AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

808.1
Ar72sA
c.1

ابراهيم العريض

# الشعر والفنون الجميلة

Cat.7

دار المعارف بمصر

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARY

# الإهداء

إلى

ألبير أديب

# الألفاظ رُموز

فى بعض دراسات لى حول الفن وبعض مذاهبه فى الشعر العربى مضيت أقرّر أنّ الشعر قوامه على عنصرين أساسيين هما اللفظ والمعنى ، ثمّ ذهبت فى شرح ذلك مذهباً قد لا أرتضيه الآن . على أنّ هذا التقسيم وإن كان صحيحاً فى أساسه وتسلّم ببداهته بعض المدارس النقدية فى التحليل — قديماً وحديثاً — لا يخلو من إشكال. فهو مثلاً لا يعطى صورة صادقة للأسلوب الناجم عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص ، ولا يعلل السحر فى الشعر تعليلا صحيحاً ، كما أنه لا يستطيع أن يميّز 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 كلامنهما عنصر قائم بذاته على انفراد، مع أنهما فى الحقيقة شىء واحد .

هذا ما كان يُعيينى التفكير فيه مدة من الزمان حتى تبين لى أخيراً أنّ الألفاظ ليست سوى رموز — رموز من

عدّة نواح لا ناحية واحدة — نستطيع أن نستجلى من ورائها صورَ هذه المعانى التى نتخيّلها — وكلٌ حسب ذوقه — كلّما رتلنا ما يُتحفنا به الشعراء من آيات . فالصلة القائمة بين اللفظ والمعنى هى فى الواقع صلة الروح بالجسد الحىّ إن صحّ هذا التعبير . فلو عدم اللفظ أية صلة بالمعنى القائم فى الذهن لأصبح لغواً فارغاً . ولو عدم المعنى ما يمثل صورته فى الأذهان من الألفاظ لكان « لا شىء » .

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 فى معرض التحليل .

وقد رأيت — على ضوء مطالعاتى الأدبية كل هذه السنوات ، وما أكسبنى إياه اضطلاعى ببعض الآداب الأجنبية من تجارب وثمرات وقَرتْ فى النفس وآتت أكُلها فى ثقافة لا شرقية ولا غربية كان لها أكبر الأثر فى تهذيب هذا الذوق وتصقيله — رأيت . . . أن أعكف على درس الشعر دراسة فنية دقيقة ، وتحليله إلى عناصره تحليلا يكشف عن حقيقة جوهره . . . درساً وتحليلا قد يؤديان بى إلى السر الذى أشكل علىّ وعلى غيرى

طويلا تفهمه ، والسير أمما إلى الغاية التى دائماً تنكب عنها النقاد فى الطريق .

وإذ كانت هذه الدراسة قد وضعت فى الأصل « مقدمة » لما وقع اختيارى عليه من الشعر العربى الحديث ومرقاة لتذوقه ، لم يكن بد أن أسوق الشواهد والأمثلة من لغة الضاد وحدها ، وإن كانت النظريات التى تعزّزها هذه الشواهد أو تفسرها ، والقواعد التى تقوم عليها أو تدعمها لا تقتصر على لغتنا ، بل تشمل عالم الشعر فى كافة اللغات ، لأنها جاءت على ضوء ما علق بالنفس من روائع الآثار الأدبية التى عالجتها النفس منذ الطفولة — حفظا ورواية — من مختلف الآداب .

وبغيتى من هذا البحث — الأول من نوعه على ما أعهد فى لغتنا — أن أعلل تعليلا صحيحا — 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 فى الموضوع .

وإذ كان البحث متشعباً مترامى الأطراف لا أرى بدًّا لتبسيطه على الوجه المقبول من الابتداء حيث يبدأ النقاد أنفسهم . . . الألفاظ ومعانيها . فلنبدأ 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 التى ترمز إلى أصوات بعينها ، وانسجام هذه الأصوات أو تنافرها يتيح للفظ قيمة موسيقية لها أثرها فى مجال التعبير . على أن هذه القيمة الموسيقية — كما يجب أن نفهم دائما — لا تقتصر على اللفظ المفرد ، وإن صحّ انفراده بها فى بعض الأحيان ، وإنما هى فى الشعر بصورة خاصة تتجاوزه — انحساراً واندماجاً — إلى البيت جملة من حيث هو كلام موزون ينتظم عدة ألفاظ فى سلك واحد ، ومن البيت إلى القصيدة كلها التى تتساوق فيها القوافى على غرار خاص ومن خير الشواهد على ذلك قول عروة بن أذينة فى الصدر الأول :

إن التى زعمتْ فؤادك ملها خُلقتْ هواكَ كما خُلقتَ هوى لها
بيضاء باكرَها النعيمُ فصاغَها بلباقة فأدقها وأجلها
حجبتْ تحيتها فقلتُ لصاحبى ما كانَ أكثرَها 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 لبنات الفنون وزانه المجد بأحجاره
ألقى به الشاعرُ عبء الشجون وأودع القلب بأسراره

ومن هنا ينشأ ما نسمع للنقد فى وصف الشعر من أحكام تتلمس

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

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما
لقد حرمت من وصلى حلالا وقد حللت من هجرى حراما
أعيدى فى نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
ترى كبداً 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 لايثبت 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 يعترف به علم اشتقاق اللغة — آصرة نسب قوية تظهر حيناً وتخفى حينا بطائفة تجانسها فى الاشتقاق من الألفاظ قد يعول عليها الشاعر فى الزخرفة والتهويل .

تأمل مثلا قول تأبط شرا فى الجاهلية :

وفتوّ . . . هجروا ثم أسروا ليلهم ، حتى إذا انجاب حلوا

كلُّ ماضٍ قد تردَّى بماضٍ كسَنَا البرق إذا ما يسل

والشاهد هنا فى كلمة «ماض» وما أصبح لها من حسن الوقع وبالغ التأثير.

ومثله قول صاحب « الأعاصير » :

إلهى ! رُد ما لك من أياد على وطنى ورد له الإيادا
خلعتَ على رُباه الحسن فذًّا وألبستَ القطينَ به الحدادا
وما شرفُ الجبال لساكنيها وشم إبائهم خسفت وهادا
أهيبُ بهم فلا ألقى سميعاً كأننى المنادى والمنادَى
ألا ذوقتهم ألمى فثاروا فياربا ! لستَ أنا البلادا
شُبول الأرز ! بات الحلم عجزاً وبعض العجز موتٌ إن تمادى
فكونوا النار تحرقُ .. أو قذًى فى 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 التغاضى عنها فى رمزية الألفاظ ، نهض عليها شعر عصر بكامله هو العباسى الثانى ، وكان زعيم هذه النهضة فى عصره أبو تمام الذى نكتفى منه هنا بالقطعة التالية كشاهد على هذه الموسيقى الخارجية :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لديباجتيه ، فاغترب تتجدد
فإنى رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وإن فى 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 لانتبينها بوضوح ولكنها على غموضها تبعث فى النفس إشراقا وروعة ، كالبرق إذا جر خيطه موهنا فى الآفاق فأحال الليل — طرفة عين — إلى نهار . فكأن كل كلمة — من ناحيتها الخاصة — ساحل لمحيط زاخر تنحسر عنه ببطء أمواج قريبة وبعيدة لفيض من الصور الحية لاتحد ، تسبغ على اللفظة بتداعيها الحر ما لها تحت سمائها فى الأفق البعيد من أشعة نفسية وظلال . ونجد مصداق ذلك فى هذه القطعة الجميلة لكثير عزة ، التى وقف منها النقاد حائرين زماناً طويلا ، فلم يستطيعوا تعليل ما فيها من موطن الفتنة والجمال على وجهه الصحيح إلامنذ قريب :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب 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 ماكانا
سلا الفؤاد الذى شاطرته زمناً حمل الصبابة 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 يفطن لها النقاد الأقدمون فى رمزية الألفاظ ، وإن حفل الشعر الأموى منها ببدائع الآثار .

ثم إن تحت كل كلمة — من حيث هى لبنة فى بناء اللغة — تاريخاً نائماً — كما يقول عبد اللطيف شرارة — يوقظه الشاعر بأنفاسه، إذ أن الكلمات تمت فى تاريخ كل أمة بسبب قوى إلى أخوات لها فى آثار الشعراء ، فهم هؤلاء قد تناولوها بالصقل على مر العصور، ولعل ألسنهم هى التى تحسن المزاوجة بين الألفاظ من جهة وتوائم بين معانيها من جهة أخرى ، بحيث تنطبع إلى الأبد بطابعهم الخاص . ونرى أثر ذلك جليا فيما للجاهليين من تشابيه واستعارات اتخذت إلى اليوم منحاها الخاص فى أدب اللغة ؛ هذا المنحى الذى 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 إياها أن تكهرب بماضيها الأجواء . وقد تأثر بذلك الشعر الحديث حتى سمعنا صاحب « الجداول » ينشد :

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

فيلاحظ فى القطعة الإشارة إلى وشاية النرجس التى يحفل بها الأدب العربى فى العصر العباسى وما بعده .

كما طاب للأخطل الصغير أن يقول :

ما كان أحلى قبلات الهوى إن كنت لا تذكر فاسأل فمك

تمرّ بى كأننى لم أكن ثغرك أو صدرك أو معصمك
لو مرّ سيف بيننا لم نكن نعلم هل أجرى دمى أو دمَكْ

والذى يلفت النظر هنا استعمال كلمتى « السيف » و« الدم » فى قطعة غزلية بحتة ، وهذا هو موضع العثار فى ترجمة الآثار ، فإنه لايغنى غناء كلمة أخرى مكانها حتى ولو كان لها معناها فى المعجم أو مدلولها فى المجتمع ، ما لم تستطع هذه أن توقظ فى الذهن بمجرد اللمح .. تلك الأجواء — على الأقل — التى ترمز إليها الكلمة الأولى بتاريخ تطورها ، فإن بيت بشارة ينتقل بذهن القارئ إلى المتنبى حيث يقول :

فبات بين تراقينا ، ندفعه وليس يعلم بالشكوى ولا القبل

وإلى ماكان قبل المتنبى فى البادية من تقاليد مرعية نطق بها العرب فى شعرهم . فهذه ناحية رابعة فى رمزية الألفاظ كثيرا ما تغافل عنها الأدباء المترجمون مع أنها أولى منهم بكل تقدير .

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

رمانى الدهر بالارزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتْنى سهامٌ تكسّرت النصال على النصالِ

أو قوله :

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أول وهى المحلُّ الثانى
فإذا هما اجتمعا لنفسٍ مرّةٍ بلغت من العلياء كل مكانِ

وفى 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 المتنبى 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 :

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

تسوّغ للأدباء مثل هذا التصرف فى بيت المتنبى 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 الجوار — 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 مثلا ، لكى تؤلف بمجموع ألفاظها — فى أسلوب البيان — جوقة رمزية واحدة بالاشتراك .

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

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

• • •

خذ كلمة « قليل » مثلا ، وهى من أبسط الكلمات وأكثرها دورانا على الألسن ، فسوف تجدها من ناحية واحدة — هى ناحية تطورها التاريخى — توحى بمعناها العددى التام فى مثل قول السموأل :

تعيرنا أنا قليل عديدنا فقلت لها : إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا عزيز ، وجار الأكثرين ذليل

فهى هنا محدود المعالم واضحة الصورة ، لا يكتنفها الغموض من أية جهة ، وتضافرها مع سائر أخواتها فى البيتين لا يؤدى إلا إلى إيضاح هذه الصورة نفسها وتركيزها فى الأذهان .

( ومثلها فى الدلالة كلمة «وحدى» فى قول أحمد الصافى :

نظر الناس لى ، فحاروا بأمرى وأنا مثلهم بأمرى حائر
أنا إما ألا أكون — كغيرى — شاعراً، أو أكون وحدى الشاعر

فكلمة « وحدى » هنا تعزز المعنى الذى يقوم عليه البيتان ، فتزيد

الصورة وضوحا ) .

فهذه ناحية واحدة .

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

هل إلى نظرة إليك سبيل  فيبل 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 يحمّل ما يأتى من « قليل » عند المحب معنى « الكثير » ، بالمقابلة بين الحالين .

( ومثلها فى الحسن كلمة « اهتزاز » فى قول أبى القاسم الشابى :

كل شىء موقع فيك... حتى  لفتة 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 أيضا — وهى ذات شأن عظيم فى الشعر — من الكلمة إلى مدلولها اللغوى فحسب ، فإنها من ناحية اشتقاقها تتآخى فى المجانسة مع توائمها فى مثل قول المتنبى ،

سأطلب حقى بالقنا ...ومشايخ  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 تتآخى — على هذا الأساس فقط — مع توائمها فى قول أحمد شوقى :

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 يمدها الجو العاطفى الذى تحاول هى خلقه بكثير من الصور الفاتنة التى لا يدركها غير المحب

بين يدى الحبيب ؛ ولذلك يصح أن نقول إنها تحفل هنا بعالم من المعانى وحدها بين الألفاظ .

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

ولقد وقفت على ديارهمو ... وطلولها بيد البلى نهبُ
فبكيت حتى ضج من لغب ... نضوى ، ولج بعذلى الركبُ
وتلفتت عينى ، فمذ خفيت ... عنى الطلول تلفتّ القلبُ

فليست المسألة هنا مسألة استعارة ، وإنما المعانى الوجدانية التى تحاول الأبيات الثلاثة التعبير عنها فى تصوير لهفة المحب تتجمع كلها كالأشعة فى هذه الكلمة ، وتحركها لتدفع بالشعور إلى غايته فى بحران من الوجد العميق ... بالإيحاء )

فهذه ناحية رابعة .

وهكذا تقوم كلمة « قليل » على بساطتها بأدوارها المختلفة فى الرمز إلى المعانى الخالدة من قريب أو بعيد. وهى بعد كلمة حية تنهض فى عصرنا الحديث بكلّ هذا ، وربما لا بست هذا المعنى الجديد الذى تراه فى قول إيليا أبو ماضى :

رُب روح – مثل روحى – عافت الدنيا المضرهْ
فارتقت فى الجو ، تبغى منزلا فوق المجرهْ
علها تحيا قليلاً – فى الفضاء الحر – حرهْ
ذرفتها مقلة الظلماء عند الفجر قطرهْ

فكلمة « قليل » هنا تتضمن لا معنى عدديا بل فترة من الزمن – فى

نظر شاعرنا الحديث – لا تكاد تجود بها الأرض على الأحرار ، بحيث أصبحت منية يتمناها لو قدر له أن يسرح فى رحاب السماء منطلقاً من القيود . وجمال الصورة وجدتها فى هذه الكلمة فى 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 فى الشعر بمعزل عن معناه ، وإلا فاللفظة فى الشعر بغض النظر عما يكون من أثر هذا العنصر الذى تشف عنه بدلالتها اللغوية تؤدى على لسان الشاعر جميع ما ذكرنا من مدلولات هذه الرموز الأخرى التى تختلج بها كلها فى آن .

# الموسيقى الشعرية

ونحن إذا جاوزنا اللفظ إلى المعنى ، فإن المعانى الشعرية ليس من السهل تحليلها إلى عناصرها الأولى ، فإذا حاولنا ذلك فعلى شريطة ألا نفهم منه أن هذه المعانى يمكن أن تتمثل صورتها فى الأذهان بدون ألفاظها . ونحن إذا قلنا المعانى الشعرية لم نعن سوى هذا الأثر الفنى الناجم عن نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه منها فى ألفاظه الخاصة . وقد ذهب النقاد منذ القديم مذاهب مختلفة — بين مشرّق ومغرّب — فى تعرّف العناصر التى تدخل فى تكوين الشعر وتعريفها ، ولم يتفق لهم رأى حتى الآن على طول الأخذ والرد . وهى فى الحقيقة لا تتجاوز عناصر ثلاثة : (١) الموسيقى (٢) العاطفة (٣) الخيال . ويمكن إضافة عنصر رابع هو 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 فى أسلوب الشاعر — حيث وجدت — كما تتماوج الحياة نفسها فى الجسم الحى . فكما أن لباس العافية يسبغ على هذا الجسم من صفات الحركة والقوة والإشراق ما يجعله خليقا بالفتنة ، فكذلك يتم تبلور هذه العناصر بانصهارها فى هذا الأسلوب — على نسب خاصة — لتصح علما على الشاعر ومظهراً لشخصيته وجزءاً لا يتجزأ من آية فتونه .

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

ومع ذلك فإن الحركة والقوة والإشراق ( مضافا 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 أو ذاك وحده

بأسلوب الشاعر على حساب العناصر الباقية — وسنتناول هذا بالتفصيل فى 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 ، والتى 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 منثوراً . 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 تشايع 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 منثوراً — أن يحفل بالموسيقى الصامتة

التى تشع بها الألفاظ . ويحسن بنا هنا أن نقارن بين حالتيه — نظماً ونثرا — فى قطعة للرافعى وأخرى للحومانى فى موضوع يكاد يكون متشابها ، ففى كلتيهما موسيقى ناعمة لا تبلى جدتها على مضىّ الأيام .

قال صاحب « وحى القلم » فى الربيع :

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

فـ . . . . . لاحت لى الأزهار كأنها ألفاظ حبّ رقيقة مغشاة باستعارات ومجازات

والنسيم حولها كثوب الحسناء على الحسناء فيه تعبير من لابسته .

وكل زهرة كابتسامة تحتها أسرار وأسرار من معانى القلب المعقّدة .

أهى لغة الضوء الملون من الشمس ذات الألوان السبعة .

أم لغة الضوء الملون من الخد والشفة والصدر والنحر والديباج والحلىّ . . . . »

وقال صاحب « حواء » :

يتصبانى من الروض إلى وجهك الفاتن أرض وسماء
الثرى عين وخد وفم والسما نور وعطر وثناء
يستظل الزهر أفياء المنى والمنى تطغى عليها الخيلاء
فتمج الشعر فى أعطافها خمرة نكرع منها ما نشاء
يتصبانى إلى عينيك من روضتى غصن وعصفور وماء
يتغنين فيـــلأن فمى ضرباً تغرف منها الندماء

يا لها قيثارة ملء يدى  من مآقيها دموع ودماء
خفقت بين يديها كبدى  فجثت بين يدى الشعراء

فهاتان قطعتان لا نزعم بأنهما لا تمتازان بغير الموسيقى ، وإنما عنصر الموسيقى هو الغالب عليهما — كما ترى — حتى فى 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 . فبينا تقتصر بعض القطع على مجرد إقامة الوزن وذلك فى أضعف أحوالها ، نجد قطعاً أخرى — كالتى مرت بنا — تتغلغل فيها الموسيقى إلى الألفاظ عيناً ، ومنها تتناوح — كموج البحر فى مده وجزره على الرمال — مع كل من وزن القطعة وقافيتها ، بحيث تتفتح المناوحة عن معنى من الطرب لا يزول .

انظر مثلا إلى الفارق فى النغم الموسيقى بين قول الزهاوى :

سئمت كلّ قديم  عرفته فى حياتى
إن كان عندك شىء  من الجديد فهات

وبين قول ميخائيل نعيمة :

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

مع أن القطعتين على وزن قصير .

وشأنها فى هذا كشأن آلات الطرب تماماً ؛ من الطبل الذى يقتصر فى إيقاعه على تكرير الضربات مثلا ، إلى القيثارة التى تكاد تذوب فى ألحانها لكلّ هزّة تسجّلها الأوتار . وبين هاتين أنواع أخرى تتدرّج من الطارة فى بساطتها والصنج إلى الكمنجة والعود ، إلى الناى والمزمار ، إلى البيانو والقانون ، حتى نصل إلى الأرغن — فى جمال تعقيده — على رأس القائمة . وهل الجوقة الموسيقية إلاّ جماع آلات العزف يحشرها الموسيقى فى أنغام رائعة كأنما هو مكلف أن يخاطب — بلغتها — الأرواح[1] .

---

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

تأمل مثلا قول أبى العتاهية — وهو من بحر « المتقارب » :

أتته الخلافة منقادة ... إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ... ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره ... لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب ... لما قبل الله أعمالها

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

ومثله قول أبى نواس — وهو من بحر « السريع » :

أثن على الخمر بآلائها ... وسمها أحسن أسمائها
لا تجعل الماء لها قاهراً ... ولا تسلطها على مائها

أما البحور الطويلة فتجىء عادة أكثر جزالة وأعمق غورا بمعانيها وكأنها البحر المحيط

. . . . . .

في حالتي هدوئه واصطخابه ، بينما تجيء البحور القصيرة راقصة براقة وكأنها جداول صغيرة تتثال في شلالات ، فتشمل – ضمن ما تشمل – الموشحات .

فى البحور الطويلة نرى مثل هذين البيتين لامرئ القيس – وهما من بحر « الطويل » :

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه ... وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له : «لاتبك عينك ، إنما ... نحاول ملكا ... أو نموت فنعذرا»

ومثل هذين البيتين لعنترة – وهما من بحر « الكامل » :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وقد كان شعر الأوائل ينظم أكثره على أول هذين البحرين .

وفى البحور القصيرة نجد مثل قول أبى نواس – وهو من بحر « المقتضب » :

حامل الهوى تعب ... يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ... ليس ما به لعب
كلما انقضى سبب ... منك عاد لى سبب
تضحكين لاهية ... والمحب ينتحب
تعجبين من سقمى ... صحتى هى العجب

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

يا ليت لى جناحاً ... يحملنى إليك
أمد من ضلوعى ... مظلة عليك
فلا تحس ثغرى ... يلهب وجنتيك
أسرق دون خوف ... أنفس ما لديك

ولا يقتصر شأن الموسيقى على الأوزان فحسب ، بل إن للقافية تأثيراً بعيد المدى فى إكساب هذه الموسيقى رقتها وعذوبتها مضاعفة ، أو القضاء عليها بالمرة . فهذه قطعة بسيطة للشاعر العراقى أزرى تأمل كيف تلعب فيها القافية اللينة دورها الجميل – والقطعة من بحر « الرمل » .

. . . . . .

نظر العصفور يوماً قفصاً فى صحن بيت
وإذا البلبل فيه مطرق الرأس .. كيت
قال : « ليتى ، لو تمكنـ ت لأطلقتك .. ليتى ! »
أى ذنب لك .. عوقبـ ت عليه ؟ » قال : صوتى !

وإليك بيتين لأبى العتاهية من بحر « السريع » :

عينى على « عتبة » منهلة بدمعها المنسكب السائل
كأنها من حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل

إنهما يتفقان مع بيتى أبى نواس فى الوزن ، ولكن اختلاف القافية هنا هو الذى جعل لهذين نغماً أعذب ؛ لأن القافية – إذا حسنت – تصل بالموسيقى الشعرية إلى غايتها الإيقاعية ، وتردد فى الأذن المرهفة أصداءها الطائرة ، فيظهر الانسجام على أتمه .

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

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن تولت مضوا فى إثرها قدما

وقال فى الثانية :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هم ذهبت أخلاقهم .. ذهبوا

فلجمال الوقع وروعة تأثيره هل استساغ الأدباء من هذين البيتين غير الثانى ؟ !

إن القافية إذا جاءت بحرف الروى أو حركاته ثقيلة فابية قطعت السبيل على هذا الأصداء وكان وقعها كالحجر الأصم ؛ لأن الرنين إنما يتتابع فى الشعر بفضل الروى الناعم – كما هو الحال فى البيت المفرد – فيستقيم معناه ، ويحسن ما يتكرر من القوافى – آخذة بعضها برقاب بعض – إذا اقتضى الاسترسال أكثر من بيت .

هذا هو الشأن فى قطعة ابن الرومى مثلا التى يقول فيها – وهى من بحر « الطويل » :

تخذتكمو درعاً وترساً لتدفعـوا سهام العدا عنى فكنتم نصالهـا
وقد كنت أرجو منكمو خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالهـا

. . . . . .

فإن أنتمو لم تخفروا لمودتى ذماماً ، فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعذور منى بجانب وخلوا نبالى للعدا ونبالها

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

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

وكذلك يكون شأن القافية إذا تعددت فى قطعة بعينها على شريطة أن تجىء متساوقة مع أخواتها لتوحى بالانسجام ، كما نرى فى الموشحة التى تنسب إلى ابن المعتز مثلا :

أيها الساقى ! إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع
ونديم همت فى غرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا وسقانى أربعاً فى أربع

وهكذا إلى آخر الموشحة . وهذا ما يحاول الشعراء اليوم أن يبعثوا روحه فى نماذجهم الجديدة التى ينسجون فيها على منوال الشعر الغربى ، كما نجد مثلا فى قول ميخائيل نعيمه .

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

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا
غيّضن من عبراتهنّ وقلن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

أو قول حلمى اللحّام فى المعاصرين :

ليت شعرى ماذا تتمتم هذى الـ طير فوق الربى صباح مساء ؟
أحياها الربيع أحلى معانيـ ـه فراحت تعيدها أصداء !

وأما اقترانها بالعاطفة والخيال معاً ففى مثل قول قيس بن الملوّح :

بربّك هل ضممت إليك ليلى قبيل الصبح ، أو قبّلت فاها ؟
وهل رفّت عليك قرون ليلى رفيف الأقحوانة فى نداها ؟ !

أو قول بشارة فى المحدثين :

سألتنى — وكفّها فوق صدرى — عمرك الله ! هل تحبّ الشآما ؟
قلت : حبّا زقّ الحمامة للفر خ ، فلم لا نكون ذاك الحماما !

ولا بد لنا هنا من التأكيد مرّة ثانية بأننا إذا قلنا إن الموسيقى تقترن بهذا العنصر أو ذاك فلا نعنى إلا أنها تطغى بعنصرها على تلك العناصر ، وإلا فلا يمكن أن ينهض شعر بدون مقوّماته وفى مقدمتها الموسيقى ،

كما ولا بد وضح ذلك فيما قدّمنا من بيان .

وأما استقلال الموسيقى دون العاطفة والخيال بالإصالة فى التعبير ففى مثل قول على بن جبلة :

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

أو قول جبران خليل جبران :

هل تخذت الغاب مثلى منزلا دون القصور
فتتبّعت السواقى وتسلّقت الصخور
وتحمّمت بعطر وتنشّفت بنور
وشربت الفجر خمراً فى كؤوس من أثير

فالموسيقى وحدها هى التى دفعت جبران على أن يقول « تحمّمت » وإلا فالصحيح هو « استحممت » (أو « ساتحمّيت » إذا أردنا إقامة الوزن ) . ولا يفوتنا هنا ملاحظة الاختلاف فى « اللون الموسيقى » بين القطعتين . فهو الذى يسبغ على الأولى مسحة الجدّ والكآبة ، بينما تتخايل الأخرى فى وشاح من حبور .

أما إذا عدم الشعر موسيقاه — وهذا يقع فى بعض الأحوال — فإن القطعة الناشئة عنه لا تكون إلا على غرار قول أبى العلاء :

سألت منجّمها عن الطفل الذى فى المهد ، كم هو عائش من دهره
فأجابها : مائة !.. ليأخذ درهماً وأتى الحمام وليدها فى شهره

أو قول أديب إسحق :

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

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

# العاطفة فى الشعر

إن العاطفة هى العنصر الثانى الذى يتوقف عليه الشعر فى تكوينه بعد الموسيقى، ولكنها لا تقل عنها أهمية لأنها بمثابة الروح فى الهيكل الشعرى ، فما الشعر فى حقيقته إلا لغة العواطف كما أن الموسيقى اللفظية — التى نوّهنا بها — ليست سوى ثوب تلبسه العاطفة للظهور. وربما لا نكون مغالين إذا قلنا إن اقتران العاطفة على الوجه الأكمل بالموسيقى التى تلائمها ( وهى العنصر الأول ) من جهة ، وبالخيال الذى يجاريها فى خلق الجو نفسه ( وهو العنصر الثالث ) من جهة أخرى . . . هو الذى يكسب الشعر « لونه » ويجعل له هذا الطابع الخاص الذى ندرك أثره فى قلائد الخالدين على الإجمال .

أما العواطف الإنسانية — من حيث هى — فكلنا على بينة من أمرها ، ولعل أكثرنا قد جربها — إحساسا أو تقليدا — فى المسرح على الأقل ، إن لم تقدّر له مباشرتها فى الحياة . أليست هى التى تصرفنا فى صلاتنا الفردية ، وتحتم علينا فى المجتمع الإنسانى الذى نضطلع بعضويته — راضين أو كارهين — هذا الموقف المشهود من أعضائه ، بحيث يتهيأ لكل فرد — على حدة —

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

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

وكذلك لا مندوحة عن القول إن الموسيقى اللفظية — بطبيعة الحال — لا تقل شأنا فى مدلولها عن المدلول اللغوى للكلمات — إذا تم التكافؤ بينهما — على إثارة العاطفة التى يحاول الشاعر بثها فى سامعيه أو ينظم تحت تأثيرها أغانيه .

والواقع أن الشاعر — وعيا أو بدون وعى — يستعين بهذه الرموز التى تتمتع بها الألفاظ على إعادة خلق الظروف التى أثارت عاطفته

وهو لا يكتفى بهذا بل يمهرها بطابع الخلود إلى أبد الآبدين ، بحيث لا تُنْشَد قِطَعُه مرة إلا وعادت تلك الظروف بعينها ماثلة للعيان ، وعادت معها — من جديد — تجاربها الشعورية ، وهذا ما يشترك الشعر فيه مع سائر الفنون بصورة — لم يأن بعد موعد تحليلها — هى التى تبوئه منزلته بين الفنون .

تأمل مثلا قول الشاعر القديم :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بينَ المنيفةِ فالضمارِ
تمتعْ من شَمِيم عَرَارِ نجدٍ فما بعد العشيةِ من عرارِ
ألا يا حبذا نفحات نجدٍ وريَّا روضه بعد القطارِ
وأهلك إذ يحلُّ الأهل نجداً وأنتَ على زمانكَ غير زارى
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لهنّ ولا سِرَارِ

وسائل الآن نفسك؟ ألم يُعْدِك الشاعر بشعوره :

أما العواطف التى نلمس أثرها فى الشعر فهى التى يخضع لها الشاعر فى الحياة ، ولذلك أصبح فى 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 العقاد فى دراسته القيمة عن ابن الرومى ، والعريان عند ماوضع للرافعى ترجمته .

وسواء كانت هذه العواطف ، التى تعمل بجذورها فى بناء الشخصية ، بعضها — كالضحك — بسيط ينبع فى الحيوان مع نشأة

الحياة نفسها ، أو بعضها – كالسخرية – معقد ينوء به على الإنسان عشرته فى 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 يتطاول عظمة كالمتنبى ، أو يسخر متألما كابن الرومى ، أو يمرح متفكهاً كأبى نواس ، أو يذوب صبابة كالمجنون ، 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 جيدى أرى أتنظرنى ... والتفتت لى ترى أأنظرها
ثقلت والشوق فىّ ملتهب ... إن عذرتنى فسوف أعذرها

وقال صلاح اللبكى :

مررت دون الناس مجهولة ... فتانة ضاحكة لاهيه
من أنت ! لا أدرى ... وماضرنى ... جهلى . . وجهلى اللذة الباقية
أطايب ما فى الشعر أغنية ... تبقى بلا وزن ولا قافيه
فإن تكونيها تمنيت أن ... لا نتلاقى مرة ثانيه

فهاتان القطعتان إنما تشفان عن شخصية صاحبيهما تماما ، إذ

كان الاختلاف هنا إنما هو فى النظرة إلى الحياة نفسها .

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

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

أبعين مفتقر إليك نظرتنى  فأهنتنى . وقذفتنى من حالق
لست الملوم . أنا الملوم لأننى  أنزلت آمالى بغير الخالق

فانظر كيف تأثر حافظ إبراهيم فى مثل موقفه فقال :

وخيب آمالى وقوفك دونها  وأنك عند الظالمين مكين
يسرك أنى دائم الجد عاثر  ويرضيك أنى للخطوب ألين
ليهنك ما بى من أسى وخصاصة  وتقلبى الكفين حيث أكون

وأود ألا يفوت القارئ ما فى القطعتين من دلالة نفسية علاوة على مدلولهما التاريخى .

ثم تعال معى وانظر كيف تترك عاطفة مشبوبة أثرها فى شاعرين معاصرين .

قال عمر أبو ريشة فى ذكرى ميت :

ليلى ! أنا وحدى أقلب فى الربى طرفا يروح به الجمال ويرجع
تهتاجنى ذكراك حتى أنثنى متطلعا . . . لهفى لمن أتطلع
بينى وبينك هجعة يهدا بها الـ قلب الجموح وتستقر الأضلع
أقتات بعدك بالخيال . وقلما دفق الظلام وما احتوانا مضجع
ليلى ! أكاد أهين فيك فتوتى فأصيح فى عينى أين الأدمع ! !

وقال ميشال يشير فى الخيال الزائر نفسه :

أرى الليل — والشهب فيه — ضريحا عليه أكاليل من أدمع
تمر الطيوف . فمن مطرقات — بجانب نعشى — ومن خشع
وللصمت فى مأتم الحب همس عميق يغلغل فى مسمعى
فأمسح لون الكرى عن جفون يقول لها الوجد : لا تهجعى
فألقى خيالك شبـــه قتيل بجنب فراشى ... يبكى معى ! !

وإذا كان لا بد لنا من الملاحظة فهى أن الموسيقى اللفظية فى القطعة الثانية لا تنسجم للعاطفة التى تتقد فيها أو تتساوق معها على الوجه الرائع المشهود فى القطعة الأولى ، فما تلك إلا جمرة ملتهبة .

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

صور ذهنية ترمز بتداعيها — مجتمعة — أولا إلى العاطفة المشبوبة التى خالجت الشاعر ، على تنوعها فى الأفراد . . . . وحدها ، أو مقرونة — ثانيا — بالموسيقى اللفظية فيما لا يكاد يأتى عليه الوصف من أشكال هذا الاقتران . . . مقتصرة عليه ، أو مشفوعة — ثالثا — بالخيال الذى يذهب متوغلا فى خلق جوها ، على تعدد صوره ، بحيث تزيد — على ضوء هذا كله — ما يقوم وراءها من شخصية الشاعر قوة ووضوحا .

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

لقد لامنى عند القبور على البكا ... رفيقى لتذراف الدموع السوافك
فقال : أتبكى كل قبر رأيته ... لقبر ثوى بين اللوى فالدكادك
فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا ... 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 نُظم من شعر فى العهد الذى أدركه فجر الإسلام حافل

بالنماذج العاطفية الرائعة ، كما أن عصرنا هذا لا يتخلف كثيرا فى هذا المضمار ، غير أن المقام يقتضى أن نشرح — ولو بإيجاز — كيف تتبلور العاطفة فى الشعر مع العناصر الأخرى .

فأما حيث تحاول العاطفة أن تستقل بمفردها فى 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 فى أفقها الشعرى ، 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 باسمى الـ ... ـصغيم ويحبو الرضيع إليا
فأجلس هذا إلى جانبى ... وأجلس ذاك على ركبتيا
وأغزو الشتاء بموقد فحم ... وأبسط من فوقه راحتيا
هنالك أنسى متاعب يومى ... حتى كأنى لم ألق شيا
وكل شراب أراه لذيذا ... وكل طعام أراه شهيا
وما حاجتى لغذاء وماء ... بحسبى طفلاى زادا وريا
وأية نجوى كنجواى طفلى ... يقول : أبى . فأقول : بنيا!

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

دمر... ماؤها على الدرّ يهوى كمرايا تكسرت من لجين
سكر الصحب بالمدام وإنى نلت بالماء والهوى سكرتين
فحفيف الغصون شاب خرير الـ ـماء لحنا ، فألفا جوقتين
جلست حول نهر دمر غيد صرن والدوح حوله جنتين
بردى ..! مارأيت قبلك نهراً ينبت الغانيات فى الشاطئين
ليس عيناى لى بكافيتين فوق عينى أبتغى ألف عين

ونرجو أن يلاحظ فى القطعتين كيف يظهر الشاعر سروره بنعمة الحياة .

وقد يصادف أحياناً أن تقصّر الموسيقى اللفظية فى مجال الإيحاء، إن لم تنعدم بالمرة ، أو تجىء بما يغاير الجو العاطفى الذى تتطلبه القطعة ، فلا يتأتى للشعر ذلك التأثير ، كما نجده فى قول صاحب « البدائع » :

يا ليت أنى كنت صنـ ـوك، أو قريبك ، أو أخاك
فأرى سريرك .. هل يصو نك— مثل قلبى — او حواك

ومثلها قول إسماعيل صبرى :

يا موت ! 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 قبولا .

# الصور الخيالية

ومن العاطفة ننتقل إلى الخيال .

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

وللخيال فى الشعر عمل يوازى عمل الموسيقى فى خلق الجو العاطفى الذى يقتضيه المقام وتاوينه بتهاويله ، إذ أن تداعى الصور الذهنية التي يحركها الخيال — أنّى 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 الجلوة — 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 عظامى لحمها فتركتها مجرّدة تضحى إليك وتخسر
وأخليتها من مخها فتركتها أنابيب فى أجوافها الريح تصفر
إذا سمعت باسم الفراق تقعقعت مفاصلها من هول ما تتنظر
خذى بيدى ثم ارفعى الثوب فانظرى بى الضر إلا أننى أتستر
فوالله ما قصرت فيما أظنه رضاك ، ولكنى محب مكفر

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

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

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

الطيف الذى كان يعاوده فى المنام . تأمل مثلا قوله :

إذا ما الكرى أهدى إلىّ خياله ... شفى قربه التبريح أو نقع الصدى
إذا انتزعته من يدىّ انتباهة ... عددت حبيبا راح منى أو غدا
فلم أر مثلينا ولا مثل شأننا ... نعذب أيقاظا وننعم هجدا

كما أن قول الشاعر القديم :

ولما نزلنا منزلا طله الندى ... أنيقا ، وبستانا من النور حاليا
أجدّ لنا حسن المكان وطيبه ... منى ، فتمنينا ، فكنت الأمانيا

يلقى ضوءاً على ما لا بد أنه حصل فى التاريخ المنسىّ من حياة الإنسان قبل نشوء الخيال ، بحيث انفتح له باب الأمل ، هذا الباب الواسع الذى لا يزال مفتوحاً على مصراعيه .

فالخيال إذن هو الأصل فى كل ما قام به الإنسان من المحاولات الأولى لتخليد عاطفته التى أحسّ يوماً ما بتأججها — على بساطة هذه وتلك — فى صورة خاطفة وأشكال حائرة نعتبرها اليوم البذور الأولى لكل ما يتسم بسمة الفن . كما أن للخيال الفضل الأكبر — أو لعله كان وحده له هذا الفضل — فيما وصلت إليه الحضارة الإنسانية من شموخ يتطاول على كر العصور .

وهنا أيضاً يجب ألا نترك للخيال العنان فيتوغّل 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 نحتفظ بموقفنا فى البحث الذى لا يتعدّى — بحال من الأحوال — موضوع الألفاظ ومعانيها .

فهذه الألفاظ بفضل رموزها تؤلف من صور الأشياء أو حركاتها عالماً يقع فى الذهن قريباً من الواقع أو بعيداً عنه حسب مقتضى العاطفة الثائرة التى تعمل فى الذهن على تداعيها ، بحيث تتداعى هذه الصور فى أسلوبها الشعرى على غرار الحقيقة حيناً ومغايرة لها فى كثير من الأحيان دون أن ينكر من أمرها النقد شططا ، إذ هى فى كلتا الحالتين ترمز — كما رأينا — إلى الحالة النفسية التى تعمل — فى خفاء — على تداعيها كذلك ، بفضل عصا الخيال السحرية . تأمل مثلا قول مهجة الغرناطية :

وقانا لفحة الرمضاء واد ... سقاه مضاعف الغيث العميم
حللنا دوحه ، فحنا علينا ... حنوّ المرضعات على الفطيم
وأرشفنا — على ظمأ — زلالا ... ألذّ من المدامة للنديم
بصد الشمس أنى واجهتنا ... فيحجبها ، ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم

ألا ترى معى كيف أن إحساسها بجمال هذا الوادى حقاً — فى الأندلس — ألقى أثره على ما تشع به ألفاظها من شعور مشرق يكاد يعدى حتى الحصا بلمعانه .

ومن هنا ينشأ الاختلاف — بين شاعر وشاعر — فى الصور الشعرية التى تحفل بها كتب الأدب .

فالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز مردّها كلها فى الواقع إلى العاطفة الوقتية التى لابست خيالها فأظهرتها — بتداعيها الحر — إلى الوجود . لقد طاب مثلا لمحمود أبو الوفا أن ينشد فى 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 الناشىء عن هذين هو الذى يهوّل — كما قلنا — من صفتها ويفعل فى قلب العاشق أفاعيله، بحيث نستشف من وراء البيتين صورة شاب وشابة فى حشمتهما ، أول ما تغريهما مائدة الحب... بكل وضوح.

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

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

أغلق الكوة فى وجه الرياح
للصباح
خبئى رأسك فى صدرى ونامى
يا غرامى !

وقال بيترو طرابلسى :

رغم أنّ الرياح تعصف غضبى والظلام الكثيف يغشى طريقى
وهزيم الرعود يكتب فى فحـ ـمة ليلى 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 أننى قضيت شجاعا

أرأيت كيف يُدفع 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 — بالتشبيه أو الاستعارة ، حسب ما توحى بهما حالة الشاعر النفسية ؛ وهى التى ما برحت تعمل فى الباطن عملها على تداعيها — 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 فى الشعر على ما يقوم وراءها من الدوافع النفسية التى كانت السبب الأول فى إخراجها إلى حيز الوجود . هذه الدوافع التى تحمل كل تشبيه أو استعارة رسالتها الخاصة ، بفضل ملابسة العاطفة لها ، ومن هنا يلج العثار بأولئك الذين يحاولون المضى فى محاكاة هذه الصور وتقليدها — أو توليد المعانى بعضها من بعض كما يزعمون — لأن هذه الصور التقليدية حكمها حكم الجسد المشرح على مائدة التشريح ، وهو الذى يعدم — قبل كل شىء — الحياة .

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

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

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

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

ولعل هذا كله يتضح بنظرة نلقيها على القطع التالية التى تشترك كلها فى وصف وصال حبيبين .

قال ابن الرومى :

أعانقها ، والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تدان
وألثم فاها كى تزول حرارتى فيشتد ما ألقى من الهيمان
وما كان مقدار الذى بى من الجوى ليشفيه ما ترشف الشفتان
كأن فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين تمتزجان

وهو — كما ترى — يقتصر فى جمال الوصف على إحساسه الداخلى وما تحمله النفس من انطباعات لا يكاد يتجاوز ذلك . فهذه نظرة ذاتية بحتة .

وقال على بن الجهم :

سقى الله ليلا ضمّنا بعد هجعة وأدنى فؤاداً من فؤاد معذب
فبتنا جميعاً . . لو تراق زجاجة من الراح فيما بيننا لم تسرّب

فهو — إذن — يحاول فى 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 ميشالى بشير :

أجب يا سراج ! إذا ما سئلت فما كان غيرك من شاهده
سهرت على اثنين قبل العناق وبعد العناق على واحده

فتراه — دونهما — قد تجرد بالفعل ، حتى لايكاد يحس أن الموصوف هى نفسه . فهنا لا نجد غير النظرة الموضوعية الخالصة .

ومعنى هذا — بعبارة ثانية — أن ابن الرومى قصر وصفه على تأجج العاطفة نفسها فى 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 — فى الشعر — بتعدد الشعراء ... ما خلا التقليد .

وسيبقى الحال كذلك ما دامت النفس البشرية — كما يقول عبد اللطيف شرارة — « لا تتغيّر أبداً فى جوهرها ، فهى 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 — فى الشعر — وبين

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

سلى الكمنجة عما بى من الكدر ... لتسمعى أنتى فى أنة الوتر
واستنشدى الزُهر أشعارى فما خفقت ... للعين إلا وفى أجفانها عبرى
واستنشقى الريح إن هبت مهينمة ... على الرياض ففى طياتها خبرى
يا ليل ما شئت فاحلم بى مدلهة ... حيرى تراوح بين القلب والسحر
من أين لى أن ترى عيناى فيك كرى ... وما تعودت فيك النوم من صغرى
أبديت لى قمراً قد كنت آلفه ... لو أننى بت أجلوه على قمرى

فيلاحظ كيف تبلغ القطعة غرضها فى النفس بصورها الخيالية الهادئة التى تتساوق مع عاطفتها الناعمة على خلق التأثير .

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

حضنتها قيثارة ... كأن فيها أضلعك
أودعت فيها كل ما ... فى الروح ربى أودعك
داعبتها مستلهماً ... فأسمعتنا بدعك
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

تتضافر مع الخيال وحده على إيجاد هذا التأثير .

وهناك للخيال حالة ثالثة ، هى تلك التى لا تسعفه فيها العاطفة بنفَس الحياة . . . ولا تؤيده بموسيقاها . وتنجم هذه الحالة حيث يحاول الخيال أن يقوم وحده بمعزل عن الحياة الواقعية ، فلا غرو إذا جاء — والحالة هذه — مضطرباً بصوره هشا . . . لا حرارة فيه ولا حياة . ومن خير الشواهد عليه ذلك البيت المشهور لأبى الفرج الدمشقى فى قوله :

قالت :

« متى البين ؟ ياهذا ! ...» فقلت لها : «إما غداً — زعموا — أو لا ، فبعد غد»

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت وروداً ، وعضت على العناب بالبرد

والصورة هنا — كما ترى — بائخة لا تحتاج إلى تعليق . ومثله قول محمود حسن إسماعيل فى الدمع أيضاً :

مزهر للعيون ، أوتاره الهد ب . وأنغامه رنين البكاء

صامت فى الظلام . . أفهم قلبى من معانيه عبقرى الغناء

وإن كان ثمة اختلاف فناشىء 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 .

٢

# اللون فى الشعر

لقد تناولنا العناصر الثلاثة التى يعتمد عليها الشعر فى تكوينه بالتحليل ، وبقى أن نكلل البحث بكلمة فى هذا العنصر الأخير : اللون .

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

فإذا جاوزنا الحياة نفسها إلى عالم الأحياء شاهدنا فى الطبيعة — أولا — أن بعض الحشرات لا تميز الأزهار إلا بألوانها . فإذا كانت عامة الحشرات تتخذ العطور دائماً وسيلتها إلى الأزهار ، فإن فئة منها لا تنجذب — جنسياً — إلى هذه الأزهار إلا بآية ما تتشح به من حلل ملونة . ولا يفوتنا أن نلاحظ فى 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 تتساوق مع النفس وتؤدى إلى انشراحها . بينما يبعث بعضها الآخر فى النفس شعوراً دائما بالانقباض والإعياء .

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

مشعشة .. من كفّ ظبى ، كأنما تناولها من خده فأدارها

أو قول على بن الجهم :

عشية حيانى بورد كأنه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

أو قول أبى الطيب :

حيث التقى خدها وتفاح 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 فى هذا المجال غير الألفاظ ... فهى التى يستعين بها وحدها على الرمز إلى الألوان ، فكيف يبلغ الشعر غرضه منها ؟

هنا ظاهرة يجب ألا نهملها . فكما أن اللون فى 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 يموجه هذا اللون من ظلال ؛ أى أن رد الفعل بين اللون والإحساس يصح طرداً وعكسا ، فكأن النفس البشرية — بذلك — تسبغ على الأشياء ألوانها أحياناً ، وإن هى لم ترها ملونة رأى العين . تأمل مثلا قول الأخطل الصغير فى رثاء المطربة أسمهان :

هل الغناء إذا جرّحت آهته سوى عصارة أكباد لأكباد
كأنه موجة بيضاء ناعمة يمشى الشراع بها فى بحره الهادى

لتتجلى 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 أحياناً ... وبالعكس . ولا داعى إلى أن نجاوز عصرنا للعثور على أمثلة ، فأمامنا هذا الشاهد المنثور ، ولا إخالنى فى حاجة إلى أن أزيدك تعريفاً بكاتبه النابغة ، فأسلوبه ينم عليه ... لعلة 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 ؟ ... »

وفى الحق أن طه حسين مثال حىّ للظاهرة هذه فى كتاب العصر، وإن آثاره الأدبية لتزخر بالشواهد النثرية من هذا النوع.

ونستطيع أن نقول إن هذا ما يحصل فى الشعر بالفعل كلما نزع إلى الوصف والتصوير. أما بين الشعراء أنفسهم فليس ثمة من ينفرد بهذه الظاهرة وحده. إلا أنهم فى هذه — كما فى غيرها — درجات ولعل عصرنا يمتاز بطابعه على العصور السالفة فى هذا الشأن. إليك على سبيل المثال قطعة لخليل مردم تصف امرأة من قصيدة له طويلة تزخر بالألوان:

تركت من حاجبيها أثراً مرهفا، والسيف إن دقّ مضى
وعلى أجفانها — من كحلها — ظلمة، من بينها النجم أضا
إنما الحمرة فى مبسمها قبلة حرّى، حكت جمر الغضا
فى يديها، وعلى أقدامها مهج سالت، ودمع غيضا
أرأيت العاج قد قمعه وهج الياقوت.. أو شمعاً مُضا؟

رف طير الحلى فى لبتها
يبتغى فى صدرها ركنا مريحا
عشيت مرآتها من طول ما
قابلت من وجهها برقاً مُليحا

حقاً إنه على جماله أصدق وصف — مرّ بى — فى المرأة المتحضرة.

ومن هنا يستعير الشعراء الصفات الحسية لموصوفات معنوية، ويجعلونها تتصرف — فى حلك الليل أو وضح النهار — تصرف الأحياء.

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

فها هنا قطعتان نوردهما على سبيل المقارنة لشاعر عرف بعبادة الجمال . يقول الحومانى فى إحداهما :

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

ويقول فى الثانية :

ما تمرّين بآما ... لى فى الروض حيارى
يترامين على الزهـ ... ـر كبارا وصغارا
ويساجلن دواليـ ... ـك على الدوح الهزارا
ويعانقن متى شئـ ... ـن شقيقا وبهارا
وإذا ألبسها من ... لونه الزهر أزارا

وسقاها من سقيط الـ طل شهدا وعقارا
فبدت ألوانها الزهـ ـر لجينا ونضارا
ومضت تختال من غصـ ـن إلى غصن سكارى
تبتدى فوقه طو را وطورا تتوارى
خلتها فى أفق الرو ض فراشا يتبارى

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

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

ويتبين من هذا أن اللون الذى ننشده ليس هو فى حقيقة أمره — على تنوّع أطيافه — إلا ما تلقيه على الشعر عناصره المنصهرة من ظلّ يشيع فى النفس جوها الطبيعى ويعديها به . أما كيف يتم للشاعر تركيب مواده وصهرها فشىء يرجع إلى طبيعة

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

وهذا يؤدى بنا — فى خاتمة المطاف — إلى ما يسمونه بالوحدة الفنية ، وهى التى 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 فى الشعر .

فمن المقطوعات التى يتساوق اللون فيها مع جوها الكئيب القاتم قول إبراهيم ناجى :

مهلا فتاة « الدير » والحسن الذى ... تصبو له مهج العباد جميعا
الحسن من حق الورى . . . وحملته ... مستخفيا متأبيا ممنوعا
فى « الدير » مثواه .. وفى جنح الدجى ... يتحدّر الحسن الشهيد دموعا
يا مؤنس الدنيا فديتك موحشا ... تهتاج وجداً أو تضيق ضلوعا
تتحرق الدنيا عليك ، وربما ... أوقدت نفسك فى الظلام شموعا !

وهل أدلّ من ذكر الظلام والشموع والحسن الشهيد فى وصف راهبة ؟

ومن المقطوعات التى يتساوق اللون فيها مع جوها الشعرى الفاتن قول شفيق معلوف :

ربة الشعر على ضفته ... تخذت صفصافة الغور مظلة
غلغلت فيها ، وهذا شعرها ... علقت فى كل غصن منه خصله

والروابى ... خلع الفجر على منكبيها الشعل الحمراء حلّه
شرب النهر لظاها بارداً وسقى أبناءه فى الماء شعله

وهل أجمل من الإشارة إلى صفصافة الغور وخلعة الفجر على الروابى والشراب فى تصوير زحلة ؟

ومن المقطوعات التى يتساوق فيها اللون مع جوها الشتوى المرعش قول ضلاح الأسير :

حلم الورد بالصباح ، وجن الـ غصن شوقا لزقزقات الطيور
يرقب القا صف السخى من الرع ـد ترامى على يد الزمهرير
ورؤى النور هومت فى الروابى تحمل الفجر فى الفم المقرور
أتعبتها الرياح ، أتعبها الـسبر د ، فلاحت مزرورقات الثغور

وهل أقوى دلالة من الرياح والفم المقرور والورد الحالم على الفترة التى تسبق يقظة الربيع ؟

وعلى ضوء هذا البيان ندرك علة ما يتعثر فيه الشعر من سقم واضطراب . فالنقيصة فى 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 فى صفة الجمال . وإنما يحدث هذا حيث لا تتساوق الصور الخيالية فى القطعة مع الحالة النفسية فيها .... أوحيث لا تتساوق الموسيقى اللفظية مع لونها العاطفى ، فتبقى المعانى فطيرة لاتتبلور فى النظم على الوجه المنشود . ونكتفى هنا بهذا المثال شاهداً على الحالة من ديوان « أشعة ملونة » :

يرينى الضيا أشياء عنى غريبة تشوش أفكارى وتكثر بلبالى
فدعنى أقض كل دهرى بظلمة لأخلو لأفكارى بها ولآمالى
فمرجع كل ذلك إلى صدق الشعور .

# 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 فى قطع — أحياناً — ومقطوعات تفى بغرضنا ، دون أن ننظر إلى القصيدة التى نقتبس جزءاً منها كأنها كل ، أو ندقق إذا كان الشاعر قد وفق إلى تحقيق الوحدة فيها باعتبارها هيكلا ذا روح .

وقلنا إن الإخلال فى 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 فى صفة الجمال ، بحيث تتساوق الصور الخيالية فى القصيدة الواحدة — على طول — مع الحالة النفسية فيها . . . تساوق الموسيقى اللفظية فيها مع لونها العاطفى ، لجاءت المعانى متبلورة على الوجه الأتم ، كما نجد مثاله فى هذه المقطوعة الجميلة لفؤاد الدين الخطيب ، حيث يقول :

هات الدموع وحسبى فى البلاء بها ... أن الدموع يد لله بيضاء
فالغيث يوم تكون الأرض مجدبة ... كالدمع يوم تمس الأرض ضراء

سل التراب فكم فى طيه اختبأت عين يحدثنا عن دمعها الماء
وما الخرير سوى شجو يغص به كما تغص بشجو البين خرساء
ما انفك متصل الأسباب منسجماً فى الأرض منذ بكت فى الأرض حواء
إنى لأسمع فى الإبريق غمغمة فانظر فهل فيه عن ماضيه أنباء
لعله كان قلباً — سال من شجن لعاشق — فيه أوطار وأهواء

فيلاحظ هنا كيف تبلورت القطعة — بدافع الحس — حول معنى شعورى واحد هو تبرير الدموع .

فالتساوق والانسجام فى القصيدة جملة — لا فى أبيات لها هنا أو هناك — هو الذى يضفى على القصيدة صفة الوحدة الفنية ، ويؤهل الشعر لأن يتبوأ عرشه بين الفنون ، إذ كانت هذه الوحدة لزاماً على كافة الفنون تحقيقها بوجه عام ، ولا يصبح الشعر فناً إلا إذا ظفر بها على وجه الخصوص .

إن القصيدة كأثر فنى صورة منتزعة من الحياة محددة بإطار ، ولذلك فالجامع الذى يجمع بين أبياتها يجب أن يتوحد فى كل شىء على نحو ما ينبض فيها من صدق الشعور . فكما أن « الصورة » الفنية يشترط فى أجزائها : أولا ألا تختلف فى الزاوية التى تلحظ منها أو الجو الذى يخيم عليها حتى يتم لها التساوق والانسجام ، وثانياً أن تعرض كيانها كاملا ضمن إطارها المحدود ، وإن كان منظراً مقتطعاً من الطبيعة التى لاتحد ، فكذلك « القصيدة » التى يشترط فى أبياتها : أولا ألا تضطرب فى الحالة النفسية التى تنبعث عنها أو الجو الذى يناسب

هذه الحالة — سواء كان مصدره ظل موسيقاها اللفظية أو صورها الخيالية — حتى تحتفظ بتوازنها ، وثانياً أن تعرض وجودها كاملا ضمن إطارها المحدود ، وإن كانت جزءاً مقتطعاً من الحياة التى لاتنتهى .

والواقع أن اضطراب الصور فى 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 تبتدئ أو تقف عند الحد الذى تنتهى إليه ، إذ كان ذاك — 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 ننشده . . . ومعذرة 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 ثقوب ... أو شئت قل ملؤها بيوت
٣ — يسكن فيهـا بلا كراء ... فأر وبق وعنكبوت
٤ — للفأر من مأكلى غذاء ... والبق جسمى لديه قوت
٥ — واعتزل العنكبوت أمرى ... وفى بقاه معى رضيت

٦ – فهو معى مثل فيلسوف معتزل دأبه السكوت
٧ – مشتغل بالنسيج عنى يبنى شباكا بها حميت
٨ – فكم بها صاد من ذباب قد كنت فى أمره عييت
٩ – أنعم به صائداً قديراً ذبابة منه ما تفوت
١٠ – كم صاد فى الصيف من بعوض قد كنت من لذعه خشيت
١١ – ينسج فوق الثقوب بيتاً به من الشمس قد وقيت
١٢ – هذى نداماى فى الدياجى عاد بهم شملى الشتيت
١٣ – يوقظنى الفأر حين أغفى بالقرض إن طلب لى المبيت
١٤ – والبق بالقرص رام مزحى لكنه مازح صموت
١٥ – يشرب ما راق من دمائى والسم فى لذعه سقيت
١٦ – عليه لا يسمعون شكوى فيا لخصم به بليت
١٧ – ضيف ولا يبتغى طعاماً إلا دماً منه قد حييت

* * *

١٨ – أغرفة للمنام هذى أم هى منفى له نفيت ؟
١٩ – أم تلك قبر الحياة فيه عذبت من قبلما أموت ؟
٢٠ – أبيت ليلا بها كأنى للبرد تحت السما أبيت
٢١ – جمدت من بردها ولكن فى الصيف من حرها شويت
٢٢ – ينثر من سقفها تراب لولا غطائى به عميت
٢٣ – كأن ذاك التراب رزق به من الله قد حبيت
٢٤ – أمشى بها خائفاً لأنى أخشى انخساقاً إذا مشيت

٢٥ – لها كشباكها ثقوب أنظار منهن حيث شيت

هذه هى الصورة التى عرض بها الصافى أحاسيسه ، أما نحن فكنا نفضل أن نراها على الوجه التالى :

١ – أكافح البرد فى سراج يكاد من ضعفه يموت
٢ – فى غرفة ملؤها ثقوب 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 بقاه معى رضيت
٦ – فهو معى مثل فيلسوف معتزل دأبه السكوت
٧ – مشتغل بالنسيج عنى يبنى شباكا بها حميت
٨ – فكم بها صاد من ذباب قد كنت فى أمره عيبت
١٢ – هذى ندامای فى الدياجى عاد بهم شملى الشتيت
١٣ – يوقظنى الفأر حين أغفى بالقرض إن طاب لى المبيت
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 – يُنثر من سقفها تراب لولا غطائى به عميت

* * *

١٨ – أغرفة للمنام هذى أم هى منفى له نفيت

ويتبين من هـــذا أن العمل الفنى فى الشعر لا يقتصر على البدء

من حيث ينبغى 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 كا ن دليلا 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 أبو ريشة تحت عنوان تعزية قائلة :

أما الصبا فلقد مرت لياليه فابكيه يا عفة الحلباب فابكيه
ملكت قلبك عن ورد الهوى زمناً واليوم ورد الهوى غيضت سواقيه
بالأمس إن جئت أبدى ما أكابده لويت جيدك عما جئت أبديه
وما رثيت لدمع كنت أذرفه ولا عطفت على جرح أعانيه
واليوم جئتك 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 فى عصرنا هذا – إلا فى شعر أفراد معدودين لعل فى طليعتهم إيليا أبو ماضى وعمر أبو ريشة . وأكبر ما يعيب الشعر العربى الحديث إذا استعرضنا الدواوين التى تنوء بها الرفوف ، هو طابع التقليد الذى ظل الشعر العربى يحمله فى كافة عصوره ، وخلوه – إلا فى آثار خلص أبنائه – من صدق الشعور .

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

فمن هذه الآيات قول خليل هنداوى فى جبانة تحت العنوان الرمزى « الاتصال » :

| | |
|---|---|
| ورابية قد تسامت هناك | مؤلفـة من ركام البشر |
| أتعرفهم فى زوايا اللحود ؟ | أتنظرهم فى طوايا الحفر ؟ |
| وقد سحب الدهر ذيل العفاء | عليهم . . . فما لهم من أثر |
| أتنشق فى 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 كثرة ما نظمه الشعراء فى

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 ـعمر بيت ، فعدمته
سنوات أربع ؟ أم كان ذا حلماً حلمته ؟
ليته طال ، ولو طا ل لما كنت سئمته
زوجتى صنوى ، ومالى غيرها صنو علمته
هى لم تنقم على نقـ ـصى — ولا شىء نقمته
همّها همّى ، فلا تط عم إلا ما طعمته
همنا الدرس ، وما تفـ ـهمه منه فهمته
نظمت بالعطف والتفـ ـكير عيشى ونظمته
وارتضينا من لقانا عوضاً عما حرمته
برهة . . . وانتبه الدهـ ـر فعفى ما رسمته
أترى الرضوان ذنباً أثمته وأثمته ؟
أحرام أن سعدنا ؟ أم خبال ما زعمته ؟
كلّ ما أعرف . . أنى كان لى بيت ، عدمته ! !

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

ومن هذه الآيات قول عمر أبو ريشه يصف الآثار الدارسة :

قفى قدمى .. إن هذا المكان يغيب به المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت أعاليه تبحث عن أسه
أقلب طرفى به ذاهلا وأسأل روحى عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة وتغفو الجفون على أنسه
وتشدو البلابل فى سعده وتجرى المقادير فى نحسه
أ أستنطق الصخر عن ناحتيه وأستنهض الميت من رمسه
حوافر خيل الزمان المشتّ تكاد تحدّث عن بؤسه
فما يطمع الشوك فى تربه ولا يرغب البوم فى مسّه
وتهجر أوكارها العنكبوت وترجو التخلص من حبسه
لقد تعبت منه كف الدمار وباتت تخاف أذى لمسه
هنا ينفض الوهم أشباحه وينتحر الموت من يأسه !!

فلا أظن أنى قرأت فى الطلل 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 باسمهنّه أن تفرش الدنيا لهنّه
بالورد إن سمحت يدا ك ، وبالبنفسج بعدهنه
حب الحياة بمنتين وحبهن بغير منه
نمشى على أجفانهـ ن ، ونهتدى بقلوبهنه
فردوسهن وبؤسهـ ن ببسمة منا وأنّه

سمارنا فى غربة الـ  ـدنيا وصفوة كل جنه
ربى ! سألتك رحمة  وجه السماء ووجههنه
أمّنتهن على الحياة  وكنت فى أحشائهنه
وتركت من خفقات قل  بك خفقة فى صدرهنه
فامسح بأنملك الجراح  ورد أطراف الأسنة
لتطل شمسك فى الصبا  ح وكل أم مطمئنه !

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

# ماهُوَالفنُّ ؟

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 يؤديها 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 ابناء الحياة قد جادت لهم « أمهم » لكلٍ نصيبه من وحى الغريزة والتطلع الروحى إلى ذلك المجهول ، فإن هناك فئة من أبنائها هم أكثر حساسية ، تلبسهم الحياة كما يلبسونها ، هم الذين تتفتح أريحيتهم تحت قبلها ، وينفذون ببصيرتهم إلى ما وراء تلك الآفاق التى تتدرج نحوها الإنسانية – فى مطارح الأجيال – بخطى لا تنى .

فهم هؤلاء يحاولون دائما — بمختلف الأساليب — أن يحدثونا بنعمة الحياة وجمالها ، وأن يوجهوا — بحسب ما يتجلى لهم — أنظارنا إلى هذه الآفاق التى يكتنفها ضباب الزمن ، والتى لا بد ستصلها — يوما ما — الإنسانية جمعاء . هذه المحاولات لم تنقطع فى الحياة منذ رأى آدم ظل إلهه فى 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 وجمالا لها ثانياً .

إن هذه الفئة هى أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع أن يستجيب لكل إحساس خالج غيره — دق أو جل — فى إبانه كما لو كان هو أبا عذرته . 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 فى حادثة اصطدام .

وهم أكثر حساسية ؛ لأن الفرد منهم يستطيع أن يستحضر كل إحساس بعد فوات أوانه بحرارته الأولى إبان وقوعه . ومعنى هذا أن الفنان يستطيع أن يحشر فى حاضره ماضى البشرية كلها ، ويستقطر هذا الماضى لينفحنا بأطياب فنه . فهو يستحضر مثلا 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 بحرارته 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 للحادث إبان وقوعه واستحضار صورته بعد زمان من وقوعه ما كان ليكفى وحده ، فإنما تلك خاصية لا تتعدى شخص صاحبها ، لو لم يكن هو قادراً — بالإضافة إلى آنيهما —

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

* * *

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

فأما صلته بالطبيعة ففى الاستجابة لوحى جمالها فى كافة مظاهره — روعة وانسجاما — وبث أثر هذا الجمال من جديد فى كل نفس لا تتصل به مباشرة فى موطنه . . كالسراب فى الصحراء . وإذا قدر لها الاتصال فحيث لا تدركه على حقيقته . كافترار الورد إيذاناً بالربيع ، أو لا تستوعب أثره كاملا . . . كصوت البلبل فى الأسحار .

وأما صلته بالحياة ففى الانفعال بحسنها فى شتى مظاهره كذلك — رأفة وابتهاجاً — وخلق أثر هذا الحسن من جديد فى كل نفس لا تتصل به مباشرة فى موطنه . . . كالشجاعة فى الحرب . وإذا قدر لها الاتصال أيضا فحيث لا تدركه على حقيقته . . . كضحك الواله فى قبضة اليأس ، أو لا تستوعب أثره كاملا . . . كغناء الأم أول ما تهود للرضيع .

غير أنه إذا انفعل بحسن الحياة أو استجاب لوحى جمال الطبيعة هزته أريحيته 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 ذهوله — فى خلق صورة أو نغم أو شعر ، يعيد إلى الأنفس اليقظى — كالحلم — ما كانت تسبح فيه روحه من أجواء . وهذا ما تنطق به حياة رفائيل وبتهوفن وشللى 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 يبتذل 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 والكدرة . وقليلا ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوقى وشعر حافظ . . . إذا

أثرت الروح فأنت شاعر ، أما إذا خاطبت العقل فأنت — ولا مؤاخذة — نظام » .

وما الفارق بين الصنعة والفن . . . إلا أن الأولى فيها مجال للشركة ، فهى تسهل الإنتاج ، ويتكافأ فيها العرض بالطلب ، وصاحبها ذو قدرة على إنجازه عفو الساعة ، وفائدتها مرهونة بأوقاتها ؛ بينما الثانى لا يتقيد بزمن ، وعمليته « خلق » لا إنتاج ، فهو إذا حسن ففى ساعة إلهامه ، ولا يستقل به غير أهله ، أو قل إذا شئت إن الفرق بين النظم والشعر هو الفرق بين عمل الذهن ووعى الشعور .

فإذا كان الصناع لزاما عليه — فيما ينتج — أن يرضى رغبة الجمهور لأن صلته هى بالجمهور أولا وأخيرا ، فإن الصلة التى تقتصر على الحياة والطبيعة وحدهما هى التى تثمر الفن . . . والذى يتمتع بهذه الصلة هو وحده الفنان .

• • •

وقلنا إن هذه الفئة هم ينفذون ببصيرتهم إلى ما وراء تلك الآفاق التى تتدرج نحوها الإنسانية فى مطارح الأجيال بخطىً لا تنى ؛ وذلك لأن الحياة نفسها تتخذهم رواداً لبنيها ، والرائد لا يكذب أهله . فالفرد من هؤلاء لا يحشر فى حاضره — أحيانا — ماضى البشرية كلها فحسب ، بل يتجاوز ذلك إلى المستقبل ، فيكاد ينير بمثاله الطريق .

ولعل أعظم شىء يقوم به هؤلاء فى أنفسهم هو الشعور

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

تأمل فى متحف اللوفر صورة « عامة مدوسا » للمصور جيركال مثلا ، وقارنها بصورة « سباق درنى » للمصور نفسه ، حتى تدرك أى عصر زاهر استهله هذا الفنان فى تاريخ فرنسا الفنى باتصاله المباشر بالحياة ، حيث عاد بمواطنيه إلى رحاب الفن من جديد ، بعد أن كان الفن يؤول عندهم بالزخرف والتهويل .

وما لنا نغرب وأمامنا البحترى . تأمل موقفه فى السينية وهو يصف إيوان كسرى فيقول :

حضرت رحلى الهموم فوجهـ ـت إلى أبيض المدائن عنسى
أتسلى عن الحظوظ ، وآسى لمحل من آل ساسان درس
ذكرتنيهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى
وهمو خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى

فهو هنا — كما ترى — يقول بصراحة بالغة إنه يأسى لمحل 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 موقفات 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 موقفات 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 البحترى كان شاعرا مداحاً بحكم عصره ، يبهره 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 :

وأرانى من بعد أكلف بالأش راف طرا من كل سنخ وأس

فما الداعى إلى هذا الاعتذار ؟

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

هذا مثال واحد من مئات الأمثلة فى تاريخنا الأدبى إن دل على شىء فإنما يدل على أن الفنون الجميلة – والشعر – أحدها – تحتضن الحياة فى كافة أطوارها ، وتخاطب أبناءها بلغة الروح ، وتقرب للبشرية مثلها العليا . والذى يتكفل لنا بتحقيق كل ذلك هو . . . الفنان .

# الفنون الجميلة

## ١

والآن يحسن بنا أن نلقى نظرة على الفنون الجميلة .

لقد درسنا فى الفصل السابق ماهو الفن ، وبقى علينا أن نتفهم المظاهر المختلفة لتكوينه ، وهذا يقتضى أن نجول جولة بين بدائع آثاره ؛ فتعال 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 التموّج الذى هو متعة للأذن خالصة ، وما بين هذين وبالنسبة إليهما تتخذ الفنون الأخرى مواقعها فى أرجاء المتحف قريبا 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 هيئات 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 التي يطبعها الفنان بإزميله على الصخر تلك النفسية التى ينم عليها التمثال ، أو كيف تلبس هذه النفسية التي ينم عليها التمثال عاطفتها الحيوية بالوضع المناسب لها لكى تضفى 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 المطلق ، كما تشير أفعال هذه الشخصية إليها فى الحياة بالحركة المستمرة . فهو لايعتمد كالتصوير مثلا فى الحكم على نفسية صاحبه بآية مايؤلفه 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 ، فينتزعه 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 ففى النحت لا ترى ما كان يتقلب فيه الجسم من

أضواء وظلال ، وإنما تنظر إلى الجسم نفسه — أمامك — ماثلا . وسر الفن كله هو فى أن يجعلك مباشرة تستشف من هذا الوضع الذى يقابلك به التمثال كل تاريخه الأرضى ، لا بصورة غير مباشرة كما هو الحال فى 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 . . . فى الإعجاب والتقدير . وعلى هذا الوجه الضيق فقط يستطيع الذين لا يبصرون أن يدركوا شيئا من روعة هذا الفن وجلاله . . . بأطراف الأنامل لاغير .

* * *

٢ — التصوير :

وإذا انتقلنا من النحت إلى التصوير لاحظنا أنه يتجاوز الأجسام البشرية إلى المناظر الخلفية التى 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 وهى التى يبلغ بها التأليف غاية التعقيد . وتختلف هذه بالطبع عن دلالته على روح ما يصور ، إذ أن هذه الأخيرة إنما تكون فى اختطاف تلك اللمعة التى تتألق على الوجوه والشيات فى خير

حالتيها من حركة أو سكون .

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

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

كما يجب أن نذكر أيضاً أن الصور الناتئة التى يبرزها الفن على صفائح الصخر أو المعدن تحاول أن تجمع بين فنى النحت والتصوير بالاقتصار على الصفة المشتركة بينهما ، فتضحى فى سبيل ذلك من النحت باستدارة الأجسام ، كما تضحى من التصوير بطبيعة الجو المتقلب الذى تعبر عنه لغة الألوان .

إن التصوير — كغيره من الفنون — شأنه شأن العدسة التى تكور الأشعة كلها إلى مركز . فهو يوجه الحواس إلى ناحية من الطبيعة كانت تنفرد بفتونها ، أو شطر من الحياة استكمل روعته . . . فى زمنهما

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

* * *

٣ — الرقص :

فى الفنين السابقين كنا نتعرض إلى تعليل ظاهرة — على قدمها — حديثة العهد فى تاريخ الإنسان . فقد نشأ أولهما وهو النحت بدافع الشعور الدينى من الحجر الذى توجه إليه الإنسان بالعبادة ، بعد أن اتخذه لصلابته — مبدئياً — رمزاً للخلود . كما أن ثانيهما وهو التصوير نشأ عن رغبة الإنسان الملحة فى تسجيل ما يشغل ذهنه من صور الحيوانات المتواثبة التى تكاد لا تقر ، إذا كمن لصيدها — كلما غشيته غاشية الجوع — وراء الكمين .

أما الرقص فهو أقدم منهما عهداً ، ولعلنا لا نغالى إذا قلنا إنه أعرق الفنون قدما ، إذ أنه الظاهرة الوحيدة التى تعم عالم الحيوان ، يشتركون فيها جميعاً على السواء . فالحركة — منذ كانت — أبسط تعبير عن النشاط ، كما أن انسجامها كان — ولم يزل — مظهراً لتوقد العاطفة فى الإنسان الأول ، خلال العصور التى سبقت التاريخ ، كشأنه مع الأطفال إلى اليوم . ويأتى الغناء بعد الرقص مباشرة عراقة فى القدم ، لأنه أخذ تدريجاً يحيى الطقوس الدينية بالاشتراك معه ، وبات مثله مظهراً من مظاهر الانسجام .

كان الإنسان القديم يمارس الرقص وينعر نعرة الظفر كلما تغلب على خصمه فى قتال أو أدرك مأموله من الطبيعة حوله ، وكان يظهر ابتهاجه بنوع خاص فى فصل الربيع ، عند ما تتخلع الأرض بكامل زينتها ، بعد أن ظلت تغط فى سباتها العميق — حالمة بالبعث — طول الشتاء . وهنا يتضح أثر العامل الجنسى الذى يكمن وراء كافة الفنون وإن كان فى بعضها لا يحس بالمرة . 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 مقطوعة 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 زيها الكامل ؛ ولكن الذى لا بد من قوله هنا هو أن الراقصة فى كلتا الحالتين تظل محتفظة بسمت الوقار الذى يعزلها عن الجمهور ويسبغ على ملامح وجهها فى شبه ذهول جواً — سمه روحانياً — هو ما تحاول الراقصة بثه فى نفوس النظارة .

إن لكل إيماءة فى الرقص مغزى خاصاً ومعنى لايشتبه على أهله فى التعبير عن الخوالج النفسية ، تستجيب له النفس طواعية على ضوء المشاعل فى مسارح الغاب ، أو فى أجواء تختلقها الحضارة

لتفعل فعلها فى النفوس . ومن هنا عد الرقص أحد الفنون الجميلة .

فهو بالمقارنة إلى فن النحت يصبح تمثالا متحركاً . . . وإلى فن التصوير صورة حية . . . وإلى فن الموسيقى نغما مرئيا . . . وإلى الشعر كلمة مجسدة . لأن الراقصة تتحدث إلى السواد الأعظم — وهو أمى — من تفلت جسدها بلغة مفهومة يدركون معانيها بغريزتهم ، وإن ضاقوا ذرعاً بقواعدها . ولهذه االغة الأرضية ما لسائر اللغات من سموق فنى يبلغ الذروة أحيانا ، ويحيلها فى التسامى شعراً روحانيا .

* * *

٤ — الغناء :

إن الرقص يؤدى بنا حتما إلى الغناء ، فهو العنصر الذى يستقل فى المحافل بإمتاع السمع ، كما أن الرقص — صنوه — يستقل من جهته بامتاع البصر . وكلا الفنين لا يمكن الاستمتاع بهما — على الوجه الأتم — إلا مشاهدة واستماعاً عن كثب ، فترة غير قصيرة من الزمن ، ليتم التجاوب بين الأرواح .

وخليق بفنى الغناء والرقص أن يكونا فرسى رهان ؛ لأن الفنان يقف فيهما بنفسه الرطبة مباشرة أمام الجمهور بينما هو فى سائر الفنون يتخذ الوسائط إليهما من غير ذات نفسه .

ومع هذا ففن الرقص هو الذى يقع وسطاً بين فنى النحت

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

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

إن اللهاة — لهاة 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 صوتها فقال :

فما خلت الخدود كسبن شوقاً لقلبى ، مثل ما كسبت يداها
ولم أفهم معانيها . . . ولكن ورت كبدى ، فلم أجهل شجاها

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 فى عالمها هناك – عالم الأثير – مرتعشة بأشباحها دون أن يعلق بأردانها التراب .

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

° ° °

٥ – الموسيقى :

أما الموسيقى وهى التى يلذ معها الغناء دائماً فى قرن فتحاول أن تتجرد من ملابسات الأرض ، لتتصل من أفقها بمواطن الإحساس مباشرة ، دون أن تسلك إليها طريق الأناسى . فكأنها تأخذ بزمام العاطفة أبدا من حيث يطلقها الغناء ، لتبلغ بسحرها أعمق الأعماق .

لقد قلنا إن لهاة 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 فى بحثنا حول الموسيقى الشعرية ، فلا داعى لأن نعزف عليها المعانى 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 سمائها أن تضفى ظل هذه الألوان عليها، دون أن تعنى بالبواعث التى تلونها ، أو لعل الأصح أن نقول بأنها تدمج هذه البواعث فى الارتعاشات التى ترسلها فى النفس ، بحيث تصبح هى وظلها سيان .

والموسيقى عريقة فى القدم ، تكاد ترجّع صداها أرجاء الكهوف التى عاش فيها الإنسان فى العصر الحجرى ، وإن هى لم تبلغ فى القدم عراقة الرقص أو الغناء ، وإنما لجأ إليها سحرة القبائل عندما اشتركت جموعها لأول مرة فى الرقص الإيقاعى أمام النار الموقدة ، فكان التصفيق إيذاناً بمولدها فى الوجود ، ومن ثم تدرج معها الإنسان فى مراقى كماله إلى الحال التى بلغها وينعم فيها الآن ، وكان لها دائماً فى إرهاف حسه وتهذيب طباعه أكبر الأثر دون سائر الفنون .

والموسيقى — على هذا — أعرق الفنون رمزية ؛ لأنها ترمز إلى شىء غير ظاهر ولا مرئى ، وإنما موطنه القلب حيث تنشئ لها من معنى الطرب سماء أخرى ترقص نجومها . ويكتنف لغتها غموض ؛ لأنها تزخر بالأسرار التى يخفق بها هذا القلب . وآفاقها واسعة ... سعة الأمانى التى تنفلق عنها حبته فى اليقظة وتنطوى عليها فى الأحلام . وفيها عمق ؛ لأنها تسبر من النفس البشرية أعمق أغوارها .

وهى إذا كانت تعتمد فى الدلالة على نفسية الموسيقى بآية ما

يؤلف أو يرتاح إليه من أنغام ، فليست هذه الدلالة واضحة وضوحها فى ألحان المغنى ، 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 فى فهمها كالأطفال . وإذ كان قوامها على التموج الذى هو متعة للأذن خالصة فإنها تحتل لذلك ركناً وحدها فى متحف الفنون .

# الفنون الجميلة

## ٢

تناولنا فى الفصل الماضى قسما من الفنون الجميلة ... هى التى لا يشملها نطاق الأدب ولا هى تدين فى إيحائها الكامل إلى مجهود أديب . ففن النحات رهين بإزميله ... وفن المصور بريشته ... وفن الراقصة بحركتها ... وفن المغنى بلهاته ... وفن الموسيقى بآلته . هم يعولون على هذه وحدها فى ساعة الإلهام ، وكلها وسائط حسيّة .

غير أنا إذا سايرنا ما حدث للفن من تطور أخاذ فى تاريخ البشر رأينا كيف أن الأدب أصبح يشغل فى المتحف صدر المكان بروائع آثاره — يتبوأ عرشه الشعر تحت قبته العالية — ووصلنا إلى الفنون التى نشأت بآية انتمائها إلى الأدب أو كانت مظهراً رائعاً له ، هى التى لا يقدرها حق قدرها إلا من تذوّق الأدب أو كان له ضلع فيه . وسنتوجه الآن بالالتفات إلى هذه الفنون واحداً واحداً ، بادئين بالمسرح .

٦ — التمثيل المسرحى :

إن التمثيل المسرحى فن موغل فى تاريخ المجتمع البشرى ، 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 وشكلا .

والمسرح إذا كانت اليونان أول من احتفى به فى ظل الحضارة حكومة

وشعباً ، وطاب تمثيلها لمآسيه ومهازله معاً ... وإذا كان على يد شعرائها أيضاً تحققت الوحدة الفنية فى المسرحيات بما فى ذلك عنصرا الزمان والمكان ، وقد وفى هذه الوحدة أرسطو — بعد — حقها من البيان ، فإن جذوره الأولى تتأصل فى الغاب منذ كانت القبائل تحتفل بأساطيرها مجتمعة فى الليالى القمراء . فهناك — على أغلب الظن — أوعز سحرتها إلى من تنوخى فيهم الصلاحية بأن يستمدوا من الفنون الميسورة لديهم — وهى الرقص والغناء والموسيقى — العون على إحياء ما تقصه هذه الأساطير ... فى سبيل تغذية الشعور الدينى . ولعله كان يجرى بصورة نشهدها حتى الآن فى بورما والصين وجنوبى الهند ، حيث لا يزال التمثيل صامتاً — بالملامح والحركات — كعهده الأول .

والمجال أضيق من أن نتابع الفن المسرحى كله فى تاريخ تطوره لنبين كيف كان أولئك — وغيرهم — يستعملون الأقنعة أو المكياج أو المكبرات مبالغة فى التأثير ... حتى عصرنا الحديث الذى توّج حقا ما تم من توفيق مسرحى فى العصور التى تلت النهضة لتحويل المسرحيات من الأسطورة إلى التاريخ ، ثم من التاريخ إلى شئون المجتمع الحالى ... بنجاح منقطع النظير .

غير أنه لا مندوحة عن القول هنا إن التمثيل المسرحى كان أول فتح للمخيّلة الشاعرة ، إذ مكنها من بسط سلطانها على سائر الفنون ، كما أنه كان أول مظهر لتآخى الفنون على أداء غرض موحد تحت رايتها ، ولا يزال هذا التآخى قائماً بينها إلى الآن ، فقد اجتمع مع التمثيل الرقص والغناء والموسيقى تحت أضواء المسرح — بادئ ذى بدء — لتأدية رسالة

المخيّلة الشاعرة ، ثم ظاهرها على ذلك التصوير بمناظره الخلفية .

فالذى يلفت النظر هنا هو أن الفنون كافة بدأت للمرة الأولى يعول بعضها على بعض فى 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 مرامى هذه الفنون وإخراجها بشكل موحد فى ذاته عملا فنيا لا يقل شأناً عن عمل كل واحد منهم فى دائرة اختصاصه ، ولا يضطلع به غير عبقرى يدرك مرامى 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 الحالين 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 فى هذه الفترة من الزمن .

فالمحسن منهم إذا أحسن لا يقل شأناً ، فى فنه ، عن الراقصة التى تحاول أن تبعث نفسها فى قلوب الآخرين ... أو المصور الذى يمدهم بسبب من الحياة وراء حياتهم ... أو المثال الذى يهزهم بآية السكون ... أو المغنى الذى يذوب صبابة فيذيبهم معه ... أو الموسيقى الذى يغيب بهم عن العالم الحسى إلى عالم ثان .

وما الفرق بين هذا وذاك فى الجمال إلا أن بعضها كالألماس لا ينقطع إيحاؤها أبداً ، بينما يبقى بعضها الآخر — كالزهرة — إيحاؤها 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 فى الحالين يتوخون الإجادة فيما يعرضون من أدوار ، وعليهم لذلك أن يتقمصوا أرواح من يمثلون من الشخصيات وأن ينطقوا بألسنتهم . وعلى الفنين كليهما مرت فترة — فى تاريخ نشوئه — شوهد فيها صامتاً . ولكن وراء ذلك هما يختلفان فى كل شىء .

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

يرى فيه بأن لا تتعدد مناظره إلا قليلا . هذا إذا لم يُتزمت فى التقيد بقيود أرسطو من توحيد الزمان والمكان ، واتخذ فى 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 فُرض 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 . ففى التمثيل المسرحى يقوم أمامك الممثل فتلحظه 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 ، ويستجليها 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 الحيـــاة . إنه اختلاف يرجع فى طبيعته إلى عامل الزمن وحده فى كل من الفنين .

فإذا كان عرض الحوادث فى المسرحية يجرى حسب تاريخ حدوثها مثلا ، 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 فى المنظر الواحد لاتأخذ جزئياته إلا لمحات... قد تطول أو تقصر على أساس التوجه الذهنى وحده .

ومن هنا يقع فى الخطأ أولئك الذين يحاولون إخراج الصور المتحركة على غرار التمثيل المسرحى . فهم يحرصون على إيراد الحوادث متسلسلة ، ويعتمدون فى تسلسلها على المواد أكثر منه على الحركات ، ويزجون بالمغنى فى مآزق لا تتسم بالصدق ولا تقتضيها الحال . . حباً فى الغناء وحده ، وتتعاقب المشاهد على أساس ما هو ثابت دون أن تتغير أوضاعها ، ثم هم يرجعون فى 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 ، ولايتخللها رقص أو غناء يتداركون بهما خلل الموقف ، وهم أخيراً يحسنون فى الإيحاء استغلال كل شئ من النور إلى النار . . . إلا الحوار .

والمجال الفنى إذا كان فى المسرح واسعاً فهو هنا أوسع جدا ، إذ أصبح لزاماً على أهله أن يؤسسوا مدناً بكاملها لتفى لهم بكافة الأغراض وتغنيهم عن كل شىء . ومع هذا فالصور المتحركة فن حديث النشأة ، لا يذهب تاريخه إلى أبعد من قرننا الحالى ، ولكنه قطع فى تدرجه السريع نحو الكمال شوطاً يجزى عن قرون .

لقد دخل فى الصور المتحركة عنصر الصوت . . . واللون ،

وها هى توشك أن تتجسم بعد حين . وهى إن فعلت ذلك فستكون قد استعارت لنفسها صفة جديدة كان يختص بها المسرح وحده ، كما استعارت قبلها الصورة « الناطقة » من التمثال صفة البروز .

وبعد كل هذا فإن الصور المتحركة مع كونها أحدث شيء فى الفنون عهداً ، فهى بين الفنون أقرب شيء شبها بالشعر الذى يخلق من الخيال حقيقة جديدة ، ويخلدها بيراع من قصب صوراً على الأوراق ، كما تطبع هى من الحقيقة خيالا 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 . . . الذى امتدت لسرحته فروع وأغصان من كافة جهاتها ، وأصبح يختلف فى الأمم باختلاف لغاتها . . . فإنه لم يزدهر رائعاً فى حديقة كل لغة إلا عندما تفتحت أكمامه عن أزهار ضاحكة فى أطراف الغصون وحفت بثماره الأوراق ، وكان للشعر ، ثمره اليانع وزهره العطر . فالشعر قدر له بهذه الصفة الفذة أن يتحمل فى لب لبابه البذور لتجديد حياة الأدب على الدوام . ومعنى هذا أن الأدب رهين بوجوده إلى الشعر ويُبعث على يديه كلما أكمل فى التاريخ دورته .

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

أما المسرحية التى هى صنو القصة وترضع 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 وأسمارهم فيما كانوا يعقدون من حلقات ، وبدأ من هنا التحسين يتلمس أثره فى أسلوب الحديث .

فلما مضى على الكتابة زهاء قرن من الزمان وانتشر التأليف بين الكتّاب أخذ هؤلاء ينحون نحواً جديداً . فكان ابن المقفع فى القرن التالى . أول من أدخل لوناً مجهولا فى صورة هذا الأدب بكتابه « كليلة ودمنة » . وكان أثراً بدعا فى حينه لم ينقطع به صداه حتى الآن ، وما زال الكتاب محتفظاً بمنزلته الأدبية إلى اليوم .

وبدخول هذا اللون الفارسى اتسع باب الاختراع والتجديد أمام المؤلفين ، وأخذ الخيال يفرض وجوده حتى فى أساليب الكتاب الغنية بالزخرف والتهويل ، فلم يمض قرن آخر حتى كانت دواوين بعض الملوك — مثل سيف الدولة — تضم تآليف جديدة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، وكان أجل هذه الكتب شأنا وأشهرها ذكرا كتاب « الأغانى » الذى خلد به أبو الفرج تاريخ ذلك العصر كله فى ألوانه الزاهية .

ثم مضى قرنان آخران غذّت فيهما العقول بآية ما هبط عليها من جبال فارس وسهول الهند وسماء اليونان من الصحون الشهية . . . كانت كالمن والسلوى بالنسبة لبنى إسرائيل ، هوّمت على أثرها هذه العقول — متخمة — لأحلامها فى ألف ليلة وليلة ، فلم تقر عينا بمنادمة شهر زاد حتى أدرك الشمعة الصباح . ويعتبر هذا الأثر فى الغرب — الذى يعنونها بالليالى العربية — من أروع آثار الخيال . والمجموعة عند نقاد العرب دون هذه المنزلة بمراحل لأسباب . . .

منها أسلوبها الركيك الذى اقتضاه الإطناب . والعرب — مبدئيا — أمة 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 الحريرى بصراً وأحسن إلماماً بأصول الفن رغم تقدمه . وإن كلا من مقامتيه البشرية والمضيرية لآية فنية فى بابها لا تكاد تقضى النفس منها عجبا . والمفروض — كان — أن الحريرى هو الذى يجلى فى هذا الفن ويبدع ، لأنه توخى فى مقاماته نهج البديع واقتفى أثره ، لكنه لم يكن — مثله — ذا موهبة فنية خلاّقة ، وشتان فى الأدب بين الخلق والاختلاق .

وهكذا ظلت العقول مهوّمة قرابة عشرة قرون فى الشرق العربى لا تريم ، حتى أفاق الشرق على وطء من حلوا أرضه ، ونأمتهم لاستغلال موارده واستثمارها ، فانبثقت القصة تحت لواء لبنان ومصر بآية هذا الاتصال بين الشرق والغرب فى مستهل العصر الحديث ، واستمد الأدب العربى فى صورته التى بهتت — لانقطاع أسبابها بلونه الأصيل — عن طريق الترجمة على أضعف تقدير ... ألواناً أخرى كانت تنقصه استمد منها الجدة والرواء ، وعاد بأبنائه فى كل قطر — ورائدهم تيمور — إلى الخلق والابتكار فى 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 الاثنتان صدرهما لكل مايحمل اسم الحياة .

وما كان لنا أن ننوه فى فنون الأدب بالقصة وحدها ، لولا أن فنها — 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 تغذّى 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 . فأثافىّ الشعر الثلاثة عندهم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصاص وأخص صفاته ..... الشعر التمثيلى فى مسرحياته والشعر القصصى فى ملاحمه ، وحتى الأثفية 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، وبقى 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 أثافى الشعر الثلاثة فى كافة الأمم تدعم اثنتان منها ما هو من مقومات فن القصص وأخص صفاته ... المسرحيات والملاحم، وأن الأثفية الثالثة هى التى تحاول أن تستقل بالشعر الغنائى الذى يشمل وحده — عندنا وعندهم — عالماً من الفنون.

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

تتأصل فى تربة الأدب القومى بجذورها وتتفيأ ظل تاريخه فإن الترجمة لا تستطيع أن تظفر بروعتها إلا قليلا ، كما أنها — أى الترجمة — فى الشئون الإنسانية الخالصة لا تستطيع أن تسامق الأصل إلا إذا كان الأديب المترجم لا يقل مستوى عن الشاعر الفنان الذى قذف ببنات خيالها إلى الوجود ... وهذا يندر وقوعه .

إن الأدب العربى ذاتا لم تكن له ملاحم فى ماضيه ، ولا هو اتجه فنياً هذا الاتجاه ... إلا مؤخراً ، وقد وفق فى العصر الحديث فوزى معلوف فى ملحمته « على بساط الريح » توفيقاً يغبط عليه .

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

* * *

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

أصح بما نرى من صورتها ممثلة أمام أعيننا على سبيل المحاكاة .

وهذا ما دعا أفلاطون إلى أن يسميها « تقليداً » ، وينتقص لذلك من قيمتها إذ كانت الحياة نفسها عنده تقليداً له « مُثله » ، فهى 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 أفقه الأعلى من الخلق والإبداع .

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

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

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

* * *

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

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

فذاك هو الحال فى مدرسة مهلهل ... خال امرئ القيس . تأمل مثلا هذه القطعة لعمرو بن معد يكرب :

ليس الجمال بمئزر  فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال معـادن  ومناقب أورثن مجداً

أعددت للحدثان سا بغة وعداء علندى
نهدا . . وذاشطب يقـ ـد البيض والأبدان قدا
وعلمت أنى يوم ذا ـك منازل كعبا ونهدا
قوم إذا لبسوا الحديـ ـد تنمروا حلقا وقدا
كل امرئ يجرى إلى يوم الهياج بما استعدا
لمـا رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت « لميس » كأنها بدر السماء إذا تبدى
وبدت محاسنها التى تخفى .. وكان الأمر جدا
نازلت كبشهم ، ولم أر من نزال الكبش بدا
هم ينذرون دمى ، وأنـ ـذر إن لقيت بأن أشدا
كم من أخ لى صالح بوأته بيدىّ لحدا
ما إن جزعت ولا هلعـ ـت .. ولا يرد بكاى زندا
ألبستـه أثوابـه وخلقت يوم خلقت جلدا
أغنى غناء الذاهبيـ ـن ، أعد للأعداء عدا
ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا

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

فإذا جاوزنا هذه المدرسة — مدرسة النحت — إلى مدرسة أوس وجدنا طريقة التعبير تختلف ، فهى تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه شيئاً فشيئاً ، ويظهر أنها لا تستكمل آيتها إلا — بعد مدة مديدة — فى العصر العباسى . وربما عثرنا على خير مثال لها فى هذه اللوحة لأبى نواس :

ودار ندامى عطّلوها وأدلجوا ... بها أثر منهم . . . جديد ودارس
مساحب من جرّ الزقاق على الثرى ... وأضغاث ريحان جنى ويابس
حبست بها صحبى فجددت عهدهم ... وإنى على أمثال تلك لحابس
ولم أدر من هم غير ما شهدت به ... بشرقى ساباط الديار البسابس
أقمنا بها يوماً ويومين بعده ... ويوماً له يوم الترحل خامس
تدور علينا الراح فى عسجدية ... حبتها بأنواع النصاوير فارس
قرارتها كسرى ، وفى جنباتها ... مها تدّريها بالقسىّ الفوارس
فللخمر ما زرّت عليه جيوبهم ... وللماء ما دارت عليه القلانس

قال الجاحظ راويا : « لو نقر هذا الشعر لطنّ » . . . كأنما أصبح للقطعة صفةُ تلك الكأس لصدق الوصف وجمال التصوير .

إنما فى أثناء ذلك — أو لعله من قبل أيضاً — كان الشعر يتحول تدريجاً نحو الغناء ، بعد ما كان الشاعر يمشى مع الخطيب يداً بيد . إذ بدأ فى الحجاز يُلقى بأبياته إلى المغنّين والمغنيات ... فيُغنى بها فى مجالس اللهو ومحافل الطرب ، بحيث ظهر أثر ذلك فى هذه الرقة المتناهية التى نلمسها فى آثار الشعراء الذين عاصراو 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 مترنّما ، كأنما وضعها الشاعر للغناء أو فعل عند نظمها فعلك . ولعل مقطوعاتهم لهذا السبب — إذا تناهت — لاتتجاوز العشرة الأبيات .

فمن هذه القطع الرقيقة التى يحفل بها تاريخ أدب هذا العصر قول عبد الله بن الدمينة :

سلى البانة الغيناء بالأجرع الذى ... به البانُ ، هل حييت أطلال دارك
وهلْ قمتُ فى أظلالهنّ عشيّة ... مقام أخى البأساء وخترتُ ذلك
وهل همَلتْ عيناىَ فى الدار غدوة ... بدمع كنظم اللؤلؤ المتهالك
أرى الناس يرجون الربيعَ .. وإنما ... ربيعى الذى أرجو نوَال وصالك
أرى الناس يخشون السنينَ . . وإنما ... سنىّ التى أخشى صروفُ احتمالك
أبينى أفى يُمنى يديك جعلتنى ... فأفرحَ ، أم صيرتنى فى شمالك
تعاللت كى أشجى ، وما بك علة ... تريدين قتلى ؟ قد ظفرْت بذلك !
تقولين للعوّاد : كيف ترَوْنَهُ ؟ ... فقالوا : قتيلاً ! قلت : أيسر هالك !
لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة ... لقد سرنى أنى خطرتُ ببالك
ليهنك إمساكى بكفّى على الحشا ... ورَقْراقُ عينى رهبة من زيالك

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

صوتك لتعيش فى الجو الذى عاش فيه ، أو تمر بها سريعاً دون أن تعيد لها مع الصوت صدى يعيد إحساس قلبه حيا 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 تجدّ بك السير ناقة فى صحراء تسيح برمالها إلى ما وراء الأفق . وربما آنست من الأريحية ما يدفعك إلى الترنح والضرب بالأرجل طرباً . وقد بلغ هذا النوع من الشعر — كما قلنا مرّة — قمة الصفاء على لسان البحترى ، وحاول بعده كثيرون تقليده ، ولكن روحه المرحة 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
بتّ أفديه ولا أرعوى لنهى ناه عنه ، أو لحى لاح

أمزج كأسى بجنى ريقه وإنما أمزج راحا براح
يساقط الورد علينا — وقد تبلج الصبح — نسيم الرياح
أغضيت عن بعض الذى يتقى من حرج — فى حبه — أوجناح
سحر العيون النجل مستهلك لبى ، وتوريد الخدود الملاح

لقد كان البحترى يصفق ويتلفت يميناً 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 تقل 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 ، وتبكى 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 المرهف الذى يستحيل فى أعمق 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 لاتتطاول 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 — مبدئيا — 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 ففى مثل قول الفرزدق :

وأطلس عسّال وما كان صاحبا  دعوت بنارى موهنا ... فأتانى
فلما أنى ، قلت : ادن دونك إننى  وإياك فى زادى لمشتركان

فبتّ أقدّ الزاد بيني وبينه على ضوء نار – مرّة – ودخان
وقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفي في يدي بمكان :
تعشّ ... فإن عاهدتني لاتخونني نكن مثل من – ياذئب – يصطحبان
وأنت امرؤ – ياذئب – والغدر كنتما أخيين . كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى رماك بسهم أو شباة سنان

أليس هذا كشريط سينمائي فيه قصة كاملة ؟ ولا يروعنك أن الفرزدق يكثر من قال ... وقلت ... فهو لا يخاطب بذلك الذئب ، وإنما يرمز إلى خوالجه النفسية كما يفعل رجال القصة ولكن ... بالوصف والتحليل .

وأما الحوار الذي يأتي – في صورة مصغّرة – على العقدة وحلها كذلك ففي مثل قول ابن الوردي :

نمت وإبليس أتى بحيلة منتدبه
فقال : ما قولك في حشيشة منتخبه
فقلت : لا ! قال : ولا خمرة كرم مذهبه
فقلت : لا ! قال : ولا مليحة مطيبه
فقلت . لا ! قال : ولا أغيد بالبدر اشتبه
فقلت : لا ! قال : ولا آلة لهو مطربه
فقلت : لا ! قال : فنم ما أنت الا خشبه !

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

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

* * *

هذه هى أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون .

وقد اقتصرنا فى نماذجها حتى الآن على الشعر القديم وحده ، مع أن العصر الحديث يعرض للباحث كافة هذه الأنواع فى شعرنا الغنائى ، ولعله يكون فى محله إذا أوردنا بعض هذه النماذج أيضا لدفع الإشكال . وموعدنا بذلك فى حديثنا التالى .

# نماذج عصرية

والآن نستعرض نماذج عصرية فيها ما رأينا فى أخواتها 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 كلّ شىء — بنية حيّة ، وهو كغيره من هذه الأجسام التى تلبس ثوب الحياة يتسم فى مظهره الخارجى — على تنوّع هذا المظهر — بما ندعوه بالجمال ، تلك الكلمة الواسعة المدلول التى إن دلّت على شىء — فكما قلنا مرة — تدل على صفة مشتركة نحسّ بها فى الأجسام الجميلة دون أن نستطيع لها تعليلا ، وغاية ما يقال فى التمييز بينها هو ما قاله إسحق الموصلى بحقّ : « تحيط بها المعرفة ولا تحدها

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

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

* * *

وما دمنا 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 مثلا خيالى بحت مع غلبة الموسيقى عليه ، بينما الأدب الإنكليزى واقعى بالمقارنة ، تتأرجح به العاطفة هنا وهناك ، كأنما الاختلاف بينهما هو الاختلاف بين فنّى الرقص والموسيقى فى أسلوب الإيحاء ، بمعنى أن

الأول ناطق مترنّم والثانى صامت عزوف .

فإذا صحّ أن تكون الأبيات التالية — مقتبسةً من أدبنا — نموذجاً للأدب الفارسى بصورة عامّة ، وهى لابن دريد :

وحمراء قبل المزج ، صفراء بعده أتت بين ثوبى نرجس وشقائق
حكت وجنة المعشوق قبل مزاجها فلمّا مزجناها حكت خدّ عاشق

فإن هذه الأبيات لكثيّر عزّة تصلح أن تتخذ مثالا للظاهرة التى يتميّز بها الأدب الإنكليزى فى قوميته :

وأدنيتنى . . حتى إذا ما سبيتنى بقول يحلّ العصم سهل الأباطح
تجافيت عنّى 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 حبلنا بحبل الفرس فى العصر العباسى فرأينا 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 الأرّجانى :

يرمى فؤادى وهو فى سوداته أتراه لا يخشى على حوباته
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 فى ظلمة أخفته عن رقبائه
بيضاء . . لما آيست من وصلها وبدت بدو البدر وسط سمائه
أترعت فى حجرى غديراً للبكا فعسى يلوح خيالها فى مائه

فأول ما يلاحظ هنا . . . الغزل المذكر ، وهذه ظاهرة إن جاءتنا من الفرس لأن لغتهم لا تميز فى الخطاب بين الجنسين فلا عذر لنا نحن فى قبولها على علاتها ، لولا تضافر أسباب أخرى يرجع إليها فى مظانها من التاريخ .

وفى العصر الحديث اتصل حبلنا بحبل الفرنجة فرأينا من أثر هذا التزاوج بين الأدبين ما نزع إليه الشعر أخيراً فى صوره من الرمزية والألوان ، وفى خطابه من التقديس والطهر ؛ وفى أوصافه من الطرافة والتحليل . وهذا الأثر أيضاً على تفاقمه فى أدبنا الحديث — كما قد لا نرى الآن — غريب عن روح لغتنا كذلك وأجنبى عن سليقتنا العربية ، وسيأتيك نبؤه بعد حين . ومن خير نماذجه قول صلاح اللبكى تحت عنوان « قارورة الطيب » ( وهى 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 والجو بالأطياب لم يعبق
تفتقت عيناك عن بسمة جر ذيول النور فى المشرق

جن فؤادى . . فاعذرى خافقا ... قالت له عيناك : عش واخفق ! !
بالروح . . لذات الهوى من فم ... بالطل – مثل الفجر – مغرورق
تحن أجفانى إليه . . فيا ... ليت على سفح الهوى نلتقى
فما شميمى طيب قارورة ... مغرية . . إن هى لم تهرق

فأول ما يلاحظ هنا . . . هـذه 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 المتنبى إلى إظهاره – على أسلوبه الفخم – فى قوله :

زودينا من حسن وجهك – ما دا ... م – فحسن الوجوه حال تحول
وصلينا نصلك فى هذه الدنـ ... ـيا ، فإن المقام فيها قليل

* * *

والآن فلنعرج على النماذج العصرية .

فى الشعر العصرى نعثر على قطع هى أشبه شىء بالنحت من جهة التأثير ، تخال معها أن الشاعر حقا يلقى إليك بقطعة منحوتة من صخر . . . فى سكون رهيب ، كهذه المقطوعة الرائعة لفؤاد الدين الخطيب فى مدينة سلع :

بلد كأن يدا دحته ، فخرّ من ... قلل الجبـال ممزّق الأوصال
فهنا الصخور على الصخور تحطمت ... وهناك منـه حقيقة كخيال
أو كالطلاسم فوق مهرق ساحر ... فى كل زاوية خبيئة حال

موت تطوف به الحياة ، ووقف خشعت لديه طوارق الأهوال
تمضى القرون على القرون كأنها — وقد انحدرن إليه — بضع ليال

ألا ترى معى أن إشعاعها بالمعانى لا يكاد ينقطع بمادتها ، كأنما أنت من روعة « سلع » — هذه المدينة الدارسة التى غطاها السكون — فى شأن جديد كلما أعدت النظر إلى الأبيات .

ونعثر فيه على قطع تنحو نحو التصوير وتأخذ بأسبابه — فنيا — على الوجه الأكمل . تأمل مثلا هـــذه اللوحة لخليل مردم فى طفل وأمه :

هش لمـــا حملته أمه ودنا من وجهها بالراحتين
جاز ما بينهما شوقهما قبلة تجزيه عنها قبلتين
من رأى عيسى يناجى مريما أو رأى الزهر يناغيها الحسين
وإذا ما عبثت فى وجهه عبثا ، أو دفعته باليدين
جمع الأنف وضم الشفتين وزوى اللحظ وهزّ المنكبين
وبدا الغيظ ولو دافعه والحيا فى وجهه ممتزجين
لجّ بى فرط حنانى ، فأنا من بكاء وابتسام بين بين
بسمة حيرى أطافت بفمى حين حارت دمعتى بالمقلتين

إنها صورة فنية إطارها من الشعر وحده .

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

ما أنضر العيش بسرح الشباب وأمتع النفس بهذا الجناب
لبست من وشى الصبا حلة أمرح منها فى قشيب الثياب
خيوطها من نسج كف الضحا ولونها تبر الأصيل المذاب

• • •

كم فى الصبا من غصن ناضر وأيكة فى ظله المستطاب
وكم أمان فى الصبا حلوة تلمع فى عينىّ لمع السراب
أسعى إليها سعى لا يائس بعزمة تنقض مثل الشهاب
حول يهدّ الطود من أصله وهمة تركب متن السحاب
ومطلب إن عزنى شأوه بذلت روحى فى سبيل الطلاب

قال حافظ إبراهيم مرة : « إن شعر رامى ينفحك بموسيقاه قبل أن تستجلى معانيه . » وصدق حافظ فما كان يشير إلا إلى هذه الناحية ، رحمه الله .

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

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

• • •

مرصّع بلؤلؤ الزهر ومرجانه
تنزلق العيون فى بريق ألوانه
هزهزه الضحا على توقيع ألحانه

وزرّه من زبد النور بأزرار
يكبس فى أحنائها لهثات أزهار

وأكثر شعره من هذا الطراز . فلا أظنّ إلا أن هذا الشاعر يوقّع كل قافية على أوتار قلبه — كالبحترى — شبه مفتون .

ونعثر فيه على مقطوعات تذهل الإنسان عن نفسه بإحساسها المرهف الذى يستحيل فى أعمق أعماقه نغماً يتجاوب صداه . وهذا النوع من الشعر هو مفخرة عصرنا الحديث . ومن روائعه هذه القطعة الناعمة لعمر أبو ريشة عنوانها « أصداء » :

صوت يناديني .. وفى مسمعى — منه أغانى أمل مزمع
من أين ؟ لا أدرى ، ولكننى — أصغى وهذا الليل يصغى معى

* * *

أختاه ! إنى راحل فاهدئى — وزّدينى بالرضا واهجعى
قوافل الأجيال قد لوّحت — تومئ لى من أفق أوسع
لن أرهب الآباد مهما دجت — فليس فى الآباد من مفزع
أنا الذى ذوّب أوتاره — وصبّها برءاً على الموجع
لى من حنايا سدرة المنتهى — متّكئى إن شئت أو مضجعى
لا! يا ضلال الروح لن أكتسى — منك جناحى حلم ممتع
كم أمنيات عفت أعراسها — جنائزا تجهش فى مخدع
وكم نشيد مسكر فى فمى — قاطعته ، فانهلّ فى أدمع
حسبى إذا ألقيت طرفى على — أمسى صدمت القلب بالأضلع

* * *

هيهات ! لن يسمع هذا الدجى بعدى حنين الوتر الطيّع
ولن ينام الحبّ فى مهده على صلاة الشاعر المبدع
قبّرة فوق ضلوع الضحا غنّت، وولّت ، 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 ففي مثل قول الشاعر القروى تجت عنوان « الغفران » :

قمت عند الصباح أشدو حبوراً لا أرى علّة لفرط حبورى
مؤنساً وحشة الفضاء كأنى نبأ طيّب سرى فى الأثير
وعلى وجنتىّ للورد طلّ عائم فوق موجة من نور
أتهادى بين الغصون كغصن وأناغى العصفور كالعصفور
صحت ربّى ! أزال عهد شقائى أم أرانى فى عالم مسحور ؟
وإذا وردة كوجنة طفل جنبها شوكة كناب هصور
فتذكّرت ليلة الأمس حلماً منه أدركت سرّ هذا السرور
إن كفّ الرحمن تحت سكون الـ ليل بالعفو غلغلت فى سريرى
فرمت نفحة من العطر فى قلـ بى ، وعادت بشوكة من ضميرى

إنه فى الواقع شريط سينمائى . . . لا ينقصه حتى العرض . ورشيد يجلّى فى هذا المضمار .

وأما الحوار الذى يأتى — فى صورة مصغّرة — على العقدة وحلّها

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

قلت : السعادة فى المنى ، فرددتنى ... وزعمت أن المرء آفته المنى
ورأيت فى ظلّ الغنى تمثالها ... ورأيت أنت البؤس فى ظلّ الغنى
مالى أقول بأنها قد تُقْتَنَى ... فتقول أنت بأنها لا تقتنى
وأقول : إن خلقت فقد خلقت لنا ... فتقول : إن خلقت فلم تخلق لنا
وأقول : إنى مؤمن بوجودها ... فتقول : ما أحراك أن لا تؤمنا
وأقول : سر سوف يعلن فى غد ... فتقول : لا سرّ هناك .. ولا هنا !
يا صاحبى ! 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 التى 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 » التى بعث أصداءها أبو ريشة منذ قريب .

وهكذا يلمّ الشعر العصرى أيضاً بكافّة الفنون الجميلة — فى نماذجه — أسلوب إيحاء وطريقة تعبير .

# منزلة الشعر بين الفنون

لقد عقدنا أوجه الشبه بين الشعر وسائر الفنون تمهيداً للبحث الذى كان — تحت العنوان العام — هو غرضنا الأساسى من وضع هـذه 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 مثلا لم نعن بهذا — ولا ينبغى أن يفهم — أن مقطوعة من هذا النوع أصبحت تمثالا منحوتا أو لوحة زيتية لاتزيد . . . على ما لهذين 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 لايكاد ينقطع بمادتها ، فهى فى هذا أشبه شىء بالتمثال المرمرى . . . وفيـه مقطوعات أخرى ينطبق عليها صفة ما تصور من مرئيات لصدق الوصف وجمال التصوير ، فهى أشبه باللوحة الزيتية . . . ومقطوعات من نوع ثالث لايحلو للقارئ إنشادها إلا رافعاً صوته مترنماً كالأغانى 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 القارىء إلى إطباق أجفانه مغموراً بإحساسها ، كأنما هناك آلة تعزف له .

نحن إذا قررنا كل ذلك كأمر واقع لم نضع بين هذه الأنواع حدوداً فاصلة كالتى تقوم على وجه الأرض بين الدول ، تحول دون اختراقها حواجز جمركية أو مراكز للخفر . فالمقطوعة بمجرد مشابهتها فى الإيحاء لفن النحت لاتصبح تمثالا خالصاً ؛ لأن الشعر — بفضل عناصره الأولى التى تدخل فى تكوينه ، والتى حللناها فى الفصول الأولى إلى موسيقى وعاطفة وخيال ثم لون — يبقى يشارك كل نوع منه نوعا آخر ضمن حدوده فى كافة هذه الوجوه والصفات .

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

فالشعر إذا تبين الآن — سواء بملاحمه أو مسرحياته أو بما يقص من أثرهما فى 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 فى طية نفسها بالإضافة إلى ما ترمز إليه من المدلولات والأسماء رمز حركاتها وأفعالها أيضاً . . . إذا فعل الشعر ذلك — وهو فى طبيعته لو أراد — فهل يجرده هذا من الصفات التى يشارك فيها سائر الفنون — مجتمعة أو فرادى — حسب مقتضى أصول البيان ، أو يمنعه من مشابهتها فعلا فى أساليب الإيحاء ؟

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

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

تأمل مثلا هذه القصيدة لإيليا أبو ماضى وعنوانها « لو . . . » :

لو أننى يا هند ! بدر السما ... هبطت من أفقى إلى مخدعك
وصرت عقداً لك أو خاتما ... فى جيدك الناصع ، أو أصبعك

أو بلبل البستان . . ما لذ لى الإنشاد إن لم يك فى مسمعك
ولو أكون الأرج الذاكى لما هجرت الروض اولاك
وما حوانى غير مغناك
ولم أفح حتى تكونى معى

• • •

فيك — وفى الوردة — سر الصبا وفى الصبا سر الهوى والجمال
فإن ترينى واجماً باهتـــا حيالها أخشى عليها الزوال
فإننى شاهدت طيف الردى ينسل كالسارق بين الظلال
ولاح لى فى الورق النامى منطرحا فى الأرض قدامى
رموز آمال وأحـــلام
أحلام من ؟ . . أحلام مضناك

فى هذه القصيدة إشعاع بالمعانى لايكاد ينقطع بمادتها . . . كأنها قُدت من جوهر الحياة ، وفيها حكاية لحال العاشق — أمام الحسن — لا تقل فى أثرها عن أية قطعة غزلية مجردة أو قصة غرامية مسردة ، ولكنك تحس مع الصور التى تتحرك فيها بجو فاتن غريب فى هذه الموسيقى الناعمة التى يخلقها تعدد قوافيها وتساوق ألفاظها على نظامها الخاص . وهى بعد كل ذلك قطعة غنائية تود أن تترنم بأبياتها ، ولكنك تستجلى أخيلتها مغمض الأجفان ؛ لأن معانيها الكثيبة منتزعة من قلب الفلسفة وقالبها . . . بما لها من نظرة خاصة فى الحياة وحكم ترابى عام عليها . وهى أخيراً لا تقل عملا — مع الحياة — عن العدسة

التى تجمع الأشعة كلها فى بؤرة واحدة ، فتكاد تلقى بالقرص النارى بين يدى الإنسان .

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

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

إنه يستطيع — أولا — أن يؤدى غرض كل فن بالروعة التى نحس بها إزاء ذلك الفن نفسه ، أما الفنون الجميلة فليس بينها ما يستطيع أن يؤدى 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 فى خصائصه . . . كما رأينا ، بينما الفنون الجميلة لاتستطيع إلا أن تؤدى رسالتها الخاصة ... كل فن على حدة ، ويكاد يستحيل على الفنون أن يقوم بينها أوجه شبه فى أسلوب الإيحاء . . . 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 التى يستبهم معناها إلا إذا شفعتها بصورة فى كتاب مطبوع

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

لا ! إن الشعر أغنى ما يكون عن كل هذا ، فهو ينهض وحده ولو لم يجئك إلا على قصاصة من ورق بال. وهو ينهض وحده ولو لم تسمعه إلا من فم طرارٍ رث الثياب ؛ لأنه يحمل عالمه معه.

إن الشعر هو الذى يجعل من ذهنك – أيها القارئ – إطاراً لصوره ، وينفث على لسانك سحر تأثيره ، ويظهر فى صوتك آية ألحانه ، ويبعث فى قلبك أصداء أنغامه ، ويحيل لك القفر جنة فردوس ، وبعبارة أوجز يجعل من ذات نفسك المصور أو الخطيب أو المغنى أو الموسيقى . . . بعضهم أو كلهم مجتمعين فى آن . وهذا ما أحس به عمر الخيام فى إحدى ساعات إلهامه فلم يتمن على الحياة غير وجه الحبيب ، وكأس خمر ، ورغيف خبز . . . وديوان شعر وهل كان هذا الأخير إلا الحياة نفسها ممثلة فى كتاب ؟ !

لقد أكثر بعض الأدباء الكلام هذه الأيام فى 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 منثوراً كما يأتيك منظوماً ، وعلى هذا الأساس لايؤدى النثر رسالته – كجزء من أدب – على تعدد مظاهره وتنوع أنواعه من خطابة أورسالة أو مقال إلا والشعر قادر على أن يؤديها بصورة أحسن . فصرخة الرافعى فى فلسطين وأنة الزيات فى ابنه « رجاء » ليست سوى شعر منثور .

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

ألهى 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 أثرا من النونية التى نظمها بشارة الخورى فى فلسطين . . . هذا الجرح الدامى فى جسم العروبة الحى الذى لم يندمل بعد ولايندمل . . . 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 فى هذا المضمار . . . أثناء السباق .

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

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

وعلى هذا الاعتبار الفنى قدر للشعر أن يتحمل فى لب لبابه — بحكم محله فى سرحة الأدب الباسقة — البذور الأولى لا لتجديد حياة الأدب فحسب ، بل لحفظ كيان كافة الفنون وإيجاد ما لم يظهر منها بعد على مسرح الوجود . ولقد تجلى للانسان نبله قديماً فى التمثيل المسرحى خلقاً وابتكاراً ، وها هو حديثا يشهد معجزته تتم على يد آلة التصوير والصور المتحركة إبداعاً وتفننا .

* * *

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

الحقيقة أو حظى من التوفيق فى التعبير عنها ، فقد كان ذلك هدفى دائماً. كما أنى لاأدرى — وقد استشهدت بشعر كثير — إذا كنت دائماً أنسب الشىء إلى صاحبه . فلعلى أخطأت فى نسبة بعض الأبيات ولكن لا عن تعمد . . . وسبحان من تفرد بالكمال .

وقصارای أن أقول فى الختام ما قاله أحد أدباء الغرب —شارلز مورغن :

« ليست أعظم تحية يستطيع الكاتب أن يظفر بها هى أن تستغرق فى قراءة صفحاته حتى تنسى كل شىء آخر ، بل هى ما يقع من توقفنا عن القراءة عن غير وعى وإلقاء الكتاب جانباً والاسترسال فى التطلع إلى آفاق بعيدة بعيون زال عنها بعض ما كان يغشاها » .

# الفهرست


| | | ص |
|---|---|---|
| ١ | الألفاظ رموز | ٥ |
| ٢ | الموسيقى الشعرية | ٢٠ |
| ٣ | العاطفة فى الشعر | ٣٢ |
| ٤ | الصور الخيالية | ٤١ |
| ٥ | اللون فى الشعر | ٥٢ |
| ٦ | الوحدة الفنية | ٦١ |
| ٧ | ما هو الفن ؟ | ٧١ |
| ٨ | الفنون الجميلة — ١ | ٨٠ |
| ٩ | الفنون الجميلة — ٢ | ٩١ |
| ١٠ | الشعر كفن جميل | ١٠٢ |
| ١١ | نماذج عصرية | ١١٤ |
| ١٢ | منزلة الشعر بين الفنون | ١٢٤ |

# فهرست الشعراء


إبراهيم ناجى
إسحق الموصلى
ابن دريد
ابن الرومى
ابن الطثريه
ابن المعتز
ابن الوردى
أبو بكر الأرجانى
أبو تمام
أبو العتاهية
أبو العلاء المعرى
أبو فراس
أبو الفرج الدمشقى
أبو القاسم الشابى
أبو نواس
أحمد رامى
أحمد شوقى
أحمد الصافى
أديب إسحق
إسمعيل صبرى
إلياس أبو شبكة
امرؤ القيس
إيليا أبو ماضى
البحترى
بشارة الخورى
بيترو طرابلسى
تأبط شرا
جبران خليل جبران
جرير
الحارثى
حافظ إبراهيم
حلمى اللحام
خليل مردم
خليل هنداوى

ديك الجن
رشدى معلوف
الرصافى
رياض معلوف
زكى مبارك
زهرة الحر
السموأل
شاعر قديم
الشاعر القروى
الشريف الرضى
شفيق معلوف
صلاح الأسير
صلاح اللبكى
عبد الحسين أزرى
عبد الرحمن صدقى
عبد الله بن الدمينة
عروة بن أذينة
على بن جبلة

على بن الجهم
على محمود طه المهندس
عمر أبو ريشة
عمرو بن معديكرب
عنترة
الفرزدق
فؤاد الدين الخطيب
قيس بن الملوح
كثير عزة
متمم بن نويرة
المتنبى
محمد على الحومانى
محمود أبو الوفا
محمود حسن إسمعيل
محمود غنيم
مهجة الغرناطية
ميخائيل نعيمة
ميشال بشير

## للمؤلف

•

| | |
|---|---|
| أرض الشهداء | ملحمة فلسطين الدامية<br>( دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥١ ) |
| الأساليب الشعرية | بحث تحليلي<br>( دار الأديب ، بيروت ١٩٥٠ ) |
| قبلتان | قصة شعرية أندلسية<br>( دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٨ ) |
| العرائس | المجموعة الشعرية الثالثة<br>( دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٦ ) |
| وا معتصماه | رواية تمثيلية<br>( القاهرة ، ١٩٣٢ ) |
| الذكرى | المجموعة الشعرية الأولى<br>( بغداد ، ١٩٣١ ) |

٢٤٣/ت/١/١٩٥٢

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

العريّض ـ ابراهيم

808.1
U72sA