الفصل الثالث
عن العربية
خارج حدود العربية

معطيات الدراسة العربية الحديثة في أوربا
(نموذج من تجربة الاستشراق الروسي)

– ١ –

يتزايد الاهتمام بدراسة اللغة العربية وآدابها في أقطار أوروبا الغربية والشرقية تبعًا لازدياد وعي هذه الأقطار بالقيمة الحضارية والتاريخية التي تتجلى في التراث العربي، وكذلك تبعًا لنمو الإحساس الأوروبي بالإمكانات البشرية والمادية والاستراتيجية التي يمثلها المشرق العربي، ثم ما عسى أن يترتب على هذه الإمكانات الضخمة من احتمالات التأثير في حاضر الإنسانية ومستقبلها.

ونستهدف هنا غاية محددة ومتواضعة في الوقت ذاته، وذلك بمحاولة إلقاء بعض الضوء على زاوية من زوايا الدراسات الشرقية تعتبر حديثة العهد نسبيًّا إذا قورنت بتلك الجهود المكثفة التي حظي بها حقل الاستشراق منذ بدايات القرن التاسع عشر، ونعني بهذه الزاوية الحديثة دراسة اللغة العربية وآدابها على أقلام المستعربين الروس، والمدى الذي وصلت إليه هذه الدراسة في أطوارها المعاصرة.

وترجع «حداثة» هذه المدرسة من مدارس الاستشراق إلى أنها بدأت نشاطها متأخرة عن مثيلاتها في البلدان الأوروبية الأخرى؛ فعلى حين كانت الدراسات العربية في «روسيا» ما تزال تتجه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى ظواهر جزئية في تاريخ الأدب العربي، أو إلى تصنيف مجموعات من المنتخبات الأدبية يقصد بها إلى تعليم الناشئة وتخريج طائفة من العارفين باللغة العربية، كان الاستشراق النمسوي –على سبيل المثال– قد قام فعلًا بأول محاولة لتقديم تاريخ الأدب العربي في عرض كامل على يد المستشرق المشهور «يوسف هامر بورجستال»، ومن بعده كتب «فون كرامر» تخطيطًا مختصرًا – ولكنه جيد في منهجه– لتاريخ عمران المشرق في عصور الخلافة (نشر سنة ١٨٧٧م)، كما صنف «أربتنوت» الإنجليزي كتابًا في التاريخ والأدب العربيين (سنة ١٨٩٠م)، وتبعه كتاب «كارل بروكلمان» «تاريخ الأدب العربي» الذي ظهرت الطبعة الأولى منه بمدينة «فايمر» بألمانيا سنة ١٨٩٨م.

غير أن مطالع القرن العشرين لا تلبث أن تشهد مرحلة جديدة في تطور الاستشراق الروسي بعامة والدراسات العربية بصفة خاصة؛ فبينما كانت المجالات الرئيسية للغة والأدب العربي تتركز في مدن بطرسبرج وموسكو وقازان، إذ بها مع نهاية العقد الثاني من هذا القرن تمتد بحيث تشمل كثيرًا من المعاهد الدراسية العليا في الجمهوريات غير الروسية. ولهذه الحقيقة الأخيرة أهمية خاصة؛ لأن ثمة صلات حميمة تاريخية وتراثية تربط بين الشعوب العربية وشعوب آسيا الوسطى التي خضعت للسلطة السوفيتية منذ زمن ليس بالبعيد، فمعظم هذه الشعوب يدين بالإسلام، وهم ينتمون حضاريًّا إلى التراث الإسلامي، ولهم في تاريخه مشاركة وفي ثقافته نصيب. وقد كشفت البحوث الإثنوجرافية والأنثروبولوجية الحديثة عن أن بعض جماعات متفرقة من هذه الشعوب يناهز عددها الأربعين ألفًا ما زالت تتحدث اللغة العربية وتستخدمها في شتى مجالات الحياة اليومية، وكأن هذه الجماعات جزيرة لغوية معزولة وسط محيط مختلف من اللغات واللهجات المحلية.

وتتضاعف الأهمية التاريخية للجهود التي يبذلها علماء الاستشراق في هذه المناطق، التي يمكن اعتبارها حقولًا بكرًا للدراسات العربية، إذا نظرنا إلى هذا التراث الضخم من المخطوطات الشرقية التي تحفل بها متاحف ومكتبات «طشقند» و«باكو» و«تبيليسي» وغيرها من عواصم ومدن جمهوريات آسيا الوسطى، وهو تراث تفصح عن قيمته وخصوبته وتراثه تلك الحقيقة البسيطة، وهي أن قسم المحفوظات الشرقية في مكتبة «طشقند» وحدها يضم الآن قرابة خمسة عشر ألف مجلد، معظمها باللغتين العربية والفارسية، وترجع إلى عهود ازدهار الثقافة الإسلامية والعلاقات الحضارية التقليدية بين الشرق العربي ودول آسيا الوسطى الإسلامية.

إن هذا السجل الحافل من المخطوطات الأثرية جزء من الرصيد التاريخي للثقافة الإسلامية، وهو – أيضًا- قطعة غالية من وجودنا الفكري لا يمكن الاستهانة بها أو التقليل من شأنها.

وبعد الحرب العالمية الثانية توفرت على بحث هذه المخطوطات وتصنيفها وترجمتها جماعة من المستشرقين بإشراف الأستاذ «سيمينوف»، ولكن نتيجة

هذا الجهد لم تتجاوز حتى الآن وصف نحو من ألفين وسبعمائة مخطوط في الأدب والتاريخ والطب والجغرافيا والفلسفة، كما لم تتعد ترجمة بعض أجزاء من كتاب «القانون في الطب» لـ«ابن سينا»، وعدد من مؤلفات «الخوارزمي» و«البيروني»، اللذين ينظر إليهما باعتبارهما ممثلين لفكر آسيا الوسطى في فترة من أزهى فتراتها العلمية. وإذا كنا نحن من جانبنا لم نستطع حتى الآن –لتقصير في إدراك قيمة هذا التراث أو لقصور في وسائلنا المادية- الاطلاع على تلك المخطوطات والحصول منها على ما ينبغي الحصول عليه، فلا أقل من أن نحاول معرفة جهود الآخرين في هذا الصدد، وتقويمها، والإفادة منها، حتى يتيسر لنا التعامل المباشر مع هذا التراث عن طريق تكوين فرق علمية ترحل إلى مواطنه الأصلية للاطلاع عليه وتصويره، ثم تحقيقه ودراسته دراسة منهجية منظمة.

-٢ -

ومن المفارقات الجديرة بالملاحظة أن هذه الزاوية الحديثة من زوايا الاستشراق نهضت في الأصل على مشاركة جادة من قبل بعض العلماء العرب الذين ارتحلوا إلى روسيا في القرن الماضي وقاموا بتدريس اللغة العربية وآدابها في جامعات هذه البلاد ومعاهدها، وقد عاش هؤلاء العلماء ردحًا طويلًا من الزمن في هذه المنطقة أتيح لهم خلاله معرفة لغة مواطنيها وطبائعهم وعاداتهم وتقاليدهم، وكان لهم من الكتب والمحاضرات والنشاط العلمي بعامة ما أهلهم لأن يكونوا بين الطلائع الأولى من رجال الدراسات الشرقية الحديثة.

وقد كان على رأس هؤلاء العلماء رجل ما زال المستشرقون الروس يعتبرونه أبًا روحيًّا لعلوم العربية في بلادهم، وهو الشيخ محمد عياد الطنطاوي (١٨١٠- ١٨٦١م) الذي هاجر من مصر إلى «بطرسبرج»، حيث عمل أستاذًا للدراسات العربية بجامعتها. وقد ظلت رحلة هذا الشيخ وطبيعتها يكتنفها الغموض حتى أتيح لقطب الاستشراق الحديث أغناطيوس يوليا نوفيتش كراتشوفسكي أن يكتشف مخطوطة كتاب وضعه الشيخ سنة ١٨٥٠م بعنوان «تحفة الأذكيا بأخبار بلاد الروسيا»، وأهداه إلى الخليفة العثماني السلطان عبد المجيد، وفيه يتحدث المؤلف عن رحلته بطريق البحر من

الإسكندرية إلى «أوديسا»، ثم رحلته من «أوديسا» ومشاهداته في «نوفجود» و«كييف» و«بطرسبرج»، كما يتحدث عن تاريخ هذه البلاد وعادات أهلها وتقاليدهم في الزواج والتعميد والوفاة، ونصيبهم من التقدم في العلوم والفنون والآداب، مختتمًا هذا جميعه بتلك العبارة التقليدية: «على يد مصنفه الفقير محمد عياد الطنطاوي المصري»، وهي خاتمة تدل على أن الشيخ رغم إقامته الطويلة في هذه البلاد البعيدة وانقطاعه عن ذويه وأحبابه، لم ينس وطنه الأم «مصر»، فظل يمهر كتبه ومقالاته بما يشير إلى اعتزازه بهذه النسبة وارتباطه الحميم بها [1].

وعلى ذكر إسهام المهاجرين العرب في حركة الاستشراق الحديث لا يمكن أن نغفل الإشارة إلى أول امرأة عربية لفتت أنظار الجميع إليها حيث تصدت للتدريس بجامعة «لينينجراد» (بطرسبورج حاليًا) ومعاهدها، ونعني بها «كلثوم نصر عودة» الفلسطينية الأصل، فعلى يديها نشأت أجيال كاملة من علماء العربية في الاتحاد السوفيتي السابق، وبفضل جهودها صدرت بعض الدراسات المهمة لنماذج منتخبة من الأدب العربي الحديث، حيث نلمح –ربما لأول مرة– تناولًا علميًّا منظمًا لمقتطفات من أدب الرعيل الأول، وخاصة أدب الصحابة عند أديب إسحاق، وأدب السياسة عند عبد الرحمن الكواكبي، وجذاذات من نتاج أمين الريحاني وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومحمود تيمور وسواهم من أدباء العربية ورواد ثقافتها.

بيد أن دراسة الأدب العربي على أساس «منتخبات» مقتطفة من هنا وهناك لم تكن كافية لإلقاء الضوء على التطورات المهمة التي جدت في حقل هذا الأدب منذ بدايات القرن التاسع عشر، فضلًا عن أن هذه المنتخبات كان يتم جمعها أحيانًا بطريقة تلقائية وفي إطار المادة المتاحة فعلًا أمام الدارسين، وهي مادة لم تكن من الاتساع والتنوع بالدرجة الكافية، بالإضافة إلى أن وسائل علاجها لم تتجاوز حدود المنهج المدرسي التقليدي والشروح اللغوية الضيقة، دون محاولة لربط النص ببيئته والمناخ الإبداعي الذي كتب فيه.

---

(١) عن الشيخ ورحلته وكتابه يراجع: كراتشوفسكي: الأعمال المختارة– جـ ١.

-٣ -

وعلى قلم كراتشوفسكي ينتقل الاستشراق الحديث إلى مرحلة موضوعية منظمة، فباسمه يرتبط معظم الدراسات الجادة التي تناولت ظواهر التطور والتقليد في الأدب العربي القديم والحديث، وإليه ترجع ريادة الدراسات العربية المعاصرة في شرق أوروبا، بل لقد تجاوزت بحوثه ومقالاته في هذا الصدد حدود وطنه، بحيث أصبحت تشكل لبنة مهمة في صرح دراسات الاستشراق بعامة، ولا يعود هذا إلى طبيعة منهجه الأكاديمي ونظرته النقدية الشاملة فحسب، بل يعود كذلك إلى خصوبة مادته وتنوع الموضوعات التي طرقها في دراسته؛ فمن بحث عن أبي العتاهية (سنة ١٩٠٨م) إلى مقالات عن ذي الرمة (سنة ١٩١٨م) والشنفرى (سنة ١٩٢٤م) وأبي نواس (سنة ١٩٢٨م) ومسلم□ابن الوليد (سنة ١٩٣٠م) والأخطل (سنة ١٩٣٢م)، ومن تحقيق لـ«رسالة الملائكة» التي أبدعها قلم الشاعر الفيلسوف أبي العلاء المعري إلى عرض تحليلي مفصل لتطور «الشعر العربي» بعامة، و«الشعر الأندلسي» بخاصة، حاول فيه دحض مقولة ذاعت وراجت على أقلام بعض دارسي الشعر العربي في الأندلس، ومؤداها أن قطاعًا عريضًا من هذا الشعر يعتبر تقليدًا في أفكاره وأشكاله الفنية لشعر المشرق الإسلامي، وابتداءً من رفض هذه المقولة يجتهد كراتشوفسكي في الكشف عن أصالة هذا الشعر وجلاء خصائصه الأسلوبية.

غير أن أهم آثار هذه المدرسة من مدارس الاستشراق الحديث يتمثل في دراساتها للأدب المعاصر، فبالإضافة إلى دراسة لـ«دانييل سيمينوف» عن رواية «إبراهيم الكاتب» للمازني باعتبارها إحدى المحاولات الرائدة «لخلق رواية أصيلة مستمدة من حياة الشرق العربي» [(١)]، ودراسة أخرى لـ«كلثوم نصر عودة» عن «صورة المرأة العربية المعاصرة في القصة»، وثالثة لـ«نيكورا»، عن «أدب مصر الحديثة»- بالإضافة إلى هذا وأمثاله نلحظ اهتمامًا متزايدًا بنتاج الجيل الجديد من الأدباء العرب، هذا الجيل الذي بدأ يطرق أبواب الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، مزودًا بنظرة فنية جديدة إلى علاقة الأدب بالحياة، ونزوع واضح إلى الواقعية في رصد التجربة الإبداعية والتعبير

(١) غ. س. شرباتوف: الاستعراب في الاتحاد السوفيتي – موسكو سنة ١٩٦١م، ص٣٦.

عنها. وعن أدب هذا الجيل وقيمته الفكرية والجمالية يكتب عبد الرحمن سلطانوف دراسة عنوانها «الأدب المصري في طور جديد»، وينشر «بوريسوف» كتابه «الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية»، كما تصدر لغيرهما بعض المقالات والتحقيقات الأدبية التي تحمل في كثير من الأحيان طابع العرض السريع والعناية بحشد المادة أكثر من العناية بتحليلها، وذلك تحت تأثير الرغبة في تعريف القارئ بأكبر قطاع ممكن من خريطة الأدب العربي.

وفي إطار دراسة الأدب العربي المعاصر نلتقي مرة أخرى بقطب الاستشراق الحديث إغناطيوس كراتشوفسكي، وقد كان بحثه «الرواية التاريخية في الأدب العربي المعاصر» (سنة ١٩١١م) أول عمل استشراقي شامل يحلل التطورات المهمة في الحياة الأدبية للأقطار العربية، ثم أكمل الصورة العامة لهذه التطورات في محاضراته بجامعة «لينيجراد» والتي جمعت بعدئذ في دراسته المشهورة «نشأة وتطور الأدب العربي الحديث» (سنة ١٩٢٢م)، ثم في مقاليه عن «الأدب العربي في أمريكا» (سنة ١٩٢٨م) و«الأدب العربي في القرن العشرين».

ويلاحظ بوجه عام أن هذه الدراسات جميعًا إن اتفقت مع دراسات الباحثين العرب من حيث نوع المادة الأدبية المدروسة وطبيعتها فإنها كثيرًا ما تختلف معها في تفسير بعض الظواهر والوصول من هذا التفسير إلى نتائج مغايرة لما تعارفنا عليه في البحوث الأدبية الحديثة، ولا شك أن هذا الاختلاف في التفسير والاستنتاج يرجع بدوره إلى اختلاف المنهج وزاوية الرؤية وطريقة معالجة المادة الأدبية. وسنحاول فيما يلي التوقف عند نموذج واحد من هذه الدراسات بما يجلو وجهة نظر المستشرقين إلى بعض ظواهر أدبنا المعاصر؛ إذ إن الوعي بنظرة الآخرين إلى تراثنا الفكري والأدبي جزء من وعينا بذاتنا الثقافية ووجودنا الحضاري في أرحب معانيه.

– ٤ –

<u>نموذج من دراسة المستشرقين لنشأة الرواية العربية</u>: من أهم الدراسات التي نلتقي بها في هذا المقام دراسة كراتشوفسكي التي كتبها سنة ١٩٠٩م

تحت عنوان «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث»[١]، وقد بدأ كتابتها حين كان في زيارة علمية لبيروت خلال السنوات الأولى من القرن العشرين.

وأول ما يستدعي الانتباه في هذه الدراسة تفسير المستشرقين المذكور لنشأة الفن الروائي في أدبنا الحديث، فمعظم دراساتنا في هذا الصدد يستقطبها اتجاهان رئيسيان: الاتجاه الأول: ينكر معرفة العرب بالفن القصصي، ويبالغ فيربط غياب التقاليد الروائية في أدبنا القديم بعوامل تتعلق بطبيعة البيئة والمزاج العربي بوجه عام. أما الاتجاه الثاني: فيرجع بهذا الفن إلى أصول من التراث والحكاية الشعبية، ثم يمضي في تطبيقات هذا الرأي فيشير إلى بعض نماذج من القصص الجاهلي وخاصة تلك التي تسرد أخبار ملوك حمير وتاريخ الدولة اليمنية القديمة.

يتجاوز كراتشوفسكي ما يشير إليه محتوى الاتجاهين السابقين معًا، بل ويغض النظر كذلك عن القيمة التاريخية لكل من «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» على اعتبار أن لكل منهما أصوله الآرية، ولكنه يتوقف كثيرًا عند روايات البطولة العربية مجسدة في السير الشعبية مثل «سيرة عنترة» و«سيرة أبي زيد» و«سيرة ذات الهمة» و«سيف بن ذي يزن» و«الظاهر بيبرس» وغيرها من الأعمال ذات الرصيد الشعبي والقيمة الفولكلورية [٢].

إن تلك الأعمال جميعًا –من وجهة نظر الاستشراق الحديث- ذات دلالة مهمة على المستويين المحلي والعالمي؛ فهي – من ناحية- سجل لبعض أيام العرب وعاداتهم وتقاليدهم ومذخورهم الشعبي بوجه عام، ثم هي – من ناحية أخرى- تشبه من حيث الشكل الفني والمحتوى البطولي بعض نظائرها في الآداب الأوروبية إبان العصور الوسيطة، فإذا أردنا تمثيلًا لهذه النظائر وجدناه في «حكايات الملك آرثر» و«قصص فرسان المائدة المستديرة» وما يدور

---

(١) نشرت هذه الدراسة فيما بعد ضمن الأعمال المختارة: جـ ٣، ص١٩ وما بعدها.

(٢) للمقارنة بين وجهة نظر كراتشوفسكي والمغزى الجمالي والفكري للأعمال الشعبية المشار إليها تراجع الأعمال المختارة لكراتشوفسكي: جـ٣، ص١٩ وما بعدها، كما يراجع بالعربية:

* ميخائيل باختين: الملحمة والرواية.

* شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية – دار الحداثة – بيروت سنة ١٩٧٤م.

* د. محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي – ذات السلاسل – الكويت ١٩٩٥م.

مدارهما. بل إن التشابه هنا لا يقتصر على الشكل الفني والنبض البطولي فحسب، بل يتعدى ذلك إلى مصادر كل من الحكايات العربية والأوروبية، فالمصدر في كلتا الحالتين هو الوجدان الجمعي حين يجسد بطولاته وأمجاده في عدد من الشخصيات الفذة، ثم يبلورها من خلال بعض الأحداث الكبرى التي لا تعدم – أحيانًا - حظها من الحقيقة التاريخية.

وهذه المقارنة بين السير الشعبية في الأدب العربي ومثيلاتها في أدب العصور الوسطى الأوروبي لا تعني انتقاصًا من أصالة التراث العربي، بل إنها – على العكس- تؤكد قيمته الإنسانية حيث تصله بالمنابع الأولى لتراث البشرية جمعاء. ومن هذا المنطلق ذاته يتساءل المستشرق «كوزين دي برسيفال» ومعه «كراتشوفسكي»: أليست سيرة عنترة – مثلًا – صياغة لبطولة الإنسان العربي بمثل ما كانت إلياذة هوميروس تعبيرًا عن البطولة اليونانية؟ ألا يصح النظر إليها من هذه الزاوية وكأنها الإلياذة بطريقة عربية؟ أما «ذات الهمة» بطلة الصراع الإسلامي ضد الكفار والمشركين فإن صورتها الفنية تدفع إلى الذهن دفعًا صورة «جان دارك» الفرنسية في تحنثها واستشعارها لمسئولية الدفاع عن انتمائها الديني [1].

ورغم تسليم كثير من المستشرقين المحدثين بالقيمة التاريخية لهذا التراث القصصي في الأدب العربي، وإقرارهم بآثاره الخطيرة في الآداب الأوروبية إبان العصور الوسطى عن طريق الأندلس الإسلامية، ثم عن طريق الاحتكاك الأوروبي بالمشرق العربي أثناء الحروب الصليبية – رغم هذا جميعه فإنهم ينكرون وجود صلة زمنية أو فنية بين هذا التراث والقصة العربية المعاصرة؛ فهذه البذور القصصية لم تتطور – في نظرهم- بحيث يفضي نموها الطبيعي إلى قصص فنية مكتملة، بل كانت هذه القصص المكتملة –على عكس ما كان يتوقع- نتيجة التأثر بالآداب الأوروبية الحديثة، التي عادت فأعطت الأدب العربي بقدر ما أخذت منه في فترة العصور الوسطى.

وثمة جانب آخر يستوقف النظر في دراسات المستشرقين لتطور الأدب العربي الحديث بعامة، وتطور الفن القصصي في هذا الأدب بصفة خاصة؛

(١) انظر: الأعمال المختارة لكراتشوفسكي - جـ ٣، ص٢٢- ٢٥.

فالملاحظ أن «كراتشوفسكي» وعديدًا من علماء المدرسة الروسية الحديثة يصرفون جل اهتمامهم إلى إيضاح أثر أدباء الشام (سوريا ولبنان) في ترسيخ أسس النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر، ويرجعون بالفضل في هذا إلى قطبين رئيسيين هما: نصيف اليازجي وبطرس البستاني؛ فعلى طريقهما سار أديب إسحاق وخليل اليازجي ونجيب حداد، ذلك الثالوث الذي قدم بترجماته الوفيرة السخية مجموعة من النماذج الناضجة للفن القصصي والدرامي، ومن أطراف ثيابهما خرج «جميل نخلة مدور» الذي كتب سنة ١٨٨٨م أول رواية تاريخية غير مترجمة ولا معربة، بل تستمد أصالتها من أصالة البيئة التي عبرت عنها والإطار العربي الذي دارت حوادثها فيه.

وأيًّا كانت البواعث التي تقف وراء هذا التقديم غير المتكافئ لروافد النهضة الأدبية الحديثة، فليس من شك في أن رأيًا كهذا قد يعكس زاوية من الحقيقة، ولكنه لا يعكس كل زواياها؛ ذلك أن الفترة التاريخية التي شهدت جهود أدباء الشام في أواسط القرن التاسع عشر لم تخل من جهود لنظرائهم في مصر والأقطار العربية الأخرى، فمن قبل قام رفاعة الطهطاوي بترجمة «مغامرات تلمياك» للقس الفرنسي فينيلون وسماها «مواقع الأفلاك في وقائع تلمياك»، كما وضع علي مبارك كتابًا تعليمي الهدف سماه « علم الدين» وصاغه في قالب قصصي لا يحقق كل الشروط المطلوبة في هذا الفن، ولكنه –على أية حال- لا يقل في جهد الريادة عن رواية مثل «ثارات العرب» التي كتبها نجيب حداد في الفترة ذاتها.

كذلك ترجم محمد عثمان جلال عديدًا من القصص والمسرحيات التي تفصح عن مزاج ذلك العهد من غرام بروائع الكلاسيكية الفرنسية وولع بآثار «كورني» و«راسين» و«موليير» على وجه الخصوص.

ولا نقصد بهذا إلى التهوين من قيمة دراسات المستشرقين أو الغض من شأنهم في العناية بتراثنا الأدبي والتوفر عليه تحقيقًا ونشرًا ودراسة، بل لعله – على النقيض من ذلك - قد اتضح من خلال هذه السطور حجم الجهود التي بذلوها لإعادة النظر في هذا التراث الموزع بين شتى المكتبات والمتاحف ودور الحفظ في «يرفان» و«باكو» و«تبليسي» و«طشقند» وغيرها. وكم تحس

بالروعة والأسى معًا حين تشاهد قاعة كاملة في أحد متاحف آسيا الوسطى مخصصة للنتاج الأدبي الذي ظهر في موضوع واحد هو: قصة ليلى والمجنون، وكيف تطورت أشكالها الفنية وقيمها الفكرية والصوفية على مر العصور. تحس بالروعة لخصوبة تراثنا وثرائه وقدرته على إفراز هذا العطاء الجم في موضوع واحد، وتحس بالأسى لأن هذا العطاء وأمثاله ما زال بعيدًا عن تناول كثير من الباحثين والدارسين العرب، مع أن هذا الموضوع بالذات –ليلى والمجنون وتطور قصتهما في آداب المشرق الإسلامي- كان محور دراسات جامعية عديدة في مصر والخارج.

ومن ناحية أخرى، كان اختلاف منهج النظر، وقصور المادة المتاحة في الأدب الحديث بصفة خاصة، سببًا فيما لاحظناه من تركيز زاوية الضوء عند بعض المستشرقين –ومنهم كراتشوفسكي- على ظواهر وأقلام ليست من الخطورة والتأثير بالقدر الذي أضفى عليها، لدرجة أن أسماء عدد من كتاب الصحف القدامى، مثل فرح أنطون ويعقوب صروف وخليل خياط وأمين زاهر خير الله، تكاد تحجب في مجال نشأة القصة العربية أسماء أدباء من أمثال المويلحي والمنفلوطي ومحمود طاهر لاشين والأخوين عبيد وغيرهم ممن أسهموا إسهامًا غير منكور في تأصيل هذا النمط الفني في أدبنا الحديث.

بيد أن هذه الملاحظة وأمثالها ينبغي ألا تصرفنا عن أعمال المستشرقين واجتهاداتهم في تراثنا، وما نحتاجه في هذا المقام ليس هو الوقوف من هذه الاجتهادات موقف الرفض التام بدعوى قصورها أو تقصيرها، وليس هو موقف التشكيك المطلق النابع من مشاعر الخشية على التراث أو الحرج من أن يتناوله غير أهله، بل ينبغي –في التحليل الأخير- أن يكون موقفنا موقف التقويم والإضافة: التقويم الرشيد الذي يكشف مواطن النقص والوهم والتزيد، ويفيد من إيجابيات المنهج وتنوع وجهات النظر وتعدد زوايا الرؤية، والإضافة الصادرة عن قدرتنا الخاصة على الوعي بتراثنا وتمثله وإدراك قيمه الفكرية والجمالية. ولكن هذا بدوره قد لا يتاح إلا بالحركة النشيطة من أجل إعادة اكتشاف هذا التراث، والعمل –دون إبطاء- على تكوين فرق

علمية مزودة بكل الإمكانات الفنية والمادية، ترحل إلى مواطنه الأصلية، وتتوفر على جمع شتاته وتصنيفه، ثم على تحقيقه ودراسته ونشره. بهذا – وبهذا وحده- نضع أقدامنا على بداية الطريق السوي نحو استكمال الصورة العامة لتطورنا الفكري والفني، واسترداد أمشاج من تاريخنا عظيمة المعنى والأثر، ولكنها –رغم قيمتها الكبرى- ما تزال تائهة في فجاج الأرض.

تراثنا الشعري في آسيا الوسطى
استشراف من خلال مخطوطة سلجوقية

ليس من الضروري أن تكون الملامح التي نحاول رسمها للظاهرة الأدبية براقة وآسرة؛ يكفي أن تكون دقيقة، وأن تكون واجبة، بحيث لا يجزئ غيرها في تكملة أبعاد اللوحة المرسومة.

وهذا -بالتحديد- هو الذي حدا بي إلى التركيز على رقعة في تراثنا الشعري ليست -بالقطع- شديدة العتمة، ولكنها -أيضًا- ليست معروفة حق المعرفة، وفرسانها لا يتمتعون بما يتمتع به سواهم من فرسان الشعر في بقية العصور والبيئات من وهج ولمعان، ومع ذلك فإن نتاجهم يمثل فلذة غالية في ذخيرة التراث العربي. واستشراف هذا النتاج مهمة ضرورية الأداء في هذه الآونة التي تشهد طرحًا علميًّا جديدًا للظواهر التراثية بمختلف أجناسها.

-١-

أما المساحة الزمنية التي تنتمي إليها هذه النماذج الشعرية موضوع هذه الدراسة، فهي حقبة المقدمات فيما يسمى بشعر القرون الوسطى، أو هي حقبة النهايات فيما يعرف بالشعر العباسي؛ وهي حقبة يكاد البحث الأدبي يختلسها اختلاسًا، فلا يتوقف عندها مطلقاً، وحتى إذا توقف فريثما يصمها بالضعف، من الوجهة الأدبية، وبالتمزق، والتشرذم إلى دويلات، والوقوع في قبضة السلاجقة، من الوجهة السياسية.

وأما البيئة المكانية التي تعد هذه النماذج بمثابة تجليات فنية لها، فهي آسيا الوسطى الإسلامية، وبالذات تلك البقعة التي تشمل مناطق «الباب» و«أران Arran» و«شروان»؛ وهي مناطق كانت تتاخم أو تتداخل -على فترات تاريخية متفاوتة- مع ما يعرف حاليًا بجمهوريتي «تركستان» و«جروزيا»[1]، كما كانت تخضع في الحقبة التي نحن بصددها للسلطة السلجوقية، خضوعًا رسميًّا مباشرًا، أو خضوعًا غير مباشر، كما حدث عندما قام ألب أرسلان السلجوقي سنة ٤٥٦هـ (١٠٦٤م) بالإغارة على «أرّان» و«شروان» بعد

(١) هاتان الجمهوريتان تقعان -الآن- ضمن جمهوريات الاتحاد السوفييتي.

أن استغاثت به القبائل التركمانية ضد قيصر «جروزيا»؛ وهي غارة لم تنته إلا وقد استقر الأمر للسلاجقة، وتُوِّج هذا الاستقرار بصلح انعقد بينهم وبين القيصر المذكور[١].

والمادة الشعرية التي نتكئ عليها في هذا الاستشراف ترجع –على وجه التحديد– إلى بدايات القرن السادس الهجري (٥٠٥هـ- ١١١١م)، وتضمها مخطوطة نادرة تحوي –بالإضافة إلى هذه المادة الشعرية– طائفة من القصص والرسائل والأخبار، على ما هي عادة مصنفات ذلك العصر في الاعتماد على موسوعية المنهج ورحابة الإطار التأليفي، ووراء ذلك الجهد الضخم –تصنيفًا وإبداعًا– أديب يفتقد بريق الشهرة واللمعان، على الرغم من قوة تمثيله لذوق عصره ومزاج بيئته، هو الكاتب الشاعر مسعود بن نامدار.

وقد ارتحلت هذه المخطوطة عبر الزمان والمكان في تجوال طويل حتى وصلت بطريقة ما إلى المكتبة الوطنية في باريس سنة ١٦١٢م، وظلت محفوظة بها، حتى قام العالم المحقق البارون دي سلين Le Baron de Slane بوصفها والتعليق عليها ضمن قوائم المخطوطات العربية الموجودة بالمكتبة المذكورة[٢]. ولكن هذا الوصف كانت تشوبه مزالق البداية؛ فلم يقدم تعريفًا كافيًا بواضع الموسوعة المذكورة، بل كان هذا الوصف يتعارض أحيانًا مع مضمون المخطوطة، مما يرجّح أن المستشرق المذكور لم يتمكن من حل كل مغلقاتها بالقراءة الفاحصة، أو – على الأقل– لم يدرك ما قرأه إدراك مخالط للغة.

وفي سنة ١٩٤٦م نشرت دراسة مشتركة لعالمي الشرقيات «مينورسكي V. Minorsky»، و«كلود كاهن Claude Cahen» تتناول بالرصد والتحليل قيمة المخطوطة المذكورة ومضمونها؛ وهي دراسة وجهت أنظار جماعات

---

(١) لمزيد من التفصيل في الجانب التاريخي لهذه الحقبة يراجع:
Claude Cahen, The Historiography of Seljuqid Period, Histo- rians of the Middle East, London, 1962, P. 77.

(2) Catalogue de manuscripts de la Bibliotheque Nationale, par le Baron de Slane, paris, 1883, p507.

وانظر كذلك مقدمة باللغة الروسية للمستشرق بيليس B. Beuluc نشرت كتصدير علمي لصورة من المخطوطة المشار إليها – موسكو سنة ١٩٧٠م.

الدارسين إلى أهمية هذا المضمون في إضاءة قطاع معتم من تاريخ «البيلقان» وآسيا الوسطى بعامة.

ويصف «كلود كاهن» هذه المجموعة السلجوقية المخطوطة بأنها فيما يتعلق بحجم الدقة فيما تتضمنه من معلومات «تعتبر نصف تاريخية»[1]، وهو وصف إن أوحي بقيمة شبه علمية، فقد أغفل -أولًا- القيمة الأدبية للعمل، وحرمه -في اعتقادنا- من أهم ميزة يتمتع بها، بحسبانه قنديلًا -صغيرًا أو كبيرًا- يضيء بعض مجاهل الشعر العربي في زمن وبيئة لم تستطع جحافل العجمية فيهما أن تقضي على اللسان العربي وإبداعه المنظوم، ثم أومأ -ثانيًا، وبطريقة غير مباشرة- إلى أن النتاج المبثوث في تضاعيف هذه المجموعة ما زال يفتقد التأصيل العلمي الكامل؛ فكثير من الإشارات التاريخية التي يحملها ما زال يحتاج إلى إيضاح وتحديد، وبعض الشخوص والأحداث يحتاج إلى تعريف، بل إن شخصية «المصنف» ذاته ما زالت نصف مجهولة، مما يفسح المجال للظن بأن هذا النتاج لم ينج نجاة تامة من آثار التأليف الجماعي، وربما أمكن اعتباره -لهذا السبب- ممثلًا لشخصية أدبية أحادية الوجه، محددة الملامح والتخوم.

-٢-

والقسم الشعري في المجموعة المشار إليها يستغرق قرابة ثلثها (نحو تسعين ورقة من مائتين وتسع وستين)، ولكنه في تنوعه كافٍ لتجلية الظاهرة الشعرية في المشرق البعيد قبيل الاجتياح التتاري لبغداد سنة ٦٥٦هـ. والمقصود بهذا التنوع ما يتجاوز مجرد تعدد الأغراض الشعرية، من المدح إلى الاعتذار، ومن الشكوى إلى العتاب، ومن الفخر إلى ذكر المشيب، إلى ما يشمل حقيقتين كبريين لا مناص من المصادرة بتقديمهما في هذا المقام. أما الحقيقة الأولى فهي التباين الملحوظ بين النماذج الجيدة والنماذج الهابطة في هذا الشعر؛ وهو تباين يعد غريبًا على ساحة الشعر العربي بعامة في هذه الحقبة، فالجيد يدين بجودته إلى حسن استلهام -نُوشِك أن نقول: تقليد- محفوظ الشعراء من روائع القرن الرابع على وجه الخصوص، وتراث المتنبي وجيله

(1) The History of the Seljuqid period, p. 77.

بوجه أخص، والهابط يعود بهبوطه إلى تلك النذر التي لاحت بوادرها منذ الحقبة البُويهية، بما تعكسه هذه النذر من تعقيد العبارة، ورخاوة النسيج الشعري، والولوع بمظاهر التجميل الكلامي.

وأما الحقبة الأخرى فتتجلى في تعدد الأوجه التي يشف عنها هذا المذخور الشعري، ما بين إيحائه بالغليان السياسي والعسكري الذي كانت تموج به مناطق آسيا الوسطى في تلك الآونة، وإشارته إلى معالم البيئة بكثير من الإيماءات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، واحتفاله بتصوير حالة الاستلاب التي كانت تعانيها جمهرة الشعراء والكتاب إثر الاضطراب السياسي والهجمات العسكرية التي كانت تتعرض لها مواطنهم، والتي كانت تؤدي – أحيانًا- إلى سقوط بعض هذه المواطن في قبضة الخصوم من «جُرُوزيا» أو «تركستان»، بكل ما عسى أن يترتب على هذا السقوط من إذكاء مشاعر الوحشة والضياع، ثم بكل ما يعكسه ذلك فنيًّا من شكوى الغربة ورثاء الأوطان، على نحو ما نجده في الشعر الأندلسي حين كانت شمس الأندلس على وشك المغيب.

ودعنا نختبر صدق هذه المقولة في ضوء هذا النموذج الذي قد لا يكون الأروع أداء، وإن كان الأصدق تمثيلًا، وهو من شعر مسعود بن نامدار، وفيه نحس بنبض أبي الطيب المتنبي، كما نشعر بأنفاسه الفنية قوية لافحة ممتدة عبر قصيدة تنيف على الستين بيتًا. ويبدو أن وجه الشبه بين الشاعرين لا يقتصر على إعجاب الشاعر السلجوقي بسلفه العربي، وإن كان هذا في حد ذاته كافيًا، بل يتعدى إلى اتفاق الحال بين الشاعرين في الاغتراب، وضيق فجاج الأرض بهما، ولواذ كل منهما بجناب أمير يعلق عليه الآمال، ذاك بسيف الدولة أو بكافور، وهذا بمن تدعوه القصيدة «أمين الملك»، وأخيرًا ذلك الإحباط الذي يلم بكل منهما حين تنهار الآمال، فلا الشاعر بالغ ما تمناه، ولا هو مطلق السراح ليذهب حيث يشاء:

سئمت العيش في عهد التصابي ... ويا لك شاكيًا شرخ الشباب
عَدَتْنِي عن مقاصديَ العوادي ... وعدوان الأعادي والصحاب
أقلُّ تغرُّبي ما دام عُمري ... وأسرع أوبةٍ يوم الحساب

إلى كمْ ذا السُّرَى تحت الدَّياجي ... وهـذا السـير في كِلـل السـحاب
وإدلاجـــي لأحـــوال عِجـــابٍ ... وتهجـــيري لأســـباب صِـــعاب
ألا ياليـت شـعري هـل أرانـي ... تحُـلّ بـدار مكرمـة ركـابي
وهلّـا ألتقـي يومًـا رحـالي ... تحـطّ علـى المنـى عنـد الإيـاب
ولمـا انْسـدّت الأبـواب دُونـي ... وأقعـدني الزمـانُ عـن الطِّـلاب
وضـاق الأرضُ بـي وأضـقت حتـى ... طعمت من الطَّوى سُؤر الكلاب
وعِيلَ الصبر عن صدري لِما قد ... دَهَـاني مـن مُسـاورة الـذئاب
خطبـتُ إليـه آمـالي وحـالي ... علـى بُعـد المسـافة بالخِطـاب
وقُلـتُ وفي الحشـا أسـفٌ وغـيظ ... علـى عَـوَز المطالـب في اطِّلابـي
أمـين الملـك إنـي خـير عبـد ... تمـيم خـير مَـوْلى لانتِخَـاب
هجـرت إلى ديـارك كـل دار ... وجُـزتُ إلى جنابـك كـلّ بـاب
نثـرتُ مـن القـريض عليـك نظمًـا ... كعِقـد الـدّرّ في نحـر الكَعَـاب
لتكشـف مـا ألمّ مـن الجَـوى بـي ... وتُكـرمني بإيجـاب الجـواب
أعـود غـدًا بشـكر أو بعُـذر ... وحسـبي أن أراك مـن اغترابـي [1]

وهـذا النمـوذج ينجـو إلى حـد كـبير مـن نـذر الركاكـة الـتي تتعـرض لهـا طائفـة مـن نمـاذج الشـعر السـلجوقي. وهـو يـذكرنا -كمـا أشـرنا آنفًـا- بمصـادر مماثلـة في شـعر المتنبي، ليس فقـط لاسـتواء النسـق الكلامـي ودقـة النسـيج الشـعري، وليس لأنـه يلمـح «بإيجـاب الجـواب»، وبعـودة «الشـاكر أو العاذر»، كما كان المتنبي يقنع من أميره المراوغ «بإرادة الجميل، جاد أو لم يجُدْ به»[2]؛ بل لأنه – فوق هـذا وذاك - يرتدي قنـاع «الشـاعر المرتحـل» الـذي تؤرقه أماني الاستقرار، ويحرقه الشوق إلى أن يلقى يومًا بعصا التسيار. وتأمل – على وجه الخصوص- طريقته في المزج بين التمني والاستفهام الذي يتحول -لوقوعه في دائرة التمني- إلى ما يشبه طلب المحال (الأبيات من ٥- ٨)، ثم قـارن هـذه الطريقـة بنظيرتهـا في ميميـة المتنبي الـتي قالهـا في مصـر، ذاكـرًا

(١) النسخة المصورة للمخطوطة الوحيدة بعنوان: مجموعة قصص ورسائل وأشعار، تأليف مسعود بن نامدار، قدّم لها «ولف بيليس»، سلسلة آثار الآداب الشرقية، موسكو سنة ١٩٧٠م، والقصيدة المذكورة في الصفحات أرقام: P. 24a, 24b, 25a, 25b, 26a, 26b, 27a.

(٢) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح العكبري – بيروت سنة ١٩٧٨م – جـ٤ – ص ٢٤٧.

مرضه ومغتربه، متمنيًا خلاصه من أسر هذا وسلامته من مواجع ذلك، على الرغم من يقينه بأنه حتى لو سَلِم فإنما «سلم من الحِمام إلى الحِمام»[١]، تمامًا مثلما أيقن صاحبنا السلجوقي بأن «أسرع أوبته يوم الحساب»!! ويسترعى الانتباه في هذا النموذج وغيره من نماذج المجموعة المذكورة غلبة مظاهر الشكوى، والبَرَم بالحال، والمهاجمة المستترة لمن يومئ إليهم «بالأعادي» مرة، و«الكلاب» مرة أخرى.

وهي مظاهر ترتبط وثيق الارتباط بما كانت تتعرض له ثغور المسلمين في هذه الآونة من هجمات تركسانية وجروزية، كانت تنتهي بالسلب والانتهاب حينًا، وباقتطاع فلذات من الأرض والديار حينًا ثانيًا؛ الأمر الذي يذكرنا بحالة الضياع والاضطراب التي عبر عنها الشعر الأندلسي على مشارف السقوط وفي أعقابه، وهي الحالة التي نرى آثارها في روائع أبي البقاء الرندي وغيره ممن عرفوا برثاء الأندلس [٢].

-٣-

في قصيدة أخرى تتسم بما اتسم به النموذج السابق من دقة النسيج، وإن فارقته في التصريح المباشر بما قنع هذا النموذج بالإلماح إليه من خراب الوطن الأم، نراها تستهل بدراج الفخر في العصر العباسي المتأخر، مثل رفض الهوى بوصفه ضربًا من الانقياد، والتعفف عن المطامع من حيث هي ذلة للنفس ودنس للعرض:

حَذِرت الهوى، فِعْلَ الرشيد المدرَّب ... وخففتُ من وجد الفؤاد المعذَّب
ولم أرض عن نفسي انقيادًا لمطمع ... يدنس عِرضي أو يرنق مشْرَبي
فكم يرتجي الإنسان ما لا يناله ... ويارُبّ خطبٍ عَنّ لم يُتَرَقّبِ
تجنبُ أسباب الدَّنايا تكرّمًا ... وقد يكْرُم الإنسان فرْطَ التجنب
وإني بأحداث الليالي لعالِمٌ ... وأفعالها علم الخبير المجرِّب
ولي نفس حُرٌ لا تطيق دناءة ... بغير جلابيب العلا لم تجلْبَبِ
على أنني أصبو إلى المجد والعلا ... وإن كنت كهل الفضل هِمَّ التدرُّب[٣]

---

(١) المصدر السابق، قصيدة المتنبي في ذكر الغربة والحمى – جـ ٤ – ص١٤٩.

(٢) يمكن أن تطالع تعبيرًا أندلسيًّا عن هذا الظاهرة في واحدة من روائع الشعر الأندلسي، مجهولة المؤلف، نشرتها مجلة الرسالة القديمة في عددها الصادر بتاريخ ٦/ ١/ ١٩٣٦ – ص٢٢.

(٣) النسخة المصورة: p. 17b.

فتشعر بالرابطة الوثيقة التي تصل أقانيم هذه النزعة الفخرية بنظيراتها في خواتيم الحقبة البُوَيْهية، وبخاصة في شعر الشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأضرابهما، وهي نزعة كان يتذرع بها ذوو الفضل بوصفها عنصرًا تعويضيًّا في مقابل ما كان يعتمل في قراءة نفوسهم من مشاعر الإحباط، وما كان يقع تحت أبصارهم من غلبة اللئام، وتقدم الأقل جدارة، وتسلط من لا يستحقون ولكنهم يقدرون على من يستحقون ولا يقدرون، ومن ثم نرى ما يبدأ بالفخر لا يلبث أن يتحول إلى ما يمكن تسميته بهجاء الأيام وذم الليالي:

لَحَا اللّٰه أيامًا وأجزى لياليًا ... رميْنَ بنا ما بين ناب ومخلِب
ومن عادة الأيام، شُلّت يمينها ... مُعاندة العلياء في الكهل والصبي
لَحَا اللّٰه شخص الدهر ماذرَّ شارقٌ ... فقد عَضَّ أعضائي وزعزع منكبي
وجرَّع شِدْقيْ بيلقان وحلقها ... طِوال الليالي سُمَّ أفعى وعقرب
وعذبهم في أهلهم ونفوسهم ... كما عذّبوا نفس الفتى المتأدّب [1]

ويبدو أن أهل البيلقان الذين تتوجه إليهم الدعوة بالسم والعذاب قد أصابوا الشاعر وقومه وأخرجوهم من ديارهم. نقول هذا ليس لأن الشاعر قد اعترف صراحة بأنهم «عذبوا نفس الفتى المتأدب»، يعني نفسه، وليس – أيضًا- لأنه يستجير عليهم في القصيدة نفسها بـ«نظام الملك»، «صدر الورى»، «أبي طاهر عميد العراقين الأجل المهذّب»؛ بل لأن النص ذاته سرعان ما يفصح عما حلّ بهذه الديار –شروان وأرّان- من خراب، وما اعترى أهلها من فرقة وشتات:

ألا يا القوم للزمان المقلب ... وللقدر العاتي الغشُوم المعقّب
وللفضل أضحى مستباحًا حريمُهُ ... وللجهل، من يضرب حواليه يُضْرَبِ
وللعدل لا تحمي الجفونُ عيونه ... وللجور يقتاد البريء كمذنب
عذيريَ من شمل شتيت مُشعَّب ... وبيت بأيدي الجاهلين مُخرَّب
وقوم عباديد، وعمٍّ مشرِّق ... مخافة عدواهم، وخالٍ مغرب

(١) P. 18a, 19a، وأرض البيلقان المشار إليها في النص إقليم في آسيا الوسطى، وهو –بالطبع- غير البلقان الأوربي.

ورُضْعانِ يُتْمٍ ضائعين ونسوةٍ نوادب ثكلى من هَلُوك وثيب [١]

إن هذا بالضبط هو ما عيناه حين ألمحنا إلى أن مناخ الاضطراب والتشرذم والتساقط في البشر والأرض قد أفضى إلى طائفة من التجليات الشعرية التي تعد إفرازًا طبيعيًّا لمثل ذلك المناخ. وأهم تجلية في هذا الصدد رثاء النفس والأهل، والبكاء على أطلال الديار المسلوبة والمنهوبة والمحروقة والمشرد عنها ذووها، وفي هذا الضوء ينبغي أن نتلقى إيماءاته إلى «الشمل الشتيت»، و«بيت بأيدي الجاهلين»، و«العم المشرق»، و«الخال المغرّب»، و«رضعان اليُتم»، و«النوادب الثكلى»، والحرمات التي انتهكت، حتى أصبحت نساء المسلمين في هذه الديار ما بين «هلوك وثيب».

وتجلية أخرى أفرزها مناخ الصراع السياسي والحربي، فلقد أفضى ذلك إلى ازدياد قيمة القوة العسكرية في حسم تطورات هذا الصراع، وإلى نمو تأثير القادة وأصحاب الجيوش وتضاعُف هيمنتهم على مقاليد الأمور، فإذا أضفنا إلى ذلك أن النظام السلجوقي -بطبيعته- كان نظامًا عسكريًّا في فلسفته وسلوكياته السياسية، وأن عصر السلاجقة كان «عصر الإقطاعات الحربية التي كان لها آثارها النافعة والضارة على حد سواء في الدولة كوحدة متماسكة»[٢]، أدركنا السر في كثرة التجاء شعرهم إلى مخاطبة القادة وأمراء الجند في إطار كانت نبراته تتوزع إلى صوتين أساسيين: صوت إيجابي، شاكر نعمة صاحب الجيش، متحدث بآلائه، على نحو ما يتوجه به مسعود بن نامدار إلى «تاج الكفاة مسافر بن خسرو»، مستهلًا توجهه إليه بحشد من مظاهر التبجيل والتحية:

سلام الله ذي العرش العظيم على «الصدْر» الكريم ابن الكريم
عزيز النفس، من بيت قديم رفيع القدر ذي الفضل العميم [٣]

وصوت سلبي، يجأر بالشكوى، وينضح بالمرارة، وتسوده نغمة نقدية حافلة بالنقمة على أمراء الجند وبطرهم وبطشهم بالآمنين:

---

(١) P. 20a.

(٢) انظر من الناحية التاريخية في عصر السلاجقة: الدكتور محمد حلمي محمد أحمد: الخلافة والدولة في العصر العباسي – مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٥٩م – ص١٨٦.

(٣) P. 16 b.

هَيا صاحب الجيش ماذا البَطَرْ وهذا التطاوُل فوق القَدرْ
ولست بمالكِ رقّ العبيد ولا أنت ضامنُ رزقِ البشرْ
ولم تطلع الشمس من داركم ولا لاحَ عن وجنتيكَ القمَر [1]

ولمن شاء أن يقرن إلى ذلك ذيوع الألقاب القيادية داخل المعجم الشعري، فكثيرًا ما تسترعي الانتباه في هذا الشعر أمثال تلك المصطلحات: «نصير الدولة»، «قسيم الملك»، «الأسفهسلار» (ويعني بالفارسية قائد الجيش)؛ وهي ظاهرة تشير إلى تحول نسبي في متن العربية خلال تلك الحقبة.

– ٤ –

وبما أن ثمة صلة حميمة بين النشاط الإبداعي والوظيفة الاجتماعية؛ ولأن الوظيفة –في التحليل الأخير– عبارة عن شكل اجتماعي يدخل في دائرة ارتباط مع الأدب عن طريق اللغة (٢)، فليس من غرابة في أن تنتج التجلية الأولى، ممثلة في السقوط والتشكي، تجلية أخرى يعكسها شعر العتاب والاستعطاف على وجه الخصوص، إذ نلحظ في هذا اللون من الشعر ملمحين جوهريين؛ أما الأول فغلبة روح الضراعة، الاستجداء الذي يصل حدّ التهافت أمام النموذج البشري الذي تتوجه إليه المعاتبة أو يتوجه إليه الاستعطاف، وهو ملمح لا يخلو من إيحاء بفقد الثقة في النفس والعزوف عن توكيد الذات، وأما الملمح الأول فهو تحول العلاقة بين النموذج القائل والنموذج المقول فيه إلى ما يشبه العلاقة بين المحب والمحبوب. ومن ثم نرى في أسلوب العتاب توظيفًا لبعض مصطلحات الغزل ومداميكه التعبيرية؛ وهي طريقة في المعالجة الشعرية وُجدت بواكيرها عند شعراء المشرق الأدنى، ولكنها تستشري في الشعر السلجوقي إلى درجة تجعل منها ما يشبه الظاهرة في عمومها ودورانها:

خليليّ مالي أرى صاحبي كأني مِنْ بعض من يعتديه
وما قلت لست له خادمًا ولا قلت: ما أنا ممن يليه
ولم أُظْهِر المرء لم يرضهُ ولا أصحبُ المرء لا يرتضيه
وما عشت يومًا بما لا يُرد ولا بت ليلًا بما يجتويه

(١) PP. 14b, 15a.

(٢) انظر في تفسير العلاقة بين الشكل والوظيفة: د. محمد فتوح أحمد: الشكلية – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – ص١٦٢ وما بعدها.

فمـا لـي حُرمـتُ رضـاه الـذي ... طـوال المـدى كنـت قـد أشـتهيه
وأصـبحت مـن داره شاسـعًا ... كـأني لم أنـو مـا أنتويـه
أهـذا الـذي كـان ظـني بـه ... أهـذا الـذي كنـت قـد أرتجيـه
لمـن يلجـأ المـرءُ يـا سـيدي ... إذا جـاءه الحتـف ممـن يليـه [١]

وما نريد أن يحظى بالانتباه هو اتكاء الشاعر على مداميك لفظية مثل: «وما قلت له خادمًا، ولا بت بما يجتويه»، «حُرمت رضاه»، «كنت قد أشتهيه»، وفي الوقت الذي نراه يصدر القصيدة بهذا التصدير النثري: «وفي مذهب العتاب، تضمينًا له في كتاب». وإذا كان مثل هذا التصدير كافيًا للتدليل على حجم التحول في الأسلوب من المعاتبة إلى ما يشبه الغزل، فإنه يومئ – من وجه آخر- إلى أن هذه القصيدة كانت في الأصل «تضمينًا في كتاب». وهي إيماءة لا تخلو من مغزى، إن لم نقل إنها خطيرة المغزى، لأن معنى ذلك أن كثرة من نماذج الشعر العربي في الحقبة والبيئة المشار إليهما كانت ترد في صورة رسائل كاملة، أو أجزاء من رسائل؛ وهي ظاهرة تُلحظ – أيضًا- في الإبداع المنظوم لفترات السقوط decadence، وقارنها – إن شئت - بنظيرتها في الآونة الأخيرة من الشعر الأندلسي [٢].

- ٥ -

ولم يخل الشعر العربي في آسيا الوسطى من بعض المزالق التي اكتنفت شعر المشرق العربي في القرنين السادس والسابع. ومن آيات ذلك هذا الولع «بالحوشية» اللفظية، والغرام بمتن شعري لا يخلو من ندرة وإغراب. ويصل به هذا وتلك – أحيانًا- إلى حد الإغلاق أو التعمية المقصودة.

وقد قلنا «مقصودة» وعنينا أن هذا الضرب من «إغلاق الدلالة بالإغراب» كان يراد به إلى استظهار مذخور الشاعر من اللغة، واستعراض محصوله من الثروة اللفظية، كائنًا ما كان قدر الحاجة إلى هذا أو ذاك في عملية الأداء الإبداعي.

---

(١) p. 159 b.

(٢) راجع في هذه المقارنة: الدكتور أحمد هيكل: الأدب الأندلسي – دار المعارف – مصر سنة ١٩٦٧م – ص١٣.

ومن آياته – كذلك- تدوير الصورة الشعرية بالمزج بين البعيد والبعيد، دون أن يفضي اقتران البعيدين إلى جلاء حقيقة كانت غائبة، أو الكشف عن فكرة مبتكرة، أو الإقناع بخاطر يعجز التعبير المباشر عن الإقناع به؛ وتلك وظيفة الصورة الشعرية في أدق معانيها. وعلى العكس من ذلك ترى الصورة الشعرية هنا تعتمد على أحد نمطين أدائيين: نمط يقوم على تشخيص المجردات، كما نقرأ في هذين البيتين:

نَهَتْني النُّهى عن سؤال الطَّلل وذكر الخليط ثوى أو رَحَلْ
وكفّت جماحي بيمُنى الملام وأعطت زمامي ليُسْريَ العذل

فعلى الرغم مما قد يبدو من بوادر التمرد الفني على الاستهلال التقليدي بذكر الطلل والخليط، فإن تشخيص الملام والعذل ومنحهما من التجلي العضوي ما يحظى به الكائن الحي أمر لا جديد فيه ولا محصول له سوى ما نلحظه من الغلوّ في تجسيد المجردات. هذا على حين ينهض النمط الآخر بتسجيل المشابهة الحسية بين الظاهرات تسجيلًا يعتمد الرصد المادي الدقيق أكثر مما يشف عن عاطفة أو يوحي بشعور. تأمل هذه المعادلة المحسوبة بين خيوط الضوء وبياض السيوف، وبين الثوب الأسود والظلام، ثم بين أشكال الغمام المنثور وحادي الإبل:

أصاح ترى في قنان الذُّرى قواضِبَ طرَّزْنَ ريط الظلام
وحادٍ يعجّ ببرك الغمام وساق ولم يدر سرح النعام (1)

وأمثال هذه المعادلات الحسية مما أسرف فيه شعراء المشرق القريب، حتى لم يتركوا من بعدهم زيادة لمستزيد. وهي –على أية حال- لا تمتلك من القيمة الفنية سوى ما تدل عليه طاقة اللمح المباشر، والرصد الدقيق.

ومن آياته أيضًا – نعني التشابه في إرهاصات السقوط- ذلك الجنوح المسرف إلى التجميل اللفظي، وتحكيم وسائل التحلية البديعية، والرهق الشكلي الذي يثقل كاهل العمل الشعري ويطفئ فيه طاقة البوح والإفضاء. وربما لفت نظرنا ذلك التلاعب الصوتي، وبخاصة «بالصاد» في مثل:

(1) P. 156a.

أُصبتُ بطول أوصاب، وصبت عليَّ صروف دهري صَوبَ صَاب
صبوتُ إلى الصِّبا، حتى تولَّى فصار القلبُ صبًّا وهو صابي

ولكن هذا التلاعب الصوتي لا يمثل سوى وجه واحد من القضية؛ أما وجهها الآخر فهو ما عسى أن يفضي إليه مثل هذا التلاعب من ثقل إيقاعي مبعثه الاتكاء على مكررات صوت واحد، عبر مساحة زمنية قصيرة:

قد عَمّ قلبي ورده المورودُ واختص نفسي رفده المرفودُ
أستغفر الله العظيم فكل من فوق الثرى من ماله مجدود
الوفر موفور لديه لمجتدٍ والجود جَدّ، والجدا موجود [1]

فعلى حين تردد صوت «الصاد» في النموذج السالف ست مرات، ثم خمسًا، عبر ست تفعيلات تكوّن بيت الوافر، ترى صوتي «الدال» و«الراء» يتبادلان التردد في البيت الأول من النموذج الماثل؛ أما في البيت الأخير فنلحظ سيطرة صوت «الجيم» الذي يتردد خمس مرات على مدى تفعيلات الكامل، وهو تردد ثقيل؛ لأن صوت «الجيم» يفتقد ذلك السخاء النغمي الذي يجعل من ترديده قيمة إيقاعية ذات بال.

ويبدو أن ظاهرة التردد الصوتي بما تستتبعه من الإبهار بالتجانسات المقبولة أو المحالة، كانت من أبرز الملامح الإيقاعية التي اتكأ عليها شعراء آسيا الوسطى، وأثروا بها – فيما بعد- في شعر العصرين المملوكي والتركي. ولسنا ندري إلى أي مدى كان يمكن أن تتطور هذه الظاهرة في شعر تلك المنطقة لولا الاجتياح التتاري وتغير الأحوال السياسية والاجتماعية بانهيار نظام السلاجقة. ولكن ما أفضى إلينا من نماذجها كفيل بأن يقفنا على بعض النتائج السلبية التي أسلمت إليها عملية التشقيق اللفظي، وليس على الإيقاع فحسب. تأمل كيف أفضى الغرام بالتشقيق والتجنيس إلى ذلك المستوى من النظم «العروضي» الذي لا ماء فيه:

وغادرتُ من غدرهم أُسرتي أُسارى، وسرت سُرى كالجبان

(1) P. 22 b.

وقد كان عهدُ الأسى أُسوةً ... فعاد عنائي عين البيان
وخِلٌّ خلوتُ لإخلاله ... خِلالا، وقدِّي كالخيزُران
أخي الفخ والعم غم معًا ... وما الأقربان سوى العُقربان [١]

ولهذا الولع بالترددات الصوتية صلة بظاهرتين أخريين، ربما كانتا أكبر أثرًا وأشد خطورة: إحداهما ظاهرة التقفية الداخلية، والأخرى توازن بنيات التراكيب، بل توازن الصيغ الضالعة في تأليف هذه التراكيب. وقد مدح شاعرهم وزير شروان شاه المسمى بهاء الدين أبا الفرج محمد بن الحسين الكاكوي، فكان مدحه مناسبة لكي تبدو هذه الظواهر الإيقاعية والتركيبية دفعة واحدة:

خدمت كريمًا، عديم المثال، عظيم الفِعَال، أبيَّ الظلام
مريع الجناب، نقيع السحاب، رفيع العماد، وسيع الخيام
سديد المقال، حميد الفِعَال، بعيد المنال، عزيز المرام
ذكيَّ الجنان، دميَّ البنان، جري اللسان، فصيح الكلام
إذا زُرت أرّان فهو الكريم، وإن زرت شروان فهو الهمام
متى اقتُسم المجد نال الورى، مناسِمَه وأصاب السنام [٢]

فنحن من هذه المقطوعة أمام توازيات تركيبية تنهض على ترداد الصفة المشبهة أو صيغة المبالغة مضافة إلى صيغة تُوازِن «فعال» مفردًا أو جمعًا، وتتكرر وحدة المضاف والمضاف إليه أربع مرات خلال كل بيت، وكل وحدة تستغرق تفعيلتين من تفعيلات المتقارب. وهذا نوع من التأليف الملحوظ بين الوقفة الإيقاعية، والوقفة التركيبية، والوقفة المعنوية، أو بين مستويات الإيقاع والتركيب والدلالة، بمعنى أنه حيث تنتهي التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة والثامنة تنتهي الوحدة المترددة من المضاف والمضاف إليه، وتنتهي – أيضًا- الدلالة الوصفية التي تنتجها كل وحدة تركيبية.

---

(١) p. 52a. والعقربان ذكر العقارب.

(2) p. 151a.

-٦-

والرتوش المحلية في الشعر السلجوقي لا ينقصها التميّز والوضوح، سواء من هذه الرتوش ما كان انعكاسًا سلبيًا للبيئة الشعرية بوصفها بيئة أعجمية الأصول، أو ما كان منها تجليًا محايدًا أو إيجابيًّا لطبيعة هذه البيئة. فمن الانعكاسات السلبية ما يلحظ من غلبة التقليد، واهتراء النسيج الشعري، وازدياد جرعة الدلالة المباشرة مقارنة بالدلالة التصويرية؛ الأمر الذي يتحول بالقصيدة -أحيانًا- إلى وثيقة نظمية يشوبها الجفاف، ويتضاءل فيها النَّفَس الشعري.

وإذا كان مرجع التقليد والمباشرة إلى عجمية الأصول وبعد البيئة عن نبع العربية الأول، فإن ثمة من الرتوش المحلية ما يعد صدى طبيعيًّا لمثيرات موضعية خاصة، مثل تلك القصيدة التي تتصدّرها هذه العبارة: «إلى الأسفهسلار، نصير الدولة، قسيم الملك، أبي العلاء الجَنْزَوِي»:

يا صاحبيَّ قِفا بأيمن عسكر ... وسَلا أجلّ مُوَزَّر ومُصَدَّر
بُرهانَ «أران» ومُعجزة «جَنْزةٍ» ... شخص الكمال، أبا العلاء العبقري
منْ عمّ أهل المشرقين مكارمًا ... طلعتْ على الدنيا طلوع المشتَرى
شهدتْ بخشيته سلاطين الوَرَى ... سجدت لعزّته نواصي النَّيِّر (1)

ففيما لا يتجاوز أبياتًا أربعة نلمح طائفة من الإيماءات الموضعية الخاصة؛ نعني تلك التي تشير إلى مواطن معينة في آسيا الوسطى، مثل: «أران»، و«جنزة»، وكلاهما من أهم البقاع التي تتحرك عليها -جغرافيًّا- مجموعة الشعر السلجوقي؛ هذا بالإضافة إلى استخدام صيغة الاستيقاف التقليدية: «قِفَا»، مقرونة بموقوف عليه شديد الخصوصية: «أيمن عسكر». فإذا تذكرنا - مع ذلك- تقديم القصيدة إلى «الأسفهسلار» (قائد الجند)، أمكن أن نلتمس في هذا وذاك ما يرشح وصفي «موزَّر» و«مصدَّر» المأخوذين من صيغتي «وزير» و«صدر»، وكلاهما من الألقاب التي شاع استعمالها في الحقبة السلجوقية تعبيرًا عن أولي الأمر وأصحاب الإقطاع الحربي.

---

(1) p. 10 b.

ويبدو أن أسلوب الإدارة ونظام الحكم في هذه المناطق من آسيا الوسطى كانا في الحقبة المذكورة أقرب ما يكونان إلى الطابع القبلي؛ ذلك الذي ينتقل فيه النفوذ عن طريق التعاقب والوراثة، والذي يستمد فيه الفرد قيمته من قيمة العشيرة التي ينتمي إليها؛ لأننا نرى النماذج التي بين أيدينا تلجأ بين القصيدة والأخرى إلى مدح «الكاكُوية» بوصفهم جماعة، ودون تحديد أو تخصيص أو تسمية. وقد كان من هذه القبيلة «الأمراء» و«المستوزرون» و«الصدور»؛ فلا عجب أن نرى بعض مفتتحات القصائد تخاطب هؤلاء بصيغة النسب القبلية دون تعريف: «فِدَى الكاكُوِية الأكرمين سُلافةُ غيث..»، أو تتحدث عن «البيالقة» (أهل البيلقان) وعاداتهم في الطعام والشراب والمجاملة، دون تعيين بطن أو فصيلة منهم بالذات:

حـــلاواتُ البيالقـــة الزبيـــبُ فلـــيس بعـــاذلي فيـــه لبيـــب
بَعَثْـــتُ بتُحفـــةٍ منـــه انبســـاطًا لأنّ التَّمـــرَ في بلـــدي غريـــبُ

فالبيالقة هم قبائل البيلقان، ويشير النموذج إلى أن من أبرز عاداتهم استحلاء الزبيب، ومن ثم لا يلوم فيه الأخ أخاه، بل إنهم يتبادلون إهداءه والمجاملة به، لقلة النخيل لديهم، وغرابة التمر بالنسبة لهم. وفي هذا وغيره ما يفسر ما صدّرنا به هذه الفقرة من أهمية الدلالة الخاصة والصبغة المحلية التي تميز بها هذا الرافد من روافد الشعر العربي.

وإذا كان لنا أن نعد حجم القصيدة –طولًا وقصرًا– من السمات التي تجلو آماد النَّفس الشعري وحظه من البسط والامتداد، فإنه من تكملة الصورة أن نشير إلى أن بعض القصائد في هذه المجموعة المخطوطة قد أربى على المئة بيت. وربما كان لهذا الطول صلة بكثرة الترادف وتكرار المعاني الذي أُغرم به شعراء المشرق البعيد، وربما أضيف إليه –أيضًا– ذلك المنهج التجميعي في بناء القصيدة الذي يسمح للشاعر بالانتقال السهل من خاطر إلى آخر، ومن فكرة إلى فكرة، لأدنى ملابسة، ودون وشيجة عضوية وثيقة.

وعلى الرغم مما قيل وما يمكن أن يقال فإن هذا الشعر الذي كان إبداعه في بلد غريب، وعلى ألسنة تكاد تكون غريبة عن العربية وأصولها، هو –على أية حال– جزء عزيز من التراث العربي ينبغي مراجعته بالكشف

والتوثيق والتحليل، إن لم يكن لقيمته الجمالية، فلقيمته التاريخية، وحتى على افتراض تحكيم المعيار الفني المحض، فإن هذه القيمة الجمالية لم تكن على إطلاقها غائبة. وإذا لم يكن ما سُقناه –حتى الآن- كافيًا للإقناع بهذه الحقيقة، فقد يجزئ أن نختم المطاف بهذه المقطوعة التي تحمل من مكابدات الغربة والحنين، والتي تجلو من صور الطلل والطيف، ما يمكن أن يُقْرن إلى النماذج الناضجة في ذخيرة التراث العربي:

سلام على الطَّلل الدّاثر ... وعَهْدي بأصحابه الغابر
مغانٍ تُجدد وجد المقيم ... وتُهدي الحنين إلى العابر
أناخت على أهلها الحادثات ... فلم تُبق فيهن من صافر
شربت وصالهمُ بالفراق ... فَغَبْني على صفقة الخاسر
ويا تعس قلبي غداة الرحيـ ... ـل للعهد من ناقض خافر
لقد سار في أثر الظاعنين ... فلا ردّه الله من سائر
بقيتُ من القلب في سافع ... ومن أدْمُع العين في ماطر
متى ما بكيتُ لصرف النَّوى ... غدا عَاذِلي في الهوى عاذري
وما أَنْسَ لا أنسها ليلةً ... تعللتُ بالقمر الزّاهر
فياليلةً لم يكن طُولُها ... بأبعد من حسوة الطائر
لقد زارني طيف من أشتهيه ... ألا حبذا زورة الزائر
بنفسي وأهلي خيال أتى ... وأعرض في لمحة الناظر [1]

إن مأثورًا إبداعيًّا على هذا النحو من الرقة والتدفق والسخاء، تعبيرًا وتشكيلًا وإيقاعًا، جدير بمعاودة النظر. وإذا كان حديثنا في هذه الدراسة الموجزة مقصورًا على مجرد القديم والتعريف بأبرز السمات الفكرية والجمالية، أفلا يقتضي الأمر مزيدًا من الطرح والتحليل؟!

(1) pp. 32a, 32b, 33a.