INSTITUT
DU MONDE
ARABE

معهد العالم العربي

كرسي المعهد

King Faisal
PRIZE

ريجيس بلاشير

RÉGIS BLACHÈRE

حسين الواد

100 كتاب وكتاب

1

ريجيس بلاشير

Régis Blachère

الكتاب : ريجيس بلاشير Régis Blachère
المؤلف : **حسين الواد**
الطبعة : الأولى 2019
عدد الصفحات : 128
القياس : 13 × 19
الإيداع القانوني : 978-9954-705-49-0
الترقيم الدولي : 2018MO4453

جميع الحقوق محفوظة

المركز الثقافي للكتاب

الدار البيضاء / المغرب
6، زنقة التيكر
هاتف : 212522810406+
فاكس : 212522810407+
markazkitab@gmail.com

بيروت / لبنان
الحمراء ـ شارع المقدسي ـ بناء بلبيسي
هاتف : 9611747422+
فاكس : 9611744733+

INSTITUT DU MONDE ARABE
معهد العالم العربي
كرسي المعهد

King Faisal PRIZE

ريجيس بلاشير

Régis Blachère

حسين الواد

المركز الثقافي للكتاب
للنشر والتوزيع

اللجنة العلمية

رئيسا اللجنة

عبد العزيز السبيل — أمين عام جائزة الملك فيصل

معجب الزهراني — مدير عام معهد العالم العربي

الأعضاء

بطرس حلاق — رشدي راشد

حسين الواد — فيليب بتريا

التنسيق

الطيب ولد العروسي

أميرة المنيعير

المحتويات

عتبـــة 7
ريجيس بلاشير (1900 – 1973) 9
السيرة 10
الأعمال 14
ففي الأدب العربي وتاريخه 16
وفي البحوث والدراسات الإسلامية 19
وفي اللغة العربية 21
منهجية بلاشير في البحث 22
المنهج التاريخي 22
بلاشير دارسًا للأدب القديم 29
بلاشير مؤرّخًا للأدب العربي 34
بلاشير والدراسات الإسلامية 64
بلاشير واللغة العربية 76
منزلة أعمال بلاشير 78

الخاتمة 83
مختارات من كتاباته 85
مختارات ممّا قاله بعض الباحثين 114
ثبت ببليوغرافي مختصر 125

عتبــة

يصدر هذا الكتاب ضمن مشروع معرفي طموح، تبنته ونفذته مؤسستان ثقافيتان كبيرتان، هما "جائزة الملك فيصل" بالرياض، و"معهد العالم العربي" في باريس، ممثلاً في "كرسي المعهد". يهدف هذا المشروع إلى التعريف بمائة عالم وباحث، من العرب والفرنسيين، ساهموا في تقديم إحدى الثقافتين للأخرى. لقد كرس هؤلاء الباحثون والمثقفون، العرب والفرنسيون، جهودهم لتعزيز مختلف أشكال الحوار الجاد، والتفاعل الخلاق بين ضفتي المتوسط، خلال القرنين الماضيين. وبفضل منجزاتهم الاستثنائية استحقوا الاحتفاء بهم، والكتابة عنهم، من أجل تخليد ذكراهم، والتعريف بهم لدى الأجيال التالية؛ التي نأمل أن ينظروا إليهم باعتبارهم رموزًا مشعة، تلهم العقول، وتضيء مسالك المستقبل، لكل من يعي أن الثقافة بمكوناتها العلمية والفكرية والجمالية، هي الطريق الأمثل للتعارف والتعاون بين البشر.

اختيار ستين شخصية عربية، وأربعين شخصية فرنسية، جاء نتيجة لعمل مهني متصل، بذلته لجنة علمية مشتركة

على مدار أشهر. حرصت اللجنة أن تكون الأسماء المختارة ممثلة، قدر الممكن، لمختلف الفترات التاريخية، والتخصصات المعرفية، والتوجهات الفكرية والإبداعية. إننا ندرك تمامًا أن في كل اختيار مخاطرة. ولو كتبنا عن ألف شخصية وأكثر، فسيظل هناك أعلام يستحقون الحضور ضمن هذه السلسلة.

يتوجه هذا المشروع الثقافي إلى قارئ عام يقظ، قد يدفعه فضوله إلى المزيد من البحث المعمق في منجزات هؤلاء الوسطاء الثقافيين، الذين طالما استمتعنا بكتاباتهم، وأفدنا من أفكارهم الغنية المجددة.

إنها قناعة من المؤسستين بإضاءة مائة شمعة، تدشينًا لعمل مفتوح، نأمل أن يتممه آخرون من بعدنا، وهنا يحقق المشروع أهدافه الأكثر جمالاً ونبلاً.

خالص التقدير للمؤلفين، الذين آمنوا معنا بالفكرة، وساهموا في تحقيقها. والشكر الأوفر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل، رئيس هيئه الجائزة، والسيد جاك لانغ، رئيس المعهد، لدعمهما ومتابعتهما للمشروع. والله الموفق.

عبد العزيز السبيل　　معجب الزهراني

ريجيس بلاشير
(1900 – 1973)

ينتمي ريجيس بلاشير (Régis Blachère) إلى جيل من المستشرقين تعلقت همّته، بداية من الربع الأخير من القرن التاسع عشر، بقراءة التراث الأدبي العربي الإسلامي قراءة فيلولوجية تاريخية. كانت هذه القراءة قد سيطرت، متأثرة، أيّما تأثر، بالمنهجية العلمية، على سائر العلوم الإنسانية[1].

لم يهدف هذا الجيل، بهذه القراءة، مثلما هدفت طوائف أخرى من الأجيال التي سبقته، إلى الوضع من قدر الشعوب التي أنتجت تلك الثقافة، أو محاربة الإسلام انتصارًا للنصرانية. فأصحابها قد رغبوا في فهم الحضارة العربية الإسلامية وثقافتها وتقديم صورة عنها تفيد منها الدراسات المقارنية. تبدو أعمال هذا الجيل منضوية، مثلما

(1) يُنظر في هذا: رضوان السيد، جوانب من الدراسات القرآنية الحديثة والمعاصرة في الغرب، موقع رضوان السيد. من أعلام المستشرقين في هذا الاتجاه الألماني نولدكه (1836 – 1930). وبأعماله تأثر ريجيس بلاشير.

ورد لدى بعض الباحثين، في «الموقف التحليلي التأصيلي»[1]، نظرًا إلى تقيُّد أصحابه بالصّرامة والدقة واصطناعهم المنهجية الأكاديمية «في إطار علمي يتّخذ الموضوعية رائداً، والاستقراء منهجًا، والتحليل وسيلة، والتعليل أداة»[2]. وإذا كانت قد سُجلت على الأعمال التي أنجزها هذا الجيل من المستشرقين بعض المآخذ المتفاوتة في الخطورة، فإن أغلبها ممّا يُحْمَلُ على الخطأ في الفهم أو الزلل في التأويل والاستنتاج أكثر من حمله على النوايا المبيتة أو الدسّ لغاية التحقير والإزراء.

السيرة:

ولد ريجيس بلاشير بحي مونروج بباريس سنة 1900. وانتقل مع والديه إلى المغرب سنة 1915. كان والده يشتغل في متجر، وأصبح، في المغرب، موظفًا صغيرًا في الإدارة الفرنسية بمدينة مرّاكش. وكانت فرنسا قد أعلنت الحماية على المغرب منذ بضعة أعوام.

---

(1) استعملها محمد الصحبي العلاني في معرض الإشارة إلى أعمال إدوارد سعيد، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم: ريجيس بلاشير أنموذجًا، تونس 1998، طبعة على حساب المؤلف، ص 22.

(2) المرجع السابق ص 23.

تعلم ريجيس بلاشير العربية في أثناء دراسته بمدرسة مولاي يوسف بالرباط. التحق، بعد الحصول على شهادة البكالوريا بكلية العلوم الإنسانية بجامعة الجزائر وتخرّج فيها سنة 1922 حاملاً شهادة الليسانس[1]. تابع في هذه الجامعة دروس المستشرقيْن وليام مارسي (W. Marçais) وليفي بروفنصال (Lévi – Provençal). اجتاز بنجاح مناظرة التبريز سنة 1924 فَعُيِّن مدرّسًا بمدرسة مولاي يوسف وباحثًا في «معهد الدراسات العليا المغربية» (Institut des Hautes Etudes Marocaines) بتزكية من المستشرق ليفي بروفنصال. ظل في هذا المعهد، وكان يديره هنري تيراس (H. Terrasse) مؤسس مجلة «هسبيريس Hespéris»، إلى سنة 1935.

حصل سنة 1934 على شهادة دكتوراه الدولة بأطروحة رئيسية عن المتنبي وأطروحة تكميلية ترجم فيها إلى اللسان الفرنسي كتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسي (ت. 1070م). عُيِّن أستاذًا للغة العربية الفصحى بـ «المدرسة الوطنية للغات الشرقية» (Ecole des langues orientales) عِوضًا عن المستشرق موريس غودفراي ديمنبين (Maurice Goudefroy- Demombynes) وظل في هذه الخطّة إلى سنة 1950.

(1) تعادل البكالوريوس والإجازة أو الأستاذية.

شغل سنة 1936 أستاذ كرسي اللغة العربية وآدابها في جامعة السربون واستمرّ فيه إلى سنة 1970، سنة تقاعده.

أدار، خارج النطاق الجامعي، من سنة 1956 إلى 1965 «معهد الدراسات الإسلامية» (Institut d'Etudes Islamiques de l'académie de Paris). وكوّن سنة 1956 جمعية للنهوض بالدراسات الإسلامية، و"معهد المعجمية العربية" سنة 1962 وألحقه بـــ "المعهد الوطني للبحث العلمي" (CNRS). كان بلاشير عضواً في "أكاديمية العلوم"، وعضواً شرفيًا بـ "المجمع العلمي العربي في دمشق".

عندما بدأت قضية المستعمرات تشغل الرأي العام العالمي بُعَيْد الحرب العالمية الثانية تساءل بلاشير عن مستقبل علاقة فرنسا بالشعوب التي أحبّ لغتها وثقافتها واشتغل بهما. كانت الحركات الوطنية قد انطلقت في كل من سورية وتونس والمغرب متّجهة إلى النّشوب في المأساة الجزائرية. وقف بلاشير، شأنه في ذلك شأن لويس ماسينيون (Louis Massignon)، وفرنسوا مورياك (F. Mauriac)، وشارل أندري جوليان (Ch. André Julie)، إلى جانب حركات التحرر الوطني. صرّح سنة 1954 قائلاً: إنه لا يرى لتعقّد المسألة التي تطرحها بلدان "ما وراء البحار" (يقصد المستعمرات) وتشعّبها ودقّتها إلا حلاً واحداً "هو الاستقلال".

ذلك أن "مخاتلة التاريخ"، على حدّ عبارته، وخيمة العواقب، وأنه لا مفرّ من مواجهة الوضعيات المفرطة في التشابك أو الميؤوس منها إلّا بما توفّره الثقافة من عبقرية خلاقة. واستشهد، بعد الإزراء بتحجُّر السياسة الاستعمارية المتبعة في بلدان شمال إفريقيا، بما قاله مواطنه أندريه جيد (André Gide) من أنه «يجب أن نحبّ ما لا نقدر على دفعه»[1] مؤكّدًا، بذلك، نهاية عهد نظام المستعمرات.

توفي ريجيس بلاشير بباريس في 7 أغسطس 1973 مخلفًا أعمالاً في اللغة العربية وتراجم، نقل بها نصوصًا فذّة من آدابها إلى اللسان الفرنسي. ترجم معاني القرآن إلى اللسان الفرنسي، وأرخ للأدب العربي وعرّف بكثير من أعلامه في أشهر دوائر المعارف والموسوعات. وضع، على امتداد حياته النشطة، 13 مؤلفًا، وأسهم في وضع 3 أخرى، وأكثر من 100 مقال، وما لا يقلّ عن 300 عرض عرّف فيها بأبرز المؤلفات المتعلقة باختصاصه ونقدها.

وممّا قد يُستغرب أن هذا العالم الذي أمضى عمرًا كاملاً في الاشتغال بتراجم الأعلام مقارعًا الروايات بالروايات

(1) Analecta. Institut Français de Damas; 1975، استشهد به هنري لاووست (H. Laoust) في التعريف ببلاشير ضمن ببليوغرافيا أعدّت عن أعماله.

والأخبار بالأخبار مقارنًا بينها وبين المعتاد والمجرّب المألوف من شؤون الواقع والبشر، لم يذكر مترجموه شيئًا عن حياته الخاصة عدا أنه قد فقد، في آخر العمر، بصره، وأنه أوصى، حسب بعض المقربين منه، من شدّة تعلقه بالعربية وحبّه لآدابها وللمغرب، بأن يُـكفّن في جلباب مغربي.

الأعمال:

انطلقت مسيرة بلاشير البحثية في اللغة العربية وآدابها سنة 1928 وامتدّت قرابة نصف قرن من الزمان. وكانت اهتماماته موزعة، في بدايتها، بين الثقافة التراثية العامة والأدب. ثم خلص إلى الاهتمام باللغة العربية ودراسة شعراء أعلام من شعرائها في القديم، والعناية بالقرآن الكريم والسيرة النبوية دراسة تاريخية. واتسمت أعماله، في جلّها، بما تتسم به أعمال كبار الباحثين من قويم الصفات، تبعًا لقيامها على أُسس قوية من قيم البحث الرصين والتثبت والتحرّي والموضوعية.

نشر، أول ما نشر، في مجلة Hespéris سنة 1928، دراسة عن كتاب "طبقات الأمم" لصاعد الأندلسي، وبحثًا آخر سنة 1930 عن صاعد بن الحسن البغدادي (لغوي،

ولد بالموصل، وأقام بقرطبة)، بوصفه رائدًا من رواد الثقافة العربية بالأندلس، اهتم فيه بلغته. وترجم، سنة 1932، مختارات من أشهر ما كتب الجغرافيون العرب في العصر الوسيط. وكتب مقالة عن مدينة فاس، نشرها سنة 1934، وبحثًا آخر مطوّلاً عن ابن دراج القسطلّي (1933)، وبحثًا آخر عن الوليد بن يزيد (1935) نشره في الأعمال المهداة إلى جودفري دي مومبين (Maurice Goudefroy- Demombynes). وفي سنة 1936 نشر بحثًا عن الوزير الشاعر ابن زمرك وصل فيه بين شعره وسيرته. وظل، إلى آخر أيامه، مولعًا بالأدب العربي والحضارة العربية الإسلامية؛ فمن آخر ما كتب بحث اهتمّ فيه ببشار بن بُرد معتنيًا فيه بالشاعر الفنان بعد أن كان قد اهتمّ، في مواضع أخرى، بشخصيته الإشكالية وما في سيرته من متعدّد القضايا. ووضع، على امتداد حياته العلمية، تعريفات بكثير من شعراء العربية وأعلامها في القديم وفي الحديث نشرها في الموسوعات العالمية والمختصة.

والناظر في الأعمال التي ألفها ريجيس بلاشير على امتداد نصف قرن، وخاصة تلك التي أنجزها عندما شغل أستاذ كرسي سيلفستر دي ساسي (Sylvestre de Sacy) بمدرسة اللغات الشرقية (Ecole des Langues Orientales)

من 1935 إلى 1950، أو بجامعة السربون من 1950 إلى 1970، سرعان ما يتبيّن له أنها تدور في ثلاثة مجالات، هي:

* دراسات في الأدب العربي نصوصًا وأعلامًا والتاريخ له.
* الدراسات الإسلامية مركزة على القرآن والسيرة النبوية.
* تصنيفات في اللغة العربية نحوًا ومعاجم وكيفية ترجمتها.

ففي الأدب العربي وتاريخه:

أولى بلاشير آداب العربية عناية أحلّت أعماله فيها منزلة رفيعة جدًا بين الدراسات الاستشراقية نظرًا إلى ما اتسمت به من جديّة وصرامة ودقّة تنمّ عن باحث ثبت صبور. ويبدو أن أطروحتيه (الرئيسية والتكميلية) اللتين نال بهما شهادة دكتوراه الدولة قد حدّدتا المجال الزمني الذي اشتغل به مخصصًا له قسمًا كبيرًا من جهوده.

أما أطروحته الرئيسية "شاعر القرن الرابع للهجرة (القرن العاشر للميلاد)، أبو الطيب المتنبي: (محاولة في تاريخ

الأدب)[1]، وهي من المعالم البحثية في تاريخ هذا الشاعر وشعره، فقد رسمت له طريق العناية بشعراء العربية وأشعارهم. وأمّا أطروحته التكميلية التي حقق فيها كتاب "طبقات الأمم"[2] لصاعد الأندلسي ونقله إلى اللسان الفرنسي فقد وجّهته إلى الجانب الثقافي الذي تحرّك فيه هذا الشعر.

إلى جانب هذه الأطروحة الذائعة الصيت عن المتنبّي ألف بلاشير مصنّفه الكبير "تاريخ الأدب العربي من بدايته إلى غاية القرن الخامس عشر ميلاديًا"[3]. وقد أصبح هذا المؤلَّف، بفضل منهجيته وطريف رؤاه الثقافية والنقدية، مرجعًا لا يُستغنى عنه بالنسبة إلى المهتمين بالأدب العربي وتاريخه.

---

(1) نشر دار ميزونّاف، باريس 1935، Un Poète arabe du IV siècle de l'Hégire (X siècle de J.C.) Abou t Tayyib al Mutanabbi (Essai d'histoire littéraire). Paris, A. Maisonneuve, 1935، نقلها إلى العربية إبراهيم الكيلاني، ونشرت بدمشق عن اتحاد الكتاب العرب.

(2) نشر دار لاروز، باريس، 1935، ص 189. Said Al Andulsi, Livre des catégories des nations, Paris, Larose, 1935.

(3) نشر دار ميزونّاف، 3 مجلدات، باريس 1952، 1964، 1966. نقله إلى العربية إبراهيم الكيلاني، وطبعته وزارة الثقافة بدمشق.
Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV siècle de J.C., Paris, A.M aisonneuve, 3 vol. 1952, 1964 et 1966.

وضع بلاشير مقالات كثيرة أثبت فيها دائمًا أنه من أكثر الباحثين المستشرقين تقيّدًا بالموضوعية وأحذقهم استعمالاً للمنهجية العلمية الأكاديمية. فقد كتب بحثًا جيدًا تناول فيه بعض المنعرجات الكبيرة التي اندفع فيها الأدب العربي[1]. وكتب عن أغراض الشعر الغزلي الأساسية في العصر الأموي[2]. وأبدى شكوكًا في نسبة شرح شعر المتنبي إلى العكبري[3]؛ بل كتب عن مدينة فاس في كتابات الجغرافيين العرب في العصر الوسيط[4].

نشر بلاشير تعريفات بعدد وافر من أبرز أعلام العربية

---

(1) نشر الأصل الفرنسي في مجلة ستوديا إسلاميكا، XXIV، 1966.
Moments tournants dans la littérature arabe, Studia Islamica, XXIV, 1966. ترجمه إلى العربية حمّادي صمّود والطيّب العشّاش، ونشر في تونس، مجلة الفكر، جانفي، 1974.

(2) نشر في حوليات معهد الدراسات الشرقية بالزائر (A.I.E.O) سنة 1939.
Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umeyyades, Annales de l'Institut d'Etudes Orientales d'Alger. V.1939.

(3) نشر في وقائع المؤتمر العالمي للمستشرقين في دورته العشرين، سنة 1938. Existe –t- il un commentaire d'Al Ukbari sur le diwan d'Al Mutanabbi?, Actes du XX congrès Internatioal des orientalists, 1938.

(4) نشر في مجلة هسبريس، XVIII، سنة 1933.
Fes chez les géographes arabes du moyen âge, Hespéris, XIV, 1933

وآدابـــها. فقـد عـرّف مثـلاً في "دائرة المعارف الإسلامية" (Encyclopédie de l'Islam) و"دائـرة المعـارف العالميـة (Encyclopédie Universalis) و"دائـرة المعـارف الكبـــرى (Grande Encycloédie)، من بين من عرّف بهم، بعمرو ابن كلثوم، وعنترة العبسي، وأبي صخر الهذلي، وأبي العتاهية، وبشار بن برد، والعباس بن الأحنف، وأبي الفرج الأصفهاني، وأبي العلاء المعرّي، وبدر الخرشني، والبيروني، والجاحظ، وأبي نواس، وابن المقفع، وابن خلدون، والمسعودي، وأحمد شوقي، وتوفيق الحكيم، ومعروف الرصافي.

وفي البحوث والدراسات الإسلامية:

ألف، سنة 1947، كتابه "مدخل إلى القرآن"[1].

وضع، سنة 1950، مؤلّفه "القرآن"[2] وهو ترجمة لمعاني

---

(1) نشرته دار ميزونّاف، سلسلة إسلام الأمس واليوم، باريس 1947، ص 273.
Introduction au Coran, Paris, G.P. Maisonneuve, 1947, p. 273, coll. Islam d' hier et d'aujourd'hui

(2) ترجمة محققة وفق محاولة في ترتيب السور، نشرته دار ميزونّاف، باريس، 1950 في مجلدين. أعيد طبعه سنة 1966، دار النشر الجامعية بباريس، وفي سنة 1969 في طبعة برتغالية، وفي سنة 1973 في ترجمة عربية.
Le Coran, Traduction critique selon un essai de reclassement des Sourates, Paris, G.P. Maisonneuve, 1949 - 1950, 2 vol.

القرآن الكريم إلى اللسان الفرنسي مرتبة حسب التسلسل الزمني لنزول سُوَرِه. وفي طبعة 1957 رجع إلى الترتيب المعمول به في المصحف العثماني.

أصدر سنة 1952، مؤلفه "مشكل محمّد"،[1] عرَّف فيه شخصية الرسول (ص) بالاعتماد على القرآن أساسًا دون الإعراض الكلي عن الأخبار المتناقلة في كتب السيرة والتاريخ.

وفي سنة 1956 صدر له كتاب عن الرسول (ص) وسيرته "على خطى محمّد"[2] ضمّنه محاضراته عنه.

كما أنه نشر، بداية من سنة 1948، أبحاثًا تناول فيها بالدراسة بعض المصطلحات الواردة بالقرآن كالروح والنفس. ولعل من آخر ما نشر في هذا المجال، إلى جانب استعراضات نقدية لأعمال كثيرة تتعلق بالقرآن والإسلام، بحثًا قارن فيه بين آيات قرآنية وفقرات من الإنجيل ونشره سنة 1973.

---

(1) Le Problème de Mahomet, Paris, 1952, Presses Universitaires de France.

(2) دار هاشيت، باريس 1956.
Dans les pas de Mahomet, Paris, Hachette, 1956.

وفي اللغة العربية:

اهتمّ بلاشير باللغة العربية، في نطاق تدريسه الجامعي وعنايته بترجمة نصوصها، فوضع فيها عددًا من المؤلفات والمقالات، منها:

"نحو العربية الفصحى"[1]. وضعه وهو أستاذ بمدرسة اللغات الشرقية بالتعاون مع جودفري دي مونبين، ونشره سنة 1937.

"عناصر اللغة العربية الفصحى"[2]، سنة 1939.

"قواعد في نشر النصوص العربية وترجمتها"[3]، ألفه بالتعاون مع جان سوفاجي، ونشره سنة 1945.

واعتنى بعلم الدلالة وأصول اللغة وطرق جمعها، وأسهم في نشر معجم عربي فرنسي إنجليزي[4].

---

(1) نشر دار ميزونّاف، باريس 1973، ص 508.
Grammaire de l'Arabe classique, en collaboration avec Gaudefroy Demombyne, Paris, Maisonneuve, 1937, p. 508.

(2) Eléments de l'arabe classique, Paris, Maisonneuve, 1939.

(3) Règles pour les éditions et traductions de textes arabes, avec la collaboration de Jean Sauvaget, Paris, Belles lettres, 1945.

(4) Dictionnaire Arabe – Français – Anglais, Langue classique et moderne, en collaboration avec Cl. Denizeau et M. Chouemi, Paris, Maisonneuve et Larose.

منهجية بلاشير في البحث

تتمحور أعمال ريجيس بلاشير في التوجه البحثي المستفيد من الموضوعية والصرامة والتحرّي الأكاديمي. فالمنهج الذي أخذ به واستعمله، بكثير من الحذق، من بداية أبحاثه إلى نهايتها، هو المنهج التاريخي المعتمد على فقه اللغة أو الفيلولوجيا والحسّ الإنساني.

المنهج التاريخي

تضافرت على بلورة هذا المنهج عوامل كثيرة ومتنوّعة معرفيًّا واجتماعيًّا. من هذه العوامل ما يتّصل بانتقال السكان من البوادي والأرياف إلى المدن، وذلك مع بداية القرن السابع عشر على إثر انطلاق الصناعة والصناعيين بأوروبا الناهضة. ومنها ما وفرته الطفرة العلمية التي شهدتها المعارف في العلوم الطبيعية والإنسانية من تطوّر وأتاحته من أنواع الاكتشافات والاختراعات. وكان لنشأة التعليم النظامي بمستوياته الثلاثة أكبر الآثار وأشدّها فاعلية في تطوّر هذا المنهج وانتشاره. ذلك أن إدراج الأدب مقرّرا من مقرّرات

التعليم النظامي في مختلف مراحله قد طرح، على سبيل مقارنته بغيره من المقررات، مسائل من قبيل: ماذا ندرّس في مقرر الأدب؟ كيف ندرّس ما ندرّسه فيه؟ ما الغاية من تدريس الأعمال الأدبية؟

أعطى تفاعل هذه العوامل، بعضها مع بعض، ومع نشأة القوميات الوطنية والنظريات المعرفية الكبرى، وما صحب ذلك كله من تفاؤل بالمستقبل واعتبار علم التاريخ، آنذاك، العلمَ الرائد، قطيعة مع المنهج البلاغي العتيق، خاصة أن الطبقة الاجتماعية التي كانت تسنده دائمًا قد أطاحت بها طبقة جديدة حيّة ومغامرة، هي الطبقة البرجوازية.

أسلم انتقال تدريس الأعمال الأدبية من الممارسة البلاغية القديمة إلى ممارسة جديدة، بعد إرهاصات متنوّعة ذات طابع متعلمٍ، إلى تَكَوُّن المنهج التاريخي. وقد تجسّم هذا المنهج في أوضح صيغه، مستفيدًا من الكتابات التي وضعها الفرنسي سينيوبوس في علم التاريخ، في البرنامج الذي ضبط عناصره غوستاف لانصون لتطوير آليات منهجيّة لدراسة الأدب. لقي هذا المنهج انتشارًا واسعًا عندما انفتحت له أبواب المعاهد والجامعات ومؤسسات البحث. ثم انتقل إلى غير فرنسا من البلدان، وسيطر على التدريس والبحث إلى منتصف القرن العشرين.

أخذ المنهج التاريخي من التراث المعرفي الفيلولوجيا. وهـي تعنـي، من عهد اليونان، حُبَّ الألفاظ والكلمات والآداب. وتدرس، عندما تبلورت معالمها، اللغة اعتمادًا على الوثائق المكتوبة. إنها مزيج من النقد الأدبي والتاريخ وعلوم اللغة واللسانيات. أما الغاية التي تهدف إليها فتتمثل في الوصول من الأعمال القديمة إلى أقربها صيغة من صيغها الأصلية؛ وذلك بالمقارنة بين نُسخها المتعددة وما بينها من اتفاق واختلاف وباستعمال جميع الوثائق وآليات البحـث والتنقيب. وليس من شكّ في أن رغبة المنهجية الفيلولوجية في الوصول من النصوص القديمة إلى صيغها الأصليـة إنما يرجع إلى أن تلك النصوص هي التي تُعتمد في المعرفـة التي تُستخلص منها. إن الوصول إلى الصيغة الأصلية لا غنى عنه في هذه المنهجية؛ لذلك أولى المنهج التاريخي نقد الوثائق عناية فائقة، وأخذ من الفكر الوضعي مبدأ الموضوعية والتجرّد، بمعنى استقلال الموضوع عن الذات الدارسة، من ناحية، واعتبار جميع الظواهر نتائج لمسببات عملت على إيجادها أو على إيجادها على نحو دون أنحاء أخرى. إن معرفة الأسباب هي مطلب الموضوعية الأسمى. وحتى تكون معرفة الباحث بالأسباب والنتائج معرفة صادقة يجب أن تكون بعيدة عن الميول والأهواء. لذا

اشترطت الموضوعية على الباحثين أن يلتزموا الحياد إزاء الظواهر التي يدرسونها حتى تتجلّى لهم كما هي في حدود ذاتها.

إلى جانب فقه اللغة والموضوعية، أخذ المنهج التاريخي من علم التاريخ كيفية الاشتغال بالوثائق. ذلك أن ما يدرسه المؤرخ قد مضى وانقضى ولا سبيل إلى إحضاره من جديد أو إعادته، وأن الوثيقة هي الوسيط بين ذهن الدارس والموضوع الذي يدرسه. إن العمل على الوثائق بالتثبُّت من صحّتها وسلامتها من التحريف هو العملية الأولى التي يصرف إليها المؤرخ قسمًا كبيرًا من عنايته. يلي ذلك الاهتمام بكيفية درسها للاستفادة منها في بناء الوقائع المدروسة بناء يوافق، إلى حدّ كبير، طبيعتها والنحو الذي حصلت به. إن العناية بالوثائق وضبطها ضبطًا علميًا يسلم إلى تجميع الفوائد والاستنتاجات والتثبت منها ونظمها في نسق متماسك يوافق الوقائع المدروسة مثلما كانت في واقع التاريخ.

يَعُدّ المنهج التاريخي الأعمال الأدبية ظواهر أو وقائع تسبب في إيجادها أشخاص هم الأدباء. ويَعُدّ الأدباء ظواهر أو وقائع أنتجتها العصور التي وجدوا فيها. إن الأعمال الأدبية قد أنتجها فواعل هم، في الحقيقة، نتائج أفرزتها

الأوضاع العائلية والسيرية الفردية في سياق اجتماعي وحضاري معيّن. لذلك فهو يعتبر معرفة العصور التاريخية التي عاش فيها الأدباء مفاتيح للتعرّف إلى شخصياتهم، ويعدّ التعرّف إلى شخصياتهم مفاتيح لمعرفة أعمالهم الأدبية. إن المنهج التاريخي، بعبارة أخرى، يَعُدّ أدب الأديب مرآة له ولعصره، ويعدّهما، في نهاية المطاف، مرآة للإنسانية. وهذا ينتج عنه، معرفيا، أن البحث عن الأصل الذي تنعكس صورته على صفحة المرآة هو الشرط الأساسي لمعرفة أدب الأديب. من هنا كان الاهتمام بالعصور التي عاش فيها الأدباء والتعرّف إلى ما أثّرت به فيهم، من اليوم الذي ولدوا فيه إلى اليوم الذي وافتهم فيه آجالهم، واجبًا على كل دارس لأي أديب وأيّ أدب.

أما العصور، فقد درسها الآخذون بالمنهج التاريخي من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية فوقفوا على ما فيها من عوامل التطور والتقهقر ومظاهر التحضّر والتوحّش. واستعملوا في ذلك مختلف الوثائق، فأيّ وسيط يمكن أن يساعد على تكوين صورة عن العصر الذي عاش فيه الأديب وأنتج له أدبه، إنما هو صالح لأن يُستفاد منه.

وأمّا الأدباء والأعلام؛ فقد درس مؤرخو الآداب أصولهم وأنسابهم وسيرهم وأوضاعهم الاجتماعية وصفاتهم الجسدية

وأخلاقهم وعقائدهم، ووقفوا على مختلف ما قاموا به من أعمال أو تقلدوه من وظائف أو حصل لهم من وقائع. واستعملوا في هذه الدراسة الوثائق الأدبية وغير الأدبية.

وتقيّدوا، في دراسة العصور والأعلام، بما يشترطه المنهج التاريخي من إصرار على التثبُّت من الوثائق ونقدها، والأخبار، رواتها ومحتواها، وذلك لغاية التأكّد من أن تلك الوسائط صحيحة وصادقة. وبطبيعة الحال فإن الوثائق، وهي الوسائط الأساسية بين الباحث ومبحثه، تحتاج إلى أن تُوْلَى عناية قصوى من التثبت والغربلة والتحرّي والتمحيص والنقد والتجريح. فهي التي يُحتكم إليها في جميع ما يستخلصه منها مؤرّخ الآداب من نتائج أو يبنيه من تأليفات حول الموضوع المدروس.

لا يختلف مستعمل المنهج التاريخي في دراسة الآداب، في اعتداده بمنظومة الأسباب والنتائج، أو في النظرة المتفحّصة إلى الوثائق، عن اعتداد سائر المؤرخين بها أو نظرتهم إليها. فطريقته في التعامل مع الوسائط هي طريقتهم، والإجراءات التي يأخذ بها هي الإجراءات التي يأخذون بها، والتعويل على المقارنة والتمحيص والاستنتاج والتجميع في فهم الوقائع وبنائها بناء متماسكًا وتفسيرها هي هي أيضًا عنده وعندهم.

لكن الأعمال الأدبية، ليست فقط مجرّد وثائق. هذا ما أكّـده غوستـاف لانصـون (G. Lanson) في بدايـة القرن العشرين في سياق الاعتراض على الإفراط في استلهام بعض المنظِّرين للأدب منهجيات العلوم الطبيعية وتطبيقها على النصوص الأدبية. فالآثارُ الأدبيةُ وثائق من الماضي، ولكنها وثائق حية، أو هي من الماضي المستمر بما تحدثه في القارئ من أنواع التفاعل معها وتوقعه فيه من انفعال. إنها وثائق فنية تهزّ النفوس وتؤثر فيها. وهذا الجانب الفني يحتاج إلى أن يُوضع في الاعتبار عند التعامل مع الأعمال الأدبية. وإذا هو لم يُؤخذ في الاعتبار لم تعد الأعمال الأدبية تتميّز من غيرها من الأعمال الكلامية بشيء. ولكن التعامل مع الفن يحتاج إلى ذوق، والذوق ممّا يتعارض مع صرامة المنهج التاريخي في تقيّده بالموضوعية. إنه من الانطباع المتضارب مع المنهج. فما السبيل إذن إلى التوفيق بين متناقضين، هما: الموضوعية الصارمة من ناحية، وذاتية الذوق والانفعال من ناحية أخرى؟ خلص لانصون من مأزق التضارب بين الموضوعية والانطباع الذاتي إلى أن طبيعة الأعمال الأدبية، بما فيها من فنيّة، تُلزم الدارسين بالأخذ بالذوق، لكنه ألحّ على ضرورة الأخذ بمفهوم "الذوق العام" وذلك حتى ينأى به عن الذاتيات الفردية.

ومن هنا أولى المنهجُ التاريخيُّ الجانبَ الفني في الأعمال الأدبية عناية كبيرة. وقد تجسمت هذه العناية في تمييز الأساليب وتذوّقها.

بلاشير دارسًا للأدب القديم

لَعلَّ الرسالة التي نال بها المستشرق ريجيس بلاشير شهادة دكتوراه الدولة وخصّ بها أبا الطيب المتنبي من أكمل الأعمال التي يتجسّم فيها استعماله المنهج التاريخي. وإذا أضفنا إليها بحثين سابقين عليها؛ درس في الأول منهما الوليد بن يزيد وفي الثاني ابن زمرك؛ تجلت واضحة طريقته في دراسة الأدب العربي القديم.

فبلاشير قد وقف في أطروحته عن المتنبي على الخلافة العباسية في أوائل القرن الرابع للهجرة فقدّم عنها لمحة تاريخية اهتم فيها بالسياسة والدين والاجتماع والأدب. وخصص للكوفة، باعتبارها مسقط رأس الشاعر، صفحات ركّزها على التيارات الفكرية التي كانت تخترقها وتحدّث عن القرامطة والفتن.

وتتبّع، بعد هذا التقديم عن العصر، سيرة أبي الطيب؛ فبحث في أصوله ونسبه وفقره وتعلُّمه ورحلته إلى بادية

السماوة للإلمام بالعربية والتضلع منها. وبحث في تشيّعه للقرامطة وادعائه النبوّة وسجنه ومحاولاته الشعرية الأولى، وتنقُّله في بادية الشام مادحًا رؤساء القبائل، واتصاله ببدر بن عمّار، والتحاقه ببلاط سيف الدولة، وانتقاله من حلب إلى الفسطاط للتخييم عند كافور الإخشيدي، وفراره من الفسطاط إلى بغداد، وتحوّله إلى فارس لزيارة ابن العميد في أرّجان وعضد الدولة في شيراز، ومصرعه قرب دير العاقول عند قفوله إلى الكوفة. وكان في هذا كله عالمًا موسوعيًّا يتعقب الوثائق ويتناولها بالتمحيص والنقد والترجيح. ولما كانت تلك الوثائق، رغم وفرتها، لا توصل إلى يقين عوّل، تعويلاً كبيرًا، على ديوان الشاعر منزّلاً قصائده في الأوساط الثقافية والسياسية التي كان قد حلّ بها وقالها فيها، ففي شعر أبي الطيب أبيات كثيرة ذكر فيها "الأنا" ذكرًا شعريًّا مشيرًا إلى ما لاقى وخبر في حياته المضطربة. وقد وفّرت له سيرة أبي الطيب، نظرًا إلى ما اكتنفها من غموض، موضوعًا طريفًا واجهه بالمنهج التاريخي. وستظل المواطن الغامضة من سيرة المتنبي باعثة على الحيرة؛ فهذا الشاعر حظي بشهرة قلما حظي بها شاعر آخر، والتقى، في ترحاله بين العواصم والبلاطات، بكثير من العلماء والأدباء المشهورين؛ فما الذي جعل الوثائق لا تسمح برفع ذلك

الغموض؟ ولِمَ لَمْ يتضمّن شعره، وقد أكثر فيه نسبيًّا من الحديث عن نفسه، ما يتجاوز الترجيح والافتراض والتأويل إلى الوقائع الفعلية نفسها؟

درس بلاشير فنّ المتنبي الشعري فَحَلَّل قصائد من ديوانه ومقطوعات مبرزًا خصائصه، وترجم شواهد كثيرة ساقها في تأييد ما توصل إليه من استنتاجات.

أما القسم الأخير من هذه الدراسة فقد تناول فيه بلاشير ديوان أبي الطيب في الدراسات الاستشراقية ولدى العرب. فقد كان لذلك الديوان تاريخ نشأة، وكان له تاريخ تَلَقٍّ انطلق مبكّرًا جدًا لدى المعجبين بهذا الشاعر والغاضبين عليه، واستمرّ إلى العصر الحديث في تحريك السواكن. وها هنا أيضًا اعتمد بلاشير على الأخبار واستعرض المصنفات والتآليف فتناولها بالتمحيص والنقد والترجيح.

كان لهذه الأطروحة فضل كبير في تَعَرُّف المستشرقين إلى شاعر عربي من القرون الوسطى ارتقى بفنّه إلى مصاف كبار الشعراء العالميين، فكان خلاصة من خلاصات الشعر العربي القديم وسرًّا من أسراره.

في هذه الأطروحة المتميّزة بدقتها وموسوعية صاحبها، كما في البحوث والدراسات العديدة التي اعتنى فيها بلاشير

بأدباء العربية، كالدراسة التي خص بها الشاعر ابن زمرك[1] والترجمات التي وضعها لكثير من أعلام الشعر والنثر العربي، كان ريجيس بلاشير فقيه لغة ومؤرّخًا يصطنع المنهج التاريخي على نحو آسر بحذق استعماله له، وبالوضوح والتماسك في التأليف بين العناصر التي وقف عليها. فهو يهتم بالعصور التي عاش فيها الأدباء، ويتتبع سيرهم تتبعًا دقيقًا يتحرّى الوثائق والشهادات ويقارن بعضها ببعض، ليصل إلى معرفة بالعَلَم المدروس، أقرب ما تكون موافقة لما كانت عليه شخصيته وحياته في حقيقة الواقع والتاريخ، دون أن يغفل عن خصائص الفنّ الذي تعاطاه وسماته الجمالية.

يعتدّ بلاشير إذن بتأثير المحيط والتاريخ في شخصيات الشعراء وأشعارهم. وبهما يغني سمات السيرة الفردية في تفاعلها مع الوسط السياسي والثقافي الذي عاش فيه الأديب. ولكنه لا يرى الأدب انعكاسًا آليًا للوسط الذي ينشأ فيه أو لوقائع حياة الأديب الذي أنتجه. وليس ابتعاده عن مفهوم الانعكاس الآلي بناتج عن أنَّ للأدب تأثيرًا أيضًا في الوسط الذي ينشأ فيه، وهو تأثير بسيط لا محالة ولكنه موجود،

(1) ترجمها إلى العربية محمد العجيمي، تونس، تحت عنوان «الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره»، ونشرها بحوليات الجامعة التونسية، 1986، العدد 25.

وإنما لأن الشاعر القديم كثيرًا ما يصدر عن غيرية تكمن في تقاليد الإبداع وأعرافه، أو في ما تنتظره القبيلة، أو يرغب فيه رعاة الأدباء؛ سواء أكانوا خلفاء أو وزراء أو أعيانًا. ومثل هذه المؤثرات المتنوّعة والمتشعّبة تتدخل تدخلاً متنوّعًا أيضًا في جعل أدب الأديب على النحو الذي وصل عليه.

وفي الوصول إلى هذه المؤثرات يعوّل بلاشير، أكثر ما يعوّل، على شعر الشعراء متجنّبًا، قدر الإمكان، الأخبار المتناقلة عنهم. فمن تدبّر هذه الأشعار يحاول أن يصل إلى المؤثرات.

أعطى انتشار استعمال المنهج التاريخي في دراسة الأدب، منذ نشأته إلى قرابة السبعينيات من القرن الماضي، سيلاً جارفًا من المؤلفات اشتهرت تحت تسمية "الرجال والأعمال". وكانت هذه المنهجية قد لقيت، في الدراسات الأدبية والإنسانية بأوروبا، انتشارًا واسعًا أحكمت به سيطرتها على البحوث والدراسات في الجامعات ومراكز البحث، وانتقلت إلى البلاد العربية في الربع الأول من القرن العشرين. أخذ بها، في الأوساط الأكاديمية العربية اليافعة طه حسين، وأذاع نصوصًا مؤسسة لها محمد مندور، واستعملها زملاء جامعيون لهما وتلاميذ تدرّبوا عليهم. ومع أن هذه الأعمال الكثيرة يكاد بعضها يحاكي بعضًا، سواء في نقد الوثائق أو

التعريف بالعصر الذي عاش فيه العَلَم المدروس أو في الوقوف على سيرته في جميع أحواله أو التعليق على فنّه؛ فإنها جاءت متفاوتة في القيمة تفاوتًا كبيرًا. بل إنها قد جنحت في الربعين الثاني والثالث من القرن العشرين إلى الوقوع في آلية رتيبة فتحت المجالات إلى ضرورة تجاوزها، فعندما انتقلت الدراسات الأدبية إلى التعلق بمزيد من «التعلمن» موغلة في استلهام علوم إنسانية متطوّرة غير علم التاريخ شرع المنهج التاريخي في الانحسار وحلّت محلّه ممارسات تنحو إلى الوصف أكثر من التفسير.

بلاشير مؤرّخًا للأدب العربي

هذا المنهج التاريخي الذي استعمله بلاشير في دراسة الأدباء استعمله أيضًا في وضع تاريخ للأدب العربي. ولم ينجز من هذا المشروع الضخم سوى ثلاثة أجزاء وقد كان في نيته أن يصل به إلى القرن الخامس عشر ميلاديًا.

كان قد سبقه إلى وضع تواريخ للأدب العربي كثير من المستشرقين والعرب[1]، فما الذي حفزه إلى وضع تاريخ

(1) ذكر بلاشير كتاب بروكلمان «تاريخ الآداب العربية»، وكتاب جيب «تاريخ الأدب العربي»، وكتاب عبد الجليل «مختصر تاريخ الأدب العربي»، وأحال، في متن عمله، على كتاب جرجي زيدان «تاريخ آداب اللغة العربية».

آخـر لهـذا الأدب، وأيّ الإضافات يمكن أن يضيفها إلى أعمالهم؟

دعاه إلى الإقبال على هذا العمل، رغم اقتناعه التام بأنه محاولة "تكاد تكون مستحيلة تمامًا" تتطلب "جرأة مفرطة" تنمّ عن "طموح متهوّر"[1]، فضخامته تتطلب مجهودات تفوق قدرات الأفراد، والسياق الثقافي المناسب للإقدام عليه لم يحن بعْدُ، إذ هو يقتضي الفراغ من أبحاث جيّدة كثيرة ومتنوّعة لم تنجز[2]، ما لاحظه من أن أغلب المؤلفات التي وُضعت في تاريخ الأدب العربي مالت به إلى التبسيط في الوقت الذي تعاظمت فيه الحاجة إلى تجاوز هذه المرحلة نحو أعمال تجمع بين النظرة التأليفية والبحث في الجزئيات. ودعته إلى ذلك أيضًا رغبته في "تزويد المستعربين والمتخصصين في دراسة الأدب المقارن بأداة لا غنى عنها متوفرة في الآداب الأخرى"[3].

---

(1) تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط 2، دار الفكر، دمشق، د.ت.، ص 10. له طبعة أخرى في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

(2) يتطلب التأريخ للآداب إنجاز بحوث ودراسات كثيرة تتناول أعلامه وأعمالهم بالتحقيق العلمي، ذلك أن التاريخ إنما هو تتويج للأعمال التي تسبقه. وهذا لم يتوفر بعد بالنسبة إلى الأدب العربي. وقد برر بلاشير وضعه لهذا العمل الآن بأن انتظار تلك الدراسات الجادة يصبح عائقًا ويمنع أي إنجاز. نفسه، الموطن ذاته.

(3) نفسه، الموطن ذاته.

أما الأقسام التي أنجزها من هذا المشروع الهائل فإن الناظر فيها سرعان ما يتبيّن له أنها تتضمّن اختلافات مع أعمال وضعها مؤرّخون، من مستشرقين وعرب، سبقوه إلى التاريخ للآداب العربية.

قد اختلف بلاشير مع بعض منهم، أول ما اختلف، في رفض تعريف موسّع للفظة الأدب تجتمع تحته جميع المؤلفات الأدبية وغير الأدبية. كان الأخذ بهذا التعريف الموسّع متواتراً في كثير من التواريخ التي وُضعت في الأدب العربي[1]. ردّ بلاشير هذا التعريف الموسّع وتبنى تعريفًا آخر يحصره في الأعمال الفنية. قال في لفظة أدب إنها: "لا تعني مجمل الآثار المكتوبة في اللغة العربية، وأعني بذلك الشعر والنثر الأدبي والآثار الفلسفية والكلامية والفقهية والعلمية"[2]. واستشهد في تبرير ردّه هذا التعريف بلانصون في قوله: "إن علامة الأثر الفني هي في القصد الفني أو مفعوله، بل هي في الشكل أو رشاقته، فالأدب يتألف من الآثار كلها التي لا تتكشّف عن مدلولها ومفعولها إلا بعد تحليل كامل بديعي للشكل"[3].

(1) تاريخ الآداب العربية لبروكلمان وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان مثلاً.
(2) تاريخ الأدب العربي، ص 11.
(3) نفسه، ص 12.

وخلص، من ذلك كله، إلى الجزم بـ "أننا سنتجنب، في تاريخنا، هذه الكميات الهائلة من المكتوبات الكلامية والفقهية واللغوية والعلمية التي لم تؤلف بقصد فني، والتي عجزت عن أن تثير عند القارئ ما يسميه فاليري (الحال الشعرية)"[1]. إن الأخـذ بمثـل هذا التعريف يميّز بين ما هو من الأدب وما هو من غيره، ويُضيِّق من مجال البحث ويحصره في التحوّلات التي تطرأ على هذا النوع الفنّي من نشاط البشر.

واختلف معهم في تحديد العصور الأدبية. وقد كان مؤرخون كثيرون للأدب العربي قد دأبوا على الأخذ فيه بـ"العصور السياسية" فعدّوها صالحة لأن تكون "عصورًا أدبية". رأوا تاريخ الأدب العربي قابلاً لأن يُقسَّم إلى عصر جاهلي، وعصر صدر إسلام، وعصر أموي، وآخر عباسي، أو عباسي أول وعباسي ثان، وآخر مغولي وعثماني، وآخر حديث. إنهم يتخذون من الحدود بين العصور السياسية حدودًا بين العصور الأدبية. لم ير بلاشير هذا التقسيم وجيهًا. فهو، عنده: "عوض أن يكون مستوحى من اعتبارات أدبية صرفة، فإنه لا يقيم وزنًا، في الحقيقة، إلا لثورات السلالات الملكية، أو الحوادث التي كان لها، دون ريب، أثر في

(1) نفسه، الموطن ذاته.

تاريخ الإسلام، بيد أن صلتها مع الأدب تبدو غير متوافقة ولا حقيقية جداً"[1]. والحق أنه يصعب أن نرى في التحوّلات السياسية من عصر إلى عصر أثراً مباشراً وآنيًا في الأدب يمكن الاعتداد به فاصلاً بين عصورها التاريخية.

ليس الخروج على التقسيم إلى عصور سياسية توافقها العصور الأدبية بالأمر الهيّن. فإذا كانت الحجج المستعملة في الطعن في الأخذ بهذا التقسيم تنطوي على حظ وافر من الإقناع فإن استبدال الحدود السياسية حدوداً بين العصور بحدود أخرى تفصل بينها من شأنه أن يجرّ مؤرخ الآداب إلى مواجهة كثير من الصعاب. فعلى أي شيء سيعتمد، خارج التحوّلات السياسية، في الفصل بين عصر أدبي وعصر آخر يليه أو يسبقه؟ وبأي المعايير سيأخذ في تَبيُّن الحدود بين العصور الأدبية؟ وبأي الفواعل في تحريك الآداب ونقلها من عصر إلى عصر سيعتدّ خاصة أنه لا يمكن لأيّ مؤرّخ أن يضع تاريخاً إلا بتعيين تواريخ تضبط بداية كل عصر ونهايته.

عدّ بلاشير "دراسة الشعر القديم"، في ضوء البحوث الحاضرة، "تركيزاً ينزع إلى عملية تركيبية مؤقتة"، ورأى

(1) نفسه، ص 13.

خصوبة هذه العملية في أنها "تهدف إلى استخراج خطوط التطورات التي مرّ بها هذا الشعر [يقصد الشعر العربي القديم]، وإلى إعادة تركيز المنظور العام الذي غبّشته، أحيانًا كثيرة، حالة النصوص والأسانيد الموروثة، والأحكام التقييمية. إن تحقيق هذا التركيب يثير صعوبتين أمام الباحث: الأولى: تعريف الأدوار، والثانية: فحص النصوص وتصنيفها"[1]. وقد واجه بلاشير هذه الصعوبات بمجموعة من الاختيارات أقام عليها عمله. اختار، مثلاً، أن يُعنى "بتطور المجتمع الإسلامي أكثر من الحوادث السياسية" و"بإشعاعات المراكز العقلية وظهور التيارات الفكرية التي أوجدت أشكالاً أدبية جديدة"[2].

وأسلمه هذا الاختيار، عمليًّا، إلى الوقوف على التحوّلات الأدبية متداخلة مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، فأسند إليها الفاعلية في حركة الأدب التاريخية تطوّرًا وتقهقرًا. ورأى تلك الفاعلية متأثرة، بدورها، بعاملين أساسيين، هما: "الأجيال" و"المراكز الحضارية".

(1) نفسه، ص 273.
(2) نفسه، ص 13 و14.

لئن ذكّر هذان المفهومان بالتصـوّر الـذي وضعـه تاين (Taine) للتحوّلات الأدبية في اعتداده بالجنس أو العرق والزمان والوسط المحيط، فإن بلاشير قد أخذ باختلاف بسيط بين تَصوُّر تاين والتصوُّر الذي استعمله هو في عمله. يتمثل هذا الاختلاف في ردّه مفهوم العرق، وفي القول بأن مفهوم الجيل من شأنه أن يقترب من مفهوم الفرد عند تاين. بل إنه رأى أن تَصوُّر تاين للجيل يلائم طبيعة الأدب العربي أكثر ممّا يلائم غيره من الآداب. ومع أنه أبدى احترازًا من هذه الطريقة في المقارنة بين الآداب فإنه قد ذهب إلى أن "الوضع الوحيد الملائم [للتاريخ للأدب] هو في إظهار الوشائج الكامنة بين مؤلفي الآثار الأدبية والشعراء وبين الوسط الذي عاشوا فيه لتؤلف - فيما بعد - مجموعاتٍ أو (زُمرًا عقلية). إن هذه الطريقة تقودنا إلى نتائج مخيبة للآمال، ولكنها الوحيدة التي تبعدنا من الأهواء، وتحول دون إطلاق صفة الأصالة على آثار لا نملكها والتي تنحصر فائدتها في تَجرُّدها من تلك الصفة. وعندها تتبدّل مرامي تلك الآثار على اعتبار أنها ليست شواهد فردية؛ بل تعبيرات منبعثة عن طبقة اجتماعية أو طائفة تعكس في آن واحد حياتها ومثلها العليا"[1]. بل إنه ذهب، مع ما يكتنف

(1) نفسه، ص 16.

تعليلاته من غموض، إلى أن الأدب العربي يمثل تصديقًا فعليًّا لمقولات تاين.

استنادًا إلى هذين المفهومين، "الأجيال" و"مراكز الإشعاعات الحضارية"، أنجز بلاشير من تاريخه للأدب العربي ثلاثة أقسام، هي:

* سيطرة العرب في أدب الجزيرة منذ نشوئه إلى نحو سنة 725م.
* النثر المسجوع الموزون – القرآن – النتائج الثقافية للظاهرة القرآنية.
* الأدب القديم من 50هـ/670م إلى قرابة 107هـ/ 725م. أولـويـة الجزيرة في أوجها وبوادر نهضة جديدة.

وإذا كان قد وقف، في مشروعه، عند القرن الخامس عشر للميلاد فلأن إبداع النصوص بعد هذا التاريخ لم يشهد تحوّلات، وذلك، حسبه، تبعًا لما لحق المجتمع والثقافة من تَجمُّد. قال:

"وقد رأينا، من جهة أخرى، التوقف في كتابنا عند أواخر القرن الخامس عشر للميلاد (التاسع للهجرة) فضربنا

صفحًا عن كثير من الشعراء التافهين والناثرين المجردين عن الأصالة والجماعة المتعبين الذين عاشوا من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر للهجرة (من السادس عشر إلى الثامن عشر للميلاد) والذين لا يستحقون أن يُفْسَحَ لهم مجالٌ في تاريخ أدبي".[1]

تعلَّقت رغبة بلاشير، شأنه في ذلك شأن المؤرخين النابهين، بالظفر بما يحرّك الأدب فالتمسه في الأدب أولاً، وفي مختلف المؤثرات القوية والضعيفة التي دفعت به إلى أن يصنع تاريخه الخاص.

وكان وفيًّا، في هذه الأقسام الثلاثة، للمنهج الذي استعمله في سائر أعماله. فهو في الجزء الأول يمهّد بكلام عن الوسط الجغرافي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فهذا الوسط يؤثر بالغًا، في نظر بلاشير دائمًا، في التاريخ الحضاري. ولما كان التاريخ الحضاري مفهومًا واسعًا يشمل كثيرًا من المؤثرات المتداخلة استقر اختياره على إدراج الأدب في الوسط الذي أُنتج فيه وتُنوقل واستُعمل. يبدو أن تفاعل هذه المؤثرات جميعًا هو الذي يُكوّن، في نظر بلاشير، المقياس الأدبي.

(1) نفسه، ص 14.

في هذا المقياس اعتمد على مفهومين أساسيين، هما: مفهوم "الأجيال" ومفهوم "العواصم الثقافية" دون أن يغفل عن مفاهيم أخرى، كالبداوة والموضوعات والتقاليد الإبداعية مثلاً، فقد رآها من خاصة ما اتّسم به الأدب العربي في مسيرته التاريخية.

أما مفهوم الأجيال فقد واجه به التقسيم المتداول لتاريخ العرب الأدبي إلى عصور سياسية تُدْرَجُ فيها الآداب. قال:

"أعتقد الناس، ومن قبلهم علماء المسلمين في العصور الوسيطة، بأن ظهور الإسلام بين 612م و632م قد أحدث انقطاعًا في نموّ الأدب العربي. إنه لخطأ يعود سببه إلى أنهم أرادوا إيجاد صورة انقلابية في هذا المضمار، مماثلة للانقلاب الذي أحدثه الإسلام في تاريخ الشرق الأدنى السياسي والديني.

وفي الحقيقة فإن نزول القرآن، والتغييرات التي طرأت على العالم العربي لم تؤثر تأثيرًا واقعيًّا أو ظاهريًّا على النتاج الأدبي إلا بعد أربعين عامًا من وفاة الرسول (ص)، أي بصورة مجملة نحو سنة 50هـ/670م، فالأوفق إذًا اعتماد هذا التاريخ في تعيين الزمن الذي نما فيه النثر والشعر في المجال العربي بأقل تأثير أجنبي ممكن"[1].

(1) نفسه، ص 107.

وقال في توسيعه اعتماد مفهوم الأجيال وتحكيمه في تَبيُّن الفواصل بين العصور خارج ما انتشر من أخذ بالفواصل السياسية حدودًا بين الأعصر:

"إن التاريخين اللذين نحتفظ بهما لتحديد العهد الأدبي الذي سندرسه، هما، والحق يقال، مؤشران بالدرجة الأولى. الأول وهو عام 50هـ/670م فيحدد اختفاء جيل شهد، في مجال الفكر وبنوع فريد في مجال الشعر، ضعفَ أو انهيار القيم التي آمنت بها الوثنية العربية، كما شهد صعودَ القيم الإسلامية وانتصارها. وفي هذه الفترة بلغ سن الرشد جيل نما في ظل تَوسُّع العالم العربي، ومرّ بدور تثاقف مشروط بعامل ديني، وعوامل امتزاج الأجناس، وتدفق الثروات الهائلة على المراكز الحساسة للمملكة الإسلامية.

أما التاريخ الثاني فهو عام 107هـ/725م، ويعيّن نهاية الجيل المذكور، ودخول نزعات جديدة، أو أكثرها بروزًا في المجال الأدبي، تؤذن بتطوّر الشعر وولادة النثر الأدبي"[1].

في استعماله هذا المفهوم قسم رواة الشعر القديم إلى أجيال؛ فجيلُ خَلَفِ الأحمر وحماد الراوية وما صاحب

(1) نفسه، ص 537.

روايتهما الشعر من تداخل وانتحال يختلف عن الجيل الذي جاء بعدهما. قال متحدثًا عن الجيل الذي يمثله أبو عبيدة والأصمعي في رواية الشعر: "ومن المحتمل أن تلك الحالة الغامضة المهددة للمستقبل لم تلبث أن أثارت الشكوك في نفوس الجيل المولود في الربع الثاني من القرن الثاني للهجرة (الثامن للميلاد)"[1].

ومع أن مفهوم الأجيال يظل مكتنفًا بالغموض عصيًّا، في معظم الأحيان، على الضبط الدقيق، إذ لا نعرف أين يبدأ ومتى ينتهي، فإنه يقوم على أن الجيل الذي وُلد مع ظهور الإسلام هو الذي أصبحت تعاليم الدين الجديد فيه مكوِّنًا من مكوِّنات الإنتاج الأدبي عندما أصبح الذين ينتمون إليه قادرين على الإنتاج، كما أن الجيل الذي وُلد مع انتقال السلطة من الأمويين إلى العباسيين هو الذي حمل ثقافيًّا تأثير هذا الحدث السياسي عندما أصبح راشدًا ومنتجًا. إن التغيُّرات السياسية لا تعطي أثرًا مباشرًا في الناس؛ وإنما يظهر تأثيرها لاحقًا في الجيل الذي وُلد مع حصولها.

وأما مفهوم "المراكز الثقافية" فقد كان له أثر كبير في بناء التاريخ الذي وضعه بلاشير للأدب العربي، فهو قد

(1) نفسه، ص 134.

أرسى معظم عمله على المناطق الجغرافية ومراكز الإشعاعات الحضارية. قال:

"وقد حصل بين هذين التاريخين (يعني: 50هـ-107هـ/ 670م-725م) عـدد معيّن من الوقائـع، وبالتالي حدثت تبدّلات كان لنتائجها ثقل حاسم في الحوادث الأدبية. ولا ريب في أن من بين تلك الوقائع الأكثر أهمية: الانصراف عن المدينة بوصفها عاصمة للدولة الإسلامية، فإن معاوية ابن أبي سفيان بِجَعْلِهِ من الشام ودمشق دماغَ وركيزة المملكة الآخذة في التوسع إلى ما وراء مصر في الغرب وإيران في الشرق، قد ذهب إلى أبعد بكثير ممّا نستطيع أن نسمّيه بالخط الأموي، فتحدّد، منذئذ ولمدة تقرب من ثمانين عامًا، الخط السياسي الذي التزمه – دون حيدة – أيُّ خليفة أموي، كما وضع، منذئذ – ضمنيًّا -، في الصف الثاني الحجاز والعراق، وحتى مصر التي كان دخولها، على الغالب، في مجموعة الشرق الأدنى افتراضًا"[1].

وتبعا لهذا التصوُّر فصَل بلاشير، في تصنيف الشعراء وأشعارهم، بين البادية والحواضر. ووزّع الشعراء على مناطقهم الجغرافية. تحدّث في التأريخ لشعر البادية قبل

(1) نفسه، ص 537 – 538.

الإسلام، مثلاً، عن بادية "السماوة والتخوم الشامية التدمرية" و"منطقة الضفة اليمنى للفرات الأوسط، إقليم البحرين واليمامة" و"منطقة أواسط الجزيرة وتخوم الحجاز وشمالي اليمن"[1]، وذكر سيَر الشعراء الممثلين لكل منطقة جغرافية. وتحدث، في التاريخ للشعر العربي قبل الإسلام، عن جاذبية المراكز الحضارية القديمة، فوقف على الشعراء الذين داروا في فلك "بلاط اللخميين بالحيرة"، وفي "تيماء ومنطقتها"، و"الطائف ومنطقتها"، و"مكة"، و"المدينة".[2] ووقف، في المرحلة اللاحقة، على الحجاز، وعلى الشام والعراق، فالمدينة ومكة والطائف والبصرة والكوفة ودمشق، وهي، عنده، المراكز التي شهدت تلك الحركات المطوّرة للشعر القديم على يد شعراء ولدوا بعد ظهور الإسلام.[3]

في هذه الأقسام جميعًا اعتمد بلاشير على النصوص الشعرية بالدرجة الأولى والوثائق بدرجة ثانية وسائط بينه وبين الموضوع الذي يدرسه. لذلك أولى الجانب التوثيقي عناية بالغة مهتمًّا بنقدها نقداً تاريخيًّا للتثبُّت من أصالتها وصدقها.

وكان عمله مستجيبًا للمنهج التاريخي. ففي تعليل التمهيد

(1) نفسه، ص 279، 281، 291.
(2) نفسه، ص 324 و 332 و 336 و 339.
(3) نفسه، بداية من ص 526.

بالحديث عن سمات الوسط الذي نشأ فيه هذا الأدب وتمّ تداوله، وعن ملامحه التاريخية، قال: "قد يُصدم القارئ لإفساحنا مكانًا لدراسة الأوضاع الجغرافية والاثنية والاجتماعية، في كتاب عن تاريخ الأدب العربي (...) وفي الحق فإننا عند كتابتنا هذه الأبحاث قد استجبنا لداعيين. أولهما: حصر الظواهر المبعثرة، ولكنها معروفة في كتب التاريخ وعلم الأقوام، وثانيهما: تركيز بعض النقاط الضرورية بغية إيجاد العناصر المفيدة في تفهُّم حركة أدبية قد تخدعنا بغرابتها (...) وإذا كان لنا أن نبغي مؤيدًا لنظرية تأثير الوسط على الأشكال الأدبية فلن نجد أحسن من الرجوع إلى العرب"[1].

وخصص صفحات كثيرة من تاريخه للكيفيات التي انتقل بها الشعر العربي القديم إلى أن انتشر وراج بين الناس، وللقنوات التي مرّ بها حتى وصل إلى قراء اليوم، فوقف على تداوله شفاهيًّا قرونًا عديدة، وتحدّث عن الرواة مطيلاً تقليب النظر، أحيانًا، في سِيَرِهم لإبراز مدى أمانتهم، وفي المجموعات المكتوبة التي ظلت باقية، ونقدها بكثير من التمحيص والتحرّي. وكان من الطبيعي أن يوصله ذلك إلى قلة الاطمئنان إلى أن ما وصل إلينا من شعر القدامى بعيد من أن يمثل صورة صادقة له. لكن هذه النتيجة تمسّ،

(1) نفسه، ص 15.

بالغًا، عمل مؤرخ الآداب وتضع ما فيه موضع سؤال. فإذا كانت الوثائق التي يعتمدها حاملة لكثير من العاهات فكيف سيصل منها إلى الوقائع التي يلتمس أسبابها وعللها؛ سواء في العصور التي قيلت فيها أو في سير شخصيات الشعراء الذين تُنسب إليهم؟ وإلى أي حدّ يمكن الارتياح إلى النتائج التي يستخلصها وفي الوسيط الذي بينه وبينها كثير من الانتحال والتداخل والتحريف؟ وبالتالي، فإن إعادة بناء الوقائع سيظل مكتنفًا بكثير من الغموض. لهذا شفع بلاشير كلامه بكثير من التحوّط فجرت فيه، على نحو لافت، عبارات من قبيل: "نعتقد على وجه الترجيح"، و"ليست لنا براهين مقنعة"، و"يجب التحفظ"، و"معلومات غير موثوق بها"، و"على وجه التخمين"...[1].

إلى جانب اعتماد مفهومي "الأجيال" و"العواصم الثقافية" أخذ بلاشير في النظر إلى الشعر القديم بمفهوم الموضوعات التي طرقها الشعراء فيه[2]. فالموضوعات هي التي حدّدت المعاني الشعرية وضبطتها.

---

(1) نفسه، ص، 112 و 113 و115 و121 مثلاً.

(2) وهو ما سمّاه محمد عبد السلام: "الأغراض" في أطروحته عن الموت عند العرب. Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du IIIème/ IX siècle, Tunis, P. U. T. 1977. =

ولمّا كان مصطلح "الموضوعات" قابلاً للاشتباه على القارئ نظرًا إلى انشداده إلى مفهوم "الأنواع" في الأدب الغربي الحديث وارتباطه في الأدب القديم غير العربي بالموضوعـات – المعانـي المتواتـرة، حـرص بلاشير على توضيح ما يعنيه به. قال:

"إن كلمة (موضوع) في الشعر العربي حتى أواسط القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، تعني مجموعًا تصوُّريًّا، أو مجموعة صور، أو استحضارات ذهنية تتجمّع مع غيرها، لتؤلف موضوعًا أكثر عمومية، أو محوريًّا إلى حدّ ما. وهكذا، فإننا نتكلم على موضوع غزلي مؤلف، في الواقع، من موضوعات أكثر خصوصية، تجول حول استحضار الديار التي هجرتها المحبوبة، وألم الفراق، واستذكار اللقاءات الخفيّة، ووصف المحبوب، وجهد الشاعر في نشدان النسيان. إن ما يميّز تلك الموضوعات هو أنها، خلاف (الأنواع)، تؤلف شكلاً من أشكال التنغيم، أو

= وسمّيناه شعر "المواقف" في دراساتنا عن المتنبي وأبي تمام والأعشى. انظر مثلاً، حسين الواد، نظر في الشعر القديم، الرياض 2010، نشر كرسي عبد العزيز المانع، جامعة الملك سعود. فالشاعر القديم، وقد كان حسب بلاشير «يرقص بأغلاله، دون أن يشعر بثقلها» (تاريخ، ص 420)، مطالب ليس فقط بأن يقول شعرًا وإنما بأن يقول مثلما يتطلبه منه الموقف الذي يُوهم بأنه فيه.

بكلمة أخرى مجموعة تغييرات تكمن قيمتها في ترابطها ونغميتها. فالشاعر، هنا أيضًا، مقيّد الحركة. وبما أنه مرتبط بالتقاليد وبتكوينه الفني فهو خاضع، كما قدمنا سابقًا، لتقييدات شكلية ورواسم (كليشهات) وصيغ. إن الرواسم والصيغ متلازمة..."[1]. والشعراء القدامى يتبارون في الوصول بالمعاني الشعرية في أغراضها إلى منزلة أرفع مما أدركه السابقون. ولكنهم يتبارون مقيّدين بالتقاليد، فالشاعر القديم "مجبرٌ على احترام بعض الأعراف التي تسهّل عليه مهمّته وتُعقّدها في آن واحد، لأن استعمال بعض الرواسم (الكليشهات)، والصيغ النّمطيّة، يوفّر له، في الحقيقة، انطلاقات وإيقاعات تطلق الحركة الشعرية وتدعمها، إلا أن هذه العدّة، مقابل ذلك، تعوق اندفاعه نحو الأصالة والإبداع الكلامي، لكي تلقي به في النهاية في أحضان التفاهة"[2]. ويرجع ذلك، في نظر بلاشير، إلى أنه:

"كان في متناول الشاعر عند معالجته بعض الموضوعات، منذ الجاهلية، رواسم (كليشهات)، لا يصدم تكرارها جمهور المستمعين، ولا يبعث في نفوسهم الملل، ذلك أن الصيغ تابعة لرصيد مشترك قديم أصله، وعسير العثور عليه.

(1) تاريخ الأدب العربي، ص 438.
(2) نفسه، ص 430.

فكان الشاعر الفنان أبعد من أن يزهد في تلك الصيغ، فقد أقبل عليها لسببين: أولهما أنها تقليدية، وثانيهما أنها تسهّل مهمته، بوصفه شاعرًا، موفّرة له فرصة مواتية لعرض براعته الشعرية أو موهبته. ومن المؤكد أن كل جيل من الشعراء أضاف زهرة إلى تلك الباقة (...) وعلى كل حال فإنه من الجائز الاعتقاد بأن محاولات التجديد هذه، أو بالأحرى، تجديد شباب رواسم (كليشيه) تركزت على لفظة، أو نعت، أو لوازم تشبيه. إن السعي للتحرر والانفلات كائن، وقد أدّى إلى إخفاق؛ ذلك أن الشاعر الذي وقع في حبائل الرواسم (الكليشهات) والابتذال، أخذ يتخبط كالعصفور في الشرك، فهو كلما جهد في الخلاص من الأسر، ازدادت حبائل الشرك إطباقًا عليه"[1].

وهذا، في الحقيقة، وجه من وجوه اختلاف الشعر العربي القديم عن الأشعار التي ظهرت في أوربا في العصر الحديث وانتقلت منها إلى البلاد العربية بداية من عصر النهضة. فللأنا في الشعر القديم حضور من نوع خاص يبقي بينه وبين ما يتحدّث عنه مسافة لا بدّ منها.

نتيجة هذا أن لكل موضوع من موضوعات الشعر العربي

(1) نفسه، ص 435 – 436.

القديم، حسب بلاشير، خصائص ومقوّمات تتعلق بلغته ومكوّناته؛ بل بدقائقه المعنوية. وقد وقف، في تأريخه للأدب العربي، على موضوعات "الحبّ والغزل"، و"الموضوعات الحكمية والدّينية"، وعلى "شعر الحرب"، و"موضوعات الفخر"، و"موضوعات الهجاء"، و"موضوعات التفجُّع على الميّت"، و"الموضوعات المدحية"، و"الموضوعات الوصفية"[1].

وقد تُوْهِمُ هذه الموضوعات بأن بلاشير يترسّم في استعراضها "الأغراض" التي ضبطها النقاد العرب القدامى، غير أن حديثه عن الوصف يوقر في الأذهان أنه يعني بالموضوعات ما يتناوله القول الشعري أكثر من طريقة القول، ففي الموضوعات الوصفية تحدّث عن الناقة والفرس. وقد استقر كل موضوع من هذه الموضوعات على معجم متعاود وحالات انفعالية متشابهة وظواهر متماثلة حتى كأن الشعراء يستعملونها على سبيل التقليد. وهذا يعني أن حركة الشعر التاريخية تقوم على التعاود والتكرار، وأن الجديد فيها يتعلق بتنمية هذا المعنى أو ذاك، أو هذا العنصر أو ذلك من عناصرها.

ومثلما وقف بلاشير على العصور في مختلف وجوهها

(1) نفسه، من ص 441 إلى ص 534.

السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية الحضرية، ترجم لعدد وافر من كبار الشعراء. وفي هذه التراجم، وبعضها يختلف من شاعر إلى آخر عن بعض في الطول والنوع، حاول أن يستبعد الأخبار؛ لا لأنها مشربة بالذاتية والتزيّد فحسب؛ وإنما لأنها متشابهة تشابهًا يشكك في صدقها من ناحية، ولا يفيد شيئًا في المعرفة بالأعلام أنفسهم. واعتمد، اعتمادًا كبيرًا، على أشعار الشعراء أو على ما بقي من شعرهم في الترجمة لهم.

وعلَّل اعتماده، في الترجمة للشعراء، على الآثار الشعرية التي ظهرت بعد سنة 50هـ/670 م بقوله:

"إن قضية نسبة الأبيات إلى أصحابها لا تُطرح كما طُرحت عند أجيال الشعراء السابقين (...) وليس من المعقول رفض الدواوين جملة، أمثال الموضوعة باسم جرير والفرزدق وغيرهما، إذ يمكننا الفرض بأن القسم الأكبر من القصائد مقبول، ويمكن استعمالها باسم ناظميها المنسوبة إليهم، زد على ذلك أن كتلة النصوص الموضوعة تحت تصرّفنا لهي من الأهمية بما يكفي لإيجاد تراجم أحادية لكبار ممثلي هذا الجيل من الشعراء (...) إن حالة النصوص الشعرية التي بحوزتنا في العصر الذي نحن بصدده تتيح لنا، وإن لم تكن

منزهة عن العيوب، ملازمة النص عن قرب ملازمة كافية لمعرفة ما كان عليه أثر جرير الشعري في حالة انبثاقه الأولى. ولم يكن للوضاعين هنا حرية كافية تجيز لهم الابتعاد عن النموذج الذي فرضوا على أنفسهم التقيّد به، إذ كان احترام التقاليد في نظرهم ثابتًا، فإن التقاليد عند كبار الشعراء الرحّل تبدو، بهذا الخصوص من خلال تلك النصوص، على درجة من الصفاء نكاد لا نحلم بها"[1].

ويمكن أن نعدّ تعريفه بجرير، مثلاً، وهو من أكمل التعريفات وأكثرها دلالة على منهجيته، نموذجًا للتراجم التي وضعها في هذا القسم من تاريخه. فهو يرجع إلى الديوان ويتتبعه مستخلصًا من قصائده الجوانب الغامضة والواضحة من سيرة الشاعر. وإذا صادف في الروايات ما يؤيّد كلام الشاعر نفسه اعتمده أو أشار إليه. والذي في هذا التعريف المستخلص من الديوان أن بلاشير قد ذكر نسب جرير ومولده وتعقبه في اتصاله بالذين مدحهم، متقلبًا أحيانًا بين الولاءات، وبالذين هجاهم واقفًا عند خصائص شعره في الأغراض التي تناولها والبحور التي استعملها، مطلقًا في الرجل وفي فنه أحكامًا متنوّعة. ومما خلص إليه قوله:

(1) نفسه، ص 547.

"إن شعر جرير نموذج تمثيلي للشعر السياسي طوال النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة/ الثامن الميلادي، وأوائل القرن التالي، ويمكن اعتبار هذا الشعر، في تجانس مضمونه ولغته وأساليبه، نموذجًا للشعر في عالم البداوة شرقي الجزيرة العربية في العصر الذي نحن بصدده، ذلك أن القواعد التقليدية مطبقة فيه إلى حدّ العفوية، تجيز لنا اعتباره نموذجًا للشعر البدوي. ولعله من غير المبالغ فيه الظن بأن المثل الأعلى التقليدي (الكلاسيكي) مدين في تعريفه الأطر الشعرية للأمثلة التي قدمها عنها جرير شاعر بني تميم. ومن اليسير علينا –أول مرّة - بفضل هذا الديوان ألا نعتبر هذا المعلم شخصية شعرية خلقها الوضّاعون والعلماء، بل فنّانًا تميَّز من أقرانه، بقوّة ويسر وغنى، بلغت به أوج النبوغ"[1].

في هذه التراجم تبدو رغبة بلاشير جلية في تفادي ما يطرحه التعريف بالأعلام في مصنفات تاريخ الأدب من قضايا متنوّعة ومتشعّبة، فالوقوف على هذا الجانب أو ذاك من سيرة المترجَمِ له كثيرًا ما يتضمّن مواقف مسبقة أو رغبة في إبراز ملامح دون أخرى، فهو قد عوّل على أشعار

(1) نفسه، ص 584.

الشعراء في التعريف بهم واستعان بما يتوافق معها من أخبارهم. وبصرف النظر عن الفراغات الكثيرة التي تبقي عليها هذه الأشعار نظرًا إلى ما لحقها من ضياع، فإن التعويل على شعر تحكمه الرّواسم ويسيطر عليه التقليد ممّا يتضارب، تضاربًا يقل ويعظم مع عدّه ممثلاً له. وإذا كانت هذه المسألة لم تغب عن بلاشير، فهو قد نظر إلى القصائد على أنها وقائع تدل على سير الشعراء التاريخية، فإن القضية تظل قائمة في تعلقها؛ ليس بأي شيء نستعرض من سيرة الشاعر فحسب؛ وإنما بالكيفية التي نستعرض بها ما نستعرضه منها أيضًا.

ولكن الأعمال الأدبية، في نظر بلاشير، ليست، مثلما أسلفنا القول، مجرّد وثائق، فهي، إلى جانب ذلك، أعمال فنية. إنها تؤثر في المتلقي. تتّجه إلى حسّه وتحرّك وجدانه بفضل ما أودعه فيها أصحابها من خفيّ أسرار الجودة. وهذه الجودة هي التي تميِّزها من الأقاويل العادية. ومن هنا اعتدّ المنهج التاريخي ببُعد آخر من أبعادها هو البعد الجمالي وفيه يتمّ الاعتماد على الذوق. وفي هذا البعد يكون التعويل على دراسة الأسلوب؛ فلكل أديب أسلوبه الخاص فيما يبدع من أعمال فنية. لذلك كلّه اهتم بلاشير، في تاريخه هذا، بالجانب الفني فأفرد له في تراجم الشعراء مواطن

تحدّث فيها عن خصائص أشعارهم الفنية. قال في نهاية التعريف بالفرزدق:

"إن لغة الديوان وأسلوبه على غاية من التجانس، فالمفردات في الأساس بدوية، ولكنها مجرّدة من التكلف اللفظي، وقلما تظهر يد المقلد إلّا نادرًا. وأقل ظهورًا منها يد العالم، حتى في قصيدة الأبهة كالتي قالها الشاعر في الخليفة عمر بن عبد العزيز، فإن البساطة هي القاعدة (...)

إن أثر الفرزدق الشعري – إجمالاً – لا يُقدَّر بثمن، في التاريخ الأدبي، فهو – في واقع الحال – إلى جانب أثر جرير، شهادة موثوقة على ما كان عليه الفن الشعري عند العرب الرُّحَّل شرقي شبه جزيرة العرب في أواخر القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، وفي الربع الأول من العصر التالي"[1].

ولكن الذوق يظهر، أكثر ما يظهر، في تعليق مؤرخ الآداب على الشواهد التي يوردها. قال بلاشير في التعليق على أبيات ذكر فيها جرير عاصفة نوئية من تلك التي تهب على الصحراء:

(1) نفسه، ص 596 – 597 .

فَـسَقَى صَـدَى جَـدَثٍ بِبُـرْقَةِ ضَـاحِكٍ
هَـــــزِمٌ أَجَـــشُّ وَدِيمَـــــةٌ مِـــدْرَارُ
هَـــزِمٌ أَجَـــشُّ إِذَا اسْـــتَجَارَ بِـــبَلدَة
فَكَأَنَّمَـــــا بِجِـــــوَائِهَـا الْأَنْهَـــــارُ
مُتَـــرَاكِبٌ زَجِـــلٌ يُـــضِيءُ وَمِـــيـــضُـهُ
كَالْـــبُلْقِ تَحْـــتَ بُطُـــونِها الْأَمْهَـــارُ

"ونلحظ الجهد ذاته في وصف الإبل، ولم يكتف الشاعر هنا بتجميع لمسات تفصيلية عن الحيوان؛ بل نشعر، هنا وهناك، بقصد الشاعر في جعل الحيوان المرسوم بطريقة بدائية، يحيا حياته الحقيقية"[1]. وليس من شكّ في أن مثل هذا الشعور الذي خامر المؤرخ قد لا يشاطره فيه غيرُه من القرّاء؛ ذلك أن الذوق كثيراً ما يكون عرضة للتحوّل فضلاً عن أنه ينزاح عن الكتابة العلمية إلى الكتابة الأدبية.

أما الغاية من درس الأدب فهي معرفية وذوقية. معرفية في اصطناع الوضعية واستعمال المنهج التاريخي. وهذه المعرفة قابلة للتثبت منها. وذوقية لأنها تهذّب الذوق

(1) نفسه، ص 702 – 703.

وتلطف الإحساس بالجمال في الفن. وغاية الغايات هي التعرّف إلى الإنسان بالوقوف على الجانب الذي لا يبلى فيه، وهو جانب يشترك فيه الأفراد في جميع الحضارات على ما بينها من تنوّع واختلاف.

هذه هي المعالم العامة للمنهج التاريخي في الدراسات الأدبية. وذلك هو بعضٌ من استعمال ريجيس بلاشير لها في دراسة المباحث التي اهتمّ بها. لقد طبق هذا المنهج في جميع الدراسات الأدبية وغير الأدبية التي أنجزها على امتداد ما يناهز الأربعين عامًا وخص بها آداب اللغة العربية. كانت أبحاثه على حظ وافر من الوفاء لهذا المنهج؛ سواء في الجانب التوثيقي أو الجانب الذوقي، وكانت البناية التي شيّدها له تغري بكثير من الاقتناع.

والمتأمل في هذه البناية المتماسكة يخرج بأنها تطرح من قضايا التاريخ للأدب أكثر مما تعرض لها من حلول. ومع الإقرار بأن طرح القضايا متأكّد الإيجابية لما فيه من حثّ للأذهان على البحث والاستمرار في استنباط الحلول وتوفير الأجوبة، وهو ما يتضمنه تأريخ بلاشير للأدب العربي، فإن الإشكاليات الجوهرية في التصنيف في تواريخ الآداب تظل قائمة.

يقوم العمل التاريخي، مهما كان الموضوع الذي يعنى به، على تَبيُّن الحركة فيه وترتيبها الترتيب الذي يبرز الدور الذي تنهض به مختلف الفواعل المتدخلة في صوغه وفق منظومة الأسباب والنتائج حتى يبدو متماسكًا تماسك الوقائع المؤرخ لها لحظة حصولها. إنه، في آخر الأمر، خطاب يسرد وقائع وأحداثًا حصلت في الماضي. ومثلما يبني السارد وقائعه في حبكة متخيّلة يبنيها المؤرخ في حبكة مدّعيًا أنها ممّا كان وحصل في واقع التاريخ. ومثلما يقف السارد على الفواعل وعلى ما تؤثر به في الوقائع يقف عليهم المؤرخ كذلك. الفرق الأساسيّ بين عملي السارد والمؤرخ يتمثل في أن الوقائع التي يذكرها السارد مُخْتَلَقَة كليًا أو جزئيًا ومُتَوهَّمة؛ في حين أن التي يذكرها المؤرخ قد وقعت وحصلت كليّا أو جزئيّا. عن هذا الفرق يتولد فرق آخر يكمن في نوعية السرد. ففي عمل المؤرخ ينزع الحكي إلى مماثلة ما جرى مثلما كان قد جرى مع حرص شديد على أن يوافق المقول ما كان قد حصل، في حين أنه ينزع، في عمل السارد، إلى أن يوافق المقول ما لا يمتنع عن الحصول على النحو الذي يرد في المقول. مرجع المؤرخ وقائع قد حصلت، ومرجع السارد وقائع متوهّمة مختلقة. أما وسائل الإقناع، فهي في الخطابين من المشتركات التي تهدف إلى حمل المتلقي على التصديق.

لَكِنَّ مؤرخ الأدب يبدو منشغلاً بأمرين يصعب التوفيق بينهما: أولها، علاقة الأدب بالتاريخ العام في تحركه الشامل، والثاني، حركة الأعمال الأدبية الذاتية في الزمان. ووجه الصعوبة في التوفيق بين هذين الأمرين أن أحدهما يُخْضِعُ حركةَ الأدب لحركة التاريخ أو يُدرجها فيها، فالعوامل المؤثرة في الأدب تصبح، حينئذ، عوامل خارجية، في حين أن الثاني يعترف للأدب بشيء من الاستقلال ليرى الحركة فيه حركةً ذاتيةً تنبعث منه وتؤول إليه.

لا يخلو القول بتبعية التأريخ للأدب للتاريخ العام من مناصرين له ومعترضين عليه؛ بل إن الأخذ بهذا الموقف قد سيطر على معظم الأعمال النقدية على امتداد قرون عديدة. أما القول باستقلال الأعمال الأدبية تمهيدًا لاستقلالها بحركتها في تاريخ خاص بها فإنه لم يسجل حضورًا جزئيًا في مصنفات تاريخ الأدب إلا مؤخّرًا. بل إن هذا الحضور قد ظلّ مقتصرًا على جانب نظري يكاد لا يجد للإجراء العملي طريقًا. ذلك أن الخروج من المسالك المعبّدة ليس بالأمر الهيّن؛ فإن للتقاليد النقدية وطأةً شديدة. لهذا ظلت معظم الدراسات تحلّ تواريخ الآداب في الخصائص الفنية وفي المعاني الأدبية والموضوعات وإن كانت تُردّ، في الغالب، إلى العصر مؤثرًا خارجيًا فيها. وفي الحقيقة فإنه

يصعب الخروج من التواشج بين التاريخ العام وتاريخ الأدب ما دمنا نفصل بينهما لنتوهّم لهما علاقات ضروبًا لا تخرج عن اتجاه واحد، أي من خارج الأدب إليه. هذا ما تسعى الدراسات النقدية، اليوم، إلى تلافيه مستفيدة من مكاسب علوم الخطاب. فالخطاب الأدبي لا يختلف عن سائر الخطابات غير الأدبية بما يُدخله عليه واضعه من زينة أو يجنح إليه في صوغه من خيال. ذلك أن له من المقوّمات ما لا يشترك فيه مع أي خطاب لأنه ينهض بوظائف لا ينهض بها كائن كلامي سواه، ويتعهّد بالتاريخ العام صلات لا تُقاس بما بين سائر الخطابات والتحوّلات التاريخية من ضروب العلاقات.

هنا تبدو محاولة بلاشير، رغم الهنات الكثيرة التي تخللتها، والأخطاء التي وقع فيها، والتخريجات غير المقنعة التي استنتجها، على قدر كبير من الأهميّة. فقد اهتدى هذا المستشرق، بفضل ممارسته الطويلة لنصوص العربية، إلى أن دراستها تتطلب فهمًا آخر غير الذي تواتر في دراسة الآداب الحديثة وبعض من الآداب القديمة. وفي هذا المجال بالذات تتنزّل تلك اللمحات الذكية التي أقرّ فيها بخصائص للأدب العربي القديم خاصّة به تستوجب تصوّرات خاصّة تراعي طبيعته وطبيعة الوسط الذي وُجد فيه ونهض بوظائفه.

لكنه ظل مشدودًا إلى مفهوم المرآة يطالبها بأن تشفّ بما لعلها لا تهتم بأن تشفّ به أو تعكس ما لا تأبه بعكسه إن لم تُدْخِلْ عليه من ذاتها الخاصة تحويرًا. انتهت أعمال بلاشير في المرحلة التي بدأت فيها الدراسات الأدبية، على النطاق العالمي، في تَحوُّل تاريخي صرنا، اليوم، نشهد بعضًا من مكاسبه.

بلاشير والدراسات الإسلامية:

تجتمع الأعمال الأساسية الأربعة التي وضعها بلاشير في الدراسات الإسلامية في استعمال المنهج التاريخي. ففي "مدخل إلى القرآن"، كما في ترجمة معانيه إلى اللسان الفرنسي، أو في اهتمامه بسيرة الرسول (ص) متعقبًا خطاه، أبدى وفاءً للخاص من أساسيات هذا المنهج.

وإذا صرفنا النظر عن رغبة جامحة استبدّت بكثير من القراء وجعلتهم، محمولين بشديد الورع، يحتكرون الدين الذي يعتنقونه معتقدين أن فهمهم له هو، فقط، الفهم الصحيح، مزرين بأي اختلاف معهم فيه، ناهضين إلى التصدّي له بالمقاومة، وهذه في الحقيقة ظاهرة شديدة الانتشار في القديم وفي الحديث، ولم نعتدّ بذهاب أصحاب كل ديانة إلى أن أيّ كتابة يضعها فيها غيرهم إنما هي، أولاً

وقبل كل شيء، أعمال مغرضة ومساع إلى الدسّ والتمويه والتجنّي، ألفينا الدراسات الإسلامية التي أنجزها بلاشير قد أثارت ردود أفعال كثيرة. وقد جاءت ردود الأفعال هذه، بداية من ظهور "مدخل إلى القرآن" سنة 1947 وإلى اليوم، متفاوتة في القيمة تفاوتًا كبيرًا.

فقد عَدَّت طائفة من الباحثين ريجيس بلاشير، مثلما دأبت على أن تعدّ معظم المستشرقين قبله وبعده، متجنّيًا ناشرًا للكذب والافتراء، ورأت في عمله تشويهًا للإسلام ومحاربة له بالطعن فيه بعيدًا عن عرض صورة موضوعية له، وطفقت تردّ عليه ردودًا متشنجة في معظمها. ومالت طائفة أخرى إلى الاقتصاد وإحسان الظن وعدم مصادرة النوايا؛ فالرجل كان، في نظرها، راغبًا في قول الحقيقة وما ورد في كلامه مخالفًا لها إنما يُحْمَلُ على الزلل، فأيّ جواد لا يُقال له هلا؟، واتجهت بالردّ عليه إلى التقويم والتصويب أكثر من الإدانة والتشنيع. والذي قد يُستشفُّ ممّا ذهبت إليه هذه الطائفة الثانية أن المسألة برمّتها، متى وُضِعَتْ في الإطار المنهجي البحت، تتنزّل في صلب مكاسب المنهج التاريخي وحدوده.

وقد سبق أن رأينا أن هذا المنهج يفهم النصوص بالرّجوع إلى السياقات التي نشأت فيها. فالوصل بين هاتيك

السياقات وتلك النصوص هو المدخل الذي يسمح بالتعامل معها موضوعيًا. غير أن هذا الوصل، إذا كان ممكنًا في التعامل مع الأعمال الأدبية أو ممّا لا يستثير حفيظة، فإنه بالنسبة إلى القرآن يصطدم بعدد وافر من الصعوبات.

ومـن أكبـر هذه الصعوبات أن القرآن رسالة تلقاها النبي (ص). وهذه الرسالة نزلت مُنَجَّمة على امتداد زمني هو المدى الذي استغرقه تَلَقِّي الوحي إلى أن اكتملت وجُمعت مرتبة في المصحف العثماني. ينتج عن هذا أن الاهتمام بالقرآن اهتمامًا تاريخيًا يكشف عن أمرين:

أولهما: أن فهمه في ضوء علاقته بالوسط الذي نزل فيه، وبما سُمِّي لاحقًا "أسباب النزول" وبشخصية متلقي الرسالة والظروف التي مرّت بها دعوته في أثناء سعيه إلى إظهارها، قد يُفهمُ منه أنه نصّ زمنيّ مرتبط بسياق تاريخي معيّن. وهذا لا يقبله جمهور المؤمنين؛ بل هو يصدمهم ويستثيرهم. لذلك ذهب كثير منهم إلى إصدار أحكام عدّوا فيها "القراءة التاريخية من أخطر القراءات الغربية مساسًا بقدسية النصّ القرآني، ونقضًا لمعانيه القاطعة وقضاياه الكبرى، وتصييره نصًّا بشريًا لغويًا أدبيًا صاغته حوادث الزمن، ونسجته ظروف البيئة، وبرزت من خلاله شخصية النبيّ ﷺ، في نظر المستشرقين، كمصلح اجتماعي،

وبليغ فصيح ملك قلوب العرب، وسحرهم ببيانه، أي إن مآل هذه القراءة هو نفي ربانية القرآن الكريم، وسلبه صفة الصلاحية لكلّ زمان ومكان"[1].

والثاني : أن المؤرّخ للأدب لا يمكن له أن يتعامل مع القرآن دون أن يفحصه في ضوء التتابع التاريخي لنزول آياته وسوره وربط ذلك كله بالسياق الذي نزلت فيه، فمن شروط المنهج التاريخي تنزيل موضوع الدراسة في الوسط الذي ظهر فيه.

وإذا كان بلاشير لم ينسب القرآن إلى الرسول نسبةَ وَضْع، فهو يُلحُّ، دائمًا وأبدًا في ذكره، على عبارة "تلقّي الوحي" و"الرسالة"، وإن كان ذلك لم يمنع الذين رموه بهذه التهمة من الالتجاء إلى التأويل والاستنتاج، فإنه لم يجد سبيلاً أخرى غير وصل السور والآيات بالظروف التي نزلت فيها والمقاربة بين بعضها بعضًا. هذا ما أكده في كثير من المناسبات، مُصرَّحا بأن فهم القرآن، فهمًا تاريخيًا، يتطلب قراءته حسب تواتر آياته في النزول[2].

---

(1) محيي الدين بن عمّار، القراءة التاريخية ومقوّماتها التأويلية عند المستشرق بلاشير، ص 20، موقع مؤمنون بلا حدود. WWW. mominoun. com.

(2) Le Coran (Al-Qor'ân), p 11.

وهذه، في الحقيقة، مسألة شائكة. فالتعويل، في فهم المصحف، على الاستعانة بالسياق يتراءى، من ناحية أولى، ممّا لا بدّ منه، ولكنه يُوهِمُ، من ناحية ثانية، بـــ "زمنيته ولا زمنيته" وما في ذلك من قضايا معقدة. وكانت هذه القضايا قد طُرحت منذ أزمان بعيدة وتسببت، من بين ما تسببت فيه، فيما عُرف بمحنة القول بـ"خلق القرآن وقدمه"[1].

ولما كان مستعمل المنهج التاريخي مجبرًا على ألّا يتجنب هذه الصعوبة، إذ هي من جوهر ما يهتم به للوصول إلى فهم القرآن، فإن بلاشير قد واجهها بكثير من الحذر. فهو قد ميّز بين السور المكية والمدنية مقتديًا بما كان قد أخذ به الشُّرّاح والمفسرون والفقهاء. ثم إنه قد قارب بين الآيات مستنيرًا بتوضيح بعضها لبعض في ضوء أسباب نزولها، وهذا قد سبقه إليه المفسرون والشُّرّاح والفقهاء فسار على ما ساروا عليه.

---

(1) يبدو أن التصادم بين الموقف العقائدي والمنهج التاريخي قد ظلّ مستمرًا في التوجّس منه، فعندما استعمل طه حسين هذا المنهج وذهب إلى أن شعر الجاهلية لا يصوّر حياة الجاهليين بحكم ما دخله من نحل وأن القرآن، بحكم أنه وصل إلينا على الصورة التي نزل عليها، يمكن أن تلتمس منه حياة العرب قبل الإسلام، قوبل كلامه بإنكار شديد إذ هو يسلم، في نظر البعض، إلى القول بزمنيته.

إذا كان القرآن غير قابل للشك في أنه وصل مثلما نزل على الرسول (ص) فإن ترتيب الآيات والسور ترتيبًا يوافق نزولها - وقد سبقه إليه مستشرقون من قبيل نولدكه (Nöldeke) - هو ما حاول بلاشير أن يتناوله بالتدبُّر والتثبت والتحقيق. كان هذا التدبُّر ضروريًا للوقوف على المراحل التي مرّ بها الوحي حتى اكتمل. لكنه عدل عن الترتيب التاريخي لنزول آي القرآن وسوره، في طبعة سنة 1957، وأخذ بترتيب المصحف العثماني.

ويبدو أن لهذا التراجع أسبابًا لَعلَّ من أهمّها أن المنهج التاريخي الذي اعتمده بلاشير في سائر كتاباته يحتاج إلى شيء من التدقيق. فهو وإن كان، في نظر المصطنعين له، صالحًا في دراسة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى مؤلّفين من البشر يتراءى قليل الجدوى إزاء وحي تَنَزَّلَ على الرسول فتلقاه من مصدر غير بشري. وها هنا عقبة يعسر على مستعمل المنهج التاريخي تجاوزها. فالسياق التاريخي لأي نص من النصوص إنما هو سياقُ نَشْأتِه عندما يتأثر به ويتجاوب معه. والمرور إلى النشأة يستوجب مرورًا بالمؤلف. ويعسر أن يُلِمَّ مُلمٌّ بالمصدر الذي انطلق منه هذا النص الموْحَى. وما لم يكن هذا الإلمام ممكنًا كان المنهج التاريخي محدود السّداد في الاعتماد عليه. ذلك أن سياق

النشأة غير سياق التلقي، وأن الخلط بينهما من شأنه أن يسلم إلى استنتاجات غير قويمة.

أما شخصية الرسول، في حجمها البشري، وقد خصّها بلاشير بكتابين أعرب فيهما عن كثير من الإعجاب بفذاذته الخارقة، فقد التزم فيهما باصطناع المنهج التاريخي. كان النظر في المؤلفات الاستشراقية قد أسلمه إلى أن يتساءل عمّا إذا كانت تعرض على القراء الغربيين تعريفًا بهذا الرجل الذي تلقى الرسالة ونشرها يقارب حقيقته التاريخية. ولمـّا تبيّن له أن تلك الحقيقة لم تدركها تلك المؤلفات على الوجه المقنع تجرّد للكتابة عنه. وكان من المنتظر، شأنه في ذلك شأن المؤرخين، أن يتناول المصادر بالتمحيص، وأن يصل إلى أن الموثوق به منها إنما هو القرآن، ففي مصنفات السيرة والتاريخ أخبارٌ، مهما تكن النوايا حيالها طيّبة، لا تُقابَل بالارتياح لها. من هنا آل على نفسه أن يعتمد على المصحف أوّلاً، فهو الوثيقة التي لا يُشكُّ في صحّتها، فاستشفّ منه الوقائع والأحداث التي ذكرها أو أشار إليها ورتّبها على خطّ الزمن. لذلك استشهد به في كلّ الفترات التي وقف عليها ممَّا مرّت به سيرة النبي (ص) وتلقيه الرسالة من مراحل، بل عوّل عليه في تَبيُّن شخصية الرسول وفَهْمِ المعاناة التي تَحَمَّلَ والجهود التي بذل في سبيل إظهار

الدعوة التي نُدب للنهوض بها. اقتصر بلاشير في ذلك على التماس الوجه البشري في هذه الشخصية الفذّة؛ فكتب صفحات آسرةً بجودتها عن ذلك الصبيّ الممتَحَن، في يفاعته، باليتم والفاقة وهو يكتشف العالم في دروب مكة وأزقتها لينهض، في سنّ الأربعين، بمهمّة عظيمة جدًّا غيّرت من تاريخ منطقة كاملة في زمن قصير جدًّا. تلك الصفحات الأخاذة كتبها بلاشير لأبناء جلدته يُعرّفهم بها إلى تلك الشخصية الفذة في حجمها البشري المطل على الماوراء في مغيّب أسراره اللطيفة. لكنه لم ينف الوشائج المتداخلة بين ما هو من الوحي والإلهام وما هو من القرار البشري فالتناغم بينها متين.

أما الترجمة، في ذاتها، فقد أرادها بلاشير ترجمةً لمعاني القرآن لا للقرآن نفسه. وقد أشار، في التنبيه الذي صَدَّر به محاولته هذه، إلى الصعوبات التي تعترضُ المُقْدِمَ على مثل هذه المغامرة، وذكر الاختيارات التي لجأ إليها في تجاوزها. وقد نعت المستشرق دافيد كوهين (David Cohen) هذه المحاولة قائلاً:

"هذه الترجمة أنموذج للدقة في العبارة كما في إيقاع الجمل. وقد نتج عن توخي هذه الدقة استعمال تراكيب غير

عادية [في الفرنسية] ومسرفة في التقادم... إنها ترجمة تريد أن تكون وفية للنصّ الأصل"[1].

هذه الاختيارات المنهجية، وهي في الحقيقة من متطلبات البحث التاريخي ولوازمه؛ إذ لا يمكن للمؤرخ أَلَّا يتناول مصادره بالتحقيق والتثبت والموازنة والتمحيص والترجيح، تسلم إلى استبعاد وثائق عديدة متعلقة بالقرآن والسيرة النبوية أو إلى كثير من الاحتراس والتحوُّط في التعامل معها، لا تُبْقِي إلا على القرآن وحده مصدرًا حقيقيًا للمعرفة. لذا عوّل بلاشير على القرآن. عوّل عليه أولا في المقدمة التي خصّ بها القرآن سنة 1947 (Introduction au Coran)، وهو سابق لترجمته معاني القرآن إلى الفرنسية، وفي "مشكل محمد" (ص) (Le Problème de Mahomet) سنة 1952، وفي «على خطى محمد» (ص) (Dans les pas de Mahomet) سنة 1956، وفيهما حاول أن يضع للنبيّ (ص) سيرة محققة اعتمادًا على القرآن لا على الأحاديث والأخبار؛ مهتمّا بالكيفية التي اكتملت بها الرسالة المحمّدية وانتشرت وبمجهودات صاحبها في إظهارها.

---

(1) ورد في Analecta، ببليوغرافيا ريجيس بلاشير، المقدمة، في القسم الخاص بالمؤلفات.

ومع أن هذا الاهتمام بسيرة النبي (ص) لا يتضمّن موقفًا عدائيًا واضحًا من القرآن أو الإسلام أو من ناشره نظرًا إلى أن ما يغلب عليها إنما هو محاولة الفهم والتفسير، فإن تناول بلاشير الوثائق المتعلقة بها بالنقد والتثبُّت والتحقيق والشك قد قوبل بكثير من الانتقاد. رماه بعضٌ بالتجني في الفهم والتأويل ونعوا عليه تغليبه روايات على أخرى دون أسباب مقنعة، وآخذه بعض آخر على الاطمئنان إلى آراء المستشرقين أكثر من العلماء المسلمين، ورأوا، في ذلك وفي غيره، قِلَّة تَحَلٍ بالموضوعية. وبصرف النظر عمّا صدر عن الضائقين بعمل بلاشير من نعوت متشنجة ترميه بالتحامل والدسّ، وعمّا رآه آخرون فيها من اجتهاد بريء من النوايا المبيّتة، فإن نقد الوثائق يظل ركنًا أساسيًا في المنهج التاريخي؛ بل إن الاستغناء عنه لقبول سائر الروايات أو تغليب بعضها على بعض غير ممكن أصلاً.

يراوح المنهج التاريخي بين التعويل على الوثيقة في تصوُّر الوقائع التاريخية، والتعويل على الوقائع التاريخية نفسها في فهم الوثيقة نفسها والاستفادة منها. وها هنا يتدخل التأويل لوضع بناء متماسك للمرحلة التاريخية التي تتنزل فيها الوثيقة وتُعدُّ شاهدًا عليها. وفي هذه المرحلة تُطرح مسألة القدرة على الاستنتاج والربط بين الوقائع لبنائها

بناء موضوعيًا. وفي التأويل يُحال النصُّ على النص وإلى نمط الاستعمال اللغوي الذي ورد فيه ضمن وسطه الثقافي، وتُرْجَعُ النصوص إلى سياقاتها، وتتدخل ثقافة القارئ وقدرته على الإدراك والوصل بين الظواهر تدخلاً يقل ويعظم في بناء المعنى أو الدلالة والنتائج.

من هنا كانت الصعوبة الأخيرة التي اعترضت بلاشير تتمثل في فهم النصوص التي اشتغل عليها؛ سواء أكانت آيات من القرآن أم أحاديث مروية. ولما كان النص القرآني في منزلة رفيعة من الفنيّة فإن فهمه يحتاج إلى قدرة على التفكيك قد لا تتوفّر للدارس أو لا تسمح له ثقافته بإدراك الخفيّ من مراميه اللطيفة. وقد نُوقش بلاشير، رغم تضلّعه الكبير بأسرار العربية، في معانٍ كثيرة لم يحالفه الصواب في إدراكها فكانت ترجمته لها على حافة التوفيق.

هـذه الصعوبـات التي واجهت بلاشير في دراساته الإسلامية، وغيرها ممَّا هو من قبيلها، واجهت غيره من المستشرقين؛ بل من الشُّرّاح والمفسرين والفقهاء. إنها ممّا يدخل في القراءة والفهم وإنهما لعلى حظّ وافر من التعقيد. فإذا كانت الكتابة تنقل الواقع الموضوعي إلى اللغة من حيث هي علامات دالة؛ فإن القراءة تنقل الرموز الدالة إلى دلالة موضوعية. وفي هذا النقل الثاني تكمن قضايا كثيرة.

فهل ما نفهمه من النص كائن فعلاً وحقيقة في النص؟ هل هو يزيد عليه أم ينقص عنه؟ وأيّ العوامل أكثر تأثيرا في عملية الفهم نفسها؟

أثارت كتابات بلاشير عن القرآن وترجمة معانيه إلى الفرنسية وعن سيرة النبيّ (ص) وجهاده من أجل إظهار الرسالة وتثبيتها كثيرًا من ردود الأفعال لدى القراء العرب والمسلمين. وإذا صرفنا النظر عن التي ينطلق فيها أصحابها - مثلما ذكرنا سابقًا - من أن أي كتابة أجنبية عن الإسلام إنما هي كتابة معادية له أصلاً ومبدأ، ألفينا أجودها هي تلك التي استدركت على هذا المستشرق قصورًا في فهم بعض السور أو تأويلها أو تغليب بعض الروايات على بعض تغليبًا يفتقر إلى عِلَلٍ مقنعة. فهذه الأعمال تلتقي مع ما ندب هذا المستشرق نفسه له من بحث عن الحقيقة التاريخية أو تعلق بالاقتراب منها على مقدار ما يسمح به الفهم وتُمَكِّنُ منه الوثائق. أما ردود الفعل الأخرى فتنطلق، في الغالب، من مواقف مسبقة وأحكام قاطعة. وقد يبدو غريبًا للناظر فيها أن يلجأ أصحابها إلى العقل في تأييد ما يسند الإيمان، وأن يرفضوا استعماله في جلّ ما يبدو لهم مخالفًا لاعتقاداتهم.

وعلى أية حال فقد أسهمت دراسات بلاشير الإسلامية في استرعاء الأنظار إلى النص القرآني من حيث هو حدثٌ

جليلٌ تأسست عليه ثقافة استغرقت قرونًا حاملة إرث الإنسانية المعرفي وكشفت عن جانب من الوجه التاريخي للرسول (ص) في فذاذته المنذورة، قبل تَلَقِّي الرسالة، إلى أعظم الأعمال، وفي مواجهته لأصناف من العراقيل والمحبطات، وإصراره المذهل على نشرها حتى أظهرها متبوّئة مكانة بارزة جدًّا بين الشخصيات التي كان لها تأثير عميق وواسع جدّا على النطاق الإنساني. أما المنهج التاريخي الذي اعتمده فقد كانت له مكاسب وحدود؛ إذ هو أيضًا متأثر، تأثرًا كبيرًا، بالسياقات التاريخية التي يحتكم إليها في دراسة الأعمال الفنية وغير الفنية وتأمُّل سِيَرِ العظام من بني البشر.

بلاشير واللغة العربية

لئن كانت المؤلفات التي وضعها بلاشير في اللغة العربية ذات مقصد تعليمي؛ إذ حملته عليها ممارسة تدريسها وترجمة نصوص روائع من تراثها؛ فإنها قد نمّت عن حبّ كبير لها ورغبة قوية في خدمتها. ولم يقتصر إعجابه بهذه اللغة التي خبر أسرارها على التجرّد لوضع مصنّف في نحوها، أو كتيّب في عناصرها، أو دروس تُعلّم كيفية نقلها إلى اللسان الفرنسي، أو الإسهام في وضع معجم متعدد اللغات فيها، ففيما كتبه عن الأدب العربي وتأريخه له وفي

نقل معاني القرآن إشارات واضحة إلى ما يشبه الشغف بهذه اللغة. وفي الحقيقة فإن اللغة العربية، منذ اجتمع العامل العقائدي والقرار السياسي على تتويجها لغة ثقافة وحضارة، قد ظلّت، خلافا للغات قديمة عديدة، هي هي على امتداد التاريخ العربي الإسلامي، فما الفروق بين ما شهدته من أساليب سوى تنويعات على نسيج واحد. ومع أن هذه اللغة قد تعرّضت، فيما مرّت به من تقلبات التاريخ، إلى كثير من المحن فإنها ظلت صامدة في الاستعمال الأدبي أو الثقافي والإداري في منطقة شاسعة ذات لهجات محلية مختلفة اختلافًا يقل ويَعْظُمُ. وقد لا يبدو غريبًا، لأننا قلما نفطن له، أن تكون نصوص أنتجها أعلام قدامى من أعلام البيان قابلة لأن يفهمها متوسطو الثقافة من أبناء هذه الأيام.

وقد عمل بلاشير، مسكونًا بحب اللغة العربية، ومن موقعه بفرنسا، عملَ العارف بمجهودات المعجميين واللغويين القدامى، ليس فقط على أن ييسّر للمستعربين حُسْنَ التمكُّن منها؛ بل سعى إلى أن ينتشر تعليمها بالمدارس الفرنسية وخارجها. وفضلاً عن اعتقاده بأن "اللغة والأدب قضيتان لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى"[1] وهو ما حدا به إلى الجمع بينهما ملتفتًا، بين الحين والحين، إلى أعمال

(1) تاريخ الأدب ... ص 10.

اللغويين القدامى، كانت له في وضع معجم متعدّد اللغات طريقة استمدّها من اطلاعه على أعمال المعجميين العرب القدامى، كالجوهري مثلاً، فاتجه إلى المستعمل منها في كلام الشعراء والخطباء والكتاب والصحافيين والمحاضرين. هل وراء هذا الموقف اعتداد بأن اللغة العربية التي نزل بها القرآن وأصبحت لغة ثقافة وحضارة كانت تستعمل إلى جانبها لهجات لم يأخذ منها جَمَعَةُ اللغة إلا القليل؟ هل وراءه تَفَطُّنُ إلى أن التعليم الذي أخذ في الانتشار، حديثًا، بالبلدان العربية سيستعمل هذه اللغة؟ إنها، على أية حال، وهي لغة القرآن، لغة ثقافة وحضارة أسهمت في صوغها جميع الأجناس التي عبّرت بها وحملت قسمًا هائلاً من تراث البشرية وحفظته.

منزلة أعمال بلاشير

لئن أثارت أعمال هذا المستشرق، عند ترجمتها إلى العربية، كثيراً من ردود الأفعال بين تقريظ، في المجال الأدبي، ونقد، في مجال الإسلاميات، يتشنج أحيانًا إلى الحدّ الذي يُرمَى فيه صاحبها بكثير من النعوت القاسية، فإن حدودها تظل منحصرة في المنهج الذي اتبعه فيها، ذلك أن استعماله له أصبح من النماذج القابلة للاقتداء بها.

فعندما وضع بلاشير أعماله كان المنهج التاريخي قد بسط سلطانه على الدراسات الأدبية مثلما كان قد بسطه، مقتديًا بعلم التاريخ، على مختلف شُعَبِ المعرفة الإنسانية ومجالاتها. ومثلما تهيّأت لهذا المنهج أسباب الظهور والانتشار والسيطرة تهيّأت لغيره من المنهجيات أسباب البروز، فشرع، بداية من منتصف القرن الماضي، في الانحسار. أصابه الوهن عندما تحوّل إلى ممارسة هي إلى ملء الخانات أقرب منها إلى البحث العلمي، وتجاوزته نظريات المعرفة وأساليبها وطرائقها عندما راجعت منطلقاتها ومسلماتها.

كانت ممارسة الأعمال الأدبية بالدرس متأثرة، طوال النصف الأول من القرن العشرين، بكبريات نظريات المعرفة في العلوم الطبيعية والإنسانية في قيامها على التفسير: تفسير الظواهر الكائنة بالتماس الأسباب والعلل التي أوجدتها والوقوف على القوانين التي تحكّمت فيها. قام هذا التفسير على الانطلاق من الظاهرة للبحث عن أسبابها. وأسندت فاعلية تلك الأسباب إلى عوامل كثيرًا ما كانت تُرجع إلى السياق التاريخي لتُلتمس فيه.

هذا المنحى المعرفي العام الذي سيطر سيطرة شبه مطلقة، بداية من القرن التاسع عشر مفضية إلى الاعتقاد في الحتميات وفي الحقائق الثابتة، بدأ يصيبه، من منتصف

القرن العشرين، كثير من الوهن والتكلُّس حتى أصبح قصوره في الدراسات الأدبية ظاهرًا للعيان.

فالمعرفة انتقلت من التفسير إلى الوصف، استعدادًا للدخول في مرحلة التحوير: تحوير الظواهر بالتدخل فيما كانت قد وصفته من مكوّناتها ومن صلات بعضها ببعض. تمثل انعكاس ذلك على الدراسة الأدبية في أنها لم تعد تطلب التعرُّف إلى الأسباب التي أوجدت الأعمال الأدبية وأصبحت، مع البنيويات خاصة، تلتمس خصائصها في العناصر المكوّنة لها وفيما يشدّ بعضها إلى بعض من ضروب العلاقات لتأخذ، بعد ذلك أو في أثنائه، بالتأويليات. والمعرفة الوصفية جذّابة بما تُوْهِمُ به من علمية وتتسم به من موضوعية. بل إن ما تقرره هذه المعرفة الواصفة قابل للتثبُّت منه بالأدلة المادية الدالة عليه. أما البحث في الأسباب فهو، في الغالب، ظنّي تقريبي ينهض على الفرضيات ويعسر الوصول فيه إلى متّفق عليه يقبل الامتحان بالتثبّت.

ثم إن المنهج التاريخي يقوم، في الممارسة، على غير ما يدعو إليه من تقيُّد بالانضباط للموضوعية؛ بل هو يتناقض، أحيانًا، مع بعض مسلّماته. فهو يميّز الأدب من سائر الخطابات بخصائص تحوزه وتحول دون الخلط بين الأعمال الأدبية وغير الأدبية، ولكنه يتعامل معه مثلما

يتعامل مع سائر الخطابات غير الأدبية. فهو يستعين بالأخبار والروايات وبغيرهما من الوثائق التي لا صلة لها بالأدب ويعدّها جميعًا في مستوى واحد. وهذا يعني أنه لم يحدّد الموضوع الذي يدرسه. فإذا كان يتعامل مع الأعمال الأدبية مثلما يتعامل مع سائر الأعمال الكلامية الأخرى فلأنه لا يعرف ما يطلبه منها، لذلك فهو في التاريخ حينًا، وفي الحضارة حينًا، وأحيانًا في علم النفس أو الاجتماع. أما الأعمال الأدبية فكأنها مجرد وسائل للاستعمال، لذلك بقيت منغلقة على الخاص من أسرارها. والمنهج التاريخي، إلى هذا كله، يدور في حلقة مفرغة، فهو يستدلُّ على شخصية الأديب بأدبه وعلى أدبه بما تكوّن له عن شخصيته من أفكار، ويظل مراوحًا بينهما. فمرّة يرى هذه الأسباب وتلك لفاعلية في شخصيات الأدباء، ومرّة يراهما في أدبه. بل هو في اعتنائه بالأعمال الأدبية لا يهتم، في الحقيقة، بها ليهتم بالتاريخ والسِّيَر. قصارى ما يطمح إليه هذا المنهج أن يجد صورة من المجتمع في العمل الذي يظهر فيه أو أن يستشفَّ صورة للمؤلف الذي أبدعها. أما النصوص في ذاتها فكثيرًا ما كانت تُسْتَعْمَلُ استعمالاً جزئيًا لاستخراج هذا الاستنتاج أو ذاك وتدعيمه.

ومع أنه لا يستقيم أن يُؤَاخَذَ بلاشير على ما لعلّه لم يتبلور جيّدًا في أُخريات أيّامه، فالانفجار التنظيري للكائن الأدبي قد بدأ عُودُه يشتدّ في السبعينيات من القرن المنصرم، فإن دراسة الأدب والنصوص الفنية عمومًا قد أخذت منعطفات أخرى فيها انصراف كبير عن المنهج التاريخي. وما كانت هذه المنعطفات لتوجد لولا المرور بالمنهج التاريخي، ذلك أن قيمته الأَجَلَّ إنما تتمثل في تفتيح الأبواب على الخطاب الأدبي في حدود ما يختص به وينفرد من بين سائر الخطابات.

إن المنهج التاريخي، في آخر الأمر تمرينٌ عقليٌّ يبني خطابًا سرديًا على نحو خاص، بمعنى أن تماسك هذا الخطاب هو الذي يُكسبه مصداقية أكثر من مطابقته لما حصل من وقائع انقضت ولم يعد بالإمكان التثبُّت منها باستحضارها من جديد، وفي إكساب هذه المصداقية مزيدًا من المصداقية يوهم مؤرخ الأدب، استنادًا إلى الموضوعية، بأن الوقائع الموثقة هي التي تفصح عن أنفسها في خطابه. ولعلّ هذا الجانب التوثيقي، لقيامه على الفحص والتمحيص والتثبُّت، هو المكسب الكبير الذي أحرزته وما الحاجة إليه بما يستهان به.

الخاتمة

مهما تكن المآخذ على الأعمال التي وضعها بلاشير في الأدب العربي في العصر الوسيط وفي القرآن وسيرة الرسول (ص) واللغة العربية وترجمة نصوصها الفذة إلى اللسان الفرنسي، مهما تكن هذه المآخذ وجيهة، فإنها تظل محكومة بما في أي عمل بشري من وجوه النقص، وما في المنهج التاريخي الذي استعمله من ألوان القصور والإعداد لما بعده. ومع ذلك فقد أدّت جهوده للثقافة العربية خدمة جليلة بأن عرّفت المستعربين وغير المستعربين بها وقدّمت لهم منها صورة تختلف عمّا هو مألوف في أعمال أبناء غير جيله من المستشرقين. إنها، في نهاية المطاف، صورة تسعى إلى الاقتراب، بفضل ما فيها من موضوعية الباحث الذي لا ولاء له إلا للحقيقة التي ينشدها، ممّا كانت عليه في التاريخ. لذا جاءت واعدة، بما تطرحه من أسئلة وتفترضه من إجابات وتقع فيه من عثرات، بتنبيه الأنظار إلى أن الثقافة العربية بوجهيها المقدّس والبشري في أوكد الحاجات إلى أن تُفْهَمَ في ذاتها على أنها كائن ذو خصوصيات. وممّا

يشترطه الوصول إلى إدراك تلك الخصوصيات أن نصوص هذه الثقافة تحتاج إلى صرامة الباحث الموثق لها توثيقًا يبعثها على الوجه الأقرب ممّا كانت عليه عند نشأتها، وها هنا تكمن قيمة العمل التوثيقي الذي واجه به بلاشير ثقافة يَعْسُرُ أن يتطرّق الشك إلى أنه كان شغوفًا بها شغفًا ختم على فؤاده بأن لغتها هي "لغة المجد"[1].

(1) شاكر نوري، البيان، 24 – 08 – 2010.

مختارات من كتاباته

1 الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره

في هذا البحث تتجسّد الطريقة التي اعتمدها بلاشير في كتاباته عن الأدب العربي القديم وأعلامه.

"لا يجوز أن نعتبر تقلُّب ابن الخطيب المدهش بين الخطط التي تقلَّدها أمرًا مستقلاً بذاته بالمغرب الإسلامي في القرن الرابع عشر (م)، فتقلبات ابن مرزوق وابن خلدون تقيم الدليل على صحّة قولنا، كما أن شخصية أخرى عاشت في ذلك العصر، أي شخصية الوزير الشاعر ابن زمرك، قمينة بأن تثبت أن رجل الدولة في ذلك العهد مدين بنجاحه وتألق سعده إلى آرائه السياسية من جهة، وإلى خصاله في معاشرة الملوك مع رقة الظرف من جهة أخرى. وقد تساعد أيضا على إلقاء أنوار، إن لم تكن جديدة فهي على أقل تقدير أشد سطوعًا، على تطوّر الأدب التقليدي (الكلاسيكي) عند "عرب" إسبانيا في القرن الذي سبق سقوط غرناطة.

ففي سنة 733 هـ/ 1333م، آل الحكم إلى سابع ملوك بني نصر، أبي الحجّاج يوسف، وسيكون عهده، رغم الهزيمة

النكراء التي ألحقها به ملك قشتالة ألفونس الحادي عشر، عهدًا مشرقًا عرفته غرناطة في الأدب والفن[1].

وفي نفس السنة 733/1333 – 14 شوال/ 29 جوان[2] ولد بغرناطة، في ربض البيازين، أبو عبد الله[3] محمد بن يوسف الصّريحي المشهور فيما بعد بابن زمرك[4]، وكانت أسرته الوافدة من شرقي الأندلس متواضعة، إذ كان أبوه حدّادًا، ففكّر في تنشئته على نفس المهنة التي كان يمارسها؛ إلّا أن الطفل كان ضعيف البنية تلوح عليه علامات الفطنة، لذلك عزم والده على أن يجعل منه أديبًا.

فقد تلقى بادئ الأمر بغرناطة دراسة قرآنية تقليدية ثم جلس إلى علمائها[5] (...). ويقال إن فضل ابن زمرك

(1) شيَّد يوسف مدرسة غرناطة وباب القضاء (Lévi –Provençal) 171 – 172، وقاعة السفراء (Lafuente ، 48 – 56 – 57 – 59 – 67 – 73 – 76 – 89 – 91).

(2) الإحاطة، 240.

(3) ليس أبا عبد الله حسب رواية Brockelmann، II، 259، أما التفاصيل الموالية فلتراجع في الإحاطة II، 221، وابن الأحمر، IV ، 691.

(4) نجهل أصل هذا الاسم وشكله الصحيح (بعضهم ينطقه زِمْرَك)، وقد يكون اسم جدّ بعيد.

(5) قائمة شيوخ ابن زمرك أوردها ابن القاضي، 198، والإحاطة II، 222، وابن الأحمر، IV، 691 سطور 10–26، وكما هو المألوف، وردت أسماء الشيوخ الذين التقى بهم ابن زمرك طوال حياته دون بيان للتواريخ.

وخصاله لم تعزب عن أساتذته، ممّا حدا ببعضهم إلى السعي في انتشاله من خمول الذكر، وخاصّة ابن الخطيب الذي اهتمّ - عند ارتقائه إلى أسمى مراتب الوزارة - (في عهد يوسف الأول سنة 749/1349) بمآل تلميذه فانتدبه كاتبًا في الديوان[1]. وتمادت الصلة بين الأستاذ وتلميذه طيلة سنوات على أحسن حال[2]، وقد عبّر هذا، في كل مناسبة، عن اعترافه بالجميل في رسائل مسجوعة أو منظومة[3]، وفي مدائح كلاسيكية جديدة بقيت منها، إلى الآن، بعض المقطوعات[4] (...).

لم يأخذ نجم ابن زمرك في الصعود حقًّا إلّا عند تولّي الأمير محمد الخامس الغنيّ بالله[5] من بني نصر سنة 755/1354

(1) النفح، III/ 363، سطر 10.
(2) انظر مدح الخطيب ابن زمرك، الإحاطة II/ 221.
(3) اثنتان وردتا في الإحاطة II/ 237 – 239 مؤرخة في 15 جمادى الأولى 769 (ليس 669 كما ورد في تاريخ النشر = الموافق 8 لاجانفي 1368) وII/ 23 إلخ (دون تاريخ وربما كانت سابقة للأولى).
(4) قطعة 1، النفح III، 361، الإحاطة، 223، 34 بيتا، رائية، البحر الطويل
قطعة 2، النفح، III، 363، 10 أبيات، بائية، البحر البسيط.
قطعة 3، النفح، III، 363، 5 أبيات، البحر الطويل.
قطعة 4، النفح، III، 363، 6 أبيات، حائية، البحر الكامل.
قطعة 5، النفح، III، 364، 25 بيتا، رائية، البحر الطويل.
(5) حكم من سنة 755/1354 إلى 760/1359، ومن سنة 763/ 1362 إلى 793 /1391 بعد عزله ثلاث سنوات.

وتبوء أستاذه وحاميه ابن الخطيب الوزارة الكبرى، فجعل ابن زمرك يحظى بحظوة سلطانية في بطانة ملك غرناطة. ولم يتوان، طوال ثلاثين سنة، في خدمة سيده مخلصًا وفيًا يشاركه نعماءه وبأساءه (...)

بذل ابن زمرك جهدًا يتجاوز إطار وظيفته الرسمية؛ فنراه يقوم بتدريس الفقه وكان أستاذًا ذائع الصيت بمالقة وغرناطة[1] وتخرج على يديه الشاطبي[2] الذي ملأت شهرته الآفاق، وزيادة على ذلك لم يفتأ ينظم الشعر. والغالب أن ذلك النشاط، في جملته، قد أدّى إلى تدعيم تأثيره وتعزيزه في مجلس محمّد الخامس. أما علاقته بالوزير ابن الخطيب فقد كانت جيّدة للغاية إلى شعبان 770/ مارس 1369[3]، ولم يكشف عن عدائه لوليّ نعمته إلا بعد ذلك التاريخ.

ولم يكن ابن زمرك في مأمن من طعن بعض أهل الفضل وانتقادهم سلوكه مع ابن الخطيب[4]، فهل كان

(1) الإحاطة، I، 222، سطر 3، ابن الأحمر، IV ، 692، سطر 20.
(2) أبو إسحاق إبراهيم بن موسى، فقيه مالكي، توفي في 1388/790، النفح، IV، 755.
(3) ذلك يبدو من خلال ثناء ابن الخطيب على ابن زمرك في الإحاطة II، 221، إذ نعلم أن ابن الخطيب أنهى كتابه في شعبان 770/ 1369، راجع الخاتمة I/ 129.
(4) كان ابن الخطيب يدبّر مع السلطان المريني أبي سعيد خلع محمد الخامس، النفح، III ، 55.

يستطيع أن يأتي غير ما أتى إذ كان رهين أمرين متناقضين. فهو إما أن يغدر بمولاه محمد الخامس بوقوفه موقفًا سلبيًا ويساعد ابن الخطيب في مكايده، وإما أن يستنكر غدر ابن الخطيب، فينتصب في وجه سيّده القديم مدافعًا عن مَلِكه. ومما لا ريب فيه أن الاختيار عسير. وقد لا يُؤاخَذُ ابن زمرك إلا على أمر واحد، هو أنه اهتدى أيّما اهتداء إلى الحلّ الموافق لمصالحه الشخصية وأفرط في تسليط النقمة على وزير ماكر. وبعد فرار ابن الخطيب من غرناطة إلى المغرب رفع محمد الخامس من شأن ابن زمرك فقلَّده الوزارة الكبرى، ونحن نعلم ما أبداه هذا الأخير من ضراوة وتعنّت للقضاء على أستاذه المخلوع، وما حاكه من دسائس مع بعض بني مَرِين لإحالته إلى مجلس الفقهاء بفاس ومحاكمته وتكفيره، وربما الإيعاز باغتياله في السجن على يد شرذمة من الرعاع الحانقين[1].

غير أنه لا ينبغي ألَّا نرى في ابن زمرك إلا متملّقا للملوك استولى عليه الجشعُ فغدا متلهّفًا على مظاهر الفخر والشرف، إذ من المفروض أن يعود سببُ ما حدث من تغيير سياسي في الاتجاه الذي انتحاه ملك غرناطة مخالفًا فيه ما جرى عليه ملوك بني نصر إلى ذلك العهد، إلى تأثير

(1) راجع النفح، III، 58 – 60.

ابن زمرك، أو على كل حال إلى مساعدته وعونه. فقد عقد محمد الخامس الصلة من جديد بِسُنَّةٍ وقع التخلِّي عنها منـذ ثلاثة قرون عند تفكك خلافة قرطبة، ألا وهي مدّ تأثيره السياسي على مملكة فاس مستغلاً في ذلك ضعف بني مَرِين (...).

ومن جهة أخرى فقد عُهد إليه تسع مرّات بالتفاوض مع أمراء النصارى[1]، وسيفتخر ابن زمرك بعد وفاة حاميه ببضع سنين بأنه حافظ على ثقته إلى آخر عهده 793/1391 (...).

لم يبق لنا من سجع ابن زمرك شيء بينما بقيت لنا بعض القصائد[2] التي نظمها بين سنتي 763/1362 – 793/1391 (وهما تاريخ اعتلاء محمد الخامس العرش ثانية وتاريخ وفاته)، والتي كان معظمها موجّهًا -طبعًا - إلى وليّ نعمته، وقليل منها إلى شخصيات مرموقة في ذلك العهد (...).

وقد قيل إن طبع ابن زمرك لم يلبث، في أثناء وزارته الطويلة، أن تغيّر تغيُّرًا عميقًا[3]؛ فقد أضحى الرجل على كبرياء يستفزّ النفوس، فلا شيء يحول دون تحقيقه غاياته،

(1) ابن الأحمر، IV، 692، سطر 13 وما يليه.
(2) مقطوعات أوردها ابن الأحمر، IV ، 736، سطر 16 وما يليه.
(3) النفح، IV ، 689، ابن الأحمر، IV، 692، سطور، 16 – 20، 27 وما يلي.

كما أن ميله إلى الكيد لا يدع أحدًا ينعم بالأمن. ولم ينج، هو نفسه، من مؤامرات أعدائه إلا بفضل رعاية محمد الخامس له وحدبه عليه. وعند وفاة سيّده شعر بالخطر الذي يهدده فحاول، في مرثية[1] نظمها فيه، كما يبدو، أن يسبق الأحداث[2] ويستميل خلفه يوسف الثاني[3] الذي تولّى الأمر بعده، غير أن إحدى المكايد التي دبُّرت في البلاط آلت إلى الإطاحة به والزجّ به في السجن بالمرية في أوائل صفر 793/ جانفي 1391[4].

لبث ابن زمرك بالسجن عشرين شهرًا إلى غرّة رمضان 794/22 جويلية 1392، وعندئذ أعاده يوسف الثاني إلى سالف خطته لكنْ لم يطل بها عهده؛ إذ عند وفاة الأمير يوسف، خلال ذلك الشهر، بادر خلفه محمد السابع إلى عزل ابن زمرك وتعيين ابن عاصم[5] وزيرًا مكانه، فتقلد

(1) قطعة 37، مرثية رواها ابن الأحمر، IV، 733، 39 بيتا، دالية، البحر الطويل.

(2) راجع قطعة 37 ، أبيات 28 – 30 .

(3) دام حكمه من صفر 793/جانفي إلى رمضان 794/ جويلية – أوت 1392، فيما يتعلق بالأحداث الموالية، راجع ابن الأحمر، IV، 693.

(4) نجد أصداء هذه النكبة في مقطوعتين رواهما ابن الأحمر، IV ، 734.

(5) هو أبو بكر محمد بن محمد بن عاصم، ولد بغرناطة سنة 760/ 359 وتوفي بها 829/1426، راجع دائرة المعارف الإسلامية، II، 385.

الوزارة سنة كاملة، ثم لم يلبث ابن زمرك أن استعادها ثانية[1]. وقد يكون اتعظ، على ما يبدو، بالأحداث حينًا من الدهر، إلا أن ما بالطبع لا يتخلف، فانبرى يزعج الناس بعنفه وبغيه حتى إن محمدًا السابع نفسه كان في ريب من أمره يخامره الظن في كيده، هذا بالإضافة إلى أن الوزير فقَد ما كان يتمتع به من كياسة ولباقة ودهاء، في كنف الملك، وبات يرزح تحت عبء الأوصاب والآفات. وتعود من جديد قصة الأسد الذي أدركته الشيخوخة، وتنزل الفاجعة فجأة في النهاية. ذلك أن ملك غرناطة، ذات ليلة، لسبب لا نستطيع معرفته، ولكنه من دون شك، إغراء من الأعداء والحُسّاد، أمر باقتحام بيت ابن زمرك، فقُتِلَ هو وأبناؤه وخاصته شرّ قتلة؛ بينما نساؤه وبناته[2] يشهدن الحادث مذعورات. أما من بقي بحاضرة بني نصر من أنصار المرحوم ابن الخطيب، فقد رأى في ذلك الاغتيال مظهرًا من مظاهر العدل الإلهي[3].

(1) ابن الأحمر، IV ، 734، سطر 8.

(2) لا نعثر في أي مكان على تاريخ ما حدث، إلا أنه ينبغي بالرجوع إلى ما تقدّم وضعه في الأشهر الأخيرة من سنة 1392/795 أو أوائل 1393/796، راجع النفح، IV ، 694، سطر 2.

(3) النفح، III، 99، و IV ، 693، في الأسفل وما يليه.

إن طول القصائد والمقطوعات الباقية من نظم ابن زمرك ووفرة عددها كفيلان بأن يتيحا لنا القيام بتحليل أدبي عميق. وتيسيرًا لذلك سندرس تباعا الهياكل (cadres) والأغراض المطروقة والأسلوب (...)".

الوزيـر الشاعر ابن زمرك وآثاره، نُشر في حوليات معهد الدراسات الشرقية بالجزائر II، 1936. ترجمة محمد العجيمي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 25، 1986 من ص 131 إلى 144.

2 "ليس الشاعر في نظرنا، حقًا أو باطلاً، بالإنسان الكامل الأثير على كل تقييد، غير مبال بالحياة المادية، يُحني ظهره متألمًا مستسلمًا تحت وطأة رسالة سامية، مع أن فكرة شاعر أصيل لا يعمل إلا من أجل المال أو الفوز بمكان في العالم، لهي في نظرنا، وبكل صراحة، عمل مقيت. ونحن نقبل أن ينشد شاعر، كألفريد دي فينيي، المجد، أما أن يفكر بالثراء فهذا ما يستحق الكره. إننا، بكلمة مختصرة، نطالب الفنان بأن يحترم فنه وأن يستخدمه في إبداع الجمال لا في إشباع مطامعه.

بيد أنه ليس، في شرق العصر الوسيط، أشد غرابة من هذا المفهوم. ولا ريب في أن نظم الشعر ينبثق أيضًا، كما

يبدو، من مصدر خفيّ، ولكن مَن رُزق هذا الفن لا يحظى إلا بقليل من التوقير. وبما أن هذا الفن، من نحو آخر، يمنح صاحبه امتيازات، ويفرض الاحترام، أو الخشية، فقد بدا، على العموم، من غير المعقول ألا يُسْتَعْمَلَ الشعرُ في تحقيق الغايات، كافة، بل أكثرها أنانية وحقارة.

إن الشعراء الذين وُلدوا في أوساط الشعب، وأعني غالبيتهم تقريبًا، شعروا تمامًا، من نحو آخر، بوجوب الاعتماد على الكبراء أو الأغنياء في استعمال مواهبهم الشعرية، وقد كابدوا، والحق يقال، منذ زمن بعيد، وطأة هذا القانون، فأصبحت تبعية الشعراء واقعًا لا جدال فيه (...) إن ظهور الإسلام لم يُغيّر من هذه الحال شيئًا، ولكنه قنّنها، إن صحّ التعبير، وأصبح الشعراء حماة للطائفة الدينية الجديدة في وجه المشركين، ثم تحوّلوا، فيما بعد، في عهد الأمويين في دمشق، إلى رسل دعاوة تؤجرهم الأسرة المالكة، أو نواب الملوك في العراق، أو أحزاب المعارضة. وقد ازدادت عبودية الشاعر، أيام العباسيين، خطورة، فلم يعد مدّاحًا مأجورًا فحسب، بل إنه لم يعد معدودًا، أحيانًا كثيرة، إلا مهرّجًا.

وتبدو سيرة الشاعر المهنية Carrière، في القرن الرابع

الهجري/العاشر الميلادي، مخططة تبعًا لقواعد تقليدية تصعد إلى ماض سحيق. ويمكن القول، على أبعد تقدير، إنه على إثر انتشار الثقافة الأدبية وإنشاء مراكز فكرية جديدة، ازدادت، حينئذ، تبعية الشاعر خطورة من جرّاء المنافسة التي أدّت إلى أسوأ التنازلات.

وكان لشعراء القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي المدفوعين، نتيجة ذلك، إلى شهوة المتع المادية، ووسواس البؤس، وخشية منافسة الخصوم المجدودين، غاية، هي، تبعًا للأمزجة، غاية طفيلي ورجل بطانة؛ بل إن حياة هؤلاء الشعراء، جميعًا، حياة مضطربة تتخللها آلاف المثبّطات التي قد تكون، أحيانًا، فاجعة.."

أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 14 – 15 – 16.

3 في حدود سنة 50هـ/670م اختفى، حسب بلاشير، الجيل الذي شهد ضعف الوثنية العربية واندحارها ليظهر في حدود سنة 107هـ/725م جيل آخر شهد دخول نزعات جديدة تؤذن بتطوّر الشعر وولادة النثر العربي. وفي ضبط الظواهر التي أثرت في هذا الجيل قوله:

"إن الظاهرة الثانية التي ينبغي إبرازها في الظروف الجديدة هي تلك الأهمية، الآخذة في الاتساع، التي اتصفت بها الحياة الحضرية في تطور العادات وطرائق التفكير، وبالتالي في الإبداع الأدبي.

ولم يظهر العامل الأساسي في عملية التثاقفacculturation، في الدور الموكول إلى دمشق القديمة فحسب، بل ظهر أيضًا الدور الاستقطابي المخوّل سواء للمدينة أو مكة في الحجاز، أو لمركزي البصرة والكوفة في العراق.

لم يتمّ انتقال الثروات، في الدور الذي نحن بصدده، من جرّاء التوسُّع العربي الإسلامي، لمصلحة الحجاز والمدينة فحسب؛ بل أهمّ من ذلك، فيما بعد في المقام الأول، دمشق والبلدان الشامية التي جعلت منها نزوات الملوك مراكز للراحة كالرصافة مثلاً، وأيضًا، على وجه الخصوص، البصرة والكوفة اللتين لولا هذه الظاهرة لبقيت تعليلات توسعهما غامضة جزئيًا.

ويُضاف إلى ازدهار بعض المراكز الحضرية، مُثيراً في الوقت ذاته هذا الازدهار، اختلاطٌ عرقيٌّ سبق أن شرحنا عمقه وتعقُّده. وأحدث نقل أعداد كبيرة من الأسرى من العراق والشام إلى المدينة انقلابًا في بعض طبقات المجتمع، فقد

عدّل هؤلاء الأسرى في البصرة والكوفة من تدفق البدو الرُّحَّل النازلين في تلك المراكز، قبل أن يتابعوا مسيرتهم نحو الشرق أو الشمال. واندمج هؤلاء الأسرى بالولاء، في أُسَرِ الغالبين، مؤلفين بذلك طبقة من الموالي الذين سرّع تأثيرهم على قضايا الفكر، في عملية تثاقف العناصر الحاكمة. وقد أكمل هؤلاء القادمون الجدد إلى المجتمع الإسلامي، باقتباسهم ثقافة عربية، تَمَثُّلَهم وذوبانهم في المجتمع المذكور، ما أثار إعجاب العرب أنفسهم؛ حتى إن بعض هؤلاء الموالي ذهبوا بعيدًا في تملُّك لغتهم الحضارية الجديدة، ما جعلهم يتميّزون في الخطابة والشعر من سواهم العرب.

إن توسُّع الحضارة المدنية، واختلاط الأجناس الذي رافقه، لم يردّ إلى الخط الثاني ما نسمّيه العروبية Arabicité، ونعني بذلك منهجَ حياةٍ وعواطفَ وأفكارًا متصلة بعيش الصحراء. وقد احتفظت هذه العروبية، طوال العهد الذي نحن بصدده، باعتبارها وجاذبيتها، واحتفظ الخلفاء الأمويون والأمراء وأعضاء الأسر الحاكمة – عاطفيًا – في الواحات أو السهوب، مهد السلالة الأموية، بروابط تؤكدها مآثر مشهورة. (...)، ولم يكن الميل إلى حياة الصحراء إلا مظهرًا من مظاهر إجلال العروبية (...).

وينبغي التنبيه على مظهر أخير لتلك الأوضاع الجديدة، ذلك المظهر ذو التأثير الغالب – على وجه الترجيح – على الحركة الأدبية ونموّ الفعالية الفكرية. ولا ريب في أن هذا الدور، في تلك المجالات، امتداد للعهد السابق، وليس متابعة متراخية له. وفي الواقع فلسنا واجدين، في كل مكان، إلا ارتقاءً للقيم وتوسيعًا لأطر العمل، وافتراضات مفتوحة دون حدود. وليس ثمة مقاييس مشتركة بين سيد الصحراء الذي مدحه الشعراء الجوّابون حتى سنة 50هـ/670م، وبين الخلفاء والأمراء الأمويين والولاة وزعماء البيوتات التي أشاد بها المداحون الذين وجدوا فيهم حماة حقيقيين للأدب والفن. فليس ثمة مجال استعمال مقاييس المقارنة ذاتها بين عالم الجزيرة العربي في القرن السادس، وحتى الموسّع إلى حدود المملكة التي خلفها عمر بن الخطاب عند موته سنة 23هـ/644م، وبين الشرق الأدنى الذي تدفقت على مدنه الثروات الناتجة عن الفتوحات التي دُفعت إلى ما وراء فارس، حتى المغرب الأقصى، فكلٌّ كان يقوم بدوره في الوسط الذي كانت تدعوه إليه نشأته، وذلك تحت تأثير دفعات عالم أخذ باستمرار في تجاوز نفسه.

وفي الوقت ذاته، أُقيمت، نظرًا لبلوغ هذا العالم حدًّا من الاتّساع يكفي لتمييز تنوّعه وسط التيار العام، أقطابُ

جذبٍ، تتماثل طبيعتها وطاقتها. فإذا كان يستحيل، طوال هذا العهد الآخذ في الانفتاح، القول: لمن سيكون الرجحان: أللشام أم للعراق، فإنه يمكننا – مقابل ذلك – الافتراض بأن لهاتين الولايتين، في مجال الفكر والسياسة، مستقبلهما الخاص، في حين أن الحجاز عرف - فيما بعد - حياة ملأى بالأصالة. وسيكون من نتائج هذه الظاهرة في الفعالة الأدبية، حملنا على عدم دراسة الولايات الثلاث: الشام والعراق والحجاز، بصورة إجمالية؛ بل العمل – بعكس ذلك – على إظهار ما لكل منها من خصائص مميّزة.

ولا يسعنا دراسة الدور التالي، حسب منهج مختلف عن ذلك الذي فُرض في دراسة الدور السابق، وسنفحص، والحال هذه، المصادر التي تزوّدنا بها النصوص والتراجم، وسنحاول تبعًا للمعطيات المجموعة على هذا الشكل، التوصل إلى نتيجة تركيبية. ويجدر البحث عن النثر على حدة، وسنرى بالنتيجة، أن هذا النثر لم يَبِنْ إطلاقًا في مظهره الأدبي؛ بل تكشفت فيه فقط حركة أفكار وقابليات فكرية، وحاجات ذات تعبير فني، تمهد لنشأة ذلك النثر".

تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص ص 537 -542.

4 "أتـاح تدفُّق الثـروات، في الصعـود الاقتصـادي المدهش للشرق الأدنى الأموي؛ سواء من جرّاء الفتوحات أم نتيجة احتكار الأراضي وتثميرها، لأرستقراطية شبه الجزيرة العربية، وخصوصا أرستقراطية المدينة، أن تمثل دورًا حاسمًا في عالم الشعراء.

ولنحصر اهتمامنا بالشام والعراق، تاركين جانبًا كلّ ما يتعلق بالحجاز. إن تلك الأرستقراطية الحكومية والعسكرية، في آن واحد طوال العهد الذي افتُتح قرابة سنة 50 هـ /670م، قد أنشأت، حتمًا، ثروتها على الملكيات العقارية. ويظهر أنها لم تقم على أراضيها؛ بل فضلت العيش في الحواضر. ومن ثم وجدت نفسها مشتبكة في سياق مثاقفة حَضَرية، فقد جعلتها عبادة (العروبة) - مع ذلك أو على الأقل عند بعض ممثليها – على اتصال عاطفي مع الصحراء، أو بكلمة أدق مع السّهـوب الشاميـة أو الفراتيـة. كانـت الثـروات الموضوعة تحت تصرُّف حُماة الأدب والفن – في رأينا - أسطورية، فيما إذا اعتمدنا على المعلومات النوادرية التي رواها المؤرخون في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. فهل كانت تلك المعلومات تمثل ناحية العظمة فقط؟ إننا نتـردّد في البـتّ في المسألـة، ونستطيـع، في الأغلب، استعمالها لتحديد الانطباع الذي تركه هؤلاء الحُماة في

أذهان معاصريهم، وبخاصة في الأجيال التالية. ثم إنه من الأنسب الارتياب في الشكل الذي اتخذته تلك الحماية، فإن الخبر ينزع، في أغلب الأحيان، إلى التنويه بتبذير شخص ذي مقام عال، واندفاعه ونزواته. ففي إطار هذه المصوَّرة يصبحُ التصحيح واجبًا، ذلك أن كلّ شيء يُنظر إليه من خلال تراجع مجرّد من الموضوعية؛ بل هو موجّه نحو إدانة أهواء وإلحاد بعض الأمويين الذين تمتعوا بالشهرة بوصفهم حُماة للفن والأدب. إن رواقًا من الصّور جدير بأن ينشأ، ولن يكون له سوى قيمة استحضارية، فمن خلاله نتطلّع إلى تبيُّن الاتجاهات العامة، وهذا ما يضيّق من مكان (الحكاية) الصغيرة المروية عن مرحلة معيَّنة. وسنكتفي هنا بذكر بعض الشخصيات الكبرى، على أن نحاول تجميعها، فيما بعد، لكي نستخلص – جهد الإمكان – تأثيرها على شعراء ذلك الزمن.

كان معاوية قرب سنة 50هـ/670م قد قارب الشيخوخة، عندما دخل جيل الشعراء الجدد المسرح، فأحسن الملك استقبالهم وحماهم، دون أن يُفسح لهم مكانًا في جملة مشاغله، ذلك أن الشاعر، في نظره، مساعد للحكومة المركزية، وصلةٌ تربطه بالعالم في شبه الجزيرة الذي يجب ألّا تبقى نبضاته مجهولة لديه. وقد طُرحت، عند تولّي ابنه

يزيد، قضايا كثيرة فاغتيب كثيرًا، وكُتبت أشياءُ كثيرة عن هذا الأمير الطّالب اللّذّات، الذي وُضع تجاه أكثر الأوضاع خطورة طرحتها الأحوال الجديدة. وأظهر الأب (لامانس) – بالمقابل – رغبة في ردّ الاعتبار لشخصية كثُر ذمّ سلوكها. ولن يتدخّل في الحديث الذي يهمّنا أيٌّ من تلك المشاغل. وإذا ما كان يزيد قد أثار الفضائح بسلوكه وأخلاقه وفظائعه السياسية، فإن دوره في عالم الشعراء كان عظيمًا في رأينا، فهو أول من أدخل إلى الشام مشهد بلاط ملوكي كان فيه الشعراء عنصرًا - إن لم يكن دائمًا - فهو على الأقل ذو نفوذ. وجسّد هذا الملك، بتكوينه الفني ومعرفته وممارسته فنّ الأشعار، طوال بقائه القصير على عرش الخلافة، نموذجَ حامي الأدب والفن، ذلك النموذج الذي سنشهد ممثلين آخرين عنه.

ولم يعدّل تولّي الفرع الأموي للمروانيين شيئًا من هذا التيّار، فقد شرع ردّ الاعتبار لفنّ الشعر في التأكّد، فجدّدت خلافة عبد الملك بن مروان سنة 65هـ/685م انتصارَ العروبية في ميادين عديدة، وبخاصة في ميدان الشعر. فإن لمحات التراجم المخصصة في كتاب الأغاني لجرير والفرزدق والأخطل وسواهم من الشعراء، تُظهر هؤلاء وقد استقبلهم الملك محتفيًّا بهم، مُصدرًا عليهم أحكامًا تقييمية، أو ناقدًا

لهم أحيانًا. وفي ضوء هذه الحكايات تكشّف هذا الخليفة عن رجل –والحق يقال – مثقف، ولكنه –على الخصوص– مشغول باستخدام ضيوفه الشعراء لغايات سياسية. وقد شعر رجل الدولة - شأنه في ذلك شأن معاوية - بالفائدة التي يمكن أن يجنيها من نظّام موهوب جدًّا، متلهّف لجمع الثروات، لا يصطنع الأنفة تجاه المنافع المتاحة له. ولا ريب في أن العلاقات بين حامي الأدب والفن هذا وبين مدّاحيه لم تكن دومًا مباشرة، فإن حكام الولايات استخدموا، في ظروف عديدة، فَنَّ هؤلاء الشعراء في نوع من التفويض.

واشتهر أخو الخليفة عبد العزيز بن مروان في مصر، حيث جعل من حلوان عاصمة، اقتصرت فقط تقريبًا على جذب شعراء من الحجاز، أمثال كُثير عزّة ونُصيب، فبشرت عظمته بعظمة حماة أُخر للأدب والفن، شاميين وعراقيين ينتمون إلى الأسرة ذاتها. وجمع الأمير الحاكم بشر بن مروان (المتوفى سنة 74هـ/693م) حوله، في أثناء مُكْثِه القصير في مدينتي البصرة والكوفة، أعلام (التبعية) العراقية. وكان بشر ذا ذهن لمّاع، ومزاج ساخر، وكان يحلو له – كما يبدو – استخدام المواهب المعروضة عليه، دون أن ينخدع بأخلاقية هؤلاء الذين يمدحونه. وكان مسلمة أخو

عبد الملك، الذي جعلت منه أملاكه – على انعطاف مجرى الفرات – رجلاً من أغنى أفراد الأسرة المروانية، غرضًا لمدائح جرير العديدة. ولم يكن مسلمة القائد السعيد، الذي أثنى المؤرخون عليه لحكمته ونضجه، يبالغ في تقدير إطراء الذين كانوا يطمعون، قبل كل شيء، في هباته السخية.

وأجرى ارتقاء الوليد بن عبد الملك عرش الخلافة (من سنة 86هـ/705م إلى 96هـ/715م) تعديلاً طفيفًا في مفهوم حماية الأدب والفن، فقد ثابر هذا الملك - في الواقع – مثل أبيه عبد الملك ومثل أخيه، على تعهُّد هؤلاء الدعاة ودعائم الملك الذين هم شعراء (التبعية العراقية). ويخيّل إلينا – على كل حال – أننا نتبيّن بدلائل عديدة، أنه كان يعتبرهم أشخاصًا كانت قرائحهم ونزعاتهم مصدرًا للتسلّي، وكانت له تفضيلاته التي لم تكن قط ذات صفة سياسية، فإذا لم يعط هباته للتميمي جرير، بل للشامي ابن قيس الرُّقيّات، فلأن هذا ذو صحبة ممتعة. وكان هذا الخليفة، إذا حلّ بالحجاز، جمع شعراء هذه الولاية ليسمع من أفواههم أشعارًا تهزّه بغنائيتها. وفي عهد أخيه يزيد بن عبد الملك (من سنة 101هـ/720م إلى 105هـ/724م) توطّد هذا الولع بالفنون، بالرغم من أن المؤرخين كانوا ينزعون إلى دعمه بالنوادر المفرطة في المبالغة. وكان

الخليفة يزيد بن عبد الملك قد بلغ الثلاثين من عمره عندما تولى الخلافة، وكان مثقفًا ينظم الشعر برقّة، مشغوفًا إلى حدّ العبادة بالموسيقا والملحنين والقيْنات. وقد رسمه المؤرخون مجرّدًا من المزايا السياسية، مع أنه قضى في زمنه على أخطر الحركات المعادية للمملكة، ألا وهي حركة يزيد بن المهلّب، كما أن المؤلفين أصرّوا على ذكر اندفاعاته وقسوته على أعدائه، كما أنه كان ذا مودّة عميقة ظاهرها النزق فقط. وكان قد ذهب ضحية هواه بالمغنية حبابة. ونحن على علم بالمكانة التي احتلها الشعر والشعراء في كنف أمثال هذا الحامي للأدب والفنون، إذ لم يكن نظمُ الشعر، في نظره، مجردَ تسلية؛ بل وسيلة تعبير عن (الأنا) وينبوعًا للانفعالات العنيفة.

وفي خلافة عمر بن عبد العزيز، وقبل توليه الخلافة وبعده سنة 99هـ/717م وفي خلافة هشام من سنة 105هـ/723م إلى 125هـ/743م، شاهدنا عند هذين عودة إلى الحكمة، فكانت عند الأول بدافع من تقوى، وعند الثاني من شُحٍّ وحذرٍ. وهذا ما أرجع المدّاحين إلى وضع الخدم، فغدت الهبات مقننة، ومرفوضة في بعض الأحيان. وكان الحكام في الولايات يجهدون للحدّ من الاضطرابات التي سببها نزعات الشعراء. وعلى كل حال فقد ظلّ الأمير

الوليد، في عهد هشام، مقتفيًّا أثر أبيه يزيد بن عبد الملك، وكان هذا شخصية انحطاط وشاعرًا موهوبًا، وكان دوره، بوصفه حاميًّا للأدب والفن، عظيمًا. وكانت النوادر التي أشادت بهذه الظاهرة، لا تعنف من الواقع إلا ببعض الأشياء الثانوية. وقد تتابع حوله، على حدّ السواء، كثير من الرواة الذين حماهم، مثل حمّاد الراوية والمغنين الملحنين، مثل معبد، أو شعراء النسيب، مثل نُصيب، وقد أغضب هذا الميلُ عمّه الخليفة هشامًا. ولكنَّ الأمير كان يهزأ بحكمة عمّه ويسخر منه. وقد ساق الوليد مدة حكمه القصير إسرافه، بوصفه حامي الأدباء والفنانين، وشططه إلى حدّ الفضيحة والتحدّي.

ولم تكن الجاذبية التي خضع لها عالم الشعراء، والحماية التي مُنحوها، مُـتَـأَتِّـيَـيْـنِ فقط من الملوك وأمراء الأسرة الحاكمة؛ بل استعمل الولاة، أمثال يزيد بن أبيه، والحجّاج، وخالد القسري، جريرًا والفرزدق وغيرهما من ممثلي (التبعية) العراقية، في سبيل دعوتهم. وكانوا يعرفون – مدفوعين بأمزجتهم – كيف يُذَكِّرون الشعراء بعنف، بأنهم الأسياد وأنهم لا يتساهلون مع الانحراف المفرط الذي قد تجرّه المناجزات بينهم. وقد كابد الفرزدق التجربة مع زياد بن أبيه. ويظهر أن الشعراء أُلزموا جادّة الصواب

نهائيًا حتى عندما أخذ نفوذ ممثلي السلطة المركزية في التدنّي، ومثال ذلك التزام الشعراء في عهد خالد القسري عدم الخروج عن دائرة الطاعة المشدّدة. وفي مقدورنا تبيان، هنا وهناك، بعض الانحراف عن هذا الشذوذ، نظير ما حـدث عنـد هـاوي الفنون الوليد بن عقبة، ولكن ذلك – ولنكرّر القول – لم يكن القاعدة العامة. ونجد إلى جانب هؤلاء الحكام المقتدرين أشخاصًا حوّلوا حماية الأدب والفن، في العراق، نحو اتجاه خاص، وهم أرباب الأسر الكبيرة والأرستقراطيون ذوو السيرة العسكرية اللامعة، وكانوا يستندون إلى العصبية اليمنية، وأدت معارضتهم للأمويين في دمشق، في الحالتين، إلى ثورة مسلّحة. إننا واجدون في تراجم الشعراء أخبارًا تدلّ على وجود دعاية لمصلحة ابن الأشعث الذي سُحق في العراق سنة 85هـ/ 704م، وذهاب أعشى همدان الشيعي ضحيّة ارتباطه بالمُطالب بالعرش المذكور، في حين جمع القائد المهلّب المتوفى سنة 82 هـ/ 701–702م حوله – سواء في بلده العراق أو في أثناء حملاته في فارس – شعراء أظهروا مزاياهم بوصفها عمادًا للمملكة. ولما ثار ابنه يزيد دعم المدّاحون مغامرته، ثم خذلوه بعد هزيمته سنة 101هـ/720م.

وأخيرًا، فإنها لغريبة جدًّا شخصية أحد أرستقراطي البصرة، ألا وهو اليمني بلال بن أبي بُرْدة (المتوفى سنة 120هـ/738م). كان بلال ذا ثروة هائلة، ويملك عزبة يديرها كإقطاعي أصيل. وكان حادّ الذّهن، ميّالاً بطيبة خاطر إلى الارتيابية، وكان الناس يُقدّرونه لبصره بالشعر، وكان يقيم في بلده نوعًا من (الصالون) الأدبي، حيث ازدحم فيه المهرّجون والنظّامون ذوو العقلية التافهة، مثل حمزة بن بيض، والشعراء ذوو الموهبة المعترف بها، مثل جرير. ويُذكّرنا هذا الراعي للأدب والفن، بطريقة غير مدافعة، بهؤلاء الذين لمع نجمهم في الجيل التالي في بغداد.

لقد أصبح شاعر (التبعيّة) الشامية العراقية والمراكز الحضارية، عديم المقاومة أمام أرباب الثروة، فصار ينتظر من هؤلاء الذين ينتمي إليهم على الصعيد القبلي، عونًا ماديًا يعوله وأهله، وصار يأمل، أكثر فأكثر، من الأعيان والحكام، فعن طريقهم يؤمّل وساطة توصله إلى بلاط الخلفاء. وامتدّت عبودية الشاعر لهذه القوى إلى جميع الميادين. وكان انتخاب حامٍ للأدب والفن يطرح، في أغلب الأحيان، قضايا، وذلك بسبب الانتماءات القبلية على وجه الخصوص. ومن الندرة ألا تجد أمثلة على مدّاح عجز عن التوفيق بين خاصيته القبلية والمنافع التي توفرها له مهنته

الشعرية. ويمكن القول - على الغالب - إن إخلاص الشاعر لراعيه يختلف، في ديمومته وعمقه، تبعًا للوشائج الكائنة بين الحامي والقبيلة التي ينتمي إليها المحميّ.

إن تبعية الشعراء -إجمالاً- فيما يخص فاعليتهم ستُعجِّل من نموّ بعض الموضوعات المدحية، فعوضًا عن الاقتصار على إطراء اصطلاحي لكرم الممدوح ونُبله، فسيكون الشاعر ملزمًا بإدخال إيضاحات دقيقة عمّا يمثله الحامي في السياسة. وكان خضوع الشاعر لِحامٍ، كما نرى، ملوّنًا تلوينًا داكنًا بالاتجاهات السياسية الدينية، ولنلاحظ، على كل حال، أنه من العسير تبيُّن بعض هذه الألوان في النصوص التي في حوزتنا، ذلك لأنها تحرّكت في الخفاء، أو أنها أوحت بانتحالات حلّت محلّ آثار مفقودة".

تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص ص 642 -652.

5 "للشعر الذي نشأ في الحجاز بعد سنة 50هـ/670م، في اللغة والأسلوب مظهران حسب ما يكون المقصود: موضوعات تقليدية أو غزلية، فاستعمل المدّاحون والهجّاؤون - في الحالة الأولى - المفردات والرواسم ذاتها التي استعملها نظراؤهم في (التبعية) الشامية العراقية، ناشرين ألفاظ الحياة البدوية. وإذا عرضت لنا، بوفرة أقلّ، فلأنّ هذه الآثار

الشعرية وصلت إلينا في الحالة السيّئة التي ذكرناها. إن الخضوع للتقاليد أمر غريب بقدر ما هو جدير بالاهتمام، فهو يشهد على الازدواجية التي نصادفها في أكثر عهود الشعر العربي ازدهارًا. ومن هنا يبرز – طوال العهد الذي نحن بصدده – تضادٌّ واضحٌ بين طريقتي المدّاحين الغزلين الحجازيين. وكما أن هؤلاء قد جهدوا في اصطناع أوزان خاصة بهم، فكذلك تميّزوا بلغة ومناهج أسلوبية تتوافق مع شعرهم وأمزجتهم. ولم ينجح ذلك الجهد دائمًا ولعله تجاوز، في بعض الظروف، قدرة الفنان على الإفلات تمامًا من قيـود القواعـد القديمة، أو لعله كان في حالات أخرى - على العكس - نتيجة سعي حاول الشاعر الغزلي في إثنائه الانضمام إلى تقاليد الصحراء. فلم يكن الشاعر الغزلي الحجازي – مع ذلك – أكثر حريّة من المدّاح أو الهجّاء في صِيَغِه، فلم تكن عدّةُ رواسمه، عندما أراد أن تكون مباينة، إلى حدّ ما، لعُدّة رواسم شعراء البدو، بأقلّ ضخامة. وبما أن المناسبات والانفعالات الداخلية تستحثّ الشاعر، كغيره إن لم يكن أكثر، فقد لجأ إلى الطريقة التعبيرية الملائمة للارتجال. ولم يتردّد الشاعر الغزلي الحجازي في وصفه السيّدة واللقاءات المنتزعة من ضغط الوسط، وبيان الأفراح والأحزان التي أثارها الحبّ المتبادل، أقول: لم يتردّد في

استعمال صيغ وتشبيهات مكرورة، بخلاف نظرائه البدو. ويبدو أنه لم يستبدّ به البحث عن الجديد، هذا إذا فهمنا من ذلك العمل بالرّواسم والتعديل الطفيف الذي يعطي انطباعًا عن عدم استحسان القول. وثمة ظاهرة جديرة بالملاحظة، وهي أن استعمال الصيغ الاصطلاحية، واللجوء إلى الأقوال المبتذلة لم يسئ - في الظاهر - إلى صدق الشاعر العاشق وعفويته. ولا ريب في أنّ مردّ ذلك إلى حِدَّة إحساس الشاعر بالواقع من خلال الصيغة التي تُجُووِزَ ابتذالُها باستمرار. ويمكن الاطمئنان إلى أن هذه الظاهرة تنطبق أيضًا على الشعر (العُذري) في جميع العهود. وبما أن التعبير والفكر ينزعان - باستمرار - إلى الالتصاق بالواقع المعيش والعاطفة التي ادُّعِيَت مُكابدتُها، فمن المستطاع أن تُعْرَض للفنّان أو المرتجل تعابيرُ وصيغ جميلة بصورة أكثر تواترًا. وهكذا يُعلّل في نصوصنا استعمالُ مناجاة الحبيبة - المتواتر جدًّا - واللجوء إلى الحوار بين السيّدة ووصيفاتها أو بين العشيقين، فإن بساطة اللهجة، والتركيب الجملي اللفظي - طبعًا - أمر لا بدّ منه. ولم يكن التكلُّف صفة أساسية في أسلوب الغزلين الحجازيين؛ بل - على العكس- رفض الألفاظ النادرة والاستيحاء اللفظي. وبما أن الفنّان – بحكم مفارقة مستحبّة جدًّا - لا يسعى وراء الكلمات الغريبة

المستعملة أوَّل مرّة، فهو أكثر تمتعا بالحريّة في بناء جملته التي قد تكتسب – أحيانًا – شكلاً دوريًّا. ولنعترف، من نحو آخر – هنا وهناك –، بانزلاق التصنّع إلى نصوصنا. ولعل ذلك بسبب المقلّدين المهرة، أكثر من اللازم، ممّا قاد إلى التعبير عن أدق أنواع الصور الدقيقة وأكملها. وهكذا فقد أنطقوا أحد العشاق (عمر بن أبي ربيعة) قائلاً:

لـو سُقِـي الأمواتُ ريقتَها بعد كأس الموت لانتشروا

وقال (العرجي):

تعلَّق هذا القلبُ لِلْحَيْنِ معلقا غزالاً تحلّى عقْدَ دُرٍّ ويَارَقا

وليست النصوص الغزلية التي نعرفها بصادرة عن فنانين مولعين بالبلاغة إلا إذا كان المراد بلاغةً عفويةً، فاللجوء إلى الصورة أو التشبيه ينمّ، بعبارة أخرى، عن سير طبيعي، فـإذا استحضرت عينا السيّدة نظرات غزالة، فإن التقارب يتـمّ فـي نوع من العادة. وما أكثر ما تتدخل الرواسم حينئذ – عفويًا – في التعبير الشعري. ومن المرجّح أن يُعَوَّض عن تلك الصيغة المهترئة بالصدق الذي يستدعيه أسلوب غير مُزوَّق، أو لعله باللحن والمصاحبة الموسيقية التي تُغْني بيتًا كثير الابتذال. وقد يتوصّل الغزل الحجازي –أحيانًا – بفضل

تلك البساطة، على وجه الدقة، إلى إحداث تأثير بُعَيْد تشبيهٍ مثل هذا. قال العرجي:

كـأنّهـا صُلُـبٌ بالشّـام فـي بِيَـعٍ
قد أخرجتها نصارى الرُّومِ للعيدِ

وقال:

كأنّي لذكراهـا إذا الليــلُ جَنَّنـي
أسيــرُ عـدوٍّ أسهرته الجوامــعُ

ومن المؤكّد أن الثورة التي أحدثها الحجاز في تقنية البيت باستعماله بحورًا جديدة كانت على مستوى استعمال لغة أدَّى بها الانقطاع عن (البدوية) إلى طرح البساطة بوصفها المزية الأولى. وأمّا أن يكون قد حدث انفصام عن هذه التقاليد؛ أي تقاليد البدو، فهذا ما لا يشكّ فيه أحد. والظاهر أن الحجاز استرجع إذن، بعد فترة انحطاطه -على المستوى الأدبي- الأهمية العظمى التي كانت له في المجال الروحي عند ظهور الإسلام. وما كان لهذا الدور - مع ذلك - أن يكون حاسمًا لو لم تمتدّ الثورة التي حققها الشعراء إلى العراق دماغ المملكة الجديد".

تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ص ص 813 – 817.

مختارات ممّا قاله بعض الباحثين

1 "مات الأستاذ ريجيس بلاشير فخلت منه حلقات التدريس بجامعة السربون وجامعات المغرب العربي والمشرق، وأقفرت محافل العلم من وجوده بينها مرشدًا ومحاضرًا ومسيّرًا لندواتها.

لقد فقدت منه الشخص المستقيم في طلعته، الحادّ في محيّاه، الرّصين في حركاته، المتثبّت في خطاه، المتزن في صوته وكلماته، وهي خصال اتصف بها أيضًا سلوكه في الحياة، وكأنها انعكست كلها على منهجه في البحث العلمي فعُرف عنه، كذلك، بالاستقامة والحدَّة والرّصانة والتّثبُّت والاتّزان، وبذلك صار الأستاذ بلاشير قدوة لطلبته في فرنسا والمشرق والمغرب، ومنتهى آمالهم النسج على منواله، والسير على خطاه ونيل رضاه، ولم يكن ذلك عليهم يسيرًا.

ذلك أن ذهنه النقدي كان دومًا يقظًا، فهو إن قال نعم فليفسح أمامه طريق الملاحظة أو المنازعة أو المعارضة غالبًا.

بيد أنه كان يحسن الإصغاء من وراء صفيحة وجه صلد

ذي عينين منذ زمان جامدتين، لكنه، في أثناء ذلك الاستماع، كانت تتمّ في باطنه المغلق غربلة ما يسمع فيفحصه بحذق له خاص ينيره له فيتسنّى بذلك لفكره الحصيف تقويم ماهيته الحقيقية بعد الوقوف على كنهه. غير أن حذره هذا حذر منهجيّ يوقفه متى بلغ بفضله اليقين. وقد يكون ذلك في امتحانه الرجال فتصبح عندئذ ثقته صداقة. وقد كانت له صداقات - على قلّتها - عميقة عمق ما كان له من انكماش تخاله، إذا لاقيته، جفاء بل عداء أحيانًا.

بهذه الشخصية القوية وهذا المنهج الحديدي القويم، مع قدرة على العمل عجيبة، أكبّ ريجيس بلاشير، حياته كلها، على بحث دائب يهدف به إلى الكشف عن أسرار لغة العرب وأغوار الروح والعقلية العربية وخبايا الحضارة والمفاهيم الإسلامية، انطلاقًا من النصوص دون شهادات الرجال، وهو، في ذلك، على خلاف أستاذه لويس ماسينيون، لا يطمئن إلى الشهادة؛ بل يتهمها ويشك في أمانتها شكًّا ملحاحًا لهلهلتها واضطرابها أو مخالفة بعضها لبعض، إيمانًا منه بتقلُّب أهواء الرجال وانسياقًا مع واقعية ذهنه المفطور على حذر الفلاّح سليقة وراثية، والناشئ على سبر النصوص ونقدها ورحضها من زائف الأقاويل الخاوية

الخلاّبة، فلم يكن يستسلم إلى الأخبار لطرافتها، ولا إلى الأشعار لبداعتها، ولا إلى جوامع الكلم لبلاغتها. آثر التروّي على التملّي والمعرفة على المتعة فكان رجل علم وبحث أكثر منه رجل أدب وفنّ، على أنّ الأدب والفنّ ميدانه الذي يرتع فيه لحصاده الغضّ الخصيب.

وانسجمت صفات الرجل فيه والعالم والمعلّم، فكان أبرز ما يمتاز به كرجل وعالم وأستاذ، شدّته وصلابته وقوّة جأشه. كان صافي العارضة، متين الطريقة، عسير المحاسبة لنفسه وللناس، شديداً على تلاميذه، ليس للرّأفة ولا للحنان ولا العاطفة إلى قلبه سبيل. ذلك أنه كان يدين بكرامة الإنسان بدل الرحمة به، ولعل إعراضه عن الدين ناشئ عمّا تمتاز به الأديان -أو بعضها- من العناية بالضعيف الحقير وما قد يتّصف به المسكين من المسكنة والتُّفُوهِ، فإذا ديست هذه الكرامة وقف إزاء الحق وقفته إزاء الحقيقة، وقفة صريحة باسلة رائعة لا مراوغة فيها ولا مراء، فكان مع المغرب في محنته، والفيتنام في مقاومته، وفلسطين في مأساتها، والعروبة في نضالها من أجل حقوقها وكرامتها.

كان ريجيس بلاشير ركنًا متينًا من مدرسة الاستشراق الفرنسية، وعلمًا شامخًا في ميدان البحث العلمي، وأستاذًا إمامًا يبث من روحه في نخبة من الباحثين والعلماء، شأنهم

الدّأب في العمل وطريقتهم الضبط والتّثبُّت ويقظة الذهن والاقتصاد في الحكم، خصالاً هي ضمان الفلاح في عالم العلم الصّحيح".

الشاذلي بويحيى، ريجيس بلاشير، فقيد مدرسة الاستشراق الفرنسية حوليات الجامعة التونسية، 1973، ص ص 11 و 12.

2 "ليس بلاشير مجرّد باحث، ولكنه رجل واسع الثقافة. وله عين ناقدة، وذهن متوقد، ورؤية صائبة. جمع بين مفكري الشرق والغرب على حدّ السواء. إلا أن فكره النقدي ارتبط بفلاسفة من عيار مونتانيي ورينان وستاندال. ولم يقتصر اهتمامه على الأدب بل اهتمّ بالموسيقى، إذ كان يعزف بآلة كمانه باخ وماهلر وبيتهوفن، وفي بعض الأحيان كان يؤلف الموسيقى".

شارل أندريه جوليان، Analecta، ص XVII

3 "ترجمة بلاشير [للقرآن الكريم] لها مزاياها، فهو من أفضل المستشرقين الأوربيين اطلاعًا وضلاعة في قواعد اللغة العربية وآدابها. ولكن من نواقصه أنه كان علمانيًا، أي إنه لم يكن قادرًا على تذوّق المضمون الروحي للقرآن وأبعاده... إن ترجمته للقرآن، على الرغم من مزاياها، فإن

لها نواقصها، ولكنها تبقى من أفضل الترجمات القرآنية للقرآن مع ترجمة الجزائري حمزة بوبكر".

جاك بيرك، حوار معه نشرته "رسالة الجهاد الليبية" عدد يناير 1990 ص 85.

4 "قام بلاشير بترجمة معاني القرآن الكريم في عام 1945، واضعًا السور وفق نزولها، سيرًا على نهج بعض المترجمين البريطانيين، وذلك بقصد تفسير التشريع على ضوء الوقائع التاريخية. ثم تخلى عن ذلك في الطبعات التالية بعدما اقتنع بعدم جدوى مخالفة ترتيب المصحف العثماني.

ويذكر دائمًا في مقدمة السورة مصدر اسمها وآراء المفسرين المسلمين وغير المسلمين في مكيتها أو مدنيتها جزئيًا أو كليًا.

ولكنه يرجح آراء غير المسلمين في أغلب الأحيان. وقد اعتمد في ترجمته على أربعة تفاسير، هي: الطبري والبيضاوي والنسفي والرازي من أجل توسيع إمكانيات تأويل النصّ.

وتمكنت ترجمته أن تشق طريقها بين الترجمات العديدة في أوروبّا وذلك بفضل اطلاعه على قواعد اللغة العربية وآدابها وتذوّقه الخاص بها كلغة كان يقول عنها بأنها "لغة المجد".

وجاءت أغلب الأصوات التي انتقدته بأنه رجل علماني أكثر من اللزوم، لكنه ليس من نوع المترجمين التقليديين (...)

صحيح أن بلاشير واجه صعوبات في الترجمة [ترجمة القرآن الكريم] وشرح معانيه، وصعوبة الاختيار بين الروايات المختلفة والتأويلات المتنوّعة، لكنه لا ينفي وجود شرح يستند إلى الإيمان بالعقل حينما يتناول هذه التفسيرات بالتأييد بالإجماع، وكان ضليعًا في اللغة والآداب العربية من جهة، وفي الدراسات القرآنية من جهة أخرى.

إن أهمية المستشرق بلاشير تمتدّ إلى أجيال متعدّدة، ولم تنته تأثيراتها لحدّ الآن في الدراسات العربية والإسلامية، فقد تخرّجت على يديه نخبة من الباحثين المسلمين والأجانب، بالإضافة إلى أن ترجمته القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية أثارت العديد من الأبحاث والدراسات الهامة.

وقد نقل نظرية المستشرقين الألمان إلى اللغة الفرنسية بكل تجاربها وخبراتها، والمعروف أن الاستشراق الألماني حقق إنجازات كبيرة فيما يخصّ الدراسات القرآنية.

يقدم بلاشير الوجه المشرق لقراءة مبدعة للأدب العربي القديم، تختلف عن القراءات الميتة لأنه يقرؤها بعين فاحصة، نقدية، وشفافة. لذلك ظلت أعماله ذات قيمة علمية وريادة متفرّدة في تأسيس لبنات مدرسة أدبية متميّزة في تناول التراث العربي القديم، ينتمي إليها عدد كبير من الأدباء

والعلماء الذين كثيرًا ما أبدوا تأثرهم بشخصيته العلمية وثقافته الواسعة".

شاكر نوري، البيان 24 – 08 – 2010

5 "إنّ قسمًا كبيرًا من هذه الكتابات (يقصد مؤلفات بلاشير) المتنوّعة قام على الترجمة. ولا يخْفَى ما تشترطه هذه الصناعة من معرفة بدقائق اللغة الأصلية التي كُتبت بها النصوص. والظاهر أن بلاشير أنس في نفسه القدرة على إيفاء الترجمة حقها، ولذلك أقدم على نقل آثار ما زال أهل اللسان العربي يَصْطَفُونها ويعدّونها من أبرز ما كُتب في لغتهم، ونعني بذلك، مثلاً، القرآن الكريمَ، والمقامات، وبعض القصائد المنسوبة إلى أبرز أعلام الشعر العربي كأبي نواس، والمتنبّي، والمعرّي، وغيرهم.

ولا بدّ لنا من أن نشير، في هذا السياق، إلى أن ما كتبه بلاشير يندرج في إطار مسيرة علمية زاخرة، فقد قضّى هذا المستشرق، في مجال التدريس، رُبُعَ قرن إلّا نيّفا، واحتكّ خلال هذه المدّة بجيل من الطلبة لا نشكّ في أن أفراده تأثروا بما كان يُلقى عليهم خلال الدرس من مفاهيم نقدية وتصوُّرات منهجية وأعمال إجرائية. وسواء أقلّ هذا التّأثير أم عظُم، فإنه حاصل بدليل أن قسمًا كبيرًا من الطلبة آثر إنجاز بحوث المرحلة الثالثة تحت إشراف بلاشير.

هكذا يتَّضح لنا، اعتمادًا على ما تقدّم، أن آثار بلاشير لا تُعوزها القيمة من حيث الكمّ والنوع والجهد المبذول، وأن مسيرته العلمية لا تخلو من إسهامات معرفية أفادت طلاّبه قديمًا، ولعلّ أثرها في قرّائه ما زال متواصلاً إلى الآن، فما مدى اهتمام الباحثين، عربًا وفرنسيين، بآثار هذا المستشرق؟

إنه لمن المدهش حقًّا أن يصرف الباحثون النظر عمّا كتبه بلاشير، وأن يعزفوا عن دراسة مؤلفاته وتقويمها ونقدها. وقد كان بودّنا أن نعثر على عمل جامعي يتّخذ هذه المادة موضوعًا له، إلّا أن المكتبتين العربية والفرنسية لم تسعفانا بالمراد، فقصارى ما وقع بين أيدينا عدد نزْرٌ من الدراسات الجزئية التي لا تستطيع، مهما بلغ شأنها، أن تعوّض الأعمال الجامعية بعمقها وشمولها وتناولها الرصين للمواضيع. ولكن نقص الدراسات وتقلّص عددها لا يعنيان أن آثار بلاشير بقيت غُفلا، إذ وقع الاهتمام بها جزئيًا في مستويات أخرى غير المستوى النقدي. فكيف كانت عناية العرب والفرنسيين بهذه الآثار؟ وما مضمون الدراسات الجزئية التي خطّها الباحثون من الفريقين؟"

محمد الصحبي العلاّني، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم، ص ص 10 – 18.

6 "إن دراسة بلاشير لأبي الطيب "بمجموعها بناء فكري شامخ"[1]، ويبرز شموخها لا في ذاتها فحسب، ولكن في ذلك الأثر الكبير الذي خلفته في أوساط الدارسين، مستشرقين وعربًا، بالتقريظ والتنويه، وبالقدح والتجريح على السواء. فهي عند فئة من الناس "دراسة عميقة عن الشاعر العربي الكبير، فيها الموضوعية والتركيز والبحث الجاد المستفيض، القائم على النصوص وعلى المصادر التاريخية"[2].

وهي عند فئة أخرى يدّعي صاحبها "الموضوعية بانتهاجه (شكل النقد الموضوعي والأدب المقارن). ولكننا لدى التدقيق والتأمل الطويل، وجدنا أن بلاشير كسابقيه من المستشرقين ولاحقيه في مواقفهم النقدية. فهم يبدون لنا (مؤرخي أدب وليس نقادًا متخصصين)[3] لأنهم قد افتقروا حقًا، إلى أهمّ خصلتين للناقد: التذوق السليم والتحليل المنهجي الموضوعي البعيد عن العصبية والهوى والأحكام المسبقة Préjugés"[4].

---

(1) عدنان مردم بك، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م 52 – ج 4، (ذو القعدة 1397هـ - أكتوبر 1977م) ص 867.

(2) نفسه.

(3) يوسف اليوسف، لماذا صمد المتنبي؟ (المعرفة السورية، ع200/ 1978– ص 136) ونقلها عصام السيوفي في دراسته (العوامل السياسية في شعر المتنبي)، ص 160.

(4) العوامل السياسية في شعر المتنبي، ص 160.

وتقف فئة ثالثة موقف الاعتدال، إذ ترى أن "مؤلف الكتاب الأستاذ ر. بلاشير من المستشرقين الفرنسيين النابهين في العصر، ولقد اتبع في تأليفه الأصول الاستشراقية العلمية، وأحال على المراجع في كل مكان تستوجبه الأمانة العلمية، فجاء بفوائد كثيرة وتحقيقات نافعة، على أنه لم يسلم من العثرة ولا اقتحم العقبة المرجو اقتحامها لكل مؤلف بصير بالتأليف"[1]؟

وهذا قريب من الحق جدًا.

بيد أن عثرات بلاشير، وسطوه على من يراهم دونه، مع جحد فضلهم، والانتقاص من قدرهم، يجعل بناءه الشامخ قائمًا على جرف هار".

حسن الإمراني، المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، ص.ص. 381، 382 .

(1) مصطفى جواد، في التراث العربي، ج 2، ص 412.

ثبت ببليوغرافي مختصر

ممّا قد يستغرب أن الكتابات الجادة عن أعمال بلاشير لا ترقى إلى شهرة صاحبها. فعدا بحثين جامعيين لنيل شهادة الماجستير تناولا دراسته للأدب القديم والمتنبي، وعدا بحثًا آخر لنيل شهادة الدكتوراه خصصه صاحبه للمتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، يكاد لا يعثر الناظر في التأليف في هذه الشخصية ودراساتها إلا على مقالات متفاوتة في الطول والأهمية. أما كتاباته عن القرآن الكريم وترجمته لمعانيه وعن سيرة الرسول (ص) فقد تحكم فيها نفس واحد محمول مع الإدانة المسبقة. ورغم المجهود الهائل الذي ضمته ببليوغرافية أعماله في Analecta، فإن الكتابة عن بلاشير ظلت دون المتوقع. ولعلّ الانصراف الذي بدأ يُجَابَهُ به المنهج التاريخي قد تسبب، إلى حدّ ما، في هذا الانصراف عن أعماله، حتّى إن المهتمين من طلابه قد اكتفوا بترجمة هذا البحث أو ذاك من بحوثه الكثيرة.

- الإمراني، حسن، المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، بيروت، 1994، مؤسسة الرسالة.
- الدريدي، هجيرة، قراءة بلاشير للمتنبي، دراسة نقدية. مذكرة تخرُّج لنيل الماجستير، جامعة وهران الجزائر، أشرف عليها محمد بن سعيد. 2008- 2009.
- السيد، رضوان، جوانب من الدراسات القرآنية الحديثة والمعاصرة في الغرب، موقع رضوان السيد.
- سوريبا كمارا، الشيخ فودي دراسة ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية التي أعدّها ريجيس بلاشير.. .WWW. Islam House. Com
- عبد الله، إبراهيم عبد الملك، آراء المستشرق ريجيس بلاشير في الوحي المكي والمدني من خلال كتابه القرآن، دراسة تقويمية.
- العلاني، محمد الصحبي، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي القديم، ريجيس بلاشير أنموذجًا.
- عوض، إبراهيم، بلاشير وحديثه عن القرآن، .www. Alukah. net
- الموسوي، جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت، ط1، 1993، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نوري، شاكر، البيان، 24 – 08 – 2010.

- رؤية فرنسية للأدب العربي تأليف ريجيس بلاشير وأندري ميكيل، ترجمة أحمد درويش؟ دار الطليعة 1993، ص 208.
- حوليات الجامعة التونسية، الأعداد 10، 23، 25.
- Analecta, Bibliographie de Régis Blachère, Presse de l'Ifpo.
- Julien, charles – André, Celui qui montrait la voie droite, in. Analecta, pp. XII –XVII.
- Miquel, André, Le langage d'une vie, in. Analecta, pp XIII –XVI.