جلد

محاولات في فهم الادب

١٤٣

مجلد
صالح الفتو
بيروت - الزرعة

808
H4ImA
1 FEB·1978
OCT 27
NO 7
SE 27'56
NO 6'56
-5 Nov 63
19 Nov 63
SAFET LIB.
Jan 31 58

كتب للمؤلف

عمر افندي : يا ، و [redacted]

●

قريباً :

عمر افندي (جزء ثان)

محاولات

فى فهم الادب

طبع من هذا الكتاب ١٠٠٠ نسخة على ورق اعتيادي
و ٦ نسخ على « بوفان » مرقمة
من ١ الى ٦

جميع الحقوق محفوظة

808
H41mA
c.1

لطفي حيدر

محاولات في فهم الأدب

68542

منشورات « دار المكشوف »

بيروت ● ١٩٤٣

Cat. July 1949

اذا 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 الخارق الذي نسميه الجمال في الحياة والفن والادب ، وفي سبيل فهمه.

ومشينا 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 بالنبيل 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 لارجو ان يكون جني القارىء منه خيّراً وان قلّ .

ل . ح

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 ، تشترك فيه ، بنسب متفاوتة ، تتباعد وتتقارب ، ولكنها تتصل في جميع اخوالها ، 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 ننشد .

ولا بد لي ، وانا في مطلع البحث ، من ان الفت النظر الى اننا نواجه في حياتنا العاملة ادبين ، اولهما مدرسي ، اذا صح التعبير ، وهو ما نختصه بالبحث ، والثاني غريزي او فطري ، واعني به : ادب الشعب ، من زجل وعتابا وموالياً وعبودية وقصص . هذا الادب الذي يتصل بالقسم الاعظم من الامة ، ينبعث من صميم حياتها ، ويلاصق معايشها ، ويصور احاسيسها ، بأشد الالوان تأثيراً في النفوس ، له جمال قد يوحي بما فيه من النبض الحي ، اكثر مما يوحي 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 العامية 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 لاول 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 ، واتت عليه تطوراته الخاصة ، حتى بلغ مرتبة مرموقة من الكمال الفني . أفلا يدلنا هذا على وجودها توأمين ، نال احدهما عطف اهله وحنوهم ، وتدلل وتعلل اكثر من الآخر ، فظهرت حاله ، وطارت شهرته ؟

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

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

فائدة الادب

ان 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 . ولكم 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 ينفثه 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 بؤس ونعيم ، وشقاء وسعادة ، وظلم وعدل ، وضعف وقوة ، ومن فوضى ومن... معيناً لاقلام الأدباء لا ينضب ، بل يتزايد كما يتزايد النهر من انصباب السواقي فيه .

تعريف الادب

٢

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

ولا يتسنى لنا ان نعرف شيئاً ما قبل ان نعرف كنه المادة التي يتركب منها ، وميكانيكيتها ، 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 الالفاظ ليخرج ما سواها من الالحان والخطوط والالوان . ثم هي بعد ذلك الفاظ مكتوبة ، لان الخط يعطي الالفاظ شكلها ، ويساعد على دراستها ، وللشكل كما للصوت دخل في جمالها . ولعل الخط ، وهو ضرب من الرسم ، يشكل عنصراً هاماً في ما تهيئه الالفاظ من لذة .

ونريد بـ « مولدات الفكر البشري » ما ينتجه الفكر ، بطريق الخلق ، لا بطريقة الاستعارة والجمع . ان الخلق ألزم 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 يبتدعه صاحب الصناعة ، 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 مثالٍ 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 ممكن .

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 ، ايّاً كان موضوعه ، ونجرب

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

UNIVERSITY
LIBRARY
OF CAIRO

فهو ما يفتأ يبين عن شعوره باشارة 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 ، كأفلاطون وشيلر ، عرّفوا الفن بانه « شكل من اشكال اللعب . » وذهب غيرهم الى ان الخوف المتوهم من قوى الطبيعة هو المنبع الاصلي للخلق الفني في الانسان الابتدائي الذي حاول بانتاجه الفني الاول ان يخلق رموزاً تنزل على نفسه الطمأنينة ، فابتدأ بتمثيل الطبيعة ، ثم تدرج العمل الى الحفر على الاحجار ، فالخشب ، فالمفاور .

ولكي يبعثوا حركة في هذه الاشياء ، كانوا يقرنونها من عندهم ، فالحياة حركة ، والاجسام الساكنة ميتة لا توحي شيئاً . ومن ضرورات الحركة الانسجام . لذلك

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

ومهما يكن الباعث على وجود الفن ، فانه ابتدأ 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 الظمأ . وآيته اننا لو فرضنا وجوده فيها ، لتقبلته منشرحة الصدر . فالطبيعة من هذه الاحتمالات الخارقة ، تمد طبائع الفنانين ،

مصورين وادباء ، وموسيقيين ، وتغذي 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 والغدر ، وما ماثل . وكلما بالغ الفنان بتبيان اوصافها ، وغالى بتحليل عناصرها ، قرّبها 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 والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة ،

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

وقال :

« وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا ، كرداءته 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 توحي روائع الاجواء المنسجمة ، او في لوحة فنية متسقة الالوان .

اسمع البحتري يصف الواقعة التي جرت بين الفرس والروم ، المحفورة على الايوان :

تصف العين انهم جد احيا ٠ لهم بينهم اشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى تتقراهم يداي بلمس

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

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

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

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

وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقاصير يرجحن بين حو ولعس
وكأن اللقاء اول من امس ووشك الفراق اول امس

اذن فدرجة القوة التعبيرية المستوحاة من الجوهر البشري العام ، والحذق 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 نظرهم الى حاجة كمالية 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 مدنيتها ومزاياها وانسجامها

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

فالفن يؤدي قسما من وظيفة التاريخ ، بل يؤدي القسم المهم الذي لم يتمكن التاريخ من اثباته ، ولم يقدر تطاول 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 مصدر وحي للفنان ، فيعلمنا كيف نرى الجمال في الشجرة ، في الجبل ، في العجوز الدرماء ، في كل الاشياء التي كانت تتقزز منها النفس ، قبل ان يمسها الفنان بريشته . ولا نكر ما لفن ستر البشاعة من اثر في ترفيه الحياة واشاعة الجمال فيها .

ان طرق الفن متنوعة وعجيبة . واما 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 ايا نواس يصف كأساً نقش عليها كسرى يصطاد الها :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلانس

هذه صورة من الفاظ ، نقلها الشاعر عن صورة من خطوط والوان . 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 يبلغ ؟

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 الد نيا وزانت في منظر فتان

فانه رفع فيه الدنيا درجتين في سلم الكائنات ، فجعل منها غادة تتزين بأثواب العرس ، ولكنها لا تلبس حلي حفلتها فحسب ، بل تنشر جناحيها وذنبها ، ثم تختال في مشيتها كأنما تعرض جلوتها .

ثم انظر قوله في وصف طيلسان ابن حرب :

تتغنى احدى نواحيه صوتاً فتشق الاخرى عليه الجيوبا

تجد كيف خلق من الطيلسان ، وهو جماد ، عالماً في احد جوانبه تقوم الافراح ، وتغني القيان ، وفي الجانب الآخر متذوقون ، ومطيبون ، لا يكادون يسمعون الصوت حتى يبادروا الى شق جيوبهم ، طرباً وعبثاً . ثم انظر بعد

ذلك الى هذا السخر اللاذع كيف مسحه الفن بريشته السحرية ، فبدا متطربا جميلا .

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

وازوّر من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمحم

هذا حيوان يشترك مع الانسان في عاطفته ، فيتألم ويشكو ويرسل العبرة ، لكثرة ما ناله من اذى الرماح تقع في صدره ، ثم لا يجد مندوحة عن الثبات في المعركة مع فارسه .

واين هذا من جواد امرىء القيس ، الكبير الجسم ، القب الاباطل ، 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 يرسموها 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 .

فأين هؤلاء جميعاً ممن يشبهون عيون محبوبتهم بعيون المها ، وقدها بالغصن ، وممدوحهم الشجاع بالاسد ، فينزلون 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 تنبهت فيه الموهبة الفنية .

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

فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها

ولكن عظم الساق منك دقيق

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

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

انها تعجب وتتساءل . فنقول لها : ان المهاة بقرة وحشية جميلة العينين ، تغزل بها الشعراء قديما . فتغضب من هذا الذوق القديم ، وتثور عليه ، وتأبى كل الاباء ان تتشبه

بالبقر ، وقد تسكن ان كانت من المحافظات في الادب .

ولكننا ، لو قلنا لها ان اهدابك كأهداب الاتان ، (أليست أهداب الاتان طويلة ، سوداء ، ومصففة ؟) فماذا تصنع ؟

لا مشاحة ان الاذواق تطمئن الى التقاليد دون ان تنتبه الى مواضع القبح فيها . كل منا يكره الذباب ، وانا اشد الناس مقتاً لصوته المزعج ، ولكن ابن الرومي يكاد يهز رأيي بالذباب كلما رددت قوله :

وغرد ربعي الذباب خلاله

كما حشحث النشوان صنجاً مشرعا

فكانت اراني الذباب هناكم

على شدوات الطير ، ضربا موقعا

وبعد هذا فانت معي بان الذباب مزعج حيثما كان ، ولكن شاعراً يخرج على التقاليد ، يمكنه ان يمد اصبعه الحادة الى ستارتها ، فيهتك قدسيتها .

مدح صريع الغواني يزيد بن حاتم المهلبي ، فقال :

كالليث ، بل مثله الليث الهصور اذا
غنى الحديد غناء غير تغريد

الا ترى في هذا الاستدراك تنبه الشاعر الى ان الاسد شيء ضئيل لا يصلح لتشبيه ممدوحه ؟ 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 بممدوحه - 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 مراحله ، 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 نتفهم 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 ، ولكنهما 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 والقبح اصيلان في الشيء ، نكون قد افترضنا قياساً ثابتاً للجمال ، فيتهالك الناس عندئذ على المظهر الواحد ، وينحصر الذوق فيه مضطراً . والاضطرار 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 جميلا في هذا العصر ، حتى اننا 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 وتجددها . وما سبيلنا

ان نقيد الحياة بأذواقنا ، فلنترك هذا البحر الذي لا ساحل له ، الى روضة الادب الفيناقة . ولكن أليس الادب صورة الحياة ؟ فكيف نضع له المقاييس ؟

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

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

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 الوردة ، 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 ذاته ، كما هو جميل منظر النار تأكل عمورية . الا ترى الى رعشة الرهبة الممزوجة باللذة ينقلها الينا ابو تمام ، حين يعرض هذه اللوحة الجميلة :

لقد تركت امير المؤمنين بها
للنار ، يوماً ، ذليل الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله ، وسطها ، صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها ، او كأن الشمس لم تغب

ضوء من النار ، والظلماء عاكفة

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 ، فتفخمت الحدود ، ازداد الروع في الحادثة ، وازدادت اللذة فيه ، فارتاح الى عمله ، وبهذا المقدار يزداد المجهود الادبي صعوبة . لنأخذ مثالنا الآن من البحتري والذئب :

واطلس ملء العين يحمل زوره

واضلاعه من جانبيه ، شوى نهد

له ذنب مثل الرشاء يجره

ومتن كمتن القوس اعوج منأد

طواه الطوى، حتى استمر مريره فما فيه الا العظم والروح والجلد

يقضقض عصلا في أسرتها الردى

كقضقضة المقرور أرعده البرد

سمالي وبي من شدة الجوع ما به

ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد

كلانا بها ذئب يحدث نفسه

بصاحبه والجد يتعسه الجد

عوى ، ثم اقعى فارتجزت فهجته

فأقبل مثل البرق ، يتبعه الرعد

فاوجرته خرقاء تحسب ريشها

على كوكب ينقض ، والليل مسود

فما ازداد الا جرأة وصرامة

وايقنت ان الامر منه هو الجد

فأتبعتها حرى ، فأضللت نصلها

بحيث يكون اللب والرعب والحقد

فخرٌ وقد اوردته منهل الردى

على ظمأ لو أنه عذب الورد

وقمت ، فجمعت الحصى ، فاشتويته

عليه ، وللرمضاء من تحته وقد

ونلت خبساً منه ، ثم تركته

واقلعت عنه ، وهو منعفر فرد

انه لقتل رائع هذا القتل ! وها نحن لا نملك ايدينا عن التصفيق للموت ، بما في الموت من روعة ، يغمرها الجمال ، بل شيء اكبر منه ، هو الجلال . وها نحن نرتاح للتصفيق كل الراحة ، ونلتذ كل اللذة ، كمثل راحة الشاعر ، ومثل لذته ، وقد اضرم النار على الحصى حتى احمرت ، فطرح فريسته عليها ، وجثم يتنسر بما 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

العواطف ، 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 ماثلها من الصفات الرفيعة .

والخائن لا يكون مثالياً حتى تكمل فيه صفات الجبن والضعة والغدر ، والضعف واللؤم والأثرة والدس ، وما حاكاها من الصفات الحقيرة . وما الصورة التي يقدمها لنا الادب عن البطل ، بأجمل من التي يعطينا اياها عن الخائن ، اذا بلغ كلاهما حد التمام .

لم نطلب امثلة ، وامامنا مأدبة البحتري ، مأدبة هو الضاري فيها ، وهو الطاهي والآكل ، لا يؤنسه مشارك ، فراشها الحصى والعفر ، وسماؤها من دخان الشيح ، ومن

دخان الشواء ، وذئب هزيل مندلق الحشا ، قد اختلطت احشاؤه بلحمه واديمه ، في فلاة تصك الاسنان من شدة البرد ، ثم قل لي ، هل اجمل منها مأدبة ملكية ، في القصر المشيد ، في الليل الدافىء ، 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 ، وتهيج العاطفة . فاذا ما امتلأت انفسنا من ذلك ، نلاحظ ان العاطفة المفتعلة ، وان الشعور الخائس يحاول كل منهما ان ينطلق من محبسه ، فندفعه الى الوجود الفاظاً ، ونستريح منه ، كما تستريح الحبلى من حملها المتعب ، تطلقه الى الحياة مولوداً .

هذه الالفاظ هي الشكل المادي لتجربتنا الشعورية ،

وهي بالتالي الشعر الذي نريده .

ان هـذا التحديد لا يفيـدنا ، فكل انسان يمكنه التعبير عـن شعوره بالالفاظ ، فيصبح شاعراً لمجرد انطبـاق الفاظه على ميزان العروض ، مع ان التجربة تتطلب شيئاً غير هذا ، وفوق هذا .

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

فالقضية اذن لا تتعلق بالشـاعر وحده ، وانما بالشـاعر وبشخص آخر ، هو المتذوق . والشاعر والمتذوق ، طرفان في كل عمل ادبي ، ولا تبلغ التجربة حظها من النجـاح بدون الطرف الثاني .

ان الالفـاظ اداة لنقـل التجربة من الطرف الواحـد

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 ما هي الالفاظ التي يستعملها الشاعر ، وهل للشعر الفاظ مخصوصة ؟

ان القول ان للشعر (ونتمثل هنا بالموزون ، المقفى منه) الفاظاً مخصوصة يستقل بها عن سواه ، 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 تمائم
طريدة دهر ساقها ، فرددتها على الدين بالخطي ، والدهر راغم

تفيت الليسالي كل شيء اخذته

وهن ، لما يأخذن منك ، غوارم

اذا كان ما تنويه فعلا مضارعاً

مضى قبل ان تلقى عليه الجوازم

و كيف ترجّي الروم والروس هدمها

وذا الطعن آساس لها ، ودعائم

وقد حاكموها ، والمنايا حواكم

فما مات مظلوم ، ولا عاش ظالم

ان مثل « فعلاً مضارعاً ، مضى ، الجوازم » في امكنتها هذه ، لا تصلح للشعر ، لا لانها لم تنزل في مواقعها ، بل لان طبيعتها النحوية تأبى الانسجام الشعري مع الابيات التي تتقدمها ، والتي تتأخر عنها ، وهي من اروع الشعر ، لذلك تراها كالرقعة الخلقة 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 .

ومما لا شك فيه ان العاطفة الشعرية اقوى العواطف فعالية ، واشدها اندفاعاً ، وهي تحتاج الى اقوى الكلمات ، واشدها وقعاً في النفوس للتعبير عنها . فما هي القوة التي تتطلبها الالفاظ ؟

لا بد لنا من احاطة كلية باللغة ، ومعرفة بانتخاب الالفاظ وذوق بتزويج بعضها من بعض .

ان معنى بعض الكلمات في القاموس ، يقل عن مفهومها في اذهاننا ، لما يتجمع حوله من المعاني الثنوية ، التي تكون اكثر ملاءمة للتعبير ، واشد قوة في الايحاء . خذ لك كلمة (مأساة) ، فانها مشتقة من (أسي) بمعنى (حزن) ولكن المعاني التي تتراكم 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 ، ولبست 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 يتهيأ لنا ان نستعمل (صمصام ، وعضب ، وفيصل) في موضع واحد ، وكلها بمعنى (السيف) .

ان لاكثر الكلمات مفهوماً عقلياً استقر في الاذهان ، وكلما كانت الكلمة في مفهومها ، كانت اقوى ، كما

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

وانظر في قول الفرزدق :

هذا ابن فاطمة ، ان كنت جاهله
بجده انبياء الله قد ختموا

اقرأ هذا البيت وقل لي : هل يمكننا أن نبدل زينب ، او عائشة ، او عاتكة ، او اي اسم آخر (بفاطمة) ويبقى من بعد ذلك للبيت قوته ؟

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

وانما كانت جدة ، ولكن ما يغمر 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 بقدر 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 يأتلف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع منه فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح . » وقال الجاحظ : « اذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جانب

اختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند انشاد ذلك الشعر مؤونة . واجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فيعلم بذلك انه افرغ افراغاً واحداً ، وسبك سبكا واحداً ، كما يجري الدهان . »

وقال في افتراق الحروف : « فان الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين ، بتقديم ولا تأخير ، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال ، بتقديم ولا تأخير . » ونص الجرجاني ، في دلائل الاعجاز ، على ان الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ 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 عبادة ، حيث يقول في وصف الذئب :

يقضقض عصلا في اسرتها الردى

كقضقضة المقرور أرعده البرد

الا تسمع 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 تشد مشداً في نيها

اسآدها ، في المهمه ، الانضاء

انساعها منغوطة ، وخفافها

منكوحة ، وطريقها عذراء

ويشترك اللسان واللهاة بمقدار كبير في هذه المهمة ، فهما الوتر الذي يضرب عليه الصوت ، فاذا كان هذا الوتر فاسد

لم يصلح الصوت . ولكم أثرت اللكنة في ألسنة الفصحاء ، فتحاماها فحولهم .

وللالفاظ ميكانيكية خاصة في التركيب ، لا تكون لها وهي مفردة ، فرب لفظة حسناء بشعت في التركيب ، ورب قبيحة جملت . وان عملية التوفيق تتناول الاصوات مجردة كأصوات ، فينظر فيها الى التموجات ، ومقدارها ، من حيث الامتداد والقصر ، والعنف والخفة ، والارتفاع والانخفاض ، وتعاقبها ، كلها او بعضها ، في جملة او اكثر .

ونفع هذا يظهر واضحاً في لغة الخطابة ، وفي الشعر عامة ، وفي الشعر الموسيقي ، والشعر المنثور الموقع خاصة : وشزّب ، احمت الشعرى شكائمها

ووسمتها ، على آنافها ، الحكم

حتى وردن بسمنين ، بحيرتها

تنش بالماء ، في اشداقها اللجم

نقرأ هذين البيتين فنستشعر القوة واللذة ، فمن اين

تأتيان ؟ أمن المعاني ؟ كلا . فاننا لا نقف على المعنى قبل الرجوع الى القاموس . فيجب ان يكون جمالها في توافق الاصوات ، ذلك لاننا نحسها كما نحس النغمة الموسيقية المنفصلة من لحن ضائع ، وهذه (تنش) تحاكي الموضوع ، وتزيد في الايحاء . واذن فان عاملين هامين أثرا فينا ، هما الانسجام الموسيقي ، ومحاكاة الموضوع . ولكن لننظر في المتنبي ، مرة اخرى ، وهو يصف الحدث المخضبة بالدم :

هل الحدث الحمراء ، تعرف لونها

وتعلم اي الساقيين الغمائم

سقتها الغمام الغر ، قبل نزوله

فلما دنا منها ، سقتها الجماجم

بناها فأعلى ، والقنا يقرع القنا

وموج المنايا حوله متلاطم

وكان بها مثل الجنون ، فاصبحت

ومن جثث القتلى ، عليها تمائم

طريدة دهر سافها ، فرددتها
على الدين بالخطي ، والدهر راغم

في هذه الابيات الخمسة ، تتشهد التموجات الموسيقية ، وتعنف ، ثم تأخذ بالانخفاض حتى تستقر ، متكشفة عن جثث القتلى ، ثم تعود الى الارتفاع ، فتنقطع فجأة في دوي النصر . وفيها محاكاة للموضوع ، آتية من توافق القافات والميمات في البيت الثالث ، وفيها معنى مفهوم ، والفاظ مختارة ، لا يحتاج الى القاموس للنبش 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 ؟

اذا امعنا النظر في المواد التي يتكون منها هذا البناء ، نجد كل مادة منها قاصرة عن الايحاء بمفردها . فالسر كامن في التركيب والملاءمة ، وهو هندسي وفني معاً .

والهندسة تقضي بايجاد بناء ذي وحدة كاملة ، لكل 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 ثانوية وجزئية بالنسبة اليها . ومن اهمها ملاءمة الالفاظ للمعاني ، وملاءمة الالفاظ للموسيقى ، وملاءمة الالفاظ والمعاني للموضوع .

وفي الحق ان الاديب ، عندما يتصور امراً ، 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 الحالمة . وروعته في انه يوصل اليك نفثاته كاملة . وما هي نفثات مجردة ، بل انك لتحس فيها أنفاسه الحارة ، وأعصابه المتوترة ، وعيونه المشيحة ، وغيرته على الدين ، وطمعه بنوال ممدوحه ، وتلذذه بتقارع القنا ، وقرعه بولائم الموت ، الى غير ذلك من الاحاسيس التي تخلقها رعشة شعورية ، تنتاب الموهوبين في ثوان مجسدودة ، متفلتة من حسابات الزمان .

ولعل قدامة بن جعفر من نقاد العرب ، كان اول من أشار الى ما يتألف منه الشعر ، فاشترط لذلك « ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى

مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية . »

ومما لاريب فيه انه يريد بائتلاف اللفظ مع الوزن ، ذلك الانسجام الموسيقي الذي تحدثنا عنه . اما ائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية ، فهو شيء خاص ، على ما نرجح ، بالشعر العربي المنظوم ، المقفى . ونحن عندما تكلمنا عن الشعر فيما سبق من الحديث لم نتعمد قصر الكلام على المنظوم منه وان كنا اوردنا امثلة منظومة .

ولنعد الى قدامة ، ولنحاول ان نستكشف قصده من « ائتلاف المعنى مع الوزن » . وهنا يمكننا ان نفسر الوزن بشيئين : اولهما الوزن المعروف ببحور الشعر العربية من طويل وكامل ورجز وخفيف وغيرها . والثاني الموسيقى المنسجمة ، غير المقيدة ببحر . 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 تدللا ، او تتفلت جنوناً ، او تتوقر رزانة في الشعر الموقع .

وان كان الاول ما يريد ، فانه يقصد الى ان بحور الشعر ليست سواء ، في استيعاب المعاني ، وفي تقبلها ، فالوزن الطويل للمعاني الطويلة ، وهو اوسع من غيره للقصص والفخر ، وارحب للتشابيه 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 نزعم 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 نزعم 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 يكاد يضارع الطويل في استيعاب المعنى ، وهو مع ذلك ارق منه واجزل .

لا مشاحة في ان هذه الخصائص تتطلب ذوقاً فنياً رفيعاً

لادراكها ، وليس ينقضها 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 .

وائتلاف المعنى مع القافية يحصل منه شيئان ، 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 ، وابياتهم لمامة لا يحزمها شيء .

والثاني : ولعله يريد المعنى من التجربة الشعرية ، فيتأتى الائتلاف 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 ، ومنها القاسي واللين . وافضلها ما حاكى الموضوع وانسجم معه .

يقول معرب الاليـاذة : « ان القاف تجود في الشدة والحـرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب . وهـذا 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 ، واداؤها عمل الايحاء . ولكن الا نرى ان اشتراط الائتلاف بين عناصر الشعر الاربعة ، المؤلفة من اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، يؤدي حكما الى وجود الوحدة ؟ اليست 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 الايحاء من تلقاء

نفسه ، وبعبارة اخرى : هل الايحاء شيء خارج عن التجربة ام كائن فيها ؟

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

يجدر بنا وقد تكلمنا عن القافية ان نعرض لها كرة اخرى ، لندرك 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 ادبا فيما سبق الى خروج بعض الشعراء على وحدة القافية ، وان كان فحولهم تحاموه ترفعاً عن العجز . وعندما اظلم العهد العربي تقهقرت دولة الادب واسفّ الشعر ، وتعاورته ايد غريبة ، فرغب اهل الذوق عنه ، حتى اذا ما بدأت تباشير النهضة الحديثة تطلع علينا من الغرب ، حملت معها ، فيما حملت ، بضاعة الشعر الموقع المستغني عن القافية ، فأقبل عليه المثقفون لجدته وسهولته ، وكفاية خزينهم اللغوي له ، وملاءمته لقاحهم العقلي ، فانتشرت طريقة الشعر المنثور ، وكثر أتباعها وانصارها .

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

فيها من الصفاء والرنة ؟ ثم لتأتي احيانا 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 مهما للتقيد الشعري ، يتصل كثيراً بالنفسية العربية على ما ارجح . ذلك ان العرب قوم رحّل بطبيعة ارضهم ، ليس لهم بيوت مستقرة يرجعون اليها للراحة واللذة . وهم ذوو شعور فياض ، وعواطف جائشة ، كغيرهم من الامم . وكانت طبيعة حياتهم لا تسمح لهم ان يعطوا الشعور ، أو العاطفة التي تضيق نفوسهم بها شكلا ماديا ، فخلت حياتهم اضطراراً من الفنون الجميلة ، كالحفر ، والتصوير ،

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

ولما كان الشعر اشد انواع الكلام تأثيراً لتعدد وسائله ، ولما كانت الطبيعة العربية شغوفاً بمظاهر الجمال غير مستكشفة ، فقد عنوا بالشعر ، وصفّوا 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 الشعرى

نقرأ قطعة لشاعر فتروعنا ، ونتأثر بها معجبين ، ونقول : هوذا الشاعر الملهم ، الذي يضرب بجناحيه وجه السماء ، فتنفتح لاصطفاقهما ابواب الخلود . ونقرأ قصيدة لآخر فلا نراع ، 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 اصطفاها طنانة ، وقطعة ذاك قد تكون فوق ورقة عتيقة ، ومن بحر أصغر . ثم نقرأ لشاعر ثالث قصيدة ، فنطرب لبعض ابياتها ، ولا نطرب للبعض الآخر ، فلم ذلك ؟

لقد اعتدنا ان نجيب انفسنا فوراً عن هذا السؤال ، بان السر كائن 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 انْ نرجعه الى عناصره ، فنقوم بعملية تحليل لا تجيزها طبيعة الشعر ، وانما يبررها وجوب فهمه .

تتركب المادة الشعرية من شعور ولفظ ، ويكتمل الشعور فيصبح فكرة ، ثم تأخذ الفكرة شكلا 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 ، ومـا يجب ان يكون الشيطـان قبيحا ، ذا عينين ناريتين ، وقرنين طويلين ، وانياب بارزة ، وذنب طويل ، لا تظننه كذلك ، فقد تتجنى على عبقر ، وما هو كذلك الا لأدعياء الشعر .

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

وما علينا ان يـكون هذا الملهم . فلو كان الشعر الهاماً لوجب ان يتساوى انتاج الشـاعر قوة وانسجاماً واخراجاً ، وان لا تكون له حيـلة في انتقاء وتركيب ، وتقديم وتأخير ، مع ان الامر على العكس من ذلك ، فالشاعر موفق وراتع هنـا ، مخفق او مخذول هنـاك ، مضطر الى التنقيح ابداً .

ولو لم يكن الشعر الهاما لوجب ان يكون صناعـة ، والصانع يمكنـه ان يقوم الى عمله في اي وقت شـاء ، فينتج منه ما يشاء . والشعر ليس كذلك ، فانه لا يؤاتي

الشاعر الا في اوقاته وظروفه .

ولعله اذن من صناعة والهام . لنتوسل بتجربة شعرية بسيطة ، فقد توصلنا الى ما نريد . خذ لك مثلا اية بقعة شئت من لبنان الجميل ، في احدى امسياته الحالمة :

« 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 ، فتبدّت كمرآة بنات البحر في يوم عرس ، وكأنهن نثرن معاطفهن المزركشة فوق هضاب الجبل وعلى قمه ، وتراءت اخيلتهن الراقصة في شغافه وذراه ، وكأن العشية تزفّ في فتنة الانوار والالوان ، واصطفاق المياه والاغصان ، الى الالهة الذين اختاروا لبنان مقراً لخلودهم . »

وانت ورفيقك تشهدان ، فماذا حصل ؟

كلاكما نظر فتأثر ، فكلاكما في تجربة شعرية واحدة ، ويتطور الشعور بعد هذا في كليكما ، فيصبح فكرة مماثلة .

وقد يجوز ان يكون شعورك اقوى من شعوره ، وفكرتك اجمل 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 العشية تنقلب الى قصيدة . فتسأله بلهفة : كيف ، واين هي ؟ لعلك تنظر في الكوة التي عالجتها فلم تفتح لك . فيجيبك انها في الكير 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 ، وانمخض بأخيه واخاف ان يأتي مشوهاً او طرحاً . 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 ؟ انّا لا نراه ، ولعله متخفٍ في الكير . اليست 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 بالالفاظ ولم تتمكن انت ؟ مع انه لم يكن اشد تأثراً منك بالتجربة الشعرية . الا يجب ان يكون عنده من الوسائل ما ليس عندك ، فدعاها فاجابته الى ما يريد ؟ ثم اليست 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 وتنصقل بالتثقف والتريض ، وقد تكون محصلة القوى الثلاث : العقل والروح والجسد ، وصفوة تفاعلها .

ان تطاول الزمن على الحياة قيّد العقل والروح بالقوانين والمبادىء والمواضعات ، وبلجها عن النزوات . فاذا قدر للعقل ان يفلت من قيوده لحظة ، تفلتت الروح واشرقت . وما الالهام الا تلك الاشراقة التي تبعث بها الروح الطليق في لحظاتها الحاكمة . اشراقة تسنح للشعراء كومضة البرق في الليلة الدكناء ، ثم يفتشون عنها في فترة الحذر 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 رعشة الاتصال الروحاني التي تعتري اصحاب الرسالات في الآونة التي يتحدون فيها برسالاتهم ويفنون فيها ، متحجبين عن الحياة ، متصلين بروحهم الكبرى . وهذه الرعشة المتمتمة هي الروح الشعرية التي نحاول تعريفها وتحديدها وقياسها فنفشل ، وهي التي يتهيأ للشاعر الموهوب ان ينقلها الى اللفظ ولا يتهيأ لغيره .

نستفيد مما تقدم ان نقل التجربة الشعرية لا يتم كاملا 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 الملهم 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 ليُعلم انه قادم منه . هذا الشيء هو وشاح من الغموض لا يكشف عنه ولا يحجبه ، تقوم عليه فتنته . ان الفكرة الواضحة كثيراً ما تكون تافهة . قال الرشيد المفضل : اذكر لي بيتاً يحتاج الى مقارعة الاذهان 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 مماطلة 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 شُغل عرض ، ومن غير طول اهمال ، فتحول من هذه الصناعة الى اشهى الصناعات اليك . »

وقد اشتهر عن زهير بن ابي سلمى انه كان ينقح

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

وقال الجاحظ : « بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتداراً عليه ، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه . وكانوا مع ذلك اذا احتاجوا الى الرأي في معاظم التدبير ، ومهمات الامور ، بيتوه في صدورهم ، وقيدوه على انفسهم ، فاذا قومه الثقاف ، وادخل في الكير ، وقام على الخلاص ، ابرزوه منقحاً ومصفى من الادناس مهذباً . » 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 ؟ واذا لنشعر بفائدة (العادة) وتأثيرها عندما نمارس الشعر والكتابة زمناً ، أفلا يحق لنا ان نتساءل عن مدى تغلغل هذه التمرينات في الانتاج الطبعي الجميل ؟ كان الاصمعي يقول : « زهير والحطيئة وامثالهما من الشعراء ، عبيد الشعر ، لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . » ومفهوم ان التنقيح لا تأثير له في طبيعة التجربة الشعرية ، وانما هو وسيلة لجلائها بطرد النقائص والخبائث منها ، واظهارها بالثوب الكامل . ولا فرق بين الشاعر والمصور في هذا المضمار ، كلاهما يلد تجربته تصميما ضبابياً ، كامل الخطوط والحركات ، ثم يجلوها بالالوان والارتعاشات والعواطف ، فاذا احتاج احدهما الى تبديل لون او لفظة فانما يفعل ذلك في سبيل انتقاء افضل المواد التي يمكنها محاكاة الجو الذي ولدت فيه التجربة .

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

والصائغ 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 بخيل ، يصر على الدرهم بكلتا يديه ، مخافة ان يفر ، ثم تدعوه لينظم لك قصيدة لاستدرار المال من المحسنين ، فيفعل ويأتي بالعجب . كذلك يطري الخير من لا يعرفه ، ويتمدح بالشجاعة الجبان ، ويتغزل بالحب العفيف ، وكل بجود .

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 ، فتراه تارة الشجاع بما في الشجاعة من الانفة والكبرياء ،

وتراه طورا الجبان بما في الجبن من الذلة والخضوع ، وتنظر اليه مرة كريماً متلافاً ، واخرى بخيلا مقتراً ، 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 ، وعاد الى حياته العادية ، فيكون تمثيله حياة تعج بالمتناقضات والمتشابهات ، يعيشها متذوقاً حلاوتها ومرارتها ، لكثرة ما يعيشها ، وتكون حياته تمثيلا فارغاً ، كذلك الشاعر العظيم ، فانه وتر يخرج كل الانغام ، يدخل في كل التجارب الشعرية ، ويمثل كل العواطف البشرية على اختلاف انواعها والوانها واشكالها ، رفيعة كانت ام وضيعة ، 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 ، وعاش 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 وكذبا بالنسبة لشخصية الاديب الواقعية ، صدقاً في الفن .

نعي على المتنبي البخل وتنودر عليه بذلك ، وروى ابو بكر الخوارزمي حكاية عن حرصه ، قال : « حضرت عنده يوما 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 ، فأكب عليها بمجامعه ، ينقرها ، ويعالج استنقاذها منه ، ويشتغل بذلك عن جلسائه ، حتى توصل الى اظهار بعضها ، فتمثل ببيت قيس بن الخطيم :

تبدت لنا كالشمس بين غمامة

بدا حاجب منها وضنت بحاجب

ثم استخرجها وامر باعادتها الى مكانها من الكيس . »

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 بنعماك عسجدا
وقيدت نفسي في ذراك محبة
ومن وجد الاحسان قيداً تقيدا

وهو الذي يقول لكافور متأبياً :

واصدى فلا ابدي الى الماء حاجة
وللشمس فوق اليعملات لعاب

ثم يقول له متذللا :

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

ويمدحه :

ابا المسك ! اذا الوجه الذي كنت تائقاً

اليه ، وذا اليوم الذي كنت راجيا

لقيت المروري والشناخيب دونه

وجبت هجيراً يترك الماء صاديا

ابا كل طيب ، لا ابا المسك وحده

وكل سحاب لا اخص الغواديا

اذا كسب الناس المعالي بالندى

فانك تعطي في نداك المعاليا

ويهجوه فيقول :

إني نزلت بكذابين ضيفهم
عن القرى وعن الترحال مردود

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم
الا وفي يده من نتنها عود

لا تشتر العبد الا والعصا معه
ان العبيد لانجاس مناكيد

من علم الاسود المخصي مكرمة
أقومه البيض ام آباؤه 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 . وها هو ينعل خيله المسجد ، بينما يفتش عن

الفلس في خلال الحصير 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 الاباء ؟

وبينما هو لم يمش في ظهور آبائه الا شوقاً الى ابي المسك الفتى ، اذا به يشكو الحياة التي امدت 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 ، نتن النفس ، دامي الاذن من العرك ، جوعان ، كذاب ، لا يشرى ولا يباع .

فما هذا الدجل ؟

هذه اسئلة نطرحها 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 المتنبي دور المتلاف ، والانوف ، والشحاذ ، واحترف المدح تارة والهجاء اخرى ، فهل بلغ الغاية فيما اتى ؟ هذه هي طريقة طرح السؤال .

فان كان بلغ الغاية فهو الشاعر .

وما يضير بعد ذلك شاعريته التي تتطلب منه الاخلاص لها وحدها ، ان يكون تملق غيرها ، او هجاه ، صدقه او كذبه ؟

القصيدة والموضوع

ونريد 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 والقارىء في اكثر الاحيان ، فصرف الاول همه الى العرض ، وفتش 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 ، واين 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 تكلمنا عن الفن بيّنا الخدمات التي اداها ويؤديها للتاريخ وللانسانية ، عن غير قصد ولا عمد . كذلك يمكن ان يكون الشعر وسيلة للتهذيب والاخلاق والوطنية والتاريخ . الا ان قيمته لا تكون بهذه الاشياء ، بل بذاته كشعر .

لنأخذ التجربة التالية من قصيدة المتنبي « لكل امرىء من دهره ما تعودا » التي يمدح بها سيف الدولة :

وصول الى المستصعبات بخيله
فلو كان قرن الشمس ماء ، لأوردا
لذلك ، سمى ابن الدمستق يومه
مماتاً ، وسماه الدمستق مولداً
سريت الى جيحان ، من ارض آمد
ثلاثا ، لقد ادناك ركض ، وابعدا
فولى ، واعطاك ابنه وجيوشه جميعاً ، ولم يعط الجميع ليحمدا

عرضتْ له ، دون الحياة وطرفه
وابصر سيف الله منك مجردا
وما طلبت زرق الاسنة غيره
ولكن قسطنطين كان له الفدى
فاصبح يجتاب المسوح مخافة
وقد كان يجتاب الدلاص المسردا
ويمشي به العكاز في الدير تائباً
وما كان يرضى مشي اشقر اجردا
وما تاب ، حتى غادر الكر وجهه
جريحاً وخلى جفنه النقع ارمدا
فلو كان ينجي من علي ترهب
ترهبت الاملاك مثنى وموحدا

هذه الابيات اشارة الى واقعة جرت بين العرب بقيادة سيف الدولة ، وبين الروم بقيادة الدمستق ، فانتصر فيها العرب ، وفر قائد جيش الروم جريحاً ، واسر ابنه قسطنطين .

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

ولكن معاذ المتنبي 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 فهما شعرياً مهما يكن لون ثقافته . فهي صور اشخاص ، اشياء ، وضعيات ، ومخاطبات متنوعة . محض صور لا تاريخ ، يتمشى فيها شعور انساني لتذكارات مرة وحلوة ، مخيفة وجميلة ، من شأنه ان يبعث في نفوسنا تلك التذكارات الدفينة .

ولكل 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 ، ونقصد بالنثر الكلام الذي يحصل من حل نظم هذه الابيات ، والا لو اردنا الترسل لما صعب التعبير عن مراد الشاعر باضعاف 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 مجالاً للحزر ، وفي هذا سر عظمته ، واما في النثر فانّا نعد الحزر نقصاً .

وقد نرى ان القصيدة غير الموضوع . ينظر الشاعر وهو يمر بالطريق سائلة صفراء الوجه 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 تمدّ يدها ، وما تلاقي من القيظ والبرد ، ومن قساوة المارة يشيحون عنها بابصارهم ، ام تراه يذر على شحوبها سحراً يسترقّ 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 مثالاً 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 ملكا على العراق اعواماً معدودات ، على حصان من الحديد ، شائل الذنب ، ناهض 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 هامدة .

ان الموضوع لا يعيّن 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 ، فلنحاول ان نعين قيمة كل من القصيدتين . قال البحتري يمدح الفتح بن خاقان ، ويذكر مبارزته الاسد :

وقد جربوا بالامس منك عزيمة
فضلت بها السيف الحسام المجربا
غداة لقيت الليث ، والليث مخدر
يحسده ناباً للقاء ، ومخلبا
يحصنه من نهر نيزك معقل
منيع ، تسامى روضه وتأشبا

يرود مُغاراً بالظواهر مكثباً
ويحتل روضاً بالاباطح معشبا
يلاعب فيه اقحوانا مفضضاً
ببص ، وحوذانا على الماء مذهبا
اذا شاء غادى عانة او غدا على
عقائل سرب ، او تقنص ربربا
يجر الى اشباله كل شارق
عبيطاً مدمى ، او رميلا مخضبا
...
فلم ار ضرغامين اصدق منكما
عراكا ، اذا الهيابة النكس كذبا
هزبر مشى يبغي هزبراً واغلب
من القوم يغشى باسل الوجه اغلبا
ادل بشغب ، ثم هالته صولة
رآك لها امضى جناناً واشغبا

فاحجم لما لم يجد فيك مطمعاً
واقدم لما لم يجد عنك مهربا
فلم يغنه ان كر نحوك مقبلا
ولم ينجه ان حاد عنك منكبا
حملت عليه السيف ، لا عزمك انثنى
ولا يدك ارتدت ، ولا حده نبا

وقال المتنبي يمدح بدر بن عمار ، ويذكر مبارزته الاسد :

أمعفر الليث الهزبر بسيفه
لمن ادخرت الصارم المصقولا
وقعت على الاردن منه بليسة
فضدت بها هام الرفاق تلولا
ورد اذا ورد البحيرة شارباً
ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس ، لابس
في غيله ، من لبدتيه ، غيلا

مـا قوبلت عينـاه الا ظنتـا
تحت الدجى ، نار الفريق حلولا
في وحـدة الرهبان الا انه لا يعرف التحريم والتحليلا

...

قصرت مخافتـه الخطـى فكأنمـا
ركب الكمي جواده مشكولا
القـى فريستـه ، ويربر دونهـا
وقـربت قـرباً خاله تطفيـلا
ما زال يجمـع نفسه في زوره
حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدق بالصـدر الحجـار كأنه
يبغي الى ما في الحضيض سبيـلا
وكأنـه غرته عـين ، فادّنى
لا يبصر الخطب الجليـل جليلا
اقف الكريم من الدنيئة تارك في عينه العدد الكثير قليلا

سبق التقاءكه بوثبة هاجم

لو لم تصادمه لجازك ميلا

خذلته قوته وقد كافحته

فاستنصر التسليم والتجديلا

ونحن مضطرون ، للمقابلة بين القصيدتين ، ان نفكك اجزاءهما ، ثم نعيدها الى وحدتها مرة اخرى . ولنتحر الآن الصور ، والافكار ، والاصوات ، والاحساسات في كل منهما :

الصور ليث البحتري : أ ـ واحد من ليوث كثيرة لا تكاد تميزه من غيره ، بلون او وصف .

ب ـ في روض اشب ، يرود التلال تارة ، ويحتل الاباطح اخرى ، ويجدد للقاء نابه ومخلبه .

ليث المتنبي : أ ـ هو ذلك الليث النادر الذي تتعب نفسك في التفتيش 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 عينيه ، تياه ، مزهو ، مغيظ .

الأفطار 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 .

المتنبي : طعام ليثه الفرسان ، وهو اسد شجاع يترفع عن الهرب ، ويؤثر الموت الكريم عليه ، وقد تحدى صاحبه بالوثبة .

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

الاصوات : قد تكون الاصوات اسلس عند البحتري واصفى منها عند المتنبي ، ولكنها أقل ايحاء .

فانت ترى ، من بعد هذا ، التفاوت العظيم بين القصيدتين ، وترى ان الموضوع وهو واحد لم يعين قيمة كل منها ، 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 قمنا 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 ، متحداً بعضه اتحاداً 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 عارية ، ويشغل المكان المعد له في الحياة الانسانية الكاملة .

الالوان الشعرى

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

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

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

وقال : « لا اكاد اقول شعراً جيداً حتى تكون نفسي طيبة واكون في بستان مونق ، وعلى حال ارتضيتها 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 جوهراً و ... اجدى عليك مما يعطيك يومك الاطول بالكد والمطاولة والمجاهدة . »

هذه الاقوال تفيد جميعها انه لا بد 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 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 تحصى ولا تتشابه ، حتى في الشاعر الواحد ، وان تشابه اوانا تكوينها ووضعها .

ولقد قلنا من قبل ان الشاعر لا يبعث بالقصيدة حتى

يمتلىء منها ، ويصبح غير قادر على تحملها ، وهو ما ينافي فراغ 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 عيناي مع النهر فتصلان الى الشاطئين ، ثم تتغلغلان في القصور المسحورة تترجرج في الماء بين طاغيات النخيل واطياف النور . وارفع نظري فأرى العتمة تلف الشاطىء البعيد بطرف ثوبها ، فتختفي الحياة وراءه ، واذا بي منجذب الى هذه المناظر الممتعة ، وهي منجذبة الي ، قد خلص كل منا الى الآخر واتحد به ، فألمس نفسي تارة موشحة بالنور ، واخرى تشق حجب الظلام الى الشاطىء المجهول ، متلذذة بمغامرتها الى عالم الفناء ، وارقبها مرة مصعّدة مع

١) كتبت في بغداد .

النخيل ، او متحدرة تناجي الماء ويناجيها ، حتى اذا عادت الى مستقرها حافلة ، تحركت العواطف الحدرة في مضاجعها واخذت تطلع عليها من كل جانب ، وتضج فيها بالعواء ضجة السباع الجائعة ، وتثور مندفعة . .

وفي مثل هذه الثورة العاطفية يولد الشعر .

اذهب انا ، وتذهب انت ، ويذهب غيرنا ، الى مثل هذا الموقف . وما اكثر المواقف الجميلة في لبنان ، والنفس بين ان تكون ممتلئة ، متعبة باثقال الحياة ، او بفراغ الحياة (ولا تعجب لهذا التعبير ، الا تحس حيناً بثقل الفراغ على نفسك 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 متألمة ، والطرب ان كانت فرحة ، والغضب ان كانت ناقمة ، والشكوى والسباب والف شيء وشيء .

وعلى هذا فلا يكون الزهر والنهر والخمر سببا لنظم الشعر ، وانما تكون هذه الاشياء وسيلة لتنبه عاطفة ما في الشاعر . وهي كما تبعث الشعر الغناء ، تبعث الشعر البكاء . وعبثاً لم يقل « العرس يجدد مآتم الحزين . »

قال عبد الملك لأرطاة بن سهية : « هل تقول اليوم شعراً ؟ قال : كيف اقول وانا لا اشرب ولا اطرب ولا اغضب ؟ » وهو قول على اختصاره اوفى على ما تقدمه . الا ترى ان عاطفتي الطرب والغضب تبعثان باعذب الشعر واقواه ، في زوايا السجون المظلمة وفي مثار النقع ومشتبك القنا ، كما يبعث به الروض ؟ فالاوان الشعري اذن ، هو اوان تنبه عاطفة الشاعر بحادث ما . وقد ينبه العاطفة مجرد 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 شعريا . 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 مسئلة دقيقة نشاهدها كل يوم ، فان سوء تفاهم يقع بين الشاعر والمتذوق عند تلاوة قطعة

شعرية ما ، سواء أكان المتذوق قارئاً ام سامعاً . قلت الشاعر والمتذوق ، والحقيقة ان الشاعر يبقى خالي السمع من كل هذا ، وانما يقوم الجدل بين المتذوقين انفسهم ، وذلك لفهمهم القطعة الشعرية فهما متباينا .

وقد ترجع الاسباب الى اختلاف الثقافة والتفكير بين المتذوقين ، او الى اختلافهما بينهم وبين الشاعر . وقد يرجع بعضها الى العجز عن تفهم الطبيعة الشعرية . وهي اسباب تختلف وتشترك 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 وايحاء ، باختلاف الثقافة والبيئة ، وتباين طرق التفكير والتعبير . وهكذا ، فان خيالاً في بيروت يتفلت على شطآن البحر الازرق ، يعانق كل موجة يقذفها الغرب ، لا يستريح على لوافح الريح

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

ولكن مهما تفاوت البشر بالنظر الذاتي الى الشعر ، ومهما كان لثقافتهم وتفكيرهم وتعبيرهم من أثر في ذلك ، فانه لا مندوحة لهم عن التعويل على طبيعة الشعر عند ارادة 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
لاتحظر العفو ان كنت امرءاً حرجا
فان حظرك في الدين ازراء

يختلف القراء في فهم هذين البيتين . فالقارىء المثقف ينسبها الى تعريض الشاعر (بالنظّام) الذي كان يعد

الخمرة من الكباثو ، ويبعث بثوابها الى النار محروماً من عفو ربه . والقارىء الذي لم يطلع على اجتهاد النظّام لا يخطر ببالة هذا الفهم . ولكن هل يضر البيتين انهما فهما على هذا الطراز ام لم يفهما ؟ هذا هو السؤال الذي نريد الجواب عليه .

لا ريب في ان ابا نواس حين بدأ بقصيدته :

دع عنك لومي فان اللوم اغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء

كان في مجلس شرب ، تغمره الخمرة بنشوتها ورقصها ونورها ، وانه لم يكن للنظّام وفقهه ظل في رأسه حين قال :

صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها

لو مسها حجر ، مسته سراء

فلو مزجت بها نوراً لمازجها

حتى تولد انوار واضواء

وهب انه كان يلمح النظّام في رأسه آنئذ فذلك لا يضر الشعر ولا ينفعه .

ان للبيتين طبيعة عامة تحملنا على التمثل بهما في مناسبات غير محدودة . ألست تقول دائماً لمن يكثر من دعوى العلم : (حفظت شيئاً وغابت عنك اشياء) ، وللمتحرج ابداً : (لا تحظر العفو) ؟ ثم الا يعطيها فهمها العام قوة اكثر مما يعطيها العلم بالمعتزلة وبالنظّام 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 فنياً 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 الانقسام .

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

القراءة الشعرية

ليست القراءة الشعرية شيئاً مستقلا عن الشعر، ولا هي كائنة فيه. ولكنها ترفعه وتضعه. ولطالما قامت عليها دهشة الجماهير، بالاعجاب او الخيبة، فاذا تحريت 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، والقصر، والوقف، والغناء، والتشيج، والهمس، بل في التأليف بين ما يقتضي من هذا كله او بعضه، وبين طبائع العواطف الشعرية، واعتبار طاقة الصوت وحسن تأثيره. وهكذا نرى ان للفهم الشعري أثره فيها، وانه يساعد على

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

نصغي الى قارئين يتلوان قطعة من الشعر ، فنرى احدهما يضع القطعة عـن مستواها بقراءته الرديئة ، ويخيل الينا ان الآخر يرفعها بقراءته الجميلة الفاهمـة . والقـراءة والالقاء والانشاد سواء فيما ذهبنا اليه .

الاثر والمؤثر

عرضنا فيما سبق من البحث للادب بالمعنى الموضوعي ، وبما انه لا يمكننا ان نتصور اثراً بغير مؤثر ، فلا بد لنا من بحث العلاقات الكائنة بين الاثنين . وهو ما سنفصله في الصفحات القليلة الآتية . فمن هو الاديب ؟

الاديب شخص كبقية الناس ، مركب من جسد وروح وعقل ، فهو يشبه الناس كثيراً ولكنه يختلف عنهم كثيراً ايضاً . ولكي يبلغ هذا المركب الانساني الدرجة المرموقة من الكمال ، يجب ان يقوم توازن تام بين اجزائه لان اختلال جزء منها يؤدي الى اختلال المركب باجمعه .

قالت العرب قديماً : « الاديب 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 . ولكن ادب اليوم يتطلب قولا اكثر ضبطاً .

ان تعدد المذاهب الاجتماعية ، وتنوع النظريات الوطنية ، وتطور المبادىء والعقائد ، والدعوة لهذا ، والانتصار لذاك ، والحملة على الآخر ، كل هذا ، فضلا عن هوى بعض الطبائع الادبية بموضوع دون آخر ، يدعو 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 هـذا الرجل الذي يدخل في نفوس النـاس ، يستكشف اسرارهـا ، ويشهـد صراع الطبقات ، ويقف على مبضع الجراح ، ويسقي السم مراراً او يتناوله ، يدافع عن المجرم والضحية ، ينقل الحيـاة بريشته ضاحكة باكية ، ويقتحم 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 ، فالادب ليس كنز هذه المعلومات ثم تصديرها كما هي . وليس الاديب (عطاراً) يكدس الاشياء في مخزنه ، الى ان تسخر الاقدار مشترياً لها ، فيمسح عنها

الغبار وبيعها . وانما 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 نكر لما للرياضة الروحية من تأثير ، فانها ترتفع بالروح الى منزلة من الصفاء تتخلص بها من ارجاس الانانية ، والحقد ، والحسد ، وتتفلت من المؤثرات التي تضيّق عليها ، فلا تتأثر بالفروق الاقليمية ، والدينية ، والقومية وغيرها .

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

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

والجماعة التي وجد فيها .

هذه الامور يهيئها لنا تاريخ الادب ، ويكشف عن الروابط الوثقى بينها . فالتشاؤم ، والحيرة ، والشك ، في ابي العلاء المعري ، ننبش عنها في ثنايا شخصيته . وقد يقنعنا ان سببها العمى والحرمان . وقد لا نقنع الا اذا غصنا الى ابعد من ذلك ، الى مزاج ابي العلاء ، وتربيته ، وبيته ، وثقافته ، وعصره ، لان ظاهرة العمى وحدها لم تؤد ببشار 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 الولع بالديباجة الفخمة اهمل جزالته ونسيه .

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

عليه .

وفي امرىء القيس ، قد تردّ الوثنية الفاحشة الى تفشي المزدكية في كندة ، 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 دراسة عن الاديب ، ترجع الى نفسه ، وصحته ، وعقله ، ومعتقده ، ثم تتجاوز ذلك الى بيته ، وحالته من الفقر والغنى ، من العلم والجهل ، من الهناء والشقاء ، ثم الى جماعته وزمانه ، والاخلاقيات السائدة ، والموجات الكبرى من مختلف المبادىء ، والعقائد ، والافكار ، والسلطان السياسي ، وقيود الحريات ، وانطلاقها ، الى غير ذلك من الامور التي اثرت بالاديب ، فظهرت على شق قلمه ، بيّنة ، او لمح عنها ، او لم تظهر .

والادب سلسلة آثار عقلية لشعب من الشعوب ، تبتدىء 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 الغريزية ، 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 الميتة . وها هي الحياة تنحت لنا ، في كل يوم ، الفاظاً لا اثر لها في المعجم تجبرنا 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 تأثيراً الفرس وقد قامت لهم دويلات في الاسلام . وفتح العرب الاندلس ، وتغلبوا 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 نزعم ان الفارسية اثرت بظهور بعض كلماتها على ألسن الشعراء في الاقطار العربية وبظهور آداب قومية محلية في الاقطار الفارسية . ونزعم ان الموشحات نتيجة

لتفاعل الادبين العربي والتروبادوري . وقد نردّ ظاهرة البكاء في اغانينا الى ما في اصل التروبادور من محب ينشد حبيبه شوقه وألمه وحرقته ، فيجيبه ابداً بـ (لا) . ثم قد نزعم ان اليونانية اثرت في الادب العربي ، وفي الشعر منه اكثر من النثر . ونزعم ايضاً ان العربية اثرت بالادب الاوروبي يوم اتصل الفرنجة بالعرب في صقلية والاندلس ، واستقوا ما شاؤوا من آدابهم وعلومهم . نزعم كل هذا ونلتفت الى كتب الادب وتاريخ الادب فنرى ان ما تعطينا لا ينقع 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

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

المصادر العربية :

المثل السائر : ابن الاثير

كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري

نقد الشعر : قدامة بن جعفر

نقد النثر : قدامة بن جعفر

مقدمة الأُلياذة : 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 Cesil.*
— *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 .

انتهى طبع هذا الكتاب على
مطبعة الاتحاد ، بيروت
في ١٥ حزيران سنة ١٩٦٣

808:H41mA:c.1
حيدر ،لطفي
محاولات في فهم الادب
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030996

Amer ut

808
H41mA
General Library

808
H41mA
C.1