١- تطور الشعر العربى فى المشرق

ظل العرب منزوين فى جزيرتهم مجهولين من الناس ـ كأنهم كانوا يعيشون فى ركن خفى من هذا الكوكب ـ حتى دعاهم داعى التاريخ إلى دخول مسرح الحوادث. ولقد كان العرب كالسهام، لُطفَ أجرام وسرعةَ حركة، ولكنها كانت سهاماً قصيرة المرمى، إذ ران عليها الصدأ فى رمال الصحراء. ومن بين هؤلاء العرب نجم النبيُّ محمد ﷺ وكان راميًا بعيد المدى لا يخطئ الهدف، وقد قُدِّرَ له وحده أن يعمِّر قوسه بهذه السهام ويرمى بها إلى ما وراء الأفق.

ويسمِّى العربُ ما كان قبل الإسلام من تاريخهم «بالجاهلية» أى: عصر الجهل والحمق، وفى الواقع لم يكن فى حياة أولئك الجاهليين من شىء طيِّب كامل غير الشعر والحب. وإن من يقرأ المعلَّقات أو «كتاب الأغانى» للأصفهانى أو أى مجموع من أشعار الجاهليين لا يلبث الدهش أن يملك عليه نفسه. ولقد كانت صحراؤهم الواسعة بحرًا ـ من الزبد الأبيض كله ـ نُثرت فيه الخيام، وخططتها آثار أقدام الجِمال، وكثُرَت فيها الواحات والنخيل، وكان ذلك كله عالماً عجيباً خصباً يلهم الشعر الصادق، وعرف العرب كيف يجعلون منه موضوعات للشعر، فلم يغادروا شيئاً مما حولهم إلا نظموه فى شعر جميل، وصدق عنترة عندما قال:

* هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ *

ولا يفسر لنا التطور البعيد الذى أدركه الشعر العربى فيما بعد إلا ذلك الكمال الذى بدأ به أولَ ظهوره. ولقد فقد الشعر علة وجوده الأولى عندما انتقل القلب النابض للإسلام من جزيرة العرب إلى دمشق القريبة من الصحراء، وبعد أن

غادر الشعر العربى هذه الأخيرة إلى بغداد ليستقر وتهدأ روحه فيها، إذ طغت عليه العناصر الآسيوية. وتأكد ذلك عندما انتقلت الخلافة من أيدى الأمويين ـ ذؤابة الشرف البدوى القديم، الذين كان حب البداوة يعمر قلوبهم ـ إلى العباسيين الذين لبسوا ثياب المستبدِّين من عواهل الشرق القديم. هنالك احتبس فى الحلوق ذلك الصوت الجهير العميق الذى كان يصدر على قلب الطبيعة النابض، وحُرم الشاعر من اللذة التى كان يجدها فى وَصف الجمل وشياته، وتصوير شجيرات الخزامى والبهار والعرار النابتة بين كثبان الرمال، أو فى تصوير الوقائع الدامية التى كانت تثور بين البدو بعضهم وبعض، ولم يعد يستطيع الحديث فى حرية وانطلاق عما كان يعانيه فى صحرائه من مشاق وجوع، ولم يعد الشاعر كذلك لسان القبيلة السياسى، المتحدث بمفاخرها، المهاجم لخصومها، المنادى بطلب ثأرها، وإنما أصبح مدَّاحًا مأجورًا أو هاجيًا مثيرًا للعداوات والأحقاد. ولم تعد حبيبته تلك البدوية الحرة البارعة الجمال، على الرغم مما كان يشوب حسنها من سذاجة وبداوة، لأنها حُجبت عن الناس والنور خلف جدران الحريم لتعزف على عودها فى عزلة عن الحياة، وعاشت فى جو مثقل مظلم.

ثم إن الشاعر لم يعد يعيش فى جو الصحراء الرحب الطلق تحت أشعة الشمس الصاحية، وإنما أصبح يتنقل فى أزقة المدن بين المكتبات والقصور ومجالس الأنس والأدب واللهو، حيث يلتمس إعجاب فتية مترفين أفسدهم نعيم الحضارة. وكان بعضهم يُنشد الناس شعره على هيأة شاذة تبعث على العجب، كهذا الشاعر الموصلى الذى حدثنا الشابشتى أنه «دخل على بعض الولاة وقد طيَّن وجهه بطين أحمر ولبس لبادًا أحمر وعمامة حمراء وأمسك عكازًا أحمر ولبس فى رجليه خُفَّين أحمرين»[1]. وكان لابد للشعر من أن يتطور فى الظروف الجديدة، وثارت الخصومة «بين القدامى والمحدثين». وفيما بين أواخر القرن الثامن وأوائل القرن العاشر طَرَقَ شعراء من طبقة بَشَّار بن بُرْد وأبى العتاهية

(١) «كتاب الديارات» للشابشتى، ص ٨٦ ب.

وأبى نواس وابن المعتز ـ ونفر كثير غيرهم ـ موضوعات جديدة «ما مرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا إسلامى»[1]. وجاء بعدهم جيل جديد ـ كأبى بكر محمد بن أحمد الصنوبرى وأبى عبد الله الحسين بن أحمد بن الحجاج ـ أبدعوا وأغربوا فى اختيار الموضوعات، فتحدثوا فى شعرهم عن أزهار الرياض والبساتين وبرك الماء والأسماك والثلج والغراميات العسيرة أو المتبذلة ومجالس الشراب والجوارى والغلاميات. وأغرب بعضهم فى اختيار الموضوعات حتى قال بعضهم المراثى فى القطط[2]. وانصرفت همم الشعراء إلى البحث عن كل غريب مسرف فى الغرابة، وطلب كل ما هو متصنع ظاهر الابتكار، كقول أحد الخالديَّين:

ومدامةٌ صفراءُ فى قارورة ... زرقاءَ تحملها يدٌ بيضاءُ

فالراحُ شمسٌ والحبابُ كواكبٌ ... والكفُّ قطبٌ والإناءُ سَماءُ[3]

وكان الشعراء يتنافسون فى أن يحشدوا فى أشعارهم أكبر قدر من المعانى.

وعلى الرغم من أن هذا التطور مسَّ روح الشعر بصفة خاصة دون ظاهره ـ فبقيت الأبحر والأوزان القديمة على حالها لم تمسّ، وبقيت القوالب العامة القديمة المعقدة دون تغيير ـ إلا أن هذا التطور أسفر عن ظهور الخمريات الخالصة ومقطَّعات النسيب القصيرة أو قصائد التأملات وشعر الحكمة، وأخذت القصيدة تتحول إلى قطعة وصفية.

بيد أن المُحْدَثين لم يوفقوا إلى إدراك النصر الكامل الذى سعوا إليه.

---

(١) «العمدة» لابن رشيق، جـ ٢، ص ١٨٥.

(٢) الإشارة هنا إلى ما فعله ابن العلاف المتوفى عام (٣١٨ هـ / ٩٣٠ م)، وقد ذكر ذلك الدميرى فى «حياة الحيوان» (جـ ٢، ص ٣٢١). انظر إشارة آدم ميتز إلى ذلك، وتعليقه عليه. انظر الترجمة العربية لكتابه «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع»، ترجمة الدكتور عبد الهادى أبو ريدة، (القاهرة ١٩٤٠م)، جـ١، ص ٤٢١، ٤٢٢.

(٣) «يتيمة الدهر» للثعالبى، جـ١، ص ٥١٩.
والخالديان هما أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد، ابنا هاشم.
انظر: «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع»، جـ١، ص ٤٣٧.

إذ إن للقديم سلطاناً عظيماً على نفوس العرب خاصة، ومن ثم كان للتراث الشعرى القديم قيمة كبرى فى تاريخ الآداب العربية، والفصيحة[1] منها بصورة خاصة، ذلك أنه «ديوان العرب» الذى تتبين به الأصول القديمة وتُعرف الأنساب، بل أوصاف الطرق والمجالات الغابرة، وما كان لها من خصائص جغرافية وما كان ينبت فيها من نبات. وكان الناس جميعًا يحفظون هذا الشعر القديم، وكان النحويون ينظرون إليه فى إجلال عميق بالغ، وينسجون حوله الحكايات ويعارضون قصائده وأبياته فى مهارة ظاهرة.

وفى أثناء القرن العاشر الميلادى ظهرت حركة قصدت إلى إحياء الشعر القديم وتجديده نستطيع أن نسميها «حركة القديم المُحْدَث» Neoclàsica (تزعَّمها أبو تمام والبحترى والمعرى). أما الذى وصل بهذه الحركة إلى أوجها فهو أعظم شاعر أطلعته العربية بعد الإسلام، وهو أبو الطيب المتنبى (٢٩٣ ـ ٣٥٥هـ / ٩٠٥ـ ٩٦٥م). كانت تعمر نفس المتنبى روح متوثبة تفيض حمية، وربما حامت حول صدق إيمانه الشكوك. وكان فخوراً بنفسه عظيم الاعتداد بها، ولهذا كان من العسير عليه أن يقسر نفسه على ما فرضته الظروف عليه من التكسُّب بالشعر، وتنقلت به صروف الأيام من ممدوح لممدوح، إذ لم يُقَدَّر له الاستغناء عنهم جملة. ومن هنا كان المتنبى جوَّاب آفاق لا يكلُّ، عارفاً بفنون الشعر كلها قديمها وجديدها، ومن ثم أتيح لشعره أن يكون جِمَاعًا لمذاهب الشعر العربى جميعًا، وأتيح له أن يملك نواصيها كلها فى توفيق نادر وملكة طَيِّعة. وقد تناول المتنبى ألوان التجديد والإغراب التى أسرف المحدثون فيها واستعملها عن قدرة وتمكُّن، فسما بها إلى الأوج الذى كان لها فيما سبق. وشعره مُحمَّلٌ بكهربائية عبقرية، حافلٌ بالعواطف والأحاسيس التى يشوب بعضها الإبهام، غنىٌّ بما يثير النفس ويحرك العواطف، كل ذلك فى قالب جميل مونق مما جعل شعره سيفًا من سيوف الحق لا أداة من أدوات العبث. ولم يعرف العرب ـ قَطُّ ـ الشعر القصصى

(١) المراد بالفصيح هنا الشعر الذى صيغ فى اللغة الفصحى، تمييزاً له عن الشعر الدارج الذى صيغ فى اللهجات الدارجة المستعملة، كالزجل.

أو شعر الملاحم، ولكن المتنبى فى تَغنِّيه بوقائع سيف الدولة مع الروم (وهى صليبيات سبقت زمانها بوقت طويل) استطاع أن يُحَمِّل شعره رنيناً ووقعاً قريبين من رنين الملاحم وأوقاعها، وإن كنا لا نظفر فيه بتلك القوة الطبيعية الجماعية التى نجدها فى ملاحمنا القديمة. وسر قوة شعر المتنبى هذه الحكمة العميقة التى ضمَّنها شعره، وذلك القالب الغنائى الفلسفى الذى صاغ أبياته فيه، وهذا لا يمنعنا من القول بأن صياغة شعره الرائعة قد تضمُّ أفكاراً عادية شائعة. بيد أن ولع المتنبى بالشعر القديم فاق ولعه بأى شىء آخر، وقد صدر هذا الشعر عن أعماق نفسه العربية. ومن ثم كان قديرًا على تصوير النفس العربية وعالمها فى أحسن صورة تصوَّرتها العروبة، ومن هنا أيضًا لم تكن «بدوية» المتنبى رجعةً إلى القديم وإنما كانت صدى للوعى النفسى العربى الخالد.

فلما استقامت قواعد القصيدة القديمة من جديد، وحرص الشعراء على أن يقولوا شعرهم فى حدودها، انحصر الشعر العربى بين أسوار عالية أضاقت أفقه ضيقًا شديدًا، وإن ضمَّ هذا الأفق أطرافاً كثيرة مما استحدثه المحدثون، ودرج الشعر بعد ذلك بين هذه القيود، وانحدر فى طريق اضمحلال طويل، وغَدَا متشابهًا مُعَاداً متعَباً مجهَداً.

وقد نبع الشعر الأندلسى ـ موضوع كتابنا هذا ـ من بحر الشعر المشرقى، وتاريخه يصور لنا التطورات التى ألممنا بذكرها. فلقد كان لشعراء الأندلس ولع بدراسة الشعر الجاهلى، ولكنهم كانوا يرون فيه شيئًا أثرياً قديمًا، فلم يكن له فى نفوسهم أثر فعَّال، وكذلك «المحدَثون» لم يكن لهم عند شعراء الأندلس أثر بعيد، فيما خلا بدوات نلمحها بين الحين والحين، ونلاحظها فى الناحية الجمالية التى ظهرت مع الشعر القديم المحدث. وعلة ذلك أنه فى الوقت الذى ظهر فيه شعر جدير بهذا الاسم فى الأندلس، كان الشعر القديم المحدث فى أوجه فى المشرق.

ولابد أن ننبه من أول الأمر إلى أن الشعر الأندلسى عامة ـ فيما خلا بضع شواذ ـ فقير جدًا من الناحية الذهنية التفكيرية. ومن دلائل ذلك أن الناحية التى

تأثروا بها من المتنبى كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير. وعاشوا أعمارهم كلها مكبَّلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة، ومن ثم لم يستطيعوا أن يُدخلوا على الشعر من التغيير إلا أشياء تمسُّ المعانى، مثلهم فى ذلك مثل أترابهم من المشارقة، فحاولوا أن يعطوا هذه المعانى صوراً جديدة عن طريق تقطيرها فى أنابيق بلاغية، وأوغلوا فى ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الأَرَبِسكية[1] التى تشبه أن تكون «قصور حمراء» لفظية. فإذا كانت القصائد الأندلسية المنمقة المترفة المعقدة المثقلة على هذه الدرجة من البعد عن الترتيب الذهنى، بل من الإحساس الإنسانى فى أحيان كثيرة، فمن الطبيعى أن تنقصها تلك المرونة السائغة التى نجدها فى الشعر القديم. ولم يكن هذا الشعر الأندلسى مترعاً بالأخيلة فحسب، بل كان مثقلاً بها؛ حُمِّلَ منها فوق ما يطيق. بل بلغ من حشد المعانى فيه أن استعصى معظمه على الحفظ والبقاء وكاد يعسر على الفهم الكامل. وكما يحدث لشجرة مثقلة بالثمار إذ تسقط عنها الثمرات واحدة فواحدة، فكذلك وقع الشعر الأندلسى: لم يبقَ لنا منه إلا ما اقتطفه مصنفو كتب المختارات من تشبيهاته ومعانيه. وإذا نحن استثنينا بضعة دواوين وقصائد مشهورة وصلت إلينا كاملة، فإن ما لدينا من الشعر الأندلسى قد وصل إلينا مقطَّعًا مبتسَرًا، بل مطحوناً يتألق هَشِيمُه الدقيق ببريق الماس.

(١) أرابسك Arabesque كلمة إفرنجية نجدها فى اللغات الأوربية كلها، ومعناها «عربى الروح»، ولكنها لا تستعمل إلا فى مواضيع الفن، ويراد بها الزخرفة الهندسية المتشابكة التى نعرفها فى الزخارف الإسلامية، وقد رأيت أن أستعملها فى صورتها الأوربية احتفاظًا بمعناها الخاص قياسًا على قولنا «مورسكى».