المستشرقون والأدب العربي القديم
ما لهم وما عليهم

د. بلقاسم دكدوك
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

ملخص البحث

تبحث هذه الورقة في علاقة المستشرقين بالأدب العربي عناية ومنهجا وإخراجا ونقدا، خاصة منذ عصر النهضة العربية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وتبعا للجدل القائم حول نوايا وأهداف المستشرقين من دراسة تراث الشرق، نجد أن لهم مساهمات إيجابية ومآخذ سلبية في تناولهم للأدب العربي وقضاياه، وهو أمر طبيعي طالما أنهم لا ينتمون إلى هذه الأمة، ولا يستطيعون التعامل مع أدبها كتعامل أبنائها.

OOO

إن المتتبع لأعمال الاستشراق، بدءا من إنشاء المعاهد والجامعات ثم القيام بالرحلات حتى الآن سوف يتأكد بأن الأدب العربي يمثل لكل من يريد دراسة حياة العرب مشكلة رئيسية لأنه لعب دورا بالغ الأهمية في حياتهم قبل الإسلام وبعده، بحيث يعد إهماله عند البحث في شؤونهم إهمالا لعنصر أساسي يمكننا من معرفتهم معرفة صحيحة، ومما لا شك فيه أن الأدب ـ شعرا ونثرا ـ يمثل محورا رئيسيا في الحضارة العربية التي أثرت بدورها، لا في الثقافة الأوروبية فحسب، بل في الثقافات الأخرى، مما يدل على أهمية هذا الأدب للفكر العالمي عامة والفكر الأوروبي خاصة. و"إذا كانت أعظم مآثر الحضارة العربية في الحقل الروحي قد أفرغت في اللغة فإن أسمى منجزاتها، بعد القرآن، كان هو الشعر في نظر العرب، وإنما بدأ عهد الشعر الكلاسيكي أو عصره الذهبي في

القرن السادس بعد الميلاد، عندما كان الشعراء في معظم أرجاء شبه الجزيرة ينظمون بلغة شعرية واحدة، ويتبعون قواعد في بناء القصيدة متشابهة، وقد التزمت هده القواعد التزاما صارما حتى أواخر العهد الأموي عندما وضعها دعاة الانشقاق في ظل الخلافة العباسية موضع الشك[1] فليس بغريب مطلقا أن تدور معظم بحوث الاستشراق حول هذا الأدب عامة، وشعره خاصة، لأنه كان في ذروته عندما أخذ سبحانه وتعالى ينزل كتابه على نبيه عليه الصلاة والسلام، إذ أراد البعض أن يفند ما لم يستطع أن يفنده أحد طيلة أربعة عشر قرنا من الزمن، وأراد الآخرون أن يضربوا على الوتر الحساس الذي يدفع بضاربيه إلى الأمام.

وسواء أكان الأمر هذا أم ذاك، فقد ظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولا الوصول إلى معرفة العرب واتجاهاتهم لفرض فلسفته عليهم وتوجيهه إياهم من الجانب، وساعيا إلى كشف المؤثرات التي تركها هذا الأدب في آداب أوروبا المختلفة بجانب ما تركتها آداب اليونان والرومان من جانب آخر، إذ كان تراث أوروبا في الأدب هو تراث روما وبلاد الإغريق ببساطتهما، وتحفظهما، وعقليتهما الأساسية.

أما الأدب العربي فعلى الرغم من أنه شخصي إلى أبعد الحدود، أدب عربي رومانتيكي من الطراز الأول، فهو يمجد العاطفة البشرية، ولكنه يفعل ذلك ضمن إطار الصرامة الرسمية. ومع هذا فقد ترك أثره في أدب أوروبي بعينه و في الإيديولوجية التي رافقته[2].

وقد ظلت هذه المؤثرات العربية قوية حتى يومنا هذا على الرغم من محاولة روم لاندو نفسه تقليل شأن المؤثرات الأدبية مقارنا إياها بالمؤثرات العربي الأخرى فيقول: " وعلى الجملة فقد كان الأدب العربي أضعف أثرا في الغرب، من الفلسفة العربية، والرياضيات العربية، والعلم العربي" مبررا حكمه هذا بشيء من السوفسطائية"، وإذا كانت الصفات الرئيسية لأي أدب من الآداب تضيع، على نحو لا مناص منه، عند الترجمة فإن هذا الحكم يصح بوجه خاص على الأدب العربي الذي يخفى أشياء كثيرة وراء لغة ناظرة غير مقتصدة"[3] وردا على ما دهب إليه روم لاندو بشأن ضعف أثر الأدب العربي في الآداب الأوروبية نحيله إلى أستاذه هـ.أ.جيب[4] الذي يعترف صراحة بتأثر عمالقة الأدب الأوروبي أمثال سكوت، بيرون، وجوته، شيلر، وهوجو، وهاردرولسينج وفولتير وديفو، وسرفانتس وغيرهم بالأدب إذ أطلق هذا الأدب

في خيالهم من نير نظام ضيق وثقيل، وأحدث ثغرة خطيرة في صروح العرف والتقاليد، وأمكن أن يبعث فيهم الأفكار ويدفع بهم إلى الابتكار، مما أدى بحق إلى انقلاب عظيم في الآداب الأوروبية بأسرها.

ويبدو للمتتبع أن الغرب كان يجهل الآداب الشرقية عامة. ومن بينها الآداب العربية خاصة. حتى نهايات القرن الثامن عشر حينما أخذت أوروبا تفتح" صفحة جديدة في تاريخ علم القوم بالشرق عندما أصدر وليم جونتس عام 1774 كتابه في الشروح اللاتينية للشعر الآسيوي آخذا على عاتقه أن يكون على حد قوله شاعرا وصاحب دوق وليس ناقلا يتفقه في اللغة مما أعان المثقفون وغيرهم من المتأدبين بالآداب الكلاسيكية في أوروبا الغربية على أن يفهموا يقدروا مزايا الشعر العربي الفارسي، فكان ذلك للمرة الأولى عندهم، غير أنهم لم يواصلوا طريق جونس، لان الأديبين الإنجليزي والفرنسي كانا يرزحان تحت عبء ثقيل من التقاليد"، ولكن الأمر لم يبق على هذا النحو، بل" خلا الميدان للحركة الألمانية الجديدة وأتيح لرجالها أن يدلوا بدلوهم بين الدلاء إذ كانوا أقوياء مثلما كان الشعراء في العصر الجاهلي، حيث كان هؤلاء الرجال أصحاب السلطان الذي لا يحد، وكانوا أيضا هم الخالقين للدوق الأدبي للشعب، لا الذين نصبوا أنفسهم خداما له، وكانوا آخر الأمر قادة هذا الشعب في تذوق الأدبين العربي والفارسي"[5] على حد سواء.

ويبدو لنا أن نهاية القرن التاسع عشر كانت فترة مقدرة للانقلاب في هذا المجال من الدراسات، حيث ظهر فيها عاملان لهما أهميتهما ولا سبيل إلى إنكارهما مطلقا، فأولهما حدث في العالم العربي نفسه" إذ ظهر في مصر قبل بروكلمان كتاب في تاريخ العرب وآدابهم تأليف إدوارد فاندبك وفيليدس قسطنطين وطبع في بولاق سنة 1892 م. وهو كتاب تعليمي لا تبدو فيه إلا نظرة عابرة في تاريخ العرب وآدابهم"[6]، وثانيهما ظهر في العالم الغربي حيث جاء بروكلمان الذي" وضع الأساس لحركة علمية جديدة بكتابه" تاريخ الأدب العربي" سنة 1898م إلى سنة 1902م. ويعتبر خير كتاب جامع لما تحت أيدينا من الأدب العربي[7]. وعلى الرغم من أن كتابه لم يتجاوز المظهر الخارجي للأدب العربي ولم ينفد إلى دراسة نموه الداخلي ولم يتعمق إلى جماله الفني فإنه مع ملحقه الذي صدر في الأعوام من 1937، في 1942 يعد بحق" عهدة الباحث وعدة الدارس وزاد الكاتب ومرجع المؤلف وأداة الناشر في كل فروع العلم العربي"[8]. ولهذا كله كان خطوة جبارة في دراسة الأدب العربي وتاريخه في

الشرق والغرب معا، وإن كان صاحبه العظيم قد سارع فذكر أنه لا يقصد بكتابه هذا، مهما يكن رأى الأجيال القادمة في مثل هذا العمل، سوى أن يكون مجموعة لتراجم"[9] ويبدو حقا أنه كذلك كما بينا آنفا.

وبعد أن أصبح كتاب بروكلمان في متناول أيدي الباحثين تقدمت دراسات الأدب العربي بشكل ملحوظ، ولعل خير من دفع بها إلى الأمام بخطوات أخرى هو و.أ. نيكلسون بكتابه المذكور" تاريخ العرب الأدبي" وقد امتاز.أ. نيكسون بقدرته على تذوق الجمال اللفظي وبدقته في بحوثه وركز اهتمامه في دراسة الظروف الثقافية لهذا الأدب بمقدار ما ركزه في المادة الأدبية ذاتها[10].

لقد سدت هده الأعمال الاستشراقية فراغا هائلا في ميدان البحث الاستشراقي للأدب العربي الكلاسيكي ودفعت به إلى الأمام بخطوات عظيمة على الرغم من اقتناعها بالمظهر الخارجي لهذا الأدب، لأنها عبرت الطريق أمام كل الراغبين للبحث فيه حتى أخذت دراسته تتشعب، وجذورها تتعمق وألوانها تتعبد. فقلما يوجد مستشرق لم يجرب حظه في البحث حتى أخذت دراسته تتشعب، وجذورها تتعمق وألوانها تتعدد. فقلما يوجد مستشرق لم يجرب حظه في البحث في الأدب الجاهلي أو لم يتناول على الأقل المعلقات التي تعتبر بحق قمة من روائع الأدب العربي ويكفينا دليلا على ذلك ذكر أسماء بعض المستشرقين اللامعين الذين تناولوا الأدب الجاهلي أمثال نولدكه وبروكلمان وبلاشير وغيرهم، الذين عنوا عناية فائقة بالبحث في هذا المجال[11]، علاوة على أمثال مرجوليوت، وليال ودلافيدا الذين أنكروا أصالة الأدب الجاهلي عامة، وإنتاجه الشعري خاصة، ومذهباته بوجه أخص[12]. على الرغم من اشتهارهم بالمثابرة والبحث والتدقيق[13] واهتم الآخرون منهم بالبحث في المخطوطات ودواوين الشعراء القدماء إذ حقق أنطوني بيفان نقائض جرير والفرزدق في 1102 صفحة وحقق د يخويه تاريخ الرسل والملوك للطبري في ثمانية آلاف صفحة، وحقق مرجوليوث معجم الأدباء لياقوت في سبعة أجزاء، وحقق ياكوب أسماء النبات المذكورة في الشعر الجاهلي، و"كثيرا ما كانوا يتعاونون في هذا كما حدث في كتاب، فتوح البلدان للبلادري، بتحقيق دي خويه، وآلورد، وكتاب الطبقات الكبيرة للواقدي بتحقيق أخاو، وهوروفيتش، وليبرت، وسترستين، وبروكلمان، بعد مقابلة مخطوطه على معظم نسخه في مختلف مكتبات العالم"[14].

ومثلما فعل هؤلاء، فعل عشرات غيرهم مع مئات من المخطوطات العربية التي تتعلق بالأدب العربي القديم، وإنتاجه الشعري الغزير، مستهدفين "إحياءها بنشرها عن كفاية وجلد وافتنان على أحدث منهج علمي، من قراءة نصوصها الصعبة في أوراق طمس الزمن الكثير من ملامحها، ثم مقابلتها بنظيراتها والتماس الأصالة فيها، والتثبت من صحة نسبها إلى أصحابها بمقدار الأقلام، وفي مختلف الأزمان، مهما كلفهم ذلك من عناء ووقت ومال "[15] ويكفي أن نستدل على ذلك بالدراسات القيمة التي نشرها المستشرق الاسباني وغومس، فيما بين الثلاثينيات والخمسينيات من هذا القرن، عن شعراء العرب القدماء[16].

كما يكفي أن نشير إلى ريجس بلاشير الذي عني بدراسة الأدب العباسي وشاعره الأكبر، المتنبي، علاوة على عنايته بالعربيات والإسلاميات، بدرجة لم يعن بها باحث آخر حيث ألف كتابه الشهير (المتنبي الشاعر العربي الإسلامي)، وشاعر عربي في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، المتنبي، وقد تناول فيه الشاعر ونقاده : إبراهيم اليازجي، وحسين المرصفي وجرجي زيدان، وأحمد الإسكندري وزكي مبارك، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وكامل الكيلاني، وأحمد ضيف، وعبد القادر المازني، ومحمد الأسمر، وفؤاد أفرام البستاني، وأحمد حسن الزيات، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، وشفيق جبرى وغيرهم بالتحقيق والتعليق والنقد، فجاء من خير الكتب التي تعرضت للشاعر[17]. وقد أدى ذلك إلى اعتبار دراسته هده نموذجا مثاليا، حدا حدوه كثير من الباحثين العرب والمستشرقين على حد سواء[18]، ويمكن أن نستدل على ذلك بدراستين عن ابن الرومي، أولاها لعباس محمود العقاد[19]، وثانيها لروفون جست[20].

ولما كان من المحال الآن أن نستعرض كل ما قدمه الاستشراق، نتيجة اهتمامه بالأدب العربي القديم، فيجب علينا أن نشير إلى اتجاهاته الأخرى في هذا المجال، حيث اتجه الاستشراق إلى كشف النقاب عن الذاتية العربية، مما دفعه إلى دراسة المقاييس التقليدية، مستهدفا الوصول إلى الحكم على الموضوعات المختلفة التي ظلت حتى الآن ميدانا للجدل الحاد، مثل السرقات والانتحال والأصالة، كما سيطرت عليه في الآونة الأخيرة عنايته بالعوامل الاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وأثرها في الابتكار الفني عامة والإبداع الأدبي خاصة، حتى" صارت النظريات النقدية العربية من بين

المشاكل النظرية التي يعنى بها العلماء المستشرقون"[21]، ومن بينهم هـ . ريتر المولود 1892م. بكتابين، أولهما الصور اللفظية النظامية، الذي" قارن فيه بين الروح الفنية العربية والفارسية مقارنة دقيقة[22]، وثانيهما تحقيقه، أسرار البلاغة في المعاني والبيان لعبد القاهر الجرجاني، الذي يعتبره علماء الاستشراق من أهم ما أنتجه الفكر العربي في صناعة الشعر وتذوق الأسلوب العربي، وبعد جهود طويلة، تمكن ريتر عام 1954م من نشر الكتاب نشرة ممتازة، ثم أتبعها بترجمة له بالألمانية أتاحت الفرصة لتقدير الكتاب في محافل الأدب في العالم كله"[23]، مما يدل على اتجاه الاستشراق إلى دراسة وجهات النظر العربية للتدليل على وجهات نظره بعينها في هذا الميدان. وهكذا "اعترف بالأدب العربي إذن كظاهرة مستقلة ذات كيان مستقل، وبقي أن تدرس العوامل العقلية والثقافية التي تجمعت لتنتج هده الظاهرة نفسها"[24] .

وقد أدى هذا إلى أن تمكن المستشرقون من الوصول إلى وثائق تاريخية، ووثائق جغرافية في المادة الشعرية، كما يتطلب ذلك منطق البحث. وهذا الاتجاه الجديد هو البحث في الربط بين الظواهر الأدبية من جانب، وبين الحياة العقلية من جانب آخر. وهناك مثالان لبيان ذلك:

أولهما: البحث في ظهور الشعر الفلسفي، لدى بشر بن المعتمر، المتوفى عام 825م . وغيره من الاعتزاليين البارزين.

ثانيهما: البحث في ظهور القصص الرمزية لدى جماعة إخوان الصفا، في القرنين العاشر والحادي عشر، غير أن مثل هده المحاولات لم تتبلور بعد لأسباب عديدة، إذ " لابد لنا أن نعترف بجهلنا الاتجاهات الأدبية التي شاعت لدى الطوائف المذهبية المختلفة"[25]، ولابد أن نضيف إلى ذلك دراسة جرونباوم الذي يتردد اسمه كثيرا في هذا المكان. إنه يعترف صراحة بأنه على الاستشراق أن يعرف قبل أن يصل على نتائج مثل هده الدراسات وأمثالها، أمرين بالغي الأهمية وهما:

أولهما: رأى أصحاب الحضارة الإسلامية بعينهم في طبيعة الإنتاج الأدبي بصفة عامة.

ثانيهما: رأيهم أنفسهم في طبيعة إبداعهم الأدبي بصفة خاصة.

وذلك كله لأننا " على أساس من آرائهم هم، سواء منها ما دونوه وكتبوه أو ما زاولوه وطبقوه، سنبني نظريتنا الأدبية في النهاية مما يدل على اتجاهه البناء وهو يتفق ومنهجنا واتجاهنا وسرعان ما يذهبه ويحدد المشكلة قائلا:

" يمكن القول بان آراءهم التي خططت اتجاهات الإنتاج الأدبي العربي في القرون الوسطى وحددتها، تتلخص في مبدأين:

أولهما: الدور الذي يلعبه الخيال في الإنتاج الأدبي، وثانيهما: علاقة المادة بالصيغة[26]، وكلا الأمرين يدلان في نظره:

أولا: على أسباب اعتماد المفكرين المسلمين في القرون الوسطى على آراء أرسطو النفسية، التي سيطرت على اتجاهاتهم العقلية، إلى أن تمكنت نظريات ديكارت وأفكاره من عقولهم وعقول غيرهم.

ثانيا: على أسباب ازدهار الشعر الصوفي، إذ يؤمن المتصوفة بأن الإنسان يستطيع ان يتجاوز نفسه ويرتفع فوق حدوده كذلك.

ولهذين السببين وحدهما، كما يرى جرونباوم، نشأت نظريات العرب النقدية التي اعتمدت في بحثها عن الجمال، على الصياغة التي كانت على الفرض الأرسطي شيئا مستقلا بذاته في نظرهم، حتى يمكننا أن نقول: إن الجمال لديهم لم يكن سوى زخارف نضيفها عن قصد وإرادة إلى طريقة التعبير عن الموضوع، وعن هده النظرية الأرسطوطالية نشأت النظرية النقدية العربية في عمومها[27]. ولا ندري مطلقا كيف يتجاهل جرون باوم الآراء النقدية الأصيلة التي جاءت بها عبقريات الجاحظ وابن طباطبا والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم. وإذا كان جرونباوم قد نسي مثل هؤلاء، فكيف إذن ينسى حازم القرطاجي، صاحب " كتاب المناهج الأدبية الذي يعبر فيه بدقة فائقة عن ثقافة فلسفية عميقة، ومهارة في تحليل المعاني الجمالية، بحيث نستطيع أن نؤكد أنه يعتبر صاحب أول محاولة عربية في علم الجمال"[28].

وإذا استدللنا برأي عبد الرحمن بدوي في فلسفة حازم القرطاجي الجمالية، فإن ذلك لا يعني أننا نتفق معه في أن " كتاب المناهج الأدبية " يعد بحق " أول محاولة عربية في علم الجمال " وإنما نرى أن هناك عددا من العلماء والأدباء والنقاد، قد سبقوه في ذلك منذ العصر الجاهلي إلى العصر الذي عاش هو فيه، وهو القرن السابع الهجري، إذ ولد حازم القرطاجي عام 608هـ . ثم هناك، علاوة على ذلك عدد من الفلاسفة العرب، قد سبقته أيضا في ذلك من أمثال ابن سينا الذي" يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمتزج بها[29] "والغزالي الذي " جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة "[30] وأبي حيان التوحيدي الذي " يقف من مشكلة الجمال والقبح موقفا طريفا حين يقرر فكرة النسبية في القول

بالجمال أو القبح، وحين يلمس لنا الأسس التي يقوم عليها الحكم الجمالي بصفة عامة "[31]، وحتى الفقهاء، يصورون مفهومهم للجمال والقبح، ففكرة"الجمال والقبح العقليين مشهورة معروفة في كتبهم"[32]، وعلى الرغم من الزعم " بأن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن "[33]، فإنه يجب الاعتراف بأهمية فلسفتهم الجمالية، بل لابد لنا " أن ندخل في حسابنا أن أية محاولة لكتابة تاريخ فلسفة الجمال، لا تصور النظرية الجمالية عند العرب، تعد محاولة لا يمكن الاكتفاء بثمراتها، لأن هده النظرية مع البحث والاستقصاء لا تنفصل عن تاريخ الإستطيقا، وإذا كان التاريخ الفكري للعرب، يكون جزءا لا ينفصل عن التاريخ العام لتطور الفكر العالمي، فإن نظرية الجمال عندهم تعد حلقة من سلسلة تاريخ الوعي الجمالي العالمي، ولا تقل قيمة عن النظريات التي شاعت في العصور الوسطى عند الغربيين[34] . إذن، لماذا أنكر جرونباوم هذا الاتجاه أو ذلك الإسهام ؟ .

لا بد أن يكون ذلك لأحد أمرين: إما لهدف، وإما لجهل، لأن تحديدات العرب الجمالية مشهورة ومؤثرة[35].

وعلى كل، سنمضي قدما مع صاحبنا جرونباوم، لنرى ماذا أحدث التغيير الذي كان نتيجة لنظرية الإنسان العربي الجديدة، للكون ومركزه هو فيه. ولكي نختصر الطريق للرد عليه، نود أن نسمعه أولا حينما يقول : " نظر الإنسان إلى وضعه في الكون وإلى حقيقة ذاته، نظرة أخرى، فبعد أن كان يظن أنه مجرد ظاهرة من ظواهر الكون، أصبح يدرك أنه يتميز عما عداه بسيكولوجية لا تتوفر لسواه. وبهده النظرة الجديدة اكتشف خبرات جديدة، ورأى نفسه في ضوء جديد، عرف الإنسان الحديث نفسه بعد جهالة بها، ورأى فيما ورث من أفكار عن حقائق الكون أخطاء، استطاع تصحيحها، فاكتسب ثقة بنفسه إلى جانب معرفته بها . وقد جعلته ثقته تلك ومعرفته هده، في حاجة إلى التعبير عن داخلية نفسه، وإلى الابتكار في وسائل هذا التعبير، وكان من ثمرات هذا الوضع الجديد نشأة الشعر الغنائي الذي ترعرع في أواخر القرن الثامن عشر، وكان أساسه الخبرات النفسية الجديدة للإنسان الجديد .ولعل نقص هذا الجانب في الثقافة الإسلامية،في القرون الوسطى، هو ما قد قعد بالعرب، بعد القرن العاشر الميلادي، عن أن يعيدوا عنصر الإبداع والخلق إلى أدبهم الذي تميز من قبل بالإبداع والخلق "[36] . ومادام جرونباوم قد وصل إلى هذا الحد في تجاهله لأسبقية العرب في ابتكارهم الشعر الغنائي، وهو نتاجهم

الأدبي المفضل، قرونا طويلة قبل أن يتأثر شعراء التروبادور بهم، وباعتراف الجميع، العرب والمستشرقين، فإننا نحيله إلى اعترافه هو، قبل أن نحيله إلى اعتراف غيره، حيث يقول:" وما يزال موروث التروبادور وما فيه من إيمان برفعة المرأة، وبأهمية الحب وقوته التي تسمو بالنفس، وما يزال ينعكس في حياتنا حتى اليوم، ومن خلال هذا الموروث ما نزال نستمد هده التجربة من المحبين والشعراء العرب الذين كانوا أول من كشف عن أعماق قلوبنا الطاهرة، وربما ظلت لولاهم محجوبة أبدا "[37]. إذن، هل جاء الشعر الغنائي الأوروبي نتيجة تغير نظر أصحابه للكون، أم نتيجة تأثرهم بأساتذتهم العرب ؟ لا نرد على هذا السؤال، لأن جرونباوم قد رد عليه بنفسه، ولم تساعده سفسطائيته على التهرب من الرد المباشر، ونكتفي بذلك.

وقبل أن نترك هذا الموضع، لابد أن نشير إلى اهتمام هـ. أ. جيب بالنثر العربي القديم[38]، حيث حاول أن يجيب على سؤال راوده كثيرا، وهو: هل كان للعرب الجاهليين آداب نثرية؟ وعلى الرغم من اعترافه بأن البعض قد قطعوا بوجوده، فإنه ينفي ذلك قائلا: " إني أعتقد أنه لم يقم برهان حتى الآن، على وجود أي آداب نثرية مدونة بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب، وحتى إذا كانت موجودة حقا فأين هي؟ لأنه من العجب حقا اختفاء آثارها هذا الاختفاء الكلي حتى من أحاديث العرب المنقولة ".

ونرى أنه لا حاجة بنا الآن لمناقشة صحة رأي جيب أو عدم صحته، بل نحيله إلى رأيين مختلفين لنرى المشكلة بوضوح أحدهما رأى زكي مبارك[39] الذي يقرر بوجودها لأن القرآن الكريم يقدم لنا صورة تقريبية عن أشكالها وأحوالها ومناهجها وثانيهما طه حسين[40] الذي ينفي وجودها لأنها تتطلب الحياة الرفيعة ولم يكن العرب قد وصلوا إليها بعد في العصر الجاهلي ونحن نقطع بالرأي الأول لأن كل من يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد ... النثر يلعب دورا في حياة العرب حينئذ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل حول خيامهم، وتدور بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير[41]، ويكفي ردا على منكري وجودهم في ذلك العصر، سواء أكانوا من العرب أم من المستشرقين، لكي يصححوا آراءهم أن ينظروا إلى ما حفظت كتب السيرة واللغة والتاريخ الأدب من ألوان النشر من مثل

الوصايا والخطب والحكم، والأمثال " التي تنسب إلى العصر الجاهلي ومجموع هده الأنواع، هو ما يمكن أن يسمى بالنثر الفني عند الجاهليين "[42].

ثم عرض هـ . أ .جيب لتطور الأساليب النثرية في عصري بني أمية والعباسيين مشيرا إلى العوامل المادية والنفسية التي أدت إلى انتشار الكتب المدونة، وأولها هو" توطيد دعائم أسلوب أو طراز موحد للكتابة العربية " حيث كان القرآن الكريم، واستخدام العربية في الإدارة وسيلة فعالة كبرى لنشر العلم بطراز معهود في الكتابة العربية، وثانيهما هو انتشار الإسلام على نطاق واسع بين شعوب مختلفة، وامتزاجها الكلي بالعرب مما أدى إلى تعريبها اللغوي والعرقي معا، وعلاوة على هذا وذاك، فقد كان هناك أشخاص يميلون إلى الأدب وألوانه المتعددة، ونظرا لعناية العرب بلغتهم فقد كان طبيعيا " أن تكون اللغة العربية أول موضوع لدراستهم الأدبية، حتى ولو كان عنصر الأدب لم يعد أن يكون مجرد بدرة. وهده هي الحقيقة التي تميز الأدب العربي عن معظم الآداب الأخرى، إن لم يكن عنها جميعا ".

وبالإضافة إلى ما تقدم من اهتمام الاستشراق بالأدب العربي القديم، علينا أن نذكر اهتمامهم بالعروض وتحليل أوزانه أيضا[43]، إذ اتجه علماؤه في معالجتهم لموسيقى الشعر إلى تقسيمه إلى ثلاثة أنواع الشعر الكمي الذي يعتمد" على الكم في المقاطع، وما يتطلبه المقطع من زمن للنطق به، ويتخذون أقصر المقاطع وحدة يقيسون بها وينسبون إليها، والشعر الارتكازي الذي تتكون تفاعيله" من مقطع منبور ومن كدا من المقاطع غير المنبورة. في حين أنه في الشعر الكمي، توصف التفاعيل بأنها تتكون من كدا من المقاطع القصيرة، وكدا من الطويلة "، والشعر المقطعي الذي يعتبر خاليا من النبر الذي يولد بالإيقاع الموسيقي في تفاعيله، وأن موسيقاه سيالة، هادئة تماما.

وعندما أخذ المستشرقون يهتمون بالشعر العربي وعروضه الفريد، اعتبروه من الشعر الكمي، وحللوا الأبيات إلى مقاطع، بدلا من تحليلها إلى تفاعيل، كما صنع القدماء من علماء العرب، وقد بدأ هده المحاولة، المستشرق آوالد، وتبعه فيها معظم المستشرقين أمثال ريث.

وتراهم يقسمون المقاطع العربية إلى أنواعها الثلاثة :

1 ـ القصير.

2 ـ المتوسط .

3 ـ الطويل.

غير أنهم لم يبصرون بالفرق بين نغمة الشعر حين ينشد، ونغمة النثر حين يقرأ قراءة عادية، رغم اتفاق الاثنين في نظام توالي المقاطع.

وبجانب هؤلاء، هناك غيرهم من المستشرقين الذين اهتموا بالعروض العربي، وأوزانه ومنهم : فايل وجوبار وفرايتاخ وجاكوب .

وقد درس آراءهم شكري محمد عيإذ بالتفصيل والإسهاب[44]، ثم ركز على دراسة ستانلاس جوبار[45]، في كتابه " نظرية جديدة في العروض العربي "، مقارنا اتجاهه باتجاه إبراهيم أنيس[46] في كتابه " الأصوات اللغوية "، ومشيرا إلى" الاختلافات الواسعة في قوانين النبر عند أنيس وجوبار"[47]، والفروق الجوهرية الأخرى، وأنهى كلامه بقوله:"ولا أدري إن كانت للمستشرقين دراسة هامة في هذا الموضوع، ولكن جوبار يشير إلى دراسة فيه للمستشرق الإنجليزي لين، ملاحظا أنه قد خلط بين التنغيم أو نبر الغلو وبين نبر الشدة، وينهي مناقشته للين بالأمل أن يعود يوما ما إلى هده الدراسة، مستعينا بما تحتاج إليه من الأجهزة العلمية الدقيقة، فهل تراه هو أو غيره فعل ذلك ".

وإذا كان لين قد عاش أكثر من ربع قرن من الزمن في القاهرة وعاشر أدباءها وعلماءها وشعراءها فمن الممكن جدا أن تكون دراسته في هذا الموضوع قيمة للغاية، أو على الأقل هامة بالنسبة لنا من الوجهة التاريخية، لأن لين كان يود الاعتماد على علماء العرب عندما كان يعالج موضوعات صعبة عويصة. ومن هنا كان في إمكاننا أن نرى مدى اعتماده عليهم أو تقليده إياهم أو استقلاله بنفسه.

وقد دهب شكري محمد عياد، بعدئذ، إلى أبعد من ذلك[48] باحثا في طريقة المستشرقين، كما يصورها كتاب مثل كتاب المستشرق الإنجليزي رايث " في قواعد النحو العربي " محللا رأيه بإسهاب، ومقارنا إياه برأي إبراهيم أنيس، ثم برأي محمد مندور الذي ابتكر فكرة نواة البيت، حين كان يحاول بذلك أن يسد الخلل الذي لوحظ على طريقة المستشرقين، متعرضا لآراء أوائل من درسوا العروض من المستشرقين، مثل أيوالد وفريتاخ ومن تبعهما.

وإذا كان العروض العربي قد ظفر بدرجة كبيرة من اهتمام الاستشراق به، فإن القافية العربية، فيما يبدو، لم تحظ بمثل هذا الاهتمام، وهذا هو ما يجعل محمد شكري عياد يقول: " ولكن القافية لم تظفر من اهتمام المستشرقين والعرب بما ظفرت به الأوزان "[49]

وعلى أية حال نكتفي بهذا القدر، ونشير في الختام إلى أن مجرى بحوث المستشرقين قد بدأ يتحول رويدا رويدا من الأدب العربي القديم الى الأدب الحديث... وهم من حيث دراستهم لهذين النوعين الأدبيين، القديم والحديث، يحققون فكرة سامية طالما جاشت بصدورنا، وهي الوصول بالأدب العربي إلى العالمية، من حيث تعريف الغرب بآدابنا العصرية والقديمة، وتصويرنا كأمة تريد أن تأخذ نصيبها ومكانتها في الحياة.

الهوامش :

1 ـ روم لاندو، الإسلام والعرب، تر: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت،1962،ص294/293

2 ـ المرجع نفسه، ص 308

3 ـ المرجع نفسه، ص 308

4 ـ هـ . أ . جيب، تراث الإسلام، الأدب، تر:حسين مؤنس وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936، ج 1 / 219 وما بعدها

5 ـ المرجع نفسه، ص 205

6 ـ عبد الحميد المسلوت، محاضرات في تاريخ الأدب بين القدماء والمحدثين، القاهرة 1968، ص3

7 ـ فون جرونباوم، الأدب الإسلامي العربي، من كويلرينج، ص80

8 ـ مراد كامل، كارل بروكلمان، مجلة " المجلة " يناير 1960، ص34

9 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص81

10 ـ المرجع نفسه، ص82

11 ـ عبد الحميد المسلوت، محاضرات في الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة 1963، ص201، 293 وما بعدهما

12 ـ ناصر الذين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص352/ 376

13 ـ عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،1968، ص75

14 ـ نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، مصر، 1964، ج1129/3،1128

15 ـ المرجع نفسه، 1128/3

16 ـ إميليو غرسيه غومس، مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات، ص14 وما بعدها، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة وهبة بالقاهرة1974، حيث نجد دراسات عن المتنبي، شاعر العرب الأكبر.

17 ـ المرجع نفسه، 1/ 394 وما بعدها

18 ـ المرجع نفسه، 1/ 316 وما بعدها

19 ـ ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968، ص5

20 ـ ابن الرومي حياته وشعره، تر: حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، دت،ص9 وما بعدها

21 ـ المرجع نفسه، 2/ 796

22 ـ آلبيرت ديتريتش، الدراسات العربية في ألمانيا، تطورها التاريخي ووضعها الحالي، دار النشر، فرانزشتاينر،فسبادن،1962، ص18

23 ـ المرجع نفسه، ص 18

24 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص 92

25 ـ المرجع نفسه، ص94

26 ـ المرجع نفسه، ص95

27 ـ المرجع نفسه، ص98

28 ـ عبد الرحمن بدوي، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، مطبعة القاهرة 1961، ص 6

29 ـ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي، القاهرة، 1955، ص 140

30 ـ المرجع نفسه، ص137

31 ـ المرجع نفسه، ص138

32 ـ المرجع نفسه، ص 134

33 ـ المرجع نفسه، ص 128

34 ـ المرجع نفسه، ص 141

35 ـ أحمد كمال زكي، نقد دراسة وتطبيق، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص 103،92

36 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص 107، 108

37 ـ فون جرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص 221، وما قبلها من، ص 201

38 ـ هـ . أ . جيب، دراسات في حضارة الإسلام، الفصل الثاني عشر، خواطر في الأدب العربي، ص 316،293، حيث تناول بدء التأليف النثري ونشأة الإنشاء الأدبي في الأدب العربي القديم وما يتعلق به.

39 ـ زكي مبارك، النثر الفني، دار الكتب المصرية، 1934، ص10، 44 وما بعدهما

40 ـ طه حسين، من حديث الشعر والنثر،دار المعارف، القاهرة، 1962، ص44 وما بعدها، علاوة على ما رأيناه من إنكاره وجود النثر الفني في كتابه " في الأدب الجاهلي "

41 ـ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1965،ص 15

42 ـ عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية،1955، ص140

43 ـ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965، ص 146، 161

44 ـ شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة،1968، ص16،13

45 ـ المرجع نفسه،ص42،38

46 ـ المرجع نفسه، ص 45،42

47 ـ المرجع نفسه،ص 45 وما بعدها

48 ـ المرجع نفسه، ص 87،53

49 ـ المرجع نفسه، ص94