المجلة العربية للعلوم الانسانية ـ العدد الثاني ـ المجلد الاول ص ص (١١ ـ ٢٤)

الشعر العربي القديم والآداب العالمية

ام . سي . لاينز
كلية بمبروك ـ جامعة كيمبرج

ملخص

يتناول المؤلف ظاهرة الشعر، باعتبارها ملمحاً فنياً واجتماعياً وانسانياً يمكن أن يصل بين الأفراد والجماعات الانسانية، على اختلاف لغاتها... وان فقد بعض رونقه في أساليب الترجمة، أو صادف بعض الصعوبة في تفهمه.. وبخاصة حين يتعرض الدارس أو الباحث، للآداب القديمة.. كالشعر العربي القديم مثلا..

ويربط الباحث بين الابداع الشعري والبيئة التي أفرزته.. في ضوء النظرية الأنثروبولوجية التي ترى أن الشعر وليد البيئة.. ومن ثم يعزى سوء الفهم الناشيء عند الأوروبيين الى عدم معرفتهم لطبيعة البيئة المتبدية التي أفرزت الشعر العربي القديم (الجاهلي خاصة).

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن «صناعة الشعر» كملمح مشترك، في الآداب العالمية فيقف عند نظرية عبقرية الشعر أو شيطان الشعر.. وأسباب ذيوعها وايمان الأقدمين بها.. فيتحدث عن «الالهام» عند العرب.. وآلهة الشعر عند الإغريق والتفسير الأنثروبولوجي لها وقضية الشعر بين الطبع والصنعة.

يقول الشاعر Goethe

Wer den Dichter will (1961: 232)
verstehen Muss ins Dichters Lande gehen.

« من أراد أن يفهم ما يقول الشاعر فعليه أن يزور الشاعر في بلاده » ، وأنا ممتن شاكر لأساتذة كلية الآداب في جامعة الكويت ، هذه الفرصة الطيبة التي أتاحوها لي فأمكنتني من زيارة بلاد شعراء العرب . أما استشهادي ببيت Geothe فليس بخبط عشواء تماماً . فإن Geothe وهو عملاق الأدب الألماني في القرن التاسع عشر ، وقد اقتبس من تراث الشعر العربي ما قدمه لأوروبا فيما سماه « ديوان الشرق والغرب » . فقد تبين لـ Geothe ، وربما لكل أديب أن الشعر ظاهرة عالمية ، تصل بين الأفراد وبين المجتمعات المختلفة في أمكنتهم وأزمنتهم وهنا أصاب ابن قتيبة (1947:4) اذ قال ان « قل أحد له أدنى مسكة من الأدب إلا وقد قال من الشعر شيئاً » ، فإذا كان الشعر سمة مشتركة للإنسان ، فمن المتوقع أن نشترك في تفهمه ، وهذا ما نجده فعلا في الشعر العربي المعاصر الذي هو مفهوم مقبول في تراجمه الأوروبية وان فقد بعض رونقه في أساليب الترجمة . أما الشعر القديم وهو من أثمن كنوز التراث ، فلم يزل جوهره خفياً مستوراً . نرى دليلا على ذلك عند Geothe حيث أدخل في تفسير ديوانه ترجمة لقصيدة تأبط شراً ، أفسد فيها الأصل وأزال روح معناه حتى صارت القصيدة قصة شعرية بسيطة من نوع شعر Burger أو Eichendorff أو غيرهما من الشعراء الألمان الرومانتيكيين .

قضية التذوق الفني

واستغرب Geothe عدم اعجاب بعض المستشرقين بالشعر الشرقي حتى قال أحدهم : من استلذ الشعر العربي فهو مجنون ، وفي أيامنا هذه نشر أديب سويسري (A Hottinger) كتاباً قال فيه أن ماهية هذا الشعر سر غامض لم نصل بعد الى كشف مكنونه .

قد يقول قائل ان هذه المشكلة سطحية فان صعوبة اللغة وغرابتها هي العقبة الرئيسية التي تحول بين الأجانب والشعر القديم ، فكأنه شلال لامع نراه ونسمع صوته ولكننا لا نقترب منه لتدفق مياهه. يقول عبد القاهر الجرجاني (1954 :4) : « اذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الموضع اللغوي ، بل أمر يقع من المرء في فؤاده ». ومن البديهي أن مثل هذا التأثير يختلف باختلاف السامعين ، ولا يسمع الأجانب بالطبع من لغة الشعر وايقاعه ما يسمعه العرب. ولكن هذا أمر نسبي ، يتفاوت الناس فيه حتى في الحضارة الواحدة ، اذ لم ير أبو هلال العسكري مثلا ما رآه الأصمعي فاستقبح أحدهما أبياتاً استحسنها الآخر وحتى بالنسبة الى قوانين الشعر نرى ابن خلدون (335 :1958) يستشهد بقول من قال : ان نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه « في هذا دليل على اختلاف الذوق لا على سوء الفهم ، ومع ذلك فلم يزل هوميروس يعتبر شيخاً وزعيماً لشعر الغرب وشعرائه بالرغم من مثل تلك الاختلافات وغرائب اللغة اليونانية القديمة.

الشعر والبيئة :

قال ابن قتيبة (1947:13) : سمعت بعض أهل اللغة يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار اذ كان نازلة العمد على الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى ماء ، فيوافق هذا القول نظرية أنثروبولوجية تذهب الى أن الشعر وليد البيئة ، وبناء على ذلك يمكن أن يقال أن بيئة البداوة مختلفة عما يعرفه ويخبره الأوروبيون الى حد يمنعنا من ادراك حقيقتها. قد أورد Goethe (1961:235) ما قاله المستشرق الانجليزي Jones بأنه اذا ما ترجم شعر Milton أو Pope الى العربية فانه يبدو كالهذيان ، وأضاف Jones قائلا : « ينبغي لنا أن نفتش عن الشاعر في لغته وبلاده وزمانه وأخلاقه » ، وهذا معقول الى حد ما ، الا أنه لا يفسر سوى جزء من حقيقة الشعر ، فقد توافرت لنا أمثلة عديدة لبيئات متفاوتة تماماً اندمجت مع ذلك،أساليب آدابها.وما دام للشعر معنى كلي فلا بد له من أن يتجاوز حدود بلاده وزمانه. قال Lord Bacon (ص : ٢١٨) ان المنهج الأسمى هو ان ننظر الى اللغات المختلفة ونرى ميزاتها بنسبة الواحدة للأخرى . ولعل مثل هذا المنهج هو ما نحتاج اليه في مقارنة تطورات الحضارة والأدب.

مفاهيم شعرية عربية:

من أوجز تعريفات الشعر ما نجده عند قدامة بن جعفر (1956: 2) حيث يقول: «حد الشعر الجائز له عما ليس بشعر أن يقال أنه قول موزون مقفى يدل على معنى، وزاد على ذلك ابن فارس (Cit. by Al-Suyuti, 1282 A. H. 234) في فقه اللغة حيث قال: «ان الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت، يوافقه Petrarch (1968: 830) على ذلك اذ يقول: «لعل قصيدة واحدة لا تكفي لمنح صاحبها لقب شاعر، ويخالفه Ben Jonson (1898: 114) الذي زعم أنه من الجائز أن ينحصر شعر كامل في بيت واحد. أما ابن رشيق في العمدة فأورد قول من قال: «الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع». يقول ابن خلدون (1958: 335): الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، والغرض الذي تهدف اليه هذه التعريفات هو تمييز الشعر عما ليس بشعر، كما قال قدامة، ومثل هذا التمييز اصطنعه الأوروبيون في تقسيم صور الشعر المختصة بأجناسه. قد نرى في هذا كله تحليلا لأعراض لا اكتشاف الجوهر وفي تاريخ الشعر الانجليزي حاول Sir Philip Sidney (1928: 2) أن يتجاوز هذه المرحلة حيث فصل بين من سماهم بأصحاب المنظومات وبين الشعراء الحقيقيين، قال: «قد وجد شعراء لم يأتوا ببيت موزون مقفى وأصحاب منظومات لاحظ لهم في الشعر أصلا»، يستدل من هذا أن حقيقة الشعر لا تنفصل عن الشاعر وهي كأنها مركبة في شخصيته، وهذا بعينه ما أظهره ابن رشيق (1925:73) بايجاز تام حيث يقول: «انما الشعر لبّ المرء».

أما في الشعر الأوروبي فأول من أظهر شخصيته في شعره بضمير المتكلم فهو Hesiod اليوناني (Works and days, 1. 648). قال في بعض أبياته «سوف أبين لكم، أيها السامعون، حدود البحر المدوي الهادر، مع أني لست خبيراً بالبحر والسفن، فقد ركبت البحر مرة واحدة من جزيرة Evboea الى مدينة Aulis»، أي مسافة خمسة أميال تقريباً للوهلة الأولى يبدو هذا وكأنه سخافة - يهدي الأعور ذوي البصر - ولكنا اذا أمعنا النظر وجدنا Hesiod يدّعي لنفسه بأنه التقى بإلاهات الموسيقى على الجبل

المقدس Hesiod فعلمه صناعة الشعر ، فقول Hesiod ينتسب الى نظرية الالهام الشعري بالمعنى الحرفي ، فالشاعر يتعلق بما هو فوق الطبيعة حتى تمتد بصيرته الشعرية نفاذها وتأثيرها مما هو أرفع وأعظم منه .

صناعة الشعر والالهام :

قد وجدت هذه النظرية ـ نظرية عبقرية الشعر وشيطان الشعر ـ في بلدان كثيرة خلال المراحل المبكرة لتطور الحضارة . مثال ذلك في أقدم قصائد التراث الروسي ، قصة الملك Iyor ، حيث نلتقي بـ Boyan الشاعر الكاهن الذي كان يطير في السماء على هيئة نسر ويطوف الأرض في شكل ذئب ، ونجد في أميركا الشمالية مثالا آخر عند The Dakotas وهم قبيلة من الهنود كانوا يقسمون الشعر إلى قسمين ، قسم لأغنية الانسان وقسم آخر جاء بصورة مباشرة من Wakan Tanker أي الروح الأكبر في السماء .

من الواضح أن أساس هذه النظرية يتصل بندرة وجود الشعراء في مثل تلك المجتمعات ، وعلى هذا فليس بدعاً أن تنسب قوة الشعر إلى الالهام المباشر إلا أنه لما تطورت الحضارة وكثر عدد الشعراء احتاج الناس إلى مقياس يميزون به لا بين الملهمين ، أي الشعراء ، وغيرهم من العامة فحسب ، بل بين الشعراء أنفسهم ، وفي تأريخ الأدب اليوناني صار المقياس المفضل هو العلم ؛وفي طليعة الحركة العلمية كان الشاعر Callimachus الذي عاش في الاسكندرية في القرن الرابع قبل الميلاد ، هو الذي أكد أهمية عنصر العلم في مقومات الشعر مضيفاً بذلك إلى نظرية الشاعر الملهم ـ Vatis Sactor نظرية الشاعر العلامة ـ doctus poeta للنظرة الأولى يبدو وكأنما هناك فرق أصلي بين العنصرين . أما الالهام ، فلا حدود له ولا يتقيد بقوانين ، كما قال جلال الدين السيوطي (234 :A. H. 1282) بصدد بلاغة القرآن الكريم ، فالشاعر الملهم رب فن الشعر وليس خادمه بينما ينحصر الشاعر العلامة بعلمه ضمن حدوده ، لا يتعداها . نجد آثار هذه المشكلة في تاريخ الأدب الأوروبي إلا أن حلها الأدنى هو أن تتزاوج النظريتان فيقال كما أدرك الشاعر الملهم بالهامه ما لم يدركه الآخرون ، كذلك اقتفى الشاعر العلامة علمه إلى ما وراء حدود الحس والمحسوس وعلى هذا النحو يتطبع الشعر بأثر الصناعة وأثر الالهام معاً ، وصفه Ben Jonson

(1898: 115) كملكة الصناعات وهي مقتبسة من السماء وحتى العلامة Scaliger ثم(1549: 528) معلم الكلاسيكية في القرن السابع عشر نراه رغم اشتغاله بقوانين الفن يهاجم النحويين لتحكمهم في روح الشعر الالهي وقد احتفظ مبدأ الالهام بأهمية خاصة في العصر الكلاسيكي ، كما يتضح لنا من أقوال الفلاسفة والخطباء والشعراء جميعاً . يقول أفلاطون الفيلسوف (Ion: 533) لا يقول الشعراء ما يستحسن من شعرهم بوسيلة الصناعة ولكن بتأثير روح الآلهة وكذلك يقول Cicero الخطيب : (Pro Archia Poeta: (8.18 قد سمعنا من فحول الأدباء أن سائر العلوم تتكون من القوانين والصناعة ، أما الشعر فان ازدهاره من الطبيعة وقوى النفس وروح الهي ، فقال الشاعر Ovid (Fasti: 6.5): « فينا اله نلتهب بتأثيره والروح تأتينا من السماء » . لقد لازمت نظرية الالهام قوتها التقليدية حتى بعد العصر الكلاسيكي ، كما نرى في قول Petrach الايطالي (1968: 822) : إن في الشعر شيئاً إلهياً ينتسب إلى قليل من الناس فقط » ، وفي قول Milton الانجليزي : (1900: 113) « أما قوة الشعر فهي هبة من الله قل ما يجاد بها » . قال Pushkin (1962: 93) في روسيا : يشتغل الشاعر بأباطيل الدنيا ثم يدعوه إله الشعر إلى تقديسه ووصف Victor Hugo الفرنسي (Les Rayons et Les Ombres: Fonction du Poète) . الشاعر بالحالم المقدس .

يرتبط أصل هذه النظرية في رأي الأنثروبولوجيين بنقص الشعور بالذات الذي هو من صفات المراحل الأولى في تطور الحضارة ينظر فيها المرء ويتعجب من العالم الخارجي لا مما يجول في داخل نفسه . إلا أن مسافة ما بين Hesiod وOvid هي مسافة ما بين امرىء القيس وابن خلدون تقريباً ولا يمكن أن ينتسب نقص الشعور بالذات إلى شعراء الامبراطورية الرومانية فقول Ovid مثلا : « إن فينا الهاً » ، مجاز تقليدي . طبعاً تضمحل قوة مثل هذا المجاز مع مرور الزمن إذا لم تتجدد حيويته ، ومرحلة التجديد لأدب أوروبا هي ما نراه عند انقراض دولة اللغة اللاتينية الفصحى عندما تفرعت العامية إلى لغات مختلفة ، كالفرنسية والايطالية والاسبانية ، وعند هذه المرحلة تحولت التقاليد وتعدلت النظريات القديمة ، ومن الشعر الجديد في منطقة Provence في فرنسا نرى بيتاً لـ Bernard de Ventadosn (1941: 36) ، وهو معاصر لابن عنين ، يقول فيه : « لا قوة لشاعر لم تحرك قلبه الأغنية وما من قوة

لأغنية تحرك بها القلب إذا لم يوجد في القلب عشق نبيل » . اقتبس الايطاليون هذا المعنى وزادوا عليه ، حتى نجد في شعر Origine e Natura d'Amore e di') Guinizelli Nobiltá.) أستاذ Dante قوله : « أما الطبيعة فلم تكون العشق قبل تكوين القلب النبيل ولم تكون القلب النبيل قبل العشق » .

على هذا النحو اقترب الالهام من نفس الشاعر فان إلهامه هو عشقه ويرتبط العشق بذاته ارتباطاً أوثق وأدنى من تعلقه بإلاهات الموسيقى مثلا ، وبدلا من نقص الشعور بالذات ينتسب الشعر الى فيض الشعور وعمقه وبهذا ينبثق من داخل الشاعر ولا ينحدر له من الخارج . ويصل ذلك إلى الحركة الرومانتيكية حيث تقترن جودة الشعر بقوة العاطفة مباشرة حتى تصير فضيلة الشاعر في شعوره .

يشير ابن رشيق (74 :1925) إلى مثل هذا المعنى حيث يقول « إنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر ما لا يشعر له غيره ، وقال (77 :1925) في موضع آخر : « ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هي شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه » . هذا ما سماه الألمان das Unaussprechliche ـ والكلمة تعني حرفياً ما لا يمكن التعبير عنه ، لعب دوراً مهماً في الحركة الرومانتيكية فاتصل عند الرومانتيكيين بنظرية الالهام ، فان das Unaussprechliche هو مما يقع وراء حدود الخبرة والعقل ، وقد جاء من عالم أسمى من عالمنا العادي ، نرى ما هو شبيه بهذا المعنى عند عبد القاهر الجرجاني (262 :1954) حيث يقول : « ينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي بضرب من السحر لا تأتي الصفة على غرابتة ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف » . أما كلمة السحر التي ترد في الحديث النبوي الشهير : « إن من البيان لسحراً » ، فيكررها الجرجاني (118 :1954) مرة أخرى حيث يقول : « هل تشك في أنه (أي الشعر) يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين » وأوضح تأثيره بقوله :(317 :1954) « يتوهم (بالشعر) الجماد الصامت في صورة الحي الناطق » ، وفي موضع آخر : (41 :1954) « فإنك لترى به الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والاجسام الخرس مبينة » . وهذا ما ذكره Scaliger (621 :1594) حيث يقول : « إن الشعر يرينا الشيء بعينه جامداً وحياً في آن واحد » . لقد اتصلت نظرية السحر عند الشعراء والنقاد الأوروبيين بمبدأ الالهام التقليدي المجازي ، ولكن

معتقدات البدائية مما يخالف العقل والدين ، ظلت مختفية متوارية خلف مجاز السحر ، وكما أن الكاهن يدعي بأنه يرى المستقبل كذلك يدعي الشاعر الملهم بأنه يرى الحق ، إلا أن حق الشعر وجوهره وأعراضه شيء مشكوك فيه . زعم أبو هلال العسكري (1971: 142) أن أكثر الشعر قد بني على الكذب ، ووافقه الجرجاني (1954: 299) حيث استشهد بمن قال ان أحسن الشعر أكذبه . كذلك كذب أفلاطون الشعراء ونفاهم من جمهوريته الفاضلة المثالية ونفر بعض النصارى ، مثل البابا Georgory الأكبر والقديس Jeromt من الأدب اليوناني ، كما نفر أيضاً بعض المسلمين من شعر الجاهلية . ولكن الأوروبيين كانوا قد اقتنوا ما هو مفقود لدى العرب وذلك عالم ميثولوجي مألوف أزيلت عنه إلى حد بعيد أية هالة دينية حتى إن القارىء الأوروبي لا يستغرب ذكر Apollo إله الشمس في وصف Dante لجنة الفردوس المسيحية . من المقرر أن الدكتور أحمد كمال زكي قد نشر مقالا مفيداً تحت عنوان «التشكيل الخرافي في الشعر العربي القديم (227-199 :1977/8) أشار فيه إلى عناصر ميثولوجية وفولكلورية مختلفة ، ومع ذلك فيتبين أنه لم يتيسر لهذا الشعر أن يفر من شؤون الدنيا إلى عالم خيالي من الأسطورة وتبعاً لذلك نجد أن انتباه النقاد والشعراء قد ابتعد عن الالهام الخارجي للشعر والتفت إلى حوافزه القريبة كما وصفها ابن قتيبة (1947: 17) «منها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب » .

مما لا شك فيه أن مثل هذه الشؤون قد لعبت دورها في كل شعر .وقول أبي هلال العسكري : (1971: 135) « ينبغي أن يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة » يذكرنا عاطفية Bernart de Ventadorn وابداله لنور الالهام بقوة الشوق ، لكن أبا هلال يضيف قائلا : «ويكون برئاً من دلائل الخشونة والجلادة وامارات الاباء والعزة » وهذا قانون فني يتعلق بأسلوب تكنيكي لا بانفعال الشاعر وعواطفه الشخصية . روي أنه قيل لكثير (Ibn Qutaiba, 1947: 18) « يا أبا صخر ، كيف تصنع اذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرياض المعتبة فيسهل على أرضه مثل هذا الطواف شيء مألوف في الشعر الانجليزي من حيث ان الشعراء الرومانتيكيين في حالات عدة يلجأون الى الخلوة والاعتزال ، الا أن ما رآه Wordsworth مثلا كينبوع الالهام فسّره كثير كحل لمشكلة تكنيكية . لعل هذا يمثل

اختلافاً في التعبير فقط لكن صناعة الشعر مركز الاهتمام عند النقاد القدماء ، كما يوضح ذلك قدامة بن جعفر (١٩٥٦ : ٣) بقوله : « كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال .

الشعر بين الطبع والصنعة :

لعله من العدل أن ينسب مثل هذا التجويد للشاعر المصنوع لا لأخيه الشاعر المطبوع ، واذا كان المطبوع عند العرب هو doctus poeta ، أي الشاعر الملهم ، والمصنوع هو Vatis sacan أي الشاعر العلامة ، تكون النظريات قد اقتربت بل اتحدت ، ولا فرق هنا بين الشرق والغرب ، ولكن ابن قتيبة (26 :1947) يقول بهذا الصدد : « المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته » ويظهر لنا من هذه الكلمات ومما يجري مجراها أن هذه الاصطلاحات تنحصر في صناعة الشعر . ولم يزل الناقد يصف لنا كيف يستعمل الشاعر آلاته الشعرية ولا يبحث في ماهية هذه الآلات ومصدرها . واذا صح هذا الافتراض فليس معنى المطبوع هو معنى الشاعر الملهم . ويتجاوز هذا الى الفن نفسه . بلا شك يتجانس معنى صناعة الشعر عند أرسطوطاليس Scaliger وابن قتيبة ونجد هؤلاء يتقاربون في التفاصيل كما في النظريات العامة ، الا أن نقاد العرب قد اشتغلوا في أكثر الأحيان بما يمكن أن ينحصر في الحدود ، بينما رسخت في أوروبا نظرية الشعر كشيء يتعدى الحدود طبعاً ، لا يكفي مثل هذه الملاحظة كحل لمشكلتنا الرئيسية ، وهي صعوبة التوصيل الشعري بين الأوروبيين والشعر القديم ، العربي ، ولكن قد يكفي كمقدمة أولى لقياس منطقي ، نحتاج معها الى مقدمة ثانية حتى نهتدي الى نتيجة .

أورد ابن رشيق (78 :1926) قول من قال ان الشعر نوعان ، مدح وهجاء ، ينحصر كلاهما في صورة القصيدة المسيطرة على الشعر العربي بينما تمثل أقسام الشعر عند ارسطوطاليس ـ الملحمة والترغوديا والكوموديا والدينورمبوس ، مثلا ـ أجناساً منفردة لكل واحد منها صورة خاصة وقد توهم البعض أن وفرة أجناس الشعر عند الأوروبيين وقلتها عند العرب هو الفرق الرئيسي بين الأدبين ، الا أنا نجد وجهة نظر أخرى عند Goethe (179 :1961) حيث قصر أنواع الشعر وقال : Es gibt nur

drei echte Naturformen der poesie, dü klar erzahlende , die enthusiastisch aifgeregte und die personlich handelnde « أمـــا الأجنـــاس الطبيعية للشعر فثلاثة ، وهي المبين والحماسي وما يتشخص بشخصيات متفرقة » ، أي الملحمة والشعر الغنائي والتمثيلي وهذه الأنواع كلها موجودة في الشعر العربي حيث يصف الشاعر ويبين ويتحمس ويضمن ما هو شبيه بالمسرحي في شعره ، فلعله ينبغي لنا أن نتجاوز أجناس الشعر ونتفقد كيفية استعمالها عند الشعراء أنفسهم .

التجربة الشعرية من الفردية الى الانسانية :

من البديهي أن شخصية الشاعر ، المركبة من عقله وعواطفه وشعوره ، هي كأنها آلته الأولى الأصلية الأساسية ، غير أنه اذا نظرنا الى هوميروس مثلا نراه قد استتر واختفى واحتجب وجهه وراء ما خلقه من الوجوه ، بل تتفرع شخصيته وتتحول حتى تتكون منها شخصيات أخرى يدبرها الشاعر بعقله الخلاق ونرى مثل هذه المراحل في مواضع أخرى من الشعر الكلاسيكي ؛ Pindar مثلا ، وهو شاعر يوناني مداح ، يستعمل ضمير المتكلم فيما ينظمه من المدائح ولكن شخصيته تضمحل في شعره حتى لا يظهر لنا الا منظر من دجنة العالم التي ينيرها أحياناً ضوء سماوي . ثم يبدو في بعض الشعر الغزلي ما هو بمثابة فناء شخصية العاشق الذي يخلد بفنائها شوقه الزائل ـ كما يقول جميل (15 :1961) « ولا حبها فيما يبيد يبيد » ـ وكيمياء هذا التحول الذي نراه في تناسخ شخصية الشاعر أو تساميه إلى ما هو أعلى منه هي عندنا من أثمن أسرار الشعر ،ولأنها شيء خارق الطبيعة تنسب الى الملهمين ، وفي هذه النقطة تقع أهمية نظرية الالهام . نرى آثار هذا التحول في مواضع كثيرة من الشعر العربي القديم ـ في الشعر العذري مثلا وعند الشعراء الصوفيين ـ الا أنا لا ندرك جوهره ، ولم نستوعب كنوزه ولا يساعدنا النقاد القدماء لأن المشكلة غريبة عنهم . فقد وصف بعض المستشرقين هذا الشعر كشعر شخصي فردي . قال امرؤ القيس : « قعدت له وصحبتي بين ضارج وبين العذيب » ، وقال الشنفرى : « فاني لقوم سواكم لأميل » قال أمية بن أبي الصلت : « عرفت الدار قد أقوت سنينا » ، وقال دريد : « أمرتهم أمري بمنعرج اللوى » ، وكذا وكذا الى ما لا نهاية له . يظهر لنا في هذه الشذرات أن الشاعر يستعمل ضمير المتكلم ،ولو تكلم في كل أبياته بصوته الخاص وشخصيته الفردية

لصعب علينا أن ننفذ الى معناه أو شعوره الجزئي أو عواطفه ، فلننظر بسرعة الى مثالين ، أحدهما لامرىء القيس والآخر من ديوان عمر بن أبي ربيعة ، يمكن أن نقارنهما ، الى حد ما ، بمثالين أوروبيين .

يبكي امرؤ القيس في معلقته على الطلول يذكر النساء ويخاطب الذئب ويتأمل البرق . أما في أوروبا فلعل أقرب الشعر صورة من القصيدة العربية هو ما نجده عند شعراء القرون الوسطى ، The Troubadours ، وفي قصيدة لزعيمهم Guillaume de (Hill and Bergin: p2), Portou نجد الشاعر يخاطب صديقاً له ويتحدث عن النساء ، ويشتكي من مرض غير أن كل ما قاله في قصيدته مشروط بوضع شخصي في ظروف خاصة لا تجاوز وقتها المعلوم ، ومع انقضاء ذلك الوقت اختفى المعنى . قال مثلا : « نظمت هذه القصيدة وأنا نائم فوق حصاني وأتاني سحر ما وأنا على جبل عال » . لعل الشاعر يعرض الى شيء محدد ، ولكن التفسير ضاع ولم يبق الا الغموض أما امرؤ القيس ، فيتجاوز فيما وصفه ظروف المكان والزمان ونتلقى من قصيدته عواطف منعكسة من حياة الانسان بتقلباتها وآمالها وبلائها . ليس الذئب رمزاً ولكن الخصوصية والعمومية تجتمعان فيه حتى اذا ما قال الشاعر : « من يحترث حرثي وحرثك يهزل » ، ينفذ قوله الى العقل والفؤاد كجزء من خبرتنا لأن الشاعر قد خرج من شخصيته الفردية وتلبس بشخصية الانسانية . ولعل هذا ما كنا نبحث عنه من التحول الشعري ، فكأن العرب قد اخترعوا نوعاً من الشعر ينتقل فيه الشاعر من الخاص للعام بتنقل شخصيته ، أي أنه يتكلم بصوته مرة وبصوت الانسانية مرة أخرى . واجتماع الصوتين بأنواع متغيرة متحركة يمثل أسلوباً خاصاً في الأدب العالمي .

أما عمر بن أبي ربيعة فكان يتناقش الناس خلال حياته في صدق ما رواه من مغامراته الغزلية . وكذلك نجد في بعض رسائل Hill and Bergin p 822 Petrarch قوله : « يزعم الناس بأني قد اختلقت اسم Lawra ـ وهي الفتاة التي كان يتغزل بها ـ « حتى تكون عندي موضوعاً للشعر وحتى يتحدث الناس عني ، ولعل Laura وأخواتها في ديوان عمر بن أبي ربيعة شخصيات وهمية فقط ، ولكن دورهن مختلف تماماً ، فعند Petrarch كانت Lawra نقطة البدء في انطلاقة الى عالم مثالي ،ومن صفات مثل هذا العالم أنه يقع وراء حدود الخبرة ، بينما يصف عمر بن أبي ربيعة من تفنن الحب

وتقلباته ما هو بلا شك جزء من التجربة البشرية. كان من المفروض عند افلاطون وشيعته من الفلاسفة أن المثال الأعلى أمر كلي جليل تنطوي تحته الجزئيات، وللوهلة الأولى يظهر كأن الشعر القائم على التجربة لا بد قاصراً عن مستوى المنالي الكلي، الا أنه اذا نظرنا الى عمر بن أبي ربيعة رأيناه هو الآخر قد خرج من شخصيته الفردية حتى يصير مثالا للعاشق، وما نكتشفه في ديوانه هو مسرحية فيها فصول متتابعة يلعب فيها الشاعر أدواراً مختلفة، والفصول والأدوار جزئية والمسرحية نفسها كلية. من المقرر أن أنواع مثل هذا الترقي من الخاص الى العام موجودة في مواضع كثيرة من الشعر العالمي، غير أن ما يهمنا الآن هو أن الترقي نفسه مكتوم في الشعر العربي يخفى وراء شخصية الشاعر.

لعلنا نتوق في الشعر الى ما هو مجهول في الدنيا وما يتجاوز تخوم الخبرة والتجربة، فلذلك ينشد الشعراء الأوروبيون الأنماط الجديدة والأنواع المخترعة، وينفرون من تكرار المواضيع في القصائد العربية، ولكن حياتنا كلها محدودة في اطار الزمان - « ابليت فيها الدهر وهو جديد »، جميل بثينة - والموت - « ما غبطة حي الى الممات يصير » عدي بن زيد والتجربة آلة ضرورية نسيطر بها على الحس والمحسوس، كما أن الخيال أداة لنا ما هو وراء الحس، وكل شعر مركب من عناصر الخبرة والخيال. عسى أن يقودنا هذا البحث الى العالم الصغير - Microcosm - والعالم الكبير - The Macrocosm - واتصالاتهما. هوميروس مثلا قد خلق لنا بخياله عالماً كبيراً، فيه الالهة والناس والحروب والمغامرات والموت والحياة، الا أن هذا كله يتعلق بالعالم الصغير الذي هو شخصية الشاعر وتجربته الانسانية، بينما نقطة الانطلاق في معلقة امرىء القيس أو ديوان عمر بن أبي ربيعة هو العالم الصغير، يتسع هذا العالم تدريجياً حتى يحتوي على ما هو مشترك وعام وكلي.

طبعاً لا تمثل هذه المقدمة الا نقطة واحدة من نقط البدء الممكنة في هذا البحث، ولكن، على هذا الأساس، يبدو لنا من الشعر العربي أن حتى ما تخذه بعض المستشرقين كشعر شخصي قد يتحول الى صورة كلية « شتى النوى والمسالك ». من البديهي أنا نرى في تاريخ هذا الشعر تطورات وامكانيات لا تحصى فليس شعر امرىء القيس مثل شعر أبي تمام ولا شعر أبي تمام مثل شعر المعري، ولا يتكلم الشاعر الواحد بصوت واحد في كل أبياته، ومع ذلك فقد تبين لنا في الشعر العربي

القديم من أساليب المزج والتقلب والتحول ما تفرعت فيه شخصية الشاعر الواحدة الى شخصيات أخرى ، واذا بعالمنا الجزئي قد اقترن بما هو أرحب منهوأرفع .بمثل هذه الأساليب يتسع أفق الانسان وما ذلك الا الغرض الرئيسي لكل أدب وكل فن وكل شعر .

المصادر والمراجع

Al-Askary, Abu Hilal. *Kitab al-sina 'atain,* Cairo: Isa Al-Halabi, 1971.

Bacon, Francis. The *Dignity and Advancement of Learning.* London, n.d.

Bernart, de Ventadorn. *Authology of the Provencal Troubadours.* Hill and Bergin. Yale University Press, 1941.

Buthaina, Jamil. *Diwan Jamil Buthaina,* Beirut: Dar Sader, 1961.

Goethe, Johann. *Wolfgang. Der West-Ostliche Diwan.* Munich: Deutscher Taschen Buch verlag, 1961.

Ibn Jafar, Qodama. *Kitab Naqd al-Sih'r* (ed. Bonebakker). Leid en, 1956.

Ibn Khaldun, *Problegomes d'Ibn Khaldun* (ed. Quabremere). Vol. 3 Paris, 1958.

Ibn Qutaiba. *Kitab al Shir wa 'l-Shu'ara,* de Goeje, Gaudefroy-Demombynes, Paris: 1947.

Ibn Rashik. *Kitab Al 'umda fi Sina'at al-Shi'r.* Vol. 1. Cairo, 1925.

Al-Jarjani, Abdul Qaher *Asrar al-Balagha* (ed.Ritter). Istanbul, 1954.

Jonson, Ben. *Timber or Discoveries, Being Observations on Men and Manners,* London: Dent, 1898.

Milton, John. *The Reason of Church Government.* London: Dent, 1900.

Petrarch, Francesco. *Epistole:* (ed. A. Petrucci). Padua, 1968.

Pushkin, Alexander Sergeyevich. *The Heritage of Russian Verse* (ed., D.Obolensky). Inidana University Press, 1962. Scaliger, Julius Caeser. *Poetices Libri Septem.* Paris, 1594.

Sidney, Sir Philip. *The Defence of Poesie.* London, 1595 (Facsimile Lund, Humphries, London, 1928).

Al-Suyuti ,Jalal al-Din. *Muzher fi Ulum Al-Lugha,* Vol. 2. Bulaq, 1282 A.H.

Zaki, Ahmed Kamal. *Bulletin of Faculty of Arts, Riyad University,* Vol, 5. 1977/8.