من تراثنا الشعري

من روائع الغزل الجاهلي

بقلم الدكتور محمد النويهي

في تقدير سخي نشرته « الاداب » في عدد يونيه بقلم الاستاذ عبد الفتاح الديدي ، طلب الي الاستاذ الكريم أن أراجع كل اثار الجاهلية الشعرية فأقدمها للقراء على النحو الذي اتبعته في دراستي لشعر عمر بن ابي ربيعة . وقد ذكر الاستاذ الديدي كيف بدأت اللغة تعزل فنون الشعر القديمة عن ثقافة القارىء المعاصر ، الامر الذي يتطلب جهدا وصبرا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى هذا القارىء . ثم قال ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وانا اذ أشكر الاستاذ الفاضل على تقديره السخي ، واعده بأن ألبي رغبته قدر ما يمكنني جهدي المحدود ، أود أن أعرض في هذه المقالة لسبب اخر من الاسباب التي تجعل تذوق الشعر القديم صعبا على القارىء المعاصر ، ألا وهو صعوبة القيام بالتعاون الخيالي اللازم ، الذي يؤدي الى المشاركة العاطفية التي بدونها لا ينجح الفن في تأدية رسالته الى متلقيه .

فلنلاحظ أولا ان قدرا من هذه الصعوبة يوجد في قراءة الشعر جميعه ، عربيا كان أو غير عربي . فنحن اذا أردنا أن نقرأ الشعر قراءة تطلعنا على ميزات جماله ، وتدخلنا في أعماقه ، وتعطينا الارضاء العاطفي والامتاع الفني اللذين من أجلهما يقرأ الشعر ، فان واجبنا أن نتعاون مع الشاعر ، بأن نستثير خيالنا الى أوسع مدى نستطيعه ، حتى نحقق الصورة الكاملة الحسية والمعنوية التي يريد الشاعر بناءها ، والتي يكتفي منها بلمسات مختارة يترك لنا اتمامها واستيفاءها.

فالشاعر ، في الادب العربي ، وفي أي أدب اخر نعرفه او نقرأ عنه ، لا يحاول أن يعطي كل المعنى ، ولا ان يرسم جميع جوانب الصورة . هذا شيء قد يفعله الناثر ، أما الشاعر فيكتفي باشارات موجزة ، وايماءات مركزة ، ثم ينتظر منا نحن القراء أن نتم البنيان الذي وضع قواعده ، ونستكمل الجو الذي أثار بعض عناصره ، مستعينين على ذلك بما استعمل الشاعر من لغة مشحونة ، وما أعطانا في صياغة ألفاظه من دقائق الايقاع والنغم . فاللغة المشحونة ، ودقائق الايقاع والنغم ، هي الاجنحة التي تساعدنا على التحليق في سماء الشعر ، وارتياد آفاقه الواسعة .

الخلق الشعري ليس عملا فرديا من المنتج وحده ، بل هو تشارك في التجربة بين المنتج ومتلقي انتاجه . وهذا الحكم ان انطبق الى حد على كل فنون الادب ، فهو أشد انطباقا على فن الشعر . وهذه هي الحقيقة التي يهملها معظم التدريس الرسمي في مدارسنا العربية للاسف الشديد . والنتيجة هي ان اكثر المتعلمين يكتفون من الشعر بأول معنى يبلغ أذهانهم ، وهو الذي يحصلون عليه من التفسير اللغوي المجرد ، أو الفهم السطحي القريب . هم يقنعون بهذا ولا يتدربون على استعمال خيالهم أوسع استعمال ، وارغام ذاكرتهم على استدعاء جميع العناصر التي يريد الشاعر اثارتها . فالتعليم الذي يتلقونه لا يشرح لهم كيف يعيشون مع الشاعر ساعة يعانون فيها نظير تجربته ، وينظرون الى الوجود والى الحياة الانسانية بعقله ومزاجه وذوقه . وهكذا لا يستفيدون من الشعر الا « محفوظات » سرعان ما ينسون معظمها ، واضافات الى محصولهم اللغوي ما ازهد قيمتها في ذاتها ولو استبقتها ذاكرتهم . فكأنهم لم يدرسوا شعرا. وكيف نقول انهم درسوه وهم لم يحصّلوا منه اللذة الحقيقية ، العميقة الكاملة ، التي يستطيع الشعر اهداءها الى عاطفتنا الانسانية وذوقنا الجمالي ، حين نجده قد زاد من قدرتنا على فهم الحياة والاحساس الواعي بتجاربنا ، وضاعف من اهتزازنا بحقائق الوجود واستشفافنا لقواه وأسراره ، وعمق من استطاعتنا التفاهم والتعاطف مع اخواننا في الجنس البشري .

علي ان واجب التعاون الذي شرحناه ، ان انطبق على قارىء الشعر بعامة ، فهو أشد لزوما لقارىء الشعر العربي الجاهلي ، لايمان العرب القدامى بأن الايجاز هو سر البلاغة ، واختزالهم للالفاظ الى حد يفوق في نظرنا الشعر الانكليزي نفسه ، المشهور بقوة التركيز وكثافة الشحن . حتى ان السامعين القدماء أنفسهم احتاجوا الى ذكاء كبير والى « تشغيل » قوي لهذا الذكاء حتى يحيطوا بغرض الشاعر ، فما بالك بنا نحن بعد هذا الزمن المديد ، وقد اختلفت البيئة ، واختلفت المرئيات والمسموعات وسائر المحسوسات ، واختلفت المثل والقيم والمعطيات والمسلمات والمصطلحات ، واختلفت اللغة نفسها اختلافا بعيدا أشار اليه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في مقالته .

اننا اذن اكبر حاجة الى ذلك الجهد الموصوف في تشغيل خيالنا، وحمل عقولنا وقلوبنا وأذواقنا على المشاركة الفكرية والعاطفية والجمالية المطلوبة . وهذا يقتضي من قارىء شعرنا القديم تدريبا طويلا وجهدا مكررا قبل ان يتقنه ويوفيه حقه وينجح في الدخول في عالمه . لذلك كان كثير من البحوث النقدية التي وضعها كاتب هذه السطور متصفة بالاسهاب في الشرح ، الى درجة عابها بعض الناقدين حين رأوا ان البيت الواحد ربما يستغرق منا صفحات في ايفاء شرحه، واننا نكثر أحيانا من اعطاء الذكريات الشخصية من تجارب حياتنا التي مرت بنا ، ونكثر ايضا من « ترجمة » الاسلوب الشعري القديم الى نظائره من اسلوبنا العامي المعاصر . ولم يكن ذلك كله الا محاولة منا أن نقدم للقارىء الحديث ما نعتقد انه واجب عليه ان يستحضره ويتمثله ، من حقائق الوجود وقوى الطبيعة وتجارب الحياة الانسانية العامة وتجاربه هو نفسه في حياته الخاصة ، وبهذا يستطيع ان يعيش في الشعر بكامل فكره وعاطفته وخياله ، وان يدخل في عالم الشاعر القديم أوفى دخول يستطيعه بعد كل هذه الاجيال والقرون .

على اننا لن نمضي في هذا الجدل النظري اكثر مما فعلنا ، فهو في رأينا قليل الغناء ، فلنخلص منه الان الى ما نعتقد انه أقوى تدليلا وأكبر منفعة ، وأوفى بحاجة القارىء المعاصر ، وهو ان نركز حديثنا على نص مختار نتقن دراسته ، ونستخرج منه ما نستطيع من احكام نقدية ومبادىء جمالية . وشاعرنا اليوم هو الشاعر الجاهلي الملقب بالحادرة ، واسمه قطبة بن محصن، من ثعلبة بن سعد بن ذبيان من غطفان العظيمة . وقد عاش الحادرة في النصف الثاني من القرن السادس

الميلادي ، في الجيل الاخير الذي سبق ظهور الاسلام . ونصنا المختار هو الابيات الثمانية الاولى من قصيدته العينية الرائعة « بكرت سمية بكرة فتمتع » ، وهي القصيـــدة الثامنة من كتاب « المفضليات » . وهذه هي :

بكرت سُمية بُكرة فتمتّـــع ... وغدت غدوّ مُفارق لـم يربـع
وتزوّدت عيني غداة لقيتُهـا ... بلوى البُنينة نظرة لـم تقلـع
وتصدّقت حتىاستبنك بواضح ... صَلْت كمشتصب الغزال الاتلـع
وبمقلتيْ حوراء تحسب طرفها ... وسنان ، حرةٍ مُسْتهلّ الادمُع
واذا تُنازعك الحديث رأيتَها ... حسنا تبسُّمُها ، لذيذ المكْرع
بغريض ساريةٍ أدرّته الصبَـا ... من ماءِ اسْجَر طيب المستنقـع
ظَلم البطاح له انهلال حريصة ... فصفا النّطاف له بُعيد المُقْلَع
لعب السيولبه فأصبح ماؤه ... غلَلا تقطّع في أصـول الخِروع

هذه الابيات الفائقة المثيرة تستحق منا وقفة طويلة نحسن فيها الانصات الى تنغيمها المطرب حتى نخلص منه الى عاطفتها الشجيـــة مستجيبين لهذه العاطفة أقصى استجابة نستطيعها . ولكن خطوتنـا الاولى الى هذه الاستجابة هي أن نتخذ الموقفالصحيح من فن النسيب الجاهلي . فهذا الفن الذي تفتتح به معظم القصائد الجاهلية ، والذي يتكرر فيها الى درجة ربما نبعث القارىء الحديث على السأم والملال ، بل ربما تحمله على التشكك في صدق الشعراء الجاهليين ، والاعتقاد بأنهم انما يتبعون تقليدا مرسوما سواء أكانوا قد أحبوا حقا أم كـانوا لم يحبوا ـ نقول : هذا النسيب المكرر لم يكن الا انعكاسا صـــادقا لطبيعة ذلك المجتمع الرعوي ، في تقلبه الدائم وتنقله وراء الماء والكلأ ، كلما نفدا من مكان أو أشرفا على النفاد اضطر البدو الى الرحيل بحثا عن مورد جديد ، فاذا وجدوه أقاموا عليه حينا .

وكثيرا ما كان يحدث ، لندرة الماء في الصحراء ، وشدةالتنافس عليه ، ان تتراضى قبيلتان على التشارك في ماء واحد . فتقـوم بين أهليهما صداقات ومودات ، وتنشأ علاقات غرامية بين شبابالقبيلتين، وتظل القبيلتان في هذا التشارك ، ورجالهما ونساؤهما في هـــذا التصادق والتحاب ، حتى يشح الماء فلا يعود كافيا لكلتيهما ، فتضطر احداهما الى مغادرة المكان ، وتبقـى الاخرى الى أن يتأذن المـورد بالنفاد التـام .

وهذه هي اللحظة الحرجة التي تبدأ بها القصيدة الجاهليـة . فالشاعر يحزن لهذا الفراق المحتوم ، ويتذكر الصداقات التـي كتب عليها ان يتبدد شملها بهذه القسوة ، ويتذكر بنوع خاص علاقات الحب التي جمعته بفتاة أو بفتيات من نساء القبيلة الاخرى . وهو أحيـانا يعترف بأن قبيلته هي التي بدأت بالرحيل ، ولكنـه يدعي غالبا ان القبيلة الاخرى هي التي أسرعت الى الهجران .

هذا النسيب اذن ينبع من تجربة صادقة الحدوث ، مستمـرة التكرر ، حقيقية الالم . وليس معنى ما قلناه اننا ننفي ان بعض هذا النسيب يخيل الينا الان انه محض تقليـد ، لانه لا يقنعنا بحرارته (ومن يدري لعل الذنب في هذا ذنبنا نحن او عجزنا) . لكن لا شك ان كثيرا من النسيب الجاهلي لا يزال قـوي التأثير ، تام الاقناع ان أحسنا الاستماع الى نبراته . ومن هذا النسيب المقنع الابياتالثمانية التي رويناها للحادرة ، فهي تحمل الينا ـ ان أجدنا الانصـات اليها ـ حرارة الحب الصادق عبر القرون ، ولا تدع مجـالا لتشككنا في ان الشاعر يتحدث عن تجربة واقعة حدثت له ، مع فتاة معينة أحبها حبـا جما ، وحزن لفراقها حزنا مخلصا ، وانه يستحضر هـــذه التجربة بتفاصيلها الحية ، وهذه المحبوبة بشخصيتها الحقيقية ، ساعة نظمه للابيات ، ولا يكتفي بمجرد اتباع تقليد مرسوم واجترار معـــان معادة مكـــررة .

فلنبدأ الان محاولتنا في الحياة ساعة مع ذلك الشاعر القديم في تجربته . ولنتناول أبياتـــه بيتا بيتا ، محاولين أن نتشرب عالمهـا الشعوري الزاخر ، الذي تبنيه بوحدتها المتكاملة في ثمانية ابيات :

فراق أليم ، وحب ملتهب

اما البيت الاول منها :

بكرت سمية بكرة فتمتـــع ... وغدت غدو مفارق لم يربع

فيقوم في ظاهره على التقرير المباشر ، ويبدو غاية في بساطـة السرد ، الى درجة قد تحملنا على الاكتفاء بمعانيه اللغوية القريبة ، فنصرفنا عن الانتباه الى ما يتضمن من حسرة قوية الحرارة ، وألم مر قوي اللذع ، وتصرفنا عن اجادة الاستماع الى ما يتضمن من نبرات ثلاث مختلفة ، اولاها تشمل الكلمات الثلاث الاولى ، وثانيتها تتركـز في الكلمة الرابعة ، وثالثتها تشمل الشطر الثاني جميعه ، الامر الذي يلزمنا في قراءة هذا البيت الواحد الظاهر البساطة ، بتنويع صوتنا بين هذه النبرات الثلاث . واليك شرح ما نعني :

يبدأ الحـــادرة باخبارنا بأن محبوبتـــه « سمية » قد بكرت بالرحيل ، ولكنه لا يكتفي بالفعل « بكرت » حتى يأتي بظرف الزمـان « بكرة » . فما حاجته الى هذا التكرار والشعر الجاهلي قائم عـلى ما ادعينا من الايجاز الشديد ؟ أهذا مجرد حشو لاستكمال الوزن ؟

على اجابتنا على هذا السؤال يتـــوقف فهمنا للفكرة الرئيسية التي يقوم الشطر الاول عليها ، والتي تنبع منها عاطفته الغالبـة . فهذه الكلمة الواحدة التي قد تبدو زيادة لا لزوم لها ، تنبهنا حيـن نحسن الاستماع الى نبرتها العالية ، الى ان الشاعر يجد في هذا البكور ذاته مرارة خاصة ، وان هذا البكور هو ما يثير أقوى شكواه هنـا . فهذا التأكيد لبكورها يشير الى ان محبوبته المفارقة قد بكرت لهـذا الرحيل اكثر من اللازم ، فهي اذن متشوقة الى رحيلها هذا متعجلة اياه مقبلة عليه بشغف ونفاد صبر .

هذا الشطر يقوم في حقيقته على تسليم الشاعر بأن محبوبتـه ليست المسؤولة الاولى عن هذا الرحيل ، فكأنه يجيب على اعتـــراض معترض ينبهه الى ان قبيلتها هي التي قررت الرحيل ، وليس لها الا ان تتبع قبيلتها أينما حلت وأينما رحلت . فكأنه يجيب : هذا حق ، وأنا لا ألومها على الرحيل نفسه . لكن ما بالها مقبلة عليه بكل هـذا التبكير والتشمير ، والتعجل والاغتباط ؟ ألا يعرض لخاطرها لحظـة واحدة انها ستخلف وراءها رجلا أحبها وأخلص الحب ، رجلا سيصعقه هذا الرحيل ويؤلمه أيما ايلام ؟

هنا نحتاج الى قدر من الذكرى الشخصية حتى نقدر هذا المعنى بلذعه الخاص حق قدره . هل يذكر القارىء من صباه يوما أقبل فيه على رحـــلة مدرسية تستغرق أياما ، وتبعده عن بيته وأهله وكيف استيقظ لهذه الرحلة قبل ميعادها بساعات ، مبتهجا متعجلا قلقـــا ، يعد حقيبته ويحزم متاعه ويتحدث عن برنامج الرحلة ورفاقه فيها ، غير منتبه الى امه الحائرة تطوف من حوله مضطربة جزعة ، متوجسة من هذا الفراق الذي سترغم على قبوله ، وهو عنها لاه في ابتهاجه وتعجله ونشاط استعداده ؟

اما كاتب هذه السطور فيذكر ذكرى أشد مرارة ، لانه لم يقبـل فيها على فراق أيام معدودات ، بل على فراق سنوات طويلات ، ولم تكن من سني السلم العادية التي لا يخشـــى فيها على الراحل أذى كبير ، بل كانت سني الحرب العالمية الثانية . وذلك حين رحل الكاتب في أكتوبر سنة ١٩٣٩ الى انكلترا ليتولى منصبـــه الاول كمحاضر مساعد في جامعة لندن . وكان في ريعان شبابه وقـــوة تفاؤله وعدم تفكيره في خطر الموت لا يأبه بما يحف رحلته من المخاطر ، وبخاصـة اذا كان حريصا الا يضيع منه ذلك المنصب السانح . فهـــو يذكر كيف استيقظ في قريته المصرية في فجر يوم الرحيل ، وماذا كان منه مـن الفرحة والتعجل والثرثرة المرحة ، ويستطيع أن يفهم الان ماذا كان من أبويه من الجـــزع والروع ، وكيف ترك البيت قبـل الموعد اللازم بساعتين كاملتين . ثم يذكر صيحة أمه حين أقبل عليها يسلم عليهـا السلام الاخير : « بالعجل كده ! » .

هذه الصيحة من الام : بالعجل كده ! أو صيحة كل مفزوع من وشك البين حين تحل لحظة الفراق : بدري كده ! ترينا ان تلك الكلمة التي كرر بها الشاعر الجاهلي مادة الفعل لم تكن اطنابا ولا حشوا . وترينا أيضا كيف ينبغي أن نركز في نطق هذه الكلمة أعلى نبرة الشكوى والعتاب ، والفزع والارتياع ، التي يودعها الشاعر في الكلمات الثلاث الاولى من البيت . لكن نأتي الى قوله « فتمتع » لنستمع الى تبدل النبرة فجأة .

انظر اولا كيف أطال الشراح القدماء انفسهم في شرح ما يعنيه الشاعر بهذه الكلمة الواحدة ، تجدهم قد انتبهوا الى انه يعني بها عالما زاخرا مائجا من العواطف . فقالوا : تمتع : أصب متعة من وداع وحديث وسلام . فتزود من النظر اليها والسلام عليها والحديث معها . أدركها وأصب منها متعة من سلام ووداع وحديث ونظرة .

ونزداد لشروحهم هذه فهما حين نقرأ في المعاجم أن المتعة والمتاع ما يتبلغ به من الزاد ، والمتعة الزاد القليل والبلغة . فالفعل « تمتع » هنا لا يحمل معنى التلذذ السعيد كما نستعمله الان ، بل يحمل معنى التعزي والرضى بالقليل وقبول الامر الواقع والاستفادة منه في حدوده الممكنة . لذلك يستعمل القرآن الكريم المتعة والمتاع للذة الحياة الدنيا ، ولا يستعملها للذة الحياة الآخرة .

من هذا نفهم ما ذكرناه من تبدل النبرة . فالشاعر هنا لا يريد ان يستسلم الى ما بدأ به الشطر من الشكوى والتفجع . بل يرغم نفسه ارغاما قويا يمثله فعل الامر الذي يوجهه الى نفسه ، يرغمها على التجلد ، وعلى الحكمة .هو لرجولته البدوية لا يريد لنفسه أن تسترسل في الشكاة والانين ، ولحكمته العملية لا يريد ان يفسد لحظة الوداع ــ الوداع الذي لا يعلم متى يكون بعده لقاء ، بل هل يكون بعده لقاء ــ بعتاب محبوبته ولومها على استخفافها بفراقه واهمالها لامره . وهو بعد يتذكر انها صغيرة غريرة ، فيها ما في الصبا من الانانية وسرعة الانقلاب . كما يرغم الابوان نفسيهما على مثل هذا التذكر حين يؤلمهما ما يبديه ولدهما من سرور برحلته التي ستبعده عنهما . والكاتب يذكر من تلك التجربة التي قصها كيف ظل أبوه متحاملا الى اللحظة الاخيرة ، لحظة تحرك القطار الذي حمل الكانب الى ميناء السفر ، وفي تلك اللحظة الاخيرة انقلب وجه الاب فجأة وزاغت عيناه .

نستطيع اذن ان نتصور ذلك المحب وقد كتم لوعته كتما عنيفا ، واقبل على محبوبته الفرحة اللاهية باسما يتصنع مثل جذلها ، ويشاركها اهتمامها بتفاصيل الرحلة المقبلة وأحلامها المثيرة ، وهو في اثناء هذا كله ينهبها بعينيه نهب المنهوم ، ويشرب صوتها الحبيب وحديثها العذب شرب الهيم . واخيرا نستطيع ان نقدر النبرة الجديدة ، نبرة التجلد وارغام النفس على الكظم والحكمة والاذعان ، ينطق بها هذا الفعل « فتمتع » ، وتأتي بعد نبرة الكلمات الثلاث الاولى فتقسم الشطر الواحد الى قسمين متموجين بين علو وهبوط .

على انه ان كان في تلك الكلمة الرابعة قد أرغم نفسه على الاذعان والتجلد ، وعلى الانتهاز الحكيم لهذه الفرصة الاخيرة يستغل كل قطرة منها للتزود بمرأى حبيبته ومسمعها قبل الفراق ، فهو يعود في الشطر الثاني من البيت فينفجر بالشكوى بأشد مما فعل في أوله . فان كان في شطره الاول قد شكا انها تعجلت في الاستعداد للسفر بأبكر مما كان يلزم ، فهو هنا يشكو طريقة اقبالها نفسه على هذا الرحيل . هي لم تقبل عليه بمجرد رضوخ للامر الواقع الذي لا تستطيع له دفعا ، بل أقبلت اقبال عزم وتصميم ، فغدت غدو مفارق ، أي متعمد للفراق عازم عليه مصمم على القطيعة . ثم تزداد شكواه مرارة في قوله « لم يربع » أي لم يقم بالمكان . أفهكذا نسيت سريعا كل تلك الأوقات الهنيئة التي قضياها معا في هذا المكان ، حين كانت قبيلتها تشارك قبيلته مورد الماء ؟ حقا انه لا يلومها هي على قرار الرحيل ، وحقا انه يدرك صغر سنها وغرارة صباها ، ويسامح أنانيتها وسرعة تقلبها ، لكن أما كان ينبغي أن تبدي ولو قليلا من واجب الذكرى والاعتراف بما كان من سعادة الحب ؟ أهكذا تبخرت سريعا كل تلك الذكريات الحلوة ؟ هذا ما يشكوه الشاعر الجاهلي في شطره الثاني ، وربما يتذكر بعضنا من صباه زمنا أحب فيه صبية ما حبا جارفا عنيفا، وخيل اليه انها تبادله هذا الحب بنفس قوته ، ثم راعه منها الانقلاب السريع والنسيان التام حين عرض عارض ألهاها عنه وصرفها الى ملهاة غيره . فعجب أشد العجب ــ حتى في سنه المبكرة ــ من سرعة انقلاب هذا الجنس الذي يضرب بزئبقيته المثل في شتى اللغات .

فلنعد الان قراءة البيت الاول لنستمع في نظمه لمصداق ما شرحنا من الافكار والانفعالات المتعاقبة ، ولنستقبل روعة ايقاعه وعذوبة تنغيمه في سلاسة لفظية يتعانق فيها الايقاع والنغم في سحر البيان . هذا البيان السهل الممتنع ، المتناهي الانسجام الموسيقي مع المضمون الصادق الحار ، هو الميزة الادائية التي سنشهدها في معظم أبيات هذه القصيدة التي أعجب بها القدماء اعجابا عظيما ، وفضلوها على كثير مما نظم شعراؤهم المشهورون ، وان يكن منشؤها مثلا لم يطر ذكره . ولكن الروعة الموسيقية التامة لهذه القصيدة لن تتجلى لنا في عصرنا هذا من القراءة الاولى ، ولا من القراءة العاشرة ، بل نحتاج الى أن نردد الابيات مرارا حتى تستقيم على لساننا ، وتسهل على أسماعنا ، ويزول ما في بعض الفاظها وتراكيبها من عسورة القدم وتعثر الغرابة ، حينذاك يتبدى لنا سحرها الايقاعي والنغمي العجيب الذي لا يستطيع ناقد ان يستكشف جميع اسراره . ذلك هو سحر الشعر الخالد الذي يظل كل تحليل عاجزا عن تمام تعليله .

ولكن لنلتفت بنوع خاص الى تقلب الايقاع والنغم في الموجات الثلاث ليحكي تقلب الفكرة والعاطفة الذي شرحناه . والى جمال التنوين الذي يأتي في اخر « بكرة » فيقسم الشطر الاول الى فقرتين موسيقيتين طويلة وقصيرة ، ويسمح لانين الشاعر باطالة الترجيع . والى جمال التنوين الاخر الذي يأتي في اخر «مفارق » فيحدث رنينا ثانيا يلتقط رنين التنوين في الشطر الاول ويردده ويسمح لعاطفة الشاعر مرة اخرى بترجيع الانين . ثم لنلتفت الى روعة هذه العين التي تأتي رويا للشطرين ، وكيف تساعد بجرسها على خلق جو الروع والجزع ومرارة الشكوى الذي يريد الشاعر اثارته ، وكيف تساعدها الفينان البادئتان في قوله « غدت غدو » يغص بهما الفم في مرارة الشكوى . ثم لنستمع في الابيات التالية التي تكرر هذا النغم العيني وكيف يربط البناء الموسيقي العام للابيات المتفرقة . وهذا امر لا نحتاج هنا الى ان نطيل الحديث فيه ، فقد شرحناه شرحا وافيا في دراسة سابقة . فلننتقل الى البيت الثاني لنرى عودة الشاعر ، بعد انفجاره القوي في الشطر الماضي ، الى التذرع بالحكمة واستغلال الفرصة الاخيرة بأقصى ما يستطيع ، فندرك كيف تقلب صوته أربع مرات في بيتين اثنين متعاقبين :

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنيئة نظرة لم تقلع

هذا وصف رائع بليغ في اقتصاده لهذه النظرة المعينة ، يبنيه الشاعر من فعلين اثنين ، « تزودت » و « لم تقلع » ، أحدهما مثبت والثاني منفي . فالشاعر قد انتهى من أشد انفجاره بالشكوى ، وهو يدرك انه مقبل على فراق طويل لا يعلم متى ينتهي ، وربما لا ينتهي أبدا . فهو يريد أن « يتزود » لهذا الفراق . وما أروعه من تعبير ، في بساطته وصدق انطباقه على طبيعة حياتهم البدوية ، كما يتزود المسافر بالطعام والماء لسفر طويل . اما تزود الشاعر فهو بنظرة طويلة جائعة منهومة الى محبوبته . نستطيع أن نتخيله وقد وقف هذه الوقفة، يوسع من عينيه حتى تكادا تجحظان ، ويحدق في وجه محبوبته كأنه يريد أن يبتلعه ، أو كما نقول في اسلوبنا الحديث كأنه يريد أن «يطبع» صورتها على مخيلته طبعا لا تمحى بعده ابدا . ونستطيع ان نتخيله وقد ظل واقفا في مكانه كالمسحور حتى بعد ابتعادها واختفائها عن مدى البصر ، وهو ينظر هذه النظرة الجاحظة المشدوهة الصعقة كأنه

بادامتها سيستعيد الصورة المادية التي كانت ماثلة في هذا الفراغ امامه . فهل يتذكر احدنا مثل هذه النظرة من محب جاء يودعه على محطة سكة الحديد وظل مسمرا في مكانه بعد تحرك القطار ؟

وتأمل الان كيف ان « لوى البنينة » ، وهو اسم المكان الذي كان فيه الوداع ، يزيد البيت صدقا وواقعية ، لانه تفصيل جغرافي معين يجسم المنظر ، فيزيدنا اقناعا بأن الشاعر يتحدث عن تجربة مفردة وقعت حقا . والفن كله يقوم على التفاصيل المجسمة ، وهذه طريقته الصحيحة حتى في تثبيت المدركات العقلية المجردة . حقا اننا لا نعرف هذا المكان الصحراوي المعين ، فلا تتبادر الى مخيلتنا صورته المعينة كما لا بد انها تبادرت الى سامعي هذا الشعر من قبيلة الشاعر . لكننا نستطيع ان نحل محله مكانا معينا نعرفه ودعنا فيه حبيبا راحلا او ودعنا فيه محب مفزوع . وليكن الرصيف رقم ٣ في محطة باب الحديد بالقاهرة .

وبعد فان « اللوى » يقوم لدى الجاهليين مقام « محطة سكة الحديد » عندنا تماما . لان اللوى كما يقول الشراح هو منعرج الرمل ، او حيث ينقضي الرمل الى الجدد ، ومعنى هذا اذا تريثنا في فهمه انه المكان الذي تنتهي فيه كثبان الرمال المحيطة بمحلة القبيلة ، ويبدأ الطريق الصحراوي الصلب الذي عبدته أقدام قوافل الابل من كثرة السير عليه . فبلوغ الركب هذا المكان معناه انتهاء « الحواري » الفرعية التي تتخلل حلة الحي وانتهاء « الشارع » المؤدي من ساحة الحي الى الطريق العام والبدء الجاد في الرحلة الطويلة . وعند هذا اللوى كان الجاهليون يقفون وقفتهم الاخيرة قبل الانطلاق فيالرحلة ويكون ما يكون من وداع ، تماما كما يحدث منا على محطات سكة الحديد . وكأن الشاعر كان يعزي نفسه قبل الوصول الى اللوى بأنه لا تزال امامه فرصة يرافق فيها محبوبته . ومن يدري لعله كان يمني نفسه باطل الاماني : انه ربما يحدث حدث يثني القبيلة المسافرة عن سفرها ، كما نمني أنفسنا حتى اللحظة الاخيرة حين نمضي لتوديع حبيب يصعب علينا أن نصدق انه مفارقنا حقا . لكن ها هي ذي اللحظة الاخيرة قد حلت في لوى البنينة ، فانتهت تلك الاماني المخادعة وجد الجد وتحرك الركب . وظل الشاعر مثبتا في مكانه يحدق في الفراغ بتلك النظرة التي « لم تقلع » حتى بعد ان اختفت المحبوبة في بطن الصحراء ...

المحبوبة الفاتنة ، ومحاسنها العربية الخالصة

اما وقد وصف الحادرة لنا ساعة الوداع بكل ما اكتظت به من حسرة ورهبة ونظرة طويلة صعقة ، فانه يمضي في أبياته القادمة الى أطراف من الذكريات الحلوة المرة التي يحتفظ بها لتلك الاوقات الهنيئة التي قضاها مع المحبوبة ايام كانت قبيلتها مجاورة لقبيلته على مورد الماء ، ويطلعنا على لمحات من مفاتن تلك المحبوبة .

وتصدفت حتى استبنك بواضح صلت كمنتصب الغزال الانلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الادمع

يخص الشاعر من محاسنها الجسمية شيئين يفتنانه أقوى فتنة : جيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين . ويخص من خصالها النفسية خصلتين تأسرانه أسرا تاما : مزجها الحياء بالجرأة في دلالها ، واسراعها الى البكاء .

هذا الوصف بشقيه ، المادي والنفسي ، يقدم الينا صورة عربية صادقة العروبة ، لا تزال هي الذوق الشائع فيما يحبه اكثرنا من المرأة . هذه المرأة التي « تتصدف » أي تعرض وتنحرف عنك ، وهي تفعل ذلك تدللا ، وابداء للحياء الحقيقي او المصطنع ، أو لعل الحقيقة فيه أن يتكون في آن معا من جزء طبيعي يصدر عن خجل صادق ، وجزء متعمد يصدر عن قصد هادف الى زيادة تدلهك . والمرأة « الصدوف » هي التي يمتزج حياؤها بجرأة . ونحن نعرف هذا الطراز جيدا في نسائنا الوطنيات ، أولم تر الى احداهن تمشي متبخترة في ملاءتها « اللف » ، مبقية هذا التبختر في حدود الحشمة لا يتعداها فيصير رقاعة وقحة . ثم تهز كتفيها هزة خفية تسقط الملاءة من عليهما فينكشف « فستانها » وصدرها ، فتسرع الى سترهما جزعة متأوهة . وتسارقك النظر من طرف عينيها ، فاذا حدقت فيها أسرعت باشاحة وجهها وقد احمر خجلا صادقا . وتقبل على الشباك فتتراءى لك ، أو تخرج من جانب الخباء ساعدها أو قدمها ، فاذ اتأكدت انك رأيتها أسرعت بالاختفاء في ذعر نصف صادق ونصف متصنع .

ونحن هنا لا نصف امرأة فاجرة رقيعة ، بل نصف فتاة بريئة شريفة تدفعها غريزتها الانثوية فتحاول جهدها ان تقمعها ، وان كنا على ثقة من أن كثيرين من القراء سيرفضون هذا الادعاء ويغضبون منه ويستنكرون ما نقول ، لان الكثيرين منا للاسف الشديد لا يزالون يفضلون ان يعموا عيونهم عن حقائق الحياة وحقائق الطبيعة البشرية. ولا يسلمون بأن شرف الفتاة وحياءها الصادق لا يمنعانها من استغلال فنونها الانثوية في أسر الرجال دون أن تقصد الفاحشة فعلا . ولكن لنعد الى العرب القدامى الذين كانوا اكثر خبرة بالنفس البشرية واكبر صراحة في وصف نوازعها ، لنرى ان فتاة الحادرة كانت تتعمد هذا الانحراف لتريه منظرها الجانبي « بروفيل » ، ثم تثني جيدها حتى يبدو جماله على أتمه وأقواه فتنة ، فليس كالتفاتة الجيد تنبيه الى ملاحته ورشاقته . هذا الجيد الواضح ، أي الابيض الناصع الخالص ، الصلت أي المشرق الساطع او الاملس غير الفليظ ولا كثير اللحم . ثم يشبهه في انتصابه بجيد الغزال أي ولد الظبي ، الاتلع أي الطويل العنق . وهو تشبيه عربي صميم لكثرة الظباء في الصحراء العربية القديمة ، ولكنه في نفس الوقت شامل الانسانية لاننا نجده في عديد من الاداب اخرى ، حتى ليكاد جيد الظبي يكون رمزا عالميا لرشاقة الجيد وفتنة انتصابه والتفاتته .

اما في ثاني البيتين فيقول ان عينيها حوراوان ، والحور لفظ يستعمله الكثيرون ولا يعرف حقيقته الا الاقلون ، حتى اعترف الاصمعي بأمانة بأنه ما يدري ما الحور في العين . ويكتفي الشارحون عادة بأن يقولوا : هو شدة سواد العين في شدة بياضها . لكننا حين ندرس النصوص والمعاجم دراسة مقارنة ننتهي الى تصديق ابي عمرو حين ادعى ان الحور الحقيقي لا يوجد في بني آدم وانما يوجد في عيون الظباء والبقر ، وهو ان تسود العين كلها ، وانما يستعمل للنساء على وجه التشبيه بالظباء والبقر . ومن هذا نفهم ان الحور الحقيقي هو ان تكون الدائرة السوداء من المقلة واسعة جدا حتى تكاد تشمل العين كلها ، وان يكون سوادها شديدا . ولهذه السعة وهذا السواد الشديد فتنة قوية يعرفها جيد المعرفة رسامو بعض مجلاتنا العربية الذين يبرعون في رسم هذه العيون النادرة الوجود . وبعد فان شدة السواد هذه دليل على عروبتها الخالصة ، فصاحبتها لم تختلط بها شية من دم غير عربي ، ففي هذا الذوق الجمالي نصيب من الاعتزاز القومي ايضا .

لكن كيف تنظر محبوبته بهاتين العينين الحوراوين ؟ هنا نجده يصف نظرتها بما لا يزال اكثرنا يهيم به في نظرة المرأة العربية من النعاس والفتور والكسل . وبها تتميز عن كثيرات من النساءالغربيات ذوات النظرة الجريئة المباشرة ، فان هذا الطرف الوسنان الذي يتحدث عنه الشاعر يصدر هو ايضا عن عنصرين ممتزجين ، احدهما انوثة طبيعية ناعمة متراخية ، وثانيهما تصنع عامد للفتور والاسترخاء علما منها بأن هذا يلهب من حب الرجل .

وسأظل أذكر حين عدت الى مصر بعد غيبة خمس سنوات كاملات في بلد غربي ، كيف فتنتني هذه النظرة المتكاسلة الخجول وألهبت قلبي ، من فتاة تصادف جلوسها امامي في « الاوتوبيس » ، في يومي الاول بعد العودة ، فقد كنت حرمتها طويلا في غربتي ، حيث لم أكن أرى الا عيونا تنظر الي نظرة مباشرة سافرة لا حياء فيها ولا ضعف .

اما قوله « حرة مستهل الادمع » ، فالحرة الكريمة أي ذات الاصل العربي الشريف ، ومستهل الادمع هو مجرى الدمع وهو وجهها.

فمعنى هذا التركيب ببساطة ان وجهها وجـــه عربي كريم . لكن لماذا لم يقل ببساطة « حرة الوجه » ، ولماذا اختار ان يشير الى وجهها بانه المكان الذي تجري عليه ادمعها ؟ ترى هذا لمجرد الوصول الى القافية ؟

حاشا لشاعريته الصادقة ! بل هو يريد الدموع خاصة ويتعمد ادخالها في صورته ، لانها تسجل صفة في محبوبته تزيده بها هياما ، وهي اسراعها الى البكاء وسهولة جريان الدمع على وجهها ، حتـــى سماه « مستهل الادمع » بطريقة طبيعية لا اعتساف فيها ولا افتعـــال ولا تصيد لغريب الاوصاف . مرة اخرى نجد ان اكثارها من استعمال هذا السلاح يصدر من ناحية عن ضعف انثوي صادق سريع الجزع ، ومن ناحية اخرى عن معرفة بمدى نفاذه في قلوب الرجال اذ يذكرهم بذلك الضعف الطبيعي فترق له قلوبهم ويتركون ما كانوا فيه مـــن التانيب والمشاحنة . كما قال امرؤ القيس في بيت مشهور من معلقته.

كل هذه المعاني جميلة في ذاتها ، يؤدي منظمه المتقن اداء بارعا ، الا ان القارىء العربي المعاصر لن ينفذ الى تمام جمالها الا اذا قـــام بعملين . أولهما أن يرتد بخياله الى ذلك العهد القديم حين كـــانت هذه المعاني لا تزال غضة لم يبتذلها اكثار الاستعمال . فما اكثر مـــن لاكوا نفس هذه المعاني ونلمس هذه الصور لمجرد انها وردت في التراث الذي حفظوه ، وقد يكون منهـــم من لا يميز بين العين ذات الحـــور الحقيقي والعين غير الحوراء ، وقد يكون منهم من لم ير في حيـــاته غزالا ولم يرقب التفاتة جيده ، او ان كان قد رآه ــ في حديقـــة الحيوان مثلا ــ لم يثر هذا فيه احساسا حقيقيا قويا بمدى ملاحتـــه وفتنته . انما هي معان محفوظة وصور مأثورة يكررها ويجترها لا عن شعور شخصي وتجربة فردية واقتناع حار بقيمة ما يقول . اما شعارنا فهو يصدر كل لفظ وكل تركيب عن معاناة شخصية صادقة في ذات نفسه ، وتمثل حي مطبوع على انسجة مخيلته . تلمس هذا الصـــدق التام في نغمة المطرب المثير الذي صاغ به هذين البيتين ، وان كنـــت كما ذكرنا آنفا ستحتاج الى ان ترددهما مرات كثيرات حتى تصـــل الى تمام روعة انسجامهما وسحر عذوبتهما .

هذه المحاولة في العودة الى العصر القديم الذي كانت فيـــه المعاني والاخيلة والالفاظ والتراكيب لا تزال غضة نفيسة هي محاولة يحتاج اليها القارىء الحديث كثيرا في قراءته للشعر القديم ، الـــذي لم يكد معنى من معانيه وصورة من صوره وتركيب من تراكيبه يتـــرك دون ان يكرر آلاف المرات على طول التاريخ الطويل المكتظ بالتقليـــد والاجترار . وهي محاولة صعبة ، تحتاج الى جهد ودأب حتى تتدرب اذننا على الاستماع الى الايقاعات والتنغيمات في اول جدتها وطرافتها وتخليها مما داخلها فيما بعد من رنة الكذب والافتعال . فـــاذا بلـــغ القارىء المرحلة التي يقبل فيها تشبيها معينا من شاعر قديم ، ويرفض نفس التشبيه من ناظم معاصر ، ويستطيع ان يبرر رفضه وقبوله بمـــا تسمعه اذنه من نبرة الصدق في جرس الثاني ، فان ذوقه الادبي يكون قد نضج حقا .

لكن نأتي الآن الى المحاولة الاخرى التي نطالب بها القارىء العربي، حتى يزداد تقديرا لهذه المعاني ، وهي تزيد على الاولى صعوبة ، وهذه هي : ان يحاول ان ينظر الى هذين البيتين نظرة قارىء غيـــر عربـــي ــ قل بنظرة قارىء غربي حديث ــ غير متعود على هذه المعاني وعلـــى ان توصف امرأة بهذه الصفات . وفائدة هذه المحاولة انها تنتزعنـــا من ذوقنا القومي المسيطر الذي نقبله ولا نستغربه ولا نناقشه ، والذي نعده امرا طبيعيا حتى ليخيل الينا انه صفة انسانية شاملة او نزعـــة طبيعية مستقرة . فاذا نجحنا في هذه المحاولة الصعبة ادركنا فجاة مدى ما في ذوقنا القومي هذا من خصوصية وغرابة ، وتجلى لنا على اتم طرافته واقوى جدته ، فكان لهذا وقع فذ لا يقدره الا من خبره .

وهنا استعين برد الفعل الذي كان يحدثه هذان البيتـــان حيـــن ادرسهما لطلبتي الغربيين في جامعة لندن . كانوا يقبلون مباشرة تشبيه الحادرة لعنقها الطويل المنتصب بعنق الغزال ، لان هذه صورة عالمية كما ذكرنا . وكانوا يقبلون بسهولة اعجابه بشدة سواد مقلتيها ، لانهم عودوا على ان يعجبوا بما يسمونه « الجمال الحالك ــ دارك بيوتي » الممثل في سواد العين والشعر ، كما يعجبون بالنوع الاكثر شيوعا بينهم من زرقة العين وشقرة الشعر ، وان يكن « الجمال الحالك » عندهـــم مقترنا بظلال من الغرابة والاجنبية تناقض ما يقترن به في الخيال العربي من صدق العروبة وما تثيره هذه من الثقة والاطمئنـــان القـــومي . وفي ادبهم امثلة مطربة للاعجاب بهذا الجمال اعجابا لا يخلـــو مـــن الدهش والتوجس . اما سائر معاني شاعرنا واوصافـــه فكـــانوا يستغربونها ولا يقبلونها الا كمثـــال علـــى ذوق اجنبي طريف يشهـــد باختلاف الاذواق في هذا الجنس البشري العديد .

فهذه الانثى « الصدوف » كانوا لا يفهمونها تماما ويستكثرون فنونها في الاعراض والانحراف . وهذا السواد الواسع ، وان قبلوا لونـــه، كانو لا يقبلون حجمه الزائد ، ويرون هذا اقرب الى عيب الجحـــوظ، ويستدلون بأن عين البقرة في اعتقادهم توهم بالغباوة وقلة الذكاء . وهذا الطرف كانوا يستغربونه استغرابا قويا ، حتى ارجعه بعضهم الى كثرة اصابة العين بالرمد وسائر الامـــراض التـــي تضعـــف النظر في بلداننا الشرقية ! وكان ظنهم هذا يزداد يقينا حين يقرأون شعر شعرائنا القدامى عن العين « المريضة » والعيون التي في طرفهـــا « مرض » ! وهذه الاشارة الى كثرة الاسراع باغداق الدمـــع كانوا لا يرتاحون اليها ويظنونها هي الاخرى مسرفة الى حـــد يمجونـــه ويستثقلونـــه .

هذا هو رأي الآخرين في ذوقنا الذي نكاد لا نناقشه ! والسبب بطبيعة الحال هو انهم في عصرهم الحديث متعودون في المرأة على طراز مختلف من الخصال والسلوك . فالمرأة عندهم اكثر جرأة واقدامـــا واستقلال شخصية واكبر اعتدادا بنفسها واقل اعتمادا على ضعفهـــا الطبيعي . وهي لذلك اقل اتصافا بالحياء وتصنعا له . تلقاك فـــلا تنحرف ولا تميل ولا تهتز ولا تخالسك النظر ، بل تنظـــر اليـــك في عينيك نظرة مباشرة صامدة ، وتمد اليك يدها في قوة وثقة واعتـــداد، وتحييك تحية عادية وتعاملك معاملة الند .

وسبب هذا كله انها لا تفكر فيك من زاوية الجنس الواحدة كمـــا تفعل معظم نسائنا . ليس معنى ذلك انها لا تعرف الدلال حين تحتاج اليه ، لكن فنونها في الدلال مختلفة كثيرا في انواعها وطرق ادائهـــا، وهي بعد لا تستعمله مع كل من تلقاه من الرجال بـــل تحتفظ بـــه لمناسباته الخاصة ، فهي لا تكثر من الاعراض والانحراف ولي الجيـــد وهز الاكتاف ورفيف الجفون كأجنحة الفراشة كما تفعل المرأة المتدللة عندنا اول ما ترى رجلا ينظر اليها . وهي لا تكثر من البكاء ولا تسرع اليه كلما احست بضجر او شكاة او الم او حزن او كلما حـــاولت مناقشتها ، بل تدخر دموعها للمواقف الشديدة حقا في حياتهـــا . ولعل احد هذه المواقف يفجأها وانت معها فتستأذن منـــك وتنسحب الى حجرة النوم او الحمام تبكي هناك ما شاءت ثم تعود اليك بعد ان تجفف دمعها . وربما يعيش احدنا في بلد مـــن بلاد الغرب سنـــوات لا يرى فيها امرأة واحدة تبكي !

ما زلت اذكر حين عدت الى وطني بعد اغتراب سنوات طويلات كنت فيها قد نسيت سلوك نسائنا حين يلقين رجلا . وكيف استغربت انـــا ايضا هذا السلوك في المرة الاولى التي صادفته بعد عودتي . ثـــم رجعت الى الذكرى وتحرك في ذوقي القديم ــ هل اقول الاصيل ؟ ــ فافتتنت به افتتانا قويا بل افتتانا مضاعفا ، ومـــا اسرع مـــا نسيت ايماني المكتسب بمساواة الجنسين وعدت افضل سلـــوك نسائنـــا الضعيفات المستغلات لضعفهن . فان يقل بعض القراء ان هـــذا يدل على انني لم استكمل بعد اسباب التطور والترقي فانا اسلم له بمـــا يقول ، وما اكثر ما يغلب الطبع التطبع !

((للبحث تتمة))

القاهرة — محمد النويهي