التصوير والشعر الوصفى

(١)

الحركة والسكون–وصف المناظر ورسمها–الجمال ووقعه
مذهب الامبرشنزم

يقول ابن الرومى[١] :

ما أنسَ لا أنس خبازًا مررتُ به ... يدحو الرقاقةَ وشكَ اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفه كرةً ... وبين رؤيتهـا قـوراءَ كالقمـر
إلا بمقدار مـا تنداح دائـرةٌ ... فى لجة المـاء يُلقى فيـه بالحجر

وهى أبيات مشهورة ، فيها – كما يرى ، أو كما سيرى ، القارئ – صورة مركبة ، ونعنى بذلك أن فى هذه الصورة التى رسمها ، منظرين : أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرةً ولا يزال بها يبسطها ويدحوها حتى تعود رقاقةً مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنضاجها مما لا شأن لنا به الآن . والمنظر الثانى الماءُ يلقى فيه حجرٌ فيُحدث وقوعهُ فيه دوائرَ تتسع شيئًا فشيئًا حتى تضعف قوةُ الدفع ويفتر الاضطرابُ الذى سببّه سقوطُ الحجر . وفى كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلاً منهما مؤلف من عدة مناظرَ متعاقبةٍ سريعة التوالى . إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صورًا كثيرة تمثل كلٌ منها واحدًا .

---

(١) هذا الفصل قائم على أصول مقررة وقد تحرينا بصفة خاصة أن نثبت ونشرح ونطبق نظريةً للسنج يعرفها من قرأ كتابه « لاوكون » .

ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئًا على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومى بأبياته الثلاثة . لأنّ ههنا حركةً هى مجال الشعر ، وليس للتصوير قبل بها أو قدرة على إثباتها . وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعهُ أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة إلى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعهُ أن يفعل ذلك بمثل السرعة التى تتوالى بها الحركاتُ . ولكن تسامح القارئ أو السامع هنا قليل ، وما يطلبه الشاعر من خياله أو يعول فيه عليه ليس بالكثير ، وما عليه إلا أن يغتفر البطء الذى فى طبيعة اللغة التى هى أداةُ الشاعر . وهو بطء قد اعتاده المرء فى حياته وفى كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس . ولكن هذا البطء الطبيعىَّ المغتفر يحول فى التصوير جمودًا غير مقبول ولا سبيل إلى احتماله أو اغتفاره ، لأن وظيفة التصوير أن يعطيك المنظرَ دفعة واحدة لا على أقساط ، وأن يمكنك ، بنظرة واحدة ، من أخذ جملة المنظر بكل ما فيه من تفاصيل . وكما أن المصور يخفق إذا عالج تصوير الحركات المتعاقبة ، كذلك يخفق الشاعر إذا هو حاول أن يرسم لك ، بالألفاظ المتعاقبة ، منظرًا ثابتًا خاليًا من الحركة . خذ مثلاً أبيات أبى تمام فى وصف روضة فى مقدمة المصيف :

يـا صـاحبىّ تقصيا نظريكما ... تريا وجوهَ الأرض كيف تصورُ
تريا نهارًا مشمسًا قد زانه ... زهرُ الربى فكأنمـا هو مقمر
دنيـا معاش للورى حـتى إذا ... حلَّ الربيعُ فإنمـا هى منظر
أضحت تصوغ بطونُها لظهورها ... نورًا تكاد لـه القلوب تنـور
من كل زاهـرةٍ ترقرق بالندى ... فكأنهـا عـينٌ إليك تحـدر
تبدو ويحجبها الجميـمُ كأنها ... عذراءُ تبـدو تـارة وتخفـر
حتى غدت وهداتهـا ونجادُها ... فتنين فى خلـع الربيـع تبختر
مصفـرة محمـرة فكأنهـا ... عصب تيمّن فى الوغى وتمضر
من فاقـع غضّ النبـات كأنه ... در يشقق قبـلُ ثـم يزعفـر

أو ساطعٍ فى حمـــرة فكأنما يدنو إليـــه من الهواء معصفر
صبغ الذى لولا بدائـــع لطفه ما عـاد أصفر بعد إذ هو أخضر

والأبيات فى ذاتها ، وبالقياس إلى أمثالها مما فى الشعر ، حسنةٌ جميلة ، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارئ واحضاره إلى ذهنه ليست إلا مظهرًا للفشل التام والعجز البيّن الذى يُمنى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشةً كريشة المصور . وخيال القارئ هنا هو الذى يفعل كلَّ شىء ويتناول العناصرَ التى سردها الشاعرُ ثم يرتب منها صورةً على مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفى وسعه أن يرسم لنفسه من هذه الأبيات ألفَ صورة لا تشابه واحدة منها أختها . وفى مقدور كل امرئ أن يتصور آلافًا من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسنًا وجميلاً ، وربما ذهب البعض إلى أنه مزيةٌ وإلى أن فيه فضلاً ، ولكنا لم نقصد إلى هذا ولا أردنا شيئًا سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذى تأخذه عينك حين تقع عليه .

غير أن هذا الذى لا يتيسر للشاعر أو الكاتب يتهيأ للمصور كما لا يتهيأ سواه . وهنا موضع التحرز من خطأ قد يقع فيه القارئ أو يتوهم أنا نقوله ، ذلك أن المصور ، حين يرسم لك مثل هذا المنظر ، لا يرسم فى الحقيقة أغصانَ النبات وألياف أوراقه وغلائلَ الأزهار وما إلى ذلك من التفاصيل وإنما هو يُحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما « يوهمك » أنك ترى كل ورقة وكل عود . ونقرّب المسألة قليلاً فنقول هب يرسم لك وجهًا تتدلى منه لحيةٌ ، فإنه لا يرسم كل شعرة فى هذه اللحية ، ولو حاول ذلك لرام المستحيل ، ولكنه « يوهمك » بألوانه وباثبات الضوء والظل أنه فعل ذلك ويُدخل فى روعك أنك ترى شعراتِ اللحية وأن فى وسعك أن تمسك كل واحدة منها وتفتلها إذا شئت . وهذا « الايهام » أو التخييل الذى يتأتى فى التصوير لا سبيل إليه فى الشعر والكتابة على هذا الوجه وإن كان فى الشعر نوع آخر من الايهام .

فالمصور له لحظة فى الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات فى الزمن ، ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفلَ اللحظات بالمعانى والدلائل وأنمّها – إذا استطاع – على اللحظة التالية مباشرة وأدلها ، إذا تيسر له هذا ، على اللحظة السابقة . ولكن ليس له أن يطمع فى تصوير أكثر من لحظة واحدة أو رسم التعاقب الذى يقع فى الزمن . غير أنه يستطيع ، بحسن تخيره واتقائه للحظة الحافلة ، أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين فى الحقيقة . ومن هذا القبيل صورة « العمامة » فى المعرض المقام فى القاهرة . وهى للأستاذ صبرى وفيها يرى الناظر رجلاً من عامة المصريين فى سروال أبيضَ ، وقميصٍ مثله ينسدل إلى الراكبتين ، وفوقه صدريةٌ مفتوحة الأزرار ، وطربوشه على ركبته اليمنى ، وكفاه على طيات العمامة . والناظر إلى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت فى لفّها حول العمامة ، ويكاد يحس أنها ستتحرك ماضيةً فى طريقها ، فالمصور هنا استطاع أن يُنبئك عن الحركة التالية التى لم يرسمها ، وتلك قدرة ولا شك وأستاذيةٌ لا تخفاءَ بها . ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما عدا ذلك فى رأينا . ذلك إنه لم يختر اللحظة التى تتناسب مع إشعار الناظر إلى الصورة باستمرار حركة الكفين . وهذا لأن العمامة تامة حول الطربوش ، وأنت ترى من الصورة أن عمليةَ اللف قد انتهت وأن هذه الحركة الواضحة من رسم الكفين والمرادَ بها توجيهُ طية العمامة ، لا محل لها تقريبًا ، ولو أن جانبًا من العمامة كان باقيًا لم يُلف لتناسبت هذه الدلالة على الحركة مع استمرار عملية اللف . على إنه قد يُعتذر له بأن الرجل يسوّى عمامته ويحبكها بعد أن أتم لفها ، وهو اعتذار مقبول ولكنا كنا نحب أن نربأ بهذه الصورة البديعة المتقنة عن الاعتذار لها مما يبدو لنا فيها من عدم تحرى أنسب اللحظات فيما نرى .

ولكن الشعر يستطيع مع ذلك حين يعالج وصف المناظر أن لا يقصّر عن التصوير وأن يبذه ويفوته . ذلك أن المصور إنما يُلقى إليك المنظرَ مجردًا من خوالج النفس ومن وقعه فى الصدر . نعم إن فى اختياره معنى ، وقد يحرك المنظرُ المرسوم خالجة أو عاطفة أو احساسًا فى قلبك ، غير أن المصور لا يسعه أن يضمّن المنظر احساسه هو أو يُنهى إليك كيف كان وقعه فى نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعرُ لأن الشعر بطبيعته مجاله العاطفة . خذ مثلاً أبيات البحترى فى الربيع :

أتاك الربيعُ الطلق يختال ضاحكًا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبّه النوروزُ فى غلس الدجى ... أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوما
يفتّقها بـــرد الندى فكأنه ... يبثّ حديثًا كان قبلُ مكتما
ومن شجرٍ ردّ الربيـــعُ لباسه ... عليه كما نشّرت وشيًا منمنما
أحل فأبدى للعيـــون بشاشة ... وكان قذى للعين إذ كان محرما
ورق نسيم الريـح حتى حسبته ... يجىء بأنفاس الأحبـــة نعما
فما يحبس الراح التى أنت خلها ... وما يمنـــع الأوتـــارَ أن تترنما

فلم يحاول أن يرسم لك صورةً وإنما أفضى إليك بما أثاره الربيعُ من المعانى فى نفسه وبما حركه من طلب الانشراح فى عيد الطبيعة ولو أنك جئت بأبدع صورة مرسومة ووضعتها إلى جانب هذا الكلام أو غيره مما يجرى مجراه لما أغنت شيئًا . فإن لكل من الفنين دائرةً إذا عداها ضعف وسمج ولحقه الوهنُ وقصّر عن الغاية .

* * *

وأجمل ما فى الطبيعة وأرقى ما فيها الإنسان ، وما أحسبنا نكترث لشىء فيها إلا من أجله . وأقوى ما فى الإنسان عواطفه التى مردُّها إلى غريزة حفظ النوع ، وكما يعجز الشعرُ عن رسم جمال الطبيعة بما يعالجه من الوصف ، كذلك يعجز الشاعرُ عن إثبات صورة من يحب من الناس

مهما أوتى من القدرة والحذق . بخلاف التصوير فإن بضعةَ خطوطٍ مجتمعة ، وألوان مؤتلفة ، تحضر إليك الصورة دفعة واحدة ، ولكن الجمال ليس مظهرًا فحسب، وليس كل ما فيه ألوانًا مؤتلفة وأصباغًا متناسقة حتى ينفض الشاعرُ يدَه من تصويره يائسًا ويدع كلَّ أمره للمصور ، وإذا كان من السخف أن يجور شاعرٌ ، كبشار بن برد مثلاً على مجال المصور ويقول :

بنت عشر وثلاث قُسمت بين غصن وكثيب وقمر

ويحاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامةِ الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورةً معقولةً لها معنى أو من ورائها محصول أو لها دلالة سوى العجز المستبين والتقليد السمج ، إذ كان القمر مثلاً ليس جميلاً لأنه أبيض أو مستديرٌ بل لأن لياليه شائقةٌ ولذكراها نوطةٌ فى القلب وعلوقٌ بضمير الفؤاد ولأن حسنها مُحرّك للأشجان مثير للرغبات وكذلك الغصن ما أسخف أن يكون قدُّ إنسان كقدّه وإنما يكون جميلاً بما حوله من حاشية المعانى — نقول إذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا وراءه فائدة ، فإنه يستطيع أن يأتى بخير كثير إذا نظر إلى الجمال باعتباره حركةً . أى إذا مثّل لك رشاقته وسحرَه ووقعَ محاسنه العديدة كما فعل بشار إذ يقول :

كأن لسانًا ساحرًا فى كلامها أعين بصوت للقلوب صيودِ
تُميت بـه ألبـابنا وقلوبنـا مرارًا وتحييهن بعـد همـود

أو إذا صور لك ما تثيره الملاحةُ فى نفس رائيها من الرغبة والطلب كما يظهر من قول النواسى :

مقسومة فيـه ملاحتُه ما بين مجتمع ومفترق
فإذا بدا اقتادت محاسنه قسرًا إليـه أعنةَ الحدق

والبيت الثانى هو المقصود . فهذا مجال إذا زج المصورُ بنفسه فيه

استهدف لكل عيب وجعل نفسه أضحوكة . وتصور البيت الثانى مرسومًا ! امرأة بارعة الجمال وحولها نفرٌ من الرجال تكاد عيونهم تخرج من وجوههم ! غاية السخف ولا شك . لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدى إليك التأثيرَ بل أن يدع الصورة تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج أداءَ الأثر الذى تحدثه .

لا . ليس بالشاعر حاجةٌ إلى أن يسرد لنا أوصافَ الجميل وأن يذكر لنا مثلاً ما لونُ عينيه وكيف حمرة خده ونضوجُ صدره واعتدالُ قوامه بل يكفينا أن يقول مثل ابن الرومى :

ليس فيما كسبت من حلل الحسن ولا فى هواى من مستزاد

لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال نتخيله وفقَ هوانا ولا نحتاج إلى صورة قد تكون أقلَّ مما تصورناه فتخيب أملنا . وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :

أهى شىء لا تسأم العينُ منه أم لـه كل ساعة تجديد ؟

لتغرى بأن تصور لنفسك المثل الأعلى للجمال ولتعد كل صورة مرئية دون ما تتخيل ، أو قوله فى مغنية :

ذات وجه كأنما قيل كن فر دًا بديعًا بلا نظير فكانا
ومتى ما سمعت منها فشدو يطرد الهمَّ عنك والاحزانا
هى حلمى إذا رقدتُ وهمى وسرورى ومنيتى يقظانا

* * *

ومن العبث ولا شك أن يعالج المصور رسم وقع المنظور كما أسلفنا ، أو أن يحاول أن يلف لنا الصورة فى مثل الضباب وأن يقول لنا إن هذا هو ما تعلقت به عينى من معنى ما أرى . وقد نشأ مذهب الامبرشترم من الخطأ فى فهم وظيفة التصوير . إن وظيفة التصوير هى أن ينقل المرئى نقلاً تتوفر فيه معانى الجمال مع مراعاة قوانين الرسم والأصول التى ترجع إلى السنن المقررة . أما التأثير والوقع فشىء خارج عن دائرة المصور . نعم إن

للامبرشنزم أصلاً صحيحًا فى ذاته . ذلك إنك قد تنظر إلى الشىء وتتأمل تفاصيله واحدًا واحدًا ، وتُدير فيه عينك على مهل لتأخذه فى جملته وفى تفصيله ، أو قد تنظر إلى الشىء نظرةً عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل . أو قد تنظر إلى جزء معين منه تعلق به عينك وتترك ما حوله يبدو لك فى غير وضوح لأنك لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزءَ الذى أثَرْت إليه بصرك . والمصورون على طريقة الامبرشنزم يتوخون الحالتين الأخيرتين لا الأولى ، ولكنهم يضحون فى هذا السبيل بالرسم ذاته مقابل الحصول على المنظر جملة أو على جانب منه على الخصوص مع ترك باقيه ملفوفًا فى ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب ذلك بالألوان الزاهية ، ولو أنهم دققوا فى الرسم وعُنوا به أيضًا لجاز عملهم ، ولكن الألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شىء لأنه لا رسم هناك أى لأن الأصل غير موجود . فهو مذهب يقوم على خطأين : الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده ، واهمال الرسم الذى هو قوامه . ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب فى مصر وأن يتعلق به بعض مصورينا . وأحسبهم يؤثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاةَ الأصول التى لا يحسنونها على ما يظهر !

(٢)

الدمامة – الاحساسات المركبة – المضحك – التصوير الهزلى

نعود فى هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير واظهار فرق ما بينهما فى طريقة التعبير عن المعانى التى يكون لهما أن يتناولاها ، معتمدين فى ذلك على ما قرأناه فى هذا الباب وعلى ما يمكن استخلاصه من درس براعات القدماء ، وهو موضوع يدق فيه الكلام ، ولا يؤمن معه الغموض والاستبهام ، ولا يتيسر استقصاء بحثه من جميع جهاته فى بضعة أنهر أو أعمدة . فعلى القارئ أن يُتم النقص ويسد الفراغ ،

فما نطمع أن نقدم له أكثر من بذرة إذا هو تعهدها ربت واهتزت وآتته ثمرًا كثيرًا وخيرًا وفيرًا .

الشعر والتصوير لبوسهما الجمال . والدمامة فى الدنيا كثيرٌ بل أكثر من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير ، والناس أحس بها ، وأشد نفورًا منها ، وأعظم اتقاء لما تثيره من الاحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطلبوا أن يروها مصورة . فهل للشعر والتصوير أن يتناولاها ؟ سؤال لا نجرؤ أن نجيب عليه بالنفى الشامل ، ولكنا مع ذلك نقول أن الدمامة ، من حيث هى ، لا ينبغى أن تكون مما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته فقط . ولا شك أن التصوير باعتباره فنًا تقليديًا ، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره على اللوح ولكنه باعتباره فنًا جميلاً ليس له أن يتخذ الدمامةَ فى ذاتها غرضًا ، وإنما هو يتخذ منها أداة إلى استثارة احساسات أخرى غير التى تبعثها الدمامة نفسها . وإنما كان هذا هكذا لأن المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كلَّ مكونات الدمامة فتأخذها العينُ دفعة واحدة . وقد يكون صدق التصوير ودقةُ الحكاية مصدرَ سرور للناظر ولكنه سرور أو ارتياح مبعثه قدرة الفن ذاته لا الصورة ، فهو عرضى لا يتصل بأصل الموضوع بل يأتى من طريق العمل ، ولهذا لا يكون إلا وقتيًا لا يلبث أن يزول . ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفًا وصدقُ النقل والأداء مقدرًا من قبل ، فإن الناظر لا يطول تأمله لهذه القدرة التى كانت محسوبةً وكان من أمرها على ثقة ، ولا يلبث أن يتحرك فى نفسه النفورُ الناشئ عن منظر القبح الدائم الذى هو أصل الصورة وقوامها لا عرض جاء من غير طريقها .

والأمر ليس كذلك فى الشعر إذ كان لا يسعه أن يقدم للقارئ جملةَ الدمامة مجتمعة ، بل هو يسردها عليك متفرقةً ويؤديها إليك على أقساط ويسوقها مقطعةَ الأوصال ، فيضعف فى أثناء أدائه لها ذلك الاحساسُ بالنفور الذى تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح .

فالتنغيصُ المستفاد من الصورة يضعف ويفتر فى الشعر حتى لا يكاد يحس . وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمرَ إذا هو عالج وصفَ الجمال فإنه يهوّن عليك التغنيةَ حين يسرد أوصاف الدمامة . بخلاف المصور فإنه يُغنى النفس ويكرب الصدر بتصوير الدمامة ويسر بتمثيل الجمال .

وعلى أن الدمامة ليست مطلوبة لذاتها ولا هى ينبغى أن تكون من أغراض الشاعر أو المصور وإنما هما يبغيانها – إذا احتاجا إليها – وسيلة إلى غيرها وأداة يستعينان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التى ينبهها منظرُ الدمامة . وقد تعلم أنه قل من بين الاحساسات البغيضة – كما يقول نيقولاى – ما لا يكون مختلطًا بغيره أو نقيضه ، فالخوف مثلاً قلما يخلو من خيط من الأمل كما يقول ابن الرومى :

أخاف على نفسى وأرجو مفازَها ... وأستارُ غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى؟ ... ومن أين والغاياتُ بعد المذاهب؟

والغضبُ تزامله الرغبةُ فى الأخذ بالثأر ، ومن الأمثلة الواضحة لذلك فى الشعر ثورةُ ابن الرومى على ابن المدبّر لما أحقده بتخييب أمله فقال فيه قصيدته التى مطلعها « يا بن المدبر غرنى الرواد » وفيها يقول :

أدعو على الشعراء أخبثَ دعوة ... إذ مجدوك ، وغيرُك الأمجـاد
قل لى بأيـــة حيلـــة أعملتها ... هتفوا بأنك، لاحفظت، جواد ؟
لكـــن أخـــال معاشرًا خيبتهم ... نصبوا الحبائـــل للأسى فأجادوا
أثنـــوا عليك ليستميحك غيرُهم ... فيخيب خيبتهـــم وتلك أرادوا
لتلاقـــين شـــتائمى ناريـــةً ... لا يجتويك حريقها الوقـــاد
ولأرمينك بعدهـــا بقصـــائد ... فيهـــا لكـــل رميّة إقصـــاد
شنعاء تضرم فيك نـــارَ شناعة ... تبقى نوائرهـــا وأنت رمـــاد

والحزن أبدًا مرتبط بذكرى ما سلف من الأيام الحسان والساعات

المحبوبة ، وأظهر ما تجد ذلك فى شعر ابن الرومى أيضًا ، تأمل قوله فى رثاء ابنه محمد وكان طفلاً – وكأنه هنا يحب أن يتعزى بابنيه الباقين وإن كان ينفى ذلك ، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟

وإنى وإن منعتُ بابنىّ بعده ... لذاكره ما حنت النيب فى نجد
وأولادنـا مثل الجوارح أيها ... فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكـلٍ مكانٌ لا يسد اختلالـه ... مكانُ أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه؟ ... أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى؟
أقره عينى لو فدى الحى ميتًا ... فديتك بالحوباء أول من يفدى
كأنى مـا استمتعت منك بضمة ... ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

والبيت الأخير هو الشاهد . وأظهر من ذلك وأدل على ارتباط الحزن والأسى بذكريات السعادة قصيدته فى رثاء بستان المغنية وهى طويلة جدًا نختار منها لما نريده من التمثيل هذه الأبيات :

إنـا إلى الله راجـون لقد ... غـال الردى سيرةً من السير
يا مشربًا كان لى بلا كدر ... يا سمرًا كان لى بلا سهر
مـا كنت أدرى أطعم عافيتى ... أعذبُ أم طعـم ذلك السمر
لهـوٌ أطفنـا بكر لذتـه ... ومـا فضضنا خواتمَ العـذر
ولم ننل من جنـاه نهمتنا ... وإن حظينـا بمونـق الزهـر
كأننـى مـا طلعتِ مقبلة ... علىّ يومًا بأملـح الطـرر
فى كفك العودُ وهو يؤذن بالإ ... حسان إيذانَ صـادق الخبر
كأن عينى ما أبصرتكِ ضحى ... فى مجلسى – والوشاةُ فى سقر
كأنهـا مـا رأتك صادحة ... والصدحُ الورق عكّف الزمـر
كأننى مـا استعدتُ مقترحى ... يومًا فكررته بـلا ضجـر
لولا التعـزى بـذاك آونـة ... لانفطـر القلبُ كل منفطـر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسىء من عناصر العاطفة ، ويتنقل من هذه إلى تلك تنقلاً هو أشجى وأكثر امتاعًا من عاطفة السرور الخالصة ، ومن هنا يقول نيقولاى إن المغيظَ المحنق يكون أشد تعلقًا بغضبه ، والحزين بحزنه ، وأعظم زهدًا فى كل ما نحاول أن نسكنه به ونسرّى به عنه . ولكنّ الاشمئزاز المنبعثَ عن الدمامة شيءٌ آخر ، والنفس لا تحس من ناحيتها ما يمزج بهذا الاشمئزاز شيئا من السرور ، ولهذا نرى الشعراء والمصورين الذين يدركون غايات فنيهما لا يطلبون الدمامة لذاتها وإنما يتخذونها سلمًا إلى تحريك الاحساسات المتزاوجة ، مثال ذلك أن يضيفوا إليها تكلفَ الرشاقة أو تصنع الوقار أو مبالغةَ الدميم فى رأيه فى نفسه أو غير ذلك مما يُخرج لنا صورة مضحكة .

وهنا موضع التحرز من خطأ . ذلك أن الدمامة ليست إلا نقصًا أو عدم استواء قد يكون باعثًا على العطف ، ولكن الروح قد تعوض ذلك وتسد النقص كما يسده العلم أو الفضل أو غيرهما ، ولكن إثارة الاحساس بالضحك لا تكون فى الغالب إلا من طريق الدمامة التى هى نقص إذا اتُّخذ دعوى كالٍ فتح الباب للسخرية . وقد فطن ابن الرومى إلى ضرورة الدمامة فى حيثما أراد أن يُحيل المهجوَّ مضحكًا وموضعَ استهزاء . وقد هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجوَّ بالسخرية والفكاهة ألزمه صفة الدمامة ، وقد تفرد هو والمتنبى من بين شعراء العرب بدقة التفطن إلى هذا ، تأمل قوله فى أبى بكر الرقى :

لأبـــى بكـــر كلامٌ ... واحـــدٌ لا يتعـــدى
ضـــرب الله عليـــه ... دون لفظ النـــاس سدًا
لا يرى من وصفه البســـ ... ـتانَ بالبصـــرة بُـــدًا

وإذا نـــاظر خصمًـا ذات يـــوم فأجـدا
مـطّ للخصـــم جبينًا كجبين الأ ... صلدا
وادعى الاجمـــاعَ فيما كان للاجمـــاع ضدًا
ولـــه أبيـــاتٌ شـــعر ألفت زوجًا وفـــردا
مقويـــات مكفـــآت صلحت للقـــرد عِقدا
جمـع الاعـــرابَ طرًا فى قوافيهـــن عمدا
مثل مـــا مضت سبيلٌ من شعوب الناس وفدا
ثم من أحلفِ خـلق الله أن لا يتغـــــدى
وألج النـــاس مـــا دام يُحمّـــى ويفـــدى
فإذا أعرضـــتَ عنـــه جـاء نحـو الزاد شدا
كصبى الســـوء يلقـى منـه من قاساه جهدا
وإذا قـال (رسول الله) مـــدّ الصـــوتَ مدا
فعلَ ساسىٍّ من القصاص أعمـــى يتجـــدى

فانظر كيف وصفه بالقبح وشبهه بالقصاص الأعمى المستجدى ونعته بتكلف العلم والشعر والعزوف عن الطعام وتصنع التأبى والزهد ثم الاقبال عليه من تلقاء نفسه إذا تركه الداعون وكيف جعله يمط جبينه ويمد صوته ويفخّم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة وانظر قوله فى آخر :

أقصـــرٌ وعـــور وصلعٌ فى واحد ؟
شـــواهد مقبولـــة ناهيك من شواهد
تخبرنـــا عن رجل مستعمل المقـــافد
أقماه القفدُ فأضحى قائمًا كقاعـــد

أى أن كثرةَ الصفع – القفد – صغرته حتى صار قائمًا كقاعد أو قوله فى مغن :

تخاله أبدًا من قبح منظـره مجاذبًا وترًا أو بالعًا حجرا

أو قوله فى وصف آخر :

أو شكل ميزان قتٌّ ، جانبٌ صعد وجانب ثقّلوه فهو منحدر

وليس للتصوير يدانِ بهذه المعانى كلها لأن أكثرها مظهرُ حركةٍ تصاحب الدمامة فتحيلها مضحكة ، والدمامة إذا اجتمع معها الضعف والعجز صارت كذلك ، كما تصير مرعبة إذا توفرت لصاحبها القدرةُ على الأذى كما ترى من قول شكسبير على لسان دوق جلوستر الذى وصل إلى العرش بأفظع الفظائع :

« ولكنى أنا – أنا الذى لا يصلح شكلى للعب ولا لأن أجتلى مرآىَ فى صقال مرآة .. أنا الذى خدعتنى الطبيعةُ عن نصيبى من حسن الطلعة .. أنا المشوه المخدج الناقص الخلق الذى أُرسل قبل الأوان فى هذه الدنيا المتنفسة .. أنا الذى تنبحنى الكلاب إذا وقفتُ حيالها .. لا أفيد لذة من قضاء الوقت اللهم إلا فى النظر إلى ظلى تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقتى .. ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقًا .. فقد اعتزمت أن أكون نذلاً » .

فهذه دمامة مرئيةٌ ومسموعة ، ونقصٌ فى الوجه وطغوى فى النفس .

والشعر أقدر على تصوير ذلك لأنه يسعه أن يفرّق المجتمعَ وأن يتناوله شيئًا بعد شىء ، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهًا أخرى من المعانى والحركات لا تتأتى فى التصوير ، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع ، بخروجه بعض الشىء عن غايته ، أن يعطينا لمحة من بعض هذه المعانى ، ومن هنا نشأ التصوير الهزلى حتى صار فنًا قائمًا بذاته مستقلاً فى الحقيقة عن التصوير ، ذلك أن القواعد والأصول المتعلقة بالرسم والنسب الطبيعية والتلوين لا تُراعى فيه وإنما يكون هم المصور أن يُبرز إلى جانب الرسم الذى يريد أن يدلنا به على المرسوم صفةً تُحيل المنظر مضحكًا . ولكن

هذا ليس إلا شعبةً لهوٍ من فن التصوير وليس له إلا قيمة زائلة وهو عرض من أعراض المدنية فيه متعة ولذة ، ولكنه فيما عدا ذلك لا يخلد ولا يبقى ولا يفهمه ويلتذه الناظرُ إلا إذا كان عارفًا بالأصل الذى يُراد التهكمُ عليه ، ملمًا بالعادة التى تعلق بها الرسامُ وأثار بسببها الاحساس بالمضحك فى نفوس الناظرين .

إذن فهل فن التصوير عاجز عن مجاراة الشعر فى إحالة الدمامة مضحكة أو فظيعة ؟ وجوابنا على ذلك إنه عاجز إلى حد كبير . نعم يستطيع أن يضم مظهرَ العجز إلى الدمامة على نحوٍ ما فيحدث الاحساس بالمضحك ، أو أن يضيف إليها الفظاعة فيروع . ولكنه لا يستطيع أن يأتى بما يقارب ما يستطيعه الشعر لأن الدمامة تفقد كثيرًا فى أثناء وصف الشعر لها حتى تكاد تتجرد منها ولا سيما إذا زاوج الشاعر بينها وبين معان أخرى من مثل ما أسلفنا القول عليه والتمثيل له .

أما فى التصوير فالدمامة مجتمعة بكل قوتها ، ولما كانت هى الأصل وكانت المعانى المضافةُ إليها ليست من الكثرة والتنوع بحيث تستغرق الخاطرَ فإن الفكر لا يلبث أن يرتد إلى هذا الأصل وأن ينسى المضحك أو غيره ويطويه فى ثنايا الدميم .