الشعراء وتجربة الشعر

الدكتور عبدالجبار المطلبي

الاستاذ المساعد في قسم اللغة العربية

الشعر « خلق فني »[1] يعبر به الشاعر عما يعتلج في نفسه ، وهو في اكثر أشكاله أصالة وظيفة طبيعية وان صحبها جهد وعمل ، أمّا النقد فشيء آخر ، انه تقدير ذلك « الخلق الفني » سواء أكان التقدير معتمدا على منهج ذاتي اساسه التذوق ام اتخذ اسسا موضوعية تبنى عليها احكام معينة تفضي في مجموعها الى تقدير معين . فالنقد اذن ، في وجه من الوجوه ، حرفة وحذق قد يصدران عن موهبة طبيعية ، ولكنهما يعتمدان ، في المقام الاول ، على مران الناقد وجهده . فالشاعر والناقد ، لذلك ، مختلفان في طبيعة عملهما ، وهما مختلفان في نقطة الانطلاق ايضا . فالقصيدة عند الشاعر ، كما يقول بول فاليري Paul Valery ، هي نهاية المطاف ، اما عند الناقد ، فبدء الرحلة[2] ، ولعلهما ، لهذا السبب ، لا يلتقيان .

ومن المستحيل ، كما يقول بعضهم[3] ، ان يؤلف المرء تقديرا عادلا لقيمة قصيدة من القصائد حتى يستطيع ان يجرب كل ما يصل به الى تقدير

---

(١) انظر : Wellek, Rene and Warren, Austin; Theory of Literature, London, 1955.

(الفصلين الاول والثاني في بحث الادب والدراسة الادبية وطبيعة الادب ص ٣ـ١٨) .

(٢) انظر: The Creative Process, ed by Chiselin, Breweter, (A Mentor Boog), New York, 1955, P. 95-96.

(3) Gurrey, P.: The Appreciation of Poetry, Great Brittain, 1955, P. 10.

عادل بما يمكن ان تمنحه تلك القصيدة، فان تقدير الشعر لهذا السبب ليس نشاطا نقديا ، فى الدرجة الاولى ، وانما هو شيء ابداعي •• فعندما ينظم الشاعر قصيدة ينتخب الفاظا وايقاعات وموسيقى ، وهذا الانتخاب يتضمن حكماً نقديا حسنا ، وعلى القارىء الا يدع اى نشاط نقدى يتدخل حتى يفوز من القصيدة بكل ما يمكن ان تمنحه اياه(٤) • وفى هذا الرأى الغاء لدور الناقد المحترف ، او على الاقل زحزحة له الى مرتبة متأخرة لا يحسد عليها •

ويبدو ان وضع النقاد فى هذه المنزلة ناتج من قصورهم عن اعادة خلق التجربة الشعورية فى نفوسهم أو من كونهم (ومعهم مؤرخو الادب) ينظرون الى الآثار الشعرية من موقف مختلف عن موقف الشعراء ، اصحاب تلك الآثار • فهم ينظرون الى انتاج الشاعر من خلال ظروفه وتقلبات الحياة به مما تركت آثارها فى ذلك الانتاج اى بجمع الوثائق وربطها وتفسيرها ، وهذه لا تمس الا الامور الخارجية ، فمعرفة الشعراء وايامهم ودراسة توالى الظواهر الادبية ليس لها الا ان تحملنا على التخمين فيما لعله حدث فى اذهان الشعراء ، فان نجحوا فى ذلك ، فبسبب تكرار حالين : انتاج الاثر نفسه ، واثره فى اولئك الذين تلقوه ••• ومن المستحيل الجمع ، على صعيد واحد ، بين ملاحظة الذهن الذى انتج الاثر ، وذهن المتلقى له ، فما من عين بقادرة على جمعهما فى آن واحد(٥) ، لذلك يقف النقاد فى موقف مختلف عن موقف الشعراء ، اصحاب الآثار الفنية ، والحق انهم يقفون فى الطرف المقابل لهم ، فهم يواجهون القصيدة « عملا فنيا تاما » ويصدرون عليها احكاما ، مهما بلغت من الدقة ، فانها تغترف من اللجة ، ولا تستطيع ان تمعن فى الاعماق ، ذلك لانها لو فعلت ذلك لضلت السرى فى تلك

---

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠ •

(5) The Creative Process, 95-96.

الظلمات التى تحفل بمخلوقات غريبة تضطرب وتتصارع ولا يعرف لها قرار او يسمع لها سرار ، فيؤثرون السلامة فى البقاء على الشاطىء ، وحسبهم انهم يصفون اصطخاب الموج ، والتماع الضوء ، ومتعة المشاهدة من شاطئهم الذى يقفون عليه[٦] .

ومن النقاد من جهة اخرى ، من لم يقنع بموقفه على شاطئه المطل بل حاول قرض الشعر ومعالجة نظمه ، فرأى بعد ذلك انه يستطيع ان يوجه الشعراء فى نظم الشعر ، ويرسم لهم الطريق اليه ، فجاء توجيهه « آليا » يمليه العقل لا القريحة والمنطق العقلى لا التجربة الشعرية . وخير مثل على مثل هذا الناقد قول ابن طباطبا فى عيار الشعر ، تحت عنوان: صناعة الشعر : « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه . فاذا اتفق بيت يشاكل المعنى الذى يرومه اثبته ، واعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه . بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الابيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ... »[٧] .

واذا كانت حال الناقد المحترف كذلك فما هى حال الشاعر فى تقدير

---

(٦) وقديما ادرك بعض متذوقى الشعر هذا المعنى فقد جاء فى العمدة (القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٣ م ، جـ١ ص ١١٧) ان « اهل صناعة الشعر ابصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما اشبه ، ولو كانوا دونهم بدرجات » والمراد بالعلماء هنا : النقاد .

(٧) محمد بن احمد بن طباطبا العلوى ، عيار الشعر ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص ٥ .

الشعر ؟ أيمكن ان نعتمد عليه وهو ينظر فى آثار زميله من الشعراء ؟ الحق ان تجاربه الشخصية فى ميدان الشعر قد تجعلنا نصغى الى تقديره لآثار غيره وتقويمها ، ولكن الخطر ماثل مع ذلك هناك ، فالشاعر وهو يدخل عالم آخر ، ينقلب فى معظم الاحيان الى ناقد ، ويجرى عليه ما يجرى على الناقد وهو يتخذ الموقف نفسه ، ويذكرنا هنا ، توجيه ابن طباطبا السالف الذكر ، بوصية ابي تمام للبحترى ، قال البحترى « كنت فى حداثتى اروم الشعر ، وكنت ارجع فيه الى طبع ، ولم اكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضابه حتى قصدت ابا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت فى تعريفه عليه فكان اول ما قال لي : يا ابا عبادة ، تخيّر الاوقات وانت قليل الهموم ، صفر من الغموم ، واعلم ان العادة جرت فى الاوقات ان يقصد الانسان لتأليف شيء او حفظه فى وقت السحر وذلك ان النفس قد اخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم • وان اردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا والمعنى رقيقا ، واكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكآبة ، وقلق الاشواق ، ولوعة الفراق ، فاذا اخذت فى مديح سيد ذى اياد فأشهر مناقبة ، وأظهر مناسبه ، وأبن معالمه ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى ، واحذر المجهول منها ، واياك ان تشين شعرك بالالفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الاجساد ، واذا عارضك الضجر ، فارح نفسك ، ولا تعمل شعرك الا وانت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة الى حسن نظمه ، فان الشهوة نعم المعين • وجملة الحال ان تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد ان شاء الله »[٨] •

ووصيته وان اختلطت بتجاربه الشخصية فانها تكشف ، (لا سيما

---

(٨) القيروانى ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصرى ، زهر الآداب ، القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣ م ، جـ١ ص ١١٠-١١١ •

العبارات الاخيرة منها) تبنيه لوجهة نظر النقاد (ويسميهم العلماء) في أيامه ، وان كان هو نفسه قد اشتط في البعد عن طريقتهم واعتمد على مزاجه الشعرى في كثير مما نظم حتى قال له اسحقاق يوما بعد ان سمعه ينشد شعره : « يا فتى ما أشد ما تتكىء على نفسك »[٩] اى « انه لا يسلك مسلك الشعراء قبله وانما يستقى من نفسه »[١٠] .

وهكذا ينقلب الشاعر الى ناقد ، وهو لا ينقلب كذلك عندما يدخل عالم شاعر آخر فيقوّم شعره حسب وانما عندما يرسم حدود مهنته ليستفيد شاعر آخر منها ، ذلك لان لكل شاعر عظيم عالمه المتفرد الذى لا يماثل عالما اصيلا آخر ، فهو لو ماثله لزالت صفة التفرد منه ، وهى اهم خصيصة جعلت شكسبير شكسبير او امرأ القيس وابن الرومى والبحترى هم بسماتهم المتميزة على ما كان كل منهم عليه منها . كذلك لكل شاعر اسلوبه . ومن العسير ان يحلل المرء هذا الذى ندعوه : الاسلوب ، لانه يبدو في أحسن الاحوال، متمردا على كل تعريف، فيروغ كما تروغ الحياة... والسبب في ذلك ينطوى ، كما يقول Llewelyn Powys ، في كون الاسلوب هو التعبير التام لوعي المؤلف الروحى الفريد »[١١] وقد جعل هذا التفرد للادب قيمة خالدة في تقديم نماذج من عوالم متفردة بما في كل عالم منها من ألوان وظلال وأبعاد . فموقف الشاعر المتفرد من الشاعر الآخر ، اذن، موقف الغريب من الغريب ، ولا مناص له من اصطناع أحكام وأوضاع والوقوف في نقاط وزوايا معينة ، تجعل منه جميعها ، ناقدا لا شاعرا .

واذن فلا حيلة لنا ، هنا ، الا ان نواجه الشاعر وهو يصف تجربته في شعره ومعاناته لها . ولا نظن ان ابواب عالمه الخاص جميعها ستكون

---

(٩) المرزباني ، الموشح ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣ هـ ، ص ٣٢٧ .
(١٠) المصدر السابق ، ص ٣٢٧ .
(11) The Creative Process, P. 176.

مقفلة فى وجهه ، وان لم تخل رحلته من الضلال ، ووصفه من الادعاء وأحكامه من التعسف والمغالاة • والعقبة الاخرى تنطوى فى ان ندرة نادرة من الشعراء حاولت ان تنصت ، ساعة خلق القصيدة ، الى عالمها الداخلى ، وهو يعتمل بالموسيقى والصور والافكار والايقاع ، الى غير ذلك ، او وصفت النشوة العليا ، ان كانت نشوة عليا ، او الحال الفريدة التى اتصل خلالها بحقائق الحياة(١٢) ، او الفكرة التى تلمع فى الذهن والتى تبدو اول الامر غامضة ، وقد تتشعب فلا تقال فى بيت من أبيات القصيدة بل تعبر ابيات القصيدة كلها عنها ، ذلك لان الافكار تتقمص عند الشاعر المتفرد صورا حية ملونة تنبض بالحياة ، او تعبّر ظلال الابيات تعبيرا حيا عن الفكرة ، تعبيرا غير مباشر • وهذا هو الشعر الخالص ، وان كان بعض الشعر يتجه احيانا الى ان يجعل الافكار تتكلم عن نفسها لا بالطريقة العلمية التقريرية ، ولكن بطريقة ، قد تكون مباشرة بعض الشىء ولكن الاضافات الشعرية كالموسيقى وجو القوافى وغير ذلك ، تجعلها تتنفس نابضة بالحياة ، مصحوبة بالاحساس الذى يمنحها الروح الشعرى(١٣) • فقصور الشاعر عن ان ينصت الى عالمه الداخلى فى اثناء النظم او تقصيره فى ذلك ناتج من كونه يعنى قبل كل شىء ، بخلق القصيدة ، ولا يتساءل عن مصدرها او الاسباب التى افضت اليها(١٤) •

---

(١٢) كتب ماثيو ارنولد Mathew Arnold قائلا : « ليس الشعر الا اكثر كلام الانسان كمالا ، ففيه يصبح اقرب الى ان يكون قادرا على التعبير عن الحقيقة » •
انظر: Comolly, F. : Types of Literrature, New York, 1955, p. 195.

(١٣) انظر : The Creative Process, pp. 116-117.

(١٤) انظر ماكتبه الن تيت Allen tate فى The Critical Performance;ed. Stanley E. Hyman, New York 1956, pp. 175-188; or The Creative. Process. p. 135.

وها نحن أولاء نحاول ، برغم كل ذلك ، ان نستعرض من تجارب هذه الندرة من الشعراء ما يمكن ان يشير ، من بعيد او قريب ، الى تجربة الشعر عند الشاعر ، فلعل فى مجموعها ما يؤلف صورة تقربنا مما نطمح اليه .

لقد كان الشاعر فى الجماعات الانسانية الاولى مخلوقا بينه وبين القوى غير المنظورة اسباب وصلات ، وكان يصطنع اللغة على نحو يختلف عن اصطناع سائر افراد قبيلته لها ، ذلك لانه يعبّر بها فى حماسة تتسم بالالهام السماوى(١٥) .

فكان الشاعر ، اذ ذاك ، يرى ان قوة خفية تساعده فتلهمه الشعر ، فهومر فى مطلع ملحمته(١٦) يسأل الهة الشعر ان تعينه ، وفرجيل يدعو الآلهة لكى تلهمه القدرة على سرد قصة ملحمته الانيادة(١٧) . ويتضمن هذا الايمان المتعلق بالالهام الشعرى تفسيرا لاحساس الشاعر بسيطرة قوى عليا عليه ساعة قول الشعر ، فاذا به يأتى بما يسحر به الناس ويخلب البابهم، وبما يملأه هو نفسه بهرا وعجبا(١٨) ، وهو على اية حال تفسير لهذا الدافع الذى لا يرد والذى يأخذ على الشاعر جميع مسالكه ، فلا يدعه حتى ينتهى مما يعانى من هذا الذى ندعوه بتجربة الشعر .

---

(15) Daiches, David: Critical Approaches to Literature, G. B. 1956, p. 6.

(16) Wimsatt, JR. W. K., and Brooks, C. : Literary Criticism N. Y. 1957, p. 3.

(١٧) انظر : Virgil, The Aeneid (Penguin), 1956, p. 27.

(١٨) وفيما يتصل بتطور الشعر العربى القديم يقول غرنباوم : « وقد ادى الاعتقاد بوجود قوة سحرية فى الكلمة الى شيوع « العزائم » و « الرقى » و « اللعنات التى وردت اولا فى كلام مسجع ، ثم فى سجع موزون وهو شعر الرجز » . غوستاف غرنباوم ، دراسات فى الادب العربى، بيروت ١٩٥٩ ، ص ١٣٦ .

وفى جمهرة اشعار العرب صفحات كثيرة (٤٣ - ٦٢) تسرد حكايات شياطين الشعر التى تلهم شعراءها ، ولولا اولئك الشياطين ما واتاهم الالهام ولا نطقوا بالشعر فقد كان « لشعراء العرب شياطين تنطق بـه على السنتها »[١٩] ، ولكل واحد من شعرائها الكبار شيطان ، فشيطان امرىء القيس الذى يلهمه الشعر هو « لافظ بن لاحظ » وأما « هبيد » فصاحب « عبيد بن الابرص » « وبشر (بن ابي خازم) » ، واما « هادر » فصاحب « زياد الذبيانى » ، وهو الذى استنبغه فسمي النابغة»[٢٠] .

ويذكر الاعشى فى الابيات الآتية (المنسوبة اليـه[٢١]) شيطانه « مسحلا » وما يجرى على لسانه من الشعر :

وماكنت ذا خوف[٢٢] ولكن حسبتني اذا مسحل يسدى لي القول افرق
شريكان فيما بيننا من هوادة صفيان انسى وجن موفق
يقول فلا اعيا بقول يقوله كفانى لا عي ولا هو اخرق

ويقول[٢٣] :

دعوت خليلي مسحلا ودعا له جهنام ، جدعاً للحمار المصلم

ويروى[٢٤] صاحب الجمهرة ابياتا ينسبها لهبيد شيطان عبيد بن الابرص وبشر وفيها يذكر « مدركا » شيطان الكميت ويذكر فضل هؤلاء الملهمين على معد فلولاهم ما قالت الشعر والابيات هى :

---

(١٩) القرشى ، ابو زيد محمد بن ابى الخطاب ، جمهرة اشعار العرب فى الجاهلية والاسلام ، مطبعة لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م ، جـ١ ص ٤٦ .

(٢٠) المصدر السابق ، جـ١ ص ٤٧ .

(٢١) ديوان الاعشى (صادر) ، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م ، ص ١١٩ . والجمهرة ، جـ١ ص ٦٢ .

(٢٢) فى الديوان ، ص ١١٩ « شاحردا » وما اثبتنا من الجمهرة جـ١ ص ٦٢ .

(٢٣) الموشح ص ٤٩ .

(٢٤) الجمهرة ، جـ١ ص ٤٥ .

انا ابن الصلادم ادعى الهيد حبوت القوافى قرمي اسد
عبيدا حبوت بمأثورة وأنطقت بشرا على غير كد
ولاقى بمدرك رهط الكميت ملاذا عزيزا ومجدا وجد
منحناهم الشعر عن قدرة فهل تشكر اليوم هذا معد

وليس لدينا الى جانب هذا التفسير الغامض للالهام ، سرد نطمئن اليه مما أثر عن شعراء العربية فى عصورها السابقة مما يتصل بتجربة الشعر سوى « حوادث » الارتجال[٢٥] ، وهى حوادث لا تصلنا بما يعتمل فى أعماق الشاعر فى تلك اللحظات ، وليس لنا الا ان نصغى الى الابيات المرتجلة معجبين احيانا بتلك البديهة السريعة التى تنطلق بما يناسب الموقف من شعر تنتظمه موسيقى خاصة ويؤطره وزن خاص وقواف متماثلة • ولابد ان الارتجال الاصيل يستمد استجابته السريعة المواتية من رصيد وافر تختزنه النفس الشاعرة ، وجهاز معقد يتسم بالحس المرهف الذى يستثيره الموقف ، فيهتز للمؤثر ويستجيب له ، ويملأ اعماق الشاعر بموسيقى غريبة ، سرعان ما تنطلق معبرة عما يتصل بتلك اللحظات المناسبة من ذلك الرصيد المخزون ، اما كيف يحدث هذا فامر لا احسب ان الكلمة الاخيرة قد قيلت فيه •

تذكر كتب الادب حادثة كان لبيد بطلها • وهى وان كانت غير موثقة فقد يصح قبول مجملها ، على انها فى تفصيلها قد تلقى ضوءً على لبيد فى معاناته للشعر (على الاقل فى مطلع صباه) وارتجاله للنثر الفنى الذى يدل على بديهة خصبة مواتية : قيل دخل بنو عامر (رهط لبيد) على النعمان ابن المنذر (فرأوا منه جفاء) ، وقد كان قبل ذلك يكرمهم ويقدم مجلسهم ، فخرجوا منه غضابا ، وهموا بالانصراف ولبيد فى رحالهم يحفظ امتعتهم ويغدو بابلهم فيرعاها ، فاذا امسى انصرف بها •

---

(٢٥) انظر : العمدة ، جـ١ ، ص ١٩٠-١٩٦ •

فأتاهم تلك الليلة وهم يتذاكرون الربيع (وكان الربيع بن زياد احد رجال عبس المبرّزين أفسد عليهم النعمان لما يذكره من معايبهم) فقال لهم : ما كنتم تتناجون ؟ فكتموه ، وقالوا : اليك عنّا ، فقال : اخبروني ، فلعل لكم عندى فرجا ، فزجروه ، فقال : والله لا أحفظ لكم متاعا ولا اسرح لكم بعيرا او تخبروني وكانت ام لبيد عبسية فى حجر الربيع ، فقالوا له : خالك قد غلبنا على الملك ، وصد عنا وجهه ، فقال : هل تقدرون ان تجمعوا بينى وبينه غدا حين يقعد الملك فأرجز به رجزا ممضا مؤلما ، لا يلتفت اليه النعمان بعده ابدا ؟ قالوا له : وهل عندك ذلك ؟ قال : نعم ، قالوا : فنا نبلوك بشتم هذه البقلة ـ وقدامهم بقلة دقيقة القضبان ، قليلة الورق ، لاصقة فروعها بالارض ، تدعى : التربة ـ فاقتلعها من الارض وأخذها بيده ، وقال : « البقلة التربة التفلة الرذلة ، التى لا تذكى نارا ، ولا تؤهل دارا ، ولا تستر جارا ، عودها ضئيل ، وفرعها ذليل ، وخيرها قليل ، بلدها شاسع ، ونبتها خاشع ، آكلها جائع ، والمقيم عليها قانع ، اقصر البقول فرعا ، واخبثها مرعى ، واشدها قلعا ، فحربا لجارها وجدعا ، ألقوابي اخا بني عبس ، ارجعه عنكم بتعس ونكس ، واتركه من امره فى لبس » فقالوا له : نصبح ونرى فيك رأينا .

فقال لهم عامر (بن مالك ملاعب الاسنة) : انظروا الى غلامكم هذا ، فان رأيتموه نائما فليس امره بشئ ، وانما تكلم بما جرى على لسانه ، وان رأيتموه ساهرا فهو صاحبكم ، فرمقوه بأبصارهم ، فوجدوه قد ركب رحلا يكدم واسطته ، حتى اصبح ، فلما اصبحوا ، قالوا : انت والله صاحبه ، فحلقوا رأسه ، وتركوا له ذؤابتين ، وألبسوه حلة ، وغدوا به معهم ، فدخلوا على النعمان فوجدوه يتغدى ومعه الربيع ، ليس معه غيره والدار والمجالس مملوءة بالوفد ، فلما فرغ من الغداء اذن للجعفريين فدخلوا عليه ، والربيع الى جانبه ، فذكروا للنعمان حاجتهم ، فاعترض الربيع فى كلامهم ،

فقام لبيد : وقد دهن احد شقي رأسه ، وارخى ازاره ، وانتعل نعلا واحدة[٢٦] ـ وكذلك كانت تفعل الشعراء فى الجاهلية اذا ارادت الهجاء ـ فمثل بين يديه ثم قال :

يا رب هيجا هي خير من دعه
اذ لا تزال هامتى مقزعه
نحن بني ام البنين الاربعه
ونحن خير عامر بن صعصعه
المطعمون الجفنة المدعدعه
والضاربون الهام تحت الخيضعه
مهلا ابيت اللعن لا تأكل معه
ان استه من برص ملمعه
وانه يدخل فيها اصبعه
يدخلها حتى يوارى اشجعه
كأنه يطلب شيئا ضيعه[٢٧]

فلما فرغ لبيد التفت النعمان الى الربيع شزرا ، وقال : كذلك انت ؟ قال : كذب والله ابن الحمق اللئيم ! فقال النعمان : اف لهذا الطعام ، لقد خبّث علي طعامي .... »[٢٨] .

ويعنينا هنا ارتجاله المسجوع الجميل ، ان كان ارتجله حقا ، وليلته

---

(٢٦) وهذه مما بقى من ارتباطات الشعر بالسحر . انظر Nicholson, R.A., Lit. Hist. of the Arabs, Cambridge, 1956, 72-73.

(٢٧) المدعدعة : المملوءة ، الاشجع : مغرز الاصبع .

(٢٨) الشريف المرتضى ، امالى المرتضى ، القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م ، جـ١ ص ١٩٠ـ ١٩٢ . وانظر : الاصفهاني ، الاغانى ، دار الكتب ، حـ ١٥ ص ٣٦٣ـ٣٦٦ . العمدة ، جـ١ ص ٥١ـ٥٢ .

التى قضاها ساهرا و « قد ركب رحلا يكدم واسطته حتى اصبح » ، وتلك حال لعلها خلقت له جوا أثار فيه شاعريته التى تمخضت عن ارجوزته ، وهى أرجوزة تشتد فيها الموسيقى وتسرع حتى لكأنه صنعها وهو يكدم على راحلته ، وصلة الرجز بمثل هذه الحركة واضحة ، ومعناها اللغوى « ارتعاد يصيب البعير والناقة فى افخاذهما ومؤخرهما عند القيام »[٢٩] ، لا يبعد عن هذا الارتباط .

ويروى ان كعب بن زهير كان يقول الشعر وهو صغير ، فكان ابوه ينهاه « مخافة ان يكون لم يستحكم شعره فيروى له ما لا خير فيه ، فكان يضربه فى ذلك ، ففعل ذلك به مرارا يضربه ويزبره ، فغلبه فطال عليه فاخذه فحبسه ، ثم قال : والذى احلف به لا تتكلم ببيت شعر ولا يبلغنى انك تريغ الشعر ـ أى تطلبه ـ الا ضربتك ضربا ينكلك عن ذلك ، فمكث محبوسا عدة ايام ، ثم أخبر انه يتكلم به ، فدعاه فضربه ضربا شديدا ، ثم اطلقه وسرحه فى بهمه وهو غليم صغير فانطلق فرعاها ثم راح بها عشية وهو يرتجز :

كأنما احدو ببهمي عيرا من القرى موقرة شعيرا

ـ البهم صغار من ولد الضأن ـ فخرج زهير اليه وهو غضبان ، فدعا بناقته وكفلها بكسائه ـ والكفل ان يفتل ازار او كساء فيجعل حول السنام ـ ثم قعد عليها حتى انتهى الى ابنه كعب فاخذ بيده فاردفه خلفه ، ثم خرج يضرب ناقته ، وهو يريد ان يتعنت كعبا ويعلم ما عنده ويطلع على شعره . فقال زهير حين برز من الحي :

اني لتعديني على الهم جسرة تخب بوصال صروم وتعنق

---

(٢٩) ابن منظور : لسان العرب (رجز) ، وانظر حاشية : Lit. Hist. of Arabs, p. 74.

ثم ضرب كعبا وقال : أجزيا لكع ، فقال كعب :

كبنيانة القرئى موضع رحلها وآثار نسعيها من الدف ابلق

فقال زهير :

على لا حب مثل المجرة خلته اذا ما علا نشزا من الارض مهرق

ثم ضرب كعبا وقال : أجزيا لكع ، فقال كعب :

منير هداه ليله كنهاره جميع اذا يعلو الحزونة افرق

ثم بدأ زهير فى نعت النعام وترك نعت الابل ، فقال زهير يعتسف به عمدا ـ اى يأخذ فى غير جهته ، يعنى طريقا آخر من الشعر :

وظل بوعساء الكثيب كأنه خباء على صقبي بوان مروق

فقال كعب :

تراخى به حب الضحاء وقد رأى سماوة قشراء الوظيفين عوهق[٣٠]

سماوة : شخص • وقشراء الوظيفين : يعنى الساقين ، وعوهق : طويلة العنق • فقال زهير :

تحن الى مثل الحبابير جثم لدى منتج من قيضها[٣١] المتفلق

ثم قال : أجزيا لكع فقال كعب :

تحطم عنها قيضها عن خراطم وعن حدق كالنبخ لم يتفتق

النبخ يعنى الجدرى ، شبه عين ولد النعامة بالجدرى ، لم يتفقأ ، فأخذ زهير بيد ابنه كعب ثم قال : قد اذنت لك يا بنى فى الشعر ...»[٣٢] •

وتشير الرواية المارة الذكر الى بديهة الشاعرين ـ زهير وابنه ـ

---

(٣٠) تغيرت القافية هنا من الرفع الى الجر •

(٣١) القيض : قشر البيض •

(٣٢) السكرى ، شرح ديوان كعب بن زهير (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) القاهرة ١٣٦٩ هـ ـ ١٩٥٠ م ، مقدمة الكتاب (فـ ق) •

الشعرية ، والى شاعرية كعب التى كانت تلح عليه وتسيطر على نفسه على الرغم من معارضة ابيه .

وتذكرنا هذه الحادثة بما روى عبدالله بن عبدالرحمن بن ابى عمرة عن ابيه من ان حسان بن ثابت ارق ذات ليلة « فعن له الشعر وعنده ابنته ليلى فى خدرها فقال بيتا :

مقاريك اذناب الامور اذا اعترت اخذنا الفروع واجتثثنا اصولها

ثم اجبل[٣٣] فلم يجد شيئا . فقالت له ابنته : يا ابتاه كأنك اجبلت ؟ قال : اجل . فقالت : فهل لك ان أجيز عنك ؟ قال : نعم . قالت : أعد ، فأعاد قوله ، فقالت :

مقاويل بالمعروف خرس عن الخنا كرام يعاطون العشيرة سولها

قال : فحمي الشيخ فقال :

وقافية مثل السنان رزينة تنولت من جو السماء نزولها

فقالت :

يراها الذى لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن امثالها ان يقولها

فقال حسان : لا اقول شعرا وانت حية ، قالت او اومنك ؟ قال : او تفعلين ؟ قالت : نعم ، لا اقول شعرا ما دمت حيا[٣٤] .

وتكشف لنا هذه الرواية ـ على فرض صحتها ـ عن الحالة الشعرية التى كان عليها حسان وعن أرقه تلك الليلة . وعجزه عن التعبير عن التجربة الشعورية التى تمتلىء بها ذاته . اما ابنته فالامر بالنسبة اليها لا يتعلق بتجربة مماثلة تمتلىء بها نفسها ، بل بالتعليق على معنى بيت ابيها « مقاريك أذناب .... » تعليقا منظوما ، وهو امر لا يتطلب اكثر من فهم

---

(٣٣) اجبل الشاعر : صعب عليه القول .
(٣٤) الموشح ، ص ٦٢ـ٦٣ .

سريع وقدرة لغوية على النظم ، ويبدو انها تمتلكهما ويستجيبان لهـــا متى دعتهما ، وهذا ما نجده ايضا فى تعليقها على بيت ابيها الثانى • وقول الراوى: « فحمي الشيخ » يكشف لنا عن التأجج العاطفى الذى يتصل بمن اصيب بأعز ما تملك « شخصيته » وهو قوة الشاعرية ، ويفسر لنا تحول الشاعر عن الفخر بجماعته الى الادعاء المتعلق بالتعبير والقدرة على نسج الشعر ، وان كشفت قافيته « الرزينة » البعيدة المنال عن « اعتراف » اتخذ هيأة الادعاء ، فيما يلاقيه من تصيد لها ومعاناة للتعبير عنها •

واجمل ما يروى من سرعة البديهة الموفقة ما جرى لابى تمام حين انشد « احمد بن المعتصم قصيدة مدحه بها ، فلما بلغ الى قوله :

اقـدام عمرو فى سماحة حـــاتم (في حلم احنف في ذكاء اياس)

•••فقال له الكندى ، وكان حاضرا واراد الطعن عليه ، الامير فوق ما وصفت ، فاطرق قليلا ثم زاد فى القصيدة بيتين لم يكونا فيها :

لا تنكروا ضـــربى لـــه من دونـــه مثلا شـــرودا فى النـــدى والباس
فالله قـــد ضرب الاقـــل لنـــوره مثلا من المشـــكاة والنبراس»(٣٥)

ويتباين الشعراء فيما بينهم كثيرا ، فى داخل ذواتهم ، فمنهم من يعيش ما يمكن ان يدعى « بالحالة الشعرية » الدائمة ، فتتحول كـــل المؤثرات الخارجية ، وما يحيط بهم والايام التى يعيشونها على هذه الارض الى تجارب شعورية ، وينظرون الى العالم الخارجى ، من خلال هذه الحالة الشعورية الحادة، فيعبرون عنه تعبيراً شعريا منسجما مع نظرتهم فى الحياة ومزاجهم، فكل شىء حولهم رمز يثير حالة شعورية معينة ، والكون كله عندهم شعر موقع ، حزنا ويأسا أو تفاؤلا ومرحا ، او حبا وتعاطفا الى غير ذلك ••• وهؤلاء هم الشعراء الكبار كهومر وشكسبير وطاغور •

---

(٣٥) المصدر السابق ، ص ٣٢٦ •

ومن الشعراء من يعيش حياته ، ويضطرب مع الناس ، ولكن مواقف خاصة تخلق فيه حالة خاصة فيعانى منها ما يعانى ، وتتأجج فيه حالته تلك الى درجة تبعثه على قول الشعر ، وهذا ما عليه جمهرة الشعراء ، فهم يستجيبون الى مناسبات الحياة المثيرة فى جوانبها المختلفة ، من حب وفرح وحزن وفجيعه ويأس ورضا واعجاب ... وكما يفترقون فى بواعث الشعر كذلك يفترقون فى التعبير عما اثارت تلك البواعث بحسب امزجتهم واحساساتهم وثقافتهم وقوة الاسباب المثيرة وغير ذلك مما يتصل بـ « شخصياتهم » . ومن هنا تباينت اساليب التعبير عن التجارب الشعورية ، وتباينت اسباب معالجتها وطريقتها والنظر الى تلك التجارب وتقديرها . فكان كثير من الشعراء يهذبون شعرهم ويصقلونه ، وقد كان فرجيل كثير العناية بشعره ، كثير الاناة ، حتى كان نظم البيت الواحد يستغرق عنده احيانا يوما كاملا ، فأمضى ، لهذا السبب ، حوالى احدى عشرة سنة فى كتابة الانياده ، ولو لم يعجله الموت لقضى ثلاثة اعوام اخرى فى تهذيبها وصقلها[٣٦] ، وكان هذا الشاعر كالرسام المتمهل الذى يستوعب من يجلس قبالته ليرسمه ، فينظر اليه كما هو فى لحظة جلوسه عندئذ ، وهو يحاول ايضا ان يراه كما كان فى كل مراحل حياته الاولى تساعده على ذلك صور له كانت قد رسمتها ايدى رسامين آخرين قبله خلال اوقات متفرقة[٣٧] . وكان زهير بن ابي سلمى كثير الاحتفال بشعره ، كثير التهذيب له ، وقد عرفت قصائده بالحوليات[٣٨] ، لانه كان يقضى فى نظم القصيدة وتهذيبها عاما كاملا ، وكان الحطيأة ايضا ممن يهذبون ما ينظمون ويراجعونه بالصقل والتحكيك ،

---

(36) The Aeneid, (Introduction), p. 19.

(٣٧) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٣٨) انظر : الشعر والشعراء ، جـ١ ص ٨٢ .

ولذلك قال : «خير الشعر الحولى المحكك »[٣٩] ، حتى قال فيهما الاصمعي : « زهير بن ابي سلمى والحطيأة وأشباههما عبيد الشعر »[٤٠] .

وخير من وصف معاناته للشعر ورصده لأوابده ، ومراقبته لها وسهره من أجلها سويد بن كراع العكلي[٤١] الذي شبه القوافي بسرب من حيوان الوحش ، وراح بعد ذلك يعالج هذه الصورة الفريدة معالجة الصناع الماهر . قال :

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما
أُصادي بها سرباً من الوحش نُزَّعا[٤٢]

أكالئها حتى أعرّس بعد ما
يكونُ سُحيرا أو بعيدا فاجمعا[٤٣]

عواصيَ الا ما جعلتُ أمامها
عصا مربدٍ تغشى نحورا وأذرعا[٤٤]

أهبتُ بغُرّ الآبدات فراجعت
طريقا أملّته القصائدُ مهيعا[٤٥]

بعيدة شأوٍ لا يكاد يردها
لها طالبٌ حتى يكلَ ويظلعا

---

(٣٩) الجاحظ : البيان والتبيين ، القاهرة ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م . ج ٢ ص ١٣ .

(٤٠) البيان والتبيين ، ج٢ ص ١٣ . والشعر والشعراء ج١ ص ٨١-٨٢ . وانظر : العمدة ج١ ص ١٣٣ .

(٤١) من عكل ، شاعر جاهلى اسلامى .

(٤٢) اصادى : اداجى واخاتل ، ونزع جمع نازع وهو الغريب .

(٤٣) اكالئها : اراقبها ، والتعريس : النزول فى السحر .

(٤٤) المربد : محبس الابل ، اراد عصا معترضة على باب محبس الابل .

(٤٥) اهبت بها : دعوتها ، الآبدات : المتوحشات ، وعنى بها القوافى، املته : سلكته والمهيع : الواسع .

اذا خفت ان تُروى عليّ رددتُها
وراء القوافي خشيةً أن تطلّعا
وجشّمني خوفُ ابنِ عفّان ردّها
فثقفتها حولا حريدا ومربعا(٤٦)
وقد كان فى نفسي عليها زيادةٌ
فلم أر الا أن أطيعَ وأسمعا(٤٧)

وممن يشير الى عنايته بشعره وتهذيبه له عدي بن الرقاع(٤٨) حيث يقول :

وقصيدةٍ قد بتّ أجمعُ بينها حتى أقوّم ميلَها وسنادها
نَظَرَ المثقف فى كعوب قناته حتى يقيمَ ثِقافُهُ منآدها(٤٩)

وكذلك ذو الرمة(٥٠) ، وهو يذكر ارقه وعنايته ، سواد الليل ، ليهذبه ويجنبه عيوب الوزن والمعنى ، ويختار له قوافي فريدة لا نظير لها :

وشعر قد أرقتُ له غريبٍ أجنّبه المساندَ والمحالا
فبتُّ أُقيمه وأقدُّ منه قوافيَ لا اعدّ لها مثالا(٥١)

والبحتري وهو يشير الى عنايته بشعره ليأتي سلسا بعيدا عن التعقيد وحوشي الالفاظ :

---

(٤٦) الحريد : التام الكامل .
(٤٧) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٢ ، والشعر والشعراء ، جـ٢ ص ٥٣٠ .
(٤٨) شاعر محسن من عاملة ، كان ينزل الشام ، وكان مقدما عند بني امية مداحا لهم . انظر الاغانى جـ ٩ ص ٣٠٧-٣١٧ ، والشعر والشعراء جـ٢ ص ٥١٥-٥١٨ .
(٤٩) الشعر والشعراء جـ٢ ص ٥١٦ والاغانى جـ٩ ص ٣١٧ .
(٥٠) شاعر بدوى من شعراء الدولة الاموية ولد عام ٧٧ هـ وتوفى عام ١١٧ هـ .
(٥١) ديوان شعر ذى الرمة ، (مكارتنى) ، كمبرج ١٩١٩ م - ١٣٢٧ هـ ، ص ٤٤٠-٤٤١ ، ق ٥٧ ، البيتان ٤٨-٤٩ .

فى نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فادركن به غاية المراد البعيد[٥٢]

وكان منصور النمري لا يخرج القصيدة ، كما يقول ، الا بعد شهر ، حتى يمحو بيتا ويجدد آخر[٥٣] ، وربما صبر أبو دهبل الجمحي زمنا يتطلب اتمام بيت فلا يواتيه الا بعد حولين[٥٤] وكذلك ابن مناذر الذي استغرق اتمام بيت عنده حولا كاملا[٥٥] ، بينما لا يستغرق نظم القصيدة عند ابي العتاهية الا جلسة واحدة : « قال منصور النمري لابي العتاهية : فى كم تقول القصيدة وتحكمها ؟ قال : ما هو الا أن أضع قنينتي بين يدي حتى أقول ما شئت »[٥٦] . ويبدو انه يقبل كل ما تورده عليه قريحته حتى أثار نقد معاصريه[٥٧] ، خلافا لما جرى عليه بشار بن برد قبله . روي انه

قيل لبشار : « بم فقت اهل عمرك ، وسبقت اهل عصرك فى حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال : لانني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ، ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرت الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفهم جيد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي قط الاعجاب بشيء ما آتى به[٥٨] فان صح

---

(٥٢) زهر الآداب ، جـ١ ص ١١٠ .
(٥٣) الموشح ، ص ٢٥٦ .
(٥٤) الموشح ، ص ١٨٩ .
(٥٥) المصدر السابق ص ٢٩٦ .
(٥٦) المصدر السابق ص ٢٥٦ .
(٥٧) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٥٦ و ٢٥٧ .
(٥٨) زهر الآداب ، جـ١ ص ١١٠ .

ما أثر عن بشار مما اقتبسنا آنفاً ، فاننا نجد فيه فنانا من هؤلاء الذين لا يرضيهم الا النسق العالي من الشعر ، فهم أبدا وراء الكمال فى النظم .

ومن الشعراء من اذا عسر عليه الشعر[٥٩] استعان عليه بما يرى انه يخلق الجو المناسب للنظم أو المثير للقريحة ولهؤلاء غرائب قد يعدها الآخرون شذوذا .

فزهير ، على ما يبدو ، يخرج الى البرية ليجد الجو المناسب للنظم ، أو لعله كان يخرج اليها اذا ما اكدى لان الشعر كما يقول ، بري، وهذا ما نصح به النابغة ، على ما يروى ، حين استعصى على الاخير توضيح معنى البيت الآتى الذى عده النعمان هجاء الا اذا اتبعه ببيت يبعده عما يومىء اليه مما يحتمل أن يكون هجاءً والبيت :

تراك الارض اما مت خفا وتحيا ان حييت بها ثقيلا

ولكن لم ينفع زهيرا ولا النابغة خروجهما اليها لولا ان يهب كعب بن زهير لنجدتهما فيقول :

وذاك بان حللت العز منها فتمنع جانبيها ان يزولا[٦٠]

ويفهم من سياق رواية ان الحطيئة فى ساعة التحدي لا تجد له مثيلا فى الشعر بعد زهير حين تراه مستلقيا على ظهره ، واضعا احدى رجليه على الاخرى رافعا عقيرته يعوى فى اثر القوافي[٦١] .

ويرى ذو الرمة ان مفتاح الشعر هو « الخلوة بذكر الاحباب » ، فاذا ما عَسُر عليه قول الشعر تذكر حبيبته « ميّا »[٦٢]

---

(٥٩) جاء فى العمدة ج ١ ص ١١٧ « وقيل : عمل الشعر على الحاذق به اشد من نقل الصخر ، ويقال : ان الشعر كالبحر اهون ما يكون على الجاهل اهول ما يكون على العالم » .

(٦٠) الموشح ، ص ٤٦ ، وفى المصدر نفسه ص ٤٥ روى صدر البيت كالاتى : نزلت بمستقر العز منها ...

(٦١) الشعر والشعراء ج١ ص ٨١ .

(٦٢) العمدة ، ج١ ص ٢٠٦ .

وقيل لكثيّر : كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟
قال :

اطوف فى الرباع المحيلة والرياض المعشبة ، فيسهل عليّ « ارصنه ويسرع الي احسنه »[٦٣] .

« وروى ان الفرزدق كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا متفردا وحده فى شعاب الجبال وبطون الاودية والاماكن الخربة الخالية ، فيعطيه الكلام قياده »[٦٤] .

« وقالوا : كان جرير اذا اراد ان يؤبد قصيدة صنعها ليلا : يشعل سراجه ويعتزل ، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة فى الخلوة بنفسه »[٦٥] .

ومنهم من يستدعي شياطين الشعر ويخلق اجواء النظم باساليب تبدو غريبة ، فقد ذكر « ان فتى من الانصار بحضرة كثير ـ او غيره ـ فاخره بابيات حسان بن ثابت :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى واسيافنا يقطرن من نجدة دما

فأنظره سنة فمضى حنقاً ، وطالت ليلته ولم يصنع شيئاً ، فلما كان قرب الصباح اتى جبلا بالمدينة يقال له : ذباب ، فنادى : اخاكم يا بني لبينى ، صاحبكم ، صاحبكم ، صاحبكم ، وتوسد ذراع ناقته فانثالت عليه القوافي انثيالا ، وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة »[٦٥] .

واستحسن أبو تمام أرجوزة ابي نواس : « وبلدة فيها زور » ، فأراد ان يعمل مثلها ، فجعل يخرج الى الجنينة ، ويشتغل بالنظم ، ويجلس على ماء جار حتى يحل العشاء فينصرف[٦٦] .

---

(٦٣) المصدر السابق جـ١ ص ٢٠٧ .
(٦٤) المصدر السابق ، جـ١ ص ٢٠٧ .
(٦٥) المصدر السابق ، جـ١ ص ٢٠٧ .
(٦٦) الموشح ، ص ٣٠٥ .

ويرى الشاعر ستيفن سبندر Stephen Spender ، ان معضلة الخلق الادبي هى فى جوهرها معضلة التركيز ، وما هذه العادات وما يروى عن الشعراء من غرائب وشذوذ الا عادات « آلية » أو طقوس تعين على التركيز • ومن الطبيعي ان التركيز فى نظم الشعر يختلف عن التركيز فى مسألة رياضية • ومن هذا القبيل ما يروى من ان الشاعر الالماني شلر Schiller كان يحب ساعة النظم شم رائحة التفاح المتعفن الذى كان يخفيه فى «طاولة» الكتابة تحت انفه(٦٧) ، وكان لابد للشاعر وولتر دى لامير Walter de la Mare، وهو شاعر معاصر ، من ان يدخن فى تلك الساعة ، بينما يحتسي اودن Audin اكوابا لا عداد لها من الشاى ، اما سبندر نفسه « فالقهوة » والتدخين رفيقاه اللذان الا يستطيع النظم بدونهما ، وقد لاحظ هذا الشاعر انه حين يبلغ من التركيز اقصاه ، ينسى طعم لفافة التبغ فى فمه فيرغب فى تدخين لفافتين او ثلاث فى آن واحد(٦٨) •

ويذكرنا هذا بالشاعر رديارد كبلنج Rudyard Kipling الذى كان يرى ان لابد له من الكتابة بحبر أسود ، لان شيطانه ينفر من الحبر الازرق ، وما كان يفتح عليه ايضا بقلم الرصاص(٦٩) •

ومما يتصل بهذا الباب هذه الارتباطات الخارجية التى قد تستفيد منها الشاعرية وهى تبحث عن مسرب تجرى فيه التجربة الشعورية بعد ان تسد عليها ابواب التعبير ، فقد روى ان ذا الرمة قدم « على بلال بن ابي بردة ، فجعل يتردد اليه ، واراد ان يبتدىء قصيدة فيه فعيّ ، فقالت له عجوز مر بها ـ وكان جميلا ـ قد طال ترادك ، أفالى زوجة سعدت بها ، ام الى خصومة شقيت بها ؟ فقال لراويته : جاء والله ما أريد ثم قال :

---

(٦٧) The Creative Process, p. 113.

(٦٨) المصدر السابق ، ص ١١٣ •

(٦٩) المصدر السابق ، ص ١٥٩ •

تقول عجوز مدرجي مستروحا علي بها من عند أهلي وغاديا
الى زوجة[٧٠] بالمصر ام لخصومة أراك لها بالبصرة العام ثاويا

ثم مر في القصيدة «[٧١]».

وروى ان ابا دهبل الجمحي قال : « قلت :

وان شكرك عندي لا انقضاء له

ثم أرتج عليّ النصف الاخير ، فأقمت على النصف الاخير حولين كريتين[٧٢] ، ثم سمعت عربيا في المسجد الحرام يذكر لبنان فقلت : اى شيء لبنان ؟ فقال جبل بالشام ففتح علي فقلت :

وان شكرك عندى لا انقضاء له ما دام بالجزع من لبنان جلمود »[٧٣]

وقال ابن مناذر « قلت :

يقدح الدهر في شماريخ رضوى ،

ثم مكثت حولا ، فسمعت قائلا يقول : «هبّود» فقلت : ما هبّود ؟ قال : جبيل في بلادنا ، فانفتح لي الشعر فقلت : ويحط الصخور من هبّود»[٧٤]

ويبدو كما ترى من هذا العرض السريع الذى مر بك اننا لا نملك ، في أدبنا العربي القديم ، صوراً تعالج وصفاً واعياً لتجربة الشاعر للشعر ، ويبدو أيضاً ان السبب ينطوى في ان الآخرين لم يطرحوا على الشعراء هذا الامر ولم يسألوهم تقديم تفصيل لهذه التجربة ، أو لم يضعوا السؤال وضعاً يؤدى الى تفصيل في وصف التجربة ، ام لعل غرور الشعراء نأى بهم عن

---

(٧٠) في الديوان ق ٨٧ البيت ٢٩ : اذو زوجة .
(٧١) الموشح ، ص ١٨٤-١٨٥ .
(٧٢) كريتين : كاملين .
(٧٣) الموشح ، ص ١٨٩ .
(٧٤) المصدر السابق ، ص ٢٩٦ .

القول فى ذلك • ولابد ان نذكر ان من الصعب كذلك الجمع بين التجربة الشعرية ومراقبتها ساعة النظم(٧٥) •

ولا نريد ان نشغل انفسنا بتفسير تجربة الشعر او طبيعة ما يسمى بالالهام او « عملية » الابداع ، فقد حاول فريق من الباحثين النفسانيين وغيرهم الادلاء بدلوهم فيما يتصل بهذا الموضوع ، ولكنهم لم يستطيعوا اماطة اللثام عن شيء منه ، وربما كانت علة ذلك انهم كانوا يرتادون ميدانا ليسوا هم رواده الاصلاء ، او ان اسلحتهم فى ذلك الميدان كانت تقصر عن الفوز باية نتيجة ، حتى اعترف فرويد « وهو بصدد البحث فى ليوناردو دافنشى L. Da Venci فقال ان التحليل النفسي •• لا يستطيع ان يدرس الانسان من حيث هو فنان وليس فى قدرته ان يطلعنا على طبيعة الانتاج الفني وانه هو نفسه فى دراسته لدافنشي لم يدرس الفنان من حيث هو فنان بل درسه من حيث هو انسان »(٧٦) • وكتب الاستاذ برسكوت Prescott كتاباً برمته ليبرهن على ان الشعر حالة نفسانية تقع على حافة احلام اليقظة ، ولكن من المستحيل على اى امرىء القطع بيقين فى ذلك(٧٧) • وتؤكد Amy Lowell ان الامر ، كما تراه من تجربتها ، ليس احلام يقظة ، وانما حالة نفسانية مختلفة تماما ••• وتشبه الشاعر بـ « هوائي » الراديو فانه يستطيع تسلم رسائل على امواج من نوع ما ، ولكنه اكثر من «هوائي» لانه يمتلك القدرة على

---

(٧٥) انظر ما سبق ص ٩٧ •

(٧٦) مصطفى سويف ، الاسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥١ ، ص ١٩ • ويقول يونج : « ان كل رجع يمكن تفسيره وبيان علته ، اما فعل الابداع وهو نقيض الرجع لما يمتاز به من تلقائية فسيظل على الدوام يفلت من قبضة الذهن البشري » المرجع السابق ، ص ٢٠ •

(77) The Creative Process, p. 109.

تغيير هذه الرسائل وتحويلها فى انماط من كلمات ندعوها بالقصائد وتقول ايضا : ان تعريفاً علمياً ربما جاء على هذه الصورة الآتية : انه انسان ذو شخصية «باطنية» ذات احساس خارق ، يغذيها وعي لا يقاوم وتغذيه هى أيضاً[٧٨] . وهذا التعريف الذى تنعته « بالعلمية » لا يلقي ضوءً على شي ولا يفسر شيئاً ، وانما يزيد الامر ابهاما وغموضا .

وقد تنظم القصائد بطرق مختلفة ويأتي بعضها عفوا فى جلسة واحدة ومنها ما يستغرق نظمها أعواما . ويرى بعضهم ان خلق القصيدة يتضمن اعادة تنظيم للوعي فلا يمكن لذلك ان يقسر الشاعر على السير فى نظمها أو ان يبذل فيها كلها جهدا واعياً لترتيبها ، فيجب على المرء أن ينتظر ، ويجب عليه ، كما أشار بول فاليرى ، ان يسمح للذهن ان تكون له حرية عمله ، ولعل هذا ما كان فى خاطر كيتس Keast عندما قال : « يجب أن يأتي الشعر طبيعيا كأوراق الشجر والا فمن الخير الا يأتي ابدا » ، ولا يفترض انه يعني ان الشعر يجب أن لا يأتي بلا جهد أو بجهد قليل ، فاننا نجد فى مخطوطاته انه كان يبذل جهدا كبيرا ليهذب قصائده ويقومها ، وكان يعيد نظم مقاطع كاملة ، ويحاول صورا من القول متباينة ، ويمحو كلمة ليضع مكانها اخرى ، وأحيانا يحذف تلك الكلمة ويكتب الاولى كرة اخرى ، كما يفعل كل شاعر[٧٩] .

ويتحدث الشاعر ستيفن سبندر فى أثر التركيز والذاكرة فى الشعر فيقول : ان الشاعر ينسى ما حوله ويدخل فى عالم من التركيز ، وقد تساعده أشياء على ذلك كالتدخين واحتساء الشاي ، وقد يضطرب هذا التركيز لسماع صفير أو بتأثير دقات ساعة وغير ذلك ، ويرى ان فى الجسد ميلا قليلا

---

(٧٨) المرجع السابق ، ص ١١٠ .
(٧٩) المرجع السابق ، ص ١٢٩-١٢٨ .

الى تحطيم هذا التركيز والفرار منه ، ويرى ايضا ان نظم الشعر قد يتم في ارتفاع الشاعر على الجسد الى منطقة روحية ... وثمة تركيز مباشر وتام ، وآخر على مراحل حتى ينتهي الى أن يكون تاماً ، فالشعراء ، في رأيه ، يفترقون في التركيز ، ولهم طرق متباينة في ذلك ، ومن الشعراء من ينظم فلا يحتاج الى تهذيب ما ينظم ، ومنهم من يهذب ويظل يصقل ويعيد الصقل والتهذيب حتى تبدو نسخة قصيدته الاخيرة ضعيفة الصلة بنسختها الاولى ، وخير مثل على ذلك في عالم الموسيقى موزارت وبيتهوفن فالموسيقى تعيش في الفنان موزارت : من سمفونيات وغير ذلك وحتى مناظر واوبرات ... وهي كثيرا ما تأتي اليه وهو في رحلة أو ربما وهو يواجه معضلات صعبة ، ثم اذا به يضعها على الورق كاملة ، اما بيتهوفن فعلى خلاف ذلك ، فهو يكتب في دفاتر مقطعات لافكار تخطر بباله فيبذل فيها جهدا على مدى أعوام حتى تستقيم رائعة من روائعه ، وتجد أحيانا الفكر الاساسية الاولى فجة ، واذا بالدهشة تستخوذ على الباحثين من تطور مثل هذه الفكر السالفة الذكر الى آثار كلها ابداع واعجاز(٨٠) .

ويقول الشاعر سبندر : ان كان فن التركيز في طريقة معينة هو الدربة الضرورية للشعر لكي يكشف عن نفسه فان الذاكرة تُمارَس في طريقة معينة ايضا ، هي موهبة العبقرية الشعرية الطبيعية . ذلك لان الشاعر هو ، قبل كل شيء آخر ، امرؤ لن ينسى نوعاً من الانطباعات الحسية التي مرت به ، والتي يستطيع ان يعيشها مرات ومرات كما لو كانت في غضارتها الاولى . ولكل الشعراء هذه « الآلة » الحساسة المتطورة جدا ، وهم ، كما هي الحال ، يدركون التجارب التي حدثت لهم في مطلع العمر وتحتفظ هذه التجارب بمغزاها الاصيل خلال الحياة . فلقاء دانتي Dante

---

(٨٠) انظر : The Creative Process, pp. 113-114

لبياتريس Beatrice وهو فى التاسعة من عمره كان التجربة التي أصبحت رمزا فى ذهنه ، ذلك الرمز الذي تبلورت حوله الكوميديا الالهية • وتجربة الطبيعة التي تؤلف موضوع شعر وردزورث Wordsworth كانت امتدادا لرؤيا طفولة للوجود الطبيعي مما أحاط بوردزورث الصبي • وما عزمه ، فيما بعد ، على العيش فى منطقة البحيرات Lake District الا رجوعا الى منظر ذكريات الطفولة تلك التي كانت أكثر تجاربه فى الشعر خطرا(٨١) •

ولعل من الصواب القول ان الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية ، لان الخيال نفسه ليس الا ممارسة للذاكرة ، فما من شيء نتخيله مما لم يسبق الالمام به ، والقدرة على التخيل هي قدرتنا على تذكر ما كنا جربناه فنطبقه على مواقف اخرى • ولهذا فالشعراء الكبار هم اولئك الذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم الى أدق ملاحظاتهم عن الناس والاشياء ، مما يقع بعيدا عن مركز أنفسهم المستقطبة • (ونقطة ضعف الذاكرة هي التركيز على الذات ، ومن هنا جاءت الطبيعة النرجسية لاكثر ما ينظم من الشعر)(٨٢) •

ويرى هذا الشاعر أيضاً ان الالهام هو فاتحة القصيدة وهدفها الاخير ، انه الفكرة الاولى التي تلتمع فى ذهن الشاعر وهو الفكرة الاخيرة التي يتمها فيما بعد فى الكلمات • وبين البدء والختام عرق وجهد • ويستشهد بقول بول فاليري : ان الله ، (أو الطبيعة) ، يلهم الشاعر بيتا واحدا ، اما الباقي فعليه أن يكتشفه بنفسه(٨٣) •

---

(٨١) المرجع السابق ، ص ١٢٠ •

(٨٢) انظر ما كتبه ستيفن سبندر مما جاء فى :
The Greative Process, pp. 120-121.

(٨٣) المرجع السابق ، ص ١١٨ •

ومهما يكن من أمر هذه التفسيرات ، فان حالات غريبة نادرة تبقى خارج نطاقها ، بعيدة عنها وعن المحاولات التي تهدف الى اخضاع تجربة الشعر لسياق المنطق أو وفق الظواهر المعروفة • ومن هذه الحالات النادرة ما وقع للشاعر صموئيل تيلر كولرج Samuel Taylor Coleridge فى صنع قصيدته الذائعة الصيت كبلا خان Kubla Khan ففي توطئة لهذه القصيدة كتب الشاعر نفسه يقول :

« فى صيف عام ١٧٩٧ اعتكف المؤلف على أثر مرض طارىء فى بيت ريفي بين بورلوك Porlock ولنتون Linton على مشارف اكسمور Exmoor التابعة لسمرست Somerset وديفونشاير Devonshire وقد وصف له تناول عقار(٨٤) مهدىء على أثر ما طرأ عليه : فاستولى عليه النوم وهو جالس على كرسيه ، فى « لحظة » قراءته للعبارة الآتية أو شيء يماثلها فى « حج برتشاس Purshas's Pilgrimage » والعبارة هي : « امر الخان كبلا Khan Kubla ان يشاد له قصر ذو حديقة غناء رائعة ، فارتفع جدار يحيط بأرض خصبة مساحتها عشرة أميال » •

« واستغرق المؤلف فى نوم عميق طوال ساعات ثلاث نأت به فى الاقل عن حواسه الظاهرة ، وتحقق له فى أثنائها أبلغ اتصال وأجلاه حتى لم يقصر عن نظم أقل من مئتي بيت الى ثلثمائة ، ان كان هذا فى حقيقة امره يدعى نظما » •

« فقد ظهرت خلال ذلك ، الصور الشعرية امام عينيه وكأنها أشياء مع ما يساوقها من التعبيرات المماثلة لها ، من غير ما احساس أو وعي ببذل الجهد » •

---

(٨٤) يذكر كولرج فى غير هذا الموضع انه تناول حبتين من الافيون • انظر حاشية : The Creative Process, p. 84.

« فلما استيقظ ، بدا له انه يقدر على تذكر كل ما حدث فى جلاء ووضوح ، فتزود على الفور بقلمه ومحبرته وورقه ، وكتب الابيات التي امامنا الآن بحماسة شديدة • وكان من سوء طالعه ان ألم به ، فى هذه اللحظة ، طارق من بورلوك Porlock ، لبعض حاجاته ، فمكث معه حوالي ساعة من الزمان ، وما أشد دهشته ، عندما عاد الى غرفته ، فوجد انه ، وان كان لايزال يحتفظ ببعض التذكر الغامض غير الجلي لما فى الرؤيا من عموم المعنى ، لم يتذكر سوى ثمانية أو عشرة أبيات وصور متفرقة ، اما ما عدا ذلك فقد اختفى كما تختفي الصور المرتسمة على صفحة ماء جدول ترمي فيه بالحجر ، ولكن من غير ما اعادة وااسفاه ، لما مضى :

واذا بالسحرِ كلّه
قد تلاشى واختفى عالمُ أطيافٍ جميل
وتوالتْ حَلَقٌ فى صفحةِ الماءِ وكلٌ
تملأُ الاخرى اضطراباً ، وتزول»(٨٥)

ومع ذلك ، كثيرا ما رام المؤلف ان يسترجع ، مما بقي فى ذهنه من تلك الصور ، ما شهده فى الاصل ....(٨٦) •

وحادثة اخرى لا تقل غرابة عما سبق ذكره ، وقعت لشاعر مجهول ، تلك هي حادثة خلق المارسليز ، نشيد فرنسا الخالد • فهذا الشاعر المغمور الذي لم تحلّق به أجنحة الفن من قبل الى آفاقها العليا ، قد عانى العبقرية فى ليلة واحدة فى عمره ، وكأنها حلت به تلك الليلة ، أو ان شئنا الدقة ، لمدة ساعات ثلاث من تلك الليلة الخالدة فى عمره • وليس لدينا ، لسوء

---

(٨٥) فى ترجمة الابيات شيء من التصرف •

(٨٦) من توطئة كتبها الشاعر لقصيدته « كبلا خان » من كتاب « اعمال صموئيل تيلر كولرج الشعرية » انظر :
The Creative Process, pp. 84-85.

الحظ ، ما كتبه الشاعر نفسه فى تلك الحادثة الفريدة ، ولكننا ، مع ذلك ، نملك فصلا رائعا كتبه اصطفان زفايج فى كتابه مواتاة الحظ(٨٧) The Tide of Fortune أعاد فيه حياة تلك الليلة وما تلاها بعد ذلك مما يتصل بها ، بقدرة الكاتب القدير المبدع • على أنّ نطاق هذه المقالة لا يتسع لكل ما أبدع ، وحسبنا ، هنا ، أن نقتصر على بعض ما جاء فى ذلك الفصل •

ففي يوم ٢٥ نيسان من عام ١٧٩٢م وردت الاخبار مدينة ستراسبورغ على الحدود الالمانية ، باعلان فرنسا الحرب على امبراطور النمسا وملك بروسيا ، فحميت المدينة ، واشتدت الحماسة فى أبنائها ، وكان رئيس بلديتها فردريش بارون دياتريش Friedrich Baron Dietrich أحد مناصري الحرية الجديدة ، فأقام فى مساء ذلك اليوم احتفالا لهذه المناسبة ، أريقت فيه الخمر وبلغت خلاله الحماسة أقصى درجاتها • ورأى رئيس البلدية ، فى أثناء الاحتفال ضابطاً كان يدعى روجيه دى ليل Rouget de lisle وكان قد نظم «قصيدة الى الحرية» قبل ذلك بستة أشهر غُنيت فى الميدان الكبير ، وكانت قصيدة جميلة ، فسأله أن ينظم نشيداً لجيش الراين الزاحف على الجبهة •

وكان روجيه امرءً متواضعاً مغموراً ليس فيه ما يميزه من الوسامة ولكنه كان لطيف المعشر ، ولم يكن يعد نفسه يوماً من الشعراء العظام ، وان كان يرى ان القلم يواتيه فيما يتصل بالايقاع •

وانقضى معظم الليل ، وهدأ الصخب أو كاد ، واحتضن الليل دور المدينة وأحياءها ، ولكن الظلام كان خادعاً ، فتحت سدوله كانت المدينة ترتجف من شدة ما ألمّ بها ، وكان الجند فى ثكناتهم يتهيأون للزحف ،

---

(87) Stefan Zweig, The Tide of Fortune, (Translated into English by Eden and Ceder Pall), Edinurgh 1942.

وكثير من السكان يتهيأون لمغادرة مدينتهم تحت جنح الظلام ، وفى الشوارع كنتَ تسمع هنا وهناك ، وقع أقدام أرهاط من الجند ، وحوافر خيل الرسل وحاملي البريد ، كما تسمع أحياناً صلصلة مجموعة ثقيلة من المدفعيـة ، يتخلل كل ذلك أصوات متفرقة رتيبة يطلقها العسس وهم يحيون ساعات خفاراتهم • وكان العدو قريباً جداً والمدينة ينتابها قلق عجيب ، وكان كل ذلك يذود النوم عن عيون كثير من أبنائها فى مثل تلك الساعات الحاسمة •

وعـاد روجيه الى مقره فى الطابق العلوي فى Grand Rue 126 تملأه الحماسة من كل ذلك ، ولـم ينس وعـده فى أن يسرع فى نظـم النشيد ، فراح يذرع أرض الغرفة جيئة وذهوباً ، ترى كيف يبدأ ؟ وكان صدى اعلان الحرب المثير ، وما القي من خطب وما تبودل من أنخاب فى سواد ذلك الليل ، كان ذلك يرن فى اذنيه رنيناً مختلطاً ، وخطرت بباله أيضاً كلمات قد تسمّع لها عرضاً من أصوات الامهات يرتجفن من أجل أبنائهن ، وأصوات الفلاحين يخشون على حقول فرنسا أن تعبث بها أقدام العدو • فكتب البيتين الاول والثاني ، وكانا صدى او اعادة لما كان يسمع من قبل • لقد بدأ النشيد ، ولكن المهم هو أن يجد الايقاع المناسب للالفاظ ، فأخرج آلة الفايولين وأخذ يوقع عليها نغمات قليلة ، لقد كانت رائعة مناسبة ، فكتب على عجل شيئاً آخر ، وجرفته القوة التي استحوذت عليه ، وفى الحال بدا كل شيء وكأنه يجري قُدُماً : من كل تلك الاحساسات التي كانت تمتلىء بها نفسه وهو بصحبة دياتريش ، وكل الكلمات التي كان يسمعها فى الشارع وفى احتفال العشاء ، وكذلك احساسه حيال بعض المستبدين والخوف على بلاده ، والثقة بالنصر ، وحب الحرية • ولم يلجأ روجيه الى اعتصار ذهنه واقتداح قريحته ، فما عليه الا أن ينظم وان يلائم للحن المثير ما يرد عـلى خاطره ، من عبارات قد هجمت على اذنيه فى كل مكان خلال ذلك اليوم ، وما سمع مما كان يعبرّ عن مكنون الامة ، وما كانت به حاجة ايضا الى أن

ينظم ، فقد كانت تقتحم عليه غرفته خلال النوافذ نصف المغلقة ، ايقاعات الشارع ، وما تحفل به ساعة « الموقف » الحرجة ، وايقاعات التحدي التي عبرّ عنها وقع اقدام الارهاط الزاحفة وأصوات الابواق ، وقصف المدافع المنتظر • ولعل نفسه الواعية ما كانت تنظم أو توقع ، بل تلك عبقرية « اللحظة » استولت عليه فى تلك الليلة ، وسيطرت على اطاره الثاني ، فصار اللحن يلائم نفسه للايقاع الطارق المرح ودقات قلوب اناس ايقاظ • وكان ينظم ويلحن فى سرعة عجيبة ، وكأن كل ذلك من صنع رجل آخر ••• ان عاصفة ، ما جرب مثلها قط ، قد اجتاحت ذهنه المحدود ، فامتلأ كيانه باثارة وحماسة ما كانا من طبيعته ، لقد هيأ منفذا لقوى سحرية من « لحظة » متفجرة رفعت هذا الشاعر « الهاوي » آلاف المرات فوق مستواه الطبيعي ، مطلقة اياه كالشهاب أو كوميض اللهب الصاعد نحو النجوم • لقد قدر لروجيه فى تلك الليلة الفريدة أن يكون أحد الخالدين •• وقبيل الفجر اكتملت الاغنية التي قدر لها أن تبقى أبد الآبدين •

فأطفأ روجيه الضوء ، وألقى بنفسه على الفراش ، وراح فى سبات عميق ، وفى ذلك السبات العميق انحسرت القوة الملهمة ومات فى روجيه ، الخالق والشاعر والموسيقي والعبقري ولم يعد الا كأحد الناس الذين تضطرب بهم الحياة ، وهناك على « الطاولة » كانت المعجزة ، التي أنجزها فى جنون مقدس ، تستقر فى سكون غريب ، وقلما شهد التاريخ مثيلا لها فى النظم والموسيقى ينجز فى مثل هذه السرعة العجيبة ، وفى ملائمة اللحن للكلمات ملاءمة كاملة • واستيقظت المدينة ، وكان عسيرا على روجيه أن يهب من نومه العميق ، فلما استيقظ راجعه شعور غامض مؤداه ان شيئاً ما غريبا قد حدث له ، ولم يكن يستطيع أول الامر أن يتبينه ثم لمح الابيات على « الطاولة » • أبيات؟ متى نظمها ؟ موسيقى ؟ وفى خط يده ؟ ثم تذكر ما اقترحه رئيس البلدية عليه • فقرأ الابيات ونغمّ الموسيقى ، وما كان واثقاً

مما أبدع فعرضها على صديق فى غرفة مجاورة ، وتلقاها صديقه لقاء حسنا ، ثم أسرع بها الى دياتريش ، فعزف دياتريش على « البيان » وغنى روجيه ، لقد لقيت قبولا من صديقه رئيس البلدية ، وفى مساء ٢٦ نيسان عزفت أمام جمهور من أصدقاء رئيس البلدية فلقيت استحساناً وقبولا ، وانتهى أمر نجاحها عند هذا الحد تقريباً ... ولم يسمع شيء عنها طوال شهر أو شهرين .

ولكن فى ٢٢ حزيران فى مارسيليا ، على ساحل البحر المتوسط ، بعيدا عن ستراسبورغ احتفل نادي أصدقاء الدستور بالمتطوعين الذين كانوا على وشك أن يسيروا الى باريس ، وكانت الامور قد تغيرت كثيراً خلال ذينك الشهرين ، فقد توغل العدو فى داخل فرنسا ، وتهددت الحرية فى كل مكان .

وفجأة نهض فى الحفل طالب طب يدعى ميرو Mireur ، فنظر اليه الناس صامتين وتوقعوا أن يلقي خطبة حرب ، كما اعتادوا أن يسمعوا فى تلك الايام ، ولكنه رفع يده اليمنى وارتفع صوته بالنشيد الذي لم يكن أحد من الحاضرين قد سمع به ، وسرى تأثيره كالنار فى الهشيم .. وأحس اولئك المتطوعون كأن الكلمات عبرت عن أعمق ما تكن نفوسهم ، وهتف الجميع للنشيد هتافاً عالياً ... وفى اليوم التالي كان هذا النشيد على كل الشفاه ، وعندما فصل المتطوعون يوم ٢ تموز زاحفين نحو باريس صحبوا معهم نسخاً منه مطبوعة فكانوا اذا ما أتعبهم السير أو وهنت خطاهم أنشدوه فاذا بقواهم تتجدد واذا ما مروا بقرية وانشدوه أسرعت القرية الى مشاركتهم بانشاده ، حتى لقد صار اغنية الزحف للمارسيليين فقد اتخذوه نشيدهم الخاص ، وعرف بهم من غير أن يعرفوا ناظمه وملحنه ، وكان أول انتصار لنشيد المارسليز فى باريس . ففي ٣٠ تموز انشده هؤلاء المتطوعون فى تلك المدينة ولم تمض ساعتان أو ثلاث حتى كان الناس ينشدونه فى شوارع

باريس كلها ... لقد وجدت الثورة صوتها واكتشفت اغنيتها ، وانتشر هذا النشيد بسرعة البرق ، وكان مسراه العجيب لا يقاوم ، فاذا به ينشد فى الحفلات وفى المسارح والندوات والكنائس ، وفى شهرين من الزمان صار نشيد فرنسا كلها وفاق ذيوعه فى الجماهير ما كتب موليير او راسين او فولتير .

وطار صيت هذا النشيد فى كل صقع ، ولكن ما من اشارة تشير الى مؤلفه ولا نسخة تحمل اسمه .. ومن غريب المفارقات ان مبدع نشيد الثورة لم يكن هو نفسه ثوريا بل رفض أن يقسم يمين الولاء للجمهورية مفضلا أن يستقيل من منصبه على خدمة اليعاقبة ، وكان بغضه للطغاة والمستبدين الجدد لا يقل عما كان يكنه للطغاة المتوجين المتربصين وراء الحدود ، وأعلن عدم ولائه للجمهورية عندما أرسلت جمعية الامن العامة الى المقصلة صديقه رئيس البلدية والنبلاء الذين استمعوا للنشيد يوم ٢٦ نيسان . واذا بموقف غريب يجد ، فقد ألقي القبض على شاعر الثورة بتهمة معاداته للثورة ، أي بجريمة الخيانة العظمى للجمهورية ، ولم ينقذه الا سقوط روبسبير وفتح أبواب السجون ...

وعاش روجيه أكثر من أربعين عاما بعد يوم الابداع الخالد . لقد نزعت عنه حلته الرسمية وحرم من تقاعده ، ولم تطبع أشعاره ولا مثلت اوبراته ، فالقدر لم يغفر لهذا « الهاوى » جريمة انخراطه ، بلا مقدمات ، فى سجل الخالدين .. وآل به الامر الى أن ينطوي على نفسه مغمورا فى احدى المقاطعات وهناك كان يصغي الى قصيدته الخالدة وكأنه فى داخل قبر مجهول . وشرق نشيد المارسليز وغرب مع الجيوش المظفرة ... والتفت لويس فليب بعد ذلك أي عام ١٨٣٠ الى مؤلفه بمعاش صغير ، وبدا ذلك له حلما ما كان يمر بخاطره ، ولكن الموت لم يمهله فمات فى ١٨٣٦

وانطوت ست وسبعون عاما كانت عصارتها عبقرية ثلاث ساعات تجسدت فكانت نشيد المارسليز .

ولم يذكره بعد ذلك أحد ، ومرت أجيال وهذا النشيد هو نشيد فرنسا الوطني ، حتى اذا جاءت الحرب العالمية الاولى نقلت الحكومة رفات روجيه ، ليرقد أخيرا فى بانثيون فرنسا (٨٨) .

وكتب(٨٩) مالكولم كاولي فى تجربة شعرية للشاعر الامريكي المعاصر هارت كرين Hart Crane قائلا انه كان وجماعة من الاصدقاء فى عصر بعض الآحاد فى بيت ريفي ، وكانت القهقهات تملأ البيت ولكنه لا يستطيع تذكر الملح أو النوادر التى كانت تسبب تلك القهقهات ، وكان هارت كرين أشد الجماعة انفجارا فى الضحك وأكثرهم شرابا ، ولكن أمره انتهى ، أخيرا ، الى الصمت ، ثم اذا به ينسحب ، بعد قليل ؛ من الجماعة ، فلم نعد نسمع من قبله الا بعض الضوضاء الآتية من خلف جدار الغرفة المجاورة ، والا صوت الحاكي يدور عن رومبا كوبيه ، وآلة الطابعة تختلط معها فى ضوضائها . ويصمت الحاكي فجأة ، وتكف آلة الطابعة عن طرقاتها ، ثم يغيّر هارت الاسطوانة ...

وينقطع المطر بعد ساعة ويظهر هارت كرين فى المطبخ حيث كان الاجتماع ، وكان محتقن الوجه وعيناه تقدحان شررا وشعر رأسه الاشيب يقف على شواة هامته ، وهو يعلك « سيجارا » نسى ان يشعله . وكان يحمل بيده ورقتين او ثلاثا ، فيها كتابة مطبوعة بالآلة ، وفيها كلمات محذوفة وابيات جديدة كتبت كتابة رديئة ، وهو يقول : اقرأوا هذه ، اوليست اعظم قصيدة

---

(٨٨) اعتمدت فى كتابه هذه الحادثة على الفصل الذى كتبه اسطيفان زفايج فى كتاب :

The Tide of Fortune, pp. 127-146.

(٨٩) انظر : The Creative Process, pp. 145-147.

نظمت ؟ ويقرأها الن تيت Allen Tate طائعاً ، وربما جاء بتعليق ذى مغزى ، اما الباقون فما افادوا منها شيئا غير الايقاع الذى يشبه « توم توم Tom-Tom» وصور قليلة مثيرة ، ولكن الجميع كانوا متفقين على انها رائعة • وما كانوا يفعلون غير ذلك لانهم لم يستطيعوا ان يقولوا شيئاً من غير ان يؤدوا به الى الانفجار او الاجهاش فى البكاء •

بيد ان هذه القصة لا تشتمل على البدء الحقيقى او الختام الحقيقى للقصيدة • « فقد اكتشفت اخيرا انه كان يجربها شهورا او سنين ، كاتبا ابياتا على قصاصات من الورق كان يحملها فى جيوبه ، منتظرا لحظة الالهام فاذا ما حانت استطاع عندئذ ان يضم بعضها الى بعض (٩٠) • لقد حاول كرين ان يجد الهامه فى الشراب والضحك والحاكي •

اما نهاية القصيدة فربما تأخرت اسابيع ، يعكف عليها الشاعر ، وهو فى تمام قواه العقلية محككا ، مهذبا ، موضحا صورها ، مقيما وزنها ، باحثا فى المعاجم عن الكلمات المناسبة ، وهو لا يكف عن التهذيب والتبديل حتى بعد ان يرسلها الى النشر • ولم تكن لهارت كرين دراسة منظمة ، فقد ترك الثانوية قبل تخرجه ، فصار يملأ رأسه باشياء وان كانت عميقة فانها ليست منظمة ، وليس هذا الشاعر عالى الذكاء و « ولكني لا اعلم احدا نظيره فى تاريخ الادب متهيئاً مثله لصرف وقت كثير على تهذيب قصيدة واحدة له حتى تبلغ كمالها » (٩١)

ونجتزىء بما سردنا مما يتصل بغريب الالهام ومعاناة الشعر ، لنعالج تجربة الشعر كما وصفها اصحابها • وليس فى قديم الشعر العربى ما يفيدنا هنا ، كما مر بنا سابقاً ، ولدينا اليوم محاولات جاءت ، فى كثير من

---

(90) The Creative Process, p. 146.

(٩١) المرجع السابق ، ص ١٤٧ •

الاحيان ، جوابا لاسئلة موجهة ، ومن ثم فقد أصبحت عرضة لأن تكون رأى ناقد ينظر فى « شاعرية خاصة » نظرة فيها كثير من التحيز وخداع النفس ، مهما حاول ان يلبسها لبوس التواضع والاعتدال • وتجد فى كتاب(٩٢) «الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة » مجموعة من هذه المحاولات ، لا يصلح اكثرها لتقديم وصف حقيقى لمولد الشعر الذى نتحدث فى امره • وقد اجد من المفيد ، مع ذلك ، ان اثبت بعض اجابة الشاعر خليل مردم ، فلعل فيها ما يتصل بموضوعنا •

قال الشاعر :

« من أواخر ما نظمت من الشعر قصيدة عنوانها (الضحية) اصف بها شاة يذبحها جزّار ••• وقد اخترت ان اجعلها موضوعا للاجابة لان صورها مجملة عاشت فى نفسي قبل الكتابة طويلا • وذلك انني شهدت مرة بدارنا جزاراً يذبح الاضاحي بعيد الاضحى ، فكنت أنظر اليه يذبح الواحدة بعد الاخرى بخفة وقساوة ، والاضاحي تتخبط بدمائها وتغط غطيطا منكرا • وقامت صور المشهد فى نفسي ، استهجن قساوة الجزار وارق للضحايا حتى صرت لا اقدر ان انظر الى حيوان يذبح •

« ومضى على ذلك زمن طويل ، ومنيت بفاجعة ما كنت اقوى معها على الرثاء ، بل ما كنت أطيق أن أسمع رثاء أو أقرأه ، ودافعت الشعر وتشاغلت عنه ، وكنت اشعر بعد تلك الفاجعة كأنني مذبوح ، وتنبهت صور الضحية فى نفسي وخيل الي اننى اقاسي من جرح المصيبة مثل ما تقاسى من ألم الذبح • وأظلني حال من الشعر هزني للقول بعد ان تحاميته مدة غير قصيرة ، فعمدت الى تصوير الضحية صورة كاملة وانا اشعر معها فى كل ما تقاسيه •

---

(٩٢) الاسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، ص ٢٠٠-٢٢٦ •

« اما صورة القصيدة وحوادثها فقد عاش اكثرها فى نفسي قبل الكتابة حياة مجردة ، وبعضها جاء على سبيل التداعي والاقتضاء كبعض ابيات الفاتحة والخاتمة • واما التصوير او طريقة الاداء فقد كان ذا اثر بالغ فى تكييف تلك الصور وتخليق تلك الحياة المجردة ، مثال ذلك :

على نحرها لون من الموت أحمر وفى شفرة الجزار آخر ازرق

الصورة التى كانت فى نفسي « شفرة الجزار اجرت دم الضحية » ، اما اخراجها بهذا الشكل وتخليقها هذه الخلقة التى اراقت عليها الوانا واضافت اليها اشكالا فقد كان وقت الكتابة ، وهكذا كل بيت من ابيات المقطع الاوسط من القصيدة •

« ووجدت بعد الانتهاء من القصيدة انها نضجت وامتلأت اثناء الكتابة من جهة وصف الجزار ، فلم اكن مقدرا حين الشروع ان اعنى بوصفه بهذا المقدار • وما شعرت انها تضاءلت أو تلاشت فى نواحيها الاخرى »[٩٣] •

وفى تمهيد كتبه الشاعر محمد الاسمر لديوان شعره يعجب من قول بعض اصدقائه « انهم لايجدون فى صياغتهم لما ينظمون كثيرا من العناء » ويقول « اما انا فاجد من ذلك الشىء الكثير ، حتى لا حاول احيانا اقتضاب القصيدة والخلاص منها لشدة ما اعانيه من الانفعالات بسببها فأجدها ممسكة بتلابيبي متشبثة بي كأنها أمواج قوية تجذبني الى داخل بحر أود الخروج منه فلا استطيع ، ولا تزال هذه الامواج تتلاعب بى حتى تقذف بى الى الساحل ، ومعنى ذلك انى فرغت من القصيدة او بعبارة اقرب الى الحقيقة ان القصيدة فرغت مني • ويقول : « واني فى أول نظمي للقصيدة أجدني مسوقاً الى نظمها بشعور خفي ليس فيه ما يرهق أعصابي ، ثم يأخذني التيار الجارف فيربد وجهى واظل ذابل البصر ، غائبا بعض الغياب عما حولى ، وفى هذه

---

(٩٣) الاسس النفسية ، ص ٢٠٠-٢٠١ •

الحالة اذا نمت كان نومى متقطعا ، اغفو الاغفاءة ، ثم اقوم ناهضا الى القلم والقرطاس ، لان معنى من المعانى تمت صياغته بيتا من الابيات .

« وانه ليخيّل الي ان مخي فى أول عمل القصيدة انما هو (ساعة) املأها وهو بعد ذلك يؤدي عمله بنفسه ولا سلطان لى عليه ، كما تؤدى (الساعة) عملها بعد ملئها .

« وطالما خيل الىّ اثناء عمل القصيدة ان قلبى موقد ملتهب وان رأسى فوقه انبيق ، به اشياء كثيرة تتبخر ثم تتقاطر شعرا .

« وانه ليخيل الىّ احيانا ان المعانى حينما تجول برأسى انها هى نفسها تبحث عن ألفاظها اللائقة لها !! كأنها أسراب طائرة ، كل طائر منها يبحث عن وكره ، فاذا وجده نزل به مستقرا مطمئنا ، وان لم يجده ظل شاردا حتى يهتدى اليه ، فان نزل بلفظ غير لفظه الجدير به حل فيه مضطربا قلقا كما ينزل الطائر بغير وكره ، ثم غادره محلقا برأسى ، جائلا هنا وهناك ، باحثا عن لفظه . وانا فى كل ذلك كأننى شخص غريب يشاهد وينظر لا الشاعر الذى يصوغ وينظم .

« وليس لنظم الشعر وقت خاص او مكان خاص ، فانه حينما تحضر شياطينه او ملائكته يأخذ علىّ كل وقتى حيثما كنت ، فاقول وانا فى المنزل ، واقول وانا فى الطريق ، واقول وانا وحدى ، واقول وانا مع الناس . كل كل ذلك وانا فى شبه غيبوبة .

« ولقد افرغ من القصيدة او تفرغ هى منى فاقرأها بعد ذلك واعجب لها وكيف تمت صياغتها حتى كأنى لست بصاحبها !!

« هذا على ان من الشعر ما يواتى فى بعض الاوقات من غير اجهاد نفسي فأفرغ منه وكأنما كنت أحلم حلما هادئاً جميلا ..[٩٤] » .

---

(٩٤) محمد الاسمر ، ديوان الاسمر ، القاهرة ، ص : م – س .

وفيما كتب الشاعر الاسمر شيء كثير ممتع قد يكشف عن بعض جوانب شخصيته ولكن نقطة الضعف التى تقلل من شأنه انه معالجة عامة لكل احواله فى تجارب الشعر ، وليس وصفا محددا لحال خاصة عانى فيها تجربة شعرية معينة او مراقبة دقيقة للحظات الالهام او لعملية الخلق الفني لاثر من آثار شاعريته الخصبة ، واذا كان الشاعر الاصيل يتسم بالتفرد ، فان كل حال منه فى كل قصيدة من قصائده ، هي حال متميزة عن أحواله الاخرى ، وان ضمها اطار شامل من شاعرية واحدة •

ونشر الشاعر الانجليزي المعاصر ستيفن سيندر Stephen Spender مقالة ضافية فى الـ Partisan Review فى صيف ١٩٤٦م ، تحت عنوان « صياغة قصيدة » ، وهى من اطرف ما اطلعت عليه فى هذا الصدد ، لما اشتملت عليه من مراقبة دقيقة لاحواله الشعرية بعامة ، وسرد مستنير لامثلة خاصة مما وقع له من التجارب الشخصية فى نظم الشعر وتهذيبه • ولولا ضيق المجال لاثبتنا ترجمتها كلها هنا ، ولكن مجلة كلية الآداب التي اريد لهذه المقالة ان تحتل مكانها بين دفتيها ، تلزم كاتبيها ـ وهى على حق فى ذلك ـ بالا يتجاوزوا عدداً معيناً من الصفحات ، فأجدني ، لذلك مضطراً الى الاجتزاء منها بما هو اكثر اتصالا بالموضوع :

يقول سبندر :

« قد يهب الله شاعرا عقلا واضحا وقريحة متوقدة تجرى فى طريقها الى ما تهدف اليه ، وقد يجعله لا يجرى فى شعره الا وانيا متمهلا متعثرا • وليس هذا بذى بال ، فان مرد الامر كله فى التفضيل هو ألا يكون الشاعر موزع النفس ، بل ان يكون قادرا على ان يجرى الى قصده من غير ان يضيع نفسه •

ويقول ايضا : « وقلما كنت قادرا على التركيز الفورى فى الشعر ،

وما انا بصافى الذهن ، امّا ارادتى فضعيفة • زد على ذلك اننى اعانى من كثرة الافكار ، وليس لدى الا حاسة ضعيفة فيما يتصل بالصياغة • اننى اقتصر على البدء بنظم قصيدة واحدة مما لا يقل عن عشر قصائد افكر فيها ، وكل قصيدة اتم نظمها تقابلها سبع او ثمان لا اتمها ابدا [٩٥] »

ويقول :

« اما الطريقة التى اتبعها فهى ان اكتب فى دفتر اكثر ما استطيع كتابته مما يرد على خاطرى من الافكار ، مهما كان شكلها من عدم الصقل والتهذيب ، (وعندى ، على اقل تقدير ، عشرون دفترا تجمعت خلال خمسة عشر عاما ، وهي تستقر على رف بجانب طاولة الكتابة)[٩٦] » •

« وخير مثل لشرح الطريقة التى اطور فيها الافكار التى اصطنع هو ان آتى بمثل على ذلك : فهنا دفتر بدأت الكتابة فيه عام ١٩٤٤ م فملأت مئة صفحة منه بالكتابة ، ونتج من ذلك حوالى ست قصائد • وقد اتخذت كل فكرة طرأت على خاطرى رقما معينا وربما اقتصرت الفكرة على سطر واحد لا تتجاوزه خذ مثلا الفكرة رقم (٣) (ولم تتم قط) وهى البيت الآتى :

لغة جسد وورد

وسأعود الى هذا البيت بعد صفحات قليلة عندما أتحدث فى امر الالهام• اما الآن فالتفت الى رقم (١٣) ، فهنا فكرة نمت وتطورت حتى بلغت خاتمتها • وتبدأ صيغتها الاولى كالآتى :

هناك ايام عندما يستلقي البحر كقيثار

تمتد صفحته تحت الاجراف الصخرية • فالامواج

---

(٩٥) The Creative Process, p. 115 مقتبسة عن :
Partisan Review, 1946.

(٩٦) المرجع السابق ص ١١٥ •

كأنها اسلاك تحترق بوهج نحاس الشمس

(كل الهمس ازرق

وكل صامت)

وما بين بعضها وبعض ، كل صورة

للسماء (الحقل و) كل سياج من الشجر وحقل وزورق

يقطن كوجه هائل لوقت الزوال •

(يستلقي)

وعندما ينال التعب من الحر ، فان وقت الزوال

خارج البر قد يتنفس الصعداء

(وبين تلك الاسلاك مثل يد • انها تهتز

بهـا)

انها تتحرك بين تلك الاسلاك كيد ناعمة

(ثم ان الاهتزاز)

بين مسافاتها يمسك الاهتزاز

كل صوت طائر ، ونباح كلب ، وهتاف انسان

وصرير الضوضاء من الارض والسماء

مع كل موسيقى وقت الزوال

ومن الواضح ان هذه الابيات انما هى محاولات لتخطيط فكرة توجد في وضوح كاف على بعض مستويات الذهن حيث تغرى المحاولة باخراجها • والقصيدة ، فى هذه المرحلة ، تشبه وجها يبدو للمرء انه قادر على تصـور صورته بوضوح فى عين الذاكرة ، ولكن ما ان يفحصه فى ذهنه ، او يحاول ان يخرج ملامحه ، واحدة بعد الاخرى ، حتى يبدو آخذا فى التلاشى •

« ان فكرة هذه القصيدة هى صورة البحر • فاذا ما لبست ثوب الكلمات فانها فى رأى الشاعر ستكون ذات شأن • فالصورة هى : البحر يمتد تحت

جرف صخرى • وعلى قمة الجرف حقول واسوجة شجر ودور ، وخيول تسحب عربات بمحاذاة الدروب ، وكلاب تنبح بعيدا فى البر واجراس ترن من مسافات نائية • ويبدو الساحل موقرا بالاسوجة والورود والخيول وبنى الانسان • وكلهم على مرتفع عال على البحر ، فى يوم صيف رائع الجمال عندما يبدو المحيط وكأنه «يعكس» الساحل ويبتلعه • ثم ان امواج البحر الصغيرة المترابطة الملتمعة وهى ترقد تحت الساحل تشبه اوتار قيثار تستقبل ضوء الشمس • وبين هذه الاسلاك تستلقى صورة الساحل ، وتنزلق الفراشات فى طيرانها الهادىء على الامواج التى تخالها حقول منظر البر الابيض ، باحثة فيها عن الزهر وفى مثل هذا اليوم يبدو البر الذى ترتسم صورته على البحر وكأنه يهبط فى البحر كما لو كان راقدا تحته كقارة اطلانطا • واسلاك القيثار كموسيقى مرئية تمزج منظر البحر بمنظر البر •

« ومن الواضح ان لهذه الصورة ، اذا ما نظرنا اليها بطريقة اخرى ، قيمة رمزية • فان البحر يمثل الموت والابدية ، ويمثل البر حياة الصيف القصيرة[٩٧] وحياة جيل واحد من بني الانسان ، وكل يغيب فى بحر الابدية•ولكن دعني أقول هنا الآن ان الشاعر، وان كان مدركاً لوجه من وجوه الصورة الشعرية فى مخيلته ، فانه لا يرغب الا فى تجنب ابرازها فى التعبير او تجنب كونه يفرط فى العناية بها • فغايته ان يعيد خلق صورته فيدعها تعبّر عن وجهتها بنفسها • ذلك لأن الشاعر يجب ان يميز فى ذهنه تمييزا واضحا بين ما يجب ان يقال محددا جدا وبين ذلك الذى لا يقال • فالمعنى الخفي الذى لايقال تعبر عنه موسيقى القصيدة ولحنها ، والشاعر على علم من ان بعض نغمات الصوت وبعض الايقاع تفرضهما الضرورة •

« وفى العشرين صيغة التى صيغت فيها القصيدة فيما بعد ، تلمست

---

(٩٧) صيف بريطانيا •

طريقى نحو توضيح الصورة المرئية والموسيقى والشعور الداخلى • ففى الصيغة الاولى المقتبسة سابقاً تجد فى البيتين الثاني والثالث العبارة الآتية :

فالامـــواج

كأنها اسلاك تحترق بوهج نحاس الشمس

وهذه العبارة تمزج صورة البحر بفكرة الموسيقى ، ولذلك فهي مفتاح، لأن موضوع القصيدة هو امتزاج البر بالبحر ، فهناك لذلك عدد من الصيغ لهذه العبارة التى شغلت بيتا وبعض البيت • واليك العبارة فى ترتيبها الذى كتبت فيه :

ب ـ الامواج أسلاك
تحترق كما لو كان ذلك باغنية النيران الخفية

جـ ـ ان النهار يحترق فى الاسلاك المرتجفة
بموسيقى عظيمة ذهبية فى العيون

د ـ يتوهج النهار على أسلاكه المرتجفة
مغنيا موسيقى ذهبية فى العيون

هـ ـ يتوهج النهار على أسلاكه المحترقة
كأمواج من الموسيقى تبدو للعيون ذهبية

و ـ يحترق وقت الزوال على أسلاكه
سطوراً من الموسيقى تعشى العيون

ز ـ يذهّب وقت الزوال أسلاكه المتحفزة
لموسيقى مرئية صامتة ، عند النظر

« ويظهر هذان البيتان كما فى الصيغة الاخيرة ، فى المقطع الآتي :

هناك أيام يستلقي فيها المحيط الجذل
تحت البر ، مثل قيثار ما مستها أنامل ،
يذهّب وقت الزوال كل الاسلاك الصامتة

فى موسيقى محترقة عند النظر

وعند ظهور الطرق بين تلك النيران المنظومة نظما جميلا يتيه الساحل ، وهو مثقل بالورود والخيل والابراج المدببة ، فى الماء ، مصورا على رمال ذات أضلاع »[٩٨] .

الالهام :

ويتحدث الشاعر فى الالهام فيقول : ان التهذيب الذي ظهر فى هذه الامثلة وما هو الا بعض ما بذل من جهد ـ قد تناول القصيدة كلها ، ولعل هذا يدفع القارىء الى التساؤل عن وجود الالهام ، « ام لعلك ترى أن ستيفن سبندر وحده لم يكن ملهما ؟ والجواب هو : ان كل شيء فى الشعر انما هو عمل ، ما عدا الالهام ، سواء تم العمل بجرة قلم ، كما وضع موزارت موسيقاه ام اتخذ طريقه الى ختامه بطيئاً وانيا ، متطورا من مرحلة الى مرحلة . وهنا يجب أن احدد كلمة « العمل » كما حددت « التركيز »[٩٩] ، فربما لا يكون العمل سوى أن تضع جانبا صيغة من بيت ، فتتركها أياما قلية أو أسابيع أو سنين ، ثم ترجع اليها كرة اخرى ، عندما تجد ان البيت فى هذه الفترة قد أعاد صياغة نفسه .

« ان الالهام فاتحة القصيدة وهو ايضا هدفها الاخير ، انه الفكرة الاولى التي تلمع فى ذهن الشاعر ، وانها الاخيرة التي يتم انجازها اخيرا بالكلمات . وبين الفاتحة والخاتمة جهد وعرق ....

« ان تجربتي فيما يتصل بالالهام هي ان بيتا واحدا أو عبارة أو كلمة أو شيئاً لا يزال ، أحيانا ، غامضا ، كسحابة معتمة من فكرة احسّ بها ، يجب أن يعتصر ليكون دفقة كلمات . ان سمة ما يفتتح به من كلمة أو بيت هي انها لا تقتصر على أن تستميل كما تستميل كلمة نفّاج **Braggadocio**

---

(98) The Creative Process, p. 117.

(٩٩) انظر ما سبق ص ١١٦ـ١١٧ .

بل تتعدى ذلك الى ان تكون ، فيما يبدو ، صيغة نشيطة خصبة ، كما لو كانت تعبيرا يحتاج الى بدء وختام وكما لو ان فيها ما يجري بها نحو وجهة معينة .

واليك هذا المثل :

لغة جسد وورد

« فهذه العبارة (وهي غير مرضية جدا) تبعث فى ذهني سلسلة كاملة من التجارب وفكرة قصيدة لعلي سأنظمها فى أعوام آتية . لقد كنت واقفا فى دهليز قطار يجتاز الارض السوداء The Black Country ، فرأيت منظر حفر ورؤس حفر وجبالا مصنوعة ، وجروحا صفرا مسننة فى الارض ، فكل شيء تبدل كما لو كان بفعل حيوان هائل الحجم أو عملاق ، مزق الارض فى البحث عن فريسة أو كنز . ومن عجيب المصادفات ان رجلا لا أعرفه كان يقف الى جانبي قد ردد فكرتي التي كانت تجول فى اطواء نفسي فقال « كل شيء هناك من صنع الانسان » ، ففى تلك اللحظة ومضت فى رأسي عبارة :

لغة جسد و ورد

وكان مجرى فكري كما يأتي :

ليس المنظر الصناعي الذي يبدو الآن شيئاً مألوفاً وكأنه من صنع الله ، والذي يستعبد أصحاب المصانع والعمال معا ممن يخدم فيستفيد منه ، غير تعبير عن ارادة الانسان فبنو الانسان أرادوه على هذا النحو ، وليس رءوس الحفر والركام ونسيان حساب أي شيء الا متابعة الثراء ، غير رمز لذهن الانسان الحديث . وبعبارة اخرى : ان العالم الذي نخلقه ـ عالم الاكواخ الفقيرة ، والبرقيات ، والجرائد ـ ضرب من لغة لرغباتنا وأفكارنا الخفية . ولكنه وان كان كذلك ، لغة خرجت عن سيطرتنا ، انها لغة مختلطة ، انها

ثرثرة تهرف ولا تحس بأنها مسئولة • وقد احزنتني هذه الفكرة كثيرا ، فبدأت افكر وأقول : اذا كانت الظواهر التي خلقها بنو الانسان هي حقا كالكلمات فى اللغة فأي ضرب من اللغة نطمح اليه ؟ ان كل هذا النسق من التفكير ومض فى ذهني مع الجواب الذي سبق السؤال :

لغة جسد وورد

« آمل ان هذا المثال يوضح للقارىء ما أعنيه من كلمة « الالهام » ، « فالبيت » الذي مر آنفاً انما هو طريقة من التفكير على نحو خيالي ، فان كان هذا « البيت » يشتمل على أفكار ، فلابد اذن ان توضح هذه الافكار فى أبيات اخرى وهذا هو تحدي الشعر المفزع ، أفأنا قادر على اظهار منطق الصور ؟ فما أسهل ان أشرح هنا القصيدة التي أحب ان انظمها ، ولكن ما أصعب أمر نظمها ! ذلك لان نظمها يتضمن أن أعيش مسيرتي خلال التجربة المصورة لكل تلك الافكار، وهي هنا لا تعدوكونها مجردة ، ويحتاج جهد تجربة خيالية كهذه الى حياة كاملة من الصبر والمراقبة[١٠٠] » •

ويبدو ما كتبه سبندر طريفا حقا ، ولكنه حاول مع ذلك أن ينفصل عن سبندر الشاعر فيراقبه عن كثب ، ويكتب فى أمر شاعريته محللا ظواهرها كما تحلل ، فى العادة ، غيرها من ظواهر الحياة • أجل لقد تحدث فى كل شيء الا هذه الهزة التي تنبعث فى النفس ساعة النظم والا هذه الموسيقى التي تضج فى الاعماق وما يشبه الغيبوبة مما ينتهي فى أثنائها وجود الشاعر الواعي أو تبعد به عرائس الشعر الى آفاق غير مطروقة أو أودية غير مسلوكة هي أودية عبقر موطن الشعر ومنبع الالهام •• ولكن ما كتبه هذا الشاعر ، بالرغم من كل ذلك ، يتسم بالطرافة ، كما ذكرت ، لمراقبته الدقيقة وسرده المستنير ، وقد احسبه اختار الطرق التي يمكن السير فيها فى مثل هذه

---

(١٠٠) المرجع السابق ، ص ١١٧ـ١١٩ •

الاحوال ، ولو ارتاد غيرها لاعتسف طريقه فى مظلمة لا يجد فى أعقابها صبحاً ، ويهماء ليس فى سمائها نجوم •

ونصل بهذا الى نهاية مطافنا ، أو تقف بنا طريقنا فيما يبدو انه نهاية المطاف ، وما اخاله كذلك ، فما يتصل بتجارب الشعر والالهام لا يمكن أن تحيط به صفحات قليلة أو تفصل فى أمره مقالة أو بضع مقالات • ولكنها محاولة ، وحسب المرء أن يحاول ارتياد الطريق •

المصادر والمراجع العربية والاجنبية

العربية :

ابن طباطبا ، محمد بن أحمد العلوي ، عيار الشعر ، القاهرة ، ١٩٥٦

ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، بيروت ، ١٩٦٤

الاصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، الاغاني (طبعة دار الكتب)

الاعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الاعشى ، بيروت ، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م

بدوي ، أحمد أحمد ، اسس النقد الادبي عند العرب ، القاهرة ، ١٩٦٠م

الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م •

ذو الرمة ، غيلان بن عقبة ، ديوان شعر ذى الرمة (مكارتني) كمبرج ، ١٩١٩م - ١٣٣٧هـ •

السكري ، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيدالله ، شرح ديوان كعب بن زهير ، (نسخة مصورة عن ط • دار الكتب) ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م •

غرنباوم ، غوستاف فون ، دراسات فى الادب العربي ، بيروت ، ١٩٥٩

القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧ م •

القيرواني ، أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري ، زهر الآداب ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م

القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

المرتضى ، علي بن الحسين، امالي المرتضى ، القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م

المزرباني ، أبو عبيدالله محمد ، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، المطبعة السلفية ، ١٣٤٣هـ

الاجنبيـــة :

Connolly, Francis, The Types of Literature, New York, 1955.

Daiches, David, Critical Approaches to Literature, London, 1955.

Chiselin, Brewster (editor), The Creative Process, New York, 1955.

Gurrey, P., Appreciation of Poetry, Great Britain, 1955.

Hyman, S.E., The Critical Performance, New York, 1956.

Nicholson, Reynold, A Literary History of the Arabs, Cambridge, 1956,

Virgil, The Aeneid, (translated by Jackson Knight) (Penguin), London, 1956.

Wellek, Rene and Austin, W., Theory of Literature, London, 1948.

Wimsatt, William K., JR. and Brooks, C., Literary Criticism, New York, 1957.

Zweig, Stefan, The Tide of Fortune (Translated into English by Eden and Cedar Paul), Edinburgh, 1942.