من كتب الشرق والغرب

ديوان أبي فراس

اتخذ الأستاذ الدكتور سامي الدهان نشر ديوان الأمير الشاعر المترف الفارس الشجاع الحارس أبي فراس بن سعيد الحمداني ، موضوع رسالة للدكتوراه قدمها لجامعة باريس ، فظفر بشهادة الدولة منها.

وقد أخرجه بشرح ابن خالويه جامع الديوان وشارحه ، إخراجا أنيقا رائعا ؛ فطبعه في غاية من الاتقان والنظافة ؛ وورقه من النوع الممتاز الثمين القليل الصقل مما يجعله يتشرب الحبر تشربا ، فبدت فيه الحروف واضحة جلية مشرقة ، حتى لتكاد تجد فيه حرفا ضعيفاً أو علامة إعجام ضائعة.

وشرح ابن خالويه إنما هو شرح تاريخي، يقدم كل قصيدة بكلمة يبين بها الغرض الذي سيقت له القصيدة أو المناسبة التي قيلت فيها . وقد تقصر هذه الكلمة فتكون بعض السطر ، وقد تطول فتكون سطوراً . فاذا عرض أبو فراس لوقائع آبائه ومآثر قومه (كما في القصيدة الرائية الكبرى) أخذ هو يشرح تلك الوقائع والمآثر شرحاً مفصلا رائعاً ؛ فيذكر تفصيل ماسبق عصره من الأحداث عن الثقات ؛ فاذا عرض أبو فراس لوقائع سيف الدولة وناصر الدولة ، شرح ابن خالويه تلك الوقائع شرح معاصر مشاهد وبذلك يعد شرح ابن خالويه لديوان أبي فراس مكملا لما أغفله التاريخ من وقائع آل حمدان ومآثرهم .

وقد أخرج حضرة الناشر الديوان في جزأين ضخمين ، وجعل له مقدمة بالفرنسية في جزء ثالث صغير ذكر فيها ما قام به في سبيل نشر الديوان ، ثم ترجمة أبي فراس نقلا عن كتب الأدب والتاريخ التي ترجمت له أو نوهت به (وقد أثبت ذلك بنصه في الجزء الثاني) ؛ ثم وصف النسخ المخطوطة التي طوف في سبيل الحصول عليها في مشارق الأرض ومغاربها حتى ظفر بها من مكتبات العالم ، وهي نسخ كثيرة تزيد على الأربعين ، وأثبت صور بعض أوراقها .

أما الجزء الأول من الديوان (وهو نحو ثلاثمائة صفحة كالجزء الثاني ، ولكنه يخيل للناظر اليه ، لضخامة ورقه ، أنه ستمائة صفحة) فمصدر بمقدمة لحضرة الناشر ترجم فيها لأبي فراس ترجمة رائعة ؛ وكان جل اعتماده فيها على شعر أبي فراس نفسه وعلى أخبار ابن خالويه الذي كان يؤثره أبو فراس ويختصه بشعره . ثم ذكر النسخ التي عثر عليها والتي أطال الحديث عنها في المقدمة الفرنسيه ، وجعلها أربع طوائف ، وبين قيمة كل طائفة منها . والطائفة الأولى تشمل نسخة ابن خالويه جامع الديوان وشارحه ، وما كان منها بسبيل . ثم عرض طبعات الديوان السابقة ، وذكر بعض ما فيها من نقص وتحريف وتشويه .

ويشتمل النصف الأخير من الجزء الثاني على ملحق أثبت فيه مانسب إلى أبي فراس من شعر لم يرد في أمهات المخطوطات ، ومن

شعر نسب إلى أبي فراس وروى لغيره فى كتب الأدب والدواوين ، وعلى ترجمة الشاعر وأخباره فى كتب الأدب والتاريخ وعلى عشرة فهارس : لشعره المروى فى كتب الأدب والتاريخ ، ولشعره الذى تنفرد به هذه الطبعة (وهى تزيد ٨٥٧ بيت على أكثر الطبعات شعراً) وللبحور ، وللمعانى والأبواب ، وللقوافى ، وللأعلام ، وللقبائل والأمم والبيوت ، وللأماكن والبلدان، وللكتب والمصادر، وللموضوعات، ثم يختم بجدول للتصويب والاستدراك .

هذا عمل جليل ومجهود ضخم ، يشكر لحضرة الناشر كل الشكر . ولكن ! هل أخرج لنا ، مع كل هذا المجهود الضخم ، نسخة صحيحة لديوان أبى فراس؟ ذلك ما نريد أن نلم به إلمامة قصيرة . وأعترف قبل كل شىء أنى لم أقرأ الديوان كله ؛ وإنما قرأت بعض قصائد ومقطوعات من الجزء الأول قراءة عابرة ، وقرأت نحو خمسين صفحة من أول الجزء الثانى . على أن ماقرأته يعطينى صورة صحيحة عن الديوان .

كان الظن أن تبرأ هذه الطبعة الأنيقة مما يشين ؛ فان هذا المجهود الظاهر الذى بذل فى إخراجها ، وهذا المقدار الضخم الذى تجمع بين يدى حضرة الناشر من أصول الديوان ، كانا خليقين أن يعصماها من الخطأ . ولكنى ما كدت أمضى فى القراءة حتى صدمنى بعض الخطأ فى الكلم وفى الضبط .

فمن خطأ الكلم فى (ص ١٨٤ س ٥ و ٦) :

إذا تخطأ ريب الدهر ساحته
فما نبالى بمن دارت دوائره
وإنما وقت الدنيا موقتها
منه وعمر للاسلام عامره

أظن أن ليس فى اللغة « سوفة » وإنما الصواب :

وإنما وقت الدنيا موقيها * منه ...

يريد الشاعر أن يقول : وإنما تقى الدنيا من ريب الدهر من يبالغ فى وقايتها منه . يدل على المبالغة تضعيف « موقيها »

وفى (ص ١٠٧ س ٢) :

ولاصقة الاطلين من نسل لاحق
أمينة ما نيطت إليه الحوافر

يصف فرسا . والخيل تنعت بلحوق الخواصر وضمورها . فالصواب : « ولاحقة الاطلين » . ونعت الخيل باللحوق والضمور كثير مستفيض فى الشعر العربى .

وفى (ص ١٦١ س ٢) :

وأسرة صدق فى اللقاء شعارهم
ألا إن ضرب الله لاشك قاهر

صوابه — كما هو ظاهر — : ألا إن حزب الله لاشك قاهر .

وفى (ص ٣٤٩ س ٥) :

لا يطغين بنى العباس ملكهم
بنو على مواليهم وإن زعموا

الصواب «وإن رغموا» . يفضل الشاعر بنى على على بنى العباس . ويقول لبنى العباس : كفكفوا من غلوائكم ، ولا يبطرنكم الملك والخلافة ؛ فبنو على سادتكم ومواليكم وإن رغمت أنوفكم . وقد أنشأ أبو فراس هذه القصيدة حين وقف على قصيدة لمحمد بن سكرة الهاشمى من ولد المنصور ، يفاخر بها ولد أبى طالب وينتقص ولد على . ويقول ابن خالويه : « فلم يجبه أبو فراس تنزها عن مناقضته لسفاهة شعره ، وقال فى مدح أهل

البيت عابهم السلام» . وقصيدة أبى فراس واحد وستون بيتا ، وهى من أقوى شعره ذكر فيها مساوئ بنى العباس وما فعلوه مع أبناء على فى أسلوب قاس عنيف . مطلعها :

الدين مختزم والحق مهتضم
وفىء آل رسول الله مقتسم

وهى ميمية كما ترى . فمن الغريب أن يقع فيها هذا البيت (ص ٣٥٢ س ١) :

لابيعة ردعتكم عن دمائهم
ولا يمين ولا قربى ولا نسب

هكذا « ولا نسب » بالباء . ويمكن أن يكون صوابها « ولا رحم » . نعم ! وردت « رحم » قافية لبيت آخر ؛ ولكنه يقع بعد هذا البيت بسبعة أبيات . وهذا فاصل يجيز التكرار .

وثمة عدة ألفاظ يكتنفها الغموض متناثرة فى ثنايا الديوان . فمن ذلك فى (ص ٣٦١ س ١٢ و ١٣) :

إلى أن صبحتهم بالمنايا
كرائم فوق أظهرها كرام
من العرشات تلحق مارأته
إذا طلبت وتعطى ماتسام

ظاهر أنه يصف خيلا كريمة ، فما العرشات إذن ؟ يقول حضرة الناشر فى التصويب والاستدراك : « (العرشات) فى جميع الأصول . ولعلها محرفة عن « عربات » أو « عربان » . أما عربات فجمع عربة ، وهى السفينة بلغة أهل الجزيرة ، تعمل فيها رحى فى وسط الماء الجارى مثل دجلة والفرات والخابور يديرها شدة جريه . وعربان : بلدة بالخابور من أرض الجزيرة » . فهل ينقع مثل هذا الاستدراك غلة ؟ ظاهر سياق الكلام أن هذه الكلمة من نعوت الخيل ؛ فيجب البحث عنها أو عن رسم قريب من رسمها فى المظان، وهى هنا كتب الخيل وكتب اللغة كالمخصص لابن سيده . وقد ضبطت «تعطى» بفتح الطاء ؛ والصواب الكسر ؛ إذ هو يصف الخيل بأنها طيعة لاتبخل بشىء من مجهودها ؛ فهى تعطى كل ماتسامه وتكلفه .

وفى (ص ٣٦٣ س ٣) :

ولم أبذل لخوفهم مجنا
ولم ألبس حذار الموت لاما

يقول إنه لم يبال بأعدائه ، فهو لم يحمل مجنا لخوفهم ، ولم يلبس درعا حذار الموت . فما معنى « ولم أبذل » هاهنا ؟

وفى (ص ٣٦٥ س ٦) :

راحت وصاحبها بعرس حاضر
يرضى الاله وأهلها فى مأتم

يصف فتاة كريمة سبيت ، فكانت من نصيب أحد المقاتلين ، فصار صاحبها الذى كانت من نصيبه فى عرس ، وأهلها فى مأتم . فما معنى « حاضر » بالرفع هنا ؟ وما موضع « يرضى الاله » ؟ أما أنا فقد كنت أحاول أن أجارى سياق الكلام وأجعل « حاضر » وصفاً لـ « عرس » وأحورها بما يلائم العرس ، وأجعل البيت هكذا :

راحت وصاحبها بعرس حافل
يرضى الاله وأهلها فى مأتم

بل لعلى أهتدى إلى ماهو خير من هذا وأنبه على ما فى الأصول ، أوأستبقى الأصل كما هو ، وأعلق عليه بما أهتدى إليه .

وفى القصيدة المشهورة التى مطلعها :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر

(ص ٢١٠ س ٣) :

حفظت وضيعت المودة بيننا
وأحسن من بعض الوفاء لك العذر

لست فاهما الشطر الثانى . والصناعة اللفظية تقتضى أن يكون مع « الوفاء » « الغدر » لا العذر . و « عذر » وقعت قافية بعد هذا البيت ببيت واحد . ألا يمكن أن يكون الشاعر قد أراد أن يقول :

إنه لا يجب الوفاء الناقص ويرى الغدر خيراً منه ، فهو يقول لحبيبته ان الغدر أحسن لك ، أو أحسن بك ، من أن تفى بعض الوفاء . وقد ضبطت « أحسن » بفتح النون والصواب الضم .

وفى (ص ٣٤٤ س ٨) :

آجدها قطع كل واد
أخصبه نبته العميم

يصف إبلا . فما معنى « آجدها » ؟

وقد بقى من هذه الكلمات شىء فى الديوان ، ولكنه — والحمد لله — قليل . ومن السهل جدا على حضرة الناشر أن يتبينه وأن يجليه فى الطبعة الثانية .

أما الضبط فالخطأ فيه كثير . وقد ذكر حضرة الناشر فى صدر التصويب والاستدراك عذره

والواقع أن التزام الضبط فى الديوان كله ، فى خطه الكبير والصغير ، عمل شاق يحتاج إلى العناية التامة والاشراف الدقيق . ويبدو أنهما لم يتوافرا فى تصحيح هذا الديوان . والا فكيف مر هذا البيت (ص ٢٤٩ س ٣) :

فان يك بطء مرة
فلطالما تعجل نحوى بالجميل وأسرعا

مع أن الفراغ فى الشطر الأول ، والضغط فى الشطر الثانى ، لافتان للنظر .

وقد ذكر حضرة الناشر طائفة كبيرة من هذا الخطأ فى جدول التصويب والاستدراك ، ولكن مابقى منه أكثر ، ولعله أهم . وانى لذاكر بعضه .

من ذلك فى (ص ٢١٢ س ٤) :

ولا أصبح الحى الخلوف بغارة
ولا الجيش مالم تأته قبلى النذر

ضبط « أصبح » بضم الهمزة وكسر الباء والصواب فتحهما . يقال : صبحت القوم (كنع) وصبحتهم (بالتضعيف) إذا أتيتهم صباحا . وضبط « الخلوف » بفتح الخاء ؛ والصواب الضم . والخلوف هنا : الغائبون .

وفى (ص ٣٣٣ س ١) :

ياواسع الدار كيف توسعها
ونحن فى صخرة نزلزلها
يا ناعم الثوب كيف تبدله
ثيابنا الصوف ما نبدلها

بضبط الفعلين فى البيت الأول للمفعول، وهما للفاعل . وبضبط « تبدله » فى البيت الثانى للمفعول وهو للفاعل . وبضبط « ما نبدلها » للفاعل ، وهو للمفعول ؛ إذ كان الشاعر فى الأسر . فهو يقول إن من كانوا يسيطرون عليهم لايبدلونهم ثيابهم الصوف . و« فى صخرة » لعله يريد بالصخرة قلعة . ولا بعد أن تكون « فى حجرة » .

وفى (ص ٣٣٤ س ٥) :

لايقبل الله قبل فضك ذا
ناقلة عنده تنفلها

بضبط « تنفلها » على أنه للمفعول ، وهو للفاعل .

وفى (ص ٣٤٠ س ٥) :

وهيبتى فى طراد الخيل واقعة
والناس فوضى ومال الحى إهمال

بكسر الهمزة من « أهمال » ، والصواب الفتح ، جمع همل (بالتحريك) وهو المال المتروك سدى .

وفى (ص ٣٤٦ س ٢) :

أيد لهم عند كل خطب
يثنى بها الفادح الجسيم

بكسر النون ، والصواب فتحها ؛ إذ الفعل للمفعول .

وفى (ص ٣٤٧) :

بنى على دعوا مقالتكم
لاينقص الدر وضع من وضعه

ضبط « ينقص » بضم الياء وكسر القاف ؛ والصواب فتح الياء وضم القاف .

وفى (ص ٣٦٥ س ٣) :

خطبت مجد السيف حتى زوجت
كرها وكان صداقها لمقسم

ضبط «المقسم» بضم الميم وكسر السين ، والصواب فتحهما ، فهو مصدر ميمى . يريد أن صداقها كان لقسمة السبى .

وفى (ص ٣٨٤ س ٥) :

نفى النوم عن عينى خيال مسلم
تأوب من أسماء والركب نوم

بجر « مسلم » باضافته إلى « خيال » ؛ والصواب الضم ؛ إذ هو وصف لخيال ؛ لأن البيت مطلع قصيدة ، فهو مصرع . وحسبى ماذكرته من هذا الضرب

وهناك ضرب آخر من خطأ الضبط . وذلك أن الشاعر قد يضطر فيمنع من الصرف ماينصرف . وقد وردت من ذلك عدة كلمات فى ثنايا الديوان مجرورة بالكسرة مع أن الواجب أن تجر بالفتحة ، شأنها فى ذلك شأن ما لاينصرف .

فمن هذا الضرب فى (ص ١٤ س ٧ و ٩) :

وقاد ندى بن جعفر من عقيل
شعوبا قد أسلن به الشعابا

كأن ندى بن جعفر قاد منهم
هدايا لم يرغ عنها ثواب

بكسر الراء من « جعفر » فى الموضعين

وفى (ص ١٣٤ س ١٢) :

قرى معد كليهما
وأخوهما ليث العرين

بكسر الدال من « معد » .

وثمة أيضا ضرب آخر من الضبط هو صحيح ويدل على معنى . ولكن قد يكون غيره أولى منه

من ذلك فى (ص ٢٤٨ س ٥) :

فقولا له من أصدق القول أننى
جعلتك مما رابنى الدهر مفزعا

بنصب « الدهر » على أنه ظرف للدلالة على الدوام . ولكن ! أليس رفع «الدهر» على أنه فاعل « رابنى » أولى ؟ والمعنى أنى جعلتك مفزعا لى من ريب الدهر . إذ المعروف أنه يقال ريب المنيه ، وريب الزمان ، وريب الدهر ، وهى خطوبه . فاسناد الريب إلى الدهر معناه الخطب الذى يلم . أو على الأقل كان يحسن أن يضع

على « الدهر » فتحة وضمة ليشير بذلك إلى الاحتمالين .

وفى (ص ٣٦٣ س ٩ و ١٠) :

وهل عذر وسيف الدين ركنى
إذا لم أركب الخطط العظاما
وأتبع فعله فى كل أمر
وأجعل فضله أبداً إماما

برفع « أتبع » و « أجعل » على الاستئناف وقد يقال إن له معنى .

ولكن ! أليس الأولى سكونهما بالعطف على « إذا لم أركب » فيكون التقدير :

. . . . . .
إذا لم أركب الخطط العظاما

وإذا لم أتبع فعله فى كل أمر ، ولم أجعل فضله أبداً إماما .

وفى (ص ٣٢٢ س ٥) :

لم أرو منه ولا شفيـ
ـت بطول خدمته غليلى

بضم همزة « أرو » ببناء الفعل للمفعول . والأولى فتحها من روى يروى ، مثل رضى يرضى ؛ إذ ليس مايدعو إلى بناء الفعل للمفعول .

وأما التعليقات فهى عمل عظيم حقا ، قد قل نظيره فيما رأيت من الكتب العربية .

فقد عارض حضرة الناشر الأصول بعضها على بعض عراضا دقيقا ؛ فلم يدع شيئا جل أو دق ، ودل على معنى أو لم يدل ، فى أى نسخة من الأصول ، إلا أثبته ونبه عليه ؛ والتزم أن يثبت فى صلب الديوان ما رآه الصواب ، وإن كان وارداً فى المجموعات الضعيفة ؛ وترجم لكل ماورد من الأسماء ترجمة وافية مع الايجاز . وله بعد ذلك ملاحظات فى ثنايا التعليقات ، غاية فى الدقة والسداد .

غير أنى أراه قد أهمل أشياء قليلة كان يحسن ألا يهملها . ذلك أنه قد يكون فى بعض الأصول الضعيفة ما هو أصوب أو أوضح ، فكان عليه أن يثبته فى صلب الديوان ، كما أخذ نفسه بذلك فى سائر الديوان .

فمن ذلك فى (ص ٣٣٥ س ٦) :

تركناها ولم يتركن إلا
لأبناء العمومة والخوالى

يذكر أبو فراس نساء خصومهم بنى كلاب اللائى وقعن سبيا فى أيديهم .

أليست الرواية التى فى النسخ الأخرى أصوب وأوضح ، وهى :

تركن لنا ولم يتركن إلا
لأبناء العمومة والموالى

وبعده :

فلم ينهضن عن تلك الحشايا
ولم يبرزن من تلك الحجال

يذكر أبو فراس إكرامهم مثواهن ، ورعايتهم لحرمتهن .

ويبدو أن ترتيب أبيات هذه القصيدة مضطرب ، فانه ليس أمام البيتين ما يمهد لهما ؛ أو لعل فى القصيدة حذفا .

وفى (ص ٣٥٧ س ١٢) :

ومن يقاتل من تلقى القتال به
وليس يفضل عنك الخيل والبهم

فان الشطر الثانى غير واضح . ولكن فى بعض الأصول الأخرى رواية أخرى لعلها تكون واضحة بعض الشىء وهى :

وليس تقرب منك الخيل والبهم

و يكون معنى البيت على هذه الرواية : من ذا يجرؤ من العقلاء على مقاتلتك وأنت تهابك الخيل والبهم التى لاتقول لها ، فلا تقرب منك ؟ ! وهذا كلام قد يقوله أمثال أبى فراس .

ويلاحظ أن « البهم » ضبطت بضم الباء والهاء ؛ والصواب فتحهما . والبهم (بالتحريك ، وبفتح فسكون أيضا) : صغار الضأن والمعز والبقر .

أما الترقيم فقد أسرف فيه حضرة الناشر إسرافا كاد يشوه هذه الطبعة الأنيقة ؛ إذ كان فى عدة مواضع من الديوان فى غير مواضعه . وحسبى أن أذكر مثلا واحداً .

ففى (ص ١٦ س ١٢) :

ألم تعلم ؟ ومثلك قال حقا :
بأنى كنت أتقيها شهابا !

هكذا رقم البيت . ويجب أن تكون علامة الاستفهام فى آخر الجملة الاستفهامية ، وآخرها هنا آخر البيت . ولا معنى لوضع النقطتين بعد « قال حقا ». فاذا أريد ترقيم البيت ترقيما صحيحاً كان هكذا :

ألم تعلم — ومثلك قال حقا —
بأنى كنت أتقيها شهابا ؟

وأما جدولة التصويب والاستدراك فهو عمل جليل أيضا . على أن لى على بعض ما صوبه حضرة الناشر وبعض ماستدرك به ملاحظات . إذ يقول فى أول الجدول :

« (يحس حوله بعطف) وصوابها (يحس حوله عطف) من غير باء الجر » .

وكتب اللغة ، كلسان العرب ، تقول : أحس بالشىء وأحسه : شعر به ؛ فتقدم التعدية بالباء .

ويقول حضرة الناشر : « (لسان ملى) صوابها (لسان ملىء) بالهمزة . »

والواقع أن كليهما صحيح ؛ إذ يجوز فما آخره همزة وقبلها ياء أو واو ، أن تقلب الهمزة كالحرف الذى قبلها وتدغم فيه . ومن ذلك البرية ، وأصلها بريئة : فعيلة ، من برأ الله الخلق — والدنية ، وأصلها دنيئة ، من الدناءة — و « كأنه كوكب درى » فى قراءة كسر الدال ، وأصله دريء : فعيل (بكسر الفاء وتشديد العين) من درأ بمعنى دفع — ويقال فى بكيئة ، من بكؤت الناقة بكاءة ، إذا قل لبنها أو انقطع بكية . ومن ذلك قول أبى فراس :

وأخلاف أيام إذا ما انتجعتها
حلبت بكيات وهن حوافل

وقد استدرك حضرة الناشر على هذا البيت فقال : « (حلبت بكيات) صوابها (حلبت بليات) باللام ، وهى النوق التى تعقل عند قبر صاحبها فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت . »

وما فى الأصل هو الصواب ، ولا سيما أن بعدها « وهن حوافل »

وقد استدرك حضرة الناشر على قول أبى فراس (ص ٣٣ س ٦) :

بنفسى وان لم أرض نفسى لراكب
يسائل عنى كلما لاح راكب

فقال : « (نفسى لراكب) كما فى نسخة الأم ؛ ولعل صوابها (نفسىَ راكب) »

والواقع أن أبا فراس أراد أن يعبث فأطال الاعتراض . ويجب أن يرقم البيت هكذا :

بنفسى — وان لم أرض نفسى لراكب
يسائل عنى كلما لاح — راكب

أى بنفسى راكب وان لم أرض نفسى . ... الخ . ففاعل « لاح » ضمير يعود إلى « لراكب »

أما بعد فهذه هنات لاتغض من قدر هذه الطبعة الأنيقة ، ولا تقلل من قيمتها . وحسب حضرة الناشر الفاضل أنه أتاح لنا أن نقرأ شعر أبى فراس كاملا ، فى طبع أنيق رائع ، مع تحقيق دقيق ، وفهارس شاملة . فله أجزل الشكر ، وأجل الثناء .

عبد الرحيم محمود

STENDHAL
PRÉSENTÉ PAR MAURICE BARDÈCHE
BERNARD GUYON

موريس باردش يقدم ستندال*

ها هو ذا كتاب عظيم . إنه خير ما أتيح لنا أن نقرأ فى أعمال النقد الأدبى ، وأهمها وأكثرها فطنة . وهو يعادل فى أهميته ، بل يفوق فى عمق تحليلاته ، آثارا أدبية مثل كتاب تبوديه عن فلوبير ، وكتاب كورتيس عن بلزاك ، وكتاب شارل دى بوس عن بنجامن كولستان ، وكتاب جاك مادول عن كلودل .

هو كتاب فى النقد الأدبى ، ولكنه يقوم على قرار مكين من المعلومات العميقة للنتائج التى بلغتها الدراسات العديدة لحياة مؤلف «دير بارم» ولتاريخه الأدبى فى الخمسين سنة الأخيرة . والأستاذ باردش على علم بخير النصوص . وهو يستخدم بمهارة الملاحظات المخطوطة ، والصيغ العديدة ، وكتابات ستندال التى لم تنشر إلا منذ قليل ، فهو عليم بالأدب النقدى الضخم الذى كتب فى هذا الصدد . وهو ينقد ما قيل عن منابع هذا الروائى وعن أنماطه ، ويستخدمها استخدام العارف بها . ويضع صروف حياة ستندال فى مكانها ، ويزن بدقة أثرها فى عمله الأدبى . أى إن هذا الجامعى الممتاز الذى برز برسالته الرائعة عن بلزاك الروائى (٢) (وقد قدمها للدكتوراه منذ سبع سنوات) قد أثبت ثانية أن لا شى يخفى عليه فى المناهج العلمية وفى الوسائل الحديثة للتاريخ الأدبى

بيد أن هذا قليل بالقياس إلى مزاياه الأخرى ؛ إذ أن له فى نظرنا ما يفوق ذلك أهمية . وأول تلك المزايا هو اختيار جانب من جوانب الجمال لدى المؤلف . ولننظر إلى عنوان الكتاب : «ستندال الروائى» . فقد درس المؤلف (بفتح اللام) لا المؤلف كما يحدث غالبا ، أو بعبارة أدق لم يدرس

* هذا المقال كتب خاصة لمجلة «الكاتب المصرى»

(١) Maurice Bardèche, *Stendhal romancier*, aux éditions de la Table Ronde, Paris, 1947.

(٢) *Balzac romancier*, Plon, 1940.

المؤلف إلا بمقدار ما يلزم لدراسة المؤلف . وأول ما اهتم به باردش مسائل الفن والصنعة عند ستندال . ولن نستطيع أن نفيه ما يستحق من ثناء لما قام به فى هذا الصدد . ذلك لأن هذه الجوانب هى أندر ما نلقاه فى المؤلفات السائرة ، وربما كان ذلك لمشقتها . ولكنها فى الواقع أهم الجوانب بل هى وحدها الجديرة بالدراسة . ومن الحق أن نعترف بأن الأستاذ باردش لم يكن مجددا التجديد كله فى هذه الناحية ، فقبل كتابه ظهر كتاب غنى لچان پرفو هو رسالة دكتوراه قدمت عام ١٩٤٢ وعنوانه : «الخلق الفنى لدى ستندال» . ومن المؤسف ألا يثنى الأستاذ باردش على سلفه الثناء الكافى ، فهو لم يذكره إلا عرضا فى أحد الهوامش مع أنه قد أخرج إلى النور بعض الصفات الأساسية لفن ستندال . ولكن لنسرع بالقول : إن الكتابين مختلفان شيئا ما . فلدى الأستاذ باردش اهتمام أكثر بالأسلوب والانشاء وإحساس أقوى بشاعرية ستندال . وكتاب ج پريفو يبدو أحيانا كأنه مجموعة من البطاقات ، وضع بعضها بجوار بعض . ولهذا كانت تلك الطريقة تصويرية أكثر من اللازم ، ولكنه من ناحية أخرى غنى بالتجربة الشخصية التى قام بها المؤلف حين حل لنفسه مسائل الخلق الأدبى . والكتابان ، على العموم ، يكمل كلاهما الآخر فى انسجام تام ، وهما لمن يقرأ ستندال بعناية لا يعتبران مرجعا دراسيا بقدر ما يعدان حافزا مثيرا ودليلا ماهرا يساعد على تفسير أثر أدبى تزداد أهميته كلما ازداد المرء دراسة له .

ومزية أخرى للأستاذ باردش ، تلك هى ثقافته الواسعة : ثقافة أدبية أولا ، ثم فهم للأدب الروائى فى أوائل القرن التاسع عشر ثانيا . وهو يستخدم النتائج ، التى وصل إليها حين قام بتحقيقه الطويل عن تكون الصنعة الفنية لدى بلزاك ، خير استخدام ؛ ولهذا تراه طيلة كتابه يقوم بمقارنات مستمرة بين الروائيين العظيمين وهى مقارنات غنية لم يسبقه إليها سابق . وسنعود إليها . بيد أن ثقافة باردش لا تقتصر على الناحية الأدبية . فلكى يتكلم الكاتب عن ستندال كلاما قيما ، يجب أن يتذوق الموسيقى والتصوير ، كما فعل ستندال نفسه ، كما تجدر به أيضا دراسة تطور الفن السينمائى . ولا يخفى علينا باردش أنه كتب كتابا فى تاريخ السينما ، وكان عند ظهوره يعد عملا جديدا كل الجدة . وهو يشير فى كتابه إلى التقارب بين الفن الروائى عند ستندال وبين الفن السينمائى .

والأسلوب أيضا من المزايا الرائعة لهذا الكتاب . ولا يكفى القول أنه صحيح أنيق . فهو ملىء بالرشاقة التى تميز الآثار الأدبية الناجحة . ويبدو لى أن خير ثناء عليه هو القول بأنه ينسجم انسجاما موفقا مع أسلوب المؤلف الذى يتكلم عنه . والكتابة تسير أحيانا بقوة ودقة ووضوح وتسحر أحيانا بما فيها من تردد رشيق كما يبدو ذلك فى الصفحات الأولى . وترتفع النغمة أحيانا فتثور فيها عاطفة لا تخمد وتبدو الجملة حارة كثيفة . وأحيانا يبدو المؤلف وقد أخذه حب الكتاب الذى يتكلم عنه ، فيرتفع إلى القمم المبهمة فى الشعر ، وتلك هى الأجزاء التى أفضلها .

وذلك الحب الذى ذكرته منذ قليل ، هو أهم مزايا باردش . وهو ليس حبا أعمى ، فمن بين الصفحات التى أحب أن أذكرها ، صفحات طويلة درست فيها بدقة كبيرة سقطات ستندال ، اخفاقه فى أرمانس *Armance* وفى لاميل *Lamiel* . هو على العكس حب مستنير . وبعض الصفحات من

الجوانب الشعرية فى «دير بارم» لا يمكن أن يكتبها إلا من يحب ستندال وآثاره الأدبية بحيث يستطيع أن يغوص إلى أعمق أعماقها .

فلا يأخذنا العجب إذن إن وجدنا فى هذا الكتاب عديدا من الآراء الصائبة والجديدة عن ستندال رغم محيئه بعد كثير من المؤلفات عن هذا الكاتب ، ورغم أن بعضها رائع فى تأليفه . ولن أستطيع أن أسرد بالتفصيل هذه الآراء . ولكنى أود أن أذكر من بينها ما يبدو لى مهما .

لم يبلغ ستندال مجده الأدبى إلا متأخرا ، شأنه فى ذلك شأن بلزاك . كان فى حوالى الخمسين من عمره حين كتب « الأحمر والأسود » . وقبل ذلك كان يتلمس طريقه فى سبل مختلفة . وقد جعل الأستاذ باردش لكتابات ستندال المسرحية — حين كان شابا يطمع أن يصبح أكبر شاعر هزلى فى عصره — أهمية تستحقها . وقد استمر ستندال فى ذلك النوع من الكتابة وقتا طويلا وانتهى إلى إخفاق تام . ويقوم الناقد بتحليل المناهج الأصلية الثائرة ، فى وقتها ، وهى مناهج علمية خالصة سلكها مؤلف «لتلييه» *Letellier* ليصل إلى الخلق الأدبى . والناقد يجدد فى دقة الأثر الفنى لنظريات المثاليين فى أعمال ستندال الأولى . وهو يوضح خاصة ، بتحليله الدقيق ، كيف أن هذه الطريقة المؤدية إلى تفاصيل عائقة لا تجوز فى الفن المسرحى قد أدت بستندال إلى سلوك سبيل القصة . وهو يبسط لنا أيضا كيف أن هذه الطريقة العلمية التى كانت قمينة بأن تجعله واقعيا إلى أقصى حد ، قد قاومتها طبيعة ستندال الشاب ، وهى طبيعة خيالية حالمة عاطفية . وهو يلقى إلينا بهذه العبارة التى أعدها صحيحة تماما : « ربما لم يكن هناك من هو أقوى خيالا من ستندال سوى دون كيشوت » (ص ٦٩) .

وسأعود ثانية إلى نقد ما يعده الأستاذ باردش كشفا أساسيا : وهو أثر الأزمة السياسية الفرنسية فيما بين ١٨١٤ ، ١٨١٦ فى القصة عند ستندال . ولكنى على وفاق معه فى الدور الذى لعبه اكتشافه لايطاليا وفى أثر التسامح والتأليف الشعرى اللذين أتى بهما « المثل الأعلى الايطالى » لستندال حين كتب فى الهجاء السياسى . وأنا أيضا على وفاق تام معه فى الأهمية العظمى التى يعلقها على مأساة حب ستندال لماتيلد ديمبوفسكى ؛ فقد كان من أثرها أن انطبع فى نفس ستندال مثل أعلى للحب الذى ينطوى بالضرورة على الألم الذى لا بد منه للسعادة الحقيقية .

أما من الناحية الفنية الصرفة فما أكثر ما يجدر بنا ذكره ! لنقرأ الصفحات من ١٧٠ — ١٧٣ وهى التى رصدها لدراسة أقصوصة عنوانها « الشراب السحرى » *Le Philtre* وهى أقصوصة نقل فيها ستندال أقصوصة لسكارون Scarron ولكنه وضعها فى بيئة القرن التاسع عشر . هذه الصفحات توضح إيضاحا تاما الخلق الفنى الرائع فى قصة «دير بارم» . وفى صفحات أخرى (١٨٤ وما يليها) ، وهى التى خصصها الناقد لدراسة العلاقة بين الحقيقة والخيال (فيما يختص بجوليا رنييرى Giulia Rinieri ، فانينا فانينى *Vannina Vannini* ، لأحمر *Le Rouge*) نرى النظر الثاقب الحصيف . وإنى لأعجب أيضا بتحليله للتاليف الهزلى فى قصة دير بارم ، وهو تحليل يوضحه إيضاحا موفقا بمقارنة عقدها بين هذه القصة وقصة *le Soulier de Satin* . وهناك صفحات اخرى أعدها غاية فى الاهمية هى تلك التى يعرض فيها باردش من ناحيه ، إلى قلة

عناية ستندال بالأثر المسرحي (فهو يسرد قصة حياة ولا يسرد قصة الأزمة النفسية ، أى إنه يقدم لنا مذكرات ولا يعرض علينا درامة) ، ومن ناحية أخرى إلى محاولاته الدائمة للتعبير عن مشاعر أبطاله بعرض كلامهم وأفعالهم فحسب ، فالقاص يرفض أى نوع من الايضاح أو التعليق . وهناك أخيرا الصفحات التى تكلم فيها عن «لوسيان ليفين» *Lucien Leuwen* فعرض تحليلا صادقا لقصور ستندال بالقياس إلى بلزاك المصور الملامح الشعب أو المؤرخ لأحداثه . وليس ذلك فحسب لأن العاطفة القوية أو التحيز أو الأحكام السابقة تشوه نظرته وتحرمه الاتصال الحقيقى بشخصيات لا يستطيع لها حبا ، وتعوقه عن بلوغ ذلك الاشراق الذى بلغه مؤلف الملهاة الانسانية ، *la Comédie Humaine* ، وإنما يرجع ذلك القصور إلى أن المؤلف لا يهتم « إلا بقصة القلب الانسانى » ، أو بعبارة أدق لا يهتم إلا بقصة بعض القلوب الكبيرة ، بعض الأبطال ، وبالاختصار يرجع إلى أنه قبل كل شئ : أخلاقى وشاعر .

ولكن هذا الكتاب الجميل لا يسلم من المآخذ التى لابد لى من ذكرها .

وسأستعرض سريعا بعض النقص فى المعلومات ، فالعلم التام لا وجود له . وقد ذكر خير النقاد تخصصا فى ستندال بعض الأخطاء أو النقص الذى وقع فيه باردش ولن أضيف شيئا إلى مآخذه ، وهى فى مجموعها طفيفة [١] . ولكن أحب رغم ذلك أن أشير إلى نقصين أعدهما خطيرين : أولهما يتعلق بقراءات ستندال ؛ فقد درس الأستاذ باردش ، فى رسالته عن بلزاك ، النصوص الأدبية ، التى ساعدت على التكوين العقلى أو التكوين الفنى لمؤلف الملهاة الانسانية ؛ فهو إذن خير من يعرف أهمية ذلك الأثر فى حياة الكتاب . وإنه ليذكر بعض أساتذة ستندال الروحيين مثل : كورنى ، وأريوست وتوم جونز . ولكنه يمر بهم مرورا سريعا سطحيا ولا يذكرهم بطريقة منظمة ، وهكذا لا يستطيع أن يضع بعض الحقائق وضعا مضبوطا . وأنا لا أدرى أيضا لم أهمل باردش دراسة سنوات طفولة ستندال وشبابه ، ولم مر بها مر الكرام فى الصفحتين الأوليين من كتابه ؟ لو أنه وضعها فى المكان اللائق بها لاستطاع أن يقلل من أثر الأزمة السياسية لسنة ١٨١٥ . وإنى أعتقد أن رد الفعل السياسى والاجتماعى والدينى لدى ستندال لا يعود إلى بغضه للرجعية فى عام ١٨١٥ وإلى الاستبداد الأبيض La terreur blanche بقدر ما يرجع إلى كرهه فى طفولته لبعض الشخصيات المحيطة به فى أسرته وفى مجتمعه . وعداؤه لرجال الكنيسة يفسره قبل كل شئ ما عرض له من إهانات لا تنسى ، وما أصاب قلبه فى طفولته من جروح لا تشفى . وعلى العموم لا بد لفهم موقف ستندال أمام عصره من الالتجاء إلى تفسيرات أشد عمقا من ذلك ، وهى تفسيرات شبه عضوية . فقد كان لديه نوع من عدم القدرة الوراثية مما ألجأه إلى الهجاء وإلى الحلم معا . وقد سبق لأرمان هوج [٢]

(١) Henri Martineau dans *Le Divan* : Juillet-Septembre 1947.

(٢) A. Hoog, *Littérature en Silésie* Deux études de *Compensation* Machiavel et Stendhal, Paris 1944.

أن أبان بجلاء ، فى دراسة عميقة له للأدب فى سيليزيا ، هذه الحقائق الغامضة .

ولكن أخطر نقد يثيره كتاب باردش هو إدخاله لأمور سياسية راهنة فى النقد الأدبى للماضى .

ونحن نعرف من هو موريس باردش . فقد تخرج فى نفس الدفعة التى تخرج فيها روبير برازياك من النورمال Ecole Normale ولم يكن صديقه فحسب وإنما تزوج من أخته ، وعاش أكثر سنى شبابه العاطفية فى رفقة من أصبح المحرك الأساسى لمجلة *Je suis partout* قبل الحرب وخلالها . وقبض عليهما بعد الحرب وحوكما . وقضى على روبير برازياك بالاعدام وقتل رميا بالرصاص . وأطلق سراح باردش إذ ثبت أنه برىء من أى عمل عدائى لوطنه ، ولكنه اضطر لترك الجامعة . ومعذرة لذكر هذه التفاصيل ؛ إذ أن من المهم معرفتها لفهم المشاعر التى يمكن أن تؤثر فيمن هزم وضحى به « رد الفعل » الذى قام على أنقاضه وأنقاض أعز أصدقائه فى فرنسا خلال السنتين الماضيتين . كما أنه قد أبان عن هذه المشاعر حديثا فى خطابه إلى فرانسوا مورياك (١) ولن أتكلم عنه هنا لأنى لا أود أن يكون مقالى فى النقد معرضا للمناقشة السياسية .

وأريد فقط أن أقول إنه لم يستطع أن يكتم تلك المشاعر فى دراسته النقدية . وفى الحق كان الاغراء قويا . وكان لابد من المقارنات بين موقف ستندال أو موقف أغلب أبطاله وبين موقف الناقد ، ولم تكن تلك المقارنات فى الأصل مصطنعة . ولكن الأستاذ باردش ترك مع الأسف ـ عواطفه العنيفة تفعل فعلها ، فأدت به إلى أن يسلك السبيل الممهدة له ، وزايله فى الأغلب الأعم القصد والاعتدال مما قاده إلى أخطاء خطيرة .

وأولها — وأقلها أهمية — هى مبالغته فى الدور الذى لعبته السياسة فى قصص ستندال . ومن هذه الناحية ، يخيل إلى أن بدء الفصل الأول عن دير بارم خاطىء أو على الأقل مبالغ فيه إلى أقصى حد . كما أننا يصعب علينا فهم الدافع إلى وضع كتابة فصول « بوناپرت والبوربون » « والملكية وفقاً للدستور » فى كتاب رصد لدراسة ستندال الروائى . هذه الأشياء تخفى ملامح الكتاب الحقيقية وتزيف مظهره .

والخطأ الثانى : هو الأهمية الزائدة التى يعلنها باردش على حوادث ١٨١٤ — ١٨١٦ وقد سبق أن قلت إن هناك تفسيرات أخرى أعمق وأقدم وأشد اتصالا بواقع الحياة كان يمكن أن يفهم على ضوئها موقف ستندال من عصره . وإنى لأود أن أضيف لها شيخوخته المبكرة ، والاشمئزاز الذى يستشعره رجل أخفق فى حياته . وإنى مضطر أخيراً أن أذكر أن ه . بيل (ستندال) وقف منذ صدر شبابه ، فى مؤلفه *Letellier* من نظام سياسى — سابق للملكية بعشر سنوات — موقفاً يشبه تماماً الموقف الذى سيقفه فى كتابه « الأحمر » *Le Rouge* ، وأن أذكر من ناحية أخرى أن النظام السياسى والجماعى الذى عرض لنقده فى *Lucien Leuwen* لم تعد له علاقة ما بالنظام الذى كان قد عاد إلى فرنسا فى السنوات التى تلت عودة البوربون .

ولكن هناك بما هو أخطر من هذا . فما تكاد العاطفة السياسية تبدو حتى نرى الأستاذ باردش — وهو اللى حكمة التشبع

(١) Paris, aux éditions de la Presse Libre, 1947

العقلية النقدية طيلة كتابه — مسوقاً إلى تأكيدات لا أساس لها ولا دليل عليها . فهو يكتب — دون تردد — فى آخر تحليله لصورة فرنسا السياسية كما وردت فى *Le Rouge* : « صورة صورها لفرنسا رجل حزبى ، ولكن ما فيها من حق ، نستطيع اليوم ملاحظته ، لا يقل بياناً عن الحق الذى نلقاه لدى الشخصيات » ص ١٨٨ . وهكذا ينسى باردش القاعدة الأولى للحيطة التاريخية التى تقضى بعدم الحكم على الماضى قياساً على الحاضر . ولاينسى ذلك فحسب ، وإنما يرمى ، بنظرته الحزبية إلى حقيقة اليوم ، أن يجعلنا نصدق نظرة حزبية إلى حقيقة الأمس ! وقد استخدم نفس الوسيلة حين عرض لكتاب *Lucien Leuwen* ، فهو يقول : « كل هذا الكلام عن انتخاب كان Caen إنما هو وثيقة ضخمة عن الأحوال السياسية عام ١٩٣٥ . كل شئ فيها صحيح ... » وإننا لنأمل بعد ذلك أن نرى أدلة تاريخية لمثل هذا التأكيد . ولكنا مع الأسف ـ لا نصادف شيئاً من هذا ، وإنما نلقى هذا فحسب — وهو قول لا أحسب أى مؤرخ جاد يرضى عنه — : « كل ذلك يتضمن نظرة جديدة بادية الصدق لحال الأقاليم ، وستبقى إحدى الوثائق الهامة عن سير نظام يوليه ، إنها صورة صادقة لطهى الانتخابات ، بقيت إلى أيامنا بادية الصدق والصواب بعد مائة عام ، رغم التحولات التى طرأت على نظمنا . » ص ٢٥٩ .

ولكن نظرته تختلف حين يحلل *l'Abbesse de Castro* . ففى هذه المرة يصور لنا ستندال صورة مليئة حماسة للماكى (المقاومة السرية) . ومن هذه المرة لا يرى باردش شيئاً من الصواب فى تلك الصورة وإنما هى خيال صرف ! « ينسى ستندال فى سبيل هذه الصورة كل ما يعرفه كانسان ويصور من يقتلون الناس فى دورهم ومن يقيمون المحاكم العسكرية ارتجالا فى صورة من ينتقمون للمضطهدين . » « هو يقبل الخيال ، ربما كان ذلك لأن الخيال السياسى فى هذه الناحية وفى هذه الناحية وحدها ، أعز عليه من الحقيقة . » ص . ٣٤ .

وكل هذه التأكيدات التى لا دليل عليها والتى أملتها العاطفة ، تشوه جمال هذا الكتاب الرائع . ولكنها لا تصيبه فى الصميم . ويمكننا أن نغتفرها له عن طيب خاطر . ولكنى أظن أن التفسيرات الخاطئة ، التى أملتها عليه تلك العاطفة أدت به إلى ارتكاب أخطاء عن آثار ستندال الأدبية ، ليست مما يغفر له . فالأستاذ باردش يسخر من الصورة التى رسمها لنا ستندال فى تلك الصفحات الرائعة عن تعاون أهل ميلان مع جيش الاحتلال الفرنسى ، ويسخر بذلك الشك الذى يلقيه ستندال على الوطنيين المحتمين فى الجبال ، المركيز دل دنجو وابنه . فهل يمكن أن يرتكب باردش مثل هذه الأخطاء فيما يتعلق بمشاعر ستندال الحقيقية ؟ أليس من الواضح أن هذا الأخير كان يعتبر الجيش الفرنسى جيش إنقاذ ؟ وأنه كان يعد أهل ميلان الذين استقبلوه بحماسة وطنيين حقيقيين ، وأن أولئك الذين احتموا بالجبال واتصلوا سراً بالنمسا خونة صريحين ؟ وهكذا يزيف الحقيقة تزييفاً مزدوجاً : الحقيقة التاريخية أولا ، ذلك لأنه يبدو أن الشعور الايطالى كان حقاً كما وصفه ستندال (وذلك أمر قد يقبل المناقشة) ، والحقيقة الأدبية فى كتابة ستندال . (وهذا أمر لا جدال فيه) .

وقد رأيت لزاماً على أن أبين تلك الأخطاء لدى الأستاذ باردش ؛ وليس ذلك

إلا بدافع الأمانة الفكرية ، ورغبة فى أن أضع نفسى مكانه ، لكيلا يبدو أنى أتجنب مناقشة أمر علق هو عليه بوضوح أهمية كبرى . ولكنى أرجو ألا ينقص هذا النقد الطويل الذى انسقت فيه المديح الذى وجهته إليه فى بدء هذا المقال . والخطأ فى الواقع أقل مما كان يريده المؤلف نفسه . وفى الكتاب بعد ذلك حقائق جديدة نفاذة ، حتى لنستطيع أن نؤيد عن طيب خاطر الحكم الذى أصدر عليه إميل هنريو (١) « إنه كتاب يجدد تفسير الكاتب العظيم تجديدا تاما . وهو لو وزن فى مجموعه لبدا لى تحفة أدبية فى النقد وفى تاريخ الأدب » .

بناء جوبوده

نقلها عن الفرنسية محمد كامل فوده

---

(١) Dans *Le Monde*