ، وإثارة الميول ، وإرضاء الشوق ، ولو دعاه هذا إلى ركوب الشطط في إيقاظ الهابط من النزعات ، والإسراف في ألوان رخيصة من الأدب لا تحقق الغاية التي نشدها .

ولسنا نملك إزاء هذا أن نحظر على الأدباء أن يعرضوا ما شاءوا أو أن يسلكوا من السبل ما يحبون ، ولكن الذى نستطيعه إنما هو توجيه الأذهان

إلى مقومات الأدب الصحيح ، وإلى العواطف ذات الشأن في تنشيطه وتقويمه .
وللنقاد في هذا الميدان كبير الأثر إذا صحت هممتهم وساروا إلى القصد
بخطوات مديدة .

فإذا عسى أن تكون هذه العواطف ، وما الذى ينبغى أن يتوافر فيها
من شروط ؟

لعلنا لا نعدو الجادة اذا أشرنا إلى أنواع من العواطف نرى أن لها
شأنا فى الأدب وهى : —

- (١) العواطف الاجتماعية والقومية .
 - (٢) العواطف الصادقة البعيدة عن التكلف والتصنع .
 - (٣) العواطف المثقفة .
 - (٤) العواطف ذات الشأن فى المثل العليا للحياة .
 - (٥) العواطف الفردية التى تعبر عن قدر مشترك من الميول تجيش به
نفوس الجميع من بنى الانسان .
- فهذه الأنواع مما ينهض بأدب العاطفى ويكسبه قوة ويزيده خصبا ،
ويجعل أثره شاملا .

(١) العواطف الاجتماعية والقومية :

وهى التى تخرج بانفعالات الأديب إلى ميدان واسع ، وتنشرها فى
المجتمع وتتصل بالحياة فى شتى نواحيها وتنتجها بآمال الشعب وميوله وجهة
توحد غاياته العامة ، وتربط أواصره ، وتسكون له كالمصاييح تهديه فى مجاهل
الحياة ، وتجعل من الأمه وحدة متماسكة ، ونفوسا مشتركة الاحساس تترنم
بأنبل الغايات .

والأديب إذا حمل لواء هذا النوع من العواطف فأوضح مبهمه ، وتألف
هائمه ، كان من أقوى بواعث الإصلاح والتوجيه إلى خير المقاصد ، فان
هذه العواطف الاجتماعية والقومية هى القلب النابض للشعب ، والقوة

الحافزة لأفراده ، وهى دليل على وحدة الأمة واكتال مقوماتها .
ومجال هذا النوع فسيح فى الموضوعات الوطنية والحوادث التاريخية
والنهضات القومية ، وكذلك فى حياة الريف وما فيها من ذكريات ، وفى
آمال الشعب ومقاصده . ولعل هذا النوع من العواطف يتطلب النشاط فى
أدبنا الحديث . فهو دعامة للإصلاح الاجتماعى وللأدب القومى المرتكز
على حياتنا ، النابع من البيئة التى ننسج منها نفوسنا وننقش على صفحاتها
آثارنا .

(٢) العواطف الصادقة :

ان من أهم صفات الأدب أن يكون طبيعيا وأن يكون صادق الإفصاح
عن المعانى الحيوية ، دقيقا فى تصوير النزعات النفسية وما يتغلغل فى الصدر
من ميول وآمال ، وأن يعرض لكل هذا فى غير مواربة أو تكلف .
أما الأديب الذى يلبس ثياب التصنع العاطفى ، فيجرب لسانه بما ليس
فى قلبه ، ويبدى سرورا لا تنطوى عليه جوانحه ، أو يتكلف حزنا لا تجيش
به نفسه ، فإن أدبه لا يكون نابعا من القلب ، فلا يصادف مكانا من الوجدان .
على أننا لا نبغى أن نحصر العواطف فى دائرة ضيقة يعجز فيها الأديب
عن تصور آلام غيره وآماله ، وعن تعرف ما تجيش به النفوس من ترح
أو فرح ، فانا نعتقد أنه يستطيع الاستعانة بخياله وبتجاربه على التعبير
الصادق عن كل ذلك ، ولسكنا نرى أن المعانى التى تصدر عن الطبع والخبرة
أصدق إفصاحا من التى تصدر عن التكلف وتنطوى على المحاكاة اللفظية
الجوفاء .

وليس معنى هذا أن الأدب إذا خلا من العواطف التى تنبع من التجارب
فقد خلا من عناصر القوة ، فهناك منابع أخرى قد يرتكز الأدب عليها
كالخيال والأسلوب والفكرة فيكون له من هذا قوة أو لون من الجمال .

(٣) العواطف المثقفة .

لسنا نشك فى أن للثقافة شأنا فى العواطف وفى الأدب العاطفى . فان

الثقافة ترشد العاطفة ، وتعصمها من الضلال والخلط إلى حد ما . والعاطفة إذا انبرت إلى ميدان العمل وهي عزلاء من التوجيه الفكري والارشاد الثقافي ، كانت جوفاء ، وأصبحت أشبه بالأتنين المنبعث عن الأسمى والحزن ، أو كالترنحات التي تعبر عن المرح ، أو كالسرور الذي لا يعدو بهجة سطحية ، كابتهاج الصبي باجابة رغباته ، أو كالميل الهولاء التي لا ترتكز على تفكير ، وليس لها مرشد من ثقافة .

وأقرب العواطف إلى الضلال والهيام الشارد هي تلك العواطف التي يخلو ميدانها من الثقافة فتكون كالزهرة الذابلة ، أو كالأرض الجذبة ، أو كصورة من الجص لطائر غرد ، أو كمعزف موسيقى اضطربت أوتاره ، وبعدت عن التجانس والانسجام .

(٤) العواطف الراقية التي تتجه إلى المثل العليا :

وهذا النوع من أرق العواطف وأجداها وأعظمها أثرا في تحقيق نبيل الغايات التي تطمح إليها الإنسانية ، وتتجه إليها النفس في مظاهرها الثلاثة ، وهي الحق والخير والجمال ، ولكل ناحية من هذه النواحي عواطف تتجه إليها .

فمن الناس من أغرم بالناحية الفكرية وتعلقت بها عواطفه ، فتراه مهتما بالتعليم مغرماً بالقراءة عاكفاً على البحث معتنياً بكل ما يمت إلى الثقافة بسبب . ومنهم من يتجه اهتمامه إلى الخير وأعمال البر ، فتراه ساعياً في إنشاء الجمعيات الخيرية ، تحفزه ارادته إلى نافع المشروعات . ومنهم من تعلقت نفسه بالجمال في شتى مظاهره فتجد أعصابه مرهفة حساسه تتأثر بالجمال البصري أو السمعي أو الخلقى . وقد يأخذ بعض الناس بنصيب متعادل من كل هذا ، وقد ترجح في بعضهم ناحية منها . ولكل هذا شأن في تحديد شخصية الفرد واتجاه عواطفه .

(٥) العواطف الفردية التي تتجلى في أغلب الأشخاص أو فيهم جميعاً .

وذلك أن العواطف الفردية عرضة لأن تكون محصورة في نفس صاحبها

لا يشعر بها غيره ، ولكن التشابه في ألوان الحياة ، والتجانس في مظاهرها وأحوالها ، يجعل من عواطف الشخص مرآة ونموذجا لعواطف غيره ، ولا سيما إذا كان صادق الحس صافي الوجدان . ولهذا يكون هذا النوع الفردي سهل الاستساغة سريع الاتصال بالنفوس .

وإن قدرة الأديب على التصوير تزيد هذا النوع من العواطف تأثيراً وقوة وتجعل ما نقرؤه له مما يضمنه خلجات نفسه شديد الاتصال بنفوسنا ، كأنه يعبر عن عواطفنا وانفعالاتنا .

أما تلك العواطف الفردية التي لا تمثل إلا هيأماً سابجاً ، أو حيرة شاردة ، فإنها لا تحمل في طياتها إلا خلجات مضطربة ، تتقاذفها أهواء النفس فتضل السبيل ولا تجد لها موطئاً .

هذه بعض أنواع العواطف البارزة في حياتنا وفي نفوسنا ، وهي من الألوان الوجدانية التي تمتزج بالأدب ، فتكون له كالماء للعود ، وكالشدى للزهرة ، وكالهواء للكائنات النامية ، وتسرى في نواحي الفن الأدبي فتسمو به وتجعل له شأنًا في حياة الأفراد ورفاهية الأمم .

وقد تكسبت بعض العواطف أو المظاهر الوجدانية في نفوسنا فيضيق بها الصدر ، أو تعجز النفس عن احتياها أو الاضطلاع بأعبائها فيفسح لها الأدب في المجال ، ويكشف عنها القناع ، ويخرجها إلى جو الحرية فتحلق مطمئنة ، وتظل الحياة بوارف من النعيم والعيش الرغد . وقد ينفذ الأديب إلى مكان آمن آلامنا فيضفي عليها من فنه ما يبعث فيها بهجة وأملًا واطمئنانًا وسكينة تشرق في الصدر وتنير جوانب النفس .

وإن العواطف أشبه بآلات التصوير وزجاجها الحساس ، فهي تلتقط من ألوان الحياة ومظاهرها ما يرونها ، ثم تعكس كل ذلك على صفحة النفس ، فتخرج صوراً تكون نماذج للحياة وما فيها ، وللنفوس وما يتغلغل في نواحيها .

من هذا يتضح ما بين الأدب والعاطفة من صلة ، ويتبين أن هذه الصلة إذا ارتكزت على نبيل العواطف جعلت من الأدب منهلا عذبا ، ومعينا فياضا لخير الانسانية .

فلننظر إلى الأدب العربي على هذا الأساس لنرى حظه من العواطف ، وما اشتمل عليه من ألوانها .

والأدب نوعان شعر ونثر ، وإن حظ الشعر من العاطفة أوفى ، وحظ النثر من الفكرة أوفر ، فالعاطفة في الشعر هي إحدى الدعامتين (والثانية هي الخيال) والفكرة عون لها . وعكس ذلك في النثر . ولأسنا نقصد بالشعر الكلام الموزون ، بل نقصد معناه الفني ، ومن النثر على هذا ماهو شعر . أما النثر فنه طائفة من الرسائل في أغراض شتى في الشئون الاجتماعية والحيوية والسياسية وفي النقد وفي الأحوال الخاصة كالشوق والاعتذار وغير ذلك . وهناك أيضا المقامات ثم الأوصاف في متنوع الأغراض ، كوصف مظاهر الطبيعة ووصف النفس ونزعاتها ، ولا تجد من هذه الأنواع في النثر العربي إلا جانباً ضئيلاً من العواطف . على أن ما ظهر فيه منها إنما هو ذلك النوع من العواطف الفردية ، وإن النوع الذي تجلت فيه بعض مظاهر الوجدان يعد أقرب إلى الأدب الموضوعي منه إلى الأدب الذاتي ، أي أنه ينبع من الخارج ويمر بالمظاهر الخارجة عن النفس ، دون أن يمتزج بنفس الكاتب امتزاجاً عميقاً . وهو لذلك لا يصور شخصية خاصة ، ولا يصطبغ بلون من ألوان النفس الانسانية ، ولعله إلى الصناعة اللفظية أقرب .

وأما الشعر فهو أوسع مجالاً للعواطف .

ويقسم الأفرنج الشعر إلى قصصي وغنائي وتمثيلي ، ومنه الفكاهات والفاجعات . أما الشعر العربي فله فنون معروفة وهي : الفخر والمدح والثناء والهجاء والغزل والنسيب والوصف والاعتذار والمجون وغير ذلك .

وجمهرة الشعر العربي من النوع الغنائى الذى يترنم فيه الشاعر بالمفاخر والمآثر ويسرد صفات فردية لمن يمدحه أو يذمه . والى جانب هذا موجة جارفة من الحب الصناعى غمرت الشعر فى أغلب العصور العربية حتى أصبح من خصائص القصائد أن تفتتح بالغزل ، وربما كان لهذا سبب ليس هذا محل البحث فيه . وموجة ثانية فى المدح استنفدت جهود معظم الشعراء . أما الأغراض الاجتماعية فلم يكن لها فى العصور الماضية نصيب يستحق الذكر . ونجد أمثلة للشعر الذى تبدو فيه العواطف فى الغزل وفى بكاء الأطلال وفى الرحيل والفراق وفى الأليف وخطاب الحمام ، وفى النسيم وفى الليل وطوله ، وغير ذلك من العواطف الرقيقة الحزينة أو المتصلة بالآلام والآمال .

ونجد شيئا من ذلك أيضاً فى فنون أخرى للشعر كالرثاء والفخر ، ونجد فى كل ذلك العواطف الصادقة النابعة من أعماق القلب ، والعواطف الصناعية التقليدية التى درج عليها بعض الشعراء :

(١) فى الغزل نجد أنواعاً عدة :

(أ) نجد ذلك النوع الذى يدور حول الحب العفيف ويصور الألم المبرح واللوعة الممضنة ، ويمثل قلباً دائماً الحفقان ، وعاطفة تهيم فى شباب الوجدان .

(ب) ونجد كذلك نوعاً آخر هو الغزل الحسى المسمى الذى أسامه حب تميز به ميول شهوانية ، وعواطف خالية من التخرج ، وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف .

وهذان النوعان لهما أمثلة كثيرة فى العصر الأموى الذى صار فيه الغزل فناً مستقلاً .

(ح) ونجد نوعاً ثالثاً هو الغزل التقليدى الذى جرى عليه الشعراء فى العصر الجاهلى فى مفتتح القصائد وتابعهم فى ذلك أغلب الشعراء فى العصور التالية ، وهو غزل صناعى فى أغلب مناحيه ، ولكنه فى العصر الجاهلى كان

وهاك بعض أمثلة :

قال طرفة في معلقته :

لخولة أطلال بركة شمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحي على مطيهم يقولون لاتهلك أسي وتجلد
ومنها :

وفي الحى أحوى ينفض المردشادن مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد (١)
خذول تراعى ربربا بخميعة تناول أطراف البريرو وتردى (٢)
وتبسم عن ألى كائن منورا تخلل حر الرمل دعص له ند (٣)
سقته آياة الشمس الألساته أسف ولم تكدم عليه بأمد (٤)
ووجه كائن الشمس ألقت رداءها عليه نقى اللون لم يتخذد (٥)

وقال عنتره من معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحا دار عبلة واسلمى
وتحمل عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصبيان فالمتنم
حييت من طلل تقادم عهده أقوى واقفر بعد أم الهيثم (٦)

(١) أحوى : ظلي فيه حرة تميل إلى السواد — المرد : ثمر الاراك . ونبضه إياه أن يقوم على رجله فينفضه بظلفه — الشادن : الغزال إذا اشتد فاستغنى عن أمه — المظاهر : الذى يوالى بين شيئين . يتصد بكل هذا حبيته (٢) خذول : أى ظبية تخلت عن صواحباتها — الربرب : القطيع من الظباء — البربر : ثمر الاراك (٣) ألى : الذى سره فى الشفة — النور : الاتحوان — الدعص : الكتيب من الرمل (٤) آياة الشمس : ضوءها — أسف بأمد : أى ذر عليه الامد أى أن نغرها براق إلا أن لثنها فيها ميل إلى السواد ، وهم يستجدون ذلك — ولم تكدم : أى لم تعض بأسنانها على شيء فيفسدها (٥) لم يتخذد : لم يشفق (٦) أقوى : خلا

ومنها :

اذ تستتيك بنى غروب واضح عذب مقبله لذيد المطعم (١)
وكان فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها اليك من الفم (٢)
أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم (٣)
جادت عليه كل بكر حرة فتركن كل قرارة كالدرهم (٤)

* * *

وقال نصيب (٥) :

لقد هتفت في جنح ليل حمامة على فنن وهناواني لنائم (٦)
فقلت اعتذارا عند ذاك وانى لنفسى مما قد رآته للائم
أزعم انى هائم ذو صباية لسعدى ولا أبكى وتبكى الحائم
كذبت وييت الله لو كنت عاشقا لما سبقتنى بالبكاء الحائم

* * *

وقال عبد الله بن الدمينه (٧)

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادت مسراك وجداً على وجد
أن هتفت ورقاء فى رونق الضحى على فنن غص النباتات من الرند
بكيت كما يبكى الوليد ولم تكن جليداً وأبديت الذى لم تكن تبدى
وقد زعموا أن المحب إذا دنا يمل وأن النأى يشفى من الوجد
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا على أن قرب الدار خير من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بنى عهد

(١) بنى غروب : أى بقرضى غروب . والقرب الحد (٢) فارة تاجر : وعاء المسك
قسيمة : حسنة — العوارض : الأستان (٣) أنف : لم يرعها أحد (٤) أى أمطرت على
هذا المكان كل سحابة غزيرة الماء (٥) نصيب هو مولى عبد العزيز بن مروان شاعر
مقدم فى النسيب والمديح (٦) وهنا : فى وسط الليل (٧) شاعر اسلامى مجيد

وقال ابن الطثرية^(١) :

عقيلية أما ملاث أزارها فدعص وأما خصرها فبتيل^(٢)
تقيظ أكناف الحى ويظللها بنعان من وادى الأراك مقيل^(٣)
فيساخلة النفس التى ليس دونها لنا من أخلاء الصفاء خليل
ويا من كتمنا حبه لم يطع به عدو ولم يؤمن عليه دخيل
أما من مقام اشكى غربة النوى وخوف العدا فيه إليك سبيل
فديتك أعدائى كثير وشقى بعيد وأشياى إليك قليل
ومنها :

فلا تحملى ذنبى وأنت ضعيفة فحمل دى يوم الحساب ثقل
وقال العباس بن الأحنف^(٤)

أزين نساء العالمين أجيبى دعاء مشوق بالعراق غريب
كتبت كتابى ما أقيم حروفه لشدة إعوالى وطول نحبي
أخط وأحسو ماخططت بعبرة تسح على القرطاس سح غروب
وانى لأستهدى الرياح سلامكم إذا أقبلت من نحوكم بهبوب
وأسألهما حمل السلام إليكم فان هى يوماً بلغت فأجيبى
أرى البين يشكوه المحبون كلهم فى رب قرب كل دار حبيب
وقال جميل^(٥) :

ألا ليت أيام الصفاء جديد ودهراً تولى يابئين يعود
ومنها :

خليلى ما أخفى من الوجد ظاهر ودمعى بما أخفى الغسادة شهيد

(١) هو يزيد بن الطثرية ، شاعر اسلامى (٢) ملاث إزارها : الموضع الذى يشد عليه وهو العجز - الدعص : قطعة من الرمل مستديرة - بتيل : دقيق (٣) تقيظ : تقيم فى القبط فى أكناف الحى - ناقيل : مكان القيلولة (٤) شاعر رقيق الحاشية لطيف الطباع جميع شعره فى الغزل . وله مع الرشيد أخبار ونوادر (٥) هو جميل بن معمر من عذرة اشتهر بحبه بثينة ابنة عمه وكانا يقيمان فى وادى القرى .

ألا قد أرى والله ان رب عبرة إذا الدار شطت بيننا ستزيد
ومنها:

وان عروض الوصل بيني وبينها وان سهلته بالمنى لصعود (١)
فأفريت عيشي بانتظارى نوالها وأبليت ذاك الدهر وهو جديد
ومنها:

سبتنى بعينى جوذر وسط ربرب وصدر كفأثور اللجين وجيد (٢)
ومن قصيدة قيس بن ذريح (٣):

فيا قلب خبرنى إذا شطت النوى بلبنى وصدت عنك ما أنت صانع
أقصبر للبين المشت مع الجوى أم انت امرؤ ناسى الحياء فجازع
فما أنا إن بانث لبينى بهاجع إذا ما استقلت بالنيام المضاجع
وكيف ينسام المرء مستشعر الجوى ضجيع الأسى فيه نكاس روادع (٤)
فلا خير فى الدنيا إذا لم تواتنا لبينى ولم يجمع لنا الشمل جامع
وقال المتنبي:

لبسن الوشى لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا
وضفرن الغدائر لا لحسن ولكن خفن فى الشعر الضلالا
بحسمى من برته فلو أصارت وشاحى ثقب لؤلؤة الجالا
بدت قرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبرا ورنث غزالا (٥)
كان الحزن مشغوف بقلبي فساعة هجرها يجد الوصالا

وقال البحتري:

رفعت من السجف المنيف وسلمت بأنامل فيمن ورس خضاب (٦)

(١) صمود . المعية الشاقة (٢) ربرب . النطيع من بقر الوحش — فانور . خوان
(٣) اشتهر بحمى ابن بنت الحباب . راجع القصيدة فى كتاب أمالى القالى ج ٢ ص ٣١٤
(٤) المستشعر الذى يلبس شعارا وهو الثوب الذى يلى الجسم — نكاس . عودة المرض
(٥) خط بان . الفصن الناعم (٦) ورس خضاب . صبغ نبات الورس

ترنو فتقلب القلوب للحظها مرضى السلو صحائح الأوصاب
لو تسعفين وما سألت مشقة لعدلت حرهوى بيرد رضاب
ولقد علمت وللهجب جهالة أن الصبا بعد المشيب تصاب

أحبائى كم لى نحوكم من تحية * * * أحملها هبات كل جنوب
فلا تتركوا رد السلام إذا جرت شمال على نائى المحل غريب
غريب له نفسان نفس بواسط ونفس بسامرا بكف حبيب (١)

* * * وقال ابن المعتز :

أيها القلب هل تطيق اضطبارا طالما قد أطعنى فصبرت
أو ما كنت قد نزعت عن الغنى وسافرت فى التقى ورجعت
طالما كنت حائدا قبل هذا عن حبال الهوى فكيف وقعنا
ما أرى فى الهوى لابليلس ذنبا ان عيني قادت وأنت اتبعنا
فدق الحب قد نهيت نخالفست ألسنت الذى عصيت الست
وقال سبط بن التعاويذى :

خود منعمة سقاها ماء رونقه الشباب (٢)
تروى دما لجها ويغثر فى موشحها الخفاف (٣)
فوشى بها عبق وطيب للوشاة به ارتياب
وبدا لنا ما كان يستر من محاسنها النقاب
فسكانهسا قمر تفرق عن مطالعه السحاب

وقال ابن زيدون :

إليك من الأنام غدا ارتياحى وأنت من الزمان مدى اقتراحى
وما اعترضت هموم النفس الا ومن ذكراك ريمحانى وراحى

(١) واسط وسامرا مدينتان (٢) الخود . الفتاة الناعمة (٣) يغثر . يجوع . الخفاف . حزام تشده المرأة فى وسطها . وتعلق به الحلى . والمراد أنها دقيقة الخصر .

فديتك ان صبرى عنك صبرى لى عطش عن الماء القراح
ولى أمل لو الواشون كفوا لأطلع غرسه ثمر النجاح
وأعجب كيف يغلبني عدو رضاك عليه من أمضى سلاحى
ولما أن جلتك لى اختلاسا أكف الدهر للحين المتاح
رأيت الشمس تطلع من نقاب وغصن البان يرفل فى وشاح
فلو أستطيع طرت اليك شوقا وكيف يطير مقصور الجناح
وحسبى أن تطالعك الأمانى بأفكك فى مساء أو صباح
وأن تهدي السلام إلى شوقاً ولو فى بعض أنفاس الرياح
فؤادى من أسى بك غير خال وقلبي من هوى لك غير صاح
وقال اسماعيل صبرى :

تمسى تذكرنا الشباب وعهده حسناء مرهفة القوام فنذكر
هيفاء أسكرها الجمال وبعض ما أوفى على قدر الكفاية يسكر
تذب القلوب إلى الروس إذا بدت وتطل من حدق العيون وتنظر
وتبيت تنكفر بالنحور فلائد فاذا دنت من نحرها تستغفر^(١)
وتزيد فى فنها اللآلى قيمة حتى يسود كبيرهن الأصفر^(٢)

هذه أمثلة من الغزل الحافل بألوان متعددة من العواطف . ونجد فيها صوراً وجدانية مختلفة : فنها الصادق الطبيعي ، ومنها الصناعي المتكاف . ولعل هذا الفن ناحية من النواحي الأدبية التى توضح اتجاه الأدباء ، وتبين مناحيهم وأساليبهم ، وما فيها من مسامرة الطبع أو نزوع إلى الصنعة والمحاكاة فى مختلف العصور .

والفن الثانى الذى تملك فيه العاطفة زمام النفس وتنفذ إلى الصميم من

(١) يقول : ان القلائد تكفر بنحور الحسان ولا تؤمن لها بحسن اذا تغلثتها . فاذا تغلثتها حببته آمنت بحسن نحرها وسألت المغفرة
(٢) شبه نحرها فى بياضه وصفائه وحسن نظمه بالآلىة

القلب هو الرثاء . وقد ذاق كأسه كثير من الأدباء ، وصهرت ناره
أكبادهم في جميع العصور ، وظهرت فيه عاطفتهم الحزينة في صور مختلفة ،
من الألم وتمزق القلب وحرقة الفراق والحسرة وانقطاع الأمل ، إلى غير
ذلك من ألوان الأسى .

وفي الأدب العربي أمثلة كثيرة من هذا الفن . فمن ذلك المراثي التي
ذكرها صاحب جهرة أشعار العرب . مثل :

مرثية أبي ذؤيب الهذلي لأولاده وهي :
أمن المنون وريبه تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع
ومنها :

فغبرت بعدهم بعيش ناصب وإخال أنى لاحق مستتبع
واقعد حرصت بأن أدافع عنهم وإذا المنية أقبلت لاتدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمية لاتنفع
ومرثية محمد بن كعب الغنوي . ومنها :

وداع دعا يامن يجيب إلى الندى فلم يستجب عند النداء مجيب
فقلت ادع أخرى وارفع الصوت جهرة لعسل أبا المغوار منك قريب
يجيبك كما قد كان يفعل إنه مجيب لأبواب العسلاء طلب
ومنها :

فتى ما يبالي أن يكون بجسمه إذا نال خللات السكرام شحوب
إذا ما تراه الرجال تحفظوا فلم ينطقوا العوراء وهو قريب
على خير ما كان الرجال خلاله وما الخير إلا قسمة ونصيب

ومن ذلك أيضا مرثية أعشى باهله في أخيه المنتشر (١) وهي :

أني أتتني لسان ما أسرها من علولا عجب منها ولا سخر (٢)

(١) راجعها في كتاب المواهب الفتحية ج ٢ من ٣ (٢) اللسان بمعنى الرسالة وأواد
بها نفي أخيه . والسخر . الاستهزاء .

فظلت مكتئبا حيران أندبه وكنت ذا حذر لو ينفع الحذر
ومنها :

وليس فيه إذا استنظرته عجل وليس فيه إذا ياسرته عسر (١)
من ليس في خيره من يكدره على الصديق ولا في صفوه كدر
وقصائد الخنساء في رثاء أخيها صخر . ومنها :

يا عين جودي بالدموع المستهلات السوافح
فيضا كما فاض الغرور بالمتراعات من النواضح (٢)
إن البكاء هو الشفأ . من الجوى بين الجوانح
فابكي لصخر اذ ثوى بين الضريحة والصفائح
أسمي لدى جدث تذيع بتربه هوج نوافح (٣)
الحب . أمل الثقل المهيم من الملمات الفوادح
الجابر العظم الكسير من المصاهر والممايح (٤)
الواهب المسائة الهجان . من الخناذيد السوافح (٥)
الغافر الذنب العظيم لذى القرابة والمالح (٦)

ومن قصيدة لليلي الأخيلية ترثى توبة بن الحير :

لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعابر
وما أحد حي وان عاش سالما بأخلد ممن غيبته المقابر
ومن كان بما يحدث الدهر جازعا فلا بد يوما أن يرى وهو صابر
ومنها :

فآليت لأنفك أبكيك مادعت على فتن ورقاء أوطار طائر

(١) استنظره . طلب منه التأخير . ياسره . لاينه (٢) الغروب . جمع غرب وهو الدلو .
النواضح . الناضح الدلو العظيمة (٣) النوافح . من النفح وهو شدة البرد
(٤) الممايح . المخاطب (٥) الهجان . السكران . الخناذيد . الطوال
(٦) المالح . المؤاكلة والرضائع

ولأبي تمام يرثي محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفيض ماؤها عذر
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفر السفر
وما كان إلا مال من قل ماله وذخرا لمن أمسى وليس له ذخـر
وما كان يدري مجتدى جود كفه إذا ما استهلته أنه خلق العسر
ألا في سبيل الله من عطلت له فجـاج سبيل الله وانتـغر الثغر
فتى كلها فاضت عيون قبيلة دماضحك عنه الأحاديث والذكر
فتى دهره شطران فيما ينوبه ففى بأسه شطر وفى جوده شطر
فتى مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إن فاته النصر

ومن المراثي نوع جمع فيه الشعراء بين التهنئة والتعزية . ومن ذلك قصيدة
أبي تمام يهنيء « الوائق » بالخلافة ويعزيه فى المعتصم أبيه وهى :

ماللدموع تروم كل مرام والجفن ناكل هجمة ومنام
ياتربة المعصوم تترك مودع ماء الحياة وقاتل الاعدام
ومنها :

إنا رحلنا واثقين بوائق بالله شمس ضحى وبدر تمام
ومنها :

لما دعوتهم لأخذ عهدهم طار السرور بمعرق وشآم
فسمت أمير المؤمنين قلوبهم بين المحبة فك والاعظام

ومن مراثى شعراء العصر الحاضر قول خليل مطران يرثي الشيخ على
يوسف صاحب جريدة المؤيد :

بنات الدهر عوجى لاتهابى خلا الوادى من الأسد الغضاب
كأنى بالخطوب العفر أضحت سواخر من مناقشة الحساب (١)

(١) الاغفر : الاغبر
(٢) الاغفر : الاغبر
(٣) الاغفر : الاغبر

ومنها :

حماة الحى أزمعتم سراعا وبكرتم تباعا بالذهاب
نواكم أرخص العبرات حتى ليخل باذل الدر المذاب
نحيبكم وما فينا مداح ونحمدكم وما فينا محاب

ومنها :

لحقت برهطك الأخيار تثوى كشواهم من البلد اليباب (١)
فان تبعد وقد بعدوا جميعا فان مصابنا فوق المصاب

ولمعروف الرصافي البغدادى قصيدة عنوانها « اليتيم » وهى :

رمت مسمى ليلا بأنه مؤلم فألقت فؤادى بين أنياب ضيغم
وبانت توالى فى الظلام أنينها وبت لها مرمى بنهشة أرقم (٢)
فيهفو بقلبي صوتها مثلها هفت بقلب فقير القوم رفة درهم
إذا بعثت لى أنه عن توجع بعثت اليها أنه عن ترحم

ومنها :

فما خفقان القلب إلا لأجلها وما الشهب إلا أدمع النجم ترتبى
لقد تركنتى موجه القلب ساهرا أخامد مع جار ورأس مهوم (٣)
أرى فحمة الظلماء عند أنينها فأعجب منها كيف لم تنضرم
فأصبحت ظمآن الجفون إلى السكرى وإن كنت ريان الحشا من تألمى

ومنها :

وييت بكت فيه الحياة تعاسة ولاحت بوجه العبابس المتجهم
به ألفت الايام أثقال بؤسها فهاجت به الأحزان فاغرة الفم
كانى أرى البنيان فيه مهدما وما هو بالخواوى ولا المتهدم
ولكن زلزال الخطوب هوى به إلى قعر مهواة الشقاء الجسم

(١) الباب : الحراب (٢) الارقم : الحية

(٣) النهويم : هن الرأس من النعاس

ومنها :

ولما تناهت في البسكاه تضاحكت من اليأس ضحك الهازي . المتهم
ولكن دموع العين أثناء ضحكها هو اطل مهما يسجم الضحك تسجم
فقد جمعت ثغرا من الضحك مفعما إلى عجز بك من الدمع مفعم
وتذرى دموعا كالجمان قنائرت وتضحك عن مثل الجمان المنظم

ولحافظ ابراهيم في رثاء مصطفى كامل باشا .
نثروا عليك نوادي الازهار وأتيت أنثر بينهم أشماري
زين الشباب وزين طلاب العلا هل أنت بالمهج الحزينة داري
ومنها :

لعبت يمينك باليراع فأعجزت لعب الفوارس بالقنا الخطار
وجريت للعلياء تبغى شأوها فجرى القضاء وأنت في المضمار
عز القرار على ليلة نعيه وشهدت موكبة فقر قراري
وتساقبت فيه النعاة فطائر بالكهرباء وطائر بيخار
شاهدت يوم الحشر يوم وفاته وعلمت منه مراتب الأقدار
ورأيت كيف تنفي الشعوب رجالها حق الولاء وواجب الأكار
وما تندر به الشعراء في هذه الناحية ما قالوه في رثاء الحيوان . ومن ذلك

رثاء البرذون في عدة قصائد تسمى البرذونيات ^(١) .

وقد قيلت لما نفق برذون أبي عيسى بن المنجم بأصبهان ، فأوعز الصاحب
إلى الشعراء أن يعزوا أبا سعيد ويرثوا البرذون . ومن ذلك :
كن مدى الدهر في حمى النعماء مستهينا بحادث الأرزاء
ومنها :

فقد الوحش منه أول قطا ع اليها المدى أمام الضراء

(١) قولها : (٢) قولها : (٣) قولها : (٤) قولها : (٥) قولها : (٦) قولها : (٧) قولها : (٨) قولها : (٩) قولها : (١٠) قولها :

(١) راجع بقيمة الدهر ج ٣

واستراحت من نغمة مقلة الشمس ومن لطمه خدود القضاء
مابدا والصباح قد لاح إلا جاءنا من قتامة المساء

هذه أمثلة من الرثاء . وأنا نجد فيها ما وجدناه في الغزل من ألوان
العواطف الصادقة والمتصنعة : وذلك تبعاً لما تجيش به نفس القائل . وإن
الصفة العامة التي تلاحظ في الرثاء في الأدب العربي هي أن رثاء المتقدمين
أقرب إلى الصدق ، وكذلك رثاء الشعراء الذين أصابتهم كارثة الفقدان
من قرب . أما شعراء المناسبات وخدام العزاء فأنا نجد رثاءهم يعتمد على
الصنعة وعلى سرد صفات ومناقب كالتى تسرد في المديح .

وإن العاطفة في الرثاء تتطلب أن تستند إلى ناحية تدعها ، وهى بعض
الافكار والمعاني المتصلة بالحياة ومصيرها وحقيقة ما فيها من زخارف
ومتاع زائل . أو بعبارة أخرى آراء فى فلسفة الحياة ، تنقل النفس من هذا
الميدان الدنيوى المتكلف الذى غمرته التقاليد والمواضعات التى رانت على
القلوب ، وأخفت معالم الحقائق السكونية الطبيعية ، وتخرج الانسان إلى الميدان
الذى يرى فيه نفسه على فطرتها ، ويدرك الحقائق فى وضعها الصحيح . وعلى
قدر ما تعزز عاطفة الرثاء بهذا يكون الأدب العاطفى الرثائى قويا خالداً .

ولبعض الشعراء فى هذه الناحية أفكار ناضجة تسترعى القلوب وترد
النفوس إلى صوابها ، فتدرك من حقائق السكون وطبائع الانسان ما كانت
عنه غافلة ، فيشملها الاطمئنان وتعود إلى التفكير السليم . ومن هؤلاء
الشعراء أبو العلاء المعرى فى بعض قصائده مثل القصيدة التى مطلعها :

غير نجد فى ملهى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى
وقصيدته التى أولها :

أحسن بالواجد من وجده صبر يعيد النار فى زنده
ففى هذا وأمثاله من حقائق الحياة ما يبعث على التأمل ويدعو إلى التفكير .

وقريب من هذا في أثره الوجداني بعض المعاني والذكريات التي تهز القلوب وتثير الأسمى . وذلك مثل :

- (١) ذكر الأحداث التي تبعث الجزع إذا تصور الانسان نزولها به .
 - (٢) المناجاة التي تمثل ما كان يرتقب من أمل فاذا به ينهار .
 - (٣) الإشارة إلى من كان يرعاه الفقيد من أطفال وعجائز وتصوير بؤسهم .
 - (٤) خطاب الأزهار والطير والجماد ، كي تشارك في الحزن والألم .
 - (٥) ألم الفراق وانقطاع الأمل .
- إلى غير ذلك من المعاني القوية الأثر التي فاضت بها قلوب بعض الشعراء .

وإلى جانب ذلك نجد لطائفة من الشعراء معاني في الرثاء لا تتهز لها العاطفة ، وذلك لأنها من المعاني الصناعية التي حاول الشعراء فيها أن يظهروا براعتهم في التصوير والابداع الخيالي والمقدرة البيانية ، وأن يسردوا من حميد الصفات وكريم المآثر ما يصح سرده في باب المدح المشوب بالمبالغة مثل :

لن يعود الغمام ولن يطلع الهلال - كأن الناس نجوم خر من بينها
البدر - يسقي الغيث لحده وفيه بحر - مضى فضى المجد والسودد - اشتت كل
روضة أن تكون قبره إلى غير ذلك من المعاني التي نجدها في الرثاء
الذي لا ينبعث عن عاطفة صادقة أو عن شعور بالألم ، بل عن القصد إلى
البراعة والافتنان في الصناعة .

(العواطف الاجتماعية في الأدب العربي)

استعرضنا العاطفة في الغزل والرثاء ، وأشرنا إلى أن العواطف لها مجال في جميع الفنون الأخرى للأدب .

وإننا إذا استعرضنا أنواع العواطف التي نالت حظاً في الأدب العربي

نجد أنها من العواطف الفردية التي تمثل الأدب الغنائى . وإن كان منها طائفة تعد من النوع المشترك بين بنى الانسان المتصل بالزعات العامة للنفس البشرية .

أما العواطف الاجتماعية التي تتصل بالحياة وبما يجرى في محيطها ، فانا لانستطيع أن نقول إن الأدب العربى غنى بها . فان الشعراء قد درجوا على أن يجعلوا شعرهم غنائيا ترنميا ، يعبر عما يخالج نفوسهم من ألوان الشعور ، والكتاب كذلك اتجهوا إلى الرسائل بأنواعها ، وإلى طرائف الخيال ، وإلى فنون من الكتابة ليس للناحية الاجتماعية فيها حظ يعتد به . ولذا لم يكن للحياة الاجتماعية ولا للأدب الشعبى نصيب كبير من اهتمام الأدباء فى العصور الماضية . ونتيجة ذلك أن العواطف الاجتماعية المتغلغلة فى الحياة ، والتي تصور ميول الجماعات واتجاهاتها النفسية والفكرية ، لم يكن لها مقام بارز فى الأدب .

على أنا نجد فى العصر الحديث أن بعض الأدباء قد وجهوا جهودهم إلى الناحية العاطفية فاستجابوا لداعيها ، وضمنوا شعرهم ونثرهم كثيرا من عواطف المجتمع وما تجيش به نفسه ، مما يتصل بالشعور الوطنى والقومى ويقتجى إلى الحث على نصره الضعفاء والمعوزين وعلى إنشاء الملاجئ والمصحات والمستشفيات والجمعيات الخيرية التي تسد خلة المحتاجين ، وترفعه عن أصابتهم قسوة الزمن ، إلى غير ذلك من الشؤون العامة .

وهذه طليعة موفقة تدل على نشاط الأدب فى هذه النواحي العاطفية والاجتماعية نرجو لها اطراد النمو والمزيد من العناية .

وهناك ناحية من الأدب فيها متسع للعواطف الاجتماعية وهى القصص والمسرحيات التمثيلية . وقد أبدى فريق من الأدباء نشاطا محمودا فى هذا الاتجاه ، فكتبوا قصصا وروايات توفق وجدان الجماعات ، وتسمو بميول

الشعب ونزعاته، وتوجه عواطفه وجهة نافعة في ميدان الإصلاح القومى .
وهذه الناحية القصصية فيها أيضا مجال لجمال الفن وروائع الشعر
وطرائف النثر، فنشاط أدب القصة له أثر في الارتفاع بهذه الطرائف
المنثورة . وبذلك تظهر روعتها، وينتظم عقدها، وتكون للذخر الأدبى
متبع قوة وجمال .
وسنرى بعدُ صلة الناحية القصصية بدعامة أخرى من دعائم الفن
الأدبى وهى الخيال .

الخيال

* إن عالم الحس هو الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا ، وعالم الخيال هو هذه الصور الذهنية التي ترسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا ، وهي التي منها ننشئ الجديد من الأشكال والمظاهر .

والمنفذ الذي تنفذ منه هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس ، فهي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان ، وبها يدرك ما يحيط به ، وينفذ عن طريقها إلى العالم. والمدرجات الحسية ترسم صورها في العقل ، وتسجل كاتسجل آلة التصوير الشمسي صورها ، ثم تحفظ إلى أن يحتاج إليها الإنسان فيعيد لها إلى ساحة الشعور كما تعاد صور الخيالة .

وهذه المجموعة من الصور العقلية هي الذخيرة النفسية التي يستخدمها الإنسان في تفكيره ، وبدونها لا يقوى على الحكم أو التعليل أو الاستنباط وإن استعادة هذه الصور إذا كانت من غير تغيير أو تبديل فهذا النوع هو الخيال الحضورى أو الذاكرة ، وإذا كانت مقرونة بالتغيير والتبديل بحيث تنشأ عن ذلك صور جديدة ، فهذا هو الخيال الاختراعى ، وهو النوع الذي يفهم من كلمة الخيال .

والصور العقلية لا تستقر في الذهن منفصلا بعضها عن بعض ، أو خالية من الارتباط بما يتصل بها ، ولكنها تتجمع أو تتناثر على قاعدة التوافق وما بينها من انسجام ، فما تعارف منها ائتلف وما تناكر اختلف ، واستعادة هذه الصور كذلك تسير طبقا لقوانين الترابط وهي :

(١) التشابه (٢) والتضاد (٣) والاقتران الزماني أو المكاني أو السببي

فشيبه الشيء منجذب إليه ، وضده يخطر بالبال ، وكذا ما يقترن من المحسوسات أو الخواطر بوسيلة من وسائل الاقتران .

وكل هذه النواحي يبحث فيها علماء النفس ليميطوا اللثام عن هذه الناحية العقلية ، ويكشفوا عن أسرارها وأنواعها ، ولينيروا السبيل أمام من يريدون الانتفاع بها في التعليم أو التفكير أو النقد أو التحيص أو غير ذلك .^{*} ويجمل بنا بصدد بحثنا الفنى والأدبى أن نلم بهذا الموضوع ، وأن نعرض لنواحيه التى لها صلة بالأدب .

(كيف يعمل الخيال ؟)

يقولون : انه لا جديد تحت الشمس ، أى أنه لا جديد فى عالم المادة ، وإنما الجديد هو الاهتمام إلى مادة كانت خافية عن الانظار أو منزوية فى باطن الأرض ، أو ساحة فى الفضاء على شكل من الأشكال ، ثم تركب هذه المادة أو المواد على شكل جديد . فكل عناصر الاختراع والتجديد فى المادة موجودة منذ القدم .

ومثل هذا يقال فى عالم الفكر والخيال ، فالجديد فيه إنما هو فى الشكل والتركيب ، لا فى العناصر والأجزاء ، فالخيال لا يجمى بجديد فى المادة ، وإنما يجمى بالجديد فى الصورة . وأساس ذلك : تصغير وتكبير أو اقتطاع وإيصال على أساس حسن الاختيار للفقيد الشائق الذى له قيمة وجدانية ، وحذف العناصر غير الملائمة ، والاحتفاظ بالعناصر ذات الشأن ، حتى تتكون منها وحدة متماسكة قوية الأثر محققة لغاية منشودة . ومن وراء كل ذلك عاطفة ترقب وتنظم وتوحى ، طبقا للصورة الفنية التى يرغبى الفنان أن يحسن عرضها ويجميد تصويرها .

فالخيال الفنى ليس مجرد الجمع للأجزاء والعناصر ، بل هو اختيار وتنسيق وتصرف بالزيادة أو الحذف والتصغير أو التكبير والاقتطاع أو الإضافة . ويبدو هذا فى وصف مظاهر الطبيعة ، حيث يتجلى الفرق بين الأسلوب الخيالى والأسلوب السردى ، فالأول يحاول الفنان فيه تخير الصور العقلية

التي يحس بها ويجد لها أثرا في نفسه ، أما الثاني فإن الكاتب يحاول فيه أن يصف كل شيء كمن يكتب تقريرا بلم فيه بالدقائق ظاهرها وخفيها ، أو كمن يرسم رسما هندسيا لا يغادر صغيرة ولا كبيرة .

ولا يجولن بالخاطر أن الخيال السليم يبعد بناعن دائرة الحياة المعقولة ، فالأديب في تخيله لا يقلب الحقائق . لأنه يجب أن يكون في نشاطه خاضعا لقوانين الحياة وأصول الحق والجمال ، فالخيال بناء على هذا اذا سار في طريقه الصحيح من غير شطط ، كان مسيرا للحياة في أصولها ونظمها على نهج من التجديد قويم تتطلبه العقلية الانسانية ، موافقا للقواعد السليمة للفن ، ويكون مافيه من جديد طرائف يقبلها العقل وتزدان بها فنون الأدب ، وتزدهر بها الحياة ، ويجد فيها القارىء أو السامع متعا تصفو بها نفسه وتسمو حياته .

(منابع الخيال)

ان الرصيد المختزن في العقل من الصور والمناظر والتجارب وأنواع المحسوسات من سمعية وبصرية وغيرها ، كل هذا هو المنبع الذي يستمد منه الخيال ، وهو المادة الأولية التي ينسج منها صوره وينظم عقوده .

وهذا الرصيد يرجع إلى نوع الحياة من ترف وحضارة أو تقشف وبدواة ، وإلى غزارة المعارف أو ضآلتها ، وإلى مدى الارتشاف من مناهل التاريخ والقصص ، فلهذه المناهل أثر قوى في تغذية الخيال وحفزه وإرهاقه .

وكل هذا يتحكم في نوع الخيال وفي درجة الاستجابة ، وفيما يخطر على الشيء الواحد في أذهان مختلف الأشخاص .

والذي يقود الخيال في هذا التدبير الفنى هو الوجدان أو العاطفة ، فهى التي تختط الطريق وترسم الاتجاه وتسيطر على ما يعمل العقل في هذه الناحية ، من اختيار وارتضاء لبعض الأجزاء أو المناظر ، أو ابعاد لبعضها ، وتصرف واقتنان فيها .

فالعاملان الأساسيان في قوة الخيال وتغذيته هما :

(١) المعلومات وغزارتها .

(٢) والوجدان ونصيبه من التأثير والحساسية وقوة الاستجابة . وفوق

هذين عامل ثالث وهو :

(٣) الحرية التي يحس الانسان في كنفها أن عقله يسبح في عالم يغمره النشاط والاقدام وبجافة التخرج والتخوف . ويشعر بأنه كالطير السابح في جو السماء ، يحوم في فضاء خال من العقبات والعراقيل ، لاتعترضه حدود ، ولا تقف أمامه حواجز ، هذه الحرية التي تطلق الفكر من عقاله ، وتوسع له مجال السير في فجاج الاختراع والتنقل في أودية المعاني والافتنان في تركيبها وتنظيمها ، وتكون للخيال حافزا ومنشطا .

والذي نقصده هو الحرية في جميع أوضاعها ، وهي الحرية الاجتماعية والسياسة وحرية القول والفكر ، وكل ذلك طبعاً في الحدود المعقولة التي تحتم التزامها صيانة الفرد والجماعة ، والمحافظة على مآل كليهما من حقوق ، لا الحرية المطلقة الهوجاء التي ينجم عنها الشر أو ينبعث منها الضرر . فالذي نبغيه من الحرية الفكرية في الأدب ليست الاباحية الخلقية ، ولكننا نبغى الصراحة والوضوح واطلاق الفكر من قيوده واطراح النفاق الذي تشيعه التقاليد وتطبعه المواضع .

وإننا لنلمس أثر الحرية في الأدب وفي الانتاج الفني حين ننظر إلى الجماعات والأفراد في مختلف الأحوال والبيئات ، وإلى ما تنعم به الأمم وما ينتابها في أدوار تاريخها . ففي أوقات الضنك والكساد وانتشار العسر والضيق نجد الفكر مكبلاً ، والخيال قابلاً منزوياً كالسجين . وكذلك إذا عم الاضطراب وانتشر الظلم وعم الخوف ومنعت الأفراد والجماعات من التمتع بنشاطها الحيوي والفكري ، فإن جذوة خيالها تنطفئ ويخيم الظلام على عقولها ويصاب إنتاجها بالعقم . اللهم إلا تلك الأنواع التي تتم على الأنين والشكوى إذا ساعد عليها الاستعداد الفردي في أساليب التعبير ، وإلا هذه الأنواع

من المحجور المشوب بالاستهتار مما ينجم عن انحراف النفوس اليائسة المسكوبة .

أما في حالات الأمن والرخاء وانتشار العدل وازدهار الحياة ووفرة الغنى والخصب وذيبوع المرح والسرور ، فإن الفن يزدهر ، والأدب ينشط وتتعدد ألوانه ، ويصطبغ بصبغة تغمرها البهجة ، وتتجلى فيه قوة الاختراع والابتكار .

ونجد لذلك أمثلة في أدب الأندلس في فترة ازدهاره ونشاطه في عصر عبد الرحمن الناصر ، وفي الأدب العباسي أيام النشاط العقلي للدولة الإسلامية في عصر الرشيد والمأمون .

(سمو الخيال وروعته أو شططه وانحرافه)

يختلف الاتساج الخيالي في قوته وروعته وانسجامه ومسارته للقبول المستساغ . وذلك لأنه أشبه بتكوين المحسوسات من موادها الأولية كانشاء بناء أو تنسيق حديقة أو نحو ذلك ، فقد يجيء ذلك رائعاً يبعث الإعجاب ، وقد يكون هابطاً لا يسترعى الأنظار ، وقد ينحرف فتمجه العين وتعرض عنه النفس . ومرجع ذلك إلى استكمال أصول الانسجام والجمال والموافقة للذوق السليم والمسيرة للفطرة الصافية .

وعلى قدر ما في الخيال من تركيب وامتزاج بأمور متعددة وبعد متناول يكون حسنه وأثره في النفس . أما الخيال المحدود المدى أو الضيق النطاق أو المرتكز على صغير الأشياء وهينها ، فإنه لا ينال محلاً رفيعاً من الإعجاب وإيقاظ النفس ، بل يمر كما تمر المظاهر العابرة فلا يسترعى نظراً ولا يصادف اهتماماً .

ولسنا نقصد بذلك أن نغالى في الاشادة بالخيال المركب أو المعقد الذي يخرج عن المألوف ، وينبوعاً يقبله العقل ، ويتجافى عن قوانين الحياة ، فإن هذا شطط وهيام في وديان الضلال العقلي ، وليس له أثر في الفن الرائع أو الأدب القويم ، بل هو خيال شارد وأوهام منحرفة

ويرجع الشطط والشرود إلى :

(١) خلو الخيال من الحقائق والأفكار التي تصور لونا من ألوان الحياة

(٢) غلوه في البعد عن الطبيعة واغراقه في التصنع .

(٣) تجافيه عن الوجدان .

فاذا خلا الخيال من الحقائق كان هشا ، وإذا بعد عن الطبيعة والفطرة كان وهما وضللا ، وإذا تجرد من الوجدان كان تصويراً خالياً من الحياة . فالخيال الذي لا ينبع من الوجدان ، ولا يرتكز إلا على التشبيهات الخارجية أو الاتفاقية يكون أقرب إلى الأوهام . وسرى ذلك حين تتعرض لموضوع المجاز والتشبيه .

ويلاحظ أن الخيال اذا ازداد عمقا ورقيا كان الوجدان عميقاً قوياً كذلك ، واذا ازداد الوجدان دقة وامعانا في العواطف كان الخيال مشططاً قريباً من الأوهام الخائرة .

(أقسام الخيال) .

نستطيع أن ننظر الى الخيال من نواح مختلفة أو من زوايا متعددة فنقسمه على هذا الاعتبار أقساماً مختلفة :

(١) فاذا نظرنا اليه من ناحية القائد في عملية التخيل وجدناه قسمين :

(أ) الخيال العلى : وهو الذى يكون القائد فيه الفكر والتوجيه المنطقي

كما فى خيال المهندس الذى يرسم نموذجاً لبناء .

(ب) الخيال الادبى أو الشعرى أو الوجدانى : وهو الذى يكون القائد

فيه الوجدان كما أشرنا ، وهو خيال الفنانين والادباء .

(٢) واذا نظرنا اليه من ناحية الذاتية والموضوعية ، وجدناه قسمين :

(أ) التصويرى : وهو الذى يصور الحقائق الخارجية الموضوعية ،

ويكون هدفه هو رسمها واجادة ابرازها .

(ب) الوجدانى : وهو الذى يصور أثر الحقائق ويرسم ما تحس به ازامها

(٣) وإذا نظرنا إليه من ناحية الانتاج وجدناه قسمين :

(١) المنتج : وهو الذى يساعد على إخراج القصص ونحوها .

(ب) الموضح أو المجهل : وهو الذى نستعين به على حسن التصوير وعلى

تحميل التعبير وعلى إيقاظ الوجدان .

(٤) وإذا نظرنا إليه من ناحية الحواس وأثرها فى نوع الخيال ولونه

وجدنا : (١) الخيال البصرى (ب) والخيال السمعى (ح) والخيال العضلى

(د) والخيال اللمسى .

فمن الناس من تسكون ناحية التخيل البصرى فيهم أقوى . وهؤلاء يجتذبهم

المناظر الرائعة ، وتستولى على انتباههم . وهم فى تخيلهم يلجئون إلى صور

المرئيات وألوانها . وهم من النوع الموضوعى .

ومنهم من يقوى تخيلهم للمسموعات . وهؤلاء يستجيبون للصور السمعية

أكثر من استجابتهم لغيرها . وإذا شاهدوا رواية تمثيلية كانت أصوات

الممثلين أقوى أثرا فى نفوسهم من حركات التمثيل ومن المناظر البصرية ،

وهم من النوع الذاتى . ولعل من هؤلاء أغلب المغرمين بالغناء وبسماع

الالحان .

(مكانة الخيال فى الأدب)

للخيال شأن فى حياتنا العقلية ، فهو فى نوعه الحضورى أساس لا بد منه

فى تفكيرنا وتصورنا للحقائق واستعادة المخزن من صور المحسوسات التى

ارتسمت فى أذهاننا . وفى نوعه الاختراعى لاغنى لنا عنه فى جولاتنا

الفكرية التى نرسم فيها ما يتوارد على خاطر من صور ومظاهر ، وما يبتكر

العقل من طرائف وبدائنه .

فهل رأينا إنسانا يفكر من غير أن يلجأ إلى تذكر تجاربه الماضية أو

استعادة صور الحقائق التى مرت به ؟

وهل نتصور فنانا لاحظ له من الابداع والاختراع فى تصورات

وما يخرج من جديده ؟

ان الخيال قوة لا تسير الحياة العقلية بدونها ، وله في الفن عامة وفي الأدب خاصة قيمة كبيرة . وذلك أن الفن كالمراة التي نرى فيها صور الحقائق وظلالها ، لا الحقائق نفسها . والشاعر يحاول اظهار ما يشعر به لا ما يراه أو يسمعه . فهو انما يعبر عما ارتسم على صفحات نفسه ، ويعمد الى تصوير الأثر الذي أحس به . وعدته في ذلك وفي ايصال التجارب والمعاني الى ذهن القارئ أو السامع انما هو الخيال ، يلجأ اليه للايضاح وحسن العرض وقوة الابانة وحسن التصوير ، والقارئ أو السامع يرى الحقائق من خلال كل ذلك عن طريق خياله . فالطرفان ، وهما المرسل والمستقبل ، أو المنتج والمستهلك أو الفنان والقارئ ، كلاهما يستعين بالخيال .

وللخيال شأن في تحويل المدركات ، فهو يخرج من الصامت صوراً تفيض بالحياة ، ويحول المحسوس الى معنى ، والجماد الى مدرك وجداني تهتز له النفس ، فترى المحسوس الجسم وقد تحول الى فكرة متموجة حائمة ننعم بجمالها الفني وقوتها المعنوية .

إن الفنون محورها الوجدان ، والصلة بين الوجدان والخيال وثيقة ، وكل نقص في أحدهما يستتبع نقصاً في الآخر . فالخيال اذن صنو للوجدان في إقامة دعائم الفن ، وهما للفن كالجنأحين بهما يطير ويخلق في ميادين الجمال . أما الأدب فان عناصره الأساسية وهى الخيال والعاطفة والفكرة والأسلوب مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، والخيال أساس لباقيها ، فهو للعاطفة موقظ ، وللفكر باعث وموجه ، وللأسلوب غذاء . وهو أيضاً للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام .

إن غاية الأدب ليست التعبير العلى الدقيق عن الحقائق ، وانما هى جودة تصويرها ، وحسن عرضها ، والتعبير عن أثرها في النفس . وهو لهذا يتضمن عاملاً ذا شأن وهو العامل الذائق وعامل التصوير الخيالى . وفوق كل هذا نرى أن دنيا الفن هى دنيا الأمل والاطمئنان ، وهى التى نفر اليها من أوصاب الحياة ومتاعبها . وإن الذى يساعد الفنان على ذلك

وعلى تصوير ما فى العالم من طريف أو جديد إنما هو الخيال الذى يجعل من الظلام ضوءا تنشرح له الصدور وتطمئن به النفوس ، ويخرج من صمت الطبيعة نطقا ترهف له الأسماع ، هذا الى أن الخيال هو أساس ما فى الأدب من تشبيه ومجاز كما سنرى .

لكل هذا نرى أن التصوير الخيالى قد يكون أوضح وأصفى وأكثر جمالا من الصور الحسية . بل إن ظهور الأشياء فى ميدان الحس ورؤيتها رؤية سطحية أو عميقة ، قد يكون عقبة فى سبيل الخيال وفى سبيل الاستمتاع بالجمال الذى يستطيع الفنان والأديب أن يرسمه ويحيد تصويره حتى نراه لا بحواسنا الظاهرة بل بعين الخيال ، ونحس به بأوتار الوجدان .

إن للخيال أثرا فى الإبداع وجمال التصوير ، وإن الكاتب الذى يتخذ من الخيال وسيلة لتحلية أدبه وتقويته ، يستطيع أن ينتقل بالقارئ فى أودية من المعانى وألوان من طرائف الحياة ، ويسبح به فى عالم يرى كل ما فيه جديدا ويحس بأن حياته قد نهجت نهجا جديدا ، وأن ما حوله قد اصطبغ بصبغة جديدة ، وظهر على غير ما كان يعهد ، فىرى البعيد قريبا ، والقليل كثيرا ، والصعب هينا ، والبعيظ محببا ، أو يرى عكس كل هذا .

والكاتب الخيالى إذا كان رائده سامى الغايات وفيل المقاصد ، استطاع أن يكون مرشدا إلى الجديد النافع ، وحافزا على جليل الأعمال ، ويكون تصويره باعثا على النشاط النفسى وعونا على سعة الأفق العقلى . وموحيا بأنواع جديدة من نظم الحياة ومناحي التفكير . أما إذا اشتط وهام فى وديان الضلال . وخرج على قوانين الحياة ، فإن اتاجه يكون ضعيف الأثر أو منحرف القصد . وقد يوقظ عواطف هابطة فينحرف بالخلق عن سواء السبيل .

الخيال في الأدب العربي

يظهر الخيال في الأدب وفي اللغة في ناحيتين :

(الأولى) ناحية التجميل والايضاح والتصوير في التشبيه والمجاز .

(والثانية) في الاختراع القصصى والرواى وفي الأساطير .

أما نصيب الأدب العربى من الناحية الأولى فنصيب عظيم كما سنرى .
وأما فى الناحية الثانية فمحدود ، فانه لم يتجه اتجاهها ذاتيا إلى موضوعات
خيالية واسعة المدى إلا فى القليل النادر ، ولم يكن فيه للأغراض التى قوامها
الخيال كالملاحم والقصة والأسطورة شأن كبير .

ولعلنا نتبين أسباب ذلك فيما نجلى من اتجاهات بدت فى الشعراء فى
معظم العصور ، وفيما للبيئة العربية من خصائص ، وما اتصف به العرب
من ميول فى تفكيرهم :

(١) فالأدب العربى فى جملته أدب غنائى وجدانى وأدب حكم وأمثال
رائعة موجزة . وهو فى هذه الناحية فى مقدمة آداب العالم ، فهو خصب غنى
فى هذا اللون .

(٢) وهو أكثر اهتماما بالواقع وبالصدق التاريخى وبالعلم الصحيح ،
وأقرب إلى الجد والمحافظة على تقاليد المتقدمين . ولذا أعرض عن القصص
الخرافى الذى لم يوافق طبع العربى ولم يجد من البيئة العربية ما يثيره . فان من
أهم البواعث على هذا الاتجاه القصصى ما يحيط بالإنسان من عوامل الطبيعة ،
مما يبعث الرهبة ويسبغ بالخيال فى ميادين الأوهام وغرائب التصورات ،
كالعواصف والحيوانات المفترسة التى تكمن فى الغابات وفى فجاج الجبال
فتزعج الإنسان وتقلق اطمئنانه ، ويحمله ذلك على أن يتصور مختلف

الخاف، ويهيم في وديان الظنون . والبيئة العربية صافية السماء تمتد آفاقها إلى مدى بعيد ، وليس فيها من أحداث الطبيعة وتقلباتها ما يبعث الرهبة ، ولا من الجبال ما يكون مكمنا للزعج من الحيوان .

(٣) يميل العرب إلى الاختصار في تعبيره عما يحس به . فاذا ما عرض لفكرة أظهرها في قليل من العبارات ثم انتقل إلى غيرها ، ولذا جاء تعبيره عن أفكاره متفرقا مجزأ كلما عرض الحافز .

(٤) قد رسم شعراء الجاهلية للشعر العربي طريقا سار عليه من بعدهم في العصور المتعاقبة ، وصار للقصيدة نهج تقليدى احتذاه معظم الشعراء ، وظلت الحال كذلك إلى عصرنا الحديث .

(٥) اهتم العرب في عصورهم الزاهرة بما كان للآمم الأخرى من ثقافات ، وعنوا بترجمتها ودراستها والبراعة فيها ، كفلسفة اليونان وعلوم الآمم الأخرى ، وكان لهم في هذا فضل عظيم . وأما موقفهم أزاء آداب اليونان ، وهى منبع خصب للملاحم وللقصص ، فكان موقف الإعراض وعدم الاهتمام . ولهذا الإعراض أسباب أهمها :

(أ) اعتزاز العرب بلغته وبما فيها من قوة الأسلوب وروعة البيان ، ولذا لم يتجه ذهنه إلى اللغات الأخرى لتعرف بلاغتها وموضوعاتها .

(ب) إن الآداب اليونانية تتضمن عناصر وثنية تنصل بالآلهة ، بما لا يوافق العقيدة الإسلامية .

(ج) لم يكن اهتمام العرب بالفنون كاهتمامهم بالعلوم . ففي معظم الفنون (عدا الموسيقى) ما يذكّر بالأصنام . ولذا أعرضوا عنها في عصورهم الأولى ، ولم يكن لها نصيب كبير من نشاطهم الثقافى ، إلا الموسيقى فقد ازدهرت في عصور مبكرة ، وازدادت العناية بها ، وكانت هى والغناء عوناً للشعر ومكملاً لجماله الفنى والنفسى .

على أنا لا نقصد أن نجرد الأدب العربى من هذا اللون الخيالى القصصى

في شتى نواحيه ، واسكننا لا يزيد أن نغض النظر عن الحقيقة الواقعة ، وهي أنه لم يعن في عصوره الأولى بهذه الناحية القصصية ولا بما يتصل بالنواحي الاجتماعية التي تجعله أدباً شعبياً ، وتخرجه من دائرة الفردية التي اتسم بها .

وإذا قلنا إن الأدب العربي لم يكن مجالاً فسيحاً لفن القصة والملاحم وما يتصل بذلك من الانتاج الخيالي ، فإنما نلاحظ ما في الآداب الأخرى ، فنصيبه من هذا بالنسبة إليها ضئيل في بعض العصور . وليس معنى ذلك أن الأدب العربي قد خلا من هذه الأنواع القصصية ، فإن بعض بذور هذا الانتاج القصصي قد نبتت فيه وظهرت ثمارها . وهي وإن كانت ثماراً قليلة وليست تامة الازدهار ، تعتبر في هذه الناحية باكرة لها شأنها .

وقد ظهر هذا النوع حين نهل الأدباء من مناهل الثقافة الفارسية واليونانية ، وحين اختلطوا بالفرس وجالوا في ربوع بلادهم ، فبدؤوا يصوغون بعض ألوان القصص مما يراه رجال فن القصة نوعاً بدائياً لم يستكمل المقومات الفنية .

وهذه الباكورة هي المقامات التي صاغها البديع الهمداني ، ثم نسج على منواله كتاب آخرون كالحريرى وغيره . ونجد فيها صوراً قصصية صغيرة محدودة الأشخاص ، وفيها من الأصول الفنية للقصة قدر ضئيل إذا وزنت بالميزان القصصي الحديث .

وهناك قصص ظهرت في الأدب العربي ، منها الأدبي والحماسي والاجتماعي والفلسفي ، فن ذلك :

(١) رسالة الغفران لأبي العلاء المعرى :
وتتضمن نقداً للشعراء والأدباء والنحاة في الجاهلية والإسلام بأسلوب خيالي يتخلله حوار أدبي ولغوى .

(٢) رسالة التوابع والزوابع^(١) لابن شهيد الأندلسي :

(١) التابيم : الجنى ، والزوابع اسم شيطان

وقد كتبها إلى صديقه ابن حزم . وهي شبيهة برسالة الغفران في أسلوبها وموضوعها . ففيها صور من الأدب وطائفة من النقد الأدبي على طريقة أدباء ذلك العصر . وقد أثبت ابن بسام في كتاب الذخيرة قسماً كبيراً من هذه الرسالة (١) .

(٢) قصة عنتره :

وهي قصة حماسية تمثل أخلاق العرب وعاداتهم وحروبهم وبطولتهم في الجاهلية بأسلوب طريف . وقد شغلت أذهان الجماهير ، وكانت لهم سمرا وسلوة في مجامعهم فترة من الزمن .

(٣) ألف ليلة وليلة :

وهي مجموعة قصص تمثل الحياة والعادات والمظاهر الاجتماعية في كثير من الأقطار العربية والشرقية . وقد يكون أصلها والباعث عليها فارسياً أو غير فارسي ، ولكنها على كل حال تعتبر إنتاجاً عربياً شائعاً يسير بالخيال في آفاق متنوعة .

(٤) رسالة الحيوان والانسان : من رسائل إخوان الصفاء (٢) .

وفيه قصة تسخير الانسان للحيوانات في إحدى الجزر ، ونصب الشمباك والفخاخ لاقتناصها ، ثم شكوى البهائم والانسان من هذه المعاملة ، وذهابها إلى ملك الجن يحتكمون إليه ، وما أدلى به كل من الانسان والحيوان من حجج .

وهي قصة في ظاهرها فكاهة وخرافة وفي باطنها حكمة وموعظة .

(٥) قصة حى بن يقظان لابن طفيل الاندلسي (٣) :

وتتضمن آراء فلسفية ، وبعض أسرار الحكمة المشرقية ، وشرح مراحل التطور الطبيعي للانسان ووصف تربية الطفل .

(٢) ١ - ص ٢١٠

(٢) إخوان الصفاء : هم جماعة تألفت في بغداد في أواسط القرن الرابع للهجرة . وكانوا يجتمعون سرا ويتباحثون في العلوم والفلسفة ثم دونوا ذلك في رسائل سميت باسمهم .

(٣) هو أبو بكر محمد بن هبة الملك بن طفيل القيسي ولد بين سنة ٤٩٤ ، ٥٠٤ هـ

والقصة تشير إلى جزيرة من جزائر الهند التي تحت خط الاستواء ، وقد ولدت إحدى الأمهات فيها طفلا وأرادت إخفائه ، فوضعت في تابوت وقذفت به في اليم ، فاحتمله التيار إلى الجزيرة المتقدم ذكرها . وقد صادف هذا الطفل ظبية فغذته بلبنها حتى شب . ثم ماتت الظبية فجزع الصبي وبدأ يبحث عن موضع الآفة ليعرف سبب الموت .

وفي القصة بحث في السكون والعالم الروحاني ، وفي الأجرام السماوية والسكواكب والأفلاك ، وفي الروح الحيواني الذي مسكنه القلب ، وفي طبقات الناس وعلاقة الفرد بالجماعة إلى غير ذلك . وكل هذا بأسلوب خيالي رمزي . ومن الجولات الخيالية في الأدب العربي هذه المناظرات السكينة :

- (١) كالمناظرة بين مدن الاندلس (١) لبحر بن صفوان المتوفى (سنة ٩٩٨هـ)
- (٢) والمناظرة بين فصول العام (٢) لابن حبيب الحلبي المتوفى سنة ٧٧٦هـ في كتابه نسيم الصبا .
- (٣) والمناظرة بين العلوم (٣) للقلقشندي (المتوفى سنة ٨٢٢هـ) صاحب كتاب صبح الاعشى .
- (٤) والمناظرة بين السيف والقلم (٤) له أيضا .

أما الناحية الأخرى التي ظهر فيها الخيال في الأدب العربي فهي ناحية المجاز والتشبيه . ومجال هذا هو علم البيان . فلنتجه إليه لتعرف أصوله وما فيه من خيال .

(١) راجع نفح العايب ج ١ ص ٨٠ من الطبعة الأولى

(٢) راجع كتاب نسيم الصبا ص ١٦

(٣) راجع صبح الاعشى ج ١٤ ص ٢٠٤

(٤) صبح الاعشى ج ١٤ ص ٢٣١

أصول علم البيان

علم البيان كما يعرفه علماء البلاغة هو الفن الذى نستعين به على التعبير عن المعانى بصور مختلفة ، ويقسمونه أقساما ثلاثة ، وهى : التشبيه والمجاز والتكناية ، ثم يقسمون المجاز الى مجاز مرسل ومجاز بالاستعارة ومجاز عقلى ، وينظرون الى المجاز العقلى من جهتين ، فيعده بعضهم من مباحث علم المعانى ، ويعده آخرون من مباحث علم البيان ، وذلك تبعا لوجهة كل من الفريقين . فمن نظر الى أنه تحصل به المطابقة لمقتضى الحال ذكره فى علم المعانى ، ومن نظر الى أنه من أنواع الدلالة ذكره فى علم البيان .

والهدف الذى يرمى اليه علم البيان هو الابانة ، ووضوح الدلالة ، وقوة الأداء . وميزان بلاغة العبارات فى رأى البيانين هو ما تتضمن من تأكيد فى إثبات المعنى ، فأبلغها هو أقواها فى هذه الناحية .

وللدلالة وسائل متعددة منها : الاشارات والصور والتأثيل والشواخص والنصب وحركات الأصابع وغير ذلك .

وأقواها وأيسرها اللغة ، فهى الوسيلة الذائعة الشائعة للتفاهم بين الأفراد والجماعات . وهى تابعة فى رقيها وقوتها لرقى الأمة ونهوضها ومواهبها ومكاتها من الغنصر الانسانى . فاللغة مرآة الأمة وصورة لماضيها وحاضرها ، وهى قوة الاتصال بالتفكير ، فهى ثياب الأفكار التى تتجلى فيها ، وهى الرموز التى تقيد المعانى وتنقلها من انسان الى آخر .

ولهذه الصلة بين اللغة والفكر كان استعمال اللغة جارا على طريقة التفكير وما للعقل فى هذا الصدد من أساليب وخصائص .

وقد شرح علماء المنطق وعلماء النفس هذه الخصائص . وحسبنا أن نشير الى بعض النواحي التى تتصل بموضوع الدلالة اللغوية ، لئلا نلم بالأسس التى تتحكم فى التعبير اللغوى وفى توجيه الألفاظ والعبارات وجهات متعددة ينشأ عنها التنويع فى أساليب البيان ، والافتنان فى أداء المعانى بصور مختلفة .

ان الانسان في تفكيره يبدى الخصائص الآتية :

- (١) ربط الأشياء بعضها ببعض .
 - (٢) إحلال بعضها محل بعض .
 - (٣) انتقال الذهن من معنى الى آخر بينهما صلة .
 - (٤) التوسع بالتعميم أو التخصيص أو استعمال الألفاظ بعضها محل بعض إذا ساعد التناسب المعنوي على ذلك ووجدت العلاقات التي تحقق الارتباط .
 - (٥) تنزيل التضاد بين الشيئين منزلة التناسب .
 - (٦) الفرض والمبالغة والادعاء .
- وقد ظهر كل ذلك في اللغة فتنوعت أساليب البيان . واتسع المجال لالوان كثيرة من الافتنان في اداء المعاني ، وصور متعددة من الإيابة ، ودرجات متفاوتة من البلاغة . ومرجع كل هذا الى التفكير وطرائقه والخيال ومناهجه .
- ونستطيع أن نرجع مباحث علم البيان الى أساسين وهما : الخيال والرمزية . أما الخيال فله صلة بعلم البيان من النواحي الآتية :
- (١) ما هنالك من تشابه وتجانس بين الأشياء التي لا ترتبط عادة ، فيقرن الخيال بينهما ، ويتصورها في أحوال متنوعة مفردة ومركبة .
 - (٢) إضفاء الحياة على الأشياء غير العاقلة ، وإكسابها حياة انسانية أو حيوانية ، وذلك بأن يتصور الانسان أن الجماد له صفات الانسان أو الحيوان أو أن الحيوان اتصف بصفات العقلاء .

(٣) انتقال الذهن من معنى الى آخر .

وهذه النواحي الثلاث هي أساس التشبيه والمجاز والاستعارة التصريحية والاستعارة بالكناية . فأساس التشبيه ما يلح الانسان في الأشياء من مظاهر مشتركة أو متشابهة أو متضادة . ويتفرع عن ذلك ما يوحى به كل هذا من جواز استعمال الألفاظ بعضها محل بعض لأن التشبيه أساس المجاز والاستعارة .

المحجاز

يقول أرسطو في كتاب الشعر : إن أعظم شيء هو أن نملك زمام المجاز وهذه القدرة لا تمنح ، فأنها من مواهب النابغين وعلامة عبقريتهم ، لأنها تحتاج إلى مقدرة ، وتتطلب بصيرة بأدراك وجوه الشبه بين الأشياء . ومعنى ذلك أن هذا الإدراك في رأى أرسطو هو هبة خاصة .

والمحجاز من مميزات العقل الانساني الحديث والبدائي على السواء ، ويلتزم اللغة في كثير من الأحوال ، وهو من دواعى جمالها ، وكذلك التشبيه . والاساس النفساني في المحجاز هو وضع صورة أو معنى أو حالة مكان أخرى . وينشأ ذلك :

(١) حينما يكون في عقلنا فكرتان مختلفتان تعملان معاً تحت كنف كلمة واحدة أو عبارة يكون معناها نتيجة لهاتين الفكرتين .

(٢) أو حينما ندرك شيئاً أو نحس به عن طريق شيء آخر ، كأن تصور الشجرة انساناً ونضفى عليها بعض صفات الانسان ، أو نتخيل المنضدة حيواناً وننسب اليها ما للحيوان من مميزات ، وهذا راجع إلى عملية الإدراك الحسى ، وما تنطوى عليه من تشخيص الأشياء واضفاء الحياة والصفات الانسانية أو الحيوانية عليها ، كما أشرنا .

ومن هذا نرى أن المحجاز تندمج فيه فكرتان تدل الكلمة عليهما بدلاً من فكرة واحدة . فأساسه المعنى المزدوج ، ولذا يسميه بعضهم الشعور المزدوج .

ومرجع هذا الاندماج أو المزج إلى الخيال والوجدان ، ثم إلى إبراز عملهما بصورة لغوية .

ولكن لماذا يعمل العقل هذا فيضع صورة عقلية مكان أخرى ؟ ونجد الجواب عن ذلك وتفسير أسبابه في نظريات العقل الباطن ، وفي رأى فرويد في الأحلام . فان الأحلام في رأيه ترجع إلى رغبات مكبوتة تظهر في خلال النوم متخفية مستورة على أشكال وهيئات متباينة . وان العقل يجد سرورا في اخفاء هذه الرغبات ، ويجد في هذا الميدان المجازى وما فيه من افتنان مجالا لظهارها بشكل جديد .

ونستطيع الوصول إلى أساس هذا الموضوع باحدى طريقتين :

(الأولى) بامتحان المثيرات العامة للشعور المجازى .

(والثانية) بالالتجاء إلى التحليل الدقيق للنظام العقلى الذى ينطوى عليه هذا الموضوع ، وتحديد التغيرات والمندى الذى يسير فيه الشعور ، والبحث المفصل فى نظام الترابط وعملياته ، وما يتصل بذلك من ملابسات وروابط وصلات تختلف قوة وضعفا .

وعلى الاجمال نرى أن الشعور المجازى راجع الى أصليين :

(١) عمل العقل الباطن (٢) وما يصوره الخيال .

وعلى ذكر نظام الترابط ننوه بالحقائق الآتية :

(١) ان الأعمال العقلية التكوينية يمكن أن تستخدم فيها الروابط الضعيفة بين الأشياء لتحقيق الانتقال من فكرة إلى أخرى .

(٢) قد تشعب هذه الروابط وتسلك مسالك ملتوية ، فينشأ عن ذلك تكوينات وصور عقلية جديدة متكدسة . وعلى قدر هذا التكدس تكون غزارة الاشارات والمجازات وقوتها الشعرية . ولهذا يرى علماء البيان أن أقوى صور التشبيه والمجاز والاستعارة ما كان منتزعا من متعدد ، سواء فى طرفى التشبيه أو فى وجه الشبه .

(٣) فى حالة الإثارة الوجدانية والنشاط الانفعالى يمكن أن تمتد سلسلة الروابط وتعمق فى مظهرها ومرماها إلى حد عظيم من التكوين البعيد

والخيال الخلاب ، الذى تقوده المناسبات أو الصلات والمطابقات الوجدانية . وذلك مصداق ما هنالك من صلة بين الوجدان والخيال كما أوضحنا .

ولهذه الصلة كانت أقوى أحوال الاستعارة وضوحاً هذه الأحوال التى تتجلى فيها انفعالاتنا واحساسنا وحالاتنا النفسية ، وتصور ما يحيط بنا وما نستعرضه من الأشياء الجامدة كأنها مخلوقات انسانية مدركة ، وذلك بسبب ما يسيطر علينا من ميل وجدان وهو ما يسمى « الاندماج الوجداني » (Empathy) فهذا الاندماج كأنه انتقال بحياتنا واحساسنا من نظامها العادى إلى نوع آخر تتعمق فيه صلتنا بما حولنا فنشعر بأنه جزء منا وأنا جزء منه . وقد أجريت تجارب فى ميدان الشعور المجازى وإحلال الأشياء والصور العقلية بعضها محل بعض فكان لذلك نتائج متعددة :

(١) فأحياناً يكون إحلال شيء محل آخر واضحاً ومستجيباً لعامل خاص دون غيره . وحينما يتحقق هذا الإحلال نجد فروقا فى درجة الامتزاج أو الانصهار الذى ينشأ عنه معنى واحد خصب .

(٢) وقد يكون هذا الإحلال آلياً متكلفاً وتنشأ عنه صور عقلية بغيضة نابية غير مقبولة ، أو ينشأ عنه رد فعل خيالى ينتهى بمعانى جديدة بسبب ما تمكث به المعانى القديمة من إضاءة وزخرف وسحر بيانى وشعرى . ويلاحظ هنا أن من الصعب أن نرقب لعب العقل واقتنانه من الناحية الخيالية الخلابية الخداعة المراوغة . ولذا يراعى الباحثون فى هذه التجارب النفسية الخاصة بالناحية المجازية اختيار المتفرنين لاجراء التجارب عليهم .

بما يلاحظه من أن هذه التجارب قد تكون لها نتائج مختلفة جداً ، فليس من الحكمة أن نأخذها على حدة ، بل نأخذها على مجموعها ، ونأخذها على مجموعها ، ونأخذها على مجموعها .

فليس من الحكمة أن نأخذها على حدة ، بل نأخذها على مجموعها ، ونأخذها على مجموعها ، ونأخذها على مجموعها .

(نماذج من الصور الخيالية في الأدب العربي)

للخيال البياني أو التصويري في الأدب العربي مجال فسيح وأمثلة متنوعة ، وقد تنافس الأدباء في هذا الميدان وقطعوا أشواطاً بعيدة ، وغمروا أدبهم بألوان من صناعة البيان الخيالي ، حتى أصبحت كالزخارف المكسدة وكادت تنحرف بالأدب عن هدفه الصحيح .

ونجد أمثلة من ذلك في كثير من فنون الأدب . ولعل فن الوصف أحفلها وأوسعها ميداناً . وذلك لأن هذا الفن له من حقيقة الأدب نصيب عظيم ، فالأدب يرمى إلى تصوير المعاني والخواطر ، وهذا التصوير يتجلى في كثير من نواحي الوصف ، بل إن الوصف إنما هو تصوير يبدو في أشكال شتى : (١) فقد يكون تصويراً كالذي تبرزه الآلة المصورة التي تنقل المناظر

نقلًا صامتًا لا يمتزج به من العواطف أو المعاني النفسية شيء يستحق الذكر . وإن كان لهذا النوع ناحية تستحق الإعجاب فهي أنه يتضمن الدقة في النقل والاجادة في التصوير الصادق وإجهد العقل في ابتكار الغريب من التصورات . وهذا النوع هو أشبه بالرسم الهندسي أو التخطيطي أو الشرح العلمي الذي تتجلى فيه الدقة والمهارة في تصوير الحقائق كما هي .

(٢) وقد يكون وصفًا نابعا من مواطن الاحساس تلح فيه نبرات النفس ، وتبدهك منه خطرات من الوجدان تم على أنه صادر من أعماق القلب ، وتلبس فيه صفاء ومسيرة للفطرة السليمة . وهذا النوع هو التصوير الفني الذي تتمثل فيه الحياة ونحس تموجات العاطفة .

فلنلق نظرة عابرة على الوصف في الأدب العربي في عصوره المتعاقبة لنرى ما فيه من تصوير وتشبيه وخيال . وهاك بعض الأمثلة :

قال امرؤ القيس يصف الفرس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيك (١)

(١) الأوابد : الوحوش ، وقيد الأوابد أي لا تقوته فكأنه قيد في أرجلها . والهيكل : العظام الجسم .

مكر مفر مقبل مدبر معسا
كجلبود صخر حطه السيل من عل
كيت يزل اللبد عن حال متنه
كما زلت الصفواء بالمتنزل (١)
على الذبل جياش كان اهتزامه
إذا جاش فيه حميه على رجل (٢)
مسح إذا ما السابحات على الونى
أثرن الغبار بالسكديد المر كل (٣)
يزل الغلام الخف عن صهواته
ويلوى بأثواب العنيف المثقل (٤)
دريز كخذروف الوليد أمره
تتابع كفيه بخيط موصل (٥)
له أبطلا ظي وساقا نهامة
وارخاء سرحان وتقريب تنقل (٦)

وقال في وصف الفرس أيضا :

وأركب في الزوع خيفانة
كسا وجهها سعف منتشر (٧)
لها حافر مثل قعب الوليد
سدركب فيه وظف عجر (٨)
لها ثن كخوافي العقاب
ب سوديفين إذا تزبثر (٩)
لها غدر كقرون النساء
ركبن في يوم ريح وصر
واستمر على هذا النهج يصف الذنب والعنق والجمبة والمنخر والعين
إلى غير ذلك .

- (١) كيت : في لونه حمرة مشوبة بسواد - المتنزل : المطر .
(٢) الذبل : الذبول - الاهتزام : صوت جرى الفرس .
(٣) مسح : أى كأنه يصب الجرى صبا - الونى : التعب - السكديد : الأرض
المسكدودة بمحواف الخيل - المركل : الركل الضرب .
(٤) يلوى : يذهب .
(٥) دريز : سريع - الخذروف : لعبة الاولاد كالدولة .
(٦) الابطال الحاصرة - ارخاء سرحان : عدو الذنب - تقريب تنقل : سير ولدا الثعلب
(٧) الخيفانة : الجرادة . شبه فرسه بها (٨) القعب : القدح - الوظيف : ما بين الرسم
الى الركبة - عجر : ضخم
(٩) ثنن : الشعر خلف الرسم - ينفين : يكثرون . أو يفتن باللهمة : أى يرجعن -
تزبثر : تقشعر .

وقال طرفه من معلقته في وصف الناقة :

وإن لمضى الهم عند احتضاره بهوجاء مرقال تروح وتفقدى (١)
أمون كألواح الاران نصأتها على لاحب كأنه ظهر يرجد (٢)
جمالية وجناء تردى كأنها سفنجة تبرى لأزعر أربد (٣)
تبارى عتاقا ناجيات وأتبع وظيفا وظيفا فوق مور معبد (٤)

ثم استرسل وأطال في وصف أجزاء الناقة كفقرات الظهر والعشون والعنق والخذ والعينين والأذنين والقلب والشفتين، وصور كل ذلك تصويرا غاية في الدقة والاحاطة .

وقال عبيد بن الأبرص يصف البرق والسحاب والمطر :

سقى الرباب مجلجل الـ أكناف لماح بروقه
جون تكفكفه الصبا وهنا وتمريه خريقه (٥)
مرى العسيف عشاره حتى إذا درت عروقه (٦)
ودنا * يضى ربابه غابا يضرمه حريقه
حتى إذا ماذرعه بالماء ضاق فإيطيقه
هبت له من خلفه ريح يمانية تسوقه
حلت عزاليه الجنو ب فثج واهية خروقه (٧)

(١) عوجاء . الناقة الضامر - الارقال . نوع من البر

(٢) الاران . تابوت الموتى - نصأتها . زجرتها - اللاحب . الطريق السهل - البرجد . كساء مخطط .

(٣) جمالية . تشبه الجمل في قوتها - وجناء . عظيمة الوجنات - تردى . ترحم الارض بحوافرها - سفنجة . للنعامة - تبرى . تعرض - لأزعر أربد . ذكر النعام لونه كالأتراب

(٤) ناجيات . سرعات - اللور . الطريق المستوى

(٥) تكفكفه . تردده - وهنا . وسط الليل - تمريه . تنزل منه الماء - الخريق . الريح

الشديدة (٦) العسيف . العبد (٧) العزالي . مصب الماء

وقال أوس بن حجر يصف الأسلحة العربية :

وصف الرمح فقال :

وانى امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها نابا من الشر أعصلا^(١)
أصم ردينيا كأن كعبه نوى القسب عراصامزجى منصلا^(٢)
عليه كمصباح العزيز يشبه لفصح ويحشوه الذبال المفتلا^(٣)
ثم انتقل إلى وصف الدرع والسيف والقرس والسكانة والنبل ، وقال
بعد ذلك :

فذاك عتادى فى الحروب إذا التظت وأردف بأس من خطوب وأعجلا
فانى رأيت الناس إلا أقلهم خفاف العهود يكثرون التنقلا
وقد راجع كل ذلك بأسلوب يدل على براعة فى الدقة والتصوير .
وإن الخصائص التى نجدها فى الوصف فى العصر الجاهلى هى : الصدق
والدقة فى التصوير واستقصاء الأجزاء حتى يصبح الموضوع أشبه بالوصف
العلمى فى كثير من نواحيه ، ويصير أقرب إلى التعبير الموضوعى منه إلى
التعبير الذاتى ، أى أنه تابع من الخارج لآمن أعماق النفس الممتزجة بألوان
من الوجدان وصور من العواطف ونبرات من التوج القلبى وفيض
النزعات والميول .

فاذا انتقلنا الى العصر العباسى عصر الحضارة والثقافة وجدنا
ميدانا حافلا بجديد الموضوعات الطبيعية والمستحدثة ، خصبا بصور متنوعة
من مبتكر الخيال ، ممتلئا بالافراط فى الزخرف والإسراف فى المبالغة والميل
إلى الصناعة البيانية . ولعل منشأ ذلك هو هذه الحضارة الجديدة التى تسربت
إلى الأمة العربية ، فظهرت صورتها متكلفة متعملة فى إنتاجهم الأدبى ، وفى
تصوراتهم الخيالية .

(١) الأعصا . المتنوى

(٢) الأصم . الرمح - القسب . الثمر البابس - العراصم . المهتر

(٣) فصحا . عيد للنصارى

ونتيجة كل ذلك أن صار الوصف صناعيا، وتحول الى ميدان آخر وهو ميدان التشبيه والموازنة بين الأشياء ، والنظر اليها من النواحي الحسية لا الوجدانية .

وهاك بعض الأمثلة :

قال أبو تمام يصف الربيع :

زلت مقدمة الربيع حميدة	ويد الشتاء جديدة لا تكفر
مطر يذوب الصحو منه وبعده	صحو يكاد من الغضارة يطر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهه والصحو غيث مضمر
ما كانت الأيام تسلب بهجة	لو أن حسن الروض كان يعمر
أو لا ترى الأشياء إن هي غيرت	سمجت وحسن الارض حين تغير
يا صاحبي تقصيا نظري كما	تريا وجوه الارض كيف تصور (١)
تريا نهارا مشمسا قد شابه	زهر الربا فكأنما هو مقمر

ومنها :

حتى غدت وهداتها ونجادها	فتتين في خلع الربيع تبخرت
مصفرة محمرة فكأنها	عصب تيمن في الوغي وتمضر (٢)
من فاقع غض النبات كأنه	در يشقق قبل ثم يزغفر
أو ساطع في حمرة فكأنما	يدنو اليه من الهواء معصفر
صبغ الذي لولا بدائع لطفه	ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر

* * *

وللبحتري في وصف الذئب :

وأطلس ملء العين يحمل زوره	وأضلاعه من جانبيه شوى نهـد (٣)
له ذنب مثل الرشاء يحمره	ومتن كـن القوس أعوج منأد (٤)

(١) تقصيا . تنابها . (٢) العصب . صمغ ينبت في اليدين - تيمن . تنفس إلى اليمين
تمضر . تنسب إلى مضمر . (٣) الزور . عظام الصدر - الشوى . الاطراف - نهـد . بارز
(٤) منأد . معوج

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد
 يقضه عسلا في أسرتها الردى كقضضة المقرور أوعده البرد (١)
 سمالى ولى من شدة الجوع ما به ببدا لم تعرف بها عيشة رغه
 كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه والجد يتعسه الجد
 عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد (٢)
 فأوجرتة خرقاء تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود (٣)
 فما ازداد إلا جرأة وصرامة وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
 فأتبعنها أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والروع والحقد
 نخر وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عذب الورد

• • •

وللبحترى أيضا يصف إيوان كسرى :
 حضرت رحلى الهموم فوجهت الى أبيض المدائن غنسى (٤)
 ومنها :

فكان الجرماز من عدم الانس - وأخلاله بنية رسم (٥)
 لو تراه علمت أن الليالى جعلت فيه مأتما بعد عرس
 وهو ينبئك عن عجائب قوم لا يشاب البيان فيهم بلبس
 فاذا ما رأيت صورة أنطا كية ارتعت بين روم وفرس (٦)
 والمنيايا موائل وانوشر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس (٧)

(١) القضضة : صوت كسر العنقا - الدصل . الاثياب الموحدة - أسرتها : أوسانها

(٢) ارتجزت . رفقت صوتى

(٣) أوجرتة . طعنته - الخرقاء . السنان

(٤) الغنسى . الناقة

(٥) الجرماز . بناء كان عند أبيض المدائن وكان عظيمًا بمحوار النصر

(٦) أنطا كية بلد بالشام وقعت بها معركة بين الفرس والروم وقد صوّت في الإيوان

(٧) الدرفس . العلم

في اخضرار من اللباس إلى أصفر يختال في صبيغة ورس^(١)
وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم واغماض جرس
من مشيح يهوى بعامل رمح ومليج من السنان بترس^(٢)
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس
وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب أرعن جلس^(٣)
عكست حظه الليالي وبات المشتري فيه وهو كوكب نحس
فهو ييدى تجلدا وعليه كسكل من كلاكل الدهر مرسى
لم يعبه أن يز من بسط الديباج واستل من ستور الدمقس^(٤)
مشمخر تعلو له شرفات رفعت من رءوس رضوى وقُدُس^(٥)
لابسات من البياض فما تبصر منها الا لفائف برس^(٦)
ليس يدرى أصنع إنس لجن سكنوه أم صنع جن لانس

وقال أيضا يصف بركة المتوكل :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها في فضل رتبته تعد واحدة والبحر ثانيها
ما بال دجلة كالغري تنافسها في الحسن طورا وأطوارا تباهاها
كان جن سليمان الذين ولوا ابداعها فأدقوا في معانيها
فلو تمر بها بلقيس عن عرض قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها
تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها
إذا علتها الصبا أبدت لها جبكا مثل الجواشن مصقولا حواشيا^(٧)

(١) الورس . نبات له صم أحمر

(٢) المشيح . المقليل والمأنم لما وراء ظهره . والمليج . الحذر

(٣) جوب . الحرق . الارعن . الجبل . الجلس . الجبل العالي

(٤) يز . سلب . (٥) رضوى وقُدُس . جيلان بنجد . (٦) البرس . الفطن أو ما يشبهه

(٧) الحبك . الطرائق . الجواشن . الدروع

فحاجب الشمس أحيانا يضاحكها وريق الغيث أحيانا يبكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

ولابن الرومي :

وأشجار نارنج كأن ثمارها حقائق عقيق قد ملئن من الدر
مطالعها بين الغصون كأنها خدود عذارى في ملاحفها الخضر
أنت كل مشتاق برياً حبيبه فهاجت له الأحزان من حيث لا يدري

وقال المتنبي في وصف بحيرة طبرية :

لولاك لم أترك البحيرة والـ	غور دفيء وماؤها شيم (١)
والموج مثل الفحول مزبدة	تهدر فيها ومابها قطع (٢)
والطير فوق الحباب تحسبها	فرسان بلق تخونها اللجم
كأنها والرياح تضربها	جيشا وغى هازم ومنهزم
كأنها في نهارها قر	حف به من جنانها ظلم
تفتت الطير في جوانبها	وجادت الأرض حولها الديم
فهي كإوية مطوقة	جرد عنها غشاؤها الأدم (٣)

فاذا اتجهنا إلى أدب الأندلس وجدنا من الأوصاف ما ينطوى على خيال
يميل إلى الزخرف والافتنان في عرض الصور، ونجد في ثنايا ذلك ما اصطبغت
به الحياة العربية في الأندلس من مرح، وما غذيت به النفس من صور
ومناظر، مما أمدتهم به بيئتهم الجديدة في ربوع ذلك الوطن الجديد.
قال ابن خفاجة يصف موقدا به نار هبت عليها ريح فأضرمتها :
لاعب تلك الريح ذاك اللهب فعاد عين الجد ذاك اللعب

(١) شيم : بارد (٢) قلم : شهوة (٣) اللابوة : المرأة . شبه البحيرة وما حولها من
الحدائق ببرأة أخرجت من إطارها

وبات في مسرى الصبا يتبعه
سأهرته أحسبه منتشيا
لو جاءه منتقد لما درى
تلثم منه الريح خدا خجلا
في موقد قد رقرق الصبح به
منقسم بين رماد أزرق
كأنما خرت سماء فوقه
فهو لها مضطرم مضطرب
يهز عطفه هناك الطرب
ألهب متقد أم ذهب (١)
حيث الشرار أعين ترتقب
ماء عليه من نجوم حجب (٢)
وبين جمر خلفه يلتهب
وانكدرت ليلا عليه شهب

وقال ابن حمديس يصف قصراً .
وإذا نظرت إلى غرائب سقفه
وعجبت من خطاف عسجده التي
وضعت به صناعه أعلامها
وكأنما للشمس فيه ليفة
وكأنما للآزورد مخرم
وكأنما وشوا عليه ملاءة
أبصرت روضاً في السماء نصيراً
حامت لتبني في ذراه وكورا
فأرتك كل طريدة تصويرا
مشقوا بها التزويق والتشجيرا
بالخط في ورق السماء سطورا
تركوا مكان وشاحها مقصورا

ونجد مثل هذا الاختراع الصناعي لكثير من الشعراء في أمصار مختلفة.
كقول بعضهم في فانوس (٣):

انظر إلى الفانوس تلق متبها
يبدو تلهب جسمه لنحوه
وقول آخر:
وكأنما الفانوس في غسق الدجى
أضلاعه خفيت ورق أديمه
ذرفت على فقد الحبيب دموعه
وتعد من تحت القميص ضلوعه

(١) منتقد . من يميز النقاد (٢) رقرق صبه رقبنا

(٣) راجع كتاب المستطرف لشهاب الدين أحمد الألبهسي ج ٢ ص ٢٢٢

وقول بعضهم في الزهر :

إن السماء إذا لم تبك مقلتها
والأرض لا تنجلي أنوارها أبدا
وقول آخر في النرجس :

أقول وطرف النرجس الغض شاخص
إلى وللنمام حولي المسام
أيارب حتى في الحدائق أعين
علينا وحتى في الرياحين نمام
وما قيل في النبق :

وسدرة كل يوم من حسننها في فنون
جلاجل من نضار قد علقت في غصون

فإذا نظرنا في الأدب الحديث وما أنشأ الأدباء في الأقطار العربية المختلفة،
وجدنا أفانين من الوصف في موضوعات متنوعة، وفي ثناياها صور بيانية
تمتزج بألوان من الخيال لها نصيب من وحي البيئة والثقافة الحديثة. وهاك
بعض الأمثلة :

قال خليل مطران :

مغرب الشمس في ريف مصر .

طوبينا الحقول سراع المسير على متن متصل كالسبب (١)
نمر بخضراء فتاة لها من زمردها منتقب (٢)
إلى مرتنى العين مبسوطة تموج بأشجارها عن حجب (٣)
وأنهارها تحت نور الزوال تفيض بظاء بمثل الضرب (٤)
وللشمس في المنتهى مغرب رأينا به آية من عجب
رأينا من الغيم طودا رسا على أفقها وسما واشرب
بحسم ظلام وقفة تبر وسفح تعاريجه من لب
كان الأشعة أثناءه مغاور في منجم من ذهب

(١) متن متصل . يريد قضبان القطار . السبب . الجبل (٢) منتقب . ثياب وقناع
(٣) حجب . فقايع . يريد نور الشجر (٤) الضرب . العسل

والمعروف الرصافي البغدادي :

الغروب :

نزلت تجر إلى الغروب ذبولا صفراء تشبه عاشقا متبولا
تهتز بين يد المغيب كأنها صب تملل في الفراش عليلا
ضحكت مشارقها بوجهك بكرة وبكت مغاربها الدماء أصيلا
مدحان في نصف النهار دلوها هبطت تزيد على الغول نزولا
قد غادرت كبد السماء منيرة تدنو قليلا للأفول قليلا
حتى دنت نحو المغيب ووجهها كالورس حال به الضياء حيولا^(١)
وغدت بأقصى الأفق مثل عرارة عطشت فأبدت صفرة وذبولا
غربت فأبقت كالشواظ عقيها شققاً بحاشية السماء طويلا
شفق يروع القلب شاحب لونه كالسيف ضمخ بالدماء مساولا
يحكي دم المظلوم مازج أدعما هملت بها عين اليتيم همولا
وله أيضاً :

وقفه في الروض :

ناح الحمام وغرد الشحرور هذا به شجن وذا مسرور
في روضة يشجي المشوق ترقق للماء في جناتها وخرير
ماء قد انعكس الصفاء بوجهه وصفا فلاح كأنه بلور
وتسلسلت في الروض منه جداول بين الزهور كأنهن سطور
حيث الغصون مع النسيم موائل فيكنأنهن معاطف وخصور

ماذا أقول بروضة عن وصفها يعيا البيان ويعجز التعبير
عنى الربيع بوشيا فتنوعت للعين أنوار بها وزهور
مثلث بها الاغصان وهي منابر وتلت بها الخطباء وهي طيور
متعطر فيها النسيم كأنما جيب النسيم على الشذا مزور

(١) الورس . صبح آخر

للنرجس المطلول تنو أعين فيها وتبسم للأقاح ثغور
تخذت خزامها البنفسج خدنها وغدا يشير لوردها المشور
وكان محمر الشقيق وحوله في الروض زهر الياسين يمور
شمع توقد في زجاج أحمر فغدا حواليه الفراش يدور

ولخليل مطران في الزنبقة :

طففت والصبح طالبا في الجنان سلوة من نواصب الأحزان
فنفى حسنها الأسى عن ضميري وجلا ناظري وسر جنان
زنبق ناصع البياض نقي ترتوى من بياضه العينان
وجفون من نرجس داخلتها صفرة الداء من محاجر عان
وورود كأنها ملكات برزت في غلائل الارجوان
كل ضرب شبيهه سرب جميع مفرد عن لداته في مكان
طال فيها تأملى وكأنى كنت منها في روض عين حسان

وقال حلیم دموس في مذهب هالى (١) ،

هذا مذهب هالى يشق عرض الليالى
يمشى الهوينا اختيالا يجر ذيل الدلال
كأنه ذات حسن تجردت لاغتسال
فوجهها في شروق وصدرها في صقال

نجم فريد عجيب أطل فوق الجبال
غاصت لمرآه شمس الضحى وبدر الليالى
واهتزت الشمس ذعراً واستنجدت بالهلال

(١) هو النجم الذى ظهر سنة ١٩١٠ مسمى هالى نسبة إلى « ادموند هالى » الفلكي
الانجليزى الذى ضبط حسابه

وريع سرب العذارى وريع رهط الرجال
ومنها:

يا نجم بحت بسرى	والقلب رهن النبال
فان ترحلت عنا	ناج الجدود الخوالى
وقل لهم قدورثنا	عنهم قبيح النخال
فلم نغير طباعا	رغم السنين الطوال
ولم نوطد هناء	رغم العلوم الغوالى
ولم نغزز سلاما	بل كننا فى قتال
وسوف يأتى سوانا	والحال حال اعتلال

وقال اسماعيل صبرى فى البرق والسحاب ، وفيها يحن إلى عصر الشباب .

أبرق يهوج هام الربا	وإلا فها تيك نار القرى (١)
كأن سنه عيون مراض	يحاولن تحقيق شمس الضحى
وإلا فتلك مصابيح قبل افـ	طفاء يثرن لصدع الدجى (٢)
وإلا فتلك سيوف تميل	بأيدي كفاة عراها ألون
والامواطن خيل على	صخور تطاير منها اللظى
وما من صخور تراها العيون	سوى غاديات تؤم الفلا (٣)
تكاد تطير اشتياقا لها	إذا أشرفت ظامئات الربا
كأن الثرى رام تقيلها	فد إليها رؤوس الزنى (٤)
إذا هى مرت بواد محيل	وجرت عليه ذيول الحيا (٥)
كسته مطارف من سندس	وأنست جوانبه ماالظما (٦)

سقى ربه العذب عهد الشباب فقد كان روضاً شهى الجنى (٧)

(١) نار القرى . هى التى توقد ليهتدى بها طوارق الليل (٢) لصدع الدجى .
لتفريق الظلام (٣) الغاديات . السحب التى تسير فى الغداة (٤) الزنى مفردتها
زينة وهى لمرتفعات (٥) المحيل . المهدب - الجبا . المطر (٦) المطارف . الأكسية
(٧) الرى . الماء

إذ العيش كالغصن في لينه يميل بعبء ثمار المني
أفلي كم ذا قوالى الحنين وكم ذا يشوقك عصر الصبا
رويدك إني رأيت القلوب تفر من ذا ومن بعض ذا
صحبته الأسمى بعد ذاك الزمان كأنك مستعذب للأسى

وقال حلیم دموس . بين الوردة والحياة :

أما نظرت عينك في الروض وردة وقد برزت تهدي إليك سلاما
بدت سحر آنس قبل النور والندى كلؤلؤ دمع في الحدود أقاما
ألم ترها بين الزهور نضيرة ككبد بدا بين النجوم تماما
تميس على الأملود شبه مليكة وقد وضعت فوق النهود وساما
يمر بها ذيل النسيم مداعبا وقد بات خفاق الفؤاد غراما
يطارحها سر الصبا والهاوى كصعب على أقدامها يتراعى

* * *

بعيشك قل لي: هل مررت بقرىها مساء وقد عاد الضياء ظلما
ألم ترها والشمس تطوى حبالها وتطاق من أفق المغيب سهامها
تمر بها ريح الصبا كعذبة تصادم هوجاء المنون سقاما
وقد سقطت أوراقها وتناثرت تلامس ماء قارة ورغاما
وبانت عن الأبصار في حلك الدجى سريعا وأمسيت للفناء طعاما

* * *

فهذى حياة المرء: بشر وكأبة يصافح عاما بالسرور عاما
فتلقاه في عهد الشبية باسما يذوب حشاه رقة وهياما
يصادم أحداث الزمان بهمة تمزق أوصالا لهن وهاما
فإن عبث الشيب الخفيف بعوده وسوى له كر الزمان قواما
ووافاه داعي الموت ولى مودعا يرى العام يوما والحياة مناما

* * *

وقال حافظ ابراهيم في رحلة الى ايطاليا :

عاصف يرتجى وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير
وكأن الأمواج وهى توالى محنقات ، أشجان نفس تشور
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلـكـكـك وللفلك عزمة لا تخور
تترامى بـجـؤـجـؤ لا يبالى أمياه تحوطه أم صخور (١)
أزعج البحر جانبيها من الشـدـد فجنب يعلو وجنب يغور
وهو أنا ينحط من علو كالسيـل وأنا يحوطها منه سور
وهى تزور كالجـواد اذا ما ساقه للطعان ندب جسور (٢)
وعليها نفوسنا خائرات جازعات كادت شعاعا تطير (٣)
فى ثنايا الأمواج والزبد المنـدـدوف لاحت أكفاننا والقبور
مر يوم وبعض يوم علينا والمنايا إلى النفوس تشير
ثم طافت عناية الله بالفلـكـك فزال عمن ثقل الشرور
ملكـت دفة النجاة يد الله فسبحان من اليه المصير
أمر البحر فاستكان وأمسى منه ذاك العباب وهو حصير
أيها البحر لا يغررك حول واتساع وأنت خلق كبير
انما أنت ذرة قد حوتها ذرة فى فضاء رنى تدور
انما أنت قطرة فى اناء ليس يدرى مداه الا القدير

ونجد فى هذه النماذج صورة من مظاهر البيئة وآثارها فى التخيل والتشبيه
فى العصر الجاهلى والعصور التى تلتها . ونجد الفرق ظاهرا حين نوازن بين
قطعتين فى معنى واحد .

ونلاحظ بصفة عامة أن الخيال الوصفى وما تضمن من تشبيهات قد سار

(١) جؤجؤ السفينة صدرها (٢) تزور . تنحرف . التدب . الماضى الخفيف فى

الحاجة (٣) يقال طارت نفسه شعاعا أى ذهبت متفرقة من خوف أو نحوه

بطريقة غمرتها المناظر الحسية الصامتة التي ليس لها نصيب يذكر من الایحاء النفسى والصبغة الوجدانية .

على أنا نجد فى أدب العصر الحديث اتجاهات جديدة اقترنت بظواهر أدبية لها شأنها وذلك مثل :

(١) التحرر من ربقة الصناعة التى طغت فى بعض العصور وكانت مقياسا للحكم على جودة الانتاج الادبى .

(٢) طبع الوصف الخيالى بطابع من الوجدان . وقد رأينا شيئا من ذلك فى قطعة حلیم دموس فى وصف مذنب هالى ، وفى قطعة اسماعيل صبرى فى وصف البرق والسحاب ، وفى قطعة حافظ ابراهيم فى مخاطبته للبحر .

وهذه ظواهر جديدة ستخرج بالوصف وبالانتاج الخيالى من ميدانه الصناعى إلى ميدان تتحقق فيه بعض أهداف الفن الادبى ، وستنقله من التصوير الحسى المتكلف إلى تصوير فى يمتزج بالوجدان وبمختلف العواطف والایحاءات النفسية .

(٣) وهناك ظاهرة ثالثة وهى أن أدب الطبيعة قد بدأ ينال حظه من الرعاية بعد ما أصابه من إهمال واعراض ، فقد ظل هذا النوع الخصب من الادب بعيداً عن مقاصد معظم الشعراء ، ولم يحفل به إلا قليل منهم عاجلوا ما عاجلوا منه بأسلوب صناعى يعوزه الحب الصادق للطبيعة والاعجاب القلبي بها .

وانا لنزق من أدبنا الحديث أن يزداد اهتماما بهذه الناحية حتى يغذى النفوس بحمال الطبيعة ويغرس حبها فى القلوب ، فلهذا شأنه لامن الوجهة الادبية فحسب بل من جهات أخرى خلقية واجتماعية .

وان فى بلادنا المصرية ، ريفها وحضرها ، وفى سائر الاقطار العربية من المناظر ما يسترعى الابصار والاسماع ويستهوى القلوب ويتطلب الاشادة بروعته وجماله ، حتى ينشأ الجيل على حب بلاده ، والتغنى بعروبته ووطنيته وقوميته ،

الخيال في علم البيان

إذا اتجهنا الى ماساق علماء البلاغة من أمثلة في التشبيه وما يتصل به، وجدنا صوراً من التخيل متنوعة، تسير في اتجاه أساسه هذا التشابه الجزئي بين طرفي التشبيه. فأركان التشبيه عندهم أربعة، وهي المشبه والمشبّه به ووجه الشبه والأداة. وهم يقسمونه باعتبار الأداة الى مرسل وهو ما ذكرت فيه الأداة، وإلى مؤكد وهو ما حذف فيه الأداة. ويذكرون لهذا النوع صوراً عدة ثم يقسمونه باعتبار الطرفين الى حسيين وعقليين ومختلفين، وإلى مفردين (مقيدين أو مختلفين) ومركبين.

وباعتبار تعدد الطرفين الى ملفوف ومفروق، وتشبيه النسوية تشبيه الجمع، وباعتبار وجه الشبه إلى تحقيق وتخييل، ثم إلى مجمل ومفصل وإلى غير ذلك من التقسيم والتفصيل.

وتعرضوا في خلال التقسيم باعتبار وجه الشبه إلى نوع من التشبيه أحفل منظراً وأوسع مدى، وهو تشبيه التمثيل الذي يكون وجه الشبه فيه منتزعا من أشياء متعددة يضم بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه. ولهذا النوع روعته وقوته في الإيضاح وجمال التصوير وقد أشار إلى ذلك الامام عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة قال (١).

واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني (٢) أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقالعي الافئدة صباية وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا.

فإن كان مدحا كان أبهى وأنغم، وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز

(١) ص ٧٦ (٢) أي أن التمثيل مظاهر بين أحدهما ما يحى في أعقاب المعاني لا يضاعفها والثاني أن يحى. المنى ابتداء في صورة التمثيل.

للعطف وأسرع للإلف ، وأجلب للفرح ، أغلب على الممتدح ، وأوجب شفاعة للباح ، وأقضى له بغير المواهب والمنائح ، وأسير على اللسان وأذكر ، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر .

وإن كان ذما كان مسه أوجع ، وميسمه أذع ، ووقعه أشد ، وحده أحد ، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور ، وسلطانه أهر ، وبيانه أهر .
وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد ، وشرفه أجدر ، ولسانه ألد .
وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أخلب ، وللسخائم أسل ، ولغرب الغضب أفل ، وفي عقد العقود أنفث ، وعلى حسن الرجوع أبعث .

وإن كان وعظا كان أشنى للصدر ، وأدعى إلى الفكر ، وأبلغ في التنبيه والزجر ، وأجدر بأن يحلى الغاية ^(١) ، ويصّر الغاية ، ويبرىء العليل ، ويشفي الغليل .

ثم أفاض في شرح الموضوع وضرب له الأمثلة ، وأضاف شارح الكتاب أمثلة أخرى من القرآن الكريم .

...

وقد نظر علماء البيان إلى التشبيه من جهة الصورة والشكل واللون والهيئة . ومن جهة ما يدخل تحت الحواس ، ومن جهة الغريزة والطباع إلى غير ذلك . وكان أساسهم في كل هذا هو الاسترشاد بما يعمل به العقل من انتزاع الصورة الجديدة من شيء واحد أو من عدة أشياء يجمع بعضها إلى بعض ، سواء أكان ذلك في حالات التشبيه والتبثيل أم فيما يبنى عليه من مجاز أو استعارة تصريحية أو مكنية أو تمثيلية ، وسلكوا في شرح كل هذا طريقة تدل على الدقة في البحث والاهتمام بالاحاطة بأطراف المسائل واستكمال جميع ما فيها من تقسيم وتفصيل .

(١) قمر البشر وكل ما أظلل الإنسان .

ويلاحظ أن بحوثهم كانت تحليلية نقدية في حدود ما هو واقع بالفعل في الأدب العربي. فقد عرضوا لما فيه من صور بيانية وأوضحوا ما فيها من تشبيه ومجاز واستعارة، ووضعوا لكل ذلك الأصول والقواعد المفصلة. وهو جهد مشكور أوضح لنا ما كان للآداب من اتجاهات خيالية وما اخترعوا من صور ذهنية. وكل هذا يتيح لنا الفرص للنظر في هذه الألوان في ضوء ما شرحنا من أنواع الخيال وبواعثه، وما للبيئة والثقافة من أثر في ذلك :

أما نوع الخيال الذي نجد في معظم مآثر الآداب، فانه ذلك الخيال الجزئي الذي يساق للإيضاح أو للتجلية، أو لبيان حال المشبه، أو تقرير حاله في النفس، أو تحسينه أو تقييحه، أو لإكسابه طرافة وجدة، إلى غير ذلك مما ذكره العلماء في بيان الغرض من التشبيه. وهو في أكثر أو ضاعه خيال منتزع من مظاهر بصرية أو سمعية أو شكلية، من الألوان والأحجام والأصوات وغير ذلك مما يتصل بالحواس. وبعض هذه التشبيهات وما يتصل بها من أنواع المجاز يسترعى النظر ويبعث الإعجاب، لما فيه من دقة ولمعان. فهو أشبه بالآلء الوهاجة أو الحبات البراقة التي تروق الرايين. ولذلك أمثلة كثيرة أوردها علماء البيان نقتبس نماذج منها :

ولا زوردية تزهو بزرقها بين الرياض على حمر اليواقيت
كانها فوق قالمات حنغن بها أوائل النار في أطراف كهريت

كلمة داحية

وكان محمر الشقيق ———— ق إذا تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

«الهندي»

خود كأن بنائها في خضرة النقش المزد
سمك من البلور في شبك تكون من زبرجد

كأنما النار في تلمبها والفحم من فوقها يغطبها
زنجية شبكت أناملها من فوق نارنجة لتخفيها

ونارنجها بين الغصون كأنه شمس عقيق في سماء زبرجد

وفي الأدب العربي في العصور التي غمرتها الصناعة الفنية كثير من أمثال ذلك ، بما نرى فيه هذا العمق في التخيل التصويري . غير أن ما فيه من حبات براقة ولآلء لامعة ، لم تنظم منها عقود تظهر بهجتها في أفق فسيح يتصل بالحياة الطبيعية والاجتماعية ويمتزج بشتى نواحيها . فان أكثر ما استخدمت فيه هذه الآلىء إنما هو الصور المحدودة ، التي تساق في معرض الخيال الايضاحي الذي أشرنا إليه .

ولو أن الأدباء نظموا هذه الآلىء في عقود تظهر روعتها وجمالها ، ثم حلوا بها جيد الأدب الاجتماعي الذي يصور الحياة وما يجري في نواحيها وما يحس به الناس في شئونهم ، وما يمرون به من تجارب في سرورهم وآلامهم ، وما يمر بهم من أحداث ، وما ينتاب نفوسهم من تقلبات - لو أنهم فعلوا ذلك لكان لهذه الصور الخيالية مجال فسيح في محيط الحياة وميدان الأدب ، وأثر قوى في وجداننا وعواطفنا ، ولخرجت من عزلتها في هذه الدائرة الصناعية الى ميدان الفن الأدبي الذي يمتزج بالحياة وبالنفس ويحقق الغاية المنشودة من الأدب .

ولعل السبب في أن خيال الأدباء حصر في هذه الدائرة المحدودة هو

أن أدب القصة وأدب الأسطورة لم ينل نصيبه من عناية الأدباء الذين قصرُوا اهتمامهم على فنون الشعر المعروفة في الأدب العربي، وازداد اسرافهم وافرطهم في بعض الفنون التقليدية، كفن المديح الذي طغى على الأدب واحتل قسماً عظيماً من ميدانه، وشغل به ذوو المطامع والغايات والمتكسبون من الشعراء.

وانا كما رجونا أن يعنى أدبنا الحديث بأدب الطبيعة، نأمل أيضاً أن يعنى بفن القصة والأسطورة في متنوع أوضاعه وأغراضه، ويعيره ما يستحق من تنشيط واهتمام، حتى يجد المتعطشون إلى هذا النوع من الأدب ما يروى ظمأهم ويغذى نفوسهم، ففي هذا الفن القصصى مجال فسيح للخيال المشعور وللأدب المتصل بالحياة وبالمجتمع، وله أيضاً أثر في الأدب العاطفي والاجتماعي كما أشرنا إلى ذلك في كلامنا عن العاطفة.

(٢) أثر البيئة والثقافة :

إذا استعرضنا النماذج التي أوردناها أو أشباهها، فإنا نلح فيها تضمته من الصور الخيالية مناظر البيئة التي أحاطت بقائلها، ومظاهرها ثقافتهم وأثر المعارف التي نهلوا من معينها. وذلك لأن المعلومات التي يستعين الخيال بصورها تستمد من فاحيتين : إمامن ذلك الرصيد الذي أمدنا به التعليم والتلقين والاطلاع، وإما من التجارب والنظر الشخصي في الحياة.

والأدباء والشعراء يختلفون في تصوراتهم تبعاً لذلك.

انظر إلى الأمثلة الآتية ووازن بينها وبين نظائرها في موضوعها مما أوردناه أو من غيره في الأدب العربي.

للأرجاني في وصف السيف :

أو ما رأيت السيف وهو مجرد مازال يحكم بالمنايا والمني
لما ادعى الأقلام فضلاً عنده غضب الحديد فشق منه الألسنا
حتى إذا زادت بذلك فصاحة أقلام حار النصل لما أن دنا
وأراد أن يضحى لسانا كله حتى يقر بفضلته فتلسنا

وللسرى الرفاء يصف سحابة :

والرعد يسلقها بالـ سنة كألجنة العواذل
والبرق يومض بينها إيماض حالية الانامل
حتى إذا اشتملت بها الـ آفاق ضاحكة الشمال
فالجو منها في لظى والأرض منها في مناهل

ولابن المعتز يصف سحابة :

باكية يضحك فيها برقها موصولة بالأرض مرخاة الطنب
رأيت فيها برقها لمابدا كمثل طرف العين أو قلب يجب (١)
إذا تمرى البرق فيها خلته بطن شجاع في كتيب يضطرب (٢)
وتارة تحاله إذا سرى سلاسل مصقولة من الذهب
حتى إذا التج الثرى بمائها وملها صدت صدود من غضب (٣)

ولامرئ القيس في وصف الثريا :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الشاح المفصل (٤)
ولابن المعتز يصف الثريا أيضا :
كأن الثريا هودج فوق نافذة يحث بها حاد إلى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج
وقال السرى الرفاء يصفها أيضا :

وفتية دارت السعود بهم فدار الراح بينهم فلك
بتنا وضوء الكؤوس يهتك بالـ شراق ستر الدجى فينتك
تري الثريا والبدر في قرن كما يحيا بنرجس ملك

(١) قلب يجب • يخفق (٢) الشجاع • الحية (٣) النج • اختلط (٤) تعرضت • أخذت
في الذهاب عرضا • الانثناء • الطيات • المفضل • الذي قبل به خرز به الذهب أو غصه

والادب العربي حافل بأمثلة كثيرة في أغراض متحدة ، نستطيع أن نرى فيها أثر البيئة والثقافة في متعاقب العصور . ونرى كذلك شيئا من العوامل الخاصة التي أثرت في الأدب وفي اتجاهه إلى لون خاص من الخيال .

على أنه يجدر بنا في هذا الصدد أن نشير إلى عامل قد يؤثر في إخفاء معالم الحقيقة ، فلا تظهر شخصية الأديب على صورتها الصحيحة . وهذا العامل هو النزوع إلى التقليد . فقد درج بعض الأدباء على تقليد السابقين في كثير من الأساليب والتصويرات ، واعتبروا هذا من عوامل البراعة ووسائل الدلالة على الاطلاع والمقدرة ، فجاءت لذلك بعض الصور التي عبروا عنها خلوا عما يدل على شخصيتهم وعلى بيئتهم . وسنشير إلى التقليد ومظاهره وأثره في موضع آخر .

والأدب العربي حافل بأمثلة كثيرة في أغراض متحدة ، نستطيع أن نرى فيها أثر البيئة والثقافة في متعاقب العصور . ونرى كذلك شيئا من العوامل الخاصة التي أثرت في الأدب وفي اتجاهه إلى لون خاص من الخيال . على أنه يجدر بنا في هذا الصدد أن نشير إلى عامل قد يؤثر في إخفاء معالم الحقيقة ، فلا تظهر شخصية الأديب على صورتها الصحيحة . وهذا العامل هو النزوع إلى التقليد . فقد درج بعض الأدباء على تقليد السابقين في كثير من الأساليب والتصويرات ، واعتبروا هذا من عوامل البراعة ووسائل الدلالة على الاطلاع والمقدرة ، فجاءت لذلك بعض الصور التي عبروا عنها خلوا عما يدل على شخصيتهم وعلى بيئتهم . وسنشير إلى التقليد ومظاهره وأثره في موضع آخر .

والأدب العربي حافل بأمثلة كثيرة في أغراض متحدة ، نستطيع أن نرى فيها أثر البيئة والثقافة في متعاقب العصور . ونرى كذلك شيئا من العوامل الخاصة التي أثرت في الأدب وفي اتجاهه إلى لون خاص من الخيال . على أنه يجدر بنا في هذا الصدد أن نشير إلى عامل قد يؤثر في إخفاء معالم الحقيقة ، فلا تظهر شخصية الأديب على صورتها الصحيحة . وهذا العامل هو النزوع إلى التقليد . فقد درج بعض الأدباء على تقليد السابقين في كثير من الأساليب والتصويرات ، واعتبروا هذا من عوامل البراعة ووسائل الدلالة على الاطلاع والمقدرة ، فجاءت لذلك بعض الصور التي عبروا عنها خلوا عما يدل على شخصيتهم وعلى بيئتهم . وسنشير إلى التقليد ومظاهره وأثره في موضع آخر .

تعاون العاطفة والخيال

بعد أن تعرضنا للعاطفة وللخيال ، نشير الى ما يعود على الأدب من تعاون هذين الأصلين وسيرهما جنباً إلى جنب يشد أحدهما أزر الآخر .

وإن الأدب ليجنى من هذا التعاون قوة ونشاطاً ونتاجاً خصباً نافماً متصلاً بصميم الحياة .

أما إذا سار كل منهما منفرداً دون أن يستمد المعونة من الآخر ، فإن ما ينشأ عن ذلك من انتاج أدبي يكون منحرفاً قاصراً بعيداً ، إلى حد ما ، عن حقيقة الفن ومقاصده .

فالخيال إذا سار دون أن تعززه العاطفة كان انتاجه كالصور الخالية من الحياة ، أو كالأشباح الصماء . ومن هذا النوع تلك العبارات الصناعية الجافة التي أوردنا أمثلة منها في موضوع المجاز والتشبيه ، مما جعله الأدباء في بعض العصور هدفهم ، فأجهدوا عقولهم في اختراع صوره ، وتسابقوا في الاكثار منها ، وصادف ذلك من النقاد الرضا والتشجيع ، فأشادوا به ورفعوا من قيمته الأدبية ، ونجم عن ذلك أن سارت النواحي الأدبية التي تركز على الخيال بمعزل عن العاطفة التي تنكسبها روحانية الفن وروعه . وإذا خلا الأدب العاطفي من الخيال ضاقت دائرته ، وكان أقرب الى العواطف الفردية الجزئية التي أشرنا اليها ، وأصبحت خيوطه بعيدة عن نسج الحياة الاجتماعية ، فلا يكون المجال فسيحاً لنشاط القصة التي تتصل بعواطف الجماعات ، وتوقظ ما يجب ايقاظه من نواحي وجدانها ، ويفقد الأدب نوعاً من الانتاج القصصي عظيم الشأن في امتناع النفوس وتنشيطها وتوجيهها الى أقوم السبل .

فالكاتب الذي يضيف الى وجدانه المرفه وعواطفه الحساسة ثقافة اجتماعية ، واستعداداً في فن القصة ، يستطيع أن يكون للشعب من أقوى دعائم الارشاد والنهوض والاصلاح .

التشبيه والصور البيانية في القرآن الكريم

للقرآن الكريم أسلوبه الرائع في التشبيه والتبثيل والمجاز ، فقد جاءت هذه النواحي في التعبير القرآني على نهج طبيعي ، وانتزعت صورها من حقائق تسائر فظالم السكون ، وتوافق طبائع الخليقة . وهذا من أسباب روعتها وخلودها وقوة أثرها .

وفوق هذا نجد أن هذه الصور البيانية قد سبقت في المواطن التي تزداد بها العبارة روعة والمعنى قوة .

ومن أنواع التشبيه في القرآن الكريم التشبيه بما يأتي :

الحجارة - الأنعام - الجبال - العنكبوت - العرجون - الزرع - اللؤلؤ -
الياقوت - المرجان - النخل - الهشيم - الجراد - الرماد - السراب - العصف -
الفراش - الريح - الصفوان - الظلمات .

وقد صيغت هذه التشبيهات في أروع أسلوب ، وجرت في السياق الذي يتطلبها جريانا محكما طبقا للنامبات التي اقتضتها .

وإننا نسوق من ذلك طرفا يوضح قوة الأسلوب وإحكامه .

(١) فمن ذلك المثلان الماء والنار . وقد أشار إليهما ابن قيم الجوزية في كتابه إعلام الموقعين .

(١) فقد ضرب الله هذين المثلين للمنافقين ، وبين حال من عرف الحق ثم أنكر ، ودخل في الاسلام ثم فارقه بقلبه . لما في النار والماء من الاضامة والاشراق والحياة ، فان النار مادة النور ، والماء مادة الحياة .

قال تعالى :

« مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ، صم بكم عمى فهم لا يرجعون ، أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق

حذر الموت والله محيط بالكافرين يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ، ولو شاء الله لذهب بسمعهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير .

ففي المثل الأول جعل الله الوحي الذي أنزله من السماء متضمنا لحياة القلوب واستثارتها ، وجعل من يؤمنون به ويدعون له أحياء في النور ، وغيرهم أمواتا في الظلمات .

وفي المثل الثاني شبههم بأصحاب صيب وهو المطر الذي ينزل من السماء (ب) وضرب الله هذين المثلين ، الماء والنار أيضا ، في حق المؤمنين قال تعالى :

« أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا وما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل ، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال »

وقد شبه الله الوحي بالماء ففي كل منهما حياة ، وشبه القلوب بالأودية ، وكما أن السيل إذا خالط الأرض احتل غثاء وزبدا فكذلك الهدى والعلم إذا خالط القلوب أثار مافيهما من الشهوات والشبهات ليقلعها ويذهبها كما يثير الدواء أخلط البدن .

ثم ذكر المثل الناري في قوله تعالى « وما يوقدون عليه في النار الآية » والزبد هو الخبث الذي يخرج عند سبك المعادن فتخرجه النار فكذلك الشبهات والشهوات يرميها قلب المؤمن .

(٢) وضرب مثلا للحياة الدنيا وزينتها بالأرض التي ينزل عليها الغيث فتعشب . قال تعالى :

« إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم

تفن بالأمس . كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون ،

(٢) وضرب للكافرين مثلين ، مثلاً بالسراب ومثلاً بالظلمات .

قال تعالى :

« والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب . أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب . ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور ، فأمثل الأول لمن يظنون أنهم على شيء ، وهم أهل الجهل والأهواء الذين يظنون أنهم على هدى ، فإذا انكشفت الحقائق تبين لهم أنهم لم يكونوا على شيء ، وأن أعمالهم كانت كالسراب .

والمثل الثاني للذين عرفوا الحق وحادوا عنه وآثروا عليه ظلمات الباطل فتراكت عليهم ظلمة الطبع وظلمة النفوس وظلمة الجهل وظلمة اتباع الهوى ، فهم كمن كان في بحر لجي . فهو في ظلمة البحر وظلمة الروح وظلمة السحاب . (٤) وضرب مثلاً لمن ينفقون أموالهم في الخير وفي طاعته فقال :

« مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبئت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم ، ثم قال تعالى بعد ذلك :

« ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله وتثبيتاً من أنفسهم كمثل جنة بربوة أصابها وابل فآتت أكلها ضعفين فإن لم يصبها وابل فظل والله بما تعملون بصير » .

وأتبع ذلك بذكر حالة المفراط في طاعته أو الذي يخطأ انفاقه بما يحبطه ومن يختم له بالفساد فقال جل شأنه :

« أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصاء فيه نار فاحترقت كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تفكرون ،

✻ ✻ ✻

وفي القرآن الكريم كثير من التشبيهات والأمثال التي ضربها الله في شتى الأغراض ، وفيها من البيان القوي ما يمتزج بالنفس الانسانية ، وترجع قوته الى الأسلوب الرائع ، والى المعاني المستمدة من الفطرة السكونية الموافقة للطبع السليم ، والى غير ذلك من نواحي الإعجاز .

الحقائق والأفكار

قد أوضحنا أن للعواطف وللخيال شأننا في الأدب ، فالعواطف هي الأوتار الحساسة للنفس ، والخيال هو العامل القوي في إنتاج الجديد وفي التنسيق والتنميق .

ولكن الأدب ليس عاطفة أو خيالا خصب ، فهناك إلى جانب ذلك عامل الحقيقة أو الفكرة ، فهذه هي المادة الأساسية التي يستخدمها العقل في الإنتاج ومنها يبني الجديد ، وبها يلجأ إلى إيقاظ العواطف .

فالأديب يجب أن يكون ذا مقدرة ثقافية وأن يكون ملها بشئون الحياة خبيراً بالطبائع والزعات الانسانية ، واسع التجارب ، له حظ من المعارف العامة . ولكل هذا أثره في عمق الأدب وخصبه وقوته .

ولا يجوز أن يحاطر أن عامل الحقائق ليس بذى شأن في الأدب العاطفي والوجداني ، كالشعر والأدب القصصي والخيالي ، فالبارزون من الشعراء وكتاب القصة يجب أن يكون أدبهم مستنداً إلى دعائم من الحقائق والفكر السليم .

وعلى ذكر الكلام في الحقائق ومكانتها في الأدب نشير إلى الفرق بين الحقائق والقضايا الفكرية العامة ، أو النظريات والكميات التي هي دعامة الفكر . فالحقائق هي هذه الناحية المتجددة التي تنمو بها ميادين الحياة . وأما القضايا والنظريات الكلية فهي حقائق ثابتة تعرض لها علماء المنطق بالشرح والايضاح ، وهي دعامة الاستنباط المنطقي وأساس التفسير .

وهذه الكميات هي ذخيرة للفكر ولها قوتها . وإن الناس وإن تفاضلوا في التفكير بمقدار ما لهم من محصول في الحقائق الجزئية ، فإن

تفاضلهم أشمل وأوسع مدى حين يوزنون بما لهم من إلمام بهذه الكليات والظريات العامة .

على أنه لا بد أن يكون إلمام الأديب شاملاً في هاتين الناحيتين ، ناحية المعلومات الجزئية وناحية الحقائق الكلية العامة ، ليكون أدبه خصباً غنياً في النواحي المعنوية .

إننا حين نقرأ ألواناً من الأدب نرقب أن نجد فيها غذاء جديداً من هذه الحقائق يكون منبعاً للاعجاب والإمتاع . على أنه لا يكفي في هذه الحقائق أن تكون جديدة حتى تجعل الأدب قوياً ذا قيمة ، بل لا بد أن تتوافر فيها عوامل أخرى ، وهى الوضوح والدقة والقوة وبذلك تكون أساساً للأدب الصحيح . وعلى قدر تحقق هذا تكون درجة الأدب وقوة أثره .

وبصدد هذا البحث في الحقائق ، تعترضنا مسألة تستدعى التفكير وهى : إلى أى حد ينبغي أن يكون ما يتضمن الشعر من حقائق ونظريات صحيحاً من الوجهة المنطقية والفلسفية ؟

والحكم في هذا الموضوع يتطلب النظر في مهمة الشاعر خاصة والأدب عامة . فالشاعر إنما يعتمد إلى تحقيق الصفات الفنية وإلى الجمال الفنى ، وليست مهمة الأدب الوقوف عند تصور الحقائق كما هى فى وضعها الخارجى ، بل إنه يصورها كما يراها الأديب وكما يحس بها . وكل ما يجب عليه أن يحققه هو أن يكون أدبه صورة صادقة من الحياة الإنسانية ، وأن يبغى الصدق فى تصوير معانيها الباطنة ، وهذا يتحقق فى الأدب الخيالى الذى يحاول التخلص من قيود الحياة الخارجية وأوضاعها ومعارف عليه الناس ، والذى يعرض البواعث الحيوية المألوفة فى صورة جديدة طبقاً لما يوحى به الفن وتقتضيه أصوله ، ويبرز صوراً من الحياة ومن الشخصيات والأخلاق والعادات فى مظاهر جديدة ، ولكنها لا تعدو حدود القوانين الحيوية الحقيقية . أما ذلك النوع الذى ينحرف عن قوانين الحياة فإنه يكون واهى الأساس ، على الرغم مما ينال من إعجاب وقبلى ، ولا يلبث أن يظهر مافيه من انحراف .

فهل معنى هذا أن كل ألوان الأدب يجب أن تمثل الحياة الواقعية والتجارب التي نمر بها فعلا في حياتنا ، وأن تكون صورا منها لا تعدودا ؟
ولا كي يزداد الموضوع وضوحا يجدر بنا أن نتعرض لبعض المذاهب الأدبية التي ترتبط بالحقائق ارتباطا مباشرا أو غير مباشر ، والتي يكون محورها غير ذلك . وهي : الواقعي والمثالي والخيالي .

* * *

فالمعلوم أن الأدباء ليسوا سواء في اتجاههم ، فمنهم من يتجه إلى الحقائق الخارجية الواقعية ، ومنهم من يخرج عن دائرة الواقع المحسوس إلى الفسيفساء من ميادين الخيال ، ومنهم من يميل إلى جانب المثل العليا ، فلا يرى في الحياة ظواهرها السطحية ، بل ينفذ إلى ما يكن فيها مما لا تراه النظرة العابرة . وعلى ذلك نجد المذاهب التي أشرنا إليها .

(١) المذهب الواقعي : أو الأدب الواقعي ، وهو يصور الحياة الطبيعية المألوفة ، ويتجه إلى الحقائق الخارجية الواقعية التي تسترعى الحواس ويمر بها الناس في حياتهم .

وأنصار هذا المذهب هم من يميلون إلى الصريح من الحقائق والخالص من مظاهر السكون ، والواضح من ألوان الحياة ، ويجولون في أفق الواقع فلا يهيمون في سماء الخيال ، ولا يخرجون عن نطاق ما يبدو من ظواهر الحقائق . وهم يرون أن الأدب الخيالي بعيد عن مسيرة قوانين الحياة الواقعية ونظمها ، وينظرون إلى ما فيه من مشوقات وطرائف نظرهم إلى ما يتعلل به الأطفال من لعب ومباهج وزخارف .

وهذا المذهب ليس ضيق الميدان كما قد يتبادر إلى الأذهان ، فإن أصحابه لا يقتصرون في الحياة الحاضرة كما نراها ، بل يتخذون من صفحات الماضي وحياة السابقين مجالا لأدبهم ، وصورا يبرزونها لقراءتهم . وليس أدبهم كذلك خلوا من الجانب الراقى من الوجدان الذي تنسج عناصره من الواقع .
ولكن إسرافهم في الجري وراء الحقائق ، ووقوفهم عند ظواهرها يعدم

عن حقيقة لها مكانتها في الأدب ، وهي أن قيمته ليست فيما فيه من الحقائق بل فيما تثيره من عواطف ، وما تتضمنه من القوانين العامة للحياة . فالحقائق أشبه بالسلع ليس لها في ذاتها قيمة ، وإنما قيمتها في ارتباطها بحياتنا وفي صلتها بمطالبنا ورغباتنا . وإن الفنون لا ترمى إلى عرض الحقائق ، بل إلى عرض أثرها في نفس الفنان ، وصبغها بلون جديد من ألوان الحياة الصادقة ، وكل هذا لا نجد إليه السبيل إذا نحن لم نخرج عن نطاق الحقائق الواقعية الماثلة . وإلى جانب هذا نرى أن الجرى وراء الواقع ينتهي بنا إلى حياة جامدة مقيدة بما يحيط بنا من مظاهر ، وبما يغمرنا من تقاليد العرف الذي يملك علينا حواسنا ، ويغلبنا على عقلنا وتفكيرنا ، ويحول بيننا وبين الحقائق البعيدة عن التزويج والتكلف ، ويصرفنا عما قد يكون في الحقائق الواقعية من انحراف أو شذوذ أو اضطراب . وانا لنرى ذلك في أنفسنا ، فإن ما ألفنا من تقاليد الحياة ، وما يغمرنا من نظم المجتمع ومواضعه وعادات أهله ، يمتزج بنفوسنا ويتحكم في تصرفاتنا وسلوكنا ، فلا نرى مانحن فيه مما يتجه إليه النقد وما ينحرف عن الصواب .

على أنا لا تنقض النظر عما في هذا المذهب من مزايا ، ولعل أوضح ما فيه من محاسن ، وأقوى ماله من أثر ، هو في هذا الجانب الوقائ ، فالأدب الواقعي خير علاج لهذا التورط والتدهور الذي قد تصل إليه الاتجاهات الأدبية التي تتخذ مقياسها من مظاهر صناعية متكلفة لا تمت إلى الواقع بصلة ، ولا ترتبط بالحياة في صميمها .

(٢) المذهب المثالي :

وأصحاب هذا المذهب يتجهون إلى الحقائق ، لكن لا في شكلها الواقعي ولا فيما يبدو من مظاهرها الخارجية ، بل ينفذون إلى ما يمكن فيها من المعاني وما يتغلغل في طياتها من ألوان الإيحاء ، ويبرزون كل ذلك في صورة تسطع من خلالها معان كامنة ، لا يراها إلا من كشف عن عقلم الغطاء فرأوا ما في ثنايا الحقائق ، وما تنطق به من بديع المعاني .

وأنا نرى ذلك فيما حولنا من مظاهر ومناظر، من تغريد الطيور ومتلاطم الأمواج، وبانع الثمر، وناضر الزهر، والسحب والكواكب وأنوع الطير وأصناف الحيوان وغير ذلك. ففي كل هذا لا يرى النظر السطحى إلا أصواتا وألوانا وأجساما. ولكن المثالى يرى فيها آيات رائعة، ويلهم فى الصامت من الحقائق بيانا قوى الدلالة، وفى الثابت ألوانا من الأشعة المعنوية تخترق الفضاء، وتسميح فى الجو فتملؤه بهجة وروعة.

وكذلك نرى المثاليين ينفذون إلى الفطرة الانسانية فيرونها على صورتها الواضحة، ويتبينون ما فى تصرفات بنى الانسان وسلوكهم من تكلف أو جهود، أو نزوع إلى المحاكاة وسهولة الانقياد للألوف والاذعان للأمر الواقع الذى انطبع فى مظاهر الحياة، يتبينون كل هذا فيرهفون أقلامهم لعلاجه وتخليص العقول من أغلاله. ويرسمون للفكر الانسانى نهجه القويم.

(٢) المذهب الخيالى :

وأصحاب هذا المذهب يحاولون التخلص من قيود الحياة الخارجية ويطلقون خيالهم العنان فيبرزون من المعانى ألوانا شتى، ويعمدون إلى المألوف فيغيرون من أوضاعه وأشكاله، ويصوغونه صوغا جديداً، ويخرجون منه مناظر طريفة، ولا يقتصرون فى إبداعهم على الطبيعى من المناظر، بل يحولون فى الميدان النفسى والاجتماعى، فيجيئون بصور من الأخلاق والشخصيات فى مظاهر جديدة، وهم فى كل هذا يسرون فى حدود القوانين الحيوية والقواعد العامة للانسانية، كما أوضحنا فى كلامنا عن الخيال.

هذا وان الحقائق والمعانى والأفكار التى تنشأ عن الثقافة، أو عن التأمل والتفكير الناضج فيما بث الله فى هذا الكون، وما أودع نفس الانسان من نزعات وخلجات. وما يسرى فى النظام الاجتماعى للناس من عادات ومواضع، أو بعبارة أخرى: الاهتمام بالطبيعة وبالمجتمع - كل هذا له شأن فى الأدب وفى رفع قيمة الأديب.

وإذا اقترن هذا بالوجدان العميق ، وبالخيال المرهف ، وبحسن الأداء ،
والأسلوب الرفيع ، كان الأدب رائعا نافعا .

ولعل الذى يوصل إلى هذه الغاية هو أن يتزود الاديب بخير زاد من الثقافين الحديثة والقديمة لفظا ومعنى ، وأن يجعل له فى حياته وفى إنتاجه أهدافا يكون الرائد فى تحديدها وفى رسم طرقها حرية فى أناته وصدق نظره ، مع فك أغلال التقليد الجامد الذى يقف بتقديم الأفراد والجماعات .

وفوق هذا نرغب من الشعراء أن يتجهوا إلى القصيدة ذات الغرض الموحد والعنوان المعروف ، بدلا من هذا الهج الذي جرى عليه الشعراء في الماضي من تضمين القصيدة أخلاطا متفرقة ومزيجا مفككا من المعاني والأخيلة والعواطف . وبذلك يخطو الأدب العربي في هذه الناحية خطوات حديثة تحقق الغاية المرجوة .

المذهب اللاتباعي والمذهب الابتداعي أو الكلاسيكي والرومانتيكي

ظهرت نظريات هذين المذهبين في أواخر القرن الثامن عشر في ألمانيا، وقاد الحركة الشعاعان «جيتيه» و«شالر» ثم عمت الفكرة في الفلسفة والنقد. وبعد ذلك انتقل هذان المذهبان إلى فرنسا وانجلترا.

وقد وضعت كلمة «الكلاسيكي» في أول الأمر لتدل على ما كان لليونان والرومان من إنتاج ازاء ماجد بعد ذلك من الرومانتيكية التي بدأت في القرون الوسطى.

والمذهبان متقابلان في أصولهما وفي حقيقتهما وزعائهما، وهما نتيجة لعوامل عقلية وبواعث نفسية :

(١) فالرومانتيكي : مذهب يهيم في عالم الخيال وروائعه ، ويفرم بالوجدان العميق وبالانفعالات الباطنة . وفيه تعرض الأشياء لا بطريقة مباشرة ساذجة ، بل عن طريق لمحات الخيال والانفعال ، وللأسلوب فيه شأن . وأصحاب هذا المذهب يحلون الغرائز . والدوافع التلقائية والطبيعية ، محل العقل والمنطق والقواعد الموضوعية والنظم الاجتماعية . فهو مذهب روحي معنوي ، يخرجنا من سجن الحقائق الواقعية بما يفيض علينا من قوة روحية تبعثنا عن قيود المادة والزمان والمسافة ، ويفرم المؤلف الرتيب الذي يسير على نمط واحد لا يناله التغيير .

وهو أصالة التعبير عن الميول الكامنة ، وفيه تنصر الفردية والعاطفة والخيال على القواعد الاصطلاحية . والفنان الرومانتيكي يرى الطبيعة من خلال مزاجه وأخيلته وأحلامه وإيحائه العقلية . ومعنى هذا أنه يطرح الحقائق

والموضوعات ويهتم بالشكل وبالاخراج وبطريقة الأداء . أى أن العناصر الموضوعية فى الفن تضمحل وتتوارى أمام الشكل والصوغ الأسلوبى ، ويصبح هذا الصوغ هو الأساس .

(٢) والكلاسيكى : يهتم بالكمال الاصطلاحى وبالبراعة الصناعية ، ولا يعنى بالانفعالات والزعات الشخصية ، فهذه تجيء فى المنزلة الثانية كأنها أداة للمعنويات .

* * *

ويتجلى الفرق النفسى بين هذين المذهبين حين نزنهما بميزان الانطواء والانبساط . وذلك أن الناس صنفان :

(١) المنطوى (Introvert) وهو الذى يميل إلى أن يحول الخارجى إلى باطنى .
(٢) المنبسط (Extrovert) وهو الذى يميل إلى أن يحول الباطنى إلى خارجى .
فهذان الاتجاهان يظهران فى الحياة ، وتتجلى مظاهرها فى عقولنا ، ويؤثران فى تصرفاتنا وفى أعمالنا .

والنوع الأول يتجه إلى الحياة الباطنية والنواحي الروحية ، والحياة عند هؤلاء هى موضوعات مثالية .

والنوع الثانى يهتم بالجانب المادى ، وبالحقائق الموضوعية ، ويظهر هذان النوعان فى حالتى الرومانتيكية والكلاسيكية فى الفن والأدب : فالرومانتيكية تتصل بالنوع الأول المنطوى ، والكلاسيكية تتصل بالنوع الثانى المنبسط .

وإن الصراع بين المذهبين سببه هذا التبادل بين الاتجاهين الباطنى والخارجى ، أو المنطوى والمنبسط . فان الرومانتيكية يتجلى فيها الاغراق فى الميل إلى فكرة الذاتية وتحويل الخارجى إلى الباطن . ومحور الاهتمام لأنصار هذا المذهب هو : كيف يشعر الفنان ؟ وكيف يرى ؟ بغض النظر عن العوامل الخارجية ، وعن الجماهير ، وهل استطاعت أن تدرك ما يراه الفنان وما يسمعه أو لم تستطع .

والرومانتيكى لا يرضى أن يجعل نفسه مسيرة للحقائق الخارجية خاضعة

لها ، بل يجعل الانفعالات النفسية مركزا لاهتمامه ونشاطه ، وهو يكره دنيا الحقائق ، ويفر منها إلى دنيا الخيال . وإن الغرائب والمخاطر والأسرار الخفية تجتذب اهتمامه ، لأنها بعيدة عن الحقائق . ولذا نراه يعود بموضوعاته ومباحثه إلى الزمن الماضي وما فيه من سحر خلاب اكتسبه من بعد المسافة الزمنية . وما أروع الماضي وما أحفله بالذكريات ! أو نراه ينقل نفسه إلى دنيا العجائب والأحلام والأخيلة ، ويخترع ألوانا وأساليب جديدة ويعمل على اطراح شكليات الفن ونظمه الادعائية ، ويشور على الفنون الشكلية الجامدة التي تظهر فيها النزعات الكلاسيكية .

وإذا أردنا أن نتلصق بنشأة كلا المذهبين وأصلهما ، فانه يجدر بنا أن نعود إلى ما كان سائدا في عصر اليونان ثم الرومان ، من اتجاهات عقلية وفنية ، وما جد بعد ذلك في القرون الوسطى من نزعات واتجاهات يتجلى فيها الخيال والعاطفة والجانب الروحي .

فقد كان اهتمام اليونان موجها إلى المعارف الطبيعية وإلى الاستدلال القياسي المنطقي . وكانوا أول من وضعوا للعالم نظريات مستمدة من التفكير ومن العقل . وإن في آراء سقراط وأرسطو وأفلاطون وغيرهم من الفلاسفة دليلا على ذلك .

وكانت غايات اليونان في الفن وفي البناء وعمل النماثيل ، هي الصفاء والجمال الشكلي وتناسب الأجزاء ، كأنهم كانوا يلاحظون الأصول العلمية والمقاييس الرياضية ، فكانت اتجاهاتهم الفنية عقلية ، ومن النوع الموضوعي المنبسط الذي يجعل الباطن خارجيا والمعنوي حسيا .

ولهذا نجد أن الفنان الكلاسيكي حين يخرج إنتاجه يعمل على أن يخضع وجدانه الشخصي ، ويجعله تابعا للنظام الذي يرسم له ، كأنه مسخر ومسير ، ويذيب الذاتية الفردية ويحل محلها الموضوعية .

إن الكلاسيكية في أساسها نتيجة لعمل العقل حين يتصل بالحقائق ويعالجها

علاجاً منطقياً ، وإن ما وضعه اليونان ثم الرومان من بعدهم من نماذج الفن الكلاسيكي . كان من الأمثلة التامة في هذه الناحية . وقد استمر الميل الكلاسيكي لمحاكاة النماذج اليونانية والرومانية إلى القرن الثالث عشر ، ثم نشطت أصول المذهب الرومانتيكي في القرون الوسطى ، كما أشرنا إلى ذلك . فانه على حين كان اليونان والرومان يقدسون الجمال والعقل ، فان الثقافة اليهودية المسيحية ، التي كانت محوراً في القرون الوسطى ، قد اتجهت اتجاهها روحياً دينياً ، في صميمه ففكرة الانطواء ، وهي فكرة تحويل الخارجى إلى باطنى . أما الاتجاهات اليونانية فكانت تختلف عن ذلك ، فقد كانت اتجاهات عقلية منطقية عملية . ويمكن أن يقال : إن الفن اليونانى الرومانى كان كلاسيكياً ، وإن الفن المسيحي كان رومانتيكياً .

ونستطيع في هذا الصدد أن نلقى نظرة إجمالية على المدنية الأوربية والمدنية الآسيوية . وحينئذ نرى : أن المدنية الأوربية في جملتها تتجلى فيها الفكرة الموضوعية ، وهي فكرة الاتجاه المنبسط وتحويل الباطنى إلى الخارج . أما المدنية الآسيوية فقد ظلت ، إلى حد كبير ، على الطريقة الذاتية وهي طريقة الاتجاه المنطوى الذى يحول الخارجى إلى الباطن . وبعبارة أخرى نجد أن الشرق روحى ذاتى منطوى ، والغرب مادى موضوعى منبسط .

على أن هذا ليس معناه أن هناك حواجز حصينة بين المذهبين الرومانتيكى والكلاسيكى في العصور المختلفة ، وأنه ليس هناك تداخل بينهما . فان الأدب الرومانى ، ولو أنه في أساسه كلاسيكى ، ليس خلواً من المظاهر الرومانتيكية . وكذلك العصر المسيحى فانه وإن كان في أساسه تأملياً متمزجاً بالنزوع إلى الاتجاه المنطوى ، قد ظهرت فيه نزعات كلاسيكية في القرون الوسطى ، بدت في الاهتمام بإحياء الآداب القديمة ، وهذا هو المعروف بعصر النهضة . وبجمل الفروق بين المذهبين هو :

الرومانتيكى : ذاتى - روحى - معنوى - مجدد - منطوى :

يحول الخارجى إلى الباطن .

الكلاسيكي : موضوعي - مادي - حسي - مقلد - منبسط :

يحول الباطن إلى الخارج .

هذه هي بعض المذاهب الأدبية التي ظهرت في العصور الماضية . أما الاتجاهات الحديثة في الفن وفي الأدب ، فقد تشعبت تبعا للعوامل التي أثرت في الأدب من تيارات اجتماعية وتاريخية وثقافية ونفسية . وقد نشأ عن ذلك طرائق كثيرة في الأساليب . وكل هذا يتطلب بحثا مستقلا في الاتجاهات الحديثة للأدب وفنونه وأساليب البيان . وأرجو أن تتاح الفرصة لذلك قريبا إن شاء الله .

العقل الباطن

للعقل الباطن صلة بالتفكير وبالابتكار وبالالهام الفنى وبالايجاء فى الأدب ومعانيه وأساليبه . ويجدر بنا أن نخصه بكلمة :

نشعر جميعا بعقلنا الواعى الذى نسترشد به فى أعمالنا ، وبه نفكر فى شئون الحياة حينما نكون فى حالة يقظتنا ووعينا وانتباهنا . ومنبع هذا العقل شيان (الأول) ما أودع الله فىنا من استعداد وغرائز قابلة للنمو والتهديب والتعديل ، ويسمى هذا بالعقل الوهبي (والثاني) ما نستفيدة من التجارب . ومن التعلم ، ويسمى هذا بالعقل الكسبي .

وهذا العقل الواعى هو أشبه بالمسرح تعرض فيه المناظر أمام الستار حين يجيء دورها ، ثم تزوى خلف الستار . فالمعلومات والخواطر والأفكار تبرز الى ميدان الشعور عند الحاجة إليها ، وتتوارد طبقا لقوانين الترابط ، كما أشرنا إلى ذلك فى موضوع الخيال ، ثم تختفى فى هامش الشعور وتقع ، وقد ترسب وتكمن فى العقل الباطن ، ولا يكون من السهل استعادتها إلى ميدان العقل الواعى فى حالة اليقظة ، ولكنها تنتهز الفرص للظهور فى حالة النوم العادى أو النوم المغناطيسى ، أو فى حالة الاستغراق العميق فى التأمل والتفكير . فالحالات ثلاث وهى : حالة الشعور وحالة شبه الشعور وحالة اللاشعور أو العقل الباطن .

ولذا أردنا أن نتعرف ميدان العقل الباطن ومنطقته التى يحول فيها فانا نجد هذه المنطقة بين ميدان التفكير والتعليل وميدان الغرائز . فبين هذين الميدانين نجد هذه المنطقة الواسعة . وقد أجرى فيها العلماء بحوثهم فى العصر

الحديث، وزعيم هؤلاء الباحثين هو فرويد^(١)، وكان أساس بحثه في الأحلام وفي أنها مظهر للرغبات المكبوتة، وأخصها ما يتصل بالغريزة الجنسية. وقد أسفرت هذه البحوث عن شيء ليس بالقليل عن خصائص العقل الباطن وعن أثره في حياتنا وفي مزاجنا وفي تفكيرنا وفي الإلهام الذي يستمد منه الإنسان حافزا وباعثا، ويجد فيه الفن وحيا وتوجيها باطنيا.

وهذا العقل الباطن هو الأساس في حياتنا. وإن ما نتخذ من وسائل التهذيب والتربية الخلقية والعسكرية، هو أشبه بغشاء خفيف نسكونه فوق حياتنا العنصرية ونزعائنا الحيوانية الأولى. وإن تربيتنا لأطفالنا إنما هي محاولات لتكوين الشخصية الواعية، وللتغلب على العقل الباطن الذي يعمل طبقا لنظام لا دخل لنا فيه، ولطبع الناشئين بالطابع الذي يوافق تقاليدنا وما نسطنع من نظم، وما نرتضى من عادات، وبذلك ينشأ الجيل الجديد على غرار ما يريد القائمون على تنشئته وتهذيبه، وما يرسمون له من عادات وتقاليد. كل هذا ينطوي على كبت العقل الباطن وإخفاء معالمه، وعلى قمع غرائزنا الأولى، حتى تتكون لنا شخصية ظاهرة واعية. ولكن غرائزنا الأولى لا تنضمحل، بل يخفيها العقل الباطن ويحتضنها، وعلى هذا يكون لنا شخصيتان أو عقلاّن، باطن وظاهر. وإذا اتفق هذان العقلاّن سارت الحياة سيراً هادئاً منسجماً، وشعر الإنسان بالنشاط العقلي والاقبال على العمل. أما إذا اختلفا فإن تصرفاتنا تشاب بالاضطراب والارتباك، ونشعر بالسأم والملل. وإن كثيراً من الحالات النفسية العنيفة ترجع إلى الصراع والنزاع بين العقل الباطن والعقل الواعي، هذا الصراع الذي يحدث دون أن نشعر، فإن العقل الباطن وأعماله ودوافعه وتصرفاته تؤثر في حياتنا النفسية بطريقة لا نعلم كنهها.

(١) طبيب نمساوي وعالم نفساني له بحوث في العقل الباطن وفي الأحلام أثار اهتمام العلماء والباحثين في أوائل القرن العشرين.

إن عقلنا الباطن هو هذه القوة التي أودعها الله فينا . وهذه القوة تظل عاملة مؤثرة في نفوسنا طول حياتنا ، ويستمر عملها ليلاً ونهاراً ، في اليقظة وفي المنام ، شعرنا أو لم نشعر . ونصيب بنى الانسان من هذه القوة الروحية ليس متعادلاً ، لا في مقداره ولا في معدنه ولا في صفاته : فمن الناس من أرهف حسهم وعصفت نفوسهم ، ومنهم المتبلدون الكاسدو الاحساس . فهم درجات مختلفة ، ومعادن متنوعة ، في التسكوين الروحي والتركيب الجسمي ، واسكل وجهة وزعات وصفات .

ومن هذا يتفاضل الناس في تفكيرهم وفي إنتاجهم وفي تصرفاتهم . وللعقل الباطن في كل هذا شأن وأثر ، فهو موطن الایحاء ومبعث الالهام ، وهو الذى يحفز العقل الواعى ويغذيه ، ويوحى اليه بالجدید من المعانى والأفكار . وللایحاء المنبعث من العقل الباطن أثر في حياتنا العادية وآرائنا وتصرفاتنا وما يحول بخاطرنا من طريف الأفكار ومبتكر المعانى . والعقل الباطن لا يسير في تفكيره على نظامنا المألوف ، ولا يسلك الطريق المنطقي الذى اعتاد عقلنا الواعى أن يتبعه . بل له أسلوبه الخاص في التفكير وفي الاقتناع ، وهو مستعد للاذعان وللتصديق وللتأثر في الحاضر والمستقبل ، لكن لآ عن طريق المنطق ، ولا عن طريق الصور المجردة . بل ان اقناعه إنما يكون بالایحاء والاستهواء وبالطريقة الرمزية . فهو لا يعرف ما تواضعنا عليه من منطق ووسائل للتفاهم اللغوى . وإذا أردنا أن نفهم عمل هذا العقل الباطن ، وأن نتعرف الطرق لاجتذابه ، فانه يجدر بنا أن نتجنب ما ألفنا من الأحكام والاستنباط المنطقي الذى درج عليه العقل الواعى نتيجة التلقين الذى رسمنا حدوده وطرقه ، وعملنا على طبع العقل الواعى على غرار طبعاً صناعياً . وإن السيطرة على العقل الباطن تستدعى اخلاء الجو له ، وابعاد العقل الواعى من الميدان . ويحدث هذا في حالة النوم الطبيعي وفي حالة النوم المغناطيسى أو حالة الاستهواء والایحاء .

ففي حالات النوم الطبيعي يكون العقل الواعى قابلاً بعيداً عن ميدان

الشعور فيخلو الجو للعقل الباطن . أما في حالات التنويم المغناطيسى ، فإن المنوم يستخدم الوسائل التى بها يخدر العقل الواعى ، ويشل قوته ، ويبعده عن الميدان ، ثم يسلط إرادته على العقل الباطن ، فيأتمر دون معارضة ، وذلك بسبب ما فيه من سهولة القيادة والاستعداد للاقتناع الايحائى كما أشرنا .

والعقل الباطن هو العقل الفطرى ، وهو القبس الروحى الذى أودعه الله فى الانسان ، وفيه استعداد لأن يسمح فى العالم الروحانى فيرى ما لا يراه العقل الواعى ، ويهتدى إلى ما لا يستطيع أن يصل إليه من حقائق السكون وأسراره . وهو لهذا عون على الوصول إلى كثير من صافى الحقائق ، والاهتمام إلى منابع من الالهام الف كبرى والفنى .

والفنان يكتنه الاتفاح بالعقل الباطن واتخاذها عوناً على امتلاك زمام النفس الانسانية وإعدادها لتقبل ما يعرض من أفكار ومعان . وذلك باستخدام وسائل تشبه ما يستخدمه المنوم المغناطيسى لتخدير العقل الواعى .

فلمنوم المغناطيسى يحاول التغلب على قوة التعليل ، ويعطل عملها ، ويفكك نظامها ، ويعمل كذلك على إبعاد القوى المعارضة وإخمادها ، فيلجأ إلى تخدير قوائمه باتعاب الانتباه بما يعث الملل ، كنساقط قطرات من الماء تساقطاً متتابعاً ، أو بتوجيه العقل توجيهاً مفاجئاً إلى ضوء لامع أو نحو ذلك . والفنان يعمل مثل ذلك ، فيجرد الفسك من أسلحته الدفاعية ، ويجعل القارئ أو الرائي أو السامع طوع ما يريد .

الأحلام

أشرنا الى أن العقل الباطن هو مستودع الرغبات المسكوبة . وهذه الرغبات تحاول أن تجد لها منفذا لتظهر في محيطنا العقلي بطريقة ما . فقد تظهر في حالات الأمراض العقلية ، وقد تبدو في شكل أعمال غريبة أو شاذة يعملها الإنسان ، وقد تظهر في حالة الأحلام متخفية أو واضحة بعض الوضوح أو مشوهة ، وتبدو الأشياء على غير حقيقتها ، وتمثل في أشكال غير أشكالها الصحيحة ، وتكون رموزا تحتاج إلى تفسير . والذي يهـدى الى هذا التفسير ويوضح أسرارـه وأسبابه ، ويربطه بما يحدث في الحياة ، هو معرفة الرغبات المسكوبة ، وتفهم طريقة العقل الباطن في عرض الأشياء في مختلف المظاهر .

و تفسير الأحلام يجرى تبعا لذلك .

وقد أشار ابن القيم الجوزية في كتابه إعلام الموقعين ، الى شيء من هذا عند كلامه عن (الأمثال في القرآن) قال :

فهذا بعض ما اشتمل عليه القرآن من التمثيل والقياس والجمع والفرق واعتبار العلل والمعاني وارتباطها بأحكامها تأثيرا واستدلالا . (قالوا) وقد ضرب الله سبحانه الأمثال وصرفها قدرا وشرعا ويقظة ومناما ، ودل عباده على الاعتبار بذلك ، وعبورهم من الشيء الى نظيره واستدلأهم بالنظير على النظير . بل هذا أصل عبارة الرؤيا التي هي جزء من أجزاء النوبة ونوع من أنواع الوحي ، فانها مبنية على القياس والتمثيل واعتبار المعقول بالمحسوس . (ألا ترى) أن الثياب في التأويل كالقمص تدل على الدين ، فما كان فيها من طول أو قصر أو نظافة أو دنس ، فهو في الدين كما أول النبي ﷺ القميص بالدين والعلم ، والقدر المشترك بينهما أن كلا منهما يستر صاحبه ويحمـله بين الناس ، فالقميص يستر بدنه ، والعلم والدين يستر روحه وقلبه ويحمـله بين

الناس . ومن هذا تأويل اللبّ بالفطرة ، لما في كل منهما من التغذية الموجبة للحياة وكال النشأة ، وان الطفل اذا خلى وفطرته لم يعدل عن اللبّ ، فهو مفطور على ايثاره على ما سواه ، وكذلك فطرة الإسلام التي فطر الله عليها الناس ، (ومن) هذا تأويل البقر بأهل الدين والخير ، الذين بهم عمارة الأرض ، كما أن البقر كذلك ، مع عدم شرها وكثرة خيرها ، وحاجة الأرض وأهلها إليها . ولذا لما رأى النبي ﷺ بقرا تنحر ، كان ذلك نغرا في أصحابه (ومن) ذلك تأويل الزرع والحراث بالعمل ، لأن العامل زارع للخير والشر ، ولا بد أن يخرج له ما بذره كما يخرج للبازر زرع ما بذره (ومن ذلك) تأويل الخشب المقطوع المتساند بالمنافقين ، والجامع بينهما ار المنافق لا روح فيه ولا ظل ولا ثمرة ، فهو بمنزلة الخشب الذي هو كذلك ، ولهذا شبه الله تعالى المنافقين بالخشب المسند ، لأنهم أجسام خالية عن الإيمان والخير (ومن) ذلك تأويل النار بالفتنة ، وتأويل النجوم بالعلماء والاشراف ، وتأويل الغيث بالرحمة والعلم والقرآن والحكمة وصلاح حال الناس والحديد وأنواع السلاح تدل على القوة والنصر ، والرائحة الطيبة على الثناء الحسن ، وطيب القل والعمل ، والميزان يدل على العدل ، والجراد على الجنود والعساكر والغواص الذين يموج بعضهم في بعض ، والديك رجل على الهمة والحية عدو أوصاحب بدعة يهلك بسمه ، والحشرات أوغاد الناس ، والسنور العبد والخادم الذي يطوف على أهل الدار . . . ثم قال : (وبالجملّة) فما تقدم من أمثال القرآن كلها أصول وقواعد لعلم التعبير لمن أحسن الاستدلال بها ، وكذلك من فهم القرآن فانه يعبر به الرؤيا أحسن تعبير

والاحلام أنواع :

(١) فمنها ما يكون أشبه برواية تمثيلية ، أو بسلسلة من صور الخيالة (السينما) تتوارد فيها الصور الذهنية للتجارب التي مر بها الانسان ، وتظهر أحيانا متماسكة منظمة ، وأحيانا مفككة مضطربة ، ولا يكون للعقل الواعي

سلطان عليها ، واكن رغبات الانسان الظاهرة والكامنة ، وميوله وآماله وآلامه ، وما يشغل فكره في حياته ، مما يترقب حدوثه ، كل هذا يكون عاملا في هذه الرواية المنامية وفي مناظرها وحوادثها ، وكذلك المواقف العنيفة التي يمر بها الانسان في اليقظة كالخوف أو الغضب ، يكون لها أثر في توجيه الأحلام .

(٢) ومنها ما يكون سببه الميل إلى التنفيس عن الغرائز وعن الرغبات المكبوتة ، كما أشرنا ، حين يكون العقل الواعي في سبات أو بعد عن ميدان العمل .

(٣) ومنها الأحلام التي تتصل بالمستقبل ، ومبعثها هو الصلة الروحية بهذا السكون الروحاني . وذلك أن الروح الانسانية قبس من أمر الله ، أودعه الله بقدرته هذا الجسم المادى ، فاذا تحررت هذه الروح من قيود المادة وسيطرة التقاليد ، استطاعت أن تسبح في عالم الأرواح ، فترى من الاسرار ما يريد الله أن يطلعها عليه . وقد أشرنا الى ذلك من قبل وستجىء اشارة إليه بعد أيضا .

هذا ولعلماء النفس بحوث مستفيضة في الأحلام وأسبابها وأنواعها ولهم في ذلك آراء ونظريات ، ولا ينخلدون بحث في هذا الصدد في مقدمته (١) وللعلامة فرويد والعلامة رفرز وغيرهما بحوث واسعة في هذا الموضوع .

(١) راجع مقدمة ابن خلدون ص ٣٩٦

(أثر الإيحاء في الفن وفي الأدب)

إن عقلنا الباطن هو موطن الاستهواء والإيحاء ، وهو المنهل الفياض الذي يمد الفن بحملى الصور ، وهو المنبت الذى يجد فيه الفنان مكانا خصبا صالحا لغرس إيحاءاته ، ويستعين به على أن يجعل لأخيلته موطنها ، وأن يحسمها حتى تتجلى كأنها حقائق .

والوسيلة لكل ذلك هى التغلب على قوة التعليل وتنحيثها من الميدان ، ثم الوصول إلى العقل الباطن ومواجهته . فإذا تم ذلك استطاع الفنان أن يقود زمامه ، وأن يوحى بما يريد ، لأن العقل الباطن ، كما قلنا ، سهل القياد ، وليس إقناعه بالمنطق أو بالتعليل العلى .

والفنون تستخدم كثيراً من الوسائل لإيقاظ الاستعداد للإيحاء :
ففى الروايات التمثيلية تستخدم بعض المناظر أو المظاهر الإيحائية ، وفى الغناء يستخدم المغنى بطائته ، ليوظ قوة الإيحاء وإعداد النفس والذهن .
والتنغيم الموسيقى والحركات الفنية فى الرقص ، كل هذا يهذى قوة التعليل أو يخمدها ، لما يكون هناك من المؤثرات والخوافز الرخوة البطيئة .
والشاعر يستخدم التنغيم والروى وسيلة لإعداد الذهن ، ولقبول الإيحاء ، ويصف الرسوم والديار وهو يرمز إلى حبيبته الراحلة ثم يصف أشواقه ، ويبرز عواطفه ، وهو فى كل هذا يعمل على امتلاك الزمام النفسى ، والتهدى لغرس ما يريد .

والأساليب التى يتبعها الأديب فى ذلك يجب أن تكون صورة من شخصيته إذا كان أدبه صادقا .

ولهذا كان من الواجب أن يكون الجو الذى يسبح فيه الأديب مشعبا بالحرية التامة ، حتى لا تعتاقه عوائق عن التصوير الصادق السليم ، ولا يحس كتباً أو تضيقاً . ولا حرج عليه ، فى رأى بعضهم ، أن يجعل أدبه مكشوفاً

بعيدا عن التخرج أو التحفظ الذي تحتمه التقاليد وقوانين العرف وقواعد السلوك التي درج عليها المجتمع وألفها الناس .

والأديب الذي يهدف الى المثل العالية الصالحة ، لا يكشف عن عواطفنا مجردة خاوية كما زأها في الأحلام في أكثر الأحيان ، بل يتسامى بها ويعلو عليها ، ويرفعنا معه الى مستواه . فلا خوف من أن تكون له الحرية المطلقة ، متى كانت أهدافه متجهة اتجاها ساميا رفيعا .

(شياطين الشعراء)

قلنا إن العقل الباطن ، وهو أشبه بشخصية ثانية ، هو موطن الإيحاء ومبعث الابتكار . ولعل هذا يفسر لنا ما نجده في الأدب العربي من الإشارة الى موضوع شياطين الشعراء .

ومما يجدر بنا أن نعرض له في هذا الصدد ، لنستعين به على تبليغ الضوء في هذا الموضوع ، أن نشير الى ما هو منبث في هذا العالم من مادة وقوة . ففي هذا الكون مادة زأها ونلسمها ونحس بها ونستخدم كثيرا منها في حياتنا ، وفيه أيضا قوة وراء المادة أو كامنة فيها ، بل إن العلماء قد أثبتوا أن المادة هي في صميمها قوة ، فإن البحث قد أوصلهم الى أن وحدة الكهرباء ، وهي (الالكترون) ، لا تختلف عن وحدة المادة ، فالذرات الأساسية للمادة وللقوة واحدة في تركيبها ، وبذلك يكون السكون كله وما فيه قوة أو قوى متنوعة . تبدو في أشكال مختلفة يسيطر عليها جميعا الاله القادر جل شأنه . وقد اهتدى العلم الى بعض أنواع من هذه القوة ، فذلها حتى استخدمها الناس في شئون حياتهم ، وبعضها لا يزال مره محجبا ، وقد يسفر البحث عن شيء من خفاياه وأسراره .

وهناك قوى لا تزال الشقة بعيدة بيننا وبين حقيقتها ، وهي تلك القوى المتصلة بعالم الأرواح وبالملائكة وبالجن والشياطين . على أنا وإن كنا نجمل

كنها ، فإنه لا شك في وجودها ، ومن الثابت أيضا أن لها أثرا في أعمالنا وتفكيرنا وخلجات نفوسنا .

فإن من صفات أرواحهم ، وتخلصت نفوسهم من سيطرة الجسم وقيود المادة ، قد يهبهم الله استعدادا للاتصال الروحاني ، فيستطيعون أن يقرءوا ما في نواحي السكون من حقائق لانراها . وإن في التنويم المغناطيسي ما يقرب لنا ذلك ويوضحه ، وكذلك في المذيع ونظامه ، وما يرتبط بالقوى السكر بائية وباللاسلكية ما هو شبيه بهذا .

وقد أقر الدين الاسلامي هذه النواحي الروحية ، ونص القرآن الكريم على الوحي المحمدي الذي نزل به الروح الأمين ، وعلى الملائكة والجن والشياطين . وإن البحث العلمي الحديث يتابع خطاه ليعرف شيئا عن الأرواح ، ويقولون إنه يوشك أن يثبت إمكان الاتصال بها وسماع أصواتها والتحدث اليها .

ومهما يكن من أمر جهلنا لحقيقة الأرواح ، وأنها سر محجب استأثر الله بعلمه ، فإننا نشعر بوجودها ، ففي جميع مظاهر السكون قوى روحية ، وفيها معشر بني الانسان روح من أمر الله ، توجهنا في جميع أعمالنا وتصرفاتنا ، ويمكن أن نتصل عن طريقها بما وراء المادة ، وما في العالم من قوى روحية إذا فتحنا أمامها الطريق ، ورفعنا الحواجز المادية ، التي تحجبها عن العالم وأسراره الروحانية .

نستطيع بعد هذا ، إذا تحدثنا عن شياطين الشعراء ، أن نقول إننا لسنا بعيدين عن هذا الجو الروحاني ، فهناك شياطين حقا ، وهنالك الشيطان الرجيم الذي نستعيز بالله من شروره ووساوسه .

ولكن هل معنى هذا أن الشياطين يقولون الشعر العربي ، وأنهم يلقونه في روع الشعراء ، وأن لبعض الشعراء شياطين يوحون إليهم بالرجز والقصيد ويحفزون فيهم ملائكة الشعر ، إذا أجذب ميدان القول لديهم فينطلق لسانهم ؟

إن مؤرخي الأدب القدامى قد رووا لنا شيئا من ذلك . وانا نسوق بعض مادونه في هذا الصدد :

(١) لأبي العلاء المعري (١) . في رسالة له من جواب عن كتاب رجل يعرف بأبي الحسين أحمد بن عثمان النكتي البصري :

« . . . فليت شعري من يقول المنظوم في خاطره ؟ أجنى مرد (٢) أم ملك بالعبادة تفرد ؟ قد حرت في ذلك . خلد (٣) مأهول بالقرآن فلا يسلك عفرات في صدره والملائكة لا تنطق بمثل شعره . ولا نعلم أحدا روى شعرا عن الملائكة . فما الجن فقد ورد عنها ما يعلمه . منه أن كثيرا من أصحاب الحديث رووا أن الجن ناحت على عمر بن الخطاب فقالت :

قضيت أمورا ثم خلفت بعدها بوائج في أكمامها لم تفق (٤)
فزعموا أن هذه الآيات سمعت قبل قتل عمر ، وهي في الحماسة منسوبة إلى الشماخ ،
ومنها :

« ولا ينكر أدام الله عزه ما ذكرته من أمر الجن ، فقد علم أنه مشهور عند العرب أن لكل شاعر شيطانا يقول الشعر على لسانه . ولا شك أنه قد روى قول الراجز :

إن وإن كنت صغير السن وكان في العين نبوءة
فإن شيطان أمير الجن يذهب في الشعر كل فن
وقد زاد ادعائهم لذلك حتى سمو الشياطين بأسماء يعرفونها بينهم .
قال الأعشى :

دعوت خليلي مسحلا ودعواله جهنم بعدا للغوى المذمم (٥)
فزعموا أن مسحلا شيطان الأعشى . وقد رووا أخبارا في ذلك كثيرة ،

(١) رسائل أبي العلاء ص ١٠٥ (٢) مرد : هنا (٣) خلد : قلبه
(٤) البائجة : الداهية (٥) يقال بئر جهنم : أي بعيدة النهر من وقت فيها هلك
وبها سميت جهنم لأنها موضع الهلاك .

لأريب في أنه اطلع عليها . وحدثنا صديقه أبو القاسم المبارك بن عبد العزيز رحمه الله عن أبي عبد الله بن خالويه عن ابن دريد حديثا مغناه ما ذكره : وهو أن أبا بكر بن دريد ذكر لأصحابه أنه رأى فيما يرى النائم أن قاتلا يقول : لم لانقول في الخير شيئا ؟ فقال : وهل ترك أبو نواس مقالا ؟ فقال له : أنت أشعر منه حيث تقول :

وحمرأ قبل المزج صفراء بعده . أتت بين ثوبى نرجس وشقائق
حكمت وجنة المعشوق صرفافاسلطوا عليها مزاجا فاكست لون عاشق
فقال له أبو بكر : من أنت فقال : أنا شيطانك . وسأله عن اسمه فقال :
أبو زاجية ، وخبره أنه يسكن بالموصل . وقد روى أن الجن تطول أعمارهم
حتى إن الواحد منهم يكون قد لقي نوحا ، ويلقى النبي ﷺ ، فإن كان الشاعر
منهم ينتقل من رجل إلى رجل فإنه يجوز أن يكون قد انتقل إليه ، أدام
الله عزه ، صاحب النابغة أو السكندی ^(١) . فما ذلك بيديع ولا بدى ^(٢) وقد
مر في أسفاره بالموصل ، وأغلب ظني أن أباراجية علق به ، ورغب في
صحبه لأنه ذكره بصاحبه الأزدي ، ولا مرية في أنه قد أسلم ، ولولا ذلك
لم يرغب في استصحاب رجل من أهل التفسير لكتاب الله جل سلطانه ،
عالم بلغة الرسول ﷺ متظاهر بالصيانة وحسن المذهب ، مذ كان في المهد
إلى أن هم برميح أبي سعد ^(٣) . أو ليس قد جاء عن النبي ﷺ حديث مغناه
أن الإنسان لا يخلو من شيطان موكل به ، قيل : ولا أنت يا رسول الله ،
قال : ولا أنا ولكني أعنت عليه فأسلم . وكيف لا يسلم صاحبه ، أدام الله
عزه ، وقد أملى في تفسير سورة الاخلاص كتابا نسخته عند أبي بكر
المؤدب ، أدام الله سلامته ،

(١) السكندی : امرؤ القيس (٢) أى فما ذلك بقريب ولا عجيب
(٣) مأخوذ من قولهم : أخذ فلان رميح أبي سعد أى انسكأ على العصا هرما . وأبو
سعد هو لقمان الحكيم أو كنية الكبير والهرم ، أو هو مرثد بن سعيد أحد وفد عاد

(٢) وروى محمد بن أبي الخطاب في كتابه جمهرة أشعار العرب ما يأتي (١)

« قال ابن المروزي : حدثني أبي قال : خرجت على بعير لي صعب يمر بي لا يملكني من أمر نفسي شيئا ، حتى مر على جماعة ظباء في سفح جبل على قلبيته (٢) رجل عليه أطمار له ، فلما رأيته الظباء هربت . فقال : ما أردت إلى ما صنعت ؟ إنكم لتعرضون بمن لو شاء قدعكم (٣) عن ذلك . قال : فدخلني عليه من الغيظ ما لم أقدر أن أحمله فقلت : إن تفعل بي ذلك لا أرضى لك . فضحك ثم قال : امض عافاك الله لبالك . قال : فجعلت أردد البعير في مراعي الظباء لأغضبه . فنهض وهو يقول : إنك لجليد القلب ، ثم أتاني فصاح ببعيري صيحة ضرب بجرانه (٤) الأرض ووثبت عنه إلى الأرض ، وعلمت أنه جان ، فقلت : أيها الشيخ ، انك لا سوا مني صنيعا . فقال : بل أنت أظلم والآن ، بدأت بالظلم ثم لؤمت في تركك المضي . فقلت : أجل عرفت خطي . قال : فاذكر الله ، فقد رعنأك ، وبذكر الله تطمئن القلوب فذكرت الله تعالى ، ثم قلت دهشا : أتروى من أشعار العرب شيئا ؟ فقال : نعم أروى وأقول قولاً فائقاً مبرزاً ، فقلت : فأرني من قولك ما أحببت ، فأنشأ يقول :

طاف الخيال علينا ليلة الوادي من آل سلمي ولم يلهم بميعاد
أنى اهتديت إلى من طال ليلهم في سبب ذات دكدك وأعقاد (٥)
فلما فرغ من إنشاده قلت : لهذا الشعر أشهر في معدن عدنان من ولد
الفرس الأبلق في الدهم العراب (٦) هذا لعبيد بن الأبرص الأسدي ، فقال
ومن عبيد لولا هبيد . فقلت ومن هبيد ؟ فأنشأ يقول .
أنا ابن الصلادم أدعى الهبيد حبوت القوافي قرى أسد

(١) س ٢٢ من جمهرة أشعار العرب (٢) قلة الجبل . قته

(٣) قدعكم كففكم ومنعكم (٤) جران البعير . مقدم عنقه

(٥) الدكدك . الأرض الطليقة . والأعقاد . ما تلبد من الرمل

(٦) خيل مراب . أي كرائم سلالة من الهجينة

عبيدا حبوت بما ثورة وأنطقت بشرا على غير كد
ولاقى بمدرك رهط الكميت ملاذا عزيزا ومجدا وجد
منحناهم الشعر عن قدرة فهل تشكر اليوم هذا معد ؟
فقلت : أما عن نفسك فقد أخبرتنى . فأخبرنى عن مدرك ، فقال : هو
مدرك بن واغم صاحب الكميت ، وهو ابن عمى . وكان الصلادم وواغم
من أشعر الجن ، ثم قال : لو أنك أصبت من لبن عندنا ، فقلت : هات ،
أريد الانس به ، فذهب فأتانى بعس (١) فيه لبن ظبي فسكهرته لزهومته (٢)
فقلت : إليك . وبجبت ما كان فى فمى منه ، فأخذه ثم قال : امض راشدا
مصاحبا . فوليت منصرفا فصاح بى من خلنى : أما إنك لو كرعت فى بطنك
العس لأصبحت أشعر قومك . قال أنى : فندمت ألا أكون كرعت عسه
فى جوفى على ما كان من زهومته ، وأنشأت أقول فى طريقى :
أسفت على عس الهيد وشربه لقد حرمتنيه صروف المقادر
ولو أتى إذ ذاك كنت شربته لأصبحت فى قومى لهم خير شاعر

* * *

(٣) ومن أخبار الفرزدق مارواه صاحب الأغاني (٣) قال :
« قال ابراهيم بن محمد بن وقاص : قدم الفرزدق المدينة فى اماره أبان بن عثمان ،
فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غلام
شخت (٤) رقيق الادمة فى ثوبين بمصرين ، فقصد نحونا ولم يسلم ، وقال :
أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب
وشاعرها ؟ فقال : لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق : من أنت
لا أم لك ؟ قال : رجل من الانصار ، ثم من بنى النجار ، ثم أنا ابن أب بكر
ابن حزم ، بلغنى أنك تزعم أنك أشعر العرب وتزعمه مضر . وقد قال

(١) العس . القدح الكبير (٢) الزهومة ربح لحم سبعين منتن

(٣) ١٩٠ ص ٣٨ . ومهذب الأغاني ج ٥ ص ١٥٣

(٤) الشخت . الدقيق الضامر من الاصل لاهوالا .

شاعرنا حسان بن ثابت شعرا فأردت أن أعرضه عليك ، وأوجلك سنة ،
فان قلت مثله فأنت أشعر العرب كما قيل ، وإلا فأنت متحل كذاب . ثم
أنشده القصيدة التي مطلعها . ألم تسأل الربع الجديد التكلما .

ثم قال له : قد أجلتك في جوابها حولا . فانصرف الفرزدق مغضبا
يسحب رداءه وما يدرى أين يضع طرفه حتى خرج من المسجد ، فأقبل
على كثير فقال : قاتل الله الانصار ، ما أفصح لهجتهم ، وأوضح حجتهم ،
وأجود شعرهم ! فلم نزل في حديث الانصار والفرزدق بقية يومنا ، حتى إذا
كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس
فأتى كثير يجلس معي . وأنا لتتناكر الفرزدق ونقول : ليت شعري ما صنع ،
إذ طلع علينا في حلة أفواف ، قد أرخى غدירתه ، حتى جلس في مجلسه بالأمس ثم قال :
ما فعل الانصارى ؟ قتلنا منه وشتمناه ، فقال : قاتله الله ، ما منيت بمثله ،
ولا سمعت بمثل شعره ، فارقت وأتيت منزلي فأقبلت أصعد وأصوب في كل
فن من الشعر ، فكأن مفحم لم أقل شعرا قط ، حتى إذا نادى المنادى بالفجر
رحلت ناقتي وأخذت بزمامها حتى أتيت ريانا وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت
بأعلى صوتي : أخاكم أخاكم ، يعني شيطاناه ، فجاش صدري كما يجيش الرجل ،
فعمقت ناقتي وتوسدت ذراعها ، فاسمكت حتى قلت مائة بيت من الشعر
وثلاثة عشر بيتا . فبينما هو ينشد إذ طلع الانصارى ، حتى إذا انتهى اليأس
علينا ، ثم قال : اني لم آت لك لأعجلك عن الأجل الذي وقته لك ، ولا كنى
أحببت ألا أراك إلا سألتك إيش صنعت ؟ فقال : اجلس . وأنشده قوله :
عزفت بأعشاش وما كدت تعزف وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف
وأنشد القصيدة (١) حتى بلغ آخرها ، فقام الانصارى كثيرا فلما توارى
طلع أبوه أبو بكر بن حزم في مشيخة من الانصار فسلموا عليه وقالوا :
يا أبا فراس ، قد عرفت حالنا ومكاننا من رسول الله ﷺ ، وقد بلغنا أن

(١) راجعها في جهرة اشعار العرب لابي زيد محمد بن ابي الخطاب

سفيها من سفهائنا تعرض لك ، فنسألك بحق الله وحق رسوله لما حفظت
فيها وصية رسول الله ﷺ ووهبتنا له ولم تفضحنا ، قال محمد بن ابراهيم :
فأقبلت عليه أكله ، فلما أكرثنا عليه قال : اذهبوا فقد وهبتكم لهذا القرشي .

ومما يسترعى الفكر في هذه الروايات الخاصة بشياطين الشعراء ، أن
بعض هؤلاء الشياطين يظهرون في صورة الأدميين ، ويتحدثون إلى أشخاصهم
في حالة نفسية عادية ، وليست لهم مقدرة روحية خاصة . وهذا يحملنا على
القول بأن في هذه الأخبار عناصر تجعلها من نسج الخيال ، أو وليدة الأوهام .
ولهذه الأخبار شبيه من أخبار أخرى عن الجن ، وما صادف بعض الناس
من أعمالهم ، مما نعتقد أنه إلى الخرافات أقرب .

على أنا لاندعى أن لدينا البرهان القاطع على بعد ذلك عن الواقع ،
مادامت معلوماتنا عن عالم الأرواح لا تزال محدودة أو قاصرة . فقد يكون
هذا اللون الذي يقول عنه الشعراء والرواة إنه إلهام شيطاني ، مرجعه إلى
أرواح وشياطين توحى حقيقة بالقول .

ولسكننا ، نيل إلى أن نفسر هذا على أساس ما أوضحنا في العقل الباطن .
فإن العقل الباطن إن هو إلا قوة روحية أودعها الله فينا ، كما قلنا ، وهو
الذي يتحكم في عقلنا الواعي ، ويمدنا بالإلهام الفكري والفني ، وله في هذه
الناحية أثر يشعر به الملم من الفنانين ، ولعل هذا الأثر هو الذي سماه الشعراء
ورواهم شياطين ، وما هو إلا الروح الذي يسبح ويتصل بعالم الأرواح ،
ويتلقى شيئا مما فيه من المعاني والخواطر مصوغة في قالب من اللغة .

فمن هذا القبيل ما رواه الشيخان في مسندهما : قالوا لرسول الله ﷺ : يا رسول الله ، إن فينا من
الناس ، عليه قوة مما تقتضيه الآراء ، وإنهم لا يملكون أن يفعلوا ما يشاءون ، قال : هؤلاء
الشياطين ، وهم الذين يوحى إليهم ما يشاءون ، قالوا : يا رسول الله ، إن فينا من الناس ،
عليه قوة مما تقتضيه الآراء ، وإنهم لا يملكون أن يفعلوا ما يشاءون ، قال : هؤلاء
الشياطين ، وهم الذين يوحى إليهم ما يشاءون .

الرمزية

(مقدمة)

درج العقل الانساني على أن يربط الأشياء فيقرن الأشباه والنظائر، ويصل بين الشيء وضده، ويربط بعض التجارب التي تمر به بتجارب أخرى متى وجدت المناسبة بين الأولى والثانية، ويضع للأشياء وللخواطر وللحقائق أسماء ودوال.

والتجارب الأولى تسمى رموزاً والثانية تسمى معاني، والانتقال من الرمز إلى المعنى يسمى الإشارة الرمزية. وهذه الإشارة تتطلب صلة خاصة بين الرمز والمعنى، فليست كل صلة تصلح لهذه الإشارة، فقد تكون بعض الصلات سبباً في الخطأ الرمزي، بل لابد أن تكون الصلة ذات أساس صالح مرة تكرر على ارتباط ذاتي.

والرمزية وسيلة من وسائل الافصاح والتعبير، ونوع من الدلالة التي يلجأ إليها الانسان كالشواخص والاشارات ونحو ذلك.

ونستطيع أن نلح الميل الرمزي في الانسان في أحوال كثيرة في مراحل حياته منذ طفولته. فانا نرى الطفل يميل إلى أن يضفي صفاته على الأشياء التي تحيط به، حتى إن الفرق عنده بين ماهو حقيقي (موضوعي) وماهو خيالي (ذاتي) طفيف مبهم، ونجد في لغة الأطفال كثيراً من الرموز لحقائق الأشياء وأصواتها، فهم يضعون لصوت القطار أو لصوت الكلب أو القط أو نحو ذلك حروفاً خاصة. وكذلك الانسان الدائن يتصور في الأشياء غير الانسانية صفات انسانية: فالبحر والأشجار والجوهر وغير ذلك قدمنحت الحياة في نظره، أو هي على الأقل خاضعة لقوة فيها حياة.

ومن هنا تنشأ هذه الصلة المستمرة طول الحياة بين الانسان وما يحيط به .
ونجد الرمزية أيضا فيما ترك الانسان من آثار ، وما حاول تسجيله قديما
من نقوش أو دعوها طوية نفسه وخلقجات فكره .

ونلاحظ أيضا أن الانسان حين يعجز عن ادراك كنه الأشياء ومظاهر
الكون ، ولا يقوى على تفهم الأسرار الخفية للحياة ولما يحيط به ، كان يلجأ
إلى الرموز . ويبدو هذا واضحا في عقائده وعصور جهالاته ووثنيته . وفي
وتفكيره في الموت والبعث ونحو ذلك ، قبل أن ترشده الأديان السماوية .
وكذلك نجد الرمزية كامنة في ثنايا مانجده سائدا في بعض الأذهان في
العصور الماضية والحاضرة ، من الاعتداد بالرقى والتائم ، وما هنالك من
خرافات وربط غير منطقي للأشياء ، والالتجاء إلى ذلك في التداوى وغيره ،
فقد يكون الأصل في استخدامها هو أنها رموز لأشياء أخرى ، وبتوالى
الزمن نسيت هذه الأحوال الرمزية ، ورسخ هذا الاعتقاد المنحرف ، وأصبح
في ذهن أصحابه حقيقة لارمزاً .

ولنا الآن نستعجن كل ذلك استهجانا أساسه أننا ننظر إلى شئون الحياة
(أو إلى فن الحياة) كما إذا كانت جميعها تقاس بالعقل وبالتعليل وبالمنطق ،
على حين أن للعقل الانسانى جولات في ميدان ليس له من المنطق والتعليل
والتفكير الاستنباطى نصيب . وليست هذه الجولات خاصة بصنف من الناس
ولا بزمان معلوم ، بل إن في الانسان استعداداً لأن يسبح في ميادين من عالم
الروح والفكر لا يكون للتفكير المنطقى حظ فيها ، ويكون الزمام
لوجدان أو للخيال الشارد السابح ، أو للعقل الباطن الذى يختلف منطقته
عن منطق عقلنا الواعى كما أوضحنا .

وعلى ذلك نجد العقل الانسانى يسير في جوتكون فيه الرموز التعبيرية
التي يستعملها غير الرموز التي نألفها في حياتنا العادية ، ونجد رموزاً لا يفهمها
غير أصحابها ، ورموزاً يمكن أن يكون لها سند عام . وبذلك يمكن أن يفهمها
كثير من الناس .

وتنشط الرمزية في الأجواء القائمة الملبدة المحوطة بالغموض ، بسبب ما هنالك من سحب وضباب وجبال وبحار تخفى في ثناياها ووراءها العجائب والأهوال وما يبعث الرعب ويشير المخاوف .

أما في الأجواء الصافية الواضحة الممتدة الآفاق ، فإن الفكر لا يجد ما يثير الهواجس أو ما يدعو الى تلبس أسباب خفية لما يتوارد أمام حسه من مظاهر لا يدرك كنهها .

ولعل هذا من الأسباب في أن الرمزية باعتبارها مظهرا من مظاهر الفن وطريقا من طرق التعبير الأدبي ، لم تنشط في الأدب العربي ، ولم يحتج إليها الأدباء في العصور العربية الأولى وما يلحق بها ، وذلك بسبب صفاء الجو وميل الطبع البدوي الى الوضوح في جميع أوضاعه .

وتنشط الرمزية كذلك حين تضعف أو تفتقر الاتجاهات العلية والفكرية وتضعف حين تنشط الاتجاهات الفكرية ، وتطغى النزعات الحسية التجريبية وتذيع الأفكار العلية ، وحين يتجه الانسان الى الواقع وإلى الحياة المادية .

وحينئذ ينشط الأدب الواقعي والفن الواقعي .
ولكن الرمزية لا تضمحل في هذه الأحوال ، بل تكمن وتنتهر الفرص فتستيقظ وتنشط ، حين يصادف الانسان في حياته العقلية والفكرية وفي شؤنه الحيوية حالات يعجز عن ادراك كنهها ، ولا يجد في العلم عوناً على فهمها . وإن الأدب الرومانتيكي هو مسحة خفيفة من ألوان الرمزية ، ومظهر شاحب من مظاهرها ، وبه بصيص من جو ما وراء المادة .

وأما الأدب الواقعي فعلى العكس من ذلك ، تنشط فيه المادة ويتغلب الحس .



(صلة الرمزية بالعقل والتفكير)

إن الرمزية قوية الاتصال بالعقل الإنساني في مختلف مراحلها ، فإن العقل يستمد نموه وقوته من الاتصال بما يحيط به ، فهو يحس ثم يفكر ثم يفهم ويدرك : يحس حين يتجه للحسوسات ، ثم يفكر في الأثر الذي يصل الى الحواس ، وينفذ إلى المسائل العلية والطبيعية والفنية ، ثم ينتقل بعد ذلك الى

مرحلة يدرك فيها الخفي غير المحسوس ، مما يثبت في العالم من معان مختلفة . ولا يسير الانسان في هذه المراحل دائماً سيراً منطقياً يقاس بالعقل وبالتعليل ، فقد يسير في حدود حسية ظاهرية ، وقد يسبح في ميدان الخيال ، وقد ينحرف في التخيل إلى حد الوهم والتصورات الشاردة ، وقد يرقى فيهم في عالم المعاني السماوية والإلهية وما وراء المادة ، وقد يسير في ميدان العقل الباطن .

وللعقل في كل ذلك اتجاهات وطرق : فقد ينظر إلى الحقائق نظرات مباشرة واضحة ، وقد يقصد إليها عن طريق الرمز ، وقد يحيد فيسير في ميدان الخرافات والأوهام ، ويلجأ إلى الرقى والتأميم ، فيتخذ منها مطية لرغباته وتحقيق آماله .

وكما بعد الانسان عن الحياة الحسية وعن تلمس الحقائق عن طريق الإدراك الحسي ، اقترب من جو لا تكفي فيه رموزنا ومواضعنا الاصطلاحية للوصول إلى المعاني ، فيلجأ إلى زمزية يضع خططها ، ويحاول عن طريقها تصوير المعاني والحقائق .

فالرمزية إن هي إلا نوع من التعبير عجزت عنه اللغات وما اصطاحنا عليه من وسائل .

ومما يوضح مكان الرمزية من تفكيرنا ، أن نلقى نظرة على الطريقة التي تصل بها المعلومات إلى عقولنا :

فالمعلومات الطبيعية لا تصل إلينا عن طريق الأشياء بل إن الإنسان حينما يدرك يبتكر المعلومات من داخل نفسه ، والشئ المحسوس لا عمل له إلا أن يؤثر قوة الشعور ، وليس هو إلا مظهرها ففسره على حسب حالتنا النفسية ، وإذا تغيرت حالتنا النفسية تغيرت حقيقة الشئ في رأيها .

وعلى هذا يكون الانسان في حالة الحصول على المعلومات الطبيعية مؤثراً لا متأثراً ، وقابلاً لا فاعلاً . وكل ما يبدو لنا أنه نابع من الخارج ، إنما هو نابع من دخيلة النفس .

وأما في حالة الادراك الخارق للطبيعة ، فان الأمر بالعكس : ذلك أن الانسان يكون متأثرا لا مؤثرا ، والصور الروحية أو الإلهية الكامنة في الأشياء هي التي تتجلى له .

فكما أنه في حالة الادراك الطبيعي يكون الشيء قابعا راكدا لا يعمل ، فكذلك في الادراك الخارق للطبيعة ، لا تجيء المعلومات من الخارج ، بل إنها تنبع من الباطن ، حيث تكمن كلمة الله وروح الله فينا . وهي في هذا تشبه المعلومات الطبيعية . فالقوة الإلهية هي العين للروح .

* * *

(صلتها بالشعور الديني)

وهذا يصل بنا إلى ما هنالك من صلة بين الرمزية والاعتقاد الديني . وبما يوضح ذلك أن نبحت في المراحل التي سار فيها الشعور الديني في الإنسان في عصوره المختلفة :

(١) فأول اعتقاد اتجه إليه تفكير الإنسان هو أنه رأى في جميع القوى الطبيعية مظاهر الحياة ، فأضفى عليها حياة كحياتنا ، واعتقد أن القوى الخارقة للعادة تكمن فيما يرى من محسوسات رأى انها مقر للآلهة أو للشياطين . رأى ذلك في الرياح وفي الشمس وفي الأشجار وفي الحيوان وغير ذلك .

(٢) والمرحلة الثانية هي الاعتقاد فيما يكون خارقا للعادة ، ونسبة أمثال هذه المظاهر المخالفة للطبيعة إلى سيطرة الأرواح على المادة ، ومن هذه كانت المعجزات سبيلا لإيمان الإنسان بالله .

(٣) ثم انتقل العقل الانسان إلى اعتبار المعجزات نتيجة لقوانين طبيعية تحدث بقدرة عالية في أوقات خاصة .

(٤) تجيء بعد ذلك مرحلة السحر والاعتقاد فيه وفي قوته . وفي ثانيا ذلك نلح الصلة والفرق بين السحر والظواهر العلمية .

(٥) بعد ذلك ، بسبب تأثير مذاهب يهودية ، يجيء علم الكنتانية أو الرمزية .

وكان هذا العلم يشبه السحر من بعض الوجوه، ولسكنه لم يكن يعتمد على خوارق الطبيعة .

وهذا العلم يجعل كل شيء في العالم الحسى له معنى رمزى غير معناه الحسى . فكل ما يراه الانسان أو يسمعه يذكره بشيء آخر . واللغة الهيروغليفية عند قدماء المصريين مظهر لهذه الرمزية أو لهذه اللغة التصويرية .

ويرى أصحاب هذا العلم الرمزى أن كل شيء في هذه الدنيا إنما هو رمز للقوة الالهية أو السماوية . وإن كارليل « الأديب الأنجليزى » يرى أن الرمزية هي غطاء أو ملبس للحقائق الدينية وغيرها .

وتتجلى الرمزية فى المذاهب الصوفية وفى هؤلاء الذين يريدون الاتصال بالله عن طريق التجرد الحسى فطريقتهم أن يعتبروا جميع الرموز كأنها قناع أو حجاب بين الآءين وبين الحقيقة، وهم يحاولون أن يتخلصوا منها ما استطاعوا .

فالصوفية فى رأى بعض الباحثين، هى الميل إلى الوصول للحق وللفضيلة عن طريق الرمزية . ويرى فريق آخر أن هناك فرقا بين الصوفية والرمزية، فالرمزية تعالج الصلة بين الرمز والمادة كأنها صلة انفاقية أو ذاتية، وأما الصوفية فإنها ترتكز على عقيدة إيجابية فى وجود حياة داخل الحياة .

ومهما يكن من شيء فالتصوف يعتمد كثيرا على الرمزية . وذلك لأن الصوفية ليس أساسها من جهة الإدراك الحسى، بل من طريق روحى باطنى . وقد ظهرت الرمزية أيضا فى الاتجاه اليهودى (Gewish Kabbala) حيث نجد لكل حرف من حروف الهجاء إشارة لشيء مما وراء الطبيعة . ونجد مثل ذلك فى التاريخ المسيحى فى القرون الوسطى حيث نجد أن كل جزء من أجزاء الجسم يرمز به الى شيء آخر . فالأس للمسيح، والشعر للقديسين، والأطراف للأسباط، والعين للتأمل الباطنى الخ

(صلة الرمزية بالمجتمع وأثرها في الحياة) .
الرموز هي معيار التفاهم، ووسيلة لتقييد الحقائق وتيسير إظهارها، فلا يستغنى عنها مجتمع . وكثير مما تضعه الشعوب من قوانين عامة ، وقواعد للسلوك وأصول للفن، إنما هو محاولات لوضع نظام يمكن أن يثبت الدعائم لأسلوب رمزي يحدد استخدامه .

وكلما تقدم المجتمع وتغيرت نواحيه ، احتاجت هذه القواعد الى التغيير على ضوء التفكير العقلي ، والتدرج الذي تسير الأمة في مراحلها .
والهدف الذي يرمى إليه كل هذا هو أن يسير الفرد في ركب المجموع خاضعا له ، وأن يكون المجتمع خادما للفرد الذي منه يتكون .

وهذه الرموز التي يصطلح عليها الجنس الانساني لها أثر عظيم في حياته . فانها بما تتضمن من معان وإيماءات ، تستطيع بها الشعوب أن تحقق أنواعا من الاحساس معجزة ، وأن تستخدم ذلك استخداما عاما في ميادين واسعة . والرموز ايضا عون على انتقال الانفعالات والعواطف والوجدانات ، وهي قوية الأثر في مكانة الأمة وحياتها . ويتجلى ذلك فيما تقيم الأسم من رموز تاريخية تمثل البطولة في شتى نواحيها ، وتشير الى مالها وما لأبنائها من مواقف رائعة ، وحوادث حاسمة فاصلة .

(ارتباطها باللغة) .

الرمزية أنواع متعددة ، ومنها اللغة فهي رموز معنوية . والألفاظ المنطوق بها رموز لما ينطوي تحتها ، من أفكار وانفعالات وصور عقلية . والكلمات المكتوبة أصلها رموز للكلمات المنطوق بها ، ثم تصبح رموزا للمعاني دون تدخل الكلمات المنطوق بها .

ولنا في أحوال تفكيرنا إنما نترجم الرموز اللغوية بطريقة تختلف درجاتها عمقا وتعقيدا . فالصلة اذن بين اللغة والفكر قوية . وأثر اللغة في الفكر له شأن عظيم ، وله قوة في الحياة اليومية ، وكذلك في التأملات العقلية الباطنية .

وفي كل تعبير لغوي نجد عوامل ثلاثة وهي :
(١) العمل العقلي (ب) الرمز (ج) المدلول ، وهو الشيء الذي نفكر فيه .
وعلى قدر متانة الصلة بين هذه العوامل الثلاثة تكون قوة التفاهم ، ووضوح
الدلالة وسهولتها ، واستقامة مناقشاتنا وسلامتها من الانحراف . أما إذا
تسرب إليها التفكير ، واختلفت فروضنا المعنوية ، وتباينت نظراتنا الى الكلمات ،
فان التفاهم يصاب بالتصدع ، ويتسرب إليه الوهن .
ولهذا نجد في اللغات رمزية غامضة في بعض الأحيان . ومرجع ذلك
إلى ما تكتسبه الكلمات من شتى المعاني على مر الزمان ، ومع التدرج العقلي
والأدبي . فالكلمة تكتسب مع الزمن معاني وجدانية تلازمها حيناً من الدهر .
ومثل اللغة في هذا جميع الرموز الصناعية الانسانية في الفن وألوانه .

(الرمزية في الأدب)

قد يسلك الأديب في التعبير نهجا يوافق ما اصطاح عليه الناس وما تدل
عليه الرموز اللغوية من المعاني المتعارفة ، وقد يتخذ له طريقا خاصا يرمى فيه ،
بهذه الرموز اللغوية ، الى معان يقصدها هو ، ولا يشاركه في فهمها إلا بعض
القراء أو الخاصة منهم ، وقد تتعمق رموزه وتصل في غموضها إلى درجة
كبيرة ، فلا يدركها إلا قليل ادراكا مقرونا بالحدس والتخمين .
وقد دعا هذا الغموض فريقا من الأدباء إلى أن يحملوا حملة صارخة على
هذه الرمزية المنحرفة ، ويستكروا أن يعد مثل هذا الانتاج المبهم المضطرب
أدبا أو فنا أدبيا .

ومهما يكن من أمر هذا النقد ، ومن أمر معارضة الرمزية ، فان الأدب
الرمزي قد شق طريقه إلى ميادين الانتاج ، فكان لبعض شعراء الصوفية
جولات في هذا النوع ، ومنهم ابن الفارض وعمر الخيام . وظهر المذهب
الرمزي في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وكان
له أنصار من شعراء الغرب ، ومن تابعهم من شعراء العربية في سوريا ولبنان .

وهاك بعض الأمثلة :

قال ابن الفارض ^(١) :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
وهو يكتنى بالحبيب عن حضرة الرسول ، وبالمدامة عن المعرفة الالهية .
ومنها :

وان خطرت يوما على خاطر امرئ أقامت به الأفراح وارتحل الهم
ومنها :

يقولون لى صفها فأنت بوصفها خير ، أجل ، عندى بأوصافها علم
صفاء ولا ماء ولطف ولا هوا ونور ولا نار وروح ولا جسم
تقدم كل الكائنات حديثها قديما ولا شكل هناك ولا رسم
ومنها :

فلا عيش فى الدنيا لمن عاش صاحيا ومن لم يمت سكرابها فاته الحزم

* * *

ولبشر فارس قصيدة عنوانها « إلى زائرة » ، وهى (٢) :

لو كنت ناصعة الجبين هيات تنفضنى الزيارة
ماروعة اللفظ المبين السحر من وحى العبارة
ظل على وهج الجبين (٣) رسمته معجزة الإشارة
خط (٤) تساقط كالخزين أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنين ؟ صوت شج خلف الستارة
غيبت فى العجب الدفين معنى براعته البكارة
درا يفوت الناظرين ونهضت تهدينى بحاره
خطوات وسواس رزين وهب تعميه الطهارة

(١) راجع ديوانه ص ١٦٤ (٢) مجلة المقتطف . ديسمبر سنة ١٩٤٤

(٣) يريد مقلة العين (٤) يريد الجفون

وله قصيدة أخرى عنوانها «رحلة خابت»، يروى فيها قصة حب
أورق ثم ذبل وهي (١):

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم

أضلع صدر هفا

وما علم

إلى خليج الشفا

من الندم

هناك حيث انفصم

من العمر

فلا أثر (٢)

طوى الجراح العدم

في صدرى المقلع

هف الملم (٣)

فاتشرت أضلعي

تجري الحلم

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم

وامنحجة المطمع من يأس إشوق فطم

صوت شراع ونى (٤)

ثم انحطم

ياللملم

أعياء هول الفنا

(١) المقتطف نوفمبر سنة ١٩٤٤

(٢) الأثر: أثر الجرح بعد البرء. (٤، ٣) يريد قلبه.

وقد أثارت هاتان القصيدتان جدلا وخلافا في الرأي ، وقابلهما فريق من الأدباء بشيء من الإعراض ، وفريق آخر قابلهما بالسخط والنقد الشديد لمثل هذا النوع من الرمزية النائية ، لما فيه من الإغراق في الغموض ، والالتواء في التفكير ، والبعد عن الأساليب المألوفة في التعبير والإيضاح .

* * *

وقد يكون هؤلاء الناقدين حق أو مسووغ للنقد ، إذا كانت الأمثلة التي يجعلونها أساسا للحكم من هذا النوع العامض المنحرف الذي ينبع من هو اجس الفرد واحساسه الحائر ، أو الذي لا ينطوى على معنى مفهوم ، لا في ظاهره ولا في باطنه ، بل هو من هذا اللون الذي يقال فيه إنه شطحات في مجاهر من المعاني لا حدود لها ، أو في بحر لجي من الأفكار والتصورات يغشاه الموج والسحاب والظلمات ، ولا تحوى من المعاني سوى المبهم الذي ليس له مدلول الا في بطن الشاعر . فهذا النوع لا يجد له مقرا الا في العقول التي تتقبل الأشياء قبولا سطحيا .

إن الرمزية المقبولة هي التي يكون لها سند من الفهم الانساني العام ، ومن الادراك الصادق بالبصيرة الصافية ، ومن تعاون العقل الباطن والعقل الواعي ، أو من المثالية وما يمكن وراء المادة من قوانين طبيعية ، وبذلك تكون مظهرا من مظاهر الفن ، ووسيلة للتعبير عما تعجز عنه اللغة المتعارفة ، ومنفذا للخروج من الجو الفكري المألوف ، أو الميدان الحسي الرتيب ، الذي تواضع عليه الناس ، والتحرر من القيود التي تغل التفكير وتقف به عند حدود النظرات المباشرة للأشياء من زاوية واحدة دائما .

وان للأدباء أن يسلكوا في تعبيرهم وفي الافصاح عما تكن صدورهم المسلك الذي يتخيرونه ويرتضونه ، وليس لنا أن نقيدهم في تفكيرهم أو في أساليبهم ولا أن نحظر عليهم أن يستخدموا الرمز بدل التصريح ، إذا رأوا في ذلك جمالا وبراعة واستمتاعا بحرية التعبير . ولكن الذي نطالبهم به هو أن

الكناية

بحث علماء البلاغة في موضوع الكناية وأوضحوا ما يتصل بهامن تعريض وتلويح ورمز وإيماء . وهي جميعا أنواع من الدلالة تختلف في درجة الوضوح تبعا للوسائط بين الدال والمدلول .

وقد عرفوا الكناية بأنها لفظ أطلق وأريد منه لازم معناه ، مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الأصلي ، مثل قولك : فلان طويل النجاد كناية عن طول القامة ، وفلانة بعيدة مهوى القرط ، كناية عن طول العنق . وقد أورد لها صاحب كتاب الطراز (١) عدة تعاريف ، وعقب على كل منها ناقدا . ومنها :

- (١) أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ويأتى بتاليه وجودا فيسمى به اليه ، ويجعله دليلا عليه .
- (٢) هي ترك التصريح بالشئ الى مساويه في الزوم لينتقل منه الى الملزوم .
- (٣) هي اللفظ الدال على الشئ بغير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والممكنى عنه .
- (٤) هي اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه .
- (٥) هي كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز .

° ° °

وأكثر علماء البيان يعدون الكناية من أنواع المجاز خلافا لابن الخطيب الرازى (٢) فانه أنكر كونها مجازا وزعم أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانيا هو المقصود .

(١) كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وهو ملوم حقائق الأعجاز للامام يحيى

ابن حمزة العلوى البغى من ٣٦٦ ١٠

(٢) كتاب الطراز ص ٢٧٥

(التعريض)

هو خلاف التصريح . وهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي . أو هو المعنى الحاصل عند اللفظ إلا به . أو هو ما أشير به الى غير المعنى بدلالة السياق .

مثل قوله ﷺ : المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده . ومثل قول الشمينذر الحارثي :

بنى عمننا لا تذكروا الشعر بعدما دفنتم بصحراء الأعمير القوافيا
فليس قصده بالشعر الايات الشعرية ، ولكنه قصد تعريفهم بما كان
جرى في ذلك الموضع من التغلب عليهم ، والقتل لأشرافهم ، فذكر الشعر
وجعله تعريضا ، أى لا تفخروا بعد تلك الواقعة .

وكثير من علماء البيان لا يميزون بين التعريض والمجاز في الماهية . وقد
أوضح صاحب كتاب الطراز^(١) الفرق بينهما ، وكذلك ضياء الدين أبو الفتح
نصر الله بن محمد في كتاب المثل السائر (٢)
(التلويح) :

هو كناية كثرت فيها الوسائط بين اللازم والمزوم بلا تعريض . مثل :
فلان كثير الرماد أى كريم ، ونظيف المطبخ نقي القدر ، أى بخيل . قال الشاعر :
بيض المطابخ لا تشكو إناؤهم طبخ القدور ولا غسل المناديل
(الرمز) :

هو كناية قلت فيها الوسائط مع خفاء المزوم بلا تعريض . مثل : فلان
عريض الوسادة أو عريض القفا ، أى بليد أبله .
(الايهام) أو الإشارة :

هو كناية قلت وسائطها مع وضوح الدلالة بلا تعريض . مثل :
و ما رأيت المجد ألقى رحله فى قبة ضربت على ابن الحشرج
كناية عن المجد والجود .

للسكنانية وفروعها أمثلة كثيرة في مآثور الأدب العربي :
 فن ذلك^(١) ما حكى أن رجلاً من بني العنبر كان أسيراً في بسكر بن وائل
 وعزموا على غزو قومه ، فسألهم رسولاً إلى قومه ، فقالوا : لا نرسل إلا
 بحضرتنا لئلا تنذرهم ، وجرى بعبد أسود ، فقال له : أتعتقل ، قال : نعم إني
 لعاقل ، قال : ما أراك عاقلاً ، ثم أشار بيده إلى الليل ، فقال : ما هذا ؟ قال :
 الليل ، قال : أراك عاقلاً . ثم ملا كفيه من الرمل فقال : كم هذا ؟ قال :
 لأدري وأنه الكثير ، قال : أيما أكثر ؟ النجوم أم النيران ؟ قال : كل
 كثير ، فقال : أبلغ قومي التحية . وقل لهم : ليكرموا فلانا ، يعني أسيراً
 كان في أيديهم من بكر ، فإن قومه لي مكرمون ، وقل لهم : إن العرفج قد
 أدبى ، وشكت النساء ، وأمرهم أن يعرفوا ناقتي الحمراء ، فقد أطلوا ركبها ،
 وأن يركبوا جملي الأصهب بآية ما أكلت معهم حيساً ، واسألوا عن خبري
 أخي الحارث .

فلما أدى العبد الرسالة إليهم قالوا : قد جن الأعور ، والله ما نعرف له
 ناقة حمراء ولا جملاً أصهب ، ثم سرحوا العبد ، وهدوا الحارث ، فقصوا عليه
 القصة ، فقال : قد أنذركم ، أما قوله : قد أدبى العرفج ، يريد : أن الرجال
 استلأموا^(٢) ولبسوا السلاح ، وقوله : وشكت النساء أى اتخذن الشكاه^(٣) ،
 فالسفر وقوله : الناقة الحمراء ، أى ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو
 الجمال الأصهب . وقوله : بآية مما أكلت معكم حيساً أى اخلاط من الناس وقد
 غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والأقط . فامثلوا ما قال وعرفوا
 لحن كلامه .

ونجد أيضاً أمثلة كثيرة أوردها القاضي أبو العباس أحمد بن محمد
 الجرجاني المتوفى سنة ٤٨٢ في كتابه المنتخب من كنيات الأدباء وإشارات

(١) راجع كتاب نهاية العرب للنويرى - ٣ ص ١٥١

(٢) استلأموا : لبسوا الدروع استعداداً للحرب

(٣) وهاء من جلد لواء والبن

البلغاء ، وكذلك في كتاب الكنايات ، لأبي منصور الثعالبي المقوفى سنة ٤٣٠هـ
فن ذلك :

- (١) الكناية عن الزام بالنسيم إشارة إلى قول السرى الرفاء :
ولأنك كلما استودعت سرّاً أم من النسيم على الرياض
- (٢) وروى أن امرأة عجوزاً قالت لقيس بن سعد : أشكو إليك قلة
الجرذان ، فقال : ما أحسن ما كنت به ! املئوا بيتها خبزاً وسمناً وتم !
- (٣) قولهم : فلان آبق من رضوان ، أى هارب من الجنة ، كناية عن
جمال الوجه .
- (٤) ويقال : كان ذلك بيضة إليك ، كناية عن الشيء يكون مرة واحدة
ثم لا يتبعها .
- (٥) ويقال : فلان حاطب ليل وحامل غشاء السيل ، كناية عن يجمع
بين الخزف والصدف والدرة والبعرة .
- (٦) ويقال : الناطق الأبكم ، كناية عن القلم .
- (٧) ويقال : صاحت عصافير بطنه ، كناية عن الجبن أو الجوع .
وتجرى على ألسنة العامة أمثلة متنوعة للكناية فى أغراض شتى مثل :
عينه ملائنة - وعينه فارغة - اقطع لسانه ، أى بالعطاء - وجهه بارد -
مخه فارغ - قاعد على أذنه ، أى متغافل - فلان موزون - كسر رأسى ، من
كثرة الكلام - لا يعرف رأسه من رجله - سد حنكه ، أى أسكته - يطول
الرقبة - واسع الصدر وضيق الصدر - قلبه أبيض - هو فى يدي ، أى واثق
منه - عظمة جامدة ، أى قوى - ذمته نظيفة وذمته واسعة أو مطاطة - نام
ونفخ بطنه - اشرب من البحر - سأريه النجوم فى الظهر الأحمر - حباله
طويلة - عادت المياه إلى مجاريها .

وإذا نظرنا إلى الكناية وأنواعها فى ضوء ما أوضحناه عن الرمزية ،
وجدنا أن الميدان الذى يشمل الجميع ميدان واحد ، فالكناية وفروعها هى

تعبير لا يراد منه الدلالة الحرفية للألفاظ في وضعها اللغوي، وإنما هي دلالات يفهم المقصود منها بطريق غير مباشر: إما بطريق التلازم، أو بطريق المفهوم، أو بطريق السياق.

والسكناية شأنها شأن الرمزية من حيث الوضوح والغموض ، ومرجع ذلك إلى ما انتطوى عليه الرموز اللغوية من المعاني ، ومدى ما هناك من صلة بين الرمز ومدلوله . وهى على كل حال لون من ألوان التعبير يحمل فى موضعه ، ويبحث على التفكير وإعمال الذهن ، وقد تكون وسيلة للابتعاد عن التصريح بما ينبغي ستره أو ما يحمد أن يصاب عنه السمع واللسان ، أو ما يحسن الابهام فى التعبير عنه ، فيمر الإنسان باللغو مرور الكرام ، وإن فى المعارض لمندوحة عن الكذب .

الأسلوب

حينما يفكر الإنسان في التعبير عن مقصد أو فسر أو رأى يكون أمام أمرين :

(الأول) هذا التيار المتدفق من المعاني أو الحقائق أو الخواطر أو الوجدانات والعواطف تجيش في نفسه وتسمح جزئياتها في جـوه العقلي والقلبي هائمة متنقلة .

(الثاني) الوسيلة لجمع هذه الجزئيات أو المعاني أو الخواطر وتنظيمها ولم شملها ووضعها في شكل خاص .

والوسائل التي يتخذها ، والسبل التي ينهجها لعرض هذه المعاني ونقلها إلى ذهن القارئ أو السامع هي التي تسمى الأسلوب .

فالأسلوب هو قالب الذي يصب فيه الكاتب فكره وعاطفته ، وهو المنهاج الذي ينهجه في الإفصاح عما في نفسه ، وهو الطابع الذي تطبع به كتابته ويتسم به إنتاجه .

والمعاني التي تجول بالخاطر أنواع :

(١) حقائق وتجارب تتصل بناحية من نواحي المعرفة .

(٢) عواطف وخواطر وجدانية .

(٣) مزيج من الأفكار والعواطف تكون السيطرة فيه لناحية من هاتين .
وتختلف أنواع الأدب في المالك ، وفي العصور المختلفة للمملكة واحدة ، في سيادة عامل الفكر أو عامل الوجدان ، وقد يختلف إنتاج الأديب تبعاً لحالاته النفسية ، ولما يتعاقب عليه من مؤثرات .

وقد يكون عامل الفكرة أو الحقائق هو المهم في بعض فنون الأدب .
على أن عامل الوجدان والاهتمام به هو الذي يقرب الانتاج من اللون الأدبي .

ولكل نوع من هذه الأنواع التي أشرنا إليها أسلوب خاص في التعبير :

(١) أما التعبير عن الحقائق فإنه قليل التشعب ، ولا يتطلب التعمق ، ويكفي فيه الاتجاه السهل الهين المرتكز على الدقة والابانة . وهذه الدقة إنما تنبع من وضوح الفكرة . وإن أكثر ما يحدث من غموض في التعبير إنما ينشأ عن اضطراب المعاني والأفكار والتوائها وسوء ترتيبها .

وعما يجعل التعبير عن هذه الحقائق سهلاً ميسوراً أنها مرتبطة في الذهن باللغة . فإذا كان تعليم اللغة سائراً على الطريقة الصحيحة من فهم الحقائق فهماً سليماً وعرضها عرضاً مرتباً ، ثم تقييد ذلك أو تنويجه بالكلمات والعبارات ، كان الوضوح تاماً ، والربط وثيقاً بين الألفاظ والمعاني ، وكان ذلك ضماناً للتعبير الواضح السليم .

ومدرسو المواد الثقافية لهم أثر في هذه الناحية ، ناحية اللغة والأسلوب العلمي ، فقد يكون تعليمهم وسيلة للتعبير المنظم الواضح المعالم . وقد يكون سبباً في اضطراب العبارة ، ومبعثاً لاختلاط المعنى . وارتباك التفكير . فإذا اتجهنا إلى ناحية ننشد منها الأسلوب السليم في هذا الصدد ، فهي التعليم المدرسي ومن يقومون بتدريس المواد العلمية أو الثقافية البحتة ، أو المصطبغة بلون من ألوان الوجدان ، كما في بعض نواحي التاريخ القومي أو الاجتماعي أو الأدبي .

(٢) وأما التعبير عن العواطف والخواطر الوجدانية فإنه يتطلب الأسلوب الذي تنقل به هذه العواطف من عقل إلى آخر . وقد يكون ذلك بإحدى طريقتين :

(١) عرض الموضوع الذي أثار العواطف ، وإظهاره للقارئ أو المستمع ، فيكون ذلك وسيلة لتصوير عواطفنا التي تنبعث من هذا الموضوع .

(٢) شرح هذه العواطف أو وصفها أو التحدث عنها وتحليلها .
ولكن هذه الطرق ليست طرق الفنون في إظهار العواطف .

ولاهى طريقة الأدب فان الطريقة الفنية إنما هى الوسائل غير المباشرة ، وذلك بالالتجاء إلى الخيال وإلى التلميح والإيحاء .

وهناك طرق شتى لاثارة العاطفة عن طريق الخيال ومرجعها إلى ما يتخيره الأديب وما يحده أقوى تأثيرا . ومن هذا كان الأسلوب الفني للتعبير العاطفي متشعبا متعدد النواحي مرتبطا بشخصية الأديب وصورة من نفسه .

وهناك عامل يزيد التعبير العاطفي صعوبة ودقة . وهو أن العواطف تخالف الحقائق والأفكار العلمية والثقافية . فان الحقائق مرتبطة في الذهن بطريقة اللغة ، كما أشرنا ، ولها ألفاظ تقابلها وتراكيب لغوية توضحها ، وقد تعارف الناس على ذلك واصطلحوا عليه ، واللغة هى الطريق الطبيعي في ذلك .

أما العواطف والوجدانات فليست كذلك ، لأنها لا تتجلى ولا تتشكل في قالب لغوي ، فليس من السهل على كل إنسان أن يعبر عنها ، لأن اللغة ليست قوامها . وان تعبيرنا عن الوجدانات بطريقة اللغة إنما يكون بترجمتها إلى اصطلاحات فكرية . وهذا إنما يحىء بطريقة غير مباشرة كما قلنا . وأحيانا يلجأ الأديب إلى الوزن أو النغم أو النبرات الموسيقية أو التمثيل والتشبيه أو قوة العبارة .

وهذه الناحية ، وهى التى تربط اللغة بالعواطف ، وتجعل اللغة أداة صالحة للتعبير الوجداني ، هى التى يتفاضل فيها الأدباء ، ويظهر فيها مالا سلوب من قوة وروعة ، وماللفن الأدبي من سمو وجلال .

ومن هذا يتبين أن الأساليب ، تختلف كاختلاف الأشخاص في أصواتهم وعقلياتهم وأمزجتهم .

على أن نستطيع أن نحدد الأوضاع العامة للأساليب ، فنرجعها إلى ثلاثة أنواع ، وهى : العلي والأدبي والشعري .

(الأسلوب العلى)

ويكون قوامه الحقائق والمعلومات والتجارب . وتتجه عناية الكاتب إلى عرضها عرضاً منظماً متناسكاً تدرج فيه الأفكار من الأسباب إلى النتائج ، وتتصل الأشباه والنظائر ، وتسير المعاني كالركب في صفوف منظمة ومجموعات مؤتلفة . وعلى قدر وضوح الأفكار يكون وضوح الأسلوب كما أشرنا . وتجسد لهذا الأسلوب أمثلة في الكتب العلمية والثقافية التي بين أيدي المتعلمين والدارسين .

(الأسلوب الأدبى)

وفى هذا الأسلوب يكون للحقائق والمعاني شأن يجعلها ترجح جانب العاطفة والوجدان ، ولكن جانب الوجدان يظل موضع عناية ، فإن الاسراف فى تغلب جانب الحقائق وإرهاق العبارات بها يبعد الأدب عن الناحية الأدبية الرفيعة ، وإن كان الأدب الرفيع لا يخلو من نوع رفيع من الحقائق والأفكار .

وهذا الأسلوب هو أسلوب النثر الفنى ، والنصيب الاوفى فيه يكون للخيال والجمال العبارة ورونقها وقوتها وما يتطلبه حسن الإبانة من تشبيه وتمثيل ومجاز . ونجد أمثلة كثيرة منه فى فنون شتى مثل المقامات والرسائل بأنواعها والوصف والمناظرات ونحو ذلك مما ذاع فى العصر العباسى والعصور المتتابعة .

(الأسلوب الشعرى)

ويكون جانب العاطفة فيه بارزاً ومتغلباً . وهدف الأديب فيه هو أن يملك زمام الوجدان ، ويشير ألواناً من العواطف ، ويوقظ فى نفس القارئ مثل ما فى نفسه من مشاعر وخواطر . وعماده فى ذلك هو الحس المرهف ، ورائده هو ميوله وأشواقه ومقدرته فى توجيه النفس .

وليس ميزان هذا الأسلوب هو ما فيه من الحقائق والمعاني ، فإن هدفه هو الجمال وإنشاء صور رائعة من العواطف تتعاون على رسمها عدة عوامل أهمها :

- (١) الخيال وأثره في الجانب التصويري .
(ب) الانفعالات والعواطف وانعكاسها على صفحة النفس .
(ج) جمال اللغة وما فيها من موسيقى ومحسنات .
والشعراء والأدباء يختلفون في حظهم ونصيب انتاجهم من هذه الواحي
جميعا أو من احداها :

فمنهم من يعنى بحرس الكلمات والعبارات ويهتم بانسجامها وبرينها
الموسيقى ، ويكون بالموسيقار أشبه .

ومنهم من يتجه اهتمامه الى حسن التصوير وروعة التنسيق الشكلى
والتناسب بين المعانى والعبارات ، ويكون الى المصور اقرب .

ومنهم من يسيطر عليه الوجدان وتغمره العواطف فتجيش نفسه
بمختلف الانفعالات ، وتكون المعانى أشبه بتيار كهربائى يسرى في
الاعصاب وفي فجاج العقل .

ومنهم من يأخذ بنصيب من كل هذا
ولعل ذلك راجع الى اختلاف الميول الانسانية والى ما فى المواهب
النفسية من تعادل وتوازن ، أو رجحان ناحية منها . وقد أشرنا فى بحثنا
الى ذلك ، ونوهنا بأصحاب الخيال السمعى والبصرى وبمن يغلب عليهم
المظهر الوجدانى .

* * *

ويختلف الادباء فى أساليبهم من ناحية أخرى : فمنهم من يكون رائده
الطبع والابتكار والتجديد ، ومنهم من يسير سيرا تقليديا يترسم خطا غيره
وينفق من ثروة ليست له ، ويكون كالتاجر فى اختزان البضائع وعرضها ،
أو كالوسيط ينقل السلع من مكان إلى مكان .
ونجد أمثلة للأسلوب الشعرى فى كثير مما ترك الادباء والشعراء .

(الالفاظ ومكاتها من الأسلوب)

الأدب كالأغذاء ، أو هو كما أشرنا الى ذلك من قبل ، كالعقود والحلى تصاغ من المعادن أو الأحجار الكريمة أو غير الكريمة على اختلاف قيمتها ، ثم تنسق وتنظم نظما يكسبها الرونق والجمال .

والالفاظ للأدب كعناصر الغذاء أو كحبات العقد ، ولصوغها وتخيرها ونظمها أثر فى الأساليب . وقد أشرنا ، فى كلامنا عن موسيقى اللغة ، الى شيء من هذا . ونزيد الموضوع إيضاحا بذكر بعض ما للالفاظ من أثر فى الأسلوب ، وذلك كالحالات الآتية :

(١) التوافق بين الالفاظ والمعانى حتى لا يكون اللفظ كالثوب المستعار يتعثر فيه المعنى وتبدو عليه مظاهر يمجها الذوق . ويظهر هذا التوافق بين كل لفظة ومعناها ، أو بين الفكرة كلها وبين ما يتطلب التعبير عنها من ألفاظ . وإن فقدان التوازن فى هذه الحالة ينشأ عنه الاسراف فى سرد ألفاظ تعد من لغو القول أو نأفلته ، فيصبح المعنى حائرا ، وقد تضعيع معاملته وسط هذا الزحام اللفظى .

(٢) ما يكون للالفاظ من رسوخ فى ميدان التفكير على توالى الحقب ، مما يجعلها مشبعة بالمعانى والتجارب والذكريات التى نسيجها حولها الزمن وأودعها طياتها . وأمثال هذه الالفاظ تزيد الأسلوب قوة ، وتجعل أثره شاملا يمتد الى آفاق فسيحة . ولعل هذه الأنواع من الكلمات والعبارات هى التى لا تستغنى عنها اللغة فى جميع عصورها ، مهما تبدلت حياة المتكلمين بها واختلفت بيئاتهم ، لان الزمن قد ثبت دعائمها ، وأوضح معالمها ، حتى أصبحت الاجيال المتعاقبة تحرص عليها وتعمل على صيانتها ، كما تعمل على صيانة الآثار التاريخية ، التى تذكرها بماضيها ، وتربطه بحاضرها وبمستقبلها . وقد يكون هذا من بعض أسباب خلود اللغة والأدب .

(٣) استقرار الالفاظ فى أماكنها استقرارا مطمئنا مقرونا بالاثلاف والتجانس ، وبذلك تكون الالفاظ فى رصفها منسجمة الرنين .

ومن الاسباب التي يرجع اليها تحقيق هذا أن يكون الاديب مالكا لزمام الالفاظ ، بصيرا بطرق ترويضها وتذليل صعبها ، ولا يرجع هذا الى غزارة المادة اللغوية ، بل إلى البراعة في استخدام الالفاظ ووضعها في مواضعها المناسبة .

(٤) اختلاف قيمة الالفاظ باختلاف صيغها . وقد شرح ذلك صاحب

كتاب المثل السائر فقال (١)

وأما اختلاف صيغ الالفاظ فانها اذا نقلت من هيئة إلى هيئة ، كنقلها مثلا من وزن من الاوزان الى وزن آخر ، وإن كانت اللفظة واحدة ، أو كنقلها من صيغة الاسم الى صيغة الفعل ، أو من صيغة الفعل الى صيغة الاسم ، أو كنقلها من الماضي الى المستقبل ، أو من المستقبل الى الماضي ، أو من الواحد الى الثانية أو إلى الجمع أو إلى النسب أو إلى غير ذلك - انتقل قبجها وصار حسنا وحسنا صار قبجا .

ثم ضرب أمثلة بكلمة «خود» للمرأة الناعمة ، فاذا نقلت الى صيغة الفعل قيل «خوّد» ومعناها أسرع . فانها على صيغة الاسم حسنة . ومن ذلك لفظة «اللب» بمعنى العقل ، لا تستحسن في الاستعمال الا بمجموعة ، وقد تستعمل مفردة بشرط أن تكون مضافة أو مضافا إليها . وكذلك لفظة «كوب» اجمع فيها أحسن ، ولفظة «رجا» بمعنى الجانب اجمع فيها أحسن ، أيضا . وقال في موضع آخر ، في قوة اللفظ لقوة المعنى (٢) :

«إن اللفظ إذا كان على وزن من الاوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه ، فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا ، لان الالفاظ أدلة على المعاني وأمثلة للابانة عنها ، فاذا زيد في الالفاظ أوجببت القسمة زيادة المعاني ، وهذا لا نزاع فيه لبيانه ، وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة ، فن ذلك «خشن» ، «أخشوشن» ، فعني الأولى دون معنى الثانية . وقدر»

(١) راجع كتاب المثل السائر في ادب الكتاب والشاعر الامام ضياء الدين ابني الفتح

نصر الله المعروف بابن الاثير ص ١٧١

(٢) ص ٢٩٠

« اقتدر » ، فعنى اقتدر أقوى من معنى قدر . قال الله تعالى : « فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر » فقتدر هاهنا أبلغ من « قادر » ، وإنما عدل إليه للدلالة على تفخيم الأمر وشدة الأخذ الذى لا يصدر إلا عن قوة الغضب ، أو للدلالة على بسطة القدرة ، فإن المقتدر أبلغ فى البسطة من القادر .

وأمثال هذا كثير مثل كلمة « غفار » فى قوله تعالى : « فقلت استغفروا ربكم إنه كان غفارا » وكلمة « المتطهرين » فى قوله تعالى : « إن الله يحب المتواابين ويحب المتطهرين » .

وهذا وما يجرى مجراه إنما يعتمد إليه لضرب من التوكيد ، ولا يوجد ذلك إلا فيما فيه معنى الفعلية كاسم الفاعل والمفعول والفعل نفسه . . . الخ ،

هذا وإن وظيفة الألفاظ وأثرها المعنوى تختلف فى الشعر وفى النثر ، وفى الأسلوب الشعرى يكون لرنات الكلمات وأوزانها وإيقاعها أثر فى دلالتها وفى تصويرها للمعانى ، ولا يكون للدقة اللغوية أو التحديد المنطقي شأن كبير فى إثارة المعانى . وفى الأنواع الأخرى للأسلوب يكون للنواحي المعنوية جانب من الرجحان كما أوضحنا .

(علاقة الخيال بالأسلوب)

للادب دعائم ثلاث ، عدا الأسلوب ، وهى : العاطفة والخيال والحقائق أو الأفكار . ولا بد من اتصال ثنائى على الأقل بين هذه الدعائم .

وقد تعرضنا لامتزاج الحقائق بالعاطفة وما ينتج من أساليب عن هذا الامتزاج ، وعن رجحان إحدى السكفتين بين الطرفين .

وامتزاج ، هاتين الدعامتين وتعاونهما لا يستغنى عن مشاركة عنصر ثالث لهما وهو الخيال ، فهو من أهم مقومات الفن . وهو الذى يؤلف بين الحقائق والعواطف من ناحية ، وبين قواها اللغوية من ناحية أخرى ، وهو الذى يستعين به الفنان على اختيار الأسلوب لهذا التأليف .

وقد تعرضنا كذلك ، فيما سبق من بحوث ، للصلة بين الخيال والعاطفة وأشرنا إلى ما ينشأ من آثار عن اثلاهما أو تنافرها .

فلننظر إلى الحالة الثالثة من حالات الاتصال بين هذه الدعائم الثلاث ، وهي اتصال الحقائق بالخيال . أو بعبارة أخرى أثر الخيال في الاسلوب العلى : قلنا : إن الاسلوب العلى هو الذى تعرض فيه الحقائق عرضا خاليا من العاطفة وسيطرتها ، فهذا الاسلوب إنما يخضع للدقة والنظام المنطقى فى ترتيب الحقائق ، فهل يستغنى الاسلوب العلى عن الخيال ؟ وماذا يحدث لو تغفل الخيال فى هذا الاسلوب وتحكم فى الصوغ وفى طريقة العرض ؟ أما أن الاسلوب العلى أو التفكير العلى يستغنى عن الخيال ، فهذا مما نجيب عنه بالسلب ، لأنه لا يسار قواعد التفكير والحكم والاستنباط . فان التفكير لاغنى فيه عن الموازنة بين الاشياء والاضداد . والتفكير العلى فى الهندسة ومسائلها ، والطبيعة وظواهرها ، والكيمياء وتفاعل عناصرها إلى غير ذلك - كل هذا لا يستغنى عن الخيال . وغاية الأمر أن الذى يقود الخيال هنا هو الفكر لا العاطفة كما عرفنا .

وأما ما يحدث لو تغفل الخيال فى الاسلوب العلى وتحكم فى الصوغ ، فهو أن يتحول الموضوع إلى قصة علمية خيالية ، فيكون الأساس هو القصص الخيالى ، وتجيء الحقائق تابعة لذلك ، دون أن يراعى فى عرضها الترتيب الذى يتطلبه العلم أو يقتضيه المنطق ، وذلك كالقصص الفلسفية الخيالية التى أشرنا إليها ، مثل قصة حى بن يقظان لابن طفيل . ومن ذلك أيضا ما يحدث فى عرض بعض الموضوعات الدراسية كأجهزة الجسم مثلا ، فبعض المؤلفين يصوغون هذا فى شكل حوار بين المعدة وباقي الأعضاء ، وهم يرمون بهذا إلى الاقتنان فى العرض لبعث الشوق وإيقاظ الانتباه . وقد فعل مثل ذلك المرحوم الدكتور محمد عبد الحميد فى كتاب له فى علم الصحة يسمى (الصور الخيالية لجسم الإنسان) .

ومن هذا أو قريب منه ذلك الأسلوب الذي يتبعه بعض المعلمين
وغيثهم أن يخرجوا الموضوعات إلى جو شائق يطبع بالطابع القصصى
وبالتمثيل الروائى .

(الطبع والصناعة فى الأسلوب)

من الأدباء من يسير فى إنتاجه على نهج يحقق فيه معنى الأدب وغيثه،
فيخرج لنا ذخراً يصور به ما فى نفسه وما يحيط به فى بيئته الطبيعية والاجتماعية
تصويراً جلياً يساير سليقته ، وينم على شخصيته فى صدق وصراحة ، وأدب
هؤلاء هو أدب الطبع والشخصية الصريحة الواضحة .

ومنهم من يسلك طريقة يشوبها التكلف والميل إلى الزخرف والاهتمام
بالتنميق والتجميل اللفظى أو التجانس الوضعى ، يجعلونه هدفهم ويوجهون
إليه كل جهودهم البيانية . وأدب هؤلاء هو أدب الصناعة والتقليد .
وفى نطاق الأسلوب الأول تجد الاستعداد للابتكار ، وللصدق فى
التعبير ، وللشخصية البارزة الفعالة . وفى نطاق الأسلوب الثانى تجد المجال لنمو
صفات تقابل ذلك ، كالتقليد والتكلف والنفاق الأدبى والشخصية السلبية الخاضعة .
وينشأ عن كل هذا ألوان من الإنتاج فى الشعر والنثر مختلفة ، تتجلى فيها
ناحية من هاتين الناحيتين المتقابلتين .

وإذا جلنا جولة تطبيق وبحث فى عصور الأدب وفى الأوطان العربية
المختلفة ، لنرى نصيب الأدب من هاتين الناحيتين ، فأن نجد نماذج منهما . ونرى
أن الناحية الأولى وهى ناحية الطبع والابتكار كانت نامية ناشطة فى عصور
الحياة العربية الفطرية السليمة البعيدة عن صخب المدينة وزخارفها ، وعن
القيود التى تكبل الحرية وتغل عنقها ، وعن التقاليد ومواضع الحياة السياسية .
وكان ذلك فى العصر الجاهلى ، وفى صدر الإسلام ، وفى الدولة الاموية بصفة عامة ،
وفى الفترة المهيبة من صدر الدولة العباسية قبل أن يتغلغل الدخلاء فى دماها ونظامها .

ويجد أن الناحية الثانية ، وهي ناحية الصنعة ، قد بذرت بذورها ونمت فروعها في العصور التي اصطبغت فيها الحياة بالتكلف ، وسادها الزخرف ، وتسابق الناس الى خدمة ذوى النفوذ والجاه والسلطان ، وأذلوا نفوسهم للاطماع ، فسار الأدب ومعظم الأدباء طوع هذا التيار ، وكثر المتكسبون بأدبهم ، والمرزقون بقصائدهم ، والمتقربون برسائلهم ، وأصبح الأدب بعيدا عن أن يسمى فنا رفيعا وإلهاما روحيا ، وسار وراء المادة والأغراض ، وهبطت مقومات الفن وانحرفت غاياته عن الجادة .

وإذا كان لنا أن نخص بعض هذه النواحي بالإشارة ، فانا ننوه بناحية تستحق شيئا من التفصيل وهي التقليد .

(التقليد) .

وقد اصطبغت به أساليب طائفة من الأدباء ، وظهر ذلك في مظاهر متعددة ، ترجع الى الألفاظ والتراكيب والى المعاني والأفكار والصور العقلية والخيالية :

(١) أما التقليد في الألفاظ والتراكيب ، فقد جرت به أقلام طائفة من الأدباء ، فتراهم يسطرون من الكلمات والعبارات ما ليس نابعا من بينهم ، ولا متصلا بتجاربهم وحياتهم ، وإنما هو من محفوظهم وما مر بهم في اطلاعهم وقراءتهم للنصوص والآثار الأدبية في العصور الماضية .

وقد يقال : وماذا في هذا التقليد اللغوي مما يوجه إليه النقد أو الاعتراض ونحن نعلم أن اللغة نقلية لا عقلية ، ومحاكاة لا اختراع ؟

وهذا صحيح إذا اقترن باستعمال التراكيب والأساليب استعمالا تظله الحرية ويقترن بحسن التصرف ومراعاة ما تتطلبه الأحوال المحيطة بالأديب . أما أن ينسى كل ذلك أو يتناساه ، فيجرد نفسه من شخصيته الحقيقية ويأبس غيرها ، ثم يحرق لسانه بلفظ غيره ، وبأسلوب ليس له ، وبتركيب لا تتصل بالعصر الذي هو فيه ، فهذا مما يخالف طبائع الأشياء .

(٢) التقليد في

وإن الاسترسال في هذه الألوان من الأدب التقليدي في عباراته لا ينشئ جيلاً متأدياً بأدب أصيل ، بل يخرج طبقات من الأدب ومن الأدباء تبذر بذور الجحود الفكرى ، ويملا الميدان بأدباء لا يرون بمنظار أنفسهم ولا يحسون بحواسهم ، بل يتصورون بمنظار مستعار ويكونون أشبه بالأبواق تردد ما يقوله غيرهم .

(٢) التقليد في المعاني :

على أنا إذا تجاوزنا عن الإسراف في التقليد اللفظي في الكلمات والتراكيب ، على ما فيه من بعد عن الأدب المقرون بالتجديد ، فانا لا نرتضى التقليد في المعاني وفي طرائق التفكير وفي الصور العقلية والخيالية . فإن نقل هذه المعاني ليس فيه ما يشجع على التجديد الذى نرجو من ورائه الخير للأدب . وقد بحث علماء البلاغة في هذه النواحي وأرجعوا بعض أمثلتها إلى توارد الخواطر ، وبعضها إلى السرقة الشعرية ، وفصلوا الموضوع على وجوه متعددة : فتحدثوا عن سرقة المعاني والألفاظ كلها أو بعضها ، وعن التشابه الكلى أو الجزئى بين المعنيين ، وتحدثوا كذلك عما يرتبط بالسرقة من اقتباس وتضمن (١) . والذى يزيد أن نشير إليه في هذا الصدد هو أن نزعة جارية من التقليد قد طغت على الأدب العربى وتغلغلت في نفوس الأدباء فجعلت المتأخر يترسم خطأ المتقدمين في كثير من المواطن التى ينبغى فيها الاتجاه إلى الابتكار والتجديد ، طبقاً لما تقتضيه أحوال الزمن ، وما يحتمه تغير العوامل المؤثرة في الأدب من بيئة وثقافة .

نحن لانمنع الاستفادة من طرائق السابقين وآرائهم وأفكارهم وما وصلوا إليه بعد البحث وكد الفكر ، ولانجمل قيمة ذلك الثرات اللغوى والأدبى الذى خلفه لنا المتقدمون ، بل إننا نحرص على الاستفادة منه ، ولكننا لانريد الوقوف بالأدب وبالاتاج البيانى وقفة ركود من غير أن نستوحى تجاربنا ونسترشد بعقولنا ، ولانريد أن نحمد فلا نهض بالأدب لافى موضوعاته

(١) راجع كتاب المنزل السائر ص ٤٦٦ .

ولافى أشكاله ولا فى أغراضه، فيصبح أدبنا صورة أخرى من أدب العصور الماضية ، ولا نريد أن نغالى فى التقليد الى حد يخرج الأدب عن غايته وينحرف به عن أهدافه ، أو أن نحمد عند رأى ابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء . فقد قال (١) :

« وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام (أقسام الشعر) فيقف على منزل عامر ، ويبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة (٢) والعرار ،

لا نريد أن نكون آلات طباعة تعيد ما سطره الماضى من غير تصرف ، بل نريد أن نقدم للأدب قسطنا من الابتكار وإنتاج الجديد من المعانى والأساليب ، وأن نتجه الى محاكاة الطبيعة ، فان وحيها قوى الأثر ، وإلهامها حافز ، ومعينها زاخر لا ينفد .

نريد أن نحقق ما يقوله أبو تمام فى هذا الصدد وهو :

ولو كان يفنى الشعر أفنته ماقرت حياضك منه فى العصور الذواهب
ولكنه فيض العقول إذا انجملت سحائب منه أتبعته بسحائب
نريد أن نستمد من هذا الفيض العقلى ، ومن تتابع سحبه ، وبذلك يزداد الأدب قوة ويتسع فيه ميدان الابتكار والتجديد .

هذا . وللأسلوب أقسام واتجاهات أخرى غير التى أشرنا إليها . فن ذلك : الأسلوب الروائى والقصصى والخبارى والحوارى والتهكمى والفكاهى

(١) الشعر والشعراء ص ٧

(٢) الحنوة نبات سهلى أو هو آذريون البر

والنقدى، الى غير ذلك من الأساليب التى تتعدد باختلاف الميول والنزعات والاتجاهات والأحوال الاجتماعية والنفسية وما الى ذلك .

ولسلك كاتب أو شاعر أسلوبه الخاص ، ولسلك مدرسة من مدارس الأدب مميزات ، وللأدب القديم طرائقه وللأدب الحديث اتجاهاته ومقوماته . وإن استيفاء هذا البحث يتطلب التوسع والإفاضة والاستقصاء فى الشرح والتحليل . فترجىء هذا الى فرصة أخرى أرجو أن تتاح قريباً إن شاء الله .

٧ - من مثاله : (١)

٨ - من مثاله : (٢)

كلمة ختامية

قد أوضحنا الأصول الأربعة للأدب وهي: العاطفة، والخيال، والفكرة أو الحقائق، والأسلوب، وأشرنا كذلك إلى بعض المذاهب الأدبية، وعززنا كل ذلك بأمثلة، وأبدينا ما عن لنا من ملاحظات تتصل بالأدب العربي، وبما نرجو أن ينشط في ميدانه من اتجاهات وفنون، وبما يجب أن يتسع له المجال من أنواع العاطفة والخيال، وغير ذلك من النواحي التي يحمل أن تكون من أهداف الأدب ومن مقاصد الشعراء والكتاب.

ونستطيع أن نتخذ من هذه الأصول موازين للنقد الأدبي، ومقاييس للحكم والمفاضلة والموازنة، وأن نستنير بما تشعه من ضوء، فيتسنى لنا بذلك أن نرسم للأدب نهجا واضحا يجعله قوى الأثر في حياة الأفراد والامم، وغذاء عقليا وروحيا تنمو به أقوم الصفات الانسانية.

وكل هذا يتيح لنا أن نخطو بالأدب خطوات حثيثة يتابع بها تقدم الحياة ونشاطها في جميع النواحي، وأن نخرج بالآثار الأدبية من نطاقها الفردي الى ميادين فسيحة تجول فيها، وتتغلغل في المجتمع، وتعبر عن آماله وأهدافه. وإذا كان لنا أن ننوه بما ينبغي أن ينهض وينشط في أدبنا العربي وأن تزداد به العناية، فذلك هو ما أشرنا اليه في خلال بحثنا السابقة وهو:

- (١) أدب الطبيعة.
 - (٢) أدب القصة والاسطورة.
 - (٣) الأدب الشعبي.
 - (٤) الحياة الريفية وما في الريف من روعة وجمال وإلهام.
 - (٥) التاريخ الماضي وما يتضمن من جلال البعد السحيق ومن قوة الایحاء.
- وفوق هذا نريد من الأدب أن يتعاون هو وباقي الفنون، ويسير معها جنبا الى جنب، يستمد منها قوة، ويلقى عليها من وحيه ضوءا، فالتثليل

يزدان بالأدب الرائع وبالأسلوب المتين ، والنماذج الخالدة من فن التصوير أو النحت إذا اتخذ الأديب موضوعها وما فيها من معان مجالا لأدبه زاده جمالا ، وأكسب الصورة قوة وحياة ، وكذلك الغناء والموسيقى هما للأدب جمال ، والأدب لهما مادة خصبة تكسبهما روعة وازدهارا .

كل هذا مما يزيد الفن جمالا ، ويشحن الخيال ، ويرهف العاطفة ، ويزيد الحياة الانسانية صفاء ، ويسمو بالنفس إلى مستوى رفيع .

وإننا نريد من الأدب أيضا أن يسير في ركب الحياة ، يمدحها بقوته وبأجائده ويسطع عليها بضوئه ، ويستمد منها مظاهر الروعة وعناصر الخلود ، وأن يتغلغل في أعماق الماضي البعيد والقريب ، فيستخرج ما للأجيال السابقة ، مما تعثر به الانسانية من آثار عقلية ونفسية ، ويمزج روائع الماضي بمحاسن الحاضر . وإن في تراثنا الأدبي القديم في مختلف العصور صفحات ناصعة ، يجب أن تقرأها الأجيال الحديثة ، وتفهم مراميها ، وتحرص على الاتفاغ بها . نريد من الأدب كذلك أن ينشط فيه الجانب الديمقراطي الذي يغذى في الشعب كريم الصفات وسامي المقاصد ، ويصور حياته ، ويظهر ما فيها من حسن فيستزيد منه ، أو منتقد فيقلع عنه .

نريد أدبا ينبع من الحياة ويمتزج بها ، ويصور طبقات الناس وعاداتهم وطرأاتهم في القول والعمل ، وبذلك يتحقق ما نوهنا به ، وهو أن الأدب صورة من البيئة ومن الحياة .

نريد أدبا ينقلنا من هذا المحيط الحيوي المحدود بطرفي اليوم وبمعاقب ساعات الليل والنهار ، إلى عالم فسيح الأرجاء نسمح فيه في طيات الزمن وحقب التاريخ ، ونمر بطرائف الحياة ، وننعم بما يوقظ النفس وينشط العقل ويجعل الحياة خصبة حافلة بالذكريات ، فتصبح الفترة القصيرة من فترات العمر كأنها أعوام ، وتبدو الحياة فسيحة الجنبات ، عامرة النواحي ، يجد الانسان فيها ألوانا من تجارب الجماعات ، وعجائب الكون ، وأسرار الوجود ، وفي كل هذا متع وترفيه وثقيف .

نريد نشاطا أدبيا يتجلى فيه التجديد ، وتتضح فيه مقومات النهضة الحديثة
التي بزغت شمسها وسارت قافلتها .

نريد أدبا يركز على الأصول الفنية ، وعلى قواعد علم النفس ونظريات
الاجتماع وقوانين الحياة . وبذلك نصل الى معايير ترسم الوسائل وتوجه الى
أوضح الغايات .

ولقد بدت طلائع كل هذا في تلك الاتجاهات التي سلك سبيلها المجددون
من أدباء العروبة ، وشق طريقها أولئك الافذاذ من قادة الفكر في العصر
الحديث . فلهؤلاء جهود موفقة في ميدان التجديد والابتكار ، وآثار محمودة
في مناهج البحث وطرائقه ، واتجاهات لها طابعها في الاسلوب وفي التفكير .
ويقينا أن هذه الطلائع سترشد الشادين من طلاب الأدب الى أوضح
سبيل . وان المدرسة الأدبية الحديثة ستسير بالآدب وبالنقد الأدبي على
الاصول الفنية السليمة ، وتسلك الطريق السوى الذي يحقق ما يشده المجددون
والمصلحون .

المراجع

أشرنا في ثنايا البحوث إلى بعض المراجع العربية . ونذكر فيما يلي
المراجع الانجليزية :

- 1) The Theory of Beauty. By : E. F. Carritt.
- 2) Educational Psychology. By : Charles Fox.
- 3) The Meaning of Meaning. By : Odgen & Richards.
- 4) Christian Mysticism. By : W. R. Inge.
- 5) Creative Mind. By : C. Spearman.
- 6) The Symbolic Process. By : John F. Markey.
- 7) The Philosophy of Education. By : H. H. Horne
- 8) The Experimental Psychology of Beauty.
By : C.W. Valentine.
- 9) The Psychology of Beauty. By : Ethel D. Puffer.
- 10) Symbolism, Its Meaning & Effect. By : A. N. Whitehead.
- 11) Methods and Materials of Literary Criticism.
By : Charles Mills Geyley.
- 12) The Psychology of Music. By : Carl E. Seashore.
- 13 Beauty and Other Forms of Value. By : S. Alexander.
- 14) Greative Imagination. By : June E. Downey.
- 15) Principles of Literary Criticism. By : I. A. Richards.
- 16) The Philosophy of Rhetoric. By : I. A. Richards.
- 17) The Unconscious in Life and Art. By : S. Herbert.
- 18) The Spirit of Language in Criticism.
By : Karl Vossler. Translated by Oscar Oeser.
- 19) Imagination and its Place in Education.
By : Edwin A. Kirkpatrick.

- 20) The Philosophy of Fiction. By : Grant Overton.
- 21) The Criticism of Literature. By : Elizabeth Nitchie.
- 22) The Beautiful. By : Henry Rutgers Marshall.
- 23) The Sense of Beauty. By : George Santayana.
- 24) Practical Criticism. By : I. A. Richards.
- 25) The Poet & Society. By : Philip Henderson.
- 26) Some Principles of Literary Criticism.
By : C. T. Winchester.
- 27) The Foundation of Aesthetics.
By : C. K. Ogden, I. A. Richards & James Wood.
- 28) Colridge on Imagination. By , I. A. Richards.
- 29) Science and Poetry. By , I. A. Richards.

الفهرس

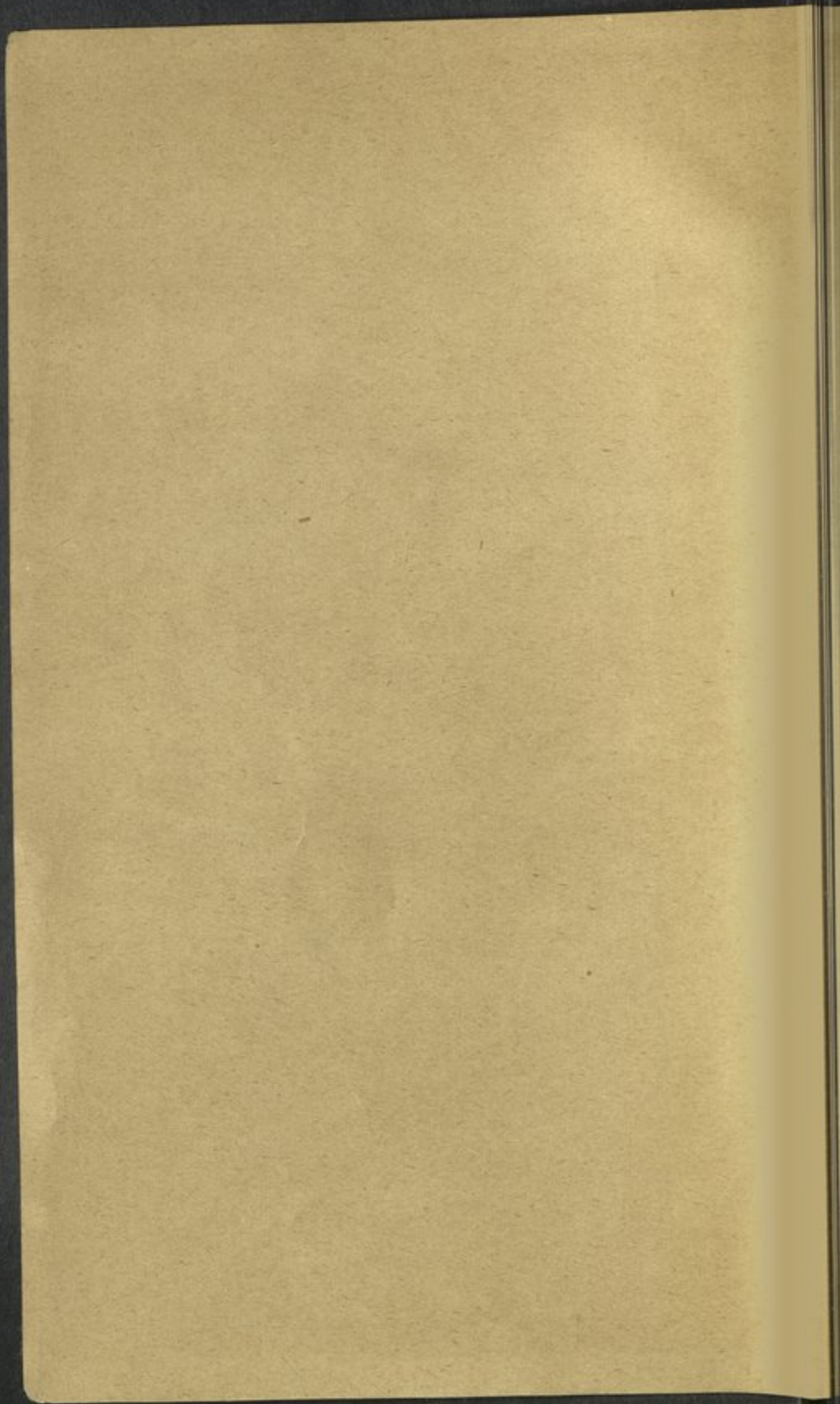
الموضوع	الصفحة
(الأدب) : العلم والفن - قيمة الفنون في الحياة - مواطن الجمال في الأدب .	٤
(الجمال) : أثره في الحياة - مرجع إدراك الجمال - حظ الناس من الحسن الوجداني - تعريف الجمال - هل هو ذاتي أو موضوعي - تشعب الدراسات الفنية للجمال .	٩
(الجمال الموسيقى) : أثر الموسيقى - السر في التأثير الموسيقي - العوامل في ذلك : - الانتباه - السرعة الحيوية - الترقب - الانسجام الموسيقي .	٢٠
(الجمال في اللغة) : الكلمات المفردة وقيمها - الكلمة وموسيقاها - موسيقى الشعر - فنون الشعر .	٣١
(اللفظ والمعنى) : النواحي الصوتية والموسيقية للكلمة - الناحية المعنوية وشعبها - تحديد معاني الكلمات - فهم الكلمات وإساعة معناها - أثر الكلمات في العقل وماتثيره من الصور الذهنية - الاختلاف في دلالة الألفاظ على معانيها - انحراف الألفاظ عن معانيها - المعاجم اللغوية وتاريخ الكلمات - ماتكتسبه الكلمات من القيمة الأدبية - أثر الكلمات غير المنظوق بها .	٥٣
(العاطفة) : حقيقتها - أقسام الوجدان - ارتباط - العاطفة بالأدب - العواطف ذات الشأن في الأدب - حظ الأدب العربي من العواطف : في الغزل وفي الرثاء - أمثلة (الخيال) : كيف يعمل الخيال - منابع الخيال - سمو الخيال وروعته أو شططه وانحرافه - أقسام الخيال - مكانة الخيال في الأدب .	٦١
	٩١

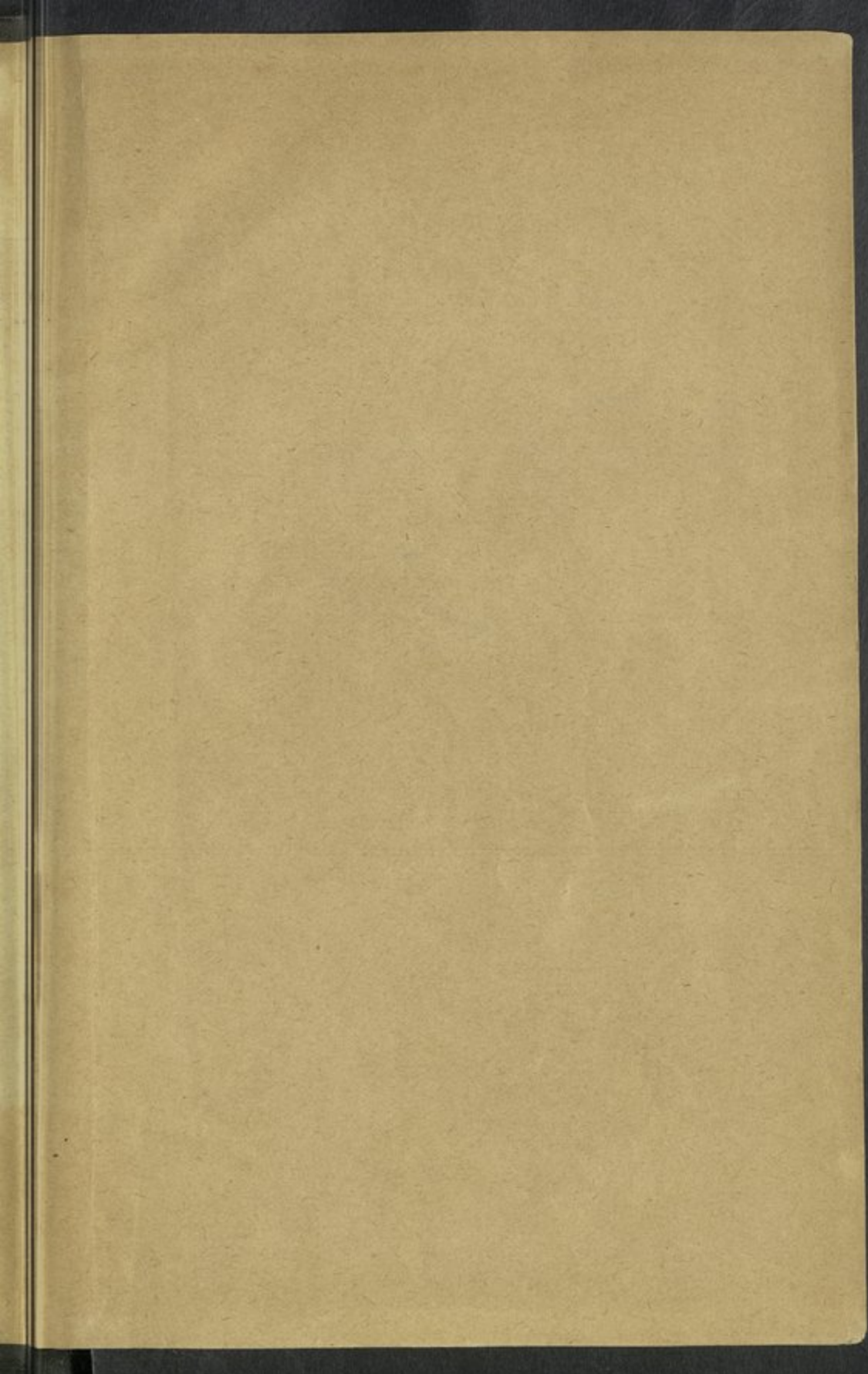
الموضوع	الصفحة
(الخيال في الأدب العربي)	١٠٠
(أصول علم البيان)	١٠٥
(المجاز)	١٠٨
نماذج من الصور الخيالية في الأدب العربي	
(الخيال في علم البيان)	١١٧
(تعاون العاطفة والخيال)	١٣٤
(التنشيه والصور البيانية في القرآن الكريم)	١٣٥
(الحقائق والأفكار) : المذهب الواقعي - المذهب المثالي - المذهب الخيالي -	١٣٩
(المذهب الاتباعي والمذهب الابتداعي)	١٤٥
(العقل الباطن) : الأحلام - أثر الإيحاء في الفن وفي الأدب - شياطين الشعراء	١٥٥
(الرمزية) : صلتها بالعقل وبالتفكير - صلتها بالشعور الديني - صلتها بالمجتمع وأثرها في الحياة - ارتباطها باللغة - الرمزية في الأدب	١٦٦
(السكناية) : حقيقتها - التعريض - التلويح - الرمز - الإيمان - أمثلة للسكناية	١٧٧
(الأسلوب)	١٨٢
الأسلوب العلي - الأسلوب الأدبي - الأسلوب الشعري - علاقة الخيال بالأسلوب - الطبع والصنعة في الأسلوب - التقليد في الالفاظ - التقليد في المعاني	
كلمة ختامية	١٩٧
المراجع	٢٠٠

تم طبع هذا الكتاب بحمد الله تعالى

بمطبعة العلوم بالقاهرة

أول شعبان سنة ١٣٦٨ - ٢٩ مايو سنة ١٩٤٩





808:H341uA:c.1

حسن ، عبد الحميد
الاصول الفنية للادب

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030992

American University of Beirut



808

H341uA

General Library

