الفصل الثانى

الشعر العربىّ من حيث الشكل

تميز الشعر العربىّ القديم بمميزين انفرد بهما عن شعر سائر الأمم فى عصره أولهما تنوع أوزان قصائده ، وثانيهما وحدة القافية فى كل قصيدة [1] .

ولهذين المميزين دلالة واضحة هى أن العرب القدامى كانوا أشد من غيرهم تنبهاً إلى نغم الألفاظ ، واهتماماً بموسيقية الصياغة ، وتأثرا بها .

واهتم كثير من المحققين بالبحث عن سبب هذه الظاهرة ، وأرجعها أغلبهم إلى ما فرضته الحياة الصحراوية من كثرة الانتقال سعياً وراء موارد الرزق الشحيح ؛ فكانت القوافل المتعاقبة تجتاز الجزيرة طولاً وعرضاً ، والركبان يتمايلون على ظهور الإبل منساقين وراء حركة سيرها الرتيب ، ومن ثم ألفوا الإيقاع الموزون الذى تولد منه الشعر العربى . ورأى آخرون أن الحداء هو أصل ذلك الشعر ، فالحادى كان يستحث المطايا بنغم يتفق مع وقع خطواتها ، وقد تعددت أوزان ذلك النغم إذ تعددت أنواع سير الإبل والخيل ، وهى الذميل والإرقال والعدو والخبب وما إلى ذلك .

ورأى الخليل أن الشعر العربى نشأ بدائيًّا — وفقاً لطبيعة الأشياء — وكانت الشطرة تتألف أول الأمر من تفعيلة واحدة هى على الأغلب « مستفعل » ، ذلك لأنها أبسط التفعيلات . ثم أخذ ذلك الشكل البسيط يتطور ، ويتحول شيئاً فشيئاً إلى شكل مركب ، فتكونت شطرة البيت من تفعيلتين هما : « مستفعل مستفعل » ، ثم أضيفت إليهما تفعيلة ثالثة من نفس النوع ، وبذلك نشأ الرجز . . . ثم بدأ التنوع على نحو ما ينوع الموسيقى نغماته ، فابتدع الشعراء تفعيلات جديدة فصلوا بها بين التفعيلات المتكررة ، ثم غيروا مواضع بعض التفعيلات ، ونشأ عن كل تغيير بحر جديد .

كان الشعر العربى فى عهده الأول كلاماً موزوناً غير محكوم بقافية ، وقد

---

(١) يرى بعض المحققين أن الشعر العبرى ، أو السريانى ، كان أسبق إلى التزام القافية الواحدة ، ولكن لم يقم على هذا الرأى دليل قاطع .

سبقه سجع الكهان الذى كان من ناحيته كلاماً غير موزون ، ولكنه محكوم بحرف متحد تنتهى إليه كل جملتين ؛ ولعل ذلك السجع هو الذى أوحى إلى الشعراء أن يستكملوا شكل شعرهم ، بتطويره إلى كلام موزون مقفى .

وأيًّا كان باعث الشعر العربى الأول ، أو كانت مراحل التطور التى مر بها حتى تفتحت أكمامه ، فإن الحقيقة التى لا يجادل فيها إلا المتعنّتون ، هى أن البشرية لم تعرف قبله ، فى أى بلد من بلاد العالم شعراً تميز بالمميزين اللذين ذكرناهما فى أول هذا الفصل ، وهما تعدد الأوزان ووحدة القافية .

والذى يلفت النظر أن الشعراء العرب القدامى اتخذوا موقفين مختلفين من ناحية تهذيب شعرهم ، وتحسين وقعه الموسيقى ، فبينما لم يتوانوا عن التجديد فيما يتعلق بأوزان الشعر استمسكوا بالتقليد فيما يتعلق بالقافية الواحدة . وظل الأمر كذلك حتى استوطن الشعر العربىّ شبه جزيرة الأندلس .

بيد أن التغير الذى طرأ على عرب الأندلس ، بعد تغيير وطنهم الأصلىّ ، لم يتطرق إلى شعرهم بمثل السرعة التى تطرق بها إلى سائر أوجه نشاطهم الفكرىّ والحسىّ . فقد ظل شعراؤهم ردحاً من الزمن يحجمون عن إدخال أقل تعديل على تراث أجدادهم الشعرى ، ويحرصون على نسج منظوماتهم على نمطه . وإذا كان التطور قد أبطأ قليلاً فى هذا الميدان فإنه لم يلبث أن عوّض ما فاته بعد أن نما إحساس أولئك الشعراء الموسيقى الموروث عن السلف ، وأشعرهم بأن وحدة القافية تقيد نغم القصيد ، وأن تنويعها بنوعه ويزيده عذوبة وحسن وقع ، فتمردوا على التقليد القديم ، وكسروا عمود القافية الواحدة الرتيبة ، وابتدعوا الموشحات ، ونوعوا أشكالها ؛ ثم اشتد الميل إلى تحطيم القيود ، فتجاوز بعض الشعراء الحد الذى لابد أن تختلّ بعد تجاوزه الأمور ، وخرجوا على قواعد اللغة العربية الفصحى ، ونظموا الزجل الذى راج بين المستعربين فى الأندلس أكثر مما راج بين العرب المستوطنين .

وإذا كانت ظروف العرب فى مهجرهم طوّرت ميولهم وأذواقهم ، واستحدثت بينهم ألواناً جديدة من الشعر ، لاسيما فيما يتعلق بنسقه وقوافيه ، فإنها لم تضع حدًّا لتيار الشعر العربىّ التقليدىّ ، ولم تستطع منع المتلفتين إلى الوراء من التمسك بالقديم والنسج على غراره . ولكن الشعر المستحدث لاقى من الرواج الشعبى قسطاً أكبر

من قسط الشعر التقليدى برغم فصاحة هذا الشعر الأخير ، وضخامة أسماء ناظميه . وقد أشارت « الموسوعة العربية الميسرة » إلى ذلك إذ جاء فى صفحتها الثامنة والثمانين : « كانت الموشحات فى أول أمرها مقطوعات منوعة القافية ، وأهميتها تزداد اليوم عند المستشرقين بسبب علاقة الشعر الشعبى الإسپانىّ بأوليات الشعر الأوربى عند الشعراء التروبادور . . . ثم تزعم ابن شهيد «(عام ١٠٣٥) حركة التعصب للشعر العربىّ التقليدى . واشتهر فى قرطبة ابن زيدون الذى تغنى بحبه لولادة بنت المستكفى التى ألهمت شعراء إسپانيا ، وصقلية أيضاً . وفى بلنسية نجد شعر الطبيعة والغزل عند ابن خفاجة (عام ١١٣٨) ، وشعر الطبيعة والخمر عند ابن زقاق (عام ١١٣٥) . ثم حمل لواء الموشحات الأعمى الطليلى عام ١١٢٦ ، وابن بقى عام ١١٤٥ ، وحمل ابن قزمان لواء الزجل عام ١١٥٩ . . . » .

وليس معنى ما تقدم أن البيئة الجديدة لم تحدث أى أثر فى هؤلاء الشعراء التقليديين ، ولم تطوّر شعرهم أى تطوير ، فقد امتاز شعرهم على الشعر العربى القديم ، بصيغ بيانية أرق ألفاظاً ، وأعذب نغماً ، كما امتاز بمعان مبتكرة طريفة كفلت له الشهرة والخلود .

غير أن الموشحات هى التى تهمنا من تراث الأندلس الأدبى ، وهى التى نقصر القول عليها ، لأنها لقيت من الأوربيين ، هى والزجل الأندلسىّ ، قبولاً لم يلقه غيرها من المنظومات الأندلسية ، ولعبت الدور الأكبر فى تطوير الأدب الأوربى ، سواء من ناحية الشكل أو ناحية المضمون .

وما دمنا قد نسبنا إلى الزجل الأندلسىّ شرف الاشتراك مع الموشحات فى تطوير الأدب الأوربى ، فلابد أن نقول كلمة فى شرح ذلك .

من المعروف أن الاختلاف الجوهرىّ بين الشعر والزجل هو أن الشعر ينظم باللغة الفصحى ، فى حين ينظم الزجل باللغة العامية .

وأول ما يلاحظ على الزجل الأندلسىّ أن اللغة الدارجة التى كتب بها لم تكن تختلف عن اللغة العربية الفصحى فى ألفاظها وصيغها — إلا إذا استثنينا ألفاظاً نادرة أسقطت منها بعض الأحرف تخفيفاً للنطق — وإنما انحصر الاختلاف بينهما ، أو كاد ينحصر ، فى تطبيق قواعد اللغة ، أو بعبارة أدق ، فى تنوين أواخر

الكلمات ، فاللغة العامية الأندلسية كانت تهمل ذلك التنوين — تخفيفاً للنطق أيضاً — على عكس اللغة الفصحى المستمسكة به . ونحن نستشهد على صحة قولنا بهذه المقطوعة الزجلية لابن قزمان ، وهى لا تختلف من حيث الأسلوب واللغة عن سائر أزجاله :

هَجَرْنى حبيبى هجر ولس[1] لى بعدُ صبر
هجرنى وزادْ بالصدودْ وأنقم علىّ الحسودْ فأيام[2] من هجـــر سودْ
كمثل ســـواد الشعر
أنا مذ هجرْ فى عذابْ إذا مر رعد العتـــاب ترد جفونى سحاب
وترسل دموعى مطر

واضح من هذه الأبيات أن لغتها لا تكاد تختلف عن اللغة الفصحى إلا فى إهمال التنوين . ولكنها تختلف كل الاختلاف عن الشعر العربى القديم فى خروجها على العمود الشعرىّ التقليدىّ ، وقاعدة القافية الواحدة ؛ وقد انتهجت فى ذلك نهج الموشحات التى سبقتها إلى تحطيم هذين القيدين القديمين ، تلبية لحاجة الغناء والرقص إلى شعر تتنوع أنغامه الموسيقية بتنوع قوافيه . . . وظلت الأزجال فى الأندلس تتبع نظام الموشحات فى ترتيب أبياتها وقوافيها ، ولم تبتدع فى هذا الصدد شيئاً جديداً ؛ ونوع الموشحات الشائع هو المعروف باسم « المربع » ، ومنظومة ابن قزمان التى نقلنا بعضها هى من ذلك النوع ؛ وبالرجوع إليها نجد أن المقطع الأول منها يبتدئ ببيت صدره وعجزه ينتهيان بقافية واحدة ، ويطلق على هذا البيت اسم « المركز » ؛ ويتلوه بيت مكون من ثلاثة أشطار ذات قافية واحدة تختلف عن قافية المركز ؛ ثم يختتم المقطع بشطر واحد قافيته من نفس قافية المركز ؛ ويطابق المقطع الثانى الأول مع فارق واحد هو خلوه من المركز ، فإذا كانت قافية المركز « باء » مثلاً ، وقافية البيت الذى يليه تاء ، وقافية بيت المقطع الثانى ثاء ، يصبح ترتيب الموشحة كالآتى :

المركز — ب — ب
البيت الثانى — ت — ت — ت

(١) أصل الكلمة « ليس » ، وحذفت الياء لتخفيف النطق .
(٢) حذفت ياء المتكلم للتخفيف أيضاً .

الخارجـــة — ب

البيت الثانى — ث — ث — ث

الخارجـــة — ب وهكذا . . .

وهناك أشكال أخرى للموشحات يتبع ترتيب أبياتها وقوافيها الأنظمة التالية : ب ب ب ا ، ت ت ت ا ، ا ا . . . وكذلك ب ب ب ا ، ب ب ب ت . . . وأيضاً ب ب ب ا ، ت ت ت ا . . . ومنها ب ب ب ا ، ب ا ب . . . ومنها ب ب ا ، ت ت ت ا . . . وكذلك ب ب ب ا ، ب ب ا . . . وكذلك ب ب ب ب ب ا ، ت ت ت ت ت ت ا ، وهكذا .

وقد ذكر هارثمان فى باب « الموشحات » من كتابه « بحور الشعر العربى » أن هذا اللون الجديد من الشعر ، أى الموشحات ، انتشر حتى وصل إلى مصر وغيرها من بلاد الشرق العربى .

ونحن لم نهتم ، كل هذا الاهتمام ، بذكر الأنماط المختلفة من الأزجال والموشحات الأندلسية إلا لأنها تقوم شاهداً جديداً على أن الشعراء التروبادور احتذوا المنظومات العربية — فى باديء الأمر على الأقل — ولم يقتصروا على اغتراف معانيها ، وترديدها دون تحوير أو إضافة ، ولكنهم التزموا كذلك ترتيب أبياتها وقوافيها فى مختلف أشكالها ، ولم يبتدعوا لمنظوماتهم شكلاً واحداً ليس له أصل عربىّ .

وإذا قيل إن توافق المعانى فى كل من الشعر العربى والشعر البروڤانسىّ ليس إلا من قبيل توارد الخواطر ، فماذا يقال عن توافق نظام القوافى فى كل من الشعرين المذكورين ؟

لقد قدمنا فى فصل سابق مختلف الأدلة على أن الشعر البروڤانسى — وهو الشعاع الأول لفجر النهضة الأدبية الأوربية — نابع من مصادر عربية ؛ وإذا قدمنا الآن هذا الدليل الشكلى الجديد الذى سنتوسع فى شرحه ، على الرغم من وضوح الحقيقة التى نحاول إثباتها ، فمرجع ذلك — كما قلنا — إلى ما يبذله أعداء العرب من جهد لطمس معالم هذه الحقيقة ، وإنكار فضل العرب على أوربا ، وادعاء أن منظومات الشعراء التروبادور ليست إلا تطوراً طبيعياً للمنظومات اللاتينية ، والأغانى

الأوربية الشعبية التى كانت منتشرة فى ألمانيا ، وفى شمال فرنسا ، قبل أن تطأ أقدام العرب أرض الأندلس .

لم تعرف أوربا قافية الشعر قبل أن تعرف القصائد العربية ، والموشحات الأندلسية . وقد قرر دى ساسى هذه الواقعة إذ قال : « العرب هم الذين نقلوا القافية إلى أوربا » (١) . . . وتصدى « بريفو » للذين أنكروها وزعموا أن الشعر الغنائى اللاتينى كان مقفى قبل اتصال العرب بأوربا ، ورد عليهم بقوله : « إن الشعر الغنائى اللاتينى المقفى أقرب عهداً مما هو شائع عنه ، والأرجح كثيراً أنه لم يوح بالقافية إلى شعراء أوربا ، ولكنه هو الذى استوحاها . . . فأولى أبياته المقفاة تالية لمنظومات التروبادور بما يقرب من قرن كامل . . . »(٢)

قلنا إن الأمير جيوم دى بواتييه ، أول الشعراء التروبادور ، تأثر بالشعر العربىّ التقليدىّ فى أثناء إقامته بالشام عندما نزح إليها مع الصليبيين ؛ وقد نظم قصائده الثلاث الأولى على نمط ذلك الشعر . ونحن ننقل هنا ما ذكره بريفو فى هذا الصدد : « من بين المنظومات الإحدى عشرة التى وصلت إلينا من شعر جيوم دى بواتييه ، صيغت الرابعة منها والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والحادية عشرة ، على نمط الأزجال والموشحات الأندلسية . أما التاسعة والعاشرة فلا تختلف عنها إلا اختلافاً طفيفاً ؛ وقد اعترف جنروا نفسه بذلك إذ قال عن تلك المنظومات إنها صيغت على نمط ب ب ب ا ، ب ا ، باستثناء العاشرة ، والثلاثة الأولى ، ولكنه استدرك فأبدى الملاحظة التالية : « ولا شك أن شكلاً شعرياً تقليدياً كان يفرض نفسه وقتذاك » . . . أما المنظومات الثلاث الأولى فمصوغة على نمط مختلف كل الاختلاف ، فهى على غرار الشعر العربى المعروف باسم شعر الحماسة ، وشعر الخمريات — وهما نوعان من الشعر لا نجد لهما نظيراً فى منظومات الشعراء التروبادور — أما بناء هذه المنظومات فيطابق بناء الشعر العربى عموماً ، ويقع كل منها فى زهاء عشرين بيتاً

---

(١) ص ٢ من كتابه « بحث أولى فى تفاعيل الشعر العربى » . ويراجع أيضاً ما ورد فى الموسوعة الإسلامية تحت كلمة « شعر » ، وتحت كلمة « عروض » .

(٢) ص ٣٥ من كتابه السالف الذكر . ويراجع فى هذا الصدد أيضاً دى ميريل « الشعر اللاتينى فى العصر الوسيط » ص ٢٦ .

من روى واحد ، ويتخذ شكل (القصيدة) العربية. . . »[١]

واستطرد بعد ذلك يقول : « ولعل الأمر الأبلغ دلالة هو أن أشعار "دى بواتييه" التى نظمها بعد اتصاله بالأندلس ، تطابق الزجل كل المطابقة . أما « ثركامون » و "مركبرو" ، وهما أقرب الشعراء عهداً بالكونت المذكور ، فنظوماتهما — أو أغلبها — تطابق الزجل من حيث الشكل . . . ومقطوعة ثركامون السادسة مصوغة على نمط ب ب ب ب ا ، وهو نمط شائع فى الموشحات والأزجال . ومنظومات « مركبرو » ، وقد وصل إلينا منها زهاء أربعين منظومة ، تحتذى أغلب قوالب الزجل . أما النمط ب ب ب ا ، وهو المعروف باسم المربع ، فشائع هنا وهناك فى أعمال الشعراء التروبادور . وقد صاغ "بير ڤيدال" بعض منظوماته على منواله ، وحذا "برنار دى ڤينتادور" حذوه . ويجد المرء هذا النمط شائعاً كذلك فى أعمال سائر الشعراء التروبادور . . . »[٢]

وإذا كانت هذه الحقائق الثابتة واقعياً تحتاج إلى اعتراف جديد بها من المؤرخين الغربيين ، فإلى القارئ إقرار للدكتور ريبيرا نختتم به سلسلة الاعترافات التى ذكرناها : « إن مفتاح السر الذى أحاط إلى الآن بالمنابت التى تولدت منها أشكال شعر العالم المتحضر ، وأساليبه الموسيقية . . . هذا المفتاح كشفته لنا الأغانى الأندلسية ؛ وبفضل منظومات ابن قوزمان توصلنا إلى معرفته . . . »

* * *

والشعر العربى فى الشرق والغرب لم يتميز فقط بمختلف أوزانه ، وتنوع قوافيه ، ولكنه تميز بفنون تعبيرية لم تعرفها الآداب العالمية قبله ، ولم تستعملها إلا نقلاً عنه ، فهو أول شعر استعان على تصوير الواقع بالتشبيه والاستعارة والكناية . . . وهو أول شعر لم يعبر عن أحاسيس المشاعر تعبيراً مباشراً ، ولم يسرد الوقائع — سرداً تقريرياً ، ولكنه عبر عنها بالصورة والحركة ، ففطن منذ مئات السنين إلى ما لم يفطن إليه النقاد فى أوربا إلا أخيراً ، وهو « أن العمل الأدبى تفهيم بالصور » .

وقد يعترض معترض على ما تقدم فيزعم أن الشعراء الإغريق سبقوا العرب إلى

---

(١) ص ٣٦ من كتابه السالف الذكر .

(٢) ص ٣٧ من كتابه المذكور .

تجسيد خواطرهم ومعانيهم فى صور واقعية محسوسة ولكن هذا الزعم مردود بأن الشعراء المذكورين جسدوا الخرافات فى صور واقعية ، ولم يجسدوا الواقع فى صور فنية ، ثم إنهم لم يعمدوا إلى ذلك التجسيد لتحقيق غاية فنية ، وإنما عمدوا إليه لأنهم لم يستطيعوا فهم الحياة وتفسيرها إلا به . . . فقد نضج إدراكهم الحسىّ واكتمل دون إدراكهم العقلى ، كما قال هيجل . فلا عجب إذا التبس عليهم مفهوم معنويات الحياة المجردة ، وظواهرها الخفية الأسباب[1] ، واحتاجوا إلى تجسيد تلك المعنويات فى صور محسوسة ، وتفسير تلك المعنويات تفسيراً وهميًّا حتى يتمكنوا من تكوين فكرة عنها . . .

ونخلص من هذا إلى أن الأسلوب الأدبى السليم يلجأ إلى ابتداع الصور لتفهيم الحياة على حقيقتها ، فيزيد القارئ إحاطة بأسرارها ودقائقها ، وإلماماً بالنفس البشرية وميولها وأهوائها . . . أما الأدب الإغريقى فهو — كما قلنا — يفسر الحياة تفسيراً خاطئاً . وينسب أحداثها إلى أهواء آلهته الوثنية . فيزيد القارئ جهلاً بكنهها . . . فهو لا يجسد الظواهر والمشاعر فى صور فنية صادقة بقصد كشف أغوارها وتفهمها على نحو أوضح وأجمل وأدق ؛ ولكنه يستبدل الخرافة بالحقيقة ، فيحيل العالم الواقعىّ إلى عالم وهمىّ أسطورىّ قد تستثير غرابته الخيال ، وتخلب الألباب ؛ ولكنه يموّه الحقائق الواقعية ، ويبتعد بالقارئ عنها ، فى حين يكاد إجماع المفكرين الأصلاء ينعقد اليوم على أن الأدب الجدير بالتقدير هو الذى يوثق صلتنا بالحياة الحقيقية ، ويكشف لنا خفاياها ، ويوقظ عقولنا وضمائرنا ، ويحفزنا إلى اتخاذ موقف إيجابىّ شريف من مشكلاتها .

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا الصدد أن جنوح بعض الشعراء الأوربيين ، منذ أواخر القرن الثامن عشر ، إلى الملاحم الإغريقية ، واقتباس بعض موضوعاتها ، وصياغتها فى قوالب جديدة ، وإيثار أضاليل الأوهام على الحقائق الموضوعية ، حدا كاتب ألمانيا الكبير « توماس مان » إلى القول : « ليس الشاعر إلا هميجيًّا من همج العصر البدائىّ يعيش فى عصرنا الحاضر . . . »

---

(١) ظل الإغريق يؤمنون بالمعتقدات الوثنية الأسطورية ، ويفسرون الحياة على ضوئها إلى ما بعد عهد سقراط وأفلاطون وأرسطو .

ويدعونا المقام إلى أن نعيد هنا قول بيير ديكس : « إن عظمة ذلك الشعر — يقصد منظومات التروبادور المحاكية للشعر الأندلسيّ — لا تتصل من قريب أو بعيد بذلك القلق الذى ينتاب الإنسان من القدر المكتوب — يقصد القدرية التى كانت محور أهم الأعمال الأدبية الإغريقية — وإنما تقوم على الإيمان بالحياة ، والتغنى بالحب وسحر الربيع . . . لقد تبدل العالم الإغريقى الوثنى فى هذا الشعر الجديد ، وبدأ صوت المرأة يتردد فى أبياته ، فى حين لم يرتفع هذا الصوت فى الشعر الإغريقى إلا لينادى بالويل والثبور . . . »

ونعود هنا إلى إيضاح ما نعنيه بالأسلوب الفنى الذى ابتدعه العرب للتعبير بالصور الواقعية والحركة عن الأحداث التى تقع لهم ، والمشاعر التى تجيش فى صدورهم ، بدلاً من التعبير المباشر . . . فإن ابن أذينة ، مثلاً ، لا يقول لك إن حبيبته هجرته بعد الوصال ، ولكنه يعبر لك عن هذه الواقعة بقوله :

منعت تحيّتها فقلت لصاحبى ما كان أكثرها لنا وأقلّها !

وبدلاً من أن يقول لك الشاعر إنه تألم وبكى يوم رحيلها يعبر عن مشاعره بذلك التصوير المتحرك البليغ :

ومما شجانى أنها يوم أعرضت تولت وماء العين فى الجفن حائرُ
فلما أعادت من بعيد بنظرة إلىّ التفاتاً أسلمته المحاجر

ولا يكتفى الشريف الرضىّ بقوله إن ثغر حبيبته متلألئ وضاء ، ولكنه يصفه بهذا التعبير التصويرىّ البديع :

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لى مواقع اللثم فى داج من الظلم

وهو يعبر عن لهفته عل تقبيل حبيبته بقوله :

عندى رسائل شوق لست أذكرها لولا الرقيب لقد بلغتها فاك

ولا يصف لك الشاعر حبيبته بأنها ممتلئة الثديين والردفين ، ضامرة الخصر ، ولكنه يصوّرها لك بقوله :

أبت الروادف والثدىُّ لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا
وإذا الرياح مع العشىّ تناوحت نبهنَ حاسدةً وهجنَ غيورا

ولا يقول لك الشاعر إنها تضن عليه بوصلها ، ولكنه يصف ذلك ببيته البليغ التالى :

أليس قليلاً نظرةٌ إن نظرتهـــا إلىّ ؟ وكلا ليس منك قليـــل

والاستشهاد بمثل هذه الأبيات يطول ، ونحن نختتمه بهذين البيتين الرائعين اللذين ردد معناهما كثيرون من شعراء أوربا المحدثين :

ولمـــا نزلنـــا منزلاً طَلَّه النـــدى أنيقـــاً وبستاناً من النوْر حاليا

أجَدَّ لنا حُسْنُ المـــكان وطيبه منى فتمنّينا . . . فكنت الأمانيا

ولا يقال إن أوربا تأثرت بالشعر الأندلسىّ وحده ، فهذه الأبيات التى ستشهدنا بها ، والتى ردد شعراء أوربا معانيها ، ليست من ذلك الشعر ، ولكنها من نظم شعراء الجزيرة العربية ، وأغلبها وارد فى ديوان الحماسة ، فالشعر العربىّ ، سواء الشرقى منه والغربىّ ، كان مصدراً مباشراً لوحى الشعراء الأوربيين منذ إلمامهم به حتى عصر النهضة . . . ثم إن الشعر الأندلسىّ ليس فى حقيقة أمره إلا فرعاً من شعر الجزيرة الأم . . . لقد تطور دون شك بعد انتقاله إلى موطنه الجديد فى الغرب ، واتخذ أشكالاً جديدة ، واكتسب صفات مستحدثة ، ولكنه احتفظ مع ذلك بطابعه وخصائصه الأصلية ، ولم يخرج عن كونه امتداداً للشعر العربى الذى بزغ من الأفق الشرقى . . . وقد أشار نيكلسون إلى ذلك إشارة عارضة بقوله : « إن نوع الشعر الذى تمثل فى أزجال ابن قزمان ، واكتسبت منه منظومات "مركبرو" عذوبتها ، ورد نظيره فى ديوان الحماسة لأبى تمام حبيب بن أوس ، وكان محل نقاش . . . »[1]

وبمقارنة الشعر العربىّ القديم بالأشعار الأجنبية التى عاصرته نجد أنه تميز عنها ، فى عمومه ، بأسلوب طبيعىّ ، جامع بين السهولة ودقة الصياغة ، يؤدى لك المعنى المقصود فى بلاغة ، ويشعرك بنفس الخوالج التى كابدها الشاعر ، وقصد إشعارك بها . . . فهو ليس من النوع الطنان الجعجاع الذى يعجز ناظمه عن التعبير الصادق فيستعيض عنه بالتضخيم والتهويل ، والمنادة — كما قال پيير ديكس — بالويل والثبور . . . لقد ترعرع الشعر العربىّ وبلغ رشده وقمّا كان غيره من شعر

(١) ص ١٣٠ من كتابه « تاريخ العرب الأدبى » .

البلاد الأخرى لا يزال قاصراً ساذجاً لايملك التعبير إلابالصياح والصراخ ؛ فلا عجب إذا بهر شعراء أوربا يوم انتقل إليها ، ولا عجب إذا حاكاه أولئك الشعراء ، وتعلموا منه فنون التعبير .

ولكن شاب أسلوب الشعر العربى عيب لم يسلم منه أسلوب الآداب القديمة الأخرى كلها ؛ هذا العيب هو التركيز الشديد للمعنى ، فقد كان مفهوم البلاغة قديماً أن يؤدى المعنى ، مهما تشعب وتركب ، فى أقصر عبارة ؛ وترتب على ذلك إهمال تفاصيل الصورة المرسومة ، ومشهدها الخلفى ، وانعكاس الأضواء والظلال عليها. بيد أن الشعراء العرب مرنوا على تصوير معانيهم بطريقة التخطيط العريض الذى يبرز الملامح الرئيسية للصورة فيوحى بها . وعلى الرغم من أن هذه الطريقة لا تغنى عن الرسم التفصيلى ، ولا ترقى إلى مستواه الفنى ، إلا أنها ذات قيمة فى ذاتها ، وقد أتقنها الشعراء العرب إتقاناً يدعو إلى الإعجاب والعجب .

ونحن نسوق على سبيل المثال البيت التالى الذى أراد أن يصور به الشاعر العربى حالته النفسية ، ورد فعلها ، عندما وقع خصام بينه وبين حبيبته . . . أراد أن يصور الصراع الذى دار فى نفسه بين غضبه عليها ، وتعلقه بها . لقد غادر مجلسها غاضباً ثائراً معتزماً هجرها ، ولكن سرعان ما تبدد غضبه مفسحاً فى المجال للإشفاق . لقد غفر لها ذنبها دون أن تطلب المغفرة ، فالحب يغتفر الذنوب . . . أو لعل الشاعر لم يستطع الصبر على بعدها ، أو على ضيقها بغضبه ، فارتد مسرعاً إليها . . . إنه لم يحلل لنا تلك المشاعر المتناقضة التى اصطرعت بين جوانحه ، ولكنه اختصر ذلك فى قوله البليغ :

وأذهب غضباناً وأرجع راضيـــا وأقسم ما أرضيتنى بين ذلكِ

وهناك شاعر عاشق آخر يقول إنه يشغل فى النهار بمشاغل سائر الناس ، فيصرفه ذلك عن بعض هموم قلبه ، ولكن هذه الهموم تستحوذ عليه ، وتنفرد به ، عندما يخلو بالليل إلى نفسه ، ويهتاجه إلى حبيبته حنين يهزه وهو فى مضجعه هزًّا . . . إنه لم يسترسل فى تحليل حالته النفسية بالنهار وهو مشغول بتكاليف الحياة ، وبالليل وهو مشغول بحبه ، ولكنه يوحى لنا ، فى هذه الكلمات البسيطة الصادقة التالية ، بما يكابده خلال هاتين الحالتين :

نهـــارى نهـــارُ الناس حتى إذا دجا لى الليـــلُ هزّتنى إليك المضاجعُ

وعلى الرغم من جنوح أغلب الشعراء العرب القدامى إلى التعميم بدلاً من التفصيل ، فإن شعرهم أكثر ملاءمة لذوق العصر الحاضر من الشعر الإغريقى ؛ وأقدر — لما تميز به أستاذية وصدق فى التعبير — على مخاطبة العقول ، ومسّ شغاف القلوب . . . ولو قدر له أن يلاقى من المروجين له ما تلاقيه المنظومات الإغريقية الأسطورية من نشاط المروجين لها ، ومن تعصبهم ، لفاز من تقدير الناس بنصيب أوفر من نصيب تلك المنظومات التى لا ننكر أنها تحف أدبية ، ولكنها فى نفس الوقت تحف أثرية تستمد قيمتها وتأثيرها من قدم عهدها . . . فإن أساليبها ومضامينها مغايرة لأساليب الروائع الأدبية المعاصرة ومضامينها ، فى حين يزخر الأدب العربىّ القديم بالتعبير الصادق عن العواطف الإنسانية السامية التى تخفق لها القلوب المرهفة الحسّ وينعكس بعضها فى كثير من آيات الأدب الأوربى الحديث . ولا يتهمنا أحد بأن مرجع حكمنا هذا إلى التعصب لتراثنا الأدبى ما دام كثيرون من كبار النقاد الغربيين الذين استشهدنا بآراءها فى مواضع كثيرة من هذا الكتاب قد سبقونا إلى إصدار هذا الحكم .

ومما يعيب أسلوب الشعر العربىّ أيضاً حرص ناظميه على أن ينتهى كل معنى من معانيه بانتهاء البيت الذى يتضمنه . ومسئولية ذلك تقع فى حقيقة الأمر على كاهل النقاد الذين عدّوا الخروج على هذه القاعدة عيباً فنيًّا ، فحالوا دون انطلاق التعبير ، واستيفائه لشرح المعانى ، واستكمال صورها . بيد أن الأدب العربى لم يعدم شعراء موهوبين متحررين خرجوا على القاعدة المذكورة فسلموا من تركيز المعنى ، واستطاعوا أن يوفوه بعض حقه من التفصيل ؛ ويتصدر هؤلاء ابن الرومىّ ؛ ولعل جرأته على تحطيم هذا القيد النقدىّ هو الذى حرمه الإقبال على شعره ، وأسدل عليه ظلال الإهمال ، دون فوزه بالشهرة التى يستحقها شاعر فذ مثله .

كذلك خرج أبو نواس على قاعدة انتهاء العبارة بانتهاء البيت . ومن أمثلة هذا الخروج وصفه التالى لذهابه إلى صاحب حان فى رفقة أصدقاء له :

لما طرقت عليه البـــاب أفزعه وقال بين مُسِرٍّ الخوف والراجى
منذا ؟ فقلت فتى نادته لذتـــه فليس عنهـــا إلى شىء بمنعاجِ

افتح . . . فقهقه من قولى وقال لقـــد هيّجت خوفى لأمر فيه إبهاجى . . .

هذه الأبيات وأمثالها الكثيرة تدل على أن الشعر العربى — برغم تمسك العرب بالتقاليد الموروثة عن الأجداد — كان بسبيله إلى التخلص مما اعتوره من قصور ، والاستجابة لحكم التطور الذى لم يوقف حركته إلا ما أصاب الدولة العربية الكبرى من تفكك وتدهور بعد نهضتها التى تلقفتها أوربا وبنت على أساسها صرح نهضتها الراهنة .

أما الشعر الأندلسىّ فلم يحطم قاعدة القافية الواحدة فحسب ، بل حطم كذلك قاعدة استنفاد البيت الواحد للجملة والمعنى اللذين يتضمنهما . . . وهو إذا كان لم يبلغ الأوج الذى بلغه بعض الشعر العربىّ الشرقىّ من حيث التعبير بالصور ذات الحركة ، فقد استعاض عن ذلك بوفرة من التشبيهات والاستعارات . . . بيد أنه أكثر منها فى أواخر عهده حتى ناء بها ، وغلبت عليه الصنعة والافتعال ، وافتقد الشىء الكثير من أصالة التعبير وصدقه . . . على أن هذا العيب لم يحل دون تلقينه شعراء أوربا فن التصوير الأدبىّ الذى يستهدف الإيحاء بالواقع ، والذى ما زال أثره ظاهراً إلى اليوم فى الأعمال الأدبية الأوربية .

وهناك مفكرون معاصرون يأخذون على الأدب العربىّ خلوه من المؤلفات المسرحية — كما أخذوا عليه خلوه من القصص الأسطورىّ — ويتخذون من ذلك ذريعة للموازنة بينه وبين الأدب الإغريقى ، وينتهون من ذلك إلى تجريده من كل قيمة . ولو أنصف هؤلاء لأدركوا أن أدب المسرح نوع من مختلف الأنواع الأدبية التى تظهر وتزدهر بتأثير الظروف والملابسات التى تعينها على ذلك . وهذا النوع الأدبى ظهر أول ما ظهر فى مصر القديمة ، فنقله الإغريق عن المصريين ، ولم يكونوا فيه أصلاء ، وقد ساعدت ظروف حياتهم ، ومقتضيات دينهم ، على إزهاره . فقد كان الأدب الإغريقى يستهدف ، على الأغلب ، أهدافاً دينية أسطورية كتلك التى استهدفها المسرح المصرىّ القديم . وإذا قيل إنه عكس بعض مشكلات مجتمعه فهو لم يجنح إلى ذلك إلا نادراً ، ولم يعالج تلك المشكلات إلا معالجة سطحية بدائية على الرغم من كل الدعايات التى حاولت تمويه هذه الحقيقة ، ونسبت إليه معانى لم يقصدها ، وأهدافاً لم يستهدفها .

وإذا اعترض على قولنا هذا معترض ، فالذى لا يختلف فيه اثنان أن المسرحيات الاجتماعية العصرية لا تمت بأية صلة إلى ذلك المسرح الإغريقى ، ولا تشبهه فى شىء سواء من ناحية الشكل أو ناحية المضمون .

وإذا قيل إن الإغريق انفردوا دون العرب بإبداع المسرحيات ، فما يقال أيضاً ، إحقاقاً للحق ، إن الأدب الإغريقى لم يعرف أنواعاً من الشعر ابتدعها الشعراء العرب ابتداعاً بعيداً عن شبهة المحاكاة . . . لم يعرف شعر النسيب والتشبيب الطاهر ، ولم يعرف شعر الفخر المقتصد ، والهجاء الساخر ، ووصف الطبيعة ، والخمريات . . . تلك الأنواع الأدبية التى هذبت مشاعر الأوربيين ، وأنارت بصائرهم ، والتى لا يزال الأدب الغربىّ يكرر إلى اليوم كثيراً من تشبيهاتها الواقعية ، ويُردد بعض معانيها الإنسانية ، ولا يكاد يختلف عنها إلا بالقدر الذى تقتضيه سنة التطور .

* * *

وإذا طبقنا ماتقدم على منظومات تشوسر ، وهو أبو الأدب الإنجليزى كما قيل ، نجد أن جانباً كبيراً منها مصوغ على نسق الشعر الفرنسىّ الذى تردد صداه وقتئذ فى أرجاء أوربا ، ونسجه ناسجوه على منوال الشعر الأندلسى .

إن تشوسر مدين للعرب بمعرفة القافية ، وباستعمالها على نسق الموشحات الأندلسية . وقد كانت محاكاته لهذه الموشحات — أو ، على الأصح ، للشعر الفرنسى الذى نقل عنها — خالية من الأصالة ، فى بادئ الأمر على الأقل . وإذا كانت منظوماته قد اكتسبت طابعاً خاصًّا بها ، بعد تطورها ووصولها إلى مرحلة النضج ، فإنها ظلت متسمة بكثير من خصائص الشعر العربى — من ناحيتى الشكل والمضمون — ومدينة له بها .

وتأثر تشوسر بالشعر الفرنسىّ أمر مجمع عليه . وقد عاش فى فرنسا فترة من الزمن ، وأجاد التكلم بالفرنسية وكتابتها . بل إن نسبه يمتد إلى أصل نورماندىّ . ولا بأس من ذكر ما قاله الكاتب الإنجليزى بولارد فى هذا الصدد : « إن أشعاره التى عرضنا لها إلى الآن تتفق ونماذج الشعر الفرنسى الشائع فى عصره »[1] .

---

(١) كتاب « مقدمة قصص كانتربرى » ، ص ٢٤ .

ومن المعروف أن تشوسر ، فى بدء اشتغاله بالشعر ، نظم ترجمة للقصة الشعرية المسماة « قصة الوردة » . ثم ترجم عن الفرنسية أيضاً « حج الحياة البشرية » ، واتبع فى مطلع ترجمته لهذه المنظومة الأخيرة نسق القافية التالى : « ب ا ، ب ا ا ، ت ت » .

وحاكى العرب أيضاً ، فى المنظومة المذكورة ، بأن بدأ كل مقطوعة من مقطوعاتها بحرف يتبع ترتيب حروف الألف باء[١] .

واتبع تشوسر أيضاً نمط « ب ا ، ب ا ا ، ت ت » فى نظم مقطوعته المسماة « الشكوى من انعدام الشفقة » . ونسج على نفس المنوال فى نظمه « للمجموعة ب » من « قصص كانتربرى » ، وهى من أواخر ما نظم . وحاكى أيضاً نمط الموشحات التالى : « ب ا ، ب ا ا ، ت ا ت »[٢] .

وفى مقدمته الشعرية لتلك القصص جعل كل بيتين من قافية واحدة لا تتكرر فى البيتين التاليين لهما . . . وقد انتشر هذا النمط فى الشعر الإنجليزى بعد ذلك .

وأهم ما أفاده تشوسر من الأدب العربى ، عن طريق الأدب الفرنسى — علاوة على افتنانه فى تنسيق القافية — اختياره للألفاظ السهلة العذبة المعبرة ، وحسن صياغتها ، والتزامه الصدق والاقتصاد فى التعبير بها عن المعانى المستهدفة ، وابتعاده عن أسلوب التفخيم والتهويل ، واهتمامه بتحليل العواطف البشرية الطبيعية الصادقة ، وبتصوير الشخصيات الحقيقية ، والواقع المحيط بها ، المؤثر فيها . . . لقد مكنه ذلك كله من أن يفسر بالخيال الشعرى السليم ، والأسلوب الأدبى الصادق التعبير ، ظواهر الحياة على حقيقتها ، فى حين أنه لو وقع تحت تأثير الأدب الإغريقى وحده لظل يعبر بأسلوب غير طبيعى عن عواطف غير إنسانية ، ويزيف ، بخيال مخدوع خادع ، عالم الواقع ، ويحوله إلى عالم وهمى خرافى لا علاقة له بحياة البشر الحقيقية .

---

(١) تراجع نفس الصفحة من الكتاب المذكور .

(٢) يراجع كتاب « تشوسر وإنجلترا زمانه » للكاتب « كولتون » ص ٢٤٨ .