مدخل

يظلم بعض الباحثين المعاصرين الشعر العربيَّ القديم حين يعتبرونه مُجّرد «كلام موزون مقفّى يدّل على معنى». صحيح أن هذا كان هو التعريف التقليدي الشائع، إلاّ أن هذا التعريف، كأيّ تعريف، لا بدّ أن يعمم على نحو تتعذر معه التفرقة بين الظواهر المختلفة المندرجة تحت مظلّة التعميم. القول بأن «الإنسان حيوان ناطق» قول صحيح بلا شك، ولكنه لا يقول لنا شيئاً عن الفروق الكبيرة بين البشر، تلك الفروق التي تجعل من بعضهم – رغم القدرة على النطق – مخلوقات أقرب إلى الحيوان من الإنسان.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن العرب – منذ أن بدأت علاقتهم بالشعر – كانوا يدركون أن هناك «شيئاً ما» غير الوزن والقافية يفرّق بين الشعر الجدير بالبقاء والنظم الذي يموت بمجرد ولادته. وفي محاولة نقدية لاصطياد هذا الشيء يقول ابن قتيبة: «وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب». ويمضي ابن قتيبة محاولاً تلمّس هذه الأسباب فيذكر، ضمن ما يذكر، الإصابة في التشبيه وخفة الرويّ [١]، إلاّ أن ابن قتيبة يضع أصبعه على الجرح وهو يقول معلقاً على بيت لبيد بن ربيعة:

(١) ابن قتيبة، **كتاب الشعر والشعراء**، (ليون ١٩٠٢) ص ص ٢١ – ٢٤ .

مـــا عـــاتب المرء الكريم كنفـــســـه
والمرء يصلحـــه الجليسُ الصـــالحُ

«وهذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق» [١].

«الماء والرونق»! لا بدّ أن نعود قليلاً إلى الوراء بحثاً عن السّر. قال الصحابي الشاعر عبدالله بن رواحة: إن الشعر «شيء يختلجُ في الصدر ويقذف به اللسان». غنيٌّ عن الذكر أن هذا الشيء «المختلج في الصدر» أمر أساسي ضروري لا تغني عنه فصاحة اللسان. هذا الإحساس العفوي تطور، في ما بعد، فتحدّثَ النقاد العرب عن «المعنى» (أو ما نسميه اليوم التجربة أو المعاناة) وعن «المبنى» (أو ما نسميه اليوم الشكل الفني). انعقد الإجماع النقدي، وإجماع القرّاء المتذوّقين على أن الشعر الحقيقي لا ينهض إلاّ على جناحيْن: الروح (التجربة) والجسد (التعبير الفني عن التجربة).

إلاّ أن العرب الذين اكتشفوا، بالغريزة، أن هناك «شيئاً ما» يفرّق بين الشعر والنثر لم يعرفوا، في البداية، من أين يجيء هذا الشيء. اعتقد شعراء الجاهلية، كما اعتقد شعراء الإغريق قبلهم، أن هذا الشيء يجيء من مصدر من وراء الطبيعة. وكما كانت آلهة الشعر تلهم شعراء الإغريق ملاحمهم، كانت شياطين الشعر تلهم شعراء الجاهلية معلقاتهم. هذا المصدر السحري غير البشري مسؤول إلى حد كبير عن تلك المكانة الهائلة التي ميّزت شعراء الجاهلية عن البشر العاديين:

---

(١) المرجع السابق، ص ٦ .

الشاعر هو الإنسان ذو المعرفة الخارقة الذي يفهم الأشياء الخافية عن أعين الناس، وكان يستلهم القوى الخفية، وله شيطان يأنس به، ويظهر ذلك أجلى ما يكون في فن الهجاء، وكان هذا الفن في نشأته هجوماً روحياً على الأعداء يؤازر الهجوم الماديّ بالسيوف ومحاولة إهلاكهم بقوى خارقة (١).

ربما كان هذا الجانب المخيف المرعب للهجاء هو الذي دفع النعمان إلى الانتقام الفظيع من كل شاعر هجاه، أو توهّم أنه هجاه.

كان الشعراء أول المرُوّجين للوهم القائل إن لديهم علاقة وثيقة بالقوى غير المرئية. يقول امرؤ القيس ببساطة متناهية وكأنه يصف حدثاً يومياً روتينياً:

تخيّرني الجنُّ أشعارها
فما شئتُ من شعرهن اصطفيتُ

وحذا كل شاعر جاهلي حذو كبير الشعراء. سرعان ما تكونت قائمة طويلة ظريفة بأسماء شياطين الشعراء، أو أصحابهم. صاحب امرئ القيس يُدعى لافظ بن لاحظ، وصاحب الأعشى مسحل بن أوثاثة، وصاحب النابغة هاذر بن ماذر. ولنا أن نتساءل،

---

(١) **دائرة المعارف الإسلامية** (يصدرها باللغة العربية أحمد الشناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبدالحميد يونس)، المجلد الثالث عشر، ص ٣٠٥، (لم يذكر مكان الطبعة أوتاريخها).

اليوم، عن السبب الذي جعل الشياطين التي تلهم أجمل الكلام تتسمّى بهذه الأسماء القبيحة المنكرة. ولنا أن نفترض أنها من قبيل الأسماء الحركية المعلنة للناس، ويبقى الاسم الحقيقي معروفاً للشاعر وحده.

هل كان الشعراء الجاهليون ضحيةً هيستيريا جماعية جعلتهم يتصوّرون ما تصوّروه عن أصحابهم؟ هل كان بعضهم بالفعل، لأسباب نفسية وعقلية، يتحدث مع أشباح؟ لا نعرف الجواب، وإن كنا نعرف أن الشعر ارتبط بالسحر ارتباطاً وثيقاً لم تفصم عراه، نهائياً، حتى هذه اللحظة.

يُوصَف الشعر في عبارة شهيرة، منسوبة إلى كثير من المشاهير، بأنه «ديوان العرب». ويذهب التفسير التقليدي للعبارة إلى أن الديوان يعني السّجل أو التاريخ، أو بالتعبير المعاصر، (الذاكرة الجماعية). ولا يوجد أدنى شك أن الشعر سجّل (أيام العرب)، ومفاخرهم ومآثرهم وعيوبهم ونكساتهم، على نحو ينافس الأراشيف المخزونة في كومبيوترات أيامنا هذه. إلا أن هذا التوثيق لا يكفي، في حد ذاته، لاعتبار الشعر «ديوان العرب»، خاصة بعد أن ظهر عصر التدوين وأصبحت كتب التاريخ (الديوان) الطبيعي. أرى أن العرب اعتبروا الشعر (ديوانهم) لأنهم أحسّوا، بالغريزة، أن الشعر يعبر عن روحهم - الخفية! - على نحو يعجز النثر بأنواعه عن الوصول إليه. كان هذا حال الشعر أيام الكلمة المرويّة، وظلّ

هذا حال الشعر بعد انتشار الكلمة المكتوبة. كلّ همّ شغل الروح العربية - عبر القرون - انعكس - على نحو أو آخر - في الشعر، كما لم ينعكس في النثر. والتوغل في أعماق الشعر العربي ليس رحلة علمية في الألفاظ والمعاني والأوزان، ولكنها مغامرة مثيرة في خلجات النفس العربية، وكل أشواقها الظاهرة والمكبوتة.

ظلّ الشعر منذ ولادته الغامضة في الجاهلية إلى عصرنا هذا، عبر مدّ وجزر لا ينقطعان، التعبير الأصدق عن الروح العربية، مع احترامي الشديد للقائلين إن زمان الرواية حلّ محلّ زمان الشعر. إلا أنه بخلاف ما يتصوّره البعض وما يتمناه الآخرون، لم يكن للشاعر نفسه دور واحد ثابت لا يتغيّر رغم التاريخ المتغيّر. تغير دور الشاعر، مراراً وتكراراً، مع فصول الملحمة العربية التاريخية التي لم تثبت على حال. كانت أروع عهود الشاعر العربي - في رأيي - فترة الجاهلية. كان الشاعر في هذه الحقبة ملكاً يبايع الأمراء ويبايعونه، ويرفع بعض القبائل إلى القمة، ويهبط بالبعض الآخر إلى الحضيض، ويشعل الحروب الدامية (وقد يزوّج بعض العوانس القبيحات!). كان الشعر أعظم نتاج تمخضت عنه العبقرية العربية في تلك الحقبة، ولم يكن من المستغرب - والحالة هذه - أن تكتب أجمل قصائده بماء الذهب وتعلق على جدار الكعبة [١].

(١) لا يعنيني الحسم في كون المعلقات قد علقت بالفعل، على جدار الكعبة أو كتبت، حقاً، بماء الذهب، وفي المسألة خلاف لا يزال محتدماً، بقدر ما يعنيني أن شيوع هذا الاعتقاد يكفي للتدليل على مكانة الشعر الاستثنائية في مجتمع الجاهلية.

إلا أن الشاعر/ الملك تحوّل في صدر الإسلام وفي العهد الأموي إلى شاعر/ فارس (قلتُ تحوّل وكان من الأدق أن أقول خُفّضتْ رتبته). خاض الشاعر/ الفارس مختلف أنواع المعارك، مع الدين الجديد وضده[١]، ومع الدولة الأموية البازغة وضدها. كان الخلفاء الأمويون حريصين على استقطاب ولاء الشعراء/ الفرسان. وكان هذا الولاء يقوم على المبدأ حيناً وعلى الرغبة والرهبة أحياناً. إلا أن الشاعر في هذه الفترة ظل وثيق الصلة بجذوره الملكية. وكان عشق الشاعر/ الفارس رقيقاً مؤثراً (وعفيفاً إن صدق الرواة!). إن أجمل قصائد الحب في تاريخنا الشعري كله هي أهازيج الحب التي تغنى بها الشعراء العذريون.

مع ظهور الدولة العباسية تحول الشاعر إلى موظف كبير في قصر الخلافة. كل عمالقة الشعر في العصر العباسي الأول - «الذهبي»! - كانوا يرتزقون من البلاط، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. غضب بشّار بن برد حين سأله قريب للخليفة المهدي عن مهنته. كانت المِهنة - مدح الخليفة مقابل المال - أوضح من أن تحتاج إلى بيان. نِعمَ الشاعر/ الموظف الكبير برخاء وافر في حياته، عَكَس حياة الترف السائدة في المجتمع حوله. ولم يكن من السهل على الشاعر الموظف الكبير المترف أن يتعاطف مع أسلافه

(١) انظر: غازي عبدالرحمن القصيبي، **من هم الشعراء الذين يتبعهم الغاوون؟** (لندن: مكتبة الساقي، الطبعة الثانية ١٩٩٤م).

من الشعراء، لا في أسلوب حياتهم ولا في أساليب تعبيرهم. أدت (صدمة الترف)، مع الاعتذار لأدونيس، إلى ظهور تغييرات واضحة في الشعر سنعرض لها في مواضعها من المقالة.

في هذه الأثناء ظهر، بطريقة يكتنفها الكثير من الضباب، في الأندلس شعراء/ تروبادور يرقصون ويغنون، شأنهم شأن شعراء التروبادور في أوروبا. وعبْر هذا الرقص والغناء، وبطريقة أرجّح أنها كانت عفوية، نجح هؤلاء الشعراء في خلق الموشّحات، الثورة الحقيقية الأولى في تاريخ الشعر العربي. هذه الثورة حطّمت سيطرة الوزن والقافية الحديدية، وخطّت للشعر العربي مساراً جديداً غير مألوف. وفوق ذلك كله كانت الموشّحات - في مجملها - احتفالاً شعرياً بالحياة لا يشابهه احتفال قبله أو بعده.

مع غروب الدولة العباسية، وانحسار سلطة الخلافة، وتحلل الإمبراطورية إلى مراكز قوى محلية تحوّل الشاعر من موظف كبير في قصر الخلافة إلى عامل أجير، واتجه الشاعر/ الأجير، شأنه شأن الأجراء في كل زمان ومكان، إلى أكثر أرباب العمل سخاءً. لم يصوّر شاعر الكابوس الخانق الذي جثم على صدور الشعراء في هذه الحقبة كما صوّره المتنبي، وإلى ظاهرة المتنبي لنا عودة في سياق الحديث.

إلاّ أن هذه الفترة الكئيبة في تاريخ الشاعر العربي لم تطل، وتبعتها فترة أشد كآبة. انتقلت السلطة في السرّ والعلن، بعد

انتقالها في السر، إلى نخب عسكرية - غير عربية (رعوية حسب تعبير الصديق الدكتور محمد جابر الأنصاري). قلّ في هذه النخب وجود من يفهم الشعر فضلاً عن تشجيعه وتبنّي قائليه. وجد الشاعر/ الأجير فرص العمل أمامه تتقلص وتتلاشى؛ مما أدّى إلى تحوله، بالتدريج، إلى شاعر/ حرفي صغير. وكان إنتاج الشاعر/ الحرفي الصغير يتحدد حسب الطلب. ازدحم الشعر بالألغاز والأحاجي، وأخذ أشكالاً هندسية بالغة الغرابة والتعقيد. إلا أن هذه الفترة الحزينة أنتجت ثورة شعرية حقيقية لم تنل ما تستحقه من اهتمام حتى هذ اللحظة، ألا وهي ثورة البند، وعند تلك الثورة سوف تكون لنا وقفة تأمل قصيرة.

شهد القرن العشرون انفصاماً هائلاً في شخصية الشاعر العربي. كانت كل الأدوار التاريخية تتصارع في نفس الشاعر الذي كان مشغولاً بالبحث عن دور يتلاءم مع متطلبات الحياة العصرية. على الرغم من التمرد الرومانسي في العشرينات والثلاثينات، وعلى الرغم من ثورة التفعيلة في الأربعينات والخمسينات، لا يزال الشاعر العربي - حتى كتابة هذه السطور - يبحث عن دور.

لا بد أن القارئ قد أدرك أن هذه التعميمات لا تستهدف تقديم صورة موضوعية للشعراءالعرب عبْر العصور، وهي مهمة كان الباحثون الأكاديميون - ولا يزالون - عاكفين عليها، بقدر ما تحاول إبراز الخصائص الرئيسية لدور الشاعر العربي في كل

عصر من هذه العصور، وإبرازها على نحو لا يختلف عما يفعله فنانو الكاريكاتير حين يضخّمون بعض ملامح الضحية على حساب بعضها، ويهملون البعض الآخر كلية. للقارئ، إذا شاء أن يعتبر كل ما قلته وسأقوله في هذه المقالة عن أسلافي وأقراني من الشعراء ضرباً كاريكاتيرياً من الهجاء، هذا الفن الجاني/ المجني عليه. بوسعي، باعتبار أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره، أن أهجو أبناء قبيلتي الشعرية، محتفظاً، في الوقت نفسه، بحقي في رفض هذا الهجاء، والتصدي له، حين يجيء من خارج القبيلة.