

التصوير والشعر الوصفى

(١)

الحركة والسكون-وصف المناظر ورسمها-الجمال ووقعه
مذهب الامبرشنزم

يقول ابن الرومى^(١) :

ما أنسى لا أنسى خيلاً مررتُ به يدحو الرقاقة وشكّ الملح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تتداح دائرة فى لجة الماء يُلقى فيه بالحجر

وهى أبيات مشهورة ، فيها - كما يرى ، أو كما سيري ، القارئ -
صورة مركبة ، ونعنى بذلك أن فى هذه الصورة التى رسمها ، منظرين :
أحدهما منظر الخيـال يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال بها يسطها ويدحوها
حتى تعود رقاقةً مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته
لإنضاجها مما لا شأن لنا به الآن . والمنظر الثانى الماء يلقى فيه حجرٌ فيحدث
وقوعه فيه دوائر تتسع شيئاً فشيئاً حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب
الذى سببه سقوط الحجر . وفى كلا المنظرين حركة ، أو قل إن كلا
منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى . إذا أراد المرء أن يثبتها
بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منها واحداً .

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

ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن الرومي بأبياته الثلاثة . لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قبل بها أو قدرة على إثباتها . وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعى أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة إلى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعى أن يفعل ذلك بمثل السرعة التي تتوالى بها الحركات . 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 أداة الشاعر . وهو بطء قد اعتاده المرء فى حياته وفى كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس . ولكن هذا البطء الطبيعى المغتفر يحول فى التصوير جموداً غير مقبول ولا سبيل إلى احتمالته أو اغتفاره ، لأن وظيفة التصوير أن يعطيك المنظر 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 :

يا صاحبيّ تقصياً نظريكما	تريا وجوة الأرض كيف تصورُ
تريا نهراً مشمساً قد زائه	زهرُ الربى فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا	حلّ الربيعُ فإنما هى منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نوراً تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة تترق بالندى	فكأنها عينٌ إليك تحدر
تبدو ويحبها الجميم كأنها	عذراء تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهداتها ونجاؤها	فتين فى خلع الربيع تبخر
مصفرة محمرة فكأنها	عصب تيمّن فى الوغى وتمضر
من فاقع غضّ النبات كأنه	در يشق قبل ثم يزغر

أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر
صبغ الذي لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
والأبيات في ذاتها ، وبالمقاييس إلى أمثالها مما في الشعر ، حسنة جميلة ،
ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارئ وانحضاره إلى ذهنه
ليست إلا مظهرًا للفشل التام والعجز البين الذي يُعنى بهما من يريد أن
يتخذ من القلم ريشةً كريشة المصور . وخیال القارئ هنا هو الذي يفعل
كل شيء ويتناول العناصر التي سردها الشاعر ثم يرتب منها صورة على
مثال ما يروقه من المناظر المألوفة . وفي وسعه أن يرسم لنفسه من هذه
الأبيات ألف صورة لا تشابه واحدة منها أختها . وفي مقدور كل امرئ
أن يتصور آفاقاً من هذه المناظر . وقد يكون ذلك حسنًا وجميلًا ، وربما
ذهب البعض إلى أنه مزينة وإلى أن فيه فضلاً ، ولكننا لم نقصد إلى هذا
ولا أردنا شيئاً سوى أن اللغة عاجزة عن أن ترسم لك جملة المنظر الذي
تأخذه عينك حين تقع عليه .

غير أن هذا الذي لا يتيسر للشاعر أو الكاتب يتهياً للمصور كما لا يتهياً
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 في الحقيقة
أغصان النبات وألياف أوراقه وغلائل الأزهار وما إلى ذلك من التفاصيل
وإنما هو يحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما « يوهك » أنك ترى
كل ورقة وكل عود . ونقرب المسألة قليلاً فنقول هبه يرسم لك وجهًا
تتدلى منه لحية ، فإنه لا يرسم كل شعرة في هذه اللحية ، ولو حاول ذلك
لرام المستحيل ، ولكنه « يوهك » بألوانه وبإثبات الضوء والظل أنه فعل
ذلك ويدخل في روعك أنك ترى شعرات اللحية وأن في وسعك أن
تمسك كل واحدة منها وتفتلها إذا شئت . وهذا « الايهام » أو التخيل
الذي يتأتى في التصوير لا سبيل إليه في الشعر والكتابة على هذا الوجه
وإن كان في الشعر نوع آخر من الايهام .

فالمصور له لحظة في الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات في الزمن ، ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعاني والدلائل وأنمؤها - إذا استطاع - على اللحظة التالية مباشرة وأدائها ، إذا تسير له هذا ، على اللحظة السابقة . ولكن ليس له أن يطمع في تصوير أكثر من لحظة واحدة أو رسم التعاقب الذي يقع في الزمن . غير أنه يستطيع ، بحسن تخيره وانتقائه للحظة الحافلة ، أن يجمع بين لحظتين متعاقبتين متداخلتين في الحقيقة . ومن هذا القبيل صورة « العمامة » في المعرض المقام في القاهرة . وهى للأستاذ صبرى وفيها يرى الناظر رجلاً من عامة المصريين فى سرّوال أبيض ، وقميص مثله ينسدل إلى الراكبتين ، وفوقه صدرية مفتوحة الأزرار ، وطربوشه على ركبته اليمنى ، وكفاه على طيات العمامة . والناظر إلى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت فى لقمها حول العمامة ، ويكاد يحس أنها مستتحرك ماضية فى طريقها ، فالمصور هنا استطاع أن يُنبئك عن الحركة التالية التى لم يرسمها ، وتلك قدرة ولا شك وأستاذية لا تحفأ بها . ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما عدا ذلك فى رأينا . ذلك إنه لم يختر اللحظة التى تناسب مع إشعار الناظر إلى الصورة باستمرار حركة الكفين . وهذا لأن العمامة تامة حول الطربوش ، وأنت ترى من الصورة أن عملية اللف قد انتهت وأن هذه الحركة الواضحة من رسم الكفين والمراد بها توجيه طية العمامة ، لا عمل لها تقريباً ، ولو أن جانباً من العمامة كان باقياً لم يُلَف لتناسب هذه الدلالة على الحركة مع استمرار عملية اللف . على إنه قد يُعْتذر له بأن الرجل يسوى عمامته ويحبكها بعد أن أتم لفها ، وهو اعتذار مقبول ولكننا كنا نحب أن نرى بهذه الصورة البديعة المتقنة عن الاعتذار لها مما يبدو لنا فيها من عدم تحرر أنسب اللحظات فيما نرى .

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

أتاك الربيعُ الطلق يخال ضاحكًا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبّه النوروزُ فى غلس الدجى	أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأته	يثنّ حديثًا كان قبلُ مكثا
ومن شجرٍ ردّ الربيعُ لباسه	عليه كما نشرت وشيا منمنما
أحل فأبدى للعيون بشاشة	وكان قدى للعين إذ كان محرما
ورق نسيم الربيع حتى حسبه	يجيء بأنفاس الأحياء نعما
فما يحبس الراح التى أنت خلها	وما يمنع الأوتار 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 دائرة إذا عداها
ضعف وسمج ولحقه الوهنُ وقصّر عن الغاية .

وأجمل ما فى الطبيعة وأرقى ما فيها الإنسان ، وما أحسبنا نكثرث
لشئ فيها إلا من أجله . وأقوى ما فى الإنسان عواطفه التى مردّها 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 والحدق . بخلاف التصوير فإن بضعة خطوط مجتمعة ، وألوان مؤتلفة ، تحضر إليك الصورة دفعة واحدة ، ولكن الجمال ليس مظهرًا فحسب، وليس كل ما فيه ألوانًا مؤتلفة وأصباغًا متناسقة حتى ينفذ الشاعر يده من تصويره يائسًا ويدع كل أمره للمصور ، وإذا كان من السخف أن يجور شاعر ، كبشار بن برد مثلاً على مجال المصور ويقول :

بنت عشر وثلاث قُسمت بين غصن وكتيب وقمر

ويحاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامة الكتيب وبياض القمر أن يحدث صورةً معقولةً لها معنى أو من ورائها محصول أو لها دلالة سوى العجز المستين والتقليد السمع ، إذ كان القمر مثلاً ليس جميلاً لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه شائقة ولذكراها نوعة في القلب وعلوق يضمير القواد ولأن حسنهما مُحرك للأشجان مثير للرجبات وكذلك الغصن ما أسخف أن يكون قدُ إنسان كقدّه وإنما يكون جميلاً بما حوله من حاشية المعاني - نقول إذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القليل ليس فيه خير ولا وراءه فائدة ، فإنه يستطيع أن يأتي بخير كثير إذا نظر إلى الجمال باعتباره حركة . أى إذا مثل لك رشاقته وسحره ووقع محاسنه العديدة كما فعل بشار إذ يقول :

كأن لسانًا ساحرًا في كلامها أعين بصوت للقلوب صيود
تميت به ألباننا وقلوبنا مرلرًا وتحيين بعد همود

أو إذا صور لك ما تثيره الملاحظة في نفس رائيها من الرغبة والطلب كما يظهر من قول النواصي :

مقسومة فيه ملاحته ما بين مجتمع ومفترق
فإذا بدا اقتادات محاسنه قسرًا إليه أعنة الحدق

والبيت الثاني هو المقصود . فهذا مجال إذا زج المصور بنفسه فيه

استهدف لكل عيب وجعل نفسه أضحوخة . وتصور البيت الثاني مرسوماً !
امرأة بارعة الجمال وحولها نفر من الرجال تكاد عيونهم تخرج من
وجوههم ! غاية السخف ولا شك . لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدي
إليك التأثير بل أن يدع الصورة تؤثر بذاتها وبما تنطق به دون أن يعالج
أداءً الأثر الذي تحدثه .

لا . ليس بالشاعر حاجة إلى أن يسرد لنا أوصافَ الجميل وأن يذكر
لنا مثلاً ما لونُ عينيه وكيف حمرة خده ونضوج صدره واعتدال قوامه بل
يكفي أن يقول مثل ابن الرومي :

ليس فيما كسبت من حلل الحسن ولا فى هواى من مستزاد
لنعلم أننا هنا نقرأ عن جمال تخيله وفق هوانا ولا نحتاج إلى صورة
قد تكون أقل مما تصورتاه فتخبب أملنا . وحسبك أن تقرأ له هذا السؤال :
أهى شيء لا تسأم العين منه أم له 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 ذا بديعاً بلا نظير فكانا
ومتى ما سمعت منها فشدو يطرد الهم عنك والاحزانا
هى حلمى إذا رقدت وهى وسرورى وميتى يقظانا

ومن اللبس 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 عيني من معنى ما أرى . وقد نشأ مذهب الامبرشزم 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 فشئ خارج عن دائرة المصور . نعم إن

للاميرشترم أصلاً صحيحاً في ذاته . ذلك إنك قد تنظر إلى الشيء وتأمل تفاصيله واحداً واحداً ، وتدير فيه عينك على مهل لتأخذه في جملة وفي تفصيله ، أو قد تنظر إلى الشيء نظرة عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل . أو قد تنظر إلى جزء معين منه تعلق به عينك وترك ما حوله يدور لك في غير وضوح لأنك لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزء الذي أثارت إليه بصرك . والمصورون على طريقة الاميرشترم يتوخون الحالتين الأخيرتين لا الأولى ، ولكنهم يضحون في هذا السبيل بالرسم ذاته مقابل الحصول على المنظر جملة أو على جانب منه على الخصوص مع ترك باقية ملفوفاً في ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب ذلك بالألوان الزاهية ، ولو أنهم دققوا في الرسم وعُتوا به أيضاً لجاز عملهم ، ولكن الألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شيء لأنه لا رسم هناك أى لأن الأصل غير موجود . فهو مذهب يقوم على خطأين : الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده ، وإهمال الرسم الذى هو قوامه . ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب في مصر وأن يجعل به بعض مصورينا . وأحسبهم يوثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاة الأصول التى لا يحسنونها على ما يظهر !

(٢)

الدمامة - الاحساسات المركبة - المضحك - التصوير الهزلى

نعود في هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير واطهار فرق ما بينهما في طريقة التعبير عن المعانى التى يكون لهما أن يتناولها ، معتمدين في ذلك على ما قرأناه في 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 في بضعة أنهر أو أعمدة . فعلى القارئ أن يتم النقص ويسد الفراغ ،

فما نطمح أن نقدم له أكثر من بذرة إذا هو تعهدنا ريت واهتزت وآتته
شعراً كثيراً وخيراً وثيراً .

الشعر والتصوير ليواسهما الجمال . والدمامة فى الدنيا كثير بل أكثر
من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير ، والناس أحس بها ، وأشد نفوراً منها ،
وأعظم انتقاء لما تثيره من الاحساسات المنفصلة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها
أو يطلبوا أن يروها مصورة . فهل للشعر والتصوير أن يتناولها ؟ سؤال
لا نجرؤ أن نجيب عليه بالنفى الشامل ، ولكننا مع ذلك نقول أن الدمامة ،
من حيث هى ، لا ينبغي أن تكون مما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته
فقط . ولا شك أن التصوير باعتباره فناً تقليدياً ، له أن يفعل ذلك وأن
ينقل القبح ويصوره على اللوح ولكنه باعتباره فناً جميلاً ليس له أن يتخذ
الدمامة فى ذاتها غرضاً ، 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 كل مكونات الدمامة فتأخذها العين دفعة
واحدة . وقد يكون صدق التصوير ودقة الحكاية مصدر سرور الناظر
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 وقتياً
لا يلبث أن يزول . ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفاً وصدق النقل
والأداء مقدراً من قبل ، فإن الناظر لا يطول تأمله لهذه القدرة التى كانت
محسوبة وكان من أمرها على ثقة ، ولا يلبث أن يتحرك فى نفسه النفور
الناشئ عن منظر القبح الدائم الذى هو أصل الصورة وقوامها لا عرض
جاء من غير طريقها .

والأمر ليس كذلك فى الشعر إذ كان لا يسهه أن يقدم للقارئ جملة
الدمامة مجتمعة ، بل هو يسردها عليك متفرقة ويؤديها إليك على أقساط
ويسوقها مقطعة الأوصال ، فيضعف فى أثناء أدائه لما ذلك الاحساس
بالنفور الذى تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح .

فالتنقيصُ المستفاد من الصورة يضعف ويفترق الشعر حتى لا يكاد يحس .
وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصفَ الجمال فإنه يهون
عليك التثنية حين يسرد أوصاف الدمامة . بخلاف المصور فإنه يُغشى النفس
ويكرب الصدر بتصوير الدمامة ويسر بتمثيل الجمال .

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

أخاف على نفسى وأرجو مفازها وأستارُ غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبي؟ ومن أين والغايات 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 أُنخبث دعوة	إذ مجدوك ، وغيرُك الأمجاد
قل لى بأية حيلة أعملتها	هتفوا بأنك، لاحفظت، جواد ؟
لكن أحوال معاشراً خيبتهم	نصبوا الحبائل للأسى فأجادوا
أثنوا عليك ليستمحك غيرهم	فيخيب خيبتهم وتلك أرادوا
لتلاقين شئامى نارِية	لا يجتويك حريقها الوقاد
ولأرمينك بعدها بقصائد	فيها لكل رمية إقصاد
شعاء تضرم فيك نارَ شناعة	تبقى نواترها وأنت رماد

والحزن أبداً مرتبط بذكرى ما سلف من الأيام الحسان والساعات

المحبوبة ، وأظهر ما تجدد ذلك فى شعر ابن الرومى أيضاً ، تأمل قوله فى رثاء ابنه محمد وكان طفلاً - وكأنه هنا يجب أن يعزى بابنيه الباقيين وإن كان ينفى ذلك ، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما ؟

وإني وإن منعتُ بابني بعده	لذاكره ما حنت النيب فى نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيها	فقدناه كان الفاجع اليبن فقد
لكل مكان لا يسد اختلاله	مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه؟	أم السمع بعد العين يهدى كانهدى؟
أقره عيني لو فدى الحى ميتاً	فديتك بالحوياء أول من يفدى
كأننى ما استمتعت منك بضمه	ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

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

إنا إلى الله راجون لقد	غال الردى سيرة من السير
يا مشرباً كان لى بلا كدر	يا سمرّاً كان لى بلا سهر
ما كنت أدرى أطعم عافيتي	أعذب أم طعم ذلك السمر
هو أطفنا يكر لذته	وما فضضنا خواتم العذر
ولم نل من جناه نهمتنا	وإن حظينا بمونق الزهر
كأننى ما طلعت مقبله	على يوماً بأملح الطرر
فى كفك العود وهو يؤذن بالإلا	حسان إيدان صادق الخبر
كأن عيني ما أبصرتك ضحى	فى مجلسى - والوشاة فى سقر
كأنها ما رأتك صادحة	والصدح الورق عكف الزمر
كأننى ما استعدت مقترنى	يوماً فكررتيه بلا ضجر
لولا التعزى بذاك آونة	لأنفطر القلب كل منفطر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسيء من عناصر العاطفة ،
ويتنقل من هذه إلى تلك تنقلًا هو أشجى وأكثر امتناعًا من عاطفة السرور
الخالصة ، ومن هنا يقول نيقولاى إن المغيظ المحقق يكون أشد تعلقًا
بغضبه ، والحزين بحزنه ، وأعظم زهدًا فى كل ما نحاول أن نسكنه به
ونسرى به عنه . ولكنّ الاشتمزاز المنبعث عن الدمامة شىء آخر ، والنفس
لا تحس من ناحيتها ما يعزج بهذا الاشتمزاز شيئًا 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 مبالغة 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
اتَّخذ دعوى كمالٍ فتح الباب للسخرية . وقد فطن ابن الرومى إلى ضرورة
الدمامة فى حيثما أراد أن يُحيل المهجور مضحكًا وموضع استهزاء . وقد
هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجور بالسخرية والفكاهة ألزمه
صفة الدمامة ، وقد تفرد هو والمتنبى من بين شعراء العرب بدقة التفتن
إلى هذا ، تأمل قوله فى أبى بكر الرقى :

لأبى بكر كلامٌ	واحدٌ لا يتعدى
ضرب الله عليه	دون لفظ الناس سداً
لا يرى من وصفه البس	تانٌ بالبصرة بُداً

وإذا ناظر خصمًا	ذات يوم فأجدنا
مطًا للخصم جينًا	كجبن الأ ... صلدا
وادعى الاجماع فيما	كان للاجماع ضدًا
وله آيات شعر	ألفت زوجًا وفردا
مقويات مكفات	صلحت للقرد عقدا
جمع الاعراب طرًا	في قوافيهن عمدا
مثل ما مضت سبيل	من شعوب الناس وفدا
ثم من أحلفو خلق الله	أن لا يتغلىدى
وألج الناس ما دام	يُحمى ويفدى
فإذا أعرضت عنه	جاء نحو الزاد شدا
كصبي السوء يلقى	منه من قاساه جهدا
وإذا قال (رسول الله)	مد الصوت مدا
فعل ساسى من القصاص	أعمى يتجلىدى

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 يمتط جبينه ويمد صوته ويفخم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة وانظر قوله فى آخر :

أقصرّ وعور	وصلع فى واحد ؟
شواهد مقبولة	ناهلك من شواهد
تخبرنا عن رجل	مستعمل المقافد
أقماء القفد فأضحى	قائمًا كقاعد

أى أن كثرة الصفع - القفد - صغرت حتى صار قائمًا كقاعد أو قوله فى معنى :

تخاله أبدًا من قبح منظره مجاذبًا وترًا أو بالعماء حجرا

أو قوله فى وصف آخر :

أو شكل ميزان قُتْ ، جانبٌ صعد وجانبٌ ثَقُلوه فهو منحدر
وليس للتصوير يدان بهذه المعانى كلها لأن أكثرها مظهرُ حركةٍ تصاحب
الدماة فتحيلها مضحكة ، والدماة إذا اجتمع معها الضعف والعجز صارت
كذلك ، كما تصوير مرعبة إذا توفرت لصاحبها القدرة على الأذى كما ترى
من قول شكسبير على لسان دوق جلوستر الذى وصل إلى العرش بأفطع
الفظائع :

« ولكنى أنا - أنا الذى لا يصلح شكلى للعب ولا لأن أجتلى مرآى
فى صقال مرآة .. أنا الذى خدعتنى الطبيعة عن نصيبى من حسن الطلعة ..
أنا المشوه المخدج الناقص الخلق الذى أرسل قبل الأوان فى هذه الدنيا
المتنفسة .. أنا الذى تبخنى 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 عاشقاً .. فقد اعتزمت أن أكون
ندلاً » .

فهذه دماة مرئيةٌ ومسموعة ، ونقصٌ فى الوجه وطفوى فى النفس .
والشعر أقدر على تصوير ذلك لأنه يسعه أن يفرق المجتمع وأن يتناوله
شيئاً بعد شيء ، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهاً أخرى من
المعانى والحركات لا تنأتى فى التصوير ، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع ،
بخروجه بعض الشيء عن غايته ، أن يعطينا لمحة من بعض هذه المعانى ،
ومن هنا نشأ التصوير الهزلى حتى صار فناً قائماً 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 تحيل المنظر مضحكاً . 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 ويلتذّه الناظرُ إلا إذا كان عارفاً بالأصل الذى يُراد التهكمُ عليه ، ملمّاً بالعادة التى تعلق بها الرسامُ وأثار بسببها الاحساس بالمضحك فى نفوس الناظرين .

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

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