رسالة موسكو

الشرطة تستعيد لوحة مسروقة

1 تموز (يوليو)

نقلت وكالة تاس الروسية للأنباء عن مسؤولة بالشرطة قولها إن الشرطة استعادت لوحة للفنان الروسي الشهير أرخيب كوينجي بعد سرقتها من معرض في موسكو كما ألقت القبض على المشتبه به الرئيسي في السرقة.

ونسبت تاس إلى إيرينا فولك، وهي متحدثة باسم وزارة الشؤون الداخلية الروسية، قولها إن رجلا يبلغ من العمر 31عاما أخبر الشرطة بالمكان الذي خبأ فيه اللوحة. ورسم كوينجي، الفنان الروسي الراحل ذو الأصول اليونانية، اللوحة المسروقة، وهي لوحة "أي بيتري. القرم" عام 1908وصور فيها بفرشاته جبلا في شبه جزيرة القرم.

وسرقت اللوحة من معرض تريتياكوف الفني في موسكو يوم الأحد. وكانت لوحة "بستان بيرش "التي رسمها كوينجي عام 1881بيعت في مزاد لسوذبي بأكثر من ثلاثة ملايين دولار في 2008.

أضواء على أدب الفيسبوك.. واسط في قصائد حميد حسن جعفر 1

تفتيت المكان بثنائيات أم تجميعه فيها ؟

ليث الصندوق
بغداد

هذا شاعر مهم من شعراء ال face-book هاديء ومتزن ولا يروّج لبضاعته بصخب وعنف ، يهمس لمن يريد أن يصغي إليه وكأنه قديس يصلي في محراب . عندما قرأت له أول مرة قبل سنوات قليلة ندمت لأني لم أتعرف عليه منذ بداياته التي يُفترض أنها تزامنت مع جيل الستينات . أنه حميد حسن جعفر ، شاعر الكوت المدينة والناس والتاريخ ، يستحضرها في كلّ نصوصه دونما استثناء ، وحتى إذا ما أوهمنا بتجاوزها إلى موضوع آخر سواها قد يكون بعيداً عنها كل البعد ، فلا يعدم أن يخلف فيه شيئاً من لوازمها ، مُضمناً أو متوارياً في بنياته السطحية أحياناً ، وفي بنياته العميقة أحياناً آخر . ولعل فرط تولعه بمدينته الأم هو الذي يجنبه التهيّب من النثرية ، ويزيل لديه الحدود ما بينها وبين الشعرية ، ويجعل المزج بينهما من متطلبات التوله والاستيهام ، فهو يخترق حدود شعريته بتفاصيل نثرية يعرفها ويتداولها العامة والخاصة من أهل مدينته في حيواتهم تداول المعروف والمستهلك ، بل وحتى تداول الحوشيّ والمبتذل بدون خشية من الإنزلاق بعيداً عن جادة الشعر ما دام زمامه ملك موهبته ، توجهه ، وتُبقي عينيه مصوبتين كعيني صقر على الهدف .

تعقيدات سياسية

ولربما ظل الشاعر لربع القرن الذي أعقب نهاية الستينات مجهولاً لوسائل الإعلام الرسمية التي لم يكن سواها متوفراً عهدئذ ، ولبعض الشعراء المجايلين ، ولذلك أسباب لا علاقة لها به ، بل بالتعقيدات السياسية التي صادرت الإختلاف ، وفرضت على كل الألسن أحد خيارين ، فإما التقية أو الصمت ، واختار الشاعر بعد انهيار الجبهة الوطنية الخيار الثاني ، حتى أنه لم يتقدم بطلب انتماء إلى اتحاد الأدباء والكتاب في العراق إلا بعد عام 2003 .علماً أنه قبل استفحال مرحلة إحادية اللغة الرسمية كان الشاعر قد اشترك مع نخبة طيبة من أربعة شعراء آخرين هم إضافة للشاعر كلّ من حاتم محمد الصكر و عادل العامل وجواد ظاهر نادر و سميع داود في إصدار مجموعة شعرية مشتركة بعنوان (نوارس الموجة الآتية) عام 1974وقد ساعدت وزارة الإعلام العراقية على إصدارها .

بعد عام 2003 أطلق الشاعر العنان لموهبته المحتجبة ، وحرر أسر كتبه ، فأصدر مجموعة منها استوعبت اهتماماته المختلفة في الشعر والنقد والانثروبولوجيا والرواية أغلبها صدر في طبعات خاصة ، ولا يخفى على المتابعين بأن الطبعات الخاصة تشكل احد أهم الأزمات الثقافية في العراق لمحدودية انتشارها ، وسوء طباعتها ، ومع ذلك يلجأ إليها اصحاب الأقلام مضطرين ، فهي منفذ النشر الوحيد تقريباً الذي لا خيار سواه . ولعدم التمكن من الوصول إلى طبعات الشاعر الخاصة فقد اعتمدت هذه القراءة على نصوص الشاعر في موقع ال facebookفقط .

ألجغرافيا هي السجن القدري الجميل الذي يطلّ من ورائه الشاعر على عالمه الشعري ، وهو لو خير لما اختار سواه ، جغرافيا الكوت / المركز ، وجغرافيا واسط / المحافظة ، ولكن لا المركز ، ولا المحافظة هما كما في جغرافيا الزمان وجغرافيا المكان ، ذلك لأن استنفاذ الطاقات الإيحائية في مزج التاريخي بالجغرافي أفرز معطى مغايراً لا يصلح سوى لتعاطي الذاكرة وهي تجتاز عتبة الوعي استعداداً للدخول في عوالم الحلم . وما دام الشاعر هو الذي يحدد أبعاد عوالم أحلامة ، ويرسم خرائطها بمساطر لغته المتمردة والمنزاحة ، فسيُخضع كل ما يحيط أو يتصل به لسنّة الجغرافيا في الانشطار إلى (قلب / مركز) و (جسد / محافظة) ، وسيتخذ من هذا قاعدة لشطر المفرد إلى اثنين ، أو على العكس سيقلص المجموع أو يختزله في اثنين مستثمراً صيغ التثنية والتماهي مع الثنائيات ، وسيعكس هذه القاعدة على مشهده المرئي ليحوله إلى صورة من صور التقابل والتناظر .

ولهاتان الآليتان دلالات لا تتوقف على المكان أو الجغرافيا ، بل تتعداه لتشمل كل ما يقع ضمن حدود نظر الشاعر . ومن البدهي أن تكون المرأة أحد أهم مفاتيح هذه الآلية ، فبالرغم من أن الحدود معدومة ما بين (المرأة / المكان) أو (أنا / المكان) إلا أنّ كل ما للمرأة خاضع للتمويه والتحول إلى مكان ، وكلّ ما للمكان خاضع للتمويه ، والتحوّل إلى حصة المرأة . ومن اليسير تبين علاقة هذه الثنائية بالثنائية الرسمية الأصل التي أفرزتها الجغرافيا (المركز / المحافظة) وبالثنائيتين العاطفيتين (قلب / مركز) و (جسد / محافظة) .

كما أنه من اليسير ملاحظة توالد تلك الثنائيات عن حالات من صيغ التثنية موازية ومتوافقة معها في شبه نظام يكتسب فعاليته من توجيه الدلالات نحو مخاطب واحد . وبصورة أوضح أن الدلالات لا تخرج –إلا في القليل – عن حدود خطاب مخصوص لمتكلم واحد ، وموجه إلى غائب واحد . ولكن قاعدة التثنية الأساسية هذه سرعان ما تترجرج ، ومن ثمّ تتهشّم تحت ضغط بنيتها الثقيلة ، وتتوزع وحداتها الصغرى ذرات في ثنايا الصيغ اللغوية الأخرى حتى لتكاد تبدو التثنية هي القاعدة ، وتكاد مزدوجاتها المربكة للنظر الفاحص تبدو وكأنها نوع من البلاغة الصورية تطيح بهيمنة المفرد ، وتبدد صيغ الجمع ، وتُسخّر ما تبقى من الصيغتين المتراجعتين لصالح ما تستنبطه من محمولات صوتية ودلالية.

والمرأة هي حدّ كل الثنائيات المتفرعة عن جغرافيا الشاعر ، وتتجلى أما غائبة أو مخاطبة ، وفي الحالين تملأ كل فضاء النص تأثيراً وحيوية ، بل أنها محركة كل الأفعال الأساسية وما يأتيه الآخرون من من حولها من ردود أفعال ، باستثناء حالات نادرة تتحوّل فيها غلمرأة إلى متلقية ، وتتراجع أفعالها إلى ما دون مستوى التوتر ، وسنفصل في هذه الندرة لاحقاً .

في قصيدة (هل أنا بعض ترابها ، أم هي كلّ ما لديّ من خزائن الله) يوهمنا الشاعر أنه يتوجه بخطابه إلى إمرأة ما ، إمرأة كلية الحضور ، مترامية الأبعاد ، متباينة التضاريس ، بينما يحدد موقعه في الوسط ما بين تلك التضاريس – الهضاب التي تحيط بالشاعر عن اليمين وعن الشمال ، ولأن تلك الهضاب هي من حصة الجغرافيا التكوينية لجسد المرأة التي هي بدورها جزء من خزائن الله (هي كل ما لدي من خزائن الله) فهي (أي الهضاب) ليست من معدن الأرض ، بل هي من حصة أسمى وأعظم ، فهي من حصة الله لأنها خزائنه ، وهذا التحصيص الإلهي أخرجها من الإطار المادي . لكنها من جهة أخرى من حصة الكون (لأنها كواكب) وهذا التحصيص إعادها إلى عالم المادة الكونية ، لكنها مع ذلك أبقاها في سمائها ، ولم يهبط بها إلى عوالم الناس الأرضيين :

(ألهضاب ، تلك التي عن يميني كواكب
كذلك تلك التي عن شمالي)

وثنائية الجهات السابقة (يمين / شمال) هي المفتاح البلاغي الذي يُمكّن الشاعر من إطلاق تساؤلاته ، ويُمحورها تحديداً حول سلطات المرأة / الجغرافيا ، والتي لا يطمح الشاعر من ورائها الحصول على إجابات : (من أسلم لديه مناسكة ليفتح نافذة في الجدار ؟) أو (هل أنا بعض عناصرها ؟) أو (هل هي كلّ ما لديّ من خزائن الله ؟) حسبه أن تساؤلاته لا تعبر عن مدى قلقه وضياعه بقدر ما تعبر عن مدى انتمائه لسيدة التساؤلات :

(لن أبحث عمن يؤكد لي ذلك ، أنا بعض ترابها
أصابعي شجرها الذي عند الأطراف)

أو (بين يديها أنا أرائك جسدها)

ولكنّ تأكيد الانتماء –كما ورد آنفاً مرتبط بثنائيتين متداخلتي الحدود تجعل من الصعب الفصل ما بين المتكلم من جهة ، ومن جهة أخرى المخاطب / المخاطبة ، أو ما بين الشاعر والمرأة / الجغرافيا . ومن أجل أن يحقق تلكما الثنائيتين الثنتين عليه جلب ثنائية قبلية من خارج منظومة الثنائيتين الثنتين اللاحقتين . فحقيقة الانتماء لا تحتاج إلى شاهد أو دليل خارجيّ يؤكدها ، أنها تحتاج لحدّ واحد فقط هو الأول من ثنائية (أنا / الآخر) فلدى هذا الطرف وحده مفاتيح انتمائه (لن أبحث عمن يؤكد لي ذلك) وإصراره هذا على انفراده بتأكيد انتمائه رسم له حدود ثنائية الانتماء العريضة بعرض الجغرافيا والمختزلة بضميري المتكلم والغائب :

-) أنا –بعض ترابها)
- أو (أصابعي –شجرها)
- أو (أنا –أرائك جسدها)

وبالرغم من المكانة العلوية لتلك الأجرام البعيدة ، إلا أنّ تعاليها ذا طبيعة فيزياوية مكانية لا يسمو بها إلى مرتبة القداسة ، ولكن مع اقتران العلو ب (المناسك) فالدلالة الفيزياوية تتراجع لصالح دلالة روحية (من أسلم لديها مناسكه ليفتح نافذة في الجدار ؟) تسندها ، وتُعمّقها دلالات ذات إيحاءات دينية أخرى لتُخرجها من إطارها الفيزياوي ، وتُدخلها ضمن حدود المقدّس (بين يديها يتوضأ السحاب) أو (أم هي كلّ ما لديّ من خزائن الله ؟) . وقد يدخل الزمن كعنصر إيحائي في التدليل على قداسة المكان حين يرتبط بذكرى الهجرة النبوية أو بحدث الهجرة ، كما في قصيدة (من سيؤذن في الناس ، من ذا سيقرع أجراس المدينة ؟) والحدث لا يأتي هذه المرة مفصولاً عن مكملاته ، بل يأتي مقروناً ب (الفاصلة الزمنية التي تفصل الحدث عن الحاضر أي أربعة عشر قرناً / الملائكة / ذكر الله / الصلاة / نبيّ الرحمة) :

(فمنذ اربعة عشر قرناً وأنا أستقبل
نزولها كأيّ كوكبة
من الملائكة ألزموها ذكر الله
فإذا بها تُصلي على نبيّ الرحمة)

والثنائيات المتفرعة عن صيغة التثنية هي ليست مجرد تأويلات لعلاقة المتكلم بالمخاطب ، أو المتكلم بالغائب فحسب ، بل هي صيغة من صيغ المجاز يعتمدها الشاعر لكسر بنية الحقيقة النمطية ، ولخلخلة أحادية الدلالة ورفدها بمعان مجاورة . فالثنائية الضدية التي ساقها البحث عن الخراب في (فيورق خشبي كأي جسدين يبحثان عن خراب) والتي يحاول الشاعر بناءها من حدين نقيضين هما (الإيراق / الخراب) ينفتح حدّها الأول بحكم ارتباطه ب (خشبي) على صيغة تثنية (كأي جسدين) وهذه صيغة إشكالية من وجهتين :

ألوجهة الأول : أنها اختزلت المجموع (خشبي) في إثنين .

ألوجهة الثاني : أنها بددت الإثنين في اللاشيء (خراب) .

وإذا كانت الوجهة الثانية تمثل حقيقة كونية مفادها أن كلّ شيء إلى زوال ، فما هو مسوغ الوجهة الأولى ، أي ما هو مسوغ التحول إلى صيغة التثنية ، ألا يحيلنا ذلك إلى المربع الأول ، حيث تشكل المرأة الخارطة الجغرافية لذاكرة الشاعر في صيغتيها الواسطية والكوتية معاً ، أو في إحداهما لا فرقَ . وحيث تتشكل من لقائهما الروحي صيغة التثنية اللغوية .

هذه الطريقة في شطر الواحد إلى اثنين تتكرر بصيغة مأساوية في قصيدة (شمال الجنوب ، جنوب الشمال ، كوت الله) فتحيل إلى أول جريمة في التاريخ ، ومن ثم عكس صورة الجريمة على الأرض المقدسة / الكوت ، والقداسة جاءت إليها من أربعة مصادر:

ألأول : ربطها بالخالق معرفة بالإضافة (كوت الله) أو (واسط ، أعني الكوت روح الله) أو (طرقات تتجه نحو الله) أو (واسط تتوسط أنهار الله) أو (كانت يد الله) .

ألثاني : ربطها بسورة الكهف في القرآن الكريم ، وبالإيحاء إلى كونها واحداً من الفتية الذين آمنوا بربهم (بقية فتية آمنوا بربهم) .

ألثالث : ألنظر إليها كبيت عبادة لكل الأديان الإبراهيمية (كانت جامعاً وكنيسة وكنيست)

ألرابع : ربطها –كما سبقت الإشارة – بأول جريمة في التاريخ نجمت عن صراع الأخوين قابيل وهابيل ، مع فارق أن القتيل هذه المرّة ليس أحد الأخوين ، بل هما معاً (جثتين لمخلوقين) ، وأن القاتل ليس أحد الأخوين ، بل هو شخص أو أخٌ آخر (ظلم الإنسان لأخيه) أو ربما أن القتلة هم مجموعة أشخاص تمّ التعبير عنهم بصيغة المفرد على الطريقة البلاغية (دلالة الجزء على الكل) ما دام قد تم التعبير عن الضحيتين بذات الصيغة (لأخيه) . والطريف في هذه الصورة أنها لم تُجرّد الضحيتين الميتتين من كل قدرات الأحياء ، بل أبقت لهما –وهما الميتان –القدرة على الشهادة (ليشهدا ظلم الإنسان لأخيه) :

(وما كانت كوت الله إلا بقية فتية آمنوا
كان الله يعاين جثتين لمخلوقين ، تلك
خلائق الله
تتلاعب بهما ريح ، ويغشاهما نور
جثمانان يتوليان ليشهدا ظلم الإنسان
لأخيه)

وفي قصيدة (عين الله ، عين اليابسة – نص في المكان) تتجلى صيغة التثنية صورياً من خلال كأس نصف فارغة ، وهذه الصورة تعني بالضرورة أن الكأس في الوقت عينه نصف ممتلئة ، فنحن في مواجهة نصفين متماثلين في كأس واحدة . لقد اختار الشاعر لنفسه وصف المجنون تعبيراً عن حبه ل (واسط) ، جرياً على الطريقة العذرية في التقليد العربي القديم ، ولكنه حب بكأس نصف فارغة ، إحالة إلى المثل المتداول عن رؤية المتشائم و المتفائل . ولكن الحب الواسطي لا يكتمل بواحد من شطري الكأس الإثنين فحسب ، بل بتحوله إلى ثنائية (أنا / المكان) او (أنا إبنها) واقتران هذه الثنائية بثنائية أخرى معها ، أحد حديها سماويّ والآخر أرضي (ألله / ألجنوب) ، وفي حين تتحقق الثنائية الأولى بالانتماء ، تتحقق الثنائية الأخرى بالمصاحبة :

(أنا إبنها المجنون بكأس نصف فارغة
وبصحبتين
واحدة هي لله
والثانية للجنوب)

ولعل القصيدة النوعية الأكثر استيهاماً بصيغة التثنية ، والأكثر تضميناً لثنائية (المرأة / المكان) وما يتفرع عنها من ثنائيات هي قصيدة (لوضوء ترتكبه يداها تتوالد المياه) والعنونة هي بحد ذاتها مجرّة من الصيغ والدلالات الثنائية التي تتطلب قراءة خاصة ، ولكننا هنا سنتجاوزها بذريعة أن العنونة تقع خارج هذه القراءة ، مكتفين بالنص الذي تُضيئه مجرّة العنونة من الأعلى .

تتفاعل صيغتا المثنى في ثنائية (يداها / قدماها) أو بحسب الارتباط النحوي في النص (يديها / عينيها) ، وما يتصل بالصيغتين من أفعال وصفات وحروف ، تتفاعل مع بعضها ، وتُفرز تشكيلات لغوية تحيل أحياناً إلى انثى واحدة ، ولكن هذه الإحالة تكاد تكون نادرة ، لأن الإحالة الأكثر تكراراً تعود إلى واحد من حدي الثنائية السابقة . والإرباك الذي يحدث ، وهو إرباك متعمد حتماً يعود إلى أن تلك الصيغ تتداخل مع صيغتي تثنية أخرى تعود إلى الشاعر (يداي / عيناي) أو بحسب الارتباط النحوي في النص (يديّ / عينيّ) مع أن التداخل الأخير لا يُثقل على القاريء باعتباره قد لحق بالسطور الأخيرة من النص فقط . فالاستهلال ب (يديها / قدميها) أفرز حزمة من صيغ التثنية شملت المرأة ، وكلّ ما يحيط بها من خارجها (ألجفاف / جفافهما) ، (خسائر / خسائرهما) ، (ضعف / ضعفهما) . وبالرغم من أن الإحالات هي بالعموم إلى تثنيات مبهمة ، وغير مخصوصة إلى مرجعيات محددة بوضوح . ومع ذلك هناك ست إحالات إضافية أخرى مخصصة للمفرد ، وهي موزعة بالتساوي وبمعدل إحالتين إلى الضمائر التالية :

الإحالة إلى المتكلم :

- ربما أكون الشاهد الأخير
- حين يصير حطبي رماداً

ألإحالة إلى المرأة (بضمير الغائب) :

- والمحبة المتناثرة من نثار لغتها
- وراء سورها

إحالة مشتركة (ألمتكلم + مستفهم عنه مجهول) :

- من أشار لحطبي أن يتقد
- والتراب أن يورق (والتقدير هو – من أشار للتراب أن يورق –)

وبذلك تشتبك خيوط النص ، أو يشتبك كل خيطين معاً في نسيج من الصعب فضّه إلا في السطور الأخيرة ، حيث يعترف الشاعر بأنه هو أيضاً كان ضحية ارتباك التثنية ، أو الإرتباك الناجم عن الفعالية الإيحائية ل (يديها / قدميها) وما تسبب به من تداخل لغوي / تصويري أدى بالنتيجة إلى تحول (أحطابه) إلى (رماد) :

(لا حيلة بين يديّ الآن سوى أن أغمض
عينيّ عما يحدث
حين يصير حطبي رماداً
وحين التراب يصير أنثى)

ثنائيات متفرغة

والسؤال الذي تسبب بهذا الإرباك هو سؤال عن جدوى التثنية ، وعلاقتها بالثنائيات المتفرعة عن علاقة المرأة بالمكان . ولربما تكمن الإجابة عن هذا السؤال في السطر الأخير ، حيث تكتمل سيرورة الخلق بتحول التراب إلى أنثى ، والتراب من الناحية الرمزية هو الوطن ، أو هو المظهر المادي لقيم الانتماء ، وبتحول التراب من صيغته اللغوية الذكورية إلى أنثى تكون ثنائية (المرأة / المكان) بصيغتها العامة ، أو (المرأة / واسط) بصيغتها المحددة ، أو (المرأة / الجغرافيا) بصيغتها الأعم والأشمل ، تكون قد كشفت عن عمقها الرمزي .

ويكتسب التعاطي مع صيغة التثنية مظهراً اكثر تفصيلاً في قصيدة (الآباء والأبناء) حيث يتخذ الشاعر من (الحروب) ذريعة للتساؤل عن نتائجها الثلاث التي سنأتي عليها لاحقاً ، وعن المرجعيات الموقعية التي صدّرتها (إلينا) ، والشاعر –كعادته –يطرح الأسئلة ولا يتواخى الإجابة . لكن في الوقت الذي يُبقي فيه الحروب محوراً للتساؤلات ، وهو محور ثابت في ثلاثة أسئلة إستهلالية ، يعمد إلى تغيير العناصر الأخرى والمتمثلة بنتائج الحروب وهي (الخواء و الفواجع والحرائق) ومرجعياتها المفترضة ، وهي مرجعيات ثنائية في كل تساؤل ، وتمثل المدن التي يُحتمل أنها المصادر التي زوّدت الحروب بالنتائج الثلاث ، ولكنها مجرّد خيارات إحتمالية لا تتوفر على أي قدر من التأكيد والوثوقية ، وما إيرادها إلا للإمعان في تعقيد الإجابة وإرباك المتسائل ، ودفعه للبحث عن الدلالات التاريخية لتلك المرجعيات / المدن ، ودلالات ربط كل ثنتين منها بنتيجة محددة ، ومن ثمّ دلالات المفاضلة ما بين كل ثنتين من المدن الست . ويبدو أنّ عدم الوضوح في تلك التساؤلات قد أخرجها من سياقها ، وجعل منها نوعاً من التساؤلات الإنكارية .

حميد حسن جعفر

آثار عربية بالشعر الإنكليزي

محمود الفلاحي
بغداد

اذا كانت معركة اليرموك عام 636م تسجل اول لقاء بين الشرق العربي والغرب الاوربي مما ترك اثاراً" مهمة على المستزيات العسكرية والسياسية فان الاثار الثقافية في معناها الواسع التي بدات تصدر عن هذه القوة الجديدة التي طلعت من الشرق بشكل مباغت لم يكن من اليسر تحديد مداها ولا ابعادها لانها راحت تضرب على مستويات شتى وربما كانت الجملة الاثيرة في كتب النحو الاتينية من الشرق النور وهي الجملة الاكثر وروداً" على امتداد العصور الوسطى في اوربا اكثر من شاهد نحو تمكن دلالاتها في نفوس المتعلمين في اوربا واغلبهم من الاكليروس والنبلاء وهي بالتالي اعتراف ضمني بدين لا يسهل على المدين ان يعترف به علناً" بل يسعى جهده أن يتهرب من مواجهته وأجداً" في الحروب الصليبية 1291-1096نوعاً" من الرد على الجهاد وملتمساً" في حرق المكتبات العربية على يد (خيميث) يوم سقوط غرناطة عام 1492 م نوعاً" من اتلاف الوصولات التي تسجل مقدار تلك الديون فتجعل من اشق الامور على الباحث المعاصر ان يسير في طريق الشوك الممتد بين سقوط غرناطة واخر عهد العالم العربي بحلكت الليل العثماني الطويل اذا كانت مهمة الباعث اقل صعوبة ان هو تابع اثار العرب في مساجلات الفلسفة والعلوم من بلاطات الرشيد والمامون ومدارس بغداد الى قصور ملوك اوربا وامراءها ومدارسهم فان البحث في الاثار التي تركها العرب في بدايات الشعر الاوربي قد يبدوا ضرباً" من الحماقة كمن يلاحق اطياف النور في منشور زجاجي ويحاول ارجاعها الى افقها الاولى وصفة الحماقة هي التي كانت في اذهان الباحثين الاوربين قبل قرن من الزمان كانوا يصفون بها ومن يحاول ان يرى تلاوين الشعر الاوربي التي بدأت في اواخر القرن الحادي عشر وانتعشت في القرن الثاني عشر كانها انتشرت من نقطة ضوء اسقطها في جنوب فرنسا قوم غرباء الوجه واليد واللسان كانت دافع الى اطلاق صفة الحماقة ان وسائل الاتصال والتفاهم كانت كما يرئ اولائك الباحثون شبة مستحيله فقط دخل جزيرة ايبريا عام 711م قوم يختلفون عن اوربا لغة وديناً" وسحنه فلم يجد ورثة روما في القرن الثامن اسماً" يطلقونه على هولاء الوافدين غير ما اطلقته روما القديمة على الاقوام غير الرومانية عبر المتوسط البربر فهم لايتكلمون لغة روما بل يبربرون وهم اقل من الرومان المتحضرين شأناً" فهم برابره ولكن هولاء البرابره كانوا قد اعتنقوا ديناً" جديداً" ينافس ديانة روما ديناً" وسيلته في التفاهم لغة واحدة ضمت تحت جناحيها اقواماً" شتى فوحدتهم ولان الدين الجديد لايرى فضلاً" لعربي على اعجمي لابالتقوئ فقط ذابت بالتدريج جميع الفوارق بسبب العرق او المولد او اللون وانتضمت تحت راية العروبة والاسلام اقوام لم يجمع بينهما من قبلهم جامع.

ارض النخيل

وهكذا فقط دخل الاندلس الوف قليله من العرب الى جانبها الوف كثيره من البربر ولكنهم دخلوا باسم الاسلام ورغم ان قائدهم طارق ابن زياد كان بربرياً" في الاصل فانه كان مسلماً" ينظم الشعر بالعربية وقد تكون الابيات الثلاثة التي ينسبها ابن خلدون الى طارق ابن زياد موضع شك الباحثين العرب والاوربين لاسباب شتى ولكن الذي لاشك فيه ان عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة العربية في الاندلس كان شاعراً" بحق يروى عنه المؤرخون اكثر من ابيات ثلاثة فيها النفس الاموي في الحنيين الى ارض النخيل وقد تبدت له وسط الرصافة نخله ذكرته وحدتها بوحدته بعيداً" عن النخل والاهل وغير عبد الرحمن الداخل كثيراً" من الامراء العرب الشعراء ومحبي الشعر ورعاته وهل كان الشعر الا ديوان العرب طيلة ثمانية قرون من الوجود العربي الاسلامي في الجزيرة الابيرية من سنة 711الى 1492م قدم الفكر الوافد كثيراً" في مجالات العلوم والفلسفة والعمران والصناعة واساليب العيش مما كان جديراً" على القوط والاقوام اللاتينية المتصلة بهم تشهر على ذلك الوف الكلمات العربية التي دخلت اللغات الاوربية لمسميات لا اسماء لها في الغرب الاوربي بدأ من الكابل اي الحبل في السفينة وانتهاءً" بالقانون لابن سيناء وما بينهما ازاء هذه العوالم الجديدة التي دجلت اوربا من طرفها الادنى وما الذي استطاع الشعر العربي ان يقدمة الى اوربا طيلة هذه القون الثمانية ومن المعلوم ان لغة المعرفة في اوربا حتى عصر النهظة كانت اللغة الاتينية لغة الكنيسة في تلك الامبراطورية الرومانية المقدسة وكان رجال الدين هم اصحاب المعرفة ممن يحسم القراءة ولكتابة ويستطيع اقتناء الكتب وكان الادب يصدر عن الاناجيل واعمال الرسل وسير الاباء الكنسيين وكان الشعر يعني شئ عظيم ويعني قيد وما نقل الكتاب الاتينين عن حظارة الاغريق وادبها مما لايتنافى مع المفهوم الكاثوليتي للحياة ولكن هذا كله لن يكن في متناول الشعب خارج الحدود التي ضربها الاكليروس والنبلاء في مجتمع الاقطاع كانت للشعب اغانية كذلك بلهجات محلية قوبلت في عصر النهظة فصارت لغات قومية وكان دانتي شاعر ايطاليا الاكبر -1265 1321م اول من اعطى العامية وزناً" ادبياً" في كتابة الذي لم يكتمل فصاح العامية ولكنه كتب ذلك بالاتينية ويجب ان يغيب عن البال ان كلمة العامية باصلها الاتيني والايطالي كذلك المبتذلة وازاء فصاحة الاتينية وقدسيتها حين يقع الشعر الاوربي المنظم باللهجات او اللغات مثل الرومانس في الجزيرة الايبيرية والبروفنسال في جنوب فرنسا بين نهر اللور وجبال البيرانيس والفرنسية القديمة شمل نهر اللور والنومادية في اقليم نومارديو وبريتاني والغاليسية في البرتغال والجرمانية شرق جبال الالب واللهجات الايطاليا المنتشرة بين شمال ايطاليا حتى جزيرة صقليا فضلاً" عن الانكليزية القديمة والكلتية لقد كانت هناك دور شك قصائد واغاني بهذه اللغات جميعاً" والقول بغير ذلك يخالف ابسط ما نعرفة عن الطبيعة البشرية في كل زمان ومكان ولكن المرجح ان هذه القصائد والاغاني كانت في الغالب شفوية غير مكتوبة وانها لم تنل شرف الكتابة والتدوين لتاخذ مكانها الى جانب ما كتب بالغة الاتينية عند دراسة تاثير ادب لغة في ادب لغة اخرى تكون الخطوة المنطقية الاولى في البحث النظر في نماذج من ادب اللغتين في فترة واحدة او في فترة تسبق الواحدة فيها الاخرى بقليل فاذا وجد الباحث بين هذه وتلك يجب ان يكون التشابة من الوضوح الى درجة تستدعي الانتباه عند ذلك يكون من المشروع النظر في تاريخ تطور هذه الادب وذاك الادب على ان لا يغيب عن البال ما كان عليه وضع المجتمع هنا وهناك وما كان من امر العلائق هنا وهناك ويجب ان يستند البحث في جميع مراحلة الى اسانيد عرفها المؤرخون والى وثائق مكتوبة ونصوص معروفة هنا وهناك ثم يصار الى مقارنة هذه بتلك فيظهر مدى للتاثير والتاثير وتكون النتائج حاسمة بقر ما تكون تلك التواريخ والوثائق والنصوص حاسمة ان معنى في هذه البحث بمتابعة الاثار العربية التي تركها الشعر الاندلسي منذ ان بدأ يتخذ طابعاً" اندلسياً" تطور عن الشعر العربي في المشرق اي منذ اواخر القرن التاسع الميلادي وهو تاريخ ظهور المؤشح في الاندلس والذي ارى انه حلقة من حلقات تطور الشعر العربي في بغداد العباسية في القرن الثامن الميلادي لقد تطور الزجل عن الموشح معنى ومبنى وازدهرت فنون الشعر والغناء في الاندلس في عهد ملوك الطوائف في القرنيين الحادي عشر والثاني عشر وهي الفترة التي ظهر فيها ابن حزم وابن زيدون ابن قزمان في هذه الفترة لم يكن الشعر الاوربي قد خرج عن الحدود الاتينية وليس في النصوص المعروفة لدى الباحثين ما يشير الى ان الشعر اللاتيني قد عرف القافية رغم انه عرف نوعاً" من السجع وليس في تلك النصوص ما يخرج عن طوق الموضوعات الكنسية فيعالج الموضوعات الدنيوية كالحب والحنين الى الصحبة وحياة المرح ولكن في اواخر القرن الحادي عشر ظهر في جنوب فرنسا نوع من الشعر يتميز بالقافية ويصف الحب الدنيوي ويقف من المراءة موقفاً" لاعهد للشعر الاوربي به في الموروث اللاتيني حتى ذلك الحين ولاعهد للشعر قبله بمثله ولان حيث وجود القافية ولامن حيث الموقف تجاة الحب والمراة هذا الجنوب الفرنسي الذي كان يطلق عليه وقتها اسم بروفنس وهي الكلمة اللاتينية التي تفيد الاقليم وكان يمتد من نهر اللور شمال جبال البرنيس جنوباً" وينتشر شرقاً" فيشمل مرسيليا في الجنوب وحدود سويسرا الحالية في الشرق في هذه المنطقة الواسعة كانت اللغة المحكية هي ((البروفنسال)) او البروفنسية ويطلق عليها احياناً" لغة اوك هذا الجنوب الفرنسي كان على اتصال دائم بالجزيرة الابريبية رغم جبال البرميس ولكن علاقاته بفرنسا شمال اللور وباريس بالذات كانت علاقة بلاد تتفوق بالحضارة في وجوه عدة وتتكلم لهجة تختلف عن لهجة الشمال وتفوقها عذوبة وجمال تعبير هنا ظهر صنف من الشعراء اطلق عليهم اسم ((تروبادور)) وهم شعراء جوالون ينظمون الشعر بلغة بروفنس وينشدونه بمصاحبة الموسيقى كان اول هولاء الشعراء حسب ما تذكر جميع التواريخ المعروفة كيوم التاسع دوق بواتيه وامير اكيونين الذي تسلم الحكم عن ابيه عام 1087وترك لنا احد عشر قصيدة لم يعرف التاريخ الاوربي مثيلاً" لها حتى ذلك الحين لا من حيث الشكل ولا من حيث المظمون وتبع الامير البروفنسي عدد من الشعراء بين سعلوك كلهم ينظم الشعر وبعظهم يعد الموسيقى باللغة البروفنسية حتى زاد عدد الشعراء والمغنين عن اربعمائة.