

في الأدب الجاهلي

صور من صحراء نجد

تمد الطبيعة الرسامين بصور مختلفة يختارون منها ما يمكن أن يحصلوه فهم ، 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 جميعاً في 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 تردادها . فلقد فضلت صورة الشمس غاربة على أية صورة أو أى وضع من أوضاعها حتى عليها شارقة ، فاتخذ الفنانون مغرب الشمس في كل العصور موضوعاً للرسم يختلفون في تفاصيله باختلاف ما يريدون منه من تعبير . ومنهم من يشرك الجبال في هذا التعبير ، ومنهم من يشرك الحب ، ومنهم من يشرك الانسان في إخراج الفكرة ، أو إحداث الشعور الذي يريدون أن يحسه الناظر إلى لوحاتهم . ولكنهم يتفقون جميعاً في أن الشمس واقترابها من الأفق وخفوت ضوءها ، اتخذ أساساً أو مادة أولية كالألوان للتعبير . وكان لهذا التحديد في الاختيار تحديد يسير في ما قد عُبر عنه ، ولكن كان لاختلاف التفاصيل اختلاف كبير جداً في هذا الكل الذي أريدت به الصورة . وفي عالم النحت نرى هذه الظاهرة أوضح منها في عالم الرسم لضيق دائرة اختيار المنظر ، بل لضيق دائرة اختلاف تفاصيله أيضاً . خذ مثلاً جسم الانسان عارياً : كم مرة استعمل في النحت للتعبير عن مختلف الاحساسات والمعاني ، والأصل في 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 المعاني والتعابير والاحساسات ،

بل إنهم ليأخذون أقوى أجزاء هذا الجسم في القدرة على التعبير ، وهو الوجه ويكثرون من تحته ، بل قد يأخذون وجه إنسان بعينه كوجه العذراء ، فيؤدون بهذا الوجه المعين أكثر من معنى وأكثر من إحساس : فهذا وجه عذراء يمثل الضعف الانساني والاستسلام للقدر والخضوع لحكم الله الذي لا مرد لحكمه . وهذا وجه عذراء يمثل الجلد والصبر والتعالى والأمل في انفراج الكرب ، وهكذا ؛ والوجه واحد والملامح واحدة ، ولكن اختلافاً بسيطاً في الأبعاد والخطوط يؤدي إلى هذه النتائج القيمة في الفن . أما في الأدب فان ميدان الاختلاف في 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 في دفعة واحدة . لذلك كانت التفاصيل في تصوير الصور حرة في الأدب لا تتقيد تقيداً لازماً موجياً بالجمال والتناسق أو حتى بالواقع في بعض الأحيان ، وإنما يكفي فيها أن تكون مناسبة منطقية تؤدي إلى غايتها فتصور الحياة والحركة . ومن هنا كان التشابه في رسم الصور الأدبية يكاد يكون مستحيلاً . فإذا كان كل رسام أو مثَّال يستطيع أن يحمل الصورة الواحدة المحدودة معنى يختلف عن غيره وإحساساً يمتاز بما سواه فان الشاعر لا يستطيع مهما دقق في النقل أن يرسم صورة على نفس الوجه الذي يرسمها به غيره . فطبيعة الكلام وما تدل عليه كل كلمة بدقة وتحديد تمنع من أن يكون هناك تكرار في 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 . فإذا وجدنا صوراً في الأدب تتكرر في ظاهرها ثم أمعنا النظر في تحليلها تحليلًا دقيقاً ، وجدنا أن هذا التكرار غير موجود ، ولكننا نعد إلى هذا التحليل فنخرج بنتائج خصبة إذا اتخذناه وسيلة لتمييز الصور الأدبية الحقة من الصور الزائفة ، أي لتمييز الصور الجيدة في ميزان النقد الأدبي من الصور الرديئة التي لا تصلح لأن تكون أدباً ، ونخرج بنتائج خصبة حقاً إذا نحن عمدنا إلى هذا التحليل ، لنرى الفرق بين تصويرين أدبيين ممتازين لمنظر بعينه .

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

المنقرة والتنافر الشاذ في الصورة المقلدة تقليداً قاصراً غير فني سيصدمنا من أول وهلة إذا ما بدأنا ندقق أو متى نستمع إلى وصف الشاعر . ولكن لمح اختلاف التفاصيل وما يضيفه هذا الاختلاف البسيط من أثر في الصورة العامة ، ومن عون على الخروج بالصورة الجديدة للمنظر نفسه إلى مصاف الصور الأدبية الخالدة أصعب ، ولعله أفسد بالدراسة الفنية ، وأجدى فيما نصل إليه من نتائج .

وهذه صورة من صحراء نجد كثر تردادها في الشعر العربي الجاهلي ، وكان لكل ترداد نغم خاص ، ولكل إخراج وقع جديد على النفس . هذه صورة الحمار الوحشي كما رسمه لبيد في معلته ، وكما رسمه أبو ذؤيب في قصيدته المعروفة « أمن المنون وربيه تتوجع » . فلقد أراد كل من الشعارين أن يصور حياة هذا الحيوان في صحرائه ، ليؤدي بتلك الصورة غرضاً خاصاً في قصيدته . أما لبيد فقد أراد أن يصف سرعة ناقته التي سيقطع بركوبها لبانة من تعرض وصلة ، فان جفت نوار فهو خليف بأن يقطع أسباب المودة ، وفي ركوب الناقة وفي مغامرات السرعة في الصحراء تسرية وسلوى . وأما أبو ذؤيب فهو يريد أن يدل على أن لا شيء يبقى على أحداث الدهر . لقد مات بنوه وخلفوه يائساً حزناً يعاني حسرات الفراق وارتقاب الموت ، ولكن كل حي 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 محبباً غيوراً ، لأنه كان يحس الحب والغيرة . فلماذا انفرد الحمار بزوجه على ربوة ؟ فان لبيد يرى أنه أفردا غيراً عليها ، وحرصاً على أن يستأثر بها وحده . وإذا حياة الحب التي يحياها لبيد مع نوار يعكس ظلالها على حيوان الصحراء فتملؤها حياة وقلقاً وغيرة وحبا وتنافساً وفوراً . وأما أبو ذؤيب فقد كانت حالته النفسية تختلف كل الاختلاف : كان حزناً يرى ما حوله في ظلال سوداء من الحزن والأسى والارتياح من هذا المصير المحتوم ، هذا الموت الذي قدّر على الإنسان ألا يستطيع له مرداً . والموت لا يحس إلا إذا أحسنا الحياة من قبله ، وهذا حمار أبي ذؤيب يمثل الحياة بكل ما فيها من نشاط

وحياة . هو حمار صاحب الشوارب ، يصبح كالسبوع 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 عاضاً هازلاً وجاداً . وهنا يكفى أبو ذؤيب بتصوير النشاط والحياة ، ويريد إكمال صورته عن الحياة كما هي . وكذلك ليبد يريد أن يساير حماره في حياته العادية . فالشتاء يفرد الحارين وما معهما فوق الربوة ويفرض عليها قوتاً رطباً يغنيها عن الماء . ولكن الصيف يأتي ، فاذا الحمر تعاني العطش وشده . والحمر يشتد ، ولا بد من تغيير المكان التماساً للماء . وتغيير المكان في حياة الحيوان عند الشعراء القدامى نذير الأخطار والأهوال . وهما هو ذا حمار ليبد يرى أن لا بُدَّ من أن يندفع نحو الماء . وفي هذا الاندفاع كما في مطاردته الأولى لزوجته عندما ارتاب في 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 ليبد من الفرصة فيصف سرعتها وفي هذا الاندفاع نحو الماء والغبار الذي يثيرانه من شدة العدو . ويزيد في السرعة أن الأتان تريد أن تفلت منه وهو يلاحقها لا يعبأ بشوك الأرض ، وأخيراً يصلان إلى الماء .

أما الطريق إلى الماء عند أبي ذؤيب فهو ثانوى في صورته . ولكن الحياة بين هذه الأتان وحمارها هامة ؛ فهي تحتمى به من الخطر ، وتسير معه محتمة ومتفرقة كقداح الميسر ، والحمار حامياً يديرها كيف شاء ، وإذا الحمار يصل إلى الماء ونجم العيوق يرقبه هو وأنته . فانظر إلى هذه الإشارة التافهة إلى نجم العيوق من فوقها ؛ فهو عين القدر التي ترقب الحياة والأحياء لتنفذ فيها أحكامه في دقة وصبر وتؤدة . بل إن الشاعر ليشبه النجم بمراقب اللعب في الميسر ، وكأنما الأحياء في الدنيا قداح يديرها في اللعب أقواها ، ولكن القدر هو الذى يعنى تنفيذ الأحكام العليا فيها .

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

يختم الوصف ، والماء يمدّه بمنظر جميل يحسن أن يقف عنده . وهو الذى يجب جمال الطبيعة ؛ فهذه عيدان التصب قد أحنّت 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 يريدنا الآن أن تؤدى غرضها الأصلي . إن يسر الحياة لا يدوم ، والموت آت لا ريب فيه . فإذا 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 ينتجها اضطرابها ولا احتاؤها ، ولم يغن حاميها عنها شيئاً أمام الموت كما كان يفعل فى الجوع والعطش . وإذا القانص يعبث بالكناينة يخرج سهامه الواحد تلو الآخر يوزع الخوف بالعدل والقسطاس ، فينتشر من الحمر ما يتعثر ، ويفر منها ما يفر . ولكن الحمار محور الصورة وأُس الحياة فيها يموت . وهل يبنى على أحداث الدهر شئ ؟

ولئن كانت صورة الحمار عند هذين الشاعرين تريننا شيئاً من هذا التشابه والاختلاف فى الصور ، وما يستتبعه من اختلاف جوهرى فى الصورة العامة ، فإذا هى تنطق بأثر فى غير الذى تنطق به الأخرى ، فإن 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 وحشياً . ولجحد هذا الاختلاف سبب ، فالأول يصف حياته العاطفية ، والأنثى أليق بأن تحمل 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 المرونة لم تجديا عليه شيئاً ولم تغنيا عنه فتيلة يوم أراد الموت أن ينزل به ، وهكذا تستمر الصورة من وحى حال الشاعر النفسية لتؤدى غرضها الفنى المتميز . فالبقرة عند لبيد قد فقدت

ولدها فهي تبحث عنه لاهثة متعبة قد جف ضرعها من اليأس ، وانقضت الليالي وانصرمت الأيام ، وهي لا تعرف لولدها مقراً ، والصحراء وحدها تعرف أين هي أشلاؤه . ولكن المطر ينزل عليها أثناء بحثها ، ثم ينهمر فيلجئها إلى شجرة ضخمة تحتمي فيها ، وقد ازدادت قفزات قلبها من الخوف . والمطر يلمع ظهرها ، فإذا هو كجانة البحرى وسط هذا الليل الدامس الحالك . ويتنفس الفجر ويتمطى شعاعه استعداداً للصباح ، فإذا البقرة تزل أزلهاها عن الثرى ، ثم تسترجع الحنين وتوقن باليأس ، ولكنه رز الأنيس يروعه . 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 ، فهي مرهقة 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 فقد انتهى العدو وبدأت المعركة . أكانت المعركة هامة بالنسبة إليه ؟ كلا ! إنها نافهة ثانوية ، فلقد استكمل صورته وهو لا يريد الآن أكثر من أن ينهيها . والكلاب تتصدى للبقرة وهي منهوكة متعبة : أنغلها الكلاب أم تتغلب هي 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 الأصل . أما أبو ذؤيب فالمعركة عنده كل شئ ، هي الدليل الشعرى على أن محاربة القدر لا تغنى ، وعلى أن الجهاد لا يذود عن الانسان حكم الموت ولا يغيره . لذلك تجد الثور عد أبي ذؤيب فتم 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 يحتمي بها ، وبين أضلاعه قلب هلع ، لا من يأس على فقيده ولكن من ارتقاب لما سيحجى . وهو يرمى بعينه الغيوب ، وطرفه مغض يرى بل يصدق ما تسمعه الأذن من شدة الخوف . ومع خيوط الفجر الأولى ينفض المطر من على ظهره لسمع صوت الكلاب وصاحبها . والكلاب عنصر هام فى الصورة ، لذلك يصفها

أبو ذؤيب ، فمنها كلب أجدع . وهو يصف مقدمها ، ويصف كيف يجتمعها ضاحبا حتى لا تهجم على الثور فرادى فتتهزم ، وإذا الكلاب تسد عليه الطريق . ويعدو ، ولكن العدو لا يهجم أبى ذؤيب فهي تصل إليه ، بل إنها أخذت تنهش لحمه ، وبدأت معركة الحياة أو الموت . وإذا قرنه وهو سلاحه القوى يظهر في الميدان ، وقرنه حاد ومرانته في 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 . وإذا صاحب الكلاب يظهر على المسرح ويبيده السهام . والسهام لا ينفع فيها قرن الثور ولا مرانته وهو متعب مسكين . والسهم ينفذ والثور يهوى كالجليل الضخم تهتز الأرض لكبوته . وهل يبقى على أحداث الدهر شئ ؟

وهكذا تنتهى صورة أبى ذؤيب الثانية يريد بها أن يسيّر برهانه على فناء الدنيا خطوة أخرى . ففي الصورة الأولى موت يحيى ، وفي الثانية موت يحيى أثر جهاد موفق في ظاهره خائب بحكم الأقدار . ثم ينتقل إلى الصورة الثالثة التي تسيّر 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 كليهما عند الشاعرين سواء ، وهى صور ألف الشعراء أن ينتزعوها من صحرائهم ليحملوها بها شعرهم ، ويقربوا بها معانيهم . ولكن الامعان في هذه الصور ومحاولة لمح الاختلاف والتشابه ترينا أن الصحراء والحيوان ، والمطر والماء ، والكلاب والشجر ، كل هذه أدوات كالألوان في يد الرسام ، كل فنان يقول بها شيئا ويضرب بها نغما قد يتفق في ظاهره ولكنه في الحقيقة يختلف كل الاختلاف ، يحدث في النفس آثاراً فنية قد لا تتصل من قريب ولا حتى من بعيد إلا بحبوط رفيعة دقيقة بصلة الشبه أو القرابة ، كما تتصل كل لوحة تمثل وجه الانسان أو جسمه أو كل تمثال يمثلها بصلة التشابه والقربى .