

وصف عاصفة

في عاليه نجد

(لارى النيس)

محاولة في الادب المقارن

بقلم الاب فريد جبر المازاري

اصاح ترى برقا اريك وميضه
 يضي سناه، او مصابح زاهب
 قعدت له وصحبتى بين ضارج
 علا قطناً بالشيم ايمن صوبه
 فاضحى يسح الماء حول كتيفه
 ومر على القان من تقيانه
 وتبهاء لم يترك بها جذع نخلة
 كان ثبيراً في عرّانين وتيله
 كان ذرى رأس المجير غدوة
 والى بصخراء القبيط بعاعه
 كان مكايي الجواد غدية
 كان السباع فيه غرقى عشيّة

كتمع اليدنين في حيي مكلل
 امال السليط بالذبال المقتل
 وبين العذيب بعد ما متأمل
 وأسرّه على السنار فيذبل
 يكب على الأذقان دوح الكهبل
 فأثزل منه العضم من كل منزل
 ولا أطما إلا مشيداً يجندل
 كبير أناس في بجاد زممل
 من السيل والفتاد فلنكة منزل
 زول اليماني ذي العياب المحمل
 صيخن سلاقاً من رحيق مقلل
 بأرجائه المصوى انابيش عئصل^(١)

(١) ويعد القارئ شرح هذه الايات في كتب الادب جميعها؛ ونخص بالذكر هنا «الروائع» (جزء ٧ طبعة سنة ١٩٣٣)، و«الادب العربي في اثار اعلامه» للاستاذ فؤاد افرام البستاني؛ ولا ننسى الى هذين الكتابين «المجاني الحديثة» عن مجاني الاب شيخوه الذي نشر بإدارة الاستاذ المذكور، و«المنتخب من ادب العرب» لمضرات الاسانذة طه حسين، احمد الاسكندري، احمد امين، علي أنجارم، عبد العزيز البشري، احمد ضيف (مصلحة بولاق في القاهرة).

تصدنا من البحث في هذه القطمة الآن ، النقد والتحليل الادبي مع
 انما كل ما يستلزم من قوانين واساليب . وجيبنا يعلم ان غايه النقد
 الادبي الاولى ، ان نفهم الاثر الادبي الذي نحن في صده ، لتري الى اي حد
 نستطيع ان نتذوقه وتلذذه ونتمتع انفسنا بما فيه من جمال فني . فتصرف هكذا
 مجهدنا الى درس تطور العاطفة ، وهي المنصر الرئيسي في كل قطمة ادبية ، والى
 تحليل ما يستدع هذا التطور من خيالات وصور تتخذها العاطفة كقوالب تبرز
 ضمنها للبصر والسمع .

نعم ، قد لا يكفي ذلك ، اذا ما كان درسنا في اثر ادبي يضاف الى
 العصر الجاهلي ، لا بل الى اوائل هذا العصر ، شان مطروعتنا والكي نعمل بمتضى
 الاساليب والقوانين النقدية جيماً ، لا بد لنا ، قبل تحليلنا العاطفة والخيال من
 ان نتساءل هل كلا المنصرين ، في نصنا صادق ، جدير بان نستلم اليه دون
 تردد ، او زائفة . مصطنع ، ليس من صاحبه في شيء . بل هو منتحل اليه انتحالاً ،
 معتمل عليه افتحلاً . . . ولربما كان الامر بين الطرفين ، فالى اي حد ؟ .

الا ان معضلة صحة اشارتنا هنا ، وصحة اضافتها الى امرى القيس ، وصحة
 وجود امرى القيس هذا ، ان هذه المعضلة ، رغم كونها عملاً مهيدياً للتحليل
 الادبي الصحيح ، قد لا تتضح وقد لا يستقيم البحث فيها ، الا بعد التحليل
 الدقيق فنبرز حينئذ شخصية صاحب المقطوعة على وجه اتم وارضح ، ويتسنى لنا
 حينئذ ان نبدي في اسرها رأياً معقولاً مقبولاً^{١١} .

فتعن اذن ، والامر على هذه الحال ، نرجي . الى ظروف اخرى ، التمهيد
 العلمي ، والتحقيق النصي ؟ ونكتفي الان بجرد التماس الجمال الفني الادبي من
 نصنا هذا ، لنستخرج قيمته الانسانية الخالدة ، سرتضين اصطلاحياً باضافته الى
 امرى القيس ، وسرتضين ايضاً مبدئياً بجالته 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. *Breve Histoire de la Litt. Arabe* ; Paris, 1947

وجيمنا يعلم ان ابياتنا هذه وردت في آخر معلقة امرئ القيس المعروفة بطلما « قفا نكبي من ذكر حبيب ومقل » فاشتهرت به ، وكان صاحبها هكذا ، على زعم الرواة ، اول من « وقف واستوقف وبكى واستبكى » . ولقد الفنا ، عملاً بما قبناه عن كتب الادب ، ولا سيما التديم منها ، ان نشير الى هذه الاشعار بالعنوان : « وصف البرق والمطر والغيث » ، فنذهب منها الى الحياة ، وتصيح ، شأن الفسيفساء ، مجموعة ابيات بديعة ، رصفت بعضها وراء بعض ، لا وحدة ادبية فيها ولا رونق فني ، وهي على علاقتها من حيث التقدير النصي ، طائفة بكلتا الميزتين . ولذلك ظننا من حسن الزاي ، ومن الترفير لكل هذه القيم الفنية ، ان تنقيد بالفكرة التي سبق اليها المستشرق الانكليزي « شارلس لايل » ، ثم تبعه فيها مواطناه « نيكسون » ، وجيب «^١» ، ونجمع ابياتنا بالعنوان الذي ذكرناه : « وصف عاصفة في عاليه نجد » فيأخذ لنا ، مهتدين هكذا بهذه الفكرة ، التي تجماع الوحدة التاليفية على نصنا ، ان نجلس الى جانب شاعرنا ، بين « ضارخ والمذيب » ، ونتبع معه تطورات هذه العاصفة ومراحليها ، من ابدانها ، 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 خراطيسها ، منتشرة مبعثرة ، فتظنها عن بعد ، نبات « المنصل » 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 بنى الحساس وابن ذؤيب وساعدة ابن جويه وابن الرقاع وابن مقل . وان ننس فلا ننسى اوس بن حجر وقصيدته الحائية . واي اديب عربي ، اثناء كلامه عن وصف البرق والمطر والغيث ، لا

(١) راجع كتاب « شارلن لايل ص ١٠٢ - ١٠٦ . وكتاب نيكسون ص ١٠٢ . 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 الأخير وتحليل « طه حين بك » لقطوعته في هذا الباب - ونحن
زجع دائماً ، وبأي تلذذ وبأي تنعم ، الى هذين البيتين منها :

يامن لبرق ابيت الليل ارقبه في عارض كضي . الصبح لملاح
دان مسف فوبرق الارض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

وناهيك بالتحليل الوجيز الدقيق الذي يجعله لها ادينا العصري^(١) . . .

فهؤلاء الشعراء جميعاً ، الذابهن منهم والحاملون ، وصفوا البرق والمطر
والنيث في الصحراء العربية - وكان هذا باباً مطروحاً اذ ذاك^(٢) . ولقد اوردنا
امامهم هكذا حسب ما تذكرناهم - وقد يكون في المقارنة والمقابلة بين
شمرم وشمر امرئ القيس بحث ظريف ، الا ان ذلك قد يعدل بنا عن
موضوعنا ، وهو درس مقطوعه الضليل مستقلة بنفسها . حتى اننا نصرف النظر
عن مقطوعتين غيرها في ذات الباب ، تنسبان لشاءنا : الاولى منها على البحر
الطويل شأن مقطوعتنا ، يستهل بها ضادية يمرض فيها لاغراضه المألوفة من
وصف صيد ونسيب ، ويختتمها بيتين في الحكم - . والثانية رائية صغيرة على
بحر الرمل في مجرود وصف السحابة والمطر ، ذكرها الاب شيخو في كتابه « شعراء
النصرانية » وعلق عليها . ثم قال حضرة الاستاذ -ك فيها شيئاً ذاكرة كلام
الاب ، من ان هذه القطعة احسن شمر جاء في وصف النيث . ولربما اخذ الاب
المذكور هذا الراي عما يحدث الاصمعي عن عمرو بن الملا . اذ سال ذا الرمة :
« اي الشعراء الذين وصفوا النيث اشعر » فاجاب : امرؤ القيس وانشد قوله :

دعته هطلا . فيها وطف طبق الارض تخري وتدر^(٣)

فنحن اذن ندع جانباً كل هذه الآثار الادبية لكي نتفرد باثرنا وحده
رغمه ونشبهه درساً وتدقيقاً ، فترتاح ، كما قلنا ، الى شاعرنا جالساً مع صحبه
بين ضارج والمذيب يتاملون جميعاً تقلب ذلك الحبي المكمل البعيد الذي شق
جوانبه وميض البرق في الافاق - فهو ضخيم عظيم بقدر الفتى امتداده من جبل

(١) في الادب الجاهلي ، طبعة ١٩٢٢ . ص ٢٠٢ .

(٢) انظر « صفة جزيرة العرب » للهمداني طبعة ليدن سنة ١٨٨٤ . ص ٢٢٢ - ٢٢٤

(٣) « للجاني الحديثة » بيروت ١٩٢٦ . ص ٥٢ .

قطن مينا الى جبلي السار ويذبل من ناحية الشمال . ثم ياخذ في وصف المطر المساقط . من هذه السحابة وبذكر الاماكن التي يغمرها بسيله : « كتيفه » حيث يرمي الاشجار على ام راسها القنان الذي ادركه بنفيانه فكفى ذلك لاكمراه الوعول التي تلجأ الى ذراه الى ان تخرج من حجرها وتهبط مهرولة الى السهول « تيام » التي اقتلع نخائها كله وقوض اطها الى اركانها ولم يثبت له منها الا ما بني « بالجندل » وهناك تبير وهناك المجيسر وكلاهما سال عليه الماء . من كل جانب ولم يترك بقمة قط منه دون ان ياتي عليها : فكان الاول كشيخ وقور التفع بكساء مخطط وكان الثاني على ما احاط به السيل من النبات والحضد كفلكة المنزل تبرز عن مجموعة الحيطان المتتفة على عساه . وفي اخر الامر تنشق السحابة في صحراء الفييط عن البعاع الذي بقي فيها من الماء . فيترايد المطر ويستمر هكذا في تساقطه الى ما يشاء الله ان يستمر حتى ينقطع وليس له من ذلك بد . وحينئذ يكون انتفاض الطيمة ومرحها واية ذلك تلك العاصفير تنقل بجففة على الافنان وتطلق للفضاء صدادها ولا سبيل الماء اليها لتالها ، ويكون انضاً سره عاقبة الفيث في الارجاب القدرى هذه السباع الطافية على وجه الماء كأن اطراف رؤوسها « انايش المنصل » .

ولقد اعتمدنا هنا في تليخيص المقطوعة كما في الترتيب الذي جعلناه للايات في مقدمة مقالاتنا على نسخة اهلوارد^١ . اما نسخة اهلوارد نفسها فهي تعتمد على المخطوطة التي عثر عليها المستشرق الالماني في ليدن ودفعته الى ان ينشر في كتابه شعر امرى القيس الى جانب شعر النابغة وعترة وطرفة وزهير وعلقمة وكان عزمه في بادئ الامر الا يفعل ، اذ انه تبع في شعر هؤلاء الحسة الآخرين مخطوطات باريس وغوطا وكان ده - سلان « De Slane » قد سبقه ونشر من هذه المخطوطات ما يضاف الى امرى القيس . ومخطوطات باريس وغوطا هذه ترجع الى الاعلام الششمري وهي مكتوبة بالخط المغربي اما مخطوطة ليدن فراجعة الى رواية السكري . ولقد رأها الناقد بعد الفحص والتدقيق اجدر من

W. Ahlwardt, *The Dituans of the six ancient Arabic Poetry*. Paris, 1913. (١)

اخواتها بالثقة فتقيد بها . الا انه لم يتخرج من ان يصحح فيها ما كان يظنه
 ضيف الترجيح وذلك بمقارنتها مع مخطوطات باريس وغوطا وغيرها مما يذكره
 في مقدمة^(١) وقد سار على ترتيبنا هذا المدد الاوفر من اساتذة الادب المعصرين^(٢)
 الاحسن السندوي في شرحه ديوان شاعرنا . وقد جراه 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) .

وهما يمكن من امر فنحن نرى ان نسخة اهلوارد زيادة عما يقوي ترجيحنا
 النصي لما تصف مراحل العاصفة على اتم صورة ووجه ونجمل نوعاً ما لاياتنا
 الوحدة العاطفية والعاطفية التي زيدها في كل قطعة ادبية جديدة بهذا الاسم
 وبهذه الصفة . نعم قد يظن في الوحدة الادبية هذا الشيء من العوض الذي
 يمتدنا في تعيين مواقع الاماكن الصحراوية المذكورة ، غير ان ذلك على وجه
 الاجمال لا يحدث اضراباً قط في الوحدة العاطفية . وكيف ننكر وجرد هذه
 الوحدة ونحن نرى عاطفة الاعجاب بالمشهد الطبيعي الذي اخذ بجامع حواس
 الشاعر وقلبه تنضح وتطفح بها اشعاره . ونلس هذا الاعجاب يستمر ويسير ثابتاً
 شاملاً على تنوعها جميع العواطف والاعراض الثانوية التي تنفرع عنه ، فيؤلف فيما
 بينها ويتردد هكذا بها قوة وروعة تبلغان من نفس الغازي . كل مبلغ . فإ
 تراك بضخامة هذه السحابة الشاسعة التي يقدرها امرؤ القيس وهو يتأملها عن
 بعد ممتدة من قطن الى الستار فالى يذبل فتشرف هكذا على فراسخ وفراسخ
 من مرتفعات نجد . وما رايبك في هذا المطر الذي ياتي بسيله الجارف المتلف على
 كتيبة على القنان على ثبير على المجير . افلا تشعر في اتباعك له بشدة وقوة

(١) انظر هذه المقدمة المرقمة بالارقام اللاتينية ولا سيما ص ١١ و ١٢ .

(٢) حضرة الاستاذ فؤاد افرايم البستاني ، وحضرات الاساتذة اصحاب الكتاب
 « المنتخب من أدب العرب » المثال الى سابقاً .

(٣) انظر كتابه « امرؤ القيس - دمشق - ص ١٩٢ .

(٤) اهلوارد . ص ١٠٥ - ١١٠ بالارقام الفرنسية .

تضغطان على نفسك وكانك تنوُّ بثقل الماء ورتق الوايل . وما بالك بريح الطبيعة بعد انقطاع المطر هذا المرح الذي يكفي عنه الشاعر بتفريد المكاكي في غرة الصباح . الا تأنس بالارتياح والانشراح يدبان اليك حينذاك ، اولا تطرب نفاً بهذا التآلف في آن واحد بين صورتين على طرفي نقيض ، ضخامة . العوامل الطبيعية وبطشها ناحية ولطف هذا الطائر الحقيير من الناحية الاخرى . نعم رب نفس مترفة متمعة تنكر على الشاعر صورته الثانية صورة هذا الماء المجمع في الاودية تطفر على وجهه جث الوحش ولا سيما على نحو ما وصفها لنا في حالتها هذه ، الا ان هذه الصورة على غلاظتها وبدواتها حتى على بعدها فيما نظن ونرى عن طبيعة خيال شاعرنا قد يكون لما شانها في الوصف التام المكمل لتطورات العاصفة ونتائجها ، فرق ما تضيف في ورودها هكذا بعد الصورة الاولى الى قوة عاطفة الاعجاب والاطمئنان ، اذ اننا نحن بني البشر ، لا تلذ لنا عاطفة ما لم يشبهها بعض الشيء . مما هو من اضدادها . فالخلو الخالص يله ذوقنا ، وهو ينفر من الحامض الصرف واما ما جمع بين الطرفين فهذا الذي يسره وهذا الذي يتهالك عليه .

وهكذا تسمر عاطفة الاعجاب ثابتة ترافق العاصفة في كل مراحلها فقراما تظهر بيوادرها ثم تلد ثم تتطور وتنمو ثم تنفجر ثم تزول . فنبز علينا حينذاك نتائجها ، الحنة منها اللطيفة ، والبيثة القبيحة .

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

والتي بصحراء الفيض بماعه تزول الباني ذي العياب المحل
فيقراءة وبعطى لانتلاف اللفظ مع المعنى حقة خاصة على كلمة « بماعه »
ثم يقف لحظة نكل مدتها الى ذوقه الفني ثم يستأنف الانشاد

كان مكاكي الجواء غديبه صبحن سلاقاً من رحيق مغلغل
فليقل القارئ هذا وليسر بمدنذ غور نفسه ليدرك ما تحرب اليها على

أثر هذا التغيير المفاجيء الذي حدث في تسلسل العواطف الجزئية الثانوية . فكان العاطفة الرئيسية عاطفة الإعجاب التي تولد فيما بين هذه العواطف الجزئية تتحول الى غير طبيعتها الاولى وتمدل الى غير مجراها الاول .

وارصيك الحير كل الحير في نهاية الامر بذكر هذه الاماكن والمرتفعات النجدية التي تعترضنا أثناء مرافقتنا للماصفة في اطوارها والتي كان لها الشأن الجليل في بعث العاطفة الشعرية حية ثرة عند اعراب العالية^١ . فهي في الادب العربي بمنزلة التيجات (Taygète) والاوليمبوس (Olympe) ووادي التيه (Tempé) في الادب اليوناني وسائر الآداب القريبة التي اخذت عنه جميعاً فنزها واسترحت منه معانيها حتى -محر تراكيبها الى حد . فكل هذه الاماكن المصطفاة هنا وهناك تعد من مهابط الوحي الشعري في الانسانية . ولا بد من ان تبعث الانسراح في صدور قراء الآداب التي خلدت اسمها فينتبطون لذكرها ويتهجون به لما تشحن بمجرد لفظها من تذكارات وعواطف حية اثارها ولا يزال يثيرها فينا من تفتي بها من الشعراء فكهم من ادبب غربي قديم او حديث يرى نفسه في موقف ادبي او امام مشهد طبيعي فيتذكر للحال اسما هذه الجبال والادوية اليونانية ، فيطرب لذكرها ويردد لفظاً يجتسم وتلذذ كالك قطرت على لسانه الجاف ، الشيم القراح او العصير الحلو الممتاز . ففرجيل مثلاً وهو من ادباء العرب الاقدمين يصف في الباب الاول من «تروياته» Géorgiques الماصفة وعملها ونتائجها في القرى . وعندما ينتهي به الموضوع الى الحديث عن الصواقي اثناء ذلك فلا يصورها منقضة على جبال « الاب » المشرقة على وطنه « ماقتر » . ولا على سائر جبال ايطاليا الواقعة تحت بصره بل يصور رب الالهة «جوبيتار» فاذاً بها رؤوس الاتوس (Athos) او الرودوب (Rhodope) او تلال « السلونيا » (Céraunia) . وكل هذه الجبال في بلاد اليونان لم يشاهدها فرجيل اذ انها دائمة في خلودها ، لأن آثار ادبية يونانية درسها الشاعر اللاتيني فتعنت واختسرت بها عقلية ونفسية . واكبر ظننا ان ذكره لهذه القمم :A راجع

(١) انظر « السداني » ، قس المرجع المشار اليه سابقاً

الى تذكارات دراساته لشعر نيو كريت^{١١}

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 راينا من الفائدة الادبية في وقوفنا عند مقطوعته . وسنرجع في بحث آخر الى هذا الدرس كما ايضاً الى درس بعض مقطوعات من الايذاة والاوزيا والايذاة في وصف العراف فنقارنها جيداً مع اثرنا هنا ، عل هذه المقارنة بين تلك الآثار لمظهرين مختلفين متباعين من تطور العقليّة الانسانية تقيض 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 كاف فوق هوميروس وفرجيل بالجبال الخالص لمجرد بعثه الابتهاج في حواسه ، فاقبل عليه يتوخاه ايضاً وجد ويتأثر به ويدعن له . وشغف فوق ذلك بالفن الصرف فاصح لا يعادله بشي . آخر قط ويقصده لذاته بصرف النظر عما عسى ان يكون وراءه . كلامه الفني من عظة وعبرة وشعور سام . فكان المصور الماهر عمداً الى ريشة التصوير ورسم بها على لوحة الخيالة الناطقة ما اوحته اليه شاعريته واملاه عليه خياله . وكان الموسيقار الماهر عرف تديير ادماج الحروف والكلمات بعضها ببعض ليولد منها نغمة « موسيقية » تلائم وقع العاصفة في النفس . فكفنه كل ذلك من ان يعرض مشهد هذه العاصفة على بصيرنا وسمعنا في آن واحد . وكاننا بمد قرائتنا لمقطوعته امام لوحة رسم يدوية اضيف الى جمالها الجماد رشاقه وجمال الحياة في حركاتها ونفثاتها . 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 ينمنا عن ان نستسلم لها دون اضطراب وقلق في احدى ملكاتنا الروحية . والجميع يعلم ان ليس الامر كذلك في كل ما يروى « الملكنا الضليل » . هذا من الناحية الاخلاقية . اما من الناحية الفنية الصرفة فلا خوف علينا من

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 المهتمين بالفن المتهاككين عليه قاصديته لنفسه ابتعدوا به عن الحياة العملية الصحيحة واخذوا يجارلون ان يستدوه من مجرد انصكافهم على نفوسهم . فبدأ ادبهم هكذا غالباً سقيماً مريضاً لا اتصال له بالحياة بكلّ ويفلّ حدة ذوقه . من يطلع عليه ودقة عراطفه وشعره . ولقد شهدنا ذلك عند الالكسندريين ، في الادب اليوناني وعند ادباء اللاتين المتأخرين في عصر الامبراطورية الرومانية ، ولنا 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 بالمواظف ينفرد بها الاديب السقيم الذوق الاديبي 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 . وادب ادبه فيخلع عليها صفة الخلود والزوجة والقوة بل يكتبني بما انتهى اليه من صور متداولة وشعر مبتذلة .

وإذا فان كان الامر كذلك ، ان كان الاثر المكتوب ار المأثور شفهيّاً يقدر ويعرف له قيمته الادبية الانسانية بقدر اتصاله بالحياة ، فاثراً هنا له قيمة انسانية جليلة الشأن اذا ما نظرنا اليها من حيث مجرد الوصف . ذلك لما قيضت لشاعرنا عبقرية وذوقه السليم الصحيح ان يستمد من صور من الطبيعة المجاورة له ، ولما قيضت له هذه العبقرية ان يتدبر تتابع صورته بحكمة وذوق ، فجامع بقن ممتاز بينها وبين العاطفة وانغامها ونال من النفس منالاً بعيداً بكل هذه الملاممة وكل هذا التدبير الفني .

اما مكافئة الصور في مقطوعتنا فلا حاجة الى ابراز اهميتها . فالايات شاهدة لما وفر صاحبنا لفن التصوير من جانب في وصفه . ولقد اشار حضرة الدكتور شرقي ضيف الى منزلة هذا الفن الخطيرة كناعية من الصنفة الشعرية

في الشعر الجاهلي صرف فيها الجاهليون مجهوداً قوياً^(١). وجعل ، حضرته ، شاعرنا في « المرتبة الاولى » من « طريقة التصوير » البيانية عندهم ، وشمراء هذه المرتبة يرددون الصور والتشابه متراكمة ، شأن الابيات الشعرية التي « تخرج » هكذا « في صفوف منها متلاصقة » . بخلاف شمراء المرتبة الثانية وزهير في مقدمتهم الذين تطردوا وعتدوا في الصور وذمروا فيها « بالتنسيق الدقيق والربط المحكم » الى حد جعلنا نراها « تمايز كل المغايرة » ما الفناه عند شمراء المرتبة الاولى . ونحن مع حضرة الدكتور في كل ذلك . الا اننا لا نظنه ينفي الشعرية على مجموعة هذه الصور التي « توزع » في مقطوعتنا « على موضوعات ومناظر عديدة » ، لا بل نحاله يفضل من حيث الشعر الخالص المحض وصف العاصفة عند امرئ القيس ، على وصف « رحيل الظافنات » عند زهير لما نراه عند زهير من التعميد والجود وفي مقطوعة امرئ القيس من التدفق والاندفاع الشعري . والظن كل الظن ان زهيراً حاول ان يدخل النضر العقلي ومنطقه على ما ليس له فيه لا ناقة ولا جمل ، فوصف هذا المشهد اللطيف الذي نكتفي منه باللمح والاشارة كمؤانف يريد ان يعرض لموضوع محاولاً استيعابه من كل نواحيه . واما امرؤ القيس فلم يتوخ من شعره سوى مجازاة الماطفة ومناغاتها . فاطربنا بهذه الصور البكر مستدماً من النضر العقلي في تنقيحه لما مجرد صواب الرأي والحكمة الفنية لكي يتقي بها الاغراب والساجدة .

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 وتجمعه يعم كل الازمنة والامكنة لا ناز به من قيمة انسانية .

ولا بد لنا ان نمر مسرهين ، هنا ، على صورة المطر يكب على اذقانه دوح الكنهبيل وصورة العصم الهابطة من موائها الى الهل وصورة تباها التي اقتلعت الاطار نخلها وعاثت في مساكنها هدماً وخراباً ، وصورة ثبير في

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

عرانين وبل المطر وصورة المجير وقد تزل عليه السيل من كل جانب .
ونترك الى كل ذلك صورة السباع الفرقى في الاودية . نحن نمر على هذه الصور
مجتازين باستمراخنا لها ليمكثنا الوقوف بمض الشيء . عند صور ثلاث ،
ظهرت على اخواتها فنطيل النظر فيها لتستخلص وسعنا ما فيها من روعة وقية
ادبية .

اما الصورة الاولى ، فرصف وميض البرق في حركته والتماعه .

واما الصورة الثانية ، فرصف هطلان المطر في صحراء الغيظ .

واما الصورة الثالثة ، فرصف مرح الطبيعة بمد انقطاع المطر .

قال في وصف البرق :

اصاح ترى برقاً اربك وميضه كلعج اليدين في حيي مكلل

يضي سناه ، او صاييح راهب امال السليط بالذبال المقتل

هذا يذكرنا بيت اوس بن حجر الذي اوردناه سابقاً :

يا من لبرق ابيت الليل ارقبه في عارض كضي الصبح للاح

وهذا البيت بدوره يذكرنا بصورة ز « الفجر الوردي الاصابع » عند
هوميروس . ففي الصورتين شيء دقيق كأنه في فرار مستمر من الحاسة ، يفلت
منها وينفر منها عندما تحاول ان تدركه وفي هاتين الصورتين ايضاً حلالة مخرية
قاطف عملها على العين عندما تتخازر لتحصر ما فيها من مرمى وقصد . الا
ان هاتين الصورتين خاليتان من شدة وقوة لتمثيل عنف حركة وميض البرق
فلربما كانتا ، ولا سيما الاولى منها 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 اللهمان وحركة اليدين ، ثم صورة ضوء السراج في المرحلة الثانية .
وهنا نختبر اختباراً التدييد الفني الذي كان يصرفه شاعرنا في تراكم صورده ليؤدي
يا فكرته مع كل مستلزماتها . فمضى 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 ورب لمان لا يقيم طويلاً . الا ان الشاعر جمع بين الصورتين فتم له ما كان يريد - او كاد ان يتم . ذلك لان صررة حركة اليدين على وصفها الدقيق برشاقتها ، لسرعة وميض البرق ، خشنة فظة الى حد ، خالية من الفن نوعاً ما . هي كالشكل للمندسي الماري البادي الزوايا والحطوط قد يدهشنا كدليل على حدة ذكاء صاحبه وتقابة ذهنه ولكنه قد يؤذي ويؤلم بصرفنا 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 نزيد الانسان جامساً الى العقل المندسي وحده الذوق والنظنة لادراك ما في ظواهر الحياة حتى الطفيفة اليسيرة منها من فن ومتمة ترتاح اليها القلوب وتعبط لها النفوس . وكاننا بالشاعر يقطن لكل ذلك ، يشعر بان صورته بكر من حيث حدة البصر ودقته وبانها تفي كل مقصود من حيث سرعة البرق وخطفه ولكننا لا تصف ما في حراشيه من قتم يخفف على البصر من حدة نوره وهي الى ذلك وبنوع خاص ينقصها هذا الشيء من التحوير والتدوير واللين بقربها الى الحياة وبالتالي الى ذوقنا الفني الذي هو فينا ، المنصر 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 يعيل الراهب فيه الزيت على الفتيل فيندلع اللهب بقوة ثم يعود فيخبو . وانا اريدك واعياً لفن الشاعر وحسن تصرفه في تركيب جملته هنا ليحصر الصورة من كل جوانبها ويلاً بها حواسنا ، قال :

او مصابيح راهب امال السليط بالذبال المقتل

فان هذا التركيب وان كان صحيحاً مسروراً ليس في غاية الجردة والاستقامة من حيث النحو واللغة ، والوجه فيه : « امال الذبال المقتل اي الفتيل في السليط اي الزيت » . ولو جارى الشاعر القياس في كلامه لكتنا ارتحنا الى حسن تركيبه ولكن هو ادى صورة سرعة البرق اداءً مادياً مجرداً عن هذا الحبي المكمل الذي يبدو ثقيل المرطينه لشدة حمله بالما . الا انه اراد ان يوقظ حسنا

ويجملنا نثر بهذا الثقل ففسد الى « القلب » وقدم كلمة السليط ليافت انتباهنا الى هذه المادة وبالتالي الى الثقل والبطء اللذين يظهران في حركتها وتمايلها . . . هذا كل ما نستطيع ان نحصي بالكلام للمكاتنا الواحية ما في هذه الصورة من دقة وفن . ونحن نعد قبل كل شيء ، في محاولتنا هذه على ما بقي في خيالنا من اتصال بالحراس وزهفه الى اقصى حد وابد مدى لكي نستطيع ان نجاري فيه خيال هذا الشاعر الجاهلي الذي لم ينه من الرقي العقلي الى ما انتهينا اليه نحن . فكان خياله على فطرته مادياً شديد الاتصال بجوانبه دون ما عمل قط لاعتل في كل ذلك . فهو لا يرى ولا يفكر الا بالصورة المادية الحسية . . . وناهيك بمجدة هذه الصورة البصرية ودقتها هنا لما افنت عينا شاعرنا من تفحص الآفاق الصحراوية ولما افتاد طرفه من الامتداد في هذه الارحاء ليتربب المدور 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 يتبع اللون الا اللهم هذا اللون المتجرد العاري الابيض ، الذي يعده الفيزيائيون كخليط من سائر الالوان وهو لون هذه الشمس الساطعة التي تصب باشمتها رصاصية على هذه الصحراء فتصهرها صهراً ونحن لا نرى لاختلاف الالوان شأناً حتى مند اوس بن حجر بالرغم من ان خياله ارتقى واحسن تهدياً وثقيفاً ونمومة من خيال امرئ القيس . ونحن لا نرى ادراك هذا الاختلاف عند شاعر قط من الذين عرضوا للفيث والمواصف في الجزيرة . وكيف يستطيع هؤلاء جميعاً ان ينتبهوا الى ما انتبه اليه Taine مثلاً في وصفه العاصفة في الـ Pyrénées من تلاعب وتراج في الالوان بينها بين بعض في جوانب السحب والزابرج . فنحن الان نرى انفسنا قد ترقق وزى شعورنا وخيالاتنا قد دقت ونجدنا قاصرين غالب الاحيان عن ان نمبر بلفتنا عن تلك الهسات الخفية وعن اهداب تلك الحيات الطفيفة التي تخنلج فينا . فكهم بالاحرى هؤلاء الشعراء الذين لم يكن لهم عهد الا بهذا الذر الابيض اللافح الذي كان يتسوج لعابه امام عيونهم الى ابد ما يستطيعون ان يجولوا بها في الارحاء الصحراوية .

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

هي صورة هذا اليباني الذي يتنقل في الاحياء العربية ليهرض فيها سلمه ، فاذا ما نزل على حي فلك عن عيابه المحمل فبدت هذه الساع 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 المألوف الذي تناقلناه عن الشارحين القدماء . يقول الزوزني مثلاً ، ونحن نذكر شرحه لانه اوضح من شرح غيره في المعنى نفسه : القى الحيات تعلقه بصعراء المبيد فانبت الكلاء . وضروب الازهار والوان النبات فصار تزول المطر كتزول التاجر اليباني صاحب العياب المحمل من الثياب حين نشر ثيابه ليعرضها على المشترين . . . شبه تزول هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع . . . وهذا هو شرح التبريزي في كتابه القوائد الشعر ، وهذا هو شرح القدماء جميعاً . فبجئنا نحن واخذناه عنهم دون ان نقبل بانفسنا وعاطفنا وخيالنا وملكاتنا الروحية كلها على هذه القطعة ودرن ان نشبه الى ان هؤلاء القدماء جميعاً كانوا علماء يمدون وكانوا لغويين ثقات وكانوا يجمعون الشعر ويتذوقونه . من الناحية اللغوية والبراعة البيانية الجمادة ولا يرون فيه سوى انتظامه الشكلي من حيث التركيب والاتلاف بين التشبيهات :

و نحن اذا حملنا هذه الصورة على المعنى الذي سبق اذهبنا منها كل ما . ورونتى وجملناها جامدة لا حياة فيها ، لا بل اننا لا نحملها على وجهها وبعثضى غاية الشاعر فيما زى . ذلك لان الشاعر فيما نظن يريد وصف امر واقع حاضر لا وصف شيء . مستقبل يتوقع قدومه وظهوره ، يريد وصف حالة نفسية وقتية تشبيل صدره لما تنبه فيه من صور وخيالات ولا يريد وصف منظر طبيعي - وف يمتد امامه ولا يرتجى وجرده الا بعد اسابيع و اشهر . (وكيف يكون الامر كذلك ونحن نعرف شاعرنا ابن حاجته الوقتية العاجلة) .

ولكي نمرض راينا الشخصي لهذه الصورة على شكل واضح لا يبد لنا من ان نعود ونندعو القارئ الى مراجعة هذه الايات . ولا نظنه عديم الذوق الفني الى حد انه يغفل عن هذا التزايد في الصوت والنفسة الذي اشرنا اليه سابقاً والذي يبتدىء من البيت الثالث : قدمت له وصحفتي بين ضارج . . .

« الى البيت الذي نحن في صدده حيث يدرك هذا الترابيد معظمه وينفجر ، لانما في كل ذلك تطور المصافاة وغرها فتضج وتضخب عن بعد فتزهد فتدوم فتدوي ويمظم دريها حتى تنفجر آخر الامر فيلقي السحاب ثقله من المطر في صحراء الفييط « جنوبي تيا . :

والقى بصحراء الفييط بماعه تزل اليايني ذي الصياب المحل

هذه الحروف من « قاف » و « صاد » و « بين » و « باء » و « طاء » ، « عاتن » الميثان « اللتان تمثلان خير التمثيل للسمع وللبصر ذوي انفجار السحاب وانشقاقه الى شطرين ليتخلى عما في جوفه من مطر او ايزيد من تساقط هذا المطر ، كل هذه الحروف الا تجملك تشمر بضجيج السحابة الرائدة في اقبالها نحوك ؟ اولا تولد في بدنك ديبب قشورية اشبه شيء بتلك التي تشمر بها اذا ما اسمدك الحظ وخرجت الى احدى تزهك متمطرا ، فادر ككك العاصفة بدوي رعوها ووميض بروقها . فكأنك حينئذ تشمر بضبط قوي على كل شخصيتك ماديا وروحيا وتبادر الى نفسك من دون وعي ومن دون ترو فا انت الا وراسك يطأطي وكفالك ترتفعان ليخود رأسك بينهما وكان باذنك يلاهما ضجيج مزعج عنيف وبمينيك تقضان وتمر على صفحتيها جميع الوان قوس قزح .

وكل ذلك لقد شعر به الشاعر ، على ما ترى ، 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 القداما يسمونه ، « اتلاف 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 تؤذيها من ناحية اخرى . فيتهي القاري من هذا الشطر وكأنه يشعر على عاتقه بشؤبوب المطر وما يرافقه من قصف رعد ووميض برق ، وكأنه يشعر بهمل كل ذلك في حواسه حتى تصيح كأنها مبهوتة حيرى ، ولا سيما حواس السمع منها . اما حواس البصر فصيها مقدر خفي في الشطر الاول ولقد يبرز في الشطر الثاني حيث يعرض له الشاعر ، فيكون قد انتقل هكذا من التمثيل بالصوت الى التصوير بالحركة .

وقد ذكرنا سابقاً الشرح المؤلف لهذا الشطر وهو شرح متداول متناقل عن القدماء ، وقلنا ان هذا الشرح علاوة عن انه يفتي بالجمود الى شعرنا ويذهب منه كل ما من حياة لا يفي المعنى المقصود حقه . وفلاً ما هو هذا المشهد الذي يشير اليه امرؤ القيس . هو قدوم هذا التاجر الياني الى بعض احياء الرب وقدمه فجأة . وعلى هذا المعنى فهم الجميع شطرننا . فالاصمعي يروي ز « كصرع الياني » والتبريزي يذكر رواية « كصرع الياني » وكل ذلك وما شاكله يفيد السرعة والصف في حركة الياني عندما ينشر اجواخه ويسيجه للناس . ويفيد ذلك ايضاً الجلة والبيت كله في حركتها وتطورهما . ولنتذكر ، الى كل هذا الذي سبق ، اننا هنا في بيئة مؤخرة بعض الشيء . عن رقيتنا وتمدنتنا وتحضرنا . نحن في هذا المرض عند اناس لم يألفوا التحفظ في حركاتهم واعمالهم يتحالمون من كل التيود التي تجملها لانفسنا عندما نزيد ان نعبء عن عواطفنا الاجتماعية . ولهذا يجب علينا ان نتصورهم مسرعين نحو هذا التاجر يتباشرون بقدمه ، فهناك الضجيج وهناك الجلبة وهناك التهافت على هذا المياب ، وهناك التهديدات عندما تنشر امام العيون هذه السلع على مختلف الوانها من صفراء وحمراء وزرقاء وخضراء وبرتقالية فهذا مشهد فيه حركة وحياة واتقد شعر الاندمون بهذه الحركة وهذه 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 الغيبط . . . فجدوا هذه الحياة وهذه الحركة بدم اياها هكذا على بساط الارض ونحن زاهما دائماً مجتمعين ابداً ململمتين في خنقان مستر 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 يجملها بكلام وضمي يبقي لماطفته الاعجابية كل حميتها وروعها . ادرك الشاعر ما في نفسه من اضطراب وقلق ، وما في حواسه من ثقل وعب . ، وشعر بكل هذه الحواس مبهوتة حيرى تحت عمل العاصفة : فمن اذان تطن بالضجيج المزعج وكأنه يحاول ان يسرع اليها باطراف اصابمه ليلدها ، ومن عيون تفض بقوة وحدة خشية عليها من من نور وهمي ، يحاكي في الوان نور قوس قزح . آنس

الشاعر كل ذلك فيه واراد ان يبرر عنه فاذا كلام الواقع يصيبه ، فعمد الى صورة هذا المشهد الذي وقمت عليه عيناه في محيطه ، او اثنا تجولاته في احياء العرب ، واتخذ له كإوضح صورة رآها لهذا الذي يحتاج في صدره ، لما في هذا المشهد من ضجيج وصراخ وهتاف والوان ، ولعمل كل ذلك في الوجدان والنفس .

ولا سبيل ان نجمل صورتنا من باب المجاز المرسل فنقول ان الشاعر دل الى الشيء بسببه فيكون المطر هنا او القيث بمعنى الثبات نفسه . فالبياع هو المطر المتساقط مداراً من السحب ، والشطر الاول في تركيبه والفاظه وحروفه يفيد هذا المعنى الوضعي . فنحن قد زى المعنى المجازي في مثل بيت ابي تمام :

عني الربيع بروضه فكاننا اهدى اليه الرشي من صنعا .
اما في الشعر الذي نحن في صدره فلا .

وعلى كل حال فنحن ربما لم نكن مصيين كل الاصابة في تأويلنا ، ولكننا نذيمه للقراء بتحفظ لا يخلو من بعض الثقة . ونحن نراه اصح من التأويل الموروث المتداول حتى الآن . وما بقوي فينا الثقة والاطمئنان الى شرحنا هو ما نهدي في الشعر القديم ، من محاولة عند الشعراء ، عبرانيين كانوا ام عربيين لنبقى ضمن الدائرة السامية ، ان يرمزوا ويشيروا بالصور مترجمة الى حالة نفسية دقيقة مضطربة يصعب عليهم تحايلها . وما يزيدنا ، ولو بجانب اقل ، ثقة واطمئناناً هو ان تأويلنا كما اسلفنا ، اقرب ملائمة للرواق والفن في مظهرتنا ، واكثر مجارة لملاطفة الاعجاب التي تنضح بها هذه المقطوعة . فتنبع بالتممة الكاملة عفاً وحياً هذه العاصفة تمر على الاردية والقرى والقمم حتى تدرك حد ضخامتها وحفلها بالماء فتلقي بعامها في صحراء النبيط . . . ويكون بيتنا هكذا قة نصنا وذروتها من الناحية التصويرية ومن الناحية الموسيقية

ولكي نستخلص كل ما في هذه القمة الموسيقية من لذة فنية وقوة وروعة يجب علينا ان الا نزرع كما اشرفنا 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 لملها في نفوسنا . فنصبح

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

فهذه الرقعة الموسيقية واتخاذها كالتقال مفاجي . من حركة الى حركة اخرى ، كل هذا الذي قد نجده في بعض المقطوعات الموسيقية المشهورة ، « كالسيفنيا السادسة » او « السيففونيا الرعائية » لبيترافن مثلاً ، اننا نظن شيئاً منه هنا . ولا بد لنا من ان نعرف للشاعر بهارة وحذق ما وراءها مهارة وحذق في التصرف بادواته الفنية من صور وتيمات والفاظ يستخري بها جميعاً عاطفتنا ويطربها .

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

كان مكايي الجواء غديبه صبحن سلافاً بالرحيق المفلل

واذا بنا في حركة اخرى تفاجئنا ، حركة الانسراح والانسياط بعد حركة الانقباض والانكماش ، حركة انقراض الطبيعة وسرحها وضحكها واخضلالها بعد ان انقطع المطر وخرقن النزالة من جوف السحب . ولا بد للنفس من ان تتشبث بكل ذلك ، ولا بد لنا من ان نطعن الى هذا الاغتيال ولقد اكتفى الشاعر بالرمز والاشارة ، هنا ايضاً ، الى كل ذلك لقد نبه فينا كل هذا الشمور بمجرد الكناية ولكنها ما الطفها وما انصمها من كناية . واي شيء

(١) انما الانتقال المفاجي . هنا « بين الحركة الثانية «أמיד في القرية» والحركة الثالثة « العاصفة » أما الانتقال من حركة « العاصفة » الى الموجة الرابعة من السيففونيا « انشودة الراعي » فيها يبدي شكره للخالق ، فلقد يهد له الموسيقى الالائي بلطف ومدوء فتكون المفاجئة عنده ، في اول دخوله في « العاصفة » ، اما عند امرى القيس فهي في اتهماته 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 بحمئة ونشاط ، كأنها سكرى ، على افنان الحائل في الاودية . وهذه الصورة هي ايضاً ، شأن ما سبقها من الصور ، مادية حية مندعة من صميم حياة الطبيعة تنضح بالشاعرية السمعة وايقن . وما علينا ، لنذكر صحتها وجمالها وبمدى ايمانها الا ان نتذكر انفسنا وقد خرجنا لذمة في بعض الاودية او الغابات وفاجأنا المطر فيها فاوينا الى ملجأ نتقي فيه شر الابل علينا ، - ثم بعد انقطاعه خرجنا لنواصل السير فا بنا الا وزى الطيور تسمى بين الاغصان برشاقة ولباقة فرحة مرحة ، متصاحجة في الفضاء متخالفة في الطيران ، اذا ما اتسع امامها المجال ، ويتخلل تفردها وتنقلها هذا الرشيق وقع قطرات الماء . بين اوراق الاشجار .

هذا ولم يكتف امرؤ القيس بقيمة هذه الصورة الشعرية مجرد ذاتها ، بل خلع عليها من فنه وشاعراً ، ورفعها الى مستوى ادبي ممتاز . لقد تحير من بين الطيور المكاء . وهو طائر لطيف كثير الصغير . فعمله هذا المشبه ان يصنع بصفة اللطف والظرف سائر يته فبدا هذا ملتحم الاجزاء متآلف النواحي من حيث الملاحظة والمذوبة . فلطف الصورة هو الذي اقتضى التصغير في « غديه » ، واذة منظر ومسح المكاء . هو الذي استتبع تراكمه او بالاحرى ترادف الكلمات الثلاث : السلاف ، الرحيق ، المغفل . كأننا بالشاعر يحاول ان يشارك بجميع حواسه وبجميع شخصه المادي ، الطبيعة في مرحها بعد زوال العاصفة .

اما من ناحية اتلاف اللفظ مع المعنى فا رأيتك بيته « الصاد » وبهذه « السين » في « صبحن » و « سلافا » لتثيل صفير الطائر . هما يتبان اذنيك تقباً وهما الى ذلك ينقلان على غفلة منك الصورة منها سماعية اليها بصرية اذ انها تجرورها السريع الخفيف من الشعر وبظهور صوتها على اصوات الحروف التي يتخللها يثلاث خير التثليل خفة ورشاقة هذه الطيور اللطيفة في طيرانها . فكأنك تراها امامك تقع بعضها على بعض او تعود فتستقل في الفضاء وترسل اثناء ذلك الى نواحي الجر 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 - نرجع اليها في بحث اخر انشاء الله . الا اننا نستطيع ان نقول حالاً ان هذه الصورة عند الشاعر العربي الطف و اكثر ظروفاً وفتناً منها عند الشاعر اللاتيني لما وهبها الاول من الحلاوة والمذوبة وخلع عليها من الفن ، ولانه ، فوق ذلك ، اكتفى ب مجرد الكناية والتلميح الى هذا المشهد اللطيف دون ما تطور وتحليل منطقي فيه ، شأن زميله اللاتيني . ولقد رأينا هذا الاعتماد على مجرد المعنى الحافظة والاشارة البعيدة عند الشاعر في كل صورة . اذ انه فيها جيماً يجترى باركان الكلام فيفتح امامنا مجالاً للتفكير وللتهييل ويهون هكذا لصوره عملها التام فينا . فنستسام الى تأثيرها دون تردد ، واستكفاف ، ظناً منا انها تلائم كل الملائمة ما في ملكاتنا الفنية من امكانيات ومؤهلات للتحريب بهذه الصور والمواظف والشعور الذي يجاول ايقاظها فينا . فهو ، كما قيل ، يشركنا في عاطفته الشعرية وطربها او بكلام اصح يشير لا الى هذه العاطفة وهذا الطرب لينبهها فينا ، ثم نوانقه ونسرد معه راضين مرتاحين . ولربما كان رضانا هذا واطمئناننا هذا ناتجين عن اننا تريد على عاطفته وطربها ، ونذهب ابعده منه مدى وغاية في الصور الحياوية والموسيقية . ولكننا على علمنا ذلك نحن نجد ونحن نجذب من الشاعر ان يحسن بنا ظناً فيدعنا ، شأن اولي الابواب ، « من الاشارة نفهم » ، اذ ان اغتباطنا بما تخاله منا ، مادياً وروحياً ، اشد منه بما نظنه من غيرنا . واي شيء اسر لنا من ان ندرك فينا اثناء قراءتنا لآثر ادبي ، هذه العيون الجديدة وهذه القلوب الجديدة التي تتفتح للعالم الخارجي وللعالم الداخلي فتطرب لما ترى فيها وتتخضع لهذا الذي ترى تحشها للاسرار لحدائث عهدها بها او لظننا الاسر على ذلك .

قيل ان المشهد الطبيعي انما هو حالة نفسية ، اعني ان الذي ينظر اليه يستمع به يخلع عليه من ذاته ويمده شطراً 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 ، بتقتضى التعريف الذي

سبق ، ان يقيض لقارئه مجالاً مثل الذي كان مقيضاً له ، فتكون صوره واوصافه مصدر ايحاء . هوي رائع في نفس هذا القارى . ، ومن الناحية الفنية ومن ناحية الجمال الصرف الذي استقرّ شيء منه في ما هو موضوع الوصف . ولقد نضرب عرض الحائط ببعض مقطوعات في الوصف تقام فيها الارصاف 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 ملتصاً مجتمماً في كل حقيقته واكملته ، فوق ما قد يكون في كل ذلك من تصنع وتكلف ، او بعض السقم وعدم التوازن في الملكات الروحية تظاهر بينها احداها على اخواتها . فالجمال ساذج بسيط في كيانه ، لا يجلل ولا يجرأ ولا يستطاع الا الاشارة اليه فقط . وتكون هذه الاشارة بتلك اللطائف الحاطفة وتلك الصور الوجيزة البميدة الايحاء ، شأن تلك التي وجدناها في مقطوعتنا هنا . فتجملنا نتفتح لحياة الطبيعة وندمج فيها دون ما نحفظ ودون ما ترداد ، اذ اننا زاهنا مبتكرة حية مرسله على بساطه قوية رائحة ، تشف عن نفس نقيه لبقه مثل الجمال ، فكانها في اول حداتها به وفي اول قفتها له تدركه وتبينه 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 ، اشل في مواضعه 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 نلسمهما في مقطوعتنا هنا . فآثار «شاتوبريان مثلاً ولامرتين وريكور هيفو وده موه في الوصف ، زيادة عما فيها احياناً من تصنع وتكلف ، تم 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 لـ Goethe و Schollèr و Heine في الادب الالمانى ،
ولسنا نذكر Byron في الادب الانكليزي ، فامرہ اشهر من أن يذاع بين
الناس .

ونحن ، في كل هذا الذي اسلفنا ، لا يزيد ان تقالي بنا لدينا ، ولا يزيد
ان نعطي اثرنا الادبي فوق ما هو من حقه ، انما يزيد ان نبين ما في هذا الاثر
من قيمة ادبية انسانية ، تجمله جديراً بان يتنم به كل انسان من كل عصر
ومصر . قصدنا ان نقول ان هذه الصحة والرافية اللتين تطفح بهما مقطوعتنا ، هذه
القوة والروعة في العاطفة ، هذا السحر والدقة في الخيال ، هذه المظنة التي تمثل
على اتم وجه عظمة وخطامة الطبيعة اثناء العاصفة ، في جانب حقارتنا وصرنا ،
هذا التدبير الفني الممتاز في اداء وصف تطور العاصفة ، وفوق كل شيء ، نفس
شاعرنا ، هذه النفس الظريفة المتيقظة لكل ما يظنه من ايجاد الطبيعة وانواع
الحياة ، كل هذه الخواص التي يرتكز عليها البيان المعقد والجمال المعقد اللذان
يدقان حتى يحار ذور الالباب في تحليل ما يستجدونه فيها ، كل هذه الميزات
الفنية خلعت على تطلعتنا وشاحاً من الخلود سوف لا يبلى . قرأها من نطق بالضاد
قبلنا وسيقروها من سوف يقربوننا في الوجود وستبقى على مر العصور ابداً
لذيذة ولا سيما لمن يفقه للغة العربية معنى وتركيباً وثقمة ، لما تشحن من العاطفة
العربية والخيال العربي والفصاحة والبلاغة العربية . نعم ان الغاية التي سيرت
درسنا هنا اعني تبين ما في مقطوعتنا من قيمة ايجابية انسانية جعلتنا نضرب
ذكراً الا قليلاً ، عن جمال الاسلوب ومثانة التاليف وجودة السبك وقوة ايجاز
العبارة واثانة الجملة واخلاصها في تصوير المواقف على ما هو وعن حسن انتلاف
التيار الصوتي في عروبه 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 ولسحرًا حلالاً . ونحن

ندرك حينئذ من كل وجهه ، هذا الذوق الفني الذي امتاز به الشرقي عامة
 وذهب العربي به كل مذهب - نحن ندرك هذا الذوق الفني هنا في احد آثار
 الادب العربي بمد ان مجئنا فيه وحده مستقلاً بذاته . ولربما ندرسه على صورة
 اوضح اذا ما قارناه مع غيره من آثار اجنبية بميدة الى حد عن العقليّة العربيّة
 وعن الحضارة العربيّة . . . وهذا عمل مستووم به في بحث مقبل انشاء الله ، وهو
 ورا. القصد .

١٨ نيسان ١٩٤٨

