الفصل الرابع
التيار التصويـــري

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الرابع

التيار التصويري

يعتمد التيار التصويري على إبراز الأفكار والمعاني في هيئة مجسمة وحيَّة ومتحركة، ويستعين في ذلك بالعناصر اللغوية والبلاغة والتخيلية والفكاهية المختلفة في صنع هذه الهيئة وتشكيلها، وتلوينها بالألوان المناسبة، والظلال والأضواء اللازمة، وإقامة النسب الهندسية والمساحات التكوينية بما يتلاءم مع طبيعة المعاني والأفكار المطروحة للمعالجة.

ويميل هذا التيار إلى التعامل مع العنصر «الكاريكاتوري» بصورة شبه أساسية، إذ يمثل «الكاريكاتور» عاملًا فعالًا في تجسيم الهيئة الفكرية والمعنوية تجسيمًا حيًّا ومتحركًا. ولعل جانب المبالغة في «الكاريكاتور» هو سرُّ الحركية والحيوية في الفكرة المعالجة.

ومع وجود العنصر الكاريكاتوري، فإن العناصر الأخرى تأخذ دورها في رسم الأبعاد الأسلوبية في التيار التصويري.

فالعناصر اللغوية في اللفظ والجملة تخدم التيار عن طريق استخدام المفردات المنتقاة والتي تعبر بدقة عن المعنى المراد، وكذلك الجملة التي تبدو إنشائية في كثير من المواضع، وتستعين غالبًا بالنفي والتعجب والاستفهام الإنكاري تسهم في تجسيم المعنى، وإبرازه، وتلوينه.

وتتآزر العناصر البلاغية خاصة في الجانب البياني وما يتعلق باختيار التشبيهات والألوان البديعية على وجه التحديد، في إضافة الرتوش التحسينية، والقيم اللونية التي تثبت المعنى المصور في اللوحة التعبيرية.

ويلعب الخيال دورَه الهام في اختراع وابتكار الهيكل العام للبناء التصويري، خاصة ما يتعلق بجانب المبالغة الكاريكاتورية، والتي تقود إلى بثّ التدفق الحيوي الحركي والفعّال في عملية التصوير.. خاصة إذا امتزج الخيال مع العناصر الفكاهية والطرائف.

وفيما يلي تطبيق على أسلوب «البشري» الذي يمثل التيار التصويري في مدرسة البيان في النثر الحديث خيرَ تمثيل. وسوف يرى القارئ أهم الخصائص الأسلوبية لدى «البشري» والتي تشكل علامات بارزة في نتاجه النثري.

الخاصية الرئيسية:

يعد التصوير البياني الخاصية الأولى في نثر البشري، وخاصة في كتابه «في المرآة» الذي صور فيه عددًا من الشخصيات السياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية، وتكاد تتكامل في هذا الكتاب كل عناصر التيار التصويري في مدرسة البيان.

وأسلوب البشري في هذا المجال يميل إلى الترسل والانطلاق، وإن كان يعتمد في بعض المواقع على التوازن بين الفواصل، ويستعين بالعناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية في أسلوبه التصويري. ولعل المثال التالي يوضح معظم الملامح التصويرية التي يعتمدها التيار التصويري، يقول «البشري» عن «حافظ إبراهيم»:

«جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم، كأنما قدّ من صخرة في فلاةٍ موحشة، ثم فكر في آخر ساعة في أن يكون إنسانًا، فكان «والسلام»! أمّا ما يدْعَى فمُه فكأنما

شقّ بعد الخلق شقًّا، وأمّا عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقًّا، وأمّا لون بشرته- والعياذ بالله- فكأنما عهد به إلى «نقاش» مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان فداف أصفرها في أخضرها في أبيضها في «بنفسجها»، فخرج مزجًا من هذا كله لا يرتبط من واحدٍ بسبب، ولا يتصل بنسب، وإنك لو نضوت عنه ثيابَه وألبسته دراعة من دونها سراويل، وأفرغت عليه من فوقها جبة ضافية، وتوَّجْته بعمامة عظيمة متخالفة الطيات؛ لخلته من فوْرك دهقانًا من دهّاقين الفرس الأقدمين! فإذا جردتَه كلّه وأطلقته في البر حسبته فيلًا، أو أرسلته في البحر ظننته درفيلًا!.

ولكن!.. ولكن اكشف بعد هذا عن نفسه التي يحتويها كلُّ ذلك، فلا والله ما النور بعد الظلام، ولا العافية بعد السقام، ولا الغنى بعد البؤس، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس؛ بأشهى إليك، ولا أدخل للسرور عليك مِن هذا حافظ إبراهيم»[1].

إنّ هذا النص يمثل جزءًا من أجزاء الصورة الكبيرة التي رسمها «البشري» «لحافظ إبراهيم»، ومع ذلك فإنه يعقد عن طريق المقارنة والتظليل والإضاءة، صورة حيّة وجذابة ومشوقة، فبينما يرى القارئ الصورة المادية التي تتناول هيئة «حافظ إبراهيم» وشكله الخارجي في إطار «كاريكاتوري» يعتمد على التشبيهات الطريفة والمضحكة؛ فإنه يجد الصورة الحقيقية لروح «حافظ إبراهيم» ونفسيته، أو شخصيته من الداخل.

ويلاحظ القارئ أن «البشري» قد اعتمد في تصويره على فواصل قصيرة، سريعة الإيقاع، وتقوم على التكرار حين تستدعي الضرورة التصويرية، كما في قوله: «.. جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم..» ووصف الجهامة هنا من خلال التكرار

(١) في المرآة، ص ١١٤ ــ ١١٥.

يعطي انطباعًا قويًّا في الذهن والعين بالشكل الموحِش للهيئة التي يصورها، خاصة حين يستعين بتشبيه يتناسب لونيًّا مع هذه الهيئة، وهو صخرة الفلاة «الموحشة».. ثم تأتي لمسة لونيّة شعبية مُستقاة من الدعابة والأداء العامي حين يتحدث عن حافظ، فيقول: «.. ثم فكر في آخر ساعة في أن يكون إنسانًا (والسلام!) ..وكأن حافظًا هو الذي فكّر حقًّا! وجعل هذا التفكير يتناغم مع الجهامة الصخرية والصحراوية الموحشة، والتي لا تدل على الحياة والحركة، ومع ذلك كان إنسانًا «والسلام».. ومدلول كلمة (والسلام!) في الذهن الشعبي أو الأداء العامي تختلف بالضرورة عن معناها المعجمي، فإنها لا تعني حالة السلم بين الأفراد أو الجماعات أو الدول، ولا تعني أيضًا التحية الإسلامية المتبادلة بين الناس، ولكنها تعني في مفهوم العامة الشيء الذي لا أهمية له.. وإن كان موجودًا في الواقع، ويشغل حيزًا من هذا الوجود.

وينتقل «البشري» إلى تصوير الفم والعينين ولون البشرة، ويعتمد على اللفظة الساخرة الضاحكة، والتشبيه الطريف المبتكر، فيثير من الفكاهة أكثر ما يثير من التأمل والتفكير.. ويعطي «البشري» في هذا المجال للعنصر «الكاريكاتوري» فرصته بعد استعماله- إن صح التعبير- للألوان المتعددة بألفاظ الأصفر والأخضر والأبيض والبنفسجي والمزج بينها.. ويصل إلى قمة التصوير أو ذروته بذلك الأداء الفكاهي الساخر حين يجعل من «حافظ» دهقانًا من دهاقين الفرس، أو فيلًا في البر، أو درفيلًا في البحر، ولا يخفى على القارئ أهمية استخدام «البشري» للبديع تحقيق الموسيقى التصويرية- إن صح التعبير- وهي تعطي أيضًا ما يشبه الوقفة الموسيقية التي تتناغم أو تنسجم مع نهاية الفقرة أوالمقطع.

ولعل «البشري» أراد بهذا التصوير الحي والمتنامي أن يهيئ للجانب الأهم في حياة وشخصية «حافظ»؛ حيث يركز الأضواء المبهرة والمتوهجة على داخل «حافظ» حيث الصورة تمتلئ بالخضرة والنضارة والإشراق، وهي معاكسة تمامًا للصورة الخارجية التي صوّرها في المقطع الأول.. فالقارئ الآن يحيا المداعبة والفكاهة والسخرية مع واقع جديد، يتميز بالجدية واليقظة والحضور.. ولهذا يستدرك «البشري» قائلًا: «ولكن!» «اكشف» وبعده القسم «فلا والله»، ويأخذ في التوكيد الصفات الراقية والمضيئة والباقية في حياة حافظ، النور والعافية والغنى والمنى.. إن البشري يضع الفقرة الأخيرة من النص صورة تحفر نفسها بعمق في ذهن القارئ ووجدانه، تتكامل فيها عناصر التصوير والتقرير معًا:

«ولكن!.. ولكن اكشف بعدَ هذا عن نفسه التي يحتويها كلُّ ذلك، فلا والله ما النور بعد الظلام، ولا العافية بعد السقام، ولا الغنى بعد البؤس، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس؛ بأشهى إليك، ولا أدخل للسرور عليك من هذا حافظ إبراهيم!».

إنّ التيار التصويري يمضي في طريقه مستعينًا بكل وسائل الرقي الأسلوبي دون أن يطغى على الموضوعية، أو يخفق في تحقيق الرؤية المتكاملة للمعالجة، خاصة حين يتناول الشخصيات المختلفة.

و«البشري» يحقّق من خلال التيار التصويري ميزة هامة لأسلوبه وهي «التشويق». و«التشويق» خاصية إنسانية تشبع الفطرة وتحقق رغبتها في مجال الاستطلاع والاستقصاء والمعرفة.. وفي مجال الأسلوب فإنه يحقق تفاعلًا مستمرًّا بين الكاتب والقارئ، ويخلق نوعًا من الحوار الذهني بين القارئ وبين ما يكتبه

الكاتب.. وهذا يؤدي بالتالي إلى البعد عن الرتابة والجهامة التي تغلف بعض الكتابات الجافة والمعقدة.

ولعل نجاح كتاب «البشري» «في المرآة»، يعود إلى تكامل التيار التصويري في أسلوبه، ولعل هذا أيضًا ما جعل بعض الكتاب يقلدونه ويسيرون على نهجه ويقومون بكتابة مرايا تشبه مرآته.. وكان من أبرز مقلديه في هذا المجال «الهياوي» ومحمد هلال، وحسين شفيق المصري، وفكري أباظة، وصالح جودت، وعبد الحميد حمدي، وحسن درويش.. [1] وإن كانوا في معظمهم بالضرورة من خارج مدرسة البيان.

وعلى كلٍّ، فإن القارئ يستطيع أن يلمح أصول التصوير بالكلمة في الأدب العربي على تفاوت، ولعلّ الجاحظ- كما يقول بعض الباحثين- أبرز مَن تبلور لديهم هذا التيار خاصة في كتابه «البخلاء» [2].. ثم إن الأدب العربي الحديث قد عرف التصوير من خلال كتابات بعض المشاهير من أمثال «جون جونتر» و«مارك توين»، كان عنصر السخرية اللاذعة هو أبرز معالم التصوير في كتاباتهم، بحكم تناولهم لأشخاص يمارسون السياسة [3]، وإن كان «البشري» لم يطلع على كتاباتهم بالضرورة؛ لأن التيار التصويري في كتاباته قد جاء بالدرجة الأولى، استجابة لنوازع فطرية في داخله، وهذه النوازع تتحرك في دائرة التصوير القائم على التجسيم والسخرية والفكاهة.

---

(١) عبد العزيز البشري، ص ٢٥٣ ، ٢٦٢.

(٢) السابق، ص ٧٠.

(٣) السابق أيضًا، ص ٧٠ ــ ٧٢.

ويبدو أن التيار التصويري بتفرده في الأداء التعبيري قد خلق نوعًا من الحساسية لدى بعض الكتاب في زمان «البشري»، وقد أدت هذه الحساسية إلى حملة قادها الدكتور «زكي مبارك» على ما يكتبه «البشري»، فكتب في «الرسالة» يصفه في أسلوبه بأنه «مزخرف مبهرج» وأنه «رجل صخّاب ضجّاج يدق الأجراس الضخام حين يدخل الغابة للصيد» ثم يتمادى في حملته إلى حدّ القول إن البشري أحد أفراد عصابة أدبية أساءت إلى الأدب المصري حين صيّرته متاحف تهاويل ومعارض تزاويق، ثم فرضت على الدولة وعلى الجمهور أن يفهموا أن هذا هو الأدب الحق..» [1].

وهذا الموقف من «زكي مبارك» يحمل من الغضب الشخصي أكثر مما يحمل من النقد الموضوعي، ولا يحتاج إلى كثير من التعليق، وقد تنبه بعض الباحثين إلى الدوافع الشخصية لهذا الهجوم، فذكر أن وزارة المعارف آنئذ كانت قد قررت كتاب «المختار» على طلاب المدارس، بينما لم تقرّر كتابًا لزكي مبارك، وكان الكتاب المقرّر يحقق لصاحبه «مكاسب عظيمة» آنئذ، ومن هنا كانت حملة زكي مبارك على أسلوب البشري [2].

ويبدو «زكي مبارك» في كلامه وقد أشار إلى ما يمثله تيار التصوير في النثر من مكانة طيبة، وإن كان قد أراد بإشارته القدح لا المدح حين تحدث عن صيرورة الأدب إلى «متاحف تهاويل ومعارض تزاويق».. والمعروف أن المتاحف والمعارض لا يوضع فيها إلّا كل ما هو نادر وثمين.

---

(١) الرسالة، ٢٠ يناير سنة ١٩٤١م.

(٢) عبد العزيز البشري، ص ٢١٥.

ولعل الدكتور «طه حسين» كان في كتابته عن أدب البشري أكثر إنصافًا، وأقرب إلى الصواب ممّا كتبه الدكتور زكي مبارك، وإن كان القارئ هنا لا يستطيع أيضًا أن ينحّي الدوافع الشخصية والمجاملة جانبًا.. فالدكتور طه كتب مقدمة الجزء الثاني من المختار، وذكر أنه ألحّ على البشري ليكتبها، وقد حلّل الدكتور طه كتابة «البشري» وفسّرها تفسيرًا يتفق ورؤيته الخاصة، ووصل به الأمر إلى حدٍّ جعله «مدرسة وحده في هذا الجيل، لا تستطيع أن تلحقه بهذه البيئة أو تلك من بيئاتنا الأدبية «ثم جعله» مدرسة لا تلاميذ لها!» [1]. وهذه من القضايا التي تحتاج إلى مناقشة تخرج عن إطار هذا البحث، ولكن الذي يعني البحث أن يصل مع القارئ إلى نوع من الاتفاق حوله أهمية ما كتبه البشري بصفة عامة، وما يمثله تيار التصويري في مدرسة البيان بصفة خاصة، دون اعتبار للآراء المتطرفة بالقدح أو المدح.

وقبل إنهاء الحديث عن الخاصية الأساسية، تجدر الإشارة إلى أن خاصية الوصف قد تداخلت مع الخاصية الأساسية وهي التصوير فقد اعتمد التصوير على الوصف باعتباره عنصر النقل من الواقع إلى الكتابة، وإذا كان الحديث لم يشر إليها فيما سبق، فإن ذلك يرجع إلى كونها مستغرقة بالفعل ضمن خاصية التصوير لأن المصور يصف بطريقة أو بأخرى، وإن كان وصفه في هذا المجال يتجاوز الوسائل المألوفة، إلى استخدام عناصر كثيرة لغوية وبلاغية وتخيلية وفكاهية. تتآزر مع بعضها جميعًا لتؤدي عملها التصويري في تكامل وانسجام.

المعجم:

تبدو الألفاظ التي تشكل المعجم النثري لدى البشري، وقد انتخبت بعناية، وبعد عملية فرز وغربلة أو «نخل وغربلة» حسب تعبيره هو.. ومع ذلك، فإن المرء

(١) المختار، ج ٢ ص ١٠.

لا يستشعر في هذا المعجم افتعالًا أو تكلفًا، وإنما يجد تناغمًا بين المعاني والألفاظ. فلا نبْوَ ولا نشاز، فاللفظ دائمًا يخدم المعنى، ويأتي على قدره تمامًا، ومن هنا يمكن القول إن البشري مثله في ذلك مثل أعلام البيان أو معظمهم لا يؤمن بالترادف أو بالمعنى الواحد للألفاظ المتعددة.. فكل لفظ له معناه وله مدلوله الذي يؤديه.

بيد أن الذي يميز معجم «البشري» بصفة عامة، قربه إلى المعجم الشائع في عصرنا، ويسره الملحوظ وسلاسته النسبية، ولعل ذلك يرجع إلى روحه المرحة التي تؤثر الوضوحَ والسلاسة على التعقيد والغموض، فضلًا عن تأثير الصحافة الدوريّة والتي كان يواليها بمقالاته وموضوعاته بصفة شبه دائمة، مما يعني أن عليه التخفف من الأثقال أيًّا كانت نوعيتها؛ لأنه من جهة أخرى كان يخاطب قراء مختلفي الثقافات، ومتفاوتي المستوى.

ولكن هذا على كل حال، لم يمنعه كغيره من أعلام البيان، من التعامل مع الألفاظ الوعرة، أو تلك التي لم يألف المثقفون والقراء مطالعتها، وكغيره من أعلام البيان أيضًا، يلجأ إلى شرحها في الهامش، وربما كان المبرر لاستخدام هذه الألفاظ، هو الدلالة الدقيقة على المعنى المراد.

ويمكن للقارئ أن يحصي بعض النماذج لهذه الألفاظ في كتابات «البشري»، ومن أمثلتها في كتابه «المختار- الجزء الأول» تلك الألفاظ، وأمام كل منها رقم الصفحة الموجودة بها:

(منتدح ١٦ ــ انتضحت، مرسح ٢١ ــ يرتصد، يتحرف ٢٣ ــ كرث ٢٤ ــ شامسه، تقري ٣٣ ــ التحرف ٣٧ ــ التسيار ٣٩ ــ حراص، يصاح ٦١ ــ التسمير ٦٤ ــ تبهيج ٦٥ ــ أفحوصها ٦٧ ــ دارج، مليخة ٦٩ ــ سراج ورواج، زررنا ٩١

ــ يرتع ٩٥ــ العاطر ٩٦ ــ اللقى، الثمام ٩٨ ــ الفسل ١٠٥ ــ الهبل ١٠٩ ــ الفلج ١١٥ ــ أسجاح ١١٧ ــ أراغت ١١٨ ــ المزعة ١٢٨ ــ يصطبح ويغتبق ١٣٣ ــ أيد (بمعنى قوة) ١٤٩ ــ المذكاة ١٥٣ ــ الآصار ١٥٩ ــ لازبة ١٦١ ــ الغدى والآصال ١٦٥ ــ الوهل ١٨٠ ــ ظبة ١٨١ ــ يتنخس ١٨٩ ــ الدأماء ٢٠١ ــ الأسيل ٢٠٣ ــ الحندس ٢٠٤ ــ الصيال ٢٠٦ــ الأذفر ٢٠٨ ــ الصلال ٢١١ ــ الوشل ٢١٤ ــ اهتر ٢١٦ ــ القعديون ٢٤٣ ــ لمجة ٢٦٣ ألاغيك ٢٧٦...).

ويمكن العثور على أمثال هذه الألفاظ في بقية كتاباته، ولكنها على كل حال، لا تؤثر على معجمه فلا تعقّده ولا تصعّبه، إذ تبدو كنقاط صغيرة جدًّا على صفحة بيضاء كبيرة جدًّا.

ولكن بعض الباحثين حاول أن يطعن في أسلوب «البشري» من خلال معجمه، وربما كان دافعه استخدام «البشري» لتلك الألفاظ الوعرة أو غير المألوفة. ولكن الأمر على هذا النحو يصبح ضربًا من التعميم وتجاوزًا لأصول التقويم الموضوعي. ومن ثمّ فإن مناقشة هذا الطعن والوقوف عنده قليلًا ضرورة حيوية لجلاء الصورة المعجمية لدى«البشري».

يقول الدكتور «محمد يوسف نجم » في كتابه «فن المقالة»:

«وأسلوب البشري وسطٌ بين المترسل والسجع، يختار له الألفاظ المجلجلة ذات الجرس القوي والعبارات الضخمة الرنانة، لكي يستأثر بانتباه القارئ ويوهمه بأن الكتابة عمل ضخم رائع يحتاج إلى ذخيرة من الاوابد، ومقدرة على معاناة التفصح الثقيل، والتعالم الممجوج...» [1].

(١) فن المقالة، ص ٨٠.

وإذا كانت الجملة الأولى في هذا الكلام صحيحة إلى حدٍّ ما، فإن بقية الجُمل تحتاج إلى مراجعة، فليس صحيحًا أن ألفاظ البشري كلها مجلجلة ذات جرس قوي.. فألفاظ البشري خاصة «في المرآة» ترتبط بالأداء الذي يتفاوت وفق الأغراض والحالات التي يعبر عنها، فهي تارة سهلة، وتارة جزلة، وتارة هامسة، وتارة مجلجلة وتارة بَيْن بيْن. إنها تتلوّن وتتشكل مع تعدد الموضوعات وتغير الحالات، ويمكن للقارئ مثلًا أن يطالع نصًّا للبشري يجدُ فيه التفاوت الواضح مع نصٍّ آخر له، وقد يكون التفاوت في نصٍّ واحد للكاتب، يصف الدكتور علي بك إبراهيم فيقول:

«رقيق الجسم، أدنى إلى أن يكون هزيله، أسمر اللون، مستطيل الوجه، غليظ الشفتين في غير قبح، واضح الثنايا، لعينيه بريق وفيهما جمال، متفخم اللفظ، تاؤه بين التاء والطاء، وزايه بين الزاي والظاء، وادع النفس، هادئ السعي، خفيف الروح، ظريف المجلس، لا يجد العنف إلى عواطفه سبيلًا، يقصد في طربه، كما يقصد في غضبه»:

فيه حد الفتى وحلم المزكى وحجى الكهل وارتياح الغلام»[1]

ولا يخفى على القارئ ما في هذا النص من تفاوت بين السهولة والجزالة، والهمس والجلجلة، والرقة والخشونة، ولا يعيب الكاتب بحالٍ أن يتناغم بألفاظه مع المعاني التي يريد إبرازها، وجلاءها، ليحقق قدرًا من الموسيقية لا يخلو منه أسلوب جميل وراق.. بل إن المطلوب غالبًا أن توجد الموسيقى في النثر كما الشعر باعتبار النثر في مجموعة فنًّا جميلًا كالشعر سواء بسواء، وإن تميز كلٌّ منهما بخصائص تختلف عن خصائص الآخر.

(١) في المرآة، ص ٥٥.

وليس من الضروري أن يستخدم الكاتب ألفاظًا مجلجلة وعبارات رنانة لكي يستأثر بانتباه القاري، فالكاتب الجيد هو الذي يستطيع شد القارئ إليه إذا أجاد التعبير، وإجادة التعبير لا تقتضي بالضرورة الاعتماد على العبارات الرنانة والألفاظ المجلجلة، بل استخدام اللفظة أو العبارة التي تؤدي المعنى بدقة ومن خلال صياغة راقية مع الموقف التعبيري وتتناغم معه سواء بالهمس أو الجلجلة أو بما بينهما.

ولا يخال القارئ أن «البشري» أراد إيهامه بأن الكتابة عمل ضخم رائع يحتاج إلى ذخيرة من الأوابد، ومقدرة على التفصح الثقيل.. فالبشري- أولًا، وقبل كل شيء- كان ابن زمانه، وكان أسلوبه بالنسبة لجيله أسلوبًا راقيًا لا شذوذ فيه، ولم يكن همه البحث عن «ذخيرة من الأوابد» إذ إن البشري مع أعلام آخرين كانوا يملكون مقدرة وسيطرة على اللغة لا تتوفر للآخرين في زمنهم وربما في الزمن المعاصر. واستخدامهم- أي البشري، والأعلام- لهذا الكم الهائل من المفردات والألفاظ يدل على ثراء معجمهم، بما يحقق لهم ميزة تفوق وتفرد. ويلاحظ أن الأعلام جميعًا في مدرسة البيان قد استخدموا المفردات غير المألوفة أو الصعبة في ثنايا كتاباتهم، وربما كان استخدامهم بدافع بعثِ اللغة من خلال مفردات مهجورة، مع ملاحظة أن تلك المفردات كانت موجودة بنسبة ضئيلة أو شبه نادرة في كتاباتهم، فالقارئ قد يعثر في الموضوع الواحد على كلمة أو كلمتين وربما لا يعثر إطلاقًا، وهذا يرجّح أن البيانين كانوا يسعون إلى بعث الألفاظ بطريقة ذكية وغير مفتعلة كما يتوهم البعض أحيانًا.

ومن ثمّ، فإن الحديث عن «التفصح الثقيل والتعالم الممجوج» لا محل له في هذا المال؛ لأنّ «البشري» وأعلام البيان- حتى مَن بدا منهم في أسلوبه أقرب إلى

التعقيد- قد حملوا على التقيد والتكلف، ولعل «البشري» أبعد الأعلام جميعًا عن «التفصح الثقيل والتعالم الممجموج» بحكم ارتباطه بالواقع الشعبي، واللهجة العامية التي يداعب بها ويفاكِه. بل إنه كان حريصًا أن يثبت في كلّ مناسبة ممكنة رفضه لما يسمى «بالتفصح» و«التعالم».. وها هو يحمل على المتفاصحين والمتعالمين، فيقول في معرض حديثه عن حيرة الأدب المصري[1] في زمانه مشيرًا في حديثه إلى الشعراء والناثرين معًا:

«... وهذا شاعر لا يرى الشعر إلا أن يكون الكلام جزلًا سهلًا، متين الرصف، متلاحم الأجزاء، مشرق الديباجة، واقعة أغراضه ومعانيه بعد ذلك حيث وقعت!

وهذا شاعر يعتصر ذهنه، ويكدّ عصبه، في تصيد معنى جديد، والوقوع على تشبيه طريف.. الخ.

وهذا كاتب أجلُّ همّه تجويد العبارة، وصقلها، وتلقط ما جالت به أقلام السابقين من الألفاظ المشرقة والجُمل النيرة لا يسوقها إلى معان قائمة في نفسه، وإنما يسوقها لنفسه، ولو استكره المعاني عليها استكراهًا!

وهذا أديب لا يراك حقيقًا بالبقاء في هذا العالم إذا زلّ بك القلم فقلت:«أثر عليه» ولم تقل : «أثر فيه» أو قلت:«الشماعة» ولم تقل: «المشجب» أو قلت: «غير مرة» ولم تقل: «أكثر من مرة الخ الخ- لايراك كفؤًا للحياة، بكَ حِمل القلم، ولو لم يتعلق بغبارك في العلم والأدب والبيان أحد!»[2].

(١) المختار، ج ١ ص ٣٤.

(٢) المختار، ج ١ ص ٣٤.

وهذا الوعي من جانب «البشري» بأولئك «المتفاصحين المتعالمين»، يعني أن الرجل كان على عكس ما ذهب إليه الدكتور «نجم»، نظريًّا، وتطبيقيًّا، وأنه كان مع العربية الناضجة التي تتفاعل مع زمانها، وتعبر عن الطبيعة العربية والبيئة العربية أصدق تعبير.. ومن ثم كان رفضه القاطع لأصحاب التجديد المولعين بالغرب وكتّابه، والذين يطلعون بألوان من البيان «لا نفهمها، ولا نستطيع فهمها ولا تذوقها، فضلًا عن أن نصنعها ونجوّدها، لأن طبيعتنا غير طبيعة أصحابها، وبيئتنا غير بيئتهم، ولساننا غير لسانهم، وكل شيء فينا مغاير لكل شيء فيهم!».

ويبقى القول: إن «البشري» أكد فعلًا أن الكتابة عمل ضخم رائع، ولكن بأسلوب طبيعي وتلقائي لا أثر فيه «للتفصح الثقيل والتعالم الممجوج».. لأن الكتابة عمل ضخم ورائع، يدل عليه جهد الكاتب وقدرته على الأداء السليم والتعبير الجيد والابتكار الجميل ودون افتعال أو تكلف، فإن ما قدمه «البشري» في نتاجه الذي بين يدي البحث يؤكد جهدَه وقدرته دون ريب.

وقد يثير المعجم النثري لدى «البشري» بعض القضايا الأخرى التي تتعلق باستخدامه ألفاظًا وعبارات عامية وأجنبية.

فهو يجد غضاضة في استخدام الألفاظ أو العبارات العامية في موضوعاته حيث يجد أن ذلك أكثر تعبيرًا عن المعنى المراد، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع له صلة بالعادات والتقاليد والبيئة المصرية.. وهو يعلل ذلك مدركًا أبعاد الموقف بقوله:

«ولعلك آخذي بأنني أسفّ أحيانًا إلى العامية الشائهة فأوردها في درج الكلام، وعذري في ذاك ما تعرف من أننا نكتب بلغة ونتناول أسبابنا الدائرة بلغة أخرى،

وهيهات لك أن تجلى على القارئ صورة كاملة من حديث قوم في مناقلاتهم ومناداتهم وما تطارحوا من فنون النّكات إلّا بأن تورده كما نطقوا به، وبخاصة إذا كان يجري في التعبيرات التي تشيع على ألسن الناس وتذهب عندهم مذهب الأمثال، فإذا حاولت أن تؤدي هذا بفصيح اللغة فسد الغرض واختل نظم الكلام، وللإمام الجاحظ في هذا المعنى قول جليل، فراجعه إن شئت في كتابه «البخلاء»[1].

وواضح من هذا التعليل أنه يضع في اعتباره أمرين يسوغان له استخدام الألفاظ أو العبارات العامية:

أولهما: أن الفصحى قد تفسد الغرض لعجزها عن التعبير عما يشيع على ا لألسنة في الواقع الشعبي نظرًا لازدواجية اللغة في حياة الناس.

وثانيهما: أن للإمام الجاحظ رأيًا يؤيد ما ذهب إليه ويعضّده، ضمّنه كتابه «البخلاء».

ولعل الذي أراد «البشري» أن يقوله دون أن يفصح عنه هو أن الاستعانة ببعض الألفاظ أو العبارات العامية تتيح له أن يحقق ما يهدف إليه في كتابه، ويتعلق بمسألة التصوير والتجسيم، فهو يريد أن يقدم للقارئ تعبيرًا حيًّا يتطابق مع الحقيقة الشعورية أو النفسية التي تعيش داخل وجدانه وإحساسه، ولا يجد بدًّا من الاستعانة بالعامية لنقل هذه الحقيقة في إطار تصويري حي ومتحرك وجذاب.

ويمكن للقارئ أن يستشف ذلك من خلال حديث البشري في مواضع أخرى عن تلك القضية بصورة ما. فهو عندما يتحدّث عن النكتة المصرية في العصر

(١) في المرآة، ص، ح.

الحديث يشير إلى أنها ضرب من التصوير «الكاريكاتوري» يحقق الوفاء بالمعاني المطلوبة وفي عبارة «البشري» التالية توضيح دقيق لوجهة نظره:

«وعندي أن النكتة- على العموم- ضرب من التصوير (الكاريكاتوري) أو على الأصح، أن التصوير (الكاريكاتوري) ضرب من النكتة؛ لأن صاحب هذه يملك ما لا يملك المصور من الاسترسال في التصوير ويلونها، ويخرجها واحدة بعد الأخرى في أشكال وأوضاع مختلفة، حتى يأتي على جميع المعاني التي يحتملها المقام»[1].

ولعل من الصور التي اعتمدت على العامية في تجسيم الفكرة، وإعطائها البعد الشعبي، تلك الصورة الطريفة التي يحكيها عن بعض اللّحّادين، يقول «البشري»:

«لقيني اليوم في الترام لحّاد (تربي) مشهور أعرفه، فسلم وسلّمت، وأقبلت عليه أحيّيه بما جرت به عادة الناس، وأسأله عن شأنه، فقال لي يرد التحية في لهجة تشف عن الصدق والإخلاص: (إحنا في الخدمة!)، فقلت له: الله يحفظك، فأجاب من فوره كذلك في إخلاص ولهفة: (ربنا لا يحرمنا منك!)»[2].

ومن تلك الصور الطريفة أيضًا، تلك الصورة التي يتكئ فيها على المعجم الشعبي ومدلوله في أذهان الناس، ويحكي من خلالها بطولةَ بعض «الفشارين» الذي يعيشون بخيالهم في واقع يصنعونه بالمبالغة التي تصل إلى درجة التخريف يقول البشري:

---

(١) المختار، ج ٢ ص ١٢٥ ــ ١٢٦.

(٢) المختار، ج ٢ ص ٢٦٣.

«.. ثمّ يتحول بك- أي البطل الفشّار- إلى قسم الفاكهة، وهنا يتجلى تواضعه، فلا يعرض عليك إلّا عشرة ألوان أو اثني عشر لونًا ممّا صُف على مائدته في غذائه، ولقد تسأل عن هذا الزهد والإقلال، فيكون الجواب الحاضر: بقى كلام في سرّك! أخوك ما لوش تُقل على الفاكهة!»[1].

ويلاحظ أن «البشري» يطبق ما يذهب إليه حين يستخدم العبارات العامية، فإن ترجمة هذه العبارات إلى الفصحى لا يؤدي المدلول المراد، والموجود في الذهن الشعبي، إذ المعروف أن للعامة أو للواقع الاجتماعي فهمًا خاصًّا للتعبيرات العامية يقتصر على البيئة التي تنتشر فيها العامية، وإن كانت دلالات الفصحى واضحة في جميع الأذهان وفي جميع البيئات بدلالاتها المعجمية الأصلية.. وإذا قلب القارئ في معنى العبارة العامية الأخيرة في النص السابق، والتي تقول: «بقى كلام في سرك!» «أخوك ما لوش تُقل على الفاكهة!»، فسوف يجد أن الألفاظ الفصحى لا تحقق الدلالة الكاملة التي يريد الكاتب التعبير عنها بواسطة العامية.. ومع أن العبارة قد تترجم هكذا: «أقول لك سرًّا خاصًّا: أنا لا أحب الفاكهة كثيرًا»، إلا أنها في صورتها الفصيحة تخفق في توصيل الدلالة ذات الأبعاد الشعبية إلى ذهن القارئ.

ولعل هذا الاستخدام للألفاظ والعبارات العامية كان تعبيرًا وترجمة عن اعتقاد البشري بأن للعامية بلاغة مثل عليكم الليلة بنحو سيبويه ولا بلغة أبي عبيدة، لأنني لا أحدثكم هذه المَرّة بلسان أعرابي بشملة، بل لقد أتدلّى بالحديث إلى العامية الخالصة ما اقتضاها المقام، وللعامية أيضًا بلاغاتها ودقة تصويرها، وخاصة في مثل بعض المقامات التي سأعرض لها بالحديث اليوم»[2].

(١) السابق، ص ٢٣٨.

(٢) المختار، ج ٢ ص ٥٠.

وتبقى الإشارة إلى أن البشري كان على وعي تامّ بما يجري في البيئة الشعبية، وكان يعرف كثيرًا من المصطلحات والتعبيرات التي تجري على ألسنة البسطاء ومن الطبقة الفقيرة، وخاصة الحرفيّين والباعة المتجولين والحمالين، والشحاذين وغيرهم.. ثم أنه كان محبًّا للنكتة، وصديقًا للمشاهير الذي يؤلفونها ويرددونها في عصره من أمثال: الدكتور بكير الحكيم، وحسن بك رضا، ورشاد بك القاضي، والسيد محمد بك البابلي، ومحمد بك المويلحي، وحافظ بك إبراهيم..[1]، وهذا كله هيأه كي يستخدم بعض الألفاظ والعبارات العامية ليحقق هدفه الفني في تصوير الفكرة وتجسيمها بطريقة أفضل.

وقد يتصور البعض أن استخدام «البشري» لبعض الألفاظ والعبارات العامية يؤثر على موقعه كواحدٍ من أعلام البيان في النثر الحديث، خاصة وقد أعلن عن «بلاغات» للعامية لا تقلّ عن بلاغة الفصحى، كما برر استخدام العامية كأمر لا حرج فيه ولا شطط.. بيد أن الواقع يؤكد أن البشري حرص حرصًا شديدًا على الفصحى، كلغةٍ راقية تملك من المقومات ما يجعلها لغةَ كلّ أديب في بلاد العرب، واستخدامه لبعض الألفاظ، والعبارات العامية هو مِن قبيل الاستثناء الذي يشذّ عن القاعدة، والذي يهدفُ بالدرجة الأولى إلى الإسهام في تحقيق الهدف الفني وهو تصوير الفكرة، وتجسيمها وخدمة المعنى الدقيق، ثم إشباع رغبته الشخصية في المرح والمفاكهة والدعابة.. ولو استعرض القارئ نتاج «البشري» لوجده في عمومه أدبًا يحتفي بالفصحى، ويحتفل بالتعبير الجيد، ويقيم مهرجانًا للبيان الراقي، ولعل القارئ يلاحظ مدى حرص البشري على تحديد العامية بعلامات التنصيص

(١) السابق، ص ١٢٦.

واستخدام الأقواس حول ألفاظها ليبين للقارئ دائمًا أن ما بين القوسين أو علامتي التنصيص ليس من العربية الراقية أو البيان الفصيح الذي يكتبه به، وإن زعم- هو- أن للعامية «بلاغات وقدرة على التصوير».

ومثل العامية في هذا الباب مثل الألفاظ الأجنبية التي يستخدمها ويكتبها بحرف عربي، أو يثبتها بنصها الأجنبي، وغالبًا ما يكون فرنسيًّا، فهو يتكلم عن مقر الوزارة الإنجليزية فيكتب: «دوننج استريت»، ومقر الوزارة الفرنسية فيقول: (كيدورسيه) ويتحدث عن النادي أو الملهى فيقول: (الكلوب)[١]. وإنه ليبث في خلال «مراياه» الكثير من الألفاظ والتعبيرات بحروفها الأجنبية، فمثلًا يقول عن حافظ إبراهيم : «وإنه لفنان Artiste حقًّا»، ويقول عن «علي الشمسي باشا»: «وحدثتك أنه مفتول العضل، ذلك بأنه Sport حقًّا[٢]، فهو يجيد السباحة وركوب الخيل والمبلاعبة (بالشيش)..»[٣]. ويتحدث عن «إسماعيل سري باشا» فيقول: «... على أن هذا كل ما تبلغه طاقته ويدخل في جهده، وذلك كله تفاديًا من وقوع أزمة وزارية (Crisc Minsterielle)[٤]، ويتحدث عن «حافظ رمضان بك»: «ومن أعجب ما يؤثر من هذه الناحية أنه قد بدا له في صيف العام الماضي، إذ هو في أوروبا، أن يتسلق قمة جبال الألب(Moni Blanc)»[٥].

---

(١) في المرآة، ص ١٩.
(٢) السابق، ص ١١٩.
(٣) السابق أيضًا، ص ١٤٧.
(٤) نفس المصدر، ص ٧٥.
(٥) نفسه، ص ١٠٣.

بيد أن إثباته للألفاظ الأجنبية واستخدامها في سياق التعبير، يبدو نوعًا من الاستعراض الذي يحاول به أن يظهر معاصرته، وانتماءه للعالم الذي يعيش فيه، وهو استعرض يجعله من ناحية أخرى- وهو الشيخ المعمّم- كأنه لا يقل في كتاباته ثقافة عن أولئك «الأفندية» الذي ذهب أغلبهم وعاد إلى بلاده يكتب ويرطن «بالأفرنجية» خاصة إذا عرف القارئ أن البشري شدّد عليهم النكير في لغتهم وأساليبهم وصورهم التي لا تتسق مع أصول البيان الأدبي والذوق العربي[1]، ولكن الواقع يثبت أن «البشري» لم يكن واسع الاطلاع على الثقافة الأجنبية، وبعض كتاباته تنبئ عن مطالعاته في الكتب المترجمة عن الآداب الغربية، ولكنها لا تضعه بحال في جانب الذين يملكون ثقافة أجنبية عميقة.

ويبقى القول: إن «البشري» مثله في ذلك مثل أعلام البيان، يعتمد في كثير مما يكتب على استخدام صيغ خاصة، وأنواع معينة من المشتقات.. فهو يستخدم في جموع التكسير مثلًا بعض الصيغ غير الشائعة، والتي لا يتردد استخدامها كثيرًا على أقلام الكتّاب والأدباء، ومنها: العاد بمعنى العادات، وصدقاني بمعنى أصدقائي، وحراص بمعنى حريصين[2]، ثم إنه يكثر من استخدام المشتقات على وزن تفعيل، وتفعال وفعال وتفعل وتفاعل، مثل قوله: تشمير ، وتبهيج وتسيار وحراص ووضاح، وتحرف، والتلاص والتصافح والتضارب والترامح.. وغيرها ممّا هو مثبوت في ثنايا نثره[3].

(١) انظر: المختار، ج ١ ص ٢٦ ، ٢٧، ٣٤، ٣٥.
(٢) السابق، ص ١٥، ٦١.
(٣) السابق، ص ٢٣، ٣٧، ٣٩، ٦١، ٦٤، ٦٥، والمختار، ج ٢ ص ٢٥٦.

واستخدام الصيغ الخاصة لدى البشري يدور في دائرة البحث عن الكلمة المعبرة عن المعنى المطلوب بدقة، وإذا بدا للبعض أن هذا الاستخدام نوع من التكلف أو الإغراب فإن أسلوب «البشري» ينفي ذلك تمامًا، إذ يأتي المشتق ليخدم التعبير، من خلال دائة التصوير التي يسعى الكاتب دائمًا إلى الدوران في داخلها.. ولعل القارئ لو طالع بعض العبارات التي تضمن تبعض المشتقات، فإنه سوف يدرك لماذا استخدمها «البشري»، وعلى سبيل المثال يتحدث عن قاض ومأمور وقع بينهم خلاف وصل إلى اشتباك بالأيدي فيقول: «.. ولم يطلبا من وسائل الفلج وأساليب الإقناع إلا التلاحي بالألسن، والتصافح بالأكف، والتضارب بالعصيّ، والترامح بالأرجل، ونعوذ بالله»[1].

وواضح أن الكاتب يركز على صيغة «تفاعل» ليبين أن الاشتباك ليس من طرف واحد، وإنما يشترك القاضي والمأمور في عملية التلاحي والتصافح والتضارب والترامح، فضلًا عن تصوير الاشتباك تصويرًا دقيقًا ومعبرًا وحيًّا.. وهو ما يطرح على القارئ مشهدًا سينمائيًّا- إذا صح التعبير- يأخذ بكافة حواسه، ويجذبه بوجدانه إلى تتّبع الموضوع، وذلك كلّه يرجع إلى قدرة الكاتب على استخدام الصيغ والمشتقات الدقيقة.

ومهما يكنْ من شيء، فإن المعجم لدى «البشري» يدلّ على ثراء لغوي واسع وعريض، وهو معجم يخدم بشكلٍ أو بآخر التيار التصويري الذي يمثله البشري في مدرسة البيان.

---

(١) المختار، ج ٢ ص ٢٥٦.

الجملة:

تخدم الجملة في نثر «البشري» التيار التصويري وتدور في دائرته، وتتناغم مع إيقاع المعاني طولًا وقصرًا، وتستفيد بكل الإمكانات التعبيرية التي تجعلها بصورة أو بأخرى «جملة تصويرية»، إن صح التعبير.

والجملة لدى «البشري» تطول أحيانًا حتى تكاد تستغرق في الفترة الطويلة، وتقصر أحيانًا حتى تشتمل على الركنيْن الأساسيّين فقط، والذي يحسم هذه المسألة طبيعة الموقف التعبيري الذي يعالجه الكاتب. ولذلك وصف بعضهم فواصله بأنها كانت «بعيدة المدى، ولكنها تتقاصر حين يمزح أو يداعب..»[1].

وتعتمد الجملة لدى «البشري» على عناصر عديدة في تحقيق تأثيرها التصويري على القارئ فيكثر بصورة ملفتة للنظر من استخدام النفي والتعجب والنداء والاستفهام الإنكاري والدعاء والتمني والأمر.. ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يستخدم هذه العناصر من خلال بعض الألفاظ والعبارات العامية، ويستطيع القارئ أن يجد في الأمثلة التالية تأثير هذه العناصر في الجملة خاصة والأداء التعبيري عامة.

يقول البشري مبتدئًا جملته بالنفي: «لست أرى امرءًا أحقّ بالشفقة وأولى بالرحمة من هذا الذي قدّر لنفسه طول السلامة ودوام الأمن، فلم يُدخل قطّ في حسابه صروف الأقدار..»[2]. واستخدام النفي هنا يعطي التأثير الأقوى والفعّال في إثبات ما يريد الكاتب قولَه بطريقة فنية بارعة.

---

(١) قصة الأدب في مصر، ج ٥ ص ٤٢.

(٢) المختار، ج ١ ص ٢٥٦.

والتعجب في نثر «البشري» لا ينقضي، وكثيرًا ما يعثر القارئ على التعجب في ثنايا قراءته، خاصة حين يقرأ بعضَ موضوعاته التي تتكامل فيها العناصر التصويرية، ويلاحظ أن تعجب «البشري» لا يأتي غالبًا على صيغة لغوية معروفة، بل يعبّر عنه بأسلوبه وألفاظه المباشرة، يتحدث عن مختار المثال أو «التمثال» كما في العنوان- بعد أن يشير إلى ضخامةِ صوته- والعجب أنه مع هذا كله رجل Moderne مطبوع في تكفيره، وذوقه...»[1].

ويكثر النداء والنّدب والتحسّر والاستفهام الإنكاري والتمني والتنبيه في مراثيه، ويمكن للقارئ أن يجد ذلك في مرثية «حافظ إبراهيم»، وغيرها، ففيها يخاطبه: «حافظا، أين أنت؟ إني لأطلبك في كل مكان فلا أصيبك، وكيف وقد كنت يا حافظ ملء كلّ مكان؟»، ثم يخاطبه مستخدمًا ها «التنبيه» ها أنت ذا تدعى فلا تجيب!» ويأتي التمني المقطوع حين يقول: «ليت شعري ما الذي حبس لسانك، وقد كان أجرى من السيل الدافق؟»[2]، وكثيرًا ما يستخدم «البشري» نداءات التفجع والتوجع والتحسر والترحم من قبيل: «وارحمتاه»، «واحسرتاه» و«واحر قلباه» و«يا هذه الليلة»[3].

ويستعين «البشري»- إلى جانب هذه العناصر- بالجملة الاعتراضية الدعائية والتوضيحية لتسهم في تحقيق أهدافه الفنية في التصوير، يقول مثلًا عن حال بعض الشّعراء: «والعجب العاجب- ولا يتعاظمنك الأمر أيها القارئ- أن بعض إخواننا

(١) في المرآة، ص ١٨٣.
(٢) المختار، ج ١ ص ٢٧٣.
(٣) السابق، ص ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٨.

الشعراء غلبوا جماعة (الموالدية) أمثال الشيخ الحمزاوي، والشيخ سطوحي، والشيخ الزربي...»[1]، وهنا يعطي للجملة الاعتراضية أهمية تصويرية، حيث تهدهد من انفعال القارئ تجاه ما وصل إليه حال بعض شعرائنا من انحطاط!

ويأخذ التكرار أبعادًا متعددة في نثر «البشري»، ولكنه يخدم العملية التصويرية أيضًا، ويستطيع القارئ أنْ يلمح أبعاد التكرار في أكثر من مناسبة، ومِن بينهما على سبيل المثال: تكرار الخبر- وهو شبه جملة- في قوله: «ومالى لا أكون وأولادي بخير، وأهلي جميعًا وأصحابي جميعًا بخير..»[2]، وواضح أن فائدة التكرار هنا هي التأكيد، وتثبيت الصورة الذهنية في وجدان القارئ.

وقد يلجأ «البشري» أحيانًا إلى ردّ الجملة، كما قوله: «هناك كل شيء، ولا شيء إلّا وهو هناك»[3]. وقد ردّ الجملة هنا ليؤكّد سخريته من بطولة الفشّارين المزعومة.

ويلاحظ أنّ النثر لدى البشري يحتفل بالمفعول المطلق كثيرًا، وهي ظاهرة متفشّية لدى المنفلوطي، وقد عابها عليه «المازني» في «الديوان» وسبقت الإشارة إليها، ولكن «البشري» يضعها في السياق التصويري بلا ريب، وهناك أمثلة كثيرة ويكفي منها هذا المثال، الذي يتحدّث فيه عن القدر وما يخبئه للناس من خلال حديثه عن ولده الراحل، يقول «البشري»: «.. لا ندري ماذا يضمر لنا القدر بعد ساعة واحدة، بل بعد دقيقة واحدة، ولقد يكون فيما يضمر لنا ما يقد المتن قدًّا، وما يهد

(١) المختار، ج ٢ ص ٢٦٥.
(٢) المختار، ج ١ ص ٢٧٨ ، وانظر أيضًا على سبيل المثال: في المرآة، ص ١٥٧، ١٧٢.
(٣) المختار، ج ٢ ص ٢٣٤.

النفس هدًّا، وكذلك كان شأني يا بني فيك»[1]، فالمفعول المطلق «قدًّا»، والمفعول المطلق «هدًّا» يوضحان قسوة الموت وجبروته، ويعطيان انطباعًا بانقطاع الأمل في البقاء والانتظار، وبعد ذلك يصوران حالة الانهيار التي تتخلف عن تأثير الموت في النفوس، ولعل حروف المفعولَيْن "القد، والهد" توحيان بكل ملامح الرعب والروع، التي تبعث منهما، وبذا يكون «البشري» قد استطاع- بوساطة المفعول المطلق- أن يعطي لعملية التصوير دفعةً قوية ومتنامية.

التضمين والاقتباس:

يستعين «البشري» في نثره بالنصوص القرآنية والشعرية، والأمثال العربية والشعبية، بل يذهب إلى أبعدَ مِن ذلك حين يستعين بجُمل أجنبية يثبتها بلفظها الأجنبي.

ويبدو استشهاده بالقرآن الكريم قليلًا بالنسبة إلى استشهاده بالشعر، وإن كان المرء يلمح تأثرَه بالنص القرآني في نثره على تفاوت، وفي مراثيه يكثر من تضمين قوله تعالى: «... إنا لله وإنا إليه راجعون»[2].

ويستطيع القارئ أن يعثر على عدد من الآيات القرآنية مبثوثةً في ثنايا كتاباته، ويستعين بها لتوضيح أفكاره الأدبية والبلاغية[3].

أمّا الشعر فيأخذ مجاله رحبًا وواسعًا، يجعله تارة افتتاحًا لمقالته، وتارة يضمنه في خلال كتابته، وثالثة يأخذ أشطر الأبيات ليجعلها جزءًا من نسيج جُمله وعباراته،

(١) المختار، ج ١ ص ٢٧٨.
(٢) المختار، ج ١ ص ٢٥٨، ٢٦٢ مثلًا.
(٣) انظر مثلًا: السابق، ص ١٠٢، والمختار، ج ٢ ص ٢١٧.

وهو شعر ينتمي في معظمه إلى الشعر الغربي في عصوره الزاهرة خاصة العصر العباسي، ومن العصر الحديث يردد أبيات «شوقي» بصورة ملحوظة، وكثرة استشهاداته وتضميناته الشعرية تدل على ثراء ثقافته العربية والإسلامية بشكل عام، ويستطيع القارئ أن يجد أمثلة كثيرة في كتاباته[١].

وقد استخدم «البشري» في نثره مجموعة من الأمثال العربية، والأمثال الشعبية، ومن الأمثال العربية التي ضمنها عبارته قوله عن «إسماعيل سري باشا»: «..وحسبك أن تردد النظر في دواوين الحكومة وسائر مصالحها لتقع في كل واد على أثر من ثعلبة »[٢].

وقد أكثر البشري من الأمثلة الشعبية بصورة ملحوظة، ومن أمثلها قوله «وسيبقى أبدًا (رزق الهُبْل على المجانين»[٣]، وقوله عن أصابع الجراح «علي بك إبراهيم» يبين مهارتها وخفتها: «فلو كانت لغيره تلك الأصابع التي (سرقت الكحل من العين) لآثر أن يكون (نشالًا)..»[٤].

وواضح أنه يستخدم الأمثال بمهارة لتلوين الصورة التي يرسمها، وليعطي نوعًا من الحضور المعتمد على البيئة الشعبية.

ويمكن القول إن الألفاظ العامية والعبارات الدارجة تأتي في سياق الاقتباس

---

(١) انظر مثلًا: المختار، ج ١ ص ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٢٩، ٢٦٠، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٧٧، والمختار، ج ٢ ص ٤١، وفي المرآة، ص ٩٩.

(٢) في المرآة، ص ٧٤.

(٣) المختار، ج ٢ ص ٢١٨.

(٤) في المرآة، ص ٦١.

والتضمين والاستشهاد ولنفس الغرض، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك ما كتبه عن الشعراء والندابات في كتابه «المختار- الجزء الثاني»[1].

أمّا العبارات الأجنبية التي أثبتها في بعض موضوعاته بلفظها الأجنبي مثل قوله: «إن مصر غنية» (L'Egypte est riche) !!»[2] وقوله على لسان بعض الأجانب «لزيوار باشا» رئيس وزراء مصر آنئذ:» Chirecevoto page أي على من أخذ أن يدفع...»[3] فإنها تبدو نابية ونشازًا وغريبة على السياق، وهي لا تسهم في خدمة تيار التصوير على كل حال.

مصادر الصورة:

مثل أعلام البيان، يستقي «البشري» صورته من التراث ومن الواقع الاجتماعي والسياسي ولكن بمستويات مختلفة، تنسجم مع أسلوب «البشري» وأدائه التعبيري، فبينما يطالع القارئ الصورة الموروثة بغزارة في أدب بعض أعلام البيان، فإن «البشري» يخرج على هذا النمط، ويطالع القارئ صورة مستحدثة، تنتمي بصورة واضحة في معظمها إلى البيئة الاجتماعية والسياسية التي تناولها البشري في نثره.

بيدَ أن البشري- رغم هذا- كان حريصًا على الاحتفاء بالقرآن الكريم، ومعه الحديث الشريف كمصور أعلى للصورة البيانية، ويبدو ذلك واضحًا حين يتوقف عند بعض الآيات الكريمة فيشيد بروعتها وعظمتها، ويتكلم عن إعجاز الصورة في القرآن بطريقة تدلّ على الإعجاب والانبهار، يقول عن بعض الآيات الكريمة:

---

(١) انظر صفحات: ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦.

(٢) في المرآة، ص ٩.

(٣) السابق، ص ١١.

«انظروا أيها السادة، كيف يصور لنا القرآن أهلَ الكهف في منامهم الطويل: ﴿وَتَرَى ٱلشَّمۡسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهۡفِهِمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقۡرِضُهُمۡ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمۡ فِي فَجۡوَةٖ مِّنۡهُۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِۗ مَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيّٗا مُّرۡشِدٗا ١٧ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم بَٰسِطٞ ذِرَاعَيۡهِ بِٱلۡوَصِيدِۚ لَوِ ٱطَّلَعۡتَ عَلَيۡهِمۡ لَوَلَّيۡتَ مِنۡهُمۡ فِرَارٗا وَلَمُلِئۡتَ مِنۡهُمۡ رُعۡبٗا﴾.

الله الله! ما شاء الله! ولا قوة إلا بالله!

حدثوني بعيشكم: أي مصورٍ مهما فحلت عبقريته واستمكنت سطوةُ فنه، يستطيع أن يجلوَ مثل هذه الصورة للعيون! فكيف وقدْ جلاها عليها القرآن عن طريق الآذان!

حدثوني بعيشكم: إلى أيةِ قاعدة من قواعد البلاغة (الرسمية) تردّ هذه (اللوحة) الفنية الرائعة لندرك بها عللَ كلّ هذا الإحساس والإبداع؟ أترى هذه الصورة قد انتهت كلّ هذا المنتهى لأن فيها ألوانًا من الطباق في اليمين والشمال، وفي طلوع الشمس وغروبها، ويقظة الجماعة ورقودهم؟ إلخ»[1].

وللشعر دورُه كذلك في صياغة الصورة لدى «البشري»، وإذا كان نثره يحمل «الشعر» تضمينًا واقتباسًا بغزارة، فإن الصورة تبدو متأثرة بالشعر القديم أيضًا، ولكنه تأثرٌ محدود.

---

(١) المختار، ج ٢ ص ٣٧.

بيدَ أن القارئ- بصورة عامة- يمكنه أن يجد أثر الصورة القديمة والمحفوظة واضحًا في نثر البشري، ويمكن أن يطالع المرء مثل هذه الصور: «لقد تسنم غارب المجد» أو «وهو شيخ المهندسين، وإمامهم غير مدافع» أو «صائد لا يخطئ سهمه»[1].

«وتعتبر الصورة المستحدثة والطريفة من أبرز خصائص التيار التصويري لدى«البشري»، ولعله- أي البشري- بحكم وعيه بالواقع الاجتماعي والسياسي، وروحه الميالة إلى الفكاهة والطرافة؛ استطاع أن يوفق إلى استحداث صورة بيانية مميزة فيها نكهة شعبية واضحة، سوف تتضح فيما يلي عند الحديث عن الألوان البلاغية المختلفة.

ولعلّ من المفارقات الطريفة قدرةَ «البشري» على الجمع في الصورة بين الموروث والمستحدث، ويمكن للقارئ أن يطالع شيئًا من هذا في تلك الصورة التي يتحدّث فيها عن الدكتور «علي بك إبراهيم» الجرّاح المعروف في زمانه، والذي أرسله الله في وقت كثرت فيه الحوادث والإصابات:

«ولا تنس- جعل الله لك في كل خطوة ألف سلامة- تلك السيارات العاصفة، ما لها من دون الله كاشفة، وتيك التي يتخذها أبناء الذوات ومَن انْحدرت إليهم النعمة. وهي تنطلق انطلاق السهام في أجساد الأنام، كأنّ مهمتها في هذا البلد صنع أرامل وتخريج أيتام، سبحان الذي حين يبتلى البلدَ بكل هذا يرسلُ فيه الدكتور علي إبراهيم، يجمع من أعضاء الناس ما تفرّق، ويرمّ من أحشائهم ما تخرّق، ويضمّ من أشلائهم ما تمزّق، حتى أوشك أن يقطع على عزريل، رزقه من فنّه الوبيل!»[2].

(١) في المرآة، ص ٥٦، ٧١، ١٧١ على الترتيب.

(٢) في المرآة، ص ٥٩ــ ٦٠.

ولعلّ التشبيه أهم ألوان الصور البيانية لدى «البشري»، وهو في عمومه يتميز بالطرافة، ويخدم فكرة التصوير في أسلوبه، وفضلًا عن اعتماده على واقع البيئة الشعبية، فإنه يمتد بوجدانه إلى الواقع السياسي، وعلوم النحر والرياضة والجغرافيا ويأخذ منها تشبيهاته الطريفة، فمن تشبيهاته المستندة إلى الواقع السياسي قوله عن بعض السياسيّين: «هو ولا شك عصبة أمم تجول في قفطان وجُبّة»، «والدكتور في المصريين كإنجلترا في الأمم، كل منهما يرى عليه للآخرين تبعات لا تنقضي على وجه الأيام»[1]، ومن تشبيهاته النحوية قوله عن أحد الطفيليّين: «لقد كان المفرد في فنّ التطفيل»[2] أمّا تشبيهاته الرياضية المأخوذة من الحساب والهندسة، فتبدو أكثر التصاقًا بعملية التصوير الأسلوبي، ومنها قوله في وصف عبد الحميد سعيد بك:« ولو قد رفعت النظر إلى أعلى وجهه ثم تراخيت به إلى أسفل ذقنه، لرأيت ثمّ مثلثًا متساوي الساقين»[3] وينطبق الأمر على التشبيهات الجغرافية أيضًا، ومنها قوله: عن أبي نافع باشا أو عمدة سان استيفانو»: «أمّا جسمه فيبدأ دقيقًا من طرفيه كليهما، ثم ما يزال يتدرج في الغلظ من كلتا الناحيتين حتى يبلغ السمن منها، عند (خط استواه)»[4].

وهناك بعض التشبيهات التي يبدو فيها بعض التكلف، في وجه الشبه خاصة، ومنها تشبيهه للوجه المعفّر بتراب القبر: «وجه مغبّر شأنه كأنه معفور بتراب

---

(١) السابق، ص ١٩٢/ ٤٣ على الترتيب.

(٢) المختار، ج ٢ ص ١٥٥.

(٣) في المرآة، ص ٧٧.

(٤) السابق، ص ١٦٣.

قبر»[١]، فالقارئ يفهم أن الوجهَ مغبّر كأنه معفور. ويستوي الوجه المعفور بتراب القبر أو غيره.. ولكن الكاتب فيما يبدو أراد إلقاء المزيد من الظلال المأساوية على الوجه المغبّر، فذهب إلى تحديد التراب بتراب القبر.. وهذا تكلف يقلّل من قيمة الصورة.

أمّا الاستعارة فتبدو وقد قامت بدورها أيضًا في عملية التصوير، وهي بوجه عام استعارة قريبة إلى وجدان القارئ ولا تعقيد فيها، ومنها قوله عن القلم في بعض اللحظات يصوّر عدم قدرته على التعبير «فإذا هو يتعايا في يدي ويتثاقل»[٢] ويمكن للقارئ أن يجد الكثير من الاستعارات الطريفة، والتي يبتكرها «البشري» بطريقة لطيفة، وفي الصورة التالية يجعل للجدول «مضمضة»: «تخوض حدائق غناء، تتضوع أزهارها، وتتغنى أطيارها، وأسمع لخلجاتها أزيزًا وهديرًا، ولجداولها مضمضمةً وخريرًا»[٣].

وتأخذ الكناية دورَها كذلك في خدمة العملية التصويرية في أسلوب البشري، وأمثلتها كثيرة ومبتكرة، ومنها قوله عن الميت: «فرغ من مودات الناس ومن عداواتهم»[٤] وعن طوله المسافة:«.. لأسافر إلى مقر عملي عن طريق رأس الرجال الصالح» [٥]، وعن المدمنين للمخدرات: «وكثرتهم- كما تعلم أو لا تعلم- كانت

(١) المختار، ج ١ ص ١٥٢.
(٢) المختار، ج ١ ص ٢٠١.
(٣) المختار، ج ٢ ص ٢١٤.
(٤) المختار، ج ١ ص ١١٣.
(٥) المختار، ج ٢ ص ١٤٠.

من أرباب (الكيوف)»[1]، وعن حبّ الشهرة: «لبعض النّسا ولعٌ بهتاف الصحف بهنّ وترديدها لأسمائهن»[2].

أمّا ألوان البديع، فتوجد في نثر «البشري» بدرجات متفاوتة، وتتناغم مع أدائه التصويري، ويأتي السجع- غالبًا- عفويًّا وتلقائيًّا، لا تكلّف فيه ولا افتعال، وله بالإضافة إلى إسهامه في عملية التصوير دورُه في تحقيق الموسيقى التعبيرية للجملة، ومن أمثلته قوله عن الأغاني الحديثة: «ولا تكاد ترى فيها، ولا تمثلت لك خلقًا يُرى؛ إلا الدمع السائل، واللون الحائل، ولدم الصدور، وشد الشعور، والتقوض على الأعتاب، وتمريغ الخدود في التراب، وغير أولئك من ألوان الذلة والهوان والعذاب»[3].

ويكثر الطباق في نثر «البشري» ويبدو أن له ولعًا خاصًّا به، وللطباق وظيفته الفنية كالسجع تمامًا، وهو يدل- من ناحية أخرى- على ثراء المعجم اللغوي لدى «البشري» وتنوّعه، يقول «البشري» عن صوت مطربة أعجبه:«أليس عنده الرفع والخفض، والبسط والقبض، والسعد والنحس، والوفر والبؤس، واللذة والألم والصحة والسّقم، والأنس والهمّ المقعد المقيم؟»[4].

ويستطيع القارئ أن يعثر على ألوان أخرى من المقابلة والجناس والتورية، وتتفاوت بين القلة والندرة.. ولكنها على كلّ حال تؤدي وظيفتها الفنية في التصوير البياني عند البشري.

---

(١) السابق، ص ١٥٠.

(٢) السابق أيضًا، ص ٢١٩.

(٣) المختار، ج ٢ ص ٥٤.

(٤) السابق، ص ١٢٠.

ومهما يكن من أمر، فإن أسلوب البشري قد حقّق ملامح التيار التصويري إلى حدّ كبير، واستعان بالعناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية، التي جعلت للأسلوب الراقي دفقًا وفيضانًا وحيوية.

obeikandl.com