تمهيد

مفهوم الشعر وطبيعته

كيف نقرأ الأثر الأدبي؟

لا بد من التمييز أولاً بين قراءتين: قراءة أولى تلتمس المتعة بأيسر سبيل، وتقنع من النص بما يقدمه من أسباب تلك المتعة لأول وهلة، وقراءة أخرى واعية بمكونات النص ـ أي نص ـ وخصوصياته، وعلاقته بما حوله.

ان القراءة الأولى لا تهتم بما يريده المبدع، بقدر اهتمامها بما يحدثه الأثر الأدبي في نفس القارىء، أثناء القراءة. وهذا يعني أن القارىء الواحد، قد يقرأ نصاً واحداً، قراءتين مختلفتين، في لحظتين مختلفتين، دون أن يشعر بأنه مقيد بقواعد معينة تخضع لها قراءته.

«قال قائل لخلف: اذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. قال: اذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصراف: انه ردىء! فهل ينفعك استحسانك اياه»؟[1]

يهمنا من هذا النص دلالته المميزة في وضوح كاشف بين القراءة العادية، والقراءة النقدية التي تشترط صحة النص باعتباره مكوناً من مكونات الوجود الحضاري، لا يجوز فيه التزييف.

ان ثنائية (الممتع والمفيد) شغلت النقاد زمناً طويلاً، وحددوا تبعاً لذلك طبيعة الأثر الأدبي.

---

(١) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ـ د. ت ـ السفر الأول. ص ٧.

انه ليس هنالك ـ ولا ينبغي أن يكون هنالك ـ منهج واحد للقراءة لكن كل منهج ينبغي أن يجعل من هدفه الفهم العميق والتذوق الصحيح للأثر الأدبي.

يقول ناقد غربي: «قد يميز المرء في النغم بين روايات شكسبير التي كتبت للمسرح العام، وتلك التي كتبت للمسرح الخاص، فقد كانت القرائن الحضارية متباينة في الحالتين».[1]

وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لشاعر واحد، في مرحلتين من مراحل حياته، فكيف اذا تعلق الأمر بشعراء مختلفين؟ وكيف اذا تجاوز الأمر مجالاً حضارياً الى آخر؟ قد يمكن قراءة طاغور وبوشكين وكوته وبو، بمنهج واحد، ولكن صرامة المنهج لا تعفي من ضرورة مراعاة الخصوصيات الحضارية لكل واحد من هؤلاء الشعراء.

لقد سعى الاستشراق الى تحديد مفهوم الشعر وطبيعته، عند تناوله المتنبي، والى طرح المنهج الذي ينبغي التزامه في الدراسة. وكان ذلك يتم في كثير من الأحيان عن طريق عقد موازنة أو مقارنة بين التصور الغربي للمسائل المطروحة وبين التصور الشرقي:

ونحن نجد في هذا الباب اتجاهين متباينين:

أ ـ الاتجاه الأول يرمي الى محاولة استنباط طبيعة الشعر، مع مراعاة الفروق التي قد توجد بين أمة وأمة، أو بين حضارة وأخرى، ولذلك (ينبغي ألا نطالب الشعر العربي بأكثر مما نطالب به الشعر الاغريقي أو اللاتيني)[2]. وكما نميز، في الشعر الغربي، بين ما هو تعليمي محض، ليس له من أوصاف الشعر الا اقامة الوزن، وبين الشعر الحق، كذلك ينبغي لنا، ونحن مقبلون على دراسة الشعر العربي، أن نراعي هذا التقسيم. فلا ندخل في حرم الشعر المنظومات التعليمية والوعظية.

ويمثل هذا الاتجاه دوساسي الذي يظل، نظرياً، أقرب الى المنهج الموضوعي المعتدل، على الرغم مما نجده عنده أحياناً من الآراء الغريبة، والأحكام المستهجنة، بل والمعلومات الخاطئة خطأً فادحاً.[3]

---

(١) ديفد ديتشس: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.
ترجمة: محمد يوسف نجم ـ دار صادر ـ بيروت. ١٩٦٧ ـ ص. ٥٩٢.

(٢) De Sacy: de l'utilité de l'etude de la poésie arabe (extrait du journal asiatique) Paris, 1826

(٣) انظر مثلاً حديثه عن امرىء القيس، وما ذهب اليه ـ في موضعين ـ من أنه كان معاصراً للرسول، =

وقد نجد هذه النظرة أحياناً ماثلة عند بعض المعاصرين، فاذا نحن لاحظنا مثلاً أن أهمية التعبير الغنائي للفرد، في الشعر العربي، أقل بروزاً من التعبير عن الجماعة، فانه يجدر بنا ألا نحكم على هذا الشعر بالمقاييس الغربية[1] ولا بد لنا، بعد هذا وذاك، من التنبه الى أن هذا الشعر وليد بيئة مختلفة، وحضارة مباينة.

ب ـ يرمي الاتجاه الثاني الى جعل الشعر الغربي، انطلاقاً من الشعر الاغريقي واللاتيني، نموذجاً يقاس عليه كل شعر خارج الحضارة الغربية، ويحاكم على أساسه. وهكذا فان الشعر العربي، وإن كان مهيباً في وصف المعارك الحربية، رائعاً في الهجاء الى درجة أن سخرية الشعراء سياط ممزقة: «انها ريشة بوالو أوروسو اللاذعة»[2] الا أنه منحط في أناشيد العزل، مقصر لعدم تناوله الأغراض الفخمة، كالتراجيديا والكوميديا والملحمة.[3]

ويمثل بلاشير هذا الاتجاه خير تمثيل.

لقد عرض بلاشير، في دراسته المطولة عن أبي الطيب[4]، للشعر العربي من بداياته حتى القرن الرابع الهجري، فلم ير فيه غير صنعة فنية تظل متأرجحة بين التقليد والتجديد، لتنتهي عند أعتاب القرن الرابع جسداً محنطاً، ومقدساً، لا يتجاوزه الشعراء الذين غدوا ألهيات ومداحين.

انه يقفنا على قول فكتور هيكو:

Cést lui (le poéte) qui, sur toutes les têtes

En tout temps, pareil aux prophétes...

Doit, quón Linsulte ou quón le loue

Comme une torche quón secoue,

Faire flamboyer lávenir[5]

= ﷺ، ومن الشعراء الذين عارضوا الدعوة، زعموا.

a- Notice historique des anciens poémes arabes connus sous le nom de Moallakas-P 19

b- Memoire sur l óigine et les ancuns monuments de la litterature parmi les arabes. P. 407-Paris 1808.

(١) أ. ميكال: الأدب العربي ـ ٢٤.

(٢) Jean Humbert: Discours sur l'utilité de la langue arabe Geneve-1823 P 17

(٣) Ibid

(٤) Un poete arabe ... Al Motanabbi

(٥) Un poéte arabe P 7

«انه هو (الشاعر) الذي ينبغي له، دون الناس جميعاً في كل زمان، كالأنبياء، سواء أكرم أم أهين، أن يجعل المستقبل متلألئاً وهاجاً كمشعل نهزه».

لينتزع البسمة من شفاهنا، ونحن نقرأ هذا الكلام، فالشاعر ـ ان خطأ وان صوابا ـ لم يعد عندنا انساناً متميزاً، ثائراً على كل قيد، غير مبال بالحياة المادية، رازحاً ـ متألماً ـ مستسلماً ـ تحت عبء رسالة عظيمة. ومع ذلك فان نتصور شاعراً حقاً، وهو لا يسعى الا الى كسب المال، أو من أجل أن يحتل موطىء قدم بين الناس، يبدو بصراحة أمراً شنيعاً. إننا قد نقبل من شاعر مثل فيني Vigny أن يبحث عن المجد والشهرة، ولكننا نجد تفكيره في الثراء أمراً مذموماً.

اننا، بكلمة واحدة، نطالب الفنان باحترام فنه واستعماله في ابداع الجمال، لا في اشباع مطامعه الخاصة.

أما في شرق القرون الوسطى، يقول بلاشير، فلا شيء أغرب من هذا المفهوم. ومما لا شك فيه أن نظم الشعر يبدو عندهم ـ هم أيضاً ـ وكأنه ينبثق من مصدر سحري، ولكن الذي يمتلكه لا يقابل بغير قدر هزيل من التبجيل.

وبما أن الفن يوفر امتيازاً، ويفرض الاحترام أو الخوف، فانه كان يبدو من الجنون عدم تسخيره ـ في جميع الأحوال ـ لخدمة أكثر الناس عجرفة، وربما أكثرهم نذالة في بعض الأحيان.

لقد كان الشعراء ـ معظمهم على الأقل ـ يخرجون من أوساط الشعب، ولكنهم من جهة أخرى كانوا يشعرون أنه لا بد من رعاية الكبراء للانتفاع بمواهبهم. والحق أنهم تحملوا هذا الوضع منذ عهد قديم. فمنذ القرن السادس الميلادي كانت تبعية الشعراء أمراً لا ينازع فيه. وسواء أكان هؤلاء الشعراء امراء قبائل بدوية، كعمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى[1]، أم كانوا زعماء صعاليك كعروة بن الورد، أم قادة حروب كعنترة، أم كانوا أخيراً من مادحي الأسر الصغيرة البابلية (= اللخمية) أو السورية (= الغسانية) كالنابغة الذبياني، فاننا نراهم جميعاً خاضعين للعبودية نفسها. كانوا جميعاً مرتبطين بقبائلهم، أو بطبقة اجتماعية أو سياسية، يقدمون لها أشعارهم مقابل حظوة أو مال أو امتياز. ولم يغير ظهور الإسلام من هذه الوضعية شيئاً، ولكنه قننها بشكل ما. لقد أصبح الشعراء حماة الجماعة الدينية الجديدة ضد الكافرين. وفيما بعد،

(١) يمكن أن نلاحظ كيف كان أ. ميكال أكثر دقة في التعبير حين قال: «الشاعر في قبيلته سلطان بالمعنى المجازي». الأدب العربي: ص. ٢٦.

تحت حكم الأسرة الأموية في دمشق، تحولوا رجال دعاية مأجورين، لخدمة الأسرة الحاكمة، أو ولاة العراق، أو الأحزاب المعارضة. وعلى عهد بني العباس تتفاقم تبعية الشاعر، انه لم يعد أجيراً متملقاً فحسب، بل لقد صار لا ينظر اليه في الغالب الا بصفته مسلياً.

كانت مهنة الشاعر، إذن، في القرن الرابع الهجري، تبدو وكأنها حددت مسبقاً بقوانين تقليدية ترقى الى زمن بعيد جداً، ضارب في القدم.

ويمكن القول، بالاضافة الى ذلك، أنه بعد انتشار الثقافة الأدبية وظهور مراكز ثقافية جديدة، صارت حالة الشاعر المقيدة أكثر خطورة، بحكم التنافس بين الفنانين، هذا التنافس الذي أدى الى تنازلات أفظع.

ان شعراء القرن الرابع ـ بحكم أنهم كانوا مدفوعين بشهوة المطامع المادية، وتحكمية البؤس، وأيضاً بالخوف من أن يدفعهم عن مكانتهم منافسون أسعد حظاً ـ أصبح لهم تبعاً للظروف مثلٌ، هو مثل واغل أو مداهن أو طماع. لقد كان وجودهم جميعاً مضطرباً، مهدداً، مأساوياً في أكثر الحالات.

وكثير منهم ظلوا مجهولين، اما لعدم امتلاكهم الموهبة واما لسؤ حظهم. وهم بمغامراتهم وفقرهم المدقع يذكروننا بـ (روتبوف) Rutebeuf أو (فيلون) Villon. لقد صار حلمهم العثور على حام مستنير وكريم، يقّدرهم حق قدرهم فيضمن لهم المال والشرف. لقد كانوا جميعاً يرحلون من ممدوح الى ممدوح، فيطيلون الاقامة أو يختصرونها بحسب الاستقبال الذي يخصص لهم. وقد وفق بعضهم الى الاستقرار طوال سنوات، وعندئذ كانت تبدأ حياة المسكنة في البلاط: حياة مثيرة، مسيجة بدسائس الطغام وخصوماتهم. ثم تحل النكبة بتغلب المنافسين أوبموت الممدوح، وساعتئذ ينبغي البحث عن سند آخر وهكذا دواليك حتى الراحة الأبدية: الموت.[1]

عسى ألا نجانب الصواب ان نحن افترضنا أن بلاشير آثر أن يريح نفسه قليلاً من عناء البحث الجاد، ويتخلى طواعية ـ فيما نظن ـ عن أدوات الناقد البصير والباحث الرزين، ويتنازل عن نزاهة القاضي الحصيف، لينصب نفسه حاكماً مستبداً، يتحكم، لا في عصابة من الشعراء فحسب، بل في تاريخ أمة برمتها، فيقضي بينها بحكمه، وهو ينظر الى أثرها الأدبي نظرته الى لغة ميتة، والى العرب نظرته الى شعب من الشعوب المنقرضة التي عاشت في ما قبل التاريخ.

(١) Un poéte arabe: 7-9

فالشاعر العربي عنده خاضع، ذليل، تابع، جشع، واغل، مداهن، طماع، مأجور، متملق، مسل، لا يحترم فنه، ولا يراعي جلال موهبته،[1] يتخذ (مهنته) وسيلة لفرض الاحترام أو الخوف، ولكن اللقمة الحقيرة تلجمه، والحظوة تقيده. انه شاعر قد يتغير (موقعه) باستمرار، الا أنه لا يملكأن يغير(موقفه) أبداً، وهو في كل الحالات موقف وضيع. فاذا هو ارتبط بقبيلته أو دافع عن جماعته (ولو كان أميرها) صار لها خاضعاً. وان هو خرج عن هذه الجماعة أو ثار على شرائعها فعل الصعاليك استعبدته الطبقة التي انتمى اليها. وهو اذا تخلص ـ في صدر الإسلام ـ من أدران الجاهلية وترفع عن أخلاق السباب والطعن في الأنساب، وشهر لسانه وسيفه سوياً دفاعاً عن الدعوة، صار أجيراً للدولة يرجو حظوة أو مالاً أو امتيازاً. وهو اذا خرج في عهد بني أمية على جور السلاطين وظلم الولاة، والتحق ببعض أحزاب المعارضة استعبده الموقع الجديد، وتحول إلى بوق دعاية رخيص، وهو ان ارتبط بأمير أو سلطان صار ألهية يتسلى بها.

وهكذا يضحي الشاعر العربي وكأنه (سيزيف) جديد، فرض عليه القدرأن يرفع الصخرة الى رأس الجبل لتتدحرج من يده قبل بلوغ الغاية، فاذا هو يعاود الكرة آخر الدهر، أو كأنه (بروميثيوس)، سارق النار المقدسة، وقد سلطت عليه كواسر الطير تنهش لحمه الى الأبد.

فأما الشعراء الذين وحدوا بين السيف والحرف، والرمح والعقيدة، وقضوا نحبهم دفاعاً عما نذروا أنفسهم له، فلا محل لهم عنده، الا داخل الرؤية (الميدوزية).

وأما الشعراء الذين تجنبوا خوض غمار السياسة وآثروا العزلة، أو استمرأوا اللهو، بريئاً كان أو غير بريء، كبعض شعراء البادية، فلا مكانة لهم في خارطة الشعر.

وأما حال الشاعر في القرن الرابع، كما يراها بلاشير، فنحن لا نرى من خلالها الا أن الكاتب يقيس الأمر على أبي الطيب، وان خانه القياس، ليستقيم له من بعد ماسيعلنه جهاراً من أن هذا الشاعر الذي كان مدفوعاً بشهوة المطامع المادية، ويعيش وضعاً مأساوياً موسوماً بالقلق والاضطراب، ويحيى حياة المسكنة المسيجة بالدسائس والمكر والخصومات، هذا الشاعر الذي ظل متنقلاً من ممدوح الى ممدوح حتى آخر حياته ليس غير الشاعر المداح: أبي الطيب المتنبي.

---

(١) كلها صفات وردت عند بلاشير، في مقدمة بحثه.

ليس هذا استعجالا في اصدار الأحكام، ولا هو مجرد استنتاج مبني على التخمين والحدس والظن، ولكنه ما يصرح به الكاتب، في نهاية الفقرة، حين يعلن أن الشعر في القرن الرابع، أصبح التقليد فيه راسخاً الى حد سقط معه الشعر في الانحطاط التام، في القرن التالي. ويشهد لذلك أيضاً بعض الشعراء الكبار الذين يتمون هذه الآية، بأن يسمعوا نبراتهم المميزة داخل ذلك الخليط الرتيب الذي يشكل أصوات منافسيهم الأقل موهبة. «ان موضوع هذه الدراسة هو حياة ونتاج واحد من هؤلاء الشعراء». (١)

ليس من غرضنا هنا الا أن نعرض هذه الرؤية على الواقع التاريخي عند العرب وعند الغربيين على السواء، ما دامت هذه الرؤية ليست وقفاً على المستشرقين، اذ نجد ناقداً عربياً يذهب الى أن هناك اتفاقاً غير مسجل «بين الشعر والشاعر، وبين الممدوح والسلطان، بغض النظر عن كون الممدوح أو السلطان قبيلة أو شيخاً أو مالكاً أو خليفة أو طالب جاه. وهو اتفاق مقايضة يتبادل فيه الطرفان المدح بالأموال، واتقاء الهجو بالمغانم». (٢)

ويدفع هذا الناقد بهذه الأطروحة الى منتهاها فيقول: «والشعر في التاريخ العربي كان دائماً يمثل العقل المنحرف عن مسار الحضارة، لارتباطه بالجائزة والمنفعة، لذلك كان من أقوى عوامل اعاقة المعارف الحضارية عن المسار الزمني الطبيعي». (٣) وهو يرى أن الشرقي اذ يقف عند مجرد وصف الحضارة جمالياً، يكون موقفه تعبيراً عن «تخلف ذهني قبل أن يكون تخلفاً في ادراك معنى الحضارة نفسها». (٤)

ولا يخفى ما في هذا التفسير، الذي يقصر الشعر على الشرق ـ ويراه من أسباب التخلف ـ ويجعل العلم وقفاً على الغرب، من قصور في الرؤية والتحليل.

في محاضرة ألقاها المستشرق الفرنسي المنصور بالله الشافعي، (٥) أثيرت قضية

---

(١) un poéte arabe: 15

(٢) عبد الغني الملاح: جناية الشعر والشعراء على الحضارة العربية ـ مجلة (الآداب) ـ بيروت ـ ١٩٧٩/١. ص. ٢٩.

(٣) نفسه ٣٠.

(٤) نفسه. ٣١.

(٥) واسمة قبل إسلامه Vincent Monteil. وقد ألقى محاضرته بمسجد باريس، بمناسبة صدور ترجمته الجديدة لمقدمة ابن خلدون، عام ١٩٨٥م.

(العنصرية)، فأكد المحاضر أن الحضارة العربية الإسلامية لم تعرف (العنصرية)، والدليل على ذلك أنه لا يوجد في العربية ما يقابل لفظة Racisme الغربية، المشتقة من كلمة Race أي: العرق. والترجمة السليمة للكلمة هي (العرقية). أما (العنصرية) وهي كلمة دخيلة على الحضارة العربية الإسلامية، فمشتقة من كلمة (عنصر) التي يقابلها: Elément مما لا علاقة له بالعرقية.

واستئناساً بهذا المنهج اللغوي يمكن القول، قياساً على ذلك، ان العربية لم تعرف مقابلاً لكلمة Le mecene أو كلمة Le mecenat وهما كلمتان يراد بهما على وجه التقريب، (راعي الآداب) و (رعاية الآدب) مما هو راسخ في تقاليد أوروبا منذ عهد قديم.(١)

وفي معجم الأعلام (Robert) : Mecene أوميسيناس باللاتينية (Caius Cilnius Maccenos) فارس روماني، من أسرة أترورية،(٢) نبيلة، كان وزير أغسطس، وقد شجع الآداب والفنون، وفتح بيته... للشعراء، من أمثال فيرجيل وهوراس وبروبرس. وكان هو نفسه شاعراً... ثم صار اسمه من بعد مرادفاً (لراعي الفنون)*.

فالميسانية، اذا صحت هذه اللفظة، كانت أمراً راسخاً في الآداب الأوروبية، كما سبق الذكر، وقد كان الشعراء والفنانون في العصر الوسيط في أوروبا لا يستغنون عن (راعي آداب) ليهيىء لهم من الحياة المادية ما يطمئنهم ويساعدهم على (الابداع).

ان أشعار اليونان واللاتين تتضمن انتاجاً غزيراً من شعر المناسبات. وكما في الحضارات السالفة، فان الشاعر في اليونان أو في روما، كان في معظم الأحيان تحت رحمة رعاة الآداب المختلفة أنماطهم. لقد كان هؤلاء يحددون انشاده، ويخضعونه للمطالب التي كانت تفرضها المكانة الاجتماعية أو غيرها. وهذا، وهو يسري على الكلمة بصفة عامة أكثر مما يسري على الشعر وحده، كان بحاجة الى ظروف مناسبة لينقل ويسمع.(٣)

---

(١) اضطر معربو كتاب أ. ميكال (الأدب العربي) الى نقل الكلمة الأجنبية كما هي فقالوا: (الميسانية). وقالوا: «يمكن ترجمتها كذلك بعبارة: رعاية الآداب» ص. ٣٣.

(٢) من أترروري التي كانت تقع قديماً غربي ايطاليا. المنهل: مادة Etrusque.

* Petet Robert: Dictionnaire aviverel des noms propres

(٣) Predrag Matvejevitch: pour une poétique de l'evenement. 10/18 (1297)-union générale d'editions-1979. P. 82.

لقد كانت صناعة الشعر في أوروبا اذن، في العصر الوسيط، وسيلة للتميّز وابراز الثقافة، وليس فقط وسيلة ارتزاق للفنانين البائسين. ولكل هذه الأسباب لا ينبغي أن ندهش من العثور، طوال العصر الوسيط، على هوس حقيقي بقرزمة الأحداث الأكثر تنوعاً: وقائع التاريخ أو السياسة والمراسلات الخاصة، والمواعظ الخلقية، الخ... دون أن نتحدث بطبيعة الحال عن مدح الحكام والقديسين والعذراء، وهلم جرا.[1]

فالعرب اذن، وقد احتل المديح من أشعارهم مكاناً بارزاً، لم يكونوا بدعاً بين الأمم. لا، بل هنالك فرق، وهو أن الشاعر العربي، حتى في مدحياته، ظل غير مرتبط بممدوحه ارتباط التابع بالمتبوع، كما كانت حال شعراء الغرب، بل لقد كانت ذاته ـ في الأغلب الأعم ـ حاضرة، الى درجة اعتبر فيها بعض الغربيين هذا الافراط في الذاتية من عيوب الشعر العربي. لقد كان الشاعر العربي، محكماً في أمره، ولذلك كان الحكام لا يقلون تهافتاً على الشعراء، لتسير بذكرهم الركبان. وكثيراً ما غادر الشاعر ممدوحه من غير رضا هذا الممدوح، مستبدلاً به غيره، ولسان حاله يقول مع أبي الطيب:

في سَعَةِ الخَافِقَيْنِ مُضْطَرَبٌ ... وفي بلادٍ منْ أُخْتِهَا بَدَلُ[2]

أوَعَبْدٌ ذلك الشاعر الذي يقف أمام الممدوح ليقول متوعداً:

لئن تَرَكْنَ ضُمَيْراً عَنْ مَيَامِنِنَا ... لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ ندم[3]

أو يقول:

سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسُنا ... بأنني خير من تسعى به قدم[4]

أو يقول:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي ... فيك الخصامُ وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسبَ الشَّحْمَ فيمن شحمُه وَرَمُ
وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرهِ ... إذا استَوَتْ عنده الأنوارُ والظلَمُ[5]

---

(١) Ibid. P: 93

(٢) البرقوقي: ٣/٣٢٧.

(٣) نفس المصدر: ٤/٨٩.

(٤) شرح اليازجي: ٣٤٢ والبيت غير موجود في شرح البرقوقي.

(٥) البرقوقي: ٤/٨٣.

أو ذليل هو ذاك الذي يقول:

مَدَحْتُ قوماً وإن عِشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ قَصَائِداً مِنْ إنَاثِ الخَيْلِ والحُصُنِ
تَحْتَ العَجَاجِ قوافِيهَا مُضَمَّرَةٌ إذا تُنُوشِدْنَ لَمْ يَدْخُلْنَ فِي أُذُنِ[1]

أو يقول في موطن المدح:

وفؤادي من الملوك وان كا ن لساني يرى من الشعراء[2]

لقد لاحظ بعض الدارسين الغربيين بحق، أن أنماط الممدوحين (رعاة الآداب) قد تغير، بشكل أساسي، عبر التاريخ، دون أن يختفي مع ذلك نهائياً، وما يزال قائماً في عصرنا الحالي.[3]

والفرق بين واقع الشعر العربي والشعر الغربي، أن الشعر الغربي ظل يرسف في الأغلال الى زمن ظهور شعراء التروبادور، وهو (أول ابتكار مهم، لم يلبث أن خلق أنواعاً مناسبة لظروف الحياة في المجتمع الاقطاعي).[4]

وقد ظهر شعراء التروبادور أول ما ظهروا، في الشمال الاسباني والجنوب الفرنسي، (وتبقى أغاني التروبادور والتروفير أبرز عنصر يدل به على التأثير الأندلسي في أوروبا).[5]

لقد دعانا بلاشير، وهو يوازن بين شعراء العربية في القرن الرابع، وبين (رتبوف)[6] و (فيلون)، الى مراجعة آدم متز في الموضوع،[7] فراجعناه فاذا فيه، عند الحديث عن شعراء العربية في القرن الرابع: «لا نجد في هذا الشعر صناعة لفظية

---

(١) نفس المصدر: ٤/٣٤٥.

(٢) نفسه: ١/١٥٩.

(٣) P. Matvejevitch في المرجع المذكور: ١٩٣.

(٤) المرجع السابق: ١٩٣.

(٥) عباس الجراري: أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والايقاع ـ منشورات مكتبة المعارف الرباط، ط١/١٤٠٢ = ١٩٨٢، ص ٩٢.

(٦) تحدث P. Matvejevitch عن الأنواع الشعرية، فأشار الى «أناشيد الصليبية» المنظومة نتيجة الدعاية السياسية ـ الدينية: انها تعطينا شكلاً جد نموذجي لشعر المناسبات الذي سيستعمل في القرن ١٣ خاصة، والذي سيجد في رتبوف أحد ممثليه الأكثر تميزاً وبالتأكيد الأكثر موهبة.

ولا زخرفة ولا عبارات من التي تجري مجرى الأمثال أوالحكم. هذا هو الأسلوب الذي جرى عليه الأدب الفرنسي من عهد فيلون Villon الى عهد فرلين Verlaine». (١)

ان متز اذن ينفي عن الشعر العربي في القرن الرابع ما حاول بلاشير أن يثبته في دراسته من صناعة لفظية وزخرفة. . .

لقد رأى بلاشير أن الصنعة غالبة على شعراء تلك الفترة، وأن الجهد الضخم الذي يتطلبه الانتاج من الشعراء، كان يرغمهم على أن يحلوا «المهنة» محل الموهبة التي كثيراً ما كانت تنقصهم(٢). وهـذه الهيمنة المسبقة التي تمارسها «المهنة» على الالهام، سيكون من نتائجها أن تنمي التصنع الذي كان قد ظهر بوضوح عند شعراء الجيل السابق.(٣)

ولكي يزداد الفرق جلاء بين موقفي بلاشير ومتز، نورد نص متز التالي: «ونجد هذا الجري وراء ما هو غير مألوف، من المعاني الجديدة، يتمشى في الشعر العربي طوال القرن الرابع الهجري. وهو قد أيقظ جميع حواس الشاعر، ونبهها تنبيهاً كبيراً ليستخرج أعمق ما في باطن الأشياء من أسرار، وليكشف عن أغرب خصائصها، وأول ما نلاحظه أن الشعر لم يكن له بد من أن يقوم مقام الفن التصويري، فالكثير مما يعبر عنه الشاعر ما هو الا تصوير ورسم لما تجيش به نفس الشاعر ويضطر الى ابرازه في صورة من الألفاظ. وقد قويت في الشعراء رغبة عظيمة للنظر بأعينهم، وقامت في نفوسهم حاجة الى النظر في الأشياء نظرة فنية، والى الابانة عنها ابانة توضحها لهم. وهذا ما لم يعرفه العرب الأولون، فقد كان فنهم فناً لغوياً أداته الألفاظ».(٤)

فالشاعر العربي في القرن الرابع في رأي متز، يمتاز بجملة من الخصائص، منها:

١ ـ البحث عما هو غير مألوف من المعاني الجديدة.
٢ ـ الانتقال بالتعبير من اطاره القديم الى أن يصبح أداة للرسم والتصوير.
٣ ـ أصبح الشاعر يعبر عما «تجيش به نفسه».

---

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري. نقله الى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة. ط٤/ بيروت ١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م. ١/ ص. ٤٩٦.

(٢) Un poéte arabe: 9

(٣) Ibid: 9-10

(٤) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: ١/٤٧٧ ـ ٤٧٨.

ان هذا يسقط ما ذهب اليه بلاشير من وجود نمط تقليدي مقدس، يفرض نفسه على الشعراء، وجمود الأنماط التعبيرية، وتبعية الشاعر لسلطة خارجية (قبيلة ـ دولة ـ حزب ـ طبقة ـ وجيه ـ الخ . . .)

ويلتمس متز تعليلاً لهذا التحول، فيرجعه الى ما أصاب الأمة العربية، مع اتساع الدولة، من اتصال بالشعوب الأخرى. وقد كانت لهذه الشعوب المفتوحة عبقرياتها الخاصة، كما كان للعرب عبقريتهم المتميزة: «كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون الكلامية، ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير، أي أنهم وضعوا في أيديهم القلم بدلا من ريشة الرسام المصور، ولما آل الأمر الى هذه الشعوب وأصبحت هي القابضة على زمام الفن الأدبي، زاد الشعر التصويري زيادة كبيرة، بعد أن لم يجد أبو تمام ما يصلح للاختيار في باب الأوصاف حتى يذكره في ديوان الحماسة الا بضعة عشر بيتاً. وكان شعراء العرب القدماء قد اختصروا دائماً في وصف الطبيعة المحيطة بهم بنوع خاص، كانوا منذ القدم يذكرون شيئاً من وصفها في شعر الشراب، وخصوصاً في وصف الأيام الممطرة المدجنة التي كان يحلو لهم فيها الشراب عادة، أما الشعراء المتأخرين فقد جاءوا في هذا الباب بأدق التشبيهات». [1]

وتعرض، من بعد، قضية القدماء والمحدثين.
(إن الصراع بين القدماء والمحدثين كان طويلاً ومريراً[2].

ويؤكد بلاشير أنه بالرغم من قيام بعض شعراء العراق، من أمثال بشار وأبي العتاهية وأبي نواس، ضداً على علماء الكوفة والبصرة الذين كانوا يكرسون القديم باعلانهم الشعر الجاهلي مثالاً كاملاً، ونجاحهم في جعل الجديد مشروعاً، ومسموعاً، الا أن الغلبة في نهاية الأمر كانت للقديم، نظراً لروح المحافظة الغالبة على الأمة العربية.

وبالرغم من اتساع طرق بعض الأغراض، كالشعر الوعظي والفلسفي، واستعادة أغراض أخرى حيويتها وتلقائيتها، كالشعر الخمري والغزلي ظلت للأغراض التقليدية (الهجاء ـ المدح ـ الرثاء) هيمنتها. ولقد كان لابن قتيبة، من خلال تكريسه لنمط ثابت للقصيدة العربية، سلطان كبير على الشعراء [3]

(١) نفسه.

(٢) un poéte arabe: 11

(٣) يخلط بلاشير بين موقف التكريس، كما فهمه عن ابن قتيبة، وموقف هذا الناقد العربي الفذ الذي =

حتى مطلع القرن الثالث كان من الممكن أن نتأكد من أن مواقع «الحداثة» كانت محصنة، وأن الشعر العربي ـ من أجل متابعة تطور منطقي ـ كان في طريقه الى اعطاء أطر جديدة لأغراض شعرية بلغت مداها، ولكن هذه الآمال لم تتحقق. حقاً لا ينبغي أن ننسى أن الرثاء والمدح، في اطاريهما التقليديين، وان كان قد أصابهما بعض الكسوف، الا أن الأغراض والأطر الجديدة لم تزحزحهما قط عن مكانتهما المرموقة. ان مؤسسي «الحداثة» أنفسهم كان عليهم أن يستثمروا ـ على مضض ـ تلك الأنواع باستعمال الأطر القديمة.

فانتصار المحدثين على القدماء، اذن لم يكن حاسماً قط. بل ربما كان ايجاد أنماط جديدة، عند شاعر كأبي نواس، لم ينطو بتاتاً على الغاء حتمي ومرجو للأنماط القديمة، بل على تحويل هذه الأنماط القديمة الى أنماط مجددة. ومهما يكن فان التسوية بين التقليد والمدرسة الجديدة قد استمرت طوال النصف الأول من القرن الثالث. وفي مقابل ذلك نجد، في النصف الثاني من القرن نفسه، دفاعاً مضاداً للقديم. وقد مثل هذا الاتجاه أبو تمام والبحتري.

وهكذا فان روح المحافظة، في نظر بلاشير، سرعان ما تتغلب لتحول «الحديث» نفسه الى «قديم» ينبغي مراعاته، بل وتقديسه. (فمع هذا الجيل من الشعراء لم تبق هناك رغبة لدفع الشعر في طريق الحياة)[1] بل أصبح هناك ارتداد يميل الى بعث الأغراض القديمة، واعطائها من جديد مكانتها التي فقدتها. وهكذا يبدأ عهد (الاتباعية الجديدة) في النصف الثاني من القرن الثالث، لتصبح هذه الاتباعية الجديدة، في بداية القرن الرابع، مذهباً لا يجرؤ أحد على مناقشته. كذلك يريد بلاشير للبناء أن ينهار، وهو يلغي تراثاً نقدياً ضخماً، ما دام يقوم على أسس خاطئة. فأبو تمام ليس الشاعر المبدع الذي حير اللغويين والعلماء والنقاد في عصره، وليس المجدد الذي قال ابن الأعرابي عن شعره وقد سمع بعضه: «ان كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل»[2]. وليس الشاعر الذي خرج على (عمود الشعر) فأثار زوبعة نقدية

= (وصف) القصيدة العربية وعلل بناءها، ثم دعـــا الشعراء من بعد إلى أن يكون شعرهم مطابقاً في روحه لزمانهم، لا لزمان أسلافهم.

الشعر والشعراء، دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٩ ـ ط٢ ـ ص. ٢٢.

(١) Un poéte arabe: 12

(٢) أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام. حققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر ـ محمد عبده عزام ـ نظير الإسلام الهندي. المكتب التجاري ـ بيروت ـ د. ت ـ ص ٢٤٤.

لم يسكنها موته، ولكنه ـ ببساطة ـ شاعر أغراه القديم فاعجب به، فراح يوقف الحركة التجديدية التي بدأها بشار وأبو نواس وأبو العتاهية، ليؤسس (الاتباعية الجديدة)، هذا المذهب الذي سيكون أبو الطيب خير ممثل له.

وهكذا يكون شعراء هذا المذهب الجديد ـ القديم، قد عزلوا الفن عن (الحياة) وأدخلوه سراديب موحشة، حين جعلوا همهم كله احياء القديم واتخاذه مثلاً يحتذى.

وهذه (الاتباعية الجديدة) التي يتحدث عنها بلاشير، دون أن يحدد بتدقيق مواصفاتها وخصائصها، ولا أن يكشف عن أصولها النظرية، سوى أنها (دفاع مضاد) في وجه الحداثة، يتلقفها من جاء بعده من أعلام الاستشراق، مع بعض الخلاف في التفسير. فهذا ليفي ـ بروفنصال. وهو يتبنى هذا المصطلح، يرى أن الصراع بين القدماء والمحدثين يعني «الخروج عن النزعة المحافظة الضيقة التي تتمسك بمبادىء شعرية تقليدية، ولا تتخذ مصادر الهام مبتكرة، زاهدة فيما خلقت بيئة الحياة الجديدة من مصادر للالهام جديدة، وكان طبيعياً الا تسير النزعة الجديدة الى غايتها: فان قواعد العروض القديمة بقيت قائمة دون تغيير، وظلت أقسام القصيدة[1] التقليدية كما كانت، ولكن الموضوعات «les thèmes» تجددت شيئاً فشيئاً وتطورت، وصار الشعر وسيلة للتعبير عن معان شاملة، ولكنه اصطنع التعبيرات النادرة والجناس «Le jeu de mots artificiels» وهذه الكثرة المعقدة من محسنات البديع الشعري. كان ذلك في عصر أمثال أبي نواس وابن المعتز وأبي العتاهية وبشار بن برد». [2]

ويتحدث بروفنصال عن تطور المعاني الوصفية ليصل الى القول: «ولكن هؤلاء الشعراء كانوا يتذوقون هذه الصورة الجديدة للشعر القديم، هذا الكنز اللغوي والتاريخي والاجتماعي الذي يمثله نتاج الجاهلية... ثم ظهرت في القرن العاشر بشائر مرحلة جديدة من تطور الشعر، مما سيؤدي، مع شعراء كبار من أمثال البحتري وأبي تمام والشاعر الشهير أبي العلاء المعري[3] الى تأسيس نوع من (الاتباعية

---

(١) في النص الفرنسي: La Kacida فهل يعنى بها ما يعني بلاشير، أي المدحية؟

(٢) سلسلة حاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، ألقاها عامي ١٩٤٧ ـ ١٩٤٨ وطبعت بالقاهرة ـ ص٥ (المطبعة الأميرية ١٩٥٨، ترجمها إلى العربية محمد عبد الهادي شعيرة، وراجعها عبد الحميد العبادي) مع اثبات النص الفرنسي.

(٣) من العجب أن يجمع بين أبي العلاء وصاحبيه زمناً وفناً، وبينه وبينهما ما يقرب من قرنين من الزمان، ولا يعد أيّ منهم من شعراء القرن العاشر (الرابع الهجري).

الجديدة) في الشعر العربي، هذه الاتباعية التي سيكون أبو الطيب المتنبي باعثها الساحر». [1]

ويعيد أ. ميكـال صياغة أطروحة بلاشير، حين يحصر التجديد في الربط بين الشعـر والحياة: «ان الفضيحة في الحياة والتجديد في الشعر يتماشيان» [2] ثم يعود ليقـرر: «ان التجـديد نفسـه لا يتمثل في الخلق الحقيقي بقدر ما يتمثل في تنظيم الأغراض السابقة أو تحريرها». [3]

فنحن «منذ القرن العاشر يمكن أن نعتبر الخلاف قد حسم لفائدة شعر وفيّ للذوق والأساليب العربية، وان حورها بعض التحوير». [4] و «ان شعر المتنبي . . . قد ساهم بمـا لم يسـاهم به شعـر أي شاعـر آخر في أن يصوغ وأن يحدد صورة شعر عربي كلاسيكي، كما لا يزال يراها اليوم جميع الذين يبحثون عنها بالرجوع الى الأصول. فشخصية كهذه تنؤ بظلها على سائر شعراء بلاط بني حمدان». [5]

وقد أوشك ميكال أن يكشف عن حقيقة أسباب الصراع الفني، بتلمس العلل الحضـارية الكامنة وراء المذهبين عندما ألمح الى «أنه تحت ستار واحد وهو ستار التعبير العـربي تختفي (خصومه حقيقية بين القدماء والمحدثين) مداها يتجاوز أيما تجاوز مجرد ميدان الذوق الأدبي، فهي في الحقيقة صدى لنفس الخصومات التي تطبع حياة الخلافة المضطربة». [6]

ولو محص الأمر لوفق الى ما لم يوفق اليه سواه، ولتبين أن المحافظة عند شاعر كأبي الطيب، لا تعني التقليد.
فما كان لشاعر مقلد أن يثير من الخصومات مثل ما أثار أبو الطيب، أو بعض ما أثاره في الشـرق والغـرب على السـواء، ولكنهـا كانت تأخـذ وجه التصدي لانهيار كيان حضاري كانت آثاره قد بدأت تظهر للعيان، هذا الكيان الذي يقع الشعر منه موقع الوجدان الحي المتدفق.

---

(١) نفس المرجع: ٥.
(٢) الأدب العربي: ٥٢.
(٣) نفسه.
(٤) نفسه.
(٥) نفسه: ٥٥ ـ ٥٦.
(٦) نفسه: ٥٠.

وهكـذا تتحكم الـرؤية الاستشراقية لتجعلنا لا نمسك من مظاهر التجديد غير خيوط واهية، وفي اطـار ضيق جداً، ومن خلال بعض الأغراض التي كانت أحياناً مستقلة، ولكنها أحياناً تطل علينا من خلال مجموعة من الأغراض التي تشتمل عليها القصيدة الـواحـدة، كالشعر الوعظي والفلسفي. أما البحث عن الأفكار الجديدة، والتوجهات الخصبة، فينبغي البحث عنها في آثار الحركات الباطنية، سواء في وجهها الاستنباطي الداخلي، كالمتصوفة، أم في وجهها السياسي، كالقرامطة.

وهكـذا فان الفن الشعـري، في بداية القـرن الرابع ـ تبعاً لهذه الرؤية ـ فسح المجـال لتـوقف جزئي أو كلي لتـطور الأغراض الشعرية، ولشلل خجول يمنع من البحث عن أطر جديدة، ولاستحالة تامة لتجديد المعاني، ولظهور اتجاه جديد نحو الحد من القدرة الأسلوبية لكل شاعر. ومن كل ما تقدم تسهل رؤية الحقل الضيق، عبر السنوات التي ستتلو، الذي سيدفع اليه إبداع الشعراء. فهم، الى جانب تقديسهم للأنماط والأغراض التقليدية، سيقفون عند حدود أن يكونوا أسلوبيين مهرة، وسيظهر ابتكـارهم ـ المحـدود جداً ـ في كيفية استعمـال بهارجهم البلاغية، وقدرتهم على «الرقص في السلاسل»، وفي مهارتهم في تجديد الرواسم البالية، وبكلمة واحدة في «مهنتهم». [1]

فهل كان أبو الطيب واحداً من هؤلاء؟.

---

(١) Un poéte arabe 14-15