اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي

الدكتور موسى ربابعة

الملخص

يناقش هذا البحث اتجاهين جديدين في دراسة القصيدة الجاهلية عند المستشرقين الألمان المعاصرين. وهذان المنهجان هما : المنهج الذاتي في معاينة النص، والمنهج الاجتماعي والتاريخي.

وقد حاول هذا البحث أن يكشف عن أهم القضايا التي أثارها هذان المنهجان، كما أنه كشف عن تطور فهم المستشرقين للشعر الجاهلي، حيث إن المستشرقين الألمان لم ينظروا إلى القصيدة الجاهلية كفن شعري حتى ظهرت دراسة Renate Jacobi سنة ١٩٧١.

وأما دراسة النص الجاهلي دراسة اجتماعية تاريخية فقد ظهرت سنة ١٩٨١ في دراسة Gottfried Müller لمعلقة لبيد. ومن هنا يصبح جديراً بالاهتمام مناقشة هذين الاتجاهين والوقوف عند أهم القضايا والمرتكزات الأساسية التي عالجها هذان الاتجاهان.

ظلت النظرة الجزئية إلى النص الشعري الجاهلي هي الغالبة على دراسة المستشرقين الألمان حتى مطلع السبعينات من هذا القرن، وستقف هذه الدراسة عند اتجاهين من اتجاهات المستشرقين الألمان المعاصرين حول النص الشعري الجاهلي وهما :

أولاً : معاينة النص في ذاته : Literaturimmanente Betrachtungsweise

إن معاينة النص الشعري الجاهلي كفن قائم بذاته هو مفهوم هذا الاتجاه الذي قامت عليه دراسة المستشرقة الألمانية ريناته يعقوبي وذلك في كتابها :

«دراسات حول شعرية القصيدة الجاهلية . Studien zur poetik der altarabischen Qaside "

وإن الغاية التي يتوخاها هذا المنهج هو عدم تجاوزه النص الشعري، فهو يقتصر على دراسة النص في ذاته دون أن يربطه بسياقه التاريخي والاجتماعي، كما يهدف إلى وصف العناصر البنائية للنص الشعري من خلال علاقاتها الوظيفية بعضها ببعض(١). وهذا ما فعلته ريناته يعقوبي إذ إنها اتخذت من هذا المنهج طريقة للبحث في النص الشعري الجاهلي دون مراعاة للسياقات الخارجة عن النص التي أنتجته، وقد التزمت بهذا المنهج التزاماً تامّاً، ولم تحاول أن تخرج عنه إطلاقاً.

إن نقطة الانطلاق الأساسية التي اعتمدتها المؤلفة في هذه الدراسة، تتأسس على أن أجزاء القصيدة الجاهلية كانت موجودة بشكل منعزل في الزمن القديم كما أنها كانت تفتقر لأي ارتباط، لكن هذه الأجزاء اندمجت

---

(١) Metzler Literatur Lexikon, 212. Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle J. B. Metzlirsche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1984.

بعضُها ببعض نتيجة للتطور لتكوّن شكلاً أدبيّاً جديداً هو ما يعرف بالقصيدة(١).

يبدو هذا الرأي على قدر كبير من الأهمية والخطورة في آن واحد، فهو مهم لأنه يرى أن القصيدة تطورت من شكل ما إلى أن تنامت وكونت الشكل الجديد الذي تبرزه الدواوين الشعرية، وهذا رأي خطير لأنه يبرز التفكك بين أجزاء القصيدة، ومعنى ذلك أن كل جزء من أجزاء القصيدة كان عبارة عن قصيدة قائمة بذاتها، فالغزل كان منفصلاً عن القصيدة والرحلة والمديح والهجاء، ومع مرور الزمن ارتبطت هذه الأجزاء بعضها ببعض لتكون قصيدة متكاملة.

ليس من السهل على المرء أن يثبت أن النسيب كان جزءاً منفصلا عن القصيدة، كما أنه لا يستطيع أن يثبت أن الرحلة كانت جزءاً قائماً بذاته، وهذا من شأنه أن يعيد المرء إلى الخوض في مناقشة بدايات الشعر العربي القائمة على الفرضيات المحضة التي لا تستند إلى حقائق ثابتة.

إن سنة التطور تفرض على المرء أن يعتقد أن القصيدة الجاهلية الناضجة كانت قد مرت بمراحل لا يمكن إثباتها، فمما لا شك فيه أن هناك أوليات لهذا الشعر، ولكن هذه الأوليات لم تكن قصائد متكاملة، بل كانت مقطوعات شعرية ينظمها الشعراء ارتجالاً، إذ إن القصيدة وصلت إلى درجة الكمال والنضج مع حرب البسوس أي في نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلاديين(٢).

وأما عن رأيها في بناء القصيدة فقد أعادته المؤلفة إلى قضية التطور،

---

(١) Jacobi, Renate : Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside , 3. Wiesbaden, 1971.
وتعني المؤلفة بالقصيدة تلك القصيدة التي تتكون من ثلاثة أجزاء : النسيب والرحلة والجزء الختامي الذي ربما يكون مديحاً أو فخراً أو رسالة أو غير ذلك.

(٢) د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي : ٤٠، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١.

فتقول «الأكثر احتمالاً أن القصيدة بتركيبها من موضوعات مختلفة كان بعضُها مرتبطاً ببعض من خلال الوزن والقافية فقط، ومع مرور الزمن نشأت علاقات بين هذه الأجزاء، إذ إن الانتقال من جزء إلى آخر في القصيدة أصبح أمراً مبرّراً»(١).

يشير هذا الرأي إلى قضية مهمة جدّاً، وهي أن موضوعات القصيدة كان يوضع بعضها إلى جانب بعض دون أن يكون هناك من رابط يربط بينها ما عدا الوزن والقافية. ولكن مع مرور الزمن تطورت الصياغة الفنية للقصيدة وأخذ الشعراء يدققون في قصائدهم ولذلك أبرزت قصائدهم ترابطاً منطقياً بين أجزائها، إذ إن الانتقال من جزء إلى آخر في القصيدة أصبح أمراً مبرّراً.

في ضوء هذا التصور فإن معاينة القصيدة يجب أن تراعي قضية الروابط بين أجزائها، وتقصد المؤلفة بالروابط هنا : انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر مثل الانتقال من النسيب إلى الرحلة من خلال قول الشاعر «فسلّ الهم، وعدِّ عما ترى،» أو انتقاله من الرحلة إلى الغرض الأساسي مثل قوله : «إلى هرم . . . أو إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي . . .» وهذا ما يعرف بحسن التخلص، ولكن خطورة مثل هذا الرأي تكمن في كيفية تعليل المرء غياب هذه الروابط، وهل يعيدها إلى الضياع أم يعيدها إلى شكل القصيدة القديم الذي يفترض أنه كان خالياً من الروابط إلا رابط الوزن والقافية.

ولذلك يبدو أن شكل القصيدة من حيث بناؤها يتخذ عند يعقوبي المحاور التالية :

١ - النسيب ٢ - الموتيف الرابط أ Verbindungsmotiv A

(١) Jacobi, Renate: Studien zur poetik der altarabischen Qaside.

٣ ـ الرحلة ٤ ـ الموتيف الرابط ب Verbindungsmotiv B [١]

٥ ـ الخاتمة.

ومن خلال الدراسة العميقة المستقصية لكل جزء من هذه الأجزاء والكشف عن مضمونه ومحتواه، استطاعت المؤلفة أن تستقصي لوحة النسيب وإطارها العام وتفصيلاتها الدقيقة، وقد عمدت إلى تسمية النسيب بالقصيدة الذكرى Erinnerungsgedicht. وقد زعمت أن النسيب في مقدمة القصيدة كان جزءاً قائماً بذاته. ومثل هذا الرأي يبقى مجرد اعتقاد تنقصه الحجة والدليل، لأن قصائد الغزل لم تكن معروفة في العصر الجاهلي كما عرفت في العصر الإسلامي والأموي بحيث اتخذت قصيدة الغزل شكلاً أدبياً قائماً بذاته.

وإن أهم مقولة استطاعت أن تتوصل إليها المؤلفة هي أن النسيب يكشف التعارض القائم بين الحاضر الحزين والماضي الجميل[٢] وتكشف هذه المقولة عن أن النسيب يحتل مكانة مهمة جداً بالنسبة إلى القصيدة، فهو يبرز معاناة الشاعر أمام مشاهد الرحيل والفراق، ولأجل هذا ينبغي أن تكون عاطفته مضطربة ومتوترة حتى إن هذا الجزء يمكن أن يعد الجزء الذاتي في القصيدة[٣]؛ ولأن المؤلفة لم تستغل التعارض الذي يبرزه النسيب بين الماضي والحاضر، فإنها ترى أن الشعراء لم يلتفتوا إلى التعبير عن حالتهم

---

(١) تقصد المؤلفة بالموتيف الرابط «انتقال الشاعر من النسيب إلى الرحلة مثل قوله: فسل الهم، أو غير ذلك. وبالموتيف الرابط في انتقال الشاعر من الرحلة إلى الغرض:

فَتِلْكَ إذْ رَقْصَ اللَوامِعُ بالضُحَى واجْتابَ اردِيَةَ السَرابِ إكامُها
أقضي اللُبانَةَ لا أفرِّطُ رِيبَةً أو ان يلومَ بحاجةٍ لُؤامُها

انظر ديوان لبيد بن ربيعة: ٣١١ ـ ٣١٢ تحقيق د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢.

(٢) Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside: 25

(٣) انظر عز الدين إسماعيل: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية: ٧. مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، فبراير ١٩٦٤.

النفسية إلا قليلا. ومثل هذا الرأي يتخذ صفة العمومية إذ إن الالتفات إلى الجوانب النفسية كان بارزاً، مثال ذلك قول النابغة ـ مثلاً ـ وهو أحد الشعراء الذين درستهم المؤلفة :

أسائِلها وقد سَفَحَتْ دُموعي كأنَّ مَغِيضَهُنَّ غُرُوبُ شَنِّ
بُكاءَ حمامةٍ تدعو هَدِيلاً مُفَجَّعَةٍ على فَنَنٍ تُغَنِّي(١)

ومن خلال اللجوء إلى الأسلوب الوصفي الدقيق للوحة النسيب، فإن الحديث عن الطلل كان حديثاً موجزاً لم تستغله المؤلفة على أنه يشكل الجزء الأكثر أهمية في النسيب؛ لأنه يكشف عن التهدم والخراب الذي تشهده الأطلال، وهذا يؤدي إلى انعكاس مثل هذه العناصر على نفسية الشاعر المحطمة اليائسة والقلقة، هذا إلى جانب كون الأطلال تجسيداً للانطفاء الذي يمارس على الشاعر الجاهلي ويراه ماثلاً في المكان من حوله.

وإن انتقال الشاعر من النسيب إلى الرحلة يشعر بالفخر بالذات(٢)، ولكن هذا الفخر بالذات لم يستغل أيضاً من أجل تفسير العلاقة العميقة القائمة بين هذا الفخر وبين ذلك التهدم والانطفاء اللذين يشهدهما الشاعر في كلّ لحظة من لحظات حياته، وبذلك يصبح الانتقال إلى عالم الرحلة انتقالاً إلى عالم آخر يمكن أن يعيد للشاعر توازنه بعد الخلخلة العميقة التي أحدثها النسيب في نفسه، ولكن المؤلفة لم تستغل الترابط العميق بين النسيب والرحلة وإنما مسّت ذلك مسّاً خفيفاً وشكلياً مع أن هذا لم يبعدها عن الشعور بنغمة الفخر التي جسدها استخدام الشاعر واو رب وغيرها من الأدوات الأسلوبية التي تشير إلى انتقال الشاعر إلى عالم جديد، والسبب في

(١) ديوان النابغة الذبياني: ١٢٥، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

(٢) Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside: 54.

ذلك أن المؤلفة كانت تعنى عناية فائقة بالكشف عن الترابط الشكلي بين النسيب والرحلة دون الالتفات الجاد إلى الترابط العميق بينهما.

وقد أبعدها أسلوب دراسة النص في ذاته عن مراعاة الترابط المعنوي العميق أو الترابط النفسي المتين بين لحظة النسيب والرحلة. وإذا كانت المؤلفة قد وجدت رابطاً شكلياً بين لوحة النسيب ولوحة الرحلة، فإنها لم تستطع أن تفسر تشبيه الناقة بالحيوانات الأخرى مثل البقر الوحشي والحمار الوحشي والنعامة والنسر، وإنما مسّت ذلك مسّاً خفيفاً ولم تتحدث عنه حديثاً يوحي بالإقناع، إلاّ أنها لجأت إلى البحث في كيفية تركيب كل لوحة من لوحات هذا اللون من التشبيه، دون أن تعمد إلى تفسير هذه الحيوانات في إطار السياق الاجتماعي والديني والأسطوري للجاهليين[1]. ولم تفد من توظيف هذه الحيوانات وقدرتها على الكشف عن بناء القصيدة وإنارة ملامحها.

وعندما تقترب المؤلفة من خاتمة القصيدة يساورها شعور عميق بأن القصيدة تبدو غير مترابطة ومن الصعب على المرء أن يتبين ملامحها البنائية، تقول: «مع هذا الجزء الأخير من القصيدة نجد أنفسنا على أرض مهزوزة»[2] وربما يبدو السبب الأساسي الذي يكمن وراء هذه المقولة هو تنوع خاتمة القصيدة، فتارة تكون فخراً وأخرى مديحاً أو حكمة أو رسالة أو غير ذلك من هذه الموضوعات، ولما وجدت المؤلفة نفسها أمام موضوع متغير شعرت بالصعوبة التي تكمن في عدم وجود تفسير مقنع للأشكال المتعددة للخاتمة.

(١) انظر د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ١٣٤ وما بعدها، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٦ ود. عبد الجبار المطلبي: مواقف في الأدب والنقد ص ٦٥ بغداد ١٩٨٠ ود. علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص ١٢٣، دار الأندلس، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.

(٢) Jacobi, Renate: Studien zur poetik der altarabischen Qaside: 65.

ونتيجة للاستقصاء الدقيق والقراءة المتعمقة لمضمون خاتمة القصيدة خلصت المؤلفة إلى نتيجة مهمة وهي محاولتها تصنيف شكل القصيدة Qasidenform، ووجدت أن هناك ثلاثة أشكال للقصيدة هي :

١ ـ قصيدة الذكرى Erinnerunagsqaside

٢ ـ قصيدة الرسالة (أوالتبليغ) Botschaftsqaside

٣ ـ قصيدة المدح Preisqaside[١].

وفي ضوء هذا التصنيف لأشكال القصيدة يجد المرء اختلاف المؤلفة مع رأي ابن قتيبة الذي وجد أن بناء القصيدة يقوم على أربعة عناصر : الأطلال والنسيب والرحلة والمدح، ولكن الأمر اللافت للنظر في هذا التصنيف أن المؤلفة أتت بشكلين جديدين للقصيدة العربية لا عهد للدراسات العربية بهما، وهما قصيدة الذكرى وقصيدة الرسالة.

ترتبط قصيدة الذكرى بحديث الشاعر عن ذكريات الماضي، مثل الحديث عن تجربته مع المرأة وعن بطولاته في الحرب وعن كرمه الشامل، ويأتي الحديث عن هذه الذكريات في سياق الحديث عن موتيفة العمر الطويل Altermotiv. ولكن الحديث عن الذكريات ربما لا يكون مرتبطاً مع هذا الموتيف، فالشعراء اعتادوا أن يتحدثوا عن الماضي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لكن هذا الحديث لم يحتل جزءاً كبيراً من القصيدة إذ إنه يمكن أن يكون شكلاً تامّاً للقصيدة. فإذا كان امرؤ القيس قد تحدث عن الماضي في ثنايا قصائده فإن هذا لا يعني أن تكون هذه القصيدة قائمة على الذكرى وحسب فمثلاً يقول امرؤ القيس :

فَـإنْ أمسِ مَكْـرُوبـاً فيـارُبَّ بُهْمـةٍ كَشَفْتُ إذا مـا اسْـوَدَّ وَجْـهُ الجَبَـانِ
وإنْ أمسِ مَكْـرُوبـاً فيـا رُبَّ فَيْنَـةٍ مُـنَـعَّـمـةٍ أعْـمَـلْـتُـهـا بِـكِـرانِ[٢]

(١) Ibid: 100.

(٢) ديوان امرىء القيس، ٩٥، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٧.

وإن بناء هذا اللون من القصيدة يتشكل على النحو الآتي :

النسيب + الموتيف الرابط (أ) + (الرحلة) + المفاخرة.

ولكن الحقيقة التي يمكن أن يستنبطها المرء من مثل هذه التسمية أو من هذا البناء أن قصيدة امرىء القيس التي اعتمدتها يعقوبي على أنها مثل لقصيدة الذكرى لم تبرز هذه العناصر، فقصيدة امرىء القيس السابقة لم تبرز الموتيف الرابط (أ) ولم تبرز عنصر المفاخرة بشكل واضح وإنما اختتمت بالجزع والبكاء وأظهرت البعد المأساوي الذي يكشف عن حدة المعاناة، وهذا يعني أن مثل هذا الشكل للقصيدة غير ممثل تمثيلاً ناجحاً في النصوص الشعرية التي اعتمدتها دراسة المؤلفة.

فإذا كانت هناك أبيات من القصيدة تتحدث عن الماضي فلا يعني أن القصيدة جديرة بأن تسمى بهذا الاسم، وكان الأجدر بالمؤلفة أن تعد النسيب حنيناً إلى الماضي وقد ألمحت إلى ذلك في شرحها لمقطع النسيب، لكنها لم تستغل مثل هذا العنصر في دراستها بناء القصيدة.

ويبدو أن المؤلفة كانت موفقة بصورة أكثر في تصنيفها قصيدة الرسالة وقصيدة المديح، على الرغم من أن النصوص التي اعتمدتها في الدراسة لم تبرز قصيدة الرسالة بشكل واضح كما تبرزها القصائد الأخرى للشعر الجاهلي، لكن هذا يعني أن مثل هذا البناء يمكن أن يدرس دراسة وافية مستقصية في الشعر الجاهلي كله[1].

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الدراسة استطاعت أن تكشف عن وعي عميق واستقصاء دقيق لمتابعة بناء القصيدة ومعانيها على أنها نوع أدبي

(١) انظر د. حسن البنا عز الدين: الكلمات والأشياء بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية: ٧٧ وما بعدها، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨. حيث استطاع أن يصنف أشكال القصيدة من حيث بناؤها وموضوعها وقد أفاد من دراسة يعقوبي وطور منهجها ليطبعه على القصيدة الطللية الجاهلية بشكل تام.

متكامل مختلف عما يرد في المقطوعة أو القصيدة الأحادية الغرض، وقد حاولت المؤلفة أن تبرز الموتيفات الرابطة بين مفاصل القصيدة، وإنها حاولت أن تعيد كل هذا إلى التطور الذي رافق بناء القصيدة وإن كانت هذه النتيجة لم تعتمد على أسس ثابتة، مثال ذلك قولها : «إن النسيب الطويل هو الأقدم بينما النسيب القصير الذي يتكون من ثلاثة أبيات هو الأحدث، أو أن موتيف التسلية (فسلّ الهم) المتعدد الأشكال الذي يربط بين النسيب والرحلة يكشف عن مراحل التطور، لكن هذا الموتيف لا يرتبط من حيث المحتوى أو التركيب بالنسيب ارتباطاً وثيقا»[1].

وإذا كان هذا الكتاب يعد فتحاً جديداً في تاريخ دراسة الاستشراق الألماني للشعر الجاهلي لأنه أعطى هذا الشعر أهمية أمام التهم التي وجهت إليه بأنه شعر مفكك وغير مترابط، فإن المؤلفة لم تستطع أن تتخلص من بعض النظرات غير العلمية التي بنت عليها افتراضات غير سليمة في بعض الأحيان.

وعلى الرغم من جمالية تحليلها بناء القصيدة وتتبعها الدقيق للجزئيات التي تتشكل منها القصيدة وتبرزها باعتبارها نوعاً أدبياً، فإنها هشمت هذه الجمالية من خلال معاينتها للصورة والأسلوب، إذ إنها تتهم الصور الفنية في الشعر الجاهلي «بأنها غير مؤثرة ولا تحمل أي تأثير شعري. فالصور ومجالاتها يوضع بعضها إلى بعض دون أن تعمد إلى أية إثارة، فالعالم يبدو مفككاً وغير مرتب، فالجمال يوضع إلى جانب القبح والحي إلى جانب الجماد، ولذلك ليس عجيبا أن توجد بعض التشبيهات أو الصور التي تجرح ذوقنا الجمالي»[2].

---

(١) Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside, 105 - 106.

(٢) Ibid: 108 - 110

ومما لا شك فيه أن الوقوف عند التشبيهات والصور الفنية دون معاينة ارتباطها في القصيدة يكشف عن جمود الصورة وتبعثر أجزائها، كما أن مثل هذا الرأي يعد تدخلاً سافراً في العملية الإبداعية للشعراء. فالشاعر يرتأي الأسلوب الذي يخدم تجربته ورؤيته ويختاره هو دون غيره، لأنه يعتقد أن هذا الأسلوب قادر على أن يقدم تجربته على الوجه الأفضل. ولكن إذا كانت هناك بعض التشبيهات التي تخدش ذوق الأوروبيين الجمالي، فهذا ليس مأخذاً على الشعر الجاهلي؛ لأن الشاعر الجاهلي لم يكن يكتب للأوروبيين، وإن التباين في الأذواق أمر عادي، لأنه مرتبط بطبيعة الإنسان ومزاجه.

إن البيئة التي يعيش فيها الشاعر تتدخل تدخلاً مباشراً في اختياره الصور، فإذا كان الشاعر يلجأ إلى تشبيه الحي بالجماد والحيوان بالإنسان فإن هذا راجع إلى طبيعة الحياة التي كان يعيشها، فالأبيات التي ترى المؤلفة أنها تفقد التوازن بين طرفي التشبيه استقطبت مدحاً من جانب النقاد العرب قديماً وحديثاً وتأتي بأمثلة على ذلك قول عنترة :

فترى الذبابَ بها يُغني وحده ... هزِجاً كفِعلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
غَرِداً يسنُّ ذِراعَهُ بذِراعِهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأجْذَمِ(١)

وإن مثل هذه الصورة صورة حركة الذباب التي تشبه فعل الرجل المقطوع اليد الذي يحاول أن يشعل النار، كانت قد نالت إعجاب النقاد العرب في القديم والحديث(٢). ولكن عزل الصورة عن سياقها في القصيدة يمكن أن يوصل إلى النتائج التي توصلت إليها المؤلفة، فقد سردت أمثلة

(١) ديوان عنترة: ١٩٧ - ١٩٨، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين: ٢٧٠، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٨٠. وانظر د. أنور أبو سويلم: دراسات في الشعر الجاهلي: ١٩، دار الجيل بيروت، دار عمان، ١٩٨٧.

كثيرة عدتها تشبيهات غير موفقة، إذ ليس غريباً في كل الأشعار العالمية أن يشبه الشاعر الإنسان بالحيوان أو أن يشبه الحيوان بالجماد، ولكل صورة في إطارها بعد تأثيري ينشر ظلاله على القصيدة. ولكن مثل هذه الملاحظات لا تلغي النقاط الإيجابية الكثيرة التي توصلت إليها المؤلفة في مناقشتها للأسلوب : مثل الأسلوب القصصي، والبلاغي والتشبيه المستقل Selbst-ständiger Vergleich. الذي يقصد به أن يفصّل الشاعر بالمشبه به مثل تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية أو الثور الوحشي أو حمار الوحش، أو تشبيه الحصان بالقطاة، بحيث يترك الشاعر المشبه ويتحدث بالتفصيل عن المشبه به.

ثانيا : الاتجاه الاجتماعي والتاريخي :

لقد رأى المستشرقون في الشعر الجاهلي مادة تمكنوا من خلالها أن يستنبطوا طبيعة الحياة والتفكير التي كان يعيشها الإنسان العربي قبل الإسلام، ولذلك نظروا إلى هذا الشعر على أنه مادة تحتوي إشارات مهمة عن حياة العرب الجاهليين. ولذلك كان هذا الشعر وثيقة ومصدراً يستدل من خلالهما على طبيعة حياة العرب.

ومع دراسة Gottfried Müller بدأ اتجاه تفسيري جديد للقصيدة الجاهلية، وهو ذلك الاتجاه الذي يسعى لمعاينة القصيدة في إطارها الاجتماعي والتاريخي، وقد مثل مولر هذا الاتجاه في كتابه الذي حمل عنواناً رئيسياً هو : Ich bin Labīd und das ist mein ziel «أنا لبيد فهم هذه المنزعة» وهو مستمد من شعر لبيد، كما أن الكتاب يحمل عنواناً فرعياً هو Zum Prob-lem der selbstabehaubtung in der altarabischen Qaside «حول مشكلة حفظ (أو تحقيق) الذات في القصيدة الجاهلية».

ومن خلال هذا العنوان تصبح دراسة القصيدة قائمة على مفهوم الذات وتحققها ضمن الأطر الاجتماعة والتاريخية التي أفرزت القصيدة، وهذا

اتجاه جديد لم تعهده الدراسات الاستشراقية الألمانية من قبل. ولذلك قوبل هذا العمل بفتور ولم ينظر إليه على أنه يحتوي منهجاً جديداً في دراسة هذا الشعر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن مولر هو تلميذ للمستشرق الألماني المعروف فالتر براونه Walter Braune، الذي عرفه العالم العربي من خلال المحاضرة التي ألقاها في الستينات في دمشق وكانت بعنوان «الوجودية في الشعر الجاهلي»[1]، الذي حاول فيها أن يفسر الشعر الجاهلي تفسيراً وجودياً، ولذلك ليس غريباً أن يتأثر مولر بمنهج أستاذه في معاينة القصيدة الجاهلية، وأن يفسرها تفسيراً اجتماعيّاً وتاريخيّاً، ولذلك يرى مولر «أن الشعر العربي لم يدرس حتى الآن بشكل كافٍ في إطاره الاجتماعي والتاريخي، وقد أخذ على عاتقه أن يقوم بمثل هذا اللون من الدراسة»[2].

وفي ضوء هذا التصور اتخذ مولر معلقة لبيد نموذجاً للقصيدة الجاهلية، وحاول أن يفسر هذه المعلقة في إطارها الاجتماعي والتاريخي، وذلك لأنه يرى أن القصيدة هي التعبير الأكثر أهمية عن حياة العرب القدماء وتفكيرهم»[3] ولذلك تصبح دراسة القصيدة بمعزل عن سياقها الاجتماعي والتاريخي دراسة قاصرة.

وإذا كانت يعقوبي قد درست محتوى النسيب وحاولت أن تدرس علاقاته بأجزاء القصيدة الأخرى، فإن مولر قدم النسيب في دلالاته العميقة وفي ضوء التصور الاجتماعي والتاريخي، فالنسيب يكشف عن عالم غير حقيقي، لأنه عالم لا يتعلق بالشاعر، ولا يستطيع الشاعر أن يظهر نفسه فيه،

---

(١) فالتر براونه: الوجودية في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، ص ١٥٦ - ١٦١، ١٩٦٣.

(٢) Müller, Gottfried: Ich bin Labid und das ist mein ziel, 2. Wiesbaden, 1981.

(٣) Ibid : 21

وخير ما يمثل هذا، قول لبيد:

فـوقـفتُ أسْـألُـهـا وكيـفَ سُـؤالُنـا صُمَـاً خـوالـدَ مـا يُبِـيْنُ كَـلاَمُـهَـا
عَـرِيَتْ وكـان بهما الجميـعُ فـأبْكَـروا منهـا وَغُـودِرَ نُـؤْيُهَـا وَثُمَـامُهَـا[1]

وليس غريباً أن يكون انفصال الشاعر والمحبوبة ناتجاً عن انفصال قبيلتين، حسب ما تقتضيه شؤون الحياة ومتطلباتها، وهذا يعني أن المكان يلعب دوراً مهماً في تصوير الانتقال والرحيل. وهـذا من شأنـه أن يضطر الشاعر إلى البحث عن صياغة جديدة للعلاقات الإنسانية. وإن انقطاع علاقة الشاعر مع المحبوبة تعيد الشاعر إلى الماضي الذي كان فاعلاً فيه، فقد كان سعيداً، وحرّاً ومرحاً وغير مقيد، ويضع هذا الماضي في تعارض مع الحاضر الذي يبدو كحالة الغدر Treulosigkeit. وهذا من شأنه أن يصور هشاشة العلاقات الإنسانية وسطحيتها، ولذلك فإن النسيب يبرز العالم دون شكل وتصبح الشؤون الإنسانية دون وطن وإن كل شيء يمكن أن يحدث بين الناس يصبح مغلفاً بظلام التفاهة السوداوية»[2].

إن مثل هذا المفهوم يصور انفصال الشاعر عن المكان، أو أن الشاعر يصبح دون وطن[3]، ويظهر غياب الوطن أو المكان من خلال صور التفكك والهشاشة، فالعالم يبرز أكواماً من الأشياء غير المترابطة؛ ولذلك فإن الحاضر يفقد أي شكل، فهو غير مشكّل. ولذلك يبرز التعارض بين الماضي الذي يمثل الانتماء وبين الحاضر الذي يجعل الإنسان دون ارتباط بالمكان. ولذلك فإن المكان الذي كان ميداناً لممارسة الشاعر يصبح غائباً، ولذلك لا توجد هناك ثقة بين الشاعر والعالم من حوله.

---

(١) Ibid: 23

(٢) Ibid: 27 - 28

(٣) يرى د. الجادر أن صيغ الافتتاح في الشعر العربي باعثها الأول ديار حبيبة راحلة أو وطن مكاني مفقود، أو حجارة مقدسة وبقايا هيكل ديني، د. محمود عبد الله الجادر، شعْر أوس ورواته الجاهلية ٢٥٦، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٩.

فالنسيب يكشف الانتقال من الوطن والابتعاد عنه، ولذلك يصبح الإنسان منفصلاً عن المكان الذي طالما ارتبط به، فالمكان هو مانح الهوية وهو قوة من القوى العظمى التي تمنح الإنسان وجوده، وتجعل هذا الوجود مشكّلاً وبارزاً، ولذلك فإن انفصال القبائل بعضها عن بعض يعني انفصال الشاعر عن المكان، كما أنه يعني تحطم علاقة الحب، ومن هنا يظهر الحاضر صورة مأساوية سوداوية.

إن قضية عدم الاستقرار التي كانت تسود الحياة الجاهلية، تنعكس من خلال نقض الأحلاف وحل المعاهدات بين القبائل، ولا بد أن يسبب مثل هذا الأمر قلقاً للشاعر، لأن هذا يعني تهدم الطلل وانفصال الشاعر عن المكان ولذلك فإن مولر لجأ إلى أن يربط الأطلال بالتصور التوراتي المتمثل بصورة الأرض wust und leer المقفرة والخالية من العنصر الإنساني[1].

وإذا كانت صورة القفر وغياب العنصر الإنساني قد تمثلت في التوراة، فإن هذا ربما لا ينطبق على معلقة لبيد، وربما ينطبق على مقدمات طللية أخرى، ولكي يثبت مولر شكل الطلل على هذه الشاكلة فإنه لم يلتفت إلى تمني الشاعر المطر للديار، وما رافق ذلك من صور الإخصاب، ولو التفت مولر إلى هذه القضية لأدرك ـ لا شك ـ أن هناك صورة حيوية تتجسد في الطلل. ولذلك فإنه تجاوز عن هذه الصورة التي أصر عليها لبيد، يقول :

رُزِقَتْ مرابيعَ النجومِ وَصَابَهَا ... وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا
مِنْ كلِّ سَارِيةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ ... وَعَشِيَّةٍ متجاوبٍ إرْزَامُهَا
فَعَلا فُرُوْعُ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ ... بالجلهتين ظباؤهَا وَنَعَامُهَا
والعِيْرُ ساكنةٌ على أطلائِهَا ... عُوْذاً تَأَجَّلُ بالفضاءِ بِهَامُهَا
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُوْنَهَا أقْلاَمُهَا
أوْرَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤُوْرُهَا ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فوقهنَّ وِشَامُهَا[2]

(١) Müller, Gottfried : Ich bin Labīd : 30

(٢) ديوان لبيد : ٢٩٨ ـ ٢٩٩.

وليس هناك من شك في أن تصور مولر للأطلال التي تبدو متهدمة دائماً قد أسفر عن مثل هذا النمط من التفكير، لكن هذه الأبيات تمتلك فاعلية مهمة في الطلل لأنها تؤكد دور الخصب، ولذلك يرى أبو ديب أن هذه اللوحة تؤكد دور الخصب والنماء وسط التهدم والخراب [1]

ومن هنا يشعر المرء بأن تفسير أبي ديب أقرب إلى الصواب لأن العلاقة القائمة بين قضيتين متضادتين متأصلة في التفكير الجاهلي، وليس للإنسان أن يستبعد إصرار الشاعر على إعادة الحياة إلى الديار، لأن عودتها تعني استمرار الحياة التي يتمنى الشاعر لها أن تستمر وتدوم، وفي ضوء هذا التصور تبرز صورة المطر والتكاثر والتناسل على أنها إصرار على الحياة وعودة إليها أمام ما تمثل في الطلل من تهدم.

إن تفسير مولر للنسيب فيه شيء جديد، وإن الجدة ناتجة عن عمق هذه الدراسة وفهمها للمسار التاريخي والاجتماعي للحياة العربية قبل الإسلام، وإن مثل هذا الفهم للنسيب يمكن أن يعطي القصيدة قيمة كبيرة، لأن النسيب يجسد انفصال الشاعر عن المكان ويبرز انطفاء الحاضر، وإن انفصال الشاعر عن المكان يحدث خلخلة في نفسيته ويهز أعماقه ويخلق له شعوراً بالغربة المكانية.

ونتيجة لذلك فإن المؤلف استطاع أن يظهر العلاقة التلاحمية بين النسيب والرحلة بكل سهولة ويسر، لأنه يضع النسيب في صورة انعدام الواقع وإظهار العدمية وغياب الحقيقة في مقابل الرحلة التي تمثل استئناف العلاقة مع الواقع من جديد، لكنه واقع مختلف عن ذلك الواقع الذي يبرزه

(١) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ٥٩ ـ ٦٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦. وانظر د. سامي سويدان: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، ٢٢٠، دار الآداب، بيروت، ط١ ١٩٨٩. ود. أنور أبو سويلم: المطر في الشعر الجاهلي: ١٣٤ وما بعدها، دار عمار، عمان، دار الجيل، بيروت، ط١ ١٩٨٧.

النسيب، يقول : «إن الرحلة تعيد الشاعر إلى الحاضر بشكل كلي ومن خلال وصف الشاعر لرحلة الصحراء المحفوفة بالمخاطر، فإنه يصف علاقته بالخبرة الراهنة المستمدة من تاريخه الشخصي، حيث إن الرحلة كانت فعلاً بدوياً يومياً، ومن ثم يسعى لإظهار وعيه الذاتي وحفظ هذا الوعي»(١).

يبدو هذا التفسير للرحلة معقولاً إلى درجة كبيرة جداً، وذلك أن الرحلة تصبح وسيلة قادرة على أن تعيد الشاعر إلى الممارسة الحياتية اليومية، ومن هنا تعود علاقة الشاعر مع الواقع، ولذلك يبدو التعارض بين النسيب والرحلة جذرياً، هذا ما تبرزه معلقة لبيد بشكل واضح. ومن هنا تمتلك الرحلة قدرة على أن تعيد الشاعر إلى التفاؤل والثقة بالأشياء من حوله، وتبرز هذه الثقة بصورة واضحة في ناقة الشاعر.

ولكن المأخذ الذي يمكن أن يؤخذ على دراسته شريحة الرحلة في القصيدة هو عدم تركيزه على لوحتي الأتان وحمار الوحش والبقرة الوحشية على أن هاتين اللوحتين على صلة وثيقة بالتصور العام للقصيدة. وإن هامشية النظرة إلى هذه اللوحات، لم تبرز وشائج عميقة في بنية القصيدة، والدليل على ذلك أن الشاعر لم يعر الناقة اهتماماً كبيراً بالمقارنة مع حديثه عن كل من الأتان وحمار الوحش والبقرة الوحشية.

«وإذا كانت شخصية الشاعر تختفي خلف وصف الناقة والحيوانات الأخرى، فإن الشاعر يظهر في خاتمة القصيدة في مقدمة الحدث. وبدلاً من وصف الشاعر لأشياء أخرى، فإنه يسعى لإظهار نفسه من خلال صنائعه Handlungen وأفعاله Taten»(٢).

في الحقيقة يبرز الحديث عن الذات في خاتمة المعلقة وذلك من

---

(١) Müller, Gottfried : Ich bin Labīd : 47

(٢) Ibid : 66 - 67

خلال سرد الشاعر لأفعاله وخصاله الحميدة، من شجاعة ومجد وغير ذلك من الصفات، ولكن إذا كان هذا الحديث يتمحور حول الذات في معلقة لبيد، فإنه لم يكن موجوداً بشكل ثابت وفرضي في القصائد الجاهلية الأخرى؛ لأن الخاتمة ذات موضوعات متعددة، ومثل هذا الرأي يمكن أن ينسحب على القصائد التي يتحدث فيها الشاعر عن ذاته، التي يقدمها بصورة مثالية ويقدمها نموذجاً للاقتداء.

إن الحديث عن الذات وإظهارها على أنها صاحبة الفعل الحقيقي في الخاتمة تضطر الشاعر إلى أن يجرد نفسه من كل أشياء العالم ويعود إلى ذاته كشيء خاص ومنفرد [1] ولذلك يفرغ ذهنه من آثار النسيب السلبية، ويجعل الحديث يتمحور حول ذاته التي أصبحت ذات عالم خاص مختلف عن عالم النسيب، ولذلك تبرز ذات الشاعر في خاتمة القصيدة لتصبح هي المحور الذي تدور حوله القصيدة؛ لأنها ذات تنفصل عن العالم الحقيقي وتكوّن عالماً خاصّاً بها، ومن هنا تصبح القصيدة ذات هدف هو إظهار الفردية بصورة سافرة حتى إن الشاعر نفسه ينفصل عن إطاره الاجتماعي.

وهنا تبرز قضية حاسمة في تمحور القصيدة حول الذات في أفعالها وصنائعها، وهذا يعيد المرء إلى أن يثير مسألة مهمة وهي هل كان الشاعر الجاهلي شاعراً ذاتيّاً، يسعى إلى تحقيق ذاته بمعزل عن واقعه بصوره المختلفة؟. إن هذه المسألة ذات مساس بجوهر الشعر ودوره في الحياة العربية، فالشاعر وإن كان يعبر عن ذاته إلا أنه لم يتخل عن دوره الريادي في القبيلة. فالعرب لم تكن تهنىء إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج»[2].

---

(1) Ibid: 81

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده: جـ١/٦٥، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د. ت.

وإذا كان مولر يرى أن ذاتية الشاعر الطاغية في الخاتمة هي الهدف الذي يسعى إليه الشاعر فإن ذلك لا يمتلك إشارة حقيقية إلى انفصال الشاعر عن محيطه الاجتماعي، فالشاعر يظهر فاعلاً حقيقياً لكنه فاعل ضمن إطار اجتماعي ينتمي إليه، وقد حاول مولر أن يبرز مثل هذا التصور لأنه يرى أن لبيداً كان قد خبر العنف منذ شبابه المبكر كما خبر السلب والقتل والحرب والهجران والطرد والجوع وغير ذلك من الممارسات التي كانت تسود المجتمع القبلي [1].

يظهر مثل هذا الرأي وجيهاً، ووجاهته قائمة على استنباط مفاهيم عن القصيدة من خلال ربطها بالسياق الاجتماعي والتاريخي للشاعر، لكن هذه النظرة تبدو غير منطقية، والسبب في ذلك يعود «إلى أن الشعراء الجاهليين الآخرين قد عايشوا مثل هذه الممارسات، وما ينطبق على لبيد ربما ينطبق على هؤلاء الشعراء أيضا»[2].

وإذا كان مولر قد وجد ترابطاً قائماً بين أجزاء القصيدة الثلاثة من خلال العلاقة بين النسيب والرحلة والخاتمة على ما احتواه كل منها من قضايا جديرة بالتأمل، فإن تفسير القصيدة الذي قدمه مولر يصبح جذاباً ومثيراً لتساؤلات شتى، لأن تفسير القصيدة يقوم على محاولة الإفادة من الدراسات التاريخية والاجتماعية والدينية.

لقد وجد أبو ديب أسطورة عميقة الأبعاد والدلالات كامنة في معلقة لبيد وأخذ يفسر القصيدة في ضوء هذا الفهم. لكن مولر سعى إلى تحطيم الوعي بالأصل الأسطوري في تفسيره معلقة لبيد؛ لأنه يرى أن القصيدة

---

(١) Müller, Gottfried: Ich bin Labid X11, 3, 9.

(٢) Wagner, Ewald: Grundzüge der klassischen arabischen, Dichtung. Band I. Die altarabische Dichtung: 37 wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 1987.

«تسعى لأن تعبر عن وعي الشعراء بذواتهم وإظهار منزلتهم الاجتماعية وما يمتلكون وما يفعلون، كما أنها تسعى لأن تجعل أسماءهم خالدة»[1].

إن هذه المقولة ليست بعيدة عن القصيدة الجاهلية لكنها لا تعني انفصال الشاعر عن الماضي المتمثل في مضمون النسيب مع ما يرافق هذا المضمون من إحساس بالمرارة والانطفاء والمعاناة، ولذلك يظل الشاعر مرتبطاً بالماضي؛ لأنه يشكل نواة الحياة التي تظل تغذي مشاعر الشاعر، وتوجهه في حياته لأن يكون صاحب موقف ورؤية تجاه ما يصنعه الحاضر الذي لا يمكن أن ينفصل عن الماضي أو عن المستقبل.

وقد اعتمد مولر في تفسيره معلقة لبيد على آراء Tillich المشهور بكتاباته الفلسفية الدينية، وحسب رأي Tillich فإن الإنسان مرتبط بمرحلة الوعي المبكرة بقوى النشوء وهي الأرض والدم والجماعة التي ينتمي إليها، وهذه الأشياء ذات طبيعة أسطورية، ولكن الانقطاع عن أسطورة النشوء يعني التعويض عن المكان بالزمان التاريخي، وفقدان الارتباط بالجماعة كما أنه يعني استقلالية الذات في صنائعها المستقبلية التي ستفعلها بحرية. وفي ضوء هذا التصور يصبح النسيب علامة من علامات الانقطاع عن الأصل الأسطوري؛ لأنه عالم غير آمن ومتهدم ولا بد للشاعر أن ينفصل عنه، ولكن الرحلة تعيد الشاعر إلى العالم بصورة جديدة، وأما الخاتمة فإنها تعني وصول الشاعر إلى هدفه من خلال تحقيق الشاعر لذاته. إذ أن الشاعر يحس أن هذه الذات ذات مستقلة تقوم بوظائفها على أكمل وجه[2].

ليس هناك من شك في أن وعي الشاعر يتغير لكن هذا لا يمكن أن يعد أساساً جوهرياً لتفسير القصيدة الجاهلية في ضوئه، وإن النسيب لا يمكن أن

(١) Müller, Gottfried: Ich bin Jabīd: 111 - 112.

(٢) Jacobi, Renate: Neue Forschungen zur altarabischen Qaside, 7. Bibliotheca Orientalis, 40, 1983.

يعني انقطاع الشاعر عن المكان، لأن ظاهرة المكان ظاهـرة أساسيـة في الـطلل وهي تعني الارتبـاط ولا تعني الانفصـــال[1]، لأن الانفصـال يعني الانقطاع عن الماضي الذي يعد جزءاً أساسيّاً في حياة الشعراء العرب. وإذا كان الشاعر قد انقطع عن الماضي حقيقـة فإنـه لم يستطع أن ينقـطع عن الجماعة، مـع أن الانقطاع عن الجمـاعة يتمثـل في بعض نماذج الشعـر الجاهلي وبخاصة نماذج شعر الصعاليك؛ لأن طبيعة هذا الشعر تختلف عن شعر لبيد وغيره من الشعراء الجاهليين.

إن الأشياء التي قدمها مولر في دراسته القصيدة تكشف عن قدرتـه الفائقة في الإفـادة من السياق التـاريخي والاجتماعي، لكن خـطورة هذه الدراسة أنها دخلت برأي مسبق وحاولت أن تضغط أجزاء القصيدة لتتطابق مع هذا الرأي، وهو رأي مستمد من الفلسفة الدينية، وإن محاولة إسقاطه على القصيدة يمكن أن تقود إلى خطأ في النتائج.

ومما لا شك فيـه أن هذا النمط من التفسيـر مستمـد من التفسيـر الوجودي، وليس غريبا أن يتمسك مولر بتصورات هذا اللون من التفسير، فقد سبقه أستاذه فالتر براونه إلى تطبيق هذا المنهج على الشعر الجاهلي كما ألمحت هذه الدراسة من قبل.

ويمكن لدارس الشعر الجاهلي أن يستمتع بما كتبه مولر في تفسيره النسيب والرحلة الذي برز أكثر واقعية ومنطقية من تفسيره الخاتمة أي الجزء النهـائي من المعلقة، وهـذا الجزء يصبـح ـ حسب رأي مولـر ـ تجسيداً لانفصال الشاعر عن قبيلته أو عن الجماعة التي ينتمي إليها، ولذلك حاول

---

(١) انظر د. عبد الرزاق خشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، ٢٤٤، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٨٢، إذ يرى أن الوقوف على الأطلال جاء نتيجة الإحساس بالغربة وهي الانفصال عن الواقع الحاضر والاتحاد بالماضي البعيد. وانظر إيليا حاوي ومطاع صفدي: موسوعة الشعر العربي، ٢٤٧، مكتبة خياط، بيروت، ١٩٧٤.

مولر منذ عنوانه الرئيس أن يبرز فردية الشاعر الجاهلي إذ جعل هذا العنوان ترجمة لقول لبيد :

أنا لبيد ثم هذي المنزعة[1].

ويصبح مثل هذا الرأي خطيراً، لأن معلقة لبيد نفسها تستطيع أن تنفيه وتثبت عكسه، فلبيد الذي قدم عالماً متهدماً متمثلاً بالطلل ورحيل نوار من جهة وعالماً قائماً على الصراع متمثلاً بلوحة الأتان وحمار الوحش والبقرة الوحشية من جهة أخرى، لم يستطع أن يتجاوز مثل هذه القضايا إلا من خلال عودته إلى ممارسة دوره في القبيلة والتوحد معها بصورة تعيد إليه توازنه المفقود، وتحفظ له ذاته المهزوزة.

ومن هنا يصبح أمراً مستحيلاً أن ينفصل الشاعر عن رابطة الدم التي بقيت له بعد أن فقد المكان الرابطة التي يمكن أن يمنحها للشاعر أو للإنسان الجاهلي بشكل عام. وإذا صح غياب الارتباط بالمكان الذي يظهر في النسيب، فإنه لا يصح الانفصال عن القبيلة وبخاصة في معلقة لبيد التي يقول فيها :

إنا إذا التقتِ المجامعُ لم يَزَلْ ... منا لِزَازُ عظيمةٍ جَشَّامُها
وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي العشيرةَ حَقَّها ... وَمُغَذْمِرٌ لحقوقِها هَضَّامُها
فَضْلاً وذو كَرَمٍ يُعينُ على النَّدى ... سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنَّامُها
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهمْ آباؤهُمْ ... ولكلِّ قوم سُنَّةٌ وإمامُها

ثم يقول :

وَهُمُ السُّعَاةُ إذا العشيرةُ أُفْظِعَتْ ... وَهُمُ فوارسُها وَهُمْ حُكَّامُها
وَهُمُ ربيعٌ للمجاورِ فيهمُ ... والمرملاتِ إذا تَطَاوَلَ عَامُها
وهُمُ العشيرةُ إن يُبَطَّئْ حاسدٌ ... أو أن يميلَ مع العدوِّ لئامُها[2]

(١) ديوان لبيد: ٢٤٠. وقد ترجم المؤلف المنزعة بأنها الهدف Ziel لكنها في الحقيقة تعني القوس وكان يجب ترجمتها بـ Bogen.
(٢) ديوانه: ٣١٩ ـ ٣٢١.

تبرز هذه الأبيات بعد أن تحدث لبيد عن أفعاله وخصاله الذاتية ثم ربط هذه الأفعال والخصال بالقبيلة، ولذلك فإن هذه اللهجة «إنا، معشر، وهم» لا تنم عن روح فردية منفصلة عن القبيلة، وإنما هي تجسيد حقيقي للتوحد مع القبيلة والاندماج بها، لأنها هي التي تمنح الفرد قدرة على حفظ الذات، ولأن الشاعر لا يرى نفسه قادراً على حفظ هذه الذات إلا من خلال التوحد مع القبيلة، لأن الانفصال عن القبيلة يعني تميز الذات، وهـذا ما تجلى في شعر الصعاليك، ولذلك تظهر ذات الشاعر على أنها «جزء لا يتجزأ عن هذا الكل الجماعي الذي هو العشيرة» وهي في أي صيغة تم ذكرهـا «هم» تعبر عن الـ «نحن» التي تتضمن حكـم الـ «أنا». في دخول الذات في هذا الكل انخراط كامل يدل على وصل كامل [1].

وفي ضـوء ما تقـدم فإن هـذه الدراسـة حاولت أن تنـاقش منهجين متغايرين عرفهما المستشرقون في مرحلة متأخرة، ومما لا شك فيه أن هذه المناهج في دراسة النص الشعري الجاهلي قد أضاءت جوانب جديدة في الشعر الجاهلي، ولذلك تمتلك مثل هذه الدراسات قيمة حقيقية بغض النظر عن آراء أصحابها، التي تبدو أحياناً غير منطقية.

---

(١) د. سامي سويدان: بناء النص الشعري العربي مقاربات منهجية ٢٣٤، وانظر د. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة ١٠٨، ويحيى الجبوري: لبيد بن ربيعة العامـري حياتـه وشعره، ٢٨٥، مكتبة الأندلس، بغـداد ١٩٧٠، وطه حسين: حـديث الأربعاء: جـ١/٣٨، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٧. وسوزان ستيتكفيتش: القصيدة العربية وطقوس العبور، ٦٩، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٦٠، الجزء الأول ١٩٨٥م.

المصـــادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١ - ابن رشيق، أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، بيروت، د. ت.

٢ - أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٣ - أبو سويلم، أنور: دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، ١٩٨٧.

٤ - أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، دار الجيل، بيروت ط١، ١٩٨٧.

٥ - إسماعيل عز الدين: النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية، مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، فبراير ١٩٦٤.

٦ - امرؤ القيس: ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة ط٤، ١٩٧٧.

٧ - براونه فالتر: الوجودية في الشعر الجاهلي، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٦٣.

٨ - البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٩ - الجادر، محمود عبد الله: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دار الرسالة، بغداد، ١٩٧٩.

١٠- حاوي إيليا، ومطاع صفدي: موسوعة الشعر العربي، مكتبة الخياط، بيروت، ١٩٧٤.

١١- حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٧.

١٢- خشروم، عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

١٣- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١.

١٤- ستيتكيفتش، سوزان: القصيدة العربية وطقوس العبور ٦٩، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٦٠، الجزء الأول، ١٩٨٥.

١٥- سويدان، سامي: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

١٦- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.

١٧- عز الدين، حسن البنا: الكلمات والأشياء بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية. دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨.

١٨- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق د. مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

١٩- عنترة بن شداد: ديوان عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.

٢٠- لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢.

٢١- المطلبي، عبد الجبار: مواقف في الأدب والنقد، بغداد، ١٩٨٠.

٢٢- النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

المراجع الأجنبية:

1 - Jacobi, Renate: Neue Forschungen zur altarabischen Qaside. Bibliotheca Orientalis, (1983) Bd. 40, 5 - 16.

: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1971.

2 - Metzler literatur lexikon: Herausgegeben von Günther und Irmgard Schweikle. J. B. Metzlersche verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1984.

3 - Müller, Gottfried: Ich bin Labid und das ist mein Ziel. zum Problem der Selbstabehaubtung in der altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1981.

4 - Wagner, Ewald: Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung. Band I. Die altarabische Dichtung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1987.