

د. اريد لوييا

تفكيك النظام القبلي في المجتمع العربي واثاره في الشعر

نسيبة من « الشرق » ، حزيران / تموز ١٩٧٢ ،
السننة الثالثة ، العددان ١ / ٢ ، ص ٩ - ٢٠

تفك النظام القبلي في المجتمع العربي وأثره في الشعر

الحبك ، مسبوكة في قالب مثنى من الاوزان الشعرية
الثابتة الراسخة . (٣)

وقد صار هذا الشعر الجاهلي ، الذي ظهر في
الصحراء الرملية المجردة باواسط الجزيرة العربية في
شمانها الشرقي ، انموذجا كلاسيكيا ، حاولت الاجيال
القادمة من الشعراء العرب ان تنجو نحوه وتنسج على
منواله في جد ومثابرة دون ملل او كلل . وغدت القصيدة
مثالا اعلى للفن الشعري طوال اثني عشر قرنا ، كان
المجتمع العربي خلالها يعاني ما كان لابد له من معاناته
في التعبير والتطور والانطلاق نحو مزيد من التمدن
وانتضر بعد ان كان مجتمعا قبليا صرفا .

وحدة هذه القصيدة هي البيت (ومعناه الاصلي: الخيمة،
او بيت الشعر) بصدده وعجزه المتوازيين (المتماثلين)
واتباعه نسجا معينا من مقاطع طويلة وقصيرة . ويفصل
بين الصدر والعجز وقف موسيقي هو ما يسميه
الغريبون (Caesura) والى جانب ذلك كان على بيت
الشعر الواحد ان يكون قائما بذاته مستقلا عن البيت
الذي يسبقه والبيت الذي يليه، وعليه فقد كان ربط البيتين
الذي بالمعنى بحيث ينعدم استقلال البيت الواحد من الامور
غير المستحبة . وقد قال برنارد لويس حول هذا الموضوع
ما يلي : «القصيدة العربية هي اشبه بالعقد الذي تكون
لآلئته على احسن كمالها مع انه يمكن استبدال بعضها

نشأت اوزان الشعر العربي واساليبه وقوالبه في
الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام . وكانت اقدم
الاشعار التي وصلت اليها تعود في القدم الى عصر
الجاهلية ، وهو عصر يكاد ينحصر في قرن ونصف قرن
على الاكثر ، أي منذ حوالي سنة ٥٠٠ م وحتى السنة
الهجرية الاولى الموافقة لعام ٦٢٢ م . ومع ذلك ، اي
بالرغم من قصر هذه الفترة فان العرب حين ظهوروا للمرة
الاولى على مسرح التاريخ العالمي ، ليقيموا لهم امبراطورية
متراامية الاطراف ، نجدهم قد طوروا واحكموا فنا شعريا
معتادا بانغا في الرقي والعلو . ولقد حيرت هذه الظاهرة
البارزة عقول المهتمين بالادب العربي والتاريخ العربي
فيقول المستشرق الكبير جيب مثلا :

«ان اشد ما يثير الدهشة في الادب العربي ، هو انه
لم يكن متوقعا!» (١) بينما يشير المستشرق الكبير
غويتاين (S. D. Goitein) الى هذه الظاهرة فيسميها
«تلك المعجزة التي تكمن في الشعر الجاهلي واللغة
الادبية» (٢) .

فالشعراء الجاهليون ولو انهم قد نبغوا في قوم بدو
لا يعرفون القراءة والكتابة يعيشون في قبائل صحراوية
مترحلة . لم يكونوا مبتدئين هاوين ينشدون ابياتا ركيكة
مفككة تقال في خليط من اللهجات المحكية في ذلك العهد،
بل كانوا عصابة من فحول الشعراء شبوا في كل طرف من
شمال الجزيرة العربية ، من الشام الى اليمن ومن
اطراف العراق الى حدود مصر ينشدون اشعارا غاية في
الرقي والابداع وقصائد موزونة مصقولة في لغة واحدة
لا تتم من قريب او بعيد الى تلك اللهجات المحكية فسي
لك المنطحة . وفوق هذا كله كانت قصائدهم قوية

٣- حاول الدكتور طه حسين متفقا مع رأي المستشرق مرغوليوت
تفسير غياب اللهجات عن الشعر الجاهلي ورقي الاوزان الشعرية فيه
بان يسم قسما كبيرا من الشعر الجاهلي بانه منتحل وبان معظم هذا
الشعر المنتحل قد اُلف في القرنين الاولين من العهد الاسلامي وذلك
لاسباب قبلية او سياسية او دينية . على ان معظم الباحثين في حقل
الادب العربي لا يوافقون الدكتور طه حسين على رأيه هذا لانه فسي
نظرهم لا يستند الى قواعد سليمة . راجع كتابه «في الشعر الجاهلي»
الذي طبع من جديد تحت عنوان «في الادب الجاهلي» ، القاهرة دار
المعارف - ١٩٢٧ .

١- H. A. R. Gibb, *Arabic Literature* (2nd ed., Oxford, 1963), p. 13.

٢- S. D. Goitein, *Studies in Islamic History and Institutions* (Leiden, 1966), p. 6.

بعض لاستقلال كل لؤلؤة عن صاحبتها» (٤) ولعل كلمة نظم الشعر ونظم العقد من اللؤلؤ واستعمال هذه الكلمة الواحدة للدلالة على كلا العمليتين فيه ما يشير الى اصابة الاستاذ لويس في تشبيهه ذلك . وفوق ذلك كله كان على جميع ابيات القصيدة ان تشبع وزنا واحدا وقافية واحدة . وكان هذه القيود كلها لم تكن كافية ، اذ اصر الشعر التقليدي على اتباع قواعد معينة في اختيار المواضيع الشعرية وصبها في تسلسل محسود وانتهاج وصف معين .

عرف معظم نقاد الشعر العرب الشعر بأنه : (الكلام الموزون المقفى) وعليه فان كل شعر يخلو من الوزن او من القافية عند خارجا عن اصل الشعر . وهناك شرط اخر هو وجود (النية) اي تقصد قول الشعر مما جعل بالامكان عدم اعتبار ابيات معينة من القرآن الكريم شعرا على الرغم من كونها موزونة ومقفاة وذلك نظرا لانعدام نية قول الشعر فيها . ويعرض قدامة ابن جعفر وهو من نقاد الشعر الاولين ، شرطا اخر فيقول : «انما يسمى الشاعر شاعرا لانه يشعر معنى الكلمات ويحسن وصفها وصفا دقيقا ما لا يحسنه الآخرون . . . وكل من لا يملك هذه الصفات فهو ليس بشاعر ولو قال كلاما موزونا مقفى» (٥) ويبدو ان هذا الشرط الجيوي لم يعف الشاعر من الالتزام بالوزن والقافية .

ومهما يكن من امر ونظرا الى اللامبالاة المفرطة بمزايا الشعر الداخلية ، فقد كان للشكل الشعري المكانة الاولى التي تفوق مكانة المضمون الشعري . وكان محك الشعارية هو جودتها او رداءتها كفن شكلي خارجي . وهذا قدامة بن جعفر نفسه يذهب الى القول بان رداءه المضمون الشعري في حد ذاته لا يمكن ان ينقص في شيء من جمال القصيدة كما لا يمكن لرداءه الخشب مثلا ان تنقص من جودة فن النجار - فيقول

«وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته» (٦)

ويبدو من هذا القول انه لم تكن هنالك حاجة الى مضمون ذي بال طالما كان شكل الشعر متقنا حسنا ، كما لم تكن هنالك حاجة ملحة الى اخلاص الشعائر

Bernard Lewis, *The Arabs in History* (New York, 1960), p. 142.

- ٥- ابو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر اعداد وتنقيح كمال مصطفى ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٦٦ .
٦- نفس المصدر ص ١٩ .

وصادقه . فان قدامة يذهب الى ان وصف الشاعر هو الذي يعجب به وليس اخلاصه ، لان الشعر انما هو كلام اذا احسن الشاعر فيه لا يطلب منه قول الحقيقة ! وقال ايضا «كان الشعر انما هو قول ، فاذا اجاد فيه النائل لم يطالب بالاعتقاد» (٧)

ويبدو ان نقاد الشعر العرب القدماء كانوا متفقين في الرأي حول هذا الموضوع ، اذ يقول العسكري في كتابه عن الشعر والنثر : «قيل لاحد الفلاسفة ان فلانا يكذب في شعره فاجاب الفيلسوف : ان المطلوب من الشاعر ان يجيد الكلام اما الحقيقة فمطلوبة من الانبياء!» (٨)

ولم يجد نقاد العرب القدامى عيبا في شاعر يكذب فيقول قدامة مثلا ان «احسن الشعر كذبه» كما لم يجدوا عيبا في شاعر يناقض نفسه في قصائده .

وقد كان ابن قتيبة (القرن التاسع الميلادي) هو الذي وضع الخطوط العامة للقصيدة ومن ثم القواعد العامة للشعر العربي وذلك على ضوء دراسته للنتاج الشعري الجاهلي والشعر العربي عامة حتى عصره . وقد اصر النقاد والشعراء العرب من بعده على اتباع هذه القواعد العامة التي وضعها ابن قتيبة في الشكل والاوزان والمواضيع مما ادى الى ان يصبح الشعر العربي كبحيرة مياه اسنة لا تعكس مياهها الا وجوها متعددة لشعراء يتلاحق بعضهم بعضا ، ولكنهم يبذلون كوجه واحد يطالعك من صفحة هذه البحيرة الجامدة نفتقر الى تقاطيع مميزة يتميز بها هذا الشاعر عن ذلك . ولا نستثنى من هؤلاء الشعراء الا قلة من الفطاحل .

ويمكن القول ان هذه النظرة الجامدة والشكلية على العموم هي التي سادت حتى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع هذا القرن فندر منهم من استطاع ، او بالاحرى من سمح لنفسه طيلة ما ينيف على الف ومائتي سنة ان يمنح نفسه تلك الحرية الفكرية والفنية التي من شأنها وحدها ان تعكس ما يخالج الشاعر من افكار واحساسات ولم يكن هذا لان هؤلاء الشعراء - وخاصة منذ القرن التاسع عشر ، حين بدأ تأثير الغرب يهز مبني المجتمع العربي واساليب تفكيره في نواح متعددة - لم يكن هذا لان الشعراء العرب منعوا حرية التفكير والتعبير في

- ٧- ن . م . ص ١٤٦ .
٨- العسكري ، كتاب الصنائع والشعر والنثر ، بغداد ١٩٥٢ ، ص ١٠٢ .

متراامية الاطراف غنية الدخل ، فانهم على الرغم من كل
هسبدا التطور ظلوا متمسكين بالتقاليد والسوابق ،
لا يتزحزحون عنها قيد انملة واستمروا باعتمادهم بان
ما فعله الاجداد في الماضي هو الاحرى بالتقليد .

وهكذا فان شاخت لم يعط الا جوابا جزئيا لهذه
المسألة المعقدة . وهناك محاولات اخرى لتفسير هذه
الظاهرة ، فمنهم من نسب ذلك الى اعجاز القرآن الكريم
الامر الذي جعله مثلا ساميا يقتدى به في الكتابة واحكام
اللغة ، هذا الكتاب المقدس الذي لا يجوز مسه او اجراء
اي تغيير او تعديل على نصه . . . ومهما يكن من امر
فان في منطقة الشرق تبدا من الشعوب تتشابه بالنسبة
لظاهرة التمسك بالتقاليد ، وهي شعوب مختلفة ،
متباينة في اللغة والدين ، وان لكل منها كتابا مقدسا لا
يمت الى القرآن الكريم بصلة ، وقد عاشت هذه الشعوب
في بيئات وازمنة اخرى ومع ذلك فقد انتهجت هذه الشعوب
مبدأ التمسك بالماضي وتقليد الاجداد .

وفي هذا الصدد يقول الاستاذ الايطالي موسكاتي حين
تطرق الى الادب السومري القديم ما يلي :

«ان الذي وصل لاينا من انتاج السومريين الادبي
لا ينبع مجالا للتمسك بان الادباء السومريين قد نظروا
الى تقليد الاقدمين كأئبل واشرف ما يمكن ان يقوم به
الاديب منهم . ويبدو ان الادباء السومريين لم يطمحوا
الى الاصلالة او التجديد» (١٠) .

ولم يكن المصريون القدامى او الصينيون او الهنود
او شعوب اخرى عديدة في الشرق القديم بأكثر طموحا
من السومريين الى الاصلالة والابداع او اقل انهما كما منهم
على تقليد الاسبقين . أما فيما يتعلق بالتحرب فالظاهر
ان دين الاسلام الذي اعتنقه كان قد اعتنق فكرة الاخذ
بالعرف والسوابق التي كانت سائدة في الجاهلية
واستوعبها وجملها جزءا لا يتجزأ منه اكثر من انه ابدعها
او اخترعها كما يقول ذلك المرحوم شاخت بحق .

ومهما يكن من امر فانه يترتب علينا الان ان نعلن
النظر في الخلفية الاجتماعية الجاهلية التي اولست
التصيدة العربية وهي الوسيلة القديمة للتعبير الشعري
عند العرب :

يحدثنا ابن رشيقي فيقول ان العرب اذا ما ظهر شاعر
بين ظهرانيهم كانوا يقيمون الولائم والحفلات فتسخر

كل مكان ، بل الحقيقة هي ان كثيرا من الشعراء قد
ثاروا على التصيدة شكلا ومضمونا في مناسبات عديدة .
ويكفي ان نشير الى بعض ابيات ابي نواس الساخرة
الثائرة على التصيدة الجاهلية وغريبها . نعم ، لم يكن
هذا يتعلق بالماضي ناجما عن العدم الحرية بالاطلاق
انما . وهذا ما سنحاول اظهاره في سياق المقال . لانهم
رغم في شبك الوسيلة التقليدية للتعبير الشعري .
فلم يتخلصوا منها ونجحت هذه الوسيلة (Medium)
بالطبع عن مبنئ اجتماعي مفاير لذلك المبنى الاجتماعي
الذي وجد العرب انفسهم تدريجيا فيه .

والحقيقة التي لا بد من الاعتراف بها هي انه من
العسير جدا تحديد السبب او الاسباب التي دعت الى
هذا التمسك بالتقاليد القديمة التي كان لها كما يبدو
جاذبية لا تقاوم عند العرب وخاصة فيما يتعلق
بالشعر واللغة الادبية عامة . وقد ابدي البروفسور
شاخت حين تكلم عن الشرح الاسلامي الملاحظة التالية :

«هذه البداية اكدت فكرة العرب القديمة وهي السنة
او السابقة او العرف والعادة ، اكدت هذه الفكرة نفسها
من جديد في الاسلام . فان العرب كانوا ولا يزالون مقيدين
بالتقاليد والسوابق . فكل ما كان معتادا فهو صواب
وجب اتباعه ، وكل ما فعله الاجداد في السابق هو اهل
بان يقلد . هذه كانت القاعدة الذهبية عند العرب
الذين لم تدع لهم حياتهم في ذلك المحيط الهامشيقي
الضيق وتلك البيئة القاسية ، مجالا كبيرا للتجارب او
الابداع او التجديد وهذه من شأنها ان تغل بالتوازن
التلق الذي تقوم عليه حياتهم . وهكذا وجدت النزعة
المحافظة العربية تعبيرا لها في فكرة السنة» (١١) .

وإذا اخذنا برأي شاخت ، فان سبب تمسك العرب
بالتقاليد القديمة يعود الى حياتهم الهامشية وبيئتهم
القاسية حيث لم يفسح امامهم المجال للتجديد والابداع
وقد ينطبق هذا القول على العرب القدامى عندما كانوا
يعيشون حياة «هامشية» قاسية كبندو رحل يتنقلون بين
الواحات الصحراوية في الجزيرة العربية . الا ان هذه
النظرية لا يمكن ان تنطبق على العرب حين اتسعت رقعتهم
بعد الاسلام وفتحوا الكثير من البلدان ، التي استوطنوها
وسكنوا المدن والعواصم وعمرووا الاقطار ، وعرفوا ازمنة
زاهية مزدهرة ، كانت السيادة خلالها على امبراطورية

Sabatino Moscati, *The Face of the Ancient Orient*
(New York, 1962), p. 32.

Joseph Schacht, *An Introduction to Islamic Law*
(Oxford, 1964), p. 17.

نساءهم في طبولين ودفوفين وزهورهن ويقدم الرجال التهنئة بعضهم لبعض وذلك لأن الشاعر عندهم هو الذي يداخ عن شرفهم جميعا وكان السلاح الماضي التسي كانت تدرا به القبيلة ما يمس بسمعتها ويجرحها والراسطة التي تضمن بها اعلان مآثرها المجيدة وبطولتها وادعة شهرتها الى الابد (١١) .

ويشل وصف ابن رشيق هذا على ان الشاعر في المجتمع القبلي الجاهلي انما كانت له مكانة سياسية واجتماعية محددة تحديدا تاما في نطاق القبيلة . وقد كان هذا الشاعر في المجتمع الجاهلي يحمل على عاتقه مهمة في غاية الخطورة الا وهي مهمة الدفاع عن سمعة القبيلة ورد التهجمات والتهامات عنها واعلاء شأنها بين بقية القبائل . وبعبارة اخرى يصح لنا القول بان الشاعر في الجاهلية كان يقوم بمهمة يمكن وصفها بالعبارة الحديثة بحرب الاعصاب او حرب الدعاية او الحرب النفسانية ، ضد القبائل المعادية للمس بسمعتها او التقليل من هيبتها والحط من قيمتها من جهة ، ومن ثم اعلاء شأن قبيلته هو عن طريق منحها از تبيان وجهة نظرها وعلان ما يخفى من مجادها من جهة اخرى .

يستخلص مما سبق ، انه كان يترتب على الشعراء الجاهليين ، نظرا لمرکزهم الاجتماعي والسياسي في القبيلة ، وبفعل المهمة الرسمية التي القاها المجتمع الجاهلي على عاتقهم ، اخضاع انتاجهم الشعري للقبيلة ووضع أنفسهم في مقام رسل ينطقون باسم قبائلهم لا باسمهم .

ولم تتوفر في المجتمع الجاهلي بناء على تقاليد وقيمته ومسلكه مجالات كبيرة لفرض ارادة الفرد الشخصية او الانحراف عن مسلك القبيلة وعرفها . اذ يقول الشاعر بهذا الصدد :

ألم تر قومي ان دعاهم اخوهم
اجابوا وان يغضب على القوم يغضبوا

بينما يقول الآخر :

لا يسألون اخاهم حين يندبهم
في النائبات على ما قال برهانا
قوم اذا أشر ابدى ناجديه لهم
طاروا اليه زرافات ووحدا

١١- عن ابن رشيق كما ورد في كتاب Sir Charles Lyall تراجم
من الشعر العربي القديم ، لندن ١٨٨٥ ، ص ١٥ .

فالرود الجاهلي يهب استجابة للجماعة ، وهو حين يقابل برادة الجماعة لا يحق له حتى ان يناقشها او يطلب منها برهانا على ما تدعيه بل يطير لدفع الشر عنها مستعدا للتضحية بنفسه في سبيل قضية دون ان يتساءل عن مدى صدقها ولم يطالب لها سببا وبرهانا . وعلى هذا المنوال ، ابي الشعراء الجاهليون ان يشعروا بمنة او ان يقدموا المديح لفضل او معروف أسدي اليهم شخصيا دون ان يسندى الى القبيلة . فبا هو زهير مثلا لم يمدح هرم بن سنان مع ان هذا الاخير كان له على الشاعر زهير فضل كبير ومعروف مديد بل ان زهير اذا ما رأى هرما هذا في جماعة ابنى الا ان يسلم بتأويله : «**عموا صباحا الا هرما ، وخبركم استثنيت**» !! على ان زهير هذا حينما قدم هرم بن سنان بعض الخدمات الى قبيلة الشاعر هب ينظم فيه واحدة من اجمل قصائده في المديح (١٢) . والى ذلك ، فقلما تكلم الشاعر الجاهلي بلفظ المفرد بل كان يفخر بضمير الجمع (نحن) عندما كان يفخر لان فخر الشاعر كان يشتمق من مجد قبيلته (١٣) .

وحيث ان الشاعر الجاهلي تمتع بمكانة اجتماعية ، فقد تناول شعره امور القبيلة ونواحيها الاجتماعية والسياسية ، وقيمها المعنوية والحقائق الاجتماعية والحكم التي اتت اليه جاهزة معدة ، لم يحتج فيها الى درس وتمحيص او قرار او برهان . فالشاعر الجاهلي ، كعضو في القبيلة ، اخذ بهذه الحكم دون ان يناقش فيها او ان يضعها تحت مجهر التحقيق الشخصي ، او يمتحنها على محك شعوره واحساساته الشخصية . فهذه الحكم وهذه القيم انما نجمت عن تجارب اجداده الذين كانوا قد جابهوا المشاكل فسبروا غورها وتوصلوا الى حلها فانتهوا الى ما انتهوا اليه . مثل هذه المشاكل كانت قد جوبهت وحلت في السابق ، فاذا ثارت من جديد لم يكن لعضو القبيلة ان يعاني فيها عذاب القرار ، او ان يعمل فكره ليقرر ما عليه ان يعمل ، اذ كان عليه ان يرجع الى السوابق ، الى ما فعله الاولون . فيقتدي به ويسير على مجراه .

١٢- راجع : عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) في كتابها : قيم جديدة للأدب العربي ، القاهرة ١٩٦١ ص ٣١ .

١٣- يمدح الشاعر عنترة بن شداد عن هذا التعميم - وكان عنترة قد فخر بنفسه وبشجاعته في القتال ، ويعود ذلك الى ان اياه لم يصححه اسمه ، ومن ثم اسم قبيلته لان امه كانت زنجية مملوكة وهكذا ام يكن لعنترة قبيلة يفخر بها ، ففخر بنفسه .

وهكذا كان الشاعر في شعره . كان الشعر الجاهلي شعرا غرضيا محدودا للغاية ، اخضع هذا الشعر نفسه للقييلة واغراضها وقيمها الاخلاقية والاجتماعية والسياسية . وكانت هذه القيم واضحة ، لاطمس فيها . وقد عبر عنها باقوال واضحة قاطعة لا تحتاج الى ترو والى تمحيص او اعادة نظر . .

ومن هنا جاء بيت الشعر ، هذا البيت القائم بذاته المستقل عن غيره ، المحكم في بنائه ، هذا البيت الذي صار وحدة القصيدة العربية . ذلك ان القصيدة العربية عكست تلك الحقائق البسيطة والحكم البديهية الواضحة التي لا انحراف فيها يمينا او شمالا ، تلك الحقائق التي كان من الممكن التعبير عنها في عبارات موجزة ، محكمة ، مستقلة ، قصيرة يضمها بيت شعر واحد او قد يكفي لها صدر بيت او عجزه ! .

ومن البديهي ان هذه التعبيرات او الاقوال لم تأت عن تأمل طويل او بحث شخصي او تحقيق وتفكير عميقين ، انما استقيت من القيم الشائعة والعادات المتبعة في المجتمع القبلي والحقيقة الواضحة هي ان الشاعر الجاهلي اذا ما حاد عن غرضه الاساسي من القصيدة فانه لم يطلق الحنان للتأمل الداخلي العميق لما يجيش في باطن نفسه ، انما انبرى يصف ظواهر الامور وخوارجها لا مواطنها ، كتلك الامور التي لاقاها وتعرض لها في مجتمعه او بيئته . فيها نحن نراه يصف صحراءه في دقة وحيوية ويصف ما فيها من حيوان وشجر ، من شمس ونجم وخيل وعاصفة وزمل وطير ووحش ، ثم نراه يصف ما راه في قبيلته فنعي ضياع رجالها وفخر بابطالها ، ومدح مزاياها ، ووصف حبيباته واعلن تلوعه او حزنه او تشوقه اليهن . وحتى اذا عمد هذا الشاعر الى النسب والتشبيب فانه لم يأت الا بما كان قد قانه لحبيبتة او ما كانت هي قد قالت له او بما فعل معها وفعلت معه . ونكاد نحتم فنقول : فقط لا غير ! وبعبارة اخرى ، كل هذه اوصاف خارجية وهي اوصاف وان كانت دقيقة ، عظيمة ، قوية مسبوكة ، فانها على الاجمال معدومة الاحساس الداخلي والدوافع النفسية للشاعر . فلا نعلم عن حب الشاعر شيئا او عن حب حبيبتة له لماذا كان ، وماذا كانت دوافعه ، وبماذا اخصت حبيبتة من مزايا نفسية او عقلية حبيبتها اليه ، وما هو الشيء المعين المخصوص فيها او في حبها له او حبه هو لها ، بل لا نكاد نرى هذه الحبيبة . فالحبيبات الجاهليات كلهن متشابهات ، شعورهن عقارب ، وجوههن اعمار ، عيونهن عيون المها ، اعناقهن طويلة

كاعمدة الرخام ، جيدهن كعصن البان حواجبهن اقواس الخ الخ . . فتضيع في هذه الاوصاف شخصية الموصوف ضياعا تاما كما يضيع الشاعر نفسه فلا يمكننا تمييز حبه او احساساته او دوافعه الباطنية . فالشاعر حتى في تشبيهه يبقى قلبيا مصبوبا في قالب قبائلي يكاد لا يستطيع منه افلاتا . فيها نحن نجد ان جميع الشعراء الجاهليين ، من اصحاب المعلات او غيرهم قد بدأوا اشعارهم بالبكاء والنواح على الاطلال ، (من لخولة اطلال ببرقة ثوبه، الى قفا نمك من ذكرى حبيب ومنزول) والحزن على مفارقة الاحباب اللواتي ارتحلن فما خلفن وراءهن الا الدمن . . ومع نوحهم هذا وانتحابهم واقامتهم الدنيا واقعادها على حب لا تمجوه الليالي مع هذا كله لا نجد شاعرا واحدا يبدي لنا ، او يسمح لنفسه بان يبدي لنا عن رغبته باللحاق بالحبيبة ولقيائها حيث ارتحلت مع قبيلتها ! فهو قابل ، قانت ، قانع ، راضخ لقيم مجتمعه الذي كان لا يسمح بمثل هذه الامور ، وعليه فلم يسمح الشاعر لنفسه بها ، بل لم يسمح لنفسه بمناقشتها او الجدل فيها على الاقل ، ولا نقول الثورة عليها او تحديها ! . وحتى اقرب الشعراء كأمري القيس او عمر بن أبي ربيعة او طرفة بن العبد حينما حاولوا ان يصفوا لنا تجاربهم انشخصية مع الحبيبات ، فانهم قلما خرجوا عن نطاق الوصف الخارجي والاقوال التي تبودلت او الافعال التي جرت في هذه التجارب ، ولا عجب بعد هذا ان يتول الاستاذ نجيب العقيقي الناقد المصري المعروف ان معظم الشعر العربي الكلاسيكي لا يعدو ان يكون طيران فراشة ترف على ظواهر الامور .

يقول الاستاذ العقيقي :

«وهكذا تجد معظم الذاتية العربية مفتقرة الى الاختلاف والتعدد والتجدد ، وما هو موجود فيها محتاجا الى العمق والسعة والندرة يعوزه هذا القلم الذي يصور كل هذا تصويرا فذا لا يشارك غير موضوعه ويشيع فيه . ولا ادل على صدق ما نذهب اليه من امرين : اولهما ضآلة شخصية الشاعر - في مجموع شعره - واضطراب زمانه وشجوب مكانه وضياعها في غيرها من شخصيات الشعراء الذين حاكوه او حاكاهم . فربما نلبس جلد شاعر ونقدمه عصرا ونسكنه مصرا فلا يلحق به ضمير او ضمير وربما تحذف اسماء الناس والوقائع والبقاع في قصيدة له وتلقى بها بين غيرها من نوعها فتضلها ان لم تفقدنا الى الابد . . وثانيهما ضعف النغمات الشعرية التي تخفق من اعماق القلوب . . جعلت الشعر العربي معظمه

لنفسها وتصويرها * * * واتخذت مهادونا مضبوطاً مقتصرًا على وجه الأشياء ، أشبه ما يكون برحلة فراشة * * * » (١٤)

تيمت كلمة أخيرة نجيب ان نقولها وهي عن ذلك السبل الجارف الذي يكاد يشبه الطوفان من الشعر الجديد الذي ينزل علينا كل يوم ويطلبنا من كل صحيفة ولا تكاد نأمن فيه عمقا او ندرة او سعة ولا نخرج من قراءته الا ونحن في حيرة من امره مما يؤدي بالقاري او الناقد او المراقب الى شجب هذا الشعر برمته (١٥) على انه شعر فاقد الحيوية فتدانه الايقاعية المضبوطة ، فيشجب الشكل الجديد لاجل مضمونه التافه الشاحب

والحقيقية هي غير ذلك . الحقيقة ان الاسلوب الشعري الجديد لمرونته وسهولته الشكلية ، وتحرره من كثير من القيود قد اصبح لعبة يسيرة يجرب حظه فيها كل مراهق او كل من ظن انه شاعر عنده ما يقوله * ولا تنحصر هذه المشكلة في الشعر الحديث وحده بل يشاركه في مخنته هذه جميع الفنون الجميلة العصرية كالموسيقى والرسم والنحت فهي كلها أصبحت متبسرة لكل من هب ودب او تكاد تكون كذلك . والسبب في هذا راجع الى رفع معظم القيود والقواعد الفنية الصارمة التي كانت تسود هذه الفنون في السابق .خذ الرسم مثلا الذي كان الرسام فيه ملزما بقواعد واصول صارمة ترغمه اتباعها من دقة في محاكاة الطبيعة والوانها من شجر وزهر الانسان وحيوان الخ * * * اما اليوم فقد رفعت هذه الاصول والقوانين وحل محلها الاخلاص في التعبير عن النفس والتبجح ما تسوخ احساسات الفنان من اخيله وما تتوق له من الوان وصار التعبير المخلص عن الاحساس محكما جديدا للفن ، والواقع ان الاخلاص في التعبير واتباع الخيال والصدق وما اشبه ذلك ، مع انها جميعها لا مناص للفن منها - فانها وحدها لا يمكنها ان تكون فنا بحد ذاتها او تكون هي الفن كله * فالفن يصحبه عملية عزل وغربلة وانتقاء وابداع واصالة ان هي العدمت فليس للفنان مجال لتفادي التعبير عن التوافه التي لا قيمة لها ولو كانت مخلصه تعبر عن نفس الفنان واحساسه فتأتي شاحبة لا تثير في النفس اهتماما ولا

اهل فيها لتداع او تشمر او ان يشارك فيها . فليس من بد ادن . وقد لحقت الواسطة الشعرية بالمجتمع العربي ، في تعقده ونهوضه وتطوره - ليس من بد في ان يكون لكاتب الشعر الجديد اصالة وشعرية وشخصية ذاتية ، وذوق ذلك كله ، لا بد للشاعر من رسالة يؤديها او فكرة مزمنة يشارك فيها قراءه وهي بعد هذا كله فكرة ذات معنى وذات اهمية شخصية كانت او اجتماعية ، وبعبارة اخرى لا بد لقائل الشعر ان يكون شاعرا مهما كان اسلوبه .

صحيح ان ظهور الاسلام كان قد اسبغ على الحياة العربية قيما روحية واجتماعية جديدة ولكن الاسلام على الرغم من محاولته تندية روح المسلم ودفعه الى التفكير والتأمل ، فان هذا الدفع كان مقتصرًا على الدين . غير ان العرب ، حين اقاموا امبراطوريتهم الاسلامية وانتقل مركز الخلافة من المدينتين القيليتين (مكة والمدينة) الى المدينة الحضرية (دمشق) في عهد الامويين - وجدنا بان الشعر العربي ، بدل من ان يتطور ذلك التطور الطبيعي التدريجي ملائمة منه للبيئة الجديدة (المغايرة للبيئة القبلية البدوية) بما فيها من مبني اجتماعي جديد ومشاكل جديدة وقيم جديدة - وجدناه مشغولا في امور لم تدع له فرصة للملاءمة والتغيير والتطور .

فبدلا من ان يعكس الشعر في العصر الاموي تلك المعاناة التي كان لا بد ان يعانيها العرب نفسانيا واجتماعيا واخلاقيا والتي نجمت عن انقسام الفرد وتأرجحه بين تقاليد قبيلته وقيمها البسيطة الواضحة ، وبين القيم الجديدة المعقدة التي كان يجابهها في محيطه الحضري الجديد - بدلا من ان يعكس كل هذا نجده مدفوعا على قسر منه وبدوافع سياسية خارجة عن سلطانه الى زيادة الرسوم في الماضي والتمسك بتقاليد القبلية البدوية ! وهكذا نرى الشعر العربي تقيده السياسة وتجره بعيدا عن مجرى تطوره الطبيعي وتنسيقه مع المحيط والعهد الجديد والزمان فتزيد من تجميده ومن تعميق جذوره وارساخها في الماضي :

لقد كان المجتمع الاموي قائما على حكم العرب الذين شكلوا طبقة اراستقراطية وراثية ، لا يمكن لاحد الانتماء اليها الا بالولادة . وكانت هذه الطبقة العربية الارستقراطية الحاكمة منهزمة في صراع خطير مع القبائل ومع المنافسين من الشيعة وغير الشيعة كما كانت تجابه مقاومة فعالة من قبل الشعوب غير العربية المحكومة التي اعتنقت الاسلام ولكنها لم تحظ بالمساواة والتسي زاد عددها فصارت الاكثرية الساحقة حتى غدت الطبقة

١٤- نجيب انيقبي ، من الادب القارن . القاهرة ١٩٤٨ ص ١٥٨ .
١٥- يقول الشاعر والاديب رفيف خوري في حديث صحفي له (الاضواء - ملحق الجهور الجديد المؤرخ ٢٧ تشرين الاول ١٩٦٦)
«ولكنني يا صاحبي عاجز عن ان افهم الكلام الذي يسمى شعرا وهو فاقد كل ايقاعية منضبطة كهذا الكلام الذي طلع علينا به بعض المحدثين زاعمين بانه شعر من الشعر * * *»

العربية الحاكمة اقلية في امبراطوريتها - وكان كلما اشتد هذا الصراع ، كلما اشتدت حاجة الحكام الامويين الى الشعراء يدعمونهم ويسندونهم ويدافعون عن حقهم في الحكم ويقدمونهم الى الرأي العام - مواليا كان او عربيا - كدعاهم لدين الاسلام كما يطلبون لهم طاعة وعبادتهم وولاءها لهم . فالشعراء في ذلك الحين كانوا - كما قدمنا - ابواق دعاية ورأي عام ، بمثابة محطات اذاعات وصحف ومجلات العصر الحديث لا يقوم لنظام حكم قائمة من دونها .

وهكذا استلقت اليهم هذه المهمة السياسية التنسي التي ألزمتهم موقفا معينا بعدهم عن التفرغ لانفسهم والتعبير عن احساسهم وعمما يخالفهم من شك ومن يقين . هذا من الناحية الرسمية اما من ناحية الاسلوب واللفظة الشعرية فقد اضطر الشعراء الى التقليد المتصاعد بتواعد الشعر القبليية وباسلوب الشعر القبلي وبلغة الشعراء القبليية على زجل الفاظها وغريبها لان هذا الشعر العربي كان يرى - وبحق - قسما من اشرف وانبل تراث العرب الوطني ، فاصبح - في الحرب الدعائية بين الامويين ومنافسيهم - ثاني السلاحين واولهما هو القرآن الكريم الذي انزل في تلك اللغة التي ينظم بها الشعراء اشعارهم فصارت اللغة الفصحى قلعة من قلاع الفخر الوطني العربي الاموي لا تنفصل عن الشعر .

ثم جاء العصر العباسي وحصل انتقال اخر لمركز الحكم من دمشق الى بغداد ودخل العرب في الحضرية اكثر فأكثر منذ ان انقطع عنهم حكم الصحراء في مكة وفي المدينة . وبينما زادت التحديات الاجتماعية والنفسية في المجتمع العباسي نتيجة لاحتكاكه بالتراثين الفارسي والارامي وشسع البون بين التراث القبلي الجاهلي ، وهذا التراث العباسي ، عادت السياسة لتخضع الشعر والشعراء لاغراضها السياسية الملحة .

فالعباسيون انما اعتلوا منصة الحكم نتيجة لائتلاف غريب بين مصالح شتى متضاربة لم تجمع بينها الا وحدة الهدف الواحد وهو الاطاحة بحكم الامويين . فلما تم لهذا الائتلاف النصر وزال الهدف المشترك بزوال حكم الامويين ، حدث ما يحدث دائما في مثل هذه الاحوال ، وهو تفكك الجماعة المنتصرة وانقسامها الى شسع متضاربة في الاهداف متخالفة في الرأي ، فالثورات عادة تاكل رجالها . وقد استطاع العباسيون الاولون لفترة يسيرة ان يبقوا على تحالفهم مع الجناح الارستقراطي الفارسي للحركة المضادة للامويين ، تلك الحركة التي رفعتهم الى

دست الحكم ، غير ان هذا التحالف لم يدم اكثر من ثلاثين سنة حيث ثار بعدها الصراع من جديد .

فكان من الطبيعي ان يجتهد الشعر - وهو الوسيلة الدعائية الاساسية في ذلك العهد - في الصراع السياسي كان مستعرا بين العباسيين والشعويين ، وكانوا اكثرهم من المسلمين الفرس يدعون الى وطنية فارسية محلية . وهكذا مضى الشعر العربي يسير في تقليد طويل وصار الشعراء شعراء بلاط ذلك التقليد الذي بدا في بلاطات ادراء الحيرة وغسان وتشعبت جذوره في عهد الخلافة الاموية ، فقويت ورسخت في عهد العباسيين الذي نجس بصنوده . ويحذرنا المستشرق نيكلسون بقوله .

«علينا ان نأخذ بنظر الاعتبار ان الشعر العسوبي الجديد في العهد العباسي كان من اوله الى اخره - اذا استثنينا النثر البسيط قد ازدهر تحت رعاية البلاط .» وكان الشعراء العباسيون كلهم يعتمدون عادة في مهيتهم على اهواء الخليفة ومقربيه الذين كان الشعراء يمدحونهم ويتزلفون اليهم في اشعارهم . فكانت مبالغ كبيرة مسن المال تدفع عن شعر مديح ناجح وكان الشعراء يتنافسون فيها بينهم على التملق والمباغلة في الوصف والمديح» (١٦) .

صحيح ان عناصر جديدة في الشكل وفي الموضوع قد دخلت الشعر العربي العباسي وعكست هذا الاحتكاك مع التراث الفارسي ، وذلك التحضر الذي ساد المجتمع العباسي . لا جدال في هذا ، وقد بدا بهذا التجديد بعض الشعراء في البصرة فوافق انتاجهم الشعري نجاحا وقبولا كبيرين في المجتمع العراقي ، ثم جاء ابو نواس (توفي عام ٨٠٣) بجونه ونسيبه وخبرياته . وقد حاول هذا الشاعر ان يثور على قواعد القصيدة الشعرية التقليدية ولفتها ويتجداها ولكنه حتى حينما حاول هذا وهجا بسخرية لاذعة قصائد شعراء الجاهلية فانه فعل ذلك متبعا اسلوب الجاهليين وقواعدهم واوزانهم ! ثم عاد ابو نواس اما عن خوف واما عن اغراء واما عن الاثمين معا ، عاد يزاول مهنته محافظا فيها على التقاليد الشعرية المعروفة . وعاش مع ابي نواس شاعر قد آخر هو «ابو العتاهية» الذي حاول بدوره الاستغناء عن مواضيع الشعر التقليدية الشائعة المرسومة سلفا وان يكتب في مواضيع جديدة شعورية مشتركة . ثم حاول بعد ذلك قليل من الشعراء التحرر

R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs* - ١٦
Cambridge, 1962, p. 289.

ان هؤلاء الشعراء والاشخاص الذين عبروا عن حبههم لهم او مدحهم او نعوهم ، فقدوا كلهم خواصهم المميزة فبدوا وكأنهم قوالب مصبوبة فاقدة الشخصية معدومة الفضائل والردائل الشخصية الفردية ، كلهم تساوا او تشابهوا بعد ان غطاهم قناع هائل من المطلقات والمبالغات القصوى .

ثم جاء الايوبيون والفاطميون فلفظ الشعر في عهدهم شعاعات شمعتة الاخيرة ، قبل ان يفتس في ذلك السبات التشبيه بالموت الذي لم يبق منه حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومضى الخلفاء والامراء والحكام في مزاولتهم رعاية الشعراء كما مضى الشعراء باستعمال الوسيلة الشعرية القديمة - القصيدة - ينسجون على منوالها وينظمون حسبها اشعارا هي في جملتها باستثناء النزر اليسير - مطموسة المعالم ، معدومة تقاطيع الوجه المميزة ، فاقدة الاصاله والاخلاص ، وصار البديع والكلام المنمق الرنان يسود الادب العربي اجمالا ، كما صار الادباء والشعراء منهم على الاخص يحاولون بهر سامعيهم وكسب اعجابهم عن طريق الكلام المزوق والبهلوانيات اللغوية والشكلية معوضين في كل هذا عن العمق والاحساس بما كانوا يظنون به اهرنا خاطفا للابصار ، وعن اصالة المعنى بما اعتبروه موسيقيا رنانا !

وبقيت هذه الحالة تجري كثيرا على هذا النحو ومنذ حملة نابليون القصيرة على مصر عام ١٧٩٨ صار تأثير الغرب يسري في المجتمع العربي سريانا بطيئا خفيا في بادئ الامر ، ثم اندفع بقوة اثناء الحرب العالمية الماضية وبعدها ، ثم بدأ المجتمع الشرقي العربي ينتفض بدافع المؤثرات الغربية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر والنفوس ، وجاهد الشعراء العرب الذين اثارتهم افكار الغرب واساليهم الادبية والشعرية في سبيل تحرير الشعر العربي من القالب الشعري القديم . ولكن مما كان يشغله ويعثر خطاه من بديع وسجع ومزوقات كلامية اخرى ، سار الشعراء في خطى «اليمه» عسيرة بطيئة لادخال اشكال شعرية جديدة هي اطوع قيادا واكثر ملاءمة للتعبير عما يختلج في العالم العربي المنتفض المفق . فحاول هؤلاء الشعراء حينما ادخال الشعر ذي الاوزان المختلفة والثقافية المختلفة كما فعل ذلك سليمان البستاني في ترجمته لالباذة هومبروس الى العربية عام ١٩٠٤ وقد سار على هذا المنوال الكثير من الشعراء

من قيود اصول القصيدة كآبي تمام (مات عام ٨٤٦م) الذي مزج ذوي الشعر الجاهلي بالبديع وكان نتيجة هذا المزج ان حمل شعره ما لا يطيق ، فغدا شعرا ثقيلًا متصنعا . ولعل البحثري كاد يؤول الى نفس مصير ابي تمام لو لم يكن افحل منه شعرا وارقى منه ذوقا . وجاء بعد هؤلاء المتنبي فحافظ على مستوى راق من الشعر يمكن ان نصفه بانه مجدد لتمكنه من فن الشعر ولطول باعه في الحكم . وطبعًا كانت هناك الصوفية التي نظمت كثيرا من الشعر كما فعلت ذلك جميع فروع الدين الاسلامي وحتى العلوم . ولكن الشعر الصوفي العربي لم يبلغ قط علو الفن الحقيقي الذي بلغه الصوفيون الفارسيون وعلى رأسهم جلال الدين الرومي .

وصحيح ايضا انه ظهر في اقصى حدود العالم الاسلامي في اسبانيا ، الاندلس ، نوع محلي من الشعر هو الموشح وكان هذا النوع جديدا في ترتيب ابياته في رباعيات وخماسيات وسداسيات مختلفة الترتيب والاوزان والمعاني . على ان الموشح سرعان ما تدهور الى ان اصبح تمرينا ميكانيكيا شعريا لم يكن اقل جمودا من القصيدة .

ومع ذلك ، وبالرغم من هذه التجديدات التي ظهرت من حين لآخر في العالم الاسلامي لم تفقد القصيدة بشكلها واصولها والقوانين الشعرية التي تتحكم فيها - مكانتها الاولى السائدة . فالحقيقة هي ان هذه التجديدات - مهما قيل عنها ومهما يقال - لم تكن جذرية اساسية كما لم تحدث ثورة جذرية تقلب الاوضاع من اساسها . انما كانت تمس الترتيب وتتعلق بالظواهر على العموم .

من هنا يمكن القول - على العموم ايضا - ان اكثر الشعر الاموي والعباسي بقي خاضعا لقوانين القصيدة المتينة واصولها المرسومة مسبقا ، هذا بالنسبة للشكل اما بالنسبة للمضمون فان هذا الشعر الاموي والعباسي ، لم يخرج عن نطاق الوصف الخارجي للاشياء الا نادرا وذلك على الرغم من ادخال البديع واللعب في الترتيب والمواضيع الجديدة التي ادخلت فيه كوصف بحيرة او نعت روضة ذات ازهار . . . وبقي الشعر العربي ، اللهم الا القليل المستثنى منه ، محصورا في نطاق اعادة «الحقائق» المعترف بها والحكم الجاهزة وتكرارها في قوالب جديدة دون ان ينم عن الدوافع النفسية والمثيرات الباطنية وما يخالغ الشاعر الفرد من الاحساسات التي تستعر في داخله ، مرحة كانت ام حزينة .

للتغيرات الاجتماعية والعنادر التي تنبئ بالربيع
الموشك القوم .

ولعل في قضية الشعر الميجري ما يوضح ما ذهبنا
اليه كشعر جبران ونعيمة رابي ماضي وغيرهم في
التارة الامريكية في مطلع هذا القرن ، فؤلاء الشعراء
عاشوا في مجتمع امريكي غربي ولم يتأثروا بالتقاليد
الشعرية اللبنانية المسطحة الاسلوب والمتوعه في الاوزن
والقافية ، والتي يمارسها القساوسة المارونيين والمبشرين
والبروتستانت منذ القرن السابع عشر فحسب (١٩) ،
بل تأثروا باهواء مجتمعهم الامريكي وافكاره وشعرائه
امثال والت وايتمن وغيره من شعراء امريكا وطنهم
الجديد .

ومن هنا جاء شعرهم اكثر تحررا من الشعر الذي
كان ينظم في البلاد العربية لان هذا الشعر نما واستقى
مائه في ارض غير ارض العالم العربي ، فنظم شعراء
الميجري شعرهم باسلوب بسيط ونبذوا جنل الالفاظ
وغريبها وتقبلها فلم يبكوا على الاطلاق الجاهلية التي
مضى عهدا بل نظموا الشعر في الانسان ، حياته ، فرحه
وحزنه ، امله ويأسه وتساؤلاته وموته . ويعود الفضل
لهم بدرجة كبيرة ، في تحول الشعر العربي الى اداة
التعبير عن العالم الباطني للشاعر بعد ان كان تسجيلا
سطحيا خارجيا لما يرى ويلمس ويسمع ويشتم
ويناق . ولعل اهم ما اسهموا به الى جانب ما ذكرناه
هو انهم فكوا قيودا ثقيلتا عن الشعر باستعمالهم الكثير
للقافية المقيدة (المنتهية بالتسكين) بدل القافية المطلقة
(التي تظهر فيها حركة الاعراب على الحرف الاخير
للكلمة) الامر الذي حرر الشاعر من لوازم الاعراب ويسر
له مرونة اكثر في البعد عن مجرى افكاره دون ان
يخضعها للاعراب الذي لا يرحم .

تبع ذلك في مطلع هذا القرن وحتى الاربعينات منه
تجارب كثيرة للملاءمة الشعر العربي لمتطلبات المجتمع
المتطور الذي زاد من نهضته ليواكب العصر الحاضر ،
نذكر منها محاولات الريجاني وشكري والزهاوي وابي
شبكة وخلييل شيبوب وباكتير ولويس عوض وفؤاد
الخشين لا على سبيل الحصر ولا على سبيل التفصيل .

انما لنقول انهم - في نظرنا واعتقادنا الشخصي -
لم ينجحوا الا في ازالة قيود اخرى من قيود الشعر العربي
التقليدي ومهدوا السبيل الى الثورة النهائية عليه

١٩- راجع ابحاث شهوئيل موزيه في الموضوع .

اللبنانيين والسوريين في الشرق الاوسط وفي امريكا (١٧)
ودعا خليل مطران في مصر الى تحرير الشعر العربي من
قيوده (١٨) وطالب الشعراء بالحقيقة والاخلاص في
شعورهم وبان يكون شعرهم مرآة تعكس الحياة الحقيقية
كما دعا الى جعل القصيدة العربية وحدة قائمة بحد ذاتها
بدلا من البيت الواحد . وطالبت مدرسة (الديوان)
المصرية التي ترأسها شكري والعقاد والمازني بتحرير
الشعر العربي من زجل الاسلوب وثقله . وقد استعمل
هؤلاء الشعراء كما استعمل شعراء رابطة ابولو ، اشكالا
شعرية جديدة وتطرقوا الى مواضيع شعرية جديدة
ولكنهم حاولوا هز اركان الشعر القديم والتقاليد
الشعرية القديمة اكثر مما جددوا فقد بدأ - على سبيل
المثال - شعراء (الديوان) الهجوم المنظم على مدرسة
الشعر القديم التي كان يمثلها حينذاك احمد شوقي
وحافظ ابراهيم فبينما خص المازني نفسه بالتهجم على
حافظ ابراهيم اخذ العقاد على عاتقه الهجوم على امير
الشعراء شوقي . ولكن مدرسة الديوان سرعان ما انحلت
لخلافات شخصية بين اعضائها ، تاركة وراءها اثار
الثورة على القديم وتيارات او بداية تيارات جديدة في
حق الشعر العربي الحديث .

ومع كل هذا فان اعمدة الثورة هذه ، على الرغم من
تهجماتهم العنيفة على الشعر التقليدي ، وعلى الرغم من
اهميتهم الشعرية التاريخية كمصلحين او مجددين فانهم
لم يبعدوا الشعر العربي عامة وبصورة جذرية عن اصول
الشعر القديم على الرغم من اسهامهم في قضية الاخلاص
في الشعور والبساطة في الاسلوب والتعبير بقسط لا
يستهان به . ويرجع السبب في ذلك ان المجتمع العربي
كان يستيقظ وينتفض فحسب ، ومهما كان في هذه
الاستفاضة وتلك الانتفاضة من عنف وقوة فانه افلح
في هز دعائم المبنى الاجتماعي القديم وخلجاته ، وبعبارة
اخرى كان المجتمع العربي يقطع المرحلة الاولى للتغيير
ليس الا .

وهذا بالضبط ما فعله الشعر العربي : ذهب الى ذلك
الحد من التغيير الذي ذهب اليه المجتمع العربي او سار
في طريقه لان الشعراء ليسوا الا عقارب تسجيل حساسة

١٧- راجع مقالات الدكتور شهوئيل موزيه وبحوثه القيمة في هذا
الموضوع في كثير من المجلات والمراجع .

١٨- انور الجندي : الشعر العربي المعاصر ، القاهرة مطبعة

الرسالة ص ٢٤١ .

نسبية وهذه القيم لا يمكن التخلي حال من الاحوال ان يسعها بيت واحد من الشعر قائم بذاته مستقل حسن باقي ابيات القصيدة وهو فوق ذلك كله يخضع لوزان شعرية صارمة قاسية .

وهكذا ضاقت شكل القصيدة وضافت قواعدها الصارمة عن امكانية التعبير الوافي للملائم للمجتمع الحضري وافكره المعقدة التي لم تأت جاهزة انما تتغير في كل يوم وازاء كل مشكلة جديدة .

وحدث شيء آخر : كان انتقال العرب من مجتمع صحراوي قبلي امي الى مجتمعات حضرية في العصر الاموي اولاً والعباسي ثانياً وجميع العصور التي تلتها كان هذا الانتقال مصحوباً بتدرج العرب من الامية والاعتماد على الكلام والخطابة الى الاعتماد على القراءة والكتابة ثم الى الطباعة بما فيها من كتب وصحف ومجلات . وبعبارة اخرى تغيرت الوسيلة الاعلامية من الاذن الى العين ومن السماع الى الرؤية بالدرجة الاولى . وهكذا فصلت الكتابة والطباعة الكلام المقال الملقى على الاسماع - فصلته عن سحر النطق وعن الرنين المثير الاخذ بالاسماع في علوه وخفته ودوية ووقع وزنه وضرباته . والاذن التي هي الوسيلة الاعلامية للكلمة الملقاة والتي تشتد فيها الحاجة الى علو الصوت والى الضربات القوية والرنين المتواتر تنازلت الى العين وهي واسطة القراءة والكتابة التي لا قيمة فيها للرنين والدوي والصخب . وعندما كانت الاذن الوسيلة الاعلامية للمجتمع القبلي البدوي امي فقد ناسبتها القصيدة وكانت ناجمة تقوم بمهمتها على خير وجه . فكانت الرسالة التي تؤديها القصيدة الى سامعيها لا تعسر التردد والانقسام . كما كانت لا تعرف الشك ، فهي كلما اكرت من البت واليقين الذي لا يتطرق الشك اليه ، كلما كانت انجع وأجدي فهي ، اي القصيدة الملقاة ، انما كانت تهدف الحاضر وترمي الى التأثير على السامع الحاضر واثارته في الحال ودون تأخير عن طريق اذنه وحاسته السمعية ، فلم يكن لها ان تسمح للشك بان يتطرق الى فحواها ومن ثم الى سامعيها . تلك اذا كانت مهمتها التي قامت بها خير قيام في المجتمع البدوي القبلي . وتتصف المجتمعات البدائية كلها بالصفات التي تخدمها القصيدة فهي مجتمعات يروق لها العزم والقوة وترتاح الى الاصوات العالية القوية وتجنح الى ضربات الطبل الصاخبة والابحاث المدوية كما تستدق الألوان لصارخة الزاهية البراقة الخلافة للابصار وتحب شد الحب الروائح والعلطور الفواحة القوية . هذا من

دون ان يعزروه تعرييرا جذريا مع كل شعورهم العنيف بان هذا الشعر التقليدي لم يعد يلائم حاجة التعبير في المجتمع العربي في القرن العشرين . نعم لقد شعروا ذلك وحاولوا التحدي والثورة والانتلاب ولكنهم رقفوا عند حد لم يجرؤوا معه على ان يختاروا وسيلة شعرية جديدة بالثورة ومن اجل هذا لم ينجحوا في انتاج شعر يعانسو شاءوا على مجمل النتاج الشعري في عصرهم ، ويكون قدوة ومثالا لشعراء آخرين يضعون حدا لعجز الشعر التقليدي عن سد حاجة حقائق العالم العربي الحديث .

نعم ، كان الشعراء العرب خلال اثني عشر قرنا او ما يقارب ذلك - وهي الفترة التي انتقل العرب فيها من مجتمع بدوي قبائلي الى مجتمعات اكثر حضارة يشعرون شعورا متزايدا بان وسيلة القصيدة كانت تزداد عجزا وتقصيرا في التعبير عن حقائق حياتهم الحضرية المعقدة التي تزداد تعقيدا وتنوعا على مر الزمن . لقد شعروا بصلاية هذا الشعر وبقله مطاوعته ، وبظلم اوزانه كما احسوا بدوي وزنه ووتيرته الواحدة على طول القصيدة . كانوا يعون بان شعرهم تنقصه النعومة والخفوت ويعوزهم الهدوء كما عرفوا ان اذن الحضري لا ترتاح الى دوي شعر الخطابة - والشعر التقليدي هو شعر خطابي رنان يهدف اذن السامع - بل هي تميل الى الخفوت وتنفرد من الضوضاء الرنانة المزعجة كما تمل من الوتيرة الواحدة الطويلة المديدة . ولكن مع شعورهم هذا لم تدع لهم الظروف السياسية التي سادت المجتمعين الاموي والعباسي مجالاً للتجديد . وهم بحاجة لحكام هذين المجتمعين الى ترسيخ القديم . وهم اي الشعراء الى ذلك لم يضعوا اصابعهم تماما على السبب الحقيقي لعدم ملاءمة وسيلة الشعر التقليدية والنقص في عمليتها ولم يعوا تمام الوعي ان هذا السبب ناجم عن عملية التحضر التي كانت المدن والقراءة والكتابة تغمسهم فيها بصورة متزايدة منذ ان اسس العرب لهم امبراطورية في النصف الثاني من القرن السابع الميلادي .

والذي حدث هو ان المبنى الاجتماعي القبلي الذي كانت حياتهم قائمة عليه بدأ يتفكك ، ويضمحل بالتدريج ليحل محله - بالتدريج ايضا - مبنى اجتماعي حضري هو تراث الامبراطورية العربية وتراث مراكزها الحضرية . ونجد عن هذا ان اخذ الايمان السابق الذي لم يتزحزح بالقيم والحكم و«الحقائق» المطلقة الجاهزة التي توارثها الابناء عن الاجداد في المجتمع القبلي - ينهار امام قيم المجتمع الحضري وما فيها من شكوك وتساؤلات وافكار معقدة لا سبيل الى البت فيها و«حقائق»

جبهة ، ومن جهة اخرى فان هذه المجتمعات البدائية كلها تتحكم في حياتها اصول ثابتة وقوانين راسخة وتقاليد سابقة تقرر مسلك اعضائها في الحياة وردود فعلهم فيما يقومون به من اعمال .

اما المجتمعات الحضرية ، فاحوالها تختلف عمسا ذكرناه فهي كلما دخلت في التطور وتعمقت فيه اكثر فاكثرت ، كلما ازداد ميلها الى الاصوات الهادئة والاقوال المتثددة التي ترمز اكثر مما تبنت وتعين ، والى الايقاعات الرقيقة والموسيقى الهادئة ، كما تنجح الى التنويع والتغيير والتلوين وتنفر من الوتيرة الواحدة والوزن الواحد الممل .

ومهما يكن من امر فانه ، وبصورة متصاعدة متزايدة لم يعد في مراكز العالم العربي المتحضر وعواصمه ومدنه - لم يعد هناك اسواق رائجة لبضاعة الرنين المسدوي والاوزان والايقاعات القوية ذات الوتيرة الواحدة التي كان يروج لها ناظموا القصيدة ، ومع ذلك ، مضى الشعراء العرب قرونا عديدة ، يعملون في القصيدة مطارقهم ، فيصقلون من صفحتها حيناً ، ويعدلون من شكلها بعض التعديل حيناً آخر ، ويرتبونها ثم يعيدون تغيير ترتيبها ثم يقدمونها او يثنونها هناك - ولكنهم مع ذلك كله لم يلقوا بها جانباً ولم يستعصموا عنها بالمرّة ، ولم يخطر في بالهم انهم انما كانوا يكابدون في مادة هي غير المادة الصالحة لما يريدونه . فهم - اذا سمح لنا ان نشير الى ما قدمه لنا قدامة بن جعفر حين مثل القصيدة بالخشب ومثل الشاعر بالنجار - ان هؤلاء الشعراء الحضريين (النجارين) انما كانوا يكابدون امورا بالخشب (القصيدة) كي يجعلوها صالحة لنقل طاقة جديدة كالحرارة او الكهرباء (العناصر الاجتماعية والفكرية الجديدة في المجتمع الحضري) . وعليه فكان لا بد ان يفشلوا في ذلك مهما عملوا في خشبهم من مطارق ومهما حاولوا تعديله او تقليمه وتقويمه !

والقريب ان لا يظن النقاد والادباء والشعراء طيلة قرون عديدة الى ان عدم الملاءمة المتزايدة للقصيدة انما يرجع لاسباب اجتماعية لا شعرية او لغوية . والاغرب من ذلك ان يغفل المستشرقون الكبار عن هذه الحقيقة فيقوم مثلاً هوارت بدعوة العرب الى اصلاح لغتهم العربية الفصحى او تبديلها باللهاجات العربية الدارجة فيقول :

«اذا اردنا الحقيقة فأن هنالك (فيما يتعلق باللغة العربية) عقبة كآداء تقوم بين الكاتب وقرائه تلك هي ان اللغة المطبوعة تخلو من الحركات وعلامات الاعراب

وهذا مما يصعب معالجته !! (كذا) » . ويمضي فيقول متحيراً «فماذا يفعل الكتاب العرب ؟ هل عليهم ان يكتبوا باللغة الدارجة المتخاطب بها في الدول العربية المختلفة ؟» ولكنه ينبذ هذه الفكرة لاسباب مالية تجارية فيقول : «انه لو حدث ذلك فأن الكاتب لن يجد من يفهم هذه اللغة الدارجة خارج نطاق البلاد الذي ينشر فيها» (٢٠) .

اما نيكلسون ، مؤلف كتاب تاريخ الادب العربي فيذهب الى ان تطور الادب العربي يكاد يكون مستحيلاً وذلك لرسوخ هذا الادب بالتقاليد القديمة المتجمدة ويقول : «لعل هذه المشكلة لن تحل في قرون عديدة اتية» (٢١) .

ولكن المشكلة لم تحنح الى قرون عديدة لتجد حلها المناسب فقد استنبط الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، في اواخر سنة ١٩٤٧ ما يعرف بالشعر الحر . (٢٢) وهو شكل شعري اصبح في اقل من عقدين شائعاً في كافة انحاء العالم العربي .

واصبحت التفعيلة الواحدة في هذا الشكل الشعري، المبنى الاساسي لوحدة الشعر . حيث يمكن استعمال اي عدد من التفعيلات في القصيدة الواحدة ، بحيث يمكن نظم القصيدة على تفعيلة واحدة او حتى على جزء منها .

وهكذا مارس الشعراء نظم بيت الشعر المستقل بحرية مع منحه مقدارا كبيرا من الوحدة والتماصك . واصبح الشاعر حراً باتباع او تجاهل اسلوب الايقاع وان يبدل القوافي بما يتناسب مع مزاجه وحالته النفسية ، ان

٢٠- Clement Hurt, *A History of Arabic Literature* (Beirut, 1966), p. 445.

٢١- Nicholson, p. 445.

٢٢- في نفس الشهر الذي نشر فيه بدر شاكر السياب قصيدته بأسلوبه الشعري الجديد، نشرت نازك الملائكة قصيدة لا تعتمد على المقطع الشعري المزدوج انما على المقطع الشعري كوحدة . يشتمل كل مقطع شعري من قصيدة نازك على نفس عدد التفعيلات او ينتهي كل مقطع شعري بقافية ، وقد مارس هذا الشكل الشعري شعراء المهجر من قبل وسمي اسلوبهم بأسلوب الموشحات الجديدة . ولم يؤمن السياب بالطبع بهذه التغييرات ، ان ادعاء نازك بانها اول من استنبط الشعر العربي الحديث لا يستند حسب رأينا على ميراث فعالة قوية .

* هذا المقال فصل من اطروحة الدكتوراه للاستاذ اريه لويبا عن مكانة بدر شاكر السياب في الادب العربي المعاصر وستنشر هذه الاطروحة في كتاب ستصدره مجلة الشرق .

الشاعر العربي الحديث ، تبقى بصورة جوهرية ملكه الخاص ، من حيث لا يمكن ان تجد لها متنفسا كاملا الا عن طريق الشعر الحر ، المرن والمتعدد الجوانب .

واجمال الحديث بان قضية الشعر العربي حتى نهاية الحرب العالمية الثانية لم تكن تكمن في طبيعة اللغة ، كما يدعي هوارت ولم تكن متصلة في التأثيرات الناجمة عن تمسك المسلمين بتراثهم الادبي القديم كما يدعي نيكلسون ، انما تكمن جذورها بحقيقة اجتياز العرب مرحلة متقدمة من مراحل تفكك القبلية ، وان وسيلة انتاجهم بقيت وسيلة قبلية ، وهي وسيلة مطلقه لم تعد تتناسب مع تعبير وابداء الاراء والافكار في الحياة المدني المعقدة ذات العناصر المتعددة .

اذن نجازف في استنتاجنا فنقول بان نشوء شكل شعري جديد وانتشاره بشوق وتلهف بعد الحرب العالمية الثانية ، قد يكون دليلا ثابتا يشير الى ان المجتمع العربي او على الاقل المجتمع الذي يعيش في المدن والمراكز الحضرية بالعالم العربي قد دخل مرحلة متقدمة من مراحل تفكك القبلية .

اذا قبلنا حقا بالرأي القائل بان الفنون الجميلة بما في ذلك الرسم والشعر والموسيقى ، هي العنصر الاول في أي ثقافة كانت ، تبرز فيها ردود الفعل الرئيسية للتغيرات الاساسية التي تطرأ على تلك الثقافة المحددة ، فاننا يحق لنا ان نفترض بان الوقت غير بعيد الان لزوال مقومات المبنى الاجتماعي القبلي في جميع النواحي .

الاقلاع عن طريقة الوزن الشعري القديم ووحدة وتمائل شطري البيت الشعري (الصدر والعجز) الذي كان يفرض على الشاعر الانحراف عن حرية التعبير عن افكاره ومزاجه - قد يسر امام الشاعر اكبر قسط من امكانيات ربط ايجاءات افكاره ومزاجه . ويعرض هذا الاسلوب الشعري الجديد - على سبيل المثال - الفرق بين الربابة ذات الوتر الواحد وبين الكمان ، او يعرض الفرق بين خطوات الدبكة العربية الشديدة ، وبين خطوات رقصة البالية ولم يعد الفرد في العالم العربي عضوا منتظما في المجتمع القبلي المتزمت ، الذي كان يقيد الشعر في مجمله ، بمثابة خطاب حماسي يلقي امام الجمهور .

انما اصبح عضوا في مجتمع متعدد العروق ، يتمتع بمزايا اجتماعية وثقافية وسياسية ومعتقدات واذواق متعددة الجوانب . حيث ينهمك الفرد بازماته ومقوماته الذاتية

هكذا لم يعد شعر الفرد يعبر عن صوت القبيلة او الجماعة ، ولم يعد عنوانا يدفعهم لاتخاذ خطوة ما او يسعون للدفاع عن قضيتهم أضف الى ذلك أن هذا الشعر قد اصبح الصوت الداخلي للفرد الذي يواجه ازماته على مختلف المستويات، فيعين مداها ويسبر غورها في صراعاته الداخلية . ان هذه الصراعات ، التي تشبه الصراعات الداخلية لهاملت ، تظل بصورة اساسية ضمن اطار حدوده الذاتية الداخلية ، وليس من الضرورة ان تقود الى تصرف ما . وقد ينجم عن ذلك ان الافكار التي يعبر بها الشاعر عن مجنه قد تجد لها جذورا في الازمات العامة للمجتمع فتعبر عن هذه الازمات ، الا ان الازمات