التصوير والشعر الوصفي
(١)
الحركة والسكون - وصف المناظر ورسمها - الجمال ووقعه
مذهب الامبرشنزم

يقول ابن الرومي[٢١]:

ما أنس لا أنس خبازًا مررت به ... يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرةً ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرةٌ ... في لجة الماء يُلقى فيه بالحجر

وهي أبيات مشهورة، فيها -كما يرى، أو كما سيرى القارئ- صورة مركبة، ونعني بذلك أن في هذه الصورة التي رسمها منظرين: أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ولا يزال بها يبسطها ويدحوها حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لإنضاجها مما لا شأن لنا به الآن. والمنظر الثاني الماء يلقى فيه حجرٌ فيُحدث وقوعه فيه دوائر تتسع شيئًا فشيئًا حتى تضعف قوة الدفع ويفتر الاضطراب الذي سببه سقوط الحجر. وفي كلا المنظرين حركة، أو قل: إن كلًّا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالي، إذا أراد المرء أن يثبتها بالرسم على اللوح احتاج أن يصنع فيها صورًا كثيرة تمثل كل منها واحدًا، ولكنه بعد أن يفعل ذلك لا يكون قد صنع شيئًا على الحقيقة ولا أمكننا من النظر إلى جملتها كما فعل ابن

---

[٢١] هذا الفصل قائم على أصول مقررة وقد تحرينا بصفة خاصة أن نثبت ونشرح ونطبق نظرية للسنج يعرفها من قرأ كتابه «لاؤكون».

الرومي بأبياته الثلاثة. لأن هاهنا حركة هي مجال الشعر، وليس للتصوير قِبل بها أو قدرة على إثباتها، وإنما كان هذا هكذا لأن الشاعر يسعه أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة إلى وصف أخرى وثالثة وإن كان لا يسعه 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 الذي في طبيعة اللغة التي هي أداة الشاعر، وهو بطء قد اعتاده المرء في حياته وفي كل مظهر من مظاهر اتصاله بالناس، ولكن هذا البطء الطبيعي المغتفر يحول في التصوير جمودًا غير مقبول ولا سبيل إلى احتماله 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 مثلًا أبيات أبي تمام في وصف روضة في مقدمة المصيف:

يا صاحبيَ تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصورُ

تريا نهارًا مشمسًا قد زانه ... زهر الربا فكأنما هو مقمر

دنيا معاش للورى حتى إذا ... حل الربيع فإنما هي منظر

أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نورًا تكاد له القلوب تنور

من كل زاهرةٍ ترقرق بالندى ... فكأنها عينٌ إليك تحدر

تبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراء تبدو تارة وتخفر

حتى غدت وهداتها ونجادها ... فتتين في خلع الربيع تبختر

مصفرة محمرة فكأنها ... عصب تيمن في الوغى وتمضر

من فاقع غض النبات كأنه ... در يشقق قبل ثم يزعفر

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، وبالقياس إلى أمثالها مما في الشعر، حسنةٌ جميلة، ولكنها من حيث القدرة على تصوير المنظر للقارئ وإحضاره إلى ذهنه ليست إلا مظهرًا للفشل التام والعجز البين الذي يُمنى بهما من يريد أن يتخذ من القلم ريشة كريشة المصور. وخيال 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 آلافًا من هذه المناظر. وقد يكون ذلك حسنًا وجميلًا، وربما ذهب البعض إلى أنه مزيةٌ وإلى أن فيه فضلًا، ولكنا لم نقصد إلى هذا ولا أردنا شيئًا 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 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 في الحقيقة أغصان النبات وألياف أوراقه وغلائل الأزهار وما إلى ذلك من التفاصيل وإنما هو يحدث من تأليف ألوانه والمزاوجة بينها ما «يوهمك» أنك ترى كل ورقة وكل عود. ونقرب المسألة قليلًا فنقول: هبه يرسم لك وجهًا تتدلى منه لحية، فإنه لا يرسم كل شعرة في هذه اللحية، ولو حاول ذلك لرام المستحيل، ولكنه «يوهمك» بألوانه وبإثبات الضوء والظل أنه فعل ذلك ويُدخل في روعك أنك ترى شعرات اللحية وأن في وسعك أن تمسك كل واحدة منها وتفتلها إذا شئت. وهذا «الإيهام» أو التخييل الذي يتأتى في التصوير لا سبيل إليه في الشعر والكتابة على هذا الوجه وإن كان في الشعر نوع آخر من الإيهام.

فالمصور له لحظة في الفضاء والشاعر له لحظات متعاقبات في الزمن، ومن أجل ذلك كان على المصور أن يتخير أحفل اللحظات بالمعاني والدلائل وأنمّها -إذا استطاع- على اللحظة التالية مباشرة وأدلها، وإذا تيسر 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، وهي للأستاذ صبري وفيها يرى الناظر رجلًا من عامة المصريين في سروال أبيض، وقميص مثله ينسدل إلى الركبتين، وفوقه صدرية مفتوحة الأزرار، وطربوشه على ركبته اليمنى، وكفاه على طيات العمامة. والناظر إلى هذه الصورة يرى من وضع اليد اليمنى من أين جاءت في لفّها حول العمامة، ويكاد يحس أنها ستتحرك ماضية في طريقها، فالمصور هنا استطاع أن ينبئك عن الحركة التالية التي لم يرسمها، وتلك قدرة ولا شك وأستاذية لا خفاء بها. ولكن المصور مع هذا أخطأ فيما عدا ذلك في رأينا، ذلك أنه لم يختر اللحظة التي تتناسب 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 محل لها تقريبًا، ولو أن جانبًا من العمامة كان باقيًا لم يُلف لتناسبت هذه الدلالة على الحركة مع استمرار عملية اللف. على أنه قد يُعتذر له بأن الرجل يسوي 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 تحري 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 يُلقي إليك المنظر مجردًا من خوالج النفس ومن

وقعه في الصدر. نعم إن في اختياره معنى، وقد يحرك المنظر المرسوم خالجة أو عاطفة أو إحساسا في قلبك، غير أن المصور لا يسعه أن يضمن المنظر إحساسه هو أو يُنهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل الشاعر؛ لأن الشعر بطبيعته مجاله العاطفة. خذ مثلًا أبيات البحتري في الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبّه النوروزُ في غلس الدجى ... أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوما

يفتِقها برد الندى فكأنه ... يبثّ حديثًا كان قبل مكتما

ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه ... عليه كما نشّرت وشيًا منمنما

أحل فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين إذ كان محرما

ورق نسيم الريح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نُعَّما

فما يحبس الراح التي أنت خلها ... وما يمنع الأوتار أن تترنما

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

وأجمل ما في الطبيعة وأرقى ما فيها الإنسان، وما أحسبنا نكترث لشيء فيها إلا من أجله. وأقوى ما في الإنسان عواطفه التي مردُّها إلى غريزة حفظ النوع، وكما يعجز الشعرُ عن رسم جمال الطبيعة بما يعالجه من الوصف، كذلك يعجز الشاعر عن إثبات صورة من يحب من الناس مهما أوتي من القدرة والحذق. 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 ينفض الشاعرُ يدَه من تصويره يائسًا ويدع كلَّ أمره للمصور، وإذا كان من السخف أن يجور شاعرٌ، كبشار بن برد مثلًا على مجال المصور ويقول:

بنت عشر وثلاث قُسمت ... بين غصن وكثيب وقمر

ويحاول بهذا الجمع السخيف بين هيف الغصن وضخامة الكثيب وبياض القمر أن يحدث صورة معقولة لها معنى أو من ورائها محصول أو لها دلالة سوى العجز المستبين والتقليد السمج، إذ كان القمر مثلًا ليس جميلًا لأنه أبيض أو مستدير بل لأن لياليه شائقة ولذكراها نوطةٌ في القلب وعلوقٌ بضمير الفؤاد، ولأن حسنها مُحرّك للأشجان مثير للرغبات، وكذلك الغصن ما أسخف أن يكون قدُّ إنسان كقدِه وإنما يكون جميلًا بما حوله من حاشية المعاني -نقول: إذا كان ما يعالجه الشاعر من هذا القبيل ليس فيه خير ولا وراءه فائدة، فإنه يستطيع أن يأتي بخير كثير إذا نظر إلى الجمال باعتباره حركةً؛ أي إذا مثّل لك رشاقته وسحرَه ووقعَ محاسنه العديدة كما فعل بشار إذ يقول:

كأن لسانًا ساحرًا في كلامها ... أعين بصوت للقلوب صيود

تُميت به ألبابنا وقلوبنا ... مرارًا وتحييهن بعد همود

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

مقسومة فيه ملاحته ... ما بين مجتمع ومفترق

فإذا بدا اقتادت محاسنه ... قسرًا إليه أعنة الحدق

والبيت الثاني هو المقصود. فهذا مجال إذا زجّ المصور بنفسه فيه استهدف لكل عيب

وجعل نفسه أضحوكة. وتصور البيت الثاني مرسومًا! امرأة بارعة الجمال وحولها نفرٌ 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 أداء الأثر الذي تحدثه.

لا، ليس بالشاعر حاجة إلى أن يسرد لنا أوصاف الجميل وأن يذكر لنا مثلًا ما لون عينيه، وكيف حمرة خده ونضوج صدره واعتدال قوامه، بل يكفينا أن يقول مثل ابن الرومي:

ليس فيما كسبت من حلل الحسن ... ولا في هواي من مستزاد

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

أهي شيء لا تسأم العين منه ... أم له كل ساعة تجديد؟

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

ذات وجه كأنما قيل كن فر ... دًا بديعًا بلا نظير فكانا

ومتى ما سمعت منها فَشْدوٌ ... يطرد الهمَّ عنك والأحزانا

هي حلمي إذا رقدت وهمي ... وسروري ومنيتي يقظانا

ومن العبث ولا شك أن يعالج المصور رسم وقع المنظر كما أسلفنا، أو أن يحاول أن يلف لنا الصورة في مثل الضباب وأن يقول لنا: إن هذا هو ما تعلقت به عيني من معنى ما أرى. وقد نشأ مذهب الامبرشنزم من الخطأ في فهم وظيفة التصوير. إن وظيفة التصوير هي أن ينقل المرئي نقلًا تتوفر فيه معاني الجمال مع مراعاة قوانين

الرسم والأصول التي ترجع إلى السنن المقررة. أما التأثير والوقع فشيء خارج عن دائرة المصور. نعم إن للامبرشنزم أصلًا صحيحًا في ذاته، ذلك انك قد تنظر إلى الشيء وتتأمل تفاصيله واحدًا واحدًا، وتدير فيه عينك على مهل لتأخذه في جملته وفي تفصيله، أو قد تنظر إلى الشيء نظرة عامة لا تتوخى فيها تأمل التفاصيل. أو قد تنظر إلى جزء معين منه تعلق به عينك وتترك ما حوله يبدو لك في غير وضوح لأنك لا تقصده بنظرك ولا تعتمد بلحظك إلا الجزء الذي أُتأرت إليه بصرك. والمصورون على طريقة الامبرشنزم 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 باقيه ملفوفًا في ضباب عدم الالتفات إليه مع العناية إلى جانب ذلك بالألوان الزاهية، ولو أنهم دققوا في الرسم وعنوا به أيضًا لجاز عملهم، ولكن الألوان تذهب على الزمن فلا يبقى على اللوح شيء لأنه لا رسم هناك؛ أي لأن الأصل غير موجود. فهو مذهب يقوم على خطأين: الخروج عن دائرة التصوير أو تجاوز حده، وإهمال الرسم الذي هو قوامه. ومن الغريب أن ينشأ هذا المذهب في مصر وأن يتعلق به بعض مصورينا. وأحسبهم يؤثرونه لأنه لا يكلفهم مراعاة الأصول التي لا يحسنونها على ما يظهر!

(٢)
الدمامة - الإحساسات المركبة - المضحك - التصوير الهزلي

نعود في هذا الفصل إلى مثل ما بدأناه من الكلام على الشعر والتصوير وإظهار فرق ما بينهما في طريقة التعبير عن المعاني التي يكون لهما أن يتناولاها، 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 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 في الدنيا كثيرٌ بل أكثر من أن تحتاج إلى وصف أو تصوير، والناس أحس بها، وأشد نفورًا منها، وأعظم اتقاء لما تثيره من الإحساسات المنغصة من أن يرتاحوا إلى تمثيلها أو يطلبوا أن يروها مصورة. فهل للشعر والتصوير أن يتناولاها؟ سؤال لا نجرؤ أن نجيب عليه بالنفي الشامل، ولكنا مع ذلك نقول: إن الدمامة، من حيث هي، لا ينبغي أن تكون مما يعتمد الشاعر أو المصور تمثيله لذاته فقط. ولا شك أن التصوير باعتباره فنًّا تقليديًّا، له أن يفعل ذلك وأن ينقل القبح ويصوره على اللوح، ولكنه باعتباره فنًّا جميلًا ليس له أن يتخذ الدمامة في ذاتها غرضًا، وإنما هو يتخذ منها أداة إلى استثارة إحساسات أخرى غير التي 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 للناظر ولكنه سرور أو ارتياح مبعثه قدرة الفن ذاته لا الصورة، فهو عرضي لا يتصل بأصل الموضوع بل يأتي من طريق العمل، ولهذا لا يكون إلا وقتيًّا لا يلبث أن يزول. ولما كانت قدرة الفن مفروضة سلفًا وصدق النقل والأداء مقدرًا من قبل، فإن الناظر لا يطول تأمله لهذه القدرة التي كانت محسوبة وكان من أمرها على ثقة، ولا يلبث أن يتحرك في نفسه النفور الناشئ عن منظر القبح الدائم الذي هو أصل الصورة وقوامها لا عرض جاء من غير طريقها.

والأمر ليس كذلك في الشعر إذ كان لا يسعه أن يقدم للقارئ جملة الدمامة مجتمعة، بل هو يسردها عليك متفرقة ويؤديها إليك على أقساط ويسوقها مقطعة الأوصال، فيضعف في أثناء أدائه لها ذلك الإحساس بالنفور الذي تستشعره حين تقع عينك على جملة ذلك مجتمعة على اللوح. فالتنغيصُ المستفاد من الصورة يضعف ويفتر في الشعر حتى لا يكاد يحس. وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجمال فإنه يهوّن عليك التغشية حين يسرد أوصاف الدمامة، بخلاف المصور فإنه يُغشي 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 يبغيانها -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 الإحساسات البغيضة -كما يقول نيقولاي- ما لا يكون مختلطًا بغيره أو نقيضه، فالخوف مثلًا قلما يخلو من خيط من الأمل كما يقول ابن الرومي:

أخـاف عـلى نفـسي وأرجـو مفازهـا وأسـتار غيـب الله دون العواقـب

ألا مـن يريني غـايتي قبـل مـذهبي؟ ومـن أيـن والغايـات بعـد المـذاهب؟

والغضب تزامله الرغبة في الأخذ بالثأر، ومن الأمثلة الواضحة لذلك في الشعر ثورة

ابن الرومي على ابن المدبّر لما أحقده بتخييب أمله فقال فيه قصيدته التي مطلعها «يابن المدبر غرني الرواد» وفيها يقول:

أدعو على الشعراء أخبث دعوة ... إذ مجدوك وغيرك الأمجاد

قل لي بأية حيلة أعملتها ... هتفوا بأنك، لا حفظت، جواد؟

لكن أخال معاشرًا خيبتهم ... نصبوا الحبائل للأسى فأجادوا

أثنوا عليك ليستميحك غيرُهم ... فيخيب خيبتهم وتلك أرادوا

لتلاقين شتائمي ناريةً ... لا يجتويك حريقها الوقاد

ولأرمينك بعدها بقصائد ... فيها لكل رمية إقصاد

شنعاء تضرم فيك نار شناعة ... تبقى نوائرها وأنت رماد

والحزن أبدًا مرتبط بذكرى ما سلف من الأيام الحسان والساعات المحبوبة، وأظهر ما تجد ذلك في شعر ابن الرومي أيضًا، تأمل قوله في رثاء ابنه محمد وكان طفلًا، وكأنه هنا يحب أن يتعزى بابنيه الباقيين وإن كان ينفي ذلك، ولكن حسبك أن تسأل نفسك لماذا يذكرهما؟

وإني وإن متعتُ بابنيّ بعده ... لذاكره ما حنت النيب في نجد

وأولادنا مثل الجوارح أيها ... فقدناه كان الفاجع البين الفقد

لكلٍّ مكانٌ لا يسد اختلاله ... مكانُ أخيه في جزوع ولا جلد

هل العين بعد السمع تكفي مكانه؟ ... أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي؟

أقره عيني لو فدى الحي ميتًا ... فديتك بالحوباء أول من يفدي

كأني ما استمتعت منك بضمة ... ولا شمة في ملعب لك أو مهد

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

إنـــا إلى الله راجعـــون لقـــد ... غـــال الـــردى سـيرةً مـــن الـــسير
يـــا مـــشربًا كـــان لي بـــلا كـــدر ... يـــا ســـمرًا كـــان لي بـــلا ســـهر
مـــا كنـــت أدري أطعـــم عـــافيتي ... أعـــذبُ أم طعـــم ذلـــك الـــسمر
لهـــوٌ أطفنـــا ببكـــر لذتـــه ... ومـــا فضـــضنا خـــواتم العـــذر
ولم ننـــل مـــن جنـــاه نهمتنـــا ... وإن حظينـــا بمونـــق الزهـــر
كـــأنني مـــا طلعـــتِ مقبلـــة ... عـــليَّ يومًـــا بـــأملح الطـــرر
في كفـك العـود وهـو يـؤذن بـالإ ... حـسان إيـذان صـادق الخـبر
كـأن عينـي مـا أبـصرتك ضـحى ... في مجلـسي والوشـاة في سـقر
كأنهـا مـا رأتـك صـادحة ... والـصدحُ الـورق عكّـف الزمـر
كـأنني مـا اسـتعدت مقترحـي ... يومًـا فكررتـه بـلا ضـجر
لـولا التعـزي بـذاك آونـة ... لانفطـر القلـب كـل منفطـر

فالقلب كما ترى يتعلق مرة بالسار وأخرى بالمسيء من عناصر العاطفة، ويتنقل من هذه إلى تلك تنقلًا هو أشجى وأكثر إمتاعا من عاطفة السرور الخالصة، ومن هنا يقول نيقولاي: إن المغيظَ المحنق يكون أشد تعلقًا بغضبه، والحزين بحزنه، وأعظم زهدًا في كل ما نحاول أن نسكنه به ونسرّي به عنه. ولكنّ الاشمئزاز المنبعث عن الدمامة شيء آخر، والنفس لا تحس من ناحيتها ما يمزج بهذا الاشمئزاز شيئًا من السرور، ولهذا نرى الشعراء والمصورين الذين يدركون غايات فنيهما لا يطلبون

الدمامة لذاتها وإنما يتخذونها سلمًا إلى تحريك الإحساسات المتزاوجة، مثال ذلك أن يضيفوا إليها تكلف الرشاقة أو تصنع الوقار أو مبالغة الدميم في رأيه في 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 الإحساس بالضحك لا تكون في الغالب إلا من طريق الدمامة التي هي نقص إذا اتخذ دعوى كمالٍ فتح الباب للسخرية. وقد فطن ابن الرومي إلى ضرورة الدمامة في حيثما أراد أن يحيل المهجوَّ مضحكًا وموضع استهزاء. وقد هجا كثيرين ولكنه إذا أراد أن يركب المهجوَّ بالسخرية والفكاهة ألزمه صفة الدمامة، وقد تفرد هو والمتنبي من بين شعراء العرب بدقة التفطن إلى هذا، تأمل قوله في أبي بكر الرقي:

لأبي بكـــــــر كـــــــلام ... واحـــــــد لا يتعـــــــدى
ضرب الله عليـــــــــــه ... دون لفـــــظ النـــــاس ســـــدا
لا يـــرى مـــن وصـــفه البـــ ... ـــــتان بالبـــــصرة بُـــــدا
وإذا نـــــــاظر خـــــــصمًا ... ذات يـــــــوم فألـــــــدا
مـــــطّ للخـــــصم جبينًـــــا ... كجبـــــين الأيـــــر صَـــــلْدا
وادعـــــى الإجمـــــاع فـــــيما ... كـــــان للإجمـــــاع ضـــــدا
ولـــــه أبيـــــات شـــــعر ... ألفـــــت زوجًـــــا وفـــــردا
مقويـــــــات مكفـــــــآت ... صـــــلحت للقـــــرد عقـــــدا
جمـــــع الأعـــــراب طـــــرًا ... في قـــــوافيهن عمـــــدا

مثـــل مـــا مـــضت ســـبيلٌ مـــن شـــعوب النـــاس وفـــدا
ثـــم مـــن أحلـــف خلـــق الله أن لا يتغـــــــــــدى
وألـــــج النـــــاس مـــــا دام يُحمّـــــــــى ويفـــــــدى
فـــــإذا أعرضـــــتَ عنـــــه جـــاء نحـــو الـــزاد شـــدا
كـــــصبي الـــــسوء يلقـــــى منـــــه مـــــن قاســـاه جهـــدا
وإذا قـــــال (رســـــول الله) مـــــدّ الـــــصوت مـــــدا
فعـــل ســـاسيّ مـــن القـــصاص أعمـــــــى يتجـــــــدى

فانظر كيف وصفه بالقبح وشبهه بالقصاص الأعمى المستجدي ونعته بتكلف العلم والشعر والعزوف عن الطعام وتصنع التأبي والزهد ثم الإقبال عليه من تلقاء نفسه إذا تركه الداعون وكيف جعله يمط جبينه ويمد صوته ويفخم لفظه ليخرج منه صورة مضحكة، وانظر قوله في آخر:

أقـــــصرٌ وعـــــور وصـــــلعٌ في واحـــــد؟
شـــــواهد مقبولـــــة ناهيـــــك مـــــن شـــــواهد
تخبرنـــــا عـــــن رجـــــل مـــــستعمل المقافـــــد
أقمـــأه القفـــد فأضـــحى قـــــائمًا كقاعـــــد

أي أن كثرة الصفع -القفد- صغرته حتى صار قائمًا كقاعد أو قوله في مغنٍّ:

تخالـــه أبـــدًا مـــن قـــبح منظـــره مجاذبًـــا وتـــرًا أو بالعًـــا حجـــرا

أو قوله في وصف آخر:

أو شـكل ميـزان قـتٌّ جانـبٌ صَـعَد وجانـــب ثقّلـــوه فهـــو منحـــدر

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

«ولكني أنا -أنا الذي لا يصلح شكلي للعب، ولا لأن أجتلي مرآتي في صقال مرآة.. أنا الذي خدعتني الطبيعةُ عن نصيبي من حسن الطلعة.. أنا المشوه المخدج الناقص الخلق الذي أُرسل قبل الأوان في هذه الدنيا المتنفسة.. أنا الذي تنبحني الكلاب إذا وقفتُ حيالها.. لا أفيد لذة من قضاء الوقت اللهم إلا في النظر إلى ظلي تحت الشمس والتعليق على تشوه خلقتي.. ولما كنت لا أستطيع أن أكون عاشقًا.. فقد اعتزمت أن أكون نذلًا».

فهذه دمامة مرئية ومسموعة، ونقصٌ في الوجه وطغوى في النفس.

والشعر أقدر على تصوير ذلك لأنه يسعه أن يفرّق المجتمعَ وأن يتناوله شيئًا بعد شيء، وأن يضم إلى ما يتناول من مظاهره وجوهًا أخرى من المعاني والحركات لا تتأتى في التصوير، بيد أن التصوير مع هذا يستطيع، بخروجه بعض الشيء عن غايته، أن يعطينا لمحة من بعض هذه المعاني، ومن هنا نشأ التصوير الهزلي حتى صار فنًّا قائمًا بذاته مستقلًّا في الحقيقة عن التصوير، ذلك أن القواعد والأصول المتعلقة بالرسم والنسب الطبيعية والتلوين لا تُراعى فيه وإنما يكون هم المصور أن يُبرز إلى جانب الرسم الذي يريد أن يدلنا به على المرسوم صفة تحيل المنظر مضحكًا. ولكن هذا ليس إلا شعبة 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 الذي يُراد التهكم عليه، ملمًّا بالعادة التي

تعلق بها الرسامُ وأثار بسببها الإحساس بالمضحك في نفوس الناظرين.

إذن فهل فن التصوير عاجز عن مجاراة الشعر في 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 الإحساس بالمضحك، أو أن يضيف إليها الطغوة فيروع. ولكنه لا يستطيع أن يأتي بما يقارب ما يستطيعه الشعر لأن الدمامة تفقد كثيرًا في أثناء وصف الشعر لها حتى تكاد تتجرد منها ولا سيما إذا زاوج الشاعر بينها وبين معانٍ أخرى من مثل ما أسلفنا القول عليه والتمثيل له.

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

obeikandl.com