الباب الثالث

القضايا الفنية

الفصل الأول

التحقيق والتوثيق

ان المنطق السليم لدراسة نص أدبي ما، أوتذوقه، هو التأكد من سلامته من التحريف والتصحيف، كما ان اعتماده مصدراً من مصادر المعرفة المتعلقة بعصره، يقتضي التأكد من نسبة النص الى صاحبه، وطريق ذلك هو التحقيق والتوثيق. ان « معنى توثيق النص أن يكون وثيقة تاريخية صحيحة النسب الى مؤلفها وعصرها لتكون مادة معتمدة للدرس في كل موضوع يحتاج الى هذا النص، بما تعطينا هذه الوثيقة من معجم ألفاظ العصر والمؤلف، ودلالاتها وعقلية صاحبها ومزاجه، والمناخ الفكري والاجتماعي لبيئتها». (١).

كما أن تحقيق النص يعني أداءه كما وضعه صاحبه. «ليس تحقيق المتن تحسيناً أو تصحيحاً، وانما هو أمانة الأداء التي تقتضيها أمانة التاريخ، فان متن الكتاب حكم على المؤلف، وحكم على عصره وبيئته، وهي اعتبارات تاريخية لها حرمتها»(٢).

ومن المؤكد أن المستشرقين الذين أقبلوا بعناية على الاهتمام بالتراث العربي، تحقيقاً وتوثيقاً ونشراً ودراسة، قد بذلوا جهوداً في هذا المجال تدل على صبر وجلد وأناة. ومما لا شك فيه أنهم قدموا خدمات للتراث العربي، حين نفضوا عن كنوزه غبار الاهمال، بغض النظر عن الأهداف ـ المعلنة والخفية ـ التي كانت باعثاً حثيثاً الى تلك العناية، وذلك الانقطاع الى عيون الحضارة العربية الإسلامية، انقطاع النسّاك والرهبان الى عبادتهم.

ولقد كان من الطبيعي أن يختلف الدارسون العرب في قدر تلك الجهود التي

---

(١) عائشة عبد الرحمن: مقدمة في المنهج ـ معهد البحوث والدراسات العربية ـ ١٩٧١. ص١١٥.

(٢) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها ـ ط١ ـ القاهرة ـ ١٣٧٤هـ ١٩٥٤م. ص ٣٨.

كانت صادرة عن أفراد وجهات تختلف مشاربهم، وتتنوع اهتماماتهم، وتتباين قدراتهم وملكاتهم العلمية والفنية، فلذلك وجدنا من الدارسين من يثني الثناء الجميل على صنيعهم، ويدعونا الى المقابلة بين صنيعهم وصنيع علمائنا «فتروعنا المقابلة: فأمانتهم في نقل النص يقابلها عندنا عبث بالنصوص، بتناولها بالحذف والاضافة والتغيير. . . ودقتهم في مقابلة النسخ الخطية للنص والتماس الأصالة فيها، والتثبت من صحة نسبها، يقابلها عندنا اغفال لذكر النسخة المنقولة عنها، أو اخراج طبعات ملفقة مرقعة تنسب الى المؤلف القديم دون أن يتصل به نسبها. .»[1].

ووجدنا أيضاً من يريد هتك سترهم، ويرميهم بالجهل بأدنى درجات التحقيق العلمي، فاذا المستشرق (لا يحسن يقرأ العربية)[2] واذا كل ما جاء به (خبط وخلط وأشياء أخرى)[3] واذا الاستشراق تعال وغطرسة[4].

ومهما يكن، فليس لنا أن ننكر سبق المستشرقين الى هذا الميدان في العصر الحديث[5]. فأول كتاب حديث يؤلفه عربي في هذا الفن، يوضح مناهجه ويعالج مشكلاته، هو كتاب «تحقيق النصوص ونشرها» الذي ألفه المحقق عبد السلام

(١) الرأي لبنت الشاطىء، وقد نقله عن (محاضرات الموسم الثقافي ـ الكويت ١٩٥٧) نجيب العقيقي في كتابه المذكور: ٣٩٦/٣. وهي هنا، فيما يبدو، تتحدث حديث موتور، لما لحق طبعتها لرسالة الغفران من سطو قبيح! والا فهي لا تنزه الاستشراق، في مواضع اخرى، عن الأخطاء. ولقد وقفت طويلاً عند الأخطاء. التي وقع فيها نيكلسون عند نشره لرسالة الغفران، حيث تختم وقفتها بقولها: «وأود قبل أن أدع هذا الحديث عن المستشرقين، أن أنبه الى أني لا أريد جحد فضلهم. . وانما الذي أقصد اليه هو أن أنبه قومي الى واجبهم في حمل هذه الامانة، بعد أن وكلوها الى المستشرقين، وأن أدعو علماء العربية الى نشر تراث لهم، هم أولى به، وأقدر على فهمه. «رسالة الغفران، بتحقيق بنت الشاطىء ـ ط١٦ ص١٠٤.

(٢) محمود محمد شاكر: برنامج طبقات فحول الشعراء. مطبعة المدني ـ ص ١٢٠.

(٣) م. م شاكر: طبقات فحول الشعراء. مطبعة المدني ـ ٥٤/١.

(٤) م. م. شاكر: البرنامج ١٢٣: ١٢٥.

(٥) في تراثنا وجوه من طرق تحقيق النصوص وتصحيحها وضبطها. (راجع على سبيل المثال. القاضي عياض: الالماع، الى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع ـ تحقيق السيد أحمد صقر ١٧ـ دار التراث (القاهرة) ـ المكتبة العتيقة ـ تونس ١٣٨٩هـ = ١٩٧٠م. وقد ذكر بعض تلك الوجوه فرانتز روزنتال في كتابه: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي ـ ط٣ ـ ١٣٤٠٠هـ = ١٩٨٠م، في مواضع مختلفة، ولا سيما في القسم الثاني، ص. ص. ٢٢ـ١٢١.

هارون، وصدر بالقاهرة عام ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م. وقد أشار المؤلف في مقدمة الكتاب الى جهود سابقيه المتمثلة في المحاضرات التي ألقاها المستشرق برجشتراستر G. Bergstraesser (١٨٨٦ ـ ١٩٣٣م) عن هذا الفن بكلية الآداب، بالجامعة المصرية، وان كان المؤلف قد حاول جاهداً ـ كما قال ـ ان يطلع على هذه المحاضرات فلم يوفق[١].

وقد ألقى المستشرق الألماني محاضراته تلك عام (١٩٣١ ـ ١٩٣٢) وأعدها للنشر حمدي البكري وخليل عساكر[٢].

ولقد كان للاستشراق الفرنسي اسهامه في هذا المجال ففي عام ١٩٤٥، وقبل صدور كتاب هارون بحوالي تسع سنوات، صدر كتاب (قواعد نشر النصوص العربية وترجمتها) لكل من بلاشير وسوفاجيه[٣].

وعندما نشر بلاشير دراسته المطولة عن المتنبي، عام ١٩٣٥م، كانت طبعات الديوان متوافرة، اذ كانت تربو على عشر طبعات، موزعة ما بين الشرق والغرب، من الهند حتى ألمانيا، ولكن الأمر لم يكن كذلك في القرون السابقة، حتى القرن التاسع عشر. وحسبنا أن نشير الى أنه لم تظهر في حياة شيخ الاستشراق دوساسي، الذي عرف الغربيين بأبي الطيب، على نطاق واسع، غير طبعة واحدة من ديوان أبي الطيب بشرح المحبي الدمشقي (ت ١١١١هـ) التي صدرت في كلكته بالهند، عام ١٢٣٠هـ ـ ١٨١٤م[٤]، أي قبل وفاة دوساسي بأقل من ربع قرن، ولقد كانت هذه الطبعة، بطبيعة الحال، هي الوحيدة التي كان يعود اليها دوساسي، بالاضافة الى عدد من النسخ الخطية، مما نشير اليه بعد قليل.

---

(١) تحقيق النصوص ونشرها، ص٧.

(٢) الحقيقي: ٢/ ٤٥٠/ وانظر كذلك أحمد سمايلوفتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر ـ مطابع دار المعارف ـ د. ت ـ ٥٥٠ ـ.

(٣) راجع الصفحة (١٢٥) من هذا البحث.

(٤) رائد الدراسة عن المتنبي: ٣٨٠. وقد ذكر بلاشير أن ناشر هذه الطبعة هو أحمد الثرواني، وانها تقع في مجلد واحد في ١٠٢ صفحة. وقال انها مفقودة اليوم: (٣٠١، un poete arabe) هذا، ولم أقف على هذه الطبعة، غير أني اطلعت على شرح للمحبي على ديوان المتنبي، باللغة الفارسية، بعنوان (محبي شرح ديوان المتنبي)، وهو موجود بخزانة جامعة ندوة العلماء، بلكنو، بالهند وليس فيه ذكر لمكان الطبع ولا تاريخه.

لقد كانت الخطوة الأولى التي قام بها المستشرقون، في سبيل دراسة المتنبي، أو التعريف به، أو ترجمة شعره، هي جمع نسخ الديوان ما بين مخطوط ومطبوع. وفحص هذه النسخ ونقدها، والمقارنة بين رواياتها المختلفة أحياناً، وتبيان الراجح من المرجوح. وتبع ذلك تحقيق النص، وضبطه، بما فيه من أسماء الأعلام والأماكن، ومن ألفاظ وعبارات، وربما كان هناك استدراكات أو شروح لبعض ما غمض، كما عني بعض المتأخرين بتوثيق نسبة بعض شروح المتنبي، وكانت هذه الجهود متراوحة بين التوفيق والاخفاق، وان كان لا يخطئها في الحالين جهد كبير.

ونقف الآن عند مستشرق من القرن التاسع عشر، نتخذه مثلاً للتحقيق كما نقف عند مستشرق من القرن الحالي نتخذه مثلاً للتوثيق.

أولاً: لعل أكبر مستشرق ذلل الطريق لمن جاء بعده، هو سلفستر دوساسي.

١ ـ رأينا كيف خص دوساسي المتنبي بقسط وافر من منتقياته الموسومة بـ (الأنيس المفيد)، ثم عاد الى الوقوف عند المتنبي، في كتبه الأخرى مثل (مقامات الحريري)[١]، و (المختارات النحوية)[٢].

وهكذا يتحدث دوساسي عن النسخ التي يعتمدها، فيقول عن نسخ المقامات، على سبيل المثال: «كان تحت بصري طوال مدة اشتغالي بالنص، عشر مخطوطات: أربع مخطوطات في خزانة الملك، وخمس في ملكي الخاص.

وأخيراً، كانت لدي مخطوطة، بعث بها الي من انجلترا، السيد شيكسبير M. Shakespear، وهي في ملكه، وهذه المخطوطة، التي تعود الى عام ٥٩٨هـ، مليئة بالتعليقات في الحواشي وبين السطور»[٣].

وفي الطبعة الثانية من «المنتقيات العربية»[٤] يعرفنا بأسباب اختلاف هذه الطبعة عن الطبعة الأولى، ولا سيما فيما يتعلق بترجمة الشعر، ومن هذه الأسباب، ومن أهمها

---

(١) Les seances de Hariri, publies en arabe, avec un commentaire choisi, par S. de Sacy - 2 ed. Imp. Royal. Paris - 1847

وأنا أحيل الى هذه الطبعة، اذ لم أتمكن من الرجوع الى الطبعة الأولى الصادرة في حياة المؤلف، عام ١٨٢٢م.

(٢) Anthologie grammaticale, Paris 18298

(٣) Les seances, pp. V - VI

(٤) Chrestomathie, t.1, pp. IX - X

أيضاً، العثور على مخطوطات أكثر دقة، وشروح أوفى، ولا سيما اذا عرفنا أن الشعر العربي يحتوي مشكلات لا يحل عويصها الا اذا استنجدنا بهذه الشروح.

وقد اعتمد دوساسي، بالاضافة الى النسخ المخطوطة لديوان المتنبي على المطبوعة الوحيدة التي ظهرت آنذاك، بكلكته، واستأنس أيضاً، للمقارنة، بترجمة هامر الألمانية.

هذا، وقد سار دولاكرانج على نهج أستاذه، في التعريف بالنسخ المعتمدة في الترجمة والدراسة، ومن ذلك قوله: «لنشر هذه الاختيارات من شعر أبي الطيب المتنبي، رجعت الى المخطوطات العربية الموجودة بخزانة الملك، ورقمها ١٤٢٨، ١٤٣٠، ١٤٣٣. وهذه النسخة الأخيرة مكتوبة بخط افريقي، ومقسمة الى أقسام ثلاثة، وتتضمن شرح التبريزي المسمىّ: الموضح[١]. وقد استعملت أيضاً مخطوط شرح الواحدي، وهو في ملك البارون سلفستر دوساسي الذي تفضل بتزويدي به»[٢].

وعندما عرض دولاكرانج لترجمة قصيدة أبي الطيب:

حتَّامَ نحن نساري النجم في الظُّلَم ومـا سُرَاهُ على خفٍّ ولا قدم[٣]

اعتذر عما يمكن أن يلحق الترجمة من تقصير، رغم الجهد المبذول لاظهار الأصل، برداءة النّسخ[٤].

٢ ـ وذكر دوساسي أن قصائد الديوان ليست مرتبة ترتيباً واحداً في جميع النسخ، فهي قد رتبت أحياناً بحسب القوافي، كما في طبعة كلكته، وأحياناً بحسب السياق

---

(١) لم أقف على هذا الاسم في شروح التبريزي «بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ـ نقله الى العربية عبد الحليم النجار ـ دار المعارف بمصر ـ ط٢ ـ ١٩٦٨ ـ ج٢ ـ ص٦٩٠» فخر الدين قباوة: منهج التبريزي في شروحه ـ المكتبة العربية بحلب ـ ص ١٨، رائد الدراسة: ٦١ «الا أن البديعي ذكره بهذا الاسم» الصبح المنبي: ٢٦٨». وذكر بلاشير ما يلي: «مخطوطة دار الكتب الوطنية في باريس» رقم ٣١٠١-٣١٠٣» هذا هو عنوان الشرح كما ذكر في العديد من المصادر! ولكن ثمة مخطوطة محفوظة في القاهرة (فهرس دار الكتب ٣/٣٩١ أ) تحمل العنوان الآتي: «شرح المشكل من ديوان أبي تمام وأبي الطيب» (أبو الطيب المتنبي: ترجمة ابراهيم الكيلاني ـ دمشق ١٩٧٥ ـ ص. ٤٨١ هـ ٢).

(٢) Anthologie arabe, 105

(٣) البرقوقي: ٤/٢٨٥.

(٤) OP. cit, 112

التاريخي، وبه أخذ «هَامّر» في ترجمته[1]، ويبدو أن النسخ لتي اعتمدها دوساسي في الترجمة، يختلف ترتيبها لا في القصائد فحسب، بل في أبيات القصيدة الواحدة أحياناً، وهو أمر لم ينبه عليه، مما أوقعه أثناء الشرح في بعض الاضطراب.

ولنضرب مثلاًواحداً.

لقد ساق أبياتاً من ميمية أبي الطيب في وقعة الحدث[2]، هكذا:

لك الحمد في الدر الذي لي لفظه فانك معطيه واني ناظم
على كل طيار اليها برجله اذا وقعت في مسمعيه الغماغم
واني لتعدو بي عطاياك في الوغى فلا أنا مذموم ولا أنت نادم

ثم أورد شرح الواحدي على البيت الثاني: «على كل طيار، البيت، أي على كل فرس تطير إلى الحرب برجله (كذا)[3] أي تجري في سرعة الطائر اذا سمع صوت الحرب، والغماغم: الأصوات المختلطة، وعلى من صلة النادم، أي لست نادماً على هبتك الي كل فرس طيار، ويجوز أن تكون من صلة محذوف دل عليه ما تقدم كأنه قال أقصد الوغى على كل طيار. وعلق على هذا بقوله: «من بين هذين الاحتمالين، اخترت الثاني»[4]. وهو قول غريب ولا معنى له ما لم يكن هذا البيت متقدماً على سابقه، لأن المعنى يقتضيه، وفي شرح الواحدي ما يدل عليه وهو قوله: «وعلى من صلته الندم» وكذلك قال صاحب التبيان[5]. أي «على» في قوله: «على كل طيار» من صلة الندم المذكور في قوله: « ولا أنت نادم»، من البيت التالي في الترتيب الذي أخذ به دوساسي، وحقه أن يتقدم، كما هو فعلاً عند الواحدي.

٣ ـ وقد وقف دوساسي أحياناً لينقد المخطوطات التي بين يديه، ويفاضل بينها.

لقد قدم لقصيدة المتنبي:

تذكرت ما بين العذيب وبارق مَجَرَّعَوَ الينا ومجرى السوابق[6]

---

(١) Chrestomathie, 28

(٢) البرقوقي: ٤/٩٤.

(٣) في شرح الواحدي: يطير الى الحرب برجله، ص ••• يجري في سرعة الطائر.

(٤) OP. cit, 54

(٥) التبيان في شرح الديوان: ٣/٣٩٢. وزاد أي لست نادما على كل طيار.

(٦) البرقوقي: ٣/٦٠ ـ Chrestamathie, 1/14

بمقدمة تحدث فيها عن مناسبة القصيدة[1] وورد ذكر بني عقيل وقشير والعجلان وكلاب وكعب[2]، فساق تعليقاً نقتطف منه ما يلي، مما هو متعلق بنقد المخطوطات:

«في المخطوطة رقم ١٤٢٨، نقرأ (عُقَيْليها وقُشَيْريها) بالتصغير. وأظنه خطأ. وأن هذين الاسمين ينبغي قراءتهما بالاضافة، لأنهما بدل من كعب.

وفي المخطوطة رقم ١٤٢٧ «عقيلها وقشيرها» ولكن هذه المخطوطة قليلة الضبط»[3].

وفي قوله هذا بعض الوجاهة ولكنه غير لازم. فليس ضرورياً أن نقرأ بصيغة التصغير، بل نقرأها بفتح العين، وتظل بدلاً من كعب، فنقول: «جاءت كعب عقيلها وقشيرها» و «جاءت كعب عقيليها وقشيريها».

٤ ـ ومن مظاهر التحقيق الترجيح بين الروايات، لاعتقاد ان احدى الروايات أصح من سواها. ففي بيت المتنبي:

أتى الـظُّعْنَ حتى ما تطيرُ رَشـاشـةٌ من الخَيْلِ إلا في نحـور العواتق[4]

يقول: «هنالك رواية تجعل (الطعن) بدل (الظعْن) و (رشاشه) بدل (رشاشة). وعندئذ يكون المعنى تبعاً للشراح: ما زال سيف الدولة يطعنهم، حتى ان الدم الذي كانت الخيل تجعله يتطاير كان يرتد الى أعناق النساء.

وهاك ما يقوله الواحدي عن البيت:

أتى الـظعن حتى ما يطير رشاشه من الخيل «البيت» رواية ابن جني. الظعن جمع ظعينـة. قال: والمعنى أن خيل سيف الـدولة لحقوا بنساء هؤلاء، فكانوا اذا طعنوا تنـاضـح الدم في نحور النساء، فاذا لحقوا بالعواتق فهو أعظم من لحاقهم بغيرهن فإنهن[5] أحق بالصون والحماية. انتهى كلامه. ويروى: حتى يطير رشاشة[6]، من الخيل الطاعنة، وهي خيل سيف الدولة، وان شئت من الخيل المطعونة، وهي خيل القبائل. وروى ابن فورجة: أتى الطعن، أي طاعن الأعداء وهم في بيوتهم، وفي اتيان الطعن حتى يطير رشاشه (في الأصل: رشاشة) في نحور النساء غزو العدو في عقر داره. قال: والهاء في رشاشه للطعن.

---

(١) OP. cit, 1/10-14

(٢) Ibid, 10

(٣) Ibid, 58

(٤) البرقوقي: ٣/٦٣.

(٥) طبعة ديتريصي: لأنهن ـ ص ٥٦٤.

(٦) طبعة ديتريصي: رشاشُهُ.

وأنكر رواية ابن جني: الظعن جمع ظعينة، وذلك أنه اذا روى الظعن لم تكن[1] (كذا) يعود الضمير الى مذكور في رشاشه الا أن يروى رشاشة. انتهى كلام الواحدي[2].

قال دوساسي: «ان معنى هذا الشرح واضح. والتبريزي يقرأ (الظُّعن) و (الظَّعن) مما يجعل المعنى مختلفاً، ويقرأ (رشاشه)، ذلك أنه قال في شرحه: ظُعْنٌ وظَعْنٌ بضم الظاء وفتحها، فاذا قيل ظُعْن فهو جمع ظعينة مثل سفينة وسُفُن، واذا قيل للنساء الظاعنات ظَعْن فهو مصدر نعت به، والمعنى ذوات ظَعْن... والهاء في رشاشه عائد الى الظعن (اقرأ: الطعن) ورشاشه ما تطاير منه، شبه برشاش المطر.

أما مخطوط الملك رقم ١٩٢٨، ففيها (الطعن) و (رشاشه).

وقد اخترت قراءة (الظُّعن) مع ابن أجني، و (رشاشه) وارجاع الضمير، كما فعل التبريزي، الى كلمة (الطعن) المذكور في البيت السابق[3]. بل أيضاً أشك في صلاح كلمة (رشاشة) في هذا السياق، اذ ليس في (رشاشات المعركة) ما يسمح بهذا الاستعمال.

وفي شرح التبريزي نقرأ (ظُعْن) و (ظَعَن) ولكني كتبتها (ظَعْن) لأن الوزن لا يستقيم مع كلمة (ظَعَن)»[4].

فهذه صورة من صورة المقابلة بين الروايات، عند دوساسي، والترجيح بينها، وقد كان لذلك أثر في الترجمة.

٥ ـ ومن الأمور التي اهتم بها دوساسي أيضاً، تحقيق أسماء الأعلام والأماكن، وتحقيق الألفاظ والعبارات، وهذه بعض الأمثلة.

فمن الأمور اللافتة الانتباه أن دوساسي في (المنتقيات) يكتب اسم البحتري

---

(١) طبعة ديتريصي: لم يكن.

(٢) OP. cit, 1/64-65.

(٣) ليس في البيت السابق ذكر للطعن، وانما ذكر فيها الضرب:

يفرق ما بين الكماة وبينها بضرب يسلي حره كل عاشق

الا اذا اردنا أن نحمل هذا على ذاك.

(٤) OP, cit.

الشاعر هكذا: البختري، بخاء معجمة Bokhtori[1]، وقد تدارك هذا الخطأ في كتاب آخر، عند الموازنة بين أبي تمام والبحتري والمتنبي[2].

وقد رأينا من قبل كيف حقق نسبة أبي الطيب الى جعفي، لا الى جعف[3]. كما صحح اسم (العَجلان)، تبعاً لأصحاب المعاجم، رغم أن المخطوط رقم ١٤٢٨، الذي يعتمد عليه أساساً، يجعلها دائماً (عِجلان) بكسر العين.

ولكن التوفيق كان يخطئه أحياناً.

فبمناسبة وقوفه على بيتي المتنبي:[4]

وأنت أبو الهيجا ابن حمدان يا ابنه تشابه مولود كريم ووالد
وحمدان حمدون وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد

أورد شرح الواحدي التالي:[5] «يريد كل من آبائك يشبه أباه، وترك صرف حمدون وحارث ضرورة، وذلك غير جائز عند البصريين. وتهزأ الصاحب من هذا البيت وقال: لم نزل مستحسنين بجمع الأسامي في الشعر[6]، كقول الشاعر:

ان يقتلوك فقد ثللت عروشهم بعثيبة[7]، بن الحارث بن شهاب

وقول دريد بن الصمة:

قتلنا بعبد الله خير لداته دواب[8] بن أسماء بن زيد بن قارب

---

(١) Chrest. 35, 36, 59, 60

(٢) Anth. grammaticale, 476

قال: «ان العلماء اختلفوا في كل من أبي تمام والمتنبي والبحتري Bohtori، اذ هكذا ينبغي كتابة اسمه وليس البحتري Bokhtori، كما فعلت في غير هذا الموضع». هذا التصحيح أدرك اسم ابن خلكان أيضا، وقد كان يكتب من قبل: ابن خلكان. Ibn- Khilcan (Chrestomathie, 33:)

(٣) فصل قضية النسب.

(٤) البرقوقي: ١/٤٠٠.

(٥) Chrestomathie, 1/34-35، وقد نقل هذا النص صاحب التبيان في شرحه: ١/٢٧٩. وسأترك الشرح على أصله كما أورده دوساسي، لتبيين تعليقه.

(٦) في التبيان: ١/٢٧٩ «لم يزل يستحسن جمع الأسامي في الشعر». وفي الواحدي (ط. ديتريصي): لم نزل نستهجن جمع الأسامي في الشعر الخ.. Y86

(٧) في التبيان: بقتيبة.

(٨) ذؤاب في الواحدي (أوربا): وأنت أبو الهيجاء التبيان.

واحتذى هذا الفاضل على طرقهم. قال: وأنت أبو الهيجا الخ . . .(*) وهذا من الحكم التي ذخر[1] ارسطاطاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح، انتهى كلامه.

قال ابن فورجة: أما سبك البيت فأحسن سبك. يريد: تشبه أباك وأبوك كان يشبه أباه، وأبوه أباه، إلى آخر الآباء، فليت شعري ما الذي استقبحه، فان (استقبح) قوله: وحمدان حمدون وحمدون حارث، فليس في حمدان ما يستقبح من حيث اللفظ والمعنى، بل كيف يصنع والرجل اسمه هذا، والذنب في ذلك للآباء لا للمتنبي، وهذا على نحو ما قال أبو تمام:

عبد الملك بن علي بن قسيم النبي في حسبه[2]

والبحتري حيث يقول:

علي بن عيسى بن موسى بن طلحة بن سائب بن مالك حين ينطلق

وأبو بكر بن دريد في قوله:

فنعم الفتى الجلّ مستنبط الندى وملجأ محروب ومفزع لاهث

عباد بن عمرو بن الحليس بن جابر بن زيد بن منظور بن زيد بن وارث

انتهى.

وعندما ترجم دوساسي بيت أبي تمام ظن الصفة علماً وترجم (ابن قسيم النبي) هكذا: Fils de Kasim-alnebi

وقد اعتذر عن الترجمة التامة بقوله «ان من الصعب تحديد معنى البيت بمعزل عن السياق»[3].

٦ ـ وقد وقف دوساسي، في المثال السابق على أمر آخر هو الوزن. وهو معتز بما استطاع أن يتداركه مما فاته في الطبعة الأولى من المنتقيات من هذا الجانب، اذ

---

(١) ذخرها.

(٢) ستصحح الأبيات، في الفقرة التالية، وفي الواحدي (أوربا): عبد المليك ٤٦٦
وفيه: علي بن عيسى ابن موسى بن كلمة بن سائب بن مالك حين ينطق٤٦٧
وفيه: منعم فتى الجلى ومستنبط الندى الخ . . ٤٦٧.
وفيه عياذ الخ . .

(٣) Chrest. 1/35 وهناك امثلة أخرى لتحقيق الأسماء. راجع مثلا: ١/٥٥ ـ ٦٦ من نفس الكتاب.

كان يشعر دائماً أن معرفته بالشعر العربي لا تتم ما لم يستكمل أدواته المتصلة بعلم العروض[1].

وقد لاحظ أن البيت الأول من الكامل وأن بيت دريد بن الصمة من الطويل، ورجح أن يكون بيت أبي تمام من المنسرح، وهو احتراس جيد منه اذ أن في البيت كما هو مثبت، تحريفاً يجعل استخراج وزنه صعباً. والبيت من المنسرح حقاً وروايته الصحيحة:

عَبْـدُ المَلِيكِ بْنُ صَالِـحِ بْنِ عَلِّيٍّ (م) بْنِ قَسِيمِ النَّبِيِّ فِي حَسَبِـهْ[2]

وقد لاحظ أن في بيت البحتري تحريفاً، ولذلك صعب عليه استنباط بحره. وفي البيت تحريف بسيط جعل به خللاً في الوزن وهو من الطويل، وروايته السليمة:

عليُّ بن عيسى ابنُ لموسى بن طلحة بن سائبـةَ بن مالـكٍ حين ينـطق[3]

وأما بيت ابن دريد فقد قال عنه انه من الطويل، الا أنه غير (الجلى) وهي الكلمة الموجودة بالمخطوط، ووضع مكانها (الجل). وهذا التغيير قبيح منه، ورواية البيت:

فنـعم فتى الجلى ومستنبط النـدى وملجـأ محـروب ومفـزع لاهث[4]

٧ ـ ونورد فيما يلي نموذجاً لتحقيق النص، في غير باب الأسماء:

قال أبو الطيب:

اذا كان ماتنـويه فعـلاً مضـارعـاً مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم[5]

قال دوساسي: «هذه الاشارات الى القواعد النحوية والاستعمالات التقنية لهذا

---

(١) Ibid 1/V

(٢) التبيان: ١/٢٧٩. وفي ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، وتحقيق محمد عبده عزام (دار المعارف بمصر ـ ط٤) ١ـ٢٧٤: . . قسيم النبي في نسبه»

(٣) التبيان: ١/٢٧٩. وفي ديوان البحتري بتحقيق حسن كامل الصيرفي ـ دار المعارف ـ ٣/١٤٩٦. ورد البيت مختلا هكذا:

«علي بن عيسى بن موسى بن طلحة بن سائب بن مالك» حين يرمق. وفي الهامش: عبث الوليد ١٥٤ وقال: «لا بد من قطع ألف ابن ههنا، وقد حكى مثل ذلك كثيرا. . ويجب تنوين سائب لأن الوزن يفتقر الى ذلك. . .» الواحدي ٤٦٧» «ابن موسى» العكبري ١: ٢٧٩ «ابن لموسى بن طلحة بن سائبة».

(٤) التبيان: ١/٢٧٩ والواحدي (اوربا) ٤٦٧.

(٥) شرح البرقوقي: ٤/٩٨.

الفن موجـودة يكثـرة عند ابن عربشـــاه، ولم تكن تفهم جيداً من قبل ناشري هذا المؤرخ ومترجميه دائماً. ولن أسوق غير مثل واحد. لقد حكى المؤلف أن تيمور لنك، وقد أراد أن يعمّي عن هدفه الحقيقي من غزوته، ونيته في التقدم نحو بغداد، صار يغير اتجاهه مرة تلو أخرى، وقد عبر عن فكرته هذه بما يلي: (حسب المخطوط رقم ٧٠٩ من خزانة الملك).

وتمهـل في سيره، واستعمـل في نحـوه مع مناظريه مباحث سوى وغير، وصار يتخازر ويتحاول، وينشد وهو يتغافل:

أمـــوّه عن سعـــدى بعـلوى وأنـتـم مرادي فلا سعـــدى أريد ولا علوى

. . . وفي طبعـة M. Mager م ١/ص ٥١٦، نقـرأ: (يتجـاوز) بدل (يتخازر)، و (يشتد) بدل (ينشد). ان هذا المترجم لم يفهم أيضاً معنى كلمة (يتحاول) التي هي في الحقيقة غير موجودة في المعاجم: انها مشتقة من (أحول) كما اشتقوا من (أعمى) (تعامى)»[١].

وقال المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفـي أذن الجـــوزاء منـــه زمـــازم[٢]

«في المخطوطة ١٤٢٨، كتبت كلمة (زحفه) هكذا (رجفه)، وفوقها نقرأ كلمة (معا) مما يدل على أنه يقرأ بالوجهين معاً: (زحفه) و (رجفه)، وفي معظم النسخ وفي طبعة كلكته (٣٠٣ نقرأ: زحفه)»[٣].

وقال المتنبي:

فلله وقـــت ذوب الـــغش ناره فلم يبـــق الاصـــارم أو ضبـــارم[٤]

«نقرأ في المخطوطتين ١٤٢٧ ـ ١٤٢٨: «صبارم» بالصاد المهملة وكذلك في Castell في حين يكتبها الجوهري والفيروزابادي بالضاد المعجمة، وكذلك هي عند Golius et Giggeius وكل المخطوطات الأخرى التي اطلعت عليها، فيها «ضبارم» وكذلك طبعة كلكته. وقد كان علي أن أتقيد بها.

ونجد هذه الكلمة نفسها، في أبيات للبحتري بمعنى الليث»[٥].

---

(١) Chrestomathie, 1/46-47

(٢) البرقوقي ٤/١٠٠.

(٣) Chrestomathie, 1/47-48

(٤) البرقوقي: ٤/١٠١.

(٥) Chrestomathie, 1/48

وقال المتنبي :

ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم[1]

قال الواحدي عن هذا البيت: «يريد بالجناحين الميمنة والميسرة، وهما جانبا العسكر، ولما سماهما جناحين جعل رجالهما خوافي وقوادم، والجناح يشتمل على القوادم، وهي من الريش ما فوق الخوافي تحت القوادم. يقول: قلبت جناحي العسكر على القلب فاهلكت الجميع[2].

قال دوساسي «وأظن أنه ينبغي أن نقرأ: (وهي من الريش ما فوق الخوافي والخوافي تحت القوادم) وأن نقرأ (ضممت) بدل (قلبت)»[3].

٨ـ وتعقب دوساسي بعض المستشرقين، ممن اهتم بشعر المتنبي، كالذي يظهر من موقفه من هامّر[4]

قال المتنبي :

تَقَطَّعَ ما لا يقْطَعُ الدرع والقنا وفرّ من الأبطال من لا يصادم

قال دوساسي : «لقد ترجم هامر هذا البيت هكذا :

Sie schneidt nicht allein die Panzer und die Speere

Sie schneidt Ritter auch, die nicht bereit zur wehre.

أي : ان هذا اليوم لم يقطع الدرع والقنا فحسب بل قطع أيضاً الفارس الذي لم يهيأ للدفاع عن نفسه.

وقد وجد هامّر ترجمتي غير دقيقة فهو يؤكد أن الفاعل، في النص، هو الوقت (او اليوم) وليس الحسام. ولقد قرأها دون شك (فقطّع) بدل (تقطّع)[5].

وليؤكد دوساسي صحة ما ذهب اليه أورد شرح الواحدي على البيت. والرواية التي

---

(١) البرقوقي : ٤/١٠٣.

(٢) في التبيان: ٣/٣٨٧ والجناح يشتمل على القوادم والخوافي وهو الصحيح.

(٣) Chrestomathie, 1/52

(٤) البرقوقي : ٤/١٠١

(٥) OP. cit, 1/48

اعتمدها دوساسي في (تقطّع) هي رواية اختارها التبريزي ولكن الرواية الأخرى موجودة أيضاً[1].

٩ ـ لم يكن دوساسي يرجع بين الروايات فحسب بل كان يرجح بين الشروح أيضاً، وقد عرفنا أنه يعتمد كثيراً شرحين هما: الواحدي والتبريزي.

وان تتبع الاماكن التي عرض فيها لآراء هذين العالمين يبين أنه كان كثيراً ما يميل الى شرح التبريزي. وهذا مثال على ذلك.

قال المتنبي:

وأطمَعَ عَامِرَ البُقْيَا عَلَيهِمْ ونَزَّقَهَا احتمالُكَ والوَقَارُ
وغَيَّرَهَا التَّرَاسُلُ والتَّشَاكِي وأَعْجَبَهَا التَّلَبُّبُ والمغَارُ[2]

قال دوساسي: «ان المعنى الذي عبر عنه ليس بتاتاً ما يشير اليه الواحدي الذي يقول: (يقول: غيرها عن الطاعة أنها ترسل اليك الرسل وتشكو ما يجري عليها من سراياك، واغترت بتحزبها وتأهبها ولبسها الاسلحة وكثرة غاراتها على النواحي والاطراف، ثم وصف كثرة خيلهم وعددهم). إنتهى. وأظن أنه ينبغي أن نفهم من التراسل والتشاكي، تراسل القابئل المختلفة الثائرة، وظلامتهم المشتركة، التي كانت تثير مشاعرهم وتدفعهم الى تكوين حلف ضد سيف الدولة، وهذا هو الشرح الذي يقدمه لنا التبريزي، في مخطوطة خزانة الملك، رقم ١٤٣٢»[3].

وهاك مثلاً آخر، أشد جلاء:

قال المتنبي:

يوسّطه المفاوز كل يوم طلاب الطالبين لا الانتظار[4]

قال دوساسي: «هذا البيت يطرح صعوبة كبيرة في العروض. فلكي يستقيم وزن المصراع الثاني من البيت ينبغي اما أن نقرأ «الطالبين» بنون ساكنة، بدل الفتح، واما

---

(١) وقد أشار اليها صاحب التبيان (٣/٣٨٥) والبرقوقي (٤/١٠١) وقد تعقب دوساسي هامّر، في مواطن أخرى، وحكم عليه أحيانا بأن ترجمته تبتعد كثيرا عن النص، ولا تنسجم مع المشهور من الشروح. انظر Chrestomathie:1/74

(٢) البرقوقي: ٢/٢٠٤

(٣) Chrestomathie, 1/69

(٤) البرقوقي: ٢/٢١٤

أن نقـرأ «لا» مختصـرة، مع حذف الفصـل من (الانتظار)، فنقرأ: لَلانتطار، وهذا الاحتمـال الثاني هو الذي اختاره التبريزي، حين قال «كسـر اللام لسكونها وسكون النون في الكلمة بعدها وحذف الألف من انتظار لانها همزة وصل، تسقط في الادراج، وحـذف الألف من (لا) لسكـونها وسكون اللام من الانتظار في الاصل، لانها لام التعريف ومن حكمها أن تكون ساكنة ولكنه اضطر الى كسرها بسكونها وسكون النون بعدها فلما كانت الحركة في اللام انما هي لالتقاء الساكنين كانت في تقدير السكون لان حركتها غير لازمة فكانت حركتها غير معتد بها. ألا تراهم يقولون للواحد: اردد وردّ، فاذا صاروا للتثنية قالوا ردّا، ولم يقولون اردد الرجل فيحركون الدالين جميعاً، ولا يعتدون بحـركة الدال الثانية لما كانت انما هي لالتقاء الساكنين، فصارت لذلك في تقدير السـكون، كذلك أيضاً حذف الألف من (لا) لسكونها وسكون لام الانتظار «. انتهى.»[1].

وكلام التبريزي واضح ولكن دوساسي ذهب بعيداً ولا سيما في قوله «ينبغي قراءة الطالبين بنون ساكنة». وهذا من أغرب الأمور لا تقبل به العربية، ولا يستقيم به الوزن الذي أراد دوساسي اقامته.

وأمـا الأمر الثاني فرغم استشهاده عليه بكلام الخطيب الاّ انه كان في حل من ذلك، لو عرف شيئاً عن التحقيق والتسهيل. وورش عن نافع يقرأ أبداً بالتسهيل، كما في قوله تعالى: ﴿**وقال الآخر اني أراني أحمل فوق رأسي خبزاً**﴾[2] و ﴿**قضي الأمر الذي فيه تستفتيان**﴾[3] و ﴿**واجعل لي لسان صدق في الآخرين**﴾[4].

ومثل ذلك في الشعر كثير.

هذا، وقد كانت قريش تميل الى تخفيف الهمزة «ولولا أن القراءة سنة متّبعه ما تكلفت قريش نبر الهمزة وتحقيقها في القرآن. وآية ذلك أنه روي عن الامام علي ـ كرم الله وجهـه ـ أنـه قال: نزل القرآن بلسان قريش وليسوا باصحاب نبر، ولولا أن جبرائيل عليه السلام نزل بالهمزعلى النبي ﷺ ما همزنا»[5].

---

(١) Chrestomathie, 1/74-75

(٢) سورة يوسف: ٣٦

(٣) سورة يوسف: ٤١

(٤) سورة الشعراء: ٨٤

(٥) أحمد مكي الانصاري: سيبويه والقراءات، دراسة تحليلية معيارية. توزيع دار المعارف ـ مصر. ١٣٩٢-١٩٧٢ ص٧٢.

=

وجاء في (التبيان) عند شرح البيت المذكور: «قال أبو الفتح: قلت له عند قراءتي عليه: كسر اللام من (الانتظار) جيد لسكونها وسكون النون. وقال علي بن حمزة: سألت أبا الطيب عن فتح اللام. فقال: اجمع ساكنان، فحرّكت اللام بحركة ما قبلها، وهي اللام من لا»[1].

وفيه، عند قول المتنبي:

وَلَمَ أحملك معْلما هكذا الا (م) لضرب الرقاب والأجواز

«لم أحملك، حرك الساكن، وحذف الهمزة، وهي لغة جيدة، جاءت في أشعارهم وخطبهم وكلامهم، وبيت الحماسة:

فمن أنتم إنا نسينا منَ اَنتم

ومنه قراءة ورش عن نافع: «فمن اظلم، ومن اصدق، ومن احسن، وان ارضعية»، وجميع ما في القرآن من هذا فانه ينقل حركة الهمزة الى الساكن وحذفها، وقرأ حمزة هذا كله، والأشناني بالفصل الساكن والهمزة، بسكته يسيرة[2].

ولكن ميل دوساسي الى التبريزي لا يعني أنه كان يردّ آراء الواحدي، بل هو قد يعتمد عليه ويكتفي أحياناً بان يورد شرحه في تعليقاته، كما في قول أبي الطيب:

بأبي من وددته فافترقنا وقضى الله بعد ذاك اجتماعا
فافترقنا حولا فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا[3]

فقد ذكر أن الواحدي ذهب الى أن الشاعر استقى فكرته من شاعر آخر[4].

قال الواحدي: «يقول: كان تسليمه عليّ عند الالتقاء توديعاً بفراق ثان، والوداع اسم بمعنى التوديع، يقال ودّعته توديعاً ووداعاً، وهذا المعنى من قول الآخر:

بأبي وأمي زائر متقنع لم يخف ضوء البدر تحت قناعه

= وجاء في (الخصائص: ٣-١٤٣): ومن شاذ الهمزة عندنا قراءة الكسائي (أئمة) بالتحقيق فيها. فالهمزتان لا تلتقيان في كلمة واحدة الا ان تكونا عينين، نحو سئال ـ وسئار (وجئار) فاما التقاؤهما على التحقيق من كلمتين فضعيف عندنا، وليس لحنا.

(١) التبيان ٢/١١١ (٢) البيان: ٢/١٧٦
(٣) البرقوقي: ٣/٢١ (٤) Chrestomathie, 1/76

لم أستتم عناقه للقائه حتى ابتدأت عناقه لوداعه انتهى»[1].

وهذا التفسير كاب، لم يأت الواحدي فيه بشيء، وكاد يفقد الشعر روحه، وكان أولى به أن ينبه على قصر اللقاء، كأنه اللمح الخاطف. ومع ذلك فقد قنع دوساسي بهذا الشرح.

١٠ ـ وأخيراً، فان دوساسي رغم ما بذل من جهد في التحقيق، فاتته بعض الأمور ووقع في مزالق ننبه هنا على بعضها:

فقد وقع تحريف في بعض الآيات، كقوله تعالى ﴿ان كنتم للرؤيا تعبرون﴾[2] فقد جاءت عند دوساسي مضبوطة هكذا: تعبّرون[3].

وورد ذكر الشاعر أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي، الملقب بالوأواء، وقد قرأها (الغسايي): Gassaye Demaschki[4].

ويرد اسم الطائي، فيظل عنده مجهولاً، غير مدرك أنه أبو تمام حبيب بن أوس، كما قال عندما أورد بيت المتنبي:

يسابق سيفي منايا العباد اليهم كأنهما في رهان

لقد أورد الشارح بيتاً لعنترة:

وأنا المنية في المواقف كلها والطعن مني سابق الآجال

وبيتاً آخر لشاعر يعرف باسم الطائي:

يكاد جبن يلاقي القرْنَ في حَنَقٍ قَبْلَ السِّنَانِ عَلَى حَوْبَائِهِ يَرِدُ[5]

وهو في مكان آخر يسميه: أبا تميم Abou -Temim[6].

وذلك عندما أورد له قوله:

مِنْ كُلّ أَزْرَقَ نَظَّارٍ بِلَا نَظَرٍ إِلَى المَقَاتِلِ مَا فِي مَتْنِهِ أَوَدُ[7]

==========

(١) شرح الواحدي ـ ط ديتريصي ـ برلين (١٨٦١م) ص٦.

(٢) سورة يوسف: ٤٣

(٣) Chrestomathie, 1/63 (٤) Ibid, 1/]]

(٥) Ibid 1/79 والبيت في ديوان أبي تمام: ٢/ ١٤ والتبيان ٤/ ١٩١.

(٦) Chrestomathie. 1/80 (٧) Ibid، ديوان أبي تمام: ٢/ ١٨ ـ التبيان ٤/ ١٩١.

ثانياً: سبقت الاشارة[1] الى أن أول من شك في نسبة شرح المتنبي المسمى (التبيان في شرح الديوان) الى العكبري، هو مصطفى جواد، وقد عالج هذا الموضوع أكثر من مرة.[2] ثم عني بلاشير بهذا الموضوع مرتين: مرة في بحثه المقدم الى المؤتمر العشرين للمستشرقين، المنعقد ببروكسيل، بعنوان: هل للعكبري شرح على ديوان المتنبي[3]؟ ومرة في المقال الذي نشره في نفس السنة (١٩٣٨) بعنوان: ملاحظة حول شرح لديوان المتنبي[4].

قال مؤلف التبيان: «أما بعد فاني لما اتقنت الديوان الذي انتشر ذكره في سائر البلدان، وقرأته قراءة فهم وضبط، على الشيخ الامام أبي الحرم مكي بن ريان الماكسيني[5]، بالموصل سنة تسع وتسعين وخمس مئة، وقرأته بالديار المصرية على الشيخ أبي محمد عبد المنعم بن صالح التيمي النحوي[6]، الخ . . .[7].

هذا بعض ما عَرَّفَنَا به المؤلف من بعض أحواله وشيوخه، في مقدمة الكتاب، والذي يتتبع الشرح يستطيع استخراج أحوال أخرى، تساعد في تكوين صورة تقريبية عن الشارح، كما سنرى.

بدأ مصطفى جواد طرح القضية بالشّك في نسبة الشرح للعكبري، لشبه دليل هو خلو نسخة (دار الكتب الوطنية بباريس)، ورقمها ٣١٠٥ من العربيات من اسم المؤلف[8]، ورجح أن يكون مؤلفه هو (أبو عبد الله الحسين الأربلي) فهذا الاسم قريب

---

(١) راجع المقدمة

(٢) مجلة الثقافة المصرية ج ١٧ ص ٤٩ وما بعدها. وقد أشار اليه مصطفى جواد في مقاله: شرح ديوان المتنبي لابن عدلان لا للعكبري، المنشور بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: م ٢٢-١٩٤٧ - (راجع: في التراث العربي، مصطفى جواد ج٢ ص ٢٤١ وما بعدها).

(٣) (Actes du 20 Congres International des Orientalistes) 1938. Existe - t - il un commentaire d'al - 'Ukberi sur le Diwan dal Mutanabbi?

(٤) Faculte des letters de l'universite d'Alger - ed, Librairie Larose - Paris. Extrait des annales de l'institut d'Etudes Orientales, TIV, 1938 R. Blachere: Note sur un commentaire de Diwan d'al- Mutanabbi.

(٥) راجع ترجمة الماكسيني في (غاية النهاية في طبقات القراء: لشمس الدين محمد بن محمد الجزري - عني بنشره ج. برجسترا سر. ط١-١٣٥٢هـ - ١٩٣٣ - ط٢- ١٤٠٢ - ١٩٨٢ - ٢/٣٠٩) - وكذلك (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي - حققه محمد ابو الفضل ابراهيم - دار الفكر - ط٢ - ١٣٩٩ - ١٩٧٩- م٢ - ص٢٩٩)

(٦) ترجمته في بغية الوعاة: ٢/١١٥.

(٧) التبيان: ١ - ب، ج.

(٨) في التراث العربي: ٢/٢٤٣

من (عبد الله بن الحسين العكبري)[1] عند التصحيف أو التصحف.

والأربلي هذا، هو «أبو عبد الله حسين بن ابراهيم بن الحسن بن يوسف الهذباني وقيل الكوراني، الأربلي. مولده سابع عشر ربيع الأول سنة ثمان وستين وخمس مئة، وتوفي يوم الجمعة من ذي القعدة سنة ست وخمسين وست مئة بدمشق»[2].

ولكن خلو النسخة الباريسية من اسم المؤلف، كما قال جواد: «لا يصحّ اتخاذه ذريعة. الى نفي نسبته الى العكبري»[3]. ولذلك جمع هذا الباحث أدلة على النفي؛ وساقها مسلسلة كالتالي[4]:

١ ـ ذكر شارح الديوان قراءته على أبي الحرم مكي بن ريان الماكسيني بالموصل. وهو معاصر لابي البقاء العكبري، ذلك في الموصل وهذا في بغداد، ولم يكن شيخاً للعكبري في علم من العلوم ولا مسمعاً له.

كما ذكر قراءته الديوان على أبي محمد عبد المنعم بن صالح التيميّ النحويّ وهو أديب مصري، يعرف بالاسكندراني، ولد سنة ٥٤٥ وتوفي ٦٣٣ والعكبري ولد سنة ٥٣٨ وتوفي سنة ٦١٦[5]. فيجوز أن يكون الاسكندراني تلميذاً لابي البقاء لا العكس.

٢ ـ قال الشارح: «فسمعت شيخي أبا الفتح نصر الله بن محمد، الوزير الجزري يقول: (ان كان هذا عيّاً فحديث النبي ﷺ أصله). وشيخ الشارح هذا هو ابن الاثير، مؤلف «المثل السائر» وقد ولد بعد ولادة ابي البقاء بعشرين سنة (٥٥٨). فكيف يكون له شيخاً؟

٣ ـ عند شرح بيت المتنبي:

يدبر الملك من مصر الى عدن الى العراق فارض الروم فالنوب[6]

---

(١) كثيرا ما أوقع تشابه الاسماء في الوهم. وعندما ذكر ابو العلاء (أحمد بن الحسين) واورد قوله:

أقلُّ ما في أقلّها سَمَكُ يلعب في بِرْكَةٍ منَ العَسَلِ

ظنه نيكلسون (أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمداني) وانما هو (ابو الطيب احمد بن الحسين المتنبي). راجع: رسالة الغفران ١٦٧ ـ تعليق بنت الشاطىء بالهامش.

(٢) في التراث العربي: ٢/٢٤٣.

(٣) نفسه (٤) نفسه: ٢٤٣-٢٤٩

(٥) ورد في الأصل، سهوا أو خطأ تاريخ: ٦٠١. (٦) التبيان: ١-١٧١.

يشير الشارح الى الملك الكامل وتملكه آمد، التي كان كان احتلالها سنة ٦٣٠. فكيف يذكر العكبري حادثة وقعت بعد وفاته باربع عشرة سنة؟

٤ ـ ذكر الشارح عن الشيخ أبي محمد عبد المنعم بن صالح التيميّ النحويّ حديثاً له مع الملك الكامل، الذي ولي الملك سنة ٦١٥، أبي قبل وفاة العكبري بعدة أشهر. «وهذا لا يوافق مضمون الحكاية التي حكاها الشارح، فانه ذكره على كونه ملكاً قبل الحكاية، ولتاريخه بعض القدم وهذا يحيل أن يكون العكبري هو الشارح».

٥ ـ كان الشارح بصيرا، ولم يكن ضريراً منذ كان صغيراً كأبي البقاء العكبري، فقد قال في الشرح: «قال الشريف هبة الله علي بن محمد الشجري العلوي في الأمالي له، ونقلته بخطي». والضرير لا يقول: «نقلته بخطي».

٦ ـ ورد في الشرح ما يدل على أن الشارح دخل الموصل، وانحدر الى بغداد، وارتحل الى الكوفة. ولم يكن العكبري من أهل الموصل، ولا دخلها، ولا دخل الكوفة.

٧ ـ ذكر الشارح كتابين له في النحو هما (نزهة العين في اختلاف المذهبين) و (الروضة المزهرة). وليس في مؤلفات العكبري ذكر لهما.

فمن هذه الأدلة لم يبق مجال لنسبة هذا الشرح الى العكبري، ومنها نستطيع استنباط أحوال الشارح، فنجد أنه «كان من أهل الموصل، أو طالباً للعلم فيها، وأنه قرأ ديوان المتنبي على عالم الموصل أبي الحرم علي بن ريان الماكسيني، وأنه كان بصيراً لا ضريراً، وانه انحدر من الموصل الى بغداد... وأنه دخل الكوفة، ثم درس بالشام على ضياء الدين نصر الله بن الأثير، ثم بمصر على أبي محمد عبد المعنم بن صالح النحوي المتوفى سنة ٦٢٣، وقرأ عليه ديوان المتنبي»[1].

وهكذا يبقى في الإمكان نسبة الشرح الى أدباء من أوائل القرن السابع:

١ ـ شرف الدين الحسين الأربلي، وهو الاحتمال القديم الذي ذكره مصطفى جواد في مقاله الأول، ولكن هذا الاديب لم تتوافر فيه تلك الصفات، اذ لم يدرس لا على الماكسيني ولا على الاسكندراني.

٢ ـ شهاب الدين... اسماعيل بن حامد... الأنصاري الخزرجي القوصي

---

(١) في التراث العربي: ٢/٢٤٩.

المتوفى سنة ٦٥٣ . . . ولكن لم يذكر أحد أنه ألف في النحو ولا اشتغل بديوان المتنبي .

٣ ـ أبو البركات المبارك بن الشعار الموصلي . . . ولم يشر أحد الى أنه ألف في النحو ولا في شرح شعر المتنبي .

وبعد هذا يصل الكاتب الى أن شارح الديوان الذي «لا تصحّ نسبته الا اليه بما في سيرته من استلزام تلك النسبة»[١] هو ابن عدلان الموصلي ، اعتماداً على ما جاء في الشرح في بيان قول المتنبي :

تتقاصر الأفهام عن ادراكه مثل الذي الأفلاك فيه والدنا[٢]

«قال أبو الحسن عفيف الدين علي بن عدلان : الرواية الصحيحة (مثل) بالرفع» .

قال مصطفى جواد : «فالشارح اذا هو هذا العالم الذي أثبت اسم نفسه في آخر الشرح على التقريب»[٣] .

وهكذا ينتهي الكاتب من بحثه بنفي نسبة «التبيان» للعكبري ، واثبات تلك النسبة لابن عدلان .

وأما بلاشير فقد اهتم بأمرين اثنين هما :

١ ـ التثبت من وجود شرح للعكبري على المتنبي .
٢ ـ محاولة معرفة مؤلف «التبيان» بعدما ثبت أنه لا تصح نسبته الى العكبري .

بدأ بلاشير مقاله[٤] بالاقرار بان حجج مصطفى جواد[٥] في نفي نسبة الشرح الى العكبري قوية ، وقد جعل من أهدافه تقوية تلك الحجج بحجج اخرى . غير أننا ـ في ما يرى ـ ينبغي أن نكون أكثر حذراً فيما يتعلق بالمؤلف الذي رضي مصطفى جواد أن ينسب اليه الشرح .

---

(١) نفسه : ٢/٢٥١ (٢) التبيان : ٤/٢٠١

(٣) في التراث العربي : ٢/٢٥١ (٤) Note sur un commentaire ... p 121

(٥) يعتمد بلاشير، كما يذكر في الهامش، على مقال مصطفى جواد : اكتشافات صغيرة في المخطوطات العربية بالخزانة الوطنية بباريس . M. Jawad, petites descouvertes dans les mass. arabes de la bibliotheque nationale de Paris, dand R.E.I., 1938, p. 285, 5

حاجي خليفه (١٠١٧ ـ ١٠٦٧)
البديعي (ت ١٠٧٣)

وقبل معالجة هذا الأمر عرض بلاشير لنقد ما قيل من أن للعكبري شرحاً على ديوان المتنبي.

فمنذ القرن السابع، شاعت فكرة وجود شرح للعكبري على المتنبي. فقد ذكر ابن خلّكان أن العكبري (شرح ديوان المتنبي) وجاء من بعده، بأربعة قرون، حاجي خليفة، فذكر أن العكبري ألف كتاباً في (اعراب ديوان المتنبي) وفي نفس الفترة ذكر البديعي لائحة كاملة لشروح المتنبي، من بينها (كتاب أبي البقاء عبد الله العكبري).

ولكن هذه الشهادات جميعاً غير كافية ـ عند بلاشير ـ للجزم بأن للعكبري شرحاً مكتوباً على ديوان المتنبي، اذ تحتمل عبارة ابن خلكان أن يكون الشرح شفوياً، فيدخل بذلك في باب (الأمالي). وأما البديعي فهو لا يتثبت في النسبة، كما أن شهادة حاجي خليفة مشكوك فيها، اذ قد تكون صادرة عن وهم ناتج عن الخلط بين (التبيان في شرح الديوان) وبين كتاب العكبري (التبيان في اعراب القرآن). وأخيراً فان السيوطي في (بغية الوعاة) يذكر في ترجمة العكبري مؤلفات أبي البقاء، ولكنه لا يشير الى ديوان المتنبي، وهو شيء غريب اذا علمنا أهمية هذا الكتاب الجامع.

فهل يتعلق الأمر بكتاب ألفه بعض تلاميذ العكبري استناداً الى بعض المعلومات الشفوية التي كان يقدمها هذا العالم؟ يمكننا افتراض ذلك حين نعلم أن العكبري كان ضريراً، وأنه كان يملي كتبه على مقربيه. ولكن في هذه الحال، اما ن يكون الأمر متعلقاً بـ (أمال)، وكان ينبغي للتلميذ عندها أن يشير الى أستاذه في المكان المناسب كما هو معهود، وهو شيء لم يفعله. وأما أن يتضمن الكتاب معلومات عن العكبري، والحالة هذه أن «التبيان» في أي موضع منه لا يعطي أي طابع يوحي بأنه من نوع الأمالي، بل على العكس من ذلك يدل على أنه مؤلف منظم، واحالاته دقيقة، وهذه الاعتبارات وحدها كافية لنفي نسبة هذا الشرح للعكبري.

وهناك عدد آخر من الدلائل يقوي هذا الشعور:

انّ العكبري لم يغادر بغداد، في حين أن صاحب «التبيان» يصرح أنه سمع شرح ديوان المتنبي في الموصل، عام ١٢٠٢/٥٩٩، من أستاذه النحويّ أبي الحرم مكي بن ريان الماكسيني، المولود في اربل، تلميذ ابن الخشاب، كالعكبري ـ أي الماكسيني ـ المتوفى في الموصل عام ١٢٠٦/٦٠٣، وفي مصر من أستاذه أبي محمد عبد المنعم بن صالح التيمي، المولود بمكة عام ١١٥٢/٥٧٤ والمتوفى بمصر عام ١٢٣٥/٦٣٣.

وحتى ان افترضنا أن العكبري نزل الموصل ومصر، فكيف يجوز أن يسمى شيخاً أحد رجلين: الماكسيني الذي يمكن أن يكون رفيقه في الأخذ عن ابن الخشاب ولم يكن يكبره الاّ بحوالي عشر سنوات، والتيميّ، وكان أصغر منه بتسع سنوات.

ثم يضيف بلاشير الى ذلك حكاية الملك الكامل، المذكور آنفاً، لينتهي الى أنه لا يجوز ان نستمر في أن ننسب للعكبري، مؤلفاً تثبت كثير من فقراته أنه لسواه. فكيف نسب «التبيان» الى العكبري؟

لا يستبعد بلاشير أن يكون مرد هذا الخطأ في النسبة، الى تأويل خاطىء لنص ابن خلكان ومهما يكن فان هذا الخطأ يسهل حدوثه من العنوان:
(التبيان في شرح الديوان) الذي يذكر بعنوان آخر (التبيان في اعراب القرآن) ولا شك ان الانتشار الواسع لهذا الكتاب، وشهرة العكبري، مما قد يلقي الستار على مؤلف الشرح الذي نحن بصدده.

فمن هو مؤلف (التبيان) اذن؟

ان الاسم الذي يتبادر الى أذهاننا أولاً، هو اسم المؤرخ الأربلي، ابن المستوفي[1] (٦٣٧ ـ ١٢٣٩)، فقد كان هذا العالم تلميذاً للماكسيني، ولكننا لا نعرف أنه غادر مسقط رأسه الى مصر، ولا نعرف له شرحاً للمتنبي، غير كتابه (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام)، ولهذا لا نطمئن الى أنه مؤلف (التبيان).

وهناك عفيف الدين أبو الحسن علي بن عدلان الموصلي المولود عام ١١٨٧/٥٨٣، وهو تلميذ أبي البقاء في بغداد وقد دخل مصر وأخذ عن أبي اليمن الكندي أحد شراح المتنبي، ومات بها عام ١٢٦٧/٦٦٦. غير أنه من المستبعد في نظر بلاشير، أن يكون شارح الديوان، ذلك أنه كان في الخامسة عشرة من عمره، عام ١٢٠٢/٥٩٩ وهو العام الذي قرأ فيه الشارحُ الديوانَ على الماكسيني، ويبدو أنه كان في تلك السنّ المبكرة أحدثَ من يقرأ الديوان على هذا الشيخ كما أننا لا نعرف شيئاً عن دخوله مصر، وقراءته على التيميّ. وأخيراً فان الفقرة التي ورد فيها اسمه في (التبيان) تجعلنا نستبعد أن يكون هو الشارح.

---

(١) بغية الوعاة: ٢-٢٧٢. ولم يذكر أنه كان تلميذاً للماكسيني، وذكر أن له (شرح ديوان المتنبي وابي تمام). ومن قبل ذكر صاحب (وفيات الأعيان: ٤/١٤٧-١٥٢) أن له كتاب «النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام» في عشرة مجلدات.

وعلى العكس من ذلك فان اسم عالم آخر يستوقفنا بالحاح: انه شرف الدين أبو عبد الله الحسين بن ابراهيم الهذباني الكوراني، المولود عام ١١٧٢/٥٦٨ في اربل، واستقر فيما بعد بمصر ومات بدمشق عام ١٢٥٨/٦٥٦[1].

ان هذا العالم قد اشتهر لغوياً ومحدثاً شافعياً. ويضيف الذهبي: «انه حفظ ديوان المتنبي وخطب ابن نباتة، ومقامات الحريري».

ويستحيل أن نعرف من خلال هذا الكلام، ما اذا كان الهذباني قد وضع شرحاً للمتنبي أم لا. واذا كنا نعرف أنه قرأ بمصر على أبي اليمن الكندي فاننا نجهل قراءته على التيمي. ومع ذلك فان عدة قرائن تجعلنا لا نرد، رداً قاطعاً افتراض أن يكون هو الشارح. لقد كان في الثلاثين من عمره، عام ١٢٠٢/٥٩٩. ومن الممكن أن يكون قد تابع دروس الماكسيني بالموصل وهو من جهة أخرى، كالعكبري، درس مقامات الحريري وخطب ابن نباتة، مما يسهل الخلط بين الرجلين، وأخيراً فان اسمه وكنيته، أبا عبد الله الحسين، يذكراننا اسم العكبري ونسبه. ان هذه الاشارات بطبيعة الحال، كما يقول بلاشير، هشة جداً ولا تكفي للوصول الى أمر قاطع، ولذلك فان المشكل لا يزال مطروحاً. ولكن لنتفق على أنه حتى الآن، يبدو الهذباني مستجيباً لمختلف الشروط التي تفرضها فقرات مختلفة من (التبيان). لقد عاش في أوساط الموصل ومصر. ولا شيء يمنعه من أن يكون تلميذاً للماكسيني في الأولى والتيميّ في الثانية. ومهما يكن فقد كان تلميذاً لابي اليمن الكندي، أحد شراح المتنبي. ونحن نعلم، بصفة جازمة، أنه هو نفسه شرح المتنبي.

وأخيراً، فقد عاش عشرين سنة بعد وفاة الملك الكامل.

==========

اذا لم يكن لنا أن نجزم بأمر مؤلف التبيان فان لنا ملاحظات على ما أورده كل من مصطفى جواد وبلاشير، نثبتها فيما يلي:

ـ لم يعد مجال للشك في أن كتاب «التبيان في شرح الديوان» قد نسب خطأ الى

---

(١) قال بلاشير: «بالنسبة لمصطفى جواد، فان نسبة الشرح الى هذا المؤلف الذي يسميه (الكوراني)، يقينية». قلت: وهذا يعني أن بلاشير يعتمد على مقال جواد الاول، لاننا رأينا كيف أنه في مقاله المنشور عام ١٩٤٧، نفى أن يكون الشرح لشرف الدين هذا، وأكد أن العالم الوحيد الذي تصح نسبة الشرح اليه هو ابن عدلان.

أبي بقاء العكبري. فقد كانت حجج مصطفى جواد قوية، وزادها بلاشير قوة، ثم جاء من بعد آخرون فأضافوا حججاً أخرى أهمها أن العكبري بغدادي المذهب، أما واضع «التبيان» فهو كوفي المذهب، منتصر لمذهبه كما تنطق بذلك فقرات كثيرة من الكتاب[1].

ـ ولكن هذا لا يدفع أبداً أن لابي البقاء شرحاً على ديوان المتنبي، وعدم وصول هذا الشرح الينا لا ينفي وجوده. واذا كان بلاشير، كما رأينا، يطعن في شهادات ابن خلكان وحاجي خليفة والبديعي بغير حجة قوية، ويراها غير كافية للجزم بأن للعكبري مثل هذا الشرح، فاننا لا نرى وجهاً لهذا التشكيك[2]، ولا سيما حين نجد كتب التراجم تصرح بأن العكبري شرح ديوان أبي الطيب، وبعض هذه المصادر قديم يرتد الى عصر العكبري نفسه.

وهكذا نجد القفطي، المعاصر للعكبري[3]، يذكر من تصانيف أبي البقاء «شرح المتنبي»[4]، وكما ذكر له ابن خلّكان، المتوفى عام ٦٨١هـ، «شرح المتنبي»[5]، ثم ذكر ذلك الشرح الحافظ شمس الدين محمد بن علي بن أحمد الداودي، المتوفى سنة ٩٤٥هـ[6].

وهكذا لا يصبح هناك مجال للشك في أن العكبريّ قد شرح ديوان المتنبي الا ببيّنة قاطعة.

---

(١) مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة: ٩٣/٩٦، ٣٥٨ـ٣٥٩، شوقي ضيف: المدارس النحوية. ط دار المعارف بمصر/ ط٢ـ١٩٧٢ ص. ص. ٢٧٩ـ٢٨٠ ولمراجعة مذهب الشارح، انظر: التبيان: ١/٣٤١، ٣٨١ـ٢/٢١، ٤٤د ١٠٥، ١١٢، ١١٥ الخ...

(٢) شكك بلاشير ايضا في شرح ابن السيد للمتنبي (٢٩٦ : un poete arbae) وقد علق د. محمد ابن شريفة على ذلك بقوله: «ولا معنى لتشكك بلاشير في موضوع شرح ابن السيد، فقد ذكر في عدد من المراجع، وكان ابن السيد يستظهر شعر المتنبي...» ابو تمام وابو الطيب في أدب المغاربة ـ ص١٢١.

(٣) توفي العكبري عام ٦١٦ هـ، وتوفي القفطي بعده بثمان سنوات، عام ٦٢٤.

(٤) إنباه الرواة على أنباه النحاة، حققه محمد أبو الفضل ابراهيم، ط ١ـ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ـ ج٢ ـ ص١١٦.

(٥) وفيات الأعيان: ٣/١٠٠.

(٦) طبقات المفسرين ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ط١ ـ ١٤٠٣/١٩٨٣ ج١ ـ ص٢٣٣.

ويبقى أمر مؤلّف «التبيان».

واذا كانت حجج النفي قويّة مقنعة، فانّ حجج الاثبات كانت هشّة، بتعبير بلاشير.

لقد ذكر بلاشير أنّ شرف الدين الأربلي، أبو عبد الله الحسن، قد يكون تتلمذ على الماكسيني، وهو أمر غير مؤكد، ولم يقوّه بلاشير بحجة، وليس في كتب التراجم ما يؤيده، بل ان مصطفى جوادا نفى أن يكون الأربلي هذا قد درس على الماكسيني، أو على عبد المنعم التيمي، ولا نجد أحداً يذكر ذلك. وكونه شرح ديوان المتنبي ليس أمراً قطعياً، كما ظنّ بلاشير، وانما هو احتمال طرحه جواد، وأخذه عنه من جاء بعد على أنّه أمر يقيني[1]. وانما الأربلي الذي ثبت أنه عني بديوان المتنبي هو المؤرخ شرف الدين أبو البركات، المبارك بن أبي الفتح أحمد بن المبارك، كما سبقت الاشارة. فاذا صحّ أن أبا عبد الله الحسين الأربلي شرح ديوان المتنبي، لم يستلزم ذلك أن يكون هذا الشرح هو «التبيان».

وأما نسبة الشرح الى ابن عدلان، فقد اعتمد فيه مصطفى جواد على أمر واحد، هو ما ورد عند شرح قول المتنبي:

تتقاصر الأفهام عن ادراكه مثل الذي الأفلاك فيه والدنا[2]

«قال أبو الحسن عفيف الدين علي بن عدلان: الرواية الصحيحة الخ..»

وأرى أنها حجة ضعيفة، الّا ان تتقوى بسواها.

ولعل تتبعنا الشرح يعين على بعض ذلك.

ان منهج الشارح ـ كما ذكر ذلك في مقدمة كتابه، وكما التزم به[3] ـ هو أنه جعل غرائب اعرابه أولاً، وغرائب لغاته ثانياً، ومعانيه ثالثاً وليس غريب اللغة بغريب المعنى.

وكان من منهجه أنه إذا وقف على بيت تختلف روايته، نبه على الرواية الصحيحة بنفسه، كالذي نجده عند وقوفه عند قول المتنبي:

لو نيطت الدنيا بأخرى مثلها لعممنها وخشين أن لا تقنعا[4]

---

(١) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج٢ ص٩٠.

(٢) التبيان: ٤/٢٠١.

(٣) نفسه ١/د

(٤) التبيان: ٢/٢٦٧

قال: «الرواية الصحيحة وهي التي قرأت بها على الشيخين الامامين: أبي الحرم مكيّ بن ريان، وأبي محمد عبد المنعم بن صالح النحويّ (لعممنها) و (خشين) بالنون، والضمير للمفاخر...».

فلعل هذا يقوي أنه ابن عدلان، اذا ما قارناه بما جاء في البيت السابق من النونية، وان كان الخبر يقوي نفي نسبة الشرح الى العكبري أكثر مما يقوي اثبات النسبة لابن عدلان، اذ كيف يجوز أن يكون العكبري هو الشارح، ثم يروي عن تلميذه ابن عدلان؟

بقي أمر آخر نضيفه الى احوال الشارح، وهو أنه كان مقرئاً، يكشف عن ذلك منهجه في الشرح، واستئناسه كثيراً بالقراءات، في القضايا الخلافية في اللغة، كما يكشفه نص واضح، هو ما ورد عند قول المتنبي:

وما جهلت أياديك البوادي ولكن ربما خفي الصواب[1]

قال: وسألت شيخنا أبا محمد عبد المنعم النحويّ عند قراءتي عليه، عن هذا البيت وقلت له: يجوز أن يكون (البوداي) نعتاً (للايادي). و (البوادي) في نصف البيت، فكأنه عنى الوقف، وهو موضع وقف كقولك: أجبت الداعي. وقد يوقف على قوله تعالى: ﴿يومئذ يتبعون الداعي﴾ بالسكون، ويكون فاعل «جهلت» مضمراً فيها؟ فقال لي: أنت مقرىء، وقد قست، ومع هذا أنت حفيّ، فصوّب ما قلت....».

فهذا يدل على أن الشارح كان يعد من القراء. ونجد في طبقات القراء ذكراً لأستاذه مكيّ بن ريان الماكسيني[2]، فلعله أخذ القراءة عن شيخه هذا... فهل تسعفنا الأيام في أن نجد شارح الديوان من بين تلاميذ الشيخ الماكسيني، ممن اشتهر بالقراءة؟.

---

(١) نفسه: ١/٨١

(٢) ابن الجزري: غاية النهاية في طبقات القراء. ـــ/٣٠٩.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

سبحان خالق نفس المتنبي.

اختصم الناس فيه حيّاً وميتاً، واختصموا فيه شاعراً وانساناً، واختصموا فيه عرباً وعجماً. «فقد شغلت به الألسن، وسهرت في أشعاره الأعين»[1]. وأين في الناس شاعر حفلت به الدنيا كالمتنبي فكان ذكره كما قال:[2]

فشـرّق حتى ليس للشـرق مشـرق وغـرّب حتى ليس للغـرب مغـرب

وما يزال ذكره مشرقاً ومغرباً الى اليوم، من الهند وأقاصي آسيا حتى أوروبا وأمريكا.

وكمـا انقسم العرب في المتنبي شيعاً وأحزاباً «له شيعة تغلو في مدحه، وعليه خوارج تتغـايا في جرحـه»[3] ومنهم من ادعى التـوسط ونشد الاعتدال، كذلك كان المستشرقون منه طوائف، ما بين مادح وقادح، وكذلك كانوا متباينين في القدرة على الاقتراب الفني منه.

لقد كان اهتمام الاستشراق، بصفة عامة منصباً على القضايا الموضوعية من شعر المتنبي، وان نظرة الى الموضوعات التي قدمها الاستشراق للمساهمة في الاحتفاء بالـذكرى الالفية لابي الطيب[4] كفيلة بأن تؤكد هذا الزعم، فمن بين ست مقالات

---

(١) ابن شرف القيروانى: أعلام الكلام. (أبو الطيب في آثار الدارسين: ١٠٤)

(٢) البرقوقي: ١/٣١٢.

(٣) ابن شرف القيرواني: المصدر السابق.

(٤) هي البحوث التي أصدرها المعهد الفرنسي بدمشق، عام ١٩٣٦، وقد أشرنا اليها سابقا.

كانت هناك مقالة واحدة اجتهدت في الاهتمام بالقضايا الفنية في شعر المتنبي[1].

على أن هذا لا يعني أن الدراسات الاستشراقية قد أحجمت عن تناول الجانب الفني، فهناك عدد من البحوث والدراسات تعالج هذا الجانب.

ان من المستشرقين مع قنع، في الدراسة الفنية، بسرد آراء النقاد العرب القدامى، ومنهم من رضي لوك آراء زملائه، بيد أن فئة ثالثة ـ وان كان عددها قليلاً ـ اجتهدت في تقديم نظرات تذوقية ونقدية متميزة.

ولقد طرح بعضهم اشكالاً يتعلق بمدى قدرة الغربيين على تذوق شعر المتنبي، والى أي حد يحق للناقد الأدبي أن يطلق أحكاماً (فنية) على أدب أجنبي. فالمتنبي أبدع عالماً شعرياً كاملاً. «ولكن الغربيين لا يكادون يستطيعون اقتحامه، فضلاً عن نقله الى مشاعرنا».[2] فهو تبعاً لمعاصريه وللنقاد العرب آخر الشعراء الكبار. «ونحن لا نستطيع، دون شك أن نصنع أفضل من الرجوع الى حكمهم»[3]. ذلك بأن «قولهم الفصل فيما يتصل بهذا الأمر»[4].

وكان نتيجة ذلك أن رفض بعض المستشرقين، من أمثال نكلسون، الحكم على أبي الطيب، معتبراً ذلك ـ للاسباب التي ذكرنا بعضها آنفاً ـ رفضاً منهجياً[5].

الّا أن بعضهم رأى أن يخترق المنطقة المحرمة، ويقتحم المحظور، سعياً وراء لذة المغامرة، وان حاول أن يضع حدوداً (منهجية) لهذا الاقتحام، اذ انه «من أجل تذوق الشعر لا يكفي مطلقاً المجهود الفكري، مهما يكن خالصاً مخلصاً: ينبغي تكييف الشعور»[6]. واذا كان ذلك أمراً ميسوراً عندما يتعلق الأمر بدائرة لغوية واحدة فانه يصبح على قدر من العسر حين يتغير المجال اللغوي ولكنه ليس مستحيلاً. «انه من الضروري، دون شك، قبل الاقتراب من ديوان هذا المداح ـ المتنبي ـ أن نستأنس

---

(١) Gaudefroy - Demombynes: Mutanabbi et les raisons de sa gloire.

وقد نشرت مجلة المورد (العدد الخاص بالمتنبي) ترجمة المقال بقلم أكرم فاضل، بعنوان: (المتنبي وأسباب مجده ـ الاهمية التاريخية لاشعاره) وما أدري اذا كانت العبارة الاخيرة من اضافة المترجم أم من أسرة (المورد).

(٢) غرسيه غومث: مع شعراء الاندلس والمتنبي. تعريب الطاهر احمد مكي ـ دار المعارف بمصر ـ ط٣ ـ ١٤٠٣ـ١٩٨٣، ص٣٧.

(٣) Cerra de vaux: les penseurs de l'Islam T.I, P333 (٤) غ. غومث: المصدر المذكور. ص؟

(٥) Blachere : un poete arabe, 338 (٦) Gaude froy - Demombynes:OP. cit.1

بالمحيط الذي ولد فيه، وأن نستحضر قدر الامكان روح عصره، وذوقاً شبيهاً بذوق معاصريه، ومنفتحاً بالقدر الذي يستجيب لطرق تعبيرهم الفنية. ومن دون شك فانه عندما تكتمل لدينا هذه المهمة الأولية، ينبغي الاعتراف بأمانة بان بعض القضايا الادبية، كقيمة ووقع الكلمات التي يختارها الشاعر تظل الغازاً غريبة عن أذننا الغربية». [1] وعندئذ لا يصبح المستشرق كالنقاد الشرقيين مؤهلاً فحسب لقدر جهد المتنبي وقيمة شعره وأصالته بل يصبح أكثر تأهيلاً منهم لهذه المهمة، ذلك بأنه لا يحمل في ذاته أية ذهنية جدالية[2] تجعل منه خصماً أو نصيراً للمتنبي، دون سند معقول.

---

(١) un poete arabe, 338

(٢) ibid,

المبحث الأول

الذوق الأدبي

منذ القرن الثامن عشر، أصدر رايسكه (شهيد الأدب العربي!)، في حق أبي الطيب وأمته حكماً قاسياً، سرى من بعد بشكل غريب الى غيره من المستشرقين، فقال دوساسي: «من المؤكد أن قصائد المتنبي ليس لها لا قيمة القصائد العربية القديمة ولا صعوبتها، وعلى الرغم من الشهرة التي تمتع بها صاحبها، الا أنني أعتقد، مثل رايسكه، أن مرد هذه الحظوة العجيبة انما هو فساد الذوق الادبي عند العرب»[1].

يظهر دوساسي، في القسم الأول من حديثه، ناقداً «أعرابياً» يتخذ الشعر الجاهلي نموذجاً يقاس عليه الشعر الجيد، وأصلاً يحتكم اليه، فما قارب الأصل حكم له، وما باعده أو خالفه اطرحه واسترذله. وهو في القسم الثاني، يدور في فلك الاستشراق التقليدي الممجد للمركزية الأوروبية، الناظر الى الحضارات الاخرى وأممها نظرته الى من لم يبلغ سن الرشد.

وبرغم المكانة العالية التي احتلها دوساسي في نفوس مريديه، الا أنه لم يسلم له في مثل هذه الاحكام[2].

يقول دولاكرانج: «عندما نمضي الى قراءة أبي الطيب، بعدما نجعل من العربية

---

(١) Chrestomathie, 1/26 وقد ظل هذا الحكم يتردد عند بعض المعاصرين من أمثال: (Lalitterature arabe Kahn (165 الا أنه وجد من ينقضه منذ القرن ١٩م، وفي حياة دوساسي نفسه الذي يقول: «ان هذا الحكم لم يقره هورست HORST ولا هامر HAMMER ومع ذلك فانا أظن أنه لن يعارض باسباب وجيهة، واني متشبث بما قلته عن هذا الموضوع في جريدة العلماء Journal des savans . . . الخ» Chrestomathie, 1/26

(٢) انظر على سبيل المثال: Duval-Destains:Mercure Etranger, II, 133 (18B)

موضوع دراسة جادة، لا يفوتنا أن نلمس فيه الخصائص المكونة للرجل العبقري. ان هذا الشاعر يمتلك خيالاً، وملكه فنية وحماسة، ويتميز خاصة بفحولة وإشراقات عبقرية وسمو في الأفكار. كما يتسم أسلوبه بالايجاز والحدة والتعبيرات المبتكرة المشرقة. وبديهي أن له روحاً نزاعاً الى الجزالة، التي يدركها أحياناً، ولكنه أيضاً لشدة رغبته في ادراكها، يخطىء في معظم الاحيان في اختيار الافكار أو الصور، وهكذا يسقط في المبالغة والمغالاة»[1].

ولكن دولاكرانج، حين يصل الى الحديث عن مساوىء المتنبي، يأبى الا أن يجعلها مساوىء مشتركة بين شعراء العربية جميعاً، أو معظمهم على الأقل، وكأنها من سمات الشعر العربي، اذ أنه «لا شيء أندر من الوقوف على قصيدة عربية، دون أن نعثر فيها على شيء يرده ذوقنا المرهف، ولكن الخاص جداً»[2].

وتغريه المحاولة بالمجازفة باطلاق «بعض الانطباعات»[3] التي تدل على جرأة تتجاوز حدود المجال العلمي، في بعض الاحيان. فشعر العرب لم يغتن بأي قدر من الخيال، وهكذا وجد نفسه محروماً من حافز أساسي يجعله رائقاً وجذاباً[4].

كان على موهوبي الشعراء أن يجتهدوا في تحقيق المتعة، وجعل الشعر مقبولاً، بفتح ينابيع جديدة. وقد ظنوا أنه يكفيهم لذلك أن يبينوا عن كنوز لغتهم العربية، وأن يتلاعبوا بالمعاني. ومن هنا حدث أن بعضهم أراد أن يعطي أفكاره قدراً من السمو أو الرفاهة بتقليبها على وجوهها، واعادة انتاجها في كل الاشكال الممكن تصورها. وقد تكلف بعضهم في أن يجعل العلاقة بين الافكار خفية، وأن يستعمل أقل التعابير تداولاً، وأدخل بعضهم في أسلوبه ـ بافراط ـ الطباق والاستعارة، وكل المحسنات البديعية، واجتهد في ايجاد ايقاع (هرموني) يقرع السمع، ولكنه لا يعمل غالباً الا على استجداء الافكار، والمحاسن «الغليظة» دون جدوى، وذلك عن طريق المزج، بمهارة، بين الكلمات المتعارضة، ذات الوقع المتجانس، والمتنافر بعضها مع بعض معنوياً[5].

---

(١) Anthologie arabe, 102

(٢) Ibid

(٣) Ibid

(٤) أيكون من قبيل الصدف أن نجد هذا رأي بعض شعرائنا أيضا؟ (أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب ـ تونس ـ ١٩٦١)، ولا سيما حين يميز بين الخيال الصناعي ـ المجازي، والخيال الفني ـ الشعري.

(٥) Anthologie arabe: 103

ومع ذلك، فمن الجور الخلوص إلى أن ذلك الشعر لا يستحق منا أي تقدير[1]. ذلك بأن الشعر العربي يعطينا قدراً من القطع ذات المظاهر الجمالية المختلفة.

ان أول ما نلاحظه، في موضوع التذوق الأدبي، غلبة المنهج اللغوي في القرن التاسع عشر، كما يتجلى ذلك عند دوساسي خاصة، وكأن (الناقد الاعرابي) يتقمص روح المستشرق الفرنسي، فهو يتتبع الشواهد النحوية، والقضايا اللغوية، التي يوحي بها اليه شعر المتنبي، ويطنب في ذلك اطنابا، كما فعل في قول أبي الطيب:

اذا كان ما تنـويه فعـلاً مضـارعـاً مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم[2]

فلكي لا يناقض حكمه السابق عن أبي الطيب، بدأ بالقول: ان هذه الاستعارة قبيحة[3]. ثم استوقفته في البيت كلمة (الجوازم) فاستطرد استطراداً نحوياً مطولاً، عن أدوات الجزم، والفعل المجزوم، ثم انتهى الى القول: «ومهما يكن هذا التلاعب مثيراً للسخرية، فانه يمكن عذر المتنبي فيه جزئياً، حين نلاحظ أن علم النحو كان صعباً، ويقدر العرب صاحبه، وكل التعابير الحريصة على هذا العلم تكون أقل ابتذالاً عندهم، ولها من المكانة في نفوسـ (هم) ما ليس في نفوسـ (نا)، حين ننظر الى النحو وكأنه وقف على الأطفال»[4].

واذا كان دوساسي يريد من بيت أبي الطيب أن يقوي رأيه في فساد الذوق الادبي عند العرب، فان دولاكرانج يرى أن ذلك الاسلوب كما يظهر في بيت المتنبي:

من اقتضى بسـوى الهنـدي حاجته أجـاب كل سؤال عن هل بلم[5]

مثال للطاقة المدهشة للسان العربي[6].

ومع ذلك فان أبا الطيب ينتزع اعجاب دوساسي انتزاعاً بمثل قوله:

أفي كل يوم ذا الـدمـستق مقـدم قفـاه على الاقـدام للوجـه لائم[7]

حيث علق عليه قائلاً: «لقد استلطفت هذه الكناية المبتكرة في هذا الموضع من النص، بعض الاستلطاف»[8].

---

(١) Ibid (٢) البرقوقي: ٤/٩٨. (٣) Chrestomathie, 1/46

(٤) Ibid، ويمكن الاستزادة بالرجوع الى الصفحات: ٦١-٦٣-٧٦.

(٥) البرقوقي: ٤/٢٩٢.

(٥) Anthologie arabe, 113 (٧) البرقوقي: ٤/١٠٥. (٨) OP. cit. 53

وعندما عرض دولاكرانج لقصائد أبي الطيب في أبي شجاع فاتك، مدحاً ورثاء، وقف هو أيضاً عند القضايا اللغوية، الا أنه يضيف الى ذلك أحكاماً متصلة بالذوق الفني، وهو بصفة عامة معجب بالقصائد التي اختارها لقرائه، يظهر ذلك في أحكامه العامة والجزئية على السواء، فمن اللامية يقف عند قول أبي الطيب:

كفـاتـك ودخـول الكـاف منقصـة كالشمس قلت، وما للشمس أمثال[1]

فهـذا البيت، عنده، جميل بايجازه البديع. ثم ان تقريظ فاتك، فيه كثير من المهارة الشعرية. بل ان كل المقطع، المكون من هذا البيت والابيات السابقة، يشع بالمحاسن الشعرية[2].

على أنه يرى في بعض الأبيات افراطاً في المدح[3]، كقول الشاعر:

حتـى غدوت ولـلاخبـار تجـوال ولـلكـواكـب في كفـيك آمـال[4]

وهذا يسوقه الى الحكم بأن المدح عند العرب مباشر جداً، ومثقل بالمبالغات، ولكن المتنبي يملك على الأقل ـ دون كثير غيره من المداحين ـ فضيلة الارتقاء والسمو بشعره، عن طريق الصور النبيلة والحية، وفضيلة نذر الافكار القوية والسامية بين الحين والحين، وبهذا الاحتراس يتلافى الردىء الذي يبعثه، دون شك، مديح تنقصه تلك الفضائل[5].

فاذا وصل الى المرثية العينية[*] اصدر هذا الحكم العام:

ان هذه القصيدة مرثية مؤثرة حقاً، والرثاء غرض عالجه العرب بتوفيق كبير... ان بعض المبالغات وبعض المقاطع التي تخدش الذوق، مما هو مبثوث في هذه القصيدة المؤثرة لا تستطيع أن تغمض أعيننا عن الافكار الرفيعة والنبيلة التي تتضمنها. ان الاثني عشر بيتاً الأولى رائعة جداً. ونفس الأمر يقال عن الأبيات التسعة الأخيرة التي تهبنا لوحة شديدة الحيوية[6].

---

(١) البرقوقي: ٣/٣٩٨.

(٢) Anthologie arabe, 107

(٣) Ibid, 108

(٤) البرقوقي: ٣/٤٠٥.

(٥) OP. cit 108

(٦) Ibid, 111 وانظر ص ١١٠، تعليقه على هذين البيتين:

انـي لأجـبـن من فراق أحـبـتـي وتـحس نفـسـي بالـحـمـام فأشـجـع
ويزيدنـي غضـب الاعـادي قـسـوة ويلم بي عتـب الـصـديق فأجـزع

(البرقوقي) ٣/١٢.

ويدفع به هذا الاعجاب أحياناً الى المقارنة بين أبي الطيب وبعض شعراء الغرب[1].

أما المرثية الميمية التي مطلعها:

حتام نحن نساري النجم في الظلم وما سراه على خف ولا قدم[2]

فاعجابه بها بلا حدود.

انه يقول: «إنني أدعو أولئك الذين لم يدرسوا لغة العرب الشعرية الى أن ينتبهوا لهذه القطعة، التي ينبغي أن تعد من عيون الشعر العربي، لجمال افكارها، وحيوية أسلوبها.

لقد فقد المتنبي حاميه وصدقيه، ومنذئذ صار كل تعامل مع الناس عنده مزعجاً مقيتاً. ان روحه المكبلة بالاحزان والاكدار، رغبت في أن تقتات بالمشاعر الحزينة والمظلمة، فهو لا يرى في كل مكان غير الظلم، والمكر، والخديعة، فهو يتحسر على أنه أفنى حياته باطلة بين أهل عصره»[3].

وهو يقوي هذا الحكم بوقفاته التذوقية على أبيات بعينها.

فاذا نحن تجاوزنا الأبيات التي تتضمن بعض الاشارات التاريخية والحضارية مما فصل فيه دولاكرانج القول[4]، واقتصرنا على ما كان ذا طابع فني خالص، تقوى لدينا هذا الظن.

---

(١) قال عن قول أبي الطيب:

النوم بعد ابي شجاع نافر والليل مُغْمِي والكواكبُ طُلَّعُ

(البرقوقي ٣/١٢). اننا نجد نفس المعنى تقريبا في هذا البيت الجميل لسوران

Saurin Qu'une nuit parait longue a la douleur qui veille. (Ibid. 110)

(٢) البرقوقي: ٤/٢٨٥.

(٣) Op. Cit. 112

(٤) انظر مثلا، في ص ١١٣ من الكتاب، تعليقه على بيت أبي الطيب:

في غِلْمَةٍ أَخْطَرُوا أَرْوَاحَهُمْ وَرَضُوا بِمَا لَقِينَ رِضَا الأَبْرَارِ بِالزَّلَمِ

(البرقوقي ٤/٢٨٨)

قال أبو الطيب:

ناشُــوا الـرمـاحَ وكـانتْ غيرَ نَاطِقَـةٍ فَعَلَّمُـوهـا صِياحَ الطَّيْرِ في البُهَمِ[1]

قال في التعليق: «هذا البيت من أجمل ما أعرف من أبيات. انه لا شيء في نظري أكثر شاعرية من التعبيرين (غير ناطقة) و (فعلموها صياح الطير) ان الذين لهم بصر بالشعر يعرفون قيمة ذلك»[2].

هذا المنهج الذي يحتكم الى الذوق الفني الرصين، المستند الى البصر بالشعر، والدربة والممارسة، يظهر مرة أخرى، بشكل آخر، في تعليقه على هذين البيتين:

فلا زيارةَ إلا أن تَزُورَهُـمُ أَيْدٍ نَشَـأْنَ مَعَ المَصْقُـولَـةِ الخُـذُمِ
من كلّ قَاضـيةٍ بالمـوتِ شَفْـرَتُـهُ مَا بَيْنَ منـتـقَـم منـه ومُـنـتـقِـم[3]

يقول: «انه لا يكفي أن نقرأ الشعراء، بل ينبغي أن نحسهم أيضاً. لنلاحظ كم للاداة (الفاء) من قوة في هذا التعبير المفاجيء: فلا زيارة. ولنلاحظ أيضاً كل محاسن الاسلوب اللامعة في هذا المقطع المليء بالحركة والحيوية والحماسة»[4].

وكذلك قال عن مقطع القصيدة:

أتـى الـزمـانَ بنُـوُه في شبـيبتـه فَسَـرَّهُـمْ، وأتينـاهُ على الهـرم[5]

«ان عبارة فسرّهم، شيء وجداني، وفي آخر البيت اضمار، يرتكز على حذف هذه العبارة: فساءنا. ان هذا الحذف يعطي البيت معنى شديد الحيوية والشاعرية»[6].

والخلاصة «ان كآبة مظلمة تهيمن على قطعة أبي الطيب هذه، فكل أبياتها تقريباً تحمل طابع قلب مقروح جداً. ان الشاعر ملهم حقاً في هذه الأبيات الإحدى عشرة

---

(١) البرقوقي: ٤/٢٨٩.

(٢) Op. Cit 113 وقال ابن سيده: «وهذا مقطع شعري لأن الصياح ليس بمنطق» شرح المشكل: ٢٩١/١

(٣) البرقوقي: ٤/٢٩٤.

(٤) OP. Cit 114

(٥) البرقوقي: ٤/٢٩٦.

(٦) Anthologie arabe, 114

الأخيرة، فأفكاره عظيمة وصادقة، ومعبر عنها بذلك الايجاز العظيم الذي يميز الشعر العربي الرفيع»[1].

ان اختيارات دولاكرانج تنبىء عن ذوق مرهف، وأحكامه تدل على تواصل محمود مع الشعر العربي. فقصائد أبي الطيب في فاتك المجنون من أجمل شعره، وهي حقاً من عيون الشعر العربي، وحسبنا أن صاحب «التبيان» حين عد نوادر شعر المتنبي وقف عند هذه القصائد الثلاث جميعها، واختار من كل واحدة منها أبياتاً، لا بيتاً واحداً[2].

واذا نحن أخذنا بالمنهج الذي رضي به دولاكرانج، وما نراه عن الصواب متجانفاً، صح أن نحكم على بلاشير بأنه لا بصر له، بالشعر العربي على الأقل.

فاللامية عنده قطعة ذات بلاغة مصنوعة باتقان، مع خلوها تماماً من الافكار. رغم الأبيات الوعظية التي تختتم بها، وهي أبيات مسطحة جداً[3]!!

والعينية، مرثية تثبت مرة أخرى عجز أبي الطيب عن التحول الى شاعر رثاء حق[4]. إن أبا الطيب، في هذه القصيدة، يبدو أكثر تفنناً، بل وأكثر (بلاغية) في أن يصل الى التعبير عن انفعال حقيقي. . . . انه لا يسمو قليلاً إلا عندما يرجع الى فلسفته التشاؤمية عن هذا العالم، التي ما فتىء يكررها»[5].

---

(١) Ibid وهذا لا يمنع من أن دو لاكرانج كان يقف متحيرا من بعض الابيات كقول أبي الطيب:

أمضى الفريقَيْنِ في أقرانِهِ ظُبَةً والبيضُ هاديةً والسُّمْرُ ضُلَّالُ

(البرقوقي ٣/٤٠٢) وليس ذلك بمستغرب، فهذا من مشكل شعر المتنبي، ولذلك قال: «لقد حير هذا البيت الشراح، وما ادري اذا كنت قد ادركت المعنى جيدا» Ibid 107

(٢) التبيان: ١/١٦٤.

(٣) Un poete arabe ,212 (٤) Ibid ,212

(٥) Ibid ولعل من المفيد هنا تصحيح خطأ تاريخي، يتعلق بزمن القصيدة. فقد رأى بلاشير انها قيلت في مصر، مخالفا بذلك اليازجي الذي يرى ـ خلافا للواحدي ـ أنها كتبت بعد الرحيل عن مصر. ودليل بلاشير أن زعم اليازجي (العرف الطيب: ٥٣١) تكذبه بعض الابيات التي تبين أن الشاعر كان ما يزال تحت رحمة كافور.

وأخطأ بلاشير. فالقصيدة عراقية المنزع. ودليلنا أمران: أولهما ما يذكره شراح الديوان من أن هذه المرثية قالها أبو الطيب بعد خروجه من مصر. (اليازجي ٥٣١ ـ البرقوقي: ٣/١٢) والذي في الواحدي (٧١١): «وتوفي أبو شجاع فاتك بمصر في ليلة الاحد، لاحدى عشرة ليلة خلت من شوال سنة ٣٥٠ هـ فقال يرثيه «وليس في هذه العبارة ما يدل على أن القصيدة قيلت بمصر، كما

أما المرثية الثانية، وهي الميمية، فلم يستوقفه فيها شيء من الجمال الفني، وانما لفت انتباهه فيها بعض معانيها المتعلقة بالفراغ الذي خلفه موت فاتك في نفس الشاعر، واحتقاره لبعض البغداديين من ذوي الأخلاق الماجنة، اشارة الى المهلبي وحاشيته، ومرارة أن يجد نفسه مرغماً على العودة الى الكوفة! بينما أقلامه تصيح به:

المجد للسيف ليس المجد للقلم[1]

وتأكيداً لهذا المنهج الغالب على بلاشير، نشير اشارة الى احكامه القطعية على بعض قصائد المتنبي.

فرائعة أبي الطيب:

ما لنا كلنا جوٍ يا رسول أنا أهوى وقلبك المتبول[2]

قصيدة دون أي قدر من الابتكار[3].

وحكمه على دالية الشاعر الرهيبة[4]، التي خلفها وراءه غداة خروجه من مصر، حكم مفلس، فهو لا يرى فيها غير سباب سخيف وصبياني[5].

أما قصائد الشاعر في بدر بن عمارالأسدي، فهي عنده أقل بعثاً للتضايق اجمالاً.

= ظن بلاشير. والامر الثاني أن حجة بلاشير لا له بل عليه. قال المتنبي:

قبحا لوجهك يا زمان فانه وجه له من كل قبح برقع
أيموت مثل أبي شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصي الاوكع
أيد مقطعةٌ حوالي رأسه وقفاً يصيحُ بها ألا مَن يصفع
أبقيْتَ أكذبَ كاذبٍ أبقَيْتَهُ وأخذْتَ أصدقَ من يقولُ ويَسْمَعُ
وتركتَ أنْتَنَ ريحةٍ مذمومَةٍ وسلبت أطيب ريحة تتضوع

(البرقوقي: ٣/١٨-١٩)

وقد صرح صاحب الخزانة (٢/٣٥٣)، وهو من مصادر بلاشير، أن المتنبي في هذه القصيدة رثى فاتكا، وذم كافور.

(١) (البرقوقي): ٤/٢٩١ ـ ٢٢٩ : Un poete arabe

(٢) البرقوقي: ٣/٢٦٧.

(٣) Un poete arabe 220

(٤) هي التي مطلعها:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى، أم بأمر فيك تجديد

(البرقوقي ٢/١٣٩)

(٥) Op, Cit, 215

وعمـوماً، فان بلاشير غير راض على قصائد هذه المرحلة (ربما لأنها المرحلة التي استوت فيها النزعة العربية على سوقها في شعر أبي الطيب).

ولا يكاد ينجو من حكمه الاستشراقي غير اللامية التي قالها في بدر وقد صارع الأسد، وتعجل عن آستلال سيفه، فضرب الأسد بالسوط:

في الـخـد أن عزم الـخليطُ رحيلا مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الـخُـدُودُ نُحُـولا[1]

وهي قصيدة كمـا يقول محمود شاكر، رائعة قليلة المثل، مفردة من بين الشعـر العـالي، اجتمعت له فيهـا الحكمة السهلة، والبيان المشرق النَّدي، والخيال الجامع المقدر المبدع[2].

ومع ذلك، فان أبا الطيب، فيما يرى بلاشير، لم يُجِدْ فيها الا لأن الحظ خدمـه مرة أخـرى، حين خرج أسد يزرع الرعب على ضفاف بحيرة طبرية، بالأردن، فخرج اليه بدر بن عمار وصرعه. وهذه نعمة غير متوقعة ظفر بها الشاعر[3].

وكذلك ذهب الى هذا التفسير، حين عرض للامية:

أبْـعَـدُ نَأْي الـمـليحـةالـبَـخَـلُ في الـنـأي مالا تُكـلف الابـل[4]

فقد قال: «فلولا أن (جرحا أخرق) أصاب الأمير، ما عرف أبو الطيب كيف يلون أسلوبه الشعري، لكسر رتابة مدائحه».[5]

وهذا منه من اغرب التفاسير. ألم يكن هناك من الشعراء غير أبي الطيب من حضر تلك الأحداث، وشهد ما شهد؟ فما لهم عجزوا حيث استطاع، وأحجموا حيث أقدم؟

ما هكذا تفسر الجودة في الشعر، ولكنها ريشة الفنان المبدع، تعرف كيف تلتقط الجزئيات التقاطاً فنياً، فتجعل منه أثراً خالداً.

ومع ذلك لم تسلم قصيدة أبي الطيب في وصف الأسد من مطاعن بلاشير. ففي الوصف مبالغات وتشبيهات غريبة، وأسلوب صعب يعتمد طريقة الجاهلين، وفيه أيضاً صور بلاغية مخيبة، حتى بالنسبة للشراح[6]

---

(١) البرقوقي: ٣/٣٤٩.
(٢) بالمتنبي: ١/١٤٤-١٤٥.
(٣) Op. Cit, 98 - 99
(٤) البرقوقي: ٣/٣٢٥.
(٤) Op. Cit , 98
(٦) Ibid ,99

على أن بلاشير أصاب شاكلةالصواب حين حكم على الأبيات التي ختمت بها القصيدة، بأنها لا ابتكار فيها[1].

(١) Ibid . وهي أبيات باردة حقا، يشحنها أبو الطيب بمبالغات فجة، وهي تذكرنا بأبياته في أبي الفضل.

وهذه هي الأبيات التي يختم بها قصيدته، بعد ذلك الوصف العجيب:

لو كان علمك في الاله مقسما ... في الناس ما بعث الاله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ ... ـقرآن والتوراة والانجيلا
لو كان ما تعطيهم من قبل أن ... تعطيهم لم يعرفوا التأميلا
فلقد عرفت وما عرفت حقيقة ... ولقد جهلت وما جهلت خمولا
نطقت بسؤددك الحمام تغنيا ... وبما تجشمها الجياد صهيلا
ما كل من طلب المعالي نافذا ... فيها ولا كل الرجال فحولا

(البرقوقي: ٣/٣٦١-٣٦٢ ـ اليازجي: ١٥٠ وفيه «الفرقان» بدل «القرآن».)

المبحث الثاني

بناء القصيدة

يلاحظ بصفة عامة أن المحافظة أهم سمة تمتاز بها القصيدة المتنبئية، بل لعل المحافظة من أهم سمات الشعر العربي حتى الآن[1]. ولعل من مظاهر هذه المحافظة ما ظنه بعضهم من تفكك القصيدة العربية[2].

يبدو ديفال ـ دستان معجباً جداً بشاعرية أبي الطيب . فعنده أن منظوماته مليئة بالحيوية والحرارة، ولطائفهُ مرسومة بابتكار، وطابع شعره جميل بقدر ما هو قوي، وذلك ما أهّله ليحتل بين الكتاب والشعراء العرب المكانة الممتازة التي يحتلها.

انه معتدل في أسلوبه، فنحن لا نرى عنده ذلك التقريظ الرديء، المتكلف، المعروف عند (الشرقيين)، الذي تنتزعه منهم الرهبة، أو يمليه عليهم الجشع الدنيء.

ان المتنبي يرسم بقوة، ويمدح بمهارة، وهو يزرع قصائده بالمعاني الخلقية والفلسفية التي تشد القارىء، وتعطي ابداعه قيمة مضاعفة[3].

---

(١) نجد هذا عند دوممبين (أسباب مجد المتنبي، الترجمة العربية: ٦٨ ـ النص الفرنسي: ٥) كما نجده في مواضع مختلفة من دراسة بلاشير.

ونحن واجدون هذا الحكم عند ناقد عربي معاصر، هو نجيبي محمد البهبيتي، الذي يرى أن هذه المحافظة ما تزال السمة الغالبة حتى الآن، مستشهدا بقول عمر أبي ريشة

قفي قدمي ان هذا المكان يغيب به المرء عن حده

(قصيدة: طلل. ديوان عمر أبي ريشة ـ دار العودة ـ ط١ ص١٢٥)

(٢) Mercurre Etranger, II, 132 (1813)

(٣) نجد في (تاريخ كمبردج) أن القصيدة العربية على يد أبي الطيب حققت نوعا من الوحدة العضوية.

Encyclopedie generale de l'Islam (Cambridge history of Islam) La litterature - p. 272 :S.I.E.D. 1985, pour l'adaptation francaise.)

وهكـذا نرى أن هذا المستشـرق يخـالف معـاصره دوسـاسي مخالفة جوهرية. فالمتنبي لا يكتسب الخلود «لفساد ذوق أمته»، بل لأنه يمتلك من المؤهلات الفنية الرفيعة ما يجعله جديراً بالمنزلة التي تبوأها.

ولكن المتنبي مع ذلـك غير منزه عن العيوب المشتركة (بين شعراء أمته)، فلا تخطيط في نظمه، ولا تناسب بين جزئياته، ولا تدرج في الأفكار. ونحن واجدون عنده استـطرادات غير طبيعية، وانتقـالات غير موفقـة، تشتت الانتباه، وتظهر في معظم الأحيان غريبـة عن الموضوع. وأخيراً فهو غير محكوم بقواعد الذوق، ولا يتبع غير اندفاعات خياله الملتهب الشارد[1].

ان هذه الأحكام الصادرة الينا من القرن التاسع عشر، ستجد من يأخذ بها بعد ذلك ويطورها، محاولاً أن يبحث لها عن تعليل من فن الشاعر نفسه. ولما كان من العسير على شاعر مقلد يرضى لنفسه بأن يكون ظلاً لغيره ـ ولو كانوا أسلافه ـ أن ينتزع اعجاب الناس واحترامهم، صار من اللازم البحث في شخصية المتنبي الشعرية عن الحدود الفاصلة بين القديم والجديد، أو عن السبل التي استطاع بواسطتها أن يوحد بين القديم والجديد، وأن يجمع بين المحافظة والتجديد، وأن يوفق بين الاتباع والابتداع.

وهكذا فان المتنبي في نطاق القصيدة التقليدية التي مارسها بمرونة عظيمة، ردد على سمع اللغة العربية مرة أخرى أشياء قديمة مقبولة، استقبلت بحفاوة، ولكنها على العموم ليست، ولم تكن في عصره، الا ابتذالات[2].

فكيف استطاع المتنبي بابتذالاته أن يكون شاعر العربية الأكبر؟ هنا تتدخل مرة أخـرى نزعـة الـ (نحن) والـ (هم)، ليصبح الذوق الشرقي علة اختلال الموازين، فالشرقيون لا يميزون بين الطبع والصنعة، ولا بين الموهبة والتكلف، ذلك بأن ديوان المتنبي، الذي يضم ثلاثمائة قصيدة ومقطوعة، ينقسـم اما الى قصائد رسمية (مدائح ـ مراث)، واما الى قصائد مناسبات[3]، وكلها تحمل الطابع الراسخ للوسط الذي ولد فيه. فالغنائية في شعره، وان تكن غير منعدمة، الا أنها نادرة. والفكرة تتحمل غالباً طابعاً حكمياً، مما يعطيها عمقاً كاذباً، فالشرقيون اذن، جعلوا من رجل لا بصر له الا

---

(١) Mercure Etranger

(٢) المتنبي وأسرار مجده ـ الترجمة العربية ٦٩ ـ النص الفرنسي ٨.

(٣) Blachere:Al-Motanabi et l'occident musulman pp. 128-129.

بتطوير الأصول المشتركة، رجلاً مفكراً[1]. ولنسلم قبل كل شيء بمهارة المتنبي اذ (الفنان) يحتل عنده المرتبة الأولى[2].

واذا كان المستشرقون يأخذون على المتنبي تصنعه، فلأنهم «ينسون أن المتنبي لم يكن يكتب له، ولكن لجمهور يعجبه منه بالضبط الجوانب التي تجعله عند (نا) مكروهاً، أي الحذلقة في الأسلوب، والصنعة البلاغية»[3].

ان بلاشير الذي أقر أن في الشعر العربي أموراً وقضايا شديدة الاتصال بطبيعته، وطبيعة العربية، لم يرض أن يشك في ذوقه، ولكنه رضي أن يتهم أمة بكاملها بفساد الذوق.

ان من حقنا أن نتساءل: ما منبع الجمال في الشعر؟ أهو الأثر الفني أم الشاعر أم الشخص الذي يوجه اليه الشعر؟ وبعبارة أخرى: أتكمن قيمة الشعر الفنية والمعنوية في (الرسالة) أم في (المرسل) أم في (المرسل اليه)؟

ان بلاشير لا يتردد مطلقاً في أن يلغي الأولين ويبطل مفعولهما، لينصب الثالث فاعلاً وحيداً. فعنده أن القصائد التي أرجاها الشاعر لبدر بن عمار تبدو ـ كما سبقت الاشارة ـ أقل بعثاً للتضايق (وليس أكثر بعثاً للارتياح = الجمال)، من تلك التي مدح بها قوماً مجهولين. ولكن ذلك ليس غير تطور وهمي، فاذا كانت المدائح المقدمة، في اسراف، الى بدر، تبدو أقل اثارة للازعاج، فما ذلك بلا ريب (!) الا لأن الرجل الذي قدمت اليه كان يستحقها من بعض الوجوه[4].

ان النمط الذي حدده ابن قتيبة للقصيدة المادحة[5]، قد سحبه بعض النقاد على القصيدة العربية اجمالا، وقد راق هذا التقسيم بعض المستشرقين فاعتبروه لازماً للقصيدة العربية[6]، ثم حكموا عليها بالاستطراد والتفكك ضربة لازم.

---

(١) Ibid.

(٢) Ibid وكلمة فنان (artiste) تعني عند بلاشير: المتصنع.

(٣) Ibid

(٤) Un poete arabe, 104

(٥) الشعر والشعراء: ٢٠ قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار. . الخ»

(٦) استشهد دوممبين في بحثه المذكور، على ذلك، بقصة نصر بن سيار مع بعض الرجاز، وقد أوردها ابن قتيبة (٢١).

ان دوفال ـ دستان الذي أثنى ثناء جميلاً على فن أبي الطيب، لينتهي الى أن يجعل من عيوبه ذلك العيب المشترك بينه وبين شعراء أمته، أي الاستطرادات غير الطبيعية، والانتقالات غير الموفقة، التي تشتت الانتباه، وتظهر في معظم الأحيان غريبة عن الموضوع، لم يكن ينطلق من النص الذي بين يديه ويرغب في تقديمه للقراء، وانما كان يجتر أحكاماً رسخت في ذهنه عن القصيدة العربية، ولو أنه وازن بين هذه الأحكام وبين النص المقدم، وهو مرثية أبي الطيب العينية في فاتك، لضرب صفحاً عن تلك الأحكام، أو لتريث واجتنب التعميم على أقل تقدير.

ومطلع المرثية:

الحزن يقلق والتجمل يردع والدمع بينهما عصي طيع[1]

وهذه المرثية، من مطلعها الى مقطعها، موحدة الموضوع، موحدة الشعور، وتلك طبيعة المراثي عموماً في الشعر العربي، فلا نسيب ولا وقوف على الأطلال ولا وصف للمطايا، وقد اعتبرت المراثي التي خرجت على هذه الوحدة الموضوعية والشعورية، في حكم الشاذ الذي لا يقاس عليه[2]. وقد لاحظ دولاكرانج أن العرب في المراثي يلهمهم الألم نبرات حزينة وصادقة[3].

فكيف تعامل أبو الطيب مع تقاليد القصيدة العربية؟

يجعل بلاشير أبا الطيب زعيماً للمدرسة الاتباعية الجديدة: (Neo-classique)[4] وقد تابعه على ذلك كثير من الدارسين. ولكن بلاشير لم يحدد بدقة المراد بهذا المصطلح، ولعله لذلك حاول بعضهم تفادي هذا النقص، بتقديم تعريف، أو ـ على الأقل ـ رسم بعض حدود هذا المذهب. وهكذا نجد شارك بيللا C. Pellat يقول عن الاتباعية الجديدة: «كانت هذه المدرسة تستمد عناصرها الأساسية من الشعر العربي القديم، مع اغنائه باسهامات أجنبية، لقد حل القلم محل المرقاش»[5] «... ولكن

---

(١) البرقوقي: ٣/١٢.

(٢) من ذلك مثلا قصيدة محمد بن كعب الغنوي في رثاء أخيه، بدأها بنسيب ممزوج بذكر الشيب، ومع ذلك فذكر الشيب غير بعيد عن موضوع الرثاء. (راجع القصيدة في كتاب أبي زيد البقرشي: جمهرة أشعار العرب. تحقيق علي محمد البجاوي ـ دار نهضة مصر ـ د. ت. ص ٥٥٥).

(٣) Anthologie arabe ,103

(٤) تتكرر هذه الصفة في دراسة بلاشير. انظر مثلا: ٥٤ـ٨٦ـ٩٣.

(٥) Ch. Pellat:La litterature arabe , 101-101

هذه الوضعية الجديدة لم تكن دون أضرار، ذلك أن غزارة العرض، وانحسار الذوق، وغنى كل انتاج قديم، ومحدودية الموضوعات المطروقة، ولدت تنافساً عنيفاً ألزم الشاعر التذرع بالرواسم الجاهزة المستعارة من سلفه. وهكذا سقط الشعر في التصنع، والأسلوب الطنان والابتذال»[1]. فالاتباعية الجديدة اذن ليست غير استمرار للقديم، مع تحلية ذلك القديم ببعض الحلي المستجدة.

لقد كان المتنبي، بروحه المتوثبة، يرجو التخلص من (الرقص في السلاسل)[2] ويحلم بقطيعة مع أوزار الاتباعية الجديدة، وبالتعبير بصدق عما يجده في أعماق قلبه، ولكن اللحظات التي استطاع أن يحقق فيها هذه الرغبة كانت قصيرة، كمرحلة السماوة، ولقد كان بامكان المتنبي أن يدفع بالشعر العربي الى طريق جديدة، لولا أنه وجد في وضعية غير مستقلة، مدفوعاً الى ربط مصيره بممدوحيه. ولسوء حظ الشعر جرى القضاء ألا يكون أبو الطيب غير شاعر مداح، عظيم الموهبة، في تاريخ الانسانية[3].

ولكننا عندما ندخل ميدان التطبيق المتصل بالاتباعية الجديدة، نصاب بكثير من الارتباك. فالاتباعية الجديدة، كما رأينا، تقديس للقديم. وأبو الطيب لا يستوقفه عند المحدثين، كأبي نواس وابن الرومي، الا ما كان متصلاً بالقديم[4]. وهو يقف عند كل ما هو جديد وخصب موقف اللامبالاة[5]. ورأس الاتباعيين الجدد هو مسلم بن الوليد. وأهم شاعرين يمثلان هذه المدرسة: أبو تمام والبحتري[6]. وقد ظلت الاطر عند هؤلاء كما كانت عليه في عصر بني أمية[7]. وقد كان ابن المعتز خاصة، بذوقه الرفيع، وتصنعه في الصور والتشبيهات، مثالاً لأبي الطيب في معظم الأحيان[8]. كما تعلق ذوقه بالشاعرين المدّاحين اللذين سبقاه: أبي تمام والبحتري، رغم أنه كان يتظاهر بعدم معرفتهما[9]. وقد ظل في أول أمره زمناً تحت تأثير هذين الشاعرين، ولم يستطع

---

(١) Ibid
(٢) Un poète arabe, 104
(٣) Ibid
(٤) Un poète arabe, 32
(٥) Ibid
(٦) Ch. Pellat0 Op. cit, 112 — 114
(٧) Ibid
(٨) Un poete arabe, 32
(٩) Ibid وخبر انكار أبي الطيب معرفته أبا تمام، وردت في مناظرته مع الحاتمي (الصبح المبني: ١٣٨). ولكن ورد فيها ما يناقض ذلك أيضا، حيث قال أبو الطيب: «أو يجوز للأديب ألا يعرف شعر أبي تمام، وهو أستاذ كل من قال الشعر بعده؟» (الصبح المبني: ١٤٣).

التخلص من ذلك التأثير الا بعد جهود مضنية[1].

وهكذا يتلاشى الصراع بين القديم والجديد، ويصطلح أبو تمام والبحتري مذهبياً، وآنئذ ينبغي أن نلغي من ذاكرتنا الثقافية قسطاً وافراً مما استقر فيها، ونحرق كثيراً من كتب النقد العربية، كبديع ابن المعتز، وموازنة الآمدي، وسواهما.

ولكن الأخطر من ذلك جميعاً أن ينتهي بلاشير، في خاتمة بحثه، الى أن أشعار المتنبي تمتاز بصفة مزدوجة: انها نتاج شاعر بلاط، ثم انها ظهرت في إطار المدرسة الاتباعية الجديدة، وينتج عن هذه الوضعية أننا لا نستطيع مقارنته الا بشعراء من نفس الوضع.

ان جميع أشعار أبي الطيب، المتسمة بطابع «الطريقة الأولى»[2] سواء أتلك التي نظمت قبل ثورة السماوة وبعدها، أم تلك التي قدمت الى بدر الأسدي أو أبي العشائر، وبعض قصائد «الطريقتين الثالثة والرابعة»، التي مدح بها سيف الدولة، وكافور، وفاتكا وابن العميد وعضد الدولة، كان من الممكن أن ينظمها أي شاعر ماهر، من هذا العصر أو ذاك. ان هذه القصائد لا تحمل ميسم أي عصر، ولا طابع أي فنان أصيل. انها من شعر البلاط الصرف، الرقيق غالباً، المقدر دائماً، المتكلف، المصنوع بالاضافة الى أنه رتيب، ولنلاحظ اضافة الى ذلك، أن ديوان المتنبي حتى وان اقتصرنا منه على القصائد المذكورة آنفاً، يظل أثراً أدبياً مهماً. بيد أنه لا يستحق دراسة خاصة، فهو، دخل اطار الأدب العربي، لا ترقى قيمته الى شعر مسلم ولا أبي تمام ولا البحتري، كلا ولا الى شعر ابن هاني ولا ابن الهبارية[3].

أليس من وأجبنا الآن، وقد وصلنا هذه النتيجة، أن نتساءل: ما الذي بقي من أبي الطيب، شاعر العربية الأكبر؟

واذا كانت قصائد أبي الطيب لا تستحق عناية خاصة، فاننا لا ندري لم كلف بلاشير نفسه كل ذلك العنت من أجل تقديم دراسة مضنية حقاً عن المتنبي، الا أن يكون أراد أن يثبت أن أمة تجعل من شاعر كأبي الطيب شاعرها الأول، أمة لم تبلغ بعد سن الرشد.

---

(١) Unpoete arabe, 32

(٢) انظر مواصفات هذه الطريقة في ختام الفصل الثاني، من بحث بلاشير (Un poete arabe) ش

(٣) Un poete arabe, 343 - 344

انـه ما من شاعـر يضع ميسمه على كل بيت من أبياته، كالمتنبي، وكأنه يوقع قصائده توقيعاً.

يأخـذ بلاشير على المتنبي أنـه شاعر مناسبات، وأن قصائده قصائد مناسبات Pieces de circonstance [1] وهـذا أمـر ـ لو تمعن ـ ما كان ليعـد عيباً. وقد ذكر بعض النقادالعرب «أن العصر الحاضر ربما خس بقدر زهير وأبي الطيب لأنهما من شعراء المـديح، وخـاصـة المتنبي لتكسبه بذلك تكسباً، واختلافه بين الممدوحين وجوبه الأرض من أجل هذا الغرض. ولعله مما أفسد على الناس رأيهم في الحكم على شعر المدح عامة، وشعراء المديح قاطبة، حسبانهم أنه من التسول وأن أصحابه متسولون. وهـذا خطأ، اذ الشعر ديوان العرب، كما الاذاعة والتلفزيون والصحافة وشتى طرق الاعلام والدعاية هن ديوان مجتمعنا الحاضر»[2]. ثم ان تنافس الأمراء العرب اذ ذاك على الشعـراء كان «كتنـافس ملوك أربّـا وأمـرائها على استقدام المصورين البارعين واستخدامهم. وينبغي أن ننظر الى قصيدة المدح لا على أنها تسول ولكن على أنها واجب أو عمل يطلب من الشاعر فينجزه كما قد كان المصورون في أربّا يؤدي أحدهم واجباً أو ينجز عملاً حين يطلب منه أن يرسم هذا الأمير أو تلك الأميرة. . .»[3].

على أن الأمر لا يقف عند هذا الحد، فالكلمة أيضاً كانت مسخرة في الغرب عبر تاريخه الطويل، ربما بطريقة لم تعهدها حضارة العرب. فتاريخ شعر المناسبات في الغرب لا ينفصل عن شعر الاحتفالات بل وعن الملاحم[4].

ان أشعار اليونان واللاتين ـ وهي الذاكرة الشعرية عند الغربيين ـ تتضمن انتاجاً «مناسبتياً» غزيراً. وكما كان الشأن في الحضارات السالفة فان الشاعر في اليونان أو روما، كان في معظم الأحوال تحت رحمة كل أنماط الممدوحين، (حماية الآداب =mecenat)[5].

وقـد استمـر الأمـر كذلك في الغرب، في العصر الوسيط. لقد كانت «أناشيد

---

(١) Al-Motanabbi et l'occident musulman, 129.

(٢) عبدالله الطيب: مع أبي الطيب ـ جامعة الخرطوم ـ ط٢ ـ ١٩٧٥ ص٥

(٣) نفسه: ٨ـ٩.

(٤) P. Matvejevitch: pour une poetique de l'evenement, union gewnerale d'editions - 10/18 - Paris 1979 - p. 73.

(٥) Ibid 82

الصليبية» المنظومة بدوافع سياسية ـ دينية، تقدم شكلاً نموذجياً لشعر المناسبات[1]، ولذلك ينبغي ألا نعجب اذا رأينا، طوال العصر الوسيط، هوساً بقرزمة أكثر الحوادث تنوعاً[2].

على أن شعر المناسبات استمر، بكثير من الحماسة والزهو، عند شعراء «عصر الأنوار» والعصور الحديثة، بل وجدنا من المعاصرين من يدافع عن هذا الاتجاه، وان حاول اعطاءه مفاهيم جديدة، ولعل الدعوة الى هذا المذهب ما تزال على أشدها عند أكثر المعاصرين حداثة.

لقد كان الشاعر الألماني كوته من أنصار هذا المذهب، وكان يقول «ان أشعاري جميعها أشعار مناسبات، تستلهم من الواقع. فإليه تستند وعليه تعتمد. اني لا أستطيع نظم شعر لا يستند الى شيء»[3].

اننا عندما نطالع أشعار كوته، ولا سيما في الديوان الغربي ـ الشرقي (West-ostlicher Diwan)، نرى حضوراً قوياً للذات الشاعرة مما يجعلنا نتساءل عن مفهوم (المناسبة) أو (الظرف) الذي يتحدث عنه الشاعر، لقد عمل بول ايلوار P. Eluard على تحديد العلاقة الفنية بين الذات الفردية والذات الجماعية حين قال:

«ينبغي أن نتيقن، كما قال كوته، أن كل قصيدة هي قصيدة مناسبات ولكن ينبغي أن نوقن أيضاً أن قصيدة المناسبات، لكي تتحول من الخاص الى العام، وتكون بعد ذلك ذات معنى مقبول، ومستمر، وأبدي، ينبغي أن ترتبط المناسبة مع أشواق الشاعر، ومع قلبه وروحه، ومع عقله... الشاعر نفسه هو الذي أوجدها، ومن هنا تصبح صادقة كانفعال العشق وكالزهرة المولودة مع الربيع، وكفرحة البناء من أجل عدم الموت»[4].

وان قراءة أشعار ايلوار تثبت أنه حاول إلغاء الحدود الفاصلة بين الذات الفردية والذات الجماعية، أوبين الأنا والنحن، كما يظهر ذلك مثلاً في قصيدته: الشعر مُعد. La poesie est contagieuse[5].

---

(١) Ibid 94

(٢) Ibid 93

(٣) Eckermann, Gesprachemit Goethe, le 28 septembre 1823, ed. Brockhans, Leipzig 1916, p. 38. نقلاً عن المرجع المذكور آنفا.

(٤) Pour une poetique de l'evenement, 164.

(٥) P. Eluard, par Louis Parrot etJean Marcenac.Poetes d'aujourd'hui, Seghers, 1969-p. 140.

فاذا نحن فحصنا شعر أبي الطيب، وجدنا الشرط الذي يطالب به الشاعر الفرنسي يتحقق الى حد كبير. وقد لاحظ بلاشير نفسه أن شخصية أبي الطيب كانت تزاحم الممدوحين في شعره[1]. فالمتنبي لم يكن يقف موقف الصحفي المحايد فحسب، يراقب الأحداث ثم يصفها وينقلها نقلاً أميناً، بل لقد كان ممن يشارك في صنع تلك الأحداث بسيفه وقلمه معاً، وقد نشأ على طلب الملك، وحب المجد، ولم يغادره هذا الشعور الا بعدما أطفأ فاتك دير العاقول حياة أرضية، ليتقد مصباح الشاعر في الخالدين. «وكان مما أعانه على هذا المذهب مزاجه وطموحه وأحوال عصره وما جربه من ذلك»[2].

وما كان أبو الطيب، حين يلتقط المناسبة، ليسوقها الا وقد مزجها بدمه، فقوله:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم[3]

ولا تكاد تميز فيه عما اذا كان يتحدث عن سيف الدولة أم عن نفسه. أو ليس هو القائل:

سبحان خالق نفسي كيف لذتها فيما النفوس تراه غاية الألم[4]

وان المرء ليجد نفسه في شعر المتنبي، ولذلك قال القاضي الفاضل، وقد سأله ابن الأثير عن سر اشتغال الناس بشعر المتنبي: «ان أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس»[5].

---

(١) Un poete arabe, 85

(٢) مع ابي الطيب: ٨.

(٣) البرقوقي: ٤/٩٤.

(٤) نفسه: ٤/٢٩٥.

(٥) أبو الطيب في آثار الدارسين: ١٩٨.

المبحث الثالث

الايقاع

دراسة الايقاع والموسيقى من أشد القضايا خطورة، وأكثرها أهمية في شعر أبي الطيب. وعلى الرغم من أن أبا الطيب حير القدماء لخروجه أحياناً عن قواعد العروض، وعدم تقيده بما ألزم به العلماء الشعراء، كبائيته في بدر بن عمار:

انما بدر بن عمار سحاب هَطِلٌ فيه ثواب وعقاب[1]

وكقوله:

تفكره حلم ومنطقه حُكْم وباطنه دين وظاهره ظرف[2]

الا أننا لا نعرف أحداً من الدارسين خص هذا الجانب من شعر أبي الطيب بدراسة مستقلة، وان كانت هناك نظرات في هذا الباب، في القديم والحديث.

وقد أحس المستعربون بما للموسيقى من أهمية في شعر أبي الطيب، ولذلك رأينا دوساسي، كما ألمعنا من قبل، يعتز بما حصله من علم عروض الشعر العربي، ليقينه أنه علم لا بد منه، لمن أراد معرفة الشعر العربي معرفة سليمة.

وقد وقفنا من قبل عند بعض ما عرض له شيخ الاستشراق في هذا الباب، ونقف

---

(١) قال الواحدي: هذه الأبيات مضطربة الوزن، وهي من الرمل، وذلك لأنه جعل العروض فاعلاتن، وهو في الأصل في الدائرة، ولكن لم يستعمل العروض ههنا الا محذوفة السبب على وزن فاعلن.. غير أن هذا البيت الأول صحيح الوزن لأنه مصرع، فتبع عروضه ضربه (البرقوقي: ٢٦١/١)

وانظر في ذلك ما قاله شراح الديوان قديما وحديثا، وما ذكره النقاد المهتمون بالكشف عن مساوىء شعر المتنبي.

(٢) البرقوقي: ٣٠/٣.

الآن وقفة عند من جاء بعده.

وأهم من اعتنى بهذا الجانب في العصر الحديث: بلاشير. وهو كسلفه يحرص على أن يذكر مع كل قصيدة يعرض لها، بحرها ورويها. وهو في معظم الأحيان يوفق الى تحديد ذلك، بيد أنه أحياناً يزل زللاً قبيحاً، الا أننا لا نجد عند بلاشير احتراس دوساسي ولا تواضعه[1]. وهو كثيراً ما يخلط في القوافي بين الهمزة والألف، فعنده أن قصيدة المتنبي:

أمن ازديارك في الدجى الرقباء اذ حيث أنت من الظلام ضياء[2]

رويها الألف[3].

وكذلك قال[4] عن الهمزية:

انما التهنئات للأكفاء ولمن يَدَّنِي من البُعَداء[5]

ثم انه يخطىء في الوزن أيضاً، فعنده أن دالية أبي الطيب في المشطب العلوي من البسيط[6]، ويجعل بائيته في عمة عضد الدولة من البسيط أيضاً[7]، كما يجعل أرجوزته (ما أجدر الأيام والليالي)[8] من السريع المشطور[9]، وهلم جرا.

---

(١) كان دوساسي أيضا يخطىء أحيانا، كحكمه على بيت أبي الطيب:

سل البيد أين الجنُّ منا بجَوْزها وعن ذي المهاري أين منها النقانق

(البرقوقي: ٣/٨٣)

قال: «هذا البيت أيضا من الوافر» Chrestomatie, 1/39 ولكنه كان أحيانا يتحرز كأن يقول: وأظنه، وما أشبه ذلك. Ibid: 1/34-35.

(٢) البرقوقي: ١/١٤٠.

(٣) Un poete arabe, 90

(٤) Ibid, 201

(٥) البرقوقي: ١/١٥٦.

(٦) Un poete arabe, 36 ومطلع الدالية المسرحية:

أهلا بدار سباك أغيدها أبعد ما بان عنك خردها

(البرقوقي: ٢/١٧)

(٧) Un poete arabe, 246 ومطلع البائية:

آخر ما الملك معزى به هذا الذي أثر في قلبه

(البرقوقي ١/٣٣٥)

وهي من السريع.

(٨) البرقوقي: ٤/٢٧.

(٩) Un poete arabe, 247

وهناك أمر آخر يجدر أن نقف عنده، ونعني به الموسيقى الداخلية. من الأمور التي سجلها بلاشير، وتبعه فيها دارسو المتنبي عرباً ومستعربين النفس الملحمي، ولا سيما في السيفيات التي استطاع فيها المتنبي أن يرقى فيها، فنياً، الى العظائم التي يصورها. ولكنه ـ هنا أيضاً ـ يدعونا الى أن لا نلح كثيراً على هذه الظاهرة في شعر المتنبي، اذ أن هناك فرقاً دقيقاً بين روائع أبي الطيب وبين الملاحم، ذلك أن ما يظن نفساً ملحمياً في قصائد أبي الطيب ليس غير ثرثرة متبجحة، وخطب متشدقة وأوصاف مضخمة لأحداث غير ذات أهمية، مما نجده في كل شعر قديم أو مقلد للقديم[1]. ولسنا نجد هذا النفس في كل شعر له يصور فيه المعارك، فلا يمكن مثلاً أن نبحث عن هذا النفس في القصائد التي تتناول غزوات سيف الدولة للاعراب. أما تلك التي تتناول غزواته الى الروم، فانها على ما فيها من نفس ملحمي، تنتهي الى أن يكرر الشاعر فيها نفسه. وقد كان الايقاع وسيلة من وسائل تحقيق ذلك النفس الملحمي. وهكذا نجد أبا الطيب يجلجل صوته قوياً وعنيفاً كجلجلة الجرمانيين المتوحشين، وهم منتشون باحتضار أعدائهم[2]. وبصفة عامة، تمتاز قصائد الشاعر الحلبية بامتلاك ناصية الأسلوب، وان كان الشاعر قد حاد عن زخارف الأسلوب الشديد الصنعة، كالمجانسات الصوتية، واستعمال اللغة الجاهلية[3].

وأما المرحلة الأخيرة من عمر الشاعر فتمتاز بأنه وفق فيها، أكثر من مرة، في أن يسمع الناس النبرات الأكثر انسانية، الموجودة في الشعر العربي الاتباعي الجديد، ولكن ما ينبغي ملاحظته أيضاً، أن هذا الأمر لا يحدث الاّ عندما يتنازل أبو الطيب عن كونه فناناً شديد الوعي بأدواته[4] أما فيما سوى ذلك، فالشاعر كدأبه لا يوفق الا في المحسنات، وتوقيع أبياته توقيعاً موسيقياً[5]، ذلك بأنه وان تخلى عن زخارفه الشاذة جداً المجتلبة في تطوير الرواسم، الا أنه بقي ـ الى آخر قصيدة نظمها ـ «بلاغياً» مخلصاً لعصره[6].

ولعل دوممبين قد تقدم خطوة أكثر جرأة حين تناول الجانب الايقاعي في شعر أبي الطيب. فقد بدأ بملاحظة ما للسجع من مكانة في صياغة العبارات السحرية،

---

(١) Un poete arabe, 345 وانظر كذلك : R. Khawam, La poesie arabe, 179

(٢) Un poete arabe, 183

(٣) Ibid , 184

(٤) Ibid, 251

(٥) Ibid, 253

(٦) Ibid, 252

والحكم والأمثال القديمة، في شبه الجزيرة العربية، والقرآن الكريم ذاته هيأ لنا نماذج منه[1]، وقد هيىء للسجع أن يتطور حتى أصبح في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي طريقة مألوفة للتعبير في النثر الفني. وهي طريقة فنية استفاد منها الشعراء أيضاً. «ولكن في أي موضع آخر لم يبد مكرراً ورائعاً روعته لدى المتنبي»[2]. واذا كان بلاشير يرى في السجع قيوداً، حيث « ان استعمال السجع لم يسمح أبداً بالتعبير الواضح عن الفكرة في العربية»[3] فان دوممبين، على العكس من ذلك، يرى أن استخدام السجع عند المتنبي منح أبياته رنيناً مطبوعاً وحيوياً، تفتقدها الأشعار القديمة شيئاً ما.

وقد ميز بين اللغة الشعرية واللغة العادية من حيث النبر، وان كانت قضية النبر أغمض القضايا اللغوية العربية[4]، ولذلك فنحن لا نقوم الا بفرضيات عن مكان النبر في العربية القديمة. ومع ذلك فان السجع يعطينا انطباعاً قوياً بأنه لا يقوم الا بمهمة تقوية النبر عن طريق القيمة التأثيرية التي يعطيها بعض الكلمات المتضمنة أمثالاً أو طباقات وان الوضعية التي يخصصها لها تؤكد الافتراضات التي قام بها النحاة الأوروبيون بصورة عامة، بخصوص موضعها وقيمتها في اللغة العادية[5].

وهكذا ينتهي دوممبين الى أن أبا الطيب حقق لشعره ايقاعاً خاصاً ومتفرداً يتكون من الاشراق المزدوج المؤلف من ايقاع الوزن الشعري ومن أنبل شكل للغة العادية، وهكذا نصل الى أن نتساءل مع دوممبين عما اذا كانت دراسة أكثر عمقاً لشعر المتنبي ستكشف عن حرصه الدائم على شعبية البيت العربي (أي جعله شعبياً) وتقريب التعبير

---

(١) المتنبي وأسباب مجده. النص الفرنسي، ١٤ ـ الترجمة العربية. ٧٢. ولن نخوض الآن في قضية وجود السجع أو عدمه في القرآن، مما أثاره دارسو الاعجاز. انظر على سبيل المثال: الباقلاني في (اعجاز القرآن) تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف بمصر ـ ط٣. ص ص. ٥٧ـ٦٥.

(٢) المتنبي وأسباب مجده. النص الفرنسي، ١٤ـ١٥. الترجمة العربية، ٧٢.

(٣) d'Ao-Maarri. :Extrait de la revue des Etudes Islamiques - Annees 1941-1946) Paris - 1947 - p. 10.

Blachere: Ibn Al-Qarih et la genese de l'epitre du pardon

(٤) ينبغي التمييز، في النبر، بين النبر في الصرف والنبر في الكلام. انظر في ذلك تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها ـ دار الثقافة ـ الدار البيضاء ـ د. ت. ص١٧٠ وما بعدها، وقارن بين النبر والتنغيم في ص٣٠٨ وما بعدها من نفس الكتاب.

(٥) Gaudefroy - Demombynes, Op. cit. 15.

عنـه ووزنـه من تعبير اللغة العادية ووزنها. ويجد دوممبين مسوغاً لهذا التساؤل في اختيار أبي الـطيب قوافيه وأوزانه مما يؤكد أن شهرته ومجده ليسا نابعين من أسباب خارجية، بل هما نابعان أساساً من طبيعة شعره وعبقريته.

المبحث الرابع

السرقات الأدبية

أراقت قضية السرقات مداداً كثيراً في النقد العربي. ولعله ما من شاعر تنوول في هذا الباب بوفرة كالمتنبي. وقد انطلقت هذه المعركة في حياته ولم يخب أوارها بعد موته، بل زاد اضطراماً. بدأت في بلاط سيف الدولة، ان نحن صدقنا الرواية التي تجعل أبا فراس يتتبع «سرقات» أبي الطيب في ميميته المشهورة (واحرّ قلباه)[1] التي ستكون سبباً مباشراً في انصرام الأسباب بين الشاعر والأمير.[2] واستمرت في مصر حين صعر الشاعر خده لابن حنزابة الوزير، ولعله كان من ثمار تلك المرحلة كتاب ابن وكيع (المنصف)، ثم حمي وطيسها في المرحلة العراقية الثانية عندما ترفّع عن مدح الصاحب (وكانت حالة حويلة) كما يقول الثعالبي[3] وأنف من مدح الوزير المهلبي، ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك[4]، ان صح ما زعموا، فسلط عليه الوزير من يمزق ستار عجبه، فيما حسب، ويخرق عنه أديم كبره، وكان من ثمار ذلك رسائل تتبع عورات شعر المتنبي، أشدها عنفاً وايلاما، ما كتبه أبو علي الحاتمي في رسالتيه: (الحاتمية) و (الموضحة).

ورغم أن القاضي أبا الحسن الجرجاني نشد التوسط بين أنصار أبي الطيب وخصومه، وطلب الاعتدال وبيّن أن السرق داء قديم، وميز بين السرقة المذمومة والسرقة الممدوحة، وبلغ بكتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) درجة عالية من النقد الرفيع، الا أن الأقلام ظلت مجردة تفصل الموضوع وتميز بين السرقة والغصب

---

(١) البرقوقي: ٤/ ٨٠.

(٢) الصبح المنبي: ٨٩ وما بعدها.

(٣) اليتيمة: ١/ ١٢٢.

(٤) الصبح المنبي: ١٤٣.

والانتحال والاغارة والمرافدة والاهتدام والالمام والاختلاس والموارده والالتقاط والتلفيق وما الى ذلك[1]، الا أن هذا كله لم يحسم الخلاف، بل وسع الشقة، ولم يقدم لنا النقد العربي نظرية متكاملة عن السرقة الأدبية وحدودها وقوانينها، ولم تكن تلك المصطلحات التي أوردنا بعضها الا لتزيدنا بلبلة وتشويشاً.

وقد لاحظ بلاشير ما لأبي الحسن الجرجاني من فضل في هذا الباب، حتى إنه ثار على أولئك الذين يرون في كل شيء سرقة، وحتى قال في معرض موازنة بين قول لأبي نواس وآخر لموسى شهوات: «فان كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة»[2]. ولذلك يبدو في نهاية التحليل أن كلمة سرقة لا يمكن الصاقها بأبي الطيب الا بقدر محدود جداً.[3]

كان أبو الطيب مولعاً بالعمل على تجديد الرواسم، أي أن هذا «الأخذ» كان غير مقصود. وعندما ينضب معين الالهام بجد الشاعر نفسه محتاجاً الى الاستنجاد بـ (مهنته) وتجديد الرواسم. وكم من قصيدة لا تقوم إلا على هذا النسق[4].

ان تجديد الرواسم هو الذي طرح هذه القضية الخطيرة: السرقات. وباستثناء حالات نادرة يعمد فيها أبو الطيب، شعورياً أو لا شعورياً، الى نسخ حرفي لبيت أو بعض بيت لشاعر آخر، يمكننا أن نؤكد دون تردد أنه ليس ثمة سرقة، بل هنالك استعارة فكرة سبق التعبير عنها. ثم كيف يمكن تحديد بداية الابتكار ونهايته، بالنسبة لأدب يقوم فيه التقليد بدور جوهري؟ ففي حالة أبي الطيب مثلاً نجد، بوفرة، فكرة ما، يقال عنها انها «مسروقة» لا تختص بشاعر متقدم واحد، بل كثير. فالأمر هنا اذن يتعلق بروسم لا يستطيع أحد أن يزعم أنه خاص به[5].

---

(١) ابن رشيق: العمدة. تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل ـ بيروت ط٤ ـ ١٩٧٢. باب السرقات وما شاكلها: ٢/ ٢٨٠ وما بعدها.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي ـ ط الحلبي ـ د. ت. ص٢١٠. وانظر Un poete arabe, 52

(٣) Un poete arabe, 52

(٤) Ibid 51 ويضرب بلاشير مثلا على ذلك بقصيدة أبي الطيب:

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق
(البرقوقي: ٣/٧٣)

(٥) Ibid هذا وقد ذكر بلاشير أن بعض خصوم المتنبي قد عد في ديوانه ٥١٣٥ سرقة لا اكثر ولا أقل.

ويرى دوممبين أيضاً أن المتنبي ببعثه دم الشباب في رواسم الشعر العربي بصورة ماهرة، أرضى غريزتين متعارضين لدى القارىء: احترام التراث، وحب الجديد[1].

ومرة أخرى تتقاطع آراء بلاشير ودوممبين، وتتنافر في التفسير. فالتقليد ـ حسب بلاشير ـ يقوم عند العرب بدور جوهري في الأدب، حتى إنك لا تستطيع أن تنسب فكرة ما لشاعر بعينه، لتنازع عدد ضخم منهم فيها.

صحيح أن بلاشير وفق حين أشار الى أن تحيز خصوم الشاعر يدفع بهم غالباً الى ذكر «سرقات» نجتهد نحن دون جدوى في البحث عن ظلال التشابه بين السارق والمسروق، وأن هذا في نظر النقد العربي ما يزال يعد في اطار «السرقات الباطنية»[2]، ولكن النقد العربي هنا يدل على قلة بصر[3].

يميز دوممبين بين السرقات والرواسم، أو ما يسميه الجرجاني (المتداول)[4] ويرى المستشرق الفرنسي أنه: «رغم تنوع مظاهر الشعر العربي عبر التاريخ، فانه قد احتفظ بمذاق خاص حيال الصيغ.. وأثناء الاستعمال فرضت نفسها تعابير حلوة مدهشة للغاية، وتكررت وأخذت هيئة تعميمية تنميقية»[5]. ولكن العرب ليسوا بدعاً بين الأمم في ذلك «ففي الالياذة والأوديسا المختلفتين كل الاختلاف عن الشعر العربي القديم، ولا سيما بفعل استمرارية الايحاء وبالدور الذي لعبته فيهما الصراعات وخطب الآلهة والناس، نقع على الصور المقولبة نفسها، وعلى ذات الكلمات الحكمية والعامة ذاتها. وان آداب الهند، القريبة كل القرب من شبه الجزيرة العربية باتصالاتها، انما هي أساطير وحِكم وأمثال آخذ بعضها بحجز بعض. وما دمنا داثرين في فلك التراث العربي، فبوسعنا أن نقول إن الشعر العربي ورث حكمة سليمان وحكمة لقمان»[6]. فهل من اليسير أن نجازف باطلاق الأحكام، ونرمي الشاعر بالسرقة دون تثبت أو حجة أو بيان؟

«اننا حين نقرأ شراح ديوان المتنبي، الذين لا يدعون بيتا من الأبيات ذا طابع خاص يمر الا وأرفقوه بتقريب حاذق من لقطات الشعراء السابقين، يحصل لدينا انطباع

---

(١) المتنبي وأسباب مجده ـ الترجمة العربية: ٦٩ ـ النص الفرنسي: ٦.

(٢) Un poète arabe, 51 (٣) Ibid 1

(٤) الوساطة: ١٨٦

(٥) المرجع المذكور، الترجمة العربية: ٦٨، النص الفرنسي: ٥.

(٦) نفسه.

بأنه حينئذ نفد كنز الشعر العربي، ولهذا يبدو أن المتنبي جاء تماماً في الوقت المناسب لأجل اعادة نقش الأوسمة بشكلها النهائي. اذن فمن الغفلة، بل من الحماقة، أن نلومه على خطراته فنجعل منها سرقات غير شريفة. ومن المناسب دون أدنى شك أن ينهض نقد دقيق، في مجال طبع ديوان المتنبي، بالتقريبات المفروضة بين أشعاره وأشعار زملائه، بل حتى أشعار من جاءوا بعده. واذا كان لشرح من هذا القبيل قيمة في مجال تربية الذوق، وكذلك في مجال التاريخ الأدبي، فيبدو أن كتباً ضخمة عن سرقات المتنبي هي مشروع بالغ المسكنة، يجعلنا نفكر في مشروع فاديوس Vadius (الذي يرسل اليك هوراس وفرجيل وتيرانس وكاتول، حيث ترى كافة المواضع التي سرقها مسجلة)»[1].

ان هذا رأي حصيف جداً، وينبغي أخذه باهتمام كبير ولا سيما حين نكون على اطلاع بكتب السرقات الأدبية في النقد العربي، فنحن حين قراءة كثير منها، لا نكاد نملك أنفسنا من الغضب للحق والعلم، لما فيها من تحامل وتجانف عن الحق. وانك لتقرأ كتاباً ضخماً من ستمائة صفحة، ككتاب (المصنف) لابن وكيع فتعجب من رجل يصرف شطراً من عمره في تصنيف يتحدث فيه حديث موتور، وكأن له على أبي الطيب ثاراً قديماً. فهذه (سرقة توجب القطع)[2] وهذا كلام قائله (مختل) متوهم[3]، (وهذا هذيان محموم)[4]، وما أشبه ذلك مما لا يتقدم بنا في النقد والذوق خطوة واحدة.

على أن ارتباط السرقات بالرواسم في الرؤية الاستشراقية، تدعو للتأمل. واذا كانت هذه الرؤية تكاد تنزه أبا الطيب عن السرقة، فانها تسلبه مقومات الشاعرية حين لا ترى فيه غير شاعر يريد نفخ الحياة في الاجساد الميتة عن طريق استعادة مملة لرواسم مستهلكة. ان هذا التوجه ذو حدين، فالشاعر من جهة يبدو المبتذل التافه على يده مبتكراً، عندما يضفي عليه كلمات غير منتظرة[5]، وبذلك يصل أسلوبه أحياناً درجة نادرة من الغنائية والقوة والاندفاع[6]. وهكذا مارس المتنبي تأثيراً ملحوظاً طوال قرون على الشعر العربي، مما ساعد دون شك على المحافظة على تقليد غنائي صارخ

---

(١) المتنبي وأسباب مجده: الترجمة العربية ٦٩ـ النص الفرنسي: ٨٢٧

(٢) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره. قرأه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الداية. دار قتيبة ـ دمشق ـ ١٤٠٢ ـ ١٩٨٢. ص٣٤٦.

(٣) نفسه: ٣٩٢.

(٤) نفسه: ٣٠٦.

(٥) Un poete arabe, 52

(٦) Ibid, 85

وصاخب، وذلك أن شعر المتنبي يمتاز، بموهبة توحد بين الذاتي والوراثي، أي التقليدي، كما يمتاز بخصوبة سهلة، ولكن متوفرة، في الشكل[1].

ولكن قيمة قصائد أبي الطيب تكمن في نهاية الأمر في الشكل لا في المضمون[2] ولذلك كان «من المناسب ولا ريب أن ننعى على هذه الطريقة أنها أنتجت أعمالاً تعد روائع وآيات يحل فيها الشكل محل الفكر الغائب»[3].

لقد عد الاستشراق الاهتمام بالشكل من عيوب أبي الطيب، وفي هذا نظر كما يقال.

لنلاحظ أولاً أن هذا الفصل بين الشكل والمضون يدل على تخلف في الوعي بالعملية الابداعية وطبيعتها، وقصور في ادراك التزواج التام بين العنصرين. فهل هي عودة الى تقسيم ابن قتيبة الذي لم ير غير زخرفة لفظية في قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالَتْ بأعماق المطي الأباطح

فهذا عند أبي محمد من الضرب الذي حسن لفظه، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[4].

ولكن هذا الحكم لم يسلم لابن قتيبة، فقد تعقبه جماعة من النقاد، منهم ابن جني[5]، وعبد القاهر الجرجاني الذي يرى ان هذه الأبيات من «الخاصي النادر الذي لا تجده الا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه الا أفراد الرجال»[6].

---

(١) Dermenghem:Les plus beaux textes arabes, 103.

(٢) Un poete arabe, 51

(٣) المتنبي وأسباب مجده، الترجمة العربية: ٧٢ ـ النصر الفرنسي: ١٤

(٤) الشعر والشعراء: ١٣.

(٥) الخصائص: ١/٢١٥.

(٦) دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ د.ت. ص. ٧٤.

ولنلاحظ ثانياً أن ذلك الفصل يدل على تخلف في ادراك ما وصلته الحركة النقدية والأدبية في الغرب نفسه[1].

وكما كان من عجز النقد العربي القديم ألاّ يرى في كثير من روائع أبي الطيب غير سرقات، يغتصبها اغتصاباً من سابقيه أو معاصريه، حتى صغار الشعراء منهم الذين لولاه ما ذكروا، كذلك من العجز الاستشراقي ألا يرى فيه غير شاعر مولع ببعث الرواسم.

ان من القصور أن نظل عند حدود التماس المعاني التي سبق اليها الشاعر، اذ الشاعر بلغته الخاصة يتجاوز المعنى القديم الى معنى جديد.

ان كل بنية لغوية جديدة، ابداع يتضمن معنى جديداً، وفي هذا الاطار نستطيع ادراك قصور الرؤية التي لا ترى في الشاعر غير اتباعية جديدة، تعمل على اجترار معاني القدماء وترداد صورهم دون تجاوزها.

ان قول أبي الطيب:

أبعد نأي المليحة البخل في الناي ما لا تكلف الابل[2]

معنى جديد، لا لأنه جاء بفكرة جديدة غير معهودة، ولكن لأن الصياغة الجديدة ولدت معنى جديداً باهراً من قول المثقب العبدي:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني[3]

فاذا نحن أدركنا هذا المعنى التفسيري الجديد، صار من العبث مقارنة قول أبي الطيب:

---

(١) عالجت هذه القضية دراسات نقدية، وآثار أدبية. ونورد هنا رأيا ساقه الأديب الفرنسي أ. موروا على لسان أحد ابطاله. قال: «وجه كل اهتمامك الى الشكل خاصة.. فهو وحده يضمن خلود الآثار الأدبية. ان الموضوع ليس شيئا. لقد كان تيوقريط يسجل حوارَ بعض خدم البيت، وكان شيشرون يرافع في قضايا ادارية تافهة، وكان باسكال يحاور اليسوعيين، فيسعفه الخيال بمناقشات لا نراها اليوم. ان كل هؤلاء الرجال يُقرأون بعد عصور، لدقة الشكل.»

Andre Maurois:Les roses de septembere, Paris 1964, p.10.

(٢) البرقوقي: ٣/٣٢٥.

(٣) المفضليات، بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ـ دار المعارف بمصر ـ ط٤ ـ ص٢٨٨.

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي[3]

بقول الشاعر السابق له زمنياً، المتأخر عنه فنياً:

لا تلق الا بليل من تواصله فالشمس نمامة والليل قواد[2]

فالمعنيان متباينان لأن التعبيرين مختلفان، ففي قول أبي الطيب توليد ينطلق من معنى قديم لا من أجل نسخه، أي تقليده، بل من أجل نسخه أي إبطاله، وشتان ما بين قول أبي الطيب المنسجم مع روح الحضارة، وبين القول الثاني المعبر عن الجانب المسطح من الحضارة نفسها.

---

(١) البرقوقي: ١/ ٢٩٠.

قال الشارح: وهذا البيت ـ كما ترى ـ من معجزات المتنبي.

وقال الثعالبي: «هو من قلائده، ولعله أمير شعره». اليتيمة: ١/ ١٣٧ وقال صاحب التبيان: «لأبي الطيب نوادر لم تأت في شعر غيره، وهي مما تخرق العقول، منها هذا البيت. «ثم قال: «ولو تصفحت دواوين المجيدين المولدين لم تجد لأحد منهم بعض هذا (الا) نادرا، ولكن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتي الحكمة من يشاء.» ١/ ١٦١و ١٦٧

(٢) ذكر الثعالبي أن ابن جني زعم أنه وجد لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جدا، فيه معنى بيت المتنبي كله، على جلالة لفظه وحسن تقسيمه، وهو قوله: فالشمس نمامة والليل قواد.

قال أبو منصور: «ولن يخلو المتنبي من احدى ثلاث: اما أن يكون قد عثر بالموضع الذي عثر به ابن المعتز فأربى عليه في جودة الأخذ، واما أن يكون قد اخترع المعنى وابتدعه وتفرد به، فلله دره. وناهيك بشرف لفظه، وبراعة نسجه.» اليتيمة: ١/ ١٣٧.

الفصل الثالث

شعر المتنبي بين الفن والتاريخ

ما الذي يفصل، في أثر أدبي ما، بين الفن والتاريخ؟ ان كثيراً من الاثار الأدبية العالمية تنطلق من التاريخ الى الفن، سواء في ذلك أكان الأثر الأدبي شعرياً أم نثرياً. ولا شك أن الأدب وان كانت فيه خصائص ومميزات تشترك فيها كل أمم الدنيا، فان طبيعته تختلف في بعض وجوهها، وتتبدل من أمة الى أمة، بل ان الغرض الواحد قد تختلف طبيعتـه بين أمة وأخرى. فالعرب مثلاً يتغزلون بالمرأة، بينما يتغزل الفرس بالرجال في حين يتغزل شعراء الهند بالرجل على لسان المرأة[1].

ثم اننا نعرف أن الأثر الأدبي مهما يكن ارتكازه على التاريخ ينبغي أن يظل متوافراً على قواعد الفن، وينبغي ألا ينسى الفنان أنه فنان وليس مؤرخاً، والا ضاع الفن، ولكن هذا لا يعني التدليس أو التزيد أو الافتئات، والناقد يكون على خطر عظيم، ان هو لم يستطع تبين الحد الفاصل بين الفن والتاريخ في الأثر الأدبي.

لقـد سجلت لنا مارغريت ميتشل في روايتها الخالدة «ذهب مع الريح» مرحلة خصبة من مراحل تاريخ الولايات المتحدة التي عرفت، في قضية الزنوج، صراعاً بين الشماليين والجنوبيين، ومما لا شك فيه أن هذا الأثر الأدبي يستمد كثيراً من التاريخ، الا أنه يظل أثراً أدبياً تتدخل فيه ريشة الفنان، فيغلب فيه الفن على التاريخ.

أما المتنبي، شاعر العربية، وممثل حضارتها في القرن الرابع المتصدي لعوامل الانهيار الحضاري الذي بدأ يظهر في تآكل البناء من الداخل، فهو لم ينصرف عن مهمة الشاعر العربي الذي كان يؤمن ايماناً راسخاً بأن الشعر (ديوان العرب) ومستودع

---

(١) عبد الحي الحسني: الثقافة الاسلامية في الهند ـ مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ـ ١٩٥٨ ص ٣٢٧.

حكمتها وأخبارها وأيامها، وسجل مآثرها، الا أنه كان ينفخ في كل ذلك من روحه، فكان بذلك نسيج وحده.

لقد رأينا موقف الاستشراق من فن المتنبي، وقد بقيت هنالك زاوية لم ندخلها بعد، وقد خاض فيها الاستشراق، وهي القيمة التاريخية لشعر أبي الطيب.

يتفق المستشرقون، ومعهم الدارسون العرب، على أن أبا الطيب، في مرحلة سيف الدولة خاصة، كان المؤرخ الرسمي للأمير الحمداني (L'historiographe du Prince Hamdanide) لا يكاد يفلت صغيرة ولا كبيرة، من أمور السياسة الداخلية والخارجية، في زمن السلم والحرب، الا سجلها في شعره، ثم يختلفون بعد ذلك اختلافاً كبيراً، في أمانة الشاعر في تصوير الأحداث، اختلافهم في فنه.

ان المتنبي، عند دوممبين، قد ضمن لقصائده اهتمام الغربيين، لما كان يتناوله فيها من مظاهر الصراع، وتاريخ اتصال الحضارة الإسلامية بالحضارة المسيحية في العصر الوسيط[1].

أما كنار فيؤكد أن بوسعنا مع المتنبي، وبالاستعانة بشراحه، أن نعيد بناء تاريخ شبه تام لهذه الحرب العربية البيزنطية التي كانت بين ٣٣٧ ـ ٣٤٥هـ[2]. وأن قصائد المتنبي بلغت من الأهمية والدقة درجة تسمح لنا بمتابعة سير الجيوش على الخريطة.

(ونرى أحياناً أن مواقع منطقة الجبهة العربية البيزنطية التي أشار اليها المتنبي في أشعاره، ولم يذكرها أي مؤرخ أو جغرافي قبله، بل وبعده أيضاً. والفضل يعود الى المتنبي في تعيين هذه المواضع، ولو على سبيل التقريب أحياناً، وهكذا نتعرف على درب القلة ودرب الموزار، في جنوب منطقة ملطية، أو حصن الران، على الضفة اليسرى للفرات، بين عرقنين وسميساط وسمنين على البحيرة التي تدعى اليوم كولودجيك Goldjik [3].

ولكن الفنان، كما سبقت الاشارة، يختلف عن المؤرخ في كونه يسمح لريشته بتلوين الوقائع وبعث الحيوية فيها، ويزداد هذا الأمر تأكيداً حين نعلم أن قصائد المتنبي كانت (وثائق معاصرة لشاهد عيان)[4]، اذ لم يكن أبو الطيب من أولئك الذين

---

(١) - Mut. et les raisons de sagloire: p. 8

(٢) (Recueil... Beyrouth. 1936) - Mut. et la guerre Byzantino-arabe:P.100

(٣) Ibid. 102

(٤) Ibid

يتخلفون عن الأمير في حلب، يرقبون عودته لتدبيج المديح، بل كان صاحباً وخدينا، يرافقه في غزواته، ويقاتل معه. وسنرى كيف أنه بقي، في بعض الغزوات، مع فئة قليلة يقاتل الى جانب الأمير.

وهكذا كانت تدخل ريشة الشاعر المبدع ليخرج لنا لوحات فنية نابضة بالحياة (ففي عبور أرسناس، عام ٣٤٥هـ، يرسم المتنبي لوحة جدارية: النهر وقد شكل حاجزاً بين سحابتين من الغبار تنعقدان فوقه، تمثل احداهما الجيش المتقدم نحو الشاطىء الجنوبي للاجتياز، والثانية الجيش الذي أن عبر أرسناس ابتعد عن الشاطىء الشمالي[١].

ويتداخل الفن والتاريخ تداخلاً عجيباً عند ابي الطيب. (ان محن المعارك وما تجره معها من تقلبات، وهي قلما تظهر لدى المؤرخين، تبرز بصورة مدهشة في أشعار المتنبي[٢].

وتكشف لنا قصائد المتنبي، في مرحلة سيف الدولة، عن طبيعة الصراع الدائر بين الحمدانيين والبيزنطيين، اذ يظهر فيها مزيج من نكهة عزة قومية عربية بالشعور «القومي» Le sent national islamiqe مع غلبة الشعور الاسلامي، في مواجهة البيزنطيين على الكبرياء العربية[٣].

وهكذا فانه بالاضافة الى القيمة الأدبية لقصائد المتنبي، تظل القيمة التاريخية والجغرافية لهذه القصائد ـ الوثائق كبيرة جداً [٤]، ذلك ان سيف الدولة نفسه قد ساهمت تلك القصائد في تعريفنا به، على الرغم من أن الفضل في شهرة المتنبي العريضة يعود الى الأمير الحمداني. ولذلك يصح ان نقول مع الثعلبي عن ابي الطيب، إنه (شاعر سيف الدولة المنسوب اليه، المشهور به، اذ هو الذي جذب بضبعه، ورفع من قدره، ونفق سعر شعره، وألقى عليه شعاع سعادته، حتى سار ذكره مسير الشمس والقمر، وسافر كلامه في البدو والحضر)[٥].

لا شيء إذاً متناغم، ولا شيء يتنفس الشعر الرصين «الفحل» لمعارك الصحراء والجبال السورية كأشعار المتنبي هذه التي تروي لنا مآثر هذا الأمير الحبيب إلى نفس المتنبي[٦].

---

(١) Ibid, 104

(٢) Ibid

(٣) Ibid وانظر أيضا: Schlumberger, p. 130

(٤) Schlumberger, p. 126

(٥) يتيمة الدهر: ١/ ١١٠ ونقله:

(٦) Schlumberger, p. 126

ويسوق شلومبرجر نماذج من المتنبي يرى أنها ترسم في وضوح أمير حلب الشهير وتلك المعارك والغزوات الغربية التي لا تعرف جيداً والتي لا نملك عنها، للأسف، غير فقرات شحيحة وقصيرة مما سجله المؤرخون العرب أو البيزنطيين[1].

ففي عام ٣٤٢هـ غزا سيف الدولة الروم، وشن الغارة على أرض عرقة وملطية، فالتقى الجيشان، فأسر قسطنطين ابن الدمستق، وجرح الدمستق في وجه، فقال أبو الطيب قصيدته:

ليالـيَّ بعـد الـظاعـنـين شكـول طوالٌ ولـيلُ الـعـاشـقـين طويل[2]

وفيها يذكر ما وقع للدمستق:

نجـوت باحـدى مهجتيك جريحـة وخـلفـت احـدى مهـجـتيك تسيل

ونحن نجـد مؤرخي بيزنـطة أيضاً يذكـرون هذه الغـزوة ويشيرون إلى جرح الدمستق[3]. وفي عام ٣٤٣هـ، حاصر الروم قلعة الحدث ولكن سيف الدولة استطاع أن يعيد بناءها، فكان مما قال المتنبي:[4]

بنـاهـا فأعلى والقنـا تقـرع القنـا ومـوج الـمنـايا حواهـا متـلاطم

ـ وكيف ترجى تجـري الروم والروس هدمها وذا الـطعـن أسـاس لهـا ودعـائـم
وقـد حاكـمـوهـا والـمـنـايا حَوَاكِمٌ فمـا مات مظلوم ولا عاش ظالـم

وذلك مما نجده عند مؤرخي العرب.[5]

---

(١) Ibid, P. 131

(٢) البرقوقي: ٣/٢٧١.

(٣) M. canard: Sayf Al Daula النص الخامس عشر. وقد أغرب كنار في فهم البيت، إذ جعل المهجة عيناً. قال:

L'un des yeux: Le Doonestique. L'auter: Son fils.

(٤) مطلع القصيدة:

على قدر أهـل العلم تأتي العـزائـم وتـأتـي على قدر الـكـرام الـمـكـارم

(البرقوقي: ٤/٩٤)

(٥) Schlumberger, P. 128

ولكننا قد نجد عند أبي الطيب ما لا يرى فيه الدارسون غير نوع من المبالغات التي تناقض الواقع التاريخي، وربما رأى بعضهم ذلك افتئاتا، كقولأبي الطيب:[1]

كتل بطريق المغرورِ ساكنُها بأنَّ دَارك قِنَّسْرينُ والأَجَمُ

قال كنار: «ان التعبير الشعري لا يطابق واقع الأحداث: فقد وصل سيف الدولة مرات عديدة الى مكان غير بعيد عن هذه البلاد. وكان لكل المنطقة جميع الأسباب التي تجعلها تتوقع احتمال غزو سيف الدولة»[2].

وعن قول أبي الطيب، من نفس القصيدة:

نتاج رأيك في وقت على عجل كلفظ حرف وعاه سامع فهم

قال كنار: «ان البيت لا يوافق الحقيقة. فوسائل السفر، كما نرى ذلك عند ابن ظافر، كانت قد اعدت بعناية مقدما».

اما بلاشير فيذهب الى أبعد من هذا، حين يتهم الشاعر بالتدليس وقلب الحقائق التاريخية، حتى يستحل الانكسار انتصاراً[3].

فما الذي يفصل بين الحقيقة الشعرية والحقيقة الواقعة؟ ان كنار يشير الى بعض المبالغات الواردة في شعر المتنبي، مما هو مناقض للواقع التاريخي، الا أنه يجتهد في ان يميز بين ما هو «تاريخي محض». وما هو «شعري». فالمتنبي يقدم لنا صوراً حية، الا انها غير دقيقة احياناً، ولكنها مع ذلك ذات اهمية تاريخية كبرى.

وإذا نحن تأملنا السياق الشعري، وجدنا المتنبي يتناول وقائع يتفق على وجودها المادي المؤرخون البيزنطيون، إلا أن محل الخلاف بين المتنبي وبين الغربيين عموماً، بما فيهم كنار، هو تفسير الأحداث.

فعندما انهزم الدمستق، والتحق بأحد الأديرة راهباً، مما هو ثابت تاريخياً، قال في ذلك المتنبي:

---

(١) في قصيدة مطلعها:

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم ماذا يزيدك في اقدامك القسم

(البرقوقي: ٤/١٢٩)

(٢) هذا النص والنص التالي من كتابه: Sayf al-Daula ص. ص (١١٨-١٢٥)

(٣) انظر حديثه عن العينية، في غزوة المصيبة/ص١٥٦ وما بعدها في: Un poete arabe

عرضت له دون الحياة وطرفه ... وأبصر سيف الله منك مجرَّدا
وما طلبتْ زُرْقُ الاسنة غَيْرَهُ ... ولكن قسطنطين كان له الفدا
فأصبح يجتاب المسوح مغافةً ... وقد كان يجتاب الدلاص المسردا
ويمشي به العكاز في الدير تائباً ... وما كان يرْضَى مَشْيَ أشْقَرَأجردا
فلو كان يُنجي من علّيٍ ترهّبُ ... ترَهَبَتِ الأملاك مَثْنَى ومَوْحِدَا

فالكلمة ـ المفتاح التي تبين عن رأي الشاعر في موقف الفقاس هي (مخافة): وهي تدل على حقيقة نفسية، لا حقيقة مادية يسهل فحصها بقياس أبعادها، والتقاط جزئياتها الخ . . وهنا يرى كنار أن أبا الطيب زيف الواقع، إذا لم يكن دافع الدمستق إلى الترهب هو الخوف، وإنما كان الورع، والتَّكْفير عن إسلام ابنه الى الموت. وهذه (نظرة لا تتسم بالدقة، دون شك. وعندئذ، فان المؤرخ المحايد سيوازن بين رأي المتنبي في برداس فوكاس والحكم الذي يصدره بحقه مؤلف بيزنطي من القرن الحادي عشر والثاني عشر، ألا وهو سيدرونس Cedrenus هذا المؤرخ نذر الميل إلى الدمستق، فهو يعترف بأنه لم يصنع شيئا، أو بالاحرى لم يصنع شيئا عاد بالخير على الأمبراطورية، وهو حين يتحدث عن تضحية احد خدامه التي أنقذت حياته ذات يوم، فكأننا نسمع حديث المتنبي عنه. ولعل سيدرنوس لم يكن يفكر تفكيراً بعيداً عن تفكير الشاعر العربي المتنبي (٢ / ٣٣٠، سيدرنوس). وفضلاً عن ذلك لا يصح أن ننسى أن نقفور، ابن برداس، لم يتورع عن توجيه تقريعات حادة الى أبيه على سلوكه أثناء الحرب.)[1].

أما بلاشير فيذهب بعيداً، ويرى أن أبا الطيب لكونه شاعراً رسمياً يذهب في تدليسه الى درجة تحول الهزيمة الى نصر.

وحتى تتضح معالم هذه الرؤية أكثر، نورد القصيدة التي وقف عندها كل من بلاشير وكنار، لنرى كيف نظر كل منهما إليها.

خرج سيف الدولة غازياً، في جمادي الأولى سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة. وقد مر في هذه الغزوة بسمندو وعبرآلس ـ وهو نهر عظيم على يوم من طرسوس ـ ونزل على صارخة. وهي مدينة هناك، فأحرق ربضها وكنائسها وربض خرشنة وما حولها وأقام بمكانه أياما، ثم عبر آلس راجعاً، فلما أمس ترك السواد وأكثر الجيش، وسرى حتى

(١) - Mut et la guerre Byuzantino - arrabe: 112

خرشنة، وانتهى إلى بطن لقان ظهر الغد، فلقي الدمستق، في ألوف من الخيل، فلما رأى الدمستق أوائل خيل المسلمين ظنها سرية لها، فأنشب القتال بين الفريقين، فانهزم الدمستق، وقتل من فرسانه خلق كثير، وأسر من بطارقته وزرازرته نيف وثمانين، وأفلت الدمستق، وعاد سيف الدولة الى عسكره وسواده حتى وصل عقبة ـ تعرف بمنطقة الأثغار، فصادفه العدو على رأسها، فأخذ ساقة الناس يحميهم، ولما انحدر بعد عبور الناس ركبه العدو، فجرح من الفرسان جماعة، ونزل سيف الدولة على بردى ـ وهو نهر بطرسوس ـ واخذ العدو عليه عقبة المسير ـ وهي عقبة طويلة ـ فلم يقدر على صعودها لضيقها وكثرة العدو فيها، فعدل متياسراً في طريق وصفه بعض الأدلاء، وجاء العدو أخر النهار من خلفه فقاتل الى العشاء، وأظلم الليل، وتساند اصحاب سيف الدولة: أي أخذوا في سند الجبل يطلبون سوادهم. فلما خفت عنه أصحابه سار حتى لحق بالسواد تحت عقبة ـ قريبة من بحيرة الحدث ـ فوقف وقد أخذ العدو الجبلين من الجانبين، وجعل سيف الدولة يستنفر الناس فلم ينفر أحد، ومن نجا من العقبة نهاراً لم يرجع، ومن بقي تحتها لم تكن فيه نصرة، وتخاذل الناس وكانوا قد ملوا السفر، فأمر سيف الدولة بقتل البطارقة وبقية الأسرى، فكانوا مئات، وانصرف، واجتاز ابو الطيب آخر الليل بجماعة من المسلمين بعضهم نيام بين القتلى من التعب، وبعضهم يحركونهم فيجهزون على من تحرك منهم، فقال يصف ذلك[1]، قصيدته التي مطلعها:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع ان قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

يرى كنار ان من البداهة وجود المبالغة، في شعر المتنبي، ومنه هذه القصيدة التي اورد بعض ابياتها، وهي مبالغة لا يخدع بها المؤرخ وليس مرد (تزوير الحقيقة) هذا عمق الشعور بالكراهية التي تحرك المسلمين ضد الروم، الذي لا يعادله الا عمق الشعور بالكراهية لدى الروم تجاه المسلمين و«الحمداني الكافر». فهناك شيء آخر. (فها هو ماثل أمامنا الأسلوب الملحمي العزيز على قصاص حكايات الفروسية وأغاني البطولة Chanson de geste . والانحياز المنسق لغرض اطراب جمهور معين، والقدح دائماً بالعدو وتمثيله أبداً بهيئة الجبان، الذي يهرب رغم تفوقه في العدد)[2].

(١) البرقوقي: ٢/٣٢٩ وما بعدها. وانظر اليازجي ٣١٨، كذلك: M. CANARD:SAYF AL DAULA, pp. 90-92 - Schlumberger:pp. 132-133 وفيه أن سيف الدولة في هذه الغزوة تقدم حتى صار على مسيرة سبعة أيام من القسطنطينية.

(٢) Mut. et la guerre Byzantino - arabe:112

ونستطيع أن نجد مثلاً لهذا في (أنشودة رولان).

ان هذه الملحمة الشعبية الفرنسية الأولى، تريد أن تستند إلى التاريخ. وهي في اللحظات التي تتجاوز الواقع التاريخي لتدخل باب الأسطورة، تتكرر هذه الجملة: (كذا قال التاريخ). co dit la Geste[1]. وقد انتشرت هذه الأنشودة، التي لا يعرف ناظمها على وجه التحديد، شأنها شأن كثير من الأناشيد الشعبية وهي تعكس الصورة التي يكونها الغرب عن عالم الإسلام[2].

صحيح أن بعض الصور الواردة في (أنشودة رولان) قد تستدعي بعض صور المتنبي، كقول أبي الطيب:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه
لما أتى الظلمات صرن شموسا[3]

وفي أنشودة رولان، أن الملك اذ رأى الليل أقبل ترجل وسجد ودعا الله الذي أوقف له الشمس[4].

وحين ينكسر سيف رولان يصيح: «هذه معركة لا تنفع فيها العصي: ان الحديد والفولاذ وحدهما ذوا شأن. أين اذن سيفك المسمى هوتكلير؟»[5] أو لا يذكرنا هذا بصورة أبي الطيب:

تقطع مالا يقطع الدرع والقنا
وفر من الأبطال من لا يصادم[6]

ولكن الفرق بين أبي الطيب وبين أنشودة رولان (النموذج الأعلى لحكايات الفروسية وأغاني البطولة) هو أن أبا الطيب يظل وفياً لروح التاريخ، في حين يحدث

---

(١) La chanson de Roland, ed. de P. Jonin. P. 222 Gallimard - 1979 وانظر عبارات مماثلة في الصفحات: ١٧١-١٩١-٣١٧-٣٥٧.

(٢) الاسلام في مرآة الغرب: مجلة الأمة القطرية ـ ع ٦٨ (شعبان ١٤٠٦/ابريل ١٩٨٦).

(٣) البرقوقي: ٣٠٧/٢.

(٤) Op. cit. 253

(٣) Ibid, 165

(٦) البرقوقي: ١٠١/٤.

كثير من التحريف، وتدخل كثير من الخرافات في تلك، الحكايات والأغاني[1].

أما بلاشير[2] فيرى أن المتنبـي شهد كل فصول الغزوة ـ الكارثة الى جانب الأمير ـ. ففي عشية ٢٠ نوفنبر ٩٥٠م[3] اختلط بأولئك الذين ناموا بين الموتى والجرحى. لقد بقي، ضمن المتأخرين، هناك، لم يهرب الا باشارة من سيف الدولة. اذن لقد كان قادراً أفضل من غيره على الحديث عن هذه الغزوة، وأن يذكر في قصيدة ما فيها من عظمة وهول.

كان يمكن أن تكون هذه القصيدة مديحاً عادياً، ونواحاً على عدد من المقاتلين الـذين استشهـدوا. بيد أنها كانت شيئاً آخر. لقد كان على المتنبي، بصفته شاعراً رسمياً، أن يذهب الحدث المفجع لهذه الغزوة. وان أبا فراس، الذي كان هو أيضاً ممن شهد هذه المأساة، وباعتباره مدافعاً عن اسرته، لم يستقبل الفاجعة بشكل مغاير. فبفعل التقليد (إذ لم يكن الشعراء المنشدون البدو القدامى، في رأي بلاشير، يسجلون غير الانتصارات. . .)، بقدر ما هو بفعل التملق السياسي، أجهد أبو الطيب نفسه في مدحيته، من أجل تحويل الهزيمة الى حدث حربي عظيم، كله في صالح أمير حلب.

ان بلاشير لم يرضه أن يكون أبو الطيب وحده هو المدلس، حتى أضاف اليه أسلافه الذين كانوا لا يذكرون في شعرهم غير الانتصارات. ولئن كان هذا صحيحاً، لم يصح بعد أن نقول: (الشعر ديوان العرب). ولكنه غير صحيح. وما أدري اذا كان قول بلاشير هذا جهلاً أم افتراء، ولكني أدري أن كلا الأمرين قبيح.

لقـد امتـاز الشعـر العربي القديم، جاهليهُ وإسلاميهُ، بصفات لعل من أهمها الـواقعية، وهي تعني الصـدق الواقعي، ويرتبط بالصدق الواقعي في الشعر القديم الصدق الفني ارتباطاً حميماً، حتى إن النقاد عابوا ما قد يصدر عن الشعراء من افراط، رغم أن الخط الفاصل بين الواقع والفن فيها واضح. فهم قد عابوا قول المهلهل:

---

(١) عنـدمـا تتحـدث الأنشـودة عن الحـروب الصليبية يقـع من الإسقـاط، ولا يهتم النص بالاستجـابة للتاريخ، بقدر ما يسعى الى ارضاء الجمهور (١٨١). وحين يراد الاعتراف ببعض مزايا الفارس المسـلم/العربي يقال: (يا له من فارس كان سيصير، لو كان نصرانيا) (١٢٧/٣١١).
هذا وقد نبه المترجم، في الحواشي، على الأخطاء التاريخية، أو على بعضها، مما وقعت فيه الأنشـودة، أهمهـا أنها بنيت على أساس أن «السازارين» (المسلمين) مشركون، يعبدون آلهة ثلاثة: محمدا، وأبولان، وترافاكان. (انظر تعليق المترجم: ٣٨٦).

(٢) Un poete arabe, 156-157 (٣) Schlumberger, 137

فلولا الـريح أسـمـع من بحجـر
صليلَ الـبِيض تقُـرْع بالـذكـور

كما عابوا على أبي الطمحان القيني قوله:

أضـاءت لهم أحسـابهم ووجـوههم
دجى الليل حتى نظم الجـزع ثاقبه

وما في البيتين من عيب، ولكنها صورتان شعريتان. والأحساب لا تضيء على الحقيقة، وانما على المجاز، والعرب تقول: نسب ثاقب. فكيف يفهم الظن أن هذه الأحساب قد أضاءت حقيقة حتى (نظم الجزع ثاقبة)؟

على أن من الواقعية والارتباط بالحقيقة أن الشاعر لم يكن ينصرف عن تصوير ما قد يلحق به أو بقومه من هزائم.

والنصوص في ذلك تبلغ من الكثرة حدا تكذب ما ألقاه بلاشير من مزاعم. فهذا الحارث بن وعلة الجرميّ، وهو من فرسان قضاعة في الجاهلية، يقول واصفاً فراره[1]:

فدى لكـمـا رجـليّ أمي وخـالتي
غداة الكُـلاب اذ تُحَـزُّ الـدوابـرُ
نجـوتُ نجـاءً لم يرَ النـاسُ مِثْلَهُ
كَأَنّـي عُقَـابٌ عِنْـدَ تَيْمَـنَ كاسـرُ
خُدَارِيَّةٌ سَعْـفَـاءُ لَبَّـدَ ريشَـهَـا
مِنَ الـطَّلِّ يومٌ ذُو أهـاضِيبَ مَاطِـرُ
كأنـا وقـد حالـت حُذُنَّـةُ دونَـنَـا
نَعـامٌ تلاهُ فارِسٌ مُتَـوَاتِـرُ

ـ وأين وجـدنـا شاعـراً يبلغ به الصدق حدا يشبه فيه نفسه، وقومه، بالنعام لما أصابهم من الهلع؟

---

(١) المفضليات: ١٦٤ـ١٦٦. وانـظر في نسـبة القصيدة كلام المحققين في الهامش، ص١٦٤، فالقصيدة متنازع فيها بين الحارث وأبيه وعلة.

وقد ظل هذا المهيع متبعاً في الإسلام، فقال زفر بن الحارث يائتيه التي منها:

أتـانـيَ عن مروان بالـغـيب انـه
مُقِـيدٌ دمـي أو قاطـعٌ من لسـانـيا
ففي العيس منجاةٌ وفي الأرض مهرب
اذا نحـن رفّـعـنـا لهـن الـمـثـانيا

ولا تخرج عن هذا المذهب قصيدة المتنبي (التي كان بلاشير يقرأ بعض أبياتها خطأ، ثم يتبعها تعليقات وأحكاما من ذات السنخ)[1].

فأبو الطيب، لم يدلس ولم يزيف الوقائع، والقصيدة من مطلعها الى مقطعها تنقل لنـا الجـو النفسي والحـالة العاطفية التي رافقت الأحداث. ان المطلع جيد جداً، ومنـاسب لأحداث القصيدة، فالمتنبي شاعر تتكشف أمام بصره حقيقة تؤكد ما كان يعرفه عن الناس: فشجاعتهم وجودهم من اللسان، ولكنهم اذا جد الجد ظهروا على حقيقتهم.

والمقـطع كذلك، فالناس جميعاً قد يحملون السلاح، ولكن (ليس كل ذوات المخلب السبع). وهو حزين لما وقع، ولا يكاد يشتهي شيئاً من هذه الحياة الدنسة، بيد أن له في المشرفية ما يداوي الداء، وينزل الوجع بالأعداء.

وهو حين يتحدث عن سيف الدولة لا يذكر من صفاته الا ما كان حقاً، مما هو متصـل بالـوقعـة ذاتها، فقد تخاذلت الجماجم والرقاب، وبقي في جمع يسير من الجيش يثبت المهزومين، رغم ضراوة الواقعة:

وفـارسُ الخيل من خَفَّتْ فَوَقَّـرَهَـا
في الـدرب والـدمُ في أعطافها دُفَعْ

ولذلك جاز له أن يقول عنه:

بالـجـيش تمتنـع الـسـادات كلّهُمُ والجيش بابن أبي الهيجـاء يمتنـع

---

(١) فهو على سبيل المثال يقرأ قول أبي الطيب:

قل للدمـسـتق إن المـسـلمين لكـم خانـوا الأمـير فجـازاهـم بمـا صنـعـوا

بكسر لام المسلمين، فهي عنده (Les musulmans). راجع ص. ١٥٧ من كتابه.

وهذا كقوله في أخرى:

كلّ يريد رجـالـه لحـياتـه يا من يريد حياتـه لرجـالـه[1]

وقوله منها:

الجيش جيشـك غير أنـك جيشه في قلبـه ويمـينـه وشـمـالـه

أما عندما يقول:

حتى أقـام على أربـاض خرشنـة تشقى به الـروم والصلبـان والبيع

(الابيات)، فهو لا يتزيد ولكنه يتحدث عن الوقائع الأولى لهذه الغزوة التي وصل فيها سيف الدولة إلى أن لم يبق بينه وبين القسطنطينة إلا مسيرة سبعة أيام، كما سبق الذكر، وانما تسبب في هزيمته آن رجوعه، كما ذكر الؤرخون الغربيون، أنه كان مثقلاً بكثرة ما غنم وسبي وأسر من الجنود والبطارقة[2].

ثم يأتي من بعد، تعريض باولئك الذين أصابهم الخور من المسلمين، فأسلموا أنفسهم إلى الروم، حين ناموا بين القتلى، ولا فخر للروم في أن ينالوا هؤلاء، اذ (ليس يأكل الا الميتة الضبع).

وما سوى ذلك مما يظن أنه تزييف وتزوير ليس غير صور شعرية، فيها غلو أحياناً، ولكنها لا تخلو من جمال، كقول ابي الطيب:

كأنـهـا تتـقـاهـم لتـسـلكـهـم فالطعن يفتح في الأجواف ما تسع.

وليس في تصوير سعة الطعن هنا ما يخالف ما شاع في الشعر العربي منذ الجاهلية، وقد قال قيس بن الخطيم

طعنت ابن عبـد القيس طعنـة ثائـر لهـا نفـذٌ لولا الشّعـاع أضـاءهـا

---

(١) من قصيدة مطلعها:

لا الـحـلـم جاد به ولا بمـثـالـه لولا ادكـار وداعـه وزيالـه

(البرقوقي: ٣/١٧٩)

(٢) Schlumberger: p. 33

البطارقة: ج. بطريق (وهو القائد من قواد الروم، ولا ينبغي أن يلتبس هذا الاسم باسم البطريرك).

البطريق: Patrice ـ البطريرك: Patriarche

ملكت بهـا كفي فأنهـرت فتقهـا يرى قائـم من دونهـا ما وراءهـا[1]

ومن التصوير الجميل قول أبي الطيب (ولم يورده بلاشير):

يُطَعِّمُ الطيرَ فيهم طولُ أكلهمُ حتى تكادَ على أحيائهِمْ تَقَعُ

وانظر الى ما في فعل المقاربة من احتراس.

وفي القصيدة ما هو بسبيل الاعتذار لما لحق سيف الدولة:

وهل يشينك وقتٌ كنتَ فارسَه وكان غَيْرَكَ فيه العاجز الضَّرَعُ

وليس في هذا شيء من التملق السياسي، كما خيل الى بلاشير، وقول أبي الطيب من قري قول زفر الكلابي:

أيذهبُ يومٌ واحدٌ ان اسأتَه بصالح أعمالي وحسن بلائيا

على ما بينهما من خلاف، اذ اضطر زفر الى الفرار من المعركة، في حين ثبت سيف الدولة، بعد انهزام جيشه، في قلة من أصحابه كما ألمعنا. ولم يكن المتنبي كاذبا عندما هدّد الروم بالعودة اليهم عن قريب:

فكل غزو اليكم بعد ذا فلَهُ وكل غازٍ لسيف الدولة التَّبَعُ
الدهر معتذر والسيف منتظر وأرضهم لك مصطاف ومرتبع
وما الجبال لنصران بحامية ولو تنصَّر فيها الأعصَمُ الصَّدَعُ

ففي العام التالي (٣٤٠هـ) قاد سيف الدولة غزوة الى بلاد الروم، وكان قد عزم على لقائهم في السنبوس، وبلغه أن العدو في أربعين ألفا، فتهيبتهم أصحابه، فأنشد أبو الطيب بحضرة الجيش:

نزور ديارا ما نحب لها مغنى ونسأل فيها غير ساكنها الاذنا[2]

ومنها:

(١) انظر تعليقاًعلى هذه الصورة في (دراسة لشعر قيس بن الخطيم) لصاحب هذا البحث. دراسة مرقونة: ١٩٨١ ـ كلية الآداب بفاس ـ ص٩٦ وما بعدها.

(٢) البرقوقي: ٤/٢٩٩. هذا وقد وهم كنار حين أورد بهذه المناسبة، الجيمية:

لهذا اليوم بعد غد أريج ونار في العدو لها أجيج

(البرقوقي: ١/٣٥٩)، وهي متقدمة في الزمن (٣٣٩هـ) سابقة العينية السالفة.

وقـد علم الـروم الـشـقيُّون أننـا اذا ما تركنـا أرضهم خلفنـا عدنـا

ومنها:

وان كنت سيف الدولة العضب فيهم فدعنا نكن قبل الضراب القنا اللدنا

قال الشـراح: قيل ان سيف الدولة لما أحرق البقعة، تقدم الى قلعة «سمندو» وبلغـه أن العدو بها معه أربعون الفاً، فتهيب جيشه المسير اليهم، فلما أنشد هذا البيت، قال له سيف الدولة، قل لهؤلاء ـ وأشار بيده الى من حوله من العرب والعجم ـ يقولوا كما تقول حتى لا تثني عن الجيش، فما تجمل أحد منهم بكلمة[1].

ولم يورد بلاشير هذا البيت، ولكنه ظن أن المتنبي انما أنشد هذه القصيدة بأمر من سيف الدولة، فلعله توهم ذلك من هذا الخبر[2].

قال طه حسين: (وأنشـدهـا المتنبي ـ أي: هذه القصيدة ـ لا بين يدي الأمير وحـده، بل أمام جماعة المسلمين، فرد الى قلوبهم الثقة وأثار فيهم الحماسة، ثم اندفع بهم سيف الدولة كأنه السيل، فاكتسح العدو أمامه اكتساحا، وأمعن في الغزو)[3].

ونحن نرى ـ اجمالا ـ ان كنار أصح بصرا من بلاشير حين قال: (من استطاع أفضـل ممـا استـطاع المتنبي تسليط الضـوء على الشجـاعة وحب المجد والحرب والأحاسيس البطولية التي كانت روح سيـف الدولة مشبعة بها، وكذلك أرواح قواده والمتنبي نفسه؟ أية مؤاخذات دامية وجهها الشاعر الى الجبناء الذين خذلوا الأمير في مفاجأة عام ٣٣٩هـ!)[4].

---

(١) البرقوقي: ٣٠٢١٤.

(٢) Un poete arabe:159

(٣) مع المتنبي: ٢٢٥.

(٤) OP. cit. 107

الفصل الرابع

على ضفاف الأدب المقارن

قد تستدعي قراءة أثر أدبي ما صورة أثر آخر، ينتمي اما الى نفس المجال الحضاري، واما الى مجال حضاري مباين. وهنا قد يشرع الذهن في التساؤل عن سر هذا التماثل أو التشابه أو التقارب، وقد يتجاوز مرحلة التساؤل الى الاجتهاد في البحث اما عن وجوه تأثر اللاحق بالسابق واما الى محاولة كشف الينابيع المشتركة بين الأثرين. ان هذا العمل لن يكون خصبا في كل الأحوال، بيد أنه لا يعني أن يكون دائما صورة من صور العبث.

قد يكون ذلك الاستدعاء مرتبطاً بفكرة أو معنى، وقد يكون متصلاً بصورة فنية، أو لمحة من لمحات التعبير، بيد أن العجلة في إصدار الأحكام قد تكون ذات ضرر كبير. فـ «حين قال لامارتين: (أيها الزمان، أوقف دورتك..) واكتشف البعض أن توماس قالها قبله، أضاعوا على لامارتين لحظة الإبداع، بإيهام بعيد خداع، وبتفسير لا يفسر شيئاً». (١).

واذا كان بعض المستشرقين يستنكر عقد مقارنة بين أبي الطيب وبين شاعر غربي ما، اذ لا يوجد أي حد مشترك بين هؤلاء الفنانين المختلفين عرقا وفكرا، (٢) فان هذا الاستنكار يتداعى حين نجد هذا المنكر نفسه يضطر في مواطن كثيرة الى المقارنة بين أبي الطيب وغيره من شعراء الغرب(٣).

اننا لا نزعم اننا سنقوم - في هذا الفصل - بدراسة وافية في (الأدب المقارن)،

---

(١) م. ف. غويار: الأدب المقارن. ترجمة هنري زغيب - منشورات عديدات - بيروت، باريس ١٩٧٨ - ص ٩)، وتوماس شاعر أنجلي - نورماندي، عاش أواخر القرن ١٢م.

(٢) Un poete arabe, 338

(٣) من الشعراء الذين استحضرهم بلاشير في دراسته عن المتنبي: ف. هيكو، ج.ب. روسو. ماليرب، كورني الخ..

فنحن نخشى الا تتحقق هنا كل الشروط اللازمة لاستيفاء مثل هذه الدراسة، ومع ذلك فان أسبابا كثيرة وقوية، تدفعنا الى الاقتراب من ضفاف (الأدب المقارن)، من ذلك أن الاستشراق خاض بشكل أو بآخر، منذ القرن التاسع عشر، في هذا الباب، ولا نكاد نعثر على مستشرق لا يستهويه عقد مقارنة ما بين أبي الطيب وشاعر من شعراء الغرب، ولو بسبيل ابراز نقط الخلاف[1].

واذا كان مدلول الادب المقارن تاريخيا «ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتهاالكثيرة المعقدة. . . والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات. . فلغات الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادلين بينهما»[2] فان العلاقات بين فرنسا والحضارة الاسلامية، قديما وحديثا، عرفت خصوبة كبيرة، فمنذ القرن الثامن عشر كان لعمل ديربيلو في (المكتبة الشرقية) دور في فتح كنوز حضارة الشرق في وجه الغرب.

«لقد كان عمل ديربيلو الخارق يغذي خيال هيكو ونرفال، ولم يكف عن أن يكون نفيسا للخلق»[3].

وقد كان كبار شعراء فرنسا، في القرن الماضي خاصة، معجبين جدا بالشعر العربي، يغرفون منه، ويحيلون عليه، حتى أن ف. هيكو، وهو يقرأ ربيعة بن المكدم يعجب من وجود (بندار) تحت خيمة عربية.

وقد استمرت هذه العلاقة في القرن العشرين، وان كانت في معظم الاحيان قد غيرت وجهتها، حين صار الشعر العربي يستقى من الشعر الفرنسي، بشكل يكاد يكون نسخا أحيانا[4].

اننا نميز عادة بين الأدب المقارن والموازنة. فالموازنة تكون بين ادباء يكتبون بنفس اللغة، بينما يشترط في المقارنة تباين اللغة على أن هذا الشرط وحده لا يكفي، أي إن الأدب المقارن ليس فقط ذلك الذي «يزاوج أو يقابل أثرين أو ثلاثة آثار من آداب

(١) راجع على سبيل المثال: J. Daher, Arabica IV, 57 - De Lagrange, 103

(٢) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن ـ مطبعة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ط٤ ـ ص٩.

(٣) La renaissance Orientale, 30

(٤) يذكر على سبيل المثال متابعة أدونيس سان جون بيرس. ويمكن المقارنة أيضا بين قصيدة نزار قباني: (مع جريدة) من ديوانه (قصائد) وقصيدة جاك بريفير: فطور الصباح J. Prevert: Paroles, Paris - 1912

مختلفة»[1]، فما قام به ستاندال STENDHAL في كتابه (راسين وشكسبير) لا يدخل في اطار الأدب المقارن، وان كان من النقد الادبي، لأن المؤلف لم يعن الا بالمقابلة بين المذهبين الاتباعي Classique والابتداعي Romantique ليثور على الأول منتصرا للثاني[2].

ومن هذا القبيل المقارنة، ولو بطريق النفي، بين المعري وملتون، لكون كلا الشاعرين كان أعمى، ولأنه كانت لكل منهما آراء في الدين متطرفة.[3] ولذلك يرى بعض الدارسين «أن مثل هذه المقارنات في اغلب صورها عقيمة لأنها لا تشرح شيئا، بل تقوم على نوع من الترف العقلي»[4].

ولكن غيره يرى أنه ما يزال من العبث الولوج في تحديد الأدب المقارن[5].

ولذلك يكون التوسع في مفهومه، حتى لا يصير مقتصرا على البحث عن التأثر والتأثير الخالصين المتبادلين بين الحضارات، الى البحث عن «القرابة» أو «التشابه»، اذ قد يوجد تشابه مثلا بين الفونس دوديه وديكنز، ولكن «ادراك أن الفونس دوديه لم يقرأ ديكنز في حياته، يزيد في تقدير اهمية دوديه»[6].

نستطيع اذن أن نبحث عن العلاقة الموجودة بين ابي الطيب وبين هيكو مثلا، دون أن يعني هذا التأثر المباشر، اذ ان هناك طرقا أخرى يمكن أن يصل منها التأثير، من ذلك أن يأتي عن طريق شعراء الفرس الذين كان الشاعر الغربي معجبا بهم، وكانوا هم شديدي الاعجاب بالمتنبي، فالشاعر الفارسي نظامي كان يتخذ أبا الطيب مثالا له [7]وحافظ وسعدي الشيرازيان كلاهما كان معجبا بأبي الطيب. وكان سعدي كثير التوكؤ على المتنبي في معانيه، بل هو لا يكتفي أحيانا بصياغة معنى أبي الطيب صياغة

---

(١) غويار: المرجع المذكور: ٧. وكذلك م. غ. هلال: المرجع المذكور: ١١-١٢.

(٢) م٨غ. هلال: م. ن.

(٣) عن المقارنة بين المعري وميلتون يراجع:

R. Blachere: La vie egale et sage du poete al - Maari. (Paru dans: Nconnaissance N 1 - Octobre 1945.) Institut Francais de Damas.

وعن المقارنة بين المعري وفولتير انظر: R. Blachere:Ibn al- Qarih et la Genese de l'epitre du Pardon d'al - Maarri. (Extrait de la revue des etudes islamiques) annees 1941-1946. Paris 1947.

(٤) غويار: المرجع المذكور: ٨.

(٥) غويار: ٩١.

(٦) م. غ. هلال: المرجع المذكور ١٢.

(٧) B. de Meynard:La poesie en Perse - lecon d'ouverture, faite au college de France le 4 decembre 1876 ed. Leroux- Paris - 1877.

جديدة، وانما يصل الى أن يضمن شعره بعض شعر المتنبي تضمينا، كما في قوله:

يسمع خواجه رسيدست كوئى اين معنى كيف كَفت خير صلات الكريم أعـــودهـــا[1]

فهذا قول أبي الطيب في المشطب العلوي:

فعـــد بهـــا لا عدمـــتـــهـــا أبـــدا خير صلات الـكـــريم أعـــودهـــا[2]

وسنرى كم كان هيكو مطلعا على الشعر القديم، كما كان شديد الاكبار لسعدي ولحافظ الشيرازيين.

ان هيكو ـ عند المستشرقين ـ اكثر الشعراء ذكرا عند المقارنة بين المتنبي وشعراء الغرب. فما الذي يوحد بين الرجلين؟ وما الذي يفرق بينهما؟

ان هيكو هاملت القرن التاسع عشر، كان مشدودا بين الوجود والعدم، بين أن يكون أو لا يكون.[3] وكان يرى للشاعر رسالة كرسالة الانبياء.[4] وفي كل ذلك منه مشـابـه مع المتنبي[5]. بيد ان الصفة المشتركة بين الرجلين هي ما يمكن تسميته (تضخم الأنا)[6]. فكلاهما لا يقنع بغير النجوم مرادا، مع اليقين بأن طريق الشرف والمجد محفوف بالمخاطر والأهوال[7]. ولعل ذلك مما ادى أحيانا الى بعض التشابه

(١) حسين علي محفوظ: المتنبي وسعدي ـ ط الحيدري ـ طهران ـ ١٩٥٧ ـ ص٢٢٨.

(٢) البرقوقي: ٢/٣٧.

(٣) كان يقول: HUGO0 Notre Dame de Paris, ed - Bellevue capitol - Paris 1973 - Preface VII Odes et ballades

(٤) انظر قصيدتيه: (Lepoete dans les revolutions) و (Le poete) في Odes et ballades ed. Flammarion, Paris 1968. pp. 41. 145.

(٥) انظر البرقوقي: ١/٢٧٢ ـ ٢/٤٤/٤٨.

(٦) انظر حديث بلاشير عن الطابع المتنبئي في قول Marie Beshkiertseff أرى نفسي فوق الجميع. . Un poete arabe, 342

(٧) يقول أبو الطيب:

اذا غامـرت في شرف مروم فلا تقـنـع بمـا دون الـنـجـوم
(البرقوقي: ٤/٢٤٥)

واذا كانـت الـنـفـوس كبـارا تعـبـت في مرادهـا الاجـسـام
(البرقوقي: ٤/٦٤)

ويقول الشاعر الفرنسي: «اذا كان سواي يفضل علي الاستشهاد السماوي استرخاء بلا شرف، فان الشرف هو غايتي المنشودة ولن يدرك بالحظ. .» Odes et Ballades, 43-44.

في العصور الشعرية. يقول أبو الطيب:

وفـؤادي من الـمـلوك وان كا ن لسـانـي يرى من الـشـعـراء[1]

ويقول هيكو:

تحت لباس الخادم، تكمن أشواق ملك[2].

ومع اختلاف المجال الحضاري، كان هنالك تماثل في اللحظة الحضارية. كان القرن الرابع الهجري يشهد صراعا حضاريا وعسكريا بين المسلمين والبيزنطيين. وقد وجد المتنبي في ذلك مجالا خصبا لفن القول، وبلغت قصائده في ذلك مبلغا عظيماً من الفن، مما جعل بلاشير يسجل ما تمتاز به تلك القصائد من نفس ملحمي. وكان أبو الطيب يوحد في فنه توحيداً عجيباً بين العروبة والاسلام.

وكان القرن التاسع عشر يشهدصراعا بين الشرق والغرب. وقد وجد هيكو، كما وجـد المتنبي من قبـل، في ذلك مجالا خصبا لفن القول. ومن هنا كان تأكيد كلا الشاعرين، على الوجهة الدينية للصراع، ومن هنا أيضا اشتراك الشاعرين في النفس الملحمي[3].

فاذا جئنـا الى الجانب الفني، وجدنا هيكو، كأبي الطيب، مهتما بالايقاع في شعره اهتماما كبيرا، كما تشهد على ذلك قصيدته (سارة المستحمة)[4].

---

(١) البرقوقي: ١/١٥٩.

(٢) Sous l'habit d'un valet les pasions d'un roi. Ruy Blas, librairie larousse - Paris - 1971. p. 69

(٣) انظر في ذلك قصيدتي: (cri de guerre de Mufti) و (L'enfant) في: Les orientales, ed. Flammarion- Paris- 1968. pp 356, 374

(٤) Sara la baigneuse من ديوان: Les Orientales ومنها:

Les perles de son collier. (p.377)

Tombaient toutes

Comme si, goutte a goutte,

Comme sur un peuplier;

Roule en pluie,

L'eau sur son corps qu'elle essuie

حيث نلاحظ، بالاضافة الى الايقاع، صورة شبيهة بقول المتنبي:

غدونـا تنـفض الأغـصـان فيهـا على أعـرافـهـا مثـل الـجـمـان

(البرقوقي: ٤/٣٨٦)

لقد رأى بعضهم أن ما يعجبنا من المتنبي السهولة اللفظية، وروعة الصور التي تذكرنا أحيانا بافراطات فكتور هيكو[1]. في حين يرى بعضهم أن المتنبي اطلاقا هو هيكو الشرق، ومن هؤلاء نكلسون الذي يرى أن المتنبي كان كذلك لقوة بيته الشعري، وحيوية بلاغته وأبهتها، وغزارة خياله، وجسارته اللامبالية، ففي كل ذلك ندرك الخصائص التي تجعل منه فنانا ذا عبقرية[2].

ولم تغب هذه المقارنة بين الشاعرين عن النقد العربي، وان كانت هنا أيضا تتفاوت بين الانتصار والانتقاص.

لقد وقف طه حسن عند قول المتنبي:

ويرى أنه البصير بهذا وهو في العمي ضائع العكاز[3]

فعلق عليه قائلا: «فالمعنى في هذا البيت كله يتبع العكاز ولا يستدعيه. ولست ادري أين قرأت أن فكتور هوجو كان يجمع القوافي ويهيئها قبل أن ينظم شعره. ولكن الشيء الذي لا شك فيه أن ذوق فكتور هوجو كان يأبى عليه أن يذل للقافية حتى يتورط في الابتذال. وما أظن الا أن الشعراء جميعا يستعرضون ما قد يتيّهأ لهم من القوافي، ليختاروا منها لا ليحكموها في أنفسهم وفي أذواق الناس»[4].

وقبل طه حسين، قال شفيق جبري: «قد عرضنا حوادثه كلها من ميلاده الى مقتله فما وجدنا فيه ميلا الى شيء من العشق، فعلام هذا النسيب في صدر قصائده.

يقول الاستاذ فاكه في معرض كلامه على «هوغو»: اذا لم تكن أبيات الغزل أبيات شاعر رقيق كانت مقلقة مضجرة، وقد تكون هذه الأبيات حسنة. فلم عرض المتنبي غزله للاضجار والاقلاق، وان كان في بعض غزله شيء من الحسن»[5]؟

ومع ذلك فان المشابه بين الرجلين أوضح وأجلى من أن تنكر. ومارون عبود لم يبعد عن الصواب حين قال: «واذا فتشنا عن ضريب لشاعرنا بين شعراء الفرنجة رأينا ما قيل في فيكتور هيغو ينطبق على شاعرنا. فلا حدّ لاعجابه بنفسه، وهو يسعى أبدا لاعجاب الناس به، يهتم دائما بوقع ما يكتب، لا يترك صغيرة اذا كانت تؤدي الى

---

(١) Mut. et les raisons de sa gloire 2

(٢) أوردها بلاشير في (Un poete arabe, 322)

(٣) البرقوقي: ٢/٢٩٢.

(٤) مع المتنبي: ١٥٨.

(٥) المتنبي، مالىء الدنيا وشاغل الناس، مطبعة ابن زيدون ـ دمشق ١٣٤٩/١٩٣٠.

اكباره، ولا يعبأ بالخوف والاستهزاء. . . يسره جدا ـ كهيغو ـ ان يرى المرأة ككلب تحت قدميه»[1].

يأخذ بلاشير على أحمد حسن الزيات أنه لم يكتف بأن جعل المتنبي شاعرا من شعراء المعاني، وفق بين الشعر والفلسفة، وجعل أكثر عنايته بالمعنى حتى جعله مجددا، أطلق الشعر من قيوده التي قيده بها أبو تمام وشيعته، وخرج به عن أساليب العرب التقليدية، حتى جعله امام الطريقة الابتداعية (Romantique) في الشعر العربي[2]، وهكذا لم يعد المتنبي مداح الامراء، مفكرا، بل صار يبدو وكأنه هيكو آت باسم الموهبة المتحررة ليزعزع المبادىء الاكثر احتراما عند الاتباعيين[3].

ولئن كان موقف الزيات يدعو حقا للاستغراب، فان موقف بلاشير أغرب منه، حين يقارن بين المتنبي وملارميه. ذلك أن الزيات شرح لنا الجانب الذي يلتقي فيه المتنبي مع المذهب الابتداعي فقال:

«الابتداعية. . ترجمة معنوية لكلمة Romantique لأن أهل هذه الطريقة من الألمان والانجليز والفرنسيين قد خرجوا على الطريقة الاتباعية Classique بابتداع أسلوب جديد انتشر في أوربا بعد عناء طويل ونضال عنيف بين أرباب الطريقتين»[4].

فهو قد حصر ذلك التشابه في الخروج على التقليد واتباع أسلوب جديد. لقد قال النقد العربي: «ثم جاء المتنبي. . .» وقال النقد الغربي: «ثم جاء مالارميه» Enfin Mallarme Vint[5].

ولكن شتان ما بين الرجلين، فنيا، على الرغم من بعض المشابه بينهما، كطلب الغموض. وان هذه الظاهرة التي كانت مطلبا فنيا دائما عند الشاعر الفرنسي، لم تكن غير مسلك يلجأ اليه المتنبي فترات التحدي خاصة:

---

(١) الرؤوس: دار مارون عبود ـ دار الثقافة، بيروت ـ ط٥ (٣ـ٦ـ١٩٧٢) ـ ٢٧٣ـ٢٧٤.

(٢) Un poete arabe, 307 وراجع نص الزيات في تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة ـ بيروت ـ ط٢٨ـ١٩٧٨ ـ ص٢٣٩.

(٣) Un poete arabe, 307

(٤) تاريخ الأدب العربي: ص٢٣٩. هـ١.

(٥) Pour une poetique de l'evenement, 153

أنـــام ملء جفـــوني عن شواردهـــا ويسهـــر الخلق جراهـا ويختصم[1]

يرى بلاشير أن شخصا معجبا بمالارميه، مأخوذا بما هو مضاد للطبيعة Anti - Naturel قد لا يصدم حين يرى المتنبي يشبّه نعله بالناقة ولكن من المشكوك فيه أن فكرا «متوسطا» كما يقال، يكون كلفا جدا بهذه اللطافات[2].

ونرى أن قول المتنبي:

لا ناقـتـي تقـبـل الـرديفَ ولا بالسـوط يوم الـرهـان أُجهـدُهـا
شراكـهـا كورهـا ومِـشْـفَـرُهـا زِمـامهـا والشسـوع مِقـوَدُهـا[3]

انما هو تفريع معنوي لقول أبي نواس:

اليك ابا العباس من دون من مشى عليهـا امتطينا الحضرميّ الملسّنا[4]

وليس في هذا المعنى خاصة ذلك الغموض (الماسي) مما نجده عند مالارميه.

واذا كان بلاشير يستعظم ما ذهب اليه الزيات من جعل المتنبي رأس المذهب الابتداعي، ولا يرى فيه غير شاعر مداح يتكىء على الرواسم، فان صاحب (الرؤوس) يرد رأي بلاشير حين يعلن أن المتنبي «تجنب جفاف الشعر الجاهلي، كما تجنب هيغو الشعر الكلاسيكي، وكلاهما لم يتقيد بما تقيد به الشعراء»[5]. وأن أبا الطيب «ترك للأولين تعابيرهم ورواسمهم واعتمد على أسلوبه الخاص واتقاد شعوره، وعلى تأمله وقوة توليده»[6].

فما مرد ما نراه من مظاهر التشابه والتماثل والتقارب بين المتنبي وهيكو؟ أهو تأثر الشاعر الفرنسي بشاعر العربية؟ أم أن ذلك التقارب والتطابق أحيانا، من توارد الخواطر؟

---

(١) البرقوقي: ٤/٨٤. وانظر سؤال صاحب التبيان شيخه الماكسيني عن ذلك وجواب أبي الحرم. (التبيان: ١/١٢).

(٢) Un poete arabe8 348 (٣) البرقوقي: ٢/٢٦-٢٧.

(٤) ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ د.ت. ص. ٤٧٥.

(٥) الرؤوس: ٢٧٥. (٦) نفسه: ٢٧٩.

ذكر بلاشير أن حلمي[1] لاحظ بحق أننا رفضنا منطق (التوارد) فانه ينبغي أن نعلن أن قول هيكو: Mort - Plus qu'a moitie من قصيدته (Apres la bataille) مسروق من المتنبي الذي قال في بعض شعره: «بنفس مات أكثرها»[2].

اننا لا نستبعد عامل (التوارد) مطلقاً، الا أننا لا نرى فيه مفتاحا سحريا كفيلا بحل كل الطلاسم، ولذلك فهو لا يعفينا من التبين.

لم يرحل هيكو الى الشرق، كما رحل لامرتين وفلوبير وشاتوبريان، ولكنه رحل الى اسبانيا مرتين: ١٨١١ ثم ١٨٤٣م. واسبانيا بوابة الشرق، كما يرى هيكو[3]. لكن الشاعر الفرنسي وان كان لم يتصل بالشرق اتصالا مباشرا، الا أنه عرفه أولا عبر اولئك الكتاب والادباء الذين أعجب بهم أيما اعجاب. ولا سيما شاتوبريان ثم لامرتين[4]، ثم انه كان مطلعا على آداب الشرق، كما تدل على ذلك آثاره. وقد كانت الدراسات الاستشراقية ناهضة على عهده. أليس هو القائل: «على عهد لويس الرابع عشر: كنا هيلينيين، أما اليوم فنحن استشراقيون» ؟ وأثر الأداب الشرقية ولا سيما آداب العرب والفرس، على هيكو عظيم، لا في (الشرقيات) فحسب، ولكن في معظم آثاره[5]. وأكثر شعراء الفرس ذكراً عنده: حافظ وسعد الشيرازيان، وجلال الدين الرومي.

ومعلوم أن أثر أبي الطيب على هؤلاء كبير. ولكن هيكو اتصل أيضا بالادب العربي، فهو يشير الى أصحاب المعلقات، ولا سيما طرفة، كما يقف عند غيرهم،

---

(١) محمد كمال حلمي: أبو الطيب المتنبي، حياته وخلقه وشعره وأسلوبه. القاهرة: ١٣٣٩/١٩٢١. وقد ذكرت نشرة (اخبار التراث العربي: : ٣١، ماي - يونيو ١٩٨٧، رمضان - شوال ١٤٠٧ أنه قد أعيد طبع هذا الكتاب حديثا، بمراجعة علي أبي زيد، وصدر بدمشق عن مكتبة سعد الدين عام ١٩٨٦.

(٢) Un poete arabe, 52 قال المتنبي يمدح سعيدا الكلابي:

حتى وصلت بنفس مات أكثرها ولي تني عشت منها بالذي فضلا

البرقوقي: ٣/ ٢٩٠

(٣) L'Espagne c'est encore l'Orient: L'Espagne est a demi Africaine, L'Afrique est a demi Asiatuique. Les Orientales. 322.

(٤) انظر قصيدتيه:

(AM. de ChateauBriand) - (AM- Alphonse de L.)

(٥) يفتتح هيكو ديوانا له بقول حافظ: «أصيخوا، سأقول لكم أشياء من القلب» (Odes et ballades, 39)

مثل عبدة بن الطبيب، والشنفرىٰ، وتأبط شرا، ولا سيما ربيعة بن المكدم الذي دفع بالشاعر الفرنسي الى أن يعجب من وجود بندار Pindare الشاعر اليوناني الغنائي تحت خيمة عربية[1]. كما يذكر من الاسلاميين قطري بن الفجاءة. لقد كان يقرأ الحماسة، وديوان الهذليين، كما كان يعجب بشعر المحدثين، كالبحتري، ولا يتردد في أن يقرن جمال الشعر العربي الى جمال أشعار هوميروس وغيره من شعراء الغرب القديم.

لم يكن هيكو يتقن العربية، ومع ذلك لم يكن يقنع بما يترجمه المختصون من علماء الاستشراق من عيون الشعر العربي، وقد وجد من يترجم له بعض الأشعار قبل نشرها. وهكذا قدم لنا منتخبات من أشعار عربية وفارسية، لأول مرة، وألحقها بديوانه: الشرقيات.

أيكون من المستبعد اطلاع هيكو على أشعار أبي الطيب، على ما عرفنا عنده من كلف بالشعر المشرقي قديمه ومحدثه؟ لا نظن ذلك.

يقارن هيكو بين الشعر العربي والشعر الفارسي، فيرى أن الانتقال من العرب الى الفرس انتقال مفاجيء، كأنك تنتقل من شعب من الرجال الى شعب من النساء.. الفرس هم ايطاليو آسيا[2].

وهذه المقارنة بين شعراء العرب والفرس لم تكن غريبة عن الميدان الاستشراقي، فقد قارن دوساسي بين الأمتين، انطلاقا من قول الزمخشري: «فرقك بين الرطب والعجم، هو الفرق بين العرب والعجم». لقد صرح انه كان دائما يفضل الشعر العربي على الشعر الفارسي[3]، في حين يشهد دومينار للفرس بالتفوق الفني[4]، وان كان يسجل الأثر الكبير للأدب العربي على الأدب الفارسي، منذ وقت مبكر، وعظم هذا الأثر مع مقامات الحريري وقصائد المتنبي وأبي فراس وأبي العلاء[5].

ولم يقف هذا الاثر عند حدود «الذوق الأدبي»، بل تجاوزه الى التعابير العربية، حتى عند الشعراء المعاصرين للفردوسي، المعروف بشعوبيته وحقده على العرب، من أمثال منوجهري[6]. وقد ألمعنا من قبل إلى أثر أبي الطيب في كبار شعراء الفرس الذين

(١) Les Orientales, 428

(٢) Les Orientales. 432

(٣) Chrestamathie, I, XIX

(٤) La posie en Perse, 32

(٥) Ibid. 25-26

(٦) Ibid 25 فموجهري الدامغاني ترجمته في (مختارات من الشعر الفارسي) لمحمد غنيمي هلال ص ٨٥ ـ ٨٦

كان هيكو كلفا بهم[1].

هذا، ومن مظاهر التشابه بين أبي الطيب وفكتور هيكو، وحدة الرؤية، ووحدة الموقف من بعض قضايا الوجود والانسان، ومن ذلك التمييز الخطير بين الناس، فهناك الأحرار، وهناك العبيد. هناك (الشعب) وهناك (الرعاع).

يقول أبو الطيب:

- أرى أناسا ومحصولي على غنم . وذكر جود ومحصولي على الكلم[2]
- بكل أرض وطئتها أمم ترعى بعبد كأنها غنم[3]
- وما في سطوة الأرباب عيب ولا في ذلة العبدان عار[4]

ونجد هذا التمييز عند هيكو، ولا سيما في قصيدته (الـ٧٫٥٠٠٫٠٠٠ نعم)[5] وتقوم هذه القصيدة ردا قويا على أولئك الذين يزعمون أن من خصائص الرؤية العربية الاسلامية «ذلك التضاد الثنائي بين الخاصة والعامة»[6] وكأن هذا وقف على هذه الحضارة.

وبعد، فنحن لا نقطع بأثر أبي الطيب على فكتور هيكو، اذ لا نملك ادلة قاطعة،

---

(١) للتوسع في هذا الموضوع، راجع (المتنبي وسعدي). فقد عقد المؤلف فصلا خاصا لأثر معاني المتنبي في الأدب الفارسي (١٨-٣٢) كما استوفى في فصل (ديوان المتنبي في ايران) ذكر شراح ديوان المتنبي والمهتمين به، وتأثر كثير من شعراء الفرس به. راجع كذلك في نفس الموضوع، طه ندا: الأدب المقارن، بيروت، ١٩٧٥- ص ص ١٢٥-١٢٦. وراجع قصيدة منوجهري (في الفخر) في مختارات غنيمي هلال المذكورة، حيث يقتبس من شعر الأعشى بيتين هما:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها
لكي يعلم الناس أني امرؤ أخذت المعيشة من بابها

(٢) البرقوقي ٤/١٥٦.

(٣) نفسه: ٤/١٧٩ (٤) نفسه: ٢/٢١٦.

(٥) يقول هيكو في هذه القصيدة:

quant a flatter la foule, o mon esprit, non pas! | Ah! Le peuple est en Haut, mais la foule est en bas.

les 7. 500.000 OUI- (l'annee terrible, copyright, Les Lettres Libres, 1986 p.5)

(٦) محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الاسلامي. ترجمة هاشم صالح - بيروت ١٩٨٦. ص٢٨

وان كنا لا نستبعد ذلك، لما سبق ذكره، ولا نرى رأي بلاشير في أن عقد مقارنة كهذه شيء باطل، لاختلاف الرجلين واختلاف الحضارتين اللتين ينتميان اليهما، اذ الاختلاف الحضاري ليس عائقا أمام (الأدب المقارن)، ولا ينبغي أن يكون عائقا اذا أردنا أن نحتفظ لهذا الأدب بوجهه الانساني. وليس من اللازم الوصول الى رأي حاسم في قضية التأثير والتأثر، وان كان التقارب والتماثل مما يسوغ مثل هذه المحاولة. ولئن قد وجدنا من الدراسات الأدبية ما تناول هذا الموضوع داخل مجال حضاري واحد هو: الغرب، ولكن بين لغات مختلفة، من ذلك كتاب جان ماري كاريه (غوته في انكلترا) ١٩٢٠، وكتاب ليرونديل (شكسبير في روسيا) ١٩١٢، وكتاب برتران (سرفانتس والرومانطقية الألمانية)[١] فما الذي يمنع من التقدم بهذه المحاولة ونقلها الى مجالين حضاريين مختلفين، بالحديث عن (المتنبي في الأدب الفرنسي) مثلا، ولا سيما وقد كانت هناك محاولة عامة تتمثل في كتاب مارتينو (الشرق في الادب الفرنسي)[٢]؟ ذلك بأن عبقرية عالمية كالمتنبي، تتجاوز ـ كما قال لسيرف ـ كل ما أمكن قوله عن شخصيته المحيرة[٣].

---

(١) غويار: الادب المقارن. ص ٧٨.

(٢) P. Martino:L'Orient dans la litterature francaise. Geneve - 1970.

(٣) La signification de racisme chez Mutanabbi p.II.