الفصل السادس

الأدب وصيغة للحياة:

«الإسلام والحياة الجوانية للمسيحى الأسبانى»

فيما سبق - وحتى الآن - نرى كلمات ذات أصل عربى واستعمالات، وعقائد ومؤسسات تلتصق بالإسلام بشكل مباشر أو غير مباشر. وجاء دور جوانية الأسبانى. فمما لاشك فيه أن الصيغ البرانية التى رأيناها ستنمى اتجاهات حميمة جوانية عند الأسبانى تتفق مع الصيغ الإسلامية للتجربة الحميمة. لقد عاش الأسبان قرونا طويلة متخذين أفق الإسلام كحدود لعالمهم الأخلاقى لأن الإسلام ترك تماما التدخل فى حركات الضمير الإنسانى، وهذه الميزة - عاجلا أو آجلا - تغرق فى اللاوعى العميق حتى أننا نفقد أى إشارة خارجية قد تنم عن أصولها الإسلامية، مثل هذه الظاهرة يناسبها ما يطلق عليه الطبيعيون «الشكل المستعار Seudomorfosis ولعل الاستعانة بهذا المصطلح الذى يفيد تقمص المعادن لأشكال بعضها ليس إلا من أجل فهمى - فهم الكاتب - أنا للأمر لأن الكائن الإنسانى جد مختلف عن أى معدن متبلر.

إن الشخص الحميم (الجوانى) يعمل فى حشاياه أو فيه من الداخل إشارات وتلميحات كما يصنع الجسم الطبيعى، ولذا يقال أحيانا عن أحد الناس: إن النفس فيه تتجول فى البدن. والنفس والروح يضربان عن العمل أحيانا كما يعملان أحيانا أخرى، وهما فى كلتا الحالتين يحتفظان بعلاقات فيما بينهما منسقة أو متضاربة، وذلك باتفاق مع الجسم أو على الرغم من تمرده. وولقد سئل الكونت دى كابرا عندما لوحظ أنه يرتعد: «كيف يرتعد رجل مثلك ذو شجاعة فائقة». فقال: «إن اللحم المتاخم لحدود القلب يمتلئ رعبا مما سيوقعه فيه القلب». وقد قال شيئًا شبيها بذلك الأمير دى كونديه - فى وقت لاحق - بل تبرز عبارة مثيلة فى كل لحظة تجسم نفس الظاهرة[1].

---

(١) تشبه هذه العبارة قول قطرى بن الفجاءة مخاطبًا نفسه:

أقول لها وقد طارت شعاعا من الأبطال ويحك لن تراعى

إن الحكيم المطلق أو فيلسوف الأخلاق الجامد هو الذى يستطيع أن ينغلق داخل الروح دون أن يأبه لقتال رغبات النفس أو البدن، إن المشكلة صعبة، ولكن الذى يعنينا أنه فى مقابل من يستطيع أن يرغب فى الانغلاق داخل الروح يوجد من لا يعزل «الأنا الروحى» عن جوار النفس والبدن.

إن الهدف من فعل التفكير هو الحصول على حقائق تصير ملكا عاما لمن يعرفها، مثل ملكيتها الخاصة لمن فكرها أول مرة، لأن العلل عامة، وفوق فردية ولا تستدعى من صاغها وبدنه إلى المعرفة. ومن وجهة نظر أخرى، إن من يقبل الحقيقة وما فيها من واقع يعترف بوجود شىء ما فى حياته لا يقبل تدخلا. وهكذا فإن المفكر الذى يتموضع فى التفكير يفقد شيئًا ما حميمًا، أى أن الاعتراف بوجود شىء موضوعى هو افتراض يطرح تدخل ذلك الشىء الذى ينتمى إلينا كوجود لشىء آخر غير موضوعى أى حميم (ذاتى). وتوجد شعوب ترى أن الحل لمشاكلها هو التعبير العاجل عن مشاركتها النفسية فى العالم المحيط، وهذا خير من الانعزال لتأمل مصاعب ومشكلات يخلقها ذلك العالم نفسه، إذ لن تكون تلك التأملات سوى وقائع لا تكشف عن شىء من روح من يتأمل أو يتلقى تلك الوقائع. وبالنسبة للأسبانى لم تكن لتغذية هذه الأنشطة العقلية بقدر ما هو بعيد عن العقلانية فى سلوكه منذ القرون الوسطى، إنه إذا فكر لا يستغنى عن الروح والجسم معا فى أداء التفكير. أى أن التفكير يتكامل مع الإطار الكلى للحياة فيبقى بعد ذلك فراغ محدود للتنظير. ومن هناك يندر وجود علماء وفلاسفة أسبان بفكر له أصالة كاملة. ولنذكر أن فكرة الخلود عند ميخيل أونامونو تستدعى خلود بدنة شخصيًا وربما خلود ملابسه التى تغطى ذلك البدن[1]. وفى مواجهة المطلق، والتوصل البارد للتفكير يفضل الأسبانى التعبير الدافئ عن نفسه الفردية، ومن أجل هذا يجب التلميح والاستعارة ممتزجان بحساسية فيما يعبر عنه. وإذا كانت التلميحة والموقف فيهما قيمة خاصة عند الرجل الأسبانى فلأن ذلك راجع لأن حياته تتشكل فى الاقتراب من الروح أكثر من الابتعاد عنها: هذا الشعب لم يكن لديه مشكلة عقلانية.

---

(١) نظير ذلك فى الإسلام كثير ونكتفى بطرح بعض الأمثلة:

(أ) إن كثيرًا من علماء الدين يرى أن الحشر بالبدن والروح.

(ب) إن الرأى يستقر على أن إسراء الرسول كان بالبدن والروح.

(جـ) إن طهارة البدن رمز لطهارة الروح بل أيضًا طهارة الملابس.

وينطبق هذا الأمر على مشكلة وجود الله، وعلى العكس تم تعقيل كل ما يشير إلى كيفية التعبير وتمثيل الوجود عند كل فرد. وأنتونيو بيريز ينقل إلينا عبارة ممتازة عن دوق «ألبا» الكبير حول الوضع الواجب على الرجال فى الأماكن العامة: «إن ارتداء القبعة عند الخروج إلى الأماكن العامة ليس إلا إعلانا عن توافق العواطف وتغطيتها كما أن خلع القبعة عند دخول البيت ليس إلا لأن الشخص فى حياته الخاصة يتمدد ويتعرى» وسواء كانت العواطف بسيطة أو مكثفة فإنها فى حالة حضور دائم وبها يشاد هيكل الحياة النابضة الكلى ومع ذلك لنحاول أن نخترق الكون الحميم لهذه الصيغة من الوجود، فى قصيدة السيدة نسمع:

Amaneciò El Mio Cid en tierras de Mon Preal.

ما يعنينا هو هذا الاستخدام المبكر للفعل Amanecer «أصبح السيد. . . »، ولنا أن نتساءل بدهشة كيف يمكن لشخص أن يصبح أى يشارك بطريقة ما فى ظاهرة طبيعية غريبة عنه تحدث خارجة مستقلة عنه. لا توجد فى اللاتينية ولا فى اللغات الرومانثية الأخرى إمكانية هذا التركيب اللغوى. والأغرب من ذلك تصريف الفعل «أصبح Amanecer» تصريفًا شخصيًا مطلقا مع جميع الضمائر حتى أننا نقول: («أُصبح Amanezco» أو «هل أصبحت Has amanecido ya?» . . . إلخ) ونفس الشىء يحدث مع أمسى Anochecer وتوجد الظاهرة فى البرتغالية أيضًا كوجودها فى الأسبانية.

إننا ندين إلى Au Lombard باكتشاف مثل هذا الاستعمال اللغوى الراجع إلى العربية. إن أصبح وأمسى فى الاستعمال العربى لهما قد طعما اللهجات الرومانية بصيغ لاتينية، وحياة عربية تطويها تلك الصيغ اللاتينية، لكن لتفسير تاريخنا الأسبانى نفترض أن التطعيم العربى لا ينتج تعبيرات موضوعية مثل Hidalgo فحسب بل ينتج تعبيرات تدور حول التجربة الجوانية نفسها، وحول صيغ السلوك الداخلى عند التعبير عن واقع موضوعى. فإنه بدلا من الاكتفاء بإدراك الظاهرة الطبيعية، تقوم روح الإنسان بتحويل «المدرك» إلى إبداع ذاتى، أى إلى شىء يجرى فى الداخل، وليس فقط فى الخارج، فقولنا، «أمسيتُ Anocheci» تعنى صيرورة المساء بداخلى، وصيرورتى أنا داخل المساء[1]. إن العربى - كما يقول أسقف هيتا - يمر بسهولة مطلقة من تصور جوانى إلى تصور برانى، وبنفس

(١) هذا الاستعمال فى اللغة العربية يتسع ليشمل دخول الإنسان فى المكان ودخول المكان فيه مثل قولنا: أيمن: أى دخل اليمن. وطبقا لهذا التفسير: صار جزءا من اليمن كما صار اليمن جزءاً منه.

الطريقة ينزلق من الذاتى إلى الموضوعى وبالعكس، فكلا وجهى الواقع يتقلبان فى إهابه. وهكذا فالصباح والمساء يشكلان وجودا موضوعيًا، وأيضًا ما أعيشه منهما وفيهما. إن الواقع الموضوعى، والمعيش، يتقاطعان فى أرابيسك لا نهائى خلال تجربة عاطفية وحسية، لا تكون أبدا عقلانية وحاسمة. إن الواقع تدب فيه الروح، كما أن الإنسان لا يخلع عنه تماما ماهيته كما هى، حيث لا يعزل ولا يفرق بمفاهيم مجردة غير مشخصة. فالإصباح فى هذا الإطار ظاهرة موضوعية ذاتية تنحدر إليه عواطفى وإحساسى (أصبح سعيدا أو متألما... إلخ) فى تجربة لى أن أطلق عليها «فلكية»، إن هذا الاجراء اللغوى بدلالاته، يعنى أن الحياة النفسية للمسيحى الأسبانى قد نبتت فى الإهاب الإسلامى مرارا كما حاكت الاستخدامات والعادات الخارجية (تقبيل اليد - غسل الموتى - الجلوس على الأرض.. إلخ).

وهكذا يمضى الكاتب متحدثًا فى معالجة قضايا لغوية تجسم هذا المظهر الإسلامى المتراوح بين ما هو موضوعى وبين ما هو ذاتى. ثم ينتقل إلى الفن والأدب لنجد نفس الظاهرة. وكما أن الفن والآداب ليسا إلا وجهين لهما أهمية بالغة لصيغة حياة أسبانيا أى لتاريخها نفسه، ذلك التاريخ الذى نسعى لتشكيله أى لتشكيل بنيته حتى تصير مرئية، فإن ما نراه فى الأدب والفن من روح إسلامية أمر قد تسرب إلى الروح الأسبانى.

ويمكن القول - بوقائع متعددة - أن أسبانيا القرون الوسطى كانت «مؤسلمة»، وفى نفس الوقت مسيحية وأوروبية. فالنحت الأسبانى والتصوير كان لهما مسار نفس الخط العربى لأنه لم يوجد لدى المسلمين فنون تشكيلية تشخص الإنسان، كما لم يغب عن أسبانيا قط الوجود الأوروبى، كما لم يغب عن أوروبا قط الوجود الأسبانى.

إن نظرة إلى التفكير الأدبى العربى نراه دينيا أكثر منه دنيويا، وهذه صفة غالبة على التفكير الأسبانى الأدبى. إن قصة ابن السماك (ت ٧٩٩م) التى يحكيها ابن حزم تنتقل إلى رايموندو لوليو. القصة تقول: «قال ابن السماك للرشيد، و قد دعا بحضرته بقدح فيه ماء ليشربه. فقال له: يا أمير المؤمنين: فلو منعت هذه الشربة فبكم كنت ترضى أن تبتاعها؟ فقال له الرشيد: بملكى كله. قال: يا أمير المؤمنين، فلو منعت خروجها منك، بكم كنت ترضى تفتدى من ذلك؟ قال: بملكى كله. فقال: يا أمير المؤمنين أتغتبط بملك لا يساوى

بولة ولا شربة ماء؟ وصدق ابن السماك رحمه الله»[1] . وكما نرى تنتهى القصة بتعليق لابن حزم يؤمن فيه على قول ابن السماك . والذى يعنينا من سوق هذه القصة هو فكرة القفزة من اللامادى السامى إلى المادى القذر . إن هذه القفزة دائمة الوجود فى الأدب الأسبانى . وذلك الجو لا يمكن تفسيره شأنه شأن الظواهر اللغوية إلا بالتراث الإسلامى ، فالحكاية السابقة يلجأ إليها «لوليو» ولكن مخففا لها كثيرا : «بينما كان الإمبراطور يأكل سأله بلا بلانكيرا عما إذا كان يجد لذة أكبر فى الخبز الذى يأكل أو فى إمبراطوريته . أجاب الإمبراطور : إنه فى ذلك المكان (وكان غابة) يرى الخبز الذى يأكله قد فاق كل أمبراطوريته ، ويعلق بلا نكيرا : كم هو تافه قدر الإمبراطورية ، تلك التى لا تلذ لسيده مثلما يلذ له الخبز الذى يأكل»[2] .

فى هذه النسخة المعدلة تنعم النكتة وترق . ومما يشوق أن نلاحظ كيف ترشح المادة العربية ، وتنقى ، عند اختراقها المنطقة المسيحية وليس هذا لأن لوليو كان أخلاقيا مسيحيا بل لأن المحاولات فى العصر الوسيط كانت قوية لمحاكاة المسلم ومجافاته معا . وتتم هذه المجافاة ، وتلك المحاكاة فى صيغ كثيرة من حياته الحضارية ، لقد صدر حكم عام على هذه الصيغ بأنها ضارة أو آثمة . ومع ذلك فلم يفت المسيحى معرفة تراث العرب الشفاهى والمكتوب كما يبدو جليا من المحاكاة السابقة ، وبكثير من أمثالها التى يمكن تكديسها . إن سرفانتس لم يعان أى شك فى جعل دون كيخوته يمارس فى تكامل لذاته الجسمية مع نبالة الفارس ، هذا بعد أن راح المسلمون بزمن بعيد .

هكذا يبدو التراوح بين إعلاء الروح تارة ، والمزج بينها وبين البدن تارة أخرى ، وقد أطل من ورائه الإسلام . إن شعوبا تحقق لغتها هذا الاضطراب يصعب على أهلها التنظير أخيرا فإن حياة الناس وسمة حضارتها أمران لا ينفصلان عن القيمة الوظيفية لكل عنصر من العناصر الجذرية الثلاثة للكائن الآدمى : الروح ، النفس ، الجسم .

---

(١) ابن حزم ، رسائل ابن حزم الأندلسى (تحقيق إحسان عباس) ، مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ، القاهرة (بدون تاريخ) ص ١٥٤ .

(٢) قام المؤلف بترجمة هذا النص إلى الأسبانية من النشرة القطالونية لعمل لوليو .

Evast y Blanquera, Barcelona, 1935. pag 238.

مما يضللنا كثيراً فى مواجهة تاريخ شبه الجزيرة الإيبيرية خلال العصر الوسيط أن تاريخها يتقاطع فيه طريقتان للسلوك مع العالم الخارجى والداخلى، ثم مع العالم الإسلامى والمسيحى الأوروبى.

فى قشتالة أكثر من أى إقليم آخر - تعمر مؤسسات جرمانية أدخلها القوط الغربيون مثل الرهونات والثأر فى الحياة الخاصة. وتتوافق الأحكام فى هذه الحالات مع اسكندنافيا. ويبدو أن قشتالة ابتداءاً من القرن العاشر كانت تحاول تنظيم شئونها آخذة أساسا لها القوى الاجتماعية الأكثر ديمقراطية وعلمانية من القوى الليونية والجليقية. وقد عرفنا أن هذه المناطق التى افتتحت حرب الاسترداد وجدت أساليب عظيمة تأوى إليها: لمعان بابوى، وإمبراطورى أجبر ملوك شبه الجزيرة الآخرين على تقديم الإجلال للملكية الجليقية - الليونية. وفى القرن الثامن كان الشمال الشرقى من أسبانيا امتدادا فرنسيا يطلق عليه العرب والأسبان فى آن: «الفرنجة» لا «القطالونيين» فلم يكن هذا القسم مربوطًا إلى بقية شبه الجزيرة.

ومن ثم تنبثق قشتالة بين الطرفين القصيين فى الشمالين الشرقى والغربى القائمين على النفوذ الفرنسى، أو الإمبراطورى - البابوى (شانت ياقب). وقشتالة فى انبثاقها اعتمدت على نفسها دون إنكار لشانت ياقب، ودون اتصال بالخارج عبر «نافارا» أو الطريق الفرنسى لشانت ياقب.

وتنضج اللغة الأسبانية فى قشتالة قبل غيرها للحزم فى اختيار صيغة واحدة للنطق والكتابة، ولعل قشتالة ملكت لغتها القشتالية (أصل الأسبانية الحالية) قبل أن يكون لها أدب. وحول هذه الخصوصية القشتالية سيتكئ مستقبل شبه الجزيرة. ولا ندرى الحوافز المبكرة لهذه الخصوصية سوى أن تاريخ قشتالة بين القرن الثامن والعاشر يبدو ضبابيًا، لكن كانت همومه دنيوية مخالفة لعقائد الشمال شرقه وغربه. فى الشمال الغربى قوت الاحتياجات الدفاعية تلك العقائد الفوق أرضية الوفيرة بينما كان الإنسان فى قشتالة حيويا وعسكريا، وانقلب فى حد ذاته إلى هدف يراد. ولكن تقييم صفاته الشخصية يجد نفس الاتكاء على النموذج المسلم، والاتجاه إلى تقييم الهالة السحرية السماوية أينما وجدت. والرجل المسلم فى نفس الوقت عاش داخل وخارج حقل التجربة الإنسانية، وإن عرف

التكامل بين الداخل والخارج فى صيغته الخاصة للحياة. نفهم من ذلك أن الأسبان المسيحيين فى القرن ٨ - ١٠، كانوا ما كانوا، إلا أنهم يتوسعون فى الأفق المواجه لهم كلما أجبرهم هذا الأفق على «كينونتهم». كذلك تظهر لنا دراسة «منندث بيدال» عن أصل القشتالية أن هذه اللغة قد تبنت فى نطقها صيغا باسكية مما يؤكد تحرك قشتالة ملتصقة بالباسك.

والملمح الأكثر أهمية فى قشتالة القرن العاشر هو بروز دور كفاءة الفرد كمستودع للقيم الاجتماعية. وقد كانت تقوم بنية هذه القيم على السلوك العلمانى، وعلى قدرة الفرد فى أن يصير مرشدا ومثلا للآخرين. لقد كانت قشتالة خصبة بالزعماء وليس بالأساقفة والبابوات والأباطرة المفوضين من السماء. الاهتمام - إذن - ركز على الفرد كفرد أكثر من هالته الإعجازية، وبذا ينبثق أسلوب حضارى لا يشرحه - بتلك البساطة - الشجاعة التى لا تقهر للبشكنس البدائى والقبلى، ولا يكفى لتفسيره تلك الطبقة التحتية الوجود من القوط الغربيين بما حملوها من ثنائية جرمانية إيبيرية تربط الملحمة الأسبانية بالجرمانية. إن الملحمة القشتالية تختلف فى جوهرها عن الجرمانية بل والفرنسية اللتين خلتا من تداخل الاعتقاد فى الأسطورة الملحمية مع التجربة المعيشة. إن تأريخ الملحمة القشتالية الحائر ظاهرة فريدة، وعبقرية مثل هذا العمل تصبح متاحة لنا إذا وضعنا نصب أعيننا البانوراما الإسلامية القشتالية أى إعادة التقييم لكل ما يمس التجربة الخاصة - الحدث العاجل. وبنفس الأسلوب الذى أقحم به الجليقى عقيدته عن «شانت ياقب» شعر القشتالى بميله إلى تقييم السمات الفردية مستوحيًا صورًا مثل صور المنصور، أو الخلفاء العظام فى مستواه. وليس ذلك إلا لانعدام النماذج القشتالية، وانفصام قشتالة عن النماذج الأوربية. وتثبت المصادر العربية (ابن حيان) تجسد المثل الإسلامية فى شخص بعض «الملوك القشتال - نافاريين». وفى ظل إعلاء الفرد لكفاءته يتميز الرجال، ويتحرك الناس من حولهم اعتقادا فى مواهبهم الخارقة، وثقة فى ثمار هذا الاعتقاد. وفى ظل الملاحم العسكرية تنشأ الملحمة الأسبانية. أيضًا نجد أن أسبانيا لم تكتف بالوجه الجوانى للدين، وإنما فى التشهير به ملحميا. إن التفكير المجرد اختفى من حياة القشتاليين، واتجه التفكير إلى تقييم الفرد، ومواهبه، ودورة الاجتماعى والدينى.

والمقارنة بين قشتالة وأوروبا تبرز هذه الفكرة، القشتاليون ليس لديهم أى مظاهر فكرية ناقدة للبناء المثالى للعصر الوسيط. ولم يوجد كذلك أى وعى ببناء إمبراطورية أرضية

قادرة على مواجهة السلطة الروحية لروما. حدث ذلك فى جليقية لكن بتواضع. وبانطلاق عقيدة بابوية، لا سلطة إمبراطرية. وعمومًا فإن قشتالة ابتعدت عن العقيدة الشانت ياقبية، واقتربت من فرنسا فى أهدافها الأرضية، بالاتكاء على زعامات فردية، بارزة، تصدر عنها موجات العنف والتمرد والمهابة مثل فرنان جونثالث، سانشو جارسيا وكثير من أمثالهما. إن هؤلاء القشتاليين لم تكفهم الصيغ الرومانية - الأوروبية فانطلقوا فى مجالهم الحيوى يتطلعون إلى حدودهم مستخدمين لغة كلامهم كأداة للتعبير دون اللاتينية فى وسط توتر وخيال ملحمى. وفى القرن الحادى عشر تتحدد لغة التعبير لتصير شيئًا مخالفا للغة الكلام غير بعيدة عنها إلا بتحددها المذكور، ولتصير بعيدة - أيضًا - عن اللغة اللاتينية المكتوبة بفضل جرأة بعض الرجال وتصميمهم. وبفضل ظهور الحس الوطنى فى ظل جو ملحمى.

أغنية رولان وأغنية السيد:

إن أغنية رولان كتبت بميزان عروضى منضبط وموحد، وحفلت بالصور الجميلة لتزين للناس الحج إلى «شانت ياقب». إنها أغنية كتبها الرهبان لتثير إعجاب الشعب ولتعلى من شأن الملك والنبلاء، بينما أغنية السيد لا يكاد ينتظم بها عروض، بل ليس لها ميزان عروضى، إنما تسير فى سطور غير منتظمة لأنها كتبت من وجهة نظر الشعب. وإن تكلم الشعب فى أغنية رولان - التى كتبت فى القرن ١٢ قبل أغنية السيد بثلاثين عاما - فهو يتكلم غير كلامه، وفى أمور بعيدة بعدًا أزليا عن حياته الفقيرة، حياة كل يوم. إن الأغنية الرولانية تبرز معيارًا لنظام فوقى يربط العالم المنظور بالعينى. إن الأحداث تجرى فى هدوء رمزى يدعو للتأمل لا الانفعال بالحدث بجانب تنميط الأشخاص وعدم ملحميتهم. إن الأغنية الفرنسية عرض مقدس ووقور أكثر منه حكاية. وإذا كان هدف الأغنية التأمل فإن المشاهد البصرية تصبح هى الماسة بجانب المشاهد السمعية. ولقد تحدثت الأغنية عن المسلمين حديث الجاهل بهم لعدم معايشة فرنسا لهم، ولذا يفصل الشاعر بين عالم تجربته الراهنة، وبين عالم الشعر الذى يطفو فوقه الخيال، إن بناء الأغنية محكم وساحر الجمال وذو أغراض عملية تهدف التأثير فى الشعب.

الحديث فى أغنية السيد:

إن الدراسة الدلالية للأغنية تدفعنا إلى اللجوء إلى معجم عربى حتى نفهم. إن استعمالات الفعل« حدث» فى العربية ومشتقاته (يذكرها الكاتب بالتفصيل) تفسر كلمة

nuevas فى الأغنية، إنها تعنى حكايات وأحداث تجرى للسيد. إن هذا الاستعمال كان موضع اعتبار المستعرب المجهول الذى وضع الأغنية. إن الحادث nuevas يدل على الذى يبدأ فى الكينونة، ما هو جديد، ما يخلق أو ما يتجه لأن يخلق، ما ينبثق إلى الوجود فى اتجاه يشد إلى الوراء وإلى الأمام وصوب الداخل وصوب الخارج، ثم يوالى الوجود فى كلمة من يقص. تتلاشى الحدود بين الحدث الخالق والمخلوق، وبين الزمن الحادث لمن يتخلق وبين الزمن الهادئ للمخلوق، وكل هذا الزمن يوالى الوجود نحو مستقبل غير محدد فى اضطراب القص. إن معانى الكلمة nuevas فى القرنين ١٢، ١٣ يساعد على إدراك السلوك الوجودى للحياة العربية، انغلاق وانفتاح فى لا نهائية، لوحة أرابيسكو. إن ما سبق يعد خلفية تاريخية للكلمة novela ويجعل من فن الحكاية فى أوروبا فنا شرقيًا عندما ترجمت إلى اللاتينية أول مجموعة قصصية شرقية بين القرنين ١١، ١٢ على يد اليهودى الأسبانى «بدرو ألفونسو». ويبدو هذا الطابع الشرقى فى تعريب اسم بطل الأغنية Mio cid أى «سيدى» العربية. إن البيئة الشرقية تتجسد فى أغنية السيد كما تجسدت فى amanecer، anochecer وغيرها. وتتأسس الأغنية ليس بعيدا عن المستمع، ولا عن أشخاصها الذين نراهم مجسمين بكل صور حياتهم وتظهر الأسطورة عن قرب كما نرى الأشخاص من الخارج والداخل بعكس أغنية رولان حيث تبتعد ملامح الأسطورة ويرسم الأشخاص من الخارج بقصد إثارة التأمل عند الشعب، بينما فى السيد تختلط اللغة بالتجربة الحية للقاص، كما أن الموضوع الملحمى يعاصر الحياة الراهنة للفنان القصاص ومستمعيه، ويتطور شخص السيد إلى دون كيخوته فى الطور الثانى من حياته.

إن أحداث أغنية السيد تثير الاحترام ولكنها لا تقدم معجزات متعايشة:

الأسد عندما رآه استحى
وبين يدى السيد أهدى رأسه وملك وجهه
أما «السيد دون رودريجو» فقد أمسك برقبته
وحمله مروضًا ووضعه فى الشبكة[١]

---

(١) موتيفة صيد الأسد أو قتله هى المدخل لتنصيب البطل فى كل الملاحم العربية، وتبدو فى مبالغة عند قراءة ملحمة الزير سالم حيث يقتل عددًا لا يحصى من الأسود ثأرًا لحماره، كما يصل به الأمر أن يمتطى الأسد ويخترق به شوارع الحى حاملا على ظهره مياه بئر السباع لشفاء زوجة أخيه كليب. ولاشك فى تأثر ملحمة السيد فى ذلك بالملاحم العربية أعنى بالسير الشعبية العربية - وهذا أمر لم يتنبه له كاسترو لعدم معرفته بالسير الشعبية العربية. ويجدر هنا الإشارة إلى أن السيد فى الملحمة كان شغوفا بسماع سير البطولة العربية. لكن الكاتب يشير إلى دون كيخوته الذى تحدّى أسدا، تجاهل هذا التحدى.

إن الشخصية تمارس البطولة حتى أن الأسد يخضع لها باحترام بينما مسرح الأحداث يغص بالجمهور الذى يحيط بالراوى. إن هذه الشخصية المنصبة بطلا يتخلص البطل فيها من هالته الأسطورية لأنه يشعر بالجوع كأى شخص من لحم ودم بل ويعد له الطعام:

وقد تبل الطعام اللذيذ للسيد!

إن العمل الشعرى عبارة عن أخبار محكية، وشكلها التعبيرى أقرب إلى النثر منه إلى الشعر. إننا أمام عمل شعرى يأنف من استخدام القوافى والمقاييس الإيقاعية المقيدة للحركة، إنما كل مقاييسه داخلية تتيح إدخال واقع غير مألوف بعيد المنال يستحيل علينا تحقيقه بصب كلمات حياتنا اليومية الفقيرة. إن كلمة قصيدة المستخرجة من أضابير البلاغة لا توافق هذا «الغذاء» الشامل لحواديت nuevas، لا تدخل فى إطار تاريخ الأدب المحدد الأجناس. إنها عبارة عن جنس أدبى فلكى يختلط فيه السمو الشعرى بالتجربة المعيشة فعليا من القارئ أو المستمع، ولا يقارن بأغنية رولان بحال. إن أغنية «السيد» لا تستجيب لأية قاعدة إلا للاحتياجات الداخلية لعالمها القصصى الفنى[1]. إن الجمهور الذى كان يتطلع من النوافذ للسيد ذلك الفارس المنفى كما حدث فى مدينة «برغش» Burgos، هو نفس الجمهور الذى يستمع إلى الأغنية. إن الجمهور المذكور يحب أن يضعوه أقرب ما يكون إلى بطله، ولا يهمه قط أن يكون ذلك الشىء إلا لتأمله من أجل التأمل فحسب، أو لتخيله من أجل نفس الشىء. إن طفلة ذات تسع سنوات تسلم للسيد رسالة من سكان ضواحى مدينة «برغش»، هذا فى الأغنية، وفى نفس الوقت تروح وتغدو طفلات من نفس العمر بين أولئك الذين يستمعون إلى إنشاد الأغنية، ولهذا إذا كان حينئذ ينبغى القول بأن الطفلة ذات التسع سنوات عادت إلى بيتها بعد ترتيل رسالتها الرقيقة فإنه ينبغى أن يعبر عن ذلك بكلمات عادية دون تنغيم مقاطع كلمات القص، ودون إعراب أو وقفات إيقاعية أو قواف، لأن عودة الطفلات إلى بيوتهن كان حدثًا أساسيًا لا يقبل أى نوع من الخداع أو التحذلق على الإطلاق. إن لغة الحدث لا بد أن توافق واقعه، ولذا تكثر الأصوات

(١) كل هذا الكلام يكاد ينطبق بحذافيره على السير الشعبية العربية فهى يتبادل الشعر فيها مع النثر كما أن نثرها أقرب إلى الشعر وشعرها أقرب إلى النثر. إنها جنس أدبى متميز. ولذلك يعترض أميريكو كاسترو على إطلاق لفظ قصيدة على ملحمة «السيد» وهو اللفظ الذى لم يرد قط فى وصف السير الشعبية العربية حتى لو وردت شعرًا كما فى بعض روايات الزير سالم، لكن الشعب سمّى من يرويها: الشاعر. ومن المفيد هنا فى تأكيد العلاقة بين السيد والملاحم العربية أن السيد فى الملحمة كان معجبًا ببطولة «ابن أبى صفرة» العربى، وكان يطلب أن تقص عليه حكاية بطولات هذا الفارس العربى.

وتتعدد فى الأغنية ليس لخلل عروضى، وإنما لانتظام عروضى خاص جدا بأحداث السيد. إن عبقرية التعبير ناسبت توترًا تعبيريًا هائلاً ليس من الدقة تسميته خللا عروضيًا.

هكذا سيفهم - دفعة واحدة - طبقا لما سبق، أن الملحمة القشتالية تاريخية يقترب موضوعها من الحدث الحقيقى نفس الشىء الذى رأيناه فى الشعر ينحل إلى نثر، وفى الأسطورة الماورائية تتخللها التجربة الملموسة المعيشة عند كل أبناء الأرض المنتجة للأسطورة.

إن الملحمة ينبغى أن تكون تاريخية بمعنى ألا تتجاوز الأفق الراهن للمستمعين حتى يتعايش الحافز الذى يقف وراء الملحمة مع ما توحى به.

هذا بينما نرى الأغنية الفرنسية قد تم تصميمها للمستمعين من قمم المؤسسات الملكية، وعبر اهتمامات الأديرة، محلقة بعيدة عن المجال الأساسى للحياة. بينما فى أسبانيا الصيغ الفوقية ظلت على اتصال بالمنبع الجمعى الذى نبتت منه. إن صورة الأسبانى الذى يحول الصباح والمساء إلى حدثين ذاتيين مازجًا الموضوعى بالذاتى حددت صورة البطل والأحداث بعكس أغنية رولان حيث تطول الأغنية كلما ارتبطت أحداثها بالرأى أو بالمستمع، أما قصة السيد نفسها فإنها تنتهى بعد الأبيات المائة الأولى بقليل، أى أن الأسبانى يفعل مع الملحمة كما يفعل مع زعمائه حيث يطوعهم كموضوعات لذاتيته، ولذا فإنه يصنع الأبطال ويحطمهم. إن ملحمة السيد تخلق جوا شرقيًا، ولكنها ليست عربية وليس لها نماذج عربية. إنها شىء أسبانى خالص تأثر بالأسلوب الملحمى الفرنسى الجرمانى؛ حيث نجد بها كثيرا من الكلمات الفرنسية ولكن ترنيم الراوى وحماسه العاطفى وتجسيمه للبطل والأحداث هو نفس الأمر الذى جعل من الملحمة تاريخًا فى ملحمة، وذلك لأن الجمهور الذى استمع إليها أراد منها واقعًا يعيشه بالفعل ويرويه بالفن.

وبهذه الطريقة يتخلق جنس أدبى غريب تتشابك فيه النغمة الشعرية بالنبرة الشعبية، فالبطل يرى فى بطولته وفى ذاتيته المنافية للبطولة حتى أنه يبدو نصابا محترفًا حين يخدع يهوديين وثقا فى كلمة شرف منه، أو حين يظهر كصاحب طاحونة مثل أى بورجوازى متواضع، وهذا لا ينفى بطولته التى تخضع الأسد وتلمع فى البلاط.

والسيد فى هذا الإطار يسب الأمراء الأنذال «الكلاب الخونة» الذين جلدوا بناته فى الغابة وتركوهن وحيدات حتى يعثر عليهم ابن عم السيد يفترسهن العطش ويطلبن جرعة ماء.

ولقد وجد منندث بيدال أن السيد كان يملك فعلا بعض الطواحين على نهر أوفييرنا، كما ورد فى الأغنية، وبهذا نجد أنفسنا بعيدا عن منطقة الشعر والقص غير الواقعى، وفى حضور تصورات ملموسة تعطى اتجاها ورائيًا للأسطورة الملحمية: قبعة جديدة مشتراة حديثًا من بلنسية، وشخصية تاريخية تعرض وجهها المضىء بعد «غداء دسم»، بطل يبدو كمالك طواحين كان يملكها فعلا. إن السيد لم يكن إلا رجلا لامعا كانت تحكى مآثره قبل أن تؤلف ملحمته. وهذه الطريقة من الأدب لا يعرفها الغرب كما لا يعرفها العرب، لأن آداب هؤلاء استعارية وبعيدة عن الفكرة الوطنية التاريخية. فالأشخاص فى الأدب العربى تنحل فى الحدث الروائى، وتراق فى تعبيرات استعارية أو حكمة أخلاقية لا تتميز أبدا بهذا النمط التشكيلى المنحوت من الأشخاص الآخرين، أو من البيئة المحيطة بهم. إن الأشخاص والأشياء لا تأخذ وجودها المجمل. إن الإحساس بشخصية ما يعنى حضورها لا تدفقها عبر زمن سائب، لا انزلاقها فى أرابيسك من زمن لآخر. لا يوجد فى الأدب العربى شخوص ولا روائيون ولا مسرحيون لأنه لا يناسب الإسلام وجود الشخصية المتميزة. حقا، توجد حكايات عظيمة لحيوات تتدفق وسير ذاتية لامعة. لكن لا توجد شخصيات لها منظور متميز تتجادل مع شخصيات أخري مثيلة. وبهذا الفهم يمكن تمييز ما هو شرقى فى الأغنية وما هو أسبانى، وما هو أوروبى. إن كثيرا من الصيغ عربى، بل إن المزج بين الهزل والجد عربى أصيل، أما تصوير الشخصيات فهو غير عربى لأن العرب تعرف نموذج «علاء الدين» و«على بابا»، تلك الشخصيات التى تتوه معالمها فى تحولاتها السحرية. كذلك فإن مزج التاريخ بالقص بالواقع الذى يعيشه الروای والمستمع لا نظير له عند العرب والأوربيين على السواء، فإذا كان الأسلوب الأدبى أوروبى فإن الشخصيات أسبانية فى تصويرها القصصى.

إن كتب الأدب العربى تقدم مادة ثرية ومتنوعة ومستحيلة فى الأدب الغربى. إن الأشياء تقدم كما بالسياسة بالأسطورة بالنكتة فى سيل متدفق لا يفرق إلا بين تجربة معيشة وتجربة أخرى نظيرة لها، لا بين شىء مادى وشىء آخر. إن الإنسان فى وجوده المأساوى يحاول أن يفهم ويحل مشاكل هذا الوجود، أو يستسلم للقدر. وقد اختار العرب الاستسلام للقدر فاهتموا بما هو عملى وتركوا التأمل النظرى الكلى، ولذا - رغم ثرائهم الفلسفى - فإننا لا نجد فلسفة أصيلة فى نظامها العام، كذلك فى علمهم درسوا الفلك ليعرفوا الاتجاه نحو مكة لأداء الصلاة، أو لأغراض عملية أخرى، كذلك كل العلوم. أما

الأسبان فقد قام بداخلهم صراع بين محاولة فهم الوجود والأسلوب الذى اختاره العرب من استسلام للقدر ولم يكن بمكنتهم الاختيار لأن الأسلوب الثانى كان ينفتح أمامهم فيسعون فيه مجبرين أمام تعايشهم مع العرب، والأسلوب الأول لم يستطيعوا التخلى عنه لانتمائهم للغرب، وفى ظل هذا الصراع الحى يهربون من الشلل التام الذى كان يمكن أن يغرقهم فيه الإسلام وقرروا أن يبدعوا روائع الفن والأدب للعالم لكنهم فى النهاية ظلوا كالعرب منغمسين فى العالم دون رؤيته فلم ينجبوا - حتى الآن- فلاسفة وعلماء إلا فى قامة ابن حزم وابن رشد وابن خلدون، وغيرهم من العرب، على أى الأحوال فإن قصيدة السيد كانت نتاجًا للصراع السابق، وكما يقول بيلايو إى منندث: «إننا نحن الأسبان قد وصلنا إلى النقطة الحاضرة مقلعين من قصيدة السيد».

بين التراث والحاضر:

إن الذات تتكافل مع الموضوع. الروحى مع المادى، الرفيع مع الهزيل، الجاد مع الهازل، البعيد مع القريب، وعلى قدم المساواة تتدرج الحدود وتتلاشى بين الماضى والحاضر. وقد سبق أن وضحنا حب الأسبانى للأرض وما تعنيه عنده تلك الأرض وهو ما أسميناه «الشعيرة الأرضية» وصلات هذه الشعيرة بصيغة الحياة الإسلامية، إن المسعودى صاحب مروج الذهب يقول إن الله جعل البلدان توحى إلى سكانها حب الأرض التى عليها يولدون، وقد فسر ذلك أبيقراط وجالينوس وأفلاطون من قبل، وإن كنا لا نقبل تفسيرهم، كذلك لا نأخذ قول المسعودى على إطلاقه إلا أن ما يعنينا هو أن المسعودى قال ذلك ولم يهتم بتفسيره، وقد قال نفس العبارة موريسكى بعد المسعودى بسبعة قرون. إن الأرض عندهما ميتافيزيقا أو ماض فى حاضر مادى، حيث يلتحم الماضى والحاضر الروحى للتاريخ، وبعكس أوروبا الغربية عاشت أسبانيا تحت قبة عقيدة ملتحمة مع أرض تعنى العادة والتراث. إن الحاضر - فى أسبانيا- وجه ماض حى دائمًا فى أرشيف العقائد والتراث التاريخى الشعرى، إن الأجناس الأدبية الأسبانية قد تولدت من بعضها ابتداء من قصيدة السيد، وظل هناك الملمح القديم يميز الصورة الحاضرة. وإذا كانت الأرض تستقبل منها ما تنتج ماديا فإن التراث هو الأرض الروحية التى تنبت مآثر العلماء ومهمة التاريخ هو الإشارة إليها. إن الحياة تعود للماضى بفرض أنه أساس كل علم، أى أنه الأرض التى تنبت العلم. إن الإنسان ليس نقطة انطلاق إنما بوابة الوصول.

عند مؤرخ علامة مثل ألفونسو العاشر تساوى الاعتقاد فى الأغانى التى تحكم المآثر مع الاعتقاد فى الأخبار التاريخية. لم يكن هناك فاصل بين الواقع والشعر عند الرواة، كذلك عند المؤرخين لم يوجد الفاصل بين خبر موثق وأسطورة شعرية. إن المآثر الشعرية والرومانث التى ظهرت بعدها بقليل قد شكلا معًا المجرى الأساسى للتراث التاريخى للشعب فى حركته الذاهبة الآيبة بين الجيل والجيل. يرث - ذلك - الجيل الأول لينقله إلى الجيل الذى يليه بعد أن يضيف إليه من عنده إضافات جديدة. هكذا فى حركة لا تتوقف عبر الأجيال. من ثم فقد شكل التراث والعقيدة معا الأفق الموحد للحياة الأسبانية المفككة المفتقرة إلى أى عمد ملموسة تستند إليها. إذن حاضر الأسبانى صاحب تلك الحياة ليس إلا مركز تكثيف لمراجع عامة يعيش فيها الماضى فى حركته المستمرة نحو المستقبل. ولهذا فإن عودة الأسبانى الدائمة لفرناندو الكاثولبكى - عند تقييم كل لحظة حاضرة- فى إكبار لهذا الملك يفوق المعقول - تعد دليلا على سيطرة الماضى فى رؤيته للحاضر فى ظل عقيدة مسيحية هيمن الإسلام على صيغ حياتها. إن التاريخ والواقع ينقلبان إلى سطح حالم ترسم فوقه الإرادة وحدات أرابيسك جميلة.