# خليل مطران

## شاعر العربية الابداعي

البحث الاول

للدكتور اسماعيل احمد ادهم
عضو اكادمية العلوم الروسية ووكيل المعهد
الروسي للدراسات الاسلامية

### الفكر الفلسفي والشعر والشعراء

(توطئة) الشاعر هو ذلك الانسان الذي يستوعب الحياة في الاشياء، ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية. ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن التعبير عن الحياة في سرّها الروحي، ومن هنا لا يختلف الشاعر في رسالته عن رسالة الفنان مصوراً كان او نحاتاً او موسيقيًّا ولذا — نرى عن حق — ان الشعر غاية في ذاته، لانهُ يتضمن اغراضه في نفسه، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجيء منها

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملي على الشاعر صوراً من الحياة، فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجيء من وجدانه، فانها تجعل اغراض الشعر منتهية عند حدّ التعبير عما في الوجدان من معاني الحياة وصورها التي خالطته

هذا ... ولما كانت الحياة تأخذ صوراً مختلفة في نفوس الشعراء، متكافئة وأمزجتهم الخاصة، فان الشعر يبدو للوهلة الاولى وكأنهُ خاضع لاغراض خارجة عنهُ، والواقع ان هذه الاغراض مسبغة على الاتجاه الشعري من مزاج الشاعر الخاص، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبغ على الحياة صوراً تظهر نظام الاشياء الروحي في متناقضات مظاهرها الخارجية، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من حيث هو فيض الوجدان، وانما تلوّن الموضوع الذي يخالطهُ الوجدان بلون خاص، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التي تبدو في طيات ذاته

من هنا لنا ان نحدّد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء. فالشاعر انسان لا يعنى بالجمال الاّ قدر ما هو منبث في تضاعيف الحياة التي تبدو معكوسة في اطار ذاته، وهو الى هذا لا يعنى بابراز اللذة والالم في شعره الاّ بالمقدار الذي يخالط شعوره منها. وهو لا يعالج مشكلة ولا

موضوعاً ، ولا يتقيد بشيء غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه . وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى إبرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدّد معنا قيمة شعر الشاعر من الشاعرية الصحيحة

ولما كان الشاعر يقيم كل ما له من الشاعرية على شيئين : الاول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثاني منحى عرضه الاحساسات والمشاعر التي يخلص بها من هذه المخالطة فان شاعريته تتأثر باوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر في مزاجه وبالتالي في مخالطته فتأتي شاعريته ذات نمط يكاد يكافىء ما في المحيط الطبيعي من عوامل وما يكتنفهُ في بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحو بمقليته وتأثره بالاشياء منحى خاصًّا

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فالسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجيء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخرى لما كان الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه الخاص ، وهو مما أوتي من مقدرة على الابراز والعرض يقدر على اثارة احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذي خلقهُ في شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك . فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التي تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية . فمن هنا لنا ان نعتبر الشعر مظهراً نفسيًّا يدل على وجه تفهم الحياة والاحساس بها

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون في تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعية والمحيط الطبيعي في منحى السحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعاً من الحياة . بيان ذلك ان الاوضاع التي تقيد الانسان في نظره للعالم تقيد السحابه على الحياة بأشكال وأنماط . فالذهن الانساني في غرارته الاولى كان مدفوعاً بعجزه عن الافصاح عن تفهُّم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها . مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم اسطوريًّا . فلما كدّ الذهن مستنبطاً أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) الادب والفن . ومن هنا لنا ان نعرف المذهب «الاتباعي» في الشعر بأنهُ صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف [1] . غير ان الاغراق في استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب (الاتباعي) تمثّلت في الحركة (الرومانسية) التي عملت على تحطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية)

ولما كانت الحركة (الرومانسية) ردّ فعل للاتجاه (الكلاسيكي) ، فقد قامت على تغليب ماوراء

(١) ابن خلدون في المقدمة فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمرانة على اساليب صوغ الشعر قالب من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر وهذا القالب كالمنوال الذي ينسج عليه

المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب في الترعة (الرومانسية) ومن هنا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » في تاريخ الفن والأدب

غير انهُ نتيجة الاغراق في تغليب الشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال النهضة العقلية في الغرب من جهة أخرى ، استبطن الفكر متأثراً بالعقل (واقعية) الأدب . فكان النقل المجرد عن الطبيعة في المحسوس والمدى الظاهر من الاشياء . غير ان طغيان عالم الحس على عالم ماوراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة في العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت في الحركة (الرمزية) التي هي مظهر مكتمل من الحالة الاسطورية . فكأن الاتجاهات الأدبية في الشعر مقيدة بالاوضاع التي اتخذتها الحياة الانسانية في اطوارها المختلفة

اما الشعر نفسه فيعلو عن التقيد بالاوضاع من حيث هو فيض الوجدان والشعور . وان كانت الأوضاع تبدو مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر

—١—

لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة في الاشياء ، فانهُ على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية في الشعر ، ذلك ان الهزة التي تستولي على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشفت اسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر في حقيقتها . فتجعل الشاعر قادراً على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن ان يقال ان الطبيعة تلقي جانباً من معانيها الخالدة لنفس الشاعر في اهتزازات أوتار نفسه أمامها . فالشاعر أشبهُ بآلة موسيقية أمام الطبيعة . والطبيعة كالانامل التي توقع عليها ، والالحان التي تخرجها الآلة أشبهُ ما تكون بالشعر الذي يفيض به وجدان الشاعر

غير انهُ من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة كون الحياة في الاشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل . ولما كان العمل يتعلق بالجانب الكمي من الحياة ، فاننا نجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة . اما الحياة نفسها في حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فنّ هو ذلك الانسان الذي ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفاً عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة في اعماق الاشياء . غير ان الحياة لا تؤاتي الشاعر باكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة حجاباً من الوشاح الذي بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للاشياء فيفيض الشاعر من وجدانه

(١) هنري برجسون في كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور . باريس ١٨٨٩ . وفيها يقول ان ما اعرفه من شيء ليس الا ما يتجلى للنظر أي ما يشترك في العمل . واذاً فان حواسي ووجداني لا تكشف لي الا عن ناحية موجزة من نواحي الحقيقة العملية للاشياء

خليل مطران بك

[تصوير الدكتور أحمد موسى]

بخلجات طالما ترددت في اعماق نفسه القصية كلحن موسيقي . غير انّ هذه الخلجات في خروجها من العالم المضمر في نفس الشاعر الى العالم الخارجي ، تستعير الانغام لتبدو لحناً كلاميّاً ملحوظاً

من هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية في الشعر اشياء ان لم تصل بروح الشعر فانها هي كل مظهرها الخارجي ، ومن هنا يصح قولنا ان التعبير عن الشاعرية هو كل اغراض الشاعر . ذلك ان الشاعرية تستعين بالاوزان او القوافي او مايقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بميزات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام . فالشاعر حين يستعير الاوزان او القوافي او ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن ان تفصل الالفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك كالموسيقي ، « وكما أنهُ لا يوجد في الموسيقى ألحان في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الالحان في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيري » (١) كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشاعرية والشعر نفسه

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذاً لنفسه القالب اللفظي الدال عليه ، فان الجو الذي في نفس الشاعر يتخذ الالفاظ التي تخلق بذاتها في عالم الشعر نفس الجو الذي يحس به الشاعر في عالمه الداخلي مجرداً . وعن طريق هذا الجو الذي يخلقهُ الشاعر من الالفاظ في شعره تنتقل الى الجوّ الذي كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معهُ ونتحرك

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة على المعنى ، انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتها ، والشاد الشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التي تخلق الجو الشعري فتشعر بروح الشعر في القصيد

—٢—

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلاً تظهر فيه من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والاتساق في الشاعرية يحمّل الشكل اتساقاً يوحي بالجو الذي اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا ان نتكلم في الشعر : عن الشاعرية التي تجتاح الوجدان وتضطرب في نفس الشاعر حتى تفيضها ، وعن الشكل الذي اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذي تخلقهُ الشاعرية باتساقها في الشكل . على اعتبار ان جميع هذه الاشياء تصهر في بوتقة واحدة لينبثق منها شيء واحد — ذلك الذي نسميه شعراً

(١) برادلي في محاضرته « الشعر للشعر » ، ألقيت في الخامس من يونيه سنة ١٩٠٩ بجامعة اكسفورد وينظر ملخص عربي لها من قلم الدكتور احمد زكي ابو شادي في كتابه « نظرة من براج في الادب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ٢ ص ١٠—٣٣ وعلى وجه خاص ص ٢٠—٢١

ومن المهم ان نقول ان هذه الاشياء ان كانت تتصور في بوتقة واحدة لتخلق ذلك الشيء الذي نسميه الشعر ، فانها كلٌّ بمقابل الموضوع الذي تدور حول الشاعرية ، وتستنزل منهُ اخيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية . إذاً فيجب ألاّ نبحث عن موضوع الشعر في نفس قطعة الشعر ، ذلك ان الموضوع خارج عن الشعر . غير انهُ من جهة اخرى يقابله ، ذلك من حيث كون الشعر شعوراً اتخذ شكلاً وجوًّا تعبيريًّا خاصًّا ليظهر فيه . فمثلاً موضوع « الممات » الذي اتخذه حامد شاعر الترك الاعظم موضوعاً يستنزل منهُ أخيلته ويستمد منهُ تأملاته الشعرية في رثائه لزوجته الشابة فاطمة شيء والمقبرة التي شيدها حامد شعراً من العواطف والمشاعر والتأملات شيء آخر ، ذلك ان الشعر شيء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شيء يتصل بنفس الشاعر من حيث انشاءه الشاعرية وتنسحب عليهِ مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية . واذاً تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر

ويجب ان نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشكل من جهة والموضوع من جهة اخرى . ولا يمكن ان يتخذ الموضوع قاعدة للبحث في الشاعرية وطاقتها الاّ من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذي تسمح بهِ للواردات الشعرية . فمثلاً موضوع « الممات » يحمل الذهن الى عالم ما وراء المنظور رابطاً بهِ العالم المنظور ويسمح بواردات شعرية تنقل الذهن الى عوالم الشهادة والغيب . أما موضوع « الكروان » مثلاً فان واردات الشعرية وان كانت تحسب شيئاً غير قليل الاّ انها في مداها لا تقاس بالمدى الذي يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » او « الممات » . فنحن ان امكن لنا ان ندخل في مقارنة جيته ( ١٧٤٩ — ١٨٣٢ ) شاعر الالمان الفيلسوف الذي اتخذ الحياة موضوعاً لدراماته الشعرية وبين عبد الحق حامد ( ١٨٥١ — ١٩٣٧ ) شاعر الترك الفيلسوف الذي اتخذ الممات موضوعاً ، فان الموضوع من حيث هو متكافىء مع الآخر في مداه الشعري ، ومن حيث يحتوي على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة

ومع هذا يجب ألاّ ننسى ان الشاعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحي ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذي تستنزل منهُ أخيلتها الشعرية وتعبيراتها المجازية ، يمكنها ان تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريًّا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود في عالم الاشكال وبين الحياة نفسها . مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريًّا ، لكن الشاعرية النافذة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيهِ الى الحياة العامة . ذلك من حيث تتخذ الحياة الكروان شكلاً من الاشكال تبدو فيها

من هنا يجب ان تكون على شيء غير يسير من الحيطة في اتخاذ موضوع الشعر اساساً للنظر في الشاعرية ومداها وقيمتها ، ذلك ان الشاعرية تبدو بكل معانيها في القطعة الشعرية ، من حيث

تصب الشاعرية فيها معانيها المستمدة من الموضوع الذي تنسحب عليه . وهكذا يتبين معنا معنى كون الشاعرية تبدو في منحى انسحاب الشاعر على الحياة

وهنالك بضعة نماذج فردية قوية في تاريخ الشعر العربي تتميز بمنحى خاص في انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان نردها الى ثلاثة نماذج تعود لطبائع الشعوب وعقلياتها وامزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها. هذه النماذج الثلاثة هي : النموذج المصري والنموذج العربي والنموذج اليوناني . ولكل من هذه النماذج أثر في تكييف اتجاه الشعر العربي في مصر في هذا الجيل

اما النموذج العربي فتبدو منهُ الحياة — كما يقول الرافعي — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة في الحدود لابسة الثياب . ومن ذلك تجد الشاعر العربي يقع بعيداً عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود . فلا تجد في طبعه قوة الاحاطة والبسطُ والشمول والتدقيق ولا تؤاتيه طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على الخاطر العارض يأخذ من عنوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضيقة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها لظنه واذا نفسه تمر على الكون مرًّا سريعاً واذا شعرهُ مقطع قطعاً واذا آلامه وافراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل طامس ملقى على الارض اذا قابلتهُ بتفاصيل الجسم الحي السائر على الأرض[1] » وسر هذا كما يقول برجسون[2] « اتصال نفس العربي ببسطها الظاهر . فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنهُ ، والذي حدد ألفاظ معناه كليةً لانهُ يكاد يكون متشابهاً دائماً ، وظروفه تكاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تغيب عن العربي حتى في شخصه[3]

أما النموذج المصري، فالحياة تبدو — كما يقول توفيق الحكيم — [4] عند الفنان المصري « فكرة مجردة » مستقلة عن شكلها ، وهي من هنا تتميز بأنها من أغمض النماذج الفنية التي عرفها تاريخ الفن الانساني . وهي تقاطب النموذج العربي الذي يقف عند حدّ الشكل من حيث تقف عند حدّ القوانين المستمرة التي تسيطر على الاشكال » . من هنا نجد الشاعر المصري يقع على

---

(١) المقتطف م ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥—٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكنك ان تقابل هذا الكلام بما جاء في كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « الأدب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو وشي مرصع جميل يلذ الحس فيه اللفظ والمعنى و « آرابسك » العبارات والجمل ، كل مقامة للحريري كأنها باب للجامع المؤيد ، تقطيع هندسي بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب

(٢) هنري برجسون في الفن ومذاهبه عند الامم ، باريس ١٩٣٣ ص ٣٣—٣٤

(٣) الفردية التي يتكلم عنها برجسون هنا تعني فردية الاشياء التي تعود لصنف واحد او نوع واحد

(٤) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥—٧٦

المعاني المستترة للاشياء ، لكن طبيعته الخفية لا تؤاتيه القدرة على ربط هذه المعاني المستترة بما تتخذ من أشكال لها في العالم الظاهر . ذلك ان الطبيعة المصرية يدور مع الحياة في تبسطها الداخلي ، ومن هنا لا يدرك المصري من مشاعره الا معانيها الخفية ، وهذا الاغراق في معاني الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصري والحياة في أشكالها الخارجية ، واظهر ما تكون هذه الحقيقة في الفن الفرعوني القديم (١)

أما النموذج اليوناني فتبدو الحياة — كما يقول فردريك نيتشه — (٢) من مزاجه مرتبطة « هندستها المنظورة بقوانينها المستترة » . من هنا نجد الشاعر الاغريقي يصعد الى المعنى المحدود فيعظم حدوده ويصله بتيار المعاني في عالم المشاعر والاحتمالات، وهكذا ينتهي الى العالم المضمر وهو في هذا أشمل نظراً من العربي الذي يقف عند أشكال الاشياء. ومن المصري الذي يقف عند المضمر من الاشياء فالشاعر اليوناني لا يقف عند الظاهر لانهُ ينسحب على الباطن

— ٣ —

الباطن في جانب مصر والظاهر في جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليوناني ليخلص بالتناسق الذي يربط هندسة الاشياء المنظورة بقوانينها المستترة. وهذه الامزجة الثلاث نجدها قائمة في عالم الشعر العربي ، وخليل مطران يمثل ثالثها . وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعري في الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصي للشاعر

اما المادة في الشعر فهي الاخيلة والمعاني والتأملات والصور والعواطف والاحساسات والمشاعر ، مما تعمد الشاعرية الى استنزالها من الموضوع عن طريق غشيانها والانسحاب عليها . ومن هنا نجد أن مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحاه الذي يتصل بوجه استنزالها (٣) . بيان ذلك ان التأملات والمعاني والاخيلة والصور والاختلاجات التي نجدها في « المقبرة »(٤) التي شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الاعظم عبد الحق حامد ملك شخصي له، لا ينازعه فيها أحد لان مزاجه الشعري وحده هو الذي استنزلها (٥) كذلك مادة القصيدة القصصية « الجنين الشهيد (٦) » لخليل مطران شاعر العربية الابداعي من الاخيلة والتأملات والمعاني الشعرية ملكه الشخصي

(١) فون بيسنج Von Bissing Denkmaler Agyptien sculptien في مجلدين ، م ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الاخير (٢) مولد المأساة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده

(٣) Addison في نقده للفردوس المفقود (٤) المقبرة ديوان من الشعر الرثائي تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتي بيت كتبها عبد الحق حامد أعظم شعراء الترك في رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشعر الرثائي الذي عرفه تاريخ الامم ، وهذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها الشاعر لزوجه المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التأملات والاخيلة والخلجات والعواطف الشعرية (٥) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الاعظم حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ — ٢٣ وكذا ص ٣٥ — ٣٩ (٦) أنظر ديوان الخليل ص ١٩٩ وما بعده

لانهُ وحده الذي استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعراً من الوجدان . فاذا كان هذا هو مادة الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق ابرازه له من جهة اخرى

ومن المهم ان نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج الشاعر فان من الامزجة ما تعلق بالالوان والاشكال ، ونظراً لكونها تحب الالوان لمجرد الالوان والاشكال لمجرد الاشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكال الاشياء وألوانها أطياقاً وظلالاً ونوراً . ومن الامزجة ما تحب ان تنطوي على نفسها وتقف جهدها على التعلق بالخلجات المنزعة من الشعور فلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا نجد مادة شعرها خلجات مرسلة من الشعور والوجدان . كما أن هنالك من الامزجة ما يعلق بمعاني الاشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للاشياء تضطرب من خلال تعبيراتها في شعرها . وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر باختلاف أمزجة الشعراء

ولما كانت مادة الشعر لا يمكن ان توجد منفصلة عن شكل خارجي لانهُ لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فان مادة الشعر حتماً يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية . الا انهُ من الممكن الى حدّ ، النظر في مادة الشعر مجردة عن التعبير الذي تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعني من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذي تنشاه الشاعرية وتنسحب عليه . فمثلاً موضوع «زهرة الفول» الذي نظم فيه الرافعي قطعة من الشعر ، الاخيلة والصور الشعرية التي استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حدّ ما عن الشكل التعبيري الذي اتخذتهُ الاخيلة والصور الشعرية . ومن هنا يمكن النظر في القيمة الشعرية لمادة الشعر (١)

غير اننا في مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين في ملاحظة أثر التعبير في منحى الاخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر في آداب الامم ، تتميز مادتهُ عن الشكل او تبقى مادته وشكله متمايزين . والشاعر بعد يحتاج الى الكثير من الفقرات البيانية لاجل ان يحرك نسج قطعته الشعرية ويوطيء بين المعاني والاخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهي الى وحدة متسلسلة الحلقات في القصيد اذاً ففي الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهي من هنا ليست من فيض الوجدان . وانما هي أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية . وشكسبير نفسه المعدود من أعظم شعراء الارض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتي لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية (٢) . وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات في شعر شكسبير

(١) Coleridge في Lectures on Shakespeare و Hazlitt في Shakespear's Characters
ورضا توفيق في عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد قطب في غزل العقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة

(٢) انظر Lamb في Tales from Shakespear طبعة Dent

وهي وحي شاعريته ، والتي جعلت له مقامه في عالم الفن

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها او تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان الحيطة توحي الينا بالحذر — ولو مع مثل هذه الحالات — اذا اردنا ان ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيري ، لانهُ لا يمكن القطع بان المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها

فاذا عدنا الى الشكل في الشعر ، فالواقع انهُ ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوي ضمناً على ما يعبر عنهُ (٢) . واذاً كل ما يمكن الكلام عنهُ ، انهُ يوجد في الشعر فقرات تميز بتعبيرها أعني شكلها دون مادتها ، او تميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة . غير انَّ هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة البيانية

من هنا في الامكان دراسة الاسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالته على ما يعبر عنهُ من جهة كما انه في الامكان أنْ يدرس الاسلوب لذاته من جهة أخرى . على ان دراسة الاسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الاسلوب مما يحملهُ من المعاني والتأملات والاخيلة ، فسوف يكون قصراً على النظر في تلاؤم تعبرات الكلام وتسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة . غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذي يحملهُ الاسلوب ، لان المعنى احياناً يحمل الاسلوب شكلاً خاصًّا يتفق وجوّه الخاص ، وهذا اكثر مايرى في الشعر . ذلك ان الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعانٍ وتأملات وأخيلة وخلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعاني تأخذ قوالبها بما يتفق وجوّ الشاعرية ، وكم من قالب افسد على المعنى جلاله وعلى الجوّ الشعري حلويته من حيث تنافره مع المعنى وجوّه الشعري . ومن هنا نرى ان الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذي يتفق قالبه الخارجي مع الجو الذي يحمله المعنى سمةً ، والذي تتماسك فيه المادة مع الشكل

## نتائج

اذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذي يتفق قالبه أعني شكله مع المعنى من جهة والجو الشعري الذي يحمله المعنى مع القالب من جهة أخرى ، فان في الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القالب والقالب مع الجو الشعري في بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنات في بناء واحد ليتمخض عن الشعر . ومن الصعوبة بمكان أن تتكلم في الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قالب مجرد لذاته وعن جو شعري مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن تتكلم عنه كيان حي اتخذت

(٢) Matthew Arnold في Essays طبعة Dent الدراسة الخامسة Bradley في Poetry for Poetry

فيه الشاعرية من القالب شكلاً . لان الشاعرية لما كانت فيضاً من الوجدان مما احتشد في صفحته من الاخيلة والتأملات والمعاني والصور الشعرية التي استنزلها الوجدان في غشيانه الموضوع الذي دارت حوله الشاعرية او انسحبت عليه، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذاً قالبهُ الاسلوبي تامًّا وشكله التعبيري كاملاً مبدعاً جوًّا شعريًّا يتفق مع الجو الذي كان عليه الحشد في الوجدان . غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القالبَ لا يكون دفعة واحدة ، لان الحشد الذي يفيض معهُ أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائي لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، اما نموها حتى قوامها الكامل وهيئتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعي عادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقّى فيها من حشد الاخيلة والتأملات والمعاني الشعرية ، ويتدرج مع القالب حتى يبلغ به الى التمام[1]

من هنا نرى ان الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث انهُ يظهر وكأنهُ فيض الالهام ، والواقع انهُ لا يخرج عن كونه فيضاً للوجدان من حيث المصدر الا ان الصناعة من حيث تتبعهُ — نظراً لانها تابعة وليست أصلاً — تتلاشى في الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنهُ فيض الالهام . هذا وانت تجد الشاعر الذي يتخذ شكلاً من الاشكال موضوعاً لشعره ويتصوره في ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذاً بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس اخيلته التي يستنزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة ايقاعية تتراقص فيها الاطياف والالوان والاضواء. من هنا لا يمكن ان نخدع في حقيقة هذا الشعر . غير انهُ كثيراً ما يحتوي على جديد اصيل في شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر الى ما وراء الاشكال ويتصل بروحها التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الأشكال المنظورة

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هي القواعد التي نرجع اليها في دراسة الشعر والشعراء؟

أما ان الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقده لانهُ نفحة علوية تسمو عن التحديد . وأما أنهُ يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لانهُ أوسع من أن يشمله تعريف. فلنكتفِ لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا . ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! . . . أما الشاعر فهو الذي يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة علوية ! . . .

أما القواعد التي يرجع اليها في دراسة الشعر والشعراء فهي تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهي دراسة ذاتية اكثر منها موضوعية ، وفنية اكثر منها علمية

---

(١) Studies in Art & Poetry: The Renaissance ل W. Pater, Poetry for Poetry ل Bradley, و Philosophy of Fine Art ل Hegel G.W.F, م ٣ ص ٢١٧