من تراثنا الشعري

واجب التعاطف مع الشعر القديم

بقلم الدكتور محمد النويهي

نحاول في دراستنا هذه ان نعاون القارىء الحديث على التعاطف مع شعرائنا القدامى ، حتى تزداد مقدرته على ان ينظر الى الاشياء بعيونهم ، ويستمع للاصوات بآذانهم ، ويتقبل التجارب بعواطفهم ، فيتحقق تجاوبه الفكري والعاطفي والجمالي معهم الى اقصى حد مستطاع بعد كل هذه القرون الطوال التي تغيرت فيها احوال البيئة وظروف الحياة واجواء الفكر والذوق .

وفي هذا السبيل ـ كما لاحظ الناقد الالمعي الدكتور احمد كمال زكي في عرضه القيم المنشور في عدد اغسطس من « الآداب » ـ نقدم للقارىء الحديث من ضروب المعرفة ما نعتقد انه يعينه على تقريب الشقة التي بعدت بيننا وبين تلك الحياة القديمة . وقد ذكر الدكتور زكي كيف دفعتنا هذه المحاولة الى ان نلفت نظر القراء المعاصرين الى حاجتهم للاستعانة بعلم الحيوان الحديث حتى يتعمقوا نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس وحيوان الصحراء الوحشي على اختلاف اجناسه.

فالحقيقة التي يجب ان نذكرها دائما هي ان الشاعر ـ ونعني بالطبع الصادق الشاعرية ، لا المتكلف ولا المتظرف ـ لا يصف شيئا البتة لمجرد الوصف التقريري . فهو ليس عالما محايدا ، وليس مصورا فوتوغرافيا يكتفي بنقل الحقيقة وتسجيلها او اضافة (رتوش) سطحية اليها . بل هو دائما له عاطفة معينة نحو الشيء الذي يصفه ، حبا او كرها ، اكبارا او احتقارا ، اطمئنانا او توجسا ، وما الى ذلك من اصناف العواطف الانسانية التي لا نهاية لتداخلها وتعقدها . وليس جهد ادائه الفني في المحل الاول الا محاولة منه لنقل هذه العاطفة الى متلقي فنه وعدوه بعدواها .

حقا انه يجد لذة خاصة قوية في اتقان وصفه لما يصف . لكنه لا يتجه اساسا الى وصف شيء الا اذا اثار هذا الشيء عاطفته الشخصية نوعا ما من الاثارة . وهذه العاطفة الشخصية هي التي ستحدد موقفه من الشيء الموصوف وهي التي ستملي عليه طريقته الفنية الخاصة في اختيار الالفاظ وتشكيل الاشكال وصياغة الايقاع والنغم . لذلك ينبغي ان يكون همنا الاكبر في قراءة شعره هو ان نميز تلك العاطفة ونتفهمها ، ثم نخلص من التمييز والتفهم الى جهد التعاطف القوي . فان لم نفعل فما احسنا قراءة الشعر وما احسنا الاستفادة منه في شحذ حساسيتنا وتوسيع خيالنا وتنمية مقدرتنا على التجاوب الرحيم مع تجارب الانسانية .

هذا الواجب تقوم دونه عقبات كبار شرحنا طائفة منها في دراساتنا الماضية ، وقدمنا الامثلة المفصلة التي توضح كيف نستطيع التغلب عليها . فان سمحنا لهذه العقبات بان تغلبنا فحجزتنا عن التعاطف مع الشعراء القدامى فما اشد تقصيرنا في دراسة تراثنا العظيم وما اقسى خسارتنا اذ نفقد الصلة بيننا وبين ذخره الرائع الفني . كيف اذن نستطيع ان نبني ثقافتنا القومية الحديثة على اساس قوى من الوشيجة المتينة بحضارتنا الموروثة من الاجداد ؟

ولكنه واجب يؤسفنا ان نقول ان معظم نقدنا المعاصر لا يقوم به ولا يعين القارىء العربي على الاقدام عليه . اذ انصرف هذا النقد الى جدل حام حول المفاهيم النظرية والقضايا الايديولوجية ، وحبس اكبر همه على تقعيد القواعد وفرض القوانين ، دون ان يدرك نقادنا اننا لم نقم بعد بقدر كاف من الدراسات العملية التفصيلية للاعمال الادبية التي انتجها تراثنا حتى يكون في استطاعتنا ان نخلص الى الجدل النظري والايديولوجي والى محاولة وضع القواعد والقوانين .

لذلك كان اتجاهنا في اكثر ما كتبنا الى نصوص معينة نبذل جهدنا في تفهمها وتذوقها ونستقرىء منها هي ما يجوز لنا ان نستقرئه من احكام محددة . فهذا لا غيره هو في نظرنا ما يحتاج اليه نقدنا الحديث في دراسة التراث . وكم سرنا ان نقرأ في العرض الخصيف الذي كتبه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في عدد يونيه من « الآداب » ان هذه العملية لا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . ووصل ماضينا بحاضرنا هو هدفنا الاعظم الذي نسعى اليه في هذه الدراسات .

والحق ان شعراءنا القدامى او فتحنا لهم قلوبنا وزودنا عقولنا بالزاد الفكري اللازم لفهمهم وتقديرهم لراعونا بمدى قدرتهم على سكب عواطفهم على كل ما يتناولون من التجارب والاشخاص والاشياء . الامر الذي يشهد لهم في فطرتهم البدوية وبرغم ثقافتهم المحدودة بعظم حساسيتهم وارهاف مشاعرهم وغنى انفعالهم وقوة استجابتهم لتجارب الحياة . بل نزيد فندعي انهم في هذه القدرات قد بلغوا درجة لا تزال كثرتنا الغالبة متخلفة عن اللحاق بها على الرغم من تفوقنا الفكري والحضاري عليهم . ولعل من اسباب تخلفنا هذا اننا لم نستفد استفادة كافية من جولاتهم الفنية الرائدة في الحياة العاطفية والذوقية حتى نبني عليها مزيدا من الكشف لجنبات الروح الانسانية . وان ما استفدناه في هذا المجال من الثقافة الاوروبية ظل اكثره عقيما لانه لم يتزاوج تزاوجا حيا مخصبا مع روائع تراثنا القديم . وما من امة تستطيع ان تؤسس ثقافتها الحديثة على مجرد الاخذ عن ثقافة اجنبية مهما تكن هذه الثقافة في ذاتها غنية ، بل لا بد لها من ان تقرنها بعناصر كينونتها القومية العريقة لكي تولد من هذا القران الحي نتاجا جديدا تكتسب به الى محصول الثقافة الانسانية الشاملة .

فان عجب القارىء لدعوانا ان شعراءنا القدامى بلغوا من قدرة التجاوب الحساس مدى تقصر عنه كثرتنا الغالبة في يومنا هذا ، فاننا نذكره بما قاله زهير ابن ابي سلمى عن الضفادع في وصفه للسانية (انظر دراستنا المنشورة في عدد يوليه من « الآداب ») . فقد رأينا كيف تعاطف هذا الشاعر الجاهلي مع ذلك الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشع الخلقة منفر الصوت . لكن الشاعر الجاهلي رأى فيه جماعا لنشوة الحياة كلها اذ راقب فرحه بدفعات الماء الغزير وتتبع قفزه اللاهي كالصبيان اذ يتلاعبون وانصت لضجيجه الصاخب يعبر به عن منتهى نشاطه وسعادته وحيويته .

ونريد في دراستنا الحاضرة ان نقدم مثلا اخر على وجوب التعاطف القوي مع الشاعر القديم حتى نحصل منه على اتم متعته الفنية . فنختار ابياتا تجلى عاطفة الشاعر البدوي نحو ناقته . وشاعرنا الراهن هو علقمة بن عبدة التميمي ، من اقدم الشعراء الجاهليين الذين نستطيع ان نطمئن الى شخصياتهم واشعارهم ، وكان معاصرا لامرىء القيس ، وكانت بينهما مشاحنة اجتماعية وشعرية . والابيات التي اخترناها له من قصيدته العظيمة « هل ما علمت وما استودعت مكتوم » ، وهي القصيدة رقم ١٢٠ من كتاب المفضليات . وهذه هي :

هـل تُلحقنّي بأخرى الحـي اذا شَحطوا
جلـذيـه كـأتـان الضحل عـلكـوم
كـأنّ غسلـة خطميٍّ بمشفـرهـا
فـي الخـد منهـا وفي اللّـحيَين تلغيـم
بمثلهـا تقطـع المومـاة عـن عُـرُض
إذا تبغّـم فـي ظلمـائـه البـوم
تـلاحظ السـوط شـزرا وهـي ضامزة
كمـا توجّس طـاوي الكَشْـح موشوم

فهذه الابيات الاربعة قد تصرفنا عنها بما فيها من الفاظ صعبة وتراكيب تبدو لنا حوشية وعرة . فان اهتممنا بدراستها فقد نقصر هذه الدراسة على شرح تلك الالفاظ والتراكيب حتى نتغلب على صعوبتها فنظن اننا بهذا الشرح اللفظي المحض قد ادينا كل واجبنا نحوها . وهذا هو البلاء الاكبر في معظم تعليمنا المدرسي بل هذا هو النقص الاعظم في الشروح القديمة التي وصلت الينا والتي تقتصر في اغلبها على الشرح اللغوي والنقاش النحوي والصرفي . فان اقتصرنا على هذا العمل اللغوي الصرف فهل يحق لنا ان نقول اننا درسنا هذه الابيات او درسناها لتعلمينا تدريسا يقربها اليهم ويحببها الى قلوبهم ويفتح لهم النافذة الى آفاقها العاطفية المائجة ؟

انظر مثلا في الشرح اللغوي للبيت الاول . الشاعر يتخلص من فن النسيب الافتتاحي الذي كان فيه بالتخلص المعهود في الشعر القديم فيركب ناقته ويبتعد بها عن الاطلال التي اثارت شجنه وذكراه . وهو يدعي هنا انه يركب ناقته ليلحق بأخرى الحي الذين بعدوا وهي الفرقة الاخيرة في القافلة المهاجرة ، وكانت تشمل النساء على هوادجهن ومن بينهن محبوبته الراحلة . لكنه يريد في حقيقة الامر ان ينهي فن النسيب ويبدأ فنه الجديد في وصف ناقته . وهو يصفها بانها جلذية اي ناقة شديدة قوية صلبة . ويشبهها بأتان الضحل ومعناها الحرفي حمارة الماء القليل ، وبهذا كانوا يسمون الصخرة التي يجرفها السيل وتستقر في الماء الذي يتجمع اسفل الجبل فهو يشبه بهاناقته لان الصخرة اذا كانت في الماء املاست اي صارت ملساء وصلبت . والعلكوم الغليظة او الشديدة .

فهل يكفينا هذا الشرح اللغوي فوق تذوق البيت وتقديره ؟ وماذا يريد الشاعر ان يقول من وراء هذا كله ؟

اول ما يجب ان ندركه هو ان هذا الشاعر الجاهلي لم يستعمل هذه الالفاظ العسرة لانه بدوي جلف خشن ، بل لانه يصور صورة قوية شديدة فيتخذ لها الفاظا تحكيها حكاية اونوماتوبية (اي مجاوبة بجرسها لمعناها) . فما نحسب هذه الالفاظ شديدة علينا وحدنا ، بل نظنها كانت شديدة على معاصري الشاعر انفسهم . والشاعر يتعمد الاتيان بها لتوافق مضمون بيته . فهو يقصد قصدا ان يضخم من جرسه ويفخم من موسيقاه ، وضخامته وفخامته هاتان ليستا زائفتين ، بل هما صادقتان فنيا مقبولتان ذوقيا لانهما تنسجمان انسجاما عضويا حيا مع مضمونه . فما كان يستطيع ان يؤدي مضمونه اداء فنيا صادقا بدونهما .

بل هو قد بدأ محاولته هذه في شطره الاول ، فالحق نون التوكيد الثقيلة بالفعل « تلحقني » ، واستعمل « شحطوا » بدل « بعدوا » العادية ، لانه لفظ اكبر جشة ، ومن الطريف ان تلاحظ ان القرآن الكريم ، لا يستعمل هذا اللفظ ويستعمل « بعد » دائما ، والقرآن كما نعرف يجانب في اغلب استعمالاته الالفاظ العسرة ويتخير اسهل الالفاظ واقلها غلظة . ثم يزداد تقديرنا لعسورة الالفاظ التي اختارها الشاعر حين نتتبع موادها في معاجم اللغة ، فندرك ان « الجلذية » لفظ وضعه اهل اللغة ليحكي بجرسه معناه ، ونرى هذا في مشتقاته الاخرى . فالجلذاء بكسر الجيم الارض الغليظة . والجلوذ بكسر الجيم وتشديد اللام المفتوحة الغليظ الشديد . ثم تأتي الضاد الغلظية الانفجارية في « الضحل » فتردد هذه الغلظة ، والضاد هي اشد الحروف العربية جميعا . كما ان الحاء الساكنة في « الضحل » تردد الجشة التي سمعناها في « شحطوا » و « علكوم » تومىء بجرسها وايقاعها الى الغلظة والشدة . ونزداد بهذا بصرا حين ننظر في الاصل الثلاثي « علك » للمادة الرباعية « علكم » ، واغلب الكلمات الرباعية في اللغة لها كما نعرف اصل ثلاثي زيد عليه حرف لتقوية المعنى او الزيادة فيه . فالفعل علكه معناه مضغه ولجلجه (اي حركه في شدقيه) . وعلك اللجام حركه في فمه . وعلك نابيه حرق احدهما بالاخر فحدث صوت . وطعام عالك وعلك متين المضغة . والعلك بكسر العين صمغ الصنوبر والارزة والفستق والسرو واشجار اخرى . وعلك القربة تعليكا اجاد دبغها . وعلك يديه على ماله شدهما بخلا . والعلكة بفتح فكسر شقشقة الجمل عند الهدير . والعلكات الانياب الشداد . واعتلك الشعر كثر واجتمع . والعلكة الناقة السمينة الحسنة .

كل هذه الاستعمالات سردناها حتى تعيننا على ان نستمع في هذا اللفظ الى الجرس الذي كان القدامى يسمونه فيه ، بل نتذوق « الطعم » الذي كانوا يجدونه في افواههم حين ينطقون به ، وهو كما اتضح لنا طعم شديد مر يملأ الفم ويحرك عضلاته حركة شديدة .

لعل هذا كله يقنعنا بصحة ما ادعينا من قبل ، من ان شدة هذا البيت لا تأتي من جفاوة قائله ، بل هي شدة متعمدة يصور بها قوة ناقته ، كما نفعل نحن الى الآن برغم تحضرنا وترققنا اذا اردنا ان نحكي معنى صلبا قويا . فالشاعر القديم يملأ فمه بهذه الالفاظ الشديدة ليرسم بها صورته المقصودة ، كما نملأ نحن افواهنا حين نصف جسما ضخما فنقول بلهجتنا الدارجة انه « مجلبط » او « مبغلط » . وواجب مدرس الادب حين يشرح هذا البيت لتلامذته ليس ان يعتذر لهم عن جفاوته ، بل ان يقنعهم بهذه الحقيقة التي شرحناها وان يلفتهم الى انهم هم انفسهم يلجأون الى نفس الاونوماتوبية حين يعبرون عن معنى مشابه .

لكن هذا المدرس لن يتم له اقناع تلامذته واغراؤهم بتقبل البيت اذا لم يتجاوز هذا كله الى فتح قلوبهم امام العاطفة القوية التي يحملها . فهذا البيت لا يسجل مجرد حقيقة وصفية ، بل هو ينفس عن انفعال قوي يحمله الشاعر نحو ناقته ، هذا التابع المطيع والرفيق الامين الذي يصحبه في اسفاره المجهدة ، والذي يتوقف عليه حيانه ومجرد بقائه في ظروف الصحراء القاسية . وهذا الانفعال هو الاعجاب القوي والزهو العظيم بمدى صلابة ناقته وقوتها . وهو انفعال يتفجر تفجرا في الالفاظ التي استعملها ، فلا جدوى من قراءة هذه الالفاظ ان لم ننطق بها بمثيل الاعجاب والزهو الذي اضطرب به قلب الشاعر وهو يتفوه بها . وانت تكاد تراه وهو ينطق بجرسه الفخم وقد ضم اصابعه في راحة يده وهزها في قبضة قوية يريك بها متانة هذه الناقة ، او كور يديه ليريك استدارة عضلاتها القوية .

وعلى مدرس الادب حين يقدم مثل هذا البيت ان يذكر تلامذته بتجربة مماثلة يستطيعون ان يفهموها من حياتهم الشخصية ، كأن يصور لهم حالة اب يفخر بحجم وليده ، او اخ يعجب من ضخامة اخيه الصغير ، فيكور يديه وشفتيه وهو يقول « اما واد مبغلط مجلبط ، يا هوه ! » بل ان تفهمنا للعاطفة التي اضطرب بها الشاعر ومحاولتنا تمثلهم تعيننا على ان نفهم في الشعر القديم معاني لم يفهمها الشراح القدماء او هم اهملوها . فحين يقولون ان صخرة الماء التي يجرفها السيل ملساء صلبة فهم ينسون صفة اخرى هامة ، هي انها تصير مستديرة ، ومن هنا ملاستها . لان السيل حين يحطها من اعلى الجبل يدحرجها مرارا على حيود الجبل ونتوءاته فتبرى نتوءاتها ولا تستقر في اسفل الجبل الا وقد استدارت وتم صقلها كأنها صقلت على مدوس الصيقل (وهو المسن الحجري الذي يجلو به السيف) . فالشاعر بتشبيهه يصور امتلاء جسم الناقة بالعضل القوي المفتول الذي شد جلدها وملأه حتى خلا من كل غضون واسترخاء ، ثم هو بهذا يصور شيئا اخر : يصور لمعان جلدها الممتلىء المشدود المليء بالصحة والقوة حين تنعكس عليه اشعة الشمس كما تلمع صخرة الماء المصقولة في الماء .

فمعاني الصحة المتألقة واللمعان الخاطف والاشعة المنعكسة يجب ان تضاف الى معاني الشدة والمتانة والاستدارة . وبهذا نحقق المعاني والانفعالات التي ثارت بالشاعر القديم فرمز اليها بلفته المكثفة المشحونة .

اما البيت الثاني فمن خير الامثلة على تقصير الشرح القديم في الكشف عن غرض الشاعر ، وحاجتنا الى اكمال الشرح اللغوي بتشغيل تفكيرنا واستحثاث خيالنا وارهاف مشاركتنا العاطفية . فلننظر في التفسيرات التي تعطيها الشروح والمعاجم لهذا البيت . الغسلة والغسل والغسول ما غسل به الرأس . والخطمى نبات يغسل به . ومشفر الناقة شفتها . ولحيها منبت لحيتها . والتلغيم تفعيل من اللغام وهو زبد تخلطه خضرة مما رعت الناقة . ثم يتبرع الشرح القديم فيضف ما يلي تفسيرا لغرض الشاعر : يقول قد رعت البقل وكأن بمشفرها خطيما من خضرته . وبهذا يكتفى .

فهل يكفيك هذا الشرح في التعرف الى معنى البيت الحقيقي وعاطفته ؟ فان اردت ان تزداد فهما بالخطمى الذي يقوم عليه التشبيه ، ولجأت الى القاموس المحيط مثلا ، وجدته يقول : الخطمى نبات محلل منضج ملين دفع لعسر البول والحصا والنسا وقرحة الامعاء والارتعاش ونضج الجراحات وتسكين الوجع ومع الخل للبهق ووجع الاسنان مضمضة الخ ... ومن هذا نفهم انه احد النباتات التي كان العرب يتداوون بها ويجدون لها منافع طبية شتى . ولكن ماذا يقصد علقمة بتشبيهه ووصفه ؟

انك اذا اكتفيت بهذا الشرح اللغوي خيل اليك ان الشاعر لا يزيد على الوصف المادي لصورة حسية وتسجيلها تسجيلا فوتوغرافيا ، وانه لم يستخدم تشبيه الخطمى الا ليؤكد اللون الاخضر الذي كسا فم الناقة ووجهها من اكلها للبقل ، لاننا نفهم بسهولة من تشبيه الشاعر وشرح المعاجم ان نبات الخطمى لا بد ان السائل المعتصر منه كان اشد ثخانة ولزوجا واقوى اخضرارا من السائل الذي يعتصر من البقل العادي . ولكن هل هذا هو كل ما يقصده الشاعر ؟ وما علاقته بما كان يصفه في بيته الماضي من قوة ناقته وصحتها ؟

بل هو يريد ان يقول ان ناقتي هذه التي وصفت متانتها وصحتها ناقة شرهة اكول قوية الشهية عظيمة الجشع . فهي تلتهم طعامها الاخضر وتطحنه طحنا باسنانها بنهم كبير وتلوكه بلسانها وشفتيها بتلذذ عظيم. وهي تكثر من اكله بشراهة مخيفة حتى يسيل لعابها الغليظ ممتزجا بالعصارة الخضراء ، يسيل من مشفرها فيلوث خدها كله ثم ينحدر على وجهها حتى يصل الى لحييها فيتعلق بهما لكثافته ولزجه .

ولكن بأي عاطفة نحو ناقته يقول هذا ؟ هو يقوله باعجاب كبير بناقته وفخر بصحتها وقوتها واكتمال شهيتها وسرور عظيم يهزه حين يشاهد هذا المنظر ويرقب مدى استمتاع ناقته بما هي فيه من خير وبركة . ويقوله ايضا وهو يضحك من فرط جشعها وشدة نهمها وتلوث وجهها كله تلوثا تاما باللعاب الغليظ دون ان تعبأ او تهتم . ولكنه ضحك ممزوج بالحب والاعجاب والزهو العالي بناقته القوية المكتملة الصحة . ونلاحظ في هذا المجال ان الخطمى كان يجلب لهم ما يعتقدونه البرء والصحة والمداواة .

هل نظرت يوما الى طفلك الصغير وهو يلتهم اكلة لذيذة من « الفتة والملوخية » مطلقا لشهيته العنان ، يحشو فمه حشوا ويعب السائل اللذيذ عبا ، دون ان يأخذ نفسه بما كنت تعلمه من آداب المائدة و « اتيكيت » الطعام ، فالصبغة الخضراء اللزجة تلوث لا فمه وحده بل وجهه كله وتقطر على عنقه وصدره ممتزجة بلعابه الجشع ؟ فان اقتربت منه محاولا ان تدعوه الى ان يخفف من جشعه ويأكل بادب ونظافة رفع رأسه من الطبق والسلطانية ونظر اليك برهة بوجهه المخضر نظرة غير مكترثة وعاد فاقبل على طعامه اللذيذ بنفس الشراهة وشفتاه تتلمظان وعيناه الصغيرتان تجحظان من قوة تلذذه ؟ وهل تذكر مشاعرك ازاء هذا المنظر لطفلك الحبيب وسعادتك الكبرى اذ ترقب تلذذه وزهوك القوي بصحته وشهيته ، ثم انفجارك بالضحك الشديد من منظرك الملوث ؟

هكذا كان ذلك الشاعر الجاهلي حين وقف يراقب ناقته ضاحكا مسرورا معجبا مزهوا مشاركا لتلذذها المادي بتلذذ عاطفي متيمنا بصحتها ونشاطها وتمام قوتها . وهو يضمن بيته هذه الانفعالات المتعددة كلها جميعا ، ويؤديها اداء فنيا صحيحا بوسيلتيه الشعريتين ، الايقاع والنغم . فانصت الآن الى تنغيم الحروف وايقاع المقاطع تجد البيت يكاد ينطق بمضمونه . تكاد تسمع صوت فكي الناقة وهما يقضمان الطعام ويلوكانه في فمها ، وتكاد تسمع صوت لعابها يرغو ويفيض ويتحدر على وجهها . تدبر تتالى الحروف وبخاصة الغين والتاء والخاء والطاء واللام والحاء ، وتأمل وضعها في مواضعها من الايقاع ، وانصت الى مادة « لغم » وكرر النطق بها بضع مرات لترى كيف تحكي صوت اللعاب الغليظ وهو يجول في الاشداق ويرغو في الفم ويتفجر من الشفتين . فاذا استعرنا طريقة العلامة اللغوي القديم ابن جنى في تحليل الالفاظ ، وذلك في فصله الطريف « في امساس الالفاظ اشباه المعاني » من كتابه القيم « الخصائص » ، قلنا ان الغين تتوسط المادة لتصور الرغاء الذي يملأ الفم ، واللام تسبقها لتحركة في الفم تحريك اللسان ، والميم تختم الكلمة لتمثل انضمام الشفتين لاغلاق الفم ثم انفراجهما للسماح للعاب الدائر بالخروج . اعد الآن قراءة هذا البيت المطرب ـ نعني القراءة الجاهرة المسموعة ! ـ رابطا بين مضمونه ولفظه ، مستحضرا كل ما يموج به من الانفعالات التي شرحناها وباذلا اقوى جهدك في مشاركتها ومجاوبتها وانت تنطق بأصواته وتوقع حركاته وسكناته ومداته .

افتخر علقمة في بيتيه الماضيين بقوة ناقته وصلابتها ، وبصحتها وشراهتها ، ولكن لم كان فخره هذا ؟ يأتي الآن في بيته الثالث فيطلعنا على سبب هذا الفخر ، ويدلل لنا على انها تستحق كل هذا الاعجاب والزهو وتستحق كل هذا الطعام الكثير الذي يمكنها منه ولا يبخل عليها به . فهو يفخر بمقدرتها الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها . واستطاعة راكبها ان يثق فيها ثقة تامة ، فهي لن تخذله بضعف ولن تخالف امره بعصيان . ولولا ثقته بصبرها وتحملها للعطش الطويل المنهك لما قطع بها المومأة ، بل يبلغ من تمام ثقته بها انه لا يقطع بها المومأة فحسب ، بل هو يقطع « عن عرض » . فما معنى هاتين الكلمتين ؟ يقول الشرح القديم : عن عرض اي يعترضها اي يعتسفها يسير فيها على غير قصد . ولكن ما معنى هذا للقارىء الحديث ؟

هنا يجب ان نعرف ان معظم اسفار البدو في الصحراء الواسعة الرحيبة لا تسير كيفما اتفق ، بل هي تلتزم طرقا دقيقة حددتها طبيعة الارض الطوبوغرافية وتوزيع آبار المياه وعيونها . لذلك تلتوي هذه الطرق وتتعرج وترتد الى الوراء ثم تستأنف الاتجاه الاصلي لكي تختار ارضا سهلة ، او تتجنب جبالا حاجزة او وهادا معيبة ، ولكي تضمن التزود بالماء مرة كل بضعة ايام من العيون المعروفة . ولكي تضمن ايضا الا تضل وتتيه في الصحراء التي لا نهاية لها اذا لم تلتزم الطريق النهج الذي عبدته اقدام الابل من تتابع قوافلها عليه . وقد ينتج من هذا ان المسافة التي تفصل بين مكانين ولا تزيد على عشرات الاميال ، تبلغ في حقيقة الرحلة مئات الاميال . ولكن هل يضطر شاعرنا الى التزام هذا النهج المأمون ؟ كلا ! فان ثقته بناقته وقوتها وصبرها وجلدها تجرئه على ان يقطع المسافة « بالعرض » متخذا اقصر خط الى غايته دون ان يقيد نفسه بطريق معلمة . فهو يسافر في خط مستقيم لاتعرج فيه « كما يطير الغراب » على حسب التعبير الانكليزي .

ليس هذا فحسب ، لا يقطع المومأة هذا القطع الجريء في رائعة النهار المضيء فحسب ، بل يبلغ من ثقته بها انه يغامر بها في القفار الموحشة في الليل البهيم وظلامه المخيف حين تكمن الاخطار وتتوارى المهالك ، وحيث يصوت البوم صوته المختلس الذي قرنه العرب وقرنته شعوب اخرى بالموت والخراب والوحشة والضياع . ومن هذا كله يتجلى لك ان هذا البيت مكون من اربع نبرات متزايدة

في الارتفاع متضاعفة في الزهو . يبدأه الشاعر من اول كلمة مفتخرا حين يقول « بمثلها » ، كما نقول نحن « آدى الناقة والا بلاش ! » . ثم يعلو بفخره حين يقول « تقطع المومأة » مطيلا هذه الفتحة الممدودة بالالف حتى يسمح لسامعه ببرهة يستحضر فيها في خياله كل ما يقترن بالمومأة من استدعاءات العطش والجهد والخوف ، ثم يزيد نبرة فخره ارتفاعا حين يصبح متحديا « عن عرض » . ثم يبلغ اقصى ارتفاعه في شطره الثاني مرعدا اياه بكل ما يقترن بالظلام والبوم وتصويته من خواطر الرعب والخطر والخراب والهلاك . وفي كلمته الاخيرة «البوم» يزم شفتيه ليركز في بائها الانفجارية وواوها النادبة وميمها المحبوسة اقصى ما يستطيع من نعيب الفزع والهلاك .

ناقة قوية صلبة ، كاملة الصحة والنشاط عظيمة الشهية والنهم، عظيمة الصبر على مشاق السفر يستطيع راكبها ان يأمنها امنا تاما في اشده وعورة واكبره خطورة . فلنات الآن الى فخره الاخير في بيته الرابع بصفة اخرى جليلة في ناقته ، لعلها منشأ كل تلك الخصال فيها . فاذا اتقنا فهم البيت فهما لا يقتصر على ما تقدمه الشروح اللغوية ، ادركنا الميزة العظمى لتلك الناقة وان لم يصرح بها الشاعر بلفظ صريح . وهي كرم اصلها وعراقة نسبها في عالم الابل .

فهذه ناقة عريقة حرة كريمة ، وهي لذلك تابى ان يمسها السوط، وما حاجتها الى السوط وهي تبذل جهدها لمحض نجابة اصلها وكرم نسبها ؟ فهي تنظر اليه بمؤخر عينها نظرة مليئة بالغضب والاباء والكرامة ، كأنها تقول لصاحبها : ما كانت بك حاجة الى ان تحمل هذا السوط ! اياك ان تمس جلدي به ! وهي لكرمها هذا مهما تشتد مصاعب الرحلة لا تنطلق منها آهة واحدة من الشكوى او الضجر ، بل تلقى المتاعب المتزايدة وهي ضامزة اي عاضة على انيابها مطبقة فمها في عزم وتصميم ، بل هي لا تحرك فمها ولا لمجرد الرغاء والاجترار وان يكن في هذا تخفيف لما تقاسيه فهي تبقي فمها مطبقا بهذه الهيئة الحازمة المصممة التي وصفناها .

ثم يشبهها في الشطر الثاني من البيت بالثور الوحشي حين يتوجس هذا الثور ، وهو يتوجس اي ينصب اذنيه ويقلبهما ويرهف سمعه ليلتقط به الصوت الخفي لانه يخشى تعقب كلاب الصيد ، فهو في اتم انتباهه وحذره وارهاف سمعه . فهكذا حذرها من السوط واستماعها لصاحبها حتى تبادر باطاعة اقل صوت او اشارة تصدر منه . والشاعر لم يذكر الثور الوحشي بالاسم بل اكتفى بذكر وصفه على عادة الشعراء الجاهليين ، معتمدا على ذكاء سامعيه ليعرفوا اي حيوان يقصد ، فوصفه بانه طاوي الكشح اي ضامر الخاصرتين ، وبانه موشوم اي في قوائمه خطوط سود (والثور العربي فيما عدا هذه الخطوط ابيض اللون) . ومعنى هذا التشبيه أن ناقته على صلابتها التي وصفها من قبل تتميز بحدة عظيمة وذكاء مفرط وحساسية بالغة ، وما هذا الا من نجابتها وعتق اصلها ، فهي ليست بطيئة رد الفعل بليدة غبية متثاقلة ، بل هي على طول الرحلة تبقى اذنيها المدببتين محددتين مرهفتين متقلبتين تلتقطان ادق الاصوات وتلبيان تلبية عاجلة اهون رغبة لراكبها .

وهذا معنى لا تقدره تقديرا كاملا الا اذا ركبت ناقة نجيبة فعلوت ظهرها ونظرت الى رأسها من اعلى ، لا من اسفل كما تنظر اليه عادة ، فتأملت في اذنيها الصغيرتين وطرفيهما المدببين وتدبرت انتصابهما وحدتهما ودقة التفاتهما ، اذ ذاك يروعك ما تدل عليه هاتان الاذنان من الحدة النفسية والذكاء والحساسية وقوة الانتباه . واذ ذاك لا تعود تنظر الى الابل كانها حيوان سخيف العقل اهوج كما صار معظم سكان المدن بيننا ينظرون اليها . واذ ذاك تزداد اقترابا من تقدير الحب العظيم والاعجاب العميق والزهو القوي الذي احس به هذا الشاعر الجاهلي وهو ينظم هذا البيت . وتتخيله وقد استوى على ظهرها واطلق لها العنان معتزا فخورا يستقبل عليها ريح الصحراء ويقدم بها على ما تخفيه الرحلة من مغامرات .

ولكن اعد النظر في الشطر الاول من هذا البيت وانصت الآن الى حكايته الرائعة بصوته لمعناه . تأمل في تتابع هذه الحروف النافرة : الظاء فالسين فالشين فالزاي فالضاد فالزاي . وكرر قراءته مرات لتسمع كيف يؤدي بهذه الحروف صوت الناقة الابية الغاضبة التي ضمت فكيها في عزم واصرار وصممت على الا تطلق تأوها واحدا يدل على تعب او شكوى . وانصت في هذه الحروف الى ازيز اسنانها وصريف فكيها . وتذكر قولنا « يجز على اسنانه » واستمع في الفعل (يجز) الى ازيز الزاي المشددة يحكي المعنى المراد ثم عد الى الشطر الذي نظمه علقمة لترى في حروفه العديدة المتتابعة كيف بلغ حد الكمال في تصوير المعنى بجرسه تصويرا عضويا حيا دقيق التفصيل. وانا اذكر المرة الاولى التي قرأت فيها هذا البيت متبوعا بشرح مختصر . وقال الشرح ان « ضامزة » معناها لا ترغو من ضجر . فصحت قائلا : ان ضامزة بضادها وميمها وزايها لا بد ان يكون معناها انها مطبقة فمها بشدة ، وان عدم الرغاء يأتي من هذا الاطباق الشديد الغاضب . وكم اسعدني حين عدت الى الشرح القديم المطول والى معاجم اللغة ان ارى صحة المعنى الذي حزرته من جرس اللفظ .

* * *

ايها القارىء الحديث : ربما تكون من ساكني المدن الذين ابتعدت بهم حياتهم الحضرية عن عيشة البادية وظروفها ومتاعبها ومفاخرها . وربما كنت قبل قراءتك لهذه المقالة ممن يستغربون الابل ويستخفون شكلها ولا يقدرون نجابتها وكرمها وذكاءها . بل ربما تمضي عليك الشهور الطوال لا ترى ناقة ولا جملا . فلو اقبل عليك متحدث يقص عليك نبأ شاعر قديم حمل في قلبه ما رأينا من الحب والاعجاب والاعتزاز نحو ناقته لضحكت ساخرا واثرت ان تفخر بسيارتك الشفروليه او المرسيدس (دعك من الياجوار والكاديلاك !) وقمت تلمس بانامك جسمها المعدني المصقول وتتأمل في هيكلها الانسيابي الرشيق وتتسمع طنين موتورها القوي الجياش وتزهو بسرعتها الفائقة اذ تقطع بسهولة وليونة وانسياب مائة وكذا كيلومترا في الساعة . مفضلا هذا الحديث على اخبار بلهاء عن حيوان عتيق يذكرك بعصور الهمجية وقرون الفقر والشظف والتأخر .

ولكن هذا هو الشاعر الجاهلي علقمة بن عبده التميمي ، الذي عاش في الصحراء العربية منذ ما يزيد على الف واربعمائة من السنين، يصف لك ناقته القوية المتينة ، ويذكر لك سعادته اذ يراقب صحتها وشهيتها ، ويعتز بجلدها على الاسفار وامنها التام في المخاطر ، ويعجب اعجابا عميقا بنجابة اصلها وعظم ابائها وحدة ذكائها ، فيقدم اليك بهذا كله فرصة لتقدير شعره ومشاركته عاطفته نحو ناقته ، أن انتهزتها واستغللتها الى ابعد مدى تستطيعه وجدته يزيد حساسيتك الوجدانية شحذا ، وذوقك الجمالي سعة ، وامكانياتك العاطفية عمقا وغنى ، ويضاعف من مقدرتك على التجاوب الرحيم مع تجارب البشر الآخرين مهما تختلف عن تجاربك الفردية في بيئتك المحدودة .

و قل بعبارة واحدة انه يزيدك انسانية ، فانما يتمايز نصيبنا من الانسانية وتعلو طبقتنا فيها ويكمل استحقاقنا لان نفخر ونعتز بالانتماء اليها على قدر درجتنا من تفهم اخواننا في الجنس البشري وقدرتنا على التعاطف معهم والمشاركة لهمومهم وافراحهم والمجاوبة الحنون لتجاربهم وازمانهم . والفن هو اداتنا العظمى التي اخترعناها نحن بني البشر لهذه الغاية . فان اقتنعت بهذا فلا حاجة بنا بعد الى ان نحدثك حديثا قد يثقل عليك او قد ترتاب في صدقه ونواياه عن واجب الوطنية واصول القومية العربية وفريضة التراث القومي .

القاهرة — **محمد النويهي**