من تراثنا الشعري

الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي

بقلم الدكتور محمد كنوحي

شريط سينمائي متحرك ناطق من شعر زهير بن ابي سلمى!

في دراسات نشرت لنا في العام الماضي شرحنا الطبيعة البصرية للتصوير الشعري في تراثنا الجاهلي ، وذكرنا اننا محتاجون حين نقرأ هذا الشعر الى « تشغيل » البصرية في تصور تفاصيل المنظر الموصوف. فعلينا ان نترجم كل فقرة نقرأها الى صورتها المرئية ، كما كان يفعل خيالنا الطفولي بما نسمع وما نقرأ من الاقاصيص الشائقة والاخبار المثيرة .

ونريد الان على صفحات « الاداب » الرحبة ان نلتفت الى حقيقة اخرى كبيرة الشأن في التصوير الجاهلي ، وهي حكايته البارعة للحركة الموصوفة ، حتى لينقل اليك هذه الحركة نقلا حيا رائعا بوسيلة الشعر الصادقة ، وسيلة الايقاع والنغم . وهذه خاصية اكبر دقة مما شرحنا آنفا ، فهي محتاجة الى قدر اكبر من تمحيص النظر وارهاف السمع وشحذ الذوق الفني المتقبل .

وسيكون حكمنا ـ حسب طريقتنا المفضلة في الدراسة الادبية ـ مستخرجا من امثلة شعرية بعينها ، نقف امامها مليا وننعم فيها النظر حتى نستقرىء منها هي ما نستطيع من احكام نقدية حول الطبيعة الفنية للشعر الجاهلي . ومثالنا في دراستنا الراهنة هو ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية . تجد هذه الابيات في ديوانه في قصيدته « ان الخليط أجد البين فانفرقا » . والسانية هي الاداة التي كانوا بها يسقون الاراضي المزروعة ، كما نروي اراضينا بالشادوف والساقية اوقات انخفاض النيل . فان سألت اي شيء كانت هذه السانية ، فانتظر الابيات فانك ستجد هذا الشاعر الجاهلي يرسم لك بألفاظه هذه الاداة بجميع تفاصيلها ، ويشرح لك بدقة كيف تعمل ، وعليك ان تتأمل التفاصيل وتتابع الشرح بكل ما تستطيع من تدقيق وتخيل بصري واف جلي .

ولنذكر اولا ان زهيرا كان في مجال تسبيب الافتتاحي ، ومن هنا اشارته في بيته الاول من هذه الابيات الى كثرة دموعه على فراق الاحبة، حتى ليشبه دموعه بالمياه المتدفقة في عملية الري هذه . والان نعطي هذه الابيات بيتا بيتا ، متبعين كل بيت بشرح لغوي نبنيه على الشرح القديم :

كأن عيني في غربى مقتلة من النواضح تسقى جنة سحقا

الغرب : الدلو الكبيرة المصنوعة من جلد ثور ، يشبه بها عينيه لكثرة سيلان الدموع منها كما يسيل الماء من هذه الدلو الكبيرة . مقتلة: ناقة تستخدم في عملية الري هذه ، فهي مذللة بكثرة العمل ذات دربة عليه ماهرة في ادائه ، تخرج الدلو ملأى ولا تهرقها كما تفعل الناقة الصعبة النافرة التي لم تتعود هذا العمل (انظر كم من المعاني يحمل هذا اللفظ الواحد المشحون للسامع الجاهلي) . النواضح : جمع ناضح وناضحة ، البعير الذي يستخدم للسقي . الجنة : البستان ، واراد هنا النخل خاصة لانه احوج الى كثرة الماء من الخضر وما اشبهها . سحقا : متباعدة الاقطار والنواحي فهي احوج الى كثرة الماء لبعدها وسعتها . او هي جمع سحوق ، وهي النخلة التي ذهبت جريدتها وطالت .

تمطو الرشاء فتجرى في ثنايتها من المحالة ثقبا رائدا قلقا

تمطو الرشاء : تمد الحبل . الثناية : الحبل الذي قد اوثق احد طرفيه بالقتب (الرحل الصغير على سنام الناقة) واوثق طرفه الاخر في الدلو . المحالة : البكرة . الرائد : الذي يجيء ويذهب . القلق : الذي لا يثبت . يقول : تمد هذه الناقة الحبل الذي يستقى به ، فتجري من البكرة ثقبا رائدا . وقوله في ثنايتها اي تجري الثقب وهي في ثنايتها اي وعليها ثنايتها ، كما يقال خرجت في ردائي الى فلان ، تريد وعلى ردائي . وقيل الثناية هنا عطفة الناقة وانثناؤها . اي تجري اذا عطفت وانثنت ثقبا رائدا .

لها متاع واعوان غدون به قتب وغرب اذا ما افرغ انسحقا

لها : لهذه الناقة . متاع : يعني الادوات المختلفة التي تستعمل في هذه العملية ، ويخص منها هنا القتب والغرب . اعوان : يعني العمال الذين يتعاونون على اداء عملية الري هذه ، وبدونهم لا تتم . غدون : جاءوا في الصباح الباكر بالادوات اللازمة . انسحق : مضى وبعد سيلانه في الارض التي يسقونها .

وخلفها سائق يحدو اذا خشيت منه اللحاق تمد الصلب والعنقا

خلف الناقة سائق يسوقها فكلما خافت ان يلحقها فيضربها مدت فقار ظهرها ورقبتها الى الامام واجتهدت في سيرها لتنجو منه .

وقابل يتغنى كلما قبضت على العراقي يداه قائما دفقا

القابل : العامل الذي يقف بجوار البئر ليقبل الدلو اي يتلقاها كلما صعدت ويأخذها فيصب ما فيها من الجدول . وهو يتغنى عند فعله ذلك لتطرب الناقة وتسرع (ولا شك انه يحفز نفسه هو ايضا ويسليها بغنائه هذا .) العراقي : جميع عرقوة وهي خشبتان تجعلان في فم الدلو (على شكل صليب) يشد فيهما الحبل (في موضع التقائهما) . قدرت: وصلت وقبضت . دفق : صب الدلو في الجدول الذي يحمل الماء الى الارض المسقية .

يحيل في جدول تحبو ضفادعه حبو الجواري ترى في مائه نطقا

يحيل : يصب هذا القابل ماء الدلو . حبو الجواري : يريد ان الضفادع تحبو وتثب كما تفعل الجواري من النساء والصبيان اذا لعبوا . ويقول الشارح القديم ان الشاعر انما ذكر الضفادع ليخبر ان الجدول دائم الماء ابدا لا ييبس لكثرة ما تمده هذه الناقة فقد صارت فيه الضفادع . النطق : الطرائق التي تعلو الماء درجات يعلو بعضها بعضا ويتصل بعضها ببعض . وانما يكون ذلك مع كثرة الماء وهبوب الريح عليه .

يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا

يخرجن : اي الضفادع . شربات : جمع شربة وهي حوض صغير يحفرونه حول اصل النخلة ليمتلىء بالماء فيرويها . طحل : اخضر يضرب الى الغبرة لكثرة ما يمكث فيه الماء . يخفن الغم والغرق : هنا يقول الشارح القديم ان الشاعر قد اخطأ وتوهم ان خروج الضفادع هو لخوفها من الغرق . ويقال انه انما قال ذلك ليخبر بكثرة الماء وبلوغه اقصاه ، فأشار الى ذلك بذكره الغرق وان كانت الضفادع لا تخاف ذلك (لانها حيوان برمائي) .

***

انتهت هذه الابيات المطربة . فلننفق الان بضع دقائق ننظر في الحركات التي وقف ذلك الشاعر الجاهلي يرقبها ويتتبع تواليها، مترجمين تركيباته اللفظية الى صور بصرية تناظر ما رآه . وهذه هي الحركات :

السائق يسوق الناقة . الناقة تسير مبتعدة عن البئر . سيرها يشد الحبل المربوط في القتب الذي حزم على ملتقى كتفيها . الحبل يحرك البكرة . البكرة تدور حول محورها حركة عمودية . البكرة تتحرك ايضا حركة افقية (الى اليمين واليسار) على المحور (لانها غير مثبتة باحكام كما تثبت نظائرها في آلاتنا الحديثة) . حركة البكرة الدائرية تسهل جذب الحبل المتدلي في البئر ، فيرتفع الى اعلى . الحبل يصعد رويدا رويدا (والشاعر يرقب صعوده بلهفة وشوق) الى ان تخرج في نهايته ملأى بالماء . القابل الواقف على رأس البئر يمد يديه في اللحظة المضبوطة فيقبض على خشبتي الدلو ويفرغ الدلو في الجدول . الماء ينصب بغزارة من الدلو الكبيرة ، الماء يتدفق بقوة وسرعة في الجدول . صفحة الماء تتشكل طرائق مستديرة متواصلة متراكبة . هذه الدوائر تمحى ثم تتجدد كلما صبت دلو جديدة في تكرر منتظم (يقف امامه الشاعر مبهورا) . الريح تزيد من تمويج هذه الدوائر وذبذبة محيطها. الماء يندفع في جنبات البستان ويتغلغل الى اطرافه البعيدة . الماء يغمر الحياض الصغيرة المحفورة حول اصول النخيل . الضفادع التي كانت مختفية في تلك الحياض تخرج وتقفز في الجدول وتعلو جذوع النخل ، ثم تقفز مرة اخرى الى الجدول وتعود الى الوثب على الجذوع، وهكذا دواليك ...

هذه هي الحركات الاساسية المتتابعة في انتظام (يبدو للشاعر رائعا عجيبا) . لكن ننظر الان فيما يدخلها بين الفينة والفينة من بعض التوقف والتغيير الذي يزيد المتعة ويقلل من الرتوب . فالناقة فيما يبدو تبطىء من حركتها بين حين وحين ، او لعل سائقها هو الذي يخشى منها هذا الابطاء ويتلافى وقوعه ، فهو يصيح بها من خلفها ويهز عصاه ليخيفها . الناقة تخشى ان يلحقها السائق ويضربها ، فتمد فقار ظهرها وعنقها الى الامام مسرعة في خطوها لتنجو منه . لكن هذا لا يحدث من التغيير ما تحدثه الحقيقة الآتية ، وهي ان الناقة حين تبلغ اخر الشوط تقف ثم ترتد الى البئر لكي تبدأه من جديد . وفي ارتدادها هذا تبطؤ الحركات المذكورة آنفا أو تقف ، ويقل اندفاق الماء ، ويستريح القابل فترة قصيرة ، وتتلاشى الدوائر من على صفحة الجدول ، ولعل الضفادع ايضا تقف برهة من وثبها ، الى ان تصل الناقة الى البئر وتنثني وتبدأ من جديد سيرها الذي يشد الحبل ويخرج الدلو مرة اخرى .

لا شك ان هذه دقة بعيدة واستيفاء كبير انفقهما الشاعر في تتبع الحركات . ولكن علينا ان نذكر الان انه ـ كشاعر ـ لا يبهرنا بمجرد دقة نظره وجودة تتبعه ، بل يبهرنا بمقدرته على ان ينقل الينا تلك الحركات بوسيلته الفنية الصحيحة ، وهي ايقاعه ونغمه . فليس يكفي في الشعر ان يقول الشاعر ان الحركات الفلانية قد حدثت ، بل على الشاعر ان « يحدث » لنا هذه الحركات في مجاله اللفظي ، اي ان يرتب ايقاع مقاطعه ونغم حروفه بحيث تخيل الينا اننا نرى تلك الحركات حقا .

فكيف استطاع هذا الشاعر الجاهلي ان ينقل الينا تلك الحركات بالوسيلة الفنية الصحيحة ؟ لعل طريقنا الصحيح الى تعرف وسيلته الادائية ان نتأمل اولا في « عاطفته » التي ثارت فيه اذ شاهد ذلك المنظر المعين . فلنتذكر ان هذا ليس عالما يصف المنظر بهدوء وحياد لمجرد غرض التسجيل وشرح الحقيقة . ولا هو مصور فوتوغرافي يكتفي بنقل الحقائق الخارجة وتسجيلها كما هي بـ « كامرته » المحايدة الجامدة الصماء . هو مهما يكن مهتما بالتصوير الدقيق الوافي ليس مجرد عالم ولا مجرد مصور فوتوغرافي . بل هو « شاعر » يمزج ما يقول دائما بعاطفته القوية ، ويرى الاشياء دائما من خلال هذه العاطفة ، ودافعه الفني الاكبر الى النظم ليس رغبة التسجيل او الاعلام بل محاولته ان ينفس عن تلك العاطفة وينقلها الينا نقلا يثير نظيرها فينا . والمتعة الكبرى التي يقدمها الشاعر ـ اي شاعر ـ هي نقله لانفعاله لنا واستجابتنا لهذا الانفعال . فما انفعال زهير اذ يرقب هذه الحركات وينقلها ويحاكيها ؟

قد اشرنا الى هذا الانفعال في ثنايا تعدادنا للحركات الموصوفة . لكنه يستحق مزيدا من التأمل حتى نستجيب له استجابة كاملة . ووسيلتنا الى هذه الاستجابة الا نقبل على هذه الابيات بذهن قارىء القرن العشرين الذي يعرف آلات اعظم دقة واكثر تعقيدا واكبر دلالة على عبقرية الانسان الصانع المخترع ، فلا نرى تلك السانية التي وصفها زهير سوى اداة بدائية ساذجة ، ولا نقرنها الا بالزراعة المتخلفة . اذا اقبلنا على ابيات زهير هذا الاقبال افسدناها افسادا تاما وضاع علينا جمالها وتأثيرها . ولكن لنبذل جهدنا في ان نقبل عليها اقبال البدوي البسيط الساذج الذي لم يتعود رؤية اداة السقي هذه في حياته البدوية العادية ، فهي تبهره وتحيره ويخالها غاية في الدقة والمهارة ، ولم يتعود كذلك رؤية كل هذا الماء الغزير الذي يروعه ، فيقف امامه مسحورا ، ويعجب من « شطارة » هؤلاء العمال الزراعيين وقدرتهم على استخراج هذا الماء الكثير ، بينما اهله من البدو محرومون من الماء في اغلب اوقاتهم الا النزر اليسير .

فإذا من تأملك لحركة الناقة قد ادركت ولا شك انها تسير في خط مستقيم ولا تسير في دائرة ، ومعنى هذا ان اولئك القوم لم يهتدوا بعد الى الحركة الدائرية المتصلة التي يسيرها الحيوان في ساقيتنا المصرية والتي تستغل كل خطوة للحيوان في استخراج الماء، فان ارتداد الناقة من اخر الشوط الى حافة البئر اضاعة للوقت ولمجهود بدون استخراج ماء جديد . لكن الشاعر في سذاجته البدوية لا يدرك هذا النقص بالطبع ، بل هو معجب ايما اعجاب بما تحققه تلك السانية البدائية ويرى فيه الكفاية التي لا مزيد عليها بل يرى فيه ما يفوق الحلم . وفي هذا يجب أن نبذل جهدنا في مشاركته ، ناظرين الى العملية بنظرته . ولا شك أن البكرة ، وان بدت لنا الآن سهلة بسيطة ، كان اختراعها من اهم الاختراعات الميكانيكية التي سهلت على الجنس البشري كثيرا من الحركات ووفرت عليه جزءا كبيرا من المجهود البدني الشاق له ولحيوانه في عمليات الجذب والدفع والرفع . واختراع البكرة معتمد بالطبع على اختراع الانسان للعجلة وحركتها الدائرية المتصلة . ويزيدك تقديرا لهذا الاختراع ان تتذكر ان العجلة وحركتها شيء لا يوجد في الطبيعة بتاتا ، وانما اخترعه الانسان اختراعا كاملا الاصالة الفكرية . فحقق به حركة لا مثيل لها في الطبيعة في انتظامها واستقامتها واستغلالها لاقل مجهود في اسرع حركة .

كل هذا الشرح العلمي قدمناه اليك حتى تزداد مقدرة على النظر الى ذلك المنظر بعين ذلك البدوي وتقبله بعاطفته . ذلك ان من اجل المزايا للفن انه يتطلب منا ان نكون اكبر تفاهما وتعاطفا مع مختلف التجارب الانسانية . فالقارىء الذي يقبل على هذه الابيات باستخفاف وازدراء قائلا ماذا يعنيني في قرني العشرين من شاعر جاهلي جاهل يصف آلة بدائية ساذجة ! مثل هذا القارىء يكون قد اخطأ خطأ اساسيا بليغا في موقفه من الفن .

فاذا كان زهير ينظر الى السانية فيرى حركتها معقدة بارعة الذكاء والمقدرة ، فتذكر انت كيف دخلت مصنعا حديثا من المصانع العظيمة التي انتجها علم الانسان وتقدمه الفني الرائع ، مثل مصانع المحلة الكبرى او الاسكندرية او حلوان ، وتذكر كيف وقفت انت مروعا امام كثرة الآلات وضخامتها وتعقد عملياتها المنوعة المتعاقبة الدائبة الحركة العجيبة الانتظام ، وكيف اعجبت بمهارة الانسان الصانع واكبرت مقدرته على تذليل الطبيعة وتسخير قوانين الحركة وتحويل المادة الغفل الى ما يريده وما ينفعه . تذكر هذا كله ثم تذكر شيئا اخر : ان الرجل في امة غربية متقدمة لن يدهش من هذه الآلات دهشتك لانه اكبر بها خبرة واكثر لها الفة، وانه سيحتاج لكي يقدر دهشتك من الآلات حق قدرها الى مثيل الجهد في الفهم والتعاطف الذي تحتاج انت اليه لكي تقدر اعجاب زهير بالسانية وتشاركه انفعاله امامها . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الاولى التي رأى فيها

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

مصنعا حديثا ، وكان مصنعا لربى البرتقال في ضواحي كمبردج في انجلترا ، ويذكر كيف وقف مروعا مسحورا ، وكيف كان رفاقه الانجليز يبذلون جهدهم في اخفاء ابتساماتهم المرحة اذ شاهدوا مدى روعته وانسحاره .

هكذا بدت السانية لذلك البدوي القليل الخبرة بالآلات وحركاتها. ومن هنا غرامه القوي بتتبع حركاتها بكل ذلك التفصيل وتستطيع الان ان تشاهد في ثنايا الفاظه تعقبه المبهور للحركات المختلفة التي تتم في هذه العملية فتقدر شعوره تقديرا صحيحا يساعدك على التعاطف معه . وتستطيع الان أن تفهم المغزى الكامل لقوله في البيت الثالث : لها متاع. فهو يستكثر كل هذه الادوات التي تحتاج اليها عملية السقي ! وتستطيع ان تفهم قوله في نفس البيت : واعوان غدون به . فهو يعجب بكثرة العمال من ناحية ، وبنشاطهم الدائب من ناحية اخرى . فقد جاءوا في الصباح المبكر بما تحتاجه العملية من ادوات ، ثم نصبوها وربطوها وبدأوا العملية ، ثم ظلوا عليها قائمين يتابعونها طول النهار بلا ملل . وهو غير متعود على نظير هذا النشاط والدأب في معظم اوقاته في حياة البادية ، واثقل اعمال هذه الحياة يقوم بها بدلا منه العبيد والخدم والنساء . فان نزعت الى الاستخفاف بزهير واستقلال عماله وادوات سانيته ، فتذكر هنا ايضا كيف استكثرت انت عدد العمال في بهو من ابهاء المصانع الحديثة وكيف راعك نشاطهم الدائب في متابعة اعمالهم الدقيقة كأنهم النحل الغفير .

كذلك تفهم قوله في البيت الاول : مقتلة من النواضح . فهذه الكلمات تنطوي على شعور الاعجاب القوي بهذه الناقة المدربة الماهرة التي تجيد هذه العملية المعقدة والتي تطيع اصحابها ساعات طويلات دون ان تنفر او تحرن . والشاعر في الحقيقة يقارنها بناقته هو التي لا تستعمل الا في الركوب والتي لو حاولوا حملها على مثل هذا العمل لعصت او لنفرت فأهرقت الدلو . اما هذه الناقة المدربة فهي تعرف متى تمضي الى الامام ومتى ترتد الى حافة البئر وتعرف كيف تجذب الحبل الجذب اللازم بدون اسراف او حركة هوجاء حتى لا تعجل باخراج الدلو ولا تقلبها فيهريق ماؤها قبل ان يصل الى الجدول .

***

اما وقد فهمنا عاطفة الشاعر التي استولت عليه فدفعته الى نظم هذه الابيات ، فاننا نستطيع الان ان ننعم النظر في الوسائل اللفظية التي تمكن بها من تصوير منظره وتسجيل حركاته ونقل انفعاله . فان «الكلمة» هي اداته الوحيدة للوصول الى غايته الفنية ، وباستغلال ايقاعها ونغمها يتمكن الشاعر القدير من بلوغ غرضه .

فاول ما نلاحظه هو الملاءمة الرائعة بين الحركات الموصوفة وبين الوزن الذي نظم فيه زهير قصيدته . فبحر البسيط بتتابع مقاطعه في ترتيبها الخاص (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن في كل شطر) يلائم ملاءمة عجيبة هذا النوع من الحركة ، وهو الحركة التي فيها بطء ثم بعض السرعة ، فيها تراخ ثم بعض العجلة . فالتراخي تمثله التفعيلة الطويلة (مستفعلن) ، والعجلة تمثلها التفعيلة القصيرة التي تليها (فاعلن أو فعلن) . هي حركة فيها تنوع لكن يسودها رتوب هادىء وتكرار منتظم . فلو كانت القصيدة على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) لما لاءم هذه الحركات بهدوئه التام وبطئه الشديد وخلو من القفز والعجلة المفاجئة التي نجدها في البسيط . ولو جاءت القصيدة على بحر الكامل العظيم النشاط والتدافع (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) لما لاءم هذا النوع من الحركة الذي يغلب عليه الهدوء والاناة وان لم يخل من قفز وعجلة . ولو كانت القصيدة في بحر من البحور الشديدة الاضطراب او العنف مثل المنسرح (مستفعلن مفعولات مستعلن) او الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) لما نجحت الابيات نجاحها العجيب في حمل هذا الجو السلمي الهادىء الذي يشيع فيها ولا تحدث فيه العجلة والقفز الا ليؤكدا ما يغلب عليه من سلم وهدوء . ووسيلتك الى الدخول في هذا الجو هي ان تقرأ الابيات جهرا بضع مرات ملتفتا الى الترابط الرائع بين ايقاعها وما تؤديه من الحركة وتحمله من العاطفة .

وثاني ما نلاحظه هو روى القاف الذي بنيت عليه الابيات . والقاف اذا احسنت الاستماع اليها في تواليها تنسجم انسجاما معجبا مع الماء الكثير الغزير الذي تفهق به الدلو ويدفق به الجدول وتفعم به الحياض ويتدفق الى ابعد جوانب البستان . انطق بحرف القاف وانظر كيف يخرج من مخارجه وكيف يملأ عليك فمك حين يجري مجراه في الحلق بطريقة تذكرك بامتلاء الحلق بالماء . واستمع الان الى تتابع كلمات القافية : سحقا . قلقا . عنقا . دفقا . نطقا . غرقا . وتأمل كيف يحكي هذا التتابع تعاقب دفقات الماء من الدلو ، وكيف يأتي حرف الالف ليشبع حركة الفتحة فيمد الصوت ويرجعه بانطلاق يحاكي امتداد دفقات الماء الى اركان البستان .

هذا وقد كان شاعرنا الحديث احمد شوقي ـ على قلة اصالته في اغلب شعره ـ موفقا غاية التوفيق الفني حين اختار القاف رويا لقصيدته الجميلة في النيل « من اي عهد في القرى تتدفق » . فاذا عدت الى قصيدته هذه وجدت كيف يساعد روى القاف في تواليه على تصوير الحقيقة الاولى عن النهر العظيم : وهي تدفقه بالماء الغزير والسيل العميم والخير والبركة والري والخصب والاحياء . واستمع ايضا الى شطره الرائع « وحياضك الشرق الشهية دفق » وتأمل كيف تعبر الشينان المشددتان عن العطش وتعبر القافان عن الري .

لكن نعود الى زهير بعد هذا الاستطراد الذي انسقنا اليه لنستمع الى بعض التفاصيل المطربة في ايقاعه ونغمه . (ونحن نعني بالايقاع ما يصدر عن تنظيم المقاطع طولا وقصرا ، ونعني بالنغم ما يصدر عن اصوات الحروف التي يستعملها .) نستمع في البيت الاول الى قوله « جنة سحقا » كيف تحكي « سحقا » بمقاطعها الثلاثة المتتالية ، وبضمتيها اللتين تدفعان بالشفتين في نطقهما الى الامام وبقافها المنطلقة بالالف ، تحكي بهذا اتساع البستان وترامي جوانبه وتباعد اقطاره . ويتكرر هذا النغم لكن بمزيد من الحدة الايقاعية في قوله في البيت الثالث « اذا ما افرغ انسحقا » . فانظر كيف يحكي هذا الترتيب للمقاطع انصباب الماء في عنف من الدلو الملأى واندفاعه السريع في الجدول الى اقصى اطراف البستان . تأمل في حدة المقطع الاول « أف » في « افرغ » ، والمقطع الاول « غن » في غ انسحقا . فهذان المقطعان المقفولان يمثلان الانصباب العنيف من الدلو . ثم تتوالى المقاطع السريعة المفتوحة في اخر الكلمة الاخيرة لتمثل مرة اخرى الانطلاق السريع العاجل للماء في اركان البستان .

اما قوله في البيت الرابع « تمد الصلب والعنقا » فقد شرحنا في دراسة سابقة كيف انه بتتابع الضمات الخمس على الميم والدال والصاد والعين والنون يحكي الحركة التي يصورها الشاعر من مد الناقة لفقار ظهرها وعنقها الى الامام في محاولتها النجاة من السائق الذي يتبعها ويحثها . فأنت في نطقك لهذه الضمات المتقاربة المتتابعة تحتاج الى تكوير شفتيك ومطهما الى الامام في حركات متعاقبة تمثل تمثيلا بديعا تلك الحركة الموصوفة في ظهر الناقة وعنقها .

ثم انظر كيف وضع زهير الفعل « يتغنى » موضعه من البيت الخامس ، « وقابل يتغنى » ، فأرغمنا ـ ان احسنا القراءة ـ على ان نقف برهة على هذه الالف التي تختم الفعل وترجع رنين النون حتى تطلق صوتنا بشيء من التطريب وكأننا نغني في نشوة مع هذا القابل .

ثم انصت في جملته الاخيرة « يخفن الغم والغرقا » . الى الوسيلة الصوتية التي يسميها الانجليز Alliteration . وهي بدء كلمات متتالية او متقاربة بنفس الحرف . فهاتان الغينان اللتان تبدآن

الكلمتين المتتاليتين « غم » و « غرق » تحكيان بجرسهما المتكرر المعنى الذي تحمله الجملة ، ثم تضاف اليهما القاف الخاتمة في « غرق » . والغين قريبة المخرج من القاف (ولهذا تخلط بعض شعوب العربية بينهما) . كما تضاف الخاء في الفعل « يخفن » ، وهي ايضا حرف حلقي قريب المخرج . فالان اذا استمعت لهذه الحروف الاربعة المتتابعة، الخاء والعين والغين والقاف ، وجدتها في تتابعها وتقارب مخارجها تحكي حكاية بديعة ملءالماء للفموغرغرته فيه ومحاولة الغريق ان يطرده من فمه . وهذه الاحرف الاربعة هي الاصوات التي نصدرها حين نحرك الماء في حلوقنا او نحاول اخراجه من افواهنا . ولعلنا ندرك الان لماذا وضعت اللغة لمعنى «غرق» « هذا اللفظ بغينه البادئة » وقافه الخاتمة يتوسطهما صوت الراء المكرر . وتوفيق زهير في جملته « يخفن الغم والغرقا » قد نشأ بالطبع من شدة تمثله لمعناه واستحضاره له وهو ينظم شعره .

الشاعر اذن يحقق الحركة العامة الشاملة بايقاع بحره البسيط ، ويحقق الحركات التفصيلية بدقائق الايقاع والنغم فيها ، ويحقق كثرة الماء والري بروي القاف . وهذه الوسيلة ، وسيلة الموسيقى اللفظية واقترانها بالمعاني ، هي الوسيلة الوحيدة المتاحة للشاعر ، فان انت ارهفت الانصات وكررت الاستماع الى هذه الابيات اهتديت الى سر روعتها وجمال سردها وتتابعها ودقة الشاعر في تسجيلها ومقدرته الابداعية على احيائها ونقلها الينا من خلال انفعاله بما يستعمل من ايقاع ونغم . ولكننا نريد الان ان نقترح اقتراحا لعله يزيدك للابيات تقديرا. وهو ان تأخذ قلما وورقة فتحاول ان ترسم هذا المنظر الذي يصفه الشاعر بمختلف تفاصيله .

ولا تحتج بأنك لا تجيد الرسم ، فكل ما هو مطلوب هو تخطيط تقريبي (كروكي) لن يطلع عليه غيرك فلا داعي لخجلك ، لكنك حين تبذل الجهد في هذا الرسم وترغم مخيلتك على تذكر تفاصيله وربط بعضها ببعض فانك ستزداد تقديرا لعمل الشاعر ، وستزداد ايضا ادراكا لشيء اخر هام ، هو الفرق الاساسي بين الوسيلة التي يستخدمها فن الرسم والوسيلة التي يستخدمها فن الشعر . وستستكشف بعد قليل ان ابيات زهير في نقلها للحركة المتعاقبة تشبه ان تكون فيلما سينمائيا متحركا ، وان كان عليك هنا ايضا ان تتذكر ان اداة فن الشعر مختلفة جدا عن اداة الفن السينمائي .

ثم ستدرك بعد مزيد من المحاولة ان هذا الفيلم السينمائي الذي شبهنا بهابيات زهير لمجرد التقريب ليس فيلما صامتا ، بل هو فيلم ناطق ، يلعب العنصر الصوتي فيه دوره الهام ويقترن بالعنصر البصري لتحقيق الهدف الفني المتكامل . فلننتبه الان الى هذا العنصر الصوتي وما يزخر به من مختلف الاصوات المتعددة المتآلفة المنسجمة على اختلافها.

انصت اذن الى صرير البكرة اذ تتحرك حركتها العمودية ، واذ تتحرك ايضا حركتها الافقية . والى صياح السائق بالناقة يحثها . والى غناء القابل يشجعها ويشجع نفسه هو على عمله المجهد . والى صوت انصباب الماء من الدلو في الجدول . وصوت اندفاعه في الجدول واندفاقه في الحياض حتى يفعمها . وانصت الى صوت الضفادع اذ تخرج من الحياض فزعة (او متصنعة الفزع كما سنشرح بعد قليل) . والى اصوات ارتطامها بصفحة الماء حين تتواثب في الجدول وحين تعود من جنوع النخل فتلقي بنفسها مرة اخرى في الماء . ونأمل الان كيف يتصل بعض هذه الاصوات ، وكيف يفتر بعضها ويسترخي ثم يعود الى الشدة والعلو مع مختلف نوبات العملية . وتأمل كيف تتوحد جميعا على تعددها واختلافها في جامعين عظيمين : جامع بحر البسيط بايقاعه الذي شرحنا انسجامه مع هذا النوع من الحركة الشاملة ، وجامع النغم الذي في روى القاف والذي يذكرنا بتكرره في اخر كل بيت بأن الصوت الغالب على المنظر كله هو صوت الماء الغزير الفياض المتدفق . واحبب به من صوت يحمل بشرى الحياة والاحياء ، والاخصاب والنماء ، والخير والبركة ، فهو الصوت الذي يفتن الشاعر الجاهلي اقوى فتنة ويطرب اذنه بأحلى موسيقية واحبها الى قلبه واكبرها تنشيطا لروحه ، وهي نشوة نتكهرب بها كلما قرانا روى القاف في اخر كل بيت فملأنا فمنا بجرسه ومددنا صوتنا مع حركته المنطلقة .

وقد رأيت وسمعت في هذه الصورة تعدد العناصر التي تشاركت في تكوينها واصدار حركاتها واصواتها ، من عنصر انساني من العمال ، وعنصر حيواني من الناقة ، وعناصر مادية من ادوات السانية ، وعناصر الطبيعة التي يلعب على مسرحها هذا الفصل . ولكن هذه الضفادع ... ما شأنها ؟ ولماذا جاء بها الشاعر الى صورته ؟ وكيف يدعي انها تخشى الغرق والمعروف عنها انها حيوان برمائي يعيش على البر وفي الماء على سواء فهو لا يخشى من الماء غرقا ؟ اترى السبب هو ببساطة ان الشاعر وهم واخطأ ولم يدرك هذه الحقيقة البسيطة ؟

هنا نجد الشراح القدامى ـ سامحهم الله ـ يسرعون الى تخطئة الشاعر . فاغلب ما يهتمون به هو الشرح اللغوي ، فان جاوزوه احيانا فالى النقاش الجدلي حول صحة المعنى او عدم صحته من الناحية المنطقية الخالصة . ونحن وان كنا نحمد لهم اكبر الحمد ما صنعوا من حفظ التراث وجمعه والاهتمام بشرحه اللغوي ـ وهو صنيع يبقينا في دينهم ما بقي شعر عربي قديم يروي ويدرس ـ فاننا لا نملك انفسنا احيانا من الاسى على اهمالهم للقيم الفنية والمتعة الوجدانية في الشعر الذي اهتموا بنقله وتفسيره ، وانغلاقهم الغريب امام روعته وسحره ، الامر الذي كثيرا ما يوقعهم في الخطأ في مجالهم المختار نفسه ، مجال الشرح اللغوي والتحقيق المنطقي لاقوال الشعراء ومعانيهم .

فهم هنا لم يلتفتوا الى الدور الحيوي العظيم الذي تؤديه هذه الضفادع في المنظر الموصوف . واكثر ما التفتوا اليه ان قالوا ان وجودها يدل على كثرة الماء . لكن الشاعر لم يأت بها لمجرد دلالتها على كثرة الماء ، بل اتى بها لها هي ، من اجل ما تضيفه الى الصورة من النشاط والحركة والحيوية ، والمرح والصخب والسعادة ، بحيث يحق لنا ان نقول ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغه من الحيوية لو لم يأت بهذه الضفادع .

هذا مع ان الشراح القدامى انفسهم قد قالوا في شرحهم « يريد ان الضفادع تحبو وتثب كما تفعل الجواري من النساء والصبيان اذا لعبوا». ومزيد من التأمل كان كفيلا بأن يريهم ان الشاعر يريد اذن ان يقول ان الضفادع هي ايضا « تلعب » ، فصياحها هذا ليس صادرا عن خوف حقيقي من الغرق ، بل عن « تصنع » لهذا الخوف لاجل المزيد من اللعب والمرح .

ذلك ان الضفادع هي ايضا فرحة بهذا الماء الكثير السيال ، وانها مرحبة به سعيدة بمجيئه منتشية بأثره في بل جلودها واعادة حيويتها. فلا بد انه جاء بعد فترة انقطاع . هل رأيت صبية القرية من قرانا عند نزول المطر يخرجون من منازلهم فيتقبلونه على رؤوسهم ووجوههم فرحين متصايحين ، وكيف يقفزون فيه ويحجلون ، غير آبهين الى صراخ امهاتهم الا يبلوا جلابيبهم ، متغنين بأغانيهم الشعبية المأثورة : يا نطرة رخي رخي، على قرعة بنت اختي الخ ... يا رب تشتي ، وابل بشتي ، واروح لستي الخ ...

هذه نفس الصورة التي ينقلها زهير عن تلك الضفادع ، ولهذا يشبه هو الضفادع بالصبيان والبنات في لعبها وحبوها ووثبها ، كما ذكر الشراح القدامى ، ونضيف الى ما قالوا انه يشبهها بها ايضا في صياحها نفسه ، هذا الصياح الذي يتصنع الفزع زيادة في المرح والمزاح . الضفادع اذن كما يصورها زهير لا تخشى الغرق حقا ، بل هي تهبط الى الحوض حول النخلة فتغوص بكل جسمها في الماء الغزير الحبيب فتبل جلودها بلا كاملا ، ثم تتصنع انها تخرج منه مذعورة فتسرع الى تسلق الجنوع متصايحة في نقيق صاخب ، ثم تعود فتقفز في الجدول وتغوص في الحوض وتستقبل الدفعة الجديدة من الماء التي تصبها الدلو الجديدة ، فيلطم الماء وجوهها وجباهها وجسومها فتتصنع الفزع من جديد ، وتثب على الجنوع ، وهكذا دواليك ، كما يفعل صبيتنا

الى القراء

وقع خطأ في ترقيم صفحتين من صفحات هذا العدد ، فالمرجو من القراء الكرام أن يجعلوا رقم الصفحة ٣٥ بدلا من رقم الصفحة ٣٦ . والمعذرة .

في قرانا اذ يخرجون من المنزل فيعرضون انفسهم الى المطر المنهمر ، ويرفعون وجوههم الى السماء ليتلقوه على جباههم وفي عيونهم ، ثم يصيحون متصنعين الذعر ويرتدون الى داخل البيت مسرعين ، ولا يلبثون ان يخرجوا الى المطر مرة اخرى ، وهكذا يستمرون حتى ينهكوا طاقتهم ويستنفدوا فورة انفعالهم او تنجح امهاتهم ، المذعورات ذعرا حقيقيا ، في حجزهم .

امامي الان قصاصة مما تنشره جريدة « الاهرام » في باب « غرائب الطبيعة » اقتبسها هنا لا لانها مرجع علمي يحتج بـه ، بل لمحض الاستئناس . تحتوي القصاصة على منظرين مرسومين ، اولهما لارض صحراوية يسقط عليها المطر ، وقد كتب تحته : « ها هي مياه الامطار قد غمرت المنطقة الصحراوية القاحلة عقب عاصفة رعدية من عواصف الصيف » . وثانيهما لنفس الارض وقد بلغ المطر اقصاه ، وامتلأت الارض بالضفادع ، وقد كتب على هذا المنظر الثاني : « ولكن هل امطرت السماء هذه الضفادع ؟ هذا ما يبدو ولكنه ليس الواقع . ان كل ما في الامر هو ان هذه الضفادع خرجت من مخابئهالتمرح في المياه التي تمنحها الحياة » .

لعل في هذه القصاصة ما يزيدنا اقتناعا بصدق الشاعر الجاهلي من ناحية ، وبغرضه من الاتيان بالضفادع الى صورته من ناحية اخرى. والحق انك اذا تأملت في تشبيهه الضفادع بالبنات والصبيان الذين يحبون في لعبهم وجدته متناهيا في الظرف وخفة الروح . حاول ان تتخيل الصورة بأن تتذكر منظر الاطفال وقد اقعوا وبدأوا يزحفون في لعبهم ، او انحنوا وبدأ بعضهم يقفز فوق بعض في لعبة « طاطي البصلة» ثم تذكر الهيئة التي يتخذها الضفدع لكي يقفز برجليه الخلفيتين الفليظتين ورجليه الاماميتين النحيفتين ، حينئذ ستدرك الى اي مدى يشبه اولئك الصبية في اقعائهم وقفزهم هذه الضفادع . فالتشبيه من ناحية التصوير الحسي هو تسجيل بصري دقيق . لكن ليس هدفه الاكبر هو محض التسجيل : بل هو نقل عاطفة وحمل انفعال ، وهو من هذه الناحية يدل على قدرة ذلك الشاعر الجاهلي على فهم عواطف الحيوان وانفعالاته ، وعلى التعاطف القوي معها . فانظر كيف ان الضفدع، هذا الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشعا ، فلا يثير منهم الا الاستشناع لدمامته والكراهية لصوته ، حتى ضربت بهما الامثال ، لم يثر في ذلك الشاعر الجاهلي الا العطف الكبير والاعجاب القوي والمشاركة في شعور النشوة والابتهاج ، حين وقف يتأمل مرحه وطربه ويستمع الى نقيقه الصاخب الثمل بكثرة المياه ، حتى قرن نشوته بنشوة البشر على قدم المساواة ، ولم يتحرج ان يشبهه بصغار البشر من الاطفال .

فهل كنا مبالغين حين ادعينا ان منظر الشاعر ما كان يبلغ ما بلغ من الحيوية لو لم يأت فيه بهذه الضفادع اللاهية العابثة ، المسرورة المتصايحة القافزة ؟ وهل بعد هذه الابيات مزيد في التصوير الحسي الدقيق القائم على ارهاف حاسة البصر ، والحكاية الصوتية الغنية القائمة على أرهاف حاسة السمع ، والطاقة الشعرية الزاخرة القديرة على الانتشاء بنشوة الحياة ، والاهتزاز مع قواها المحركة ، والنبضان مع نبضها المتدفق ، والاستجابة الى فرحة الحيوان جنبا لجنب مع فرحة الانسان ، هذه الطاقة الشعرية القديرة على ان تؤلف بين هذه العناصر كلها جميعا في قطعة فنية لا تكتفي بمحاكاة الحقيقة الخارجة مجرد محاكاة تسجيلية ، بل تخلقها خلقا جديدا وتكسبها حياة خالدة بما تضفي عليها من انفعال الفنان ، وما تمزجها به من صميم وجدانه ، متخذة الى تحقيق هذا كله هذه الاداة السحرية العجيبة ، اداة «الكلمة». فبالكلمة ـ المعجزة العظمى التي اخترعها الجنس لبشري وابدعها ابداعا استطاع الشاعر ان يخلق صورة باقية مبصرة ناطقة متحركة نابضة خلدت لنا ما رآه وما سمعه وما اهتز به كيانه وتدفق به وجدانه في ركن من اركان الجزيرة العربية في يوم من الايام منذ الف واربعمائة سنة.

***

بقيت كلمة نود ان نتجه بها الى قارئنا . ها نحن اولاء ـ فيما نرجو ونعتقد ـ قد أدينا واجبنا النقدي بما يسعه جهدنا الشخصي المحدد ، وبقي عمل القارىء نفسه ، في ترديد هذه الابيات والإكثار من قراءتها قراءة جاهرة ، وشحذ المخيلة البصرية في رؤية مناظرها ، وارهاف السمع في الانصات الى ايقاعاتها وانغامها ، حتى يصل فيها الى ما ندعي وجوده فيها . فان لم يبذل هذا الجهد المتوقع منه فلن نستغرب منه ان يرفض ادعاءاتنا جملة والا يقابلها الا بالانكار والسخرية.

ونحن اذ شبهنا تلك الابيات بالفيلم السينمائي المتحرك الناطق كان تشبيها ناقصا اردنا به مجرد التقريب ، فان بين الشريط السينمائي والوصف الشعري فرقا اساسيا ، هو ان الاول جاهز للناظر ، فلا « يشغل » خياله ، اما الثاني فاداته مجرد الكلمات وعلى القارىء نفسه ان يحولها بمخيلته الى الصور المقصودة ، اي أن عليه هو ان « ينتج ويخرج » الفيلم .

وهذا هو سبب رواج السينما لدى الجماهير ، اذ تغنيهم عن جهد القراءة . ولسنا نعني بجهد القراءة مجرد عناء العين في قراءة الحروف وفهم رموزها ، بل نعني جهد المخيلة في تصور الصور الذهنية التي تخلقها الكلمات . ولهذا لا يمكن ان تغني السينما ابدا عن القراءة ، ولا ان تبلغ ـ لدى القارىء المثقف ـ مدى لذة القراءة وامتاعها وفائدتها . بل ان قدرة السينما على استحضار المنظر كثيرا ما تكون اضعف من قدرة المفكر المثقف الذي درب على القراءة والتخيل . وهذا هو السبب في خيبة الامل التي نحس بها في اغلب الاحيان حين نرى فيلما سينمائيا لرواية جيدة قرأناها من قبل . ولكن بعد قليل تنطمس صور الفيلم غير المرضية من ذاكرتنا وتعود الى البروز تلك الصور التخيلية الفنية العميقة التي اخترعتها مخيلتنا وركبتها حين قرأنا الرواية .

على القارىء اذن ان « ينتج ويخرج » لنفسه هذا الشريط الناطق المتحرك الذي ضمنه زهير ابياته ، وليس كل ما فعلناه في دراستنا هذه الا ايماءات نرجو ان تعين القارىء على هذا العمل الذي يجب ان يقوم هو به .

اما بعد ، فان ابيات زهير بن ابي سلمى في وصف السانية ليست الا مثالا واحدا من عشرات الامثلة التي يحفل بها الشعر الجاهلي . فعسى ان نتمكن في دراسات قادمة من انعام النظر في روائع اخرى مخبوءة في هذا الكنز العظيم . حتى نكون في ختامها اقدر على مواجهة اولئك الذين يرمون تراثنا بالفقر والضحالة ، وحتى نتبين ان هذه الفرية لا تصدر الا عن احدى علتين : اما الجهل التام الذي يجرىء صاحبه على ان يتحدث عما لا يعلم ، واما القراءة التقليدية الجامدة والتعليم التقليدي البليد الذي يحجز متعلمينا عن تعرف روائع تراثنا باقبال جديد ، اقبال يستغلون فيه ما اتيح في عصرنا هذا من تعميق البصيرة الفنية وشحذ الحاسة النقدية ومضاعفة القدرة على التفاهم والتعاطف مع تجارب الاسلاف .

القاهرة — محمد النويهي

طبعت على مطابع

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٢٩٢١