أثر النزعة للرسم فى الصورة الشعرية لمحمد الهدى الجذوب فى ديوان "نار المجاذيب"

د. عبدالرحمن عبدالرؤف الفابحى

مقدمـــــة

لعل شغف المجذوب المبكر بالرسم، جعله يتمثل انه يرســم كل مايعبر عنه شعرا .. « هــذا وماكنت اعد نفسى فى الشــعراء فقد اشتهيت أن أكون رساما ولم افلح » (١) . وبذلك مضى المجذوب يعبر عن تجربته فى نهج مرسوم فى اغلب الاحيان ونــرى فى هذا البحث تكنيك الرسامين الذى اتبعه المجذوب . والدافع الاول الذى جعلنى ابحث عن الرســام فى المجــذوب الشاعر أو عن الشــاعر فى المجذوب الرسام هو أن الظاهرة الفنية سواء اكانت تصويرا أو نحتا أو شــعرا أو موسيقاً انما تهدف بالدرجة الاولى أن تضعنا وجها لوجه امام الحقيقة وكأن مهمة الفنان (شــاعر أو رســام أو نحات أوموسيقار) هنا مرادفة لمهمة الفيلســوف فهمــا صنــوان يستقيان من معــين واحــد هو معــين المعرفــة ... فمهمــا اختلفت أساليبهمــا وتباينت رؤيتهمــا (ومعداتهما) فهما يسيران جنبا الى جنب من أجل بلوغ هدف واحــد هو الكشف عن حقائق الاشياء . فلا غرابــة اذا رأينا هذا الرباط الديالتيكى (٢) (Dilatic) يؤلف بينهما ويجمعهما فى وحدة ديناميكية (Dynamic) لاتنفصم .

---

(١) المقدمة : ديوان نار المجاذيب .

(٢) انظر المجلة العدد ٧١ يناير ١٩٧١ ص ٩٦

أ ـ انظر The making of poem : The pointer as a poet, p. 140, Spender

يتحدث سبندر فى هذا الفصل عن الفنان فان جوخ ويوضح الفرق بين الشاعر والرسام فى ان لكل منهما طريقته فى التعبير عن خيالات ابداعه « الاول يعبر من خلال اللغة بما فيهــا من تشبيهات ومجازات واستعارات والثانى من خلال الالوان والاصباغ والظلال » الا ان كلا منهما يفيد من احساسه باللون والكلمة لاثراء عمله الفنى فى مجاله .

ب ـ انظر ايضا

The Tenth Muse : Michel Langels and Bernine, by Herbert Road, p 97—105, Routledge & Kegan Paul — London, 1957.

جـ ـ التصوير الفنى فى القرآن ، الاستاذ سيد قطب .

افدت كثيرا من هذا الكتاب فى وضع الخطوط العريضة لهذا البحث .

أ ـ وضع اطار للصورة المرسومة (FRAME)

يحفل المجذوب كثيرا بوضع اطارلصوره الشعرية ، يحدد المشهد ويحكمه حتى تضمه الرقعة المحدودة لرسمه .وبالاضافة الى ذلك الاطار معالم الصورة وعناصرها ومقوماتها ، بل ونوع الريش والالوان المستعملة فيهما ومهما تكثفت الصورة الشعرية أو تفرعت أو بعدت فى خيالها لا تخرج أبدا عن هذا الاطار .

والاطار بداهه لاينفصل عن التجربةالمصورة ، والا كان غير ناجح فى تحديد معالمها . فى قصيدة فلسطين مثلا وهى ـ بعد ـ لوحة كبيرة ينقل فيها المجذوب تاريخ اليهود والعرب ـ عبر التاريخ بهذه البقعة من الارض نجد الاطار التالى :

جاش منها الدم الجديد كما جاش البراكين باللهيب العتيد
شفق ماد فى البطاح كما ماد غروب على عباب شرود (١)

جو القصيدة عموما تحريض وثوره وعنف واستنهاض للهمم ، وبذلك يواكب الاطار عناصر الصورة والوانها وفكرتها ،بل ويحددهما فنرى بقية اللوحة المرسومة لفلسطين داخل اطار يحدده دم منبشق وبراكين ثائرة ولهيب مضرم ، وشفق يتمايل فى صحراء ، تمايل غروب على موج أجاج فى بحر زاخر ... فالاطار بذلك يحكى القوة والثورة وبشارةالميلاد فى الدم الجديد الجائش الفوار الثائر ثورة بركان يرمى ويقذف اللهيب كما يحكى الضياع والتشرد والتغرب ، تغرب شفق فى صحراء وغروب فى بحرمتلاطم لانهائى .... وهكذا يحدد الاطار من البداية الابعاد الحقيقية للصورةالشعرية المرسومة لفلسطين ، الثورة مع الضياع والتشرد وتلتزم بقية الصورة بهذاالاطار لاتتجاوزه .

والاطار فى الرسم يقابل المعنى الاجمالى للتجربة المصورة فى الشعر أو الرؤياء الشمولية للموضوع الذىسيتحدث عنه الشاعر أو بعبارة ابسط (بيت القصيد) فى القصيدة ففيه يجمع الشاعر كل مايريد قوله فى قصيدته ولكن على نحو عام مجمل ، يبدأ بعده فىالتفصيل دون الخروج عن الشىء الذى حدده بالاطار أولا وبذلك ليس منالضرورة ان يجىء الاطار فى أول القصيدة، اذ قد يتوصل الشاعر الى جمل مقولته فىنصفها أوآخرها. مثال ذلك اطار المجذوب

(١) نار المجاذيب ٥٩ .

فى قصيدة « قرية قمراء » وهى لوحةلقرية سودانية تحتفل بليلة عرس • بعد أن قدم لها المجذوب حدد بوضوح اطارالصورة المرسومة :

فى ليلة تختال فى القمر وظلالها يبرقن كالحور
تسرى عذارى الحي فى نسق ربذ الخطى متشوف الخفر (١)

وبداهة لاتخرج عناصر لوحة عرسفى قرية سودانية ، عن ليلة قمراء وعذارى يسرين الى مكان الحفل والرقص ، فالاطارناعم ممهد يشف عن نوعية اللوحة التى سترقد بداخله ، يحكى الرضاء والفرحوالضياء ، يحكى ليلة عرس سودانى •

وفى بعض صور المجذوب الشعريةقد يبدو الاطار منفصلا عن الصورة ومقوماتها عند النظرة الأولى فيبدومتداخلا غير محدد لاربط بينه وبين الصورة التى بداخله مثال ذلك قصيدةالمخاض :

لاتخافوا من الدم انها حمرة الشفق
مهد فجر منعم فى ظلال من الفسق(٢)

ولكن اذا ادركنا ان هذه القصيدةانما هى بطاقة دعوة للعمل لاستقلال السودان عن طريق العنف الثورى ،لادركنا قوة الربط المعنوى بين الاطار والصورة المرسومة ، فعناصر الاطار دمدافق ثم فجر منعم تحفه ظلال من الليل ومقومات الصورة فى القصيدة أساساصراع الفجر والظلام لينتصر الضياء أخيرا وتنتهى مقولتها بان عذاب الوضوعبشارة الميلاد • فالصورة المرسومة ــ من خلال موضوع القصيدة عذاب والمتصحبه بشارة وميلاد ، والاطار بذلك يرتبط ببقية الصورة على المستوى المعنوى النفسى وان بدا من الوهلة الاولى نشازا لها •

ونخلص الى أن الاطار هو الشكل (Frame) الذى يضع المجذوب بداخله الصورة الشعرية ، وهو قد يجىء فى أولالقصيدة وقد لايجىء وقد يجىء حسيا أو معنويا أو مزجا من الاحساسين ، وأهممقوماته انه الرؤية الشعرية الاجمالية للتجربة المصورة فمن ثم خطوطه وألوانهوظلاله هادئة ناعمة هدوء التجربة ، ثائرة ساخطة عنيفة عنف التجربة المنقولة •

---

(١) نار المجاذيب ٧٤
(٢) نار المجاذيب ٢٠٣

ب ـ توزيع اجزاء الصـورة على الرقعـةالمرسومة

يهتم الرسامون بتوزيع اجزاء اللوحة المرسومة على المساحة المرسوم فوقها والمجذوب تأثرا بحاسبة الرسام فيه عمـل على توزيع صوره المصورة شعرا بنسب متناسقة تغطى المساحة المرسومة فوقها .والمساحة هى الصـورة الشعرية الكلية وعليها تتوزع بقية الصورة المكمله للصورالاساسـية .

والتوزيع عند المجذوب ـ قد يكون حسيا ظاهريا نلمحه بالنظر المجرد كما فى قصـيدة المولد ونقف عند لوحة « شيخ الطريقة » :

وينادى منشد شيخا هو التمسـاح
شاعرا اوحى له شـيخ الطريقـه
زاهـد قـد جعـل الزهـد غنى
فله من رقع الجبـة الوانا حديقـه
والعصـا فى غـربة الدنيـا رفيقـه
ولـه مـن سبـحة اللالوب عقـد
ومـن الحـيران جنـد
ولـه طاقيـة ذات قـرون
نهضـت فـوق جبـين
واسـع رفقـه ضـوء اليقـين(١)

فلو افترضنا مساحة مكانية معينة اراد رسام ان يضع فوقها صورة « شيخ الطريقة » لما زاد على توزيع المجذوب هنالعناصر الصورة فالالوان صاخبة متعددة على الجبة تحتقر بألوانها (الحسية) كلما فى العالم من ملبس حريرى وصوفى ، يقابل الزهد الحسى ، مـن ناحية معنويةتعفف وقناعه (جعل الزهـد غنى) فلبس المرقعات مقابل موضوعى (٢) للفرحة التىيحسها (ألوان حديقه) والعصا تشـارك التوحد والتفرد والبعد من عالم الدنس والخطيئه « سبحة اللالوب » معنويا عقد مأس بما لها من معنى روحى سام . حول الشيخ جند مسالمون ـ حيران ـ دعـاة سـلام ومحبه ، وعلى الرأس تـاج يتلألأ ايمانا وبرا فوق جبين يشع يقينا ورضى .

فالصورة موزعة بنسب متناسقة ،على المستوى الحسى ويقابلها توزيع آخر على المسـتوى النفسى ، فهى تعبـر عن اعماق « ود الشيخ » بما يعكسه مظهره

(١) نار المجـاذيب ٩١ .

(٢) المقابل الموضوعى اصطلاح فى نقد الشاعر اليوت وهو حال او موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عـن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة فى القارىء.
انظر : Selected essays p. 145.

وتدفع الى صورة أخرى وهنا يمتاز الشعرعن الرسم ، (الرسم يقف عند الجانب الحسى) ويجعلنا نتناول الجانب النفسى،اذن فالشعر اقدر فى الوقوف عليها معا ، خاصة اذا كان للفنان احساس رسام وشاعر فيحاول أن يجعل لشعره لحظة من المكان وليس من الزمان وحده ، يحاول أن يجمع فى مكان واحد كل مايصوره بفسماته واجزائه فى مكان أو فى رقعة محدودة ، حتى نراها رأى العين مرة واحدة مازجا كل ذلك باحساسه وخياله(وليس ناقله مثل الصورة الشمسية) ويحاول عند الانتهاء من لوحته أن نرى كل الصورة داخل مساحة خاصة واطار معين تمتزج فيه الالوان والظلال مشعه معتمه متباينه ظلا ولونا (١) مثال آخر نوضح به امتزاج احساس الرسام والشاعرفنقف عند لوحة المجذوب باسم « سوق الزلعه » فى قصيدة المولد رغم الاحساس الكريكاتورى الذى رسمت به الا انها التزمت بتوزيع الاجزاء على المساحة المرسومة فوقها تماما وبنسب متناسقة وامتازت على عمل الرسم بما فيها من حركة صاخبه : ـ

وهنا فى الجانب الآخر سوق
هو سوق (الزلعة)
وبه طبل وبوق
من صراخ الرغبة
حفلت دولته فى (حلة)
ربها قلب عينيه خطيبا فى الجماهير الغفيره
مرسلا من ناره ريح شواء
تنهادى فى الفضاء
بنداء لم يجد فينا عصيا
ودعانا .... ثم حيا ...وتهيا
وحواليه الكوانين الوقوره
ولها من داخن الفحم ذريره
وحريره وضفيره
ودخلنا مطبخا زاط ولاقصر الاماره
ربه البادن عراف اتته كل حاره
دارة تعقد فى آثار داره(٢)

فاجزاء الصورة هنا من صاحب المطعم البادن الى الكوانين المحيطه به والى دخان الشواء ورائحته وحركة المطعم وموائده المتراصه فى اثر بعض وهكذا ..

---

(١) فى النقد الادبى ، الدكتور شوقى ضيف ، ص٨٩

(٢) نار المجاذيب ٩٤

موزعة بنسب متناسقة لتعطى لوحة مطعم شعبى فى سوق شعبى • وتمتاز عن اللوحة المرسومة بحركتهـا المسموعة ورائحتهـا المشمومة •

وقد يعنى المجذوب بمراعاة التوزيع والانسجام الى درجة تقرب مـن تداعى المعانى(١) (توارد معـانى على الذهن توجد بينها علاقة واحدا بعد الآخر) وغنى عن القول ان هذا التوزيـع تحكمه الرؤيا الشعرية للموضـوع والحـالة النفسية للشاعر ، وكمثال نقف عند لوحة النيـل من قصيدة الكتائب :

أتستميل رياض النيـل ابيـه ... ورودهـا كعذارى الدير تحتشم
والنخل مثل صـبايا البئر منعها ... طهـر ودل عليـها الدل والرسم
حتى السواقى يكف النواح ثاكلها ... وبالجـرار على أمراسـها بـكم
حتى الشواديف كالاشباح رازحه ... ابت سجودا وفى احنائها شـمم
حتى النسـيم فما انفاسـه طلق ... ولا الجداول فى اوتـارها نغـم
والظل يرعش من روح به ابتدرت ... الى الضـياء ومن اثوابها العدم (٢)

الشعور المسيطر على القصيدة ثورة وعنف ضد الاستعمار وهنا لوحة النيـل تتأزر مـع الثورة الكبرى متسـقة مع الشعور العام المسيطر على القصيدة وهى بعد ــ متداعيه بعناصرها فرياض النيـل فى حالة من القهر ترفض معها ان تفـوح عطرا أو تتمايل وكمقابل لهذه الحالة ترى عذارى دير وقـد رفضن الحيـاة بكل مباهجها والنخل على النهـر طاهر عفيف عفة صبايا يردن الماء ، السواقى صامتات بكمات الجرار ، الشواديف اشباح قاتمة لاحراك بها ، النسيم متحجر متجمـد ، الجدول صامت لايتحرك فاجزاء اللوحـة موزعة على نسق متداعى اذا ذكر رياض النيل ذكر معها الزهور والنخل والشواديف والسـوافى ــ والجـرار والنسـيم والجداول •••• كل هذه العناصر متسقة فى شعور نفسى واحد : والرفض والعنف والعفه لذلك لم يغادر الشاعر عنصرا فى هـذه اللوحـة لم يظهره باللون والظـل المناسب(٣) وبذلك اكتملت اللوحة •

---

(١) هو عملية عقلية ، حصر ارسطو عواملها فى ثلاثة اسباب : التشابه والقضاء والاقتران الزمانى اوالمكانى ولكن المحدثين من علماء النفس حصروها فى عامل واحد هو الاقتران الذهنى . راجع دراسات فى علم النفس ، حامد عبد القادر ، ص ٣٩ .

(٢) نار المجـاذيب ١٨٤ .

(٣) بعض المصورين المعاصرين يرسمون صورا تتحرك فيها فرشاتهم بغير هدف وكانما العقل الباطنى هو الذى يتحرك .. وعندما يسعى الى التعبير عما احسه ازاء الطبيعة « ليس عن طريق نقل اجزائها ومحتوياتها التى تقع عليها العين » يضع الالوان والخطوط المعادلة لهذه الاحاسيس ولذلك تكون لوحته فى النهاية استرجاعا للحقيقة المرئيـة وخلق تشكيل خالص لها . انظر الفكر المعـاصر ١٠٨/١٩٧١/٧١ واذا ترجمنا صورة المجذوب ألوانا وظلالا فمن الواضح ما تعكسه وتمثله .

ج ـ وحدة الرسم فى صور المجذوب الشعرية

فى صور المجذوب الشعرية وحدة تنتظم اجزاء اللوحة المرسومة وتربط بينها برابط قوى لانحس معه تنافرا بين اجزاء الصورة . وكأن المجذوب بهذا الربط يحقق وحدة الرسم المعروفة .

هذه الوحدة يلتزم بها المجذوب فى كل صوره دون استثناء سواء كان يصور فكرة أو حدثا كونيا أو شخصية أو ينقل مشهدا طبيعيا . فمثلا فى قصيدة المنتظر يرسم صورة المبشر بالخلاص ـ استاذه محمود محمد طه ـ من خلال لوحة كاملة دعائمها عناصر الطبيعة ونحس التآلف ـ التعاطف بين اجزاء الصورة المرسومة واتساقها فى نسق واحد لاتنافر فيه يخاطب الشاعر النيل بقوله :

ياشاطىء النيل السعيد تحيه ... سيارة كجمالك السيار (١)

والفكرة تقوم على قدوم المنتظر والمخلص فى ثوب من الطبيعة . ومن ثم تتألف كل اللوحة داخل هذا الاطار ـ نرى الربيع ـ وهو لاشعوريا المنتظر ـ قادما الى هذا النيل ـ بعد ان تركه وجفاه ردحا من الزمن ـ يضاحك ازهاره وروضته ويبشر سواقيه الدائرة ليلا بالخير الوفير :

عاد الربيع اليك بعد جفائه ... واتاك يضحك اعين الازهار
بشر سواقيك المرنة بالدجى ... يبكين بين تجلد واسار(٢)

وتتدرج اللوحة من الشط الى داخل النيل ويخاطبه المجذوب ان يرفع شراعه والغمام حمام ابيض من حوله والنجوم فيه مثل القمارى ثم يرسم ـ داخل اللوحة نفسها ـ صورة الأفق وحمرته عند الغروب ثم ميلاد الصباح بعد ذلك : ـ

ارفع شراعك فالغمام حمائم ... طافت بقلعك والنجوم قمارى
الريح تسقط عن صفاء بياضه ... وتند عند قليلة الاظفار
فى زرقة الافق البعيد كانه ... نغم يرف على صدى قيثار
ما حمرة الشفق الحزين تحيله ... عند الغروب صبابه من نار
وهو الصباح ملونا بضيائه ... دنياك فهى وليدة الانوار(٣)

نرى هنا صورتين داخل لوحة واحدة توحد بينهما وحدة الرسم ، اللوحة الاولى شاطىء النيل وعليه السواقى الدائرة وعلى صفحته الغمام ابيض مثل الحمام ـ

(١) نار المجاذيب ٣٢
(٢) نار المجاذيب ٣٢
(٣) نار المجاذيب ٣٣

واللوحة الثانية الشفق عند الغروب دامحزين محمر ــ ورغم ذلك نحس الوحدة القوية بين هاتين اللوحتين الشعريتين معا كما نحس الوحدة القوية بين عناصر كل لوحة على حده ولو ان رساما اراد رسم شاطىء النيل عند الغروب لما اختار عناصر للوحته غير العناصر التى اختارها المجذوب فاللوحة متحدة بالكلمات والصور اتحادها بالالوان والاصباغ والظلال .

ونجد هذه اللوحة حتى لو اقتضت الرؤيا الشعرية تقسيم الصورة الشعرية الى عدة لوحات نظل نلمح خيطا يربط بين اجزائها المصورة ، وقد يكون لونا أو ظلا أو حركة وقد يكون حسيا ظاهرا أو معنويا لاشعوريا نرى هذا الضرب من الوحدة فى قصيدة أمس ويمكن ان نسمى اللوحة الاساسية فيها « بالجسد العارى » وهى لوحة مكشوفة لجسد جميل عار تعبت اصابع الشاعر فيه بشبق حسى ظاهرية :ــ

فى جسمه العارى
انا ملى اشباح
ضلت باوطارى
وعطره الفضاح
يحدو باسرارى
اضلها صور

وتتفرع اللوحة الى لوحات أخرى صغيرة الا انها تظل محافظة على وحدتها الكبرى يرسم المجذوب صورة للثغر والاسنان والصدر والخصر والعيون بل والاعضاء التناسلية ... هنا المرأة انموذج لرجل رسام جردها وأخذ ينظر اليها قطعة قطعة بعد ان رسم الخطوط العريضة أولا .... وكل قطعة من القطع المرسومة هى لوحة منفصلة تلتقى مع بقية اللوحات الصغيرة فى وحدة تامة مكملة اللوحة الكبرى للجسد العارى ــ ونقف عند بعض اللوحات الصغيرة لنرى كيف تظل محتفظة بوحدتها مع اللوحة الكبرى :

وثغره الاخضر
والشنب الثلجى
شهد على جوهر
يذوب فى العنج
فى صدره الوضاح
اصابعى تسرى
طيرا على فجر
دعا بها وكر
نهدان من تبر
دقا على صدرى
كاسان من خمر
شدا على نهر
يلج فى العطر
من كل مفضوح
ينفشه العصر

فالفنان الرسام يحافظ على وحـدة الرسم بالالوان وظلالها ، وهنا المجذوب يحافظ على وحـدة لوحتـه « الجسـد العارى » بهذا الشبق الواضح من الحركة المنغمة والمتكررة فى كل لوحـة صـغيرة فالعطر يحدو من غير تحديد لرؤاه واصابع الشاعر تسرى سراء طير لوكره والنهود فى حالة ارتجاج على صدر الشاعر .... وهكذا .... من خلال الحركة والرائحة والشبق يربط الشاعر لوحاته المنفصـلة فى لوحـة واحـدة بعنوان « الجسـد العارى » وهى انموذج لرجل رسام اكثر منه شاعر .

وقد تجىء وحدة اللوحة الشعريـة فى صور المجذوب مزجا من الاحسـاس المصاحب للتجربة واللون المرسـومة به ، والحركة الدائـرة فيها والرائحة المنبعثة منها . تمثل لهذا الضرب من الوحـدة بقصيدة « امطار الجنوب » :

وللتـرب نـوم بعـد رى ونشوة ... رؤاها الندى والعشب فاح به الرغد
وهـام فراش وهـو زهـر مجنـح ... يزهر لدى احشـائه يغنـج الشهد
وللطـير انشـاد وفى كـل بيضـه ... وعـود حيـاة مايخيـب لهـا عهـد
وأتلـع ظبى جيـده وهـو اعـين ... يرى نفسـه فى الماء شاربه القـرد(١)

الوحدة تامة بين اجزاء الصورة هى غابة بعد نزول المطر تفوح رائحة الارض ممتزجة برائحـة الندى والعشب ، ويهيم الفراش مباريا الزهر فى ألوانه ، منتقلا من زهر الى آخر ويعـزف الطير سيمفونية الغاب الرائعة ، وعلى أوكاره ميلاد حيـاة خصبة جديدة ويزهو ظبى معجب بنفسه يشاركه قرد ـ للتباين ـ مورد الماء ..

هنا اللوحة مرسومة أيضا من انموذج ماثل امام الشاعر يتوحد فيه البصر « وهو زهر مجنح » والسمع « وللطـير انشـاد » والرائحـة « والعشب فاح به الرغد » تتوحد فيه كل الحواس داخـل اطار التجربة المنقولة عموما معطية بذلك وحدة لكل التجربة المرسومة شعرا مـن غـير تنافـر بين اجـزاء الصـورة أو انعكاساتها الشعورية .

وقد تجىء الوحدة بسبب التدرج فى اللون والظلال والحركة والاستقصاء والتتبع للصـورة المرسـومة ، فترتبط الاجزاء بعضها ببعض ان لم يكن باللون فبالحركة وان لم يكن بالحركة فبالظل ـ وهكذا تتماسـك اطراف اللوحة حسيا

---

(١) نار المجـاذيب ٢٨٤ .

ومعنويا دون أن تترك فى الرقعة المرسومةأى فراغ ، نرى هذا الضرب من الوحدة فى قصيدة سلوى ونسمى اللوحة التىنحن بصدد الحديث عنها مأتم الطبيعة .

وحدة الرسم هنا كأقوى ماتكونإذ يتحدد اطار اللوحة من البداية بالحركة والاحساس :

الغيوم المشيعات نعوش والنخيل المشمرات ثكالى
يتلوين فى مأتم أيام تهاوين فىالغروب عجالا (١)

الغيوم المرتحلة (نلحظ هنا الحركة) ــ فوق النخيل نعوش تمضى الى مدافنها والنخيل مشمر واله باك حزين عليها . ثم نلحظ الربط باللون بعد الحركة ، فالنخل ينظر عند المغيب الىارتحال الضوء بأسى ولوعة ويتمنى الرحيل مع هذا الضوء .... يبكىلحظات الوداع بشجى وأسى وحنين :

فى شحوب المغيب ينظرن للشمسويهوين فى الضياء انتقالا
وقفات الوداع ثمت ابكتها وهاجت بها الشجا والهزالا(٢)

وتتحرك اللوحة مرة أخرى محكومةبنفس الاحساس .... النخيل باك بكاء عذارى لنعش حبيب ارتحل فى الافقوغاب وتلفتن يحتثين بومض التمع فى السماء واختفى سريعا ولما لم يجدن العزاءالتمسنه عند الرياض وودعن ورودا وظلالا بينهن ود عميق :

كعذارى التمسن نعشا علىالافق تهاوى مع الدموع ومالا
وتطلعن يستجرن بخيط من شعاع طوى الفضاء وزالا

ثم يعود المجذوب الى صورةالنخيل وقد استعد للانتحار وهى لاتخرج فى احساسها أو عناصرها عن الصورةالاولى ــ فبعد هذا الوداع يجهضن أنفسهن ويلقين بالشمار أرضاً :

ونفضن الثمار فى فجعة الليل والقينها وهن حبالى (٣)

وهكذا نجد فى لوحة مأتم الطبيعةلوحتين الاولى الغروب والغيوم من حوله ثم لوحة النخيل ساعة الغروب ورغمتفرع كل من الصورتين الى صور جانبية

(١) نار المجاذيب ٣٠.
(٢) نار المجاذيب ٣٠.
(٣) نار المجاذيب ٣٠.

الا ان الناقد لايخطىء الوحـدة الحسيةوالمعنوية والشعورية التى تربط بين اجزاء اللوحـة الكبرى نابعـة من نوعية اللونوالحركة والاحساس المصور .

ونخلص الى أن المجذوب يراعى فىلوحاته الشـعرية وحـدة الرسم المعروفة ويلتزمها فى كل صوره ، وقد يجدها تنتظماللوحة لونا أو حركة أو احساسا وحتى ان اقتضت التجربة تفريـع اللوحـة الىلوحـات جزئية وهى تكون حسـية أو معنوية بغض النظر عن مقومات الصـورةالمرسومة فـكرة أو حدثا أو انموذجـا بعينه .

د ـ الاستقصاء والتتبع والتفريع للصورةالشعرية

شغف المجذوب بالرسم ومعرفته باصوله جعلته ينهج نهج الرسام فى صوره الشعرية كما سبق واوضحنا . وهنا نقفللمجذوب على بعد هام من ابعاد الرسام فيه وهو التتبـع والاستقصـاء والتفريعللصـور الشـعرية ، داخل اطار اللوحة الاساسـية وان كان فى عمله هنـا اقربالمصور السينمائى منه الى الرسام(١) .

نقف عند قصيدة من نافذة القطـارلنرى التتبع والاستقصاء والتفريع للصور المرسومة فيها . ونختار منها اللوحة باسمرحلة على تلال البحر الاحمر وهى تعطى صورة للقطار ينساب على صخور البحـرالاحمر ومن هنا تتفرع الصور الى صور مباشرة ملتصـقة بالتجـربة والى صـورفرعية يولدها الاحساس المنقول بعامه :

والقطـار المشيح ينفض جنبيه ويرقى كهائم ذى لبـــانه(٢)

والقطار فى حالة صعود يسر ـ ضرورة ـ بالصخور وقسم الجبال ، وهنا يلتفت الشـاعر الى تصـويرها تاركا الصـورةالاصلية الى حين ـ نرى هـذه الصخور عالية حانقة على هذا الدخيل القادم مـنالبحر مفزعا أمنها وهدؤها وهى من هـذا المنطلق ترفضه ولاتقبله ، فتعبس فى وجههوتهتز فى حنق على هـذا الثعبان المكدر صفوهـا :

عبسـت فوقـه الذرى .... والجلاميد حواليه حانقـات الرزانه
نظرت منـه ماردا زفـه المالح يلـتقى بامنهـا افعوانـه

---

(١) انظر : تاريخ السينما فى العالم ، جورج سادول، ترجمـة الدكتور ابراهيم الكيلانى ، فايز نقش ، الفصل الثالث ص ٥٤ ـ ٧٧

(٢) راجع قصيدة ، نافذة القطار ، المقطع الثانى ٨٠ ـ ٨١

وبعد هذه الصورة الجانبية يعـودالشاعر الى مواصلة رسم صورته الاصلية أهم عنصر فيها هو القطار فيدوى مكتسحاالطريق ناثرا على الآفاق دخانه ، ملوناكل الصورة بهذا القتام :

صارخا يأكل الطريق وينساح مفيضا بـــكل أفـــق دخـــانه

ومـرة أخـرى يضرب الشاعر عنمواصلة رسم صورته الاصلية ليعود الى صـورة الصـخور على جنبات الطريـقفيواصل رسمها هذه المرة متمهلا متتبعـا مستقصيا بل ومفرعا لها ــ هذه الصخورتنظر الى القطار بحذر ويقظة نظرة صـياد الى وحش فى حـالة ظهـوره واختفائه ،ويتردد صـوت صـدى القطار بين هذه الصخور تردد آهة المحزون فى صدره ــفالتتبـع والتفريع هنا بالحـركة واللون والشعور (تعكسه حركة الصياد والوحشوحركة الاهات فى صدر محزون) :

رمقتـه الذرى كما يرمـق الصـياد وحشـا جفـوله واكتنـــانـه
رجعت زمـــره كما رجـــع المحزون قسـراً نواحـــه واضطغـــانه

ثم نعود من الصـور الجانبية الىصورتنا المرسـومة اصـلا وهى عنوان اللوحة • فنرى القطـار ينفلت من هـذهالصخور ويخلفهـا وراءه فى خفة ومـرح ورشاقة ماضيا فى قضبانه التى تعينه علىالهرب ، ويالله من عجب ان يعـين القيـد اسـيرا على الهرب ، القضـبان قيـودلايستطيع القطار عنها فـكاكا رغم انهـا تعينه وتيسر سبل هربه ••• يمضى مسرعاينهب العيون فلايدعها تملأ النظر فى شجر سدر أو بان :

فاتهـــا رن جرسـه مرح الذيـلاذا مـا التـوى الطـــريق ألانـــه
ســال فى قيـــده معينا وما اعـــلمقيـــدا على اســـير اعـــــانه
مـــره ينهـــب العيـــون فـــلمتعلـــق بســـدر ولا ألمت ببـــانه

فى الصور السابقة للصخور التتبـعوالاستقصاء (Horizontal) افقى ــ الا انه قـد يكون أيضـا على طريقة الخطفالنفسى (Flash back) كما يبـدو فى الصـور التالية :

أين من خطفـه الجمـال وحـاد مد فى المجهـل السحيـق عنـانه
يرمـق الثاقبـات كالودع المنبي ويرتـــاد غيبهـــا بالكهـــانه
ملك عرشـــه البعـير وللزينـة ابقى خـــــلاله ودهـــانه

شعره ظلة مضفرة الاطراف تحتاط عينيه كالجمانه
ولدى رحله المزاد وللقفر هتاف بمائها لو اعانه
واجد عيشه لدى المهمه الكزرضيا وفى اخضرار (البطانه)
شاعر يمدح الكريم فيمسى الشعر نيرانه العلا وجفانه
بالعصا يتبع الحديث مشيراثهو كسرى محرك صولجانه
واذا عزه الجدال نضت يمناه سيفا يفيض منه لسانه(١)

صورة البجاوى على جمله بشعره الكث المضفر وعينيه المحمرتين مثل الجمر وقربه مائه وعصاه وجودة معرفته بهذه الاماكن تظهر فى اللوحة على طريقة الـ (Flash back) ويسترسل فيها الشاعر ويتتبعها ويفرعها بل ويقف فيها على جوانب نفسية عميقة (مثل حديث البجاوى بعصاه، وتجريد سيفه ان صعب عليه الحديث ليقطع قول كل خطيب ، ومثل معرفته بهذا المكان كأنما يستعين عليه بالغيب والتكهن) هذا البجاوى ملك صولته وجولته على عرش بعيره وقد حفظ الخلال والدهان ليزيد من بهائه .

هكذا نجد الصورة الاصلية وهى صورة القطار يخترق تلال البحر الاحمر تتفرع الى صور جانبية بعضها أفقى (horizontal) (مثل صورة الصخور) وبعضها نفسى على الطريقة الـ(Flash back) (مثل صورة البجاوى) (٢) .

وفى هذه القصيدة كذلك نقف عند لوحة (أركويت) لنرى صورا متتبعة ومستقصاه ونابعة من اللوحة الاصلية ولكن على أساس (vertical) عاموديا .. من بعد تتلألأ اضواء اركويت فى ظلام الليل مثل ورده متفتحة ، وتتفرع هذه الصورة عاموديا لنرى أركويت وقد زينت جبين البجاوى الاشم واسرعت فى روعة وجمال لؤلؤة لكل سامر .... تقيم وسط الاهالى الغبش ، ووسط خيامهم بكل مافيها من سحر وجمال على أحدث نسق غربى من هنا خاف هؤلاء السذج منها وعبدوا جمالها واتخذوه عجلا يؤله وهى مع ذلك مقر وسكن للاجنبى الدخيل ترضى غروره وتشبع رغباته :

وزهت (اركويت) فى غبش الليل ورفت على الدجى اقحوانه
وتندت نواظرى من سناها بعديبس على الدجى واستكانه
توجت هامة الاشم البجاوى وخفت لسامر قهرمانه

(١) نار المجاذيب ، من نافذة القطار ٨١
(٢) الجذوب هنا يماثل مصورا سينمائيا يمسك بمصورته ويحركها أفقيا وعاموديا أثناء التصوير وهذه الطريقة فى التصوير السينمائى تسمى panoramique

من بنات الافرنج ساكنت الاعراب هابوا جمالها وازديانه
وقفوا دونها تعرت فخافوا الحسن منها والهوا شيطانه
انست بالجنيب تعطيه ماشاء وترضى غروره وافتتانه (١)

ثم تتفرع اللوحة الاصلية الى لوحة أخرى منتزعة هذه المرة من لاشعور المجذوب وعلى طريقة الـ (Flash back) أيضا يرسم صورة عثمان دقنه والطاهر المجذوب وصولاتهم وجولاتهم بهذه البقعة من الارض :

فاذكرى اركويت قديسك (المجذوب) روى بسره (عثمانه)
وأصمتى لحظة فقد تذكر الوديان فى الصمت خيله واذانه
فارس يضرب العلوج ويتلو فى شعاعات سيفه قرآنه

وهكذا نرى الصورة الاصلية لاركويت تتفرع عنها صور جانبية طوليه ثم صورة نفسية خلفية .

والمجذوب رغم تقصيه للصورة الشعرية وتفريعها وتتبعها تظل عالقة بالتجربة الاساسية متماسكة متداخلة بعضها فى بعض حتى يصعب على المتلقى أن يفرق بين الصور الجانبية والصورة الاساسية . وتقف عند لوحة النحاس فى قصيدة عيد الحرية كمثال الاطار هنا فى الحاضر يصور فرحة هذا اليوم وروعته ، ولكن المجذوب يستحضر على طريقة الـ (Flash back) **صورة النحاس فى هذه** اللوحة ونسمع قبل أن نرى ــ صدى هذا النحاس على ربى كررى يرن فى قوة وحماسه وجلال ثم تتفرع صورة قوة الرنين الى صورة أسد مقيد يهز قيوده عن جانبيه ويرمى بها ويزأر « وهذا تصوير لصوت النحاس عند الضرب عليه » ــ هذا الضرب نفض الغبار عنه مثل سحابة تشق البروق هادرة هائجة مدوية :

وأرن فى (كررى) نحاس كريهة زجل يكاد حماسة يتفطر
اسد على قتب يؤز وثاقه وينضه عن جانبيه ويزأر
نفض الغبار عزيفه عن صدره كسحابة تنفى البروق وتهدر

فالصورة الاساسية صورة النحاس تتفرع منها صورة صوت النحاس على صورتين أسد وسحابة ، ويمضى المجذوب متتبعا صورة النحاس أيضا بعد أن ذهب قواده ورجاله فاذا به وحيدا مثل جمجمة بطل العدم والخواء من محاجرها النخرة ،

(١) راجع قصيدة من نافذة القطار ، المقطع الرابع ص ٨٢

وبعد هذا التغرب والضياع آب الى متحف «بيت الخليفة» اثرا من الآثار صامتا يجتر فى عزلة وتصوف ذكريات أمس ثائر :

واذا بـــه ولى رواة نشـــيده ... وتتبعـــوا اجالهم وتشـــذروا
وحـــد كجمجمـــة ثوى بخوائهـــا ... عـــدم باعينهـــا يطل وينظـــر
فاوى الى بيت (الخليفة) ســـاكنا ... فى عزلـــة صوفيـــة يتذكـــر

ومـــن الماضى تندفع الصـــورة الى الامـــام على طريقـــة الصـــور الخاطفـــة (snap shot) ليحكى بهـــا المجـــذوب الواقع ويصوره ... فيوم عيد السودان وفرحته الكبرى يقود صدى ذلك النحاس الثائر مجلجلا فى الآفاق يرقص القوم بـــه طربا وحماسا وتتفرع الصـــورة ليزغـــرد النساء ويرفعن الحجـــاب ابتهاجا بهـــذا اليوم وفرحته :

والآن فى الـــوادى صـــداه مهلـــل ... لـــم ينقطـــع مثـــل الاذان مكبـــر
دقـــوا بـــه يتعارضـــون ورجعـــه ... موج تخوض بـــه الخيول الضمر
والحى زغـــــرد والحجاب ينضه ... حلو يثـــير بنا الحماســـة أحـــور

وهكذا رأينا ان الصورة الاساسية للنحاس داخل اطار اللوحة الكبرى وهى فرحة البلاد فمضى الشاعر يتبعها ويفرعها الى صور متعـــددة تارة للخلف وتـــارة للامـــام .

والمجذوب فى تتبعه للصورة الشعرية وتفريعه لها يلتـــزم اسلوبين أولهـــا الاســـلوب الاقتباسى أو الإشارى ويعنى الالتصـــاق بالتجربة الشعرية والاخـــذ المباشر منها ، ولهـــذا لاتخرج الصـــورة المفرعه والمستقصاه عن اصل التجربة أبدا وثانيهما الاسلوب الوهمى ويعنى الاضراب عـــن التجـــربة المحكيه والانصـــراف الى تجارب ثانويه غير قوية الصلة بالتجربـــة الأصلية يصورها المجـــذوب على طريقـــة تداعى المعـــانى أو الـ (Flash back) ونقف عند قصيدة غمائم الطلح لنوضـــح خصائص كل من الاسلوبين .

اللوحة الاولى والتى يرى فيها المجذوب امرأة بحفرة دخان ، توضح الاسلوب الاقتباسى اذ تظل كل الصور المفرعة دائرة داخل هذا الاطار لاتتعداه يرى الشـــاعر امرأة عارية فى لمحة خاطفة (snap shot) ثم يحرك الصورة ليعطى بعد هذه الحركة وروعتها فحركة هـــذه المرأة فى جمالهـــا وعجلتها وفزعها عند رؤية الشاعر لها على هذه الحالة كحركة النجم عند سقوطه من السماء .... هذا الجمال المتعرّى أرسل

يده ليرد ثوبه فى صدره وهى يد مخضبةجميلة ، ويفرع المجذوب هذه الحركة ويتتبعها بحركة العطر المنتشر وقد حف هذا الجميل كما يحف بالبدر الغمام فى ليلة شديدة السواد ثم يضرب الدخانحولها سترا يجعلها بعيدة عن عين الشاعر بُعد درة فى أعماق البحار :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة ... تندى الروادف تلوينا وتعطيرا
لمحت فيه وما امعنت ـ عاريه ... تخفى وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحناء يانعة ... ترد توبا الى النهدين محسورا
قد لفها العطر لف الغيم منتشرا ... بدر الدجى وروى عن نورها نورا
يزيد صفرتها لمعا وجدتها صقلا ... وناهدها المشدود تدويرا
ارخى الدخان لها سترا فبعدها ... كدره فى ضمير البحر مسجورا(١)

فالصورة هنا مولده من التجربة مباشرة تدور حول حفرة الدخان وبنان المرأة المخضب ولونها الاصفر ونهدها المشدودالمكور ولف الدخان لها .... وهكذا الى أن يتصرف المجذوب فى اللوحة التالية الىوصف تجارب ثانويه بعيدة (بعض البعد) عن التجربة الاصلية ينهج فيها الاسلوب الوهمى ويبدأ بنفاد الدخان من فتحة الباب الصغيرة وكأن الشاعر ينطلق الى الخارج مع هذا الدخان حتى اذا ضاق كمن عنه اتمذه حتى هين الصعود خصاص الباب مكسورا .

ثم يصور المجذوب شملة الدخانوهى تحتوى ساقى المرأة ويفرعها مبتعدا لنراها مثل الموج ومثل الدمع على الخدود ومثل الوحش جاثمة . ونرى الدخان على أطراف الشملة زبدا مبيضا مثل الريش الابيض متناثرا مع نسمات الصباح ... وهكذا يولد المجذوبتجارب ثانويه من التجربة الاصلية لا تلتصق بها التصاق التجربة المصورة علىنهج اقتباسى أو إشارى وقد يكون الاسلوب الثانى (الوهمى) أقرب الىنزعة الرسام من الاسلوب الأول اذ أنه ينطلق فى افاق ارحب لاتتقيد بالحدودالمرئية للتجربة المصورة الى حد كبير :

وشملة غمرت ساقين وابتدرت ... كالموج تلمس جيدا رف مشهورا
يرق تحت دخان الطلح ساوره ... كالدمع فى الخد تلماحا وتغويرا
ماشملة لسواد الليل حلكتها ... وللهواجس تغشى الفكر مخمورا
كالوحش جاثمة ثقلا فهل حضنتالا الجمال رقيق العطف منضورا

والمجذوب كما يتبع المظهر الخارجىللصورة يتبع أيضا الشعور الداخلى المصور ويفرعه ويستقصيه . نرى هذا الضرب من التتبع فى قصيدة « عذاب

(١) راجع قصيدة غمائم الطلح ..٢

الليل » الشعور المسيطر على القصيدة الضياع والتوحد والهرب واللاجدوى والضيق والتبرم ، ومن هنا يأتى المجذوب لكل أحساس من هذه الاحاسيس بصورة قائمة بذاتها متصلة بالصور الاخرى ضرورة ونوضح هذا المعنى فى اللوحة المسماه الريح والنجوم :

ان ريح الدجى تهب على سرب شتيت من النجوم عيى
هربت فى مداه منه فاعيا فغابت لصدره السرمدى
ثم سرن السماء لاتسمع الطرق فبكين فى الفضاء الخلى
ونسين الرجاء فامسين صدى رن فى الفضاء الصدى
راجفات الثغور يطرقن أحيانا ويغزعن فى الظلام الغوى(١)

المجذوب هنا يتتبع ويفرع أحاسيس الخيبه والقسوة والانسياق المتمثل فى اكتساح الليل المظلم لمجموعات من النجوم الأمنه الوادعه الجميلة الرائعة والتى لاتملك أن ترد عن نفسها غائلة هذا العدوان ، مع مراعاة انه لابد لها فى هذا الظلم ، هى لاتملك الا الهرب ولكن الى أين ؟ شعور اللاجدوى والضياع تتبعه المجذوب هنا ، فتعود النجوم مجهده الى صدر الليل مرة أخرى هذه النجوم فى هربها تلجأ للسماء ولكن السماء تشيح عنها فلا تملك إلا البكاء الحار فى هذا الفضاء الفسيح ويفرع شعور الظلم والخيبة والضياع فيجعل النجوم ثاكلة وقد نسيت الرجاء واجفة الثغر تطرق السماء حيناً وتفزع فى الظلام الزاعر حينا آخر ..

هكذا مقومات اللوحة الاساسية رسم احساس الهرب واللاجدوى والضياع والصراع والظلم القائم فى العالم ، يتتبعه المجذوب من خلال هذا السرب من النجوم الهارب من الظلام العائد مرة أخرى مستسلما لاحضانه ـ الحركة واللون تواكبان الاحساس المعاش فالهرب اللامجدى لسرب النجوم هو هرب الشاعر وعدم جدواه وعودة النجوم لاحضان الليل عودة الشاعر الى محاضن بؤسه وطرق النجوم باب السماء طرق الشاعر لباب ربه وخيبة الامل فى النجاة خيبة أمل الشاعر وقصوره .... وهكذا من خلال تتبع الصورة يتتبع المجذوب الاحساس ويرسمه .

وقد نجد المجذوب يستقصى الصورة الشعرية من جانبين الجانب الحسى المرئى والجانب المعنوى نرى الصورة مستقصاه ومتتبعة باضافة بعد جديد لها بلونه

---

(١) راجع قصيدة عذاب الليل ٢٠٦

وظلاله وشخوصه ، مرة أخرى نراها مستقاة ومنزعه من البعد الشعورى النفسى ، وكمثال نقف من قصيدة « عذاب الليل » عند اللوحة باسم « قطعة من الليل على الفراش » .

اللوحة الاساسية تقوم على ارتماء قطعة من ظلام الليل فوق فراش الشاعر ترتسى فى تعب ورهق كأنها الزبد بشاطىء البحر بعد المد والجزر . وأخذت هذه القطعة من الليل تتحرك وتنظر الى شمعة الشاعر الساهر . وكأسه المترعه تنظر اليها .. وعندما يسقط ضوء الشمعة على هذه القطعة تناضله من أجل البقاء وتصارعه وتكاد أن تقضى عليه فيتركها ويمضى هاربا .... وهذه القطعة من الظلام تسرح الجن شيبا وشبابا بها .... يقلبها الشاعر بنظره كأنها رسم من ذكرى .... وهكذا يمضى المجذوب يتتبع هذه القطعة مع ما حولها من مظاهر تارة فى اطار حسى ظاهر وأخرى فى اطار نفسى معنوى ، ونقف على الابيات شعراً :

نثرتنا يد الشتاء فراخا فى فراش اذا استجير شجى
جال كفى به وساورت العينان من حاله بوجه شقى
رقدت فيه قطعة من دجى الليل رقاد الغشاء غب أتى
رمقت شمعتى وكأسى ترميها بلحظ من ومضها البابلى
قطعة من دجى اضلت وسادى فهو فى قربه نأى كالقصى
جمدت بين اعينى ومراها الثور فاستنفرت بفزعة حسى
اوشكت ان تقوله ورآها فمضى ناجيا نجاء سبى
اضمرت نابها كما اضمر الموت وكم ذا بغيبها من خبى
رتع الجن فى مداها شبابا حين اشياخهم بها فى ندى
ثم غلبتها بطرفى غماء كرسم من ادكار غبى(١)

فالصور التى تصطرع بها الشمعة وقطعة الليل وهروب الضوء ذات طابع حسى والصور التى تغمر فيها قطعة الليل الموت والتى يرتع فيها الجن والتى يجيل الشاعر طرفه فيها كرسم من ذكرى ذات طابع معنوى نفسى ولكن هذه الصور فى تفرعها متداخلة مكملة بعضها البعض ويصعب التفريق بينها .

وفى نفس القصيدة نجد اللوحة باسم « ركب الظلام » بكل مافيها من حركة وعنف تواكب الاحساس المتتبع ـ المفرع للهرب والضياع واللاجدوى الصورة الاساسية ركب الظلام وقد اطبق الليل على حاديه فأخذ يسأل الغيب عن بيت

(١) راجع عذاب الليل القطع الثالث ٢.٦

قصيد هذا الركب ومن حول هذا الركب المقادير نشوانة سكرى وهو ذاهل يراقب مسعاها فى صبر وجلد وقد كاد ــ لولا الصبر ــ ان ينفجر غيظا وكمدا ويلقى بالنجوم من فوقه لتسقط كالنفاء :

حسرتا للظلام فى ركب حاديه لقد مل من دوام الروى
يسأل الغيب اين يطلب هذا الركب أو ترتجى طلاح المطى
عربدت حوله المقادير سكرى وتنادت بكل لفظ بذى
وهو فى قيدها يراقب مسعاها بوجه من الذهول عيى
جاهد صابر على ثوبه الخانق لم يرثه حنان ولى
انحمت نسجه وسدته اقداروشته بالسنى اللؤلئى
كاد لولا اصطباره ينثر النجم فيهوى عن الدجى كالنفى(١)

فالصورة الاساسية هنا مركبة ومستقصاه على مستويين الحسى والمعنوى الليل قافلة وقد مل حاديها الحداء فأخذ يسأل الغيب عن محط رحله ومن حوله فى حافة الغيب المقادير سكرى معربده وهو جلد صابر لولا الصبر لانفجر ونثر نجومه على الارض ــ فصورة قافلة الليل حسيه مثلما صورة القدر المعربد السكير معنوية وسؤال الحادى للغيب معنوى بقدر ما سقوط النجم حسى ... وهكذا تتداخل الصورة الحسية والمعنوية فى حالة تفرعها وتتبعها وتتواكب معطية الصورة الاساسية المعبرة عن احساس الضيعة والتبرم والعجز وعدم الرؤياء مع اشتهاء الخلاص والانعتاق .

وقد يتتبع المجذوب الصورة الشعرية ويفرعها وهى ترتبط بالاحساس الداخلى وحده كما فى لوحة السيجارة فى قصيدة انطلاق .

فالمجذوب هنا يبنى بل يكتشف من خلال تتبعه لدخان السيجارة عالما رائعا.. نرأها أولا امرأة فى حالة من الشبق واللذة تتكسر بين يدى الشاعر .. قريبة عن عينيه بعيدة فى خياله ... بقايا نجمه تحفها الغيوم ... ينفض عنها الرماد لتصحو وماتكاد تفعل الا وتعود الى النجوم مرة أخرى مثل انسان سقيم تعب لا ارادة له فى البقاء فى حالة من الصحو وعندما يستنزفها الشاعر يلقى بها للنسيم :

وارتضع السجارة وهى انثى تأوه فى يدى وتستثيم
بقية نجمة قصوى اراها حيالى والرماد لها غيوم
وانفضها لاوقظها فتكرى كما يكرى من التعب السقيم
ولا القى بها الا هباء ابر بها من القدم النسيم(٢)

(١) راجع عذاب الليل المقطع الرابع ٢٠٧
(٢) نار المجاذيب ٢٥

فنتتبع الصورة هنا تتبع للاحساس الداخلى الموحى بالتجربة أساسا .

ونرى هذا التصوير بشكل واضح عندما يرسم المجذوب أيام طفولته بالدامر فى قصيدة الشعر والنار نراه جالسا مع رفاقه فوق البروش وبينهم ديوان الشيخ المجذوب وفى المنازل والدات الشاعر فى كرمهن غمام ماطر يعددن الدسم من الطعام للسادحين ، ونرى الطفولة من خلال تتبعه للطبل فى حلقة القادرية يهز سكون ليل الدامر الساجى وتتبعه للشيخ عبد الله النقر والذى هو اشبه بخيال فى خشوعه وتزهده وترهبه :

فوق البروش جلسنا حادبين على ... ديوان شعر مع الاشواق سهران
يارب صلى وسلم دائما أبدا ... صلاة حب على الهادى وشكران
وفى البيوت غمامات افضن لنا ... مارقق العيش من قمح والبان
والطبل يخفق والظلماء مصغيه ... والثاقبات اوز بين غدران
يارب صلى وسلم دائما أبدا ... صلاة حب على الهادى وشكران
وشيخنا البريصغى لانحس به ... الا خيالا ترآى بين حيران

من خلال تتبع المجذوب لصور القرية وجوها المشبع بالذكر والإنشاد والطرب والطبل والمديح ... ينقل الينا قطعة حيه من طفولته هى احساس قبل أن تكون وصفا لشىء مضى .

ونتتبع الاحساس الداخلى فى صور المجذوب الشعرية كما تقوم على (Flash back) تقوم أيضا على التقريب (close up) وهذه الطريقة فى التصوير يحدد بها المجذوب خلفية اللوحة ثم المحمل (blank-sheet) الذى يرسم عليه بل يحدد نوع الاصباغ والادوات المستعملة فى رسمها . ونقف عند لوحة عيد الحرية لنرى خصائص التفرع فيها . ونبدأ أولا بخلفية (back ground) اللوحة :

وطنى الذى اهوى ... لعينى مسفر ... يدعو رؤآى الغابرات فتبصر (١)

ثم ننتقل الى الـ (blank-sheet) المشدود على المحمل :

فجر تخلق من ارادة امه ... واهل تسمع مايقول فتذكر
صاف توهجت المنى بضيائه ... شتى كما عكس الاشعة جوهر

ثم يبدأ الشاعر فى اعطاء الفرحة لونا وحركة وطعما وحسا .... نرى النيل مخضرا يشع فى الضحى ويرف فوقه موج اسمر متكسر راقص فرح والرمل ذهب

(١) راجع قصيدة عيد الحرية ١٤٣

لامع تحت النخيل المتعالى المخضر التائه جمالا ، والزهر يفوح شذاه طائفا على البلاد .... والزرع فى الجروف قد أتى ثمره والله للسواعد الخشناء التى سقته روعة وغرسته جمالا :

والنيل قد لبس الضحى من خضرة — متموج فيها العباب الاسمر
والرمل من ذهب يشف مآزر — تحت النخيل حريرها يتكسر
والزهر انفاس تطوف .. عبيرها — متوقف متلفت متعثر
والزرع نور وعده لسواعد — خشناء تؤرق فى الضفاف وتثمر

المجذوب هنا يتتبع الفرحة بعرض صور موصوفة قريبة لها .... يجسم النيل وامواجه وخضرته ثم الرمل اللامع المتألق تألق الذهب ترحله الرياح وتكسره تكسر الحرير تحت النخيل ... ووصف الصور المتفرعه هنا ـ على القرب (close up) اداة تعبيرية بارعة لنقل التجربة وتكثيفها مع التجسيم وتعميق انفعال الملتقى بها .

والمجذوب قد يفرع تجاربه الحسية وتتبعها كما فى لوحته بائعة الفول ففى هذه اللوحة كل حركة أو لون أو ظل ينضح بالحسية والشبق العارم ، وبذلك يجىء التفريع داخل هذا الاطار وهى هنا تذكرنا بالانموذج لرجل رسام يتأمل ويسعن النظر ويتعمق جمال الانموذج قبل رسمه . الثوب يحتوى اردافا ثقيلة مشتهاه ويعود يلتف حول خصر نحيل وعلى النهدين حلمتان هما حبتا فول مقلي فى الاستداره واللون والصلابة .... والساعدان ـ فى جد ونشاط يعملان فوق أرداف وبينهما ماسماه الزورق الصغير .. وهكذا يفرع المجذوب رسم الانموذج تارة باللون سوادها فى عنقه بريق وأخرى بالحركة والساعدان يعملان ... وتمضى تجربة المجذوب الحسية متفرعة كأداة من أدواته التعبيرية :

وربه الفول على الطريق
سوادها فى عمقه بريق
والعرق الغزير فى نعومة السواد
فى جرة من شهوة تفور فى الخفاء
تفضحها انفراجة الشفاه
ولؤلؤ فى ظلها بليل (1)

---

(1) نار المجاذيب ٣١٨

خاتمة للصـــور المرسومـــة

وهكذا رأينا طريقة المجذوب التصويرية بنزعة الرسام فيه ، وجدنا فى صـــوره الشعرية اطارا يحتوى الصورة المرسومة كما رأينـــا ضرورة تحـــديـــد المحمـــل (blank-sheet) ثـــم الخلفيـــة (back ground) الحقيقية للصـــورة المرسومة • وبشعور الرسام فيه (أو على نهج المصور السينمائى) يتدرج فى اللون والظلال مضفيـــاً على صوره انعكاسات شعوره المصورة محققا بذلك الجو العـــام المنسق مع الفـــكرة أو الموضـــوع أو الاحساس المنقول كما يـــوزع اجـــزاء الصورة على المساحة المرســـومة فوقها بنسب متناسقـــة محققا بذلك وحـــدة الرســـم المعروفـــة والمجـــذوب كثـــيرا ما يستقصى ويفرع ويتتبع صوره الشعرية على أحوال عدة ، تـــارة على مســـتوى عامـــوديا (vertical) وأخـــرى على مســـتوى أفقى (horizontical) وثالثة على طريقة الـ (fiash- back) وقد يختم **الصورة ب** (snap shot) أو (close up) مجســـما بذلـــك الاحساس المنقول (١) •

---

(١) راجع تاريخ السينما فى العالم ، جورج سادول، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلانى ، فايز نقش .