وراء الغمام

نقد وتحليل

يقول صمويل بتلر Butler: «إذا كان مخترعو الآلات قد أضافوا الى النوع البشرى أشياء هى بمثابة الأعضاء المساعدة لجسمه، فان الشعراء قد منحوه منحة أشرف وأسمى إذ فتحوا نوافذ جديدة فى أرواحنا».

ومما لا شك فيه أن بتلر لم يعن كلّ الشعراء وانما أراد فئة قليلة منهم هى التى تشعر بما حولها من أشياء، تلك الأشياء التى قد يراها الناس جميعاً فلا يحسون بها وإن لم يستطيعوا أن يوصلوا هذا الاحساس للآخرين. فكلنا شعراء — الى حدّ ما — كلنا نشعر بما حولنا ونحسّ بوجودنا كل على حسب استعداده لهذا الشعور والاحساس. فالفلاح فى حقله يحس بجمال الطبيعة ويشعر بالغبطة والسرور وهو ينظر الى سنابل القمح وأعواد الذرة وشجيرات القطن ولكنه لا يستطيع الافصاح عن هذا السرور فيبقيه فى نفسه بين جوانب صدره يخفق به قلبه ويتمايل منه جسمه وتنشرح له أسارير وجهه. وقد يحسّ الفلاح بهذا الجمال ويسرّ منه، ولكن هذا السرور مشوب بشىء من المنفعة. فاغتباط الفلاح برؤية براعم القطن وهى تتفتح آتٍ من شىء دفين فى نفسه وهو حبه لأرضه وحبه لما تنتج وترقبه لهذا الانتاج. فهو إذ يسر ويطرب لرؤية هذه البراعم فانما يسر لأمل كان يتحقق ولثمرة تعب أو شكت أن تنضج، أما سرور الشاعر لرؤية هذه البراعم فانه سرور بالجمال الخالص — الجمال الصافى الذى يحسه ويتبينه فى هذه البراعم الخضراء وهى تخرج أحشاءها بيضاء ناصعة.

قد يكون إحساس الفلاح بالطبيعة عميقاً وصادقاً كاحساس الشاعر، ولكن الشاعر أقدر منه على توصيل هذا الاحساس الى قلوبنا. ومن أجل ذلك كان أعظم الشعراء

ذلك الذى يحسّ بالاشياء التى تحرك قلوب الناس ويستطيع أن يمس قلوبهم جميعاً . ومن أجل هذا أيضاً نرى شكسبير الذى أخذ قلبه من قلب الانسانية جمعاء ونطق لسانه بلسان جميع الناس يجلس فوق عرشه باسماً لا يدانيه انسان ومن أجل هذا أصبح يدعى شبيه الآلهة .

أحسستُ بهذا كله عند مطالعتى لديوان الدكتور ناجى . وكنتُ قبل ذلك أعتقد أن ليس عندنا من الشعراء الذين وهبوا حساسية غزيرة وقدرة فائقة لا على الافصاح عن شعورهم فحسب بل على تحريك قلوبنا لنشاركهم هذا الشعور . فناجى فى قصيدة « قلب راقصة » لا يفصح عن مشاعره وميوله فقط بل يدفعنا نحن دفعاً لأن نشاركه مشاعره وميوله ، فكأنه وقد ضاق بما حوله وقصد إلى ذلك الملهى الحافل بفنون اللهو والطرب فى شغف وشوق عظيمين وقد رأى القوم وما هم فيه من طرب وصخب وضجيج وعجيج :

ومصفقين علت أكفهم فوارة فكأنها الزبدُ

قد هاله هذا المنظر ولعبت بلبه تلك الأنوار الزاهية فدفعته لأن يصيح عالياً من فرط غبطته وسروره :

لم لا أثور اليومَ ثورتهم لم لا أجرّب ما يجبونا؟
لم لا أصيح اليومَ صيحتهم لم لا أضجّ كما يضجونا؟

وهو فى صيحته هذه يغرينا بل يدفعنا إلى أن نصيح معه قائلين :

لم لا نثور اليوم ثورتهم لم لا نجرب ما يجبونا؟
لم لا نصيح اليوم صيحتهم لم لا نضجّ كما يضجونا؟

كثيراً ما رأينا مثل هذه المراقص والملاهى وكثيراً ما شاهدنا حفلات حية زاخرة بفنون الطرب والسرور ، ولكنا قلما أحببناها مثلما أحببنا هذه ، وقلما اندفعنا اليها كما اندفعنا إلى هذه ونحن سكارى من خمر الشعر . كثيراً ما شاهدنا مثل هذه الملاهى ولكنا لم نفطن لجمالها : هذا الجمال المستتر الذى لم تستكشفه إلا عين شاعر نافذة فأبرزته لنا فى أحسن صورة وفى أنغام موسيقية واضحة كاملة النغمات منسقتها فى كلام منتظم لا يحتمل تحويلاً ولا تبديلاً .

ثم يصوّر الشاعر تلك الراقصة تصويراً دقيقاً بارعاً ويصف ما هى عليه من جمال طبيعى وحسن فاتن كأنها الطير يثب من غصن إلى غصن وقد علق فؤاده بها :

كالطير من غصن الى غصن وثّابة وثبَ الفؤادُ لها

ثم يصفها وقد أحاط بها عبادُ الشهوة وأفعم الحزن قلبها وعلا وجهها الوجومُ وهى تنظر متألمة لحالها ، حانقة على ما هى عليه من سعادة ظاهرة ونعيم خلب كاذب . ثم لا يكاد يتحدث اليها حتى تأخذه الشفقة عليها ويختم قصيدته باكياً لمأساة هذه الراقصة المسكينة التى تعيش على كواذب الآمال وخوادع الأمانى :

أفديك باكيـة وجازعة قد لفها فى ثوبا الغسقُ

ودعتُها شمساً مودّعةً ذهبت وعندى الجرح والشفقُ

ولقد أحسّ وأنا أتلو هذه القصيدة بشىء غريب لم آلفه قبل الآن فى الشعر العربى وهو هذا الاسلوب الشعرى الدافق الذى يقترن دائماً بتلك الحركة السريعة التى يفصح عنها .

ولست أشك فى أن القارىء لهذه القصيدة سيشاركنى شعورى هذا ، ولست أشك فى أنه سيحسّ بالقوة الفعالة الحية لروح الشاعر التى تكمن فى كل بيت من أبيات الديوان .

وإنى أرى أن هذه القصيدة أبدع مثال للمطابقة بين الموضوع وصداه .

وثمة نقطة أخرى جديرة بالبحث وهى استقصاء الصلة بين روح القصيدة ووزنها وبحرها لنرى كيف تشكل الروح الجسم :

كل إنسان فى الغالب يجد لذة فى الموسيقى ، إلا أن البهجة والسرور فى الشعر متعة قد لا يتبينها إلا أولئك الشعراء القلائل . وإن أكبر الخطأ أن نغفل أن الشعر قد وُلد من الموسيقى وأنه صورة منها ، فان تأثيره الاول يصل الى العواطف عن طريق الأذن مباشرة ، وهو من هذه الناحية أسمى لغة عالمية كسائر الفنون الرقيقة .

وللموسيقى القوة الكافية لأن تصل عاطفة الشاعر بغيره بعيداً عن المعنى الحرفى للكلمة . ولقد أثبتت التجارب العديدة أن الأطفال لا يتمتعون فقط بسماع الموسيقى الشعرية فى لسان غير لسانهم ولكنهم يحسون نداءها العاطفى ويتأثرون به .

قرأتُ مرة أن رجلا قرأ قطعة شعرية عن هوميروس لصبية لا تزيد سنهم على الاثنتى عشرة ولم يكونوا يعلمون غير لغتهم الأصلية فأصغوا إليه بآذان مرهفة وأخيراً أخبروه بأنه كانت هناك معركة حامية ثم نشيد الانتصار، وهو بعينه مادة القصيدة !

فالوزن والقافية هما أظهر العناصر فى موسيقى الشعر . ومن أجل هذا كانت القصص الشعبية Ballads تأخذ أصلها من الأصوات الخارجة من روح الشعب رأساً وإن لم تدل على شىء .

قد تكون هناك قصائد محتوية على شعر جيد لكنه يعجز عن أن يكون شعراً ساميا لافتقاره إلى الموسيقى . وعلى هذا كل من يقرأ الشعر لمعناه ولما فيه من أفكار يكون مجحفاً بحقوق الموسيقى ، وشعر ناجى غنى بموسيقاه كما هو غنى بصوره ومعانيه .

فكل من يقرأ قصائده «العودة» و«الحياة» و«الوداع» و«الغد» يحس موسيقى النظم والقافية . انظر إلى هذا الكلام المنسجم الجميل :

فركبنا الوهم نبغى دارها ... وطوينا الدهر والعالم طيا
فبلغناها وهللنا لها ... ونزلنا الخلد فيناناً ندیا

فهنا موسيقى أدق وألطف من الوزن والقافية . هذه الموسيقى نتبينها فى اختيار الشاعر للألفاظ الموسيقية فى نظامها المتسق الدقيق ، وهذا السحر المشترك بين النظم والنثر هو سر عظمة الأسلوب فى الاثنين . ولكن هذا الجمال دقيق للغاية ، كما أن تفهمه يعتمد فى الغالب على التنغيم الكامل وطريقة النطق بالمقاطع فليس المعنى هو الذى يحركنا ويهز مشاعرنا ولكنه القول . ليس الموضوع ولكن طريقة عرضه له وتمثيله . فالشاعر فى هذه القصائد قد عرض علينا جانباً من شىء وليس الشىء نفسه ، وهو الذى كما يقول أفلاطون « لا نستطيع أن نراه على حقيقته » .

وليس لنا أن نطالب الشاعر بشىء معين أو أن يأتى لنا بالصور التى نحبها ونشتهيها وإن كان فى قدرة الفنان العظيم أن يخلق من الأشياء الجافة الخشنة سحراً عجيباً . بيد أنه لا يُعنى بصدق الشىء كما هو ولكن بذلك الأثر الذى يتركه فى نفسه . فاذا تأمل الشاعر لهذه الراقصة :

أفديكِ باكيةً وجازعةً ... قد لفها فى ثوبه الغسقُ
ودعتها شمسٌ مودعة ... ذهبتْ وعندى الجرحُ والشفقُ

وجب علينا أن نتقبل منه هذا القول ما دمنا نشعر أنه مخلص فيه . وليس لنا أن نتحرى الصدق فى هذا الكلام ، فالاخلاص شىء والصدق شىء آخر . ونحن

يمكننا أن نطالب الفنّانَ بالاخلاص لفنه وليس لنا أن نطالبه بالصدق ، لأن الفن تعبير عن حالة الفنان وليس تمثيلاً لحقيقة معيّنة . فقد يرى الشاعر وهو فى دور المحب الوامق البحر يبسم له فى فرحة ويسمع الرياح تهمس باسم حبيبته ويرى النجوم تنظر إليه بعين راضية محبّة ، وقد يرى نفس الشاعر فى دور المحزون نفس البحر يتجهم له ويقسو عليه ويسمع الرياح تسخر من تأوهاته ويرى النجوم الباردة تنظر إليه بعين الازدراء والمقت المرير !

إن واجبنا الآن هو أن نكشف عن تلك البهجة التى نجدها فى استيعابنا جمال هذه الأوصاف ، واجبنا هو أن ندرس الفن الذى أبدعها . فاذا قرأنا :

وجرت يمينى فى غزيرِ حالكٍ مسترسلٍ كالجدولِ المنساب

أو :

وأنفقَ فيه قلبه وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامى

نجد أن أجلّ صفات هذه الصور الشعرية الجميلة هى دقتها التامة ، وهذه راجعة أولاً الى تحديد الصورة وجعلها واضحة ، وثانياً الى احساس الشاعر الفطرى ، وثالثاً الى حسن اختيار الصفات والتوافق التام بين الجرح والشفق . هذه مزايا قد يستعصى علينا شرحها أو إدراكها على حقيقتها ولكننا نحسها ونتأثر بها .

بهذه المزايا جاء شعر ناجى واضحاً جلياً لا يحتاج الى شرح ولا تفسير . ومن أجل ذلك نشعر بجمال هذه الأبيات عند ما نتلوها لأن عاطفة الشاعر الجياشة وإحساسه الغزير قد اتخذا صوراً مناسبة لهما . وهذا ما يجب أن تكون عليه كل الاساليب الشعرية . فاذا اتخذت العاطفة شكلا غير فنى كانت النتيجة لا شعراً ولا نثراً ولكن نوعاً من صدى الشعر والنثر . وعلى ذلك عند ما نقرؤها لا نتأثر بها لأن صدى أى شىء لا يوقظ إلا ظلاً ضعيفاً جداً من العاطفة أو الشعور المريض .

فى قصيدة « العودة » يبلغ الشاعر من قوة الوصف ودقة الافصاح عن ذلك الشعور السامى والحنين القوى لدار أحبابه القديمة فهو لا يقف أمام هذه الداروقفة العابد أمام محرابه فى وحدته وثباته يرنو الى هذا البيت الخرب كما يرنوا العابد الى الاله المقدس ، بل اذا ذكر هذه الدارفانما يذكر صلاة الحب التى كان يقيمها فيها ثم لا يقف عند هذا بل يصف ذلك التجاوب القوى والامتزاج التام بين نفسه ودار أحبابه :

هـذه الكعبة كنا طائفيها والمصلينَ صباحاً ومساءَ
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها كيف بالله رجعنا غرباءَ ؟!

هذه الوقفة شبيهة بوقفة الشاعر العربى القديم أمام أطلال حبيبته من حيث صدق الشعور والاحساس : فكما أن الشاعر القديم كان يشكو تهدم الديار وإقفارها ورحيل أحبابه عنها ، كذلك يقف شاعرنا اليوم من هذه الدار وقفة الشاكر العاتب عليها ، فهى لم تلقه ولم تبسم له كما كانت تلقاه وتبسم له .

ولا يقف شاعرنا عند هـذا بل يعود إلى قلبه الذى يرقص من الألم بين جنبيه يهدئه ويواسيه ، فلا القلب يتئد ولا الجرح يلتئم ولا الدمع يرقأ ، بل يبقى فى حيرة وألم وسخط على هذه الحالة التى وصل إليها ويتمنى لو أنه لم يكن قد عاد إلى هذه الدار ويتمنى لو أنه فرغ من هذا الحنين والألم الى فراغ كالعدم !

وهو مصور بارع يصور لنا البلى :

والبلى أبصرتُه رأى العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ !

ويشفق على هـذه الدار من هـذا كما يشفق عليها من الاقفار والخلو فيصبح صيحة الوجل المشفق :

صحتُ : يا ويحك ! تبدو فى مكانْ كلُّ شىء فيه حىٌّ لا يموتْ !

ثم يطول به الطريق فيلقى جعبته على باب داره حزيناً مطرقا :

وطنى أنت ولكنى طريدْ أبدىُّ النفس فى عالم بؤسى
فاذا عدتُ فللنجوى أعودْ ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسى !

* * *

وناجى شاعر رومانطيقى من حيث الشعور بالدهشة sense of wonder والشعور بالحزن والألم sense of melancholy :

عيبتُ بالدنيـا وأسرارها وما احتيالى فى صموت الرمالْ
أنشد فى رائع أنوارها رشداً فما أغنم إلا الضلالْ !

وهو يقف من هذه الحياة حائراً ، ثم هو يشك فى قيمة هذا الجمال الذى يراه ويتمادى به الشك فيجعله يزهد فيه ويزدريه ، فلا يرى فيه إلا نذيراً بالفناء والعدم :

وانظر إلى سيارةٍ كالأجلْ تخطف خطفاً لا تبالى الزحامْ
هذا الردى الجارى اختراعُ الرجلْ هل بعد صنع الموت شىءٌ يرامْ ؟!

فهو يسخط على الحياة ، ويسخط على الانسان وما يأتيه من أعمال مدمرة مهلكة. يضيق بهذا كله فيعيش فى ألم وتنغيص لأنه وقف على حقيقة هذه الدنيا :

مزّقت عن عينى هنىَّ السنينْ لأننى مزّقتُ عنك القناعْ ؟!

ثم هو ينظر إلى الحياة ومشاقها وما يلاقيه الناس من ظلم واضطهاد فى سبيلها نظرة انسانية شاملة كلها عطف واشفاق ، ثم يتساءل أخيراً :

يا حسرتا مما يلاقى العبادْ ! أكلُّ هذا فى سبيل الحياةْ ؟!

والشاعر قد يتبرم أحياناً مما حوله ويضيق بالناس فيأوى إلى مكان منعزل يضرب فيه الظلام ، فهو شاعر رومانطيقى تساوره القلاقل والشكوك ، وهو فى هذا يشبه شيلى ذلك الشاعر الحالم الذى ضاق بالدنيا فأراد أن يعيش فى جو من خيالات روحه الحالم . فهو يزهد فى الحياة الحقيقية ، الحياة الواقعية الصخّابة ويتمنى لو أنه استطاع العيش فى ظلال الوهم والخيال :

يا حقبة الوهم والخيـــــال هلاَّ تمهلتِ للأبدْ ؟!

أو :

دع النفس تمرح فى خيالٍ وأوْهامِ وخلِّ لأجفانى كواذبَ أحلامى

وفى قصيدة « الميعاد » يفصح الشاعر عن تلك العاطفة القوية السليمة ، عاطفة الحب الراسخ الثابت الذى لا يقيم وَزْناً للصد أو الهجر ، سيان عنده الرضى أو السخط ، وسيان عنده العودة أو البعد . فهو حب قد نبت فى قلبه وتغذّى بدمه يستحيل الانفصال عنه :

إن عدت أو أخلفت لم تَعُدِ أنا إلفُ روحك آخر الأبدِ
ظمأ على ظمـــأ على ظمأ وموارد كثر ولم أردِ

فان هذا الظمأ فوق الظمأ مع وجود كثير غير من يحب ، وهو مع ذلك لا يلتفت الى هذا العدد الكثير بل يصبو قلبه دائماً الى حبه الأول ، لشاهدٌ قوىٌّ على توكيد هذا الشعور الصادق والثبات فى الحب .

بيد أن العاطفة وحدها ليست شعراً ولكنها روحه التى تدفعها الى قراءته والتى نحسها فتأثر بها . وهذه العاطفة لا يظهر أثرها قوياً كاملا الا اذا أخذت لها ثوباً فنياً جميلاً . هذا الثوب الجميل هو الاسلوب الشعرى الموسيقى الذى يصل الى أوتار القلب فيهزّها هزاً . وسيجد متصفح الديوان كثيراً من هذا التمازج القوى بين العاطفة والأداء الجميل مثل هذا الاستهلال الرائع فى قصيدة «رجوع الغريب» :

عادت لطائرها الذى غنّاها وشدا فهاج حنينها وشجاها
أى الحظوظ أعادها لوفيها ونجىّ وحدتها وإلف صباها

وناجى فى قصيدة « خواطر الغروب » يقف أمام البحر ويطيل الوقوف والاصغاء الى صوت أمواجه المزبدة الصاخبة ولكنه يعجز عن فهمه والكشف عن أسراره وأحاجيه ، فهو يشعر أمامه بشعور الاجلال المصحوب بالخوف والروعة المصحوبة بالضعف والاستكانة :

انما يفهم الشبيهَ شبيهٌ أيها البحرُ ! نحن لسنا سواء
أنت باقٍ ونحن حربُ الليالى مزّقتنا وصيرتنا هباء
أنت ماتٍ ونحن كالزبد الذا هبِ يعلو حيناً ويمضى جفاء

هذا الشعور صادق لأن ناجى لم يألف البحر ولم يتعود ركوبه . فهو إن رآه أكبره ولكن فى خوف ، وهنا يذكرنى بالشاعر الانجليزى المحبوب بيرون - والشىء يذكر بنقيضه كما يذكر بشبيهه - لأن « بيرون » يقف أمام البحر وقفة الرجل أمام الشىء المألوف عنده فهو يجله ولكنه لا يخشاه ، بل يقبل عليه فى طمأنينة وابتسام ويمر يده على لبده المتكائفة كأنه الشبل قد أوى الى ليثه . فيقول : « اصطخب أيها المحيط الأزرق العميق ! اصطخب ! إنك المرآة البديعة التى تظهر عظمة القادر فى العواصف والزعازع ، فى سائر القصور وفى كل الأمكنه ، فى الاصقاع القطبية وفى المناطق الحارة . أنت رمز الأبدية وعنوان مجد الله فى سكونك واضطرابك . أيها المحيط لقد أحببتك ، وعلى صدرك كانت ملاعب صباى ومواطن سرورى . كنت أعبث بأمواجك صبياً ، فقد كان ذلك أعظم مروى . فان جعلها البحر الزاخر رعباً فما أحبه رعباً . كنت ألجأ إليك كأنك أبى ، وأخلد الى أمواجك القريبة والبعيدة وأمرّ بيدى على لبدتك المتكائفة كما أفعل هنا الآن .

فبيرون اذا أوى الى البحر فانما يأوى إليه كما يأوى الطفل الى أمه أو أبيه حيث يجد فى صدره سلوته وعزاءه ، واذا ركبه فانما يركبه كأنه يركب جواده الأصيل الذى اعتاد ركوبه . فهو يقول :

« مرة ثانية الى المياه ! مرة ثانية والامواج تقفز تحتى كأنها جواد يعرف راكبه ! مرحباً بزائر البحر ! فليكن الطريق ناعماً ليناً حيث أذهب كعود يابس يسبح فى لجج المياه دفعته الصخرة الى المحيط المزبد ، فلأبحر حيث الموج العظيم يتلاطم وعاطفة القلب تشتد وتقوى » .

أما ناجى فاذا أوى الى البحر فانه لايشعر بذلك التجاوب الذى يشعر به بيرون بل إنه يعجب من ذهابه إليه :

وعجيبٌ إليك يممتُ وجهى إذ مللتُ الحياةَ والأحياءَ
أبتغى عندك التأسى وما ثم لك ردّاً ولا تجيب نداء

ولكنه على كل حال صادق فى شعوره مخلص لفنه ، وليس لنا أن نطالبه بأن يكون شعوره مطابقاً لشعور بيرون فيرى البحر كما يراه بيرون . ليس هذا مانطالبه به ولكنا نطالبه بالاخلاص لشعوره الشخصى ، الاخلاص لفنه الخاص ، وهذا ما نحسه فى هذه الأبيات وهذا هو عمل الفنان العظيم ؟

نظمى خليل
(بكالوريوس فى الأدب الانجليزى)