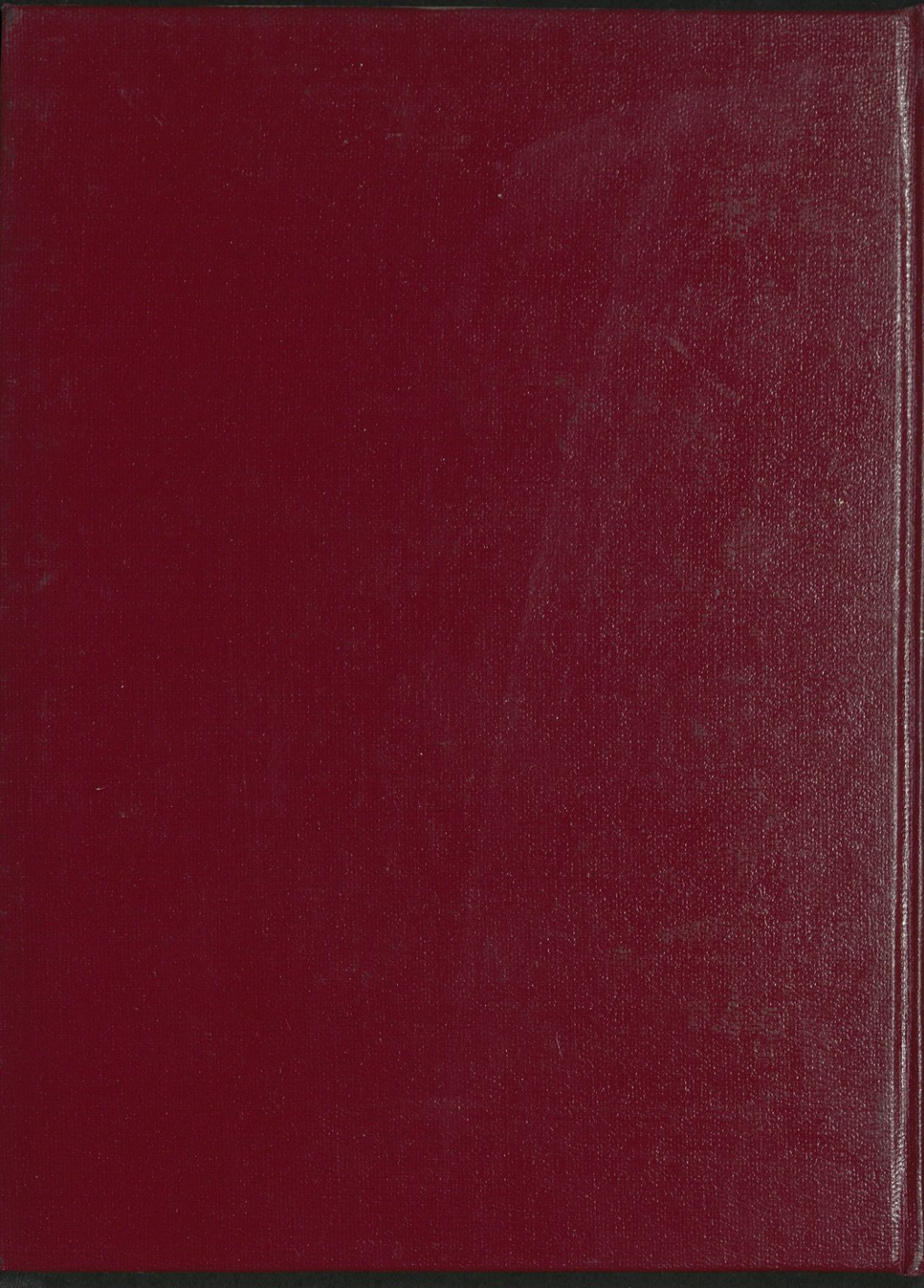
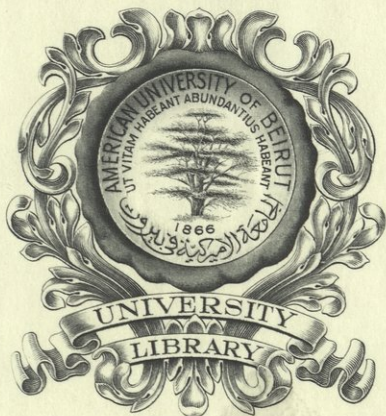
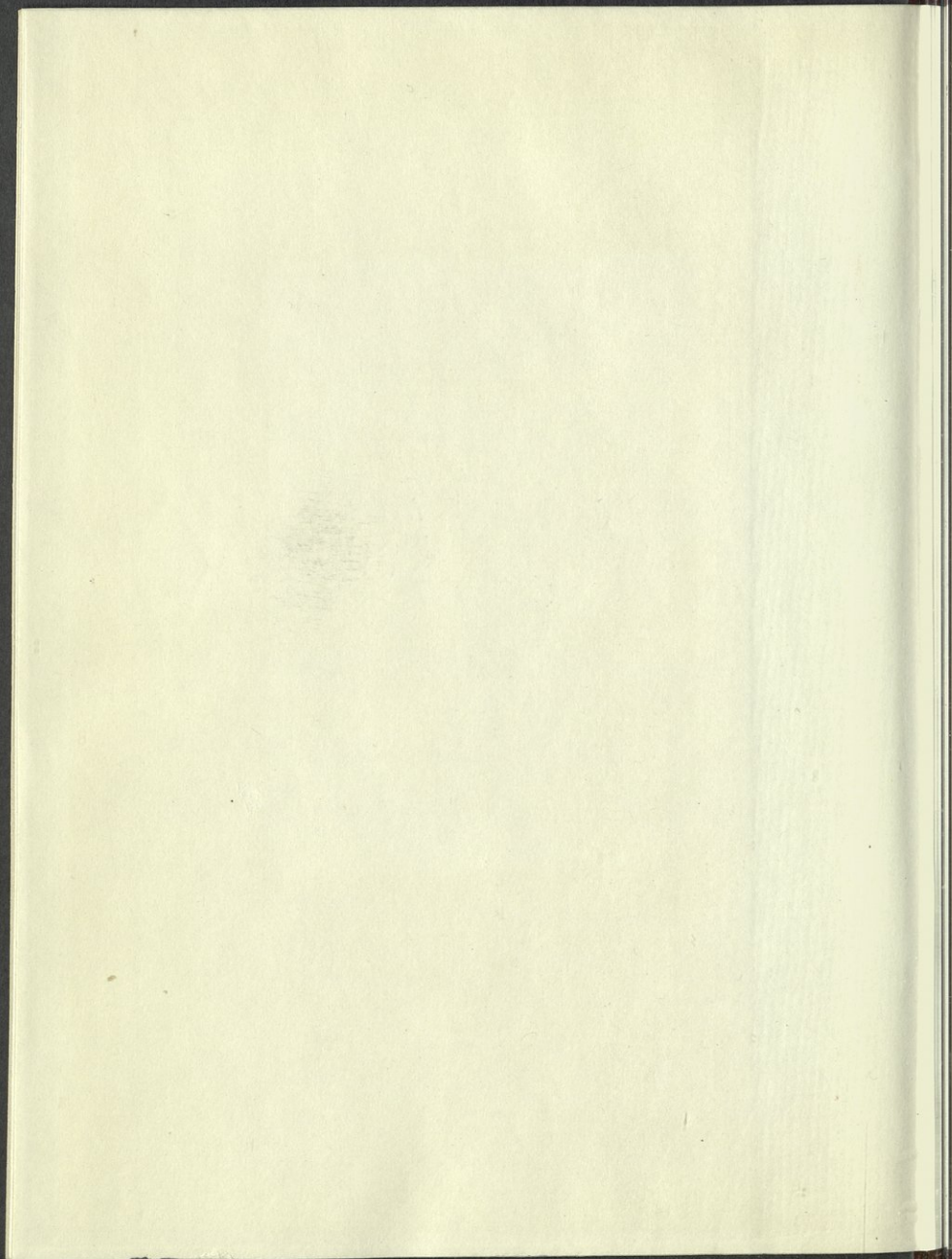
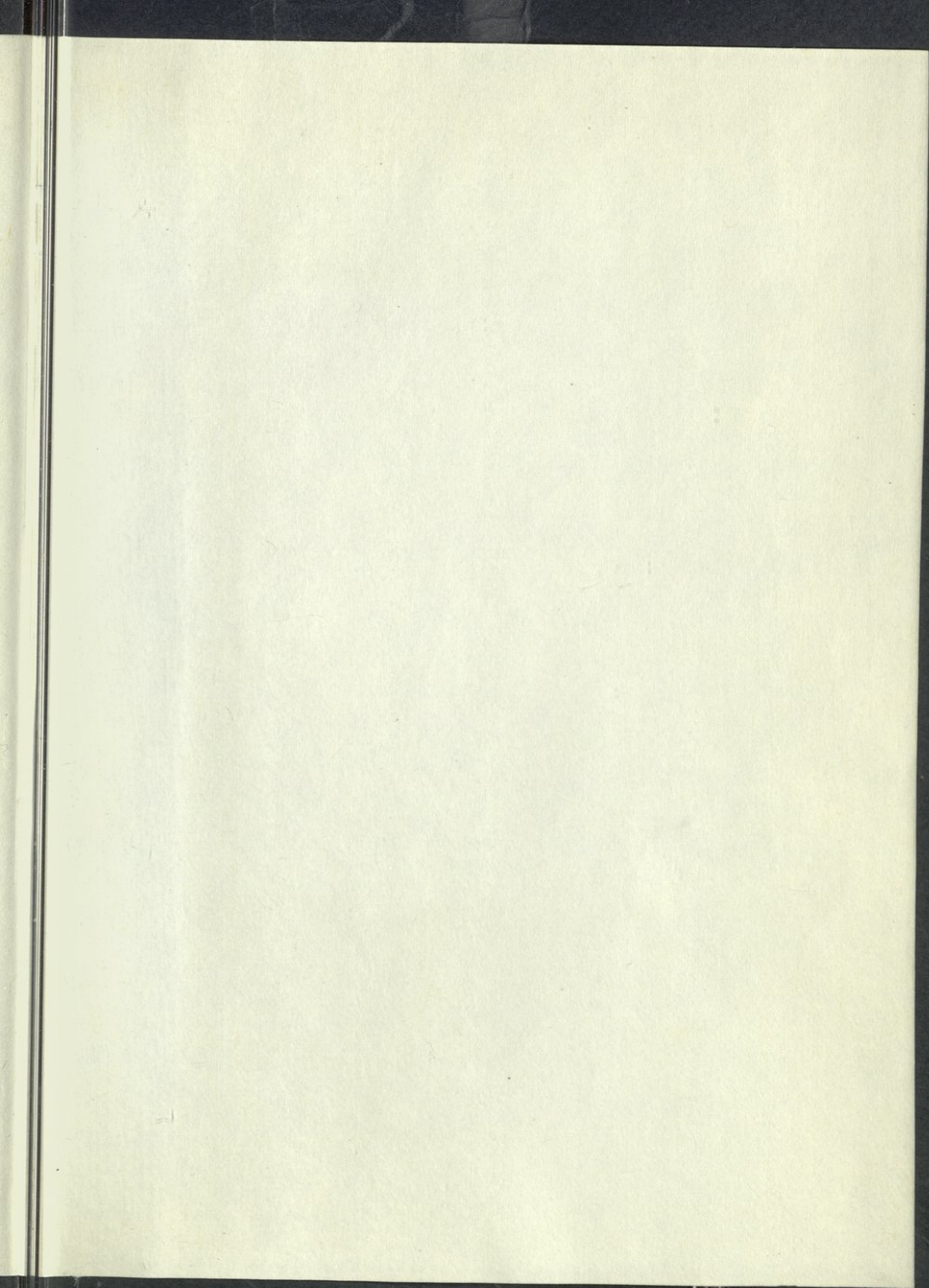




AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT







الشيخ الفاضل

I
A

1.

207



808.1
A725A
C.1
إبراهيم العريض

٤٩

الشعر والفنون الجميلة

المجلد الأول
العدد الأول
الطبعة الأولى
1338 هـ

دار المعارف بمصر

٤٩



1808

18



الأهداء

إلى

أبـير أديب



مض
والم
أن
المد
فهم
الأ
ص
الت
مس
باء
شي
تب

الألفاظ رموز

في بعض دراسات لي حول الفن وبعض مذاهبه في الشعر العربي مضيت أقرر أن الشعر قوامه على عنصرين أساسيين هما اللفظ والمعنى ، ثم ذهبت في شرح ذلك مذهباً قد لا أرتضيه الآن . على أن هذا التقسيم وإن كان صحيحاً في أساسه وتسلم ببداهته بعض المدارس النقدية في التحليل — قديماً وحديثاً — لا يخلو من إشكال . فهو مثلاً لا يعطى صورة صادقة للأسلوب الناجم عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص ، ولا يعلل السحر في الشعر تعليلاً صحيحاً ، كما أنه لا يستطيع أن يميز بدقة بين مختلف مذاهب التعبير . وكيف يمكن الفصل بين هذين العنصرين بفرض وجودهما مستقلين وهما ليسا كذلك ، أو إقامة الحاجز بين اللفظ والمعنى باعتبار أن كلامهما عنصر قائم بذاته على انفراد ، مع أنهما في الحقيقة شيء واحد .

هذا ما كان يُعيني التفكير فيه مدة من الزمان حتى تبين لي أخيراً أن الألفاظ ليست سوى رموز — رموز من

عدّة نواح لا ناحية واحدة - نستطيع أن نستجلى من ورائها صورَ هذه المعاني التي نتخيّلها - وكلّ حسب ذوقه - كما رتلنا ما يُتحنفنا به الشعراء من آيات . فالصلة القائمة بين اللفظ والمعنى هي في الواقع صلة الروح بالجسد الحىّ إن صحّ هذا التعبير . فلو عدم اللفظ أية صلة بالمعنى القائم في الذهن لأصبح لغواً فارغاً . ولو عدم المعنى ما يمثل صورته في الأذهان من الألفاظ لكان « لا شيء » .

والواقع أن الذين يفرقون بين اللفظ والمعنى لا يفعلون ذلك لمجرد أنهم يعتبرون أن كلا من هذين العنصرين قائم بذاته على انفراد ، وإنما تمهيداً لدراسة هذه الصلة القائمة بينهما دراسة فنية دقيقة ، لولا أن هذه الدراسة تقف ببعضهم عند حد الخلاف ، وتقصر بالآخرين عن تجاوزها إلى نواح أخرى لا تقل أهمية في معرض التحليل .

وقد رأيت - على ضوء مطالعاني الأدبية كل هذه السنوات ، وما أكسبني إياه اضطلاعى ببعض الآداب الأجنبية من تجارب وثمرات وقّرت في النفس وآتت أكملها في ثقافة لا شرقية ولا غربية كان لها أكبر الأثر في تهذيب هذا الذوق وتصقيله - رأيت . . . أن أعكف على درس الشعر دراسة فنية دقيقة ، وتحليله إلى عناصره تحليلًا يكشف عن حقيقة جوهره . . . درساً وتحليلاً قد يؤديان بي إلى السر الذي أشكل على وعلى غيرى

طويلاً تفهمه ، والسير أما إلى الغاية التي دائماً تنكب عنها النقاد في الطريق .

وإذ كانت هذه الدراسة قد وضعت في الأصل « مقدمة » لما وقع اختياري عليه من الشعر العربي الحديث ومراقبة لتذوقه ، لم يكن بد أن أسوق الشواهد والأمثلة من لغة الضاد وحدها ، وإن كانت النظريات التي تعززها هذه الشواهد أو تفسرها ، والقواعد التي تقوم عليها أو تدعّمها لا تقتصر على لغتنا ، بل تشمل عالم الشعر في كافة اللغات ، لأنها جاءت على ضوء ما علق بالنفوس من روائع الآثار الأدبية التي عاجلتها النفس منذ الطفولة — حفظاً ورواية — من مختلف الآداب .

وبغيتي من هذا البحث — الأول من نوعه على ما أعهد في لغتنا — أن أعلل تعليلاً صحيحاً — ولنفسى قبل كل أحد — ما هو السر الكامن فيما ينجم من أساليب متباينة عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص . وأنى يظفر الشعر بروعته وسحره ، وكيف يمكن أبداً التمييز بدقة بين مختلف مذاهب التعبير ، وإن كان من العسير — كما أعتقد — القول الفصل في الموضوع .

وإذ كان البحث متشعباً مترامياً الأطراف لا أرى بدءاً لتبسيطه على الوجه المقبول من الابتداء حيث يبدأ النقاد أنفسهم ... الألفاظ ومعانيها . فلنبداً دراستنا إذن بـ « اللفظ » على اعتبار أنه جزء مستقل بذاته عن معناه — كما يفعل الآخرون ... بغية التحليل .

فاللفظ من حيث هو مجرد كلمة يتألف قبل كل شيء من هذه الحروف التي ترمز إلى أصوات بعينها ، وانسجام هذه الأصوات أو تنافرها يتيح للفظ قيمة موسيقية لها أثرها في مجال التعبير . على أن هذه القيمة الموسيقية - كما يجب أن نفهم دائماً - لا تقتصر على اللفظ المفرد ، وإن صحّ انفراده بها في بعض الأحيان ، وإنما هي في الشعر بصورة خاصة تتجاوزه - انحصاراً واندماجاً - إلى البيت جملة من حيث هو كلام موزون ينتظم عدة ألفاظ في سلك واحد ، ومن البيت إلى القصيدة كلها التي تتساق في القوافي على غرار خاص ومن خير الشواهد على ذلك قول عروة بن أذينة في الصدر الأول :

إن التي زعمتُ فؤادك ملها ^{فأدقها} خلقتُ هواك كما خلقتُ هوى لها
 بيضاء باكرها ^{فأدقها} النعم فصاغها بلباقة وأجلها
 حجبته تحيتها فقلتُ لصاحبي ما كان أكثرها لنا وأقلها
 وإذا وجدتُ لها وساوس سلوة شفعَ الضميرُ إلى الفؤاد فسلها

ومثله قول صاحب « الملاح التائه » :

رفت عليه مورقاتُ الغصون وحفه ^{العشبُ} بنواره
 ذلك قبرٌ لم تشده المنون بل شاده ^{الشعرُ} بآثاره
 شيده من لبناتِ الفنون وزانه ^{المجد} بأحجاره
 ألقى به الشاعرُ عبءَ الشجون وأودع ^{القلب} بأسراره
 ومن هنا ينشأ ما نسمع للنقد في وصف الشعر من أحكام تتلمس

سبيلها في موسيقى الألفاظ وحدها ، فتحكم البيت أو للقصيدة بالرقعة أو الانسجام . وهم يضربون خير مثال لذلك شعر البحترى الذى بلغ الذروة في هذا الشأن حتى قالوا فيه قولهم الشهير : « البحترى ... أجاد في سبك اللفظ على المعنى . وأراد أن يشعر فغنى » . هذه قطعة واحدة من شعره على سبيل المثال :

الأم على هواك وليس عدلا إذا أحبيت مثلك أن ألاما
لقد حرمت من وصلى حالالا وقد حللت من هجرى حراما
أعيدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كبدأ محرقة ، وعيناً مؤرقة ، وقلباً مستهاما
غير أن مثل هذا الحكم إن صح من بعض الوجوه فى البحترى ، الذى يغلب عليه - كما نرى - عنصر الغناء ، فلا يجب أن نعتمد عليه الاعتماد كله ؛ لأنه لا يثبت للتحليل الدقيق . فهو باقتصاره على موسيقى الألفاظ وحدها كعامل أساسى فى جمال التعبير يهمل فى اللفظ نواحى أخرى أعرق فى الرمزية من مجرد الألحان .

وكيف يمكن أن تقوم قيمة الشعر على موسيقى الألفاظ وحدها مع أنه لكل لفظة من وراء ذلك - كما يعرف به علم اشتقاق اللغة - أصرة نسب قوية تظهر حيناً وتخفى حيناً بطائفة تجانسها فى الاشتقاق من الألفاظ قد يعول عليها الشاعر فى الزخرفة والتهويل .

تأمل مثلاً قول تأبط شراً فى الجاهلية :
وفتو ... هجروا ثم أسروا ليلهم ، حتى إذا انجباب حلوا

كلُّ ماضٍ قد تردَّى بماضٍ كسنا البرق إذا ما يسيل
والشاهد هنا في كلمة «ماضٍ» وما أصبح لها من حسن الوقع وبالغ التأثير .
ومثله قول صاحب «الأعاصير» :

إلهي ! رُدْ مالِك من أيادٍ على وطني ورد له الإيادا
خلعت على رُباه الحسن فذأ وألبست القطين به الحدادا
وما شرفُ الجبال لساكنيها وشم إياهم خسفت وهادا
أهيبُ بهم فلا ألقى سميعاً كأنني المنادي والمنادى
ألا ذوقتهم ألى فتاروا فيارباه ! لست أنا البلادا
شُبُول الأرز ! بات الحلم عجزاً وبعض العجز موتٌ إن تمادى
فكونوا النار تحرق .. أو قدَّى في عيون البُطل إن كنتم رمادا

فهذه أبيات أقل ما يقال فيها إنها رائعة ، ولا تزيد كلماتها إلا التهاباً
بفضل ما فيها من محسنات البديع ، علاوة على ما للكلمات نفسها من دلالة
لغوية خاصة كما ترى . فهذه ناحية أخرى لا يجوز التغاضي عنها في
رمزية الألفاظ ، نهض عليها شعر عصر بكامله هو العباسي الثاني ،
وكان زعيم هذه النهضة في عصره أبو تمام الذي نكتفي منه هنا بالقطعة
التالية كشاهد على هذه الموسيقى الخارجية :

وطول مقام المرء في الحى مخلق لديباجتيه ، فاغترب تتجدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرود
وإن في هذا الشعر لديباجة مجددة لا تخلقها الأيام .

هاتان ناحيتان ، على أن اللفظة تستطيع فوق ذلك على يد الشاعر أن

تنقلنا بمجرد تداعى الصور الذهنية الناشئة عنها كلمح البصر فى الأذهان إلى أحاسيس لانتينها بوضوح ولكنها على غموضها تبعث فى النفس إشراقا وروعة ، كالبرق إذا جر خيطه موهنا فى الآفاق فأحال الليل - طرفه عين - إلى نهار . فكأن كل كلمة - من ناحيتها الخاصة - ساحل لمحيط زاهر تنحسر عنه ببطء أمواج قرية وبعيدة لفيض من الصور الحية لاتحد ، تسبغ على اللفظة بتداعيا الحر ما لها تحت سماها فى الأفق البعيد من أشعة نفسية وظلال . ونجد مصداق ذلك فى هذه القطعة الجميلة لكثير عزة ، التى وقف منها النقاد حائرين زماناً طويلاً ، فلم يستطيعوا تعليل ما فيها من موطن الفتنة والجمال على وجهه الصحيح إلا منذ قريب :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
 وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
 ومثلها قول إسماعيل صبرى :

أقصر فؤادى ! فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة فى رد ما كانا
 سلا الفؤاد الذى شاطرته زماناً حمل الصباة فاخفق وحدك الآنا
 ويقول سيد قطب فى هذا الصدد : « إن للألفاظ أرواحاً . ووظيفة
 التعبير الجيد أن يطلق هذه الأرواح فى جوها الملائم لطبيعتها فتستطيع
 الإيحاء الكامل ... » فهذه ناحية ثالثة لم يفتن لها النقاد الأقدمون فى
 رمزية الألفاظ ، وإن حفل الشعر الأموى منها ببدايع الآثار .

ثم إن تحت كل كلمة — من حيث هي لبنة في بناء اللغة — تاريخاً
 نائماً — كما يقول عبد اللطيف شرارة — يوقظه الشاعر بأنفاسه، إذ أن الكلمات
 تمت في تاريخ كل أمة بسبب قوى إلى أخوات لها في آثار الشعراء ، فهم
 هؤلاء قد تناولوها بالصقل على مر العصور، ولعل ألسنهم هي التي تحسن
 المزاجية بين الألفاظ من جهة وتوائم بين معانيها من جهة أخرى ،
 بحيث تنطبع إلى الأبد بطابعهم الخاص . ونرى أثر ذلك جلياً فيما
 للجاهليين من تشابه واستعارات اتخذت إلى اليوم منحها الخاص في
 أدب اللغة ؛ هذا المنحى الذي قد لا يجارينا فيه أو يوافقنا عليه أهل
 اللغات الأخرى وإن تشابهت بيننا الأغراض . فكأن اللفظة تصبح
 من هذه الناحية بحكم تاريخها شحنة من الكهرباء تستطيع بمجرد
 تناول الشاعر إيها أن تكهرب بماضيها الأجواء . وقد تأثر بذلك
 الشعر الحديث حتى سمعنا صاحب « الجدال » ينشد :

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
 ونسقى النرجس الواشى بقايا الراح في الكاس
 فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
 ولا ينقل عند الفجر نجوانا إلى الناس

فيلاحظ في القطعة الإشارة إلى وشاية النرجس التي يحفل بها الأدب
 العربي في العصر العباسي وما بعده .
 كما طاب للأخطل الصغير أن يقول :
 ما كان أحلى قبيلات الهوى إن كنت لا تذكر فاسأل فمك

تمرّ في كائنتي لم أكن ثغرك أو صدرك أو معصمك
لو مرّ سيف بيننا لم نكن نعلم هل أجرى دمي أو دمك
والذي يلفت النظر هنا استعمال كلمتي « السيف » و « الدم » في قطعة
غزلية بحتة ، وهذا هو موضع العثار في ترجمة الآثار ، فإنه لا يغني
غناء كلمة أخرى مكانها حتى ولو كان لها معناها في المعجم أو مدلولها
في المجتمع ، ما لم تستطع هذه أن توفّظ في الذهن بمجرد اللوح .. تلك
الأجواء — على الأقل — التي ترمز إليها الكلمة الأولى بتاريخ تطورها ،
فإن بيت بشاره ينتقل بذهن القارئ إلى المتنبي حيث يقول :

فبات بين تراقينا ، ندفعه وليس يعلم بالشكوى ولا القبل
وإلى ما كان قبل المتنبي في البادية من تقاليد مرعية نطق بها العرب في
شعرهم . فهذه ناحية رابعة في رمزية الألفاظ كثيرا ما تغافل عنها الأدباء
ال مترجمون مع أنها أولى منهم بكل تقدير .

ولعله لم يحسن شاعر في لغة الضاد إحسان المتنبي في استغلال هذه
الناحية من الألفاظ ، إذ كان جد موفق في اختيار اللفظ الدال على
ما يريد ، ولذلك أصبح شعره حافلا بالأمثال . تأمل مثلا قوله :

رمانى الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرتُ إذا أصابتني سهامُ تكسّرت النصال على النصال
أوقوله :

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحلّ الثاني
فإذا هما اجتماعا لنفسٍ مرّةٍ بلغت من العلياء كل مكان

وفي هذا البيت الأخير دليل حى على ما للألفاظ من مدلول تاريخى خاص ، فإن معظم الكتب العصرية تستبدل بكلمة « مرة » (بالكسر) التى لا نشك فى استعمال المتنبي إياها كلمة « حرة » نزولا على رغبات العصر وحاجات أهله ، على ما بين الكلمتين من بون شاسع يفرضه اختلاف العصرين ، ولكنها « الحرية » التى قال فيها شوقى :
والحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق
تسوغ للأدباء مثل هذا التصرف فى بيت المتنبي الخالد .

ولئن كان بحثنا حتى الآن مقصوراً على اللفظة وحدها وما لها من رمزية ، فإن هذه الرمزية المتعددة التى تتمتع بها الألفاظ فرادى ، لا تقتصر على اللفظة حال كونها مفردة فحسب ، وإنما تتعداها إلى أخواتها التى تدخل معها فى سبك الكلام . وتتفاعل معها هناك — فى أسلوب التعبير — على أداء معنى شعورى واحد ، بحيث يمس كل لفظة شى من هذه الرمزية التى تتمتع بها الأخرى — بفضل ما يقوم بينهما من حسن الحوار — حتى تتجاوب جميعاً على تمثيل ما يختلج وراءها من شعور . كما أن هذا هو ما تفعله الحروف — حروف الكلم — بالفعل . عندما تندمج معاً من ناحية موسيقاها مثلاً ، لكى تؤلف بمجموع ألفاظها — فى أسلوب البيان — جوقة رمزية واحدة بالاشتراك .

ومن هنا يدخل الغموض أحياناً إلى بعض الصور ، تلك التى تقصر الألفاظ

وهي مؤتلفة — عن تبين حدود لها ، كما يدخل الغموض في فهم دقائق المعاني الشعورية ، تلك التي يُعجزُ الألفاظ الرمز إليها واستحضارها على غرار ما تمخضت بها الحياة ، وفي كلتا الحالتين يتسع المجال أمام الأذهان حسب صفائها وقابليتها لإدراك المعاني الدقيقة في الشعر — وغير الشعر — على أكثر من وجه واحد ، وينشأ بين الأدباء الاختلاف في فهم مراميها — ضيقاً وسعة — على ضوء التجارب الشخصية التي تحفل بها حياة الأفراد .

خذ كلمة « قليل » مثلاً ، وهي من أبسط الكلمات وأكثرها دورانا على الألسن ، فسوف تجدها من ناحية واحدة — هي ناحية تطورها التاريخي — توحى بمعناها العددي التام في مثل قول السموأل :

تعيّرنا أنا قليل عديدنا فقلت لها : إن الكرام قليل

وما ضَرنا أنا قليل ، وجارنا عزيز ، وجار الأكرثين ذليل

فهى هنا محدودة المعالم واضحة الصورة ، لا يكتنفها الغموض من أية جهة ، وتضافرها مع سائر أخواتها في البيت لا يؤدي إلا إلى إيضاح هذه الصورة نفسها وتركيزها في الأذهان .

(ومثلها في الدلالة كلمة « وحدي » في قول أحمد الصافي :

نظر الناس لي ، فحاروا بأمرى وأنا مثلهم بأمرى حائر

أنا إما ألا أكون — كغيري — شاعراً ، أو أكون وحدي شاعر

فكلمة « وحدي » هنا تعزز المعنى الذي يقوم عليه البيتان ، فتريد

الصورة وضوحاً) .

فهذه ناحية واحدة .

فإذا جاوزنا هذه الناحية (التاريخية) فى كلمة « قليل » إلى النواحي الأخرى ، وجدناها تتمتع من الناحية الموسيقية بالانسجام على أتمه فى مثل قول إسحق الموصلى :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيل الصدى ، ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندى وكثير ممن تحب القليل
فهذه أبيات رقيقة ، والموسيقى هنا تتجاوز حروف الألفاظ نفسها إلى الانسجام الذى نلمس أثره فى ذلك الشعور الرقيق الذى يحمل ما يأتى من « قليل » عند الحب معنى « الكثير » ، بالمقابلة بين الحالين .
(ومثلها فى الحسن كلمة « اهتزاز » فى قول أبى القاسم الشابى :
كل شىء موقع فيك... حتى لفظة الجيد ، واهتزاز النهود
لأنها تتجاوب مع مدلول كلمة « موقع » فى صدر البيت - من
ناحية الموسيقى - على تشخيص هذا الانسجام للعيان)
فهذه ناحية ثانية .

فإذا جاوزنا هذه الناحية أيضاً - وهى ذات شأن عظيم فى الشعر - من الكلمة إلى مدلولها اللغوى فحسب ، فإنها من ناحية اشتقاقها تتأخى فى المجانسة مع توائمتها فى مثل قول المتنبي ،

سأطلب حقى بالقنا... ومشايع كأنهم من طول ما التثموا مرد
ثقال إذا لاقوا ، خفاف إذا دعوا كثير إذا شدوا ، قليل إذا عدوا

فهنا ترى كلمة « ثقال » مقابل كلمة « خفاف » ، وكلمة « كثير » مقابل كلمة « قليل » ، ولكن التداعى بينها جميعا هو غير حر ، ولا هو ناشئ عن إحساس خالص كما كان فى بيتى الموصلى ، بل هو مقصود لذاته كأنما تمليه نفس واعية ؛ ولذلك فإن اللغة تكتسب قوة هنا (لا حسنا) بفضل هذه المقابلة فى صور المعانى وما ينجم عنها من تهاويل قصد إليها الشاعر قصدا .

(ومثلها فى القوة كلمة « سلام » التى تتأخى — على هذا الأساس فقط — مع توائمها فى قول أحمد شوقي :

نظرة ، فابتسامة ، فسلام فكلام ، فموعد ، فلقاء

وما ذلك إلا لأن الصورة التى تنشأ عن تداعى هذه الكلمات لاتصح فى كل امرأة ، بل فى نوع خاص من النساء . ويلاحظ أن الشاعر دقيق الصياغة هنا دقته فى الصياغة هناك) .
فهذه ناحية ثالثة .

فإذا جاوزنا هذه الناحية — التى يدعمها الفكر المجرد — إلى الروح التى فى كلمة « قليل » ، فإنها من ناحية إشعاعها النفسى تظهر رونقها على أتمه فى مثل قول ابن الطثرية :

أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك ، وكلا ! ليس منك قليل
فهنا لا تجد مقابلة كالتى مرت أمامنا فى بيتى الموصلى ، وإنما تشعر أن كلمة « قليل » تنبض حقا بالحياة ، لا بل يكاد يمدّها الجو العاطفى الذى تحاول هى خلقه بكثير من الصور الفاتنة التى لا يدركها غير الحب

بين يدي الحبيب ؛ ولذلك يصبح أن نقول إنها تحفل هنا بعالم من المعاني وحدها بين الألفاظ .

(ومثلها في الفتنة كلمة « تلفت » في قول الشريف الرضى :

ولقد وقفت على ديارهمو وطلوها بيد البلى نهبُ

فبكيت حتى ضج من لغب نضوى ، ولج بعذلى الركبُ

وتلفتت عيني ، فمد خفيت عني الطلول تلفت القلبُ

فليست المسألة هنا مسألة استعارة ، وإنما المعاني الوجدانية التي تحاول الأبيات الثلاثة التعبير عنها في تصوير لفظة الحب تتجمع كلها كالأشعة في هذه الكلمة ، وتحركها لتدفع بالشعور إلى غايته في بحران من الوجد العميق ... بالإيجاء)

فهذه ناحية رابعة .

وهكذا تقوم كلمة « قليل » على بساطتها بأدوارها المختلفة في الرمز إلى المعاني الخالدة من قريب أو بعيد . وهي بعد كلمة حية تنهض في عصرنا الحديث بكل هذا ، وربما لا يست هذا المعنى الحديد الذي تراه في قول إيليا أبو ماضي :

رُب روح - مثل روحى - عافت الدنيا المضرة°

فارتقت في الجو ، تبغى متزلاً فرق المجرة°

علها تحيا قليلاً - في الفضاء الحر - حرة°

ذرفها مقلة الظلماء عند الفجر قطرة°

فكلمة « قليل » هنا تتضمن لا معنى عددياً بل فترة من الزمن - في

نظر شاعرنا الحديث — لا تكاد تجود بها الأرض على الأحرار ، بحيث أصبحت منية يتمناها لو قدر له أن يسرح في رحاب السماء منطلقاً من القيود . وجمال الصورة وجدتها في هذه الكلمة في غنى عن كل تعليق .

هذا كله فيما يتعلق باللفظ على انفراده . ونحن إلى هنا إنما نساير — بقصد الإيضاح — هؤلاء الذين ينظرون إلى اللفظ كعنصر قائم بذاته في الشعر بمعزل عن معناه ، وإلا فاللفظة في الشعر بغض النظر عما يكون من أثر هذا العنصر الذي تشف عنه بدالاتها اللغوية تؤدي على لسان الشاعر جميع ما ذكرنا من مدلولات هذه الرموز الأخرى التي تحتلج بها كلها في آن .

الموسيقى الشعرية

ونحن إذا جاوزنا اللفظ إلى المعنى ، فإن المعاني الشعرية ليس من السهل تحليلها إلى عناصرها الأولى ، فإذا حاولنا ذلك فعلى شريطة ألا نفهم منه أن هذه المعاني يمكن أن تتمثل صورتها في الأذهان بدون ألفاظها . ونحن إذا قلنا المعاني الشعرية لم نعن سوى هذا الأثر الفني الناجم عن نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه منها في ألفاظه الخاصة . وقد ذهب النقاد منذ القديم مذاهب مختلفة - بين مشرق ومغرب - في تعرف العناصر التي تدخل في تكوين الشعر وتعريفها ، ولم يتفق لهم رأى حتى الآن على طول الأخذ والرد . وهي في الحقيقة لا تتجاوز عناصر ثلاثة: (١) الموسيقى (٢) العاطفة (٣) الخيال . ويمكن إضافة عنصر رابع هو اللون .

الدرس
السابع
الخيال
اللون

على أن هذه العناصر - إذا وجدت معا - لا تستقل كل منها بالعمل على إثبات وجودها منفردة ، كما أن وجود أحدها لا يستلزم وجود الآخر ، وإنما تتماوج في أسلوب الشاعر - حيث وجدت - كما تتماوج الحياة نفسها في الجسم الحي . فكما أن لباس العافية يسبغ على هذا الجسم من صفات الحركة والقوة والإشراق ما يجعله خليقا بالفتنة ، فكذلك يتم تبلور هذه العناصر بانصهارها في هذا الأسلوب - على نسب خاصة - لتصبح علما على الشاعر ومظهراً لشخصيته وجزءاً لا يتجزأ من آية فتونه .

وإذا قلنا إنها تتماوج جميعها متضافرة في أسلوب الشاعر لم يستلزم قولنا هذا وجودها دائماً متضافرة في آن . فالجسم الحى قد لا تراه متحركاً وإن كانت الحركة أكبر دليل على الحياة (الموسيقى) . أو قد لا يتوفر فيه النشاط لتوجيه هذه الحركة وتنظيمها لعلّة طارئة وإن كان مستوفزاً لها بفضل حيويته (الخيال) . أو قد لا ينتظم بهذا الإشراق في محيط دائرته إذ كان الإشراق لا يعدو كونه انعكاس ما في مرآة القلب من صفاء وإشعاع (العاطفة) . وأخيراً فإن الجسم قد لا تراه العيون وردى البشرية مثلاً وإن كان متوفر النشاط مشرق القسمات ، فهى إنما تكون وشاح الصحة الخارجى فى شباب الأجسام (اللون) .

ومع ذلك فإن الحركة والقوة والإشراق (مضافاً إليها الحمرة) هى صفات يجوز أن تتصف بها - مجتمعة - الأجسام المستكملة لأسباب صحتها ، فتتسم فى مظهرها الخارجى على تنوع هذا المظهر بما ندعوه بالجمال . تلك الكلمة الغامضة المدلول التى إن دلت على شىء فعلى صفة مشتركة نحس بها فى هذه الأجسام دون أن نستطيع لها تحديداً ، على حد قول إسحق الموصلى فى ظروف لها دلالتها : « تحيط بها المعرفة ولا تحدها الصفة » .

وتماثل الشعر مع الأجسام الحية فى هذه الصفة هو مصدر ما نسمع من قولهم إن الشعر يبعث فى النفوس هزة . فهى لو تأملنا أشبه ما تكون بالهزة التى نشعر بها - فى حال الصحة - أمام الجسم الجميل . فإذا لم يتم هذا الانصهار بحيث يستقل هذا العنصر أوداك وحده

بأسلوب الشاعر على حساب العناصر الباقية — وستناول هذا بالتفصيل في
 الفصول التالية — كان من جراء ذلك هذا النقص الحيوى الذى نلمس
 أثره فى الكثرة الغالبة من نتاج العصور مما تكتظ به بطون الكتب والمجلات
 فى كل عهد ومكان ، والتي لا تبعث حتى فى ناظميها هذه الهزة لأنها
 تعدم صفة « الجمال » بهذا المعنى المفهوم .

والآن فلنتناول كلا من هذه العناصر الأربعة على انفراد بادئين
 بالموسيقى :

لقد سبق لنا أن لاحظنا كيف أن الموسيقى اللفظية تسبغ على الشعر جوا
 مشبعا بالفتون ، وبالأخص إذا جاءت أوزان القريض التى تنهض بهذه
الألفاظ ملائمة للون العاطفة التى تحاول بثها والرمز إليها بوسائلها المختلفة ،
 فكلما تم التجاوب بينها ازدادت فتونا . وقد وضعنا الموسيقى فى مقدمة
 العناصر التى تدخل فى تكوين الشعر لأن الأسلوب الشعرى لا غناء له
 عنها بحال من الأحوال ، وبدونها يستحيل أن يكون الشعر شعرا ، سواء
 أجاء منظوما أم منشورا . وإن اقتران الألفاظ بالنظم — غالباً — فى
 شعر كافة الأمم لدليل فى ذاته على هذه المنزلة التى تحتلها الموسيقى ،
 فلولاها ما استقامت الأوزان . وأى غرابة فى أن تشايح الموسيقى لغة الشعر
ما دام هو قد نشأ فى حضانة الغناء والرقص منذ قديم الزمان .

وإذا استأثر الشعر — فى حال كونه منظوماً — بالموسيقى الناطقة التى تقترن
 دائماً بالغناء ، فإنه لا بد — إذا جاء منشوراً — أن يحفل بالموسيقى الصامتة

التي تشع بها الألفاظ . ويحسن بنا هنا أن نقارن بين حالتيه — نظماً ونثراً — في قطعة للرافعي وأخرى للحوماني في موضوع يكاد يكون متشابهاً ، ففي كليهما موسيقى ناعمة لا تبلى جدتها على مضي الأيام .

قال صاحب « وحي القلم » في الربيع :

« خرجت أشهد الطبيعة كيف تصبح كالمعشوق الجميل لا يقدم لعاشقه إلا أسباب حبه .

ف لاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حبّ رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات

والنسيم حولها كثوب الحسناء على الحسناء فيه تعبير من لابتسته .
وكل زهرة كابتسامة تحتها أسرار وأسرار من معاني القلب المعقدة .
أهى لغة الضوء الملون من الشمس ذات الألوان السبعة .
أم لغة الضوء الملون من الخلد والشفة والصدر والنحر والديباج والحلى »

وقال صاحب « حواء » :

يتصباني من الروض إلى	وجهك الفاتن أرض وسماء
الثرى عين وخذ وفم	والسما نور وعطر وثناء
يستظل الزهر أفياء المنى	والمنى تغطي عليها الخيلاء
فتمجج الشعر في أعطافها	خمرة نكرع منها ما نشاء
يتصباني إلى عينيك من	روضتي غصن وعصفور وماء
يتغنين فيمألأن في	ضرباً تغرف منها الندماء

يا لها قيثاره ملء يدي من مآقيها دموع ودماء
 خفقت بين يديها كبدي فحشت بين يدي الشعراء
 فهاتان قطعتان لا نزعماً بأنهما لا تمتازان بغير الموسيقى ، وإنما
 عنصر الموسيقى هو الغالب عليهما - كما ترى - حتى في الألفاظ
 أما ما فيهما من مقومات الشعر الأخرى فليس هذا محل شرحها الآن .
 على أن الموسيقى وإن كان لا بد للشعر منها - كما لا بد من الحركة
 للحياة - فإنها لا تكون على درجة واحدة من السموق وهذا من البداهة
 بمكان . فبينما تقتصر بعض القطع على مجرد إقامة الوزن وذلك في أضعف
 أحوالها ، نجد قطعاً أخرى - كالتى مرت بنا - تتغلغل فيها الموسيقى
 إلى الألفاظ عيناً ، ومنها تتناوح - كمهج البحر في مده وجزره على الرمال -
 مع كل من وزن القطعة وقافيتها ، بحيث تفتتح المناوحة عن معنى من
 الطرب لا يزول .

انظر مثلاً إلى الفارق في النغم الموسيقى بين قول الزهاوى :
 سئمت كلّ قديم عرفته في حياتي
 إن كان عندك شيء من الحديد فهات
 وبين قول ميخائيل نعيمة :

إيه نفسى ! أنت لحن فى قد رنّ صداه
 وقعّتك يد أستا ذ خفى لا أراه
 أنت جزء من إله !

مع أن القطعتين على وزن قصير .

وشأنها في هذا كشأن آلات الطرب تماماً ؛ من الطبل الذي يقتصر في إيقاعه على تكرير الضربات مثلاً ، إلى القيثارة التي تكاد تذوب في ألحانها لكل هزة تسجلها الأوتار . وبين هاتين أنواع أخرى تتدرج من الطارة في بساطتها والصنج إلى الكمنجة والعود ، إلى الناي والمزمار ، إلى البيانو والقانون ، حتى نصل إلى الأرغن - في جمال تعقيده - على رأس القائمة . وهل الجوقة الموسيقية إلاّ جماع آلات العزف يحشرها الموسيقى في أنغام رائعة كأنما هو مكلف أن يخاطب - بلغتها - الأرواح (١) .

(١) ومن عجيب أمر هذه الموسيقى الشعرية أن بعض الأوزان تكون أكثر ملائمة لحالات نفسية طارئة من بعض . فالبحور المعتدلة - لا القصيرة ولا الطويلة - أحفل بالاتساق في النغم غالباً من غيرها من البحور . . . فكأنها من هذه الناحية النهر في صفائه وانسيابه .

تأمل مثلاً قول أبي العتاهة - وهو من بحر « المتقارب » :

أنته الخلافه	منقادة	إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح	إلا له	ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد	غيره	لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تقطعه	بنات القلوب	لما قبل الله أعمالها

ولعلك تذكر كلمة بشار - وكان حاضراً المجلس - عندما شنف الشاعر سمع المهدي بإنشاد هذه الأبيات ، فقد مال على أذن صاحبه هامساً : « انظر إلى الخليفة ... هل طار ؟ »

ومثله قول أبي نواس - وهو من بحر « السريع » :

أئن على الخمر	بألائها	وسمها أحسن أسماها
لا تجعل الماء	لها قاهراً	ولا تسلطها على ماءها

أما البحور الطويلة فتجيء عادة أكثر جزالة وأعمق غوراً بمعانيها وكأنها البحر المحيط

في حالتي هدوئه واصطخابه ، بينما تجيء البحور القصيرة راقصة براقعة وكأنها جداول صغيرة
تنثال في شلالات ، فتشمل - ضمن ما تشمل - الموشحات .

ففي البحور الطويلة نرى مثل هذين البيتين لامرئ القيس - وهما من بحر « الطويل »
بكى صاحي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له : « لا تبك عينك ، إنما نحاول ملكا... أو نموت فنعدرا »
ومثل هذين البيتين لعنترة - وهما من بحر « الكامل » :

ولقد ذكرت لك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

وقد كان شعر الأوائل ينظم أكثره على أول هذين البحرين .
وفي البحور القصيرة نجد مثل قول أبي نواس - وهو من بحر « المقتضب » :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ليس ما به لعب
كلما انفضى سبب منك عاد لي سبب
تضحكين لاهية والمحب ينتحب
تعجبن من سقمى صحتي هي العجب

وقول ميشال بشير - وهو من بحر « البسيط المخلع » :

يا ليت لي جناحاً يحملني إليك
أمد من ضلوعي مظلة عليك
فلا تحس ثغري يلهب وجنتيك
أسرق دون خوف أنفـس ما لديك

ولا يقتصر شأن الموسيقى على الأوزان فحسب ، بل إن للقفية تأثيراً بعيد المدى في
إكساب هذه الموسيقى رقتها وعبوبتها مضاعفة ، أو القضاء عليها بالمرّة . فهذه قطعة بسيطة
للشاعر العراقي أزرى تأمل كيف تلعب فيها القافية اللينة دورها الجميل - والقطعة من
بحر « الرمل » .

نظر العصفور يوماً قفصاً في صحن بيت
وإذا البلبل فيه مطرق الرأس .. كيت
قال : « ليتي ، لو تمكنت لأطلقتك .. ليتي !
أى ذنب لك .. عوقب - ت عليه ؟ » قال : صوق !

وإليك بيتين لأبي العتاة من بحر « السريع » :

عني على « عتية » منهلة بدمعها المنسكب السائل
كأنها من حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل

إنهما يتفقان مع بيتي أبي نواس في الوزن ، ولكن اختلاف القافية هنا هو الذي جعل
لهذين نغماً أعذب ؛ لأن القافية - إذا حسنت - تصل بالموسيقى الشعرية إلى غايتها الإيقاعية ،
وتردد في الأذن المرهفة أصداؤها الطائفة ، فيظهر الانسجام على أتمه .

ولهذا السبب نجد أحياناً اختلافاً محسوساً في وقع وتأثير بيتين في اللفظ والمعنى وعلى وزن
واحد ، وذلك لمجرد الاختلاف بينهما فيما تجره القافية من ضرائر . وخير شاهد على ذلك
معنى كرره شوقي بلفظه مرتين . قال في الأولى :

ولنأمل الأمم الأخلاق ما بقيت فإن تولت مضوا في إثرها قدما
وقال في الثانية :

ولنأمل الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هو ذهبت أخلاقهم .. ذهبوا

فلنجال الوقع وروعة تأثيره هل استساغ الأدباء من هذين البيتين غير الثاني ؟ !
إن القافية إذا جاءت بحرف الروي أو حركاته ثقيلة نابية قطعت السبيل على هذا الأصداء
وكان وقعها كالحجر الأصم ؛ لأن الرنين إنما يتتابع في الشعر بفضل الروي الناعم - كما
هو الحال في البيت المفرد - فيستقيم معناه ، ويحسن ما يتكرر من القوافي - آخذة بعضها
برقاب بعض - إذا اقتضى الاسترسال أكثر من بيت .

هذا هو الشأن في قطعة ابن الرومي مثلاً التي يقول فيها - وهي من بحر « الطويل » :

تخذتكمو درعاً وترساً لتدفعوا سهام العدا عني فكتم نصالها
وقد كنت أرجو منكمو خير ناصر على حين خذلان البين شالها

فإن أنتمو لم تخفروا لمودق ذماماً ، فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعنور منى بجانب وخلوا نبالي للعدا ونبالها

فإنها تتفق مع بيتي امرئ القيس في الوزن ، ولكن حرف الروى المفتوح مع «...ها»
التي يمتد عليها النفس ، هو الذي جعل للقطعة هذه النغمة المستحبة فتوشك أن تدخل في
روع القارئ أنها من بحر أقصر غير ذلك البحر ، ووزن أرق من وزنه .

ولعل اللغة العربية هي اللغة التي عهد في شعرها التزام القافية ، على طول في قصائد قد
تبلغ مئات الأبيات ، وما ذلك إلا لوفرة غناها في الأصول الثلاثية التي تشتق منها ألفاظها
على قواعد ثابتة وأساس متين .

وكذلك يكون شأن القافية إذا تعددت في قطعة بعينها على شريطة أن تجيء متساوقة
مع أخواتها لتوحى بالانسجام ، كما نرى في الموشحة التي تنسب إلى ابن المعتز مثلاً :
أيها الساقى ! إليك المشتكى قد دعونك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرته

وبشرب الراح من راحته

كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكأ وسقاني أربعاً في أربع

وهكذا إلى آخر الموشحة . وهذا ما يحاول الشعراء اليوم أن يبعثوا روحه في نماذجهم
الجديدة التي ينسجون فيها على منوال الشعر الغربي ، كما نجد مثلاً في قول ميخائيل نعيمة .

إذا سماءك يوماً تحجبت بالغيوم

أغمض جفونك ، تبصر خلف الغيوم نجوم

والأرض حولك إما توشحت بالثلوج

أغمض جفونك ، تبصر تحت الثلوج مروج

أو إخوانه من شعراء المهجر الذين هم أكثر اندفاعاً مع التيار .

والموسيقى في الشعر — على هذا — قد تقترن بالعاطفة وحدها ،
أو تقترن بالعاطفة والخيال معا ، أو تستقل دونهما بالإصالة في التعبير .
والشعر في الحالة الأخيرة لا يصلح طبعاً لغير الغناء ، ومن ثمّ يتّسع حتى
يشمل الشعبيّات . فأما اقترانها بالعاطفة وحدها فنجد مثاله في قول جرير
في القدماء :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا
غيضن من عبراتهنّ وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟
أوقول حلمي اللحام في المعاصرين :
ليت شعري ماذا تتمم هذى الـ طير فوق الربى صباح مساء ؟
أحباها الربيع أحلى معانيه فراحت تعيدها أصداً !
وأما اقترانها بالعاطفة والخيال معاً ففى مثل قول قيس بن الملوّح :
بربك هل ضمنت إليك ليلي قبيل الصبح ، أوقبلت فاهاً ؟
وهل رقت عليك قرون ليلي رفيف الأقحوانة في نداها ؟ !
أو قول بشارة في المحدثين :

سألتنى — وكفّتها فوق صدرى — عمرك الله ! هل تحبّ الشّام ؟
قلت : حبّاً زقّ الحمامة للفرخ ، فلم لا نكون ذاك الحماما !
ولا بد لنا هنا من التّأكيد مرّة ثانية بأننا إذا قلنا إنّ الموسيقى تقترن
بهذا العنصر أو ذاك فلا نغنى إلا أنها تطغى بعنصرها على تلك العناصر ،
وإلا فلا يمكن أن ينهض شعر بدون مقوماته وفي مقدمتها الموسيقى ،

كما ولا بد وضح ذلك فيما قدّمنا من بيان .

وأما استقلال الموسيقى دون العاطفة والخيال بالإصالة في التعبير ففي مثل قول علي بن جبلة :

إنّما الدنيا أبو دلف بين بادية ومحتضره
فإذا ولّى أبو دلف ولّت الدنيا على أثره

أوقول جبران خليل جبران :

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور
فتبّعت السواقى وتسلّقت الصخور
وتحمّمت بعطر وتنشّفت بنور
وشربت الفجر خمراً في كؤوس من أثر

فالموسيقى وحدها هي التي دفعت جبران على أن يقول « تحمّمت »
وإلا فالصحيح هو « استحممت » (أو « ساتحمّيت » إذا أردنا إقامة
الوزن) . ولا يفوتنا هنا ملاحظة الاختلاف في « اللون الموسيقي » بين
القطعتين . فهو الذي يسبغ على الأولى مسحة الجدد والكآبة ، بينما
تتخايل الأخرى في وشاح من حبور .

أما إذا عديم الشعر موسيقاه — وهذا يقع في بعض الأحوال — فإن
القطعة الناشئة عنه لا تكون إلا على غرار قول أبي العلاء :
سألت منجمها عن الطفل الذي في المهد ، كم هو عائش من دهره
فأجابها : مائة ... ! ليأخذ درهماً وأنى الحماّم وليدها في شهره

أو قول أديب إسحق :

قتل امرئ في غابة جريمة لا تغتفر
وقتل شعب آمن مسألة فيها نظر

فالذى يبرّر بقاء مثل هاتين القطعتين على ألسن الناس هو هنا
شئ غير الموسيقى ؛ ولذلك لا تطيب تلاوتهما إلا بالوعى الكامل في
هدأة العقول .

العاطفة في الشعر

إن العاطفة هي العنصر الثاني الذي يتوقف عليه الشعر في تكوينه بعد الموسيقى، ولكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح في الهيكل الشعري ، فما الشعر في حقيقته إلا لغة العواطف كما أن الموسيقى اللفظية - التي نوّهنّا بها - ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور. وربما لا نكون مغالين إذا قلنا إن اقتران العاطفة على الوجه الأكمل بالموسيقى التي تلائمها (وهي العنصر الأول) من جهة ، وبالخيال الذي يجارها في خلق الجو نفسه (وهو العنصر الثالث) من جهة أخرى . . . هو الذي يكسب الشعر « لونه » ويجعل له هذا الطابع الخاص الذي ندرك أثره في قلائد الخالدين على الإجمال .

أما العواطف الإنسانية - من حيث هي - فكلنا على بينة من أمرها ، ولعل أكثرنا قد جربها - إحساسا أو تقليدا - في المسرح على الأقل ، إن لم تقدّر له مباشرتها في الحياة . أليست هي التي تصرفنا في صلاتنا الفردية ، وتحتم علينا في المجتمع الإنساني الذي نضطلع بعضويته - راضين أو كارهين - هذا الموقف المشهود من أعضائه ، بحيث يتبأ لكل فرد - على حدة -

رد فعل بعينه إزاء ما يصدمه من الحوادث في ظروفه الخاصة ،
 فترى في مجموع وقائعها صورة منعكسة للنفس ، هي التي نطلق
 عليها اسم « الشخصية » وما هي - في واقع الأمر - إلا مجموعة
 اعتبارات عما نجهل من أمر الشخص مستشفة من تصرفاته الخاصة
 والتي تقبض زمامها العاطفة وحدها .

وما لنا وللدخول في غوامض علم النفس وإنما نحن أمام
 « ألفاظ » ومعانيها فحسب . غير أن الذي لا مندوحة من
 بيانه هنا هو أن هذه العواطف التي تلون نظرتنا إلى الحياة
 لا نستطيع أن نلمس أثرها في الشعر إلا من خلال الألفاظ
 لا غير بفضل رموزها التي عددناها ، وإن تكوين صورتها في
 الذهن يتوقف على ما أوتى الشاعر من قدرة وإلهام على الاستعانة
 بهذه الرموز أولا ، وعلى اتفاهه - في الرأي - مع الآخرين في إدراك
 هذه الرموز على وجهها المطلوب أخيرا . ومرجع الأول إلى فطرة
 الشاعر وحدها ، والثاني إلى الثقافة المشتركة بين الطرفين .

وكذلك لا مندوحة عن القول إن الموسيقى اللفظية - بطبيعة
 الحال - لا تقل شأنًا في مدلولها عن المدلول اللغوي للكلمات -
 إذا تم التكافؤ بينهما - على إثارة العاطفة التي يحاول الشاعر بثها
 في سامعيه أو ينظم تحت تأثيرها أغانيه .

والواقع أن الشاعر - وعيا أو بدون وعي - يستعين بهذه الرموز
 التي تتمتع بها الألفاظ على إعادة خلق الظروف التي أثارت عاطفته

وهو لا يكتفى بهذا بل يمهرها بطابع الخلود إلى أبد الآبدين ،
 بحيث لا تُنشد قِطْعُهُ مرة إلا وعادت تلك الظروف بعينها ماثلة
 للعيان ، وعادت معها — من جديد — تجاربها الشعورية ، وهذا
 ما يشترك الشعر فيه مع سائر الفنون بصورة — لم يَأْنِ بعد موعده
 تحليلها — هي التي تبوئه منزلته بين الفنون .
 تأمل مثلاً قول الشاعر القديم :

أقول لصاحبي والعيس تهوى بنا بينَ المنيفةِ فالضمارِ
 تمتعْ من شميمِ عَرَّارِ نجدٍ فما بعد العشيةِ من عَرَّارِ
 ألا يا حبذا نفحاتِ نجدٍ ورِيًّا روضه بعد القطارِ
 وأهلك إذ يحلُّ الأهلُ نجدًا وأنتَ على زمانك غيرَ زارى
 شهور ينقضين وما شعرنا بأنصافِ لهنَّ ولا سِرَّارِ
 وسائل الآن نفسك؟ ألم يُعِدْكَ الشاعر بشعوره :

أما العواطف التي نلمس أثرها في الشعر فهي التي يخضع لها
 الشاعر في الحياة ، ولذلك أصبح في إمكان النقد — إذا دقق — أن
 يدرس شخصية الشاعر من شعره ، كما يتيسر له ذلك لو حاول درسها
 مباشرة من سيرته ، على شرط أن يؤمن بأن جميع ما يحيط بظروف هذه
 الدراسة من أحكام هنا تصح أيضاً هناك ، وهذا ما فعله العتاد في
 دراسته القيمة عن ابن الرومي ، والعريان عند ما وضع للرافعي ترجمته .
 وسواء كانت هذه العواطف ، التي تعمل بجذورها في بناء
 الشخصية ، بعضها — كالضحك — بسيط ينبع في الحيوان مع نشأة

الحياة نفسها ، أو بعضها - كالسخرية - معقد بنية به على الإنسان
عشرته في المجتمع مع الإنسان ، فإن توشج العواطف - على ضوء
ما ذكرنا - تحت تأثير الظروف أو ضغطها هو الذى يجعل من الشاعر
- فى شعره - هذا المخلوق الذى نراه يتناول عظمة كالمثبى ، أو
يسخر متألماً كابن الرومى ، أو يمرح متفكهاً كأبى نواس ، أو يذوب
صبابة كالحجون ، بحيث تتعدد الشخصيات فى الشعر تعددها فى
الحياة .

انظر إلى الاختلاف الكبير فى الموقف الذى تسجله كل من
القطعتين التاليتين :

قال الرصافى :

لقيتها فى الطريق عابرة	يهصر من قدّها تبخترها
أعجبها منظرى ، وأعجبنى	بالحسن عند اللقاء منظرها
لفتّ جيدي أرى أنتظرنى	والتفتت لى ترى أنظرها
فقلت والشوق فىّ ملتهب	إن عذرتنى فسوف أعذرها
وقال صلاح اللبكي :	

مررت دون الناس مجهولة	فتانة ضاحكة لا هية
من أنت ! لا أدرى... وماضرنى	جهلى .. وجهلى اللذة الباقية
أطيب ما فى الشعر أغنية	تبقى بلا وزن ولا قافية
فإن تكونيها تمنيت أن	لا نتلاقى مرة ثانية

فهاتان القطعتان إنما تشفان عن شخصية صاحبيهما تماماً ، إذ

كان الاختلاف هنا إنما هو في النظرة إلى الحياة نفسها .

وهكذا فإن لكل شاعر شخصيته التي يفرض بها نفسه على الفن ، كما أن لكل إنسان شخصيته التي يفرض بها نفسه على الحياة ، إلا أن قدرة الشاعر إنما تظهر فيما يتخذ من وسائل فنية لترك هذه الشخصية ماثلة العيان . ولعل النقد لايهمه في الشعر — كما لايهمه في أى فن آخر — قيمة هذه الشخصية بمقدار ما يهتمه توفيق الشاعر في تشخيصها وإبرازها للعيان .

ومن هنا ينشأ الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعاً بعينه أو يستجيبان لعاطفة واحدة ، إذ كان قوام هذا الاختلاف هو في الوسائل التي تتكافأ مع شخصية كل منهما في التعبير عن نفسها حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته إليها . فقد سجل التاريخ للمتنبي قوله مثلاً :

أبعين مفتقر إليك نظرتني فأهنتني . وقذفتني من حالق

لست الملموم . أنا الملموم لأنني أنزلت آمالي بغير الخالق

فانظر كيف تأثر حافظ إبراهيم في مثل موقفه فقال :

وخيب آمالي وقوفك دونها وأنتك عند الظالمين مكين

يسرك أنى دائم الجلد عاثر ويرضيك أنى للخطوب ألين

ليهنك ما بي من أسى وخصاصة وتقليبي الكفين حيث أكون

وأود ألا يفوت القارئ ما في القطعتين من دلالة نفسية علاوة على مدلولهما التاريخي .

ثم تعال معي وانظر كيف تترك عاطفة مشبوبة أثرها في شاعرين معاصرين .

قال عمر أبو ريشة في ذكرى ميت :

ليلي ! أنا وحدي أقلب في الربى طرفا يروح به الجمال ويرجع
تهتاجني ذكراك حتى أنثني متطلعا ... لهفى لمن أتطلع
بيني وبينك هجعة يهدا بها الـ قلب الجموح وتستقر الأضلع
أقنات بعدك بالخيال . وقلما دفق الظلام وما احتوانا مضجع
ليلي ! أكاد أهين فيك فتوتي فأصبح في عيني أين الأدمع !!
وقال ميشال يشير في الخيال الزائر نفسه :

أرى الليل - والشهب فيه - ضريحا عليه أكاليل من أدمع
تمر الطيوف . فمن مطرقات - بجانب نعشى - ومن خشع
وللصمت في مآتم الحب همس عميق يغفل في مسمعي
فأمسح لون الكرى عن جفون يقول لها الوجد : لا تهجعي
فألقي خيالك شبه قتيل بجانب فراشي ... ييكى معي !!
وإذا كان لا بد لنا من الملاحظة فهي أن الموسيقى اللفظية في
القطعة الثانية لا تنسجم للعاطفة التي تتقد فيها أو تتساق معها
على الوجه الرائع المشهود في القطعة الأولى ، فما تلك إلا جمرة
ملتهبة .

ويتبين مما سبق أن هذه الوسائل التي تتكافأ مع شخصية
الشاعر للتعبير عن نفسها ، ما هي إلا ما تثيره الألفاظ من

صور ذهنية ترمز بتداعياها - مجتمعة - أولا إلى العاطفة المشبوبة التي خالجت الشاعر ، على تنوعها في الأفراد وحدها ، أو مقرونة - ثانيا - بالموسيقى اللفظية فيما لا يكاد يأتي عليه الوصف من أشكال هذا الاقتران . . . مقتصرة عليه ، أو مشفوعة - ثالثا - بالخيال الذي يذهب متوغلا في خلق جوها ، على تعدد صورها ، بحيث تزيد - على ضوء هذا كله - ما يقوم وراءها من شخصية الشاعر قوة ووضوحا . *

ولا داعى إلى أن نذهب في عرض نماذج هنا لكل عاطفة تساور القلب الإنسانى ، فهى لا يكاد يأتي عليها حصر ، من الحزن العميق الذى تراه ممثلا - رغم بساطته - في قول متمم بن نويرة :

لقد لامننى عند القبور على البكا رفيقى لتذراف الدموع السوافك
فقال : أتبكى كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له : إن الشجاء يبعث الشجاء فدعنى ، فهذا كله قبر «مالك»
إلى هذا الحب البالغ حدّه من التعقيد فى قول إلياس
أبى شبكة :

أودّك فى خاطر القبر سرّا يردّد ذكراك فى مسمعى
فيهرب منك العذول ، وآتى أبلل خديك من أدمعى
وأنزع من جانبيك الفؤاد وأخبئه فى دجى أضلعى
فما نُظّم من شعر فى العهد الذى أدركه فجر الإسلام حافل

بالتماذج العاطفية الرائعة ، كما أن عصرنا هذا لا يتخلف كثيرا في هذا المضمار ، غير أن المقام يقتضى أن نشرح - ولو بإيجاز - كيف تتبلور العاطفة في الشعر مع العناصر الأخرى .
فأما حيث تحاول العاطفة أن تستقل بمفردها في التأثير - وهذا لا يعنى خلوها من الموسيقى ، فليس من الممكن إظهار عمق الشعور دون الارتكاز عليها ، إذ أن الموسيقى اللفظية لا بد من مشايعتها للعاطفة حتى تتألق متوهجة في أفقها الشعري ، وإنما نعنى هنا حيث لا يكون لعنصر الموسيقى ذلك الرجحان - ففى مثل قول محمود غنيم :

وأطيب ساع الحياة لديا	عشية أخلو إلى ولديا
متى ألج الباب يهتف باسمي	فطيم ويجبو الرضيع إليا
فأجلس هذا إلى جانبي	وأجلس ذاك على ركبتيا
وأغزو الشتاء بموقد فحم	وأبسط من فوقه راحتيا
هنالك أنسى متاعب يومى	حتى كأنى لم ألق شيا
وكل شراب أراه لذيدا	وكل طعام أراه شهيا
وما حاجتى لغذاء وماء	بحسبى طفلاى زادا وريا
وأية نجوى كنجوى طفلى	يقول : أبى . فأقول : بنيا !

وأما حيث تجيء العادفة معززة بالخيال الذى يذهب بصورة فى تأييدها ، دون أن يكون لعنصر الخيال الغلبة لفرض آية سلطانه عليها ، ففى مثل قول أحمد الصافى :

دمر... مأوها على الدرّ يهوى
سكر الصحب بالمدام وإنى
فحفيف الغصون شاب خريرا
جلست حول نهر دمر غيد
بردى ..! مارأيت قبلك نهراً
ليس عيناي لى بكافيتين
ونرجوان يلاحظ فى القطعتين كيف يظهر الشاعر سروره بنعمة الحياة .
وقد يصادف أحياناً أن تقصّر الموسيقى اللفظية فى مجال الإيحاء ،
إن لم تعدم بالمرّة ، أو تجعّ بما يغاير الجو العاطفى الذى تتطلبه
القطعة ، فلا يتأتى للشعر ذلك التأثير ، كما نجده فى قول صاحب
« البدائع » :

يا ليت أنى كنت صنة وك، أو قريبك ، أو أخاك
فأرى سريرك .. هل يصو نلك- مثل قلبى - أو حواك
ومثلها قول إسماعيل صبرى :

ياموت ! ها أنا ذا فخذ ما أبقت الأيام منى
بينى وبينك خطوة إن تخطها فرجت عنى
ويلاحظ هنا كيف أن العاطفة يضايقها نوع من التحجر فى
أسلوب التعبير مرده عدم تكافؤ القطعتين فى هذه الموسيقى اللفظية ،
كما يلاحظ أن الموسيقى - بالرغم من اشتراكهما فى الوزن - هى فى
الثانية أكثر قبولاً .

الصُّور الخيالية

ومن العاطفة ننتقل إلى الخيال .

فالخيال هو العنصر الثالث الذى يعتمد عليه الشعر فى تكوينه ، وهذا طبعاً لايعنى أنه يستطيع أن يثبت وجوده مستقلاً عن كل من العنصرين السالفين - العاطفة أو الموسيقى ، وإنما هى جميعاً عناصر أساسية للشعر إذا كنا تناولناها على انفراد فذلك - كما قلنا - بقصد الإيضاح فقط . وإلا فهى تكون بمجموعها - حيث وجدت - وحدة كاماة من نواحيها كافة .

والخيال فى الشعر عمل يوازى عمل الموسيقى فى خلق الجو العاطفى الذى يقتضيه المقام وتلوينه بتهويله ، إذ أن تداعى الصور الذهنية التى يحركها الخيال - أننى كانت وجهتها - له دلالته على تعيين نوع ما يكمن وراءها من شعور . وبعبارة أخرى كما أن الموسيقى ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور ، فكذلك ليس الخيال سوى مرآة ترى فيها العاطفة وجهها مجلواً . ولذلك تختلف هذه الخلوة - بشاشة وعبوساً - باختلاف ما يحف بالمرآة من أضواء نفسية وظلال . ومن خير الشواهد على هذا الدور المزدوج الذى يقوم به الخيال فى الشعر قول الحارثى :

سلبت عظامي لحمها فتركها مجردة تضحي إليك وتخسر
وأخليتها من نخها فتركها أنابيب في أجوافها الريح تصفر
إذا سمعت باسم الفراق تقععت مفاصلها من هول ما تنتظر
خذي بيدي ثم ارفعي الثوب فانظري بي الضر إلا أنني أستتر
فوالله ما قصرت فيها أظنه رضاك ، ولكني محب مكفر

فإن هذه الصور الخيالية التي تخرج في وصفها عن حدود
الواقع لاتزيد القطعة هنا إلا حرارة والتهاباً ، فتبلغ بذلك غرضها
في تصوير حال الحب البائس تصويراً واقعياً مؤثراً ، يندر أن تقع
على مثله إلا في الشعر . وهذا من عجائب المفارقات التي يدين
فيها الشعر للخيال .

أما ملكة التخيل - من حيث هي - فوهبة فطرية ظفر بها
الإنسان بعد تقلب طويل في أحضان العصور . ومنشأ هذه
الملكة - على هذا - موغل في القدم ، وإن جاء متأخراً -
في تاريخ الإنسان - عن العاطفة ، إذ كانت السبب المباشر
إليه . وأغلب الظن أن الخيال نشأ في الإنسان من التلفت
إلى الماضي في صورة ذكريات يثيرها الحنين ، ثم كانت النقلة
منها مباشرة إلى صورة مشابهة أخذ يتطلع إليها الإنسان في
المستقبل بنفس الحنين .

ولعل العرب لم يفهموا الخيال إلا بهذا المعنى ، حتى
اشتهر عندهم البحتري « بخياله » ، وهم إنما يعنون بذلك هذا

الطيب الذى كان يعاوده فى المنام . تأمل مثلاً قوله :
 إذا ما الكرى أهدى إلى خياله شفى قلبه التبريح أو تقع الصدى
 إذا انتزعته من يدى انتباهه عدت حبياً راح منى أو غدا
 فلم أر مثلينا ولا مثل شأننا نعذب أيقاظاً وننعم هجداً
 كما أن قول الشاعر القديم :

ولما نزلنا منزلاً طله الندى أنيقاً ، وبستاناً من النور حالياً
 أجد لنا حسن المكان وطيبه منى ، فتمنيا ، فكنت الأمانياً
 يلتقى ضوءاً على ما لا بد أنه حصل فى التاريخ المنسى من حياة الإنسان
 قبل نشوء الخيال ، بحيث انفتح له باب الأمل ، هذا الباب الواسع الذى
 لا يزال مفتوحاً على مصراعيه .

فان الخيال إذن هو الأصل فى كل ما قام به الإنسان من المحاولات
 الأولى لتخليد عاطفته التى أحس يوماً ما بتأجيلها — على بساطة هذه
 وتلك — فى صورة خاطفة وأشكال حائرة نعتبرها اليوم البذور الأولى لكل
 ما يتسم بسمة الفن . كما أن للخيال الفضل الأكبر — أولعله كان وحده
 له هذا الفضل — فيما وصلت إليه الحضارة الإنسانية من شموخ يتناول
 على كره العصور .

وهنا أيضاً يجب ألا نترك للخيال العنان فيتوغل بنا فى تاريخ ما قبل
 التاريخ بحيث تضل بنا المسالك وتتشعب السبل ، فتحديد ذلك كله — على
 الوجه الأصح — هو من شأن الخبراء وحدهم ، بل علينا أن نحفظ بموقفنا
 فى البحث الذى لا يتعدى — بحال من الأحوال — موضوع الألفاظ ومعانيها .

فهذه الألفاظ بفضل رموزها تؤلف من صور الأشياء أو حركاتها
 عالماً يقع في الذهن قريباً من الواقع أو بعيداً عنه حسب مقتضى العاطفة
 النائرة التي تعمل في الذهن على تداعياها ، بحيث تنداعى هذه الصور في
 أسلوبها الشعري على غرار الحقيقة حيناً ومغايرة لها في كثير من الأحيان
 دون أن ينكر من أمرها النقد شططا ، إذ هي في كلتا الحالتين ترمز — كما
 رأينا — إلى الحالة النفسية التي تعمل — في خفاء — على تداعياها كذلك ،
 بفضل عصا الخيال السحرية . تأمل مثلاً قول مهجة الغرناطية :

وقانا لفحة الرضاء	واد	سقاء مضاعف الغيث العيم
حللنا دوحه ،	فحنا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا —	على ظمأ — زلالا	ألدن من المدامة للنديم
يصد الشمس أفى واجهتنا		فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى		فتلمس جانب العقد النظيم

ألا ترى معي كيف أن إحساسها بحمال هذا الوادي حقاً — في
 الأندلس — ألقى أثره على ما تشع به ألفاظها من شعور مشرق يكاد
 يبعدى حتى الحصا بلمعانه .

ومن هنا ينشأ الاختلاف — بين شاعر وشاعر — في الصور الشعرية التي
 تحفل بها كتب الأدب .

فالتشبيه والاستعارة والكناية والحجاز مردّها كلها في الواقع إلى العاطفة الوقتية
 التي لا بست خيالها فأظهرتها — بتداعياها الحر — إلى الوجود . لقد طاب
 مثلاً لمحمود أبو الوفا أن ينشد في القبلة :

لم أنس أول قبلة أخذت بها شفتاى عهد الحب من شفتيك
 ما زلت بين فمى أحس لها شذى أترى لها أثر يحس لديك
 فهل يبلغ الأمر بالقبلة - فى واقع الأمر - أن تحتفظ بكل هذه
 الحلاوة ... لولا الهوى والشباب . وإنما هو الإحساس الناشئ عن هذين
 هو الذى يهول - كما قلنا - من صفتها ويفعل فى قلب العاشق أفاعيله،
 بحيث نستشف من وراء البيتين صورة شاب وشابة فى حشمتها ، أول
 ما تغريهما مائدة الحب... بكل وضوح.

وأود أن أستجلى هنا للطبيعة الثائرة هذا المنظر الرائع الذى اتخذه
 الخيال إطاراً حول عاطفة مشوبة تختلف كل الاختلاف عند شاعرين
 معاصرين . قال صلاح اللبكي :

اسمعى الإعصار يدوى فى الجبال
 اسمعى للغاب أنات طوال
 اسمعى كم طائر تحت الظلام
 تائه بالله القطر السجام
 يتوخى مأمناً حتى الصباح
 من ترى ينجيه من كف الرياح
 افتحى الكوة فى وجه السماء
 وانظريها لبست ثوب الشقاء
 وتوارت رهبة خلف الغيوم
 بعد أن أطفأت الريح النجوم

أغلقى الكوة فى وجه الرياح
 للصباح
 خبئ رأسك فى صدرى ونامى
 يا غرامى !

وقال بيترو طرابلسى :

ورغم أنّ الرياح تعصف غضبى والظلام الكثيف يغشى طريق
 وهزيم الرعود يكتب فى فحة ليلي وعيده بالبروق
 لا أبالى . . فلست أطوى شراعى مسلماً مركبى إلى الأمواج
 فهو ليل سينجلى بصباح إذ يسود السكون بعد الهياج
 وإذا ما الرياح شقت شراعى واستدارت بمركبى . . فتداعى
 قبل أن يرسل الصباح ضياه فاعلمى أنني قضيت شجاعا
 رأيته كيف يدفع الخيال على سبر أغوار النفس الإنسانية من
 وراء عاطفتها المشبوبة .

ويتبين من هذا أن عمل الخيال هو أن يستجيب للعاطفة فى
 تلوين ما يكتنفه من مناظر الطبيعة بلونها الخاص ، والتأليف بين
 ما يتراءى له من أشتات صورها - فى آفاقها الواسعة - بالشبيه
 أو الاستعارة ، حسب ما توحى بهما حالة الشاعر النفسية ؛ وهى التى
 ما برحت تعمل فى الباطن عملها على تداعبها - فى الذهن - بتلك
 الصورة ، بغية اتخاذ ما ينجم عنهما من تهاويل فنية ذريعة - فى
 الشعر - لإعادة خلق تلك الحالة بالذات ، ومهرها بطابع الخلود .

ولذلك فإن الصور الخيالية تتوقف قيمتها في الشعر على ما يقوم وراءها من الدوافع النفسية التي كانت السبب الأول في إخراجها إلى حيز الوجود . هذه الدوافع التي تحمل كل تشبيه أو استعارة رسالتها الخاصة ، بفضل ملاسة العاطفة لها ، ومن هنا يلج العنار بأولئك الذين يحاولون المضي في محاكاة هذه الصور وتقليدها — أو توليد المعاني بعضها من بعض كما يزعمون — لأن هذه الصور التقليدية حكها حكم الجسد المشرح على مائدة التشريح ، وهو الذي يعدم — قبل كل شيء — الحياة .

ومن هنا أيضاً تأتي المبالغات الشعرية كمادة وقود في الأدب . فتعمى العيون بدخانها أو تقذى الجفون برمادها ، ما لم تجعل منها العاطفة شعلة ملتهبة . وعلى ضوء هذه الحقيقة قال الرافعي :

« ... وأنت فلو أخذت معنى من هذه المعاني الآتية من الإلهام ، وأجريت في كتابة كاتب أو شعر شاعر من الذين ليس لهم إلا أذهانهم يكدونها . وكتبهم يجعلونها أذهاناً أحياناً . . . لرأيت الفرق بين شيء وشيء في أحسن ما أنت واجده لهم ، على نحو ما ترى بين زهرة حريرية جاءت من عمل إنسان بالإبرة والخيط ، وزهرة أخرى قد انبثقت عطرة ناضرة في غصنها الأخضر من عمل الحياة بالسماء والأرض ... »

ويحسن بنا هنا أن نذكر — في مجال تحليل ما بين العاطفة والخيال من صلة ، ولعلنا لا نكون خرجنا عن حدود الموضوع — أنه لولا الخيال لتعذر على الإنسان أن يقف موقفاً موضوعياً من

الحياة ، إذ أن العاطفة — وحدها لا تدفع على غير الموقف الدائق .
ومعنى هذا أن الإنسان لا يستطيع التجرد من نفسه ليستشرف عليها
من الخارج إلا إذا سلم زمام عاطفته بيد الخيال . كما يحسن بنا
ألاننسى أنه بمدد الخيال — وحده — استطاع الإنسان أن يدخل
عامل الزمن في نظراته إلى الأشياء وتقديره قيمتها ، وإلا فإن العاطفة
لا تعيش إلا في حاضرها ، وتأبى أن يمتد بها الزمن من طرفيه .
والحقيقتان هاتان تستبعدان — حتماً — ثالثة يحسن بنا إيرادها كذلك ،
وهي أن الخيال — وحده — يستقل في الشعر بتصوير الحركة ،
ما دامت الحركة تفترض مقدماً وجود الزمن ، كما تستأثر العاطفة
— في نطاقها المحدود — بتصوير الحال .

ولعل هذا كله يتضح بنظرة نلقياها على القطع التالية التي تشترك كلها
في وصف وصال حبيين .

قال ابن الرومي :

أعانقها ، والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تدان
وألثم فاها كي تزول حرارتي فيشتد ما ألقى من الهيمان
وما كان مقدار الذي بي من الجوى ليشفيه ما ترشف الشفتان
كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين تمتزجان
وهو — كما ترى — يقتصر في جمال الوصف على إحساسه الداخلي وما
تحمله النفس من انطباعات لا يكاد يتجاوز ذلك . فهذه نظرة ذاتية بحثة .
وقال علي بن الجهم :

سقى الله ليلاً ضمناً بعد هجعة وأدنى فؤاداً من فؤاد معذب
فبتنا جميعاً . . لو تراق زجاجة من الراح فيما بيننا لم تسرب
فهو - إذن - يحاول في نشوته التجرد من نفسه ليطل عليها بأعين الناس
كأنما هو يصف غير نفسه . فنظرته - بخلاف الأولى - تقع قريباً من
الموضوعية ، دون أن يستأسرها الشاعر بروحه .

وقال ميشال بشر :

أجب يا سراج ! إذا ما سئلت فما كان غيرك من شاهد
سهرت على اثنين قبل العناق وبعد العناق على واحد
فتراه - دونهما - قد تجرد بالفعل ، حتى لا يكاد يحس أن الموصوف
هى نفسه . فهنا لا نجد غير النظرة الموضوعية الخالصة .

ومعنى هذا - بعبارة ثانية - أن ابن الرومي قصر وصفه على تأجيج
العاطفة نفسها في زمنها المحدد ، بينما انتزع ابن الجهم نفسه من ذلك الزمن
ليرينا - متأثراً - كيف تم الوصال . أما ميشال فقد أشهدنا - مع السراج -
على صورة هذا الوصال فقط . وهكذا تتعدد الصور الخيالية - في الشعر -
بتعدد الشعراء ... ما خلا التقليد .

وسيتقى الحال كذلك ما دامت النفس البشرية - كما يقول عبد اللطيف
شرارة - « لا تتغير أبداً في جوهرها ، فهي تتلاعب بالحياة كما يتلاعب
الماس بالنور ، والحياة تتلاعب بها كما يتلاعب النور بالماس . ففى كل
لحظة شعاع جديد .. ولون جديد .. وشكل جديد ... »

بقى علينا أن نبين كيف يتم الاقتران بين الخيال - في الشعر - وبين

العنصرين الآخرين من عاطفة وموسيقى ، في حالتيه حيث يكون له الغلبة والرجحان . فأما حيث تقترن به العاطفة والموسيقى معاً ولكن يحاول أن يستأثر دونهما بالتأثير ، ففي مثل قول زهرة الحر :

سلى الكمنجة عما بى من الكدر لتسمعى أنتى فى أنه الوتر
واستندى الزهر أشعارى فما خفقت للعين إلا وفى أجفانها عبرى
واستنشقى الريح إن هبت مهينة على الرياض ففى طياتها خبرى
يا ليل ما شئت فاحلم بى مدحة حيرى تراوح بين القلب والسحر
من أين لى أن ترى عينى فى كرى وما تعودت فىك النوم من صغرى
أبديت لى قمراً قد كنت آلفه لو أنتى بت أجلوه على قمرى
فيلاحظ كيف تبلغ القطعة غرضها فى النفس بصورها الخيالية
الهائلة التى تتساق مع عاطفتها الناعمة على خلق التأثير .

وأما حيث يقترن بالموسيقى على حدة ولكن يحاول أن يستقل دونها بالتأثير أيضاً ، ففي مثل قول رياض معلوف :

حضنتها قيثارة كأن فيها أضلعلك
أودعت فيها كل ما فى الروح ربى أودعلك
داعبتها مستلهماً فأسمعتنا بدعلك
وارتعشت أوتارها مقبلات أصبعك
ألحانها درب المنى قلبى مشى فيه معك
من وتر لوتر ضيعنى وضيعك
ويلاحظ هنا كيف أن الموسيقى الناعمة التى تزخر بها القطعة

تتصافر مع الخيال وحده على إيجاد هذا التأثير .
وهناك للخيال حالة ثالثة ، هى تلك التى لا تسعفه فيها العاطفة
بنفس الحياة . . . ولا تؤيده بموسيقاها . وتتجم هذه الحالة حيث
يحاول الخيال أن يقوم وحده بمعزل عن الحياة الواقعية ، فلا غرو
إذا جاء - والحالة هذه - مضطرباً بصورة هشا . . . لحرارة
فيه ولا حياة . ومن خير الشواهد عليه ذلك البيت المشهور لأبي
الفرج الدمشقى فى قوله :

قالت :

« متى البين ؟ يا هذا !... » فقلت لها :
« إما غداً - زعموا - أولاً ، فبعد غد »
فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت ورداً ، وعضت على العناب بالبرد
والصورة هنا - كما ترى - بائخة لا تحتاج إلى تعليق . ومثله قول
محمود حسن إسماعيل فى الدمع أيضاً :

مزهر للعيون ، أوتاره الهدى ب . وأنغامه زنين البكاء
صامت فى الظلام . . ألهم قلبى من معانيه عبقرى الغناء
وإن كان ثمة اختلاف فناشئ عن اختلاف العصرين .

ومن هنا يتدرج الخيال صاعداً إلى درجات من السخف بعضها فوق
بعض - فلا يكاد يقف عند حد ، كما نرى أثر ذلك فى شطحات الشعراء .

اللون في الشعر

لقد تناولنا العناصر الثلاثة التي يعتمد عليها الشعر في تكوينه
بالتحليل ، وبقى أن نكمل البحث بكلمة في هذا العنصر
الأخير : اللون .

ونحن لا نهدف من وراء هذه الكلمة إلى أن نشرح خصائص
قوس قزح كلها ، وإنما الذي يعيننا - مبدئياً - أن نقرر ،
هو أنه في الحياة يقوم اللون بدور لا يستهان به ، فإن
ما ينشئه من أثر في الناظرين هو - كما يظهر - المتعة الوحيدة
التي تنفرد بها حاسة البصر دون الحواس الأخرى ... حق
للعين أن تزدهو بها على أخواتها ، وأن يفسح القلب للتعبير عنها
مجالاً بين الفنون يضطلع به فن التصوير بريشته .

فإذا جاوزنا الحياة نفسها إلى عالم الأحياء شاهدنا في الطبيعة
- أولاً - أن بعض الحشرات لا تميز الأزهار إلا بألوانها . فإذا
كانت عامة الحشرات تتخذ العطور دائماً ووسيلتها إلى الأزهار ،
فإن فئة منها لا تنجذب - جنسياً - إلى هذه الأزهار إلا بآية
ما تتشح به من حلل ملونة . ولا يفوتنا أن نلاحظ في مراكز
الصناعة - مقابل ذلك - أن ما يحيط بالعمال من أشكال
وألوان الحيطان والمحركات له أثره المحسوس على نفسية العامل وإنتاج

عمله . فكأن بعض هذه الألوان تتساق مع النفس وتؤدي إلى انشرحاحها . بينما يبعث بعضها الآخر في النفس شعوراً دائماً بالانقباض والإعياء .

هذا هو أثر اللون في الحياة . وحسبنا شاهداً ما لحمرة الورد أو التفاح مثلاً من أثر بالغ تجاوز الطبيعة إلى الأدب حتى أصبح فيهما - خاصة - مضرب الأمثال . انظر إلى قول ديك الجن :

مشعشة .. من كفّ ظبي ، كأنما تناولها من خده فأدارها
أو قول علي بن الجهم :

عشية حياني بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم إلى بعض
أو قول أبي الطيب :

حيث التقى خدها وتفتح لبنا ن وثغرى على حميّاها
أوه منك يا لبنان !

فإذا كان للون هذه الصلة بالإحساس ظاهراً وباطناً ، فلا غرابة إذا حاول الشعر أيضاً أن يستعين بعنصر اللون - محاكاة للطبيعة - على إحداث نفس الأثر . غير أن الشعر - كما قلنا - لا وسيلة له في هذا المجال غير الألفاظ ... فهي التي يستعين بها وحدها على الرمز إلى الألوان ، فكيف يبلغ الشعر غرضه منها ؟

هنا ظاهرة يجب ألا نهملها . فكما أن اللون في الطبيعة - لسر

نجهله - يثير إحساسا بعينه ، على اختلاف هذه الألوان وتنوعها ،
فإن تولد هذا الإحساس بالذات عن طريق آخر غير اللون
- كالنغم مثلا - يعود بالنفس إلى طيف اللون من جديد ويحرك فيها
ما يوجه هذا اللون من ظلال ؛ أى أن رد الفعل بين اللون
والإحساس يصح طرداً وعكسا ، فكأن النفس البشرية - بذلك -
تسنع على الأشياء ألوانها أحيانا ، وإن هى لم ترها ملونة رأى العين .
تأمل مثلا قول الأختل الصغير فى رثاء المطربة أسمهان :

هل الغناء إذا جرّحت آهته
سوى عصارة أكباد لأكباد
كأنه موجة بيضاء ناعمة
يمشى الشراع بها فى بحره الهادى
لتجلى هذه الحقيقة بوضوح :

ولعل هذه الظاهرة تبرز عياناً فى وصف العميان من الأدباء ،
فإنهم يتخذون هذا التجاوب القائم بين اللون والإحساس ذريعة
لتصوير أحاسيس بلغة الألوان أحيانا ... وبالعكس . ولا داعى إلى
أن نجاوز عصرنا للعثور على أمثلة ، فأمامنا هذا الشاهد المنتشر ،
ولا إخالنى فى حاجة إلى أن أزيدك تعريفاً بكاتبه النابغة ، فأسلوبه
ينم عليه ... لعله ظاهرة :

« لم يكد يبلغ باب الغرفة ويتبين شخصى ماثلا فى وسطها ،
وعلى وجهه ابتسامة شاحبة كأنها ابتسامة الأشباح ، حتى أخذه شىء
من الذعر فتراجع خطوات ، ثم قال فى صوت أبيض جعل يأخذ
لونه الطبيعى قليلا قليلا : ماذا ؟ ألا تزالين ساهرة إلى الآن ؟ ... »

وفي الحق أن طه حسين مثال حي للظاهرة هذه في كتاب العصر، وإن آثاره الأدبية لتزخر بالشواهد النثرية من هذا النوع. ونستطيع أن نقول إن هذا ما يحصل في الشعر بالفعل كلما نزع إلى الوصف والتصوير. أما بين الشعراء أنفسهم فليس ثمة من ينفرد بهذه الظاهرة وحده. إلا أنهم في هذه - كما في غيرها - درجات ولعل عصرنا يمتاز بطابعه على العصور السالفة في هذا الشأن. إليك على سبيل المثال قطعة لخليل مردم تصف امرأة من قصيدة له طويلة تزخر بالألوان :

تركت من حاجبها أثراً مرهفاً ، والسيف إن دقّ مضى
وعلى أجفانها - من كحلها - ظلمة ، من بينها النجم أضأ
إنما الحمرة في مبسمها قبلة حرّى ، حكت جمر الغضا
في يديها ، وعلى أقدامها مهج سالت ، ودمع غيضا
أرأيت العاج قد قمعه وهج الياقوت . أو شمعاً مضاً ؟

رف طير الحلّى في لبثها

يبتغي في صدرها ركننا مريحاً

عشيت مرآتها من طول ما

قابلت من وجهها برقاً مليحاً

حقاً إنه على جماله أصدق وصف - مرّ بي - في المرأة المتحضرة . ومن هنا يستعير الشعراء الصفات الحسية لموصوفات معنوية ، ويجعلونها تتصرف - في حلك الليل أو وضح النهار - تصرف الأحياء .

كما يتخذون من صفات الضوء — وهو السبب الأول في حدوث الألوان — وسيلة في مختلف أطرافه لبث أحاسيس قد يتعذر على الشاعر تناولها بالوصف — في الشعر — عن غير هذا السبيل . وربما تبرجت الطبيعة لتمدهم — في كامل زينتها — بالألوان . وقد كنا أشرنا إلى شيء من هذا عند الكلام عن الصور الخيالية ، ولكننا الآن في صدد تعليل ما يتخيل فيه الشعر من أجواء .

فها هنا قطعتان نوردهما على سبيل المقارنة لشاعر عرف بعبادة الجمال . يقول الحوماني في إحداها :

قرأتك في الأفق حتى جرت	سبائكك في جيوب السحر
وحتى تدفق من جانبيه	ضباب على الأرض غطى الشجر
وأوقد في ذروات العصون	قناديل يزلق عنها البصر
تنوع فيهن لون الحياة	أفانين تحمل شتى الصور
تلمست روحك في أفقها	وروحك في الأفق وحى القمر
فكانت من الزهر هذا العبير	ومن ذروة الغصن ذاك الثمر

ويقول في الثانية :

ما تمرّين بآما	لى في الروض حيارى
يترايين على الزهر	ر كبارا وصغارا
ويساجلن دواليه	لك على الدوح الهزارا
ويعانقن متى شئ	ن شقيقا وبهارة
وإذا ألبسها من	لونه الزهر أزارا

وسقاها من سقيط ال ظل شهدا وعقارا
فبدت ألوانها الزه ر بلحينا ونضارا
ومضت تختال من غص ن إلى غصن سكارى
تبتدى فوقه طو را وطورا تتوارى
خلتها في أفق الرو ض فراشا يتبارى

ألا ترى معنى أن هذه تندى بأنفاس الصبح ، بينما تلك
تتلمح بأذيال الليل !! وهل ذلك إلا لأن الشاعر فيهما ينظر
إلى « الحسن » من زاويتين !!

وهكذا يستبيح الفن - بالالتفات إلى العناصر الثلاثة التي
تقوم الشعر - أن يغمس ريشته في الصفة الغالبة ، فيضفي
على المقطوعة من الألوان ما يعلق به من كآبة المساء أو إشراق
الصباح . فإذا كان التأليف بين عناصر الشعر قد حصل على
اللون الذي يتناسب ومقتضى الحال ، فإن اندماجها معا - في
ذلك اللون - يهيب - لا محالة - إلى خلق الجو الشعري
الملائم ، ويوفى بالفن إلى غايته ، حيث تتبلور القطعة لأداء
رسالتها تماماً .

ويتبين من هذا أن اللون الذي ننشده ليس هو في حقيقة
أمره - على تنوع أطيافه - إلا ما تلقيه على الشعر عناصره
المنصهرة من ظل بشيع في النفس جوها الطبيعي ويعليها به . أما
كيف يتم للشاعر تركيب مواده وصهرها فشيء يرجع إلى طبيعة

الشاعر نفسه ، وغاية ما بلغه العقل البشرى - بعد أن ضل في
التيه السبيل - هو القول بأنه « إلهام » .

وهذا يؤدي بنا - في خاتمة المطاف - إلى ما يسمونه بالوحدة
الفنية ، وهي التي تلتزم كافة الفنون تحقيقها عموماً ، ويحاول
الشعر - كفن - أن يظفر بها على وجه الخصوص ؛ ولكن قبل
أن نستعجل إليها الطريق لا نرى مندوحة هنا عن سوق بعض الأمثلة
على اللون وأثره في الشعر .

فن المقطوعات التي يتساق اللون فيها مع جوها الكئيب القاتم
قول إبراهيم ناجي :

مها فاة « الدير » والحسن الذي	تصبو له مهج العباد جميعا
الحسن من حق الوري . . . وجملة	مستخفيا متأبيا ممنوعا
في « الدير » مثناء .. وفي جنح الدجى	يتحدّر الحسن الشهيد دموعا
يا مؤنس الدنيا فديتك موحشا	تهتاج وحداً أو تضيق ضلوعا
تتحرق الدنيا عليك ، وربما	أوقدت نفسك في الظلام شموعا !
وهل أدلّ من ذكر الظلام	والشموع والحسن الشهيد في
وصف راهبة ؟	

ومن المقطوعات التي يتساق اللون فيها مع جوها الشعري
الفاتن قول شفيق معلوف :

ربة الشعر على ضفته	تخذت صنفافة الغور مظلة
غلغلت فيها ، وهذا شعرها	علقت في كل غصن منه خصله

والروابي ... خلع الفجر على منكيها الشعل الحمراء حلّه
شرب النهر لظاها بارداً وسقى أبناءه في الماء شعله
وهل أجمل من الإشارة إلى صفصافة الغور وخلعة الفجر على الروابي
والشراب في تصوير زحلة ؟

ومن المقطوعات التي يتساق فيها اللون مع جوها الشتوى المرعش
قول صلاح الأسير :

حلم الورد بالصباح ، وجن الـ غصن شوقاً لزعزعات الطيور
يرقب القا صف السخى من الرء د ترائى على يد الزمهرير
ورؤى النور هومت في الروابي تحمل الفجر في الفم المقرور
أتعبتها الرياح ، أتعبها البر د ، فلاحت مزروقات الثغور
وهل أقوى دلالة من الرياح والفم المقرور والورد الحالم على الفترة
التي تسبق يقظة الربيع ؟

وعلى ضوء هذا البيان ندرك علة ما يتعر فيه الشعر من سقم
واضطراب . فالنقيصة في الشعر - من حيث هو فن - لا تنشأ إلا من
كون الشاعر يعجز عن الملاءمة بين جوهر القطعة وجوها ، وذلك لعدم
التناسق والانسجام بين عناصرها المختلفة في صفة الجمال . وإنما
يحدث هذا حيث لا تتساق الصور الخيالية في القطعة مع الحالة
النفسية فيها أوحى لا تتساق الموسيقى اللفظية مع لونها العاطفي ،
فتبقى المعاني فطيرة لا تتبلور في النظم على الوجه المنشود . ونكتفى هنا
بهذا المثال شاهداً على الحالة من ديوان « أشعة ملونة » :

يريني الضياء أشياء عني غريبة تشوش أفكاري وتكثر بلبالي
 فدعني أقض كل دهرى بظلمة لأخلو لأفكاري بها ولا مالى
 فمرجع كل ذلك إلى صدق الشعور .

وخب
 بذا
 فقط
 ومق
 جز
 الوح
 كو
 وجو
 الج
 طول
 العا
 هذا
 هار
 فال

الوحدة الفنية

حتى هذه الساعة كنا نتناول عناصر الشعر من موسيقى وعاطفة
وخيال - مضافاً إليها اللون - على انفراد ، كأن كل عنصر منها قائم
بذاته . . . بغية التحليل . فكنا نقتصر من الشعر على محل الشاهد
فقط ، ونورد الشواهد على ما يوضح الفكرة في قطع - أحياناً -
ومقطوعات تنى بغرضنا ، دون أن ننظر إلى القصيدة التي نقتبس
جزءاً منها كأنها كل ، أو ندقق إذا كان الشاعر قد وفق إلى تحقيق
الوحدة فيها باعتبارها هيكلًا ذا روح .

وقلنا إن الإخلال في الشعر - من حيث هو فن - لا يقع إلا من
كون الشاعر - لسبب خاص به - يعجز عن الملاءمة بين جوهر القطعة
وجوها . فلو تم التناسق والانسجام بين عناصر الشعر المختلفة في صفة
الجمال ، بحيث تتساق الصور الخيالية في القصيدة الواحدة - على
طول - مع الحالة النفسية فيها . . . تساق الموسيقى اللفظية فيها مع لونها
العاطفي ، لجاءت المعاني متبلورة على الوجه الأتم ، كما نجد مثاله في
هذه المقطوعة الجميلة لفؤاد الدين الخطيب ، حيث يقول :

هات الدموع وحسبي في البلاء بها أن الدموع يد لله بيضاء
فالغيث يوم تكون الأرض مجدبة كالدمع يوم تمس الأرض ضراء

سل التراب فكهم في طيه اختبأت
وما الخريز سوى شجويغص به
كما تغص بشجو البين خرساء
في الأرض منذبكت في الأرض حواء
إني لأسمع في الإبريق نغممة
فانظر فهل فيه عن ماضيه أنباء
لعله كان قلباً - سال من شجن
لعاشق - فيه أوطار وأهواء
فلاحظ هنا كيف تبلورت القطعة - بدافع الحس - حول معنى
شعوري واحد هو تبرير الدموع .

فالتساقق والانسجام في القصيدة جملة - لا في أبيات لها هنا
أو هناك - هو الذي يضمن على القصيدة صفة الوحدة الفنية ، ويؤهل
الشعر لأن يتبوأ عرشه بين الفنون ، إذ كانت هذه الوحدة لازماً على
كافة الفنون تحقيقها بوجه عام ، ولا يصبح الشعر فناً إلا إذا ظفر بها
على وجه الخصوص .

إن القصيدة كأثر فني صورة منتزعة من الحياة محددة بإطار ، ولذلك
فالجوامع الذي يجمع بين أبياتها يجب أن يتوحد في كل شيء على نحو ما
ينبض فيها من صدق الشعور . فكما أن « الصورة » الفنية يشترط في
أجزائها : أولاً ألا تختلف في الزاوية التي تلحظ منها أو الجو الذي
يخيم عليها حتى يتم لها التساقق والانسجام ، وثانياً أن تعرض كيائها
كاملاً ضمن إطارها المحدود ، وإن كان منظرًا مقتطعاً من الطبيعة
التي لاتحد ، فكذلك « القصيدة » التي يشترط في أبياتها : أولاً ألا
تضطرب في الحالة النفسية التي تنبعث عنها أو الجو الذي يناسب

هذه الحالة - سواء كان مصدره ظل موسيقاها اللفظية أو صورها الخيالية - حتى تحتفظ بتوازنها ، وثانياً أن تعرض وجودها كاملاً ضمن إطارها المحدود ، وإن كانت جزءاً مقتطعاً من الحياة التي لا تنتهى .

والواقع أن اضطراب الصور في الشعر منشؤه - دائماً - عدم تساوقها مع حالة نفسية واحدة ، وإن اتسمت بسمة الصدق أحياناً ؛ كما أن اختلالها - من الناحية الفنية - هو الذى يقصر بها أن تبدأ من حيث ينبغى لها أن تبتدىء أو تقف عند الحد الذى تنتهى إليه ، إذ كان ذلك - خالصاً - هو عمل الفنان .

ونحن نعرض على سبيل المثال قصيدة من ديوان « الأمواج » يتصف صاحبه بين الشعراء المعاصرين بصدق الشعور . . . على الصورة التى أوردها الشاعر منشورة فى ديوانه ، ثم نعقب عليها بصورة أخرى للقصيدة كنا نؤثر أن نراها عليها ، هى فى رأينا أقرب إلى روح الفن الذى نشده . . . ومعدرة إلى الأستاذ الصافى . (ويلاحظ أنا رقمنا أبيات هذه القصيدة ، فليرجع إليها القارئ لمتابعة المعانى عند الشاعر فى كلتا الحالتين) :

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| ١ - أكافح البرد فى سراج | يكاد من ضعفه يموت |
| ٢ - فى غرفة ملؤها ثقب | أو شئت قل ملؤها بيوت |
| ٣ - يسكن فيها بلا كراء | فأر وبق وعنكبوت |
| ٤ - للفأر من مأكل غداء | والبق جسمى لديه قوت |
| ٥ - واعتزل العنكبوت أمرى | وفى بقاءه معى رضيت |

- ٦ - فهو معي مثل فيلسوف
 ٧ - مشغل بالنسيج عني
 ٨ - فكم بها صاد من ذباب
 ٩ - أنعم به صائداً قديراً
 ١٠ - كم صاد في الصيف من بعوض
 ١١ - ينسج فوق الثقوب بيتاً
 ١٢ - هذى نداماي في الدياجي
 ١٣ - يوقظني الفأر حين أغفى
 ١٤ - والبق بالقرص رام مزحى
 ١٥ - يشرب ما راق من دمائي
 ١٦ - عليه لا يسمعون شكوى
 ١٧ - ضيف ولا يتغنى طعاماً
- ٢٥ معزل دأبه السكوت
 ف يبنى شباكاً بها حميت
 ١ قد كنت في أمره عميت
 ٢ ذبابة منه ما تفوت
 ٣ قد كنت من لذعه خشيت
 ٤ به من الشمس قد وقيت
 ٥ عاد بهم شملى الشتيت
 ٦ بالقرص إن طلب لى الميت
 ٧ لكنه مازح صموت
 ٨ والسم في لذعه سقيت
 ٩ فيا لخصم به بليت
 ١٢ إلا دماً منه قد حييت
 ١٣

- ١٨ - أغرقة للمنام هذى
 ١٩ - أم تلك قبر الحياة فيه
 ٢٠ - أبيت ليلاً بها كأني
 ٢١ - جمدت من بردها ولكن
 ٢٢ - ينثر من سقفها تراب
 ٢٣ - كأن ذاك التراب رزق
 ٢٤ - أمشى بها خائفاً لأني
- ١٤ أم هي منفي له نفيت ؟
 ٢٠ عذبت من قبلما أموت ؟
 ٢١ للبرد تحت السما أبيت
 ٢٢ في الصيف من حرها شويت
 ١٨ لولا غطاي به عميت
 به من الله قد حييت
 أخشى انخسافاً إذا مشيت

٢٥- لها كشبا كهها ثقبوب أنظار منهن حيث شيت
هذه هي الصورة التي عرض بها الصافي أحاسيسه ، أما نحن
فكنا نفضل أن نراها على الوجه التالى :

- ١ - أ كافح البرد فى سراج يكاد من ضعفه يموت
- ٢ - فى غرفة ملؤها ثقبوب أو شئت قل ملؤها بيوت
- ٣ - يسكن فيها بلا كراء فأر وبق وعنكبوت
- ٤ - للفأر من مأكلى غذاء والبق جسمى لديه توت
- ٥ - واعتزل العنكبوت أمرى وفى بقاءه معى رضيت
- ٦ - فهو معى مثل فيلسوف معتزل دأبه السكوت
- ٧ - مشغل بالنسيج عنى بيتى شباكا بها حيت
- ٨ - فكم بها صاى من ذباب قد كنت فى أمره عيت
- ١٢ - هذى نداماى فى الدياجى عاد بهم شلى الشيت
- ١٣ - يوقظنى الفأر حين أغفى بالقرض إن طاب لى الميت
- ١٤ - والبق بالقرص رام مزحى لكنه مازح صموت
- ٢٠ - أبيت ليلا بها كأنى للبرد تحت السما أبيت
- ٢١ - جمدت من بردها ولكن فى الصيف من حرها شويت
- ٢٢ - يُشتر من سقفها تراب لولا غطائى به عميت

* * *

١٨ - أغرفة للنام هذى أم هى منى له نفيت
ويتبين من هذا أن العمل الفنى فى الشعر لا يقتصر على البدء
(٥)

من حيث ينبغي أن نبدأ أو الوقوف عند الحد الذى يجب أن ننتهى إليه فحسب ، بل يتجاوزهما إلى المحافظة - فيما بين ذلك - على اتساق المعانى على حالة نفسية واحدة ، هى التى كانت المحرك الأول للشعور على نظمها ، ثم طرح كل ما من شأنه أن يخل بهذا الاتساق فى إيراد المعانى أو تشويش ذاك الانسجام فى ألفاظها غب الفراغ من نظمها ، حتى يفضى الأمر بالقصيدة إلى الوحدة الكاملة . وقد فطن نقاد العرب منذ القديم إلى هذه الظاهرة فى النبذ والاختيار حتى قالوا ،

قد عرفناك باختيارك إذ كان دليلاً على اللبيب اختياره على أن هذه الوحدة لا تتوقف مطلقاً على طول القصيدة أو قصرها . فرب مقطوعة استوفت فى بضعة أبيات ما لا تنهض به قصائد بكاملها ، كالقطعة التالية لعمر أبوريشة تحت عنوان تعزية قاتلة :

أما الصبا فلقد مرت لياليه	فابكيه يا عفة الحلباب فابكيه
ملكيت قلبك عن ورد الهوى زمناً	واليوم ورد الهوى غيضت سواقيه
بالأمس إن جئت أبدي ما أكابده	لويت جيدك عما جئت أبديه
وما رثيت لدمع كنت أذرفه	ولا عطفت على جرح أعانبه
واليوم جئت لا صبا ولا كلفا	بل للجمال الذى يذوى .. أعزيه !!

ومما يؤسف له أن الوحدة الفنية بهذا المعنى المفهوم لم تكن معروفة لدى أسلافنا ، وإن لم تخل أشعارهم من نماذجها ، كما نعثر عليه فى شعر ابن الرومى وأبى نواس . ولعلها لم تتحقق على الوجه الأكمل

— حتى في عصرنا هذا — إلا في شعر أفراد معدودين لعل في طليعتهم إيليا أبو ماضي وعمر أبو ريشة . وأكبر ما يعيب الشعر العربي الحديث إذا استعرضنا الدواوين التي تنوء بها الرفوف ، هو طابع التقليد الذي ظل الشعر العربي يحمله في كافة عصوره ، وخلوه — إلا في آثار خالص أبنائه — من صدق الشعور .

على أن النماذج الموحدة التي تمر بنا — في هذا العصر — للشعر ، في تساوق معانيه — من ألفها إلى يائها — مع حالة نفسية واحدة ، وانسجام ما ينتظم بينهما من ألفاظها ، لا يترك لنا عذراً في عدم الاستشهاد ببعض آياته الخالدة .

فمن هذه الآيات قول خليل هنداو في جبانة تحت العنوان الرمزي « الاتصال » :

ورائية قد تسامت هناك	مؤلفة من ركام البشر
أتعرفهم في زوايا اللحد ؟	أتنظرهم في طوايا الحفر ؟
وقد سحب الدهر ذيل العفاء	عليهم . . . فما لهم من أثر
أتنشق في الترب ريح الرفات	وتبصر فيها طيوف الصور ؟
هنا قر كل فؤاد خفوق	هنا أغمضت مقل كالزهر
تروّح ثرى من طواه الزمان	وفاح عليه شذا من غبر
كأنى أشم بجسمى التراب	ولحم الأحباء تحت الحجر
مدارج تخنق فيها الحياة	وتغفو على منحناها الذكر
هل تذكر دالية المعرى ؟ ومع	هذا فعلى كبرة ما نظمته الشعراء في

القبور ، لا أذكر أنى تلوت قطعة أبعث على اليأس وأحفل بالعبر من هذه اليتيمة . . . على صغرها ، فإنها توقف القارئ أمام الموت نفسه فى وسط ما يحف به من جلال .

ومن هذه الآيات قول عبد الرحمن صدقى يرثى زوجته :

كان لى فى أخريات الـ	عمر بيت ، فعلمته
سنوات أربع ؟ أم	كان ذا حلماً حلمته ؟
ليته طال ، ولو طا	ل لما كنت سئمه
زوجتى صنوى ، ومالى	غيرها صنو علمته
هى لم تنقم على نة	صى - ولا شىء نقمته
همها همى ، فلا تط	عم إلا ما طعمته
همنا الدرس ، وما نة	همه منه فهمته
نظمت بالعطف والتف	كبر عيشى ونظمته
وارتضينا من لقانا	عوضاً عما حرمة
برهة . . . وانتبه الده	ر فغنى ما رسمته
أترى الرضوان ذنباً	أثمه وأثمه ؟
أحرام أن سعدنا ؟	أم خبال ما زعمته ؟
كل ما أعرف . . أنى	كان لى بيت ، علمته !!

وأشهد الله أنى لم تمررنى فى الدمع المكبوت قطعة أشد من هذه وقعاً فى النفس وإثارة للدمع .

ومن هذه الآيات قول عمر أبوريثه يصف الآثار الدارسة :

قفى قدى .. إن هذا المكان
 رمال وأنقاض صرح هوت
 أقلب طرفى به ذاهلاً
 أكانت تسيل عليه الحياة
 وتشدو البلبل فى سعده
 أستنطق الصخر عن ناحتيه
 حوافر خيل الزمان المشت
 فما يطمع الشوك فى ترابه
 وتهجر أوكارها العنكبوت
 لقد تعبت منه كف الدمار
 هنا ينفض الوهم أشباحه
 فلا أظن أنى قرأت فى الظلل قطعة أروع منها ... ولا أستثنى أحداً..
 حتى البحترى فى سينيته . ولا عجب فقد وصل فيها الشاعر ذروة فنه ،
 فهى خير قصائده على الإطلاق .

وأخيراً من هذه الآيات قول رشدى معلوف فى الأمهات :
 ربى ! سألتك باسمهته أن تفرش الدنيا لهته
 بالورد إن سمحت يدا ك ، وبالبنفج بعدهنه
 حب الحياة بمنتين وحبهن بغير منه
 نمشى على أجفانه ن ، ونهتدى بقلوبهنه
 فردوسهن وبؤسه ن بيسمة منا وأنه

سما رنا في غربة الـ
 ربي ! سألتك رحمة
 أمّنتهن على الحياة
 و تركت من خفقات قلـ
 فامسح بأنملك الجراح
 لتطل شمسك في الصبا
 ح وكل أم مطمئنه !

إنها صلاة صادرة من قلب يشترك فيها كل ابن يحب أمه. وأما والأراضي
 المقدسة تشخص إليها بحسرة عيون الأمهات هذا الصباح ، فلنختم بها
 — كالمسك — ما طاب إنشاده من بدائع الآثار.

ما هو الفن ؟

بعد القسم الأول من البحث نفرغ فنجيب باطمئنان على السؤال الذى طالما حير النقاد وهو : كيف يؤدى الشعر رسالته كفن ؟ أما ما هو نوع هذه الرسالة التى يؤدىها الشعر - مع سائر الفنون الجميلة - كفن ، فذلك ما سيكون موضوع بحثنا الآن .

وتوطئة للبحث ينبغى أن نعلم أنه قدر للإنسان وحده - فى عالم الأحياء - أن يتمتع بوجوده ضعفين . فالحياة التى تنبسط بها راحة الزمان على الأرض تحت هذه القبة الصافية هى نفسها متعة . وروحها (أى الحياة) التى تتطلع إلى تحسين نفسها والتدرج بالإنسان - كمثل أعلى - فى مراقى كماله مع سير الزمان هى بدورها متعة أخرى .

وإذا كان أبناء الحياة قد جادت لهم « أمهم » لكل نصيبه من وحى الغريزة والتطلع الروحى إلى ذلك المجهول ، فإن هناك فئة من أبنائها هم أكثر حساسية ، تلبسهم الحياة كما يلبسونها ، هم الذين تتفتح أريحتهم تحت قبلها ، وينفذون ببصيرتهم إلى ما وراء تلك الآفاق التى تتدرج نحوها الإنسانية - فى مطارح الأجيال - بخطى لا تى .

فهم هؤلاء يحاولون دائماً - بمختلف الأساليب - أن يحدثونا
 بنعمة الحياة وجمالها ، وأن يوجهوا - بحسب ما يتجلى لهم -
 أنظارنا إلى هذه الآفاق التي يكتنفها ضباب الزمن ، والتي لا بد
 ستصلها - يوماً ما - الإنسانية جمعاء . هذه المحاولات لم تنقطع
 في الحياة منذ رأى آدم ظل إلهه في مرآة وجوده ، وإنما كل
 محاولة من هذا النوع هى رسالة الفنون الجميلة والذين
 يقومون بها - فى فترات - هم الفنانون .

* * *

قلنا إن هذه الفئة هى أكثر حساسية تلبسهم الحياة كما
 يلبسونها ؛ ذلك لأنهم يكونون أيقظ روحاً للجمال وأدق إحساساً
 بمظهره فى عالم الطبيعة ، كما أنهم يكونون أيقظ روحاً وأرق
 إحساساً بفتنته فى عالم الأحياء ، وهذا ما يهيب بهم إلى أن يحدثونا
 بنعمة الحياة وجمالها ، فيعود حديثهم عن نعمة الحياة وجمالها -
 بلغة الفن - نعمة للحياة وجمالها ثانياً .

إن هذه الفئة هى أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع
 أن يستجيب لكل إحساس خالج غيره - دق أو جل - فى
 إبانته كما لو كان هو أبا عذرتة . ومعنى هذا أن الفنان يستطيع أن
 يتقمص كل نفس ليشعر شعورها ، وأن يرى ما غاب عنه . . .
 رؤيته لما بين يديه ، مهما حال بينه وبين الباعث من الفوارق
 وبعد المكان . فهو يستجيب توا لفيضان النيل أو زلزال طوكيو أو

حريق لندن . . . استجابته لصرخة أم أو أنين طفلة في حادثة اصطدام .

وهم أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع أن يستحضر كل إحساس بعد فوات أوانه بجزائره الأولى إبان وقوعه . ومعنى هذا أن الفنان يستطيع أن يحشر في حاضره ماضى البشرية كلها ، ويستقطر هذا الماضى لينفجنا بأطياب فنه . فهو يستحضر مثلاً موقف آدم عند طرده من الجنة ، أو الفتية عند ما أووا إلى الكهف ، أو ذى القرنين عند ما بلغ مشرق الشمس . . . استحضاره لصورة حواء وهى تحاول أن تنشئ على الأرض جنة أخرى ، أو فرعون عند ما ابتلعه اليم ، أو عيسى عند ما عرج به إلى السماء .

إن للفرد من هؤلاء نفساً تراوح بين الخيال والشعور ، فهو لا يقع من شعوره إلا على خيال ولا من خياله إلا على شعور ، أو لعل الأصح أن نقول إنه يشعر بخياله ويتخيل بشعوره . . . فلو لم يكن هو يشعر بخياله لما استطاع أن يستحضر كل إحساس بعد فوات أوانه بجزائره الأولى إبان وقوعه . ولو لم يكن يتخيل بشعوره لما استطاع أن يستجيب لكل إحساس - دق أو جل - فى إبانه كما لو كان قلبه هو مسرحه الأصيل .

على أن الاستجابة للحدث إبان وقوعه واستحضار صورته بعد زمان من وقوعه ما كان ليكن وحده ، فإنما تلك خاصية لا تعدى شخص صاحبها ، لو لم يكن هو قادراً - بالإضافة إلى آتيهما -

على أن يعيد خلق هذا الحادث في نفس غيره . . . كخلقه في نفسه . وأن يحرك في سواه . . . مثل شعوره . والميدان الوحيد « للخلق » أمام الإنسان — كان ولم يزل — هو الفن . والذي يضطلع بهذه المهمة مزودا بنحائم الخلود هو الفنان .

* * *

وقلنا إن هذه الفئة هم الذين تفتتح أريحياتهم تحت قبل الحياة ، فهم يحاولون دائماً بمختلف الأساليب أن يحدثونا بنعمة الحياة وجمالها ، وذلك لأن الفرد منهم يتصل بالطبيعة اتصاله بالحياة .

فأما صلته بالطبيعة ففي الاستجابة لوحى جمالها في كافة مظاهره — روعة وانسجاما — وبث أثر هذا الجمال من جديد في كل نفس لا تتصل به مباشرة في موطنه . . . كالسراب في الصحراء . وإذا قدر لها الاتصال فحيث لا تدركه على حقيقته . . . كافتقار الورد إيداناً بالربيع ، أو لا تستوعب أثره كاملاً . . . كصوت البلبل في الأسفار .

وأما صلته بالحياة ففي الانفعال بحسنها في شتي مظاهره كذلك — راقية وإبتهاجاً — وخلق أثر هذا الحسن من جديد في كل نفس لا تتصل به مباشرة في موطنه . . . كالشجاعة في الحرب . وإذا قدر لها الاتصال أيضاً فحيث لا تدركه على حقيقته . . . كضحك الواله في قبضة اليأس ، أو لا تستوعب أثره كاملاً . . . كغناء الأم أول ما تهود للرضيع .

غير أنه إذا انفعل بحسن الحياة أو استجاب لوحى جمال الطبيعة
هزته أريجته إلى أن يشرك غيره فى الشعور المنبعث عن هذه
الاستجابة أو ذلك الانفعال ، فلا يملك نفسه دون أن يغمس
ريشته فى الألوان إذا كان مصورا ، أو يمر بأنامله بين الأوتار
إذا كان موسيقيا ، أو يأخذ فى الغمغمة إذا كان شاعرا ،
فيمضى - تحت تأثير ذوله - فى خلق صورة أو نغم أو شعر ،
يعيد إلى الأنفس اليقظى - كالحلم - ما كانت تسبح فيه روحه
من أجواء . وهذا ما تنطق به حياة رفايل وبتوفن وشلى فى الغرب
القديم ، والسيد درويش وطاغور فى الشرق الحديث .

ولذلك فالشاعر عند ما ينظم أو الموسيقى عند ما يعزف أو
المصور عند ما يلون . . . لا يفعل ذلك إلا إشباعاً لنهم فى نفسه ،
لا إرضاء لرغبة أحد . ففى الساعة التي يلتفت فيها هو إلى الناس
أو يحاول أن يتبدل شعوره لأجل الناس ، أو يتخذ المناسبات
طريقه إلى الظهور . . . يصبح عمله صناعة بحتة ، وتنطفئ شعلة
الإلهام فى نفسه ، ويضرب بينه وبين الفن حجاب .

ولعل هذا هو الذى دفع إسماعيل مظهر إلى أن يقول فى وصف
الشعر : « يخيل لى أن جوهره لا يعرف ، وإنما يدرك بأثره ، وأثره
نفسانى ، أثره فى الروح لا فى العقل . فبمقدار ما يحرك الشعر
من نفسك وروحك ، يكون جوهر الشعر من الصفاء والكدر .
وقليلا ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوق وشعر حافظ . . . إذا

بخلجات الإنسانية فيما تستقبله من العصور ، والسير بالحياة في طريقها سوى . فإذا كان من الصعب على المؤرخ إثبات هذه الظاهرة لهم ، فإن الآثار الفنية بين يدينا ، والتاريخ لا يخون إذا نطق بلسان الفنان .

تأمل في متحف اللوفر صورة « عامة مدوسا » للمصور جيركال مثلا ، وقارنها بصورة « سباق دربي » للمصور نفسه ، حتى تدرك أى عصر زاهر استهله هذا الفنان في تاريخ فرنسا الفن باتصاله المباشر بالحياة ، حيث عاد بمواطنيه إلى رحاب الفن من جديد ، بعد أن كان الفن يؤول عندهم بالزخرف والتهويل . وما لنا نغرب وأمامنا البحرى . تأمل موقفه فى السينية وهو يصف إيوان كسرى فيقول :

حضرت رحلى الموم فوجه
ت إلى أبيض المدائن عنسى
أتسلى عن الحظوظ ، وآسى
لحل من آل ساسان درس
ذكرتهم الخطوب التوالى
ولقد تذكر الخطوب وتنسى
وهو خافضون فى ظل عال
مشرف يحسر العيون ويحسى
فهو هنا - كما ترى - يقول بصراحة بالغة إنه يأسى لحل درس من آل ساسان ، ثم يمضى فى وصف هذا الأثر الخالد بدقته الفنية - وليس هذا موضع الدلالة عليها أو الاستشهاد بها - حتى إذا أشرف على نهايته قال أيضا :

عمرت للسرور دهرا فصارت
للتعزى رباعهم والتأسى

فلها أن أعينها بدموع موقوفات على الصبابة حبس
 ذاك عندى... وليست الدار دارى باقتراب منها، ولا الجنس جنسى
 غير نعمى لأهلها عند أهلى غرسوا من ذكائها خير غرس
 وهنا محل الشاهد . فهو يقول إن الدار ليست داره باقتراب
 منها ... ولا الجنس جنسه ، ومع ذلك فهو يعينها بدموع
 موقوفات على الصبابة . أترى أن عربيا وقف هذا الموقف قبله ،
 وأفسح فى صدره مكاناً لتقدير روائع الآثار التاريخية حبا فى سواد
 عيون أهلها ؟

ولا تنس أن البحرى كان شاعرا مداحاً بحكم عصره ، يهره
 بريق المادة ويستهويه شعاعها ، ولكنه مع هذا يقف على أثر
 دارس لا يرجى من ورائه خير أو معروف ، فيصفه وصف المفتون
 به ويشيد بذكر من تركوه - من الفرس - أثرا بعد عين ، وقد
 أحصى التاريخ على أنفاسهم مئات السنين .

وتأمل الآن هذا البيت الذى اختتم به الشاعر قصيدته :
 وأراني من بعد أكلف بالأش راف طرا من كل سنخ وأس
 فما الداعى إلى هذا الاعتذار ؟

إن موقف البحرى كان بدعا فى عصره ، ولكنه كان رائد
 الإنسانية فى طريقها السوى لتخطى التخوم التى يقيسها الجنس
 واللغة والدين إلى عصر لم يأن لشمسه أن تشرق بعد ، خلافاً لما
 نهج عليه بنوعه من سبل فى الحياة حتى ذلك الحين .

هذا مثال واحد من مئات الأمثلة في تاريخنا الأدبي إن دل
 على شيء فإنما يدل على أن الفنون الجميلة - والشعر - أحدها -
 تحتضن الحياة في كافة أطوارها ، وتخطب أبناءها بلغة الروح ،
 وتقرب للبشرية مثلها العليا . والذي يتكفل لنا بتحقيق كل ذلك
 هو . . . الفنان .

الفنون الجميلة

١

والآن يحسن بنا أن نلقى نظرة على الفنون الجميلة .
لقد درسنا في الفصل السابق ماهو الفن ، وبقي علينا أن
نتفهم المظاهر المختلفة لتكوينه ، وهذا يقتضى أن نجول جولة بين
بدائع آثاره ؛ ففعال معى - إذن - ندخل إلى متحف يضم كل
هذه الآثار .

ها نحن الآن فى متحف الفنون الجميلة ، نجد فى أحد أركانه
آيات التصوير ، وعماده على الإشعاع الذى تنعم به العين وحدها ؛
وفى الركن المقابل روائع الموسيقى ، وقوامها على التمجيد الذى هو
متعة للأذن خالصة ، وما بين هذين وبالنسبة إليهما تتخذ الفنون
الأخرى مواقعها فى أرجاء المتحف قريباً أو بعيداً . أما كيف تفعل
ذلك فهو ما سنحاول أن نلم به فى كلمتنا التالية ، وإن اضطرنا
طول البحث وسعته إلى الإيجاز .

فلنستعرض هذه الفنون واحداً واحداً بادئين بالنحت .

١ - النحت :

يلاحظ فى فن النحت أنه يقتصر على تمثيل الأجسام البشرية

فى هئئات لاتتجاوز دلالتها إحدى ثلاث : ما تتمتع به من جمال فى الحياة كتماثيل آلهة اليونان ... أو قوة بالحياة كبعض تماثيل القياصرة ... أو سلطان قاهر على الحياة كالأصنام التى يعبدها الهنود .

وليس من غرضنا الآن أن نشرح كيف تميز الملامح والخطوط التى يطبعها الفنان بإزميله على الصخر تلك النفسية التى ينم عليها التمثال ، أو كيف تلبس هذه النفسية التى ينم عليها التمثال عاطفتها الحيوية بالوضع المناسب لها لكى تضى على ما تمثله رواء الشخصية الكاملة ، فذاك هو من اختصاص الذين يعكفون على هذا الفن فى معاهده بالدرس والتطبيق .

غير أن الذى لا بد من تقريره هنا هو أن فن النحت يرمز إلى الشخصية فى تمثال صاحبها بالسكون المطاق ، كما تشير أفعال هذه الشخصية إليها فى الحياة بالحركة المستمرة . فهو لا يعتمد كالتصوير مثلاً فى الحكم على نفسية صاحبه بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من ألوان ، أو كالموسيقى فى الدلالة عليها بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من أنغام كذلك ... وما ينبعث عن هذه أو تلك من ارتعاشات فى النفس المتطلعة ، وإنما يذهب توا إلى الجسم الحى نفسه ، فيتزعه من الزمن على هيئته تلك ، ليتحدث إليك بلسان حاله . ولا فارق هناك بين الجسم وتمثاله إلا أنك تشعر أمام هذا الأخير بأن الزمان قد جمد معه . وعلى هذا فى النحت لا ترى ما كان يتقلب فيه الجسم من

أضواء وظلال ، وإنما تنظر إلى الجسم نفسه — أمامك — ماثلا . وسر الفن كله هو في أن يجعلك مباشرة تستشف من هذا الوضع الذي يقابلك به التمثال كل تاريخه الأرضي ، لا بصورة غير مباشرة كما هو الحال في سائر الفنون .

وفرق آخر هناك بينه وبين هذه الفنون ؛ ففي النحت وحده تستطيع حاسة اللمس إلى حد ما أن تستقل دون الحاسة الباصرة . . . أو تشترك معها ضمن نطاقها المحدود . . . في الإعجاب والتقدير . وعلى هذا الوجه الضيق فقط يستطيع الذين لا يبصرون أن يدركوا شيئا من روعة هذا الفن وجلاله . . . بأطراف الأنامل لا غير .

٢ - التصوير :

وإذا انتقلنا من النحت إلى التصوير لاحظنا أنه يتجاوز الأجسام البشرية إلى المناظر الخلفية التي تتراءى وراءها ، وربما اقتصر التصوير على هذه المناظر بالذات .

أما دلالته على نفسية المصور فكما قلنا بآية ما يؤلفه أو يرتاح إليه من أضواء وظلال . . . تتدرج من الخطوط السريعة البسيطة إلى ألوان الطيف كلها وهي التي يبلغ بها التأليف غاية التعقيد . وتختلف هذه بالطبع عن دلالته على روح ما يصور ، إذ أن هذه الأخيرة إنما تكون في اختطاف تلك اللمعة التي تتألق على الوجوه والشيئات في خير

حالتها من حركة أو سكون .

فالصورة — كالتمثال — قطعة جمدت من الزمن ، إلا أنها هنا تنتزع من الطبيعة التي لاتحد لتوضع في إطارها ، في فترة مقتضبة تكاد تنفس بها الألوان فتوهم بالحياة ؛ ولذلك ففي الصورة مجال واسع — دون التمثال — للاحتفاء بالأجواء المختلفة التي تتقلب فيها الطبيعة ، وما ينعكس من أثر هذه الأجواء في النفس الحساسة من كآبة أو إشراق .

وهنا أيضاً لايسعنا أن نشرح كيف يبلغ المصور غايته بالخطوط والألوان ، فإن مثل هذا البحث من اختصاص أولئك الذين ينصرفون إلى تلقين أصول هذا الفن في معاهد اختصاصه بين بدائع آثاره . غير أنه لا مندوحة عن القول إن هناك آصرة قوية بين النحت والتصوير هي التي جعلت لبعض عباقرة الفن — مثل ميخائيل انجيلو — يداً بيضاء تبدع الاثنين .

كما يجب أن نذكر أيضاً أن الصور الناتئة التي يبرزها الفن على صفائح الصخر أو المعدن تحاول أن تجمع بين فني النحت والتصوير بالاختصار على الصفة المشتركة بينهما ، فتضحى في سبيل ذلك من النحت باستدارة الأجسام ، كما تضحى من التصوير بطبيعة الجو المتقلب الذي تعبر عنه لغة الألوان . إن التصوير — كغيره من الفنون — شأنه شأن العدسة التي تكور الأشعة كلها إلى مركز . فهو يوجه الحواس إلى ناحية من الطبيعة كانت تنفرد بفتونها ، أو شطر من الحياة استكمل روعته . . . في زمنهما

المقتضب ، ليعيش المرء تلك الفترة من عمره مجدداً إذا كان له بها سابق عهد ، وإلا يخلقها في نفسه خلقاً .

* * *

٣ - الرقص :

في الفنين السابقين كنا نتعرض إلى تعليل ظاهرة - على قدمها - حديثة العهد في تاريخ الإنسان . فقد نشأ أولها وهو النحت بدافع الشعور الديني من الحاجر الذي توجه إليه الإنسان بالعبادة ، بعد أن اتخذ له لصلابته - مبدئياً - رمزاً للخلود . كما أن ثانيهما وهو التصوير نشأ عن رغبة الإنسان الملحة في تسجيل ما يشغل ذهنه من صور الحيوانات المتواثبة التي تكاد لا تفر ، إذا كمن لصيدها - كلما غشيت غاشية الجوع - وراء الكمين .

أما الرقص فهو أقدم منهما عهداً ، وأعلننا لا نغالي إذا قلنا إنه أعرق الفنون قدماً ، إذ أنه الظاهرة الوحيدة التي تعم عالم الحيوان ، يشتركون فيها جميعاً على السواء . فالحركة - منذ كانت - أبسط تعبير عن النشاط ، كما أن انسجامها كان - ولم يزل - مظهراً لتوقد العاطفة في الإنسان الأول ، خلال العصور التي سبقت التاريخ ، كشأنه مع الأطفال إلى اليوم . ويأتي الغناء بعد الرقص مباشرة عراققة في القدم ، لأنه أخذ تدريجياً يحكي الطقوس الدينية بالاشتراك معه ، وبات مثله مظهراً من مظاهر الانسجام .

كان الإنسان القديم يمارس الرقص وينعر نعرة الظفر كلما تغلب على خصمه في قتال أو أدرك مأموله من الطبيعة حوله ، وكان يظهر ابتهاجه بنوع خاص في فصل الربيع ، عند ما تتخلع الأرض بكامل زيتتها ، بعد أن ظلت تغط في سباتها العميق — حاملة بالبعث — طول الشتاء . وهنا يتضح أثر العامل الجنسي الذى يكمن وراء كافة الفنون وإن كان فى بعضها لا يحس بالمرّة . فلما جاوز الإنسان ذلك الطور الفطرى — طور البداوة — إلى الحياة المتحضرة انتقل الرقص من البساطة إلى هذا التعقيد الذى يجعله — فى حدوده — فنا قائما بذاته ، بعد أن أصبحت صلته مقلوبة بماضيه السحيق .

ولا نستطيع فى هذه العجالة أن نذهب فى المقارنة بين كافة مذاهب هذا الفن ، من الحركات الاستهوائية التى تقوم بها راقصة المسرح فى الغرب المادى بساقيها العاريتين ، إلى هذا التمايل بالجسم والتلاعب بالأنامل واليدين الذى تقوم به راقصة المعبد فى المشرق الصوفى وهى فى زيتها الكامل ؛ ولكن الذى لا بد من قوله هنا هو أن الراقصة فى كلتا الحالتين تظل محتفظة بسمت الوقار الذى يعزها عن الجمهور ويسبغ على ملامح وجهها فى شبه ذهول جواً — سمة روحانياً — هو ما تحاول الراقصة بثه فى نفوس النظارة . إن لكل إيماءة فى الرقص مغزى خاصاً ومعنى لا يشبهه على أهله فى التعبير عن الخواالج النفسية ، تستجيب له النفس طواعية على ضوء المشاعل فى مسارح الغاب ، أو فى أجواء تختلقها الحضارة

لتفعل فعلها في النفوس . ومن هنا عد الرقص أحد الفنون الجميلة .
فهو بالمقارنة إلى فن النحت يصبح تمثالا متحركاً . . . وإلى
فن التصوير صورة حية . . . وإلى فن الموسيقى نغماً مرثياً . . .
وإلى الشعر كلمة مجسدة . لأن الراقصة تتحدث إلى السواد الأعظم
— وهو أُمى — من تفلت جسدها بلغة مفهومة يدركون معانيها
بغريزتهم ، وإن ضاقوا ذرعاً بقواعدها . ولهذا اللغة الأرضية
ما لسائر اللغات من سموق فني يبلغ الذروة أحياناً ، ويحيلها في
التسامي شعراً روحانياً .

* * *

٤ — الغناء :

إن الرقص يؤدي بنا حتماً إلى الغناء ، فهو العنصر الذي
يستقل في المحافل بإمتاع السمع ، كما أن الرقص — صنوه —
يستقل من جهته بإمتاع البصر . وكلا الفنين لا يمكن الاستمتاع
بهما — على الوجه الأتم — إلا مشاهدة واستماعاً عن كثب ، فترة
غير قصيرة من الزمن ، ليتم التجاوب بين الأرواح .
وخلق بفنى الغناء والرقص أن يكونا فرسى رهان ؛ لأن الفنان
يقف فيهما بنفسه الرطبة مباشرة أمام الجمهور بينما هو في سائر
الفنون يتخذ الوسائط إليهما من غير ذات نفسه .
ومع هذا ففن الرقص هو الذي يقع وسطاً بين فنى النحت

والتصوير من جهة ، وبين فنى الغناء والموسيقى من جهة أخرى ؛ لأنه يستقل دونها جميعاً بالحركة الملحوظة ، وإن أشبه الأولين بشكله — فى الإيحاء الرمزى — كما يشبه الأخيرين بإيقاعه .

وقد قلنا إن الغناء يأتى مباشرة بعد الرقص عراققة فى القدم ، ولكنه لا يقل — لهذا — تأثيراً عنه . وأداته فى التعبير هى هذه التموجات الصوتية التى تكاد تذوب ألحاناً ، والتى فضل الله بها المغنين بعضهم على بعض سبحانه . ومن الخطأ القول إن قيمة الغناء هى فى معانى ألفاظه ، فإنما الألفاظ عنصر دخيل قد يركز عليها الغناء ، ولكنه لا يدين لها فى سحره بشيء .

إن الالهة — لهأة المغنى — وحدها كفيلة بالتعبير الكامل عن كافة الأحاسيس ، وتستطيع بالتموجات الصوتية أن تطبع على النفس صورة الشخصيات المحبوبة التى يفتن بها الإنسان من رقة الأم إلى خفر العروس ، دون أن تضطر إلى الاستعانة بشيء غير ما توجده فى النفس من ارتعاشات واهتزازات تحاكيها فتوناً .

وهذا ما أحس به « حبيب » حين سمع قينة تغنى بالفارسية — وهو فى طريقه إلى خراسان — ففتنه صوته فقال :
فما خلت الحدود كسبن شوقاً لقلبي ، مثل ما كسبت يدها ولم أفهم معانيها . . . ولكن ورت كبدى ، فلم أجهل شجاءها
إن الصوت البشرى عالم حافل يتماوج بالفتون ، تتعدد فيه الصور الناطقة لبنى آدم وبنات حواء تعددها فى المجتمع البشرى

وهو يتماوج - على اختلاف النشأة والجنس - بشعوبه مثله ، إلا أن هذه الصور تعيش في عالمها هناك - عالم الأثير - مرتعشة بأشباحها دون أن يعلق بأردانها التراب .

ويستطيع هذا الصوت وحده من قمة الصفاء أن يوحى إلى النفس - فتستجيب له حاملة - بكل ما تختلج به في معترك العواطف وتلاطم الأهواء من ألوان الشعور ، من غير أن يستعين هو على الإيحاء بشيء ... اللهم إلا الموسيقى . فكيف إذا خلق بالمغنى صوته - موهنا - إلى السماء ، ثم عاد نديا إلى الدنيا من جديد بنفحات الخلد من خمائل الفردوس .

* * *

٥ - الموسيقى :

أما الموسيقى وهي التي يلد معها الغناء دائماً في قرآن فتحاول أن تتجرد من ملابسات الأرض ، لتتصل من أفقها بمواطن الإحساس مباشرة ، دون أن تسلك إليها طريق الأناسي . فكأنها تأخذ بزمام العاطفة أبداً من حيث يطلقها الغناء ، لتبلغ بسحرها أعمق الأعماق .

لقد قلنا إن لها المغنى وحدها كفيلة بالتعبير الكامل عن كافة الأحاسيس ، أما آلة الموسيقى فإنها تحلل الأحاسيس إلى عناصرها الأولى ، فيكاد يشعر السامع إزاء ما يتركب من صورها الجديدة أن قلبه وحده عالم ثان . وقد أشرنا إلى تنوع هذه الآلات في بحثنا حول الموسيقى الشعرية ، فلا داعي لأن نعزف عليها المعاني من جديد .

على أن الغناء إذا كان يحاول من قمة الصفاء أن يوحى إلى

النفس بكل ما تختلج به من ألوان الشعور ، فإن الموسيقى تحاول من سماءها أن تضيئ ظل هذه الألوان عليها ، دون أن تعنى بالبواعث التي تلونها ، أو لعل الأصح أن نقول بأنها تدمج هذه البواعث في الارتعاشات التي ترسلها في النفس ، بحيث تصبح هي وظلها سيان .

والموسيقى عريقة في القدم ، تكاد ترجع صداها أرجاء الكهوف التي عاش فيها الإنسان في العصر الحجري ، وإن هي لم تبلغ في القدم عراقة الرقص أو الغناء ، وإنما لجأ إليها سحرة القبائل عندما اشتركت جموعها لأول مرة في الرقص الإيقاعي أمام النار الموقدة ، فكان التصفيق إيذاناً بمولدها في الوجود ، ومن ثم تدرج معها الإنسان في مراقب كماله إلى الحال التي بلغها وينعم فيها الآن ، وكان لها دائماً في إرهاب حسه وتهذيب طباعه أكبر الأثر دون سائر الفنون .

والموسيقى — على هذا — أعرق الفنون رمزية ؛ لأنها ترمز إلى شيء غير ظاهر ولا مرئي ، وإنما موطنه القلب حيث تنشئ لها من معنى الطرب سماء أخرى ترقص نجومها . ويكتنف لغتها غموض ؛ لأنها تزخر بالأسرار التي يخفق بها هذا القلب . وآفاقها واسعة ... سعة الأمانى التي تنفلق عنها حبه في اليقظة وتنطوى عليها في الأحلام . وفيها عمق ؛ لأنها تسبر من النفس البشرية أعماق أغوارها . وهي إذا كانت تعتمد في الدلالة على نفسية الموسيقى بآية ما

يؤلف أو يرتاح إليه من أنغام ، فليست هذه الدلالة واضحة وضوحها
في ألحان المغني ، فهناك تلابس كل عاطفة بواعثها الأرضية وتتحدث
بلسانها ، أما الحديث عنها هنا فبلغة الأرواح .

وهذا ما يجعلها على غموضها - مفهومة من البشر عموماً ؛ لأنها
لا تقتصر - كالغناء - على فئة دون فئة ، وإن اختلف الناس في
فهمها كالأطفال . وإذ كان قوامها على التموج الذي هو متعة
للأذن خالصة فإنها تحتل لذلك ركناً وحدها في متحف الفنون .

الفنون الجميلة

٢

تناولنا في الفصل الماضي قسماً من الفنون الجميلة ... هي التي لا يشهد لها نطاق الأدب ولا هي تدين في إيجائها الكامل إلى مجهود أديب . فن النحات رهين بإزميله ... وفن المصور بريشته ... وفن الراقصة بحركتها ... وفن المغني بلهاته ... وفن الموسيقى بآلته . هم يعملون على هذه وحدها في ساعة الإلهام ، وكلها وسائط حسية .

غير أنا إذا سائرنا ما حدث للفن من تطور أخذ في تاريخ البشر رأينا كيف أن الأدب أصبح يشغل في المتحف صدر المكان بروائع آثاره — يتبوأ عرشه الشعر تحت قبة العالية — ووصلنا إلى الفنون التي نشأت بآية انتمائها إلى الأدب أو كانت مظهراً رائعاً له ، هي التي لا يقدرها حق قدرها إلا من تذوق الأدب أو كان له ضلع فيه . وستوجه الآن بالالتفات إلى هذه الفنون واحداً واحداً ، بادئين بالمرح .

٦ — التمثيل المسرحي :

إن التمثيل المسرحي فن موغل في تاريخ المجتمع البشري ، فما شهدته اليونان إلا بعد أن كان قد تم نموه واستفحل شأنه ، فتعرض له شيخ فلاسفتها أفلاطون وتلميذه أرسطو بالنقد والتحليل ، وهو أكمل ما يكون موضوعاً وشكلاً .

والمرح إذا كانت اليونان أول من احتفى به في ظل الحضارة حكومة

وشعباً ، وطاب تمثيلها لمآسيه ومهازله معاً ... وإذا كان على يد شعرائها أيضاً تحققت الوحدة الفنية في المسرحيات بما في ذلك عنصر الزمان والمكان ، وقد وفي هذه الوحدة أرسطو - بعد - حقها من البيان ، فإن جذوره الأولى تتأصل في الغاب منذ كانت القبائل تحتفل بأساطيرها مجمعة في الليالي القمرء . فهناك - على أغلب الظن - أوعز سحرها إلى من تنوخي فيهم الصلاحية بأن يستمدوا من الفنون الميسورة لديهم - وهي الرقص والغناء والموسيقى - العون على إحياء ما تقصه هذه الأساطير ... في سبيل تغذية الشعور الديني . ولعله كان يجري بصورة نشهدها حتى الآن في بورما والصين وجنوبي الهند ، حيث لا يزال التمثيل صامتاً - باللامح والحركات - كعهده الأول .

والجمال أضيق من أن نتابع الفن المسرحي كله في تاريخ تطوره لنبين كيف كان أولئك - وغيرهم - يستعملون الأقتة أو المكياج أو المكبرات مبالغة في التأثير ... حتى عصرنا الحديث الذي توجّح حقاً ما تم من توفيق مسرحي في العصور التي تلت النهضة لتحويل المسرحيات من الأسطورة إلى التاريخ ، ثم من التاريخ إلى شؤون المجتمع الحالى ... بنجاح منقطع النظير .

غير أنه لا مندوحة عن القول هنا إن التمثيل المسرحي كان أول فتح للمخيّلة الشاعرة ، إذ مكّنها من بسط سلطانها على سائر الفنون ، كما أنه كان أول مظهر لتآخي الفنون على أداء غرض موحّد تحت رايتها ، ولا يزال هذا التآخي قائماً بينها إلى الآن ، فقد اجتمع مع التمثيل الرقص والغناء والموسيقى تحت أضواء المسرح - بادئ ذي بدء - لتأدية رسالة

المخيّلة الشاعرة ، ثم ظاهرهما على ذلك التصوير بمناظره الخلفية .
 فالذى يلفت النظر هنا هو أن الفنون كافة بدأت للمرة الأولى يعول بعضها على بعض في تحقيق أهداف الفن الكبرى من خلق وإيحاء وتأثير .
 فقد حشرت الموسيقى والراقصة والمغنى والمصور وكواكب الممثلين معاً على المسرح تحت راية واحدة لتأدية رسالة مشتركة ، بحيث أصبح التأليف بين مرامي هذه الفنون وإخراجها بشكل موحد في ذاته عملاً فنياً لا يقل شأنًا عن عمل كل واحد منهم في دائرة اختصاصه ، ولا يضطلع به غير عبقرى يدرك مرامي الفنون . ومن هنا أصبح المجال الفنى فى المسرح واسعاً للغاية ، إذ أصبح لزاماً على أهله ألا يتركوا ثغرة مفتوحة يؤتون منها فى أية ناحية كى يكتب لهم النجاح .

كما يلاحظ أيضاً أن عامل الزمن بدأ لأول وهلة يدخل فى تقدير الفنان بصورة جدية بعد أن كان مطلق العنان من قيده ؛ لأن المسرح اضطره إلى أن يربط فنه بالحياة المتماوجة حوله ، ويعتمد على التجاوب الذى يتم بين حشد النظارة وبين موكبه الفنى فى الفترة المحدودة التى يقع فيها الاتصال بينهما ليبلغ غاية الغايات من التمثيل ، فربما أدى عجزه عن الملاءمة بين الحالىن إلى القصور دون بلوغ هذه الغاية والحيرة فى الطريق .

هذا من ناحية المسرح بوجه عام ، أما إذا أشدنا بالتمثيل المسرحى كفن على وجه الخصوص فليس معناه إلا الإجادة فيما يعرضه الممثلون من أدوار ، فهم هؤلاء الذين يتقمصون أرواح من يمثلون من الشخصيات المعروفة وينطقون بألسنتهم ، أو بعبارة أوجز الذين يحيون تلك الأدوار التى

يقومون بتمثيلها في هذه الفترة من الزمن .

فالمحسن منهم إذا أحسن لا يقل شأنًا ، في فنه ، عن الراقصة التي تحاول أن تبعث نفسها في قلوب الآخرين ... أو المصور الذي يمدحهم بسبب من الحياة وراء حياتهم ... أو المثال الذي يهزم بأية السكون ... أو المغنى الذى يذوب صباة فيذيبهم معه ... أو الموسيقى الذى يغيب بهم عن العالم الحسى إلى عالم ثان .

وما الفرق بين هذا وذاك في الجمال إلا أن بعضها كالألماس لا ينقطع إيحائها أبدًا ، بينما يبقى بعضها الآخر كالزهرة — إيحائها رهين بنفس الحياة القصير .

* * *

٧ — الصور المتحركة :

بين التمثيل المسرحى والصور المتحركة وجه شبه قوى ، فأيهما هو جزء مصغر من الحياة حسبما تعرضه مرآة الشاعر ضمن إطارها المحدود ، والممثلون في الحالين يتوخون الإجادة فيما يعرضون من أدوار ، وعليهم لذلك أن يتقمصوا أرواح من يمثلون من الشخصيات وأن ينطقوا بألسنتهم . وعلى الفنانين كليهما مرت فترة — في تاريخ نشوئه — شوهدها فيها صامتًا . ولكن وراء ذلك هما يختلفان في كل شيء .

فالتمثيل المسرحى حريص على أن يقتصر من الممثلين البارزين على أقل عدد ، ويحفل بحوادث يستغرق حدوثها زمنًا هو في تناول الممثلين أنفسهم باعتبارهم أبطال الرواية ، كما أن المكان الذى تقع فيه الحوادث

يرى فيه بأن لا تتعدد مناظره إلا قليلا . هذا إذا لم يلتزم في التقيد بقيود أرسطو من توحيد الزمان والمكان ، واتخذ في موضوع المسرحية وشكلها مثله الأعلى .

أما الصور المتحركة فلك أن تستعرض فيها من النفوس قدر ما يمتد إليهم البصر، وأن تتناول من الشئون ما يتجاوز الحقيقة المجردة إلى الخيال البحت . كما أن المكان الذى هو مدار هذه الشئون يُفرض فيه أن تتعدد مناظره حتى فى الحادث الجزئى من عدة زواياه .

ولذلك فالفرق بين التمثيل المسرحى والصور المتحركة اليوم هو هو الفرق الذى كان قائماً بين النحت والتصوير أمس . ففي التمثيل المسرحى يقوم أمامك الممثل فتلاحظه عياناً ، وتستمع إلى صوته عن كثب . وهذه حال تصدق على « التمثال » لو دبت فيه الحياة ، أما فى الصور المتحركة فالبصر يتجاوز الأحياء إلى المناظر الخلفية التى تتراءى وراءها ، ويستجلبها مشهداً مشهداً ، كما أن السمع يختلس الأصوات كلها بالتركيز الصورى حسبما تقتضيه الحال ، وهذه صفة تصدق على « الصورة » لو قدر للعين أن تطل عليها من أبعاد وبأوضاع مختلفة كما هو شأنها فى الحياة . إنه اختلاف يرجع فى طبيعته إلى عامل الزمن وحده فى كل من الفنين .

فإذا كان عرض الحوادث فى المسرحية يجرى حسب تاريخ حدوثها مثلاً ، وحتى المنظر الواحد منها لا تأخذه العين إلا جملة ولا تتملى به إلا عابراً . . . على أساس الواقع ، فإن الصور المتحركة تستطيع أن تقدم وتؤخر فى شئونها

حسبما تراه ملائماً للقصد، وحتى في المنظر الواحد لا تأخذ جزئياته إلا لمحات...
قد تطول أو تقصر على أساس التوجه الذهني وحده .

ومن هنا يقع في الخطأ أولئك الذين يحاولون إخراج الصور
المتحركة على غرار التمثيل المسرحي . فهم يحرصون على إيراد الحوادث
متسلسلة ، ويعتمدون في تسلسلها على المواد أكثر منه على الحركات ،
ويزجون بالمغنى في مآزق لا تتسم بالصدق ولا تقتضيها الحال . .
حباً في الغناء وحده ، وتتعاقب المشاهد على أساس ما هو ثابت دون
أن تتغير أوضاعها ، ثم هم يرجعون في الإيحاء إلى روعة الحوار .
وكذلك يخطئ الذين يحاولون إخراج المسرحية على غرار الصور
المتحركة ، فيعددون المناظر بحيث لا يستقيم بحوادثها زمان ، ولا
يحكمون الوضع بين حلقات تسلسلها على أساس ما هو واقع ، وتطغى
فيها الحركات على الحوار ، ولا يتخللها رقص أو غناء يتداركون
بهما خلل الموقف ، وهم أخيراً يحسنون في الإيحاء استغلال كل
شئ من النور إلى النار . . . إلا الحوار .

والجمال الفني إذا كان في المسرح واسعاً فهو هنا أوسع جدا ،
إذ أصبح لزماً على أهله أن يؤسسوا مدناً بكاملها لتفي لهم بكافة
الأغراض وتغنيهم عن كل شئ . ومع هذا فالصور المتحركة فن
حديث الشأفة ، لا يذهب تاريخه إلى أبعد من قرننا الحالي ، ولكنه
قطع في تدرجه السريع نحو الكمال شوطاً يجزى عن قرون .
لقد دخل في الصور المتحركة عنصر الصوت . . . واللون ،

وها هي توشك أن تتجسم بعد حين . وهي إن فعلت ذلك فستكون قد استعارت لنفسها صفة جديدة كان يختص بها المسرح وحده ، كما استعارت قبلها الصورة « النائثة » من التمثال صفة البروز . وبعد كل هذا فإن الصور المتحركة مع كونها أحدث شيء في الفنون عهداً ، فهي بين الفنون أقرب شيء شها بالشعر الذي يخلق من الخيال حقيقة جديدة ، ويخلدها بيراع من قصب صوراً على الأوراق ، كما تطبع هي من الحقيقة خيالاً جديداً ، وتدفع أطيافه بيد من نور على الستار الفضى ؛ إلا أن خيال الشاعر يبقى مع الزمن « حقيقة » ثابتة ، وحقيقة الصور المتحركة تضمحل مع « الخيال » .

* * *

٨ - الأدب :

أما الأدب . . . الذي امتدت لسرحته فروع وأغصان من كافة جهاتها ، وأصبح يختلف في الأمم باختلاف لغاتها . . . فإنه لم يزدهر رائعاً في حديقة كل لغة إلا عندما تفتحت أكاماه عن أزهار ضاحكة في أطراف الغصون وحفت بثماره الأوراق ، وكان للشعر ، ثمره اليانع وزهره العطر . فالشعر قدر له بهذه الصفة الفذة أن يتحمل في لب لبابه البذور لتجديد حياة الأدب على الدوام . ومعنى هذا أن الأدب رهين بوجوده إلى الشعر ويُبعث على يديه كلما أكمل في التاريخ دورته .

ونحن قبل أن نعطر الحديث بنفحات الشعر لا نرى بداً من إلقاء نظرة عابرة على بعض اتجاهات فروع الأدب في نشوئه العام . وغنى عن البيان أن الأدب يحتفل - نثراً - بمجملته فنون . . . كالتاريخ والخطابة والرسالة والتراجم والنقد الأدبي والمقالة والقصص إلخ ، أما الذى يعيننا منها بنوع خاص فهو هذا الأخير ، لا قترانه بالشعر فى أبرز صفاته وهو الخيال ، ولكونه حلقة اتصال قوية بين الشعر وسائر هذه الفنون .

أما المسرحية التى هى صنو القصة وتبرضع معها بلبان واحد ، فلم نفردها بالبحث لأنها جزء من الشعر نفسه ، وهى بهذا الاعتبار أشد تغلغلا فى روح الفن وأبلغ أثراً فى النفس من أختها ، وما يصح من أحكام على الشعر عموماً - كفن - يصح عليها أيضاً . فالقصة أشيع ما عرفه العصر الحديث من صور الأدب ، فلا تخلو دار من آثارها ، ولا تحلو حفلة إذاعة بدون ثمارها . ولتاريخ الأدب القصصى نفسه « قصة » قد لا نخرج عن الموضوع إذا نحن سردناها . وهى تختلف عندنا عنها عند غيرنا اختلاف الأحوال بيننا فى البداوة والحضارة .

فالأدب العربى - قديماً - لم يحفل بالقصص إلا فى أقصر صوره . . . حكاية ورواية ، ولم يتجاوز فى وصفه الواقع فى الحالين . ولكن بعد أن انداحت الجيوش شرقاً وغرباً تحت راية الإسلام واتسعت الآفاق أمام الغزاة الفاتحين أخذ القصاصون يعنون عناية خاصة

بمجالس الملوك ويحدثون بأخبارهم وأسماءهم فيما كانوا يعتقدون من حلقات ، وبدأ من هنا التحسين يتلمس أثره في أسلوب الحديث . فلما مضى على الكتابة زهاء قرن من الزمان وانتشر التأليف بين الكتاب أخذ هؤلاء ينحون نحواً جديداً . فكان ابن المقفع في القرن التالي . أول من أدخل لوناً مجهولاً في صورة هذا الأدب بكتابه « كلیلة ودمنة » . وكان أثراً بدعاً في حينه لم ينقطع به صداه حتى الآن ، وما زال الكتاب محتفظاً بمنزلته الأدبية إلى اليوم .

وبدخول هذا اللون الفارسي اتسع باب الاختراع والتجديد أمام المؤلفين ، وأخذ الخيال يفرض وجوده حتى في أساليب الكتاب الغنية بالزخرف والتهويل ، فلم يمض قرن آخر حتى كانت دواوين بعض الملوك — مثل سيف الدولة — تضم تأليف جديدة تمتاز فيها الحقيقة بالخيال ، وكان أجل هذه الكتب شأنًا وأشهرها ذكر كتاب « الأغاني » الذي خلد به أبو الفرج تاريخ ذلك العصر كله في ألوانه الزاهية .

ثم مضى قرنان آخران غدت فيهما العقول بأية ما هبط عليها من جبال فارس وسهول الهند وسماء اليونان من الصحنون الشهبية . . . كانت كالمن والسلوى بالنسبة لبني إسرائيل ، هومت على أثرها هذه العقول — متخمة — لأحلامها في ألف ليلة وليلة ، فلم تقر عينا بمنادمة شهر زاد حتى أدرك الشمعة الصباح . ويعتبر هذا الأثر في الغرب — الذي يعنونها بالليالي العربية — من أروع آثار الخيال والمجموعة عند نقاد العرب دون هذه المنزلة بمراحل لأسباب . . .

منها أسلوبها الركيك الذي اقتضاه الإطناب . والعرب — مبدئياً — أما لا تدين إلا بالإيجاز .

وكنا نود ألا نتعرض أيضاً بالذكر إلى المقامات ، لأنها ظلت أثراً أدبيا قوامه على شوارد اللغة والأمثال أكثر منها قصة عمادها على نوازع النفوس والخيال . والبديع كان — من هذه الجهة — أنفذ من الحريري بصرّاً وأحسن إلماماً بأصول الفن رغم تقدمه . وإن كلا من مقامتيه البشرية والمضيرية لآية فنية في بابها لا تكاد تقضى النفس منها عجباً . والمفروض — كان — أن الحريري هو الذي يحل في هذا الفن ويبدع ، لأنه توخى في مقاماته نهج البديع واقتفى أثره ، لكنه لم يكن — مثله — ذا موهبة فنية خلاقة ، وشتان في الأدب بين الخلق والاختلاق .

وهكذا ظلت العقول مهومة قرابة عشرة قرون في الشرق العربي لا تريم ، حتى أفاق الشرق على وطء من حلوا أرضه ، وأنتمهم لاستغلال موارده واستثمارها ، فانبثقت القصة تحت لواء لبنان ومصر بآية هذا الاتصال بين الشرق والغرب في مستهل العصر الحديث ، واستمد الأدب العربي في صورته التي بهتت — لانقطاع أسبابها بلونه الأصيل — عن طريق الترجمة على أضعف تقدير ... ألواناً أخرى كانت تنقصه استمد منها الجدة والرواء ، وعاد بأبنائه في كل قطر — ورائدهم تيمور — إلى الخلق والابتكار في كافة فنونه .

هذا هو تاريخ القصة عندنا باختصار .

أما عند غيرنا فإن لفن القصة تاريخاً عجيباً — قد يطول الحديث عنه

إلى غير حد — يبتدىء من منشئه فى الأساطير حيث كانت القصة لاتتجاوز بموضوعها الآلهة ، شأنها فى ذلك شأن أختها المسرحية ، حتى العصر الحديث الذى تنوعت فيه — هذه وتلك — شكلا وموضوعاً ، وأفسحت الاثنان صدرهما لكل ما يحمل اسم الحياة .

وما كان لنا أن ننوه فى فنون الأدب بالقصة وحدها ، لولا أن فيها — كما بينا — يمت دون هذه الفنون إلى الشعر بسبب قوى ، ولولا أنها تتلمس السبيل إلى غرضها — كما يفعل الشعر — بالخلق والإيحاء والتأثير ، ولولا أنها أخذت تغذى أخيراً — كالشعر — كلا من التمثيل المسرحى والصور المتحركة بروحها ومادتها معاً .

وخلاصة القول إن القصة ذهبت فى الغرب تعرض فى كأسها عصارة الأرواح ، وفى هذا تخدم غاية حضرية يستقل بها فى البادية الشعر وحده . أولعل التعبير الدقيق أن نقول إن القصة تخدر بينما الشعر يثير وإن حصلت النشوة فى الحالين . وهذا هو منشأ الخلاف بيننا وبينهم فى النظرة إلى الشعر الذى هو مرآة الحياة . فأثنائى الشعر الثلاثة عندهم تدعم اثنان منها ما هو من مقومات فن القصاص وأخص صفاته الشعر التمثيلى فى مسرحياته والشعر القصصى فى ملاحمه ، وحتى الأثنية الثالثة لا تكاد تعتزل بالشعر الغنائى الذى يشمل عندهم — كفعله عندنا — وحده عالماً من الفنون .

الشعر كفن جميل

والآن يعود بنا الحديث إلى الشعر، فقد ألقينا نظرة شاملة على الفنون الجميلة، وبقي علينا أن نتعرف إلى أوجه الشبه بين الشعر - كفن - وسائر هذه الفنون. وما دمنا قد فرغنا من القصة فلنجعل باب حديثنا إلى الشعر منها.

علمنا أن أثافي الشعر اثلاثة في كافة الأمم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصص وأخص صفاته... المسرحيات والملاحم، وأن الأتقية الثالثة هي التي تحاول أن تستقل بالشعر الغنائى الذى يشمل وحده - عندنا وعندهم - عاماً من الفنون.

فأما القصص فقد رأينا كيف أخذ بأسباب التطور في تاريخنا الأدبى. ولقد حاول بعض الأدباء ترجمة الملاحم التي هي مفخرة الأمم كالإلياذة هوميروس في الأدب اليونانى... وشاهنامة فردوسى في الأدب الفارسى... ومهابارتا في الأدب الهندى، غير أن هذه التراجم لم يقدر لها حظ كبير من النجاح؛ لأن الملاحم ما لم

تتأصل في تربة الأدب القومي بجذورها وتتفياً ظل تاريخه فإن الترجمة لا تستطيع أن تظفر بروعتها إلا قليلاً ، كما أنها — أى الترجمة — في الشؤون الإنسانية الخالصة لا تستطيع أن تسامق الأصل إلا إذا كان الأديب المترجم لا يقل مستوى عن الشاعر الفنان الذي قذف بينات خيالها إلى الوجود ... وهذا ينذر وقوعه .

إن الأدب العربي ذاتاً لم تكن له ملاحم في ماضيه ، ولا هو اتجه فنياً هذا الاتجاه ... إلا مؤخراً ، وقد وفق في العصر الحديث فوزي معلوف في ملحمة « على بساط الريح » توفيقاً يغبط عليه .

وأما المسرحية فإنها لم تظهر تحت سمائنا إلا في هذا العهد بعد أن غدانا الغرب بثقافته ، فكان لشوقي يد في تحسينها ، وإن كان الغالب على ما كتب من مسرحيات هو اللون الغنائى لسبب معقول جداً . وحاول الأدباء — قبله وبعده — أن يترجموا روائع آثار غيرنا في هذا الميدان ، ولكنها كانت دائماً تكبو دون غايتها ولا تطاول سماء الأصل في الإبداع أو التأثير .

واعتبرنا المسرحية فيما مضى — دون القصة — جزءاً من كيان الشعر ، فقلنا إنها أشد تغلغلاً في روح الفن وأبلغ أثراً في النفس من أختها ؛ ذلك لأن مصادر الانطباعات في المسرحية يختلف عن مثله في القصة كما هو ملحوظ . فهي في المسرحية تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة في بيئاتها على وجه الأرض وظروفها في كنف التاريخ ، أو بعبارة

أصبح بما نرى من صورتها ممثلة أمام أعيننا على سبيل المحاكاة .
وهذا ما دعا أفلاطون إلى أن يسميها « تقليداً » ، ويتنقص
لذلك من قيمتها إذ كانت الحياة نفسها عنده تقليداً له « مثله » ، فهي
بهذا الاعتبار تقليد للتقليد... على حد تعبيره ، وقد تعرض لخطأ الحكم
من جهة أنه لم ينتبه إلى أن كل فن هو تقليد — لا بد من ذلك —
مضافاً إليه شيء آخر ، وهذا الشيء الآخر — كما بين أرسطو — هو
الذى يجعل للفن قيمته ويسمو به صُعداً عن التقليد المحض إلى أفقته
الأعلى من الخلق والإبداع .

فذلك هو شأن الانطباعات في المسرحية . أما في القصة فإنها
لا تنشأ عن اتصالنا مباشرة بالحياة ، وإنما بما يقوم عن وصف
أحوالها في أذهاننا من صور وألوان نستجيب لتأثيرها بالإيحاء ، وتختلف
هذه في قارئ عن آخر كما هو المفروض حسب تجاربهم الشخصية
وثقافتهم الخاصة ، ولذلك فإن الترجمة تصادف في أحضان القصة
نجاحاً قد لا تظفر به على منصة التمثيل .

وهذا هو الذى يجعل الفرق بين المسرحية والقصة — من الناحية
الفنية — ما كان من قبل قائماً بين التمثال والصورة كفتين . فيكون
النحت على هذا الأساس أدخل في الشعر من التصوير وأقرب إلى
روحه ، لأنه بينما نرى العين تسمّر نظرتها في التمثال وتعتمد عليه وحده
في الإيحاء كله ، فيكون لهذا الإيحاء ألف شأن وشأن حسبما يظهر من
أوضاع التمثال كلما اختلفت زواياه تحت أضواء الطبيعة المتغيرة ، نراها

في الصورة تتقبل هذا الإيحاء لإدراك ما ترمز إليه الألوان من آفاق قبولاً حسناً . فإذا تطلعت إلى ما تسبغه هذه الآفاق على النفس من كآبة أو إشراق استكمل كل ما توحى به الصورة ، ولم يبق لإيحاءها شأن وراء ذلك .

ومن هنا نستطيع أن ندخل إلى غرضنا الواضح في هذا المقال . فإن الشعر الغنائى عند كافة الأمم — وهو الذى سنجتري الإشارة إليه بكلمة « شعر » منذ الآن — إذ كان يكون وحده عالماً من الفنون فإنه — لا بد — يلم في أساليب إيحاءاته وطرق تعبيره بالفنون الجميلة كلها ؛ لأن هناك أوجهها للشبه بين الشعر — كفن — وسائر هذه الفنون .

فنحن إذا استعرضنا الشعر الجاهلى على وجه العموم رأينا الأسلوب أشبه ما يكون بالنحت ، فكأنما يلقي إليك الشاعر بقطعه — كما قيل عن الفرزدق مرة — منحوتة من صخر ، في سكون شامل يغمر النفس ويغريها ، بحيث تظل تستوحى منها أشتاتاً من الظلال وألواناً من المعانى دوايك .

فذاك هو الحال في مدرسة مهلهل ... خال امرئ القيس . تأمل مثلاً هذه القطعة لعمر بن معد يكرب :

ليس الجمال بمزور فاعلم وإن رديت برداً
إن الجمال معادن ومناقب أورثن مجداً

أعددت للحدثان سا
 نهذا . . وذاشتبط ية
 وعلمت أنى يوم ذا
 قوم إذا لبسوا الحديد
 كل امرئ يجرى إلى
 لما رأيت نساءنا
 وبدت «لميس» كأنها
 وبدت محاسنها التي
 نازلت كبشهم ، ولم
 هم ينذرون دى ، وأذ
 كم من أخ لى صالح
 ما إن جزعت ولا هلع
 ألبيسته أثوابه
 أغنى غناء الذاهيب
 ذهب الذين أحبهم
 بقية وعداء علندى
 لى البيض والأبدان قد
 لك منازل كعبا ونهدا
 لى تنمروا حلقا وقد
 يوم الهياج بما استعداد
 يفحصن بالمعزاء شدا
 بدر السماء إذا تبدى
 تخفى.. وكان الأمر جدا
 أرمن نزال الكبش بدا
 ندر إن لقيت بأن أشدا
 بوأته ييدى لحدا
 ت.. ولا يرد بكأى زندا
 وخلقت يوم خلقت جلدا
 ن ، أعد للأعداء عدا
 وبقيت مثل السيف فردا

ومثلها فى الشعر الجاهلى كثير ، فإن إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع
 بمادتها . تقرؤها اليوم فتدلى لها وجهها ، ثم تعيد النظر إليها بعد أيام
 فتأنس فيها وجهها جديداً . . . لكأنما هى تقتبس من النفس الإنسانية
 ظلالها . وهل كانت فى هذا إلا كالتمثال تتعدد أوضاعه — حسناً —
 حسب موضع الرأى منه !

فإذا جاوزنا هذه المدرسة - مدرسة النحت - إلى مدرسة أوس وجدنا طريقة التعبير تختلف ، فهي تنحون نحو التصوير وتأخذ بأسبابه شيئاً فشيئاً ، ويظهر أنها لا تستكمل آيتها إلا - بعد مدة مديدة - في العصر العباسي . وربما عثرنا على خير مثال لها في هذه اللوحة لأبي نواس :

ودار ندأى عطّلوها وأدجلوا
مساحب من جرّ الزقاق على الثرى
حبست بها صحبى فجددت عهدهم
ولم أدر من هم غير ما شهدت به
أقمنا بها يوماً ويومين بعده
تدور علينا الراح في عسجدية
قرارتها كسرى ، وفي جنباتها
فللخمر ما زرت عليه جيوهم
قال الجاحظ راويا : « لو نقر هذا الشعر لطن » ... كأنما
أصبح للقطاعة صفة تلك الكأس لصدق الوصف وجمال التصوير .

إنما في أثناء ذلك - أو لعله من قبل أيضاً - كان الشعر يتحول تدريجاً نحو الغناء ، بعد ما كان الشاعر يمشى مع الخطيب يداً بيد . إذ بدأ في الحجاز يلقى بأبياته إلى المغنين والمغنيات ... فيُغنى بها في مجالس اللهو ومحافل الطرب ، بحيث ظهر أثر ذلك في هذه الرقة المتناهية التي نلمسها في آثار الشعراء الذين عاصروا الأمويين

كجميل وكثير وأضرابهما . . . وكثير ما هم ، وربما ضمّ حفلهم
 الفقهاء أيضاً . وميزة الشعر الكبرى عند هؤلاء أنك لا تستحلّ إنشاد
 أبياتهم إلا رافعاً صوتك مترنماً ، كأنما وضعها الشاعر للغناء أو فعل عند
 نظمها فعلك . ولعل مقتطوعاتهم لهذا السبب — إذا تناهت — لا تتجاوز
 العشرة الأبيات .

فن هذه القطع الرقيقة التي يحفل بها تاريخ أدب هذا العصر
 قول عبد الله بن الدمينه :

سلى البانة الغيناء بالأجرع الذي	به البانُ ، هل حييت أطلال دارك
وهل قمّت في أطلالهنّ عشية	مقام أخى البأساء وخترتُ ذلك
وهل هملت عيناى في الدار غدوة	بدمع كنظم اللؤلؤ المتهالك
أرى الناس يرجون الربيع .. وإنما	ربيعي الذي أرجو نوال وصالك
أرى الناس يخشون السنين .. وإنما	سنى التي أخشى صروف احتمالك
أبينى أنى يميني يديك جعلتني	فأفرح ، أم صيرتني في شمالك
تعالت كى أشجى ، وما بك علة	تريدين قتلى ؟ قد ظفرتُ بذلك !
تقولين للعواد : كيف تروّنه ؟	فقالوا: قليلاً ! قلت : أيسر هالك !
لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة	لقد سرنى أنى خطرتُ بيبالك
ليهنك إمساكى بكفى على الحشا	ورقراق عيني رهبة من زيالك

ولهذا الشاعر مغامرات في الحب تسقط — كسقوط الندى —
 على قلوب المحبين . فهل يسعك أن تقرأ أبياته دون أن ترجع بها

صوتك لتعيش في الجحش الذى عاش فيه ، أو تمر بها سريعاً دون أن
تعيد لها مع الصوت صدى يعيد إحساس قلبه حياً فى أعماق نفسك ؟
اللهم لا .

ولقد كان الأسلوب الغنائى هذا عظيم الأثر فى الأجيال التالية ،
بحيث انطبع الأدب العربى بطابعه إلى الأخير ، وكان هو السبيل
فى نفس الوقت لظهور صفات فن الرقص من جهة وصفات فن الموسيقى
من جهة ثانية فى الشعر الذى جاء بعده .

والفارق بين الأثرين هو أنك فى الأول — حيث يكون للرقص
فتنته — تنزع إلى إنشاد الشعر وأنت تتمايل كأنما تجد بك السير
ناقة فى صحراء تسيح برمالها إلى ما وراء الأفق . وربما آنتست من
الأريحية ما يدفعك إلى الترنج والضرب بالأرجل طرباً . وقد بلغ
هذا النوع من الشعر — كما قلنا مرة — قمة الصفاء على لسان
البحتري ، وحاول بعده كثيرون تقليده ، ولكن روحه المرحية ظلت
عزيزة المنال .

انظر إلى الانسجام والنغم المرقص فى قوله . . . وحاذر أن
يتمايل بك :

بات نديماً لى حتى الصباح	أغيد .. مجدول مكان الوشاح
كأنما يضحك عن لؤلؤ	منضد ، أو برد ، أو أقاح
تحسبه نشوان إما رنا	— للفتر من أجفانه وهو صاح
بت أفديه ولا أرعوى	لنهى ناه عنه ، أو لحي لاح

أمزج كأسي بجنى ريقه وإنما أمزج راحا براح
يساقط الورد علينا - وقد تبليج الصبح - نسيم الرياح
أغضيت عن بعض الذى يتقى من حرج - فى حبه - أوجناح
سحر العيون النجل مستهلك لبي ، وتوريد الحدود الملاح
لقد كان البحرى يصفق ويتلفت يمينا وشمالا إذا أنشد ، ويقول
لسامعيه تعليقاً على كل بيت يعيده : « أحسنت والله ! ... ما لكم
لاتقولون أحسنت ؟ » ولعله كان معذوراً .

هذا هو أثر الأول ؛ بينما فى الثانى - حيث يكون للموسيقى
سحرها - تنزع إذا قرأت الشعر إلى الاستيحاء الصامت وإطباق
الأجفان مغموراً بالألحان دون أن تنبس ببنت شفة ، وتكون الاستجابة
من القلب داخليا ... لا بالجسم من الخارج . والنماذج من هذا
النوع ليس من السهل العثور عليها ؛ لأنها تفل فى أدبنا القديم ،
ولعل من خيرها هذه القطعة الدامعة لأبى فراس :

أقول وقد ناحت بقربى حمامة : أيا جارتا ! لو تشعرين بحالى
معاذ الهوى ! ما ذقت طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم ببال
أيا جارتا ! ما أنصف الدهر بيننا تعالى أقاسمك الهموم .. تعالى !!
تعالى .. ترى روحا لدى ضعيفة تردد فى جسم - يعذب - بال
أيضحك مأسور ، وتبكي طليقة ويسكت محزون ، ويندب سال
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة ولكن دمعى فى الحوادث غال
إن هذا النوع من الشعر يرق حتى ليكاد يذهلك عن نفسك

بإحساسه المرفف الذى يستحيل فى أعماقك نغما يتجاوب صداه
أليس ذلك ما تشعر به عند ما تستمع إلى هذا الوتر الحنون يعزف عليه
أبو فراس وهو فى أسر الروم ؟ ولعله لهذا السبب يسمو أحياناً إلى آفاق
لا تتناول إليها الأنواع الأخرى رقة فى الشعور وروعة فى التأثير ، فيحتل
عند الغربيين أعلى منزلة فى الأنواع العديدة لشعرهم الغنائى .

* * *

تلك هى الفنون الجميلة فى الشعر .
فإذا جاوزنا أثر هذه الفنون — النحت والتصوير والرقص والغناء
والموسيقى — فى أساليب الإيحاء وطرق التعبير إلى ... التمثيل المسرحى
والصور المتحركة ، وجدنا أن الشعر — ونعنى هنا الشعر الغنائى منه ✓
خاصة دون مسرحياته وملاحمه — يحتفل فى نطاقه المحدود بهذين أيضاً ،
فبينه وبين كل منهما أوجه شبه ملحوظة منذ القديم .
إن الشعر العربى — مبدئياً — رواية تمثيلية بطلها الشاعر ، غير
أننا نعثر فى بعض نماذجه على صور مستكملة للحوار الذى يقوم
عليه التمثيل ، كما نعثر فيه على شريط للصور المتحركة تسرد لنا
قصة كاملة بوقائعها .

فأما القصة الكاملة التى تتضمن صورها المتحركة — بصورة مصغرة
العقدة وحلها فى مثل . قول الفرزدق :
وأطلس عسّال وما كان صاحباً دعوت بنارى موهنا ... فأتانى
فلما أتى ، قلت : ادن دونك إننى وإياك فى زادى لمشركان

فبت أقدم الزاد بيني وبينه على ضوء نار - مرة - ودخان
وقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيني في يدي بمكان :
تعش... فإن عاهدتني لاتخونني نكن مثل من - ياذب - يصطحبان
وأنت امرؤ - ياذب - والغدركتما أخيين . كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نهت تلتمس القرى رماك بسهم أو شياة سنان
أليس هذا كشريط سينائي فيه قصة كاملة ؟ ولا يروعنك أن
الفرزدق يكثر من قال ... وقالت ... فهو لا يخاطب بذلك
الذئب ، وإنما يرمز إلى خوالجه النفسية كما يفعل رجال القصة
ولكن ... بالوصف والتحليل .

وأما الحوار الذي يأتي - في صورة مصغرة - على العقدة
وحلها كذلك ففي مثل قول ابن الوردى :

نمت وإبليس أتى	بحيلة	منتدبه
فقال : ما قولك في	حشيشة	منتخبه
فقلت : لا ! قال : ولا	خمرة	مذهبه
فقلت : لا ! قال : ولا	مليحة	مطيه
فقلت : لا ! قال : ولا	أغيد بالبدر	اشتبه
فقلت : لا ! قال : ولا	آلة	هو مطربه
فقلت : لا ! قال : فم	ما أنت الا خشبه !	

فترى في هذه القطعة - على صغرها - كيف يبدأ الحوار طريفاً
محاطاً بظروفه ، فتحس فيه بسأم النائم الذي يغالبه النعاس في يقظته ،

وكيف ينساق هذا الحوار إلى نهايته الفكهة ، فتأتيك الخشبة في الختام
 كأنها سمرت في موضعها بيد إبليس هناك . أليس في هذا سر
 المسرحية كلها !

هذه هي أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون .
 وقد اقتصرنا في نماذجها حتى الآن على الشعر القديم وحده ، مع أن
 العصر الحديث يعرض للباحث كافة هذه الأنواع في شعرنا الغنائي ،
 ولعله يكون في محله إذا أوردنا بعض هذه النماذج أيضا لدفع
 الإشكال . وموعدا بذلك في حديثنا التالي .

نماذج عَصْرِيَّة

والآن نستعرض نماذج عصرية فيها ما رأينا في أنحوتها الماضية من أوجه للشبه مع سائر الفنون .

ولكن قبل أن نمضى فى الاستعراض لا نرى غنى عن سوق كلمة فى محلها لإزالة ما لعلّه علق بالأذهان من اشتباه . فنحن بعرضنا النماذج — على هذا الأساس — لسنا بصدد المفاضلة بين أصحابها ، كما أنه لا يمكن المفاضلة بين الفنون الجميلة فى روائع آثارها . وإذا كان بعض الناس يميل نحو هذا الفن دون ذاك بين الفنون الجميلة ، أو يؤثر هذا النوع على ذاك فى عالم الشعر ، فإنما مرجع ذلك إلى الذوق الذى لا يقدم أو يؤخر فى القضية شيئاً .

إن الشعر — قبل كل شيء — بنية حيّة ، وهو كغيره من هذه الأجسام التى تلبس ثوب الحياة يتسم فى مظهره الخارجى — على تنوع هذا المظهر — بما ندعوه بالجمال ، تلك الكلمة الواسعة المدلول التى إن دلّت على شيء — فكما قلنا مرة — تدل على صفة مشتركة نحسّ بها فى الأجسام الجميلة دون أن نستطيع لها تعليلاً ، وغاية ما يقال فى التمييز بينها هو ما قاله إسحق الموصلى بحق : « تحيط بها المعرفة ولا تحدها

الصفة » . وهذا التنوع في مظهر الجمال هو الذى يفتح الباب واسعاً أمام الذوق الشخصى ويفسح المجال لتحكمه كشأنه أمام الغواى الحسان اللائى يُرشدن لمنصب ملكة الجمال . فإذا كان تماثل الشعر مع ملكات الجمال فى صفة الحسن هو مصدر ما يبعثه الشعر فينا من هزة تعم آياته كلها ، فإن نكران أثرها فى الأفراد ضرب من العبث ، والتمحل لها فى مختلف الأذواق خطوة خاطئة .

ومن هنا يستبدل أهل الذوق أن لقب « أمير الشعراء » هو من السخافة بمكان .

وما دمننا بصدد هذه القضية فمن الخير أن نذكر أيضاً أن الأذواق تختلف بين الأمم اختلافها فى الأفراد . فنحن إذا جاوزنا أثر هذا الاختلاف فى الذوق العام بين عصورنا الأدبية — وقد استعرضنا طرفاً منها هناك — نجد أن الأمم أيضاً تختلف ما بينها فى أذواقها اختلافها فى اللغات .

والحق أن من الصعب الدلالة على أثر هذا الاختلاف فى آداب غيرنا دون الإلمام بظروفها التاريخية — فى كل لغة — وموجباتها ، والاتصال — فى كل أدب — بأمثاله وآياته . فالأدب الفارسى مثلاً خيالى بحت مع غلبة الموسيقى عليه ، بينما الأدب الإنكليزى واقعى بالمقارنة ، تتأرجح به العاطفة هنا وهناك ، كأنما الاختلاف بينهما هو الاختلاف بين فنى الرقص والموسيقى فى أسلوب الإيحاء ، بمعنى أن

الأول ناطق مترنم والثاني صامت عزوف .

فإذا صحّ أن تكون الأبيات التالية - مقتبسةً من أدبنا - نموذجاً

للأدب الفارسي بصورة عامّة ، وهى لابن دريد :

وحمراء قبل المزج ، صفراء بعده أتت بين ثوبى فرجس وشقائق

حكمت وحنة المعشوق قبل مزاجها فلماً مزجناها حكمت خدّ عاشق

فإن هذه الأبيات لكثير عزة تصلح أن تتخذ مثالا للظاهرة التى

يتميّز بها الأدب الإنكليزى فى قوميته :

وأدنيّتى . . حتى إذا ما سيّتى بقول يحلّ العصم سهل الأباطح

تجافيت عنى حين لا لى حيلة وغادرت ما غادرت بين الجوانح

على أننا نستطيع أن نلمس أثر هذا الاختلاف بين أذواق

الأمم أحياناً بما يكون له من شأن فى نفس آدابنا ولغتنا ، وما يتركه من

طابع مأثور فى أساليب الإيحاء عندنا . فقد اتصل جبلنا بجبل الفرس

فى العصر العباسى فأرئنا نتيجة هذا الاختلاط بين القوميتين فيما نزع إليه

الشعر العربى فى صوره من المبالغة والغلو ، وفى خطابه من الإجلال

والتفخيم ، وفى أوصافه من الزخرف والتهويل . فهذا الأثر على وضوحه

فى الأدب العباسى - كما نحسّ الآن - وكثرته هناك ، غريب عن

روح لغتنا وأجنبى فى الفطرة التى تنشأت عليها تحت سماء البادية . وإليك

هذا الشاهد من قول أبى بكر الأرجانى :

يرمى فؤادى وهو فى سودائه أتراه لا يخشى على حوْبائه

تاه الفؤاد هوى ، وتاه تعظماً فمتى إفاقة تائه فى تائه

علق القضيب مع الكثيب بقده متجاذبين لحسنه ويهائه
 حتى إذا خاف النزاع تراضيا للفصل بينهما بعقد قبائه
 ذو غرة كالنجم .. يلمع نوره في ظلمة أخفته عن رقبائه
 بيضاء .. لما آيست من وصلها وبدت بدو البدر وسط سمائه
 أترعت في حجري غديراً للبكاء فعسى يلوح خيالها في مائه
 فأول ما يلاحظ هنا ... الغزل المذكور ، وهذه ظاهرة إن جاءتنا
 من الفرس لأن لغتهم لا تتميز في الخطاب بين الحسنين فلا عذر لنا نحن
 في قبولها على علامتها ، لولا تضافر أسباب أخرى يرجع إليها في مظانها
 من التاريخ .

وفي العصر الحديث اتصل حبلىنا بحبل الفرنجة فرأينا من أثر هذا
 التزاوج بين الأديين ما نزع إليه الشعر أخيراً في صورته من الرمزية
 والألوان ، وفي خطابه من التقديس والطهر ؛ وفي أوصافه من الطرافة
 والتحليل . وهذا الأثر أيضاً على تفاقمه في أدبنا الحديث — كما قد
 لا نرى الآن — غريب عن روح لغتنا كذلك وأجنبي عن سليقتنا
 العربية ، وسيأتيك نبؤه بعد حين . ومن خير نماذجه قول صلاح اللبكي
 تحت عنوان « قاروة الطيب » (وهي من أروع قطعه) :

يا نضرة الأحلام .. يا طيبها ويا حنين الوتر المشفق
 قبلك لم تصدح على أيكة ورق .. وعود الروض لم يورق
 ولم يشق الزهر أكمامه والحو بالأطياب لم يعبق
 تفتقت عيناك عن بسمه جر ذبول النور في المشرق

جن فؤادى . . فاعذرى خافقا قالت له عيناك : عش واخفق !!
 بالروح . . لذات الهوى من فم بالطل - مثل الفجر - مغرورق
 تحن أجفاني إليه . . فيا ليت على سفح الهوى نلتقى
 فما شميمى طيب قارورة مغرية . . إن هى لم تهرق
 فأول ما يلاحظ هنا . . . هذه الرعشة الروحية ، وتلك ظاهرة
 اقتبسناها من شعر أوربا العاطفى (الرومانطيقى) الذى يمتزج فيه حنين
 القلب بحنين الوتر تحت أروقة الكاتدرائيات ، مع أن الإحساس فى ذاته
 غير أجنبى عنا ، فقد سبق المتنبي إلى إظهاره - على أسلوبه الفخم -
 فى قوله :

زودينا من حسن وجهك - ما دا م - فحسن الوجوه حال تحول
 وصلينا نصلك فى هذه الدن - يا ، فإن المقام فيها قليل

والآن فلنعرج على النماذج العصرية .
 فى الشعر العصرى نعر على قطع هى أشبه شئء بالنحت من جهة
 التأثير ، تخال معها أن الشاعر حقا يلقي إليك بقطعة منحوتة من
 صخر . . . فى سكون رهيب ، كهذه المقطوعة الرائعة لفؤاد الدين
 الخطيب فى مدينة سلع :

بلد كأن يدا دحته ، فخرّ من قلل الجبال ممزّق الأوصال
 فهنا الصخور على الصخور تحطمت وهناك منه حقيقة كخيال
 أو كالطلاسّم فوق مهرق ساحر فى كل زاوية خبيئة حال

موت تطوف به الحياة ، وموقف خشعت لديه طوارق الأهوال
 تمضي القرون على القرون كأنها — وقد انحدرن إليه — بضع ليال
 ألا ترى معي أن إشعاعها بالمعاني لا يكاد ينقطع بمادتها ، كأنما
 أنت من روعة « سلع » — هذه المدينة الدارسة التي غطاها السكون —
 في شأن جديد كلما أعدت النظر إلى الأبيات .
 ونعثر فيه على قطع تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه — فنيا —
 على الوجه الأكمل . تأمل مثلا هذه اللوحة لخليل مردم في
 طفل وأمه :

هش لما حملته أمه	ودنا من وجهها بالراحتين
جاز ما بينهما شوقهما	قبلة تجزيه عنها قبلتين
من رأى عيسى يناجى مريما	أورأى الزهريناغيا الحسين
وإذا ما عبثت في وجهه	عبثا ، أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين	وزوى اللحظ وهز المنكبين
وبدا الغيظ ولو دافعه	والحيا في وجهه ممتزجين
لجّ بي فرط حناني ، فأنا	من بكاء وابتسام بين بين
بسمة حيرى أطافت بقمي	حين حارت دمعتي بالمقلتين

إنها صورة فنية إطارها من الشعر وحده .

ونعثر فيه على قطع كأنما ندفع على ترنم أبياتها دفعا ، كأنما كان
 الشاعر الذي نظمها يغني بها أيضا . فمن هذه القطع الغنائية ما نشره
 أحمد رامى في أمانى الشباب ، وكل شعره من هذا النوع :

ما أنضر العيش بسرح الشباب وأمتع النفس بهذا الجنباب
لبست من وشى الصبا حلوة أفرح منها في قشيب الثياب
خيوطها من نسج كف الضحا ولونها تبر الأصيل المذاب

* * *

كم في الصبا من غصن ناضر وأيكة في ظله المستطاب
وكم أمان في الصبا حلوة تلمع في عينيّ لمع السراب
أسعى إليها سعى لا يائس بعزمة تنقص مثل الشهاب
حول يهدّ الطود من أصله وهمة تركب متن السحاب
ومطلب إن عزى شأوه بذلت روحى في سبيل الطلاب
قال حافظ إبراهيم مرة : « إن شعر راعى ينفحك بموسيقاه قبل أن
تستجلى معانيه . » وصدق حافظ فما كان يشير إلا إلى هذه الناحية ،
رحمه الله .

ونعثر فيه على مقطوعات نترنح لها شبه مسحورين ، كهذه القطعة
لميشال بشير عنوانها « محباً أسرار » :

يا زهوة اللون على موج عار
وثوبه ينشقّ عن نور وعن نار

* * *

مرصّع بلؤلؤ الزهر ومرجانه
تترلق العيون في بريق ألوانه
هزهزه الضحا على توقيع ألحانه

وزرّة من زبد النور بأزرار
يكبس في أحنائها لُثثات أزهار
وأكثر شعره من هذا الطراز . فلا أظنّ إلا أن هذا الشاعر
يوقع كل قافية على أوتار قلبه — كالبحتري — شبه مفتون .
ونعترفه على مقطوعات تذهل الإنسان عن نفسه بإحساسها المرهف
الذى يستحيل في أعماق أعماقه نغمات يتجاوب صداه . وهذا النوع من الشعر
هو مفخرة عصرنا الحديث . ومن روائعه هذه القطعة الناعمة لعمر أبوريشة
عنوانها « أصداء » :

صوت يناديني .. وفي مسمعى منه أغاني أمل مزعم
من أين ؟ لا أدري ، ولكنني أصغى وهذا الليل يصغى معي

* * *

أختاه ! إني راحل فاهدئي وزدني بالرضا واهجعي
قوافل الأجيال قد لوحت توئ لي من أفق أوسع
لن أهرب الآباد مهما دجت فليس في الآباد من مفزع
أنا الذى ذوّب أوتاره وصبّها براءاً على الموجع
لي من حنايا سدره المنتهى متكئ إن شئت أو مضجعي
لا ! يا ضلال الروح لن أكتسى منك جناحي حلم ممتع
كم أمنيات عفت أعراسها جنائزاً تجهش في مخدع
وكم نشيد مسكر في فمي قاطعته ، فانهلّ في أدمع
حسبي إذا ألقيت طرفي على أمسى صدمت القلب بالأضلع

هيات ! لن يسمع هذا الدجى بعدى حنين الوتر الطيع
ولن ينام الحب في مهده على صلاة الشاعر المبدع
قبرة فوق ضلوع الضحا غنت ، وولت ، ثم لم ترجع
إنّها من النوع الذى يوحى إليك بالمعانى وأنت مغمض الأجفان ،
وأبو ريشة لا يشقّ له غبار فى هذا الميدان .

أما القصة الكاملة التى تتضمن صورها المتحركة - بصورة مصغرة -
العقدة وحلها فى مثل قول الشاعر القروى تحت عنوان « الغفران » :
قمت عند الصباح أشد وجوراً لا أرى علة لفرط حبورى
مؤنساً وحشة الفضاء كأنى نبأ طيب سرى فى الأثير
وعلى وجنتى للورد طلّ عائم فوق موجة من نور
أتهادى بين الغصون كغصن وأناغى العصفور كالعصفور
صحت ربى ! أزال عهد شقائى أم أراى فى عالم مسحور ؟
وإذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكه كنب هصور
فتذكرت ليلة الأمس حلماً منه أدركت سرّ هذا السرور
إن كفّ الرحمن تحت سكون الـ ليل بالعفو غلغت فى سريرى
فومت نفحة من العطر فى قلـ بى ، وعادت بشوكه من ضميرى
إنه فى الواقع شريط سينمائى . . لا ينقصه حتى العرض . ورشيد
يجلّى فى هذا المضمار .

وأما الحوار الذى يأتى - فى صورة مصغرة - على العقدة وحلّها

كذلك ، ففي مثل قول إيليا أبو ماضى تحت عنوان «لا أنت ولا أنا» ،
وهي من قطعه المبلورة :

قلت : السعادة فى المنى ، فرددتى وزعمت أن المرء آفته المنى
ورأيت فى ظلّ الغنى تماثلها ورأيت أنت البؤس فى ظلّ الغنى
مالى أقول بأنها قد تُقْتَسَنَى فتقول أنت بأنها لا تقتنى
وأقول : إن خلقت فقد خلقت لنا فتقول : إن خلقت فلم تخلق لنا
وأقول : إني مؤمن بوجودها فتقول : ما أحراك أن لا تؤمنا
وأقول : سرسوف يعلن فى غد فتقول : لا سرّ هناك .. ولا هنا !
يا صاحبي ! هذا حوار باطل لا أنت أدركت الصواب ولا أنا

فترى فى هذه القطعة — على صغرها — كيف يبدأ هذا الحوار الذى
يمثل روح العصر فى الجدل ، حتى ينتهى بها إلى هذه الخاتمة السوفسطائية
التي دانت بها الفلسفة يوماً ما . وفى ذلك سرّ ما أنشأه أبسن وبرنارد شو
للمسرح من آيات . وأبو ماضى — على هذا — من العشرة المبشرين
بطلال « السدرة » التي بعث أصداءها أبو ريشة منذ قريب .

وهكذا يلمّ الشعر العصرى أيضاً بكافة الفنون الجميلة — فى نماذجها —
أسلوب إحياء وطريقة تعبير .

منزلة الشعربين الفنون

لقد عقدنا أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون تمهيداً للبحث الذى كان - تحت العنوان العام - هو غرضنا الأساسى من وضع هذه السلسلة . . . وقد بلغنا آخر حلقاتها، وهو درس منزلة الشعر بين الفنون . فنحن إذا قلنا إن هناك وجهاً للشبه بين نوع من الشعر وبين فن النحت والتصوير مثلاً لم نعن بهذا - ولا ينبغي أن يفهم - أن مقطوعة من هذا النوع أصبحت تمثالاً منحوتاً أو لوحة زيتية لاتزيد . . . على ما لذين من خصائص وصفات ، أو أنها عدمت بذلك كل مميزاتها كشعر إلا ما يتصل بوجه الشبه المذكور . فالشعر أفقه أوسع من أن يحد بهذه الحدود ، وكل ما هناك أن المشابهة هى فى أسلوب الإيحاء . . . لاتتجاوزه فى شىء .

فى الشعر - كما رأينا - مقطوعات إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها ، فهى فى هذا أشبه شىء بالتمثال المرمى . . . وفيه مقطوعات أخرى ينطبق عليها صفة ما تصور من مراثيات لصديق الوصف وجمال التصوير ، فهى أشبه باللوحة الزيتية . . . ومقطوعات من نوع ثالث لا يحلو للقارئ إنشادها إلا رافعاً صوته مترنماً كالأغاني التى يضعها واضعوها ونصب أعينهم هذا الهدف . . . ومقطوعات من نوع

رابع يغلب فيها القارئ على أمره فيحرك الرأس أو يهز المنكبين طرباً كأن أمامه راقصة تحاول أن تبعث نفسها فيه . . . ومقطوعات من نوع خامس يميل القارئ إلى إطباق أجنفانه مغموراً بإحساسها ، كأنما هناك آلة تعزف له .

نحن إذا قررنا كل ذلك كأمر واقع لم نضع بين هذه الأنواع حدوداً فاصلة كالتي تقوم على وجه الأرض بين الدول ، تحول دون اختراقها حواجز جبركية أو مراكز للخفر . فالمقطوعة بمجرد مشابهتها في الإيحاء لفن النحت لا تصبح تمثالاً خالصاً ؛ لأن الشعر — بفضل عناصره الأولى التي تدخل في تكوينه ، والتي حللناها في الفصول الأولى إلى موسيقى وعاطفة وخيال ثم لون — يبقى يشارك كل نوع منه نوعاً آخر ضمن حدوده في كافة هذه الوجوه والصفات .

إن الشعر كعمل الخييلة الشاعرة يقتبس أريحيته من كافة الفنون ويسبغ روحه عليها ، فطالما سبق هذه الفنون فكرة إلى الوجود وخلدها عملاً . تأمل الصور المتحركة على الشاشة . . . فهي لم تكن قبل قرن من الزمان تدور بخلد إنسان . ولكن الخييلة الشاعرة كانت قد سبقت بوضع آيتها في الشعر وترسم طريقها في الملاحم الشعرية . . . قبل عشرات القرون .

فالشعر إذا تبين الآن — سواء بملاحمه أو مسرحياته أو بما يقص من أثرهما في ركنه الغنائى — أنه يترسم أثر الصور المتحركة كفن ، فيوحى إلى الأذهان بصوره اللفظية قصة كاملة تسردها الألفاظ سرداً ،

وهو أقدر الفنون على ذاك لأن الألفاظ كرموز تحمل في طية نفسها بالإضافة إلى ما ترمز إليه من المدلولات والأسماء رمز حركاتها وأفعالها أيضاً . . . إذا فعل الشعر ذلك - وهو في طبيعته لو أراد - فهل يجرده هذا من الصفات التي يشارك فيها سائر الفنون - مجتمعة أو فرادى - حسب مقتضى أصول البيان ، أو يمنعه من مشابهتها فعلا في أساليب الإيحاء ؟

وما لنا وللصور المتحركة فقد لا يحضر لمشاهدتها أبناء عمنا في البادية . إخالك قرأت خمريات أبي نواس ؛ ولعلك لم تنس كيف سرد الشاعر في كثير منها قصصاً بديعاً عن ذهابه إلى الحانات ليلاً ووقائعه هناك . فهل يجرد أثر القصص في هذه الخمريات ما تمتاز به أحياناً من صفاتها « الإشعاعية » أو « التصويرية » أو « الغنائية » أو « الراقصة » أو « الموسيقية » . . . كما في هذه الفنون ؟

إنه في الواقع لا يملك تجريدها . ومن هنا يحتل الشعر هذه المنزلة العالية بين الفنون . فهو - بدون مغالاة - يتبوأ صدر الأيوان في متحف الفنون تحت قبته العالية ؛ لأنه يشارك الفنون - بعضها أو كلها - في أنخص صفاتها كما رأينا ، ثم يزيد عليها بانفراده دونها بخصائص وصفات أخرى هي قد لا تكون - أو هي بالفعل - ليست في متناول هذه الفنون .

تأمل مثلاً هذه القصيدة لإيليا أبو ماضي وعنوانها « لو . . . » :

لو أننى يا هند ! بدر النسم
هبطت من أفقى إلى مخدعك
وصرت عقداً لك أو خاتماً
في جيدك الناصع ، أو أصبعك

أو بلبل البستان .. ما لذ لي الإنشاد إن لم يك في مسمعك
ولو أكون الأرج ذاكي لما هجرت الروض لولاك
وما حواني غير مغناك
ولم أفح حتى تكوني معي

* * *

فيك - وفي الوردة - سر الصبا وفي الصبا سر الحوى والجمال
فإن تريني واجماً باهتسا حيالها أخشى عليها الزوال
فإنني شاهدت طيف الردى ينسل كالسارق بين الظلال
ولاح لي في الورق النامى منطرحا في الأرض قدامى
رموز آمال وأحلام

أحلام من ؟ .. أحلام مضناك

ففي هذه القصيدة إشعاع بالمعاني لا يكاد ينقطع بمادتها ... كأنها
قُدت من جوهر الحياة ، وفيها حكاية لحال العاشق - أمام الحسن -
لا تقل في أثرها عن أية قطعة غزلية مجردة أو قصة غرامية مسردة ،
ولكنك تحس مع الصور التي تتحرك فيها بجو فتن غريب في هذه
الموسيقى الناعمة التي يخلقها تعدد قوافيها وتساقق ألفاظها على
نظامها الخاص . وهي بعد كل ذلك قطعة غنائية تود أن تترنم بأبياتها ،
ولكنك تستجلى أخيلتها مغمض الأجفان ؛ لأن معانيها الكثيرة منتزعة
من قلب الفلسفة وقلوبها ... بما لها من نظرة خاصة في الحياة وحكم
ترابى عام عليها . وهي أخيراً لا تقل عملاً - مع الحياة - عن العدسة

التي تجمع الأشعة كلها في بؤرة واحدة ، فتكاد تلقى بالقرص الناري بين يدي الإنسان .

وصدق الرسول عليه السلام : « إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا » .

فالشعر — إذن — لا تقتصر فنتته على مشابهته للفنون الجميلة في أخص خصائصها وأبهر مميزاتها ، بل له وراء ذلك فنتته الخاصة يسمو بها على تلك الفنون ونواح ينفرد بها دونها . وقد لا نحيط بهذه النواحي التي ينفرد بها الشعر وحده دون سائر الفنون ولكننا نلم بها إلماما .

إنه يستطيع — أولا — أن يؤدي غرض كل فن بالروعة التي نحس بها إزاء ذلك الفن نفسه ، أما الفنون الجميلة فليس بينها ما يستطيع أن يؤدي غرض الشعر مستقلا ، وإنما تتآزر الفنون كلها لعلها تصيب غرضه ، والشاهد على ذلك الشاشة البيضاء وقاعة التمثيل .

إنه يستطيع — ثانيا — أن يشارك أكثر من فن في خصائصه ... كما رأينا ، بينما الفنون الجميلة لا تستطيع إلا أن تؤدي رسالتها الخاصة ... كل فن على حدة ، ويكاد يستحيل على الفنون أن يقوم بينها أوجه شبه في أسلوب الإيجاء ... سوى الشعر . وهذا ما يضطرها إلى أن تستعين ببعضها بعضا كلما اقتضت الحال لأداء غرض مشترك ، فالرقص أو الغناء مثلا لا يستقيم أودهما — غالبا — إلا بالموسيقى .

إن الشعر أغنى ما يكون — كفن — عن الاستعانة بهذه الفنون . فالأبيات التي يستبهم معناها إلا إذا شفعتها بصورة في كتاب مطبوع

— لا يد لمخيلتك فيها — يعود الفضل في روعتها إلى الصورة لا إلى الشاعر .
والأبيات التي لا تدرك مغزاها إلا على لسان خطيب يتفنن في الإلقاء
— غيرك — يعود الفضل في تأثيرها إلى الخطيب لا إلى الشاعر . والأبيات
التي لا تطرب لها إلا إذا شدا بها مغن رطب اللسان — ليس هو أنت —
يعود الفضل في إطرابها إلى المغنى لا إلى الشاعر . والأبيات التي لا تتجلى
لك آفاقها البعيدة إلا إذا عززتها الموسيقى بجوها الساحر — غير دق قلبك —
يعود الفضل في سحرها إلى الموسيقى لا إلى الشاعر .

لا ! إن الشعر أغنى ما يكون عن كل هذا ، فهو ينهض وحده
ولولم يحثك إلا على قصاصة من ورق بال . وهو ينهض وحده ولولم
تسمعه إلا من فم طرارث الثياب ؛ لأنه يحمل عالمه معه .
إن الشعر هو الذي يجعل من ذهنك — أيها القارئ — إطاراً
لصوره ، وينث على لسانك سحر تأثيره ، ويظهر في صوتك آية
ألحانه ، ويبعث في قلبك أصدااء أنغامه ، ويحيل لك القفر جنة
فردوس ، وبعبارة أوجز يجعل من ذات نفسك المصور أو الخطيب
أو المغنى أو الموسيقى . . . بعضهم أو كلهم مجتمعين في آن . وهذا
ما أحس به عمر الخيام في إحدى ساعات إلهامه فلم يتمن على الحياة
غير وجه الحبيب ، وكأس نحر ، ورغيف خبز . . . وديوان شعر
وهل كان هذا الأخير إلا الحياة نفسها ممثلة في كتاب ؟ !

لقد أكثر بعض الأدباء الكلام هذه الأيام في فضل النثر على
الشعر محاولين بذلك أن يرفعوا من شأن أنفسهم ، وكان أساس

الحكم مبنياً على خطأ ، فإن النثر لا يقابله الشعر وإنما الذى يقابله هو النظم . فالشعر يأتيك منشوراً كما يأتيك منظوماً ، وعلى هذا الأساس لا يؤدي النثر رسالته - كجزء من أدب - على تعدد مظاهره وتنوع أنواعه من خطابة أو رسالة أو مقال إلا والشعر قادر على أن يؤديها بصورة أحسن . فصرخة الرافعى فى فلسطين وأنة الزيات فى ابنه « رجاء » ليست سوى شعر منشور .

لقد تبلور الشعر عندنا - كفن - أول ما تبلور على غرار الخطابة ، فكان يلتقى به المحافل والأسواق - كسوق عكاظ وغيرها - ليؤدي مثلها خدمة اجتماعية . فهل مرت بك خطبة أفعل فى النفس من نونية عمرو بن كلثوم التى ارتجلها أمام الجمهور الصاحب لمناسبة خاصة تشيد بها أيام العرب ويحفل بوقائعها التاريخ . لقد بلغ من تأثيرها أن قال قائلهم فى زمانه :

ألمى بنى تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
وإذا ما جاوزنا العصر الجاهلى فهل مر بك خطاب أو مقال
أو رسالة فى عصرنا أبلغ أثراً من النونية التى نظمها بشاره الخورى
فى فلسطين . . . هذا الجرح الدامى فى جسم العروبة الحى الذى
لم يندمل بعد ولا يندمل . . . إلا أن يشاء الله .

لقد أدت القصيدة غرضها (أى الخطابة) كأحسن ما يكون خلال كل العصور ، وإن نجاح الشاعر فى تأدية رسالة الخطيب هو الذى فتح الباب

عندنا واسعاً أمام شعر المناسبات ، فلج بكثير من شعرائنا العثار في هذا المضمار . . . أثناء السباق .

وهذا هو أساس الخلاف بيننا وبين غيرنا في إدراك مرامى الشعر . فقد بقى كثير منا لا يرون في الشاعر إلا خطيباً ينظم ألفاظه . . . ويتوقعون منه كلمة في كل مقام . وأنا أول من يقول إن الشعر استطاع أن يضطلع بهذه المهمة في كافة العصور ، ولكن من الغبن أن نعتقد أن كل رسالته - كشعر - مقصورة على ذلك .

أما عند غيرنا فإن الشعر كان - منذ القديم - يعتبر أثر الخيلة الشاعرة وينظر إليه على هذا الأساس روحانيا . . . أثره في الروح لا في العقل ؛ ولذلك كان الغربيون يستوحون من الشعر كافة ما تتخفهم به الفنون الجميلة من معنى البهجة أو الطرب ، وما تبثه في خلدكم من الروعة أو التأثير .

وعلى هذا الاعتبار الفنى قدر للشعر أن يتحمل في لب لبابه - بحكم محله في سرحة الأدب الباسقة - البذور الأولى للتجديد حياة الأدب فحسب ، بل لحفظ كيانه كافة الفنون وإيجاد ما لم يظهر منها بعد على مسرح الوجود . ولقد تجلّى للإنسان نبلة قديماً في التمثيل المسرحى خلقاً وابتكاراً ، وها هو حديثاً يشهد معجزته تتم على يد آلة التصوير والصور المتحركة إبداعاً وتقنناً .

لقد انتهى بنا المطاف إلى هنا . ولا يعلم إلا الله مبلغ قربى من

الحقيقة أوحظى من التوفيق في التعبير عنها ، فقد كان ذلك هدفي دائماً .
 كما أنى لأدرى — وقد استشهدت بشعر كثير — إذا كنت دائماً أنسب
 الشيء إلى صاحبه . فلعلى أخطأت في نسبة بعض الأبيات ولكن لا عن
 تعمد . . . وسبحان من تفرد بالكمال .

وقصارى أن أقول في الختام ما قاله أحد أدباء الغرب — شارلز مورغن :
 « ليست أعظم تحية يستطيع الكاتب أن يظفر بها هي أن تستغرق في
 قراءة صفحاته حتى تنسى كل شيء آخر ، بل هي ما يقع من توقفنا عن
 القراءة عن غير وعي وإلقاء الكتاب جانباً والاسترسال في التطلع إلى آفاق
 بعيدة بعيون زال عنها بعض ما كان يغشاها » .

الفهرست

٥

- ١ - الألفاظ رموز
- ٢ - الموسيقى الشعرية
- ٣ - العاطفة في الشعر
- ٤ - الصور الخيالية
- ٥ - اللون في الشعر
- ٦ - الوحدة الفنية
- ٧ - ما هو الفن ؟
- ٨ - الفنون الجميلة - ١
- ٩ - الفنون الجميلة - ٢
- ١٠ - الشعر كفن جميل
- ١١ - نماذج عصرية
- ١٢ - منزلة الشعر بين الفنون

فهرست الشعراء

أحمد الصافي	إبراهيم ناجي
أديب إسحق	إسحق الموصلي
إسماعيل صبري	ابن دريد
إلياس أبو شبكة	ابن الرومي
امرؤ القيس	ابن الطثريه
إيليا أبو ماضي	ابن المعتز
البحترى	ابن الوردي
بشارة الخوري	أبو بكر الأرجاني
بيترو طرابلسي	أبو تمام
تأبط شرا	أبو العتاهية
جبران خليل جبران	أبو العلاء المعري
جرير	أبو فراس
الحارثي	أبو الفرج الدمشقي
حافظ إبراهيم	أبو القاسم الشابي
حلمي اللحام	أبو نواس
خليل مردم	أحمد رامى
خليل هنداوى	أحمد شوقي

ديك الجن	على بن الجهم
رشدى معلوف	على محمود طه المهندس
الرصاصي	عمر أبو ريشة
رياض معلوف	عمرو بن معد يكرب
زكى مبارك	عنزة
زهرة الحر	الفرزدق
السموأل	فؤاد الدين الخطيب
شاعر قديم	قيس بن الملوح
الشاعر القروى	كثير عزة
الشريف الرضى	متمم بن نويرة
شفيق معلوف	المتنبى
صلاح الأسير	محمد على الحوماني
صلاح اللبكي	محمود أبو الوفا
عبد الحسين أزرى	محمود حسن إسماعيل
عبد الرحمن صدقي	محمود غنيم
عبد الله بن الدمينية	مهجة الغرناطية
عروة بن أذينة	ميخائيل نعيمة
على بن جبلة	ميشال بشير

للمؤلف



أرض الشهداء
ملحمة فلسطين الدامية
(دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥١)

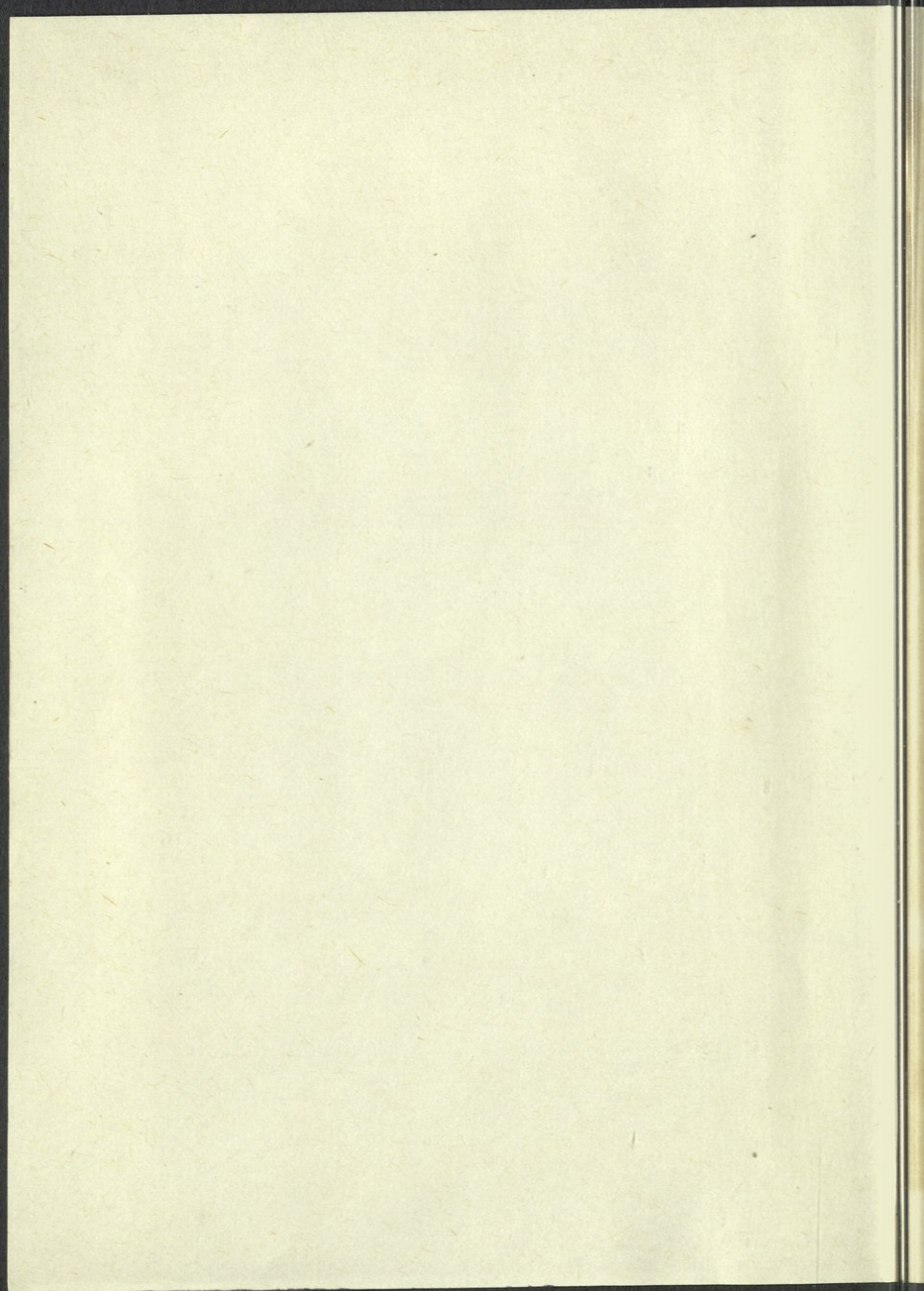
الأساليب الشعرية
بحث تحليلي
(دار الأديب ، بيروت ١٩٥٠)

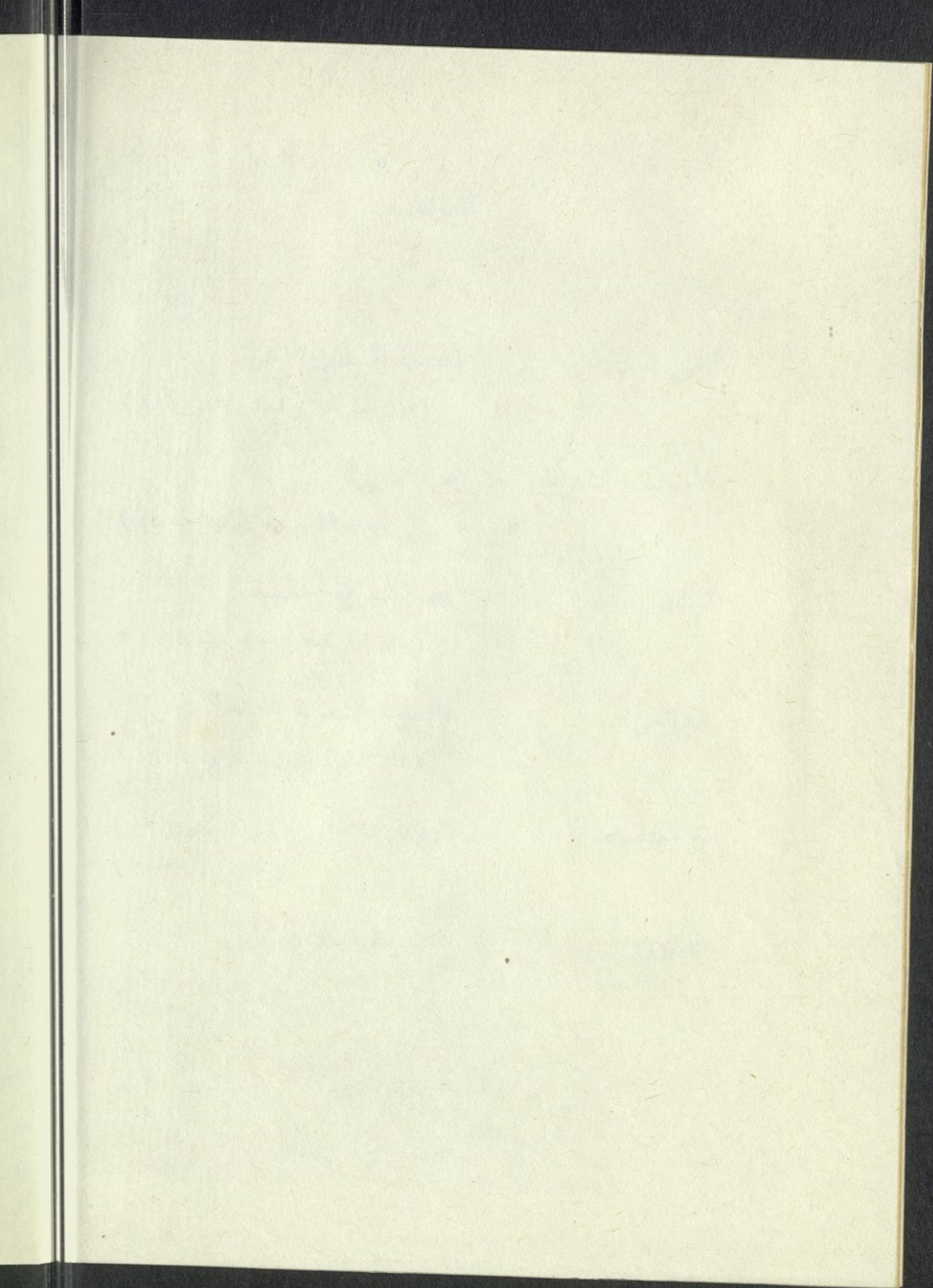
قيلتان
قصة شعرية أندلسية
(دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٨)

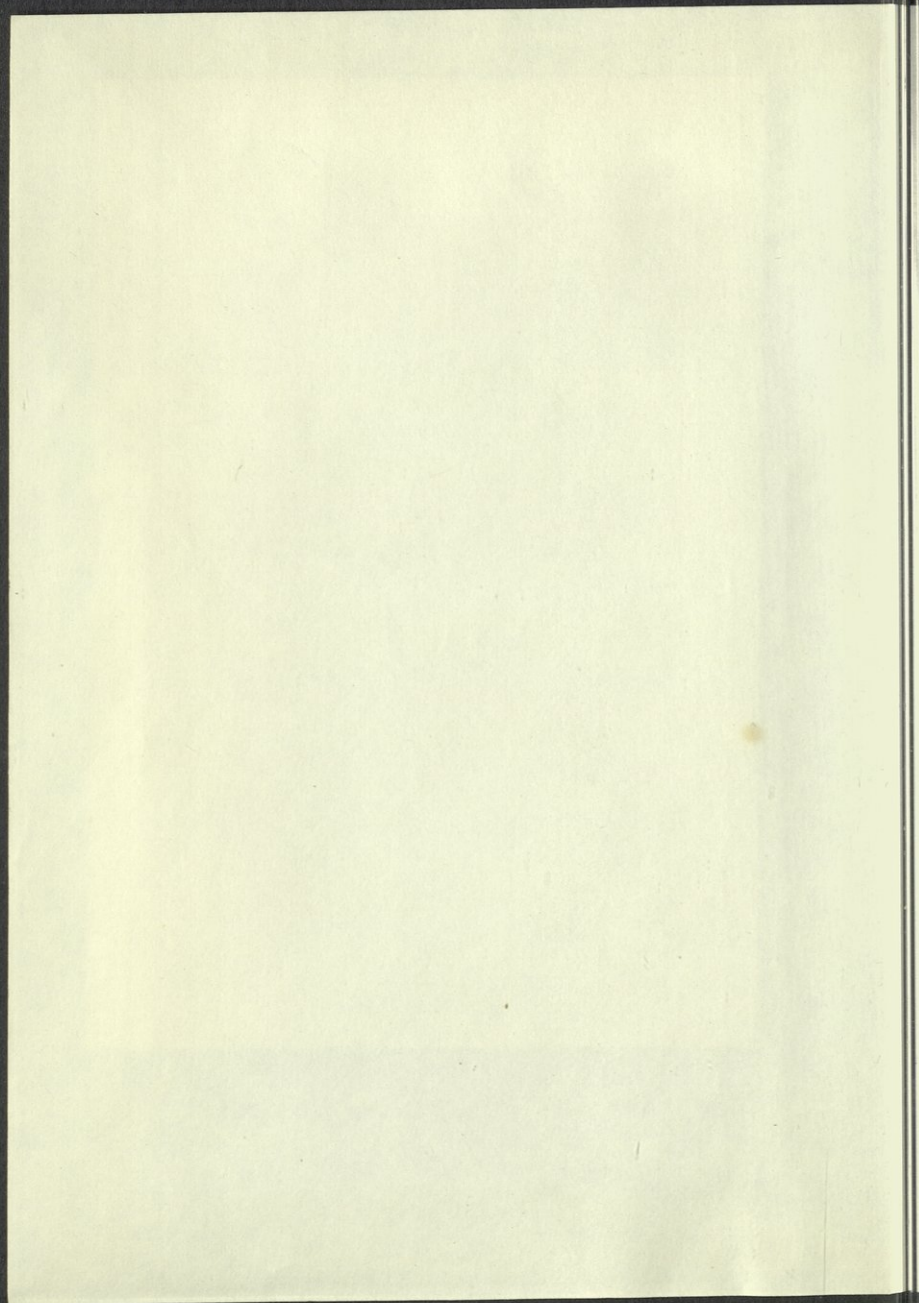
العرائس
المجموعة الشعرية الثالثة
(دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٦)

وا معتصماه
رواية تمثيلية
(القاهرة ، ١٩٣٢)

الذكرى
المجموعة الشعرية الأولى
(بغداد ، ١٩٣١)







DATE DUE

~~JAFET LIB.~~

~~19 DEC 1989~~

808.1:U72sA:c.1

العريض، ابراهيم

الشعر والفنون الجميلة

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031212

A. U. B

808.1:U72sA

العريض - ابراهيم

808.1
U72sA

