خليل مطران

شاعر العربية الإبداعي

البحث الثاني

الدكتور اسماعيل احمد ادلفي
عضو اكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد
الروسي للدراسات الاسلامية

الشعر العربي : طبيعته وتطوره

يقول الازهري : «الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها . والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنهُ يشعر ما لايشعر غيره» . والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العرب في الجاهلية من حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به اي علمت ، وليت شعري ماكان اي ليت علمي محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له

وفي القرآن الكريم « وما يشعركم أنها إذا جاءت لايؤمنون » بمعنى ما يدريكم . فالأصل في الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم . ومن هنا لانجد بدًّا من رفض مانوهم البعض من أن أصل الكلمة العلم . اما ما يراه بعض علماء المشرقيات في أوروبا من ان الكلمة ذات اصل في لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهمٌ سببه ان الكلمة استعملت بهذا المعنى في بعض مواضع من العهد القديم . وهي في الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة في لغة العربين . فلفظة «شار» العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كما هو في ملاخي — اصحاح ثان فقرة ١٥ . وهذا الأستعمال المقابل في العبرية للاستعمال العربي ، يحمل في نفسه أصلاً يدل على الشعور . ولاشك ان نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة في العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام في الأصل عند العرب

والشاعر وجمعهُ شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر . ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر أستعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم اصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد

من الغيب ، فان اصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء ان لكل شاعر شيطاناً يوحي اليه بما يقول . والارتباط الذي حدث بين معنى الشعور والعلم نظراً لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية في كلامه

والواقع ان الشعر الجاهلي قد نجح في تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلا قوياً الى الحد الذي تسمح به القريحة العربية

هذا وقد نشأ الشعر العربي كما نشأ الشعر عند بقية الأمم السامية مقفى ولكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبري يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح . وهي مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقفيت قافية على انها بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر الباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج اصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن سفر خاطئة لسفر العدد اصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها . فهنا في هذين المصدرين يجري الكلام على أساس الصلاحية للغناء . ومن هنا يمكنك ان تجد ان هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متعارفة كانت مقدمة لنشأة القافية ، او بتعبير أدق هي صورة بدائية للقافية . مثال ذلك — anochtanu — في العبرية . فهنا نجد na مقطعاً يتكرر بنغمة واحدة في أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك ان تلاحظه في القرآن الكريم وفي سوره المكية على وجه خاص ، ولا شك ان العرب حين لحظوا روح التصور الشعري في القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة في أواخر العبارات مما يقرب من القافية ، قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في كلامهم . وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكي مبارك — نثر روحي في كتابته أساس الغناء . وهذا ان دلنا على شيء فانما يدل على ان العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر ان مثل هذا الشعر فقد في تنقله في خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثاني من الهجرة حتى بدون [1] . ولا شك ان الوزن مستحدث في الشعر العربي بعد ان تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبري ، ومن هنا لنا ان نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحدو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثي الافرنج والعرب [2]

---

(١) « القرآن والشعر » في Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ وج ٢ ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان في الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦

(٢) Dr. G. Jacob في Hafe-Studien in Arabischen Dichtern ٣ ص ١٧٩ والزهاوي في مجله « تولد الغناء والشعر » بالمقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧

— ١ —

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربي تبايناً كبيراً ، فبينما نرى نفراً من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربي حتى يصل بهم الغلو الى جعله فوق شعر أمم الارض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوحي اعتقادهم أن كل ما أُثر منسوباً الى العرب فهو عظيم لم يأت لهُ مثيل في الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يسيرون خبطاً في جميع ساحات المعرفة [1] ، فانك لواجد من جانب آخر نفراً من رجال المدرسة الحديثة وقد نزلوا عند وحي العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربي فخاضوا للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالاغريق واللاتين والجرمان والكلدان والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم باحتقار شأن الشعر العربي وانزاله دون بقية شعر الأمم . وأنت ترى وراء هذا كله تقف على تضارب في الرأي ومغالاة في التصوير وتكرار للواقع . والحقيقة ان موضوع الشعر العربي ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جدّ الباحث دون تبيّن أجزائها معاً حتى يمكنهُ ابداء رأي صحيح فيها . إلاّ أنهُ يخيل اليّ أن في الامكان ابداء رأي يطمئن اليهِ العقل وترتاح له النفس في الشعر العربي عن طريق دراسة خصائصهِ ومميزاتهِ في الطبيعة العربية من حيث ان الشعر العربي مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لانها الكأة التي تستند اليها الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي وتحتي استناداً اليها متطورة في الزمان الى حالات جديدة

ولا ريب في ان خصائص اي أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التي التي كونت طبيعة هذه الامة وجعلت لها روحاً ثابتة تميزها عن غيرها من الامم . ودراسة هذه الروح الثابتة التي تعبر عنها بروح الامة والتي تظهر في جميع ادوار تاريخها وفي مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص يشيء لاغبة ته الباحث في الآداب وتاريخها . لان الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التي تتكيف تبعاً لها النفس البشرية ، فاذن دراسة خصائص الشعر العربي لا يمكن ان يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربي

والعنصر العربي يتميز بأنهُ في التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهي عندها ، فهو يعيش في الحاضر ولا يلحظ تحول الماضي وارتباطهُ بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو في تجليه غير تاريخي إذ يرى التفاصيل في الظواهر جنباً الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائماً . فهو من هنا يجمع الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غير رباط يصلها فتبقى منفصلة . وهو الى هذا صاحب خيال مطرد فهو في حكم العقل بلا توثب ولا عمق . ومن هنا نجد الشعر العربي من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربي لا يصور ولا يحكي صور الحالات التي يعرض لها في طبيعتها الموضوعية ،

(١) مصطفى صادق الرافعي في تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ص ٣٥ وما بعده

وانما يعرب عن أثرها في النفس وصداها ، فهو تموزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية ، ذلك ان طبيعة العربي تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التي غرستها فيه طبيعة البلاد التي نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربي فردية في ان ينتزع عن نفسه وان يصور انجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية . ولهذا كانت كل آدابه خلواً من الروح الغنية التي تلقي نوراً شعرياً على دائرة غنية من الفكر . ومن هنا كان غرض الشاعر العربي رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع اضافة القليل من الخيال . ولقد عبّر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديماً حين قال :

وان أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسي طبع الشعر العربي بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية . مثال ذلك واضح في وصف طرفة لجمل إذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تموزه الطاقة على التجرد عن الذاتية . وأنت لو طالعت في الالياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر الدرع وتطرق وتنحت وتصقل أمام بصر السامعين الذهني ، لأمكنك ان تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربي وطبيعة الشعر الغربي ، فان الاخيرة زخمة dynamic في قوتها ونشوتها الدرامي[1]

من هنا وحده أمكننا ان نقف على السبب الذي قعد بالشعر العربي عن التصوير ، لان التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي . ولا يجب ان يتسنى هذا النقص استكمال الشعر العربي من ناحية اخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ الدقة من هذه الناحية الثانية ، وهذا ما يظهر عند شاعر قوي الروح العربية كالمتنبي

ومن المهم ان نقول انه لا يجب ان نخلط بين شعر ابن الرومي وبشار بن برد وأبي نواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمي وبين شعر شعراء العربية الخالصين ، فان ما في ادب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وإن اضعف منها بعض الشيء تأثرهم بالأخيلة العربية

ولقد خيل الى كثيرين من نابهي الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سراً تكمن وراءه اسباب خفية ، جعلت العرب ينقلون تراث الهيلينين الثقافي في الفلسفة والعلوم ويرفضون نقل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد انهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية

(١) I. A Edhaim في Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ — ١٢ و Germanos في Apollo مجلد ١ ج ٢ (مارس) ١٩٣٣ ص ٣٨٣ ، Gauthier في Introduction à l'ethode de la philosophie Musulmane — التوطئة

والشعر اليوناني للدين الاسلامي[١] والواقع انهم توهموا خطأ ان العرب هضموا تراث اليونان في الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة ان الصور العلمية والفلسفية التي قامت في نطاق الهندية الاسلامية ليست الا امتداداً للحركات العلمية والفلسفية في الشرق الادنى التي كانت قبل الاسلام[٢] وجاء الاسلام محتضنها بعد المسيحية . ونظراً لان اللغة العربية كانت لغة الاسلام الرسمية ، فان هذه الحركة في صورتها العلمية والفلسفية كانت قد احلت العربية لغة لها بدلاً من السريانية. من هنا يمكننا ان نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليوناني خاصة والادب اليوناني عامة . فتحدر الثقافة اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الأغريق وشعرهم[٣]. ومن اتصل من العارفين بالعربية باللسان الاغريقي ووقع على الآثار الأدبية في لغة اليونان ، انصرف عنها لأنهُ وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها في نفسه قائمة ولا تستند من ذاته الى أساس . وهكذا قدر للعرب ألاَّ يعرفوا الآداب اليونانية فلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها في آداب الافرنج ، ثم نقلت الى نفوسهم اللمحة الرائعة «الالياذة» في اوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحول عظيم

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الامم الاخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذي اعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربي عند صور معينة ، تقف عندها اغراض الشاعر العربي . وهذا مايظهر في اغراض الشعر الاتباعي العربي

— ٢ —

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام في المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشعر ما ملخصه:

(الشعر في لسان العرب كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الاخير الذي تتفق فيه روياً وقافية وتسمى جملة الكلام الى آخر قصيدة . وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده واذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح او نسيب او رثاء ، ويحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الاول ومعانيه الى ان تناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام من التنافر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب او الخيل او الطيف ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والرثاء في الدماء الى التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من ان تباعد الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الاوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض . . . ولما كان الشعر ملكة

---

(١) اسماعيل مظهر في مبحثه «تأثر الثقافة العربية بالثقافة اليونانية» ص ٣١ — ٤٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاسلامي » نشر المقتطف القاهرة ١٩٣٨

(٢) اسماعيل أحمد أدهم في « تحدر الفلسفة والفكر اليوناني الى العرب في القرون الوسطى » ص ١ — ١٨ على وجه خاص (٣) Margoliouth في Journal of the Royal Asiatic Society of London ١٩٠٥ ص ١٧ ، وما بعد

تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالب، ولا يكفي في الشعر ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج مخصوصه الى تلطف ومعارفة في رعاية الاساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب او القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعاني الذي هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة وابيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهي انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المتعلقة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور يختزنها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب او المنوال . ثم يتتبع التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البناء في القالب او النساج في المنوال حتى يقع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دارمية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التي خف أهلها) ، او يكون بامتثاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، او بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين يتجيها كقوله (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين يتجيها كقوله : (حي الديار بجانب الزرل) ، او بالدعاء لها بالسقيا كقوله

أسقى طلولهم أجش هزيم وغدت عليهم نفرة ونسم

او سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلاً بالابرق واحد السحاب لها حداء الايتي

وأمثال ذلك .... ، فمن أراد نرض الشعر كان هو كالبناء او النساج والصورة الذهنية المطبقة في ذهنه كالقالب الذي يبني به او كالمنوال الذي ينسج عليه ، فان خرج عن القالب في بنائه او عن المنوال في نسجه كان شعراً فاسداً)(١)

وهذا كلام له خطره في الدلالة على روح الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي. فان الأغراض التي قال فيها الشعر والأساليب التي اتخذها لصيغ هذه الاغراض شعراء العربية المتقدمون في الجاهلية ، أصبحت منوالاً لمن أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجونه عليه . ولاشك ان انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار ان الشعر فيض الشعور والوجدان ، الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمرانة على مراجعة أساليب صوغ الشعر ، قالب كلي من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر يفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر . وهكذا قدر في ظل الاتجاه الاتباعي للشعر العربي ان يخرج عن دائرته الفنية ليتهي منها الى دائرة الصنعة . ومع الزمن اصبح الشعر العربي يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ويضحى مجرد وشي وزخرف كما انتهى في يد البحتري والشعراء الذين أتوا من بعده

ولاشك ان لطبيعة الذهن العربي من حيث تعرب عن آثار الأشياء في النفس وصداها يداً كبرى في هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه ، عن طريق الترابط السببي بين اشكال الاشياء والتعبير عنها

(١) ابن خلدون في المقدمة — طبع استانبول ٦٠٢ — ٦٠٤

ذلك ان نفسية العربي « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها. فاذا الشاعر على الخاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن ان يوعن فيه واذا هو على نزوات ضيقة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره . واذا هو يمرّ على الحياة الداخلية للأشياء مرًّا سريعاً . واذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور»[1] وكان هذا سبباً لجعل العقل العربي يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون ان ينفذ الى ما وراءها . فلما كدّ الذهن في استنباط أوضاع أشكال الأشياء في صداها وأثرها في النفس كان ان نشأ من ذلك القوالب التي هي من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربي في عمومه زخرفاً ووشياً مرصعاً حتى أن ابا العلاء وهو اكبر شعراء العربية العقليين التزم ما لا يلزم في الشعر جرياً وراء المحسنات اللفظية وانواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما اليها من محاسن التعبيرات وهذا ان كان يدل على شيء فانما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية . وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربي عن البناء فلم يتم محتوياً على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل

وخرج الشعر الفارسي « وشياً مرصعاً يشد الحس فيشغله باللفظ والمعنى و « أرابسك » العبارات والجمل كل بيت شعر للبحتري كان باب جامع الموصل تقطيع هندسي بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب (٢)

— ٣ —

ظل الشعر العربي في أيام الامويين حتى ايام ازدهار الحكم العباسي يرسف في القيود التي وضع مبادءها شعراء العربية في الجاهلية فسار في ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام . فلما اخذت المدنية الاسلامية تنتج في ميادين الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربي من قبل تحت تأثير الفكر اليوناني ، تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التي يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سبباً لانقلاب كبير غير انهُ لم يكن كبير الأثر في تاريخ الادب العربي ذلك ان الروح الاتباعية عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من الشعراء لكلامهم منوالاً قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التي قيّد الشعور العربي بها في الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبي وسار في ركابه الكثيرون من بعده. فكان المعري في سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن هانىء في الاندلس من جهة المغرب . غير ان هذه الحركة من حيث قامت على أساس الرجوع بالتعبير في الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور في صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الادب في ذلك العصر فأنكرت عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان

(١) مصطفى صادق الرافعي في المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩
(٢) توفيق الحكيم في كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ — ٦٦

أعتبر شعرهم نظماً ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته

هذه الحركة الجديدة تعتبر اول خروج على القديم في تاريخ الادب العربي ، وكان رائدها المتنبي ، غير ان شعراء الاندلس ساروا بها الى ابعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظراً لان موردها تالى القوالب الاتباعية في الشعر العربي ، لم تبلغ في جرأتها حد الخروج على الزخرف والوشي البياني . ذلك ان الزخرف البياني من مستلزمات الروح العربية في الشعر ولا يعترض علينا بأن الشعر العربي احتوى على مقطوعات رائعة المعنى صادقة في وصف الشعور الى الحد الذي تسمح به الطبيعة العربية — التي تصف آثار الاشياء في النفس وصداها — فان معظم هذه المقطوعات يرتبط ما فيها من المعاني بالالفاظ . آية ذلك أنك لو جردت تلك المقطوعات التي تمتاز بها العربية من مشرق اللفظ وموقع المعنى المرتبط لزاماً بذلك اللفظ ، لوقفت حيراناً لا تعرف وجهاً لها ولا غرضاً . وهذه حقيقة لمسها الباحثون من رجال الاستشراق في أوربا حين عمدوا لنقل الشعر العربي الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة الناهضون من أدباء العربية وكتابها (١)

من هنا نجد أن القواعد التي عرفها الغربيون في نقد الشعر لا تصلح كل الصلاحية في نقد الشعر العربي فان له خصائصه التي ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به في النقد الادبي تكافأ مع خصائصه . والواقع ان القدماء من شيوخ الادب العربي وضعوا مبادىء في نقد الشعر مهما تظهرنا اليوم جوفاء من جهة نظرتنا المتأثرة بمبادىء النقد الاوربي فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر العربي وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربي ان كان باعتراف أعلام الباحثين فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الاوربية اليوم ، منزل من النظر في صورة الاشياء دون أن ينفذ الى ما وراءها فالقليل الذي في الشعر العربي من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للاشياء راجع لقوة في الطبيعة الشاعرية ، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعري في الوقوف عند أشكال الأشياء فنفذ الى ما وراءها واتصل بالروح الداخلية التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الاشكال المنظورة والصور المحسوسة. ومن هنا فالنقد الادبي من حيث يتصل بالطابع العام ، سيراعي قيام الشعر العربي على أساس انصرافه لاشكال الاشياء الا أن القليل الذي لا يقف عند أشكال الاشياء فينفذ الى ما وراءها سيستقل بقاعدة من النقد الادبي تباين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام للشعر العربي الاتباعي

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربي الاتباعي . غير ان هذه الصعوبة في الامكان التغلب عليها بشيء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربي

(١) خليل مطران في الهلال م ٤٦ ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك طه حسين في المكشوف السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣

ينفرد بطابع خاص له منهجاً في النقد يكافئه . غير ان هذه المناهج ستشترك في قاعدة عمومية تلك التي تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه . وهكذا يمكن الوصول لعنصر الشعري المتميز في المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهريّة

هذا المتنبي الذي يمثل كمال الاتجاه الشعري العربي[1] ، وهذا ابن الرومي الذي يمثل كمال الاتجاه الشعري الاعجمي الآخذ بأسباب العربية في الشعر العربي[2] فان في الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة في النقد الادبي مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هي قاعدة الشعر العامة

على ضوء هذا الكلام يمكننا أن نعطي قواعد القدماء في نقد الشعر قيمتها الحقيقية دون ان نقع في خطأ المغالاة في اتباعها . اذ الحق ان القواعد التي رسمها شيوخ الادب من القدماء للنقد الادبي للشعر من وجهة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظة اوجه التوارد بينه وبين من نظموا في الاغراض التي نظم هو فيها ، تتفق الى حدّ كبير مع حقيقة كون الشعر العربي يقوم على اساس اتباعي . وما دام سبيل الشاعر العربي الاتباعي في قوله الشعر راجعاً لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل منه قالب كليّ من التراكيب يتركز في ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثر مهمة لانها مقياس لتكلف الشعري اذا بدا التأثر واضحاً بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للاصالة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره في قالب كليّ وان استحصل عليه بالصناعة التي تماشت مع شاعريته

غير ان الجانب الصناعي طغا على الشعوري في الشعر العربي حينما اخذ الشعر العربي يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة . وكان هذا التدهور سبباً لتحجر الشعر العربي عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلامية . وفقد بهذا التحجر والجمود الشيء القليل من الجمال الفني الذي كان يحمله في الاسلوب والذي كان يقوم على الطلاقة في استخلاص الأشكال والصور . واصبح الشعر العربي ميتاً من حيث فقد مع هذا الجمود المتة التي كانت تتراقص فيها الأطياف والألوان والأضواء وكانت أظهر ميزة في الشعر العربي القديم

وبلغ التدهور في الشعر العربي غايته في عصور الظلام ايام حكم الاتراك العثمانيين إذا كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى ان تحجرت القوالب الشعرية في يد الشعراء المتأخرين . وكان من ذلك ان خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم في التقليد والمحاكاة . فأصبح الشعر صناعة . ولكن صناعة مبتذلة وسائطها معرفة العروض

(١) طه حسين في كتاب مع المتنبي وشفيق جبري في المتنبي وكذا أنظر R. Blachère في — About Tayyib al-Motanabbi

(٢) عباس محمود العقاد في كتابه ابن الرومي

والبديع والبيان بدون اعتبار للصيغة الشعرية من حيث تهذب بأساليب وصور الشعر العربي القديم الرائع وكان نتيجة ذلك ان كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما اليها من محاسن النظم في منظومات الشعراء واصبحت تطلبها لذاتها فسد الشعر وانحط

خاتمة

أخذ العالم العربي في مستهل القرن التاسع عشر ينفض عن قسمه ماعلق به من شنار الجمود ويعمل على استعادة ماكان له من أثيل المجد في القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربي الحديثة . وقد قامت هذه النهضة في الاصل بناءً لتراث العباسيين والاندلسيين في الادب والشعر واللغة . فكانت من ذلك امتداداً لثقافة العرب الاتباعية . غير ان المدنية الأوروبية التي كانت مركز الثقل في حياة العصور التي يتكون من مجموعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق الناطق بالعربية مع حملة نابليون (١٧٩٨—١٨٠١) فقامت من ذلك الحين لثقافة الاوروبية مراكز في الشرق الادنى ، وكان من اهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترناً بحركة البعث لتراث الماضي حركة اخرى تعمد الى الأخذ بآثار المدنية الاوروبية في مختلف ميادين الثقافة ، وكان الاتصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضي وبين الجديد الذي هو اخذ بما انتهت اليه المدنية الاوروبية الحديثة [1] غير ان هذا الاتصال لم يتميز حتى اواخر القرن التاسع عشر

اما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدوم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها في أواخر القرن الثامن عشر ، كما انها وجدت بعده في شخص محمد علي من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية في عهده، لتنتهي عالمية في عهد حفيده اسماعيل . وكان من مظاهر هذه النهضة تأسيس مدرسة الالسن عام ١٨٣٦ وارسال البعوث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا . وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر يتزع منزع الغربيين في تفكيرهم ومنطقهم . غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشيء ذي أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة على انهم نقلوا جانباً من تراث أوروبا العلمي والفكري الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا ادهم ثاني وزير للمعارف المصرية شاملاً هذه الحركة بعنايته . غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر في الادب العربي . ذلك أنها قامت عملية في اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية . فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت في التلاشي في عهد سلفه الى

(١) H. A. R. Gibb في محاضراته The Nineteenth Cutury in Studies in Contemporary Arabic Literature في مذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ (١٩٢٨) ص ٢٤٥—٢٦٠

الدائرة العلمية، فكان نتيجة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخذ الادب العربي في مصر يتأثر بتيجة الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثر تطور الادب العثماني تطوراً كبيراً على يد شناسي وناميق كمال واخذه صورة غربية من الآداب الغربية. وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية في منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة في مصر . وهكذا أخذ الجديد يستجمع الأسباب مستقلاً بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التي كانت وقفاً على الرجوع لينابيع العرب الأصلية في الادب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غباراً من النسيان وكان يساعد حركة بعث القديم في الشرق العربي محاولات رجال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق في عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسائل التحقيق العلمي

اما في لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوربا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد رابط الشرق الادنى بالوسائل الصناعية التي أتى بها الغرب بالعالم الاوروبي على توافد البعوث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعوث المختلفة التي ترجو نشر ثقافاتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسياً واقتصادياً . فكان من أثر هذه المحاولات ان شرعت النفلة العربية في لبنان وسوريا وخصوصاً في بيئاتها المسيحية تنفض عن نفسها غبار الجمود وتسعد لمسايرة المدنية الغربية في اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها . وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت في الرجوع لينابيع الماضي في الادب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم في لبنان تمثلت حيناً في مدرسة البازجي

وكان أثر هذا التطور كبيراً في الشعر العربي الذي أخذ بدءاة ذي بدء يتحرر من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شيء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر في شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر في شعر البازجي والبستاني في لبنان وسوريا وفي شعر الساعاتي وعبد الله نديم في مصر . وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية ان وجد الشعر الاوربي سبيلاً للتأثير في شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحاً في شعر عبد الله فكري من شعراء مصر وشعر سليم خوري صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثر كان في العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التي بلغت القمة في شعر لامارتين إلا أن هذا التأثر لم يبد قوياً في الاغراض الشعرية وفي التحرر من روح النظم العربي ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل في محاولة خليل مطران نقل الشعر العربي من ناحية الاغراض العربية لناحية الاغراض الاوروبية . وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعي في الشعر والمذهب الجديد الابداعي