

«الإلهام» بوصفه بديلاً لمقولة «التأثير»

أ.د. عبد النبي اصطيف (*)

ظلت الدراسات المقارنة للأدب في الغرب، وحتى عهد قريب، أسيرة مقولة «التأثير» "Influence"، (التي طرحتها المدرسة الفرنسية منذ نشأة هذا الضرب من الدرس الأدبي، وتمسكت بتلابيبها حتى منتصف القرن العشرين تقريباً)، وسعت باستمرار إلى دراسته بطرق مختلفة راجية أن تؤكّد، انطلاقاً من الوقائع التاريخية (الصلة الفعلية بين المؤثر والمتأثر) والدلائل النصية (المستمدة من نصوص طرفي عملية التفاعل)، الدّين الذي يدين به أديب من أمة ما لأديب من أمة أخرى، أو أدب قومي ما لأدب قومي آخر؛ وكان في تقني الأثر الذي خلفته الآداب المختلفة، في تفاعلها على مرّ العصور، فيما بينها، ما يثير حفيظة بعض القوميين المتحمسين لقوميتهم، ويُجافي حساسيتهم تجاه ما ينفخون به من أديبهم وفنهم، وربما يجرح كبرياءهم.

من هنا جاءت الدعوات العديدة لتجاوز هذه المقولة والتفكير في منظورات أخرى إلى عملية التفاعل بين الآداب القومية، فكانت دراسة المشابهات (studies of affinity) أول محاولة لهذا التجاوز، حيث ينصرف الدارس المقارن إلى الانشغال

(*) أستاذ في جامعة دمشق - كلية الآداب.

بوجوه التشابه بين العاملين الأدبيين والالتفات إلى ما يميز كل منهما في هذه الوجوه، وهذا مما يؤكد أصالته أو تبعيته للآخر. ثم كانت مسألة التلقي (reception) بأشكالها الأخرى محاولةً أخرى، يسعى الدارس المقارن يبحثها إلى التركيز على مسألة استقبال العمل الضيف في الثقافة المضيفة، وعلى ما يحيط بهذه الضيافة من ظروف وشروط تحدد طبيعة الاستقبال، ووجوهه، وأشكاله، ومناحي توظيفه في الثقافة التي تتلقاه. وثمة محاولة، بشرتُ بها ودعوتُ إليها منذ نحو عقدين من السنين، تقوم في تعاملها، مع فسح التفاعل الفكري والثقافي والأدبي والفني بين الأمم والشعوب، على نبد مقولة التأثير، وإحلال مفهوم «الإلهام» (inspiration) محلها.

ويبدو أن ما حفزني إلى التفكير في هذه الدعوة ونشرها، بداية بالإنكليزية في مجلة عريقة هي «الأدب العالمي اليوم»^(١) (*World Literature Today*)، ثم بالعربية في كتاب جمعي يتناول قضية «المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر»^(٢) هو رغبةٌ عامة لدى معظم دارسي الأدب المقارن اليوم في تطهير الدراسات المقارنة للأدب من النزعة العنصرية من جانب، ونزعة التمركز حول الذات من جانب آخر، ونزعة القوة والسلطان التي تغلف الكثير من جوانب المعرفة الغربية من جانب ثالث.

(١) انظر: Abdul Nabi Isstaif, "Beyond the Notion of Influence: Notes Towards an Alternative", *World Literature Today* (University of Oklahoma), Vol.69, No.1, Spring 1995, pp.281-86.

(٢) انظر: عبد النبي اصطيف، «الفن والزمن: تحولات بيغماليون في الشعر العربي الحديث»، في كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، تحرير: فخري صالح، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥)، ص (١٦١-١٩٦)؛ وانظر أيضاً: عبد النبي اصطيف، «المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر»، مجلة الموقف الأدبي (اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العدد ٣٠٥ أيلول ١٩٩٦.

ولعل أوضح مثال على تفشي هذه النزعات ما ظل يحيط بقضية الدور الذي أدته الأزجال والموشحات الأندلسية في نشأة أناشيد الشعراء الجوالين وأغنياتهم، أو ما بات يعرف بالنظرية العربية في نشأة أول مولود للآداب الأوربية الحديثة، أو القصيدة الغنائية البروفنسالية التي ظلت مصدر فتنة وينبوع سحر حتى العصر الحديث، الذي شهد أخيراً اهتماماً منقطع النظير بالشعراء الجوالين أو التروبادور وبأغنياتهم: تحقيقاً، وترجمة، ودراسة، وعناية جادة بموسيقاها ألحاناً وأدوات.

يكتب (ستيفن ج. نيكولز Stephen G. Nichols) عن أول شاعر غنائي في آداب العامية في أوربة، وهو غيوم التاسع، أو ويليام التاسع، دوق أوكسيتانيا، والتروبادور الأول، فيصفه بأنه الأرستقراطي الأغني والأقوى في أوربة الغربية، الذي توفي عام ١١٢٧، ويقول إنه في حياته كان معروفاً بثروته الضخمة وحملاته العسكرية على جيرانه، وحملته الصليبية التي دُمّرت حتى قبل وصولها إلى بيت المقدس، وخلافاته مع الكنيسة، نتيجة إسرافه على نفسه في علاقاته النسائية، حتى إنها تبرأت منه مرتين، غير أنه معروف اليوم بأنه «الشاعر الغنائي الأول الذي كتب شعره بالعامية، وأنه التروبادور الأول»، ويضيف:

«لقد كانت العامية في حالة ويليام لغة جنوبي فرنسا، لغة الأوك (Langue d'oc) أو لغة البروفنسال (Provençal). وكانت، عام ١١٢٧، لغة الثقافة العليا، من شمالي فرنسا وحتى إيطاليا، يعرفها الشعراء والأرستقراطيون، وكانت جدّ متميزة إلى درجة أن (دانتي) دعاها، بعد قرنين، «اللغة الأم للشعر العامي بأسره».

«لقد غير ويليام، بمفرده تقريباً، المشهد الأدبي لأوربة الغربية، بإبداعه جنساً جديداً، هو قصيدة الحب الغنائية المركّبة **The complex love lyric**،

التي دغمت الشعر بالموسيقا، وأدى الصوت الإنساني في هذا الشكل الجديد دوراً خطيراً. فللمرة الأولى، لم يعط المغني صوته لأداء السرد، ولكنه اتخذ لنفسه هوية شعرية: كان الذات المتحدثة كذلك عن موضوع القصيدة»^(٣) وعلى خلاف ما هو متوقع من شاعر ذي حياة حافلة بالحروب والمغامرات مثل غيوم التاسع، أو ويليام التاسع، فإن شعره لم يكن شعراً ملحمياً، ولم تكن أغانيه مَعْنِيَةً بالقضايا السياسية والاجتماعية في المقام الأول. بل: «كانت بالأحرى أداة، هي الأولى في لغة أوربية حديثة، تُظهر كيف يوضع الصوت الشعري نفسه، أو اللغة المبنية عن ذاتٍ متكلمة، بين ثقافة موروثية في حالة تدقق، وبين لا وعي محدد، معبراً عنه في قصائد غنائية بوصفها وعياً فردياً يجد هويته أو يسائلها»^(٤).

«وكان دور هذا الصوت المتكلم كذلك أن يكتشف أو يكشف الصلة ما بين الذات المتكلمة «الأنا»، والطبيعة، والعالم الاجتماعي المتجسد بـ «المرأة الحبيبة» أو (Domna)، وهو دور لا يظهر في الأغاني ذاتها فقط، بل يظهر كذلك في الأسماء التي يُمنحها الشاعر أو تُمنحها عملية النظم. فكلمة تروبار (Trobar) كلمة بروفسالية قديمة تعني «أن تخرع/ تبعد، بالإيجاد أو الاكتشاف» وبعدها «أن تنظم شعراً موسيقياً». وتروبادور Troubadour حرفياً هي المبدع المخترع، تشير إلى الشاعر - المؤلف الموسيقي».

«ولكن «تروبار» تدل على طور الاكتشاف، على الجزء الصامت من عمل

(٣) انظر: Stephen G. Nichols, "1127 Death of William IX of Aquitania, the First Troubadour", in: A New History of French Literature, Edited by Denis Hollier, (Harvard University Press, Cambridge Ma. and London, 1989, pp. 30-3.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣١.

الشاعر. والأداء، أو التصويت اللاحق للأغنية يكمل العملية، ولهذا سَكَ غيوم مصطلحاً ثانياً هو "chantar" «أن تغني» ليصف الفعالية الشعرية التي اخترعها. إن جاذبية شعر التروبادور تكمن في التوتر المصقول الذي يُحافظ عليه ما بين عملية «الاختراع» الداخلية الصامتة (trobar)، والإفصاح عن ذلك الاكتشاف في عالم الأداء الاجتماعي (chantar) والذي قاد إلى أسماء مثل: البيت vers، و canso أو الأغنية، التي عُرِفَ بها جنس القصيدة الغنائية الأكثر تطوراً وصفاءً^(٥).

كان هذا إنجاز غيوم التاسع العظيم الذي خلّده، فقد كان رائد الشعر الغنائي الأوربي، الذي فتن القارة الأوربية بأسرها، وانتشر بها انتشار النار في الهشيم، بدءاً من شمالي فرنسا، إلى شمالي إيطاليا وجنوبها، إلى ألمانيا، إلى إنكلترا، وحفز الخيال الأوربي إلى نظم أروع القصائد الغنائية في آداب العالم، حتى بلغ مداه لدى الصانع الأهمر إزرا باوند، شيخ ت. س. إليوت، ومُنقِّح قصيدته الأرض اليباب.

ولكن السؤال الذي سألته كثيرون، وأجاب عنه الكثيرون أيضاً، هو كيف تأتت هذه الطفرة لغيوم التاسع؟ وهل كانت طفرة حقاً؟ أم كان وراء ظهورها عوامل خارجية أوقدت جذوة الإبداع لدى منتجها؟ وما الذي فعلته مجاورته لشمالي الأندلس، وغزواته ومشاركاته في حرب الاسترداد الإسبانية، والحملات الصليبية^(*)، في إنتاجه الشعري؟

والواقع أنه، مع أن غيوم التاسع^(٦)، الذي ولد عام واحد وسبعين وألف

(٥) المرجع نفسه، ص ٣٢.

(٦) يجدر بالمرء الإشارة إلى أن أول التروبادور غيوم التاسع Guilhem IX يشار إليه في

الكتابات العربية والأجنبية بتهجئات مختلفة منها غليوم، ومنها ويليام ومنها جيوم.

(*) تؤثر المجلة مصطلح (الغزو الفرنجي) بدل الحملات أو الحروب الصليبية وهو مصطلح مؤرخينا العرب = المجلة.

ميلادية، أي بعد مضي سبعة أعوام على غزوة برباشتر^(٧) Alcazar of Barbastro (٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م) التي انتصر فيها ملك أراغون سانشو راميرو، بالتحالف مع والده غيوم الثامن، على المسلمين، وظفر منها هذا الأخير برزق وفير وعدد كبير من الجوارى الأندلسيات، قد شبّ وترعرع في قصر أبيه بين نسائه وجواريه؛ ومع أنه، عندما مات أبوه عام ستة وثمانين وألف، خلفه في الحكم، إذ كان الابن الوحيد لأبيه، وورث عنه أملاكاً شاسعة تفوق أملاك ملك فرنسا نفسه^(٨)، ومع أن صلته كانت وثيقة بإسبانيا^(٩) التي كان يتردد إليها زائراً لأختيه ماري زوجة بيدرو الثاني ملك أراغون، و(أنيس) زوجة

(٧) يكتب ليفي بروفنسال عن هذه الغزوة:

«عبر البرانس جيشٌ مؤلف من النورمنديين والأشراف الفرنسيين عام ١٠٤٦ م. وأخذ حصن برباشتر الإسلامي عنوة وهو حصن يقع على حدود مملكة أراجونه. وكان أحد كبار الرؤساء في هذه الحملة جيوم الثامن دوق أكيثانيا، وهو بالذات والد التروبادور جيوم التاسع. وعاد الجيش الفرنسي النورمندي بعد أن اقتاد من بارباسترو عدداً عظيماً من الأسرى رجالاً ونساءً. ويذكر المؤرخ الأندلسي ابن حيان أن سبعة آلاف من هؤلاء أرسلوا إلى القسطنطينية، وأن مبعوث البابا وكانت له رئاسة الحملة خصّه بخمسة ألف أسير. وكان ذلك لطمّة أصابت الإسلام لم يمّحها إلا استرداد المدينة نفسها في السنة التالية. ثم وقع الفداء وتبودلت الأسرى؛ لكننا نستطيع أن نفترض أن كثيراً منهم بقي في فرنسا نفسها، وأن هؤلاء الأسرى كان لهم أثر محقق في الأوساط الاجتماعية التي ألقتهم فيها مصائرهم». وانظر: ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، ترجمها إلى العربية: عبد الهادي شعيره، وراجعها: عبد الحميد العبادي بك، (مطبوعات كلية الآداب بجامعة فاروق الأول بالإسكندرية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١)، ص ٥٢-٥٣.

(٨) انظر: عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١)، ص ٢٢٠.

(٩) انظر لمعرفة المزيد عن صلته بإسبانية كتاب روبرت س. بريفو: Robert S. Briffault, The Troubadours, Translated from the French by the author, Edited by Lawrence F.

Koons, (Indiana University Press, Bloomington, 1965), pp.53-5.

(ألفونسو السادس) صاحب «زايدة» المسلمة؛ ومع أنه أقدم في عام أربعة وتسعين وألف على الزواج من فيليبا أرملة سانشو راميرو ملك أراغون ورحل معها لقضاء صيف العام وخريفه بإسبانية حيث بلغت الموشحات والأزجال أوج ازدهارها في ذلك الوقت^(١٠)، ومع أنه سافر إلى فلسطين في شهر آذار من عام واحد ومئة وألف على رأس جيش كبير مستجيباً للدعوة التي وجهها البابا (أوربان) للمشاركة في الحملات الصليبية على الشرق العربي مهد السيد المسيح، الذي أراد الصليبيون - فيما زعموا - استعادته من أيدي العرب المسلمين، وهُزم هزيمة منكرة، وأبيدت حملته تماماً حتى قبل وصولها إلى الأراضي المقدسة، ونجا من الموت بأعجوبة، وعاد في شهر تشرين الأول من عام اثنين ومئة وألف إلى بلاده بعد إقامة حافلة في المشرق العربي امتدت أكثر من عام، لينصرف بعدها إلى التردد على «المجتمعات الراقية في جنوبي فرنسا ينشد قصائد مقفاة ذات أنغام مبهجة».

فإن ثمة من لا يزال يشكك في دِينِهِ للموروث الأندلسي، ويعدّ أناشيده إما طفرة من غير سابق، أو امتداداً لشعر الحب اللاتيني / الروماني، ولاسيما شعر أوفيد صاحب التأثير الأوسع في الأدب الأوربي.

لقد اتصلت حياة أول شعراء التروبادور بالحضارة العربية الإسلامية اتصالاً مباشراً في:

١ - جنوبي فرنسا أولاً؛ ٢ - وفي إسبانيا ثانياً؛ ٣ - وفي المشرق العربي ثالثاً. وكان لهذه الصلة «آثار قوية في تفكير صاحبها وسلوكه وتديّنه. فتأرجحت شخصيته بين حضارتي العرب واللاتين، فلم يكن - على حدّ تعبير عبد الإله

(١٠) انظر: عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ٢٢١.

ميسوم - عربياً مسلماً خالصاً ولم يكن لاتينياً مسيحياً خالصاً»، وحسبه في ذلك كله أنه كان في شعره وفنه^(١١) «صورة صادقة وصوتاً معبراً عن واقع مجتمعه في عصره» - هذا المجتمع الذي كان منفتحاً غاية الانفتاح على الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس.

وقد بقي لنا من شعر غيوم التاسع إحدى عشرة قصيدة^(١٢) تعكس جميعها تأثيره بالموشحات الأندلسية في العناصر الأساسية المكونة لشعره وهي اللغة، والشكل، والمضمون، وأسلوب التعبير^(١٣) ومع ذلك فإن فئة مسرفة في التعصب لكل ما هو غربي، تنكر هذا التأثير. وحجتها في ذلك تقوم على عدم توفر دليل قاطع على معرفة الرجل للعربية من جهة، وعلى عدم وجود ترجمة معاصرة لهذه الموشحات إلى لغة يتقنها من جهة أخرى^(١٤).

والحقيقة أن عدم توفر دليل قاطع على معرفة أول تروبادور اللغة العربية، ومن ثم، الحكم باستحالة تواصله مع التقليد الأدبي الأندلسي في الموشحات والأزجال في جارتها الجنب، إسبانيا المسلمة، واستبعاد تفاعله معه، (وهذا مما يعني استبعاد فرضية أن هذا التقليد قد أدى أي دور في نشأة فن التروبادور،

(١١) عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ص ٢٢١-٢٢٢.

(١٢) عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ص ٢٢٤-٢٣٠، وانظر كذلك، من أجل نماذج من هذه القصائد، المرجع نفسه، ص ص ٢٨٨-٢٩٢.

(١٣) عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ص ٢٣٣١-٢٣٨. وانظر كذلك:

Bogin, The Women Troubadours: An Introduction to the women poets Meg of ١٢th-century Provence and a collection of their poems (W. W. Norton and Company, New York and London, 1980), PP.46-47.

Bond, Gerald A., "Origins", in: A Handbook of the Troubadour, Edited by (١٤)

F. R. P. Akehurst and Judith M. Davis, (University of California Press, Berkley and London, 1995), p. 243.

هذا الفن الوليد الذي يُعدُّ من جانب مؤرخي الآداب الأوربية بداية الآداب الأوربية الحديثة، ولا سيما قصيدتها الغنائية (lyric)، ربما كان حكماً متسرِّعاً. ذلك أن الدارس لقصائد غيوم التاسع الإحدى عشرة لا يستطيع أن يسلم بصواب استبعاد الدور العربي في نشأة هذه القصائد بحجة عدم معرفة الرجل للعربية، فثمة أدلة نصية (textual evidences)، وأدلة فوق نصية (extra-textual evidences)، تؤكد أن هناك ما يرجح رأياً مناقضاً تماماً لهذا الرأي.

فأما الدليل النصي فإننا نجد في قصيدته المعنونة بـ«في أوفرجين، ما وراء الليموزين»^(١٥) «En Alvernhe, part Lemozi/In Auvergne, beyond the Limousin» (وهما منطقتان في مقاطعة البروفانس) التي تتضمن عبارات مقتبسة من لغة أندلسية «يمكن فهمها، ولكن ترجمتها عسيرة»^(١٦) على حدِّ تعبير ليفي بروفنسال، أشهر من درس الأصول العربية لشعر التروبادور، وأوسعهم خبرة، وأعمقهم معرفة، والذي كتب في سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها ألقاها عامي ١٩٤٧-١٩٤٨:

«وأنا مقتنع اقتناعاً يكاد يكون مطلقاً أن جيوم التاسع كان يعرف العربية وإن كان ذلك يبدو أمراً شاذاً. ومن الآثار النادرة التي بقيت من آثار هذا الشاعر (وهي أغان معدودة) أغنية، هي الأغنية الخامسة، يقصُّ فيها الشاعر في مداعبة طريفة لقاءه سيدتين هما إنيس وأرميسند في أثناء رحلة من رحلاته،

(١٥) لعل مما يثير فضول القارئ العربي في حديث غيوم في هذه القصيدة عن مغامرته مع أغنس وإرما، السيدتين اللتين تنتميان إلى طبقة النبلاء، وعن فحولته وبلائه المتميز في لقاءاته الحميمة معها، إشارته إلى إخفاء إحداهما له تحت عباها، وهذا الأمر يذكر بحديث عمر ابن أبي ربيعة عن مغامرته وهي الزيارة لمربع إحداهن، ثم تحفيه عن عيون أهلها بالطريقة ذاتها.

(١٦) نقلاً عن: عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ٢٣٢.

خاطبها فيها بلهجته الليموزينية الشعبية ثم انتقل فجأة دون تمهيد إلى خطابها بيتين لم يعتبرهما كل العلماء إلا خلطاً من الكلام. لكن هذا الخلط ليس فيما أرى، مع احترامي لرأي الآخرين، إلا كلاماً في لغة عربية إسبانية، وفي هذين البيتين يوبخ الشاعر إحدى صاحبتيه في لفظ فيه شيء كثير من القسوة على بعض طيشها الماضي.

ولهذا الاكتشاف كما ترون شيء كثير من الأهمية، ويؤيده أن جيوم التاسع كان يعرف ما هي أرض الإسلام. فنحن نعلم مثلاً أنه اشترك (في ١١٠١ - ١١٠٢م) في حملة صليبية في الشرق، وأنه أقام في الشام إقامة على شيء من الطول. ولا ندرى: أبداً معرفته العربية منذئذ أو أنه عرف بعض مبادئها، أم سمع في الشام بعض الأزجال الأندلسية فتأثر بها^(١٧).

وعندما نعود إلى القصيدة نجد أنها تتضمن بالفعل عبارات خارجة عن اللغة البروفنسية التي اتخذها جيوم التاسع أداة لها، وقد خاطب بها سيدتين هما أغنس وإرما^(*)، وهذه العبارات هي:

«Tarrabart, marrabelio riben, saramahart»^(١٨)

(١٧) انظر: ليفي بروفنسال، سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، ص ٥١.

(*) يلحظ التغيير في ضبط الاسمين العلمين = المجلة.

(١٨) يعقب مترجماً «قصائد تروبادور من جنوبي فرنسا» (٢٠٠٧) (ويليام د. بادن، وفرانسييس فريمان بادن) في حاشية سفلية على هذه الأبيات بالقول:

«إن هذه القطعة التي قد تمثل شبه عربية فكاهية pseudo-Arabic، تمت مناقشتها كثيراً، ولكن ليس على نحو حاسم». ويجلان القارئ - من أجل زعم معقول بأن جيوم التاسع نفسه قد عرف العربية، على مقالة جورج ت. بيتش George T. Beech «اتصال التروبادور بإسبانيا المسلمة ومعرفة العربية - دليل جديد يتعلق بوليام التاسع (غيوم التاسع)» Troubadour = Contact with Muslim Spain and Knowledge of Arabic: New Evidence

ويرى الدكتور عبد الإله ميسوم في هذه العبارات:

«حقيقة لغوية أخفاها بعض الباحثين، واعتبرها بعضهم تخلیطاً وغموضاً، مع أنها من الأدلة القاطعة على تبعية شعر غيوم للموشحات وللشعر العربي بعامّة، هذه الحقيقة اللغوية هي استعمال شاعرنا ألفاظاً عربية أندلسية في شعره، وهذا مما يؤكد أنه كان يعرف لغة عرب الأندلس ويستعملها برطانة ألسنة الأعاجم»^(١٩)

ويجتهد بعدها في البحث عن هذه الكلمات الغامضة الواردة في قصيدة غيوم التاسع، والتي يخاطب بها امرأتين صادفهما في طريقه فيقول:

«فهذه عبارات يتفق الباحثون الأوروبيون على غرابتها، ويرجح أغلبهم أنها ألفاظ محرفة من عربية أهل الأندلس، ولا أستبعد- من جهتي - أنها تحريف للتعبير العربي التالي: ترياني بهذا البرد ماراً ببابكما، ولي رغبة في السير على الأرض. وهذا التعبير يقارب في النطق الصوتي تلك الألفاظ، ويتناسب في معناه مع الترحيب الذي لقيه الشاعر الفارس من السيدتين في باقي القصيدة، حيث أدخلته المنزل، وأجلسته قرب المدفأه، وطاب له المقام عندهما مدة أيام»^(٢٠)

ثم يضيف: «مهما يكن فإن هذا الازدواج اللغوي الذي نراه في شعر غيوم وبالذات في القفل أو الخرجة من المقطوعة، يدل بوضوح على تقليد لفن التوشيح، فكأن غيوم كان يريد أن يميز القفل في قصيدته بأن يكون في لغة

= "Concerning William IX of Aquitaine", Romania المنشورة في مجلة Romania، العدد ١١٣،
T Troubadour Poems from the South (١٩٩٢-١٩٩٥)، الصفحات ١٤-٤٢. وانظر:
of France, Translated by William D. Paden and Frances Freeman Paden
(D.S. Brewer, Cambridge, 2007), p.26.

(١٩) عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص ٢٣٢.

(٢٠) عبد الإله ميسوم، المرجع السابق، ص ص ٢٣٢-٢٣٣.

عامية أو عربية. ووضعُ خرجة الموشح في لغة عامية أو أعجمية أمر قديم وشائع عند الوشّاحين، نراه في حديث ابن بسام عن المخترع الأول لفن التوشيح في القرن الثالث الهجري. (٢١).

وأما الدليل فوق النصي extra-textual، والمعزّز للزعم القائل بأن غيوم التاسع كان يعرف العربية، ولو بمقدار ما، فيتمثل بما كان يسمعه من موشحات وأزجال عربية من جواريه ومغنياته اللائي خلفهن أبوه، واللائي غنّهنَّ من معركة حصن برباشترو، وبما يمكن أن يكون قد تعلمه من عربية في أثناء إقامته في الشرق، وهما حقيقتان مثبتتان تاريخياً، ولا سبيل إلى ردهما بأية ذريعة، فضلاً عن أن استلهام أي فن مشفوع بالموسيقا لا يتطلب معرفة اللغة التي كتب بها هذا الفن.

يكتب روجر بواز في بحثه الموسوم بـ«التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوربي»: «لقد تم الحفاظ على التقليد الشعري الغنائي العربي بفضل المؤسسة الاجتماعية للفتيات المغنيات أو القيان اللواتي يمكن أن نقارن موقعهن في المجتمع بموقع فتيات الغيشا في اليابان. إن وصف المحبوب في شعر العشق العربي مدين كثيراً لشخصية القينة الملبسة التي علّمها سيدها أن تقوم بدور المحبوبة التي تتمتع بصفات المحبوبات في الحب النبيل: لقد كانت مغناجة، حيّية، متطلبة، خدّاعة، توقظ الآمال ولكنها نادراً ما تجعل هذه الآمال تتحقق حيث إنها توهم كل رجل بأنها تقصده وحده بكلامها» (٢٢).

(٢١) عبد الإله ميسوم، المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٢٢) روجر بواز، «التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوربي»، في: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، الجزء الأول، تحرير: د. سلمى الخضراء الجيوسي، (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨)، ص ٦٧٣.

ثم يضيف مبيناً تأثير هذا التقليد العربي في تربية القيان من المغنيات والراقصات في مجتمع جنوبي فرنسا والممالك المسيحية في شمالي إسبانيا:

«إن المرء قادر على تخيل الأثر الذي مارسه آلاف من القيان على المجتمع في فرنسا الجنوبية ولهجاته الرومانسية المختلفة. لقد أثارت مواهب تلكم الفتيات الإعجاب في بلاط ممالك قشتالة وأراغون ونافار، ونحن نعلم على سبيل المثال أن (سانشو غارثيا)، كُوت قشتالة (الذي حكم من ٩٩٥ - ١٠١٧م) قد تلقى هدية قوامها عدد من القيان والراقصات من خليفة قرطبة. ولقد تواصل الاستمتاع بهذه الأغاني في إسبانيا المسيحية خلال القرن الرابع عشر. ونخبرنا (خوان رويث)، كبير كهنة (هيتا)، أنه كتب العديد من الأغاني لتغنيها القيان المسلمات الأندلسيات وهو يذكر كذلك قائمة بالآلات الموسيقية التي يعدّ استعمالها غير مناسب في هذه الأغاني»^(٢٣)

ومن الجدير بالذكر أن «العديد من الحكام في إسبانيا المسلمة قد أقروا راضين بسلطان المحبوب حتى في حال إتمام الزواج»، وقد انتقل هذا الخضوع لسلطان الحب والحبيب، مع كل ما يرتبط به عادة من الحذر والحيلة وكتمان السر، من الأندلس إلى الجار الجنب في الشمال الإسباني والجنوب الفرنسي:

«وكما اعتاد الشعراء العرب أن يستعملوا كلمة سيدي أو مولاي التي تقابل بالبروفنسية كلمة midons فقد كان من المؤلف لدى الشعراء العرب والبروفنسيين أن يستعملوا اسماً وهمياً للمحبوب (كنية أو بالبروفنسية senhal) ليخفوا هوية المحبوب. وكان الفشل في اتباع هذا التقليد يجلب للسيدة العار والفضيحة»^(٢٤)

(٢٣) المرجع نفسه، ص ص ٦٧٣-٦٧٤.

(٢٤) المرجع نفسه، ص ٦٧٦.

«أما فيما يتصل بالسُّرِّيَّة فيمكننا أن نعثر على الشخصيات الدرامية نفسها في الشعر العربي وكذلك في الشعر البروفنسي، أي الوشاة (جمع واش) و(Luzengiers) بالبروفنسية، والرقيب بالعربية و(gardador) بالبروفنسية، والحُساد (جمع حاسد) بالعربية و(envejos) بالبروفنسية، لكن مصدر التهديد الفعلي لسر العشاق في الشعر العربي والشعر القشتالي في القرن الخامس عشر هو تسرع العشاق واندفاعهم للتعبير عن حبهم وعشقهم. في ديوان الشعر الغنائي الإسباني نعثر على مئات القصائد التي تتخذ موضوعاً لها الصراع بين الحفاظ على سرية العشق والرغبة في التعبير عنه»^(٢٥).

وفضلاً عما تقدم من تأثير القيان والجواري في تشكيل مفهوم الحب الرفيع (Courtly Love) الذي هيمن على قصائد التروبادور والمستمد أساساً من التقاليد العربية الأندلسية، والذي يعد من الأدلة فوق النصية التي تعزز الدليل النصي المتقدم ذكره، فإن استعمال مصطلح آخر لتدبر العلاقة القائمة أو المفترضة بين أناشيد التروبادور وبين الموشحات والأزجال الأندلسية من جهة، ومناقشة مسألة التفاعل ضمن إطار مرجعي آخر من جهة أخرى، وبالإشارة إلى طبيعة كل من الأناشيد البروفنسية والموشحات والأزجال الأندلسية من جهة ثالثة، ربما تقدم مجتمعةً منظوراً أكثر قدرة على كشف الجوهر في هذه العلاقة.

فأما المصطلح الأكثر ملاءمة لدراسة عملية التفاعل بين الأمم والشعوب، وبخاصة في ميدان الفنون والآداب والمعارف الإنسانية فهو «الإلهام»، الذي لا يمس الحساسية الوطنية للدارسين، ومن ثم فإنه لا يحول بينهم وبين قبول فكرة التفاعل الإيجابي بين أديهم وآداب الشعوب الأخرى. لقد كان الإلهام هو الأساس

(٢٥) المرجع السابق، ص ٦٧٨-٦٧٩.

الذي شجّع على نشوء أغنيات الشعراء الجوالين (التروبادور) التي كانت فاتحة الآداب الأوروبية الحديثة، والتي استمرت في أسر الأوروبيين في دائرة سحرها نحواً من ألف عام، ويكفي أن يشير المرء في هذا المقام إلى «الصانع الأمهر» (إزرا باوند) عراب الشعر الحديث في العالم الذي فتن بهذه الأغنيات فدرس لغتها وترجم الكثير منها إلى الإنكليزية، وأصدر كتاباً عنها حمل عنوان: «روح الرومانس»^(٢٦).

ولعل أبلغ مثال يوضح دور الإلهام في التشجيع على الإبداع الفني لدى الشعراء والموسيقيين بوجه خاص مثال (إريك كلابتون Eric Clapton)، عازف الغيتار المشهور، والمؤلف الموسيقي، والمغني العالمي، الذي وقع في حب زوجة أعز أصدقائه، وهو زميله الشاعر (جورج هاريسون George Harrison)، وقد استبد به هذا الحب ودفع به إلى حافة اليأس نتيجة شعوره بما يرتكبه من خيانة، فلجأ إلى المخدرات، ولكنها لم تسعفه، فعاد ثانية إلى الأدب والموسيقا علّها ينتشلانه من أعماق يأسه الذي كاد أن يأتي عليه، وفي أثناء وجوده في لندن قرأ ترجمة إنكليزية لقصة ليلي والمجنون للشاعر الفارسي المشهور نظامي^(٢٧)، التي استند فيها إلى قصة الحب العربية الأكثر شهرة، قصة مجنون ليلي، ووجد فيها ضالته، عندما وجد نفسه في تمهٍ تامٍّ مع بطلها. وهكذا عاد إلى التأليف مجدداً وسجل في شهري آب وأيلول

Ezra Pound, The Spirit of Romance, 3rd impression, revised edition, (Peter (٢٦)
.Owen, London, 1970)

(٢٧) من أجل عرض واف لتاريخ قصة ليلي والمجنون، ينظر الجزء الأول بقلم أليسيو بومباتشي (ص ١١-١٢١) وبخاصة الفصل الرابع الذي يحمل عنوان: «ليلي والمجنون لنظامي من غانجا»، من كتاب فضولي، ليلي والمجنون: Fuzūlī , Leylā and Mejnūn, Translated by Sofī Huri, Introduction and Notes by Alessio Bombaci, UNISCO, 1970, (George Allen and UNwin LTD., London, 1970), pp. 11-121, particularly, 64-85.

من عام ١٩٧٠ [مجموعة أغنيات] (*) بعنوان: «ليلي وأغنيات حب متنوعة» جدّد به حضوره في عالم موسيقا الروك. وبعد مضي عشرين عاماً على مجموعة أغنيات هذا، الذي أعيد نسخه مرات عديدة، أصدر كلابتون نسخة ثانية منه مع كلمة غلاف تشرح ظروف تأليف أغانيه وموسيقاه، ووقعت هذه النسخة في يد الباحثة المشهورة (ماريا روزا مينوكال) صاحبة كتاب (درة العالم، والدور العربي في التاريخ الأدبي الوسيط: تراث منسي)، ووجدت فيه، إذ قرأت كلمة الغلاف، مفتاحاً لحل مشكلة طالما أرقّتها هي التفاعل الحضاري بين الأمم والشعوب والثقافات التي عمرت فسحة الأندلس في العصور الوسطى في زمن الوجود العربي فيها والذي امتد تسعة قرون، وتبينت كيف تحوّل السرد (قصة ليلي والمجنون) المنظومة شعراً من جانب الشاعر الفارسي نظامي، إلى قصائد غنائية، ووُضعت لها الموسيقا الملائمة لروح كلماتها، صدرت في مجموعة أغنيات تؤكد مكانة كلابتون في قانون موسيقا الروك **The Canon of Rock Music** (٢٨).

ولدى العودة إلى مسألة معرفة الرجل للعربية، يطرح سؤال مهمّ نفسه بإلحاح، وهو: هل يحول جهل غيوم التاسع، أول الشعراء الجوالين - التروبادور - (وهو أمر لا يمكن التسليم به مع وجود أدلة نصية وظرفية تشير إلى معرفته المحدودة بالعربية التي ربما سمعها من جواريه اللائي ورثهن عن والده من جانب، ونتيجة مشاركته في حروب الفرنجة مدة تجاوزت العام أمضاها في الشرق

(*) يرجى من الباحثين الاجتهاد في وضع مقابل عربي للمصطلحات الأجنبية التي يستعملونها إسهاماً في إغناء اللغة العربية. المجلة.

(٢٨) انظر فصل «ملاحقة الرياح»، "Chasing the Wind"، في كتابها: Menocal, Maria Rosa, Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric (Duke University Press, Durham & London, 1994) pp. 142-154.

العربي في مواجهة مع أعدائه العرب من جانب آخر) دون تواصله مع فنيّ الزجل والموشحات في بلاد جارتها الجُنبِ الإسبانية الإسلامية، أو الأندلس؟

وكذلك فإنه عند العودة إلى مسألة عدم وجود ترجمة معاصرة لهذه الموشحات إلى لغة يتقنها، يتبادر إلى الذهن سؤال آخر هو: هل يحول انعدام ترجمات للأزجال والموشحات الأندلسية معاصرة لغيوم التاسع، وبلغة يعرفها، دون تأثيره بهذين الفنين، مع أنه كان مشهوراً بديويته، التي عرضته لغضب الكنيسة في أكثر من مناسبة، والتي تجلّت في بلاطه العامر بالشعر والموسيقا والرقص وفنون اللهو المختلفة؟

يبدو للمرء أن استلهام الأجناس الأدبية المرتبطة بالموسيقا لا يتطلب من المستلهم معرفة اللغة التي يستلهم نصوصها، ذلك أن الجانب السمعي الذي يغري المستمع بالمحاكاة كافٍ، وخاصة عندما يكون النص مشفوعاً بالموسيقا التي تُيسر حفظه في البداية، والتشجيع، فيما بعد، على النسخ على منواله باللغة الأم، أو حتى بالمحاكاة الصوتية له، إن خانت المستلهم موهبته، ولم يسعفه شيطانه الفني.

ويكفيني أن أُشير في هذا المقام إلى مثالين: حديث ومعاصر حتى يدل على صحة هذا الزعم. فأما أولهما فهو محاكاة بعض الفنانين المشرقين - من سورية ولبنان - لأغنيات فلم (جنكلي *Jungle*) التي فتنَ بها بطله (شامي راج كابور) جماهيرَ فيلمه. لقد كان الحدث الأكبر في مشهد العروض السينمائية في سورية في مطلع الستينيات هو عرض فيلم (جنكلي *Jungle*) (أنتج عام ١٩٦١) في أكثر من صالة في دمشق وغيرها من المدن السورية. وقد استمر هذا العرض شهوراً عديدة بنجاح منقطع النظير، وترافق هذا النجاح، وربما كان ذلك أحد أسباب نجاح الفيلم، مع انتشار واسع لتسجيلات أغاني بطل الفيلم

(شامي راج كابور) (١٩٣١-٢٠١١م) وبخاصة: (أيايا سوكو سوكو) التي باتت تُطلب من مستمعي برنامج «ما يطلبه المستمعون»، والتي سعى بعض الفنانين السوريين إلى أدائها باستمرار بأصواتهم، مع أن أيّاً منهم لم يكن يعرف الهندية، ولعل أبرز هؤلاء هو الفنان حسان دهمش الذي كان يقلّد شامي كابور بنجاح لافت للأسماع المحبّة للأغاني الهندية.

وأما ثانيهما فهو ما حققته الأمريكية (جنيفر غراوت Jennifer Grout) من نجاح في برنامج العرب موهوبون (Arabs Got Talents) عندما أدت أغنيات لأم كلثوم، وأسمهان، وبالعبية التي لم تعرفها، ولا تفهمها. لقد كادت (جنيفر غراوت Jennifer Grout) المغنية الأمريكية الهاوية ذات الثلاثة والعشرين ربيعاً، التي ورثت عن أبيها الموسيقين موهبتها، أن تفوز بالمرتبة الأولى في هذا البرنامج بأدائها للأغاني العربية (غنت لأم كلثوم رائعتها «بعيد عنك»، ولأسمهان رائعتها «يا طيور»، وكتاهما أغنية يصعب أدائها على المطربين العرب، فما بالك بأجنبية لا تعرف العربية، وتؤديها على نحو لافت للنظر يكاد أن يغري لجنة التحكيم بمنحها الجائزة الأولى)، مع أنها لا تعرف هذه اللغة. ونتيجة الاهتمام الواسع الذي ظفر به أدائها لهاتين الأغنيتين في البلاد العربية والولايات المتحدة الأمريكية، وإعجاب العرب، فضلاً عن الأمريكيين، بموهبتها، فقد أعلنت إسلامها في المغرب أخيراً.

خاتمة

وهكذا يتبين ممّا تقدّم من حديث عن صلة أول شعراء التروبادور بالموروث الشعري الأندلسي، أن لهذا الموروث دوراً أساسياً في نشأة شعر

التروبادور، وأن إنكار هذا الدور من جانب بعض الباحثين الغربيين المتعصبين لأدهم لا يصمد طويلاً في وجه الأدلة النصية وفوق النصية التي ترشح أطروحة مختلفة عن هذه الصلة مفادها أن الأندلس، أو إسبانيا التي استظلت بالحضارة العربية - الإسلامية على مدى أكثر من تسعة قرون، قد كانت، بفني الزجل والموشحات، وراء نشأة القصيدة الغنائية في الآداب الأوربية الحديثة، وأن البحث عن مصدر آخر لهذه النشأة لم يعد ذا جدوى.

وإذا ما رغب المرء في سوق خلاصة مفيدة في هذه المسألة فإنه قد يستعير كلمات (روجر بواز) في بحثه الممتاز: «التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوربي» المنشور في الجزء الأول من الكتاب الجامعي الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس^(٢٩):

«لقد أعلن (دنيس دي روجمون Denis de Rougemont) ... عام ١٩٥٦ م،

في الطبعة المزينة والمنقحة من كتاب الحب والمجتمع *Passion and Society* أنه لم يعد ضرورياً بعد اليوم الحديث عن «أثر أندلسي» في شعراء التروبادور لأن الأمر بالنسبة له أصبح بديهيًا:

«إن باستطاعتي أن أسود الكثير من الصفحات بمقاطع مقتبسة من العرب والبروفنساليين وسوف يعجز متخصصونا العظام في «الهوة الفاصلة» على الأغلب عن معرفة ما إذا كانت هذه المقاطع المقتبسة قد كُتبت شمال البيرينيه [جبال البرتات] أو جنوبها. لقد سُوي الأمر»^(٣٠) ■

* * *

(٢٩) روجر بواز، «التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوربي»، في: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، الجزء الأول، تحرير: د. سلمى الخضراء الجيوسي، (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨)، ص ٦٥٧-٦٩٦.
(٣٠) المرجع السابق، ص ٦٥٨.

المصادر والمراجع

- التأثير العربي في الشعر الغزلي الأوربي في: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، روجر بواز، الجزء الأول تحرير: د. سلمى الخضراء الجيوسي (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٨)، ص ص ٦٥٧-٦٩٦.
- تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١).
- سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، ليفي بروفنسال، ترجمها إلى العربية: عبد الهادي شعيره وراجعها: عبد الحميد العبادي بك، (مطبوعات كلية الآداب بجامعة فاروق الأول بالإسكندرية، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٩٥١).
- الفن والزمن: تحولات بيغماليون في الشعر العربي الحديث في كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، عبد النبي اصطيف، تحرير: فخري صالح (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥)، ص ص (١٦١-١٩٦).
- المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، عبد النبي اصطيف، مجلة الموقف الأدبي (اتحاد الكتاب العرب بدمشق)، العدد ٣٠٥ أيلول ١٩٩٦.
- Bogin, Meg, *The Women Troubadours: An Introduction to the women poets of 12th-century Provence and a collection of their*

- poems*(W. W. Norton and Company, New York and London, 1980).
- Bond, Gerald A., “Origins”, in: *A Handbook of the Troubadour*, Edited by F. R. P. Akehurst and Judith M. Davis, (University of California Press, Berkley and London, 1995)
 - Briffault, Robert S., *The Troubadours*, Translated from the French by the author, Edited by Lawrence F. Koons, (Indiana University Press, Bloomington, 1965).
 - Fuzūlī , *Leylā and Mejnūn*, Translated by Sofi Huri, Introduction and Notes by Alessio Bombaci, UNISCO, 1970, (George Allen and UNwin LTD., London, 1970).
 - Isstaif, Abdul Nabi, “Beyond the Notion of Influence: Notes Towards an Alternative”, *World Literature Today* (University of Oklahoma), Vol.69, No.1, Spring 1995, pp.281–86.
 - Menocal, Maria Rosa, *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric* (Duke University Press, Durham & London, 1994).
 - Nichols, Stephen G., “1127 Death of William IX of Aquitania, the First Troubadour”, in: *A New History of French Literature*, Edited by Denis Hollier (Harvard University Press, Cambridge Ma. and London, 1989.
 - Pound, Ezra, *The Spirit of Romance*, 3rd impression, revised edition, (Peter Owen, London, 1970)
 - *Troubadour Poems from the South of France*, Translated by William D. Paden and Frances Freeman Paden (D.S. Brewer, Cambridge, 2007).

* * *