# فى الأدب الجاهلى

## صـــور من صحراء نجـــد

تمد الطبيعة الرسامين بصور مختلفة يختارون منها ما يمكن أن يحمّلوه فنهم ، ويودعوه إحساسهم . ويختلف اختيارهم لتلك الصور باختلاف الفنان وبيئته ومدرسته . ولكن صوراً بعينها من صور الطبيعة تمتاز بأنها كانت على مرّ العصور مصدر إلهام الفنانين جميعا فى كل قطر وكل بيئة وكل عصر . ذلك أن هذه الصور امتازت بشئ من الحياة والقدرة على التعبير لم تجارها فيه غيرها ، فاختيرت وكثر اختيارها ، وترددت على مرّ العصور ترديدات مختلفة ولم يمل ترددها . فلقد فُضلت صورة الشمس غاربة على أية صورة أو أى وضع من أوضاعها حتى عليها شارقة ، فاتخذ الفنانون مغرب الشمس فى كل العصور موضوعاً للرسم يختلفون فى تفاصيله باختلاف ما يريدون منه من تعبير . ومنهم من يشرك الجبال فى هذا التعبير ، ومنهم من يشرك الحب ، ومنهم من يشرك الانسان فى إخراج الفكرة ، أو إحداث الشعور الذى يريدون أن يحسه الناظر إلى لوحاتهم . ولكنهم يتفقون جميعا فى أن الشمس واقترابها من الأفق وخفوت ضوئها ، اتخذ أساساً أو مادة أولية كالألوان للتعبير . وكان لهذا التحديد فى الاختيار تحديد يسير فى ما قد عُبر عنه ، ولكن كان لاختلاف التفاصيل اختلاف كبير جداً فى هذا الكل الذى أريدت به الصورة .

وفى عالم النحت نرى هذه الظاهرة أوضح منها فى عالم الرسم لضيق دائرة اختيار المنظر ، بل لضيق دائرة اختلاف تفاصيله أيضاً . خذ مثلا جسم الانسان عارياً : كم مرة استعمل فى النحت للتعبير عن مختلف الاحساسات والمعانى ، والأصل فى ذلك لا يختلف بل إن التفاصيل مشتركة إلى حد بعيد ، ولكن مجرد الوضع أو الحركة هو الذي يختلف ، ومع ذلك استطاع النحاتون أن يؤدوا بهذا الاختلاف اليسير مئات من المعانى والتعابير والاحساسات ،

بل إنهم ليأخذون أقوى أجزاء هذا الجسم فى القدرة على التعبير ، وهو الوجه ويكثرون من نحته ، بل قد يأخذون وجه إنسان بعينه كوجه العذراء ، فيؤدون بهذا الوجه المعين أكثر من معنى وأكثر من إحساس : فهذا وجه عذراء يمثل الضعف الانسانى والاستلام للقدر والخضوع لحكم الله الذى لا مرد لحكمه . وهذا وجه عذراء يمثل الجلد والصبر والتعالى والأمل فى انفراج الكرب ، وهكذا ؛ والوجه واحد والملامح واحدة ، ولكن اختلافا بسيطاً فى الأبعاد والخطوط يؤدى إلى هذه النتائج القيمة فى الفن . أما فى الأدب فان ميدان الاختلاف فى تصوير الصورة الواحدة أوسع وأشمل . ذلك أن الأدب فن لا يستطيع بطبعه أن يصور الجمود ، وإنما هو يصور الحياة والحركة ، يصور لنا أجزاء الصورة منفردة كل منها على حدة ، ولا يمكن أن يعطينا الصورة كاملة بكل تفاصيلها فى دفعة واحدة . لذلك كانت التفاصيل فى تصوير الصور حرة فى الأدب لا تتقيد تقيداً لازماً موجباً بالجمال والتناسق أو حتى بالواقع فى بعض الأحيان ، وإنما يكفى فيها أن تكون مناسبة منطقية تؤدى إلى غايتها فتصور الحياة والحركة . ومن هنا كان التشابه فى رسم الصور الأدبية يكاد يكون مستحيلا . فاذا كان كل رسام أو مثّال يستطيع أن يحمّل الصورة الواحدة المحدودة معنى يختلف عن غيره وإحساساً يمتاز مما سواه فان الشاعر لا يستطيع مهما دقق فى النقل أن يرسم صورة على نفس الوجه الذى يرسمها به غيره . فطبيعة الكلام وما تدل عليه كل كلمة بدقة وتحديد تمنع من أن يكون هناك تكرار فى الصور الأدبية . بل إننا إذا استطعنا أن نجد لكل كلمة مرادفاً فانه لا يمكننا أن نوجد بين هذه المترادفات ما بين الكلمات الأصلية من تناسب وتناسق . فاذا وجدنا صوراً فى الأدب تتكرر فى ظاهرها ثم أمعنا النظر فى تحليلها تحليلا دقيقاً ، وجدنا أن هذا التكرار غير موجود ، ولكننا نعمد إلى هذا التحليل فنخرج بنتائج خصبة إذا اتخذناه وسيلة لتمييز الصور الأدبية الحقة من الصور الزائفة ، أى لتمييز الصور الجيدة فى ميزان النقد الأدبى من الصور الرديئة التى لا تصلح لأن تكون أدباً ، ونخرج بنتائج خصبة حقا إذا نحن عمدنا إلى هذا التحليل لنرى الفرق بين تصويرين أدبيين ممتازين لمنظر بعينه .

فلعل تمييز الجيد من الردئ من هذه الصور سهل ميسور ؛ لأن النعمة

النقرة والتنافر الشاذ فى الصورة المقلدة تقليداً قاصراً غير فنى سيصدماننا لأول وهلة إذا ما بدأنا ندقق أو حتى نستمع إلى وصف الشاعر . ولكن لمح اختلاف التفاصيل وما يضيفه هذا الاختلاف البسيط من أثر فى الصورة العامة ، ومن عون على الخروج بالصورة الجديدة للمنظر نفسه إلى مصاف الصور الأدبية الخالدة أصعب ، ولعله أمس بالدراسة الفنية ، وأجدى فيما نصل إليه من نتائج .

وهذه صورة من صحراء نجد كثر ترددها فى الشعر العربى الجاهلى ، وكان لكل ترداد نغم خاص ، ولكل إخراج وقع جديد على النفس . هذه صورة الحمار الوحشى كما رسمه لبيد فى معلقته ، وكما رسمه أبو ذؤيب فى قصيدته المعروفة « أمن المنون وريبه تتوجع » . فلقد أراد كل من الشاعرين أن يصور حياة هذا الحيوان فى صحرائه ، ليؤدى بتلك الصورة غرضاً خاصا فى قصيدته . أما لبيد فقد أراد أن يصف سرعة ناقته التى سيقطع بركوبها لبانة من تعرض وصلة ، فان جفت نوار فهو خليق بأن يقطع أسباب المودة ، وفى ركوب الناقة وفى مغامرات السرعة فى الصحراء تسرية وسلوى . وأما أبو ذؤيب فهو يريد أن يدلل على أن لا شئ يبقى على حدثات الدهر . لقد مات بنوه وخلفوه يائساً حزيناً يعانى حسرات الفراق وارتقاب الموت ، ولكن كل حىّ يموت . وباختلاف هذا الغرض اختلفت تفاصيل الصورة ، لا لأن الشاعر أخذ نفسه برسم التفاصيل على نحو معين فحسب ، ولكن لأن الشاعر نفسه كان يرى هذه التفاصيل على هذا النحو نتيجة تأثره بالصورة . أما لبيد فكان يرى الحمار محبًّا غيوراً ، لأنه كان يحس الحب والغيرة . فلماذا انفرد الحمار بزوجه على ربوة ؟ فان لبيداً يرى أنه أفردها غيرة عليها ، وحرصاً على أن يستأثر بها وحده . وإذا حياة الحب التى يحياها لبيد مع نوار يعكس ظلالها على حيوان الصحراء فتملؤها حياة وقلقاً وغيرة وحبا وتنافساً وفوزاً . وأما أبو ذؤيب فقد كانت حالته النفسية تختلف كل الاختلاف : كان حزيناً يرى ما حوله فى ظلال سوداء من الحزن والأسى والارتياع من هذا المصير المحتوم ، هذا الموت الذى قدّر على الانسان ألا يستطيع له سردًا . والموت لا يحس إلا إذا أحسسنا الحياة من قبله ، وهذا حمار أبى ذؤيب يمثل الحياة بكل ما فيها من نشاط

وحيوية . هو حمار صاخب الشوارب ، يصيح كالمسبوع من فرط ما يحس من فتوة . وهو يظهر لنا ومعه من الزوجات أربع ، يأكل ما شاء من المرعى المنبسط أمامه ، مرعى خصب وافر الخصوبة ، فاذا شبع فهو يلعب مع زوجاته عاضا هازلا وجادا . وهنا يكتفى أبو ذؤيب بتصوير النشاط والحيوية ، ويريد إكمال صورته عن الحياة كما هى . وكذلك لبيد يريد أن يساير حماره فى حياته العادية . فالشتاء يفرد الحمارين وما معهما فوق الربوة ويفرض عليها قوتاً رطباً يغنيها عن الماء . ولكن الصيف يأتى ، فاذا الحمر تعانى العطش وشدته . والحر يشتد ، ولابد من تغيير المكان التماساً للماء . وتغيير المكان فى حياة الحيوان عند الشعراء القدامى نذير الأخطار والأهوال . وهاهو ذا حمار لبيد يرى أن لا بُدّ من أن يندفع نحو الماء . وفى هذا الاندفاع كما فى مطاردته الأولى لزوجه عندما ارتاب فى أمرها فرصة لتصوير السرعة . بل لعل هذه الفرصة خير من سابقتها ؛ فهو عطش قد اشتد به العطش ، ولكنه يريد أن يحافظ على زوجه وأن يستأثر بها . وهنا يفيد لبيد من الفرصة فيصف سرعتهما وفى هذا الاندفاع نحو الماء والغبار الذى يثيرانه من شدة العدو . ويزيد فى السرعة أن الأتان تريد أن تفلت منه وهو يلاحقها لا يعبأ بشوك الأرض ، وأخيراً يصلان إلى الماء .

أما الطريق إلى الماء عند أبى ذؤيب فهو ثانوى فى صورته . ولكن الحياة بين هذه الأتن وحمارها هامة ؛ فهى تحتمى به من الخطر ، وتسير معه مجتمعة ومتفرقة كقداح الميسر ، والحمار حاميها يديرها كيف شاء ، وإذا الحمار يصل إلى الماء ونجم العيوق يرقبه هو وأتنه . فانظر إلى هذه الاشارة التافهة إلى نجم العيوق من فوقها ؛ فهو عين القدر التى ترقب الحياة والأحياء لتنفذ فيها أحكامه فى دقة وصبر وتؤدة . بل إن الشاعر ليشبه النجم بمراقب اللعب فى الميسر ، وكأنما الأحياء فى الدنيا قداح يديرها فى اللعب أقواها ، ولكن القدر هو الذى يرعى تنفيذ الأحكام العليا فيها .

وهنا تعود الصورتان إلى التشابه القريب ، فالماء عذب ، والحمر تشرئب أعناقها لتشرب حتى ترتوى . أما لبيد فقد استوفى غرضه من الصورة ، ووصف السرعة مرتين ، كانت الثانية فيهما أقوى وأدق ، وهو يريد الآن أن

يختم الوصف ، والماء يمده بمنظر جميل يحسن أن يقف عنده . وهو الذى يحب جمال الطبيعة ؛ فهذه عيدان القصب قد أحنت الريح بعضها على الأرض أو أمالتها ، وبعضها الآخر قائم يمد ظله على الماء من تحته . وأما أبو ذؤيب فقد انتهى من المقدمة ليس غير ، وهو يريدها الآن أن تؤدى غرضها الأصلى . إن يسر الحياة لا يدوم ، والموت آت لا ريب فيه . فاذا ارتوت الحمر فقد زال الضر ، ولكن الضر الأكبر ينتظرها ، وإذا بريب قرع يقرع ، وإذا القانص يظهر ، وإذا أسهمه يرمى بها ، وإذا الحمر خائفة قد اضطربت واحتمت فلم ينجها اضطرابها ولا احتماؤها ، ولم يغن حاميها عنها شيئا أمام الموت كما كان يفعل فى الجوع والعطش . وإذا القانص يعبث بالكنانة يخرج سهامه الواحد تلو الآخر يوزع الحتوف بالعدل والقسطاس ، فيتعثر من الحمر ما يتعثر ، ويفر منها ما يفر . ولكن الحمار محور الصورة وأس الحياة فيها يموت . وهل يبقى على حدثات الدهر شئ ؟

ولئن كانت صورة الحمار عند هذين الشاعرين ترينا شيئاً من هذا التشابه والاختلاف فى الصور ، وما يستتبعه من اختلاف جوهرى فى الصورة العامة ، فاذا هى تنطق بأثر فنى غير الذى تنطق به الأخرى ، فان الصورة التالية فى نفس القصيدة عند كل من الشاعرين تمدنا بطائفة أخرى طريفة من التشابه والاختلاف ، لعلها أبرز فى تبيان ما لهذه الصورة الشعرية الخالدة من جمال ، وما لهذا الاخراج الفنى الذى يخرجها عليه الشاعر من أثر فى إحداث الأثر الفنى المطلوب .

هذا لبيد يختار لوصف سرعة ناقته مرة أخرى بقرة وحشية على حين يختار أبو ذؤيب لتقرير واقع الموت ثوراً وحشيا . ولمجرد هذا الاختلاف سبب ، فالأول يصف حياته العاطفية ، والأنثى أليق بأن تحمّل هذه العواطف وتكشف عنها . إن ناقته المسرعة تشاركه فى الألم لفراق من أحب ، فهى تسرع ولها من وجيب قلبها مما تعانيه من ألم نفسانى حافز إلى الزيادة من سرعتها . على حين يريد أبو ذؤيب الثور الثابت الصبور القوى المدرب ذا القرنين الحادين ليقول إن هذه الضخامة وهذه المرانة لم تجديا عليه شيئاً ولم تغنيا عنه فتيلا يوم أراد الموت أن ينزل به ، وهكذا تستمر الصورة من وحى حال الشاعر النفسية لتؤدى غرضها الفنى المتميز . فالبقرة عند لبيد قد فقدت

ولدها فهى تبحث عنه لاهثة متعبة قد جف ضرعها من اليأس ، وانقضت الليالى وانصرمت الأيام ، وهى لا تعرف لولدها مقراً ، والصحراء وحدها تعرف أين هى أشلاؤه . ولكن المطر ينزل عليها أثناء بحثها ، ثم ينهمر فيلجئها إلى شجرة ضخمة تحتمى فيها ، وقد ازدادت قفزات قلبها من الخوف . والمطر يلمع ظهرها ، فاذا هو كجانة البحرى وسط هذا الليل الدامس الحالك . ويتنفس الفجر ويتمطى شعاعه استعداداً للصباح ، فاذا البقرة تزل أزلالها عن الثرى ، ثم تسترجع الحنين وتوقن باليأس ، ولكنه رز الأنيس يروعها . ومتى ظهر الانسان فى حياة الحيوان الوحشى فهو عنوان الشر وبشارة الموت . وإذا البقرة تعدو وأى عدو ! عدو من توترت أعصابها من خوف وحزن وألم ، فهى مرهفة قافزة تعرف أنها مقدمة على معركة الحياة أو الموت إن لم تستطع أن تنجو بنفسها . وهنا قمة الصورة عند لبيد هذا هو أصلها وأساسها ، وما حوله من منظر كان أداة لابرازه . ولكن الكلاب تلحقها . إذن نقد انتهى العدو وبدأت المعركة . أكانت المعركة هامة بالنسبة إليه ؟ كلا ! إنها تافهة ثانوية ، فلقد استكمل صورته وهو لايريد الآن أكثر من أن ينهيها . والكلاب تتصدى للبقرة وهى منهوكة متعبة : أنغلبها الكلاب أم تتغلب هى عليها ؟ حتى هذه النتيجة لا تهم أيضاً . ويقتضب لبيد هذا الجزء الأخير اقتضاباً قد يراه السامع لأول وهلة غير ملائم لما سبق من تفصيل فى وصف الحال النفسية ، وما تقود إليه من سرعة . ولكن هذا التفصيل كان هو الأساس ، وأما المعركة ونتيجتها فلا يمكن أن تستغل فى الغرض الأصلى .

أما أبو ذؤيب فالمعركة عنده كل شئ ، هى الدليل الشعرى على أن محاربة القدر لا تغنى ، وعلى أن الجهاد لا يذود عن الانسان حكم الموت ولا يغيّره . لذلك تجد الثور عند أبى ذؤيب فخم البنيان ، دائم الحذر والخوف من فرط احتياطه وخبرته ، متربصا لكلاب الصيد يرقب مقدمها . ولكن الرياح تهب والمطر ينزل عليه ، فيأوى هو أيضاً إلى شجرة ضخمة يحتمى بها ، وبين أضلاعه قلب هلع ، لا من يأس على فقيد ولكن من ارتقاب لما سيجئ . وهو يرمى بعينيه الغيوب ، وطرفه مغض يرى بل يصدق ما تسمعه الأذن من شدة الخوف . ومع خيوط الفجر الأولى ينفض المطر من على ظهره ليسمع صوت الكلاب وصاحبها . والكلاب عنصر هام فى الصورة ، لذلك يصفها

أبو ذؤيب ، فمنها كلب أجدع . وهو يصف مقدمها ، ويصف كيف يجمّعها صاحبها حتى لا تهجم على الثور فرادى فتنهزم ، وإذا الكلاب تسد عليه الطريق . ويعدو ، ولكن العدو لا يهم أبى ذؤيب فهى تصل إليه ، بل إنها أخذت تنهش لحمه ، وبدأت معركة الحياة أو الموت . و إذا قرنه وهو سلاحه القوى يظهر فى الميدان ، وقرنه حاد وسرانته فى استعماله طويلة ، فهو يحتال على الكلاب حتى يصيبها ، ويقطر دمها من قرنيه فيشبهان حديد الشواء يقطر منه دم اللحم . وارتدت عنه الكلاب صرعى ، أو خائفة هاربة . فهل نجا بذلك من الموت ؟ إن كل شئ يقول نعم ، ولكن القدر يقول لا . و إذا صاحب الكلاب يظهر على المسرح ويده السهام . والسهام لا ينفع فيها قرن الثور ولا سرانته وهو متعب مسكين . والسهم ينفذ والثور يهوى كالجبل الضخم تهتز الأرض لكبوته . وهل يبقى على حدثات الدهر شئ ؟

وهكذا تنتهى صورة أبى ذؤيب الثانية يريد بها أن يسير برهانه على فناء الدنيا خطوة أخرى . ففى الصورة الأولى موت يجئ ، وفى الثانية موت يجئ أثر جهاد موفق فى ظاهره خائب بحكم الأقدار . ثم ينتقل إلى الصورة الثالثة التى تسير بهذا البرهان خطوة ثالثة ، ولكنها لا تمت إلى الطبيعة ولا إلى الصحراء بشئ .

أما القراءة الأولى للقصيدتين فانها تقول لنا إن صورة الحمار وصورة الثور كلتيهما عند الشاعرين سواء ، وهى صور ألف الشعراء أن ينتزعوها من صحرائهم ليحمّلوا بها شعرهم ، ويقربوا بها معانيهم . ولكن الامعان فى هذه الصور ومحاولة لمح الاختلاف والتشابه ترينا أن الصحراء والحيوان ، والمطر والماء ، والكلاب والشجر ، كل هذه أدوات كالألوان فى يد الرسام ، كل فنان يقول بها شيئا ويضرب بها نغما قد يتفق فى ظاهره ولكنه فى الحقيقة مختلف كل الاختلاف ، يحدث فى النفس آثاراً فنية قد لا تتصل من قريب ولا حتى من بعيد إلا بخيوط رفيعة دقيقة بصلة الشبه أو القرابة ، كما تتصل كل لوحة تمثل وجه الانسان أو جسمه أو كل تمثال يمثلهما بصلة التشابه والقربى .

سهير القلماوى