

لبن قتيبة (٨٢٨-٨٨٩)

## مقدمة كتاب الشعر والشعر

قال أبو محمد: وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكرُ أن مقصدَ القصيدِ إنما ابتدأَ فيها بذكرِ الديارِ والدمنِ والآثارِ، فبكى وشكا، وخاطبَ الربيعَ، واستوقفَ الرفيقَ، ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكرِ أهلها الظاعنينَ عنها، إذ كان نازلةً العمدَ في الحلولِ والظعنِ على خلافِ ما عليه نازلةُ المدرِّ، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلالَ، وتتبعهم مساقطُ الغيثِ حيث كان.

ثم وصلَ ذلكَ بالنسيبِ، فشكا شدةَ الوجدِ وألمَ الفراقِ وفرطَ الصبابةِ، والشوقِ، ليميلَ نحوهَ القلوبِ، ويصرفَ إليه الوجوهَ، وليستدعي به إصغاءَ الأسماعِ إليه، لأنَّ التشبيبَ قريبٌ من النفوسِ، لأنَّطُّ بالقلوبِ، لما قد جعلَ الله في تركيبِ العبادِ من محبةِ الغزلِ، وإلفِ النساءِ، فليس يكادُ أحدٌ يخلو من أن يكونَ متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ.

فإذا علمَ أنه قد استوثقَ من الإصغاءِ إليه، والاستماعِ له، عقبَ بإيجابِ الحقوقِ، فرحلَ في شعره، وشكا النصبِ والسهرِ وسرَى الليلِ وحرَّ الهجيرِ، وإنضاءِ الراحلةِ والبعيرِ، فإذا علمَ أنه قد أوجبَ على صاحبه حقَّ الرجاءِ، وذمامةَ التأميلِ وقرَّرَ عنده ما ناله من المكارهِ في المسيرِ، بدأ في المديحِ، فبعثه على المكافأةِ، وهزه للسماحِ، وفضَّله على الأشباهِ، وصغَّرَ في قدره الجزيلِ.

فالشاعرُ المجيدُ من سلكِ هذه الأساليبِ، وعدَدَ بين هذه الأقسامِ، فلم يجعلَ واحداً منها أغلبَ على الشعرِ، ولم يُطلِ فيمِلِ السامعينَ، ولم يقطعَ وبالنفوسِ ظمأً إلى المزيدِ.

فقد كان بعضُ الرُّجَّازِ أتى نصرَ بنِ سيارٍ \_ والي خراسانِ بنى أمية \_ فمدحه بقصيدةٍ تشبيهاً مائة بيتٍ، ومديحها عشرة أبياتٍ، فقال نصرٌ: والله ما بقيتَ كلمةً عذبةً ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبيك، فإن أردتَ مديحي فاقصدْ في النسيبِ، فأناه فأنشده،

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لِأُمِّ العَمْرِ دَعَا وَحَبَّرَ مَدْحَةً فِي نَصْرِ

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين.

[...]

وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامرٍ، أو يبكي عند مُشيدِ البنيانِ، لأنَّ المتقدمين وقفوا على المنزلِ الدائرِ، والرسمِ العافيِ، أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصنفهما، لأنَّ المتقدمين رحلوا على الناقةِ والبعيرِ، أو يردَّ على المياهِ العذابِ الجواري، لأنَّ المتقدمين وردوا على الأواجنِ الطوامي، أو يقطع إلى الممدوحِ منابتِ النرجسِ والآسِ والوردِ، لأنَّ

المتقدمين جروا على قطع منابت الشبج<sup>1</sup> والحنوة<sup>2</sup> والعرارة<sup>3</sup>.

- 
1. شبج : Armoise ou absinthe (artemisia absinthium).
  2. حنوة : Plante odoriférante du désert, à petites fleurs rouges ou jaunes ; basilic.
  3. عرارة : Buphtalme, plante odoriférante du désert.

COLLECTION ARABE

PUBLIÉE SOUS LE PATRONAGE DE L'ASSOCIATION GUILLAUME BUDE

---

IBN QOTAÏBA  
INTRODUCTION  
AU LIVRE DE LA POÉSIE  
ET DES POÈTES

MUQADDIMATU  
KITĀBI Š-ŠI'RI WA Š-ŠU'ARĀ'

*Texte arabe d'après l'édition De Goeje*  
AVEC INTRODUCTION, TRADUCTION ET COMMENTAIRE

PAR

GAUDEFROY-DEMOMBYNES

Membre de l'Institut



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION « LES BELLES LETTRES »

95, BOULEVARD RASPAIL

1947

## LA QAÇIDA CLASSIQUE<sup>50</sup>

12 Ibn Qotaïba dit : « J'ai entendu un homme de lettres dire que l'auteur d'une *qaçida* commence toujours par parler de campements, de restes, de vestiges ; il pleure, se plaint, apostrophe le lieu du campement et incite son compagnon à s'arrêter pour en prendre occasion de parler des gens qui s'en sont éloignés. Car les habitants des tentes vivent sans cesse entre un campement et un départ, au contraire des gens qui habitent les maisons en terre ; ceux-là se déplacent de point d'eau en point d'eau, recherchent les pâturages herbeux et poursuivent les lieux que la pluie vient d'arroser, où qu'ils soient<sup>51</sup>.

A ce début le poète relie le « chant d'amour » (*nasib*) ; il déplore la violence de sa passion, les maux de la séparation, l'excès de sa tendresse et de son désir, afin de gagner les cœurs, de tourner vers lui les visages, et d'obtenir l'attention des auditeurs.

Dire une poésie d'amour, c'est s'approcher des âmes, c'est s'insinuer dans les cœurs ; car Dieu a introduit, dans la complexité du naturel de ses adorateurs, le goût de la poésie galante et la fréquentation des femmes ; et nul d'entre eux ne saurait manquer d'y être attaché, de quelque façon, ou d'y chercher sa part, permise ou défendue.

Quand le poète a constaté qu'il s'est assuré l'attention et la bienveillance de l'auditoire, il passe à l'affirmation de ses droits ; il monte en selle dans son poème, il se plaint de ses fatigues et de ses veilles, des marches de nuit, de la chaleur des midis, de la lassitude de sa chamelle et de son chameau<sup>52</sup>.

Quand il sent qu'il a bien affirmé, devant le personnage auquel il s'adresse, son droit d'espérer et de trouver satisfaction à ses désirs, et qu'il l'a bien convaincu des maux qu'il a soufferts durant son voyage, il entame « l'éloge » (*madīh*). Il l'incite à les lui compenser et à se montrer généreux. Il l'élève au dessus de ses pairs et les rabaisse devant sa grandeur<sup>53</sup>.

L'excellent poète est celui qui sait parcourir ces diverses routes et maintenir l'équilibre entre les différentes parties du poème. Il évite que l'une d'elles soit envahissante, et s'allonge de façon à ennuyer les auditeurs, ou bien qu'elle soit écourtée et que les âmes aient soif de quelque chose de plus.

Un poète, faiseur de *rajaz*, se présenta devant Naçr ibn Sayyar, gouverneur du Khorassan pour les Omayyades, et le loua en une *qaçida* dont le « chant d'amour » avait cent vers, « l'éloge » dix vers<sup>54</sup>. — « Par Dieu », lui dit Naçr, « il n'est point une jolie expression ni une pensée délicate que tu n'aies distraite de mon éloge pour la mettre dans ton « chant d'amour ». Si tu veux vraiment me louer, raccourcis un peu celui-ci ». Revenu devant lui, le poète récita ce vers :

1 Connais-tu le campement d'Omm-al-Ghamr ? — Laisse donc ça, et fais un bel éloge de Naçr.

« Il ne faut ni ceci, ni cela, » dit Naçr, « mais entre les deux manières. »<sup>55</sup>

On dit un jour à 'Aqil ibn 'Ollafa : « Que n'allonges-tu tes satires ?<sup>56</sup> — Du collier doit te suffire ce qui entoure le cou », répondit-il. On fit la même question à Abou-l-Mohawwich al-Asadi<sup>57</sup> : « Je ne connais point de proverbe courant », dit-il, « qui ne soit en un seul vers ».

13 Il n'appartient pas aux poètes modernes de s'éloigner de la doctrine des Anciens en ce qui concerne ces divisions de la *qaçida* ; — de s'arrêter devant une demeure habitée ou de pleurer devant un édifice solide, car les Anciens se sont arrêtés devant une demeure déserte et des traces qui s'effacent ; — de monter un âne ou un mulet et d'en faire la description, car les Anciens ont voyagé sur une chamelle et un chameau ; — de descendre pour s'abreuver vers des eaux pures et courantes, car les Anciens descendaient vers des eaux troubles et stagnantes<sup>58</sup> ; — de traverser, pour joindre celui qu'ils vont louer, des lieux où poussent narcisses, myrtes et roses, car les Anciens ont

parcouru des champs d'armoïse, de *hanwa* et de *'arara*. Khalaf al-Ahmar rapporte qu'un cheikh de Coufa lui dit : « Ne trouves-tu pas admirable qu'un poète dise

1 Il y pousse le *qaiṣūm* et le *ǧalǧat*<sup>59</sup>

et qu'on le lui passe ! Mais que si moi, je dis

1 Il y pousse des prunes et des pommes<sup>60</sup>

on ne me le passe point ! »

Il n'est point permis non plus au Moderne de forger des mots par analogie, selon les modes de dérivation des Anciens, et de généraliser ensuite ce qu'ils n'ont pas généralisé. — Al-Khalil ibn Ahmad raconte qu'un individu lui récita ceci :

1 La gloire nous élève et s'élève<sup>60 bis</sup>

et qu'il lui fit remarquer que cela était inexistant, « Alors, » reprit l'homme « comment a-t-il été permis à al-'Ajjaj de dire :

1 La gloire nous maintient fermes et reste ferme ;  
[elle dupe les hommes et lasse les trompeurs]

et que cela ne me soit point permis à moi ? »

HEIDI TOELLE  
KATIA ZAKHARIA

## À LA DÉCOUVERTE DE LA LITTÉRATURE ARABE

du VII<sup>e</sup> siècle à nos jours

FLAMMARION

٤٤٥٥

La troisième, enfin, le *gharad*, à ce que certains considèrent comme « l'objet effectif du poème », le panégyrique adressé à un groupe (clan, tribu) ou à un personnage, parfois la satire et l'invective. L'éloge funèbre ou thrène, même quand il présente ces trois séquences formelles, semble avoir toujours posé un problème de classification. Les trois parties ou thèmes de la *qasida* incluent chacune une série de sous-thèmes, dont le caractère répétitif d'un poème à l'autre porte à penser qu'ils sont, eux aussi, codifiés. Parmi les sujets les plus fréquemment évoqués : les pleurs du poète devant les campements abandonnés par la bien-aimée et son clan ; les questions adressées aux ruines du campement ; la description de la monture (cheval ou, le plus souvent, chameau) du poète voyageur ; la nuit, dans sa beauté inquiétante ; l'ivresse ; la générosité ; le courage.

Contrairement à ce que laissent parfois penser certaines études ou productions poétiques postérieures, Ibn Qutayba ne présente pas le modèle tripartite comme un modèle exclusif mais comme une esquisse théorique relative. Comme le soulignent de nombreux lecteurs, il insiste en outre sur la nécessaire cohésion et l'indispensable équilibre entre les trois parties de la *qasida*. Il permet ainsi d'affirmer que pour les poètes classiques, « une *qasida* ne se conçoit pas comme une accumulation de projets autonomes juxtaposés [...] mais comme une succession de phases respectant une progression <sup>1</sup> ». Ce que confirme toute la critique classique par le biais des notions d'*ittiṣāl* (continuité) et d'*imtizām* (agencement, équilibre, organisation).

La *qasida* est souvent présentée comme la source à partir de laquelle tous les autres genres poétiques se seraient développés : chaque thème, prenant son autonomie, serait devenu le sujet exclusif d'un poème entier, générant de la sorte un genre poétique. Ainsi le *nasīb*, cessant d'être un prologue amoureux, serait devenu le *ghazal*, poème d'amour ; les vers d'inspiration bachiques auraient produit la *khawriyya*, poème bachique ; les vers décrivant le désert et sa flore auraient donné naissance aux poèmes floraux, *rawdīyyāt* (ou *nawriyyāt*) ; les vers décrivant la faune, notamment les montures, auraient précédé les *tardīyyāt*, poèmes consacrés à la chasse ou cynégétiques. Ce discours, qui voit dans tous les genres poétiques ultérieurs des expansions de fragments initialement contenus dans la *qasida*, correspond davantage à une tentative de rationalisation qu'à une véritable explication. La persistance de la *qasida*, aux côtés des autres genres, jusqu'à nos jours, porte plutôt à les évoquer tous comme étant chacun un genre à part entière, en lui-même et pour lui-même.

### La *qasida*, modèle des poèmes ?

Le schéma théorique de la *qasida* a été formalisé par Ibn Qutayba dans le préambule de sa célèbre anthologie, *Kitāb al-chi'r wa-l-chi'arā'*. Ce schéma qui, depuis, n'a cessé de faire couler beaucoup d'encre, définit la *qasida* comme un poème tripartite, dont la première partie, le *nasīb*, est consacrée au souvenir douloureux des campements abandonnés par l'aimée et de leurs vestiges ; la seconde, le *rahīl*, au récit d'un parcours d'allure initiatique à travers le désert avec l'évocation plus ou moins détaillée de sa faune et de sa flore ;

1. J. E. Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, 1975, p. 118.