

حيدر

محاولات في فهم الادب

3
13

مجيد
مالح القور
بوت - اللوزنة

308
H41mA

~~OC 27~~

~~NO 7~~

~~SE 27 '50~~

~~NO 6 '50~~

~~NO 21 '53~~

~~NO 28 '54~~

~~NO 18 '50~~

~~NO 1 '51~~

~~NO 18 '50~~

~~Jan 31 '53~~

~~DEC 18 '61~~

~~NOV 15 '59~~

~~NOV 24 '59~~

~~NOV 14 '60~~

~~DEC 1 '59~~

~~NOV 5 '60~~

~~DEC 14 '60~~

~~NOV 9 '61~~

~~DEC 7 '61~~

JAFET LIB.
1 FEB 1978

~~DEC 26 '61~~

~~DEC 22 '61~~

~~NOV 10 '62~~

~~-5 NOV 63~~

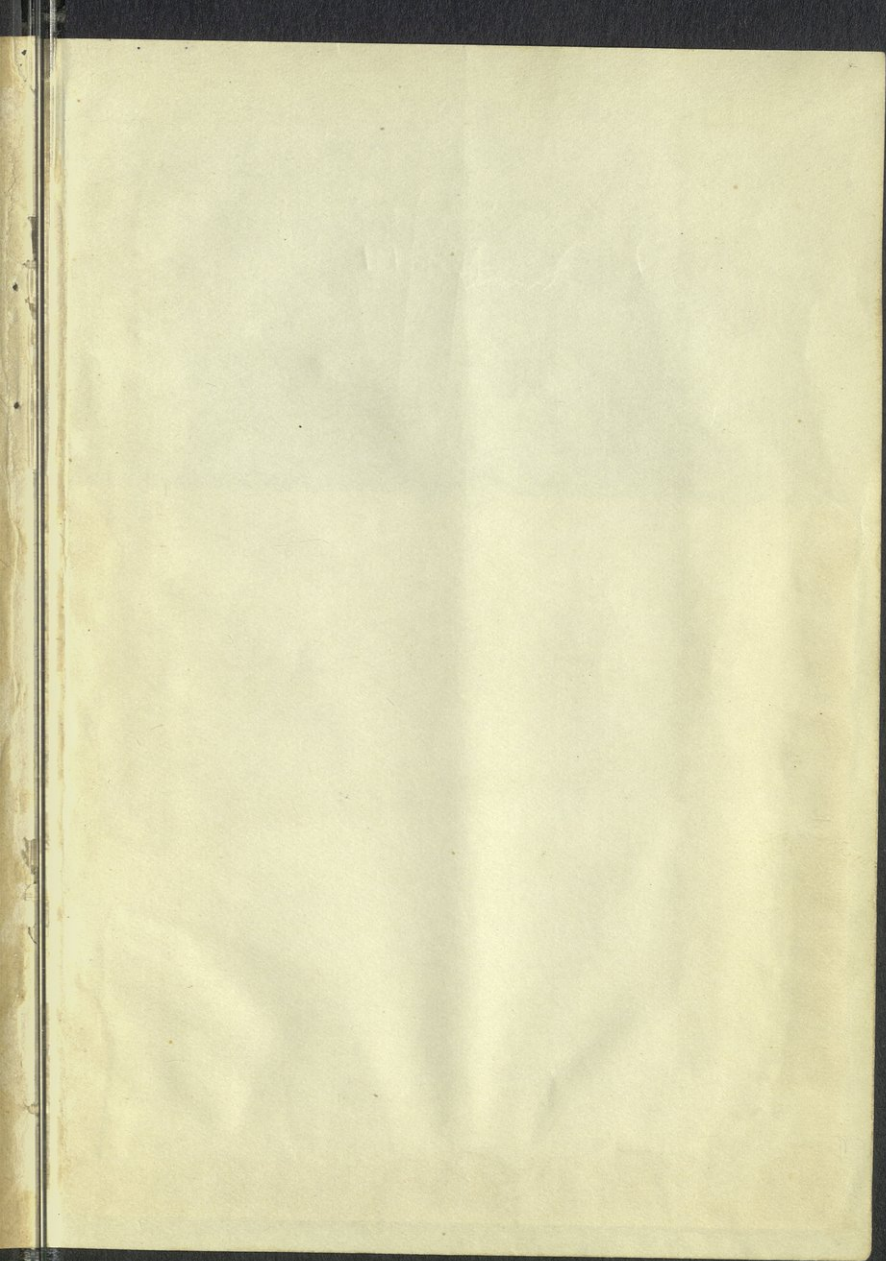
~~19 NOV 63~~

~~NOV 1964~~

JAFET LIB.

~~NOV 1968~~

~~DEC 15 '57~~



A

X

كتب للمؤلف

عمر افندي : يا رونا ~~علاء~~ فمها

قريباً :

عمر افندي (جزء ثان)

محاولات
في فهم الادب

طبع من هذا الكتاب ١٠٠٠ نسخة على ورق اعتيادي

و ٦ نسخ على « بوفان » مرقمة

من ١ الى ٦

جميع الحقوق محفوظة

Est. July 1949

لطفى حيدر

808

H41m A

C.1

مَحَاوَلَاتُ
فِي فَهْمِ الْأَدَبِ

68542

مَنْشُورَاتُ « دَارِ الْمَكْشُوفِ »

بيروت • ١٩٤٣

Est. July 1949



كتاب

تتمة الكمال في



كتاب

إذا صح قولهم « الكتاب يقرأ من عنوانه » فهو قول ينطبق
الانطباق كله على هذا الكتاب الصغير . فما فيه سوى
تجارب قام بها اناس ، من قبل ، في سبيل تعريف هذا
الحارق الذي نسميه الجمال في الحياة والفن والادب ،
وفي سبيل فهمه .

ومشيئاً نحن في الدرب الذي مشوا فيه ، محاولين ان نفوز
بشيء اوفر مما نالوا ، فكانت الرحلة شاقة لكثرة الدروب
وتنوع المظاهر واختلاف العيون التي نظروا من خلفها
وننظر . وهي حال تظل كذلك ما زالت الحياة تتطور
وتتجدد وتأتي بالتبيل الانيق .

لم اعرض في البحث لمقاييس الجمال مجردة ، بل حاولت
تطبيقها على قطع لكبار الشعراء العرب ، وتساءلت عن
كثير من مشاكل الادب ، وفتحت للمتطلعين الى هذا
الفن كوى صغيرة يوسعون فيها من بعد ما ارادوا . واني
لا رجو ان يكون جني القاريء منه خيراً وان قل .

محاولات في فهم الادب

لنحاول ، قبل كل شيء ، ان نتخيل الصورة القائمة في
اذهاننا عن الادب ، فنضع لها الخطوط العامة . واذا كان
لأدب كل قوم صورة تميزه من آداب الامم الاخرى ،
بخصائص منبعثة في الغالب من طبائع اولئك القوم ، من
عاداتهم وتقاليدهم ، ومن طرق الفهم والتفكير والتعبير
عندهم ، فانه يصعب اخذ الادب بمقياس واحد ، في جميع
الامم . وهو وان اختلفت مقاييسه ، فلا بد وان ترجع الى
ضابط عام ، تشارك فيه ، ينسب متفاوتة ، تتباعد وتتقارب ،
ولكنها تتصل في جميع احوالها ، الى النبع الكبير ، الا وهو
الجمال ، محاولة الكمال الفني . فاذا صح عندنا ان الجمال

هو المرتبة العليا للمخلوقات ، امكننا ان نضع تعريفاً للادب
يسهل علينا فهمه ، ويقربنا من الحقيقة التي نشد .

ولا بد لي ، وانا في مطلع البحث ، من ان الفت النظر
الى اننا نواجه في حياتنا العاملة اديبن ، اولها مدرسي ،
اذا صح التعبير ، وهو ما نختصه بالبحث ، والثاني غريزي
او فطري ، واعني به : ادب الشعب ، من زجل وعتابا
ومواليا وعبودية وقصص . هذا الادب الذي يتصل بالقسم
الاعظم من الامة ، ينبعث من صميم حياتها ، ويلصق معاشها ،
ويصور احساسها ، بأشد الالوان تأثيراً في النفوس ، له جمال
قد يوحى بما فيه من النبض الحي ، اكثر مما يوحى الادب
المدرسي ، وهو في غالبه ادب صنعة .

يرى بعض الادباء ان الشعر ، عندما انحط شأنه ، ضعف
ورك وصار الى الزجل وما يقرب من الزجل او يشبهه
من ادب العامة . ودليلهم على ذلك ان الازجال كانت تزدهر
عند انحطاط الشعر ، وانها نتيجة مهاجمة العامة له ،

واحتلالها مواطن الضعف في كيانه ، وقد يكون في هذا
 الرأي شيء من الحق ، لو اعتبرنا الشعر المدرسي (الفصيح)
 اصلا ، ولكن هل يعقل ان الانسان ، حين حاول الشعر
 لأول مرة ، نظمه كاملا كما نراه اليوم في ثوبه القشيب ؟
 ان العقل يفرض غير هذا ، ويفرض ان تكون بداءة الشعر
 ضعيفة ، وان يكون ترقى مع الزمن ، متطوراً بسنن الحياة ،
 وان يكون مر باجيال طويلة حتى صقلت صفحته ، وانه قد
 يكون الزجل احدى بداياته . ولكن الزجل ايضاً قد مشى
 بطريقه الخاصة ، وابتدع عليه تطوراته الخاصة ، حتى بلغ
 مرتبة مرموقة من الكمال الفني . أفلا يدلنا هذا على وجودهما
 توأمين ، نال احدهما عطف اهله وحنوهم ، وتدلل وتعالل
 اكثر من الآخر ، فظهرت حاله ، وطارث شهرته ؟

ولعل في الادباء من يقوم فيولي هذا النوع من الادب
 دراسة خاصة تليق بالمكان الذي يشغله في حياتنا ، وبالفصل
 المهم الذي يحدث عنه .

ولا بد لنا ، ونحن نواجه حياة جديدة ، من ان نغيّر
 نظرتنا الى الادب ، فلا ننظر اليه ، في اثناء المقولات
 المكررة ، مترسمين خطى السلف في الطريق العتيقة ، ولا
 نشده في السبل الفنية الجرى ، منجذبين اليه بلذة الفوضى
 ودهشة المفاجأة ، منساقين اليه بحب التقليد . فلا مثالية
 في الادب تحتذى ، وانما هو من خصائص الامم وطبائعها
 وتاريخها وآمالها .

ما نداء الادب
 اخر الامة الفتية تحتاج الى تعاون جميع العناصر الفعالة
 فيها ، لتبلغ هدفها . ولا مشاحة في ان الادب من اقوى
 العناصر الفعالة في الامم . فاذا كانت الموسيقى تلطف الاخلاق
 وهي لحن مبهم ، فالادب لسان العواطف الذي تفصح بواسطته
 وتبين . ولسم مهدت اقلام الكتّاب والادباء والمفكرين
 للنهضات في الامم ، فكانت باعثاً على تجديد حياتها .

واذا كان هذا شأن الادب من القوة ، فقد اضحى من
 الواجب توجيهه في الطريق الذي يفيد ، بحيث يتسق مع

عوامل النهضة الاخرى ، لا ينفرد عنها ولا يعاكسها . فالامة الضعيفة تحتاج الى ادب قوي ، والامة الغارقة في الفوضى تتطلب ادباً منظماً ، والاديب الحقيقي هو الذي يستوحي من الامة ، من حياتها ومن احوالها ، ما ينقثه قلمه ، فيقدم لها حاجتها . وهو بصفته هذه ، عامل كغيره من العمال الذين يقدمون لها الطعام والكسوة والبارود . وهكذا يساهم الاديب في خدمة وطنه مساهمة فعالة ، مؤدياً القسط الاقل من واجبه .

قد يظن ان هذا التوجيه يقيد ذهن الاديب ، ويحد من تفكيره ، ويقوم حاجزاً دون حرية الفكر والكتابة . ولكن الظن يزول عندما نرى ان في حياتنا افراداً وجماعات وامة ، من يؤس ونعيم ، وشقاء وسعادة ، وظلم وعدل ، وضعف وقوة ، ومن فوضى ومن... معيناً لاقلام الأدباء لا يمتص ، بل يتراد كما يتراد النهر من انصباب السواقي فيه .

تعريف الادب

٢
ان لفظة الادب تتفتح عن شيئين اثنين الاثري والمؤثر . ولا بد لنا من الكلام على الاثنين ، للعلاقة القوية التي تربط بينهما .

ولا يتسنى لنا ان نعرف شيئاً ما قبل ان نعرف كنه ^{كلمة} المادة التي يتركب منها ، وميكانيكيته ، ثم الغاية من وجود ذلك الشيء . فما هو الادب يا ترى ؟

لنحاول ان نضع للادب تعريفاً يمثل اقرب الصور القائمة في اذهاننا منه ، فنقول :

« الادب هو مولدات الفكر البشري ، المعبر عنها

باسلوب فني جميل . »

ان اداة التعبير هنا ، هي اللفاظ | ليخرج ما سواها
 من الاحسان والخطوط والالوان . ثم هي بعد ذلك
 الفاظ مكتوبة ، لان الخط يعطي اللفاظ شكلها ، ويساعد
 على دراستها ، وللشكل كما للصوت دخل في جملها . ولعل
 الخط ، وهو ضرب من الرسم ، يشكل عنصراً هاماً في ما
 تهيمه اللفاظ من لذة .

وزيد به « مولدات الفكر البشري » ما ينتجه الفكر ،
 بطريق الخلق ، لا بطريقة الاستعارة والجمع . ان الخلق أئزم
 الصفات ، للادب وهو الذي يميز الاديب من المتأدب ، ويجعل
 الادب في مرتبة يقصر عنها الادعياء ، ويضع الحد الفارق
 بين مفهومي الادب في الامس واليوم .

ولعل ابا هلال العسكري اول من اشار الى ذلك بقوله :
 « المعاني على ضربين : ضرب يمتدعه صاحب الصنعة ،
 من غير ان يكون له إمام يقتدي به فيه ، او رسوم قائمة
 في امثلة مماثلة يعمل عليها . وهذا الضرب ربما يقع عليه ا

عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الامور النازلة الطارئة .
والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ، ورسم فرط .
وظاهر من قول ابي هلال ان الضرب الاول كان يقع
في الندرة وانه هو المختار .

واطلقنا القول في المحصول الفكري ، ولم نشأ ان نتقيد
بنوع من الآثار الفكرية — وان يكن بعضها كالرياضيات
لا يميل الى الصبغة الادبية — لندخل في نطاقه اكبر عدد
مممكن .

فكل شعر ونثر ، يعبر عن معنى من معاني الحياة ، او
ما وراء الحياة ، كالرؤى والاحلام والتخيلات والمغيبات
والاساطير ، وكل ما ولد الفكر البشري من علوم وفنون :
الدروس النفسية والفلسفية ، التاريخ والاجتماع والحقوق ،
حتى الطب ، كل هذا يمكن ان يحتل مكانه في دائرة الادب ،
بقدر قليل او كثير ، شريطة ان يرافقه الاخراج الفني .
ونحن ، عندما نقرأ كتاباً ، اياً كان موضوعه ، ونجرب

ان نصدر حكما عليه ، نقول : انه فاشل عن الفكرة ،
 موفق في الاخراج ، فندخله بمقدار في دائرة الادب ، او
 نقول انه رديء الاخراج ، حسن المادة ، فنضعه خارجها .

الفن والجمال

٢٣

فهو ما يفتأ يبين عن شعوره بإشارة او حركة ، تعطيه شكلا ودلالة .

فالولد يضع اشارات على الرمل لا تدل على شيء اولا ، ثم يتدرج بها الى ان تصبح ذات دلالة على بعض الاشياء التي يألفها ، وهو يفعل ذلك بدافع شعور اللذة .

وهكذا فان عدداً كبيراً ممن كتبوا عن الجمال ، كـ أفلاطون وشيلر ، عرفوا الفن بأنه « شكل من اشكال اللعب . » وذهب غيرهم الى ان الخوف المتوهم من قوى الطبيعة هو النبع الاصلي للخلق الفني في الانسان الابتدائي الذي حاول باقتضاه الفني الاول ان يخلق رموزاً تنزل على نفسه الطمأنينة ، فابتدأ بتمثيل الطبيعة ، ثم تدرج العمل الى الحفر على الاحجار ، فالخشب ، فالمغاور .

ولكي يبعثوا حركة في هذه الاشياء ، كانوا يقربونها من ممتلكاتهم ، فالحياة حركة ، والاجسام الساكنة ميتة لا توحى شيئاً . ومن ضرورات الحركة الانسجام . لذلك

نرى ، في الخط الذي يمثل الحية ، ان الانحناءة تتلو
الانحناءة .

ومها يكن الباعث على وجود الفن ، فانه ابتداء بتقليد
الطبيعة . ولكن هل الفن تقليد محض ؟

لو كان ذلك كذلك لكانت الصورة الملتقطة بآلة التصوير
الشمسية اقرب الى الفن من صورة بريشة ميكال انجلو ، مع
انه ليس للصورة الفوتوغرافية اية قيمة فنية .

والفرق بين الطبيعة والفن ان الاولى تعرض الصور ،
بمباذلها وفوضاها ، والفن يميزها من بعضها ، ويصطفي ما
يلائمه ويضيف ما يجب عليه ، ثم يقوم بعملية التنسيق
الجمالية .

وهكذا تكون الطبيعة مصدر الالهام ، ولكنها الطبيعة في
مثلها الاعلى الذي تحاول التوصل اليه ، شديدة الظلم . وآيته
انتا لو فرضنا وجوده فيها ، لتقبلته منسرحا المصدر .
فالطبيعة من هذه الاحتمالات الخارقة ، تمتد طبائع الفنانين ،

مصورين وادباء ، وموسيقين ، وتعذي اخيلتهم .

بعد هذا ، يمكننا ان نحدد الفن بقولنا : « انه الارتقاء
بالصور الطبيعية الى مثلها الجميلة ، سواء أكانت هذه المثل
واقعية ام محتملة الوقوع ام خارقة ، عليا ام دنيا .

فالصور تسمو الى فوق ، كالفضيلة والتضحية والوفاء ،
وتنحط الى تحت كالرذيلة وحب الذات والقدر ، وما مائل .
وكلما بالغ الفنان بتبيان اوصافها ، وغالى بتحليل عناصرها ،
قربها من مثلها . ولا يصح القول ان الفن ارحب لتلك
من نقائضها ، وهو ذلك الشيء العجيب الذي يخلع على
قذارات الحياة رداء سحرياً ، فيحجبها ، ولا يبين للناظر
الا عن وجهه الجميل ، فيغمره في نشوته .

ولعل قدامة بن جعفر كان اول من فطن الى هذا من
الكتاب العرب ، فقال :

« ... وعلى الشاعر اذا شرع ، في اي معنى كان ، من
المرفعة والضمعة ، والرفق والتزاهة ، والبذخ والقناعة ،

والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة ، ان يتوخى
البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة . »

وقال :

« وليس فصاحة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر
فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الحشب مثلاً ، كراءته
في ذاته . »

والفن من اصعب الاعمال الانشائية لما يعترض سبيله
من عقبات . وليست الصعوبة في البناء فحسب ، بل في
انتصار الروح على المادة ، كما في تمثال من الرخام يكاد
ينطق اذا كلمته ، او في قطعة شعرية توحى روائع الاجواء
المنسجمة ، او في لوحة فنية متسقة الالوان .

اصحح البحرى يصف الواقعة التي جرت بين الفرس
والروم ، المحفورة على الايوان :

تصف العين انهم جد احيا هم بينهم اشارة خرس
يفتلي فيهم اوتيناى حتى تقراهم يداى بلنس

وانظر كيف ألح عليه الشك حتى مد يديه الى الحجارة
يتلمسها . ان في هذه الحركة الطبيعية التي اثارها الشاعر
روعة الفن ، ووحى الحياة .

ان وراء كل فن بعض العوامل التأسيسية ، فالقطعة
سواء أكانت موسيقية ام شعرية ام رسماً ، تتطلب من خالقها
معرفة واسعة وعميقة بمواده ، مع حنق فني ، وشعور شديد
بالتوليد ، وقوة في الایحاء .

ولعلنا لا نغلو اذا وضعنا الایحاء في الذروة ، فالقطعة
الفنية لا تخلد ، مهما تكن جميلة بذاتها ، اذا كان الشعور
بإجمال نفسه لا يفتقل من الخالق الى المتذوق ، عندما يقف
امامها . وكلما كثر المتذوقون وتجددوا جيلاً بعد جيل ،
تجددت معهم روعة القطعة ، فعاشت فوق الازمنة والامكنة ،
ومعها .

وها هو الباحثري يصور لنا هذه الظاهرة الفنية الخالدة
عن غير قصد ، اذ يقول :

وكان الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخدس
 وكان القيان وسط المقاصير يرجحن بين حو ولعس
 وكان اللقاء اول من امس ووشك الفراق اول امس
 اذن فدرجة القوة التعبيرية المستوحاة من الجوهر البشري
 العام ، والحنق في تنسيق العلاقات بين الخطوط والالوان
 والاشكال والاصوات ، هي التي تميز القطعة الخالدة مما
 يكون دونها درجة في الفن .

فما هي غاية الفن يا ترى ؟

يزعم اصحاب نظرية « الفن للفن » : « ان غاية
 الفن الرئيسية هي اللذة . » وينظر اليه آخرون نظرم
 الى حاجة كسالية يقوم بها البطالون .

ومهما قيل في الفن ، فانه كان ولا يزال الحاجة الضرورية
 للانسانية . فهو مزروع في نفس الولد كما هو في نفس
 الانسان الاول .

ويظهر الفن في كل امة مدنيته ومزاياها وانسجامها

وطريقة حياتها في عصر من العصور . فهو الشيء الوحيد
 الباقي ليدل على ما اندثر . وأذا لنرى بأعيننا ما تبديه الآثار
 الفنية المكتشفة المعروضة في المتاحف من وجوه المدينيات
 الغابرة .

أما العلم فهو معرفته للزمن

فالفن يؤدي قسما من وظيفة التاريخ ، بل يؤدي القسم
 المهم الذي لم يتمكن التاريخ من اثباته ، ولم يقدر تناول
 الزمن على محوه .

وهو ، فوق كل هذا ، يهذب الذوق العام وينظمه
 ويعوده على تذوق الجمال ، حين ينقل هذا الجمال من الفن
 الى المناظر الطبيعية التي كانت مصدرا وحي للفنان ، فيعلمنا
 كيف نرى الجمال في الشجرة ، في الجبل ، في العجوز
 الدماء ، في كل الاشياء التي كانت تقتفز منها النفس ، قبل
 ان يمسا الفنان بريشته . ولا نكر ما لفن ستر البشاعة من
 اثر في ترفيه الحياة واشاعة الجمال فيها .

ان طرق الفن متنوعة وعجيبة . وأما مظاهره فكثيرة

ومختلفة . وقد يصعب التفريق بينها لاشتراكها في اللون
والجرس والانسجام ، في الموسيقى والتصوير والشعر . ولا
نكاد نميز المادة التي تصلح للواحدة دون الاخرى . انظر
ايما فواس يصف كأساً نقش عليها كسرى يصطاد المها :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرازتها كسرى وفي جنباتها مها تديرها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس

هذه صورة من الفاظ ، نقلها الشاعر عن صورة من
خطوط واللوان . فهل يمكننا ان نعين الحدود الفارقة بينهما ؟
وهل الصورة المحفورة اقوى ، ام الصورة المكتوبة ؟
ولو ان رساماً حاول ان ينقل الصورة ، مرة اخرى ،
من الشعر الى الكأس ، فاي حد من التوفيق كان يبالغ ؟
لا تتردد هذه الاسئلة الا لتبين عن اختلاف مظاهر
الفن واشتراكها ، في وقت واحد .

على انا نذكر طريقة في الادب ، تظهر بعض الاحيان ،

عن قصد او بالمصادفة ، وهي محاولة الارتقاء بالاشياء
 درجة او اكثر ، في سلم الكائنات الطبيعية .

فاذا صور الاديب جماداً حاول ان يدب فيه شيئاً من
 الحركة والحياة ، كقول ابن الرومي في وصف المهرجان :

لبست فيه حلي حفلتها الدنيا وزافت في منظر فتان
 فانه رفع فيه الدنيا درجتين في سلم الكائنات ، فيجعل منها
 عادة تزين بأثواب العرس ، ولكنها لا تلبس حلي حفلتها
 فحسب ، بل تنشر جناحيها وذنبها ، ثم تختال في مشيتها
 كما تعرض جلوتها .

ثم انظر قوله في وصف طيلسان ابن حرب :

تتغنى احدى نواحيه صوتاً فتشق الاخرى عليه الجيوب
 تجد كيف خلق من الطيلسان ، وهو جماد ، عالماً في
 احد جوانبه تقوم الافراح ، وتتغنى القيان ، وفي الجانب
 الآخر متذوقون ، ومطيون ، لا يكادون يسمعون الصوت حتى
 يبادروا الى شق جيوبهم ، طرباً وعبثاً . ثم انظر بعد

ذلك الى هذا السخر اللاذع كيف مسح به الفـن بريشته
السحرية ، فبدأ متطرباً جميلاً .

واذا صور حيواناً ، رفعه الى درجة الانسان . قال عنتره
يصف جواده في المعركة :

وازور من وقع القنا بلبانه وشكا الي يـمـيرة وتحمحم
هذا حيوان يشترك مع الانسان في عاطفته ، فيتألم ويشكو

ويرسل العبرة ، لكثرة ما ناله من اذى الرماح تقـع في
صدره ، ثم لا يجد مندوحة عن الثبات في المعركة مع فارسه .

واين هذا من جواد امرى القيس ، الكبير الجسم ،
القب الاياطل ، الكرار ، الفرار ، الذي له كل ما للفرس
الكريم من اوصاف ، لكنه يبقى معها حيواناً ، يشبه

غيره من الخيل ، ولا يرتقي عنها .

واذا صور انساناً فعلى شكل الملائكة . ولهذا جرت

عادة الفنانين ، اذا ارادوا تصوير الملائكة ، ان يرموها

على هيئة الانسان ، ويزيدوا عليها اجنحة ، فتصعد درجة

فوق البشر .

وعلى هذا النحو يرسمون الموهوبين من البشر ، فيضعون في انظارهم ، او يكسون وجوههم ورؤوسهم ، نفحات علوية ، او رموزاً ، تشف عن ارادتهم ، وتبين عن المدى اللامتناهي الذي يحاولون ايضاحه من عبقرياتهم .

فإن هؤلاء جميعاً ممن يشبهون عيون محبوبتهم بعيون
الماء ، وقدها بالغصن ، ومدوحهم الشجاع بالاسد ، فيزلون
بها درجة او درجتين في سلم الكائنات ، ويزعمون انهم
اتوا بالمعجز .

قد تكون هذه التشابيه تقاليد في الادب العربي ، عرفناها فيه في جميع الادوار التي مر بها ، ولكنها ، على ما ارجح ، تقاليد ليست من طبعه ، بل الصقت به الصاقاً حين كان الشاعر يتلفت فلا يجد وسيلة للافصاح عن شعوره الا بان يلجأ للاوصاف المادية ، ويوم لم تكن تنبست فيه الموهبة الفنية .

واتنا لنجد في بعض الاقوال ما يؤيد رأينا هذا ، ولو انه
وقع على غير قصد من المشاعر . هذا مجنون ليلى يخاطب
الغزالة حين ألفته بالصحراء :

فميناك عيناها ، وجيدك جيدها

ولكن عظم الساق منك دقيق

فتشبه عيني الغزالة بعيني ليلاه ، وجيد الغزالة بجيدها ،
فرفع الظبية درجة ، ولو انه فعل العكس لحط ليلى الى
درجة الحيوان . وسواء أعمل المجنون هذا ، بوعي ام بلا
وعي ، فان طبيعته ودلالته شاهدان على انتصار الفن .

لندع هذا ، ولنقل لفتاة اليوم ، متحبين اليها : انت
مهابة ! فماذا تفهم ، وماذا تصنع ، وهي لم تر هذا الاسم الا
في الكتب ، ولم تر مسماء قط ؟

انها تعجب وتساءل . فنقول لها : ان المهابة بقرة وحشية
جميلة اليمين ، تغزل بها الشعراء قديما . فتغضب من هذا
الذوق القديم ، وتشور عليه ، وتأبى كل الاء ان تشبهه

يالبقر ، وقد تسكن ان كانت من المحافظات في الادب .
 ولكننا ، لو قلنا لها ان اهداك كأهداب الاتان ،
 (أليست أهداب الاتان طويلة ، سوداء ، ومصففة ؟)
 فهاذا تصنع ؟

لا مشاحة ان الاذواق تطمئن الى التقاليد دون ان تلتبه
الى مواضع القبح فيها . كل منا يكره الذباب ، وانا اشد
الناس مقهراً لصوته المزعج ، ولكن ابن الرومي يسكاد يهز
رأبي بالذباب كلما رددت قوله :
 وغرد رباعي الذباب خـلاله

كما حثت النشوان صنجاً مشرعاً
 فكانت ارازين الذباب هنالك

على شدوات الطير ، ضرباً موقعا
 وبعد هذا فانت معي بان الذباب مزعج حيثما كان ،
 ولكن شاعراً يخرج على التقاليد ، يمكنه ان يمد اصبعه الحادة
 الى سقارتها ، فيمتك قدسيتهما .

مدح صريع القواني يزيد بن حاتم المهلبى ، فقال :

كالليث ، بل مثله الليث المصور اذا

غنى الحديد غناء غير تغريد

الا ترى في هذا الاستدراك تنبه الشاعر الى ان الاسد

شيء ضئيل لا يصلح لتشبيهه بمدوحه ؟ وما هي درجة الاسد

في مقياس الشجاعة اليوم ؟

أنظر في هذا القول :

ولولا احتقار الاسد شبهتهم بها

ولكنها معدودة في البهائم

ألا ترى ان الشاعر يحتقر الاسود ، لانها بهائم فحسب

ويأبى ان ينزل بمدوحه - وهو الانسان الذي شرفه الله

بالخلق على مثال جميل - درجة في سلم الكائنات ؟ تبارك

الفن ، فان نفثاته تجوز الازمنة والامكنة !

الجمال

تكلمنا عن الجمال كثيراً خلال حديثنا عن الفن .
ذلك ان الفن في كل مرحلة من مراحلها ، يكون في درجة
من الجمال ، وهو اذا بلغ الذروة من كمال الفن ، بلغ
القمة من تمام الجمال . وبالرغم من هذا النسيج ، فانه لا بد
لنا ان نفهم الجمال اكثر مما فعلنا ، فنتساءل : ما هو الجمال
يا ترى ؟

يقولون انه ليس في الطبيعة قبيح او جميل ، لان الجمال
والقبح ليسا منبعين ايجابيين في الشيء ، ولكنها يظهران على
الشيء ، في صدى شعور الفنان المتأثر ببعض العوامل
الخارجية . فلو صح هذا التعبير ، لظهر في عالم الجمال فوضى

لا ينظمها شيء ، ولتبدت لنا الصورة الواحدة جميلة في حالة سرورنا ، بشعة في حالة بؤسنا وشقائنا ، ونحن واحد من آلاف الناس .

وان قلنا ان الجمال والقيح اصيلان في الشيء ، نكون قد افترضنا قياساً ثابتاً للجمال ، فيتهالك الناس عندئذ على المظهر الواحد ، وينحصر الذوق فيه مضطراً . والاضطراب يفسد الذوق ويزيل اللذة ، فتفسد الحياة .

ان الذوق البشري الحاكم يعلمنا ان مظاهر الجمال متعددة ، وانها تختلف باختلاف البيئات والعصور ، والاذواق ، فما هو جميل في بيئة قد يكون قبيحاً في البيئة الاخرى ، وما كان قبيحاً في عصر مضى قد يصبح جميلاً في هذا العصر ، حتى انما قلما نجد اثنين ، في عصر واحد ، وفي بيئة واحدة ، يتفقان على الاعجاب بالشيء الواحد . وهذا ، وان دل على اضطراب المقاييس الجمالية ، فانه دليل ، في الوقت ذاته ، على فعالية الحياة وتجديدها . وما سبيلنا

ان نقييد الحياة بأذواقنا ، فلتترك هذا البحر الذي لا ساحل له ، الى روضة الادب الفينانة . ولكن أليس الادب صورة الحياة ؟ فكيف نضع له المقاييس ؟

عما لا شك فيه أنه ليس في الادب « مقاييس » مضبوطة وثابتة . وما لا شك فيه ايضاً ان المقاييس الادبية تتبدل وتتغير مع الازمنة والامكنة ، وتباين بتباين الافراد ، ولكن الى حد .

فالمقاييس التي يمكننا ان نعتبرها هي تلك المزايا العامة التي يتعارف عليها الذوق المذهب ، الحجير في الادب ، والتي لا تتوطد الا بعد التثقيف والممارسة زمناً طويلاً .

وهي باعتبارها صفوة الذوق ، نجدها في الفن اكثر مما نجدها في الحياة ، ويسهل تطبيقها على الفن اكثر مما يسهل على غيره ، لعلوقها بأصوله ، واتحادها باهدافه .

قد يكون الجمال مجرد ترتيب وتنسيق وتركيب ، كما في الوزدة . وقد يكون شعوراً موحياً يقوم بنقل لذة الفنان الى

المتذوق ، فيشتركان فيها . ولا يشترط ان يكون الموحى
 لذة خالصة ، بل قد يشوب الخوف اللذة حيناً ، والاعجاب
 حيناً آخر ، وقد تنقلب الى رهبة ، او تعظيم واجلال بعض
 الاحيان ، وتكون سلبية او ايجابية ، فتختلف باختلاف
 وجوهه ، وتتعدد بتعدد مظاهره .

فموكب الشمس الطالعة في الصحراء المترامية ، جميل في
 لذاته ، كما هو جميل منظر النار تأكل عمورية . الا ترى
 الى رعشة الرهبة الممزوجة باللذة ينقلها اليها ابو تمام ،
 حين يعرض هذه اللوحة الجميلة :
 لقد تركت امير المؤمنين بها

للنار ، يوماً ، ذليل الصخر والحنشب
 فادرت فيها بهم الليل وهو ضحى
 يشله ، وسطها ، صبح من الذهب
 حتى كأن جلايبب الدجى رغبت

عن لونها ، او كأن الشمس لم تقب

ضوء من النار ، والظلماء ما كفة
 وظلمة ، من دخان ، في ضحى شحب
 فالشمس طالعة ، من ذا ، وقد أفلت

والشمس واجبة ، من ذا ، ولم تجب
 رائع هذا المنظر ! وفي كل روعة فزع ولذة . ونحن ما
 ان نفرغ من قراءة القطعة حتى نقول لابي تمام : احسنت ،
 معبرين مضطرين ، لا مختارين ، عن الشعور الذي نبهه فينا .
 وكلما اطلق الفنان العنان لعاطفته ، فتقشمت الحدود ،
 ازداد الروع في الحادثة ، وازدادت اللذة فيه ، فارتاح
 الى عمله ، وبهذا المقدار يزداد المجهود الادبي صعوبة . لناخذ
 مثالنا الآن من البحري والذئب :

واطلس ملء العين يحمل زوره

واضلاعه من جانبيه ، شوى نهد
 له ذنب مثل الرشاء يجبره

ومتن كمتن القوس اعوج مناد

طواء الطوى، حتى استمر مريره فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضض عضلا في أسرتها الردى

كقضضة المقرور أرعده البرد

سمالي وبى من شدة الجوع مابه

بيداء لم تعرف بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب يحدث نفسه

بصاحبه والجد يتعسه الجدد

عوى، ثم اقعى فارتجزت فهجمته

فأقبل مثل البرق، يتبعه الرعد

فاوجرته خرقاء تحسب ريشها

على كوكب ينقض، والليل مسود

فما ازداد الا جرأة وصرامة

وايقنت ان الامر منه هو الجدد

فأبتعتها حرى، فأضلت فصلها

بميت يكون اللب والرعب والحقد

فخرٌ وقد اوردته منهـل الردى
على ظمأ لو أنه عذب الورد
وقمت ، فجمعت الحصى ، فاشتويته
عليه ، وللرمضاء من تحته وقد
ونلت خسباً منه ، ثم تركته
واقلعت عنه ، وهو منعفر فرد
انه لقتل رائع هذا المقتل ! وهما نحن لا نملك ايدينا
عن التصفيق للموت ، بما في الموت من روعة ، يغمرها
الجمال ، بل شيء اكبر منه ، هو الجنال . وهما نحن
نراح للتصفيق كل الراحة ، وفلةـذ كل الـاذة ، كمثل
راحة الشاعر ، ومثل لذته ، وقد اضرم النار على الحصى
حتى احمرت ، فطرح فريسته عليها ، وجثم يقتسر بهـا
يمكنه منه هزال صاحب وعد نفسه الجائعة به .
ان الارتياح الذي يحصل من جموح العاطفة ، يجعل من
الادب ومن الاثر الادبي على السواء ، رمزاً مثالياً في تقحم

المواطن ، فضيلة كانت ام رذيلة ، حسنة ام قبيحة . وهو
وان كان ينبهنا الى معنى الشذوذ الذي يظهر على اكثر
الأدباء ، ويوضح لنا أسبابه ، فانه يرشدنا الى ان الادب
ينقل جمال الحسن ، كما ينقل جمال القبح .

لا يكون البطل مثالياً حتى تكمل فيه صفات الشجاعة
والقوة والاقدام والصبر والانفة والتضحية ، وما مائلها
من الصفات الرفيعة .

والخائن لا يكون مثالياً حتى تكمل فيه صفات الجبن
والضعف والفساد والالؤم والآفة والفس ، وما
حالكها من الصفات الحقيرة . وما الصورة التي يقدمها لنا
الادب عن البطل ، بأجل من التي يعطينا اياها عن الخائن ،
اذا بلغ كلاهما حد التمام .

لم نطلب امثلة ، وامامنا مآدبة البحري ، مآدبة هو
الضاري فيها ، وهو الطاهي والآكل ، لا يؤنس مشارك ،
فراشها الحصى والعفر ، وسماؤها من دخان الشيخ ، ومن

دخان الشواء ، وذئب هزيل مندلق أخشا ، قد اختلطت
 احشاؤه بلحمه واديمه ، في فلاة تصك الاسنان من شدة
 البرد ، ثم قل لي ، هل اجل منها مأدبة ملكية ، في القصر
 المشيد ، في الليل الدافئ ، انوارها شموع وغوان ، وطعامها
 اشكال والوان ؟

الشعر

لئن يكن الادب من شعر ونثر ، فان الشعر منه
مجلى الفن ، وموطن الجمال ، ومظهر الروعة . ولكي نفهم
الشعر حق الفهم ، ينبغي لنا ان نضع انفسنا في تجربة
شعرية . وكثيرة هي التجارب التي تثير فينا الشعور ، وتهمج
العاطفة . فاذا ما امتلأت انفسنا من ذلك ، نلاحظ ان
العاطفة المنتمية ، وان الشعور الخائض يحاول كل منهما ان
ينطلق من محبسه ، فندفعه الى الوجود الفاظاً ، ونستريح منه ،
كما تستريح الحبلية من حملها المتعب ، تطلقه الى الحياة
مولوداً .

هذه الالفاظ هي الشكل المادي لتجربتنا الشعرية ،

وهي بالتالي الشعر الذي نريده .
 ان هذا التحديد لا يفيدنا ، فكل انسان يمكنه
 التعبير عن شعوره بالالفاظ ، فيصبح شاعراً بمجرد انطباق
 الفاظه على ميزان العروض ، مع ان التجربة تتطلب شيئاً
 غير هذا ، وفوق هذا .

الا يحصل لنساء ، ونحن نقرأ قطعتين من الشعر بقصد
 المفاضلة ، ان نحس الواحدة وتمتدوقها ، وان لا نشعر بالثانية ،
 ولا نلذها ، مع ان الثانية التي أهملتها ، قالها صاحبها ، ولا
 ريب ، ليعبر بها عن شعور خالجه ، كما فعل صاحب القطعة
 الاولى ، الا اننا حكمنا على مجهوده بالحجية .

فالقضية اذن لا تتعلق بالشاعر وحده ، وانما بالشاعر
 وبشخص آخر ، هو المتمدق . والشاعر والمتمدق ، طرفان
 في كل عمل ادبي ، ولا تبلغ التجربة حظها من النجاح
 بدون الطرف الثاني .

ان الالفاظ اداة لنقل التجربة من الطرف الواحد

الى الطرف الآخر ، تؤدي وظيفتها ، ضعيفة او كاملة ،
بحسب طاقتها ، فهي تشبه من هذه الوجهة التيارات
الكهربائية تنقل الاصوات من اقصى الدنيا الى اقصاها ،
اذا كانت قوية ، وتعجز عن ذلك اذا كانت ضعيفة .
ولكن ماهي الالفاظ التي يستعملها الشاعر ، وهل للشعر
الفاظ مخصوصة ؟

ان القول ان للشعر (وتمثل هنا بالموزون ، المقفى
منه) الفاظاً مخصوصة يستقل بها عن سواء ، غير صحيح .
وكثيراً ما نجد لفظة فقهية ، او نحوية ، او حسابية ،
في تجربة شعرية ، تفوح منها رائحة النحو ، والفقه ،
والحساب . فانظر قول المتنبي يمدح سيف الدولة ، وهو
يبني قلعة الحدث :

وكان بها مثل الجنون ، فاصبحت
ومن جثث القتلى ، عليها تمام
طريدة دهر ساقها ، فرددتها على الدين بالخطي ، والدر راغم

تفيت الليالي كل شيء اخذته

وهن ، لما يأخذن منك ، غوارم
إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعاً

مضى قبل ان تلقى عليه الجوازم
وكيف ترجي الروم والروس هدمها

وذا الطعن أساس لها ، ودعائم
وقد حاكموها ، والمنايا حواكم

فما مات مظلوم ، ولا عاش ظالم
ان مثل د فعلاً مضارعاً ، مضى ، الجوازم ، في
امكنتها هذه ، لا تصلح للشعر ، لالانها لم تنزل في مواقعها ،
بل لان طبيعتها النحوية تسأى الانسجام الشعري مع
الابيات التي تتقدمها ، والتي تتأخر عنها ، وهي من اروع
الشعر ، لذلك نراها كالرقعة الخلق في الثوب الجديد .

وعلى هذا ، فلا بد لنا من ان نضع فارقاً للالفاظ ،
يقوم نفعه ، او عدمه ، على ما يلائم تلك التجربة ، لا من

جهة مفهومها ، او ايصالها بسيطة الى المتذوق ، بل من
وجهة نقلها منسجمة ، كاملة الاجزاء ، والالوان ، والموسيقى ،
والجو ، والشعور .

وَمَا لَاشْكَ فِيهِ أَنَّ العاطفة الشعرية اقوى العواطف
فعالية ، واشدها اندفاعاً ، وهي تحتاج الى اقوى الكلمات ،
واشدها وقعاً في النفوس للتعبير عنها . فما هي القوة التي
تطلبها الالفاظ ؟

لا بد لنا من احاطة كلية باللغة ، ومعرفة بانتخاب الالفاظ
وذوق بترويج بعضها من بعض .
ان معنى بعض الكلمات في القاموس ، يقل عن
مفهومها في اذهاننا ، لما يتجمع حوله من المعاني الثنوية ،
التي تكون اكثر ملائمة للتعبير ، واشد قوة في الالحاء .
خذ لك كلمة (مأساة) ، فانها مشتقة من (أسي) بمعنى
(حزن) ولكن المعاني التي تترام حول هذه الكلمة ،
حين ترد في الاستعمال ، يقصر الحزن والاسى عن التعبير

عنها . فان في المأساة شيئاً اكثر من الحزن ، فيها تمثيل
لادوار متعددة ، ينتهي اكثرها بالموت او ما يشبه الموت
من النهايات الفاجعة .

وقد تكون هذه المعاني مفروضة بقوة الحياة التي عاشتها
الكلمة ، او تعيشها . فتاريخ اللغة يدل على ان بعض
الالفاظ خرجت من معانيها ، ولبت معاني جديدة .
كذلك القول في كلمة (ثقافة) فان معناها الذي اصطلحت
عليه الحياة اكبر من معناها القاموسي واوسع .

ومما يزيد المهمة دقة ومشقة ، وجود مترادفات كثيرة
في اللغة العربية ، ووجود معنى خاص لكل مرادف ، وان
دل بالنتيجة على مادة بعينها ، فكثيراً ما لا يتيمأ لنا
ان نستعمل (صمصام ، وعضب ، وفيصل) في موضع واحد ،
وكلها بمعنى (السيف) .

ان لاكثر الكلمات مفهوماً عقلياً استقر في الازهان ،
وكلها كانت الكلمة في مفهومها ، كانت اقوى ، كما

ان لبعض الكلمات تاريخاً متصل به ، ومستشرفاً تطل منه
على دنيا ناعمة بناسها ، فواحة بمطورها ، زاهية بألوانها .
فكلمة (هاشم) هي الارومة المثلث التي يتفرع عنها الاسلام ،
وستظل كذلك الى الابد ، والجنة ما عرض ذكرها الا
وعرضت تلك الدنيا الجميلة المغرية ، بحورها وولدانها ، ولائها
وافنانها ، وخورها والبانها ، في نعيم طلق ، وحافز وشوق
الى وجه الرحمن ، والى جانب الباب (رضوان) في يده
مفتاحه الضخم ، ووجهه ابداً الى دنيانا القانية .

وانظر في قول الفرزدق :

هذا ابن فاطمة ، ان كنت جاهله

يجده انبياء الله قد ختموا

اقرأ هذا البيت وقل لي : هل يمكننا أن نبذل

زينب ، او عائشة ، او عائكة ، او اي اسم آخر (بفاطمة)

ويبقى من بعد ذلك للبيت قوته ؟

ما احسب ذلك ، مع ان (فاطمة) لم تكن امّاً للممدوح

وانما كانت جدة ، ولكن ما يفسر هذه اللفظة من رائحة
 النبوة ، وما ينطبع تحتها من الالوان ، هو الذي اهاب
 بالشاعر ، كما يهيب بنا ، ان نشعر بقوتها . ومن جهة
 اخرى ، فان الكلمة صوت يقع في الاذن ، فيحدث فيها
 تأثيراً ، يختلف بين الحسن والقبح ، من غير ضابط ، الا
 يقدر ما يكون للسمع من حظ في تذوق الموسيقى .
 وقد يأتي الجمال من تساوق الاحرف ، كما في لفظة
 (مزنة) ، او من مدلولها الطبيعي ، كما في (نش ،
 وقضقض ، وجرجر ، وأسأد) .

ولقد تعرض قدماء الكتّاب من العرب الى البحث عن
 جمال المعاني والالفاظ ، فأرجع ابن الاثير جمال اللفظة الى
 حسن منزلها من السمع ، فقال : « والذي يدرك بالسمع انما
 هو اللفظ ، لانه صوت يألف من مخارج الحروف ، فما
 استلذه السمع منه فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح . »
 وقال الجاحظ : « اذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جانب

اختتمها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند انشاد ذلك
الشعر مؤونة . واجود الشعر ما رأيت من لاجم الاجزاء ، سهل
المخرج ، فيعلم بذلك انه افرغ افراغاً واحداً ، وسبك سبكاً
واحداً ، كما يجري الدهان .

وقال في افتراق الحروف : « فان الجيم لا تقارن الظاء ولا
القاف ولا الظاء ولا الغين ، بتقديم ولا تأخير ، والزاي
لا تقارن الظاء ولا السين ولا الصاد ولا البذل ، بتقديم
ولا تأخير . » ونص الجرجاني ، في دلائل الاعجاز ، على ان
الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفـاظ مجردة ، ولا من
حيث هي كلم مفردة ، وانما تثبت لها الفضيلة في ملاءمة
معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، الى غير هذا من الاقوال التي
لها قيمتها في تطور النظريات الجمالية في الادب .
يجب ان نقبل مبدئياً ان للاديب ان يلجأ الى كل
الوسائل التي تحتملها الالفاظ ، للتأثير على المتذوقين . فلنرجع
الى ابي عباد ، حيث يقول في وصف الذئب :

يقضض عضلا في اسرقتها الردى

كقضضة المقرور أرعده البرد

الا نسمع في هذه المقاطع المتتابعة من (قض ، قض)

صوت العظام اليابسة ، يضرب بعضها ببعض ، فيتكسر ؟

واذا نظرنا في ابي الطيب ، وهو على متن ناقته ، يصل

الليل بالنهار ، سمعنا لهاث ناقته في هذه الهمزات المتتابعة ،

وكأن كل همزة عثرة في هذه الطريق البكر :

شيم الليالي ان تشكك ناقتي :

صدري بها افضى ، ام البيداء

فتبيت تسجد مسجداً في فيها

اسأدها ، في المهمة ، الانضاء

انساعها مغموطة ، وخفافها

منكوحة ، وطريقها عذراء

ويشترك اللسان والمهارة بمقدار كبير في هذه المهمة ، فمما

الوتر الذي يضرب عليه الصوت ، فاذا كان هذا الوتر فاسد

لم يصلح الصوت . ولكم اثرت اللكنة في ألسنة الفصحاء ،
فتحامها فحولهم .

وللألفاظ ميكانيكية خاصة في التركيب ، لا تكون لها
وهي مفردة ، قرب لفظة حسناء بشعت في التركيب ،
ورب قبيحة جملة . وان عملية التوفيق تتناول الاصوات
مجردة كأصوات ، فينظر فيها الى التملوجات ، ومقدارها ،
من حيث الامتداد والقصر ، والمنف والحفّة ، والارتفاع
والانخفاض ، وتعاقبها ، كلها او بعضها ، في جملة او اكثر .
ونفع هذا يظهر واضحاً في لغة الخطابة ، وفي الشعر
عامة ، وفي الشعر الموسيقي ، والشعر المنشور الموقع خاصة :
وشزب ، احمت الشعرى شكائهما

ووسمتها ، على آفاقها ، الحكم

حتى وردن بسمين ، بحيرتها

تنش بالماء ، في اشدافها اللجم

نقرأ هذين البيتين فنستشعر القوة واللاذعة ، فمن اين

تأنيان ؟ أمن المعاني ؟ كلا . فإذا لا نقف على المعنى قبل
الرجوع الى القاموس . فيجب ان يكون جالها في توافق
الاصوات ، ذلك لاننا نحسها كما نحس النغمة الموسيقية المنفصلة
من لحن ضائع ، وهذه (تفسر) تحاكي الموضوع ، وتزيد في
الابحاء . واذن فان طاملين هامين أترا فينا ، هما الانسجام
الموسيقي ، ومحاكاة الموضوع . ولكن لننظر في المتنبى ،
مرة اخرى ، وهو يصف الحدث الخضية بالدم :

هل الحدث الحمراء ، تعرف لونها
وتعلم اي الساقيين الغمام
سقتها الغمام الغر ، قبل نزوله

فلما دنا منها ، سقتها الجماجم
بينها فأعلى ، والقنا يقرع القنا

وموج المنيا حوله متلاطم
وكان بها مثل الجنون ، فاصبحت

ومن جثث القتلى ، عليها تمام

طريدة دهر ساقها ، فرددتها ،
 على الدين بالحطبي ، والدهر راغم
 في هذه الابيات الخمسة ، تمتد التموجات الموسيقية ،
 وتعنف ، ثم تأخذ بالانخفاض حتى تستقر ، متكشفة عن
 جثث القتلى ، ثم تعود الى الارتفاع ، فتقطع فجأة في دوي
 النصر . وفيها محاكاة للموضوع ، آتية من توافق القافات
 والميمات في البيت الثالث ، وفيها معنى مفهوم ، والفاظ
 مختارة ، لا يحتاج الى القاموس للنش عنها .

ولكن الروعة التي نحسها لها فينا ، اقوى من الموسيقى ،
 واوسع من معنى الالفاظ ، واشد من المحاكاة . في النفس
 منها اشياء غير محدودة ، تعبر عنها الفاظ محدودة ، فأين
 هو السر يا ترى ؟

انها
 اذا المعنى النظم في المواد التي يتكون منها هذا البناء ،
 تجدد كل مادة منها قاصرة عن الايحاء بمفردها . فالسر
 كائن في التركيب والملاءمة ، وهو هندسي وفني معاً .

والهندسة تقضي بإيجاد بناء ذي وحدة كاملة ، لسكل جزء
منه صلة بالجزء الآخر ، وانسجام مع البناء ، ولا شيء
غريب ، او شاذ ، او غير لازم ، في ذلك كله .
ولكننا ، قبل ان نصل الى هذه الوحدة ، نمر بأطوار
قانونية وجزئية بالنسبة اليها . ومن اهمها ملاءمة الالفاظ
للمعاني ، وملاءمة الالفاظ للموسيقى ، وملاءمة الالفاظ
والمعاني للموضوع .

وفي الحق ان الاديب ، عندما يتصور امرأ ، يتصوره
بكامله بدون ما حاجة للنظر بكل عنصر منه على حدة ،
ولكنه عندما ينقله من عالم التصور الى عالم الكلام ،
يفك وحدته ويعمد الى اجزائه ، فينقلها الواحد بعد الآخر ،
ويضع كل جزء الى جانب الجزء الذي يلائمه ، حتى يتم له
نقل الصورة كاملة . ولهذا فان لاجزاء الصورة جمالا نلمحه
بالجملة منفصلة والمقطع مستقلا ، على ان كلاً منها جزء من
كل ، والفن يقضي باسباغ الجمال على مواد هذا البناء ،

حين تكون مفردة وحين تتركب .
 ان الجمال هو التعبير عن أقوى عاطفة بأقوى الالفاظ ،
 وهو ما توفق اليه ابو الطيب في هذه القطعة ، وهو سر
 روعة المتنبي في وصفه حروب سيف الدولة ، فانه لا يصف
 الوقائع فحسب بل ينفث تلك الحرب التي تقوم منها في نفسه
 الكبيرة الطامحة الحاملة . وروعه في انه يوصل اليك نفثاته
 كاملة . وما هي نفثات مجردة ، بل انك لتحس فيها أنفاسه
 الحارة ، وأعصابه المتوترة ، وعيونه المشيخة ، وغيرته على
 الدين ، وطعمه بنوال ممدوحه ، وتلذذه بتقارع القنا ، وقرمه
 بولائم الموت ، الى غير ذلك من الاحاسيس التي تخلقها
 رعدة شعورية ، تلتاب الموهوبين في ثوان مجسدة ، متغلطة
 من حسابات الزمان .

ولعل قدامة بن جعفر من نقاد العرب ، كان اول من
 أشار الى ما يتألف منه الشعر ، فاشتراط لذلك « اتئلاف
 اللفظ مع المعنى ، واتئلاف اللفظ مع الوزن ، واتئلاف المعنى

مع الوزن ، واثتلاف المعنى مع القافية . ،
 ومما لا ريب فيه انه يريد باثتلاف اللفظ مع الوزن ،
 ذلك الانسجام الموسيقي الذي تحدثنا عنه . اما اثتلاف المعنى
 مع الوزن ، واثتلاف المعنى مع القافية ، فهو شيء خاص ،
 على ما نرجح ، بالشعر العربي المنظوم ، المقفى . ونحن عندما
 تكلمنا عن الشعر فيما سبق من الحديث لم نتمد قصر
 الكلام على المنظوم منه وان كنا اوردنا امثلة منظومة .
 ولنعد الى قدامة ، ولنحاول ان نستكشف قصده من
 « اثتلاف المعنى مع الوزن » . وهنا يمكننا ان نفسر الوزن
 بشيئين : اولهما الوزن المعروف ببجور الشعر العربية من
 طويل وكامل ورجز وخفيف وغيرها . والثاني الموسيقي
 المشبعة ، غير المقيدة ببجر . فان كان هذا ما يريد ، وهو
 ما نستبعده ، فانه يكون قد رمى من وراء ذلك الى التموجات
 الموسيقية التي تتطلبها المعاني ، حين تشتد حماساً ، او ترق
 تدللاً ، او تغفلت جنوناً ، او تنوقر رزانة في الشعر الموقع .

وان كان الاول ما يريد ، فانه يقصد الى ان محور
الشعر ليست سواء ، في استيعاب المعاني ، وفي تقبلها ،
فالوزن الطويل للمعاني الطويلة ، وهو اوسع من غيره
للقصص والفخر ، وارجح للتشاييه والاستعارات التي هي من
منابع الجمال في الادب العربي ، وقد مال الاقدمون الى نظم
قصائدهم الكبرى فيه ، وفيها قصص الغرام ، واخبار السفر ،
وسرد الوقائع . وما نزع ان مثل هذه التجارب لا
تنظم على البحور القصيرة الوزن ، او ان المعاني المغناة ،
او المرقصة ، وما شاكلها لا تنظم على الاوزان الطويلة .
كلا . وانما نزع ان المطلوب من التجربة الشعرية ، حصولها
كاملة ، وانها قد تبلغ غايتها في بعض الاوزان فتكون صالحة ،
وتقصر عنها في البعض الآخر فلا تكون كذلك . وهذا
هو البحر البسيط ، فانه يسكاد يضارع الطويل في استيعاب
المعنى ، وهو مع ذلك ارق منه واجزل .
لا مشاحة في ان هذه الخصائص تتطلب ذوقاً فنياً رفيعاً

لادراكها ، وليس ينقصها انها غير متبعة كقاعدة في الشعر ،
وان الشعراء خرجوا عليها في بعض منظومهم الجيد ، فنحن
لا ندعو الى اتباع القواعد ، وانما ننبه الى الدقائق الفنية
في مظانها .

واكتلاف المعنى مع القافية يحصل منه شيان ، اولهما :
ان تكون القافية متممة للبيت ، بحيث تشكل مع معناه
الجزئي وحدة ، لا ان تضاف اليه اضافة ، فاذا ما اوردت
البيت سبقت قافيته الى ذهنك كالسهم ، واحتلت مكانها .
وكأني بقدامة اراد ان يشير الى بعض النظامين الذين
يختارون القافية ، ثم يبنون عليها البيت ، فتأتي قوافيهم
قلقة ، وايياتهم لمامة لا يحزمها شيء .

والثاني : ولعله يريد المعنى من التجربة الشعرية ، فيأتي
الاكتلاف حينئذ من ملاءمة القافية للموضوع — اذا صح
ان للشعر موضوعاً — وقد يجود استعمال قافية في موضع ،
او في موضوع ، ولا يجود في غيرها . وليست القوافي

الا اصواتاً ، منها الضخم ، والمهموس ، والطنان ، ومنهم -
 القاسي واللين . وافضلها ما حاكى الموضوع وانسجم معه .
 يقول معرب الالية-اذة : « ان القاف تجود في الشدة
 والحرب ، والدان في الفخر والحماسة ، والميم واللام في
 الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والتمسيد . وهذا
 قول اجمالي ، ان صح من باب التغليب ، فلا يصح من باب
 الاطلاق . »

بقي شيء واحد من خصائص الشعر ، لم يذكره قدامة
 صراحة ، وهو وحدة التجربة الشعرية ، وادأوها عمل الایحاء .
 ولكن الا نرى ان اشتراط الانتلاف بين عناصر الشعر
 الاربعة ، المؤلفة من اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، يؤدي
 حتما الى وجود الوحدة ؟ ليست الوحدة في الشيء ارتباط
 عناصره بعضها ببعض ، بحيث يكون كل عنصر لازماً
 للآخر ، لا ينقص عنه ولا يزيد ؟ ثم اذا بلغ الشيء هذه
 الدرجة من الكمال ، الا يؤدي وظيفة الایحاء من تلقاء

نفسه ، وبعبارة أخرى : هل الإيحاء شيء خارج عن التجربة ام كان فيها ؟

لا ريب في ان وجه الخالق يُستشف من وراء كل تجربة كاملة ، ولكن ليس الوجه هو الذي يقوم بالإيحاء ، بل هي التجربة ، لان الوجه وقد غاب لم يبق الا خيالها ، او نستختها الثانية . على هذا يمكننا القول ان التجربة ذاتها تؤدي عملية الإيحاء ، منفصلة عن كل تأثير ، باعتبارها مصدر القوة الموحية .

يجدر بنا وقد تكلمنا عن القافية ان نعرض لها كرة اخرى ، لنذكر الموقع الذي تشغله من الشعر العربي . عندما نسمع لفظة الشعر في اللغة العربية يتوارد الى ذهننا الكلام المنظوم قصداً على وزن وقافية ، وليس هذا شأن الشعر في كثير من اللغات الاجنبية . ولا جدال في ان القافية التزام صعب ، يضيق المعنى على الشاعر من جهة ، ويطلب منه تبحراً في اللغة من الجهة الاخرى . وهذان

الامران اديا فيما سبق الى خروج بعض الشعراء على وحدة
القافية ، وان كان فحولهم تحاموه ترفعاً عن العجز . وعندما
اظلم العهد العربي قهقرت دولة الادب واسف الشعر ،
وتعاورته ابد غريبة ، فرغب اهل الذوق عنه ، حتى اذا
ما بدأت تبشير النهضة الحديثة تطلع علينا من الغرب ،
حملت معها ، فيما حملت ، بضاعة الشعر الموقع المستغني عن
القافية ، فأقبل عليه المثقفون لجذته وسهولته ، وكفاية
خزينهم اللغوي له ، وملاءمته لقاحهم العقلي ، فانتشرت
طريقة الشعر المنشور ، وكثر أتباعها وانصارها .

ولو رجعنا مع الشعر الى بدايته لوجدنا ان الشعر
المنشور الموقع هو احد الاطوار التي مر بها الشعر العربي
قبل ان يصل الى حالته الحاضرة فينتهي بالقافية الموحدة .
فما الازدواج والسيجع ، بما لها من الايقاع ، الا النموذج
العالي له . اولسنا نحس هذا الايقاع في اكثر الآيات القرآنية ؟
ثم اولسنا نلذذها انشادا ، حتى لتأخذ بمجامع القلب ، لها

غيتها من الصفاء والرنة ؟ ثم لتأتي أحياناً شعراً ، وما هي بقصد الشعر .

فما الشعر الموقع بدعة عند العرب ، ولكنه قد يكون مرحلة الى الشعر الموزون المقفى . وقد يحتاج الشعر الموقع الى قراءة شعرية دقيقة ، تفصح عن موسيقاه . واما الشعر المنظوم فلا يحتاج الى مثل تلك الدقة في قراءته ، لان الالحان تخرج على الكلام الموزون بسهولة ، والقافية بمنزلة (القرار) من النغم الموسيقي . على ان هناك سبباً مهماً للتقيد الشعري ، يتصل كثيراً بالنفسية العربية على ما ارجح . ذلك ان العرب قوم رحل بطبيعة ارضهم ، ليس لهم بيوت مستقرة يرجعون اليها للراحة والسدة . وهم ذوو شعور فياض ، وعواطف جائشة ، كغيرهم من الامم . وكانت طبيعة حياتهم لا تسمح لهم ان يعطوا الشعور ، أو العاطفة التي تضيق نفوسهم بها شكلاً مادياً ، فخلت حياتهم اضطراراً من الفنون الجميلة ، كالنحت ، والتصوير ،

فلفظوا مكنونات صدورهم ليستريحوا منها ، فكان فنهم كلاماً ،
وكان كلامهم هو الفن الوحيد الذي عنوا به .

ولما كان الشعر اشد انواع الكلام تأثيراً لمتعدد وسائله ،
~~ولما كانت الطبيعة العربية شغوفاً بمظاهر الجمال غير~~
مستكشفة ، فقد عنوا بالشعر ، وصفوا الفاظه واختاروها ،
واصطفوا لها الوزن والقافية . ولما استبحر عمرانهم ادخلوه
في الفن المعماري زينة ، فتفننوا برسمه وحفره على جدران
القصور والمنازل ، وطرزوه على الثياب ، فهو تقليدي الى
حد بعيد .

الالهام الشعري

نقرأ قطعة لشاعر فتروعننا ، ونتأثر بها معجبين ،
ونقول : هوذا الشاعر الملمم ، الذي يضرب بجناحيه وجه
السماء ، فتنتفتح لاصطفاقها ابواب الخلود . ونقرأ قصيدة
لآخر فلا نزاع ، ولا نتأثر ، ولا نعجب ، فنتركه يدب
على الارض ، كالدويبة المهملة . وقصيدة هذا واحدة من
عشرات في ديوان شعر ، على وزن قد جعله من البحر
الطويل ، وقافية قد اصطفاه طنانة ، وقطعة ذاك قد
تكون فوق ورقة عتيقة ، ومن بحر أصغر . ثم نقرأ
لشاعر ثالث قصيدة ، فنطرب لبعض ابياتها ، ولا نظرب
لبعض الآخر ، فلم ذلك ؟

لقد اعتدنا ان نجيب انفسنا فوراً عن هذا السؤال ،
 بان السر ~~كان~~ في الوحي الشعري ، فما هو هذا الوحي
 يا ترى ؟ هنا ~~يمكننا~~ ان نأتي بالجواب المتعارف ، من ان
 الوحي شيء غير منظور ، يلقي بالشعر الى الشاعر ،
 وهو جواب لا اكتفاء به .

ولكي نعرف القصد من الشعر علينا ان نرجعه الى
 عناصره ، فنقوم بعملية تحليل لا تجزئها طبيعة الشعر ، وانما
 يبررها وجوب فهمه .

تتركب المادة الشعرية من شعور ولفظ ، ويكتمل
 الشعور فيصبح فكرة ، ثم تأخذ الفكرة شكلاً مادياً فتصبح
 الفاظاً تقوم بوظيفتي الاحساس والايحاء . فحياة قطعة
 شعرية ما تنقسم الى قسمين ، احدهما غير منظور ،
 خفي المصدر ، لا يمكن تحسسه الا بالواسطة ، والاخر منظور
 محسوس .

نحن الآن منسحبون على التقاليد العربية ، من ان لكل

شاعر شيطاناً يلقنه الشعر ، وما يجب ان يكون الشيطان
 قبيحاً ، ذا عينين ناريتين ، وقرنين طويلين ، وانياب بارزة ،
 وذنب طويل ، لا تظمنه كذلك ، فقد تمتجنى على عبقر ،
 وما هو كذلك الا لأدعياء الشعر .

اما شيطان الشعراء العتاق فهو تارة فتى من الجن
 اغر ، واخرى آله ، وثالثة حسناء (موز) .

وما علينا ان يسكون هذا الملهم . فلو كان الشعر الهاماً
 لوجب ان يتساوى انتاج الشاعر قوة وانسجاماً واخراجاً ،
 وان لا تكون له حيلة في انتقاء وتركيب ، وتقديم
 وتأخير ، مع ان الامر على العكس من ذلك ، فالشاعر
 موفق ورائع هنا ، مخفق او مخذول هناك ، مضطر الى
 التنقيح ابداً .

ولو لم يكن الشعر الهاماً لوجب ان يكون صناعة ،
 والصانع يتكهنه ان يقوم الى عمله في اي وقت شاء ،
 فينتج منه ما يشاء . والشعر ليس كذلك ، فانه لا يؤاتي

الشاعر الا في اوقاته وظروفه .

ولعله اذن من صناعة والهام . لتتوسل بتجربة شعرية
بسيطة ، فقد توصلنا الى ما نريد . خذ لك مثلاً اية بقعة
سُتت من لبنان الجميل ، في احدى امسياته الحاملة :

« الشمس مقبلة على الافق بموكبها الملكي ، في وشاح
ملتهب من النور ، وقد تعطر الجو من مساحب اذيالها
المذهبة ، حتى اذا غمست اردانها في صفحة الماء الازرق صبغتها
بالارجوان ، فتبدت كمرآة بنات البحر في يوم عرس ،
وكانهن نثرن معاطفنهن المزركشة فوق هضاب الجبل وعلى
قممها ، وتراءت اخيلتهن الراقصة في شغافه وذراه ، وكان
العشيّة تزفّ في فتنة الانوار والالوان ، واصطفاق المياه
والاغصان ، الى الالهة الذين اختاروا لبنان مقراً لحلودهم . »
وانت ورفيقك تشهدان ، فاذا حصل ؟

كلاهما نظر فتائر ، فكلاهما في تجربة شعرية واحدة ،
ويتطور الشعور بعد هذا في كليهما ، فيصبح فكرة مماثلة .

وقد يجوز ان يكون شعورك اقوى من شعوره ، وفكرتك
اجل من فكرته . ولو ان الشعر محض احساس وتفكير لكان
كل منكما شاعراً .

اما انت فكل شيء يفنى في نفسك ، كما تفنى دائرة
الماء ترمي فيه حجراً ، واما هو فيأتيك بالغد ويقول لك :
ان العشيّة تنقلب الى قصيدة . فلتسأله بلهفة : كيف ، وابن
هي ؟ لعلك تنظر في الكوة التي عاجلتها فلم تفتح لك .
فيجيبك انها في الكبير لم تنضج بعد . ويأتيك ثانية فيقول
لك : احسها تتضخم في صدري وفي رأسي ، حتى لتكاد
تملأ وجودي كله . ويأتيك كرة اخرى فيقول لك
بكبرياء : هوذا بيت وضعته ، واتمخض بأخيه واخاف ان
يأتي مشوهاً او طرْحاً . بل انظر ، لقد جاء على هذا الشكل
فلم يعجبني ، هنا التركيب ضعيف ، وهنا الموسيقى خافتة ،
وهذه كلمة بشعة ، يجب التبديل . . . يجب التنقيح ! اما
هذا البيت فلا يشكو ضعفاً في المعنى ، ولا قلقاً في اللفظ ،

ولا قلة انسجام ، فكأنه ولد تاماً .

هذه حكاية ولادة القصيدة ، وقصة حياتها ، فأين هو الشيطان الملهم ؟ أذا لا نراه ، ولعله متخفي في الكبر . اليس الشياطين من عمال جهنم ؟

يتبين لنا بعد هذا ان تدخل الوحي واقع في الطور الذي تحل فيه الفكرة في اللفظ وتلبس ثوبها . والا فكيف تمكن رفيقك من التعبير عن شعوره وفكرته باللفاظ ولم تتمكن انت ؟ مع انه لم يكن اشد تأثراً منك بالتجربة الشعرية . الا يجب ان يكون عنده من الوسائل ما ليس عندك ، قدماها فاجابته الى ما يريد ؟ ثم اليس هذه الوسيلة غير منظورة ، لانك لم تشهدها على رفيقك ، وهل يضرها بعد ذلك أأعطيتها الاسماء والالقاب ام لم تعطها ؟

ترد كل هذه الاسئلة على البال ، ليجاب عنها بان الشيطان والآله والموز ، ما هم الا تلك القوى غير المنظورة ، التي احس العبقريون اضطراب جوانحهم عليها فخلقوها ، والتي

هي من ضروريات الحياة في الادب ، والتي يسعد بها في الحياة على اختلاف مضاميرها اناس دون آخرين . وهي هي المواهب العسكرية في الجندي ، والمخترعة في المهندس ، والمبدعة في الشاعر . وهي كائنة في الانسان ذاته لانها تنمو وتقوى وتنصلق بالمتقف والتريض ، وقد تكون محصلة القوى الثلاث : العقل والروح والجسد ، وصفوة تفاعلها .

ان تطاول الزمن على الحياة قيّد العقل والروح بالقوانين والمبادئ والمواضعات ، ولجّهما عن النزوات . فاذا قدر للعقل ان يفلت من قيوده لحظة ، تفلتت الروح واشرقت . وما الالهام الا تلك الاشراق التي تبعث بها الروح الطليق في لحظاتها الحاكمة . اشراق تسنح للشعراء كومضة البرق في الليلة الدكناء ، ثم يفتشون عنها في فترة الخدر العقلي ، يشترونها بالثمن الغالي . ذلك انه عندما تخفّ فعالية العقل الواعي تقوم مقامها فعالية اقوى واعنف ، هي فعالية العقل الباطن ، الذي هو اكثر انسجاماً مع الروح من

العقل الواعي . ففي هذه الفترة يخلص الشاعر من وعيه .
وتنقطع صلته بالحياة ، وينجذب الى التجربة الشعرية ، التي
تكبر وتكبر الى ان تغمره ويفنى فيها ، فلا يرى الا فيها ،
ولا يسمع . نعم ، انه يرى ويسمع ويحس ولكن باللاوعي
وبالروح فيرتعش ويتمتم .

وهذا ما يفسر لنا رعدة الاتصال الروحاني التي تعترى
اصحاب الرسائل في الآونة التي يتحدثون فيها برسالاتهم
ويفنون فيها ، متحجبين عن الحياة ، متصلين بروحهم
الكبرى . وهذه الرعدة المتممة هي الروح الشعرية التي
محاول تعريفها وتحديدتها وقياسها ففشل ، وهي التي يتهمها
للشاعر الموهوب ان ينقلها الى اللفظ ولا يتهمها لغيره .

نستفيد مما تقدم ان نقل التجربة الشعرية لا يتم كاملاً
بمجرد نقل معنى التجربة وهو خالٍ من الخطأ ، حسب
قواعد الصرف والنحو ، ولا بنقل صورتها المجردة ، بل
بنقل ذلك مع ما يرافقه من الاحساسات المتنوعة ،

والعواطف المختلفة ، وما يلائمه من الالوان والاجواء ،
منسجمة ، مصطفاة ، مصهورة كلها في بوتقة واحدة بفعل
الكهربائية الشعرية .

لذلك نرى ان الشعر الملمم الرائع يصعب حله الى نثر ،
لانه يفقد ~~كهربائيته~~ وهي روعة الالهام . من الحق ان
يحمل الشعر ، وهو يأتي من عالم غير منظور ، شيئاً غير مرئي
من عجائب ذلك العالم ليعلم انه قادم منه . هذا الشيء هو وشاح
من الغموض لا يكشف عنه ولا يحجب ، تقوم عليه فتمته .
ان الفكرة الواضحة كثيراً ما تكسون تافهة . قال الرشيد
المفضل : اذكر لي بيتاً يحتاج الى مقارعة الازهان في
اخراج خبئه ، ثم دعني واياه . ولعل الصابي اول من اشار
من الادباء العرب صراحة الى الغموض بقوله : « وافخر الشعر
ما غمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماثلة منه . »

اما وقد تكلمنا عن الالهام بالقدر الذي سمحت لنا به
التجربة ، فلنتحدث الآن عن الصناعة في الشعر : ان حكاية

حال القصيدة التي بسطناها تدل على ان الصناعة تتناول
 الشعر فكرة ومادة . واذا رجعنا الى العرب ، وهم سادة الحلبة
 الشعرية ، وجدنا ان عبارة « صناعة الشعر » كثيرة الترداد
 في كلامهم . قال قدامة بن جعفر : « ولما كانت للشعر صناعة ،
 وكان الغرض في كل ما يصنع ، اجراء ما يصنع على غاية
 الجودة والكمال ... » وقال : « ان المعاني كلها معرضة للشاعر ،
 وله ان يتكلم منها في ما احب وآثر ، من غير ان يخطر عليه
 معنى يروم الكلام فيه ، اذ كانت المعاني الشعرية بمنزلة
 المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل
 صناعة من انه لا بد فيها من شيء موضوع ، يقبل تأثير
 الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة . » وقال
 بشر بن المعتمر : « فان تمنع عليك (ويريد الشعر) بعد ذلك ،
 من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول ايهال ، فتحول
 من هذه الصناعة الى اشهى الصناعات اليك . »
 وقد اشتهر عن زهير بن ابي سلمى انه كان يفتقح

شعره ، ولا يخرج القصيدة حتى يتم عليها الحول ، وقد
صقلت بها الصناعة . وورث عنه ابنه كعب هذه الصناعة كما
ورثها تلميذه الخطيئة ، حتى صار يقول في شعر معلمه : « خير
الشعر الحولي المنقح المحكك . »

وقال الجاحظ : « بل كان الكلام البائن عندهم كالمقنضب
اقتداراً عليه ، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه . وكانوا مع
ذلك اذا احتاجوا الى الرأي في معاذم التدبير ، ومهمات
الامور ، بيتوه في صدورهم ، وقيدوه على انفسهم ، فاذا
قومه الثقاف ، وادخل في الكير ، وقام على الخلاص ،
ابرزوه منقحاً ومصفى من الادناس مهنياً . » في كل هذه الاقوال
ما يدل على وجود التنقيح في الفكرة اثناء وجودها في
الكير على رأي الجاحظ ، وفي المادة اللفظية ، كفعل
زهير واشباهه .

وقد ذكر الجاحظ تأثير (العادة) في الاقتدار على الكلام ،
فاذا تمكنت هذه العادة في الاديب فما تكون منزلة الالهام

منها يا ترى ؟ وإنما للشعر بفائدة (العادة) وتأثيرها عندما
 تمارس الشعر والكتابة زمناً ، أفلا يحق لنا ان نتساءل عن
 مدى تغافل هذه التمرينات في الانتاج الطبيعي الجميل ؟
 كان الاصمعي يقول : « زهير والحطيئة وامثالهما من الشعراء ،
 عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . »
 ومفهوم ان التنقيح لا تأثير له في طبيعة التجربة الشعرية ،
 وإنما هو وسيلة لجلائها بطرد النقائص والحباثت منها ،
 وظهارها بالثوب الكامل . ولا فرق بين الشاعر والمصور في
 هذا المضمار ، كلاهما يلد تجربته تصميماً ضبابياً ، كامل
 الخطوط والحركات ، ثم يحلوها بالالوان والارتعشات
 والمواظف ، فاذا احتاج احدهما الى تبديل لون او لفظة
 فافئما يفعل ذلك في سبيل انتقاء افضل المواد التي يمكنها
 محاكاة الجو الذي ولدت فيه التجربة .

هل اراد قدامة بقوله : « المعاني لتصور الشعرية بمنزلة
 الحشب للنجارة ، والفضة للصياغة » ان الشاعر كالنجار

والصانع يباشر عمله متى شاء واين يشاء ، فيتلاقى و « فاليري »
الاديب الفرنسي المعاصر ، على بعد الزمان بينهما ؟

يقول قدامة « المعاني كلها معرضة للشاعر » فيوسع له
في الطاقة الفنية ما اراد ، وهكذا يفهمنا كيف ينظم
الشعراء تجربة لم يعيشوها ، وانما خطرت لهم . فأنت تعلم
ان فلانا الشاعر بخميس ، يصير على الدرهم بكلمة يديه ،
خافة ان يفر ، ثم تدعوه لينظم لك قصيدة لاستدراار المال
من المحسنين ، فيفعل ويأتي بالعجب . كذلك يطري الحير
من لا يعرفه ، ويتمدح بالشجاعة الجبان ، ويتغزل بالحب
العفيف ، وكل يجود .

يظهر ان الشاعر كالممثل ، يطلب منه ان يتقن كل
دور يمثله ، سواء اتفق ذلك الدور مع شخصيته ام لم
يتفق . يقوم الشاعر بدور المقلد ، فيتخيل التجربة تخيلا .
وكما ان الممثل العظيم يخرج الادوار كلها متقنة ، كاملة ،
فقرأ تارة الشجاع بما في الشجاعة من الاقنة والكبرياء ،

وتراه طورا الجبان بما في الجبن من الذلة والخضوع ، وتنظر
اليه مرة كريماً متلافاً ، واخرى بخيلاً مقترأ ، ثم يبدو
لك عاقلا كل العقل ، سفيهاً كل السفه ، فتعجب به ،
وتصفق له في كل حالة من حالاته تلك ، وانت لا تميز ذاته
الا اذا نزع ثوبه المستعار ، وطاد الى حياته العادية ، فيكون
تمثيله حياة تعج بالمتناقضات والمتشابهات ، يعيشها متذوقاً
حلاوتها ومرارتها ، لكثرة ما يعيشها ، وتكون حياته تمثيلاً
فارغاً ، كذلك الشاعر العظيم ، فانه وتر يخرج كل الانعام ،
يدخل في كل التجارب الشعرية ، ويمثل كل العواطف
البشرية على اختلاف انواعها والوانها واشكالها ، رفيعة
كانت ام وضعية ، جميلة ام قبيحة ، طيبة ام خبيثة ، ثم
يبلغ بها غايتها العليا ان كانت صاعدة الى فوق ، وغايتها
الدنيا ان كانت نازلة الى تحت . وهو ان اخلص لتجربته
ووهب نفسه لشاعريته ، نسي ذاتيته الاصلية الى حين ،
وطاش بذاتيته الشعرية ، فيخرج من التقليد ، ويدخل في

الحقيقة الشعرية . وهكذا يكون التمثيل والحقيقة في الادب من نوع واحد ، وبعبارة اخرى يكون التمثيل الذي نراه زيفاً وكذباً بالنسبة لشخصية الاديب الواقعية ، صدقاً في الفن .

نعي على المتنبى البخل وتفودر عليه بذلك ، وروى ابو بكر الخوارزمي حكاية عن حرصه ، قال : « حضرت عنده يوماً بحلب ، وقد احضر مالا من صلات سيف الدولة ، فصب بين يديه على حصير قد افترشه ، ووزن واعيد في الكيس ، واذا بقطعة كأصغر ما يكون من ذلك المال قد تخللت الحصير ، فسأكب عليها بمجامعه ، ينقرها ، ويعالج استنقاذاً منه ، ويشغل بذلك عن جلسائه ، حتى توصل الى اظهار بعضها ، فتمثل بييت قيس بن الخطيم :

تبعت لنا كالشمس بين غمامة

بدا حاجب منها وضفت بحاجب

ثم استخرجها وامر باطادتها الى مكانها من الكيس . »

تمت
لها
عند

وهذا المتنبي الشحيح هو القائل يذم الحرص :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله

مخافة فقر فالذي فعل الفقر

وهو القائل يساهي بتبذيره ، ويتمدح بكرم سيف

الدولة :

تركت السرى خلفي لمن قل ماله

وانعلت افراسي بنعماءك عسجد

وقيدت نفسي في ذراك محبة

ومن وجد الاحسان قيئداً تقيد

وهو الذي يقول لكافور متأبياً :

واصدى فلا ابدي الى الماء حاجة

وللشمس فوق اليعملات لعاب

ثم يقول له متذللاً :

ابا المسك هل في الكأس فضل اناله

فاني اغني منذ حين وتشرب

ويقول له :

فتى ما سرينا في ظهور جدودنا
الى عصره ، الا نرجي التلاقيا

ويقول فيه :

ما كنت احسبني احيا الى زمن

يسيء بي فيه عبد ، وهو محمود

ويعده :

ابا المسك ! ذا الوجه الذي كنت تائقاً

اليه ، وذا اليوم الذي كنت راجياً

لقيم المروى والشناخيب دونه

وجبت هجيراً يترك الماء صادياً

ابا كل طيب ، لا ابا المسك وحده

وكل سحاب لا اخص الغواديا

اذا كسب الناس المعالي بالذى

فانك تعطي في فداك المعاليا

ويهجوه فيقول :

إني نزلت بكذابين ضيفهم

عن القرى وعن الترحال مردود

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم

الا وفي يده من فتنها عود

لا تشتت العبد الا والعصاه معه

ان العبيد لانبجاس مناكيد

من علم الاسود المحصي مكرمة

أقومه البيض ام آباءه الصيد

ام اذنه في يد النخاس دامية

ام قدره ، وهو بالفلسين مردود

تجارب متعددة ، مختلفة ، يبلو بها ابو الطيب شاعريته :

انه الحريص ، المشهور بالبخل مخافة الفقر ، ولكنه يحمل

على الحريصين ، لان ما يفعلونه هو الفقر بذاته الذي

يخشونه . وهما هو يعمل خيله المسجد ، بينما يفتش عن

الفلس في خلال الحصر حتى تدمى اصابعه ، فما هذه
المتناقضات ؟

وانه الانوف المستكبر ، لو تراءت له المنية في الماء لعافه ،
مؤثراً ان ينقع غلته من لعاب الشمس وهو فوق كور
راحلته ، لكنه بعد قليل الشحاذ ، يتكدى ثمالة الكأس
فيحرمها .

فما هذه الذلة بعد ذلك الالباء ؟
وبينما هو لم يمش في ظهور آباءه الا شوقاً الى ابي المسك
الفتى ، اذا به يشكو الحياة التي امتدت بعمره ، حتى رأى
العبد المسعود .

فلم هذا الانقلاب السريع ؟
واذ نراه يستاف الاطياب في سواد ممدوح ، بعض جوده
المعالي ، قاطعاً اليه فلوات مرمضة ، يكاد الماء يعطش فيها ،
اذا ممدوحه عبد اسود ، فتن النفس ، دامي الاذن من
العرك ، جوطان ، كذاب ، لا يشرى ولا يباع .

فما هذا الدجل ؟

هذه اسئلة نظرحها على انفسنا ، منتظرين الاجابة عنها ،
غير منتبهين الى ان مهمتنا نقد الشعر ، لا مقاضاة الشاعر ،
وان طبيعة الشعر لا تقبل مثل هذه الاسئلة .

لقد مثل المثني دور المتلاف ، والانوف ، والشجاذ ،
واحترف المدح تارة والهجاء اخرى ، فهل بلغ الغاية فيهما
اتى ؟ هذه هي طريقة طرح السؤال .

فان كان بلغ الغاية فهو الشاعر .
اذ كان ضد الافعال النافقة حمد
حسنة ماضية وجبة اقترانه نفي
وما يضير بعد ذلك شاعريته التي تتطلب منه

الاخلاص ما وحدها ، ان يكون تملق غيرها ، او هجاء ،
صدقه او كذبه ؟

القصيدة والموضوع

وزيد بالقصيدة التجربة الشعرية الكاملة ، وبالموضوع
الفكرة او المادة التي يتخذها الشاعر وسيلة لنظم
قصيدته . نحن نعرف موضوع قصيدة ما ، قبل ان نقرأها .
وقد اوجد الاهتمام بالموضوع سوء فهم عند الناظم والقارئ
في اكثر الاحيان ، فصرف الاول همه الى العرض ، وفنش
الثاني عما لا يجب له ، فاضطرب ميزان الشعر الصحيح .

ان الموضوع وسيلة للقصيدة ، لا غاية لها ، بينما هو غاية
للنثر ، لا وسيلة . وان هذا الفارق بين النثر والشعر يحملنا
على ان نتساءل : ما هي غاية الشعر اذن ، وابن تكون ؟
واذا لم يكن للشعر من غاية ، فأية قيمة له ؟ والجواب على

هذا ، ان غاية الشعر هي غاية كل الفنون الاخرى ، وان قيمته كائنة فيه هو ذاته .

عندما نكلمنا عن الفن بيدنا الخدمات التي اداها ويؤديها للتاريخ وللانسانية ، عن غير قصد ولا عمد . كذلك يمكن ان يكون الشعر وسيلة للتهديب والاخلاق والوطنية والتاريخ . الا ان قيمته لا تكون بهذه الاشياء ، بل بذاته كشعر . لناخذ التجربة التالية من قصيدة المتنبي « لكل امرئ من دهره ما تعودا » التي يمدح بها سيف الدولة :

وصول الى المستصعبات بخياله

فلو كان قرن الشمس ماء ، لأوردا

لذلك ، سمى ابن الدمستق يومه

مئاتاً ، وسماه الدمستق مـولداً

سريت الى جيخان ، من ارض آمد

ثلاثاً ، لقد ادناك ركض ، وابعد

فولي ، واعطاك ابنه وجيوشه جميعاً ، ولم يعط الجميع ليحمداً

عرضت له ، دون الحياة وطرفه

وابصر سيف الله منك مجرداً

وما طـلبت زرق الاسنة غيره

ولكن قسطنطين كان له الفدى

فاصبح يحتاب المسوح مخافة

وقد كان يحتاب الدلاص المسرداً

ويعشي به العكاز في الدير تائباً

وما كان يرضى مشي اشقر اجرداً

وما تاب ، حتى غادر الكر وجهه

جريحاً وخلي جفنه النقع ارمداً

فلو كان ينجي من علي ترهب

ترهب الاملاك مثني وموحداً

هذه الايات اشارة الى واقعة جرت بين العرب بقيادة

سيف الدولة ، وبين الروم بقيادة الدمستقي ، فانتهصر فيها

العرب ، وفر قائد جيش الروم جريحاً ، واسر ابنه قسطنطين .

والواقعة مدونة في كتب التاريخ . فان كانت غاية المتنبى
منها تأريخ الواقعة ، فقد اخفق لان التاريخ حفظها بتفصيل
أوفر ووثوق اكثر ، كذلك نحن فان فتشنا عن الواقعة
فقد ضللنا مع الشاعر .

ولكن معاذ المتنبى ان يرتكب هذا الخطأ ، فانه انما اراد
مدح سيف الدولة ، ولم يرد تاريخاً .

وهكذا نجد ان الموضوع لم يكن الا وسيلة ، وان قيمة
القصيدة غير كائنة فيه ، فأين هي يا ترى ؟

في هذه الابيات أصوات ، صور ، افكار ، احساسات ،
يختلف فهمها باختلاف القارئ ، غير ان طبيعة الشعر
تقضي عليه أن يفهمها فهماً شعرياً مهما يكن لون ثقافته .
فهي صور اشخاص ، اشياء ، وضعيات ، ومخاطبات متنوعة .
محض صور لا تاريخ ، يتمشى فيها شعور انساني لتذكريات
مرة وحلوة ، مخيفة وجميلة ، من شأنه ان يبعث في نفوسنا
تلك التذكريات الدفينة .

والكل صورة (وراء) ، نرى فيه ما لا يرى من عالم
الشعر غير المنظور ، الذي لوح الشاعر به ولم يكشف عنه ،
فأشبع خيالنا بخياله لا بحقيقته كلاعب السحر .

تلك اشياء يعجز النثر عنها ، ويقدر الشعر عليها ، ويقصد
بالنثر الكلام الذي يحصل من حل نظم هذه الابيات ،
والا لو اردنا الترسيل لما صعب التعبير عن مراد الشاعر
باضاعاف الكلام ، وهو ما يؤيد النظرية القائلة باستحالة تحويل
الشعر الى نثر مع المحافظة على قوة معانيه .

ان الشاعر لا يقول لنا كل ما يريد ، بل يترك لنا مجالا
للحزر ، وفي هذا سر عظمته ، واما في النثر فاننا نجد
الحزر نقصاً .

وقد نرى ان القصيدة غير الموضوع . ينظر الشاعر وهو
يعمر بالطريق سائلة صفراء الوجهه من شدة الجوع ، فينظم
قصيدة موضوعها (السائلة الصفراء) فماذا يقول ؟
ايكتفي بذكر لونها الاصفر ، وبانها بسطت يدها لتتلقى

قطعة من نقوده ، ام يذهب مع خياله الى عالم آخر ، فيذكر
 الصراع الذي يقوم في نفس تلك المتسولة حين تمتد يدها ،
 وما تلاقي من القيظ والبرد ، ومن قساوة المارة يشيحون عنها
 يابصارهم ، ام تراه يذر على شحوبها سحراً يسترق القلوب ،
 ام تغمره فكرة الفناء فينسبها الى الشمس الغاربة ، ام يخترع
 لها مأساة لم تعرفها ، ولم تخطر لها ببال ؟

قد تحوي قصيدته بعض هذا او كله ، او شيئاً ابعد
 منه ، ولكن موضوعها يظل (السائلة الصفراء) .

لنأخذ مثلاً آخر : ما الذي يوحيه تمثال الملك العظيم
 القائم على كتف دجلة الى الشخص الاعتيادي ، وما الذي
 يوحيه الى الشاعر ؟

انه عند الاول فارس في عباءة وكوفية ، كان ملكاً
 على العراق اعواماً معدودات ، على حصان من الحديد ،
 سائل الذنب ، فاهض الرأس .

اما عند الثاني فانه فيصل العظيم المضطلع برسالة جده

الى العرب ، صفوة قومه في قرون عشرة ، يتقحم الغرب
بجواده ، وعاصمة الرشيد من ورائه . النسر الذي لطم
بصدره ابواب الخلود ، فتفتحت له وهو جثة هامة .

ان الموضوع لا يعين قيمة القصيدة ، اذ على الموضوع
الواحد تنظم قصائد عديدة ، لها حسناتها ولها سيئاتها المتفاوتة .
ان شاعرين من اكبر شعراء العرب نظما قصيدتين في
موضوع واحد ، هو وصف الاسد ، فلم يحاول ان يعين
قيمة كل من القصيدتين . قال البحري يمدح الفتح بن
خاقان ، ويذكر مبارزته الاسد :

وقد جربوا بالامس منك عزيمة

فضلت بها السيف الحسام المجربا

غداة لقيت الليث ، والليث مخدر

يحدد ناباً للقاء ، ومخلبا

محصنه من نهر نيزك معقل

منيع ، تسامى روضه وتأشبا

يرود مُغاراً بالظواهر مكشياً

ويحتل روضاً بالاباطح معشياً

يلعب فيه اقحوانا مفضضاً

يبص ، وحوذانا على الماء مذهبا

اذا شاء غادى غابة او غسدا على

عقائل سرب ، او تقنص ربها

يجر الى اشباله كل شارق

عبيطاً مدمى ، او رميلاً مخضباً

...

فلم ار ضرغامين اصدق منكما

عراكا ، اذا الهيابة النكس كذباً

هزبر مشى يعني هزبراً واغلب

من القوم يغشى باسل الوجه اغلباً

ادل بشغب ، ثم هالته صولة

راك لها امضى جناناً واشغباً

فاججم لما لم يجد فيك مطعماً
 فاججم لما لم يجد عنك مهرباً
 فلم يغنه ان كركم نحوك مقبلاً
 ولم ينجه ان حاد عنك منكباً
 حملت عليه السيف ، لا عزمك انثى
 ولا يدك ارتدت ، ولا حده نبا
 وقال المتنبي يمدح بدر بن عمار ، ويذكر مبارزته الاسد :
 أمعصر الليث المزبر يسيفه
 لمن ادخرت الصارم المصقولاً
 وقعت على الاردن منه بليّة
 فضدت بها هام الرفاق تلولا
 ورد اذا ورد البحيرة شارباً
 ورد الفرات زئيره والفيلا
 متهضب بدم الفوارس ، لا بس
 في غيله ، من ليدتيه ، غيلا

ما قوبلت عيناه الا ظننا
تحت الدجى ، نار الفريق حلولا
في وحدة الرهبان الا انه لا يعرف التحريم والتعليلا
...

قصرت مخافته الخطى فكأنما
ركب الكمي جواده مشكولا
القى فريسته ، وبربر دونها
وقسرت قريبا خاله تطفئلا
ما زال يجمع نفسه في زوره

حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدق بالصدر الحجار كأنه
يغني الى ما في الحفيض سبيلا
وكانه غرته عين ، فاذنى

لا يبصر الخطب الجليل جليلا
اتق الكرم من الدنيئة تارك في عينه العدد الكثير قليلا

سبق القاءه بوثبة هاجم

لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته

فاستنصر التسليم والتجديلا

ونحن مضطرون ، للمقابلة بين القصيدتين ، ان نفكك

اجزاءهما ، ثم نعيدهما الى وحدتها مرة اخرى . ولنتحرر

الآن الصور ، والافكار ، والاصوات ، والاحساسات في كل

منهما :

الصور ليت البحري : أ - واحد من ليوث كثيرة لا تكاد

تميزه من غيره ، بلون او وصف .

ب - في روض اشب ، يرود التلال

تارة ، ويحتل الاباطح اخرى ،

ويحدد للقاء نابه ومخلبه .

ليت المتنبي : أ - هو ذلك الليث النادر الذي

تتعجب نفسك في التفقيش عنه ، وقد

لا تجده الا في محترف الفنان .

يضرب لونه الى الحمرة . عظيم اللبدة .

نخين العفرة ، خضابه دم الفرسان ،

صوته في اذني الفرات والنيل ،

النار في عينيهِ ، تياه ، مزهو ،

مغيظ .

أرفطر البحتري : توسل الى الابانة عن شجاعة الاسد

بانه جعل طعامه على حمر الوحش

وبقره ، وانه ادل بشغبه على

الممدوح ، فاذا عين صولته احجم .

وان لم ير سبيلا للنجاة اقدم .

المتنبى : طعام ليمنه الفرسان ، وهو اسد شجاع

يترفع عن الحرب ، ويؤثر الموت

الكريم عليه ، وقد تحدى صاحبه

بالوثبة .

الوصفي : ان شعور الرهبة الذي يثيره فينا
 اسد المتنبى العريق في اسديته ،
 يقتنص الفوارس ويسيل الدم من
 شذقيه ، لا يثيره فينا اسد
 البحري ، بين الاقحوان والحوذان
 يعتدي على ضعيف الوحش ، وبالتالي
 فان شعور اللذة والراحة الذي نجده
 لانتصار ممدوح المتنبى ، لا نحسه
 لممدوح البحري .

الاصوات : قد تكون الاصوات اسلس عند
 البحري واصفى منها عند المتنبى ،
 ولكنها اقل ابحاء .

فانت ترى ، من بعد هذا ، التفاوت العظيم بين
 القصيدتين ، وترى ان الموضوع وهو واحد لم يعين قيمة كل
 منهما ، بل هي اشياء اخرى . ولكنك لا تقبل بأن الموضوع

غير ذي قيمة وانت تشعر بوجوده في الفكرة والصوت والصورة والاحساس ، وعلى هذا فان عملية التجزئة التي قننا بها غير صحيحة وما هي الا من قبيل عملية التشريح التي يقوم بها استاذ الجراحة لافهام تلاميذه ، هي للافهام لا غير . لا بد لنا ان نأخذ القصيدة تامة ، فنحكم عليها كوحدة غير متجزئة . فليست القصيدة الموضوع ، ولا الصوت ، ولا الصور ، ولا الفكرة ، ولا الحس ، بل هي كل ذلك ، متحدآ ببعضه اتحادآ لا ينفصم ، كاتحاد الدم بالحياة ، وهي فوق ذلك شيء مستقل بذاته ، هي قصيدة .

عندما نقبل ان قيمة القصيدة كائنة في القصيدة عينها ، وان غايتها فيها هي ذاتها ، وان الفكر الانساني المهذب لا يخلق شيئاً عبثاً ، وان علاقات الاشياء وارتباطها ببعضها لا بد ان تثمر نتائج ، وجب ان يكون للقصيدة مغزى ، وان يكون مغزى القصيدة كائناً فيها . وهكذا يخرج الشعر عن كونه لذة مادية ، ويشغل المكان المعد له في الحياة الانسانية الكاملة .

الرواة الشعرى

قالت العرب : « ما استدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري
والشرف العالي ، والمكان المحصر الخالي . »

وقيل لابي نواس : كيف عملك حين تريد ان تصنع
الشعر ؟

قال : « اشرب حتى اذا كنت اطيب ما اكون نفساً بين
المصاحي والسكران ، صنعت الشعر وقد داخلني النشاط ،
وهزتني الارباحية . »

وقال : « لا اكاد اقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي
طيبة واسكون في بستان موقوف ، وعلى حال ارتضيتهما من
صلة اوصل بها ، او وعد بصلة . وقد قلت وانا على غير

هذه الحال اشعاراً لا ارضاها .

وقال بشر بن المعتمر في هذا الصدد: « خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة اكرم جوهرأ و ... اجدى عليك مما يعطيك يومك الاطول بالكد والمطاولة والمجاهدة . »

هذه الاقوال تفيد جميعها انه لا يسد للشعر من اوان ينزل فيه ، وحالة يحسن فيها قريضه ، وان ما يأتي منه على غير ذلك لا يرضي ، كما اشار اليه ابو نواس ، وان نفس الشاعر تطيب وتنشط حين فراغ باله ، وان الشرب والظل والعشب ^{الضيق} مدعاة لذلك ، وهي بالتالي مدعاة للشعر .

ونحن اذا امعنا النظر في هذه الاشياء ، وجدنا انها قليل من كثير مما يدعو الشعر ، وان الساعات الشعرية لا تخصي ولا تشابهه ، حتى في الشاعر الواحد ، وان تشابهه او انا تكوينها ووضعها .

ولقد قلنا من قبل ان الشاعر لا يبعث بالقصيدة حتى

يمتلئ منها ، ويصبح غير قادر على تحملها ، وهو ما ينافي
غراغ البال ونشاط النفس ، خاصة وان النفوس الحزينة او
الغاضبة ، بل ان النفوس الممتلئة بالحزن وبالغضب ، اسرع
الى بعث الشعر من النفوس الخالية الراضية . ولكي نفهم
تعليل ذلك نضع انفسنا مرة اخرى في تجربة شعرية :

« يغلب علي ان اقف كل عشية على الجسر بين الرصافة
والكرخ (١) ارسل النظر في ماء دجلة المنساب تحت قدمي
وتجري عيناى مع النهر فتصلان الى الشاطئين ، ثم تتغلغلان
في القصور المسحورة تترجرج في الماء بين طاغيات النخيل
واطياف النور . وارفع نظري فأرى العتمة تلف الشاطئ
البعيد بطرف ثوبها ، فتختفي الحياة وراءه ، واذا بي منجذب
الى هذه المناظر الممتعة ، وهي منجذبة الي ، قد خلاص كل
مننا الى الآخر واتحد به ، فألمح نفسي تارة موشحة
بالنور ، واخرى تشق حجب الظلام الى الشاطئ المجهول ،
ممتلذة بغامرتها الى طام الفناء ، وارقبها مرة مصعدة مسج

النخيل ، او متجدرة تناجي الماء ويناجيها ، حتى اذا عادت
الى مستقرها حافلة ، تحركت المواطف الجديدة في مضاجعها
واخذت تطلع عليها من كل جانب ، وتضج فيها بالموا
ضجة السباع الجائعة ، وتثور مندفعة .

وفي مثل هذه الثورة العاطفية يولد الشعر .

انهب انا ، وتذهب انت ، وينهب غيرنا ، الى مثل
هذا الموقف . وما اكثر المواضع الجميلة في لبنان ، والنفس
بين ان تكون ممتلئة ، متعبه باثقال الحياة ، او بفراغ
الحياة (ولا تعجب لهذا التعبير ، الا نحس حيناً بنقل الفراغ
على قفسك حتى ليكاد يمزق الجلد عنها ؟) فلا تمضي
برهة حتى يملكنا الموقف فنفرغ احمالنا ، ونسرع اليه
نشيطين ، طيبي النفس ، وفي حالة تكون النفس مستعدة
لامتصاص الالوان ، فيتحرك فيها الحنين والحزن ان كانت
متألماً ، والطرب ان كانت فرحة ، والغضب ان كانت ناقمة ،
والشكوى والسباب والف شيء وشيء .

وعلى هذا فلا يكون الزهر والنهر والخمر سبباً لنظم
الشعر ، وإنما تكون هذه الأشياء وسيلة لتنبه عاطفة ما
في الشاعر . وهي كما تبعث الشعر الغناء ، تبعث الشعر
البكاء . وعبثاً لم يقل « العرس يحدد ما تم الحزين . »

قال عبد الملك لأرطاة بن سبية : « هل تقول اليوم
شعراً ؟ قال : كيف أقول وأنا لا أشرب ولا أطرب
ولا أغضب ؟ » وهو قول على اختصاره أوفى على ما تقدمه .
الا ترى ان عاطفتي الطرب والغضب تبعثان بأعذب الشعر
واقواء ، في زوايا السجون المظلمة وفي مزار النقع ومشتبك
القنا ، كما يبعث به الروض ؟ فالألوان الشعري اذن ، هو
ألوان تنبه عاطفة الشاعر بحادث ما . وقد ينبه العاطفة بمجرد
الذكرى والتوهم . والعاطفة الذكرى او الوهم اشد من
العواطف التي تحفزها المنظورات . وفي شاعرية العميان
الشاهد القارع .

الفهم الشعري

لا يمكننا ان نقرأ ابياتا او قصيدة قراءة شعرية ، ما لم نفهمها فهماً شعرياً . وهذا الفهم لا يتعلق بمعاني الكلمات مجردة او بالفكرة عارية ، بل بالعناصر الشعرية في الابيات او القصيدة ، العناصر التي تتعلق بالخيال اكثر مما تتعلق بالعقل . ولهذا كان استعمالنا لفظة (فهم) خطأ اضطررنا اليه للايضاح فقط . قلنا من قبل ان التجربة الشعرية الرائعة تنتقل الى المتذوق كاملة . وظاهر ان عملية الانتقال لا تتم ما لم يكن المتذوق من جنس الشاعر ، يقبل انطباعاته المختلفة ، وتظهر عليه كاملة الخطوط والالوان .

من هنا تخرج لنا مشكلة دقيقة نشاهدها كل يوم ، فان سوء تفاهم يقع بين الشاعر والمتذوق عند تلاوة قطعة

شعرية ما ، سواء أكان المثنوق قارئاً ام سامعاً .
قلت الشاعر والمثنوق ، والحقيقة ان الشاعر يبقى خالي السمع
من كل هذا ، وانما يقوم الجدل بين المثنوقين انفسهم ،
وذلك لفهمهم القطعة الشعرية فهم متبايناً .

وقد ترجع الاسباب الى اختلاف الثقافة والتفكير بين
المثنوقين ، او الى اختلافهما بينهم وبين الشاعر . وقد يرجع
بعضها الى العجز عن تفهم الطبيعة الشعرية . وهي اسباب
تختلف وتترك بالشيء الكثير .

هذه الفروق تعرض لنا في حياتنا الادبية ، ان لم تكن
كبيرة الظهور في القطر الواحد من الاقطار العربية كالجدل
بين انصار القديم وانصار الجديد ، فانها ليست كذلك
بين قطر وآخر يختلفان تأثيراً وإحساء ، باختلاف الثقافة
والبيئة ، وتباين طرق التفكير والتعبير . وهكذا ، فان
خيالاً في بيروت يتفقت على شيطان البحر الازرق ، يعانق
كل موجة يقذفها الغرب ، لا يستريح على لوافح الريح

الشرقية في العراق . وسيظل سوء التفاهم قائماً ما زالت
الحياة تتطور ، وتأثينا بجديد يأخذ به بعضنا ، ويعزف عنه
البعض الآخر .

ولكن مهما تفاوت البشر بالنظر القائي الى الشعر ،
ومهما كان لثقافتهم وتفكيرهم وتعبيرهم من اثر في ذلك ، فانه
لا مندوحة لهم عن التعويل على طبيعة الشعر عند اعادة
تفهمه ، وهي قضية تتعلق بالثقافة الفنية المستندة الى المقاييس
اكثر مما تتعلق بالمزاج والعقل . ولنلاحظ هذين البيتين
لابي نواس :

فقل لمن يدعي بالعلم فلسفة

حفظت شيئاً وغابت عنك اشياء

لا تحظر العفو ان كنت امراء اخرجنا

فان حظر كنه في الدين ازراء

يختلف القراء في فهم هذين البيتين . فالقارئ المثقف

ينسبهما الى تعريض الشاعر (بالنظام) الذي كان يعد

الخمرة من الكبار ، ويبحث بشاربها الى النار محروماً من عفو
ربه . والقارئ الذي لم يطلع على اجتماع النظام لا يخطر
بباله هذا الفهم . ولكن هل يضر البيتين انها قها على هذا
الطراز ام لم يضرهما ؟ هذا هو السؤال الذي يزيد الجواب
عنه عليه .

لا ريب في ان ابا نواس حين بدأ بقصيدته :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء

وداوني بالسقي كانت هي الداء

كان في مجلس شرب ، تقمره الخمرة بنشوتها ورقصها
ونورها ، وانه لم يكن للنظام وفقه ظل في رأسه حين
قال :

صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها

لو صبها حجر ، مسقه سراء

فلو مزجت بها نوراً لمازجها

حتى تولد انوار واضواء

وهب انه كان يلمح النظام في رأسه آتئذ فذلك لا يضر
 الشعر ولا ينفعه .
 ان لليتين طبيعة عامة تحملها على التمثل بهما في
 مناسبات غير محدودة . ألسن تقول دائماً لمن يكتر من دعوى
 العلم : (حفظت شيئاً وفابت عنك اشياء) ، وللمتخرج
 ابداً : (لا تحظر العفو) ؟ ثم الا يعطيها فهمها العام قوة
 اكثر مما يعطيها العلم بالمعزلة وبالنظام وقصرها على ذلك ؟
 ولو اردتني ان اقول لك الحق كله ، لقلت لك ان
 قوة هذا الشعر لا تظهر تامة الا اذا انتقل المتذوق الى
 الجو ذاته الذي كان فيه ابو نواس حين نظمه ، ثم انشد
 (دع عنك لومي) بوعي نصف .

ولعل هذا الامر محتاج الى الايضاح ، بالنظر الى
 بعض التقاليد الشعرية العربية ، فالشعر العربي لم يكن فناً
 بحتاً ، بل كثيراً ما كان وسيلة استعملت مكان النثر ، على
 الخصوص ، في زمن لم تكن الكتابة معروفة فيه . فكان

ينزع فيه الى وضوح الدلالة ، وفي مثل هذا الشعر لا بد
من تحري العقل والمنطق . وهكذا نضطر ان نسمي اكثر
شعر ابي العلاء شعراً عقلياً ، وبعض شعر ابن ابي ربيعة
وابي نواس شعراً صافياً ، مع ان الطبيعة الشعرية لا تقبل
الاتقسام .

وقد تعرض الجرجاني في « اسرار البلاغة » الى المعاني
الشعرية فقسمها الى عقلي وتخيلي ، وجعل الصدق والكذب
فارقاً بينهما ، ولم يجعل للمعاني العقلية نصيباً في قيمة الشعر ،
بل جعل النصيب للتعبير . وهو على حق ، لانه اذا كان
منطق الفيلسوف هو التفكير العقلي ، فنطق الشعر هو
الاحساس . فالذين يفتشون في الشعر عن الفكرة والتاريخ
او المعنى ، ليسوا مخطئين لانهم يفتشون عنها ، بل هم
مخطئون لانهم يفتشون عن الشعر فيها .

القراءة الشعرية

ليست القراءة الشعرية شيئاً مستقلاً عن الشعر، ولا هي
كائنة فيه . ولكنها ترفعه وتضعه . ولطالما قامت عليها دهشة
الجمهور ، بالاعجاب او الخيبة ، فاذا تحررت وراءها وقعت على
ما لم تسمع . قلنا ان للشاعر ان يستعين بكل الوسائل الممكنة
لاخراج تجربته ، والقراءة احدى تلك الوسائل ومن اهمها ،
لانها آلة النقل . وهي ليست في طاقة الصوت على الانفجار ،
والامتداد ، والنصر ، والوقف ، والغناء ، والنشيج ، والمهمل ،
بل في التأليف بين ما يقتضي من هذا كله او بفضه ، وبين
طبائع العواطف الشعرية ، واعتبار طاقة الصوت وحسن تأثيره .
وهكذا نرى ان للفهم الشعري اثره فيها ، وانه يساعد على

احكامها ، ونرى بعد هذا كله ان طراز القراءة يتبدل
ويختلف في القطعة الواحدة اكثر من مرة .

نصفي الى قارئين يتلوان قطعة من الشعر ، فنرى احدهما
يضع القطعة عن مستواها بقراءته الرديئة ، ويخيل اليها ان
الآخر يرفعها بقراءته الجميلة الفاعمة . والقراءة واللقاء
والانشاد سواء فيما ذهبنا اليه .

فإنه لا يمكن أن يكون الأدب إلا ما هو له من
القيمة والقيمة الأدبية هي التي تجعله
أدباً وليس مجرد كلام أو رسالة
والأثر والمؤثر هما اللذان يحددان
القيمة الأدبية . فلهذا نقول أن الأدب هو

عرضنا فيما سبق من البحث الأدبي بالمعنى الموضوعي .
وبما أنه لا يمكننا أن نتصور أثراً بغير مؤثر ، فلا بد لنا
من بحث العلاقات الكائنة بين الاثنين . وهو ما سنفعله في
الصفحات القليلة الآتية . فمن هو الأدب ؟

الأدب شخص كمثل الناس ، مركب من جسد
وروح وعقل ، فهو يشبه الناس كثيراً ولكنه يختلف عنهم
كثيراً أيضاً . ولكي يبلغ هذا المركب الإنساني الدرجة
المرموقة من الكمال ، يجب أن يقوم توازن تام بين أجزائه
لأن اختلال جزء منها يؤدي إلى اختلال المركب بأكمله .
قالت العرب قديماً : « الأدب من يحسن الكتابة

والعوم والرمي ، اي انه لا بد من رياضة تتناول الجسد والعقل والروح . ولقد ادرك اليونانيون ، يوم كانوا صفوة الخلق ، اهمية هذه الرياضة المثلثة ، فعنوا بها .

يقولون ان العقل السليم في الجسم السليم ، والرياضة البدنية من اهم دواعي سلامة الجسم . اما رياضة العقل فهامة ومعقدة . قالت العرب : « ان الادب هو الاخذ من كل شيء بطرف . » واقرب ما يفسر هذا القول تلك المجموعات الادبية التي لنا كالاغاني والعقد . ويمكن ادب اليوم يتطلب قولاً اكثر ضبطاً .

ان تعدد المذاهب الاجتماعية ، وتنوع النظريات الوطنية ، وتطور المبادئ والعقائد ، والدعوة لهذا ، والانتصار لذاك ، والحملة على الآخر ، كل هذا ، فضلاً عن هوى بعض الطبائع الادبية بموضوع دون آخر ، يدعوا الى شيء من الاختصاص ، وقد غلب ادب الخلق والانشاء على ادب الجمع والتصنيف .

ومع هذا كله ، فلا بد للاديب ان يأخذ من كل شيء اخذاً غير سطحي . ان هذا الرجل الذي يدخل في نفوس الناس ، يستكشف اسرارها ، ويشهد صراع الطبقات ، ويقف على مبضع الجراح ، ويسقي السم مراراً او يتناوله ، يدافع عن المجرم والضحية ، ينقل الحياة بريشته ضاحكة باكية ، ويقتمحم ما وراء الحياة ، هذا الذي تصطرع العواطف البشرية بين شقي قلمه ، كم يجب ان يكون فيه من الفيلسوف والمؤرخ ، والحقوقي والطبيب ، والاجتماعي والموسيقي ، يا ترى ؟

لا يجب أن يكون الاديب مهندساً ، ولكن كم تنفع الهندسة الاديب في تنسيق عباراته ، وتنظيم افكاره ، وربط ذلك كله ، لايجاد الوحدة الفنية .

وبعد هذا ، فالاديب ليس ككثير هذه المعلومات ثم تصديرها كما هي . وليس الاديب (عطاراً) يكسد الاشياء في مخزنه ، الى ان تسخر الاقدار مشترياً لها ، فيمسح عنها

الغبار ويبيعها . وإنما الادب هضم وتمثل ، والاديب يشبه
 صاحب المعمل ، يأخذ مواد اولية مختلفة فيدخلها في معمله ،
 ثم يخرجها شيئاً غير ما كانت ، يحمل طابعه الخاص (علامته)
 الفارقة) .

ولا نذكر لما للرياضة الروحية من تأثير ، فانها ترتفع
 بالروح الى منزلة من الصفاء تتخلص بها من ارجاس
 الانانية ، والحقده ، والحسد ، وتتغلبت من المؤثرات التي تضيق
 عليها ، فلا تتأثر بالفروق الاقليمية ، والدينية ، والقومية
 وغيرها .

فاذا تم التوازن في الاديب اخذ الاشياء بطبائعها ،
 فرأى فيها الجمال والقبح ، والحق والباطل ، مجرداً عن التأثير
 بحب او بغض .

وسواء أتم الكمال للاديب ام لم يتم ، فهناك امور لا
 يد من معرفتها ، البعض منها يتعلق بشخصيته مستقلة ، والبعض
 الاخر يرتبط بهذه الشخصية ، بحسب علاقتها بالزمان والبيئة

والجماعة التي وجد فيها .

هذه الامور يهينها لنا تاريخ الادب ، ويكشف عن
 الروابط الوثقى بينها . فالتشاؤم ، والحيرة ، والشك ، في
 ابي العلاء المعري ، نبتش عنها في ثنايا شخصيته . وقد
 يفتننا ان سببها العمى والحُرمان . وقد لا نقنع الا اذا غصنا
 الى ابعد من ذلك ، الى مزاج ابي العلاء ، وتربيته ، وبيته ،
 وثقافته ، وعصره ، لان ظاهرة العمى وحدها لم تؤد ببدار
 الى مثل هذا .

وفي ابن الرومي ، نرى ان المصائب باهله وولده ،
والنكوص عن مطامعه ، والضيق في خلقه ، كل ذلك كان
سبب التطير والنقمة في شعره ، وان ارثه الفارسي الرومي
اعانه على تقصي خوالج النفس ، وان زمانه الوله بالدياجنة
الفخمة اهمل جزالته ونسبه .

وفي ابن هاني ، نرى ان عقيدته الاسماعيلية وما ينسب
 اليها من المغالاة هي التي سببت غلوه بممدوحيه غلواً انكر

عليه .

وفي امرىء القيس ، قد نردّ الوثنية الفاحشة الى تفشي
المزدكية في كنفه ، والى عيش الترف الاميري الذي
انغمس فيه الشاعر الملك .

وفي ابن المعتز ، ذاك الذهب والعنبر الى ما تمتع به
من الثراء والجاه .

هكذا يجب على تاريخ الادب ان يقدم لنا دواصة عن
الاديب ، ترجع الى نفسه ، وصحته ، وعقله ، ومعتقده ،
ثم تتجاوز ذلك الى بيئته ، وحالته من الفقر والغنى ، من
العلم والجهل ، من الهناء والشقاء ، ثم الى جماعته وزمانه ،
والاخلاقيات السائدة ، والموجات الكبرى من مختلف
المبادئ ، والعقائد ، والافكار ، والسلطان السياسي ، وقيود
الحريات ، وانطلاقها ، الى غير ذلك من الامور التي اثرت
بالاديب ، فظهرت على شق قلعه ، بيئته ، او لمح عنها ، او
لم تظهر .

والادب سلسلة آثار عقلية لشعب من الشعوب ، بتقديده
 معه ، وتتطور معه ، وتنتهي معه . ولهذا السبب نراه يظهر
 على خطوط العصور مع تطورات الامة . وهو ما دعا الى
 تقسيم ادبنا الى جاهلي ، واموي ، وعباسي ، وحديث ،
 يجمعها كلها الادب العربي .

ان تطور الحياة في الامة ، بدوافعها الفريزية ، او بفعل
 المؤثرات الخارجية ، من دينية ، وسياسية ، واجتماعية ،
 وثقافية ، يقضي بتطور اساليب التفكير فيها ، والنزوع الى
 طرق جديدة للتعبير عن الافكار الجديدة ، فتموت الفاظ
 وتحيا الفاظ . ولو صح التعبير لقلنا ان لكل عصر لغته .
 وها هي المعاجم مشحونة بالالفاظ الميئة . وها هي الحياة
 تنحت لنا ، في كل يوم ، الفاظاً لا اثر لها في المعجم تجربتنا
 الحياة على استعمالها .

لقد وجد الادب العربي ، في الشرق والغرب ، في تماس
 جدي مع آداب الامم الاخرى . ومن قبل لجأت المدارس

اليونانية الى الشرق وانتقل معها تلامذتها ، فانتشروا في مصر وسورية والعراق وفارس ، ونشروا معهم ثقافتهم . ولما جاء الاسلام امتد فتحه الى ابعد من حدود العرب ، فدخل فيه كثير من علماء الاعاجم وادبائهم . ولا مشاحة في ان تفكير هؤلاء وطريقة تعبيرهم ، كان فيها الشيء الكثير من غير العربية ، واكثرهم تأثراً الفرس وقد قامت لهم دويلات في الاسلام . وفتح العرب الاندلس ، وتغلّبوا على اهلها ، ثم امتزجوا بهم ، الى ان ظهر جيل جديد يحمل من العقليتين .

فما كان تأثير كل هذا في تفكير العرب ، وفي ادب العرب ، وكيف كان ؟ وما كانت طاقة العربية على احتمال تلك المؤثرات ، هل هضمتها وتمثلتها ، ام ظهرت عليها وبانت ؟ على هذا نزع ان الفارسية اثرت بظهور بعض كلماتها على ألسن الشعراء في الاقطار العربية وبظهور آداب قومية محلية في الاقطار الفارسية . ونزعم ان الموشحات نتيجة

التفاعل الادبيين العربي والتروبادوري . وقد زود ظاهرة البكاء
 في اغانيها الى ما في اصل التروبادور من محب ينشد
 حبيبه شوقه وألمه وحرقة ، فيجيبه ابدأ بـ (لا) . ثم
 قد نزع ان اليونانية اُثرت في الادب العربي ، وفي الشعر
 منه اكثر من النثر . ونزع ايضاً ان العربية اُثرت بالادب
 الاوروبي يوم اتصل الفرنجة بالعرب في صقلية والاندلس ،
 واستقوا ما شاؤوا من آدابهم وعلومهم . نزع كل هذا
 ونقلت الى كتب الادب وتاريخ الادب فنرى ان ما تعطينا
 لا ينفع غلة . وما نطلب من كتبنا العربية ان تعطينا
 دراسة مفصلة عن الادب الفارسي او اليوناني او الاسباني ،
 وانما نريد منها ان تبين لنا خطوط هذه الآداب على ما في
 ايدينا من آثار الفكر العربي ، وهو درس يفضي بنا الى
 المقابلة بين اسلوب العرب في تفكيرهم وتعبيرهم قبل الاسلام
 وبينها بعده ، والى تطور ذلك بفعل المؤثرات على التعاقب الى
 اليوم ، والى الحيز الذي شغله الفكر العربي في التاريخ .

فهرست

صفحة

٧	المقدمة
٨	✓ محاولات في فهم الادب. ✓
١٣	✓ تعريف الادب ✓
١٧	الاسلوب ✓
٢٢	الفن والجمال ✓
٣٧	الجمال ✓
٤٦	الشعر
٦٩	الالهام الشعري
٨٩	القصيدة والموضوع
١٠٣	الاولان الشعري
١٠٨	الفهم الشعري
١١٤	القراءة الشعرية
١١٦	الاثر والمؤثر

المصادر العربية :

- المثل السائر : ابن الاثير
 كتاب الصنائع : ابو هلال العسكري
 نقد الشعر : قدامة بن جعفر
 نقد النثر : قدامة بن جعفر
 مقدمة الألياذة : سليمان البستاني
 البيان والتبيين : الجاحظ
 الروائع : فؤاد افرام البستاني
 نقد الشعر في الادب العربي : نسيب عازار

المصادر الفرنسية :

- La Poésie Pure* par : Henri Brémond
L'Amour et L'Occident par : Régis de Rougemont

المصادر الانكليزية :

- *Encyclopedia Britannica*
- *Oxford Lectures on Poetry* Bradly, Andrew
Cecil.
- *Arabic Thought and its Place in History* ,
O. Leary

اقتصر المؤلف على اثبات ما علق في ذاكرته من المصادر
التي استند اليها في بحثه جملة ، لأن النسخة
الاولى من مخطوطته فقدت في اثناء انتقاله من
بغداد الى لبنان وكانت تحمل المصادر ~~كاملة~~
ومفصلة .

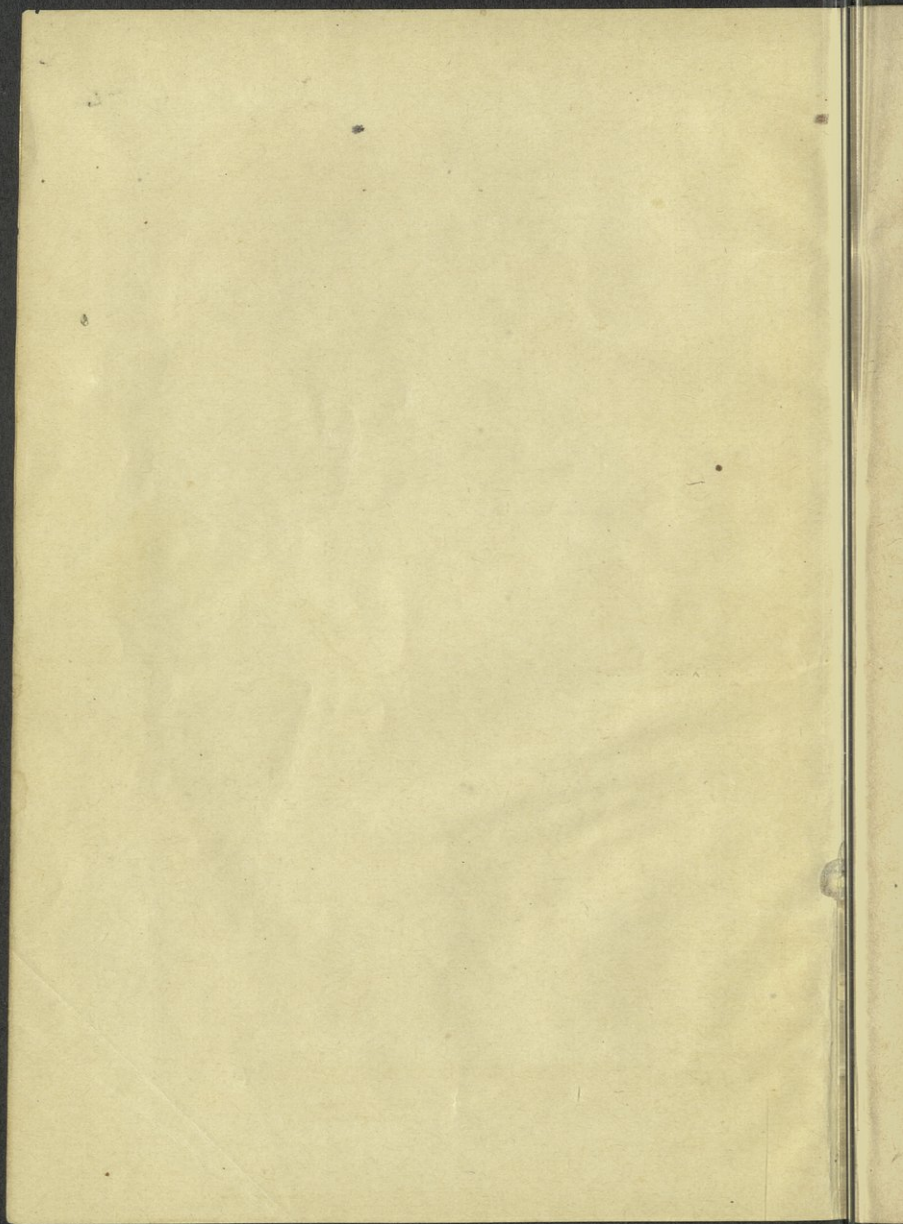
توزيع الكتاب :

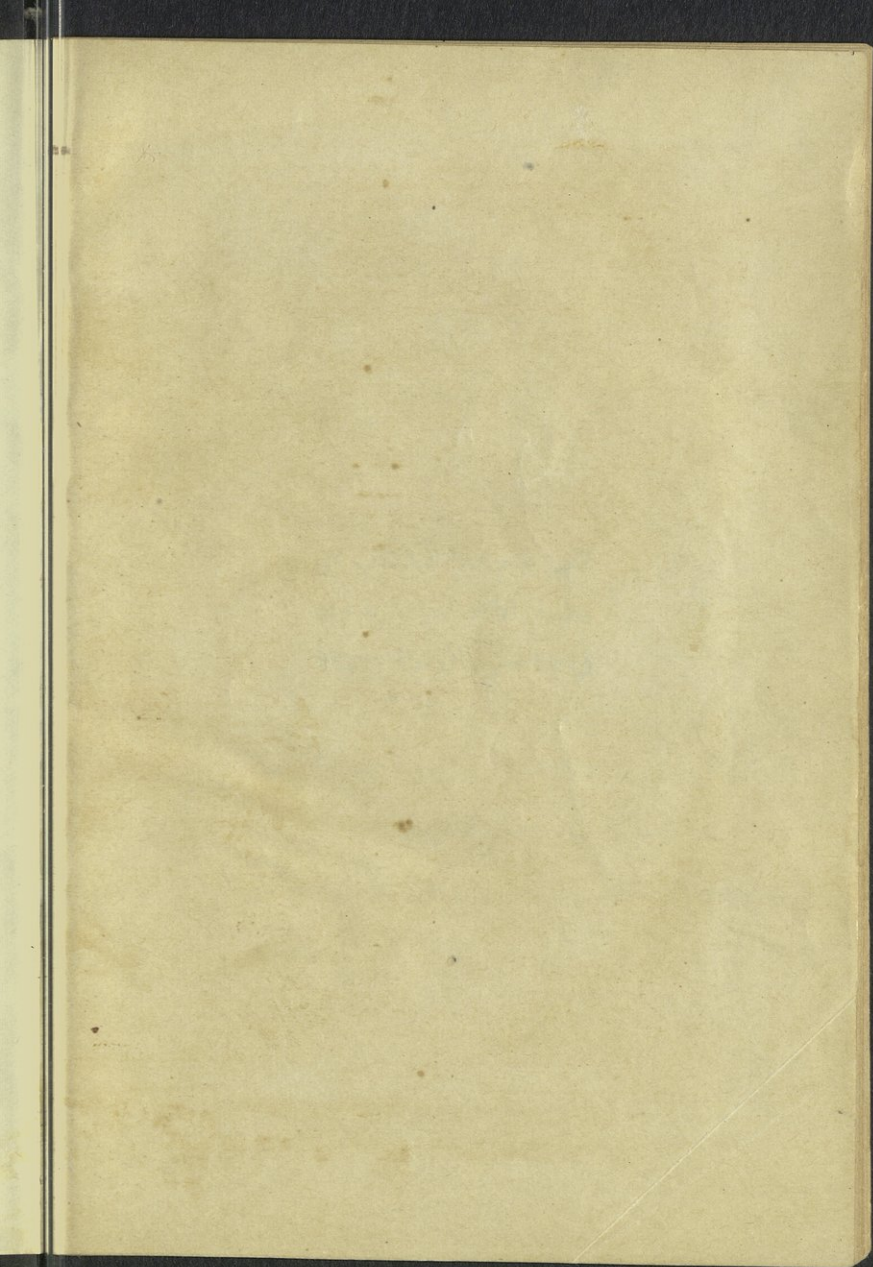
انتهى طبع هذا الكتاب على

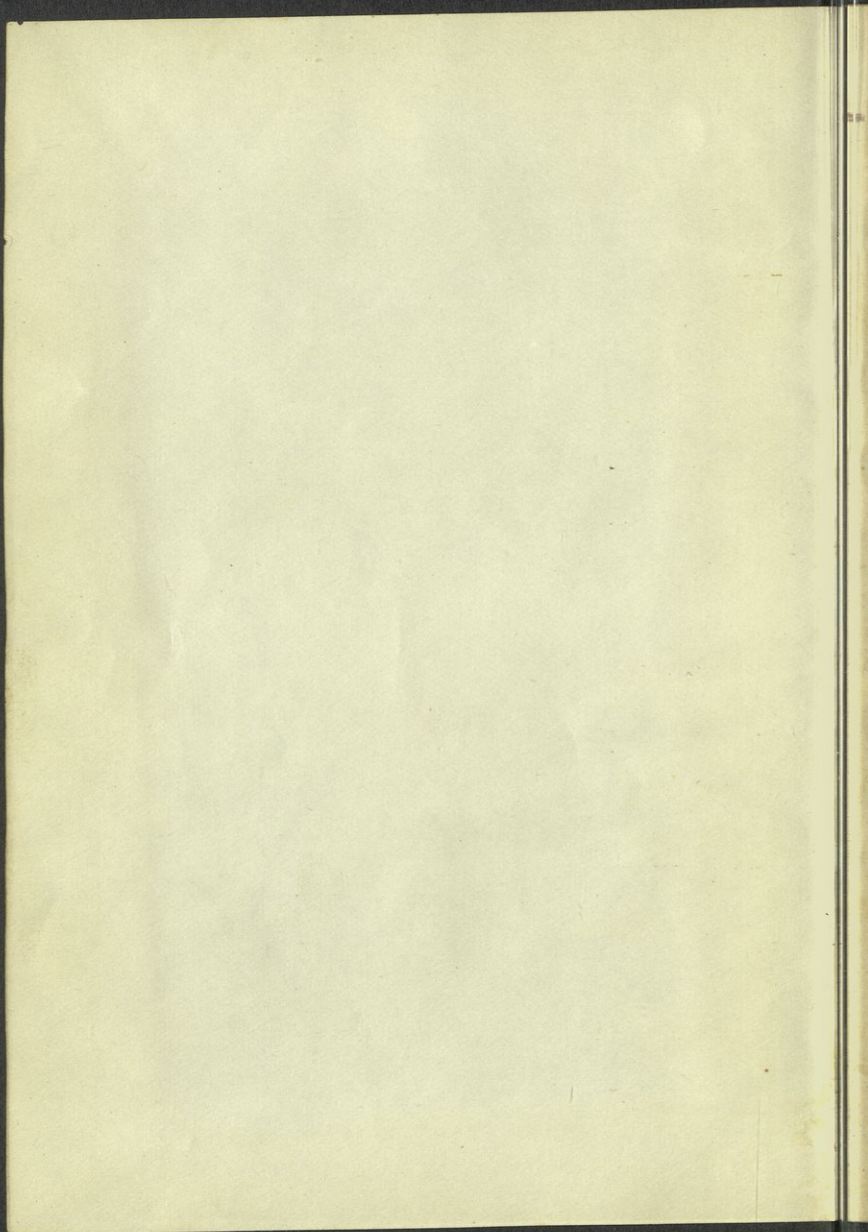
مطبعة الاتحاد ، بيروت

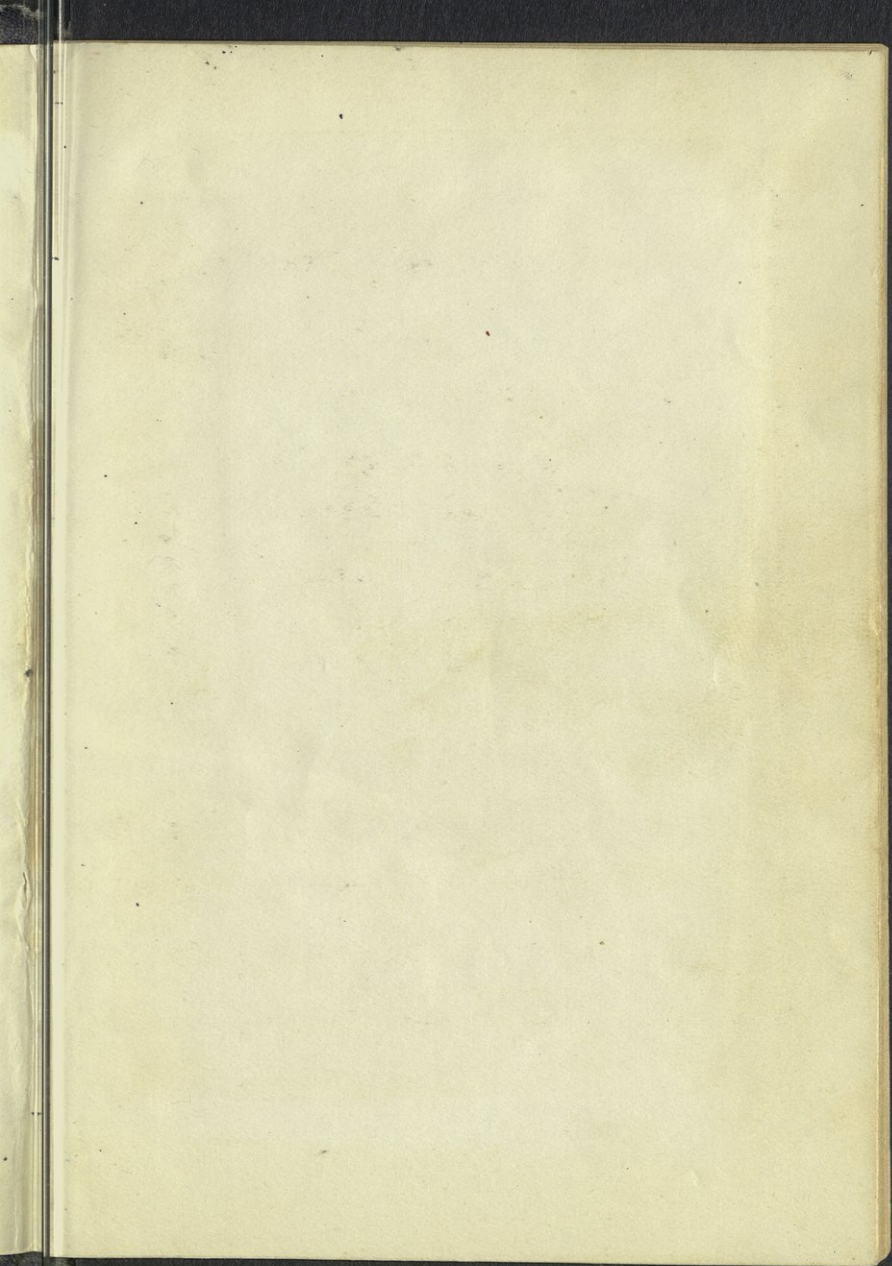
في ١٥ حزيران سنة ١٩٣٣

بمطبعة دار الفكر في بيروت
توزيع الكتاب :
في بيروت : مطبعة دار الفكر
في القاهرة : مطبعة دار الفكر
في دمشق : مطبعة دار الفكر
في حلب : مطبعة دار الفكر
في اللاذقية : مطبعة دار الفكر
في طرابلس : مطبعة دار الفكر
في بيروت : مطبعة دار الفكر









808:H41mA:c.1

حيدر، لطفى

محاولات فى فهم الادب

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030996

Amer

ut



808

H41mA

General Library

808
H41mA
C.1