من روائع الغزل الجاهلي - ٢

قبلت عذبة وغدير نمير...

بقلم الدكتور محمد النويهي

تاملنا في مقالتنا الماضية في القسم الاول من نسيب الحادرة ، وهو الذي وصف فيه ساعة الفراق وما كان لها من ايلام ، وذكر اطرافا من مفاتن محبوبته العربية الحرة . وناتي الآن الى الابيات الاربعة التالية التي يصف فيها جمال ابتسامتها وعذوبة ريقها ، وهي الابيات التي يبلغ فيها الحادرة قمة حيويته ونشاطه ويبلغ فيها تنغيمه ذروة العذوبة المرقصة . وهذه هي :

واذا تنازعك الحديث رايتها ... حسنا تبسمها لذيذ المكرع
بغريض سارية ادرته الصبا ... من ماء اسجر طيب المستنقع
ظلم البطاح له انهلال حريصة ... فصفا النطاف له بعيد المقلع
لعب السيول به فاصبح ماؤه ... غللا تقطع في أصول الخروع

في مواجهة هذه الابيات المسكرة نجد من الصعب علينا ان نحتفظ بهدوء الناقد المتزن الذي يبني تقويمه للشعر على تحليل دقيق ولا يلجأ الى صيحات انفعالية تاثرية . ولكن نبذل جهدنا في تملك انفعالنا فنقول : ان هذه الابيات تقوم على تشبيه واحد يذكر لنا الشاعر جوانبه المتعددة ، فهو تشبيه عذوبة فمها بماء المطر الذي نزل على بقعة زكية من بقاع الصحراء . ولكن الشاعر مع هذا التفصيل لا يقول لنا كل شيء ، بل يكتفي في كل عنصر من عناصر صورته بلمسة سريعة مركزة مشحونة، ويترك لنا نحن ان نتم بناء الصورة ونستوفي كل ايحاءاتها ، وان نستجيب لظلال المعاني ودقائق الاستدعاءات التي تستدعيها الفاظه بمعناها الثاني وبايقاعها وبنغمها . فليتذكر القارىء ما قلناه في مقالتنا الماضية عن ضرورة التعاون والمشاركة بينه وبين الشاعر وخصوصا في قراءة الشعر القديم . ولننظر الان نظرة تفصيلية في هذه الابيات . محاولين ان نستخرج ما نستطيع من المعاني الثانية والعواطف الدقيقة التي كانت مرتبطة بكل كلمة من كلماتها حين يسمعها العربي في ذلك العصر والمكان .

يبدأ الشارح القديم شرحه للبيت الاول بأن يقول : « منازعتها الحديث محادثتها اياه » . وهذا مثال على الشرح اللغوي المخل . فاننا ان اكتفينا بهذا الفهم ضاع علينا موضع الجمال الحقيقي في هذا التعبير . فقول الحادرة « تنازعك الحديث » ليس معناه « تحادثك » فقط ، والا فلم لم يقل « تحادثك » وينته ، والشعر الجاهلي يمتاز بالايجاز ولا يأتي بكلمة واحدة لا لزوم لها ؟

فلنتامل نحن في الصورة الكاملة التي تستثيرها عبارة « منازعة المرأة الرجل الحديث » حين يستعملها من يعنيها ولا يطيل عبارته لمجرد التشدق . هي « تنازعك » اياه في اخذ ورد ، وتمنع وقبول ، وتصريح وتلميح ، ورضا ثم رفض ، وجرأة يتبعها حياء ثم حياء تتبعه جرأة . فكأن الحديث بينك وبينها حبل تتجاذبانه ولا تريد هي ان ينقطع فكلما شددته ارخته ، ولكنها لا تريد كذلك ان يتهدل الى حد يعرضها للخطر فكلما ارتخى بينكما عادت فشددته . مستعملة في ذلك كافة فنونها الانثوية الغريزية والواعية في دلال يحيرك ويزيدك بها افتتانا . تراك قد عقد الخجل لسانك فتشجعك بالكلمة الجريئة ، ثم تراك تجبها بالسؤال الصريح فتراوغك بمهارة الظبي النافر . فان تهورت في مطاردتها اوقفتك عند حدك بالزجرة الحازمة ، فان عدت فلجأت الى التلميح الماكر اجابته بتلميح لا يقل عنه مكرا ولا يدع لك اليها سبيلا . فاذا احست بانها قد تمادت في التلاعب بك حتى بدأت تياس او تضجر عادت فاسترضتك بابتسامتها الحلوة الرائعة التي ذكرها الشاعر في شطره الثاني ، تشرق بها اسارير وجهها الصبوح فيذوب امامها كل غضبك وتعود كأعظم ما كنت تولها بها .

فان ظن القارىء اننا اسرفنا في فهم المعاني المقترنة بهذا التعبير « تنازعك الحديث » فاننا لم ننجح بعد في اقناعه بضرورة استقصاء المعاني الثانية والظلال الكاملة التي تشحن بها التعبيرات الشعرية حين يستعملها شاعر قدير يعنيها ويقصد استثارتها في نفوس سامعيه وقرائه . لسنا نعني ان السامع او القارىء يقف ليعدد كل هذه المعاني والظلال ، لكنه لا شك يستحضرها استحضارا سريعا مزدحما مشحونا يجعل للتعبير « شحنة » فكرية وعاطفية خاصة تمسه مس شحنة الكهرباء ، ان كان ذا حساسية متفتحة للشعر . وتوالي هذه الشحنات المتتابعة هو ما يعطينا الاهتزاز الخاص والارهاف القوي والمتعة العظيمة المتميزة التي نحصل عليها من قراءة الشعر .

هنا ايضا في سردنا لفنونها في منازعة الحديث لم نقصد امراة خليعة متبذلة ، بل قصدنا ـ وان غضب الغاضبون ـ فتاة عادية على نصيب من الحياء والاستقامة ، لكن غريزتها الانثوية الدافقة تدفعها الى استغلال قواها في الاغراء ، وليست هذه المنازعة صادرة عن مقاومتها لتلك الغريزة بسدود العقل والحكمة والتقاليد . ومن طريف ما حدث اننا حين نشرنا منذ سنوات تحليلا لهذه الابيات الاربعة في « مجلة كلية الخرطوم الجامعية » كتب استاذ جليل يستنكر منا ان ننسب هذه الصفات الى نساء الجاهلية ، ويقول انها انما تنطبق على امرأة من نساء عصرنا هذا تدربت على الكيد والدهاء . كأن الانثى الخالدة لم تعرف فنون الاغراء ولم تمارسها ممارسة تمتزج فيها البراءة بالمهارة والحياء بالجرأة الا في قرننا العشرين !

والآن ، بعد كل هذا التنازع ، وبعد هذه البسمة الراضية المسترضية ، سمحت له بأن يقبلها . وهو يصف طعم ريقها العذب بأن يقول « لذيذ المكرع » . والمكرع هو المصدر الميمي للكرع ، وهو الارتشاف من الماء العذب الطيب . اما في ابياته الثلاثة التالية فناه يفيض في وصف هذه العذوبة بأن يشبهها بالماء السائغ الشهي الذي ينزل من سحابة ممطرة ، فينزل على واد زكي طاهر من اودية الصحراء . ونريد الان ان نتتبع اوصافه التي يأتي بها في هذا التشبيه ، وان نتامل مليا في الصورة الطبيعية الرائعة التي يرسمها ، لنرى كيف يتخير كل كلمة من كلماته بحيث تضيف الى المنظر عنصرا جديدا ، فليست منها كلمة واحدة جاءت عبثا . ونريد ان نبذل الجهد الواجب حتى نستخرج من كل كلمة ما نستطيع من معانيها الثانية المرتبطة بها ، وما كانت تثير في نفوس سامعيها في ذلك العصر والمكان من استدعاءات فكرية وعاطفية ، وبذلك ـ وبذلك وحده ـ نحصل على الشحنة الشعرية الكاملة التي تتضمنها كل كلمة ، او الاحرى بنا ان نقول : نحاول ان نحصل على اقصى شحنة مستطاعة بعد مرور هذا الزمان الطويل وتغير الاحوال

البيئية والثقافية .

بغريض سارية ادرتـه الصبا مـن مـاء اسجر طيب المستنقع

يقول انه ترشف تلك القبلة كأنه يرشف مـن « غريض سارية » . والغريض هو الطري من كل شيء ، تقـول اللحم الغريض ، واللبـن الغريض . وهو يعني ان هذا المطر لا يزال قريب العهد بالسحابة التي اسقطته ، اي انه لم ينزل منها الا منذ مدة وجيزة ، فهـو اذن لا يزال طازجا لم يأسن ولم يتسنه ، ولم يلوثـه ورود الانسان او وحـوش الصحراء .

ولكن اي سحابة هذه التي نزل منها هذا المطر ؟ هـي سحابة « سارية » ، أي سحابة جاءت ليلا . ولم يختار الشاعر سحابة تجيء بالليل ؟ اليس السبب الذي نستنبطه هو ان هذا يكون ابرد لمائها ، لم تسخنه حرارة الشمس ، فهو بارد سائغ طيب المذاق ؟ اضف الى ذلك ان في تخير الليل زمنا لقصته اشاعة لروح الدعة والسكون التي يريد ان يبثها في صورته . فالليل فترة الهدوء والخفض ، تنتهي فيه جلبة النهار وضجيجه ، وتسكن صراعات حياتنا الكادحة ، ونلتمس كنفا نأوي اليه ونستلهم منه الهدوء الوادع والمرحمة السابغة .

لهذا جعل الماء غريضا ، وجعل سحابته سارية . ولكن هذا ليس كل شيء ، بل هو يتخير الريح التي تحمل هـذه السحابة ، فيجعل الريح التي تجلبها هي « الصبا » . وانما خص الصبا ، كما يقول الشارح القديم ، لسكونها ولينها ولان المطر يأتي بها سهلا . ونحن نعرف السبب من معلوماتنا الجغرافية ، فالصبا احدأ الارياح العربية واقلها عاصفة ، لانها تهب على شبه الجزيرة العربية من الشرق ، عبر القارة الاسيوية ، فتكون القارة قد استنفدت معظم حدتها ولا تخلص الى شبه الجزيرة الا وقد تبدد رعدها المزمجر وبرقها المخيف ولم يبق من مطرها الا قدر هين رحيم لا ينتج طوفانا كاسحا مدمرا كالذي تنتجه الرياح التي تهب رأسا من الجنوب عبر المحيط . ففكر اذن فيما تشيعه هذه الكلمة الواحدة « الصبا » في الصورة من الرقة والوداعة واللين ، ومن الخير غير المقترن بالدمار والهلاك . ونعرف في هذا سببا من الاسباب التي احب لها العرب ريح الصبا ، واكثروا من استعمالها في اشعارهم الرقيقة الحانة .

ولكن كيف جلبت الصبا هذا المطر ؟ يقول الحادرة انها « ادرته » اي استخرجته من السحابة كما يستخرج الحالب اللبن من الضرع . فما مغزى هذا وما فائدته في بنـاء الصورة ؟ كيف يستخرج الحالب اللبن ؟ انما يستخرجه بأن يلمس ضرع الحيوان لمسا دقيقا يجمع بين الحركة القوية والمس اللطيف الرحيم . انظـر كيف تأتي البدوية او الفلاحة الى ناقتها او بقرتها لتحلبها ، فتهدىء اولا من روعها وتبتعث حنانها بأن تحدثها حديثا رقيقا هينا وتربت جلدها برفق وحب ، ثـم تمد اناملها فتدلك ضرعها في مس مرهف دقيق . فان ظننت ان هذا عمل سهل يستطيعه اي انسان دون تدريب فحاوله وانظر هل تنجح في ادرار قطرة واحدة . تأمل اذن هذه الكلمة الجديدة « ادرته » التي لم يأت بها الشاعر عبثا ، بل هي تضيف عنصرا جديدا الى الجو الذي يريد ان يخلقه ، من اللين والشفقة والوداعة والرفق والتحاب والمرحمة . وهي ايضا بإشارتها غير المباشرة الى خير اللبن ـ وهو الغذاء الاساسي لعرب الصحراء ـ تضاعف من استدعاءات البركة والرزق المقترنة بماء المطر . وبعد فان ماء المطر هو الذي يعطي الحلوبة الشراب الذي تروى منه وينبت العشب الذي تطعم به . فيؤدي في النهاية الى اللبن الذي تغذو به وليدها والذي يفيض خيره العميم على الناس .

ماء طري طازج لم يتأسن ، جاءت به سحابة رقيقة تسري بالليل الهادىء الوديع ، حملتها ألين الرياح العربية واكثرها سكونا ، واسقطت ماءها المبارك برفق وحدب . ولكن اين اسقطته ؟ يأبـى الحادرة الا ان يتخير مكانا يصلح خير صلاحية لهذا الماء البارد العذب الهنيء ، فيقول انه « طيب المستنقع » ، ارض من الصحراء زكية طاهرة ليس فيها خبث ولا دنس يلوث هذا الماء ، وكلما طاب الموضع من الارض طاب لـه الماء كما يقول الشارح القديم .

لكن ما قوله « ماء اسجر » ؟ لك هنا ان تختار بين قراءتين ، فـي اولاهما تضع كسرة واحدة تحت « ماء » ، فيكون مضافا الى « اسجر » ، ويكون الاسجر هو الغدير الحر الطين ، أي الطيب الطين . ومغزى هذا ان هذا الشاعر الجاهلي لتمام صدقه وواقعيته لا ينفي ان بقرار هـذا الغدير الذي استقر فيه ماء المطر طينا ، لكنه طين حر ، والحر مـن الرمل والطين هو الطيب ، هذا الطين اذن لن يدنس الماء ولـن يفسد طعمه .

وفي القراءة الثانية تضع كسرتين تحت كلمة « ماء » اي تنونها ، وتخفف همزة اسجر فيستقيم الوزن . وعلى هذه القراءة تكون « اسجر» صفة للماء ، والماء الاسجر هو الذي يكون فيه قدر قليل مـن الكدرة ، وعلى هذه القراءة ايضا يروعنا الشاعر الجاهلي بصدقه ولزومه حـد الواقع وعزوفه عن المبالغة غيـر المعقولة ، دالا بذلك علـى شاعريته الصادقة . فهو يعترف لنا بأن هذا المطر على صفائه الاصلي قـد تكدر بعض الشيء حين نزل من السماء فخالط الارض ، والارض لا تخلو مـن التراب والرمال مهما تكن حرة . وهو بصدقه هذا يزيدنا به اعجابا ولا يشين من صورته ، ويقنعنا بأنه يصف منظرا حقيقيا ولا يختلق عالمـا رومانسيا لا وجود له الا فـي محض اختراعه ، وبهذا نكون اكبـر استعدادا لتصديقه حين يدعى لنا فيما بعد ان هذه الكدرة لم تلبث ان زالت تماما . فلننظر الان كيف يحملنا فـي بيته القادم عـلى قبول ادعائه هذا :

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف لـه بعيد المقلع

يفعل هذا بكلمتين اثنتين ، قوله ان المطر نزل علـى « بطاح » ، وقوله انه « حريصة » . اما البطاح فجمع ابطح ، وهو كما يقول الشارح القديم بطن الوادي يكون فيه حصى صغار . ولكننا نسأل : مـا فائدة هذه « الحصى الصغار » ؟ هذه الحصى الصغار ، كما نعرف في عصرنا الحديث ، تساعد على ترشيح الماء وترسيب ما فيه من الاكدار ، وامرار الماء في مستودع يكون فيه حصى صغـار طريقة لا تزال متبعة فـي تصفيته . لهذا يسقط الشاعر مطره على البطاح . وهو بالطبع لم يكن يعرف السبب العلمي الذي نعرفه لهذه الظاهرة ، لكنه لخبرته الطويلة بأحوال الصحراء ادرك ان المطر الذي ينزل على البطاح ويجري عليهـا قبل ان يستقر في غديره يكون اكثر صفاء واسرع التى التنقي .

اما « الحريصة » فهي المطرة التي تحرص وجه الارض اي تقشره . ولكن المطر لا يحرص وجه الارض الا اذا كان نزوله علـى ارض صلبة ، اما اذا نزل على ارض رخوة مترية فان ترابها يتشربه ويختلط بـه فيلوثه تلويثا شديدا . فحين جعل الحادرة مطره يسقط على ارض صلبة فيقشرها ، اي ينتزع منها القطع الصغيرة من الحجارة التـي تعلوها ، فانه قد قلل من الكدر الذي لا بد ان يختلط به الى اقصى حد نستطيع تصديقه ، وبخاصة حين نتذكر ان هذه الحجارة ، بالاضافة الى انهـا لا تلوث الماء كما يلوثه التراب ، سترسب بسرعة الى القرار حين تقـل سرعة الماء . لا غرو ان نسرع نحن بتصديقه حين يدعي لنا فـي شطره الثاني ان نطاف هذا المطر اي مياهه قد صفت من جميع كدرها « بعيد » المقلع ، اي بعد اقلاع السحابة وانتهاء المطر بمدة وجيزة . وانظر هنـا ايضا كيف ان هذا الشاعر حين استعمل صيغة التصغير لظرف الزمان « بعد » فانه عني بها معنى دقيقا محددا ولم يحور اللفظ لمجرد اطاعـة الوزن .

لكن استعماله للحريصة ، وخصوصا حين قال « انهلال حريصة »، والانهلال هو شدة صوب المطر ، قصد به شيئا آخر يزيدنا اعجابا بصدقه وواقعيته . فهو على الرغم من محاولته ان يشيع في ابياته جـو اللين والرفق والمرحمة ، لا ينكر ان في نزول المطر ، اذا كان يحتوي على قـدر

كاف من الماء يرحب به الناس ويسعدون له ، لا بد ان يكون فيه شيء من العنف ، لكنه اذ سلم لنا هذا التسليم ، يجعلنا اسرع اقتناعا بالنهاية السعيدة المرحة التي سينهي بها صورته بعد ذلك العنف المؤقت ، كما سنرى في بيته الاخير . اما قوله بأن هذا الانهلال قد « ظلم » البطاح ، فلك ان تفهم منه احد معنيين . اما ان هذه المطرة قد ظلمت البطاح لانها جرت فيها واحدثت فيها ما احدثت من القشر دون ان تبقى فيها ، بل تركتها واستقرت في ذلك الغدير بعد ان خلفت فيها اكدارها مختلطة بحصاها الصغار ، واصل الظلم وضع الشيء في غير موضعه . واما ان تفهم منه ـ وهو ما نفضله ـ ان هذه المطرة جاءت في غير وقتها ، يقال ارض مظلومة اي اصابها المطر في غير وقته ، فيكون لهذا مغزى سنتبينه بعد قليل .

نأتي الان الى بيته الاخير ، لنرى انه لم يكتف بكل ما مضى من عناصر صورته ، حتى اضاف اليها في بيته هذا :

لعب السيول به فأصبح ماؤه غللا تقطع في أصول الخروع

اضاف اليها عنصرين جديدين ، احدهما السعادة والمرح والجذل ، وثانيهما الجمال البصري .

فهذه السيول المندفعة من البطاح الى قرارة الوادي ، بعد ان تملأ ذلك الغدير ، تظل في اقبالها عليه من كل شق وناحية ، فتتلاقى وتتدافع وتفيض منه وتتدفق على جوانبه . فكأنها في اتيانها اياه لاعبة كما يقول الشارح القديم . فما اجمل هذه الكلمة الواحدة « لعب » وما اكبر رشاقتها وظرفها في موضعها ! والمعنى الكامل لهذا الخيال الشعري الجميل ، هو ان الشاعر يتصور ان هذه السيول صبيان اقبلوا على ميدان لعبهم يلعبون ويلهون ، فهذا الغدير هو الميدان الذي تلاقوا فيه واسرعوا اليه من كل ناحية يجرون ويقفزون ويلاحق احدهم الاخر ويدفع بعضهم بعضا في مرح وغبطة واقبال على لهو الحياة وجذلها وعب من كأسها الطروب وعزوف عن همومها وشواغلها . انظر اذن في روعة هذا التعبير البسيط الموجز « لعب السيول به » وسحره الخاص ، وكيف يضيف هذه الروح الجديدة الى ما سبق ان بثه من معاني الطهارة والزكاء ، والعذوبة والحلاوة ، والرفق والرحمة ، والخير والبركة ، فيضيف الى الصورة حيوية ونشاطا جديدين .

لما افعم الماء الغدير وتدفق على جوانبه اصبح غللا . وقبل ان نفهم معنى الغلل نقف برهة امام « اصبح » ، فالشاعر لا يعني بها مجرد « صار » كما نستعملها في اسلوبنا غير الدقيق ، بل هو يعني صار في وقت الصبح ، فتذكر ان ذلك المطر قد نزل ليلا ، وكان منه ما كان في اثناء الليل ، حتى اذا اقبل الصبح كان قد ملأ الغدير وسال منه على جوانبه فأصبح « غللا » . والغلل كما يقول الشارح القديم هو الماء الذي يجري في أصول الشجر . ولكن لم يجيء الشاعر الى صورته بشجر ؟

الجواب سهل قريب ما ان نسأل السؤال . فهذا الشجر بخضرته ونضارته سيكسب الصورة البصرية بهاء جديدا ، يمتع العين ويشرح الصدر ، ويخفف من تلك الطبيعة الصحراوية العارية الجرداء التي رأيناها في الصورة الى الان . ثم ان هذا الشجر سيظل الماء بغصونه وورقه فيقيه اشعة الشمس الحامية التي سيأتي بها الصباح ويحتفظ بكثير من برودته ومساغ طعمه الى اقصى مدة ممكنة . ولا يعرف قدر الشجر في الصحراء الا من اكتوى بحرها ساعات ثم سعد اعظم سعادة حين وصل الى شجرة يستظل بظلها . ولا يعرف جمال اللون الاخضر ومدى بهجته واسعاده للنفوس الا من سار في الصحراء اياما آلم عينيه فيها لونها القاسي العاري الرتيب ثم تهلل حين اقبل على واحة زاهية او واد نضر . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الاولى التي حدثت له هذه التجربة ، حين عاد الى وادي النيل الحبيب بعد عشرة ايام قضاها في رحلة جامعية في الصحراء الشرقية ، فهو لا يزال يذكر ، ولن ينسى ما

حيي ، كيف رقص بكل كيانه طربا حين رأى الوادي الاخضر بعد تلك الغيبة ، وكيف صاح : الان فهمت لماذا نصف الجنة باللون الاخضر ، ويدعو بعضنا لبعض بأن يجعل الله « ايامنا خضرة ! »

لكن اي شجر يختاره الحادرة لصورته ؟ هل يختار شجرا غليظا جافيا يشيع فيها الغلظة والجفاوة ؟ بل يختار لها الشجر « الخروع » ، فان ظننت ان هذه كلمة انما اضطرته اليها القافية ، فعد الى الشرح القديم ، واقرأ معاني مادة « خرع » في المعاجم ، تجد ان الشجر الخروع هو اللين الخوار ، والخروع هو النبت الذي شرب الماء فلان وتثنى ونعم فصار خروعا . وعنترة يقول في بيت له في وصف النساء « افخاذهن كأنهن الخروع » . ويقال شباب خروع اذا كان سهلا ليس المعاش . وانخرع النبت اذا كان لينا ناعما . والخريع الناعمة المتثنية من النساء . والخرع الرخاوة من كل شيء . وقد خرع الرجل من باب طرب أي ضعف فهو خرع بكسر الراء .

وبعد هذا كله اصر ذلك الاستاذ الجليل الذي اشرنا اليه آنفا على ان الشاعر لم يأت بالخروع الا لحكم القافية ! وما نعرف بعد هذا ظلما لشاعر ولا عجزا عن الاستجابة لاثاراته الفنية .

تمت الان هذه الصورة التي اعطاها الشاعر ليصور بها تلذذه وسعادته حين يرشف ريق محبوبته « سمية » . فان اعدت النظر في جوانبها المختلفة ودققت التأمل في عناصرها الغنية اغنانا هذا عن ان ننطلق الان في عبارات انفعالية نصور بها اعجابنا وانسحارنا بابداعها وكمالها . لكننا لا ندرك بعد جمالها الكامل الا اذا تذكرنا حقيقة هامة ، هي ندرة الماء في الصحراء ونفاسته .

قد رأيت هذا الشاعر الجاهلي يشبه لذة فم المحبوبة ، لا بالخمر ، ولا بالعسل ، بل بالماء ، بالماء فقط . وما احسب كثيرين من القراء المعاصرين ، وخصوصا المصريين منهم ، الا سيضيع عليهم جانب عظيم من

الشرق الأوسط .. مركز الاحداث العالمية
الشرق الأوسط .. منجم الثورات والانقلابات
الشرق الأوسط .. منطقة الالغام الموقوتة في السياسة العالمية
فمن اين تنبع أخطر هذه البقعة من العالم
هل تنبعث من منابع البترول الهائلة ؟ أم من مركز الستراتيجي الممتاز ؟
أم لأنه ممر الوصل بين ثلاث قارات عملاقة السامقة والنيرات
آسيا وأفريقيا وأوروبا ؟ أم أنه لأسرار لا تعرفها كثرة الناس ؟
كل هذه الأسرار ... والأخبار يسلط عليها الأضواء الكاتب السياسي العالمي
جورج لنشوفسكي
في كتابه الخطير
الشرق الأوسط في الشؤون العالمية
صدر حديثا في جزئين فاخرين ويطلب من عموم المكتبات في البلاد العربية
ثمن الجزء الواحد ٤٠٠ ق.ل - ٥٠٠ ق.س - ٥٠٠ فلس
ترجمة الأديب العراقي الكبير
الاستاذ جعفر خياط
منشورات دار الكشاف
للنشر والطباعة والتوزيع

القوة الايحائية لصورته ان لم يقبلوا عليها بعقلية البدوي الذي يعاني اشق المتاعب في الحصول على الماء ، والذي ليست حياته العاملة الا سعيا دائبا لا يفتر وراء الماء .

فالمصريون عامة لا يعرفون قدر الماء الا معرفة نظرية ، لانهم يصيبون منه كفايتهم واكثر في كل يوم من ايام السنة . فان كانوا في المدن فما اسهل ان يفتحوا « الحنفية » فينهمر الماء ما تركوها مفتوحة . وان كانوا في القرى فالترعة ملأى به يحملونه منه بالجرار دون حساب . فان غاضت مياه الترعة في ايام التحاريق القليلة فطلمبات القرية لا تني عن صب الماء كلما حركوا ذراعها ، لان معينه تحت سطح التربة في الوادي لا ينضب . فكيف يستطيعون ان يقدروا الماء حق قدره وان « يشعروا » بنفاسته شعورا نفسيا ، لا مجرد « علم » نظري ، وهم لا يحرمونه ابدا . فان كنا الان بعلمنا الحديث نعلم حاجة بلادنا الى مزيد من الماء للمحافظة على مستقبلها رخيا زاهرا ، ومن اجل هذا نحصر اقوى جهدنا الوطني في بناء السد العالي ، فهذا لم يتعد بعد ـ لعظمتنا على الاقل ـ حد العلم النظري ، ولم يصل الى الشعور الفردي الحسي الحاضر الذي يلتهب به البدوي في الصحراء .

اما ان اردت ان تفهم جمال تلك الصورة فهما كاملا او قريبا من الكمال ، وان تقدر لذتها وبركتها وفرحها ومرحها وسعادتها ، ففكر في فرح البدو وسعادتهم الكبرى حين يسقط المطر . والمطر لا يسبب لنا في مصر في اغلب الاحوال الا الضجر والتبرم والسخط ، لما نقرنه به من البلل والوحل والطين والقذارة والزلق وتجمع المستنقعات الراكدة. بل كلمة « مستنقع » لها في ذهاننا اقتران مختلف جدا عما كان لها في الشعر القديم . ولكن فكر في الصحراء المحرقة الجدباء ورمالها الحارة العطشى ، يعز فيها الماء حتى يصير اثمن من زنته ذهبا . ونستطيع الان ان نذكر عنصرا في صورة الحادرة تعمدنا تأخير الحديث عنه ، هو قوله ان ذلك المطر « ظلم » البطاح ، اذا فهمنا ظلم بمعنى جاء في غير وقته . فلم يجيء به الحادرة في غير وقته ؟

لان هذا يكون اشد اثارة لفرح البدو به واغتباطهم بنزوله . فهو نعمة لم يكونوا يتوقعونها ، بل جاءتهم من حيث لا يحتسبون . والمطر اذا جاء في موسمه المنتظر سعدوا به بلا شك ، لانهم يخشون دائما اخلافه وعده ، اما اذا جاء في فصل الجفاف التام ، وهو الفصل الذي ينزل فيه الحادرة مطره ، فكم يزداد طربهم له وسعادتهم به ، كالهدية التي تأتي على غير انتظار . فتصور اذن اولئك البدو العطاشى المضورين يرفعون ابصارهم الى السماء دهشين فرحين لا يكادون يصدقون هذا الحظ السعيد .

هذا « مضمون » هذه الصورة . ولكن في اي لفظ ادى الشاعر الينا هذه الصورة الفذة ؟ في لفظ رائع الموسيقية بارع التنغيم ، ما بعد عذوبته عذوبة . وبعض جماله يتضح لنا بلا شك من القراءة الاولى. ولكن براعته الفائقة لا تتجلى على ادقها الا اذا قرانا هذه الابيات الاربعة مرارا .

فليكرر القارىء قراءتها جهرا حتى تلين الفاظها على لسانه ، وتنسجم مقاطعها على اذنه ، وتثير حساسيته الموسيقية على اقوى ارهافها . ثم ليلتفت الى الحروف تتتالى حرفا بعد حرف والى المقاطع تتتابع مقطعا بعد مقطع والى الكلمات يأخذ بعضها برقاب بعض كما كان يقال ، كانما هي تتجاذب في رقصة مطربة ، يساعدها على هذا الاثر بحر « الكامل » الذي اختاره الشاعر لقصيدته بكثرة حركاته . والكامل اكثر البحور العربية حركات ، ومن هنا اسمه .

فليقرأ مثلا هذا الشطر « ظلم البطاح له انهلال حريصة » ، الذي يصور بنغم حروفه وتتابع مقاطعه انصباب قطرات المطر وتدافعها على الارض الصخرية ، وليستمع الى تجاذب الاحرف الضخمة ، الظاء والطاء والصاد ، مع الاحرف الرقيقة ، من لام وحاء ونون وهاء ، وليكرر قراءته عشرين مرة ولينظر اي انتشاء فني يجلبه اليه هذا التنغيم الراقص المنعش . ثم ليكرر كذلك قوله « بغريض سارية ادرته الصبا » ولينظر مدى حلاوته وعذوبته ورقته الآسرة . وليتدبر رشاقة تخفيف الهمزة في قوله « من ماء اسجر » ان اختار قراءة التخفيف كما نفعل نحن . وليستكشف روائع اخرى في هذه الانغام المسكرة التي يضمنها الشاعر ابياته الاربعة ، وان من البيان لسحرا .

وهذا اقصى ما نستطيع ان نفعله في لفت القارىء الى السحر الادائي العجيب لهذه الابيات . ويتبقى عليه هو ذلك الواجب الذي لن يغنيه عنه ناقد على وجه الارض . وهو ان يتلو هو الابيات مرات ومرات ويتذوقها بلسانه وينصت اليها بأذنه ويعود اليها في مختلف اوقاته وحالاته النفسية حتى يدخل في اعماق عالمها الشعري المثير .

ولسنا ندري هل وفقنا في اقناع القارىء المعاصر بحاجته في دراسة الشعر ، والشعر القديم خاصة ، الى تشغيل خياله واستحثاث تعاطفه حتى يستجيب أقوى استجابة مستطاعة للاستدعاءات والايحاءات العاطفية الكثيرة المتعددة التي يشحن بها الشاعر الفاظه المركزة في شحنات متعاقبة شبهناها بالشحنات الكهربائية . ولكن نضرب للقارىء مثالا ربما يزيد ما نعني ايضاحا واقناعا .

هبك ايها القارىء الكريم طلب اليك ان تشرح لمجموع من الطلاب من بعض بلدان شمالي اوروبا هذين الشطرين من شعرنا الشعبي :

اكل البلح حلو لكين النخل عالى بـه
والقلب داب وانكوى ما حد داري به

شرحا يدخلهم الى اقصى حد مستطاع في العالم الفكري والشعوري الماثج الذي يحمله هذان الشطران . فماذا تراك تفعل ؟.

ستبدأ بتفسير الالفاظ اللغوية حتى تتأكد من فهمهم لمعانيها المعجمية . ثم تفهمهم المعنى المجازي المقصود من كل الشطرين . كأن تقول ان مغزى الشطر الاول هو الشكوى من قيام الحوائل العسيرة دون منى القلب . وان الشطر الثاني يدل على ان هذا القلب يتعذب في صمت . ولكنك ستجد انك ان وقفت هنا فان هذا التفسير اللغوي وهذا الفهم العقلي لا يكفي احدهما او كلاهما لحمل العاطفة المتضمنة من ناحية ، او الجمال التصويري الخاص من ناحية اخرى ، وبذلك لا يكون للشطرين الا وقع سطحي فاتر على اولئك الطلاب لا يداني بحال ما يثيرانه فينا من انفعال .

لذلك ستسترسل في شرح طويل قد يستغرق ساعة كاملة ، تبدأه بأن ترسم لهم نخلة عالية او تطلعهم على صورة لها في كتاب . وتحاول ان تفتح ذوقهم الى جمالها المتميز ورشاقتها الخاصة بجذعها العالي الذي يرتفع في زهو وخيلاء الى عنان السماء ، حتى اذا بلغ اقصى ارتفاعه بدأ يتفرع الى فروعه ويحمل ثماره .

ثم تشرح لهم كيف تنضم النخلات احداها الى الاخرى لتكون واحة نخيل فاتنة الجمال . وكيف تزداد الواحة فتنة حين نقرنها بما يحيط بها من صحراء عارية مجدبة جرداء .

ثم تلفتهم الى ثمرها الحلو الشهي المتعدد الانواع والالوان والطعوم ، وتلفتهم بعد ذلك الى قيمته الغذائية الكبيرة ، وربما تستعين هنا ببعض الحقائق العلمية . وتعرفهم بأن هذا الثمر هو الغذاء الاساسي او الوحيد لكثيرين من الناس في بقاع مختلفة من بلداننا العربية ، وان امتلاك النخيل هو مصدر ثروة هؤلاء الناس . ومن هنا تحاول ان تقرب الى طلابك كيف يمتزج التقدير الجمالي بالمنفعة المادية في شعور هؤلاء الناس وعاطفتهم العميقة نحو النخيل . وربما تجد غرضك يزداد اقترابا حين تذكر لهم حالة مسافر اضناه السفر الطويل في الصحراء بحرها المضطرم وظمأها واجدابها ، حتى اذا بلغ واحة نخيل متفردة في وسط

هذه الطبيعة البخيلة القاسية فرح القوى الفرح وطعم من بلحها وروى من مائها واحتمى بظلها ووجد فيها ملاذا يريح جسمه ويحيي روحه ويجدد نشاطه .

بعد هذا تلفتهم الى ان هذا الثمر الشهي المحيي صعب تحصيله ، لطول النخلة الباسق وارتفاعها العمودي الشاهق وعدم تفرعها الا بعد ان يبلغ جذعها اقصى ارتفاعه . فتشرح لهم كيف يتسلقون الجذع على حزوزه الشائكة المدمية للاقدام مستعينين بالحبال ، وكيف لا يحصلون على الثمر الا بعد مشقة وخطر معلقين بين الارض والسماء ، وانهم يقعون احيانا من ذلك العلو الكبير فيصابون بالرضوض والكسور وقد يلقون حتفهم .

والان تشرح لطلابك الاوروبيين ان هذين الشطرين ينطبقان بنوع خاص على اهل القرى النائية في الصعيد والنوبة ، وتذكر لهم ما يحدث من هجرة الرجال الى القاهرة والاسكندرية وغيرهما من المدن التماسا للرزق . فيغيبون عن اهليهم الشهور الطوال ويخلفون وراءهم النساء والشيوخ والاطفال ويؤدي ذلك الى كثير من فصم العلاقات وتباعد الاحباب والخلان ويتسبب في كثير من الحزن والحسرة والشوق والحنين .

والان لكي تزيد الشطرين تجسيما تطبقهما على حالة واحد من هؤلاء المخلفين يحن الى حبيبه المغترب ويعاني في بعدم ضرام الشوق . اب شيخ او ام مسنة يتحسر احدهما على فراق ولده الشاب القوي . او زوجة تحن الى زوجها وقد طالت بها الوحدة والاشواق . او اخت الى اخيها الفتى القوي الذي يعزها ويحميها .

وهكذا تكون قد بسطت لطلابك الاجانب هذه الاستدعاءات الكثيرة المشحونة التي تنبعث في اعماقنا بطريقة ايحائية سريعة حين نسمع الشطرين فيحدثان فينا ما يحدثان من الشجى . فتستطيع الان ان تنبه طلابك الى الجمال الادائي فيهما وما يحتويان من ايقاع وتنغيم يتجاوبان في موسيقية فائقة مع عاطفة الشوق والحرقة والحنين . وربما تقرأ لهم الشطرين بصوت يقلد تغني الفلاحين او الصعايدة البسيط في مواويلهم ، وتكلفهم بقراءة الشطرين مرارا حتى يستسيغوهما وينفذوا من ادائهما الى اعماق مضمونهما . والان تشعر انك قد اديت واجبك في الشرح والتقريب والباقي موكول الى جهدهم الشخصي ومدرتهم الفردية على التخيل والتعاطف والمشاركة .

اما اذا كان كاتب هذه السطور هو المدرس فانه كان يختم هذا كله بتجربة شخصية وقعت له ، لانه ليس ممن يتحرجون من الاستشهاد بتجاربهم الشخصية ان رأى في ذلك عونا للمتعلمين على زيادة الفهم والتعاطف وربط الشعر بتجارب الحياة . وذلك حين كان مغتربا في انجلترا في سني الحرب العالمية الثانية وتسلم في احد الايام خطابا من امه التي خلفها في مصر بدأته بهذين الشطرين دون ديباجة التحية المعهودة . فكان لهما وقع عنيف على نفسه ، اذ افهماه فجاة مبلغ حنينها اليه وخوفها عليه مما يبلغها من اخبار الغارات الالمانية الهوجاء وانباء الطائرات والقنابل والتدمير والموت .

اذا كان اولئك الطلاب الاجانب من ذلك البلد المزعوم من شمالي اوروبا يحتاجون الى كل هذا الشرح والتمثيل والاستشهاد قبل ان يبدأوا في تقدير الشطرين المذكورين حق قدرهما ، فاننا ايضا - نحن العرب المعاصرين - نحتاج الى ما يشبه ذلك الجهد في دراستنا لشعرنا القديم . حقا ان هذا الشعر لا يزال من وجوه كثيرة اقرب الى بيئتنا واحوالنا والى عقليتنا ومزاجنا ، فنحن ابقدر على فهمه وتذوقه . لكننا في سبيل هذا الفهم والتذوق نحتاج الى جهد في الدراسة والاطلاع والتفكير والمشاركة والاستجابة والتعاطف ، وخصوصا لان بالشعر القديم اشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا ، او لا تقل كثيرا ، عن غرابتها على الاوروبيين .

بل اذكر الان حقيقة لمستها في سنوات عديدات من التدريس للطلاب الغربيين ، وان دهش لها القارىء العربي وانكرها . وهي انهم في احيان كثيرة يكونون اسرع الى فهم ادبنا القديم والى التعاطف معه من كثيرين من طلابنا انفسهم . لانهم ان كانت اللغة اجنبية عليهم ، والبيئة واحوالها تامة الاختلاف عما يعهدون ، فلديهم اتقان اكبر لطرق الدراسة الادبية ، وقدرة اعمق على الارتداد بخيالهم التاريخي الى عصر قديم ، وفهم اصوب لرسالة الشعر في الحياة الانسانية ، وتدريب اطول على التعاطف مع روائع الآداب الكلاسيكية العتيقة . ومنذ سنتين درست لفصل مشترك من فصول الدراسات العالية ، تكون من ثلاثة طلاب غربيين وثلاثة عرب ، وكنا ندرس سير الشعراء والرجاز الامويين في كتاب الاغاني ، فلم يكن بين الثلاثة العرب الا طالب واحد ضارع الثلاثة الغربيين في قدرتهم على فهم نصوص الاغاني وتذوقها وادراك مغزاها والاستجابة الصحيحة لها .

وبهذه الحقيقة المؤسفة اختم حديثي هذا ، راجيا ان يكون فيها لنا عبرة وعظة ، وان تنبهنا الى مبلغ اهمالنا الشنيع لتراثنا العظيم ، والى حاجتنا الى اصلاح طرق دراسته وتعليمه ، لا في المستوى الجامعي فحسب ، بل في المرحلة التعليمية السابقة له ، لانها هي المرحلة التي يبدأ فيها تكوين الاذواق وشحذ الملكات وتفتيق المشاعر ، ولان الضرر الذي يوقع بمتعلمينا في هذه المرحلة يبلغ احيانا من الفداحة درجة يستعصي علاجها في التعليم الجامعي .

القاهرة — محمد النويهي

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

- المثقفون ـ رواية جزآن
  ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان
  ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
  ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
  ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠
- قوة الاشياء ـ جزآن
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الاداب