وصف عاصفة
في عاليه نجد

(لامرئ القيس)

محاولة في الادب المقارن

بقلم الاب فريد جبر اللمازاري

اَصاحِ تَرى بَرْقاً أُريكَ وَمِيضَه ... كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضيءُ سَناه، او مَصابيحُ رَاهِبٍ ... امالَ السليطَ بالذُبالِ المُفَتَّلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصَحْبَتي بَيْنَ ضارِجٍ ... وَبَيْنَ العُذَيْبِ، بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ
عَلا قَطَناً بالشَيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ ... وأَيْسَرُهُ عَلى السِتارِ فَيَذْبُلِ
فَأَضْحى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ... يَكُبُّ عَلَى الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
وَمَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيانِهِ ... فَأَنْزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ
وَتَيْماءَ لَمْ يَتْرُكْ بِها جِذْعَ نَخْلَةٍ ... وَلا أُطُماً إِلّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ
كَأَنَّ ثَبيراً في عَرانينِ وَبْلِهِ ... كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ
كَأَنَّ ذُرى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً ... مِنَ السَيْلِ والغُثّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ
وَأَلْقى بِصَحْراءِ الغَبيطِ بَعاعَهُ ... نُزولَ اليَماني ذي العِيابِ المُحَمَّلِ
كَأَنَّ مُكاكِيَّ الجِواءِ غُدَيَّةً ... صُبِحْنَ سُلافاً مِنْ رَحيقٍ مُفَلْفَلِ
كأن السباعَ فيهِ غَرْقى عَشِيَّةً ... بِأَرْجائِهِ القُصْوى انابيشُ عُنْصُلِ [1]

---

١) ويجد القارئ شرح هذه الابيات في كتب الادب جميعها ؛ ونخص بالذكر هنا « الروائع » (جزء ٧ طبعة سنة ١٩٣٣) ، و« الادب العربي في آثار اعلامه » للاستاذ فؤاد افرام البستاني ؛ ولا ننسى الى هذين الكتابين « المجاني الحديثة » عن مجاني الاب شيخو « الذي نشر بادارة الاستاذ المذكور ، و« المنتخب من ادب العرب » لحضرات الاساتذة طه حسين ، احمد الاسكندري ، احمد امين ، علي الجارم ، عبد العزيز البشري ، احمد ضيف (مطبعة بولاق في القاهرة) .

انما تصدنا من البحث في هذه القطعة الآن ، النقد والتحليل الادبي مع كل ما يستلزم من قوانين واساليب . وجميعنا يعلم ان غاية النقد الادبي الاولى ، ان نفهم الاثر الادبي الذي نحن في صدده ، لنرى الى اي حد نستطيع ان نتذوقه ونتلذذه ونمتع انفسنا بما فيه من جمال فني . فنصرف هكذا مجهودنا الى درس تطوّر العاطفة ، وهي العنصر الرئيسي في كل قطعة ادبية ، والى تحليل ما يستتبع هذا التطور من خيالات وصور تتخذها العاطفة كقوالب تبرز ضمنها للبصر وللسمع.

نعم ، قد لا يكفي ذلك ، اذا ما كان درسنا في اثر ادبي يضاف الى العصر الجاهلي ، لا بل الى اوائل هذا العصر ، شان مقطوعتنا ولكي نعمل بمقتضى الاساليب والقوانين النقدية جميعاً ، لا بد لنا ، قبل تحليلنا العاطفة والخيال من ان نتساءل هل كلا العنصرين ، في نصنا صادق ، جدير بان نستسلم اليه دون تردد ، او زائفة مصطنع ، ليس من صاحبه في شيء ، بل هو منتحل اليه انتحالاً ، مفتعل عليه افتعالاً . . . ولربما كان الامر بين الطرفين ، فالى اي حد ؟ .

الا ان معضلة صحة اشعارنا هنا ، وصحة اضافتها الى امرئ القيس ، وصحة وجود امرئ القيس هذا ، ان هذه المعضلة ، رغم كونها عملاً تمهيدياً للتحليل الادبي الصحيح ، قد لا تنضج وقد لا يستقيم البحث فيها ، الا بعد التحليل الدقيق فتبرز حينئذ شخصية صاحب المقطوعة على وجه اتم واوضح ، ويتسنى لنا حينئذ ان نبدي في امرها رأياً معقولاً مقبولاً[1] .

فنحن اذن ، والامر على هذه الحال ، نرجيء الى ظروف اخرى ، التمحيص العلمي ، والتحقيق النصي ؟ ونكتفي الان بمجرد التماس الجمال الفني الادبي من نصنا هذا ، لنستخرج قيمته الانسانية الخالدة ، مرتضين اصطلاحياً باضافته الى امرئ القيس ، ومرتضين ايضاً مبدئياً بجماله هذه ، على النحو الذي انتهى به الينا عن سبيل الرواية ، شفهية كانت ام كتابية .

* * *

١) انظر في هذا الراي كتاب الاب عبد الجليل . باريس ، ١٩٤٧ ، ص ٢٦ .
Jean Abdel-Jalil O. F. M. *Brève Histoire de la Litt. Arabe* ; Paris, 1947

وجميعنا يعلم ان ابياتنا هذه وردت في آخر معلقة امرئ القيس المعروفة بمطلعها « قفا نبكي من ذكر حبيب ومنزل » فاشتهرت بـه ، وكان صاحبها هكذا ، على زعم الرواة ، اول من « وقف واستوقف وبكى واستبكى ». ولقد الفنا ، عملاً بما قبسناه عن كتب الادب ، ولا سيما القديم منها ، ان نشير الى هذه الاشعار بالعنوان : « وصف البرق والمطر والغيث » ، فنذهب منها الماء والحياة ، وتصبح ، شأن الفيفاء ، مجموعة ابيات بديعة ، وصفت بعضها وراء بعض ، لا وحدة ادبية فيها ولا رونق فني ، وهي على علاتها من حيث النقد النصي ، طافحة بكلا الميزتين . ولذلك ظننا من حسن الراي ، ومن التوفير لكل هذه القيم الفنية ، ان نتقيد بالفكرة التي سبق اليها المستشرق الانكليزي « شارلس لايل » ، ثم تبعه فيها مواطناه « نيكلسون ، وجيب »[1] ، ونجمع ابياتنا بالعنوان الذي ذكرناه : « وصف عاصفة في عاليه نجد » فياخذ لنا ، مهتدين هكذا بهذه الفكرة ، التي تخلع الوحدة التاليفية على نصنا ، ان نجلس الى جانب شاعرنا ، بين « ضارخ والعذيب » ، ونتتبع معه تطورات هذه العاصفة ومراحلها ، من ابدائها ، من وميض البرق ، حتى انتهائها ، وآخر نتائجها ، هذا المطر الذي استحال في بعض الاودية ، الى سيل عظيم ، اباد السباع واماتها ، ثم احتملها طافية على وجه مائه ، منقلبة على ظهورها ، تبدو من رؤوسها خراطيمها ، منتشرة مبعثرة ، فتظنها عن بعد ، نبات « العنصل » وقد نبش عن اصوله وطرح على الارض راساً على عقب .

ولطالما اثار هذا المشهد الطبيعي شاعرية العرب في صحرائهم . فهناك لبيد ، وهناك ابو دؤاد ، والكثير والقطامي وعبد بني الحسحاس وابن ذؤيب وساعدة ابن جويه وابن الرقاع وابن مقبل . وان ننسَ فلا ننسى اوس بن حجر وقصيدته الحائية . واي اديب عربي ، اثناء كلامه عن وصف البرق والمطر والغيث ، لا

---

١) راجع كتاب « شارلن لايل ص١٠٣ – ١٠٦ . وكتاب نيكلسون ص ١٠٧ . وكتب « جيب » في الادب العربي .

Charles Lyall, *Translations of Ancient Arabian Poetry* . London, 1930. L. Nicholson, *A Literary history of the Arabs*. – Cambridge. 1941. [A. Gibb, *Arabic Literature*.] . Oxford 1926.

يتذكر هذا الاخير وتحليل « طه حسين بك » لمقطوعته في هذا الباب . ونحن نرجع دائماً ، وباي تلذذ وباي تنعم ، الى هذين البيتين منها :

يامن لبرق ابيت الليل ارقبه في عارض كمضيء الصبح لماح
دان مسف فويق الارض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

وناهيك بالتحليل الوجيز الدقيق الذي يجعله لها اديبنا العصري[1] . . .

فهؤلاء الشعراء جميعاً ، الذاهبون منهم والحاملون ، وصفوا البرق والمطر والغيث في الصحراء العربية . وكان هذا باباً مطروقاً اذ ذاك[2] . ولقد اوردنا اسماءهم هكذا حسب ما تذكرناهم — . وقد يكون في المقارنة والمقابلة بين شعرهم وشعر امرئ القيس بحث ظريف ، الا ان ذلك قد يعدل بنا عن موضوعنا ، وهو درس مقطوعة الخليل مستقلة بنفسها . حتى اننا نصرف النظر عن مقطوعتين غيرها في ذات الباب ، تنسبان لشاعرنا : الاولى منهما على البحر الطويل شأن مقطوعتنا ، يستهل بها خادية يمرض فيها لاغراضه المألوفة من وصف صيد ونسيب ، ويختمها ببيتين في الحكم — . والثانية رائية صغيرة على بحر الرمل في مجرد وصف السحابة والمطر ، ذكرها الاب شيخو في كتابه « شعراء النصرانية » وعلق عليها . ثم قال حضرة الاستاذ سلك فيها شيئاً ذاكراً كلام الاب ، من ان هذه القطعة احسن شعر جاء في وصف الغيث . ولربما اخذ الاب المذكور هذا الراي عما يحدث الاصمعي عن عمرو بن العلاء اذ سأل ذا الرمة : « اي الشعراء الذين وصفوا الغيث اشعر » فاجاب : امرؤ القيس وانشد قوله :

دِيَمٌ هطلاء فيها وَطَفٌ طَبَقُ الارض تَحَرَّى وَتَدُرّ[3]

فنحن اذن ندع جانباً كل هذه الآثار الادبية لكي ننفرد بأثرنا وحده نحلله ونشبعه درساً وتدقيقاً ، فنرتاح ، كما قلنا ، الى شاعرنا جالساً مع صحبته بين ضارج والعذيب يتاملون جميعاً تقلب ذلك الحبي المكلل البعيد الذي شق جوانبه وميض البرق في الافاق . فهو ضخم عظيم يقدر الفتى امتداده من جبل

١) في الادب الجاهلي ، طبعة ١٩٢٧ . ص ٢٠٢ .
٢) انظر « صفة جزيرة العرب » للهمداني طبعة ليدن سنة ١٨٨٤ . ص ٢٢٢ — ٢٢٤
٣) « المجاني الحديثة » بيروت ١٩٠٦ . ص ٥٢ .

قطن بيناً الى جبلي الستار ويذبل من ناحية الشمال . ثم يأخذ في وصف المطر المتساقط من هذه السحابة ويذكر الاماكن التي يغمرها بسيله: «كتيفه» حيث يرمي الاشجار على ام راسها القنان الذي ادركه بنفيانه فكفى ذلك لاكراه الوعول التي تلجأ الى ذراه الى ان تخرج من حجرها وتهبط مهرولة الى السهول «تيماء» التي اقتلع نخلها كله وقوض اطمها الى اركانها ولم يثبت له منها الا ما بني «بالجندل» وهناك ثبير وهناك المجيمر وكلاهما سال عليه الماء من كل جانب ولم يترك بقعة قط منه دون ان يأتي عليها : فكان الاول كشيخ وقور التفع بكساء مخطط وكان الثاني على ما احاط به السيل من النبات والخضد كفلكة المغزل تبرز عن مجموعة الخيطان الملتفة على عصاه. وفي اخر الامر تنشق السحابة في صحراء الغبيط عن البعاع الذي بقي فيها من الماء فيتزايد المطر ويستمر هكذا في تساقطه الى ما يشاء الله ان يستمر حتى ينقطع وليس له من ذلك بد . وحينئذ يكون انتفاض الطبيعة ومرحها واية ذلك تلك العصافير تتنقل بخفة على الافنان وتطلق للفضاء صداحها ولا سبيل الماء اليها لنوالها ، ويكون ايضاً سوء عاقبة الغيث في الارجاء القصوى هذه السباع الطافية على وجه الماء كأن اطراف رؤوسها «اناييش الفصل».

ولقد اعتمدنا هنا في تلخيص المقطوعة كما في الترتيب الذي جعلناه للابيات في مقدمة مقالتنا على نسخة اهلوارد[1] . اما نسخة اهلوارد نفسها فهي تعتمد على المخطوطة التي عثر عليها المستشرق الالماني في ليدن ودفعته الى ان ينشر في كتابه شعر امرئ القيس الى جانب شعر النابغة وعنترة وطرفة وزهير وعلقمة وكان عزمه في بادئ الامر الا يفعل ، اذ انه تبع في شعر هؤلاء الخمسة الآخرين مخطوطات باريس وغوطا وكان دي سلان «De Slane» قد سبقه ونشر من هذه المخطوطات ما يضاف الى امرئ القيس. ومخطوطات باريس وغوطا هذه ترجع الى الاعلم الشنتمري وهي مكتوبة بالخط المغربي اما مخطوطة ليدن فراجعة الى رواية السكري. ولقد رآها الناقد بعد الفحص والتدقيق اجدر من

(١) W. Ahlwardt, *The Divans of the six ancient Arabic Poets*. Paris, 1913. ص ١٥٠.

اخواتها بالثقة فتقيد بها . الا انه لم يتحرّج من ان يصحح فيها ما كان يظنه ضعيف الترجيح وذلك بمقارنتها مع مخطوطات باريس وغوطا وغيرهما مما يذكره في مقدمة[١] وقد سار على ترتيبنا هذا العدد الاوفر من اساتذة الادب العصريين[٢] الا حسن السندوبي في شرحه ديوان شاعرنا . وقد جاراه على ترتيبه حضرة الاستاذ سليم الجندي من المجمع العلمي العربي في دمشق مع بعض تغييرات زهيدة داخل الابيات[٣] ولم تقع روايتها على اثر في لائحة المخطوطات التي يذكرها اهلوارد ضمن الجداول التي جعلها للمقابلة بين النسخات التي اعتمد عليها في عمله[٤] .

ومهما يكن من امر فنحن نرى ان نسخة اهلوارد زيادة عما يقوي ترجيحنا النصي لها تصف مراحل العاصفة على اتم صورة ووجه وتجعل نوعاً ما لابياتنا الوحدة المنطقية والعاطفية التي نريدها في كل قطعة ادبية جديرة بهذا الاسم وبهذه الصفة . نعم قد يطعن في الوحدة الادبية هذا الشيء من الغموض الذي يعترضنا في تعيين مواقع الاماكن الصحراوية المذكورة ، غير ان ذلك على وجه الاجمال لا يحدث اضراباً قط في الوحدة العاطفية . وكيف ننكر وجود هذه الوحدة ونحن نرى عاطفة الاعجاب بالمشهد الطبيعي الذي اخذ بمجامع حواس الشاعر وقلبه تنضح وتطفح بها اشعاره . ونلمس هذا الاعجاب يستمر ويسير ثابتاً شاملاً على تنوعها جميع العواطف والاغراض الثانوية التي تتفرع عنه ، فيؤلف فيما بينها ويزداد هكذا بها قوة وروعة تبلغان من نفس القارىء كل مبلغ . فما قولك بضخامة هذه السحابة الشاسعة التي يقدرها امرؤ القيس وهو يتاملها عن بعد ممتدة من قطن الى الستار فالى يذبل فتشرف هكذا على فراسخ وفراسخ من مرتفعات نجد . وما رايك في هذا المطر الذي ياتي بسيله الجارف المتلف على كتيفة على القنان على ثبير على المجيمر . افلا تشعر في اتباعك له بشدة وقوة

١) انظر هذه المقدمة المرقمة بالارقام اللاتينية ولا سيما ص١١ و١٢ .

٢) حضرة الاستاذ فؤاد افرام البستاني ، وحضرات الاساتذة اصحاب الكتاب « المنتخب من أدب العرب » المشار اليه سابقاً .

٣) انظر كتابه « امرؤ القيس — دمشق — ص ١٩٣ » .

٤) اهلوارد . ص ١٠٥ — ١١٠ بالارقام الفرنسية .

تضغطان على نفسك وكانك تنوء بثقل الماء ورقع الوابل. وما بالك بروح الطبيعة بعد انقطاع المطر هذا المرح الذي يكني عنه الشاعر بتغريد المكاكي في غرة الصباح. الا تأنس بالارتياح والانشراح يدبان اليك حينذاك، اولا تطرب نفساً بهذا التآلف في آن واحد بين صورتين على طرفي نقيض، ضخامة العوامل الطبيعية وبطشها ناحية ولطف هذا الطائر الحقير من الناحية الاخرى. نعم رب نفس مترفة متنعمة تنكر على الشاعر صورته الثانية صورة هذا الماء المجتمع في الاودية تطفر على وجهه جثث الوحش ولا سيما على نحو ما وصفها لنا في حالتها هذه، الا ان هذه الصورة على غلاظتها وبداوتها حتى على بعدها فيما نظن وزى عن طبيعة خيال شاعرنا قد يكون لها شانها في الوصف التام المكمل لتطورات العاصفة ونتائجها، فوق ما تضيف في ورودها هكذا بعد الصورة الاولى الى قوة عاطفة الاعجاب والاطمئنان، اذ اننا نحن بني البشر، لا تلذ لنا عاطفة ما لم يشبها بعض الشيء مما هو من اضدادها. فالحلو الخالص يمله ذوقنا، وهو ينفر من الحامض الصرف واما ما جمع بين الطرفين فهذا الذي يسره وهذا الذي يتهالك عليه.

وهكذا تستمر عاطفة الاعجاب ثابتة ترافق العاصفة في كل مراحلها فتراها تظهر ببوادرها ثم تلد ثم تتطور وتنمو ثم تنفجر ثم تزول. فتبرز لنا حينذاك نتائجها، الحسنة منها اللطيفة، والسيئة القبيحة.

وناهيك بهذا الانتقال السريع المفاجيء من وقع المطر الى انقطاعه الى مرح الطبيعة اثر ذلك. ولا نزانا معجلين في الكلام ذاكرين ما هو قبل اوانه اذا ما دعونا القارئ ان يراجع معنا قراءة ابياتنا ولا سيما من البيت العاشر.

والقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العياب المحمل

فيقرأه ويعطي لانتلاف اللفظ مع المعنى حقه خاصة على كلمة « بعاعه » ثم يقف لحظة تكمل مدتها الى ذوقه الفني ثم يستأنف الانشاد

كان مكاكي الجواء غديـة صبحن سلافاً من رحيق مفلفل

فليفعل القارئ هذا وليصبر بعدئذ غور نفسه ليدرك ما تسرب اليها على

اثر هذا التغيير المفاجيء الذي حدث في تسلسل العواطف الجزئية الثانوية . فكان العاطفة الرئيسية عاطفة الاعجاب التي تؤلف فيما بين هذه العواطف الجزئية تتحول الى غير طبيعتها الاولى وتعدل الى غير مجراها الاول .

واوصيك اخيراً كل الخير في نهاية الامر بذكر هذه الاماكن والمرتفعات النجدية التي تعترضنا أثناء مرافقتنا للعاصفة في اطوارها والتي كان لها الشأن الجليل في بعث العاطفة الشعرية حية ثرة عند اعراب العالية[1] . فهي في الادب العربي بمنزلة التيجات (Taygète) والاوليمبوس (Olympe) ووادي التيمه (Tempé) في الادب اليوناني وسائر الآداب الغربية التي اخذت عنه جميعاً فنونها واستوحت منه معانيها حتى سحر تراكيبها الى حد . فكل هذه الاماكن المصطفاة هنا وهناك تعد من مهابط الوحي الشعري في الانسانية . ولا بد من ان تبعث الانشراح في صدور قراء الآداب التي خلدت اسمها فيغتبطون لذكرها ويبتهجون به لما تشحن بمجرد لفظها من تذكارات وعواطف حية اثارها ولا يزال يثيرها فينا من تغنى بها من الشعراء فكم من اديب غربي قديم او حديث يرى نفسه في موقف ادبي او امام مشهد طبيعي فيتذكر للحال اسماء هذه الجبال والاودية اليونانية ، فيطرب لذكرها ويردد لفظها بتنعم وتأذذ كأنك قطرت على لسانه الجاف ، الشيح القراح او العصير الحلو الممتاز . فڤرجيل مثلاً وهو من ادباء الغرب الاقدمين يصف في الباب الاول من «قروياته» Géorgiques العاصفة وعملها ونتائجها في القرى . وعندما ينتهي به الموضوع الى الحديث عن الصواعق اثناء ذلك فلا يصورها منقضة على جبال « الالب » المشرفة على وطنه « مانتو » بولا على سائر جبال ايطاليا الواقعة تحت بصره بل يصور رب الالهة «جوبيتار» قاذفاً بها رؤوس الاتوس (Athos) او الرودوب (Rhodope) او تلال « السلونيا » (Céraunia) . وكل هذه الجبال في بلاد اليونان لم يشاهدها ڤرجيل انما يوردها هكذا كاسماء اعلام لاماكن مشهورة تذكي العاطفة الشعرية فيه اذ انها دائنة في خلودها ، لآثار ادبية يونانية درسها الشاعر اللاتيني فتشبعت واختمرت بها عقليته ونفسيته . واكبر ظننا ان ذكره لهذه القمم هنا راجع

---

١) انظر « المنداني » ، ص المرجع المشار اليه سابقاً

الى تذكارات دراساته لشعر تيوكريت[1]

ونحن لم نورد هكذا عرضاً اسم فرجيل لانه من اكبر ادباء الغرب قديمهم وحديثهم الذين تأثروا بالادب اليوناني ، انما اصطفيناه عمداً بين هؤلاء الشعراء لما رأينا من الفائدة الادبية في وقوفنا عند مقطوعته . وسنرجع في بحث آخر الى هذا الدرس كما ايضاً الى درس بعض مقطوعات من الالياذة والاوذيسا والانياذة في وصف العواصف فنقارنها جميعاً مع اثرنا هنا ، على هذه المقارنة بين تلك الآثار لمظهرين مختلفين متباعدين من تطور العقلية الانسانية تفيض لنا الوقوف الصحيح على ما في مقطوعتنا العربية من قيم انسانية ادبية خالدة . الا اننا نستطيع حالاً ان نقول اننا في اثرنا هنا الى جانب شاعر كالف فوق هوميروس وفرجيل بالجمال الخالص لمجرد بعثه الابتهاج في حواسه ، فاقبل عليه يتوخاه اينما وجد ويتأثر به ويذعن له . وشتان فوق ذلك بالفن الصرف فاصبح لا يعادله بشيء آخر قط ويقصده لذاته بصرف النظر عما عسى ان يكون وراءه كلامه الفني من عظة وعبرة وشعور سام . فكان المصور الماهر عمد الى ريشة التصوير ورسم بها على لوحة الخيالة الناطقة ما اوحته اليه شاعريته واملاه عليه خياله . وكان الموسيقار الماهر عرف تدبير ادماج الحروف والكلمات بعضها ببعض ليولد منها نغمة « موسيقية » تلائم وقع العاصفة في النفس . فمكنه كل ذلك من ان يعرض مشهد هذه العاصفة على بصرنا وسمعنا في آنٍ واحد . وكأننا بعد قرائتنا لمقطوعته امام لوحة رسم يدوية اضيف الى جمالها الجامد رشاقة وجمال الحياة في حركاتها ونفاتها . وماذا يشغل نفس الانسان غير مجرد المتعة واللذة الفنية وطرب عاطفة الاعجاب عند وقوفه امام لوحة رسم يتأملها او قطعة موسيقية يستمع الى انغامها . وحقاً نحن لا نرى علينا غضاضة ان نسير مع شاعرنا هنا في هذا التلذذ والاستمتاع الفني اذ ان لا عائق اخلاقي يمنعنا عن ان نستسلم لها دون اضطراب وقلق في احدى ملكاتنا الروحية . والجميع يعلم ان ليس الامر كذلك في كل ما يروى «لملكنا الضليل» . هذا من الناحية الاخلاقية . اما من الناحية الفنية الصرفة فلا خوف علينا من

---

[1] تيوكريت . الكتاب السابع الشعر ٧٧

طلب شاعرنا « الفن للفن » ان يفسد علينا فطنتنا ، وحسن تصرفنا في الحياة العملية ، وحتى انه لا يفسد علينا ذوقنا الفني نفسه . ولما قدمنا داع : هو ان كثيرين من المتهيمين بالفن المتهالكين عليه قاصديته لنفسه ابتعدوا به عن الحياة العملية الصحيحة واخذوا يحاولون ان يستمدوه من مجرد انعكافهم على نفوسهم . فبدا ادبهم هكذا غالباً سقيماً مريضاً لا اتصال له بالحياة يكلّ ويفلّ حدة ذوق من يطلع عليه ودقة عواطفه وشعوره . ولقد شهدنا ذلك عند الالكسندريين ، في الادب اليوناني وعند ادباء اللاتين المتأخرين في عصر الامبراطورية الرومانية ، ولسنا في حاجة ان نذكر عصر الانحطاط في الادب العربي ، حيث انصرف ادباؤنا من الالباب الى القشور ، من المعاني الى الالفاظ .

ونحن لا نحصر علة الفن ومرض الذوق في التفنن بالالفاظ فقط بل هناك التفنن بالصور والتفنن بالعواطف ينفرد بها الاديب السقيم الذوق الادبي ويتدبرها بذاتها دون ان ينظر الى ما فيها من صلة تربطها بالحياة . وكل ذلك خير دليل على ضعف عنده في العاطفة وضعف في الخيال وضعف في مقدرته البيانية يجعله قاصراً عن ان ينتزع من صميم الحياة المجاورة له مواد ادبه فيخلع عليها صفة الخلود والروعة والقوة بل يكتفي بما انتهى اليه من صور متداولة وشعور مبتذلة .

واذا فان كان الامر كذلك ، ان كان الاثر المكتوب او المأثور شفهياً يقدر ويعرف له قيمته الادبية الانسانية بقدر اتصاله بالحياة ، فاثرنا هنا له قيمة انسانية جليلة الشأن اذا ما نظرنا اليها من حيث مجرد الوصف . ذلك لما قيضت لشاعرنا عبقريته وذوقه السليم الصحيح ان يستمده من صور من الطبيعة المجاورة له ، ولما قيضت له هذه العبقرية ان يتدبر تتابع صوره بحكمة وذوق ، فجامع بفن ممتاز بينها وبين العاطفة والتئامها ونال من النفس منالاً بعيداً بكل هذه الملاءمة وكل هذا التدبير الفني .

اما مكانة الصور في مقطوعتنا فلا حاجة الى ابراز اهميتها . فالابيات شاهدة لما وفر صاحبنا لفن التصوير من جانب في وصفه . ولقد اشار حضرة الدكتور شوقي ضيف الى منزلة هذا الفن الخطيرة كناحية من الصنعة الشعرية

في الشعر الجاهلي صرف فيها الجاهليون مجهوداً قوياً[1] . وجعل ، حضرته ، شاعرنا في « المرتبة الاولى » من « طريقة التصوير » البيانية عندهم ، وشعراء هذه المرتبة يوردون الصور والتشابيه متراكمة ، شأن الابيات الشعرية التي « تخرج » هكذا « في صفوف منها متلاصقة » . بخلاف شعراء المرتبة الثانية وزهير في مقدمتهم الذين تطوروا وعقدوا في الصور وذهبوا فيها « بالتنسيق الدقيق والربط المحكم » الى حد جعلنا نراها « تغاير كل المغايرة » ما الفناه عند شعراء المرتبة الاولى . ونحن مع حضرة الدكتور في كل ذلك . الا اننا لا نظنه ينفي الشاعرية على مجموعة هذه الصور التي « توزع » في مقطوعتنا « على موضوعات ومناظر عديدة » ، لا بل نخاله يفضل من حيث الشعر الخالص المحض وصف العاصفة عند امرئ القيس ، على وصف « رحيل الظاعنات » عند زهير لما نراه عند زهير من التعقيد والجمود وفي مقطوعة امرئ القيس من التدفق والاندفاع الشعري . والظن كل الظن ان زهيراً حاول ان يدخل العنصر العقلي ومنطقه على ما ليس له فيه لا ناقة ولا جمل ، فوصف هذا المشهد اللطيف الذي نكتفي منه بالتلميح والاشارة كمؤلف يريد ان يعرض لموضوع محاولاً استيعابه من كل نواحيه . واما امرؤ القيس فلم يتوخ من شعره سوى مجاراة العاطفة ومناغاتها . فاطربنا بهذه الصور البكر مستمداً من العنصر العقلي في تنسيقه لها مجرد صواب الرأي والحكمة الفنية لكي يتقي بها الاغراب والسآمة .

وفي هذه الصور ، نعم شيء غير قليل ، من البداوة والحياة الصحراوية (وهل يتنافى هذا والشعر الخالص) ولكننا لا نرانا مسرفين اذا قلنا انه حتى في هذا الشيء جانباً لا يستهان به من الروعة الادبية التي ترفعه عن بيئة الشاعر وعهده وتجعله يعم كل الازمنة والامكنة لما فاز به من قيمة انسانية .

ولا بد لنا ان نمر مسرعين ، هنا ، على صورة المطر يكب على اذقانه دوح الكنهبل وصورة العصم الهابطة من موائلها الى السهل وصورة تيماء التي اقتلعت الاوطار نخلها وعاثت في مساكنها هدماً وخراباً ، وصورة ثبير في

١) راجع كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » القاهرة ١٩٤٣ ص ٤-١٦

عرانين وبل المطر وصورة المجيمر وقد نزل عليه السيل من كل جانب . ونترك الى كل ذلك صورة السباع الغرقى في الاودية . نحن نمر على هذه الصور مجتزئين باستعراضنا لها ليمكننا الوقوف بعض الشيء عند صور ثلاث ، ظهرت على اخواتها فنطيل النظر فيها لنستخلص وسعنا ما فيها من روعة وقيمة ادبية .

اما الصورة الاولى ، فوصف وميض البرق في حركته والتماعه .

واما الصورة الثانية ، فوصف هطلان المطر في صحراء الغبيط .

واما الصورة الثالثة ، فوصف مرح الطبيعة بعد انقطاع المطر .

قال في وصف البرق :

اصاح ترى برقاً اريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

يضيء سناه ، او مصابيح راهب امال السليط بالذبال المفتل

هذا يذكرنا ببيت اوس بن حجر الذي اوردناه سابقاً :

يا من لبرق ابيت الليل ارقبه في عارض كضياء الصبح لماح

وهذا البيت بدوره يذكرنا بصورة ز « الفجر الوردي الاصابع » عند هوميروس . ففي الصورتين شيء دقيق كانه في فرار مستمر من الحاسة ، يفلت منها وينفر منها عندما تحاول ان تدركه وفي هاتين الصورتين ايضاً حلاوة تخيلية تلطف عملها على العين عندما نتخازر لنحصر ما فيها من مرمى وقصد . الا ان هاتين الصورتين خاليتان من شدة وقوة لتمثيل عنف حركة وميض البرق فلربما كانتا ، ولا سيما الاولى منهما فوق صورة شاعرنا نعومة ولطفاً . ولكن هذه ادق واشد من ناحية حدة الخيال البصري وثقابة النظر والاتصال بالحياة المادية . وهي في الآن نفسه اكمل واتم من صورة اوس بن حجر اذ انها تجمع بين عنف حركة البرق ولطف عمل وميضه على العين . فهي تقوم على صورتين او بالاحرى على ثلاث صور توزع على مرحلتين ، صورتان في المرحلة الاولى وهما صورتا اللمعان وحركة اليدين ، ثم صورة ضوء السراج في المرحلة الثانية . وهنا نختبر اختباراً التدبير الفني الذي كان يصرفه شاعرنا في تراكم صوره ليؤدي بها فكرته مع كل مستلزماتها . فمعنى صورتي المرحلة الاولى نفس المعنى الذي

نجده عند اوس بن حجر ، وهو وصف ضوء البرق وسرعة هذا الضوء . ولقد وصف الشاعر ذلك بقوله : كلمع اليدين . فاليدان لا تلمعان في خفة حركتها وسرعتها وريب لمعان لا يقيم طويلاً . الا ان الشاعر جمع بين الصورتين فتم له ما كان يريد — او كاد ان يتم . ذلك لان صورة حركة اليدين على وصفها الدقيق برشاقتها ، لسرعة وميض البرق ، خشنة فظة الى حد ، خالية من الفن نوعاً ما . هي كالشكل الهندسي العاري البادي الزوايا والخطوط قد يدهشنا كدليل على حدة ذكاء صاحبه وثقابة ذهنه ولكنه قد يؤذي ويؤلم بصرنا الذي يريد دائماً في الصور شيئاً من الرهن والضعف . ولذلك قد لا تريح هذه الصورة حواسنا ، قد لا تروقنا وتستميل عاطفتنا ونحن على كل حال نريد الانسان جامعاً الى العقل الهندسي وحدة الذوق والفطنة لادراك ما في ظواهر الحياة حتى الطفيفة اليسيرة منها من فن ومتعة ترتاح اليها القلوب وتغبط لها النفوس . وكاننا بالشاعر يفطن لكل ذلك ، يشعر بان صورته بكر من حيث حدة البصر ودقته وبانها تفي كل مقصود من حيث سرعة البرق وخطفه ولكنها لا تصف ما في حواشيه من قتم يخفف على البصر من حدة نوره وهي الى ذلك وبنوع خاص ينقصها هذا الشيء من التحوير والتدوير واللين يقربها الى الحياة وبالتالي الى ذوقنا الفني الذي هو فينا ، العنصر الاشد التصاقاً بالحياة . وكل هذا جعله يضيف الى صورتي المرحلة الاولى صورة المرحلة الثانية التي اقتبسها مما كان يشاهده في بيئته ، صورة ضوء السراج هذا الذي يميل الراهب فيه الزيت على الفتيل فيندلع اللهيب بقوة ثم يعود فيخبو . وانا اريدك واعياً لفن الشاعر وحسن تصرفه في تركيب جملته هنا ليحصر الصورة من كل جوانبها ويملأ بها حواسنا ، قال :

او مصابيح راهب امال السليط بالذبال المفتل

فان هذا التركيب وان كان صحيحاً مسوغاً ليس في غاية الجودة والاستقامة من حيث النحو واللغة ، والوجه فيه : « امال الذبال المفتل اي الفتيل في السليط اي الزيت ». ولو جارى الشاعر القياس في كلامه لكنا ارتحنا الى حسن تركيبه ولكان هو ادى صورة سرعة البرق اداء مادياً مجرداً عن هذا الحي المكلل الذي يبدو ثقيل المر بطيئه لشدة حفله بالماء . الا انه اراد ان يوقظ حسنا

ويجعلنا نشعر بهذا الثقل فنعد الى « القلب » وقدم كلمة السليط ليلفت انتباهنا الى هذه المادة وبالتالي الى الثقل والبطء اللذين يظهران في حركتها وتقايلها . . .

هذا كل ما نستطيع ان نحصي بالكلام لملكاتنا الواعية ما في هذه الصورة من دقة وفن . ونحن نعمد قبل كل شيء ، في محاولتنا هذه على ما بقي في خيالنا من اتصال بالحواس ونزعته الى اقصى حد وابعد مدى لكي نستطيع ان نجاري فيه خيال هذا الشاعر الجاهلي الذي لم ينته من الرقي العقلي الى ما انتهينا اليه نحن . فكان خياله على فطرته مادياً شديد الاتصال بحواسه دون ما عمل قط للعقل في كل ذلك . فهو لا يرى ولا يفكر الا بالصورة المادية الحسية . . . وناهيك بجدة هذه الصورة البصرية ودقتها هنا لما الفت عينا شاعرنا من تفحص الآفاق الصحراوية ولما اعتاد طرفه من الامتداد في هذه الارجاء ليترقب العدو او ليتوقع الصديق فلا يفوته فيها من كل ذلك لا ذرة ولا هباء .

الا ان هذا البصر كما يبدو لنا من استعراض صور مقطوعتنا لا يتتبع اللون الا اللهم هذا اللون المتجرد العاري الابيض ، الذي يعده الفيزيائيون كخليط من سائر الالوان وهو لون هذه الشمس الساطعة التي تصب باشعتها رصاصية على هذه الصحراء فتصهرها صهراً ونحن لا نرى لاختلاف الالوان شأناً حتى عند اوس بن حجر بالرغم من ان خياله ارقى واحسن تهذيباً وتثقيفاً ونعومة من خيال امرئ القيس . ونحن لا نرى ادراك هذا الاختلاف عند شاعر قط من الذين عرضوا للغيث والعواصف في الجزيرة . وكيف يستطيع هؤلاء جميعاً ان ينتبهوا الى ما انتبه اليه Taine مثلاً في وصفه العاصفة في الـ Pyrénées من تلاعب وتزاوج في الالوان بينها بين بعض في جوانب السحب والزبارج . فنحن الان نرى انفسنا قد ترقت ونرى شعورنا وخيالاتنا قد دقت ونجدنا قاصرين غالب الاحيان عن ان نعبر بلغتنا عن تلك الهمسات الخفية وعن اهداب تلك الخيالات الطفيفة التي تختلج فينا . فكم بالاحرى هؤلاء الشعراء الذين لم يكن لهم عهد الا بهذا النور الابيض اللافح الذي كان يتموج لهابه امام عيونهم الى ابعد ما يستطيعون ان يجولوا بها في الارجاء الصحراوية .

ولكن هناك صورة لا تخلو من الشعور بالالوان على مختلفها والتعبير عنه .

هي صورة هذا اليماني الذي يتنقل في الاحياء العربية ليعرض فيها سلعه ، فاذا ما نزل على حي فك عن عباءه المحمل فبدت هذه السلع على كل الوانها من احمر واصفر وازرق واخضر وبرتقالي الى ما سواها من الالوان . . .

الا اننا لنا في شرح وتحليل هذه الصورة نظر غير النظر المالوف الذي تناقلناه عن الشارحين القدماء . يقول الزوزني مثلاً ، ونحن نذكر شرحه لانه اوضح من شرح غيره في المعنى نفسه : القى الحيا ثقله بصحراء المبيد فانبت الكلاء وضروب الازهار والوان النبات فصار نزول المطر كنزول التاجر اليماني صاحب العباب المحمل من الثياب حين نشر ثيابه ليعرضها على المشترين . . . شبه نزول هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع . . . وهذا هو شرح التبريزي في كتابه القصائد العشر ، وهذا هو شرح القدماء جميعاً . فجئنا نحن واخذناه عنهم دون ان نقبل بانفسنا وعاطفتنا وخيالنا وملكاتنا الروحية كلها على هذه القطعة ودون ان ننتبه الى ان هؤلاء القدماء جميعاً كانوا علماء يعدون وكانوا لغويين ثقات وكانوا يجمعون الشعر ويتذوقونه من الناحية اللغوية والبراعة البيانية الجامدة ولا يرون فيه سوى انتظامه الشكلي من حيث التركيب والائتلاف بين التشبيهات .

ونحن اذا حللنا هذه الصورة على المعنى الذي سبق اذهبنا منها كل ماء ورونق وجعلناها جامدة لا حياة فيها ، لا بل اننا لا نحللها على وجهها ويقتضي غاية الشاعر فيما نرى . ذلك لان الشاعر فيما نظن يريد وصف امر واقع حاضر لا وصف شيء مستقبل يتوقع قدومه وظهوره ، يريد وصف حالة نفسية وقتية تشغل صدره لما تنبه فيه من صور وخيالات ولا يريد وصف منظر طبيعي سوف يمتد امامه ولا يرتجى وجوده الا بعد اسابيع واشهر . (وكيف يكون الامر كذلك ونحن نعرف شاعرنا ابن حاجته الوقتية العاجلة) .

ولكي نعرض رأينا الشخصي لهذه الصورة على شكل واضح لابد لنا من ان نعود وندعو القارئ الى مراجعة هذه الابيات . ولا نظنه عديم الذوق الفني الى حد انه يغفل عن هذا التزايد في الصوت والنغمة الذي اشرنا اليه سابقاً والذي يبتدئ من البيت الثالث : قعدت له وصحبتي بين ضارج . . .

« الى البيت الذي نحن في صدده حيث يدرك هذا التزايد معظمه وينفجر ملائماً في كل ذلك تطور العاصفة وغرها فتضج وتصخب من بعد فترعد فتدوم فتدوي ويعظم دويها حتى تنفجر آخر الامر فيلقي السحاب ثقله من المطر في صحراء الفيط » جنوبي تيماء :

والقى بصحراء الفيط بساعه نزول اليماني ذي الصباب المعلل

هذه الحروف من « قاف » و« صاد » و« عين » و« باء » و« طاء » ، « عاتان العينان » اللتان تمثلان خير التمثيل للسمع وللبصر دوي انفجار السحاب وانشقاقه الى شطرين ليتخلى عما في جوفه من مطر او ليزيد من تساقط هذا المطر ، كل هذه الحروف الا تجعلك تشعر بضجيج السحابة الراعدة في اقبالها نحوك ؟ اولا تولد في بدنك دبيب قشعريرة اشبه شيء بتلك التي تشعر بها اذا ما اسعدك الحظ وخرجت الى احدى تزهك متمطراً ، فادركتك العاصفة بدوي رعودها ووميض بروقها . فكأنك حينئذ تشعر بضغط قوي على كل شخصيتك مادياً وروحياً وتبادر الى نفسك من دون وعي ومن دون ترو فما انت الا وراسك يطأطئ وكتفاك ترتفعان ليغور رأسك بينهما وكأن باذنيك يملأهما ضجيج مزعج عنيف وبعينيك تغمضان وتمر على صفحتيهما جميع الوان قوس قزح .

وكل ذلك لقد شعر به الشاعر ، على ما نرى ، سواء كان على وعي او غير وعي . وكل هذا حاول ان يصوره بالصوت والحركة فاما التصوير بالصوت فكان في صدر البيت كما اسلفنا بهذا الذي كان القدماء يسمونه ، « ائتلاف اللفظ مع المعنى » وما الفنا نحن ان نسميه « الموسيقى الداخلية » مشيرين بهذا الاصطلاح الى اختيار الالفاظ وترتيبها من ناحية ، ثم الى المشاكلة بين اصوات هذه الكلمات والمعاني التي تؤديها من ناحية اخرى . فينتهي القارئ من هذا الشطر وكأنه يشعر على عاتقه بثوب المطر وما يرافقه من قصف رعد ووميض برق ، وكأنه يشعر بمثل كل ذلك في حواسه حتى تصبح كأنها مبهوتة حيرى ، ولا سيما حواس السمع منها . اما حواس البصر فنصيبها مقدر خفي في الشطر الاول ولقد يبرز في الشطر الثاني حيث يعرض له الشاعر ، فيكون قد انتقل هكذا من التمثيل بالصوت الى التصوير بالحركة .

ولقد ذكرنا سابقاً الشرح المألوف لهذا الشطر وهو شرح متداول متناقل عن القدماء ، وقلنا ان هذا الشرح علاوة عن انه يفضي بالجمود الى شعرنا ويذهب منه كل ماء وحياة لا يفي المعنى المقصود حقه . وفضلاً ما هو هذا المشهد الذي يشير اليه امرؤ القيس . هو قدوم هذا التاجر اليماني الى بعض احياء العرب وقدومه فجأة . وعلى هذا المعنى فهم الجميع شطرنا . فالاصمعي يروي ز « كصرع اليماني » والتبريزي يذكر رواية « كصوع اليماني » وكل ذلك وما شاكله يفيد السرعة والعنف في حركة اليماني عندما ينشر اجواخه ونسيجه للناس . ويفيد ذلك ايضاً الجملة والبيت كله في حركتها وتطورهما . ولنتذكر ، الى كل هذا الذي سبق ، اننا هنا في بيئة متوخرة بعض الشيء عن رقينا وتمدننا وتحضرنا . نحن في هذا العرض عند اناس لم يألفوا التحفظ في حركاتهم واعمالهم يتحللون من كل القيود التي نجعلها لانفسنا عندما نريد ان نعبر عن عواطفنا الاجتماعية . ولهذا يجب علينا ان نتصورهم مسرعين نحو هذا التاجر يتباشرون بقدومه ، فهناك الضجيج وهناك الجلبة وهناك التهافت على هذا المياب ، وهناك التنهدات عندما تنشر امام العيون هذه السلع على مختلف الوانها من صفراء وحمراء وزرقاء وخضراء وبرتقالية فهذا مشهد فيه حركة وحياة ولقد شعر الاقدمون بهذه الحركة وبهذه الحياة ، ولكنهم غفلوا عن غرض الشاعر من استخدامه لها هنا . فقالوا ان الوان السلع صورة للنبات الاحمر او الاخضر الخ . . . الذي سوف ينبت من جراء المطر في صحراء الغبيط . . . فجسدوا هذه الحياة وهذه الحركة بدهم اياها هكذا على بساط الارض ونحن نراهما دائماً مجتمعين ابداً ملتحمتين في خفقان مستمر اذا ما اتخذتا الصورة لا كوصف شيء مادي بل كرمز الى حالة نفسية يريد الشاعر ان يشير اليها بعد ان رأى نفسه قاصراً عن ان يجلوها بكلام وضعي يبقي لعاطفته الاعجابية كل حميتها وروعتها . ادرك الشاعر ما في نفسه من اضطراب وقلق ، وما في حواسه من ثقل وعبء ، وشعر بكل هذه الحواس مبهوتة حيرى تحت عمل العاصفة : فمن اذان تطن بالضجيج المزعج وكانه يحاول ان يسرع اليها باطراف اصابعه ليسدها ، ومن عيون تغمض بقوة وحدة خشية عليها من من نور وهمي ، يحاكي في الوانه نور قوس قزح . انس

الشاعر كل ذلك فيه واراد ان يعبر عنه فاذا كلام الواقع يعييه ، فعمد الى صورة هذا المشهد الذي وقعت عليه عيناه في محيطه ، او اثناء تجولاته في احياء العرب ، واتخذه له كاوضح صورة رآها لهذا الذي يختلج في صدره ، لما في هذا المشهد من ضجيج وصراخ وهتاف والوان ، ولعمل كل ذلك في الوجدان والنفس .

ولا سبيل ان نجعل صورتنا من باب المجاز المرسل فنقول ان الشاعر دل الى الشيء بسببه فيكون المطر هنا او الغيث بمعنى النبات نفسه . فالبقاع هو المطر المتساقط مدرارًا من السحب ، والشطر الاول في تركيبه والفاظه وحروفه يفيد هذا المعنى الوضعي . فنحن قد نرى المعنى المجازي في مثل بيت ابي تمام :

عني الربيع بروضه فكانما اهدى اليه الوشي من صنعاء

اما في الشعر الذي نحن في صدده فلا .

وعلى كل حال فنحن ربما لم نكن مصيبين كل الاصابة في تاويلنا ، ولكننا نذيعه للقراء بتحفظ لا يخلو من بعض الثقة . ونحن نراه اصح من التأويل الموروث المتداول حتى الآن . ومما يقوي فينا الثقة والاطمئنان الى شرحنا هو ما نعهد في الشعر القديم ، من محاولة عند الشعراء ، عجمانيين كانوا ام عربيين لتبقى ضمن الدائرة السامية ، ان يرمزوا ويشيروا بالصور متراكمة الى حالة نفسية دقيقة مضطربة يصعب عليهم تحليلها . ومما يزيدنا ، ولو بجانب اقل ، ثقة واطمئناناً هو ان تاويلنا كما اسلفنا ، اقرب ملاءمة للرونق والفن في مقطوعتنا ، واكثر مجاراة لعاطفة الاعجاب التي تنضح بها هذه المقطوعة . فنتبع بالمتعة الكاملة عقلياً وحسياً هذه العاصفة تمر على الاودية والقرى والقمم حتى تدرك حد ضخامتها وحفلها بالماء فتلقي بعاعها في صحراء الغبيط . . . ويكون بيتنا هكذا قمة نضجنا وذروته من الناحية التصويرية ومن الناحية الموسيقية

ولكي نستخلص كل ما في هذه القمة الموسيقية من لذة فنية وقوة وروعة يجب علينا ان لا نسرع كما اشرنا سابقاً ، في انتقالنا الى البيت الذي يلي هذا الذي نحن فيه . انما يجمل بنا ان نقف لحظة لكي ندع لظواهر العاصفة جميعاً من وميض برق ودوي رعد ، ووقع مطر ، مجالاً لعملها في نفوسنا . فنصبح

والامر على هذه الحالة كاننا في اثرنا امام قطعة موسيقية تحملنا وتدخلنا في حركتها ، كما يقول برغسون ، ثم يقف الموسيقار وينقطع فجأة عن حركته هذه ليتركك الى تأثيرها وصداها في نفسك . وما هي الا ويفاجئك بحركة اخرى تملك عليك امرك فتصبح هكذا كالمسحور ، آلة بين يدي الفني يتصرف بك كيفما يشاء .

فهذه الوقفة الموسيقية واتخاذها كانتقال مفاجيء من حركة الى حركة اخرى ، كل هذا الذي قد نجده في بعض المقطوعات الموسيقية المشهورة ، « كالسيمفنيا السادسة » « او السيمفونيا الرعائية » لبيتوفن مثلاً[1] ، اننا نظن شيئاً منه هنا . ولا بد لنا من ان نعترف للشاعر بمهارة وحذق ما وراءهما مهارة وحذق في التصرف بادواته الفنية من صور ونغمات والفاظ يستثير بها جميعاً عاطفتنا ويطربها .

ونحن نرجع الثالثة الى قراءة الاشعار من البيت الثالث خاصة ونضخم الصوت بعض الشيء ونجعله يلائم ما يطلبه حرفا العين والهاء في « بعاعه » ثم نواصل الانشاد الى آخر البيت ، ثم نقف . . . والى هنا تنتهي الحركة الاولى او الموجة الاولى الموسيقية او ما شئت فسمها . ثم بعد لحظة نستأنف الانشاد :

كان مكاكي الجواء غديـــه صبحن سلافاً بالرحيق المفلفل

واذا بنا في حركة اخرى تفاجئنا ، حركة الانشراح والانبساط بُعد حركة الانقباض والانكماش ، حركة انتفاض الطبيعة وسرحها وضحكها واخضلالها بعد ان انقطع المطر وذر قرن الغزالة من جوف السحب . ولا بد للنفس من ان تنشط بكل ذلك ، ولا بد لنا من ان نطمئن الى هذا الاغتباط . . . ولقد اكتفى الشاعر بالرمز والاشارة ، هنا ايضاً ، الى كل ذلك . . . لقد نبه فينا كل هذا الشعور بمجرد الكناية ولكنها ما الطفها وما انعمها من كناية . واي شيء

---

١) انما الانتقال المفاجيء هنا ، فبين الحركة الثانية «الأمير في القرية» والحركة الثالثة « العاصفة » أما الانتقال من حركة « العاصفة » الى الموجة الرابعة من السيمفونيا « انشودة الراعي » فيها يبدي شكره للخالق ، فلقد يعهد له الموسيقار الالماني بلطف وهدوء فتكون المفاجئة عنده ، في اول دخوله في « العاصفة » ، اما عند امرئ القيس فهي في انتهائه من وصفها .

الطف واحب من هذه المكاكي التي راحت بعد انقطاع المطر ، ولا سبيل لها الى ذلك الا بعد انقطاع المطر ، التي راحت اقول ، تصدح وتقفز بخفة ونشاط ، كانها سكرى ، على اغصان الخمائل في الاودية . وهذه الصورة هي ايضاً ، شأن ما سبقها من الصور ، مادية حية منتزعة من صميم حياة الطبيعة تنضح بالشاعرية السمحة والفن . وما علينا ، لندرك صحتها وجمالها وبعد مدى ايحائها الا ان نتذكر انفسنا وقد خرجنا لنزهة في بعض الاودية او الغابات وفاجأنا المطر فيها فاوينا الى ملجأ نتقي فيه شر الوابل علينا ، — ثم بعد انقطاعه خرجنا لنواصل السير فما بنا الا ونرى الطيور تسعى بين الاغصان برشاقة ولباقة فرحة مرحة ، متصايحة في الفضاء متخالعة في الطيران ، اذا ما اتسع امامها المجال ، ويتخلل تغريدها وتنقلها هذا الرشيق وقع قطرات الماء بين اوراق الاشجار .

هذا ولم يكتف امرؤ القيس بقيمة هذه الصورة الشعرية بحد ذاتها ، بل خلع عليها من فنه وشاعريته ، ورفعها الى مستوى ادبي ممتاز . لقد تخير من بين الطيور المكاء وهو طائر لطيف كثير الصفير . فحمله هذا الشبه ان يصبغ بصبغة اللطف والظرف سائر بيته فبدا هذا ملتحم الاجزاء متآلف النواحي من حيث الملاحة والعذوبة . فلطف الصورة هو الذي اقتضى التصغير في « غديه » ، ولذة منظر ومسمع المكاء هو الذي استتبع تراكم او بالاحرى ترادف الكلمات الثلاث : السلاف ، الرحيق ، المفلفل . كاننا بالشاعر يحاول ان يشارك بجميع حواسه وبجميع شخصه المادي ، الطبيعة في مرحها بعد زوال العاصفة .

اما من ناحية ائتلاف اللفظ مع المعنى فما رأيك بهذه « الصاد » وبهذه « السين » في « صبحن » و« سلافا » لتمثيل صفير الطائر . هما يثبان اذنيك تنبأ وهما الى ذلك ينقلان على غفلة منك الصورة منها سماعية اليها بصرية اذ انهما بخروجهما السريع الخفيف من الثغر وبظهور صوتهما على اصوات الحروف التي يتخللانها يمثلان خير التمثيل خفة ورشاقة هذه الطيور اللطيفة في طيرانها . فكانك تراها امامك تقع بعضها على بعض او تعود فتستقل في الفضاء وترسل اثناء ذلك الى نواحي الجو من اغاريدها ما يقري النفوس متاعاً والاذان سماعاً

مشهد مطرب حقاً ، استطاع الشاعر ان يضبطه لنا بصورة شعرية لها قيمة

ادبية انسانية لا يستهان بها من حيث الشعر الخالص. ونحن نجدها عند فرجيل في المقطوعة التي اشرنا اليها فيما سبق، والتي سنرجع اليها في بحث اخر انشاء الله. الا اننا نستطيع ان نقول حالاً ان هذه الصورة عند الشاعر العربي الطف واكثر ظرفاً وفناً منها عند الشاعر اللاتيني لما وهبها الاول من الحلاوة والعذوبة وخلع عليها من الفن، ولانه، فوق ذلك، اكتفى بمجرد الكناية والتلميح الى هذا المشهد اللطيف دون ما تطور وتحليل منطقي فيه، شأن زميله اللاتيني. ولقد رأينا هذا الاعتماد على مجرد اللمحة الخاطفة والاشارة البعيدة عند الشاعر في كل صورة. اذ انه فيها جميعاً يجتزئ باركان الكلام فيفتح امامنا مجالاً للتفكير وللتخييل ويهون هكذا لصوره عملها التام فينا. فنستسلم الى تأثيرها دون تردد، واستكناف، ظناً منا انها تلائم كل الملائمة ما في ملكاتنا الفنية من امكانيات ومؤهلات للترحيب بهذه الصور والعواطف والشعور الذي يحاول ايقاظها فينا. فهو، كما قيل، يشركنا في عاطفته الشعرية وطربها او بكلام اصح يشير لا الى هذه العاطفة وهذا الطرب لينبههما فينا، ثم نوافقه ونسير معه راضين مرتاحين. ولربما كان رضانا هذا واطمئناننا هذا ناتجين عن اننا نزيد على عاطفته وطربها، ونذهب ابعد منه مدى وغايـة في الصور الخيالية والموسيقية. ولكننا على علمنا ذلك نحن نجنده ونحن نحب من الشاعر ان يحسن بنـا ظناً فيدعنا، شأن اولي الالباب، «من الاشارة نفهم»، اذ ان اغتباطنا بما نخاله منا، مادياً وروحياً، اشد منه بما نظنه من غيرنا. واي شيء اسر لنا من ان ندرك فينا اثناء قراءتنا لاثر ادبي، هذه العيون الجديدة وهذه القلوب الجديدة التي تتفتح للعالم الخارجي وللعالم الداخلي فتطرب لما ترى فيهما وتتخشع لهذا الذي ترى تخشعها للاسرار لحداثة عهدها بها او لظنها الامر على ذلك.

* * *

قيل ان المشهد الطبيعي انما هو حالة نفسية، اعني ان الذي ينظر اليـه ليستمتع به يخلع عليه من ذاته ويمده شطرًا من روحه وجانباً قوياً من عواطفه وشعوره، وبكلمة واحدة يشركه في الحياة التي يحياها اثناء ذلك. فاذا كان شاعراً وحاول ان يصف هذا المشهد لغيره يجب عليه، بمقتضى التعريف الذي

سبق ، ان يقيض لقارئه مجالاً مثل الذي كان مقيضاً له ، فتكون صوره واوصافه مصدر ايحاء قوي رائع في نفس هذا القارىء ، ومن الناحية الفنية ومن ناحية الجمال الصرف الذي استقرّ شيء منه في ما هو موضوع الوصف . ولقد نضرب عرض الحائط ببعض مقطوعات في الوصف تتراكم فيها الاوصاف من صور مادية للمناظر الطبيعية ، وتحليلات دقيقة لشعور وعواطف تشغل نفس صاحب المقطوعة حين ذاك ظناً منا ان ليس كل ذلك الا دليلاً على قصر باع عند الاديب في ادراك الجمال ملتماً مجتمعاً في كل حقيقته واكماله ، فوق ما قد يكون في كل ذلك من تصنع وتكلف ، او بعض السقم وعدم التوازن في الملكات الروحية تظهر بينها احداها على اخواتها . فالجمال ساذج بسيط في كيانه ، لا يحلل ولا يجزأ ولا يستطاع الا الاشارة اليه فقط . وتكون هذه الاشارة بتلك اللمحات الخاطفة وبتلك الصور الوجيزة البعيدة الايحاء ، شأن تلك التي وجدناها في مقطوعتنا هنا . فتجعلنا نتفتح لحياة الطبيعة وننسجم فيها دون ما تحفظ ودون ما تردد ، اذ اننا نراها مبتكرة حية مرسلة على بساطه قوية رائعة ، تشف عن نفس نقية لبقة مثل الجمال ، فكانها في اول حداثتها به وفي اول تفتحها له تدركه وتتبينه في كل خفاياه ودقائقه . ونحن نستحب مناجيات تلك النفس ونسر بل نطرب لحديثها . كما اننا نسحر ، في غرة الربيع ، بمنظر الزهرة النضرة ابان تفتح اكمامها للنور والندى .

وهنا نتذكر رأي غويدي من ان الادب الجاهلي ادب رومانتيكي . وهذا صحيح ولكن الى حد . ان الادب الرومانتيكي الذي يرجع الفضل في نشأته ورواجه الى الالمان ، خاصة في اوائل الجيل التاسع عشر ، اشتمل في مواضيعه من الادب الجاهلي وادق منه في المواضيع المشتركة بينهما . هذا من جهة . ومن جهة اخرى نحن لا نرى في الادب الرومانتيكي هذه الصحة وهذه العافية اللتين تلمسهما في مقطوعتنا هنا . فآثار «شاتوبريان مثلاً ولامرتين وڤيكتور هيغو وده موسه في الوصف ، زيادة عما فيها احياناً من تصنع وتكلف ، تنم عن اشخاص شعروا بالمرض في اجسادهم » وعلى كل حال كان ينقصهم بعض التوازن فيما بين ملكاتهم : ونستطيع ان نذكر الشواهد لذلك كما اننا نستطيع ان

نذكر مثل هذه الشواهد لـGœthe و لـ Schollèr و لـ Heine في الادب الالماني ، ولسنا نذكر Byron في الادب الانكليزي ، فامره اشهر من ان يذاع بين الناس .

ونحن ، في كل هذا الذي اسلفنا ، لا نريد ان نغالي بما لدينا ، ولا نريد ان نعطي اثرنا الادبي فوق ما هو من حقه ، انما نريد ان نبين ما في هذا الاثر من قيمة ادبية انسانية ، تجعله جديراً بان يتنعم به كل انسان من كل عصر ومصر . قصدنا ان نقول ان هذه الصحة والعافية اللتين تطفح بهما مقطوعتنا ، هذه القوة والروعة في العاطفة ، هذا السمو والدقة في الخيال ، هذه العظمة التي تمثل على اتم وجه عظمة وفخامة الطبيعة اثناء العاصفة ، في جانب حقارتنا وصغرنا ، هذا التدبير الفني الممتاز في اداء وصف تطور العاصفة ، وفوق كل شيء ، نفس شاعرنا ، هذه النفس الظريفة المتيقظة لكل ما يظنه من امجاد الطبيعة وافراح الحياة ، كل هذه الخواص التي يرتكز عليها البيان المعقد والجمال المعقد اللذان يدقان حتى يحار ذوو الالباب في تعليل ما يستجيدونه فيها ، كل هذه الميزات الفنية خلعت على قطعتنا وشاحاً من الخلود سوف لا يبلى . قرأها من نطق بالضاد قبلنا وسيقرؤها من سوف يعقبوننا في الوجود وستبقى على مر العصور ابداً لذيذة ولا سيما لمن يفقه لغة العربية معنى وتركيباً ونغمة ، لما تشحن من العاطفة العربية والخيال العربي والفصاحة والبلاغة العربية . نعم ان الغاية التي سيرت درسنا هنا اعني تبين ما في مقطوعتنا من قيمة ايحائية انسانية جعلتنا نضرب ذكراً الا قليلاً ، عن جمال الاسلوب ومتانة التاليف وجودة السبك وقوة الايحاء العبارة واناقة الجملة واخلاصها في تصوير المواقع على ما هو وعن حسن ائتلاف التيار الصوتي في عروبته الصحيحة الخالصة ، وعن جزالة الالفاظ ونغمتها وعن سائر هذه الادوات التشكيلية التي عرف الجميع للعربي مهارته فيها فهو يتفنن في القول ويرفع به المواضيع الحقيرة المشتركة بين جمهور الناس والامور الطفيفة التي لا شأن لها يعد الى مستوى فني يبهرك . الا انه يجب علينا ان نضيف كل هذا الى الذي سبق تحليله وذكره ، لكي نستطيع ان نستوعب بيان شاعرنا في مقطوعتنا من كل نواحيه . وحقاً ان في هذا البيان لسحراً ولسحراً حلالاً . نحن

ندرك حينئذ من كل وجوهه ، هذا الذوق الفني الذي امتاز به الشرقي عامة وذهب العربي به كل مذهب — نحن ندرك هذا الذوق الفني هنا في احد آثار الادب العربي بعد ان بحثنا فيه وحده مستقلًا بذاته . ولربما ندركه على صورة اوضح اذا ما قارناه مع غيره من آثار اجنبية بعيدة الى حد عن العقلية العربية وعن الحضارة العربية . . . وهذا عمل سنقوم به في بحث مقبل انشاء الله ، وهو وراء القصد .

١٨ نيسان ١٩٤٨