

# خليل مطران

## شاعر العربية الأبدية

البحث الأول

للكنور اسماعيل احمد ارهم  
عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد  
الروسي للدراسات الإسلامية

### النفس البدني والشعر والشعراء

(نوطة) الشاعر هو ذلك الانسان الذي يستوعب الحياة في الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية. ورسالة الشاعر — أن كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن التعبير عن الحياة في سرها الروحي ، ومن هنا لا يختلف الشاعر في رسالته عن رسالة الفنان مصوراً كان أو نحاتاً أو موسيقياً ولذا — ترى عن حق — أن الشعر غاية في ذاته ، لأنه يتضمن اغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخاطب الحياة فيجيء منها ولما كان الشعر تجربة الدنيا تجلي على الشاعر صوراً من الحياة ، فهذه الصور من حيث تخاطب شعور الشاعر وتجيء من وجدانه ، فاتما تجعل اغراض الشعر متشعبة عند حد التعبير عما في الوجدان من مداني الحياة وصورها التي خالطته

هذا ... ولما كانت الحياة تأخذ صوراً مختلفة في قلوب الشعراء ، متكاثرة وأمزجتهم الخاصة ، فإن الشعر يبدو لاهوالة الاولى وكأنه خاضع لاغراض خارجية عنه ، والواقع ان هذه الاغراض مسبعة على الاتجاه الشعري من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت ملاحظة وجدان الشاعر للحياة تسبح على الحياة صوراً تظهر نظام الاشياء الروحي في تناقضات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور بأجسامها لا تحد من الشعر من حيث هو قبض الوجدان ، وأما علو الموضوع الذي يخاطبه الوجدان بلون خاص ، نتيجة للتكاثر القائم بين مزاج الشاعر والحياة التي تبدو في طبياء ذاته من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء . فالشاعر انسان لا يبنى بالجمال الا قدوما هو منبعث في تضاعف الحياة التي تبدو معكوسة في اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يبنى ببارز الذة والالم في شعره الا بالمقدار الذي يخاطب شعوره منها . وهو لا يبالغ مشكلة ولا

موضوعاً ، ولا يتقيد بشيء غير الحياة نفسها كما جاءت غخالطة وجدانه ، وعمق استجاب الشاعر للحياة ومنحى إبرازها وعرضه لشاعره واحساساته محدّد من قبله شعر الشاعر من الشاعرية الصحيحة - ولما كان الشاعر يقيم كل ما له من الشاعرية على شيئين : الاول عمق غخالطة وجدانه للحياة والثاني منحى عرضه الاحساسات والشاعر التي يخاص بها من هذه الغخالطة فان شاعريته تتأثر بأوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر في مزاجه وبالتالي في غخالطه فتأتي شاعريته ذات نمط بكافى ما في المحيط الطبيعي من عوامل وما يكشف في بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحو بفتنه وتأثره بالاشياء منحى خاصاً

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فالسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومحبيه شعره من غخالطة 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 بما أوتي من مقدرة على الإبراز والعرض يقدر على إثارة احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذي خلقه في شعره فتشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك . فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذائته التي تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعي والبيئة الاجتماعية . فن هنا لنا ان نمثل الشعر مظهراً نفسياً 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 لانما تقيد السحاب على الحياة بأشكال وأنماط . فالذهن الانساني في غرائزه الاولى كان مدفوعاً بجزءه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلق احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها . مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم اسطورياً . فلما كدّ الفهم مستبطاً أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوامل المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة في قوالب فكانت ( كلاسيكية ) الادب والفن . ومن هنا لنا ان نعرف المذهب «الاباعي» في الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من نعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف <sup>(١)</sup> . فیر ان الاغراق في استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قبه اقام ثورة ضد المذهب (الاباعي) تمثلت في الحركة (الرومانسية) التي عملت على تهطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية) ولما كانت الحركة (الرومانسية) وقد فعل للانجلاء (الكلاسيكي) ، فقد قامت على تضليب ماوراء

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

المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء إرسال الخلجات النفسية المترعة من القلب في الرزة (الرومانسية) ومن هنا كانت الرومانسية بحركة «إبداعية» في تاريخ الفن والأدب غير أنه نتيجة الإغراق في تغليب المشاعر وما وراءه الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولا كمال الذخيرة العقلية في الثرب من جهة أخرى ، استتب الفكر متأثراً بالعقل (واقعية) الأدب فكان النقل المجرد عن الطبيعة في المحسوس والمبدى الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يفض عليها ، فكانت لها نقطة في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت في الحركة (الرمزية) التي هي مظهر مكتمل من الحالة الاسطورية . فكان الاتجاه الأدبي في الشعر مقبداً بالأوضاع التي أخذتها الحياة الإنسانية في أطوارها المختلفة . أما الشعر نفسه فيتلو عن التبدل بالأوضاع من حيث هو فيض الوجدان والشعور . وإن كانت الأوضاع تدوم مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر

—١—

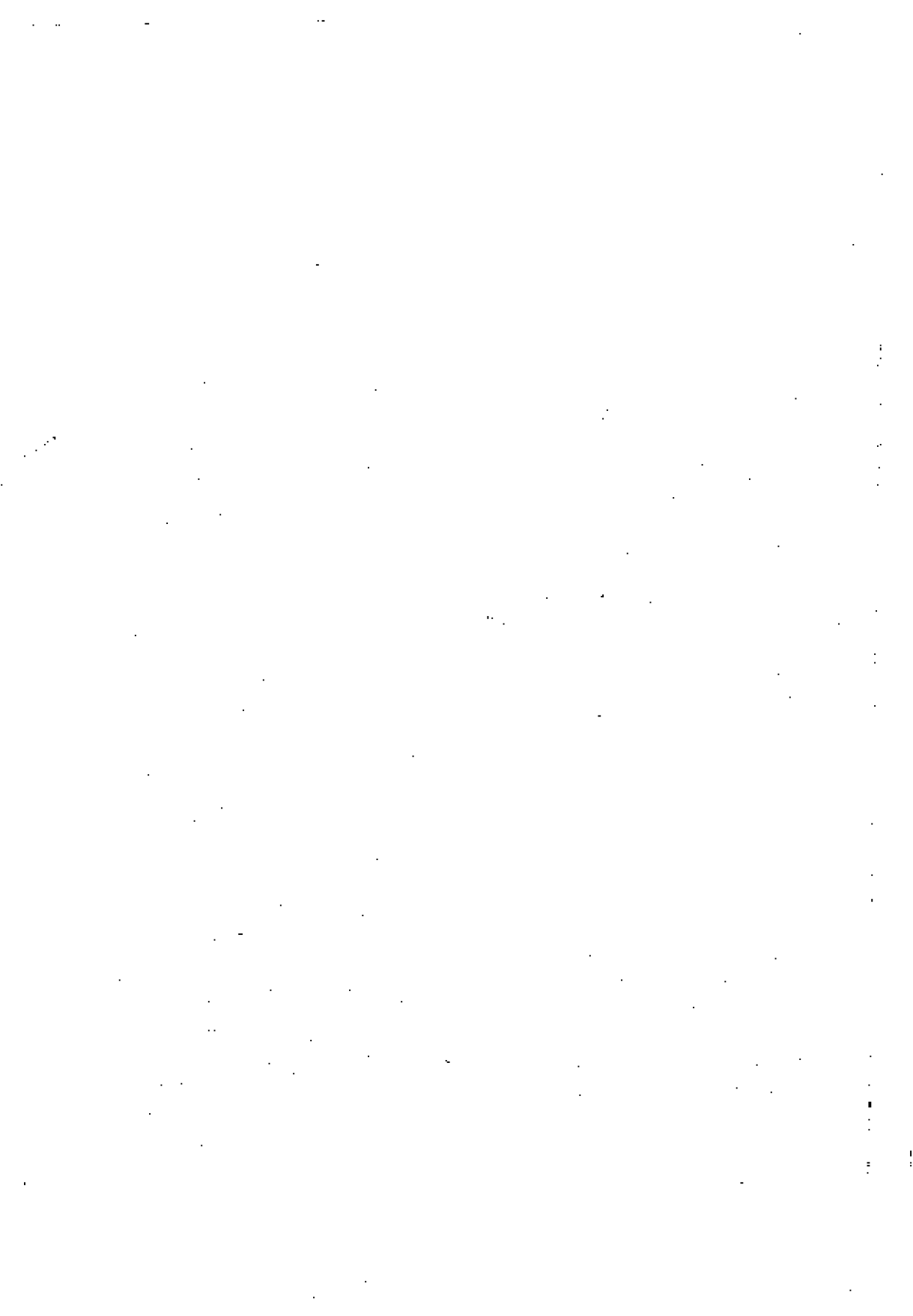
لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اعتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكاملة في الأشياء ، فإنه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية في الشعر ، ذلك أن القوة التي تستولي على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشف أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر في حقيقتها . فتجعل الشاعر قادراً على النفوذ ، عن طريق وجدانه إلى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال أن الطبيعة تأتي جانباً من معانيها الخالدة لنفس الشاعر في أفعزات أوتار نفسه أمامها . فالشاعر أشبه بالآلة موسيقية أمام الطبيعة . والطبيعة كالآلة التي توضع عليها ، والالهام التي تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذي يفيض به وجدان الشاعر غير أنه من المهم أن نضع موضع النظر حقيقة كون الحياة في الأشياء مرتبطة بالنسبة إلينا مع الصل . ولما كان العمل يمتلئ بالجانب الكمي من الحياة ، فإنا نجد أن حياتنا العملية تنطق بالأشكال الخارجية للحياة . أما الحياة نفسها في حقيقتها فتتلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الإنسان الذي ينفذ بوجدانه وبصورته إلى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفاً عن العمل بالتعلق مله نفسه بالحياة في أعماق الأشياء . غير أن الحياة لا تنوأي الشاعر بأكثر من هزات تحصل بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رائحة جانباً من الوشاح الذي بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه

(١) هنري برجسون في كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور . باريس ١٨٨٩ . ولها يقول إن ما يعرف من حسي ليس إلا ما يتجلى للنظر أي ما يشترك في العمل . وإذا قلنا حواسي ووجداني لا تتكشف لي إلا عن ناحية موجزة من نواحي الحقيقة العملية للأشياء



فيلل مطران بك

[مصور الدكتور أحمد موسى]



بخلجات طالما ترددت في احمق نفسه القصبة كعن موسيقى . غير ان هذه الخلجات في خروجها من العالم المضرب في نفس الشاعر الى العالم الخارجي ، تستثير الانعام لتبدو لحناً كلامياً ملحوظاً من هنا لذا ان اعتبر الوزن والقافية في الشعر اشياء ان لم تصل بروح الشعر فاتها هي كل مظهرها الخارجي ، ومن هنا يصح قولنا ان التبر عن الشاعرية هو كل اغراض الشاعر . ذلك ان الشاعرية تستلزم بالاوزان او القوافي او ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بميزات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام . قال الشاعر حين يستثير الاوزان او القوافي او ما يقوم مقامها فهو يستلزم بها لؤاف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ فاتها تصاعد فتكون وحدة لا يمكن ان تفصل الالفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك كالمرسقي ، « وكأ أنه لا يوجد في الموسيقى انعام في جانب وسائر يسر عنها بهذه الانعام في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تسيري » (١) كذلك في الشعر لا يوجد الالفاظ وحدها وسائر وحدها ، انما يوجد الالفاظ تسيرية عما في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشاعرية والشعر نفسه

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذاً لنفسه القالب اللفظي الدال عليه ، فان الجلو الذي في نفس الشاعر يتخذ الالفاظ التي تخلق بذاتها في عالم الشعر نفس الجلو الذي يحس به الشاعر في طامه الداخلي مجرداً . وعن طريق هذا الجلو الذي يخلق الشاعر من الالفاظ في شعره تنتقل الى الجلو الذي كان هو فيه ، فتشعر وكأننا نحيا فيه معه ونشعره

والشاعر حين يستلزم بأصوات الكلام لؤاف الوحدة الموسيقية الدالة على المعنى ، انما يستند على انتظام اصوات الالفاظ وتلازم نبراتها ، والشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التي تخلق الجلو الشعري فتشعر بروح الشعر في النصيد

— ٢ —

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلاً تظهر فيه من العالم المضرب الى طام الاشكال ، والاتساق في الشاعرية بمحمل الشكل انساناً يوحى بالجو الذي اضطرب فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا ان نتكلم في الشعر : عن الشاعرية التي تحتاج الوجدان وتضطرب في نفس الشاعر حتى تقيضها ، وعن الشكل الذي اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجلو الذي يخلق الشاعرية بانساقها في الشكل . على اعتبار ان جميع هذه الاشياء تمصر في ورقة واحدة لينبت منها شيء واحد — ذلك الذي نسميه شعراً

(١) برادلي في محاضراته « الشعر والشعر » ، اقيمت في الخامس من يونيو سنة ١٩٠٩ بجامعة اكسفورد وينظر التحليل العربي لها من قام الدكتور احمد زكي ابراهيم في كتابه « نظرة من براع في الادب والاشباح » القاهرة ١٩٢٧ ج ٢ ص ١٠—٣٣ وطى وجهه ص ٢٠—٢١

ومن المهم أن نقول أن هذه الأشياء أن كانت تنصور في بوتقة واحدة لتخلق ذلك الشيء الذي نسميه الشعر، فلما ككلّم تقابل الموضوع الذي تدور حول الشاعرية، وتستمر شئ أخيلنا الشعرية ومجازاتها التعبيرية. إذاً فيجب ألاّ نبحث عن موضوع الشعر في نفس قطعة الشعر، ذلك أن الموضوع خارج عن الشعر. غير أنه من جهة أخرى بقاؤه، ذلك من حيث كون الشعر شعوراً اتخذ شكلاً وجواً تعبيريّاً خاصاً يظهر فيه. فمثلاً موضوع «المات» الذي اتخذته حامد شاعر الترك الأعظم موضوعاً يستلزم منه أخيك ويستمد منه تأملاته الشعرية في رثائه لزوجته الثابتة فاطمة شبي والمغبرة التي شيدتها حامد شعراً من العواطف والمشارع والتأملات شبي آخر، ذلك أن الشعر شئ لا يتصل بنفس الشاعر وقص وجدانه ومنحى تعبيراته، والموضوع شئ لا يتصل بنفس الشاعر من حيث نشاء الشاعرية وتلحسب عليه مسترلة أخيلنا ومجازاتها التعبيرية. وإذاً تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستئذان الشاعرية من الموضوع مادة الشعر.

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة: المادة والشكل من جهة والموضوع من جهة أخرى. ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث في الشاعرية وطاقتها إلا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذي تسمح به لتواردات الشعرية. فمثلاً موضوع «المات» يحمل الذهن إلى عالم ما وراء المنظور رابطاً به العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل الذهن إلى عوالم الشهادة والقياس. أما موضوع «الكروان» مثلاً فنلاحظ توارده الشعرية وأن كانت تحسب شيئاً غير قليل إلا أنها في مداها لا تقاس بالمدى الذي يعطيه لنفس الشاعر. موضوع «الحياة» أو «المات» فنحن أن أمكن لنا أن ندخل في مقارنة جيته (١٧٤٩ — ١٨٣٢) شاعر الألمان الفيلسوف الذي اتخذ الحياة موضوعاً لدراماته الشعرية وبين عبد الحق حامد (١٨٥١ — ١٩٣٧) شاعر الترك الفيلسوف الذي اتخذ المات موضوعاً، فإن الموضوع من حيث هو مكافئ مع الآخر في مداه الشعري، ومن حيث يحتوي على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة.

ومع هذا يجب ألاّ ننسى أن الشاعرية من حيث تتصل بسر الأشياء الروحي ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذي تستلزم منه أخيلنا الشعرية وتغييراتها المجازية، يمكننا أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريّاً الحياة كلها عن طريق رفها السر القائم بين الموضوع المحدود في عالم الاشكال وبين الحياة نفسها. مثال ذلك أن طائر الكروان موضوع محدود ظاهريّاً، لكن الشاعرية النافذة حين تلحسب عليه يمكننا أن نتفد من عنصر الحياة القائم فيه إلى الحياة العامة. ذلك من حيث تتخذ الحياة الكروان شكلاً من الاشكال تبدو فيها

من هنا يجب أن نكون على شيء غير يسير من الحيلة في اتخاذ موضوع الشعر أساساً للنظر في الشاعرية ومداهها ونيتها، ذلك أن الشاعرية تبدو بكل معانيها في القطعة الشعرية، ومن حيث

نصب الشعرية فيها معانيها المستزلة من الموضوع الذي تنسحب عليه . وهكذا يتبين معنا معنى كون الشعرية تبدو في منحنى الحجاب الشاعر على الحياة

وهناك بضعة نماذج فردية قوية في تاريخ الشعر العربي تتميز بمنحنى خاص في انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان ترددها 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 تكوين اتجاه الشعر العربي في مصر في هذا الحيل

اما النموذج العربي فتبدو منه الحياة — كما يقول الرانسي — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة في الحدود لاسية الثياب . ومن ذلك نجد الشاعر العربي يقع مبتدأ عن المسمى الشامل المتصل بالجهول وبسقط شعره على صور فردية ضيقة الحدود . فلا نجد في طبعه قوة الاحاطة والبسط والشمول والتدقيق ولا توازنه لطبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على الحاطر البارز يأخذ من عقوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها يحنه ولا يتقدم فيها للظراء واذا قد تم على السكون مرًا سريعًا واذا شعره مقطوع قطعًا واذا آلامه واغراضه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل طامس ملق على الارض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحي الدائر على الأرض<sup>(١)</sup> » وسر هذا كما يقول برجسون<sup>(٢)</sup> « اتصال نفس العربي ببسطها الظاهر . فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذي حدد انقضى معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابهًا دائمًا ، وظروفه تكاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تنيب عن العربي حتى في شخصه<sup>(٣)</sup> »

أما النموذج المصري ، فالحياة تبدو — كما يقول توفيق الحكيم — « عند الفنان المصري فكرة مجردة » مستغلة عن شكلها ، وهي من هنا تتميز بأنها من أغراض النثية التي عرفها تاريخ الفن الاسلامي . وهي تقاطب النموذج العربي الذي يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستغلة التي تسيطر على الاشكال . من هنا نجد الشاعر المصري يقع على

(١) المتخلف م ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ من ٣٨٥—٣٩٧ وعلى وجه خاص من ٣٨٩ ، ويمكنك ان تقابل هذا الكلام بما جاء في كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم من ٦٤ حيث يقول : « الأدب شعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملازم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو وشي من صمغ جبل بلذ الحس قبيحاً ، القفط والمقوى » « أرابيك » البارات والجل ، كل مقامة للحريري كأنها باب للجامع المؤبد ، تقطيع هندسي يدعى وتطعيم بلذم والنقطة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترجم مأخوذاً بالهرج الخلاب

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

(٣) الفردية التي يحكم عنها برجسون هنا . فهي فردية الاشياء التي تعود لعنق واحد او نوع واحد

(٤) تحت شمس الفكر ، م ٥٥—٧٦

المعاني المستترة للأشياء، لكن طبيعته الخفية لا تؤاياه القدرة على ربط هذه المعاني المستترة بما تتخذ من أشكال لها في العالم الظاهر. ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة في تبسطها الداخلي، ومن هنا لا يدرك المصري من مشاعره إلا معانيها الخفية، وهذا الاغراق في معاني الأشياء الخفية وقوانينها المستترة أبدت بين المصري والحياة في أشكالها الخارجية، وأظهر ما تكون هذه الحقيقة في الفن الفرعوني القديم<sup>(١)</sup>

أما النموذج اليوناني فتبدو الحياة — كما يقول فردريك نيتشه<sup>(٢)</sup> من مزاجه مرتبطة «هندستها المنظورة بقوانينها المستترة». من هنا نجد الشاعر الاغريقي بسد إلى الحنى المحدود فيحطم حدوده ويصله ببقار المعاني في عالم الشاعر والاختناجات، وهكذا ينتهي إلى العالم المضمر وهو في هذا أشمل نظر آمن المرئي الذي يقف عند أشكال الأشياء، ومن المصري الذي يقف ضد المضمر من الأشياء فالشاعر اليوناني لا يقف عند الظاهر لأنه يسحب على الباطن

— ٣ —

الباطن في جانب مصر والظاهر في جانب العرب، والاثنان يدور حولهما الزواج اليوناني ليخلص بالتناق الذي يربط هندسة الأشياء المنظورة بقوانينها المستترة. وهذه الامزجة الثلاث تجدها قائمة في عالم الشعر العربي، وخليل مطران يمثل ثالثها. وبعد ذلك فنحننا المادة والتعبير والجزو الشعري في الشعر مما يتأثر بالازواج الشخصية للشاعر

أما المادة في الشعر فهي الاخيلة والمعاني والتأملات والصور والمواطف والاحساسات والشاعر، مما اتعد الشعرية إلى استزالتها من الموضوع عن طريق غشائها والاسحاب عليها. ومن هنا نجد أن مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنجاده الذي يتصل بوجه استزالتها<sup>(٣)</sup>. وإن ذلك أن التأملات والمعاني والاخيلة والصور والاختلاجات التي تجدها في «المقبرة»<sup>(٤)</sup> التي شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الاعظم عبد الحلق حامد ملك شعبي له، لا ينازع فيها أحد لأن مزاجه الشعري وحده هو الذي استزالتها<sup>(٥)</sup> كذلك مادة القصيدة القصصية «الجنين الشهيد»<sup>(٦)</sup> خليل مطران شاعر العربية الابداعية من الاخيلة والتأملات والمعاني الشعرية ملكة الشخصية

(١) لون بيسنج Von Bissing في Denkmäler Agyptien sculptien في جلد ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الموضع الأخير (٢) مولد المأساة من روح الموسيقى، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعد (٣) Addison في نقده لافروس المقود (٤) التجربة ديوان من الشعر الرثائي تبلغ أبيتها نحو ألف ومائتي بيت كتبها عبد الحق حامد أعظم شعراء الترك في زمان زويت، وتعتبر من أروع الشعر الرثائي الذي عرفه تاريخ الأمم، وهذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها الشاعر لوجه التوفاة، ولكنها مشبعة من التأملات والاخيلة والخلجات والمواطف الشعرية (٥) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الاعظم ص ١٩٣٧ ص ٢٢-٢٣ وكذا ص ٣٥-٣٩ (٦) أنظر ديوان الحليل ص ١٩٩ وما بعده

لأنه وحده الذي استنزلنا من الموضوع لصحة وجدانه ثم قاض بها شعراً من الوجدان . فإذا كان هذا هو مادة الشعر في الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كنه يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق إبرازها له من جهة أخرى

ومن المهم أن نقول أن مادة الشعر خاصة لمزاج الشاعر فإن من الأمزجة ما تعلق بالألوان والأشكال ، ونظراً لكونها تحب الألوان لجرد الألوان والأشكال لجرد الأشكال ، فإنها تستنزل لصفحة وجدانها أشكال الأشياء وألوانها أطيافاً وظلالاً ونوراً . ومن الأمزجة ما تحب أن تنطوي على نفسها وتقف جبهتها على التناق بالحلجات المتزعة من الصور فلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا نجد مادة شعرها خلجات مرسله من الشعور والوجدان . كما أن هنالك من الأمزجة ما يلقى بعاني الأشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تصوراتها في شعرها . وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر باختلاف أمزجة الشعراء ولما كانت مادة الشعر لا يمكن أن توجد منفصلة عن شكل خارجي لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فإن مادة الشعر حيناً يتجسّد بتعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التصويرية . إلا أنه من الممكن إلى حد ، النفاذ في مادة الشعر مجردة عن التعبير الذي تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعني من وجه استنزال الشاعر مادة الشعر إلى صفحة الوجدان من الموضوع الذي تشاء الشعاعية وتسحب عليه . فتلاً موضوع «زهرة القول» الذي نظم فيه الرافعي قطعة من الشعر ، الأخيلة والصور الشعرية التي استنزلها إلى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة القول يمكن دراستها مجردة إلى حد ما عن الشكل التعبيري الذي اتخذته الأخيلة والصور الشعرية . ومن هنا يمكن النظر في القيمة الشعرية لمادة الشعر<sup>(١)</sup>

غير أننا في مثل هذه الدراسة يجب أن نكون محتاطين في ملاحظة أثر التعبير في منحى الأخيلة والتأملات الشعرية ، فإن القليل من الشعر في آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متمايزين . والشاعر بعد محتاج إلى الكثير من الفقرات اليبانية لاجل أن يحرك نسج قطعه الشعرية ويوطئ بين المادي والأخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهي إلى وحدة متسلسلة الحلقات في القصيد إذاً في الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهي من هنا ليست من قبض الوجدان . وإنما هي أثر من آثار زخرفة الشاعر اليبانية . وشكبير نفسه الممدود من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتي لم يخرج عن كونها زخرفة ييبانية<sup>(٢)</sup> . وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات في شعر شكبير

(١) Coleridge في Lectures on Shakespeare و Hazlitt في Shakespeare's Characters

وربما توبق في عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد قطب في غزل النقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة

(٢) انظر Tales from Shakespeare في Lamb طبعة Dent

وهي وحي شاعريته ، والتي جعلت له مقامه في عالم النفس  
هذه الفقرات وأن تميزت بمادتها أو تميزت بغيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فإن  
الخطبة توحى البنا بالحذر — ولومع مثل هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة  
عن شكلها التمييزي ، لا بد أن لا يمكن القطع بأن المادة يمكن أن توجد مجردة عن شكلها  
فإذا عدنا إلى الشكل في الشعر ، فالواقع أنه ليس هناك شكل محض ، ذلك أن الشكل من  
حيث هو التعبير ، يحتوي ضمناً على ما يبرر عنه<sup>(٢)</sup> . وإذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد في  
الشعر فقرات تميز بتمييزها أعني شكلها دون مادتها ، أو تميز بتمييزها بجانب تميزها من ناحية  
المادة . غير أن هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة اليبانية  
من هنا في الامكان دراسة الأسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالاته  
على ما يبرر عنه من جهة كما أنه في الامكان أن ندرس الأسلوب لدانته من جهة أخرى . على  
أن دراسة الأسلوب لابد أن تكونها تقوم على أساس تمييز الأسلوب بما يحمله من المعاني والتأملات  
والأخيلة ، وسوف يكون قسراً على النظر في تلازم نبرات الكلام ولسق الانفاذ وسهولة  
البارات ووضوح التعبير ، إلى جانب تميز الأسلوب بالدقة والحركة والوحدة . غير أن مثل هذه  
الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذي يحمله الأسلوب ، لأن المعنى إيجاباً يحمل الأسلوب  
شكلاً خاصاً يتفق وجوه الخاص ، وهذا أكثر ما يبرى في الشعر . ذلك أن الشاعرية حين تفيض  
من الوجدان بمان وتأملات وأخيلة وخلجات ، فإن هذه التأملات والصور والماني تأخذ  
قوالبها بما يتفق وجوه الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلالة وعلى الجوه الشعري  
طويته من حيث تناقضه مع المعنى وجوه الشعري . ومن هنا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك  
الشعر الذي يتفق قالبه الخارجي مع الجوه الذي يحمله المعنى ممتد ، والذي تناسك فيه المادة  
مع الشكل

### مأثر

إذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذي يتفق قالبه أعني شكله مع المعنى من جهة  
والجوه الشعري الذي يحمله المعنى مع القالب من جهة أخرى ، فإن في الشعر الصحيح يظهر المعنى  
مع القالب والقالب مع الجوه الشعري في بوتقة واحدة تناسك فيها المثلات في بناء واحد يستخلص  
عن الشعر . ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم في الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن  
قالب مجرد لذاته وعن جوه شعري مجرد لذاته ، أن كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حي اتخذت

فيه الشعرية من القالب شكلاً . لان الشعرية لما كانت قبضاً من الوجدان مما احتشد في صفحته من الاخيلة والتأملات والمخاليق والصور الشعرية التي استزلها الوجدان في غشائه الموضوع الذي دارت حوله الشعرية او انسجبت عليه ، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذاً قالبه الاسلوبي ثامناً وشكله التعبيري كاملاً مبدعاً جواً شعرياً يتفق مع الجو الذي كان عليه الحشد في الوجدان . غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القالب لا يكون دفعة واحدة ، لان الحشد الذي يفيض منه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائي لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، اما عموماً حتى قوامها الكامل وهيتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعي عادة حيث يستزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الاخيلة والتأملات والمخاليق الشعرية ، ويتدرج مع القالب حتى يبلغ به الى التمام<sup>(١)</sup>

من هنا نرى ان الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير سائر من حيث انه يظهر وكأنه فيض الالهام ، والواقع انه لا يخرج عن كونه قبضاً للوجدان من حيث المصدر الا ان الصنعة من حيث تنبؤة — نظراً لانها ثابتة وليست أصلاً — تتلشى في الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الالهام . هذا وانت تعجب الشاعر الذي يتخذ شكلاً من الاشكال موضوعاً لشعره ويتصوره في ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذاً بهندسة المنظورة ، فتجده يلبس اخيله التي يستزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة ايقاعية ترائف فيها الاطياف والالوان والاضواء . من هنا لا يمكن ان نخدع في حقيقة هذا الشعر . غير انه كثيراً ما يحتوي على جديد اصلي في شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر الى ما وراء الاشكال ويتمثل بروحها التي تتظاهر في توانين مستقرة تتحكم في هندسة الاشكال المنظورة

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هي القواعد التي ترجع اليها في دراسة الشعر والشعراء ؟ أما ان الشعر يمكن تعديده فهذا ما لا نستطيعه لانه قطعة ملوثة تلوح عن التعديد . وأما أنه يمكن تعديده فهذا ما لا نراه ، لانه أوسع من أن يشمله تعريف . فلذلك قد لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا . ولنقل أنها قطعة ملوثة وكفى . . . أما الشاعر فهو الذي يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نمود للشعر ! والشعر قطعة ملوثة . . .

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