الخيال في الشعر

ومنزلته في شاعرية مطران

للدكتور اسماعيل احمد ادهم

شاعرية مطران

(توطئة) الشاعرية هي عنصر الحياة الذي يترقرق في تضاعيف فن الشعر، ويذوب في طياتها وهذا العنصر لجيثه من الحياة التي بالانسان — وللحياة الانسانية وحدتها — فهو لذلك يجيء مشاعاً بقدر في شعر الشاعر مستمداً الخيوط الاساسية التي تدخل في نسيجه العام من ملكات الشاعر الطبيعية . ولما كانت الملكات التي تتداخل في تكوين الحياة التي بالانسان هي ملكات الاحساس والخيال والفكر، فان عنصر الحياة الذي يتميز به الشعر، يجيء في صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر اساسية تدخل في بنائه وتكوينه، وهي عناصر العاطفة Emotion[1] والخيال والفكرة. على ان هذه العناصر لا توجد في الواقع مجردة بعضها عن بعض في نفس الشاعر ولا في نفس الفن الشعري . وانما توجد في حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التي تميز بها قطعة الشعر . وليست محاولتنا هنا النظر في كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية، عملية تفكيك — كما ظن البعض [2] وانما هي عملية افراد وعزل في عالم الذهن المحض او بتعبير ادق هي عملية عزل ذهني isolation [3] . والواقع انه لا يوجد في الحقيقة في الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة، كما لا توجد فكرة بلا عاطفة وخيال . وانما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الاشياء مختلطة بقدر . وغلبة احد هذه العناصر على

---

١ — « الترجمة ليست دقيقة فربما كانت كلمة انفعال أدق اداء وأولى نقلا (انظر فؤاد صروف في آداب الفن الحديث) ولكني آثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على الالسنة والاقلام في انناء الدراسات الادبية ويراد بها ما يملك النفس من فرح أو حزن، أو حب أو بغض، أو حماسة أو اعجاب حتى تفيض على الالسنة شعراً » هو فيض هذا الشعور » عن احمد الشايب صحيفة دار العلوم، السنة الثالثة — العدد الثالث ص ٣٧

٢ — خليل شيبوب في « الفن والادب » — بصحيفة الاهرام عدد ١٩٦٥١ (٢٩ — ٥ — ١٩٣٩) ص ٧

٣ — H. Levy في The Universe of Science الوحدة والفصلان الاول والثاني

العنصرين الآخرين، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها معاً على العنصر الثالث، لتسبغ على الشعر حالة تميّز خاصة. وشعر شاعر معين يجيء عادةً متميزاً بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر، وهذا راجع الى ان الشعر منعكس عن صفحة الحياة الانسانية، ومن الحياة يستمد خطوطهُ وظلالهُ وألوانهُ، والحياة الانسانية كما قلنا لها وحدتها. ومن هنا تجد ان شعر كل شاعر يتميز بلون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر آخر، واستقراء هذا اللون، عن طريق النظر في العناصر الداخلة في تكوينه، ونوع التكوين، تمكننا من فهم شاعرية الشاعر

وتميز الشعر باحد هذه العناصر الداخلة في تكوين الشاعرية، مسألة لطن اليها النقاد المعاصرون، وان كانت من المسائل التي غابت عن قدماء النقاد. فنحن اليوم نعرف ان شاعرية شاعر مثل الفريد دموسيه أو الفريد ده فيني تتميز بعنصر العاطفة بينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال. وشاعرية كونت دليل بعنصر الفكرة. ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل في تاريخ النقد اليوم وفي الدراسات الادبية لانها في الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة. فالقيمة المقيمة مثلا التي نلمسها في شعر لوكريتيوس أو ورجيليوس هي غير القيمة الوجدانية التي نلمسها في شعر ساڤو وبيدار وشيلي. وهاتان القيمتان هما في الواقع غير القيمة الخيالية التي يتميز بها شعر دانتي وملتون. وملاحظة هذه القيم، تولي بنا في درس شاعرية الشعراء مسلكا معيناً يكون أكثر انصافاً للشاعريتهم، مما لو كنا نحتكم الى قاعدة واحدة عامة في دراستهم. وعلى هذا الاساس نعتبر أنه من الخطإ في دراسة شاعرية مطران الاحتكام الى القاعدة الوجدانية الصرفة، أو القاعدة الفكرية الخالصة، لان مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية، وهذه الناحية غالبة على بقية النواحي في شاعريته. على أن تميز عنصر الخيال لا يعني بحال من الاحوال فقدان عنصري العاطفة والفكرة. وتميز الخيال لا يعني اكثر من ان عنصري العاطفة والفكرة يجيئان في شاعرية في المقام الثاني بعد عنصر الخيال. على ان مطران في شعره المتنوع الذي جمعه في ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية مزدوجة فيها عنصرا العاطفة والفكرة المتداخلين. على أن عنصر الفكرة يقوى في شعر مطران التأثر بما يتطلب معين عنصر العاطفة عنده. حتى أن قصائده الاخيرة تخرج وصفية صرفة أو تصويرية بحتة لا تثير عاطفة، ولذا يلحظ عليها الفتور. وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لمسه النقاد الادباء انظر بك الجبل، فكتب في دراسة له قديمة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨: « ان الخيال شرط الشاعرية الاول (عند الخليل) » (الهلال — السنة السادسة عشرة الجزء التاسع، ص ٥٣٢). وامل مجيء الخيال في المقام الاول من شاعرية مطران، يعود بأصله الى تعدد الجوانب في طبيعته الفنية، فتمكس الحياة في صورة مركبة، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها

أما ان عنصر الخيال غلاب على عنصري العاطفة والفكرة في شاعرية الخليل — فلا أدل على ذلك من أن جل اغراض شعر الخليل تنتهي عند الغرضين الوصفي والتصويري، ومنهما يجيء شعر القصص والرثاء والوجدان، وبأقل ما يأتي من شعر المناسبات. وظهور جانب الوصف والتصوير في شعر الخليل، وهما مظهران لعمل الخيال، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده

وقد فسرنا ذلك في المبحث الحادي عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية، فقلنا ان شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التي تجيء من العالم الخارجي والتي تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحول الى أوصاف وصور. وهذا التفسير للاصل التصويري والوصفي عند الخليل اثبات في الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة في تكوين شاعريته

ودراسة شعر الخليل دراسة تشريحية تثبت صحة هذا الحكم. فقصيدته «الماء» (الديوان ١١٩/١٢١) — وهي من عيون شعر الخليل — من القصائد القليلة، التي تجيء من الغرض الوجداني في شعره، فنرى الخيال عمل على سحب صورة البحر الى وجدان الشاعر، ثم تداخل الفكر وطبق

صورة البحر على الحالة النفسية التي كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الابيات الرائعة التي تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨ /٢٨) ، وعمل الفكر كضابط للشعور[1] والخيال كمضرم له واضح في قوله من القصيدة المذكورة

١٨ : اني أقمت على التعلة بالمنى في غربة قالوا تكون دوائي
١٩ : ان يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء؟
٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة في البعد للحوباء؟
٢١ : عبث طوافي في البلاد وعلة في علة منفاي لاستشفاء

وهذا ما نخرج به أيضاً من تشريح قصيدة «الأسد الباكي» (الشعراء الثلاثة ٣١٥/٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١/١٩٣) . ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصري العاطفة والفكرة في شعر الخليل حين ينظر الانسان في شعره القصصي . فهو مثلاً في قصيدة « الجنين الشهيد» (الديوان ١٩٩/٢١٨) يبدأ القصيدة فاترة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكناً ولا يثير فيك عاطفة ، حتى اذا ما مضى بك الى الأواخر ، وعرض لك الفاجعة التي انتهت اليها حياة الفتاة القلاحية التي يقص حكايتها ، وجدت فتورها ، أستحال حرارة وحياة ، حتى ان العجب يأخذ الانسان كيف دبت الحرارة والحياة في القصيدة . على ان هذا العجب ولا شك يزول ، اذا لاحظنا ان الخيال هو الذي يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يسهل القصيدة فاتراً لان الخيال كان في بدء عمله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من اثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الاثارة تظهر ، فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة ، وهزّ العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود في اواخر القصيدة

— ١ —

الخيال — imagination — كان العنصر الاول في شاعرية خليل مطران. ولما كان الخيال في طبيعته هو وضع الاشياء في علاقات جديدة فتفسير هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر . والواقع أنهُ يمكن ردّ الخيال في الشعر الى نوعين أساسيين : الاول الخيال الابتكاري أو الخالق ، والآخر الخيال التصويري والتفسيري . أما النوع الاول فتظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها . وأما النوع الثاني فتظهر عادةً فيه عملية الخيال في تصوير الاشياء على أساس الاضافة الى أشياء أخرى تشبهها وتظاهرها . ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتخييل وما الى ذلك [2]

١ — انظر [illegible] قصيدة [illegible] (الديوان ١١٩) — الابيات ١—٥
٢ — [illegible] — [illegible] الادب — مجلة [illegible] — السنة الرابعة — العدد [illegible] يناير ١٩٣٨ ص ٤ — ٨

والواقع انه في الوسع تلمس هذين النوعين بسهولة في خيال مطران . النوع الاول واضح في شعره وهو في حد ذاته ينقسم الى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضي وتصوير حوادثها وخالق يجسّم الاحساسات ويخلق الشخصيات . اما الضرب الاول فهو ملحوظ في جلّ شعره التاريخي ، وقصيدة مطران عن « الاهرام » (الديوان ٨٣) و « في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ٢٩/١٣٤) وملحمة « نيرون » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو في القصيدة الاولى يقول :

٣ : اني أرى عند الرمال هنيهة ... ثلاثة تكثر ان تعددا
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم ... كالكلأ اليابس يطوه الندى
٥ : عجبة طهورهم خرس الحطى ... كالنمل دب مستكينا علدا
٦ : يحتفرن أجرأ مقبرتين ... ن انهرا متعذرين صعدا
٧ : اكل هذي الانفس الملكية غدا ... تبقى لفنان جدثاً خلدا

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما نرى ونقول في هذه الابيات التي نقلناها لك ، فالشاعر بخيال نافذ ، انتحى امام مشهد الاهرام الى الماضي السحيق حيث كانت تبنى الاهرام ، ورأى الخلائق المسوقة لتشييدها ، وصوّر الموقف تصويراً بارعاً مما تلمسهُ في أبياته . أما الخيال الخالق فيجيء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصي منهُ وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤/١٥٨) و « وفاء » (الديوان ٨٤/٨٨) و « العقاب » (الديوان ٩٢/٩٧) و « فتيان ثورة » (الديوان ١٢٣/١٢٨) و « غرام طفلين » (الديوان ٢٢٣/٢٢٦) و « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩/٢١٨) و « بنت شيخ القبيلة » (المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣/٢٤) و « نيرون » (الاهرام ١٩٢٤/١٩٢٥). وسبب مجيء معظم خيال شعره القصصي من النوع الابتكاري راجع الى ان أساس الشعر القصصي في العادة هو الخيال الابتكاري ، والواقع ان هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التي يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، ووصفه بدقة للحالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات والمشاعر التي تجتاح قلوبهم . وهذا كله على أساس من الروح التي ينفخها في الشخصية . ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية في روحها وبين البوادر التي تظهر منها ، وذلك بيّن في تصويره فتى قصة «وفاء» (الديوان ٨٤/٨٨) في حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حلّ به الموت حزناً على أثر وفاة قرينته فهو يقول عن الفتى

١٦ : رآها فتى مثل الملاك حسنها ... فياد الهوى في قلبه المتورع
١٧ : وكان ضعيف الرأي في أمر نفسه ... رقيقاً حواشي الطبع سهل التطبع
١٨ : أديباً صبيح الوجه بين ملونه ... تؤاد جواد بالهامد موزع
١٩ : غنياً عن البذل الكثير موطأ ... له كنف الثراء في كل مقنع

وهو في هذا التصوير يرسم شخصية الفتى في حالة يقتضي سهمُ حبه لفريسته وهو يشهد نزعها، ووقوعها سهما على أثر إصابة «سهام اليأس مقتل قلبه لما لعبت اليه» (القصيدة ٨٦)

هذا ويمكنك ان تتبيّن في شخصيات قصص مطران، نماذج تنطق عن روحها والخصائص التي تحملها في ذاتها. وهي من هنا تخلق الحوادث على وجه طبيعي بالتفاعل مع المحيط. وعلى هذا يمكن القول ان النماذج الشخصية عند مطران ليست صنيعة الأحوال تحركها الحوادث، كما هي الحال في النماذج الشخصية لمسرحيات احمد شوقي [١]. وطريقة عرض مطران لشخوص قصصه الشعرية، تعود بأصل الى فن التصوير من جهة وبأصل الى فن العرض من جهة اخرى. فهو يرسم لك الخيوط الاساسية التي تدخل في نسيج شخصياته ثم يحاول ان يشرح ذلك ويجلوها باظهاره لك طرائق تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحها من تصرفاتها. وفن الخليل يبلغ في هذا شأنه في قصيدة «الجبين الشهيد» (الهلال — مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨/٤٨١ والديوان ١٩٩/٢١٨) التي تعتبر مطولة الشعر العربي الحديث وسلفة النهضة الشعرية العصرية، وفي هذه القصة ترى مطران يبلغ القمة في تصويره شخصيتي «ليلى» تلك الفتاة الفلاحية التي أتت مصر تستعطي بأعينها النجل و «جميل» ذلك «الفتى الجميل الطلق المحيا، ولكن في نفسه نذالة وفي فؤاده دنس» حتى كأنك تظن انهُ ينقل تصويره من الواقع. وفي هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية العابرة بفؤاد «ليلى» والمشاعر التي تجتاحه، وهي تحاول ان تمسك جميلاً «وتشده اليها بعد أن غرّر بها وحملت منه». والملاءمة واضحة بين الصفات التي يخلعها عليها والمشاهد التي يجعلها تطوف بوجدانها وبين روح شخصيتها وهي مما يستوقف النظر. ومن هنا كان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعيًا وسياقتها قويةً تسترعي النظر

***

الملحوظ على شخصيات قصص مطران الشعرية، وفيها يظهر عمل الخيال الابتكاري، انها صور مبتكرة. واذا كان لها اسس في الواقع، فانها متميزة عن الواقع. وهذه مسألة تعود بأصل الى طبيعة خيال مطران. فهو خيال لا يجيء من قبل الحس، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده، ولكنهُ يجرد ويخرج بذلك عن الواقع الموجود في عالم الحس ليتجنح ويحلق في عوالم اشف من عالم الحس الكثيف. ومن هنا يمكننا ان نقول ان الطبيعة الظاهرة في هذا الخيال أنهُ ليس بخيال عربي، لأن الخيال العربي واقعي حسي لا يتجاوز الشيء الواقع تحت دائرة الحس [٢]. فمثلاً شخصية «بنت الملك» في قصة «فتحان قهوة» (الديوان ١٢٣/١٢٨)

---

١ — عباس محمود العقاد — قيز في الميزان — فصل الشخوص التي يسرحيه شوقي

٢ — ابحث ان لي — نشأة الاتجاه الابداعي — ص ٢٦ من الدراسة والمقتطف ٩٤ : ٢٩٩ وكذلك انظر احمد الشايب — مجلة دار العلوم — يناير ١٩٣٨ ص ٦—٢

ملحوظ عليها انهُ وان كان في الوسع الوقوع على نماذج لها في عالم الواقع فشرط الوجوب ليس لازماً فيها ، لأنها لم تأتِ من تحت دائرة الحس ، وانما ألف الشاعر صورة شخصيتها على اساس الصور المختزنة في ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحاً . ومن هنا جاءت أشف من الواقع الذي تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبساً من ذاتهِ وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس . وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة . فأنت ترى مطران في هذه القصة الشعرية الجميلة يصوّر « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول ان تجذب اليها حارس أبيها وقد وقعت في حبه ، فيجلو مطران لك امرها وهي في حالة من توزع الخواطر وصورة حبيبها تداعبها في احلامها حتى باتت لا تقر من الجوى وتخاف داء ما بها وهو الهوى (القصيدة : ٢٦) فلجئت الى ظئرها (مربيتها) بعد ان استوثقت من أمرها خشية ان تدفعها الى تدبير موعد لتلاقي حبيبها . حتى اذا دنا موعد اللقاء صوّر لك الشاعر برعشة القوية الموقف فقال :

٦٩ : وتواعد الشاطئان على اللقا في مأمن من طارق ان يطرقا
٧٠ : حتى اذا دقت الضحى بسبوله مشت الاميرة في خلال سبوله
٧١ : تختال في أثوابها السوداء عن قطعة تحمي من الظلماء
٧٢ : طوراً تقصر وتارة تتمطر وتزيدها متنزع متطير
٧٣ : وتكاد ان فعت اشاوة نور تنحل مثل غياهب الديجور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد من لمحة النوء الذي لم يمتد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمانة وسعادة يأتينها في آنة
٧٦ : حتى اذا جاءت مكان الموعد حيرى النواظر والنهى لا تهتدي
٧٧ : سمعت خطى بالقرب ثم ورى لها برق وأعمد في الظلام فؤادها
٧٨ : وبدا لها خلل الضياء خيال ذاك الحبيب كأنه تمثال
٧٩ : فاشتد خفق فؤادها متوزعا بين المهابة والهوى متصدعا

ففي هذه الابيات لا نخطىء أمرين : دقة التصوير ودقة التشريح . اما التصوير فواضح في وصف الاميرة في ذهابها للقاء حبيبها . وأما التشريح فتشريع الشاعر المتولية عليها في اثناء الذهاب. ونحن لا يهمنا من هذا التصوير ومن ذاك التشريح غير عنصر الخيال المتفرق فيهما ، وهو الذي جعل الوصف وهو ذو أصل واقعي — هنا — يجيء أشف من الواقع الكثيف . وعنصر الخيال الملموس في هذا الخيال ، يجعله منسق الجوانب ، ذلك لان اتساق العناصر الداخلة في تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق في خيال مطران لانهُ قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة في نظام واحد ، فيمكن لمس تنوّع الخيال وزخورهُ . وقد سبق ان أشرنا في دراستنا الطبيعة مطران الفنية الى هذا الامر حين تكلمنا عن

قوة خيال مطران (المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة ص ١٣٢—١٣٣) ، ومن هنا كان نجاح مطران في تصوير الحالات المتصارعة في النفس ونجاحهُ في تصوير صراع الواقع والمثال في نفسه والحياة والجمود في الطبيعة والفكر والمادة في الكون

ومن هنا لا نجد مكاناً لتلك المطالعات التي ساقها الدكتور فاز عون في اطروحته لجامعة باريس عن « فوزي المعلوف وآثاره » وهي التي قرر فيها ان مطران لم يتعد دائرة الاحساسات ، بعكس فوزي المعلوف الذي ابرز الصراع الواقع بين الروح والجسد في قصيدة « على بساط الريح » (Fauzi Maluf et son œuvre في Faiez J. Aoun —باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧) وذلك لأن مطران بدر في شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما اوضحناه بالنسبة لعاطفته فضلاً عن ان زخور خيال مطران وتنوعهُ بجملاته قادراً على عكس صورة قوية من دراما الحياة ، لا تفسح مجالاً لمثل هذا التفكير

***

اما عن النوع الآخر وهو النوع التصويري او التفسيري، فيظهر في الاستعارات والتشابيه والكنايات. ولقد عرض هذا النوع بدون ان يتعداه الى النوع الاول انطون بك الجميل في المقال الذي كتبهُ عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفي هذا المقال استعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

« كثيراً ما رأيت خليلا أدق تصويراً وأبلغ رسماً من أمهر المصورين ، فهذا وصف الجندي الجريح وقائده يقلده وساماً قال :

..... وقلده وساماً وكل جراحه فيه وسام

واذا كانت نفسه متألمة يظهر يرى ذلك الهم :

..... كبحر هم في موجه البعيد غريقا

واذا تكلمت عينه المسهدة طول الليل فهي :

تحسب السرج في عشاه قروحاً وترى الشهب في سواد عروة

وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية (الهلال ـ يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٢)

وانت لا يخفاك الدليل في هذا الكلام على صحة ما نرى من الاصل الخيالي التصويري عنده. ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته في قصائد الرثاء والوصف . فهو ينسحب على الصورة الواقعة في العالم الخارجي (الموضوع) وينقل ببراعة الصور أجزاء صورة الشيء واحدة أو واحدة ويضمها بعضها الى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع اجزاؤها بحواسك وذهنك. فهو في مراثيه لاحمد شوقي مثلا (أبولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١) وفي مراثيه لحافظ ابرهيم (أبولو ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦) وفي مراثيه لأحمد زكي باشا (أبولو ٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨) وفي مراثيه لسليم صيدناوي (الاهرام — نوفمبر ١٩٣٦) يرسم لك شخصية المرثي حتى تكاد تلمسهُ في طبيعته وخلاله وأعماله وحياته وأبرز ما يكون ذلك في مراثيه لحافظ ابرهيم. وفي وسعك أيضاً ان تلمس قوة الخيال الوصفي او

التصويري في وصفه للطيارة من قصيدة له في تحية « الطيارين المصريين » : (المقطم الاسبوع الثاني من مايو ١٩١٤) وفيها يقول :

١٤ : فرس كما سلم الجدود بجنح قد حققته يد الزمان
١٥ : يدعو الرياح عصية فتيلة اكتافها بالطرح والادغال
١٦ : يسمو لتضع الشوامخ دونه حتى يؤوب بذلة النيطان
١٧ : يطأ السحاب محمماً في سيره زجل الفؤاد له أزيز الجان
١٨ : فترى مثاثرها هوت وجالها دكت وأبحرها عفت في آن
١٩ : وترى قراها الدامرات وروضها كوبن من حسن ومن قمرن
٢٠ : وترى مناجم تبرها وعقيقها مهدورة مشوبة النيران
٢١ : وترى الصنوف الكثر من حيوانها بادت فما كانت من الحيوان
٢٢ : وترى عوالم ليس منها باقياً الا اختلاط اشعة ودخان(١)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويري (التفسيري) في وصف « الطيارة » وصفاً ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المتصورة (المتمثلة في الذهن) . فهي في البيت الاول فرس مجنح كما حلم به الجدود ، حققتهُ يد الازمان . وهي في البيت الثاني تدعو الرياح العصية فتيلها أكتافها مذعنة وهي في البيت الثالث تسمو في عالم الاجواء حتى تتضع دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفي البيت الرابع تطأ السحاب محممة في سيرها زجلة الفؤاد لها أزيز الجان (يقصد أزيز المحركات) وهي في البيت الخامس يبدو لها منظر مثاثر الارض وقد هوت وجالها قد دكت وأبحرها وقد عفت في آن والصورة المتمثلة في هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول الخليل :

١ : البحر ماج والبكية سائلة والنيل داج والمدينة راقدة
٢ : تحر الظلام عضابها وجالها وتلاعبا وحدودها فزالها

(فنجان قهوة — الديوان ١٢٣) والخيال الظاهر في هاتين الصورتين هو نفس الخيال الذي يملي الصورة التي في قوله من قصيدة « الماء » واصفاً الغروب :

أو ليس محواً للوجود الى مدى وابادة لمعالم الاشياء

وفي قصيدة « فنجان قهوة » التي سبقت الاشارة اليها سلسلة من الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويري في الشعر . ومن أدق هذه الصور قوله :

٤ : لا نجم في الافق المجب سافر خلل السحاب ولا سراج ساهر
٥ : واذا اصاخ الى الجهات مطيف سمعاً فلا ركز يحس خفيف
٦ : الا خطى شبح ضئيل هائم كالوهم يسري في خيال نائم

وكذلك من الابيات التي تدل على أصل من الخيال التصويري قوله من قصيدة « الشاب المنقضي والصداقة الباقية » :

---

١ — أخذ هذه الابيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وقفاها في تحية الطيار احمد سالم

١٩ : وكنا كومي حيث لك ربطكه على النيل عشب يابس ورطيب
٢٠ : مشت فوق تيار البوار تخطرا تراءى بصافي الماء وهو مريب
٢١ : يعض الردى اطرافها بنواجذ من الموج تمر تارة وتغيب
٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقة لها وما تحته الا دمى وقطوب
٢٣ : تجاذبها الاخطار والطفل نائم وترعى سراها شمأل وجنوب

(الروايات الجديدة السنة الثانية ـ ٣٢ — ٣٥٣ — ٣٥٤)

وغني عن البيان ما في هذه الابيات التي نقلناها لك من قوة الخيال التي ظهرت في التشابيه والاستعارات والكنايات

***

ان معرفة طبيعة الخيال التصويري تقتضي منا ضبط الصور الشعرية التي هي من عمل الخيال ودراستها من وجهة عيبها من أصل تم على طبيعة خاصة . والواقع أننا نلمس في الصور التي تجيء من عمل الخيال عنصرين : الاول يجيء مما قرأ الشاعر وسمع . والثاني يجيء مما شاهد وأحس . والاول هو الاكثر شيوعاً في الشعر ، ومن الصور الشعرية التي في الادب العربي منه . ومعلوم ان الخيال التصويري يبدو في احد من التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتورية والتمثيل

والصورة التي تبدو من بين التشابيه والاستعارات والكنايات تجيء اما من هذا الضرب واما من ذاك فمثلا

هي تجيء عند ميلتون وجوب من قراءاتها في الكتب وما انطبع من صور القراءات في ذهنها وذلك بعكس الحال مع شكسبير فان معظم صوره تنبع من دائرة تجاربه الشخصية (١) . وهذا الفرق ملحوظ أيضاً في الادب العربي ، فمثلا نجد ان ابا العلاء المعري — كما لاحظ ذلك الناقد الادبي طه محمد عبده — يصف الاشياء مما قرأ لا مما رأى وسمع (٢) ، وذلك بعكس امرىء القيس الذي يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره هذا تنبع من دائرة اختباراته الشخصية بوجه عام

ومطران نجد في شعره صوراً ترد الى ما قرأ واخرى تنعكس عن دائرة اختباراته الشخصية . ودراسة الصور الشعرية التي جاءت في ديوانه تثبت أولا : ان الصفة الغالبة عليها هي صفة مجيئها من دائرة القراءات . فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت في شعر الخليل في ديوانه ، يبدو

(أولا) ٦٧١ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة)
(ثانياً) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ افرنكية)
(ثالثاً) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح ان تكون وليدة اختبار شخصي أو ان تكون من القراءات)

وواضح من هذا البيان الاحصائي ما سبقت الاشارة اليه من ان الصفة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران هي صفة مجيئها من دائرة القراءات (٣) . فأنت ترى كيف نسج الصور الخيالية التي لها أصل من القراءات قول مطران :

« وكنت في احشائه المكر كالصل » (الجنين الشهيد — ص (٢٠٩) القدة الخامسة (٤) »
فهي ذات أصل عند « الفريد دي فيني » كذلك قوله من قصيدة « الاقتران »
والرمي في مسومين سوابح من عبد والافق جنت كابد (الديوان (٢١٩ ـ القدة الثانية)
ذات أصل عند الفريد دي موسيه حيث يقول « حيث كرلوس واستراسورج وتوتردال وساف بيز جثمات من بعيد في مسوحها الحجرية » (صديق شيبوب . البصير ٨٤٢٤ — ١٢ يونيه ١٩٢٥ — ص ١) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد »

---

(١) See : Caroline Spurgeon in Shakespear's Imagery (1935)
٢ — طه محمد عبده — مجلة دار العلوم — السنة الثالثة — العدد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠١
٣ — أنظر في النهاية ذيل الدراسة ، ٤ — القدة stance هنا

« نموت وما سلمت حق تودعا » (القصيدة ، النقد ١١٢)

تحمل الذهن الى قول المتنبي « كل تسليه عن وداعاً » وقوله من قصيدة « نفسة وذكرى »

أو تشجع ان تبينت النور ثم نوراً (الديوان ١٨٨ : ٢)

تعود بأصل الى قول لامارتين . « كشعاعين طاهرين يشتبك اوائلهما بالآخر » صديق شيوب . البصير ١٢ يونيه ١٩٢٥ ص ١) . وقول الخليل من قصيدة « الخامتان » (الديوان ٥١ ــ ٥٣)

١١ . والليل داج كثيف كأنه في حداد

تحمل ذهننا بصورتها الى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه في حداد » . وقول مطران « يقيدها الحب بعضاً لبعض وكل الى صنوها صائرة » (الديوان ١٩٨) ذات أصل عند « فيكتور هوغو » شاعر الحب والغرام الذي يقول « والكون قد عمر بالحب الذي يشد كل ما في الوجود ويجعله متماسكا عن طريق جذب كل موجود الى آخر يرد عليه النقص الذي فيه »(داستان مجنون وليل ١٥١ــ١٥٢) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف الصور الشعرية في ديوان الخليل الى أصول خارجة عنه ، استمدها الخليل من قراءاته ومطالعاته في الادبين العربي والاوربي . ولا شك ان ثقافة الخليل المتعددة الجوانب واطلاعه الوافر على آداب الامم ، دخلا كبيراً في مجيء خياله من الكتب والقراءات . ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب (bookish imagery poet) . الا أن هذا لا يدل الا على الصفة الغالبة . وبعد لمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية، وهي مبثوثة في قصاعيف قصائده القصصية والوصفية ، وأكثر ما تصادف النظر في ملحمة « نيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « الاقتران » ومنها في القصيدة الاخيرة قوله

كنا كغصني دوحة نبتا بل زهرتي غصن تعانقتا
بل جدولين بزهرة نمتا وتعانقا لما تعانقتا
ثار الغرام مع الندى العذب (القصيدة ــ النقد السادسة)

وأنت لا تخطىء الصورة المتكررة في هذا المعنى

***

وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجيء خيال مطران ، وهل هو ثار من قبل الحس (أي هل صوره حسية) أم من قبل النفس (معنوية) . والواقع ان هذه مسألة ذات شأن لانها تبين لنا خاصة اساسية في خيال مطران ، وهو أنهُ خيال انجلي في العموم عن الخيال العربي ، وذلك راجع الى ان الخيال العربي ثار من قبل الحس ، اما الخيال الافرنكي فهو عادة ثار من قبل النفس . والفرق راجع الى ان الشخصيات العربية بسيطة ، فهي كالمرآة تعكس الصورة التي تنعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الافرنكية (الغربية) مركبة فهي كمجموعة مرايا تعطي للشيء المنعكس من خلال الحواس ذاتاً معنوية متميزة عن الذات الحسية التي تتحقق فيما في العالم الواقع تحت الحس . وفي الامكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق ان نقلناه من مقطوعات من شعر الخليل

ومجيء الخيال معنويًا عند مطران ، وان كان هو في الواقع الصفة الغالبة عليه ، الا أن هذا لا يعني خلوص خياله من الاصل الحسي ، لانهُ لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الانسان في الحياة ، سواء أشخصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ،

فان التجارب لجمعها حسية حيناً ومعنوية حيناً آخر ، تدخل في دائرة النفس . ومن هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التأليف ، لا يترك الخيال تاماً نظيمة الشاعر ، ومن هنا تترسب بعض الصور ، ومنها الحسي بالطبع ، وتبرز في الشعور . من ذلك وصف الخيل للنهد في قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨)

٥٠ . كحلي خيل بقلبي عتيق وكمنين في رصد مرصد
٥١ . تكبر عما رآه الامير وهلل كل من الشهد
٥٢ . وراعهم ذلك الترأمات وطوقها من دم الاكيد
٥٣ . ووثبها عند ما أطلقت الى ظاهر الدرع والجسد
٥٤ . كوثب صقار الها الظامئات تفرث خفاقة الى مورد

فها صورة النهدين كحتي لجين ، صورة حسية مستعارة من الادب العربي القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده صورة النهدين فقال « كحتي لجين بقلبي عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين الى ظاهر الدثار بعد ان شقتهُ الفتاة (القصيدة ٤٩) وتشبيهها بوثب صقار الها الظامئات أسرعن خفاقاً الى مورد ، ليس الاَّ صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسي لا يتعدى غير الحواس الظاهرة

والواقع أنهُ يجب ألاَّ ننسى أن الجانب الحسي من الخيال يغلب على الخيال التصويري عند مطران ، لان من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الاشياء الحسية دون ان يتعداها الخيال الى ما وراءها من معنويات . بينما نجد ان الجانب المعنوي يكثر في شعر مطران النازل من خيال ابتكاري ، وأبرز ما يكون هذا في شعره القصصي ، وعلى وجه خاص في قصة « الجبين الشهيد » وقصة « بيرون » وقصيدة « في ظل تمثال رعمسيس »

على انهُ بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح في ان الصور الجزئية عند مطران حسية ، لانها لا تقدر على ان تجيء محملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر ان تجيء من أصل معنوي من النفس الداخلية . والفرق بين الخيال الحسي والخيال المعنوي يتضح بالنسبة لمطران في ان الاول مثار من صور الحس الخارجية وهو — كما قلنا — يغلب على الصور الجزئية في شعر مطران ، بينما الثاني يرمي الى أصل معنوي وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة يجتمع الصور الجزئية عند اصل معنوي يربطه بها وهذا الأصل المعنوي ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجبين الشهيد » او « في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ ١٣٤) أو قصة « فتاة الجبل الاسود » التي سبقت اليها الاشارة

(تتمة هذا الفصل في المقتطف القادم تتناول شعري العاطفة والفكرة)