Harran İlahiyat Dergisi | Harran Ilahiyat Journal
Sayı/Issue: 47, Haziran/June 2022, 167-184
https://dergipark.org.tr/tr/pub/hij/issue/70251
ISSN 2791-6812

شعرية القصيدة العربية الجاهلية في عيون المستشرقين: ريناتة ياكوبي أنموذجا

Oryantalistlere Göre Arap Kasidelerinin Şiirselliği: Renate Jacobi Örneği

Poeticalness of Arabic Qaṣīdas According to Orientalists: The Case of Renate Jacobi

Yazar Bilgisi
Author Information

Ramadan A. M. SHAIKHOMAR
Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Şanlıurfa, Türkiye
Asst. Prof., Harran University Faculty of Theology, Şanlıurfa, Türkiye
ramadanomer48@gmail.com , www.orcid.org/0000-0002-0227-6006

Makale Bilgisi **Article Information**	
Makale Türü **Article Type**	Araştırma Makalesi Research Article
Yayın Etiği **Publishing Ethics**	Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir. Makale, çift taraflı kör hakemlik yöntemiyle en az iki hakem tarafından incelenmiştir. This article has been scanned by iThenticate software and no plagiarism detected. It has been examined by at least two referees using double sided blind refereeing method.
Finansman **Funding**	Yazar, bu çalışma için herhangi bir dış fon almadığını beyan eder. Author declares that he get no any external funding for this study.
Çıkar Çatışması **Conflict of Interest**	Yazar bu çalışmayla ilintili herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder. Author declares that there is no any conflict of interest related to this study.
DOI	https://doi.org/10.30623/hij.1025862

Geliş Tarihi / Received	**Kabul Tarihi / Accepted**
19 Kasım/November 2021	4 Haziran/June 2022

Öz

Arap edebiyatında câhiliye şiiri, bu alanın araştırmacıları için her zaman birinci derecede ilgi odağı olma özelliğini korumuştur. Tarihsel geçmişi bakımından bu dönem, İslam'ın birinci yüzyılını da içine almaktadır. Çağımızda Arap edebiyatına özellikle câhiliye şiirine duyulan ilgi, bir yönüyle dinî nedenlerden, diğer bir yönüyle de millî tarih bilincinden kaynaklanmış gözükmektedir. Câhiliye Dönemi'nde Araplar şiire büyük önem vermişlerdir. Öyle ki şiir onların divanı, tarihi, kültürü ve dünya görüşü olmuştur. Câhiliye döneminde Arap Şiiri olgunluğunun zirvesine ulaşmış ve sonraki tüm dönemler için tartışılmaz bir model oluşturmuştur.

Arap edebiyat eleştirmenleri eleştiri sanatına büyük katkılar sağlamış ve ciddi eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle şiir tenkidi çalışmaları edebi tenkid ilimler arasında haklı olarak özel bir konum sağlamıştır. Bu alanda Oryantalistler de Eski Arap şiiri üzerine çok sayıda incelemeler yapmışlardır. Ancak onlar bu çalışmalarda insaf ölçülerine uymamış, Arap şiirini Avrupa edebiyatı ile kıyaslamak gibi metodik hatalara düşmüşlerdir. Bu taraflı ve objektiflikten uzak çalışmalara rağmen, bazı önyargısız yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bunlar Arap şiirine önyargılı ve üstten bakmamasılardır. Bu insaflı çalışmalardan biri de Alman oryantalist Rinata Jacobi'ye aittir. Alman oryantalist Jacobi ve Ukraynalı oryantalist Susan Stetkevich bu alanda benzer çalışmalar yapmışlardır; İki araştırmacı da eski Arap şiirinin metinlerini bütünlük içerisinde ele almışlardır. Onlar bu yöntemle oryantalizmin geleneksel yaklaşımlarını aşmış, Arap edebiyatını Arapların sosyal ve coğrafi özeliklerinin ve kültürlerinin ötesinde teknik ve edebi açılardan incelemişlerdir.

Genel olarak, İslam öncesi şiir üzerine Alman oryantalistlerin diğer Avrupalı meslektaşlarına göre daha insaflı ve tarafsız olduklarını söyleyebiliriz. Jacobi, metinlerin kendilerine eşlik eden dış bağlamlara bakmadan incelemesiyle farklı bir eleştirel ufuk ve metodolojik yöntem geliştirmiştir. Jacobi bu bağlamda '*Arap Şiirinin şekil esasları*' adlı çalışmasında yeni bir yöntem ortaya koymuş, İslam öncesi Arap şiirinin yapısal özelliklerini, bölümlere ayırarak ve bu şiirin düzenli ve birbiriyle bağlantılı olduğunu; sadece beyitlere bağlı kopuk bir yapıda olmadığını ortaya koymuştur. Bu nedenle, Jacobi'nin bu çalışması, Arap şiirine olan önyargılı bakışı değiştirmiştir. Jacobi, Eski Yunan edebi zevkini ölçüt alan ve Arap Şiirini de buna göre değerlendiren geleneksel oryantalist bakışı değiştirmiş, Arap kültürünü kendi öz kaynaklarına ve kültürel yapısına göre değerlendirmiştir. Dolayısıyla o bu çalışmasıyla Arap edebiyatına oryantalistlerden farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Jacobi'nin İslam öncesi şiirin yapısını konu alan çalışmasında yaptığı en önemli şey, metnin yapısını ve biçimini arayan varsayımsal bir soruyu cevaplamaya çalışmasıdır. Onun araştırdığı temel soru şudur: İslam öncesi şiirin yapısı neydi? Jacobi bu soruyu cevaplamak için şiirleri üslup açısından incelemiştir. Ayrıca metni analiz edip onun yapısını, dilini, üslubunu ve iç ilişkilerini değerlendirmiştir. Jacobi Arap şiirinin ayrıntılı yapılarını inceledikten sonra Arap şiirinin tasvir temelli olduğunu, gazelden methiyeye geçişini göstermiştir. Jacobi'nin bu iddiaları daha önceleri İbn Sellam ve İbn Kuteybe gibi eleştirmenler tarafından dile getirilmiştir. Ancak Jacobi'nin oryantalist bakışı değiştirmesi ve ciddi, objektif bir çalışma takdim etmesi onun çalışmasının önemini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Renate Jacobi, Câhiliye Şiiri, Oryantalizm, Şiirsellik, Edebi Eleştiri.

Abstract

Jāhiliyya poetry in Arabic literature has always been a major focus of interest for researchers in this field. Historically considered, this period also includes the first century of Islam. Modern-day interest in Arabic literature, particularly in Jāhiliyya poetry, seems to have arisen from religious reasons on the one hand, and from the consciousness of national history on the other. During the Jāhiliyya Period, the Arabs attached so much importance to poetry that it functioned as their council, history, culture and worldview. Arabic poetry reached the peak of its maturity during the Jāhiliyya Period and formed an indisputable model for all subsequent times.

Arab literary critics have substantially contributed to the art of criticism and have produced seminal works. Particularly studies on poetry criticism have deservedly earned a special position in literary appraisal. In this field, orientalists have also carried out many studies on old Arabic poetry. However, they have failed to act prudently in these studies and made methodological mistakes, such as comparing Arabic poetry with European literature. Despite these biased and non-objective studies, there are also some approaches in which there is no prejudice against and disregard for Arabic poetry. One of these conscientious works belongs to the German orientalist Renate Jacobi. Jacobi and Ukrainian orientalist Susan Stetkevich carried out similar studies in this area; both researchers addressed the ancient Arabic poetry in integrity. Using this method, they went beyond the traditional approaches of orientalism and examined Arabic literature from technical and literary perspectives beyond the social and geographical properties and cultures of the Arabs.

Globally considered, we can say that German orientalists studying pre-Islamic poetry are more prudent and impartial than their European counterparts. Jacobi developed a unique critical horizon and a methodological path by examining texts without looking at the external contexts accompanying them. Jacobi introduced a new method in her work titled *'the Formal Principles of Arabic Poetry'*, by classifying the structural properties of pre-Islamic Arabic poetry into sections. She also suggested that this poetry is regular and interconnected and that it hardly exists in a disconnected structure depending solely on couplets. Therefore, this work of Jacobi has changed the prejudiced view of Arabic poetry. She reformed the traditional orientalist view, which considered the ancient Greek literary taste as a benchmark and studied Arabic poetry accordingly, and evaluated the Arab culture according to its own resources and cultural norms. Therefore, with this work, she approached Arabic literature from a different perspective than other orientalists.

The most important thing Jacobi did in her work on the structure of pre-Islamic poetry was to try to answer a conjectural question that sought to uncover the structure and form of the text. The basic question she explored was: How was the structure of pre-Islamic poetry? To answer this question, Jacobi examined pre-Islamic poems in terms of their styles. She also analyzed the text and evaluated its structure, language, style and internal relations. After examining the elaborate structures of Arabic poetry, Jacobi showed that Arabic poetry is based on description, and it moves from ghazal to encomium. These claims made by Jacobi were previously voiced by such critics as Ibn Sallām and Ibn Kutayba. However, Jacobi's changing the orientalist view, along with her serious and objective presentation, reveals the importance of her work.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Renate Jacobi, Jāhiliyya Poetry, Orientalism, Poeticalness, Literary Criticism.

ملخص

أعطى العرب الشعر أهمية كبيرة في العصر الجاهلي؛ حتى كان الشعر ديوان وجدهم، وتاريخ مجدهم، ومهد ثقافتهم، وسفر فلسفتهم ومنبع رؤاهم وجدول حياتهم.

وقد بلغ الشعر العربي ذروة نضجه في العصر الجاهلي، وخلق أنموذجًا من الاكتمال؛ حتى صار نبراسا لجميع العصور اللاحقة له. وقد واكب نقاد الأدب العربي الشعر - منذ نشأته - وساهموا في تطويره مساهمات جادة؛ قومت اعوجاجه، وقننت منطقه، ثم جاء المستشرقون من بعدهم فأعادوا قراءة هذا الشعر، وتناولوه بالنقد في غير مرة.

ولقد رأى الاستشراق في الشعر الجاهلي المدخل الأنسب لفهم جوهر الحياة الروحية، والاجتماعية، والسياسية، والحضارية للعرب، والمترجم الصادق لهويتهم الحضارية، لكن نقدهم كان مجحفا قاصرا في معظمه؛ فقد قاسوا العربية وشعرها على شعرهم، واتهموه بالنقص والتفكك، غير أن هذا الإجحاف لدى الأغلبية لم يمنع قطعًا من وجود دراسات جادة منصفة تناولت الشعر العربي بموضوعية، وحاولت فهمه بعيدًا عن النظرة الشوفينية الاستباقية.

ومن تلك الدراسات المنهجية النقدية المنصفة دراسة للناقدة الأدبية المستشرقة الألمانية ريناتة ياكوبي. وقد تقاطعت المستشرقة الألمانية "ياكوبي" مع المستشرقة الأو كرانية " سوزان ستيتكيفيتش" في أنهما تناولتا -نص القصيدة العربية القديمة تناولًا كاملاً، متجاوزتين منطلقات المنهج الاستشراقي القديم، الذي كان يهتم بالظواهر الموضوعية لدى الشعراء أو ما كانوا عليه من تعقب للبيئات الاجتماعية والجغرافية.

بيد أننا نستطيع أن نقول بشكل عام إن الدراسات الاستشراقية الألمانية حول الشعر الجاهلي قد اتخذت أفقًا نقديًا مغايرًا، ومنهجيا مختلفا، يتلخص في معاينة النصوص ذاتها، دون النظر إلى السياقات الخارجية التي ترافقها.

وفي بحث لها بعنوان أصول شكل القصيدة الذي يعكس جانبا من الرؤية النقدية لهذه المستشرقة، والمنهج المتبع في معاينة النصوص الشعرية؛ لخلصت ياكوبي - بعد استقراء ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي- البنية الهيكلية للشعر الجاهلي، وقسمتها أقسام حددت شكلية الموروث الشعري للقصيدة الجاهلية قبل الإسلام.

ومن هنا، كان لنا أن نعتبر دراسة ياكوبي المغايرة فتحًا لتحول نوعي في نظرة الاستشراق لأدبنا؛ لأنه تجاوز النظرة السطحية القائمة على دراسات سياقية أكثرها تمثل رؤية استباقية، وتصورا خاطئا عن واقع الحياة العربية، وقصورا في فهم طبيعة اللغة الشعرية التي استخدمها الشعراء وفق معيارية تتناسب مع ذوقهم لا مع الذوق اليوناني القديم الذي كان أكثر المستشرقين يضعونه معيارا لكل ما انضوى تحت الشعر.

كما حاولت (ياكوبي) في دراستها- التي طالت البنية الهيكلية للقصيدة الجاهلية - الإجابة عن تساؤل افتراضي يبحث - عن بنية النص -وشكله -؛ فقامت بتناول النص وتحليله بطريقة منهجية تقوم على دراسة جوانية النص، أي من خلال دراسة أسلوبية أكاديمية. وبعد أن غاصت في تنايا البنى التفصيلية للقصيدة العربية وجدت أنها تتخد وحدة فنية تنتابها ولا تنفك عنها؛ وحدة تتمثل في انتقال الشاعر من النسيب إلى المديح متظللا بالوصف.

وهذا الذي ذهبت إليه كان قد تناوله النقاد العرب وأفاضوا فيه، خصوصا ما ذكره ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، لكن يحسب لياكوبي هذه الجرأة في مخالفة المستشرقين، وهذه الجدية في البحث عن الحقيقة عبر دراسة موضوعية تنطلق من وعي مسبق بمناهج النقد والتحليل.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، ريناتة ياكوبي، الشعر الجاهلي، الاستشراق، الشعرية، النقد الأدبي

تمهيد

لا أحد ينكر فضل المستشرقين على أدبنا العربي؛ فالمستشرقون هم الذين نبشوا عن كنوز ذاك التراث العبق، وكشفوا عن أسارير مكنون مخطوطات علومنا وآدابنا. ولم يكتفوا بذلك البتة، بل نشروا وتناولوا تحليلا وتدقيقًا وتحقيقا أكثر ما أنتجته قرون الإنتاج العربي، في مرحلة تاريخية ممتدة من مسيرتها الغنية والمتفوقة على غيرها من ثقافات الأمم الأخرى وحضاراتها. وهنا يسجل للمستشرقين أنهم أغنوا مكتباتنا العربية، والأدبية منها بخاصة، بعشرات آلاف الكتب المحققة المطبوعة.

ثم إنهم سعوا، ونجحوا في إيجاد موسوعات ومعاجم تضم الناجح من أعمال الأجداد الأفذاذ، إضافة إلى تنشئتهم جيلًا واعيًا ونشيطًا ومخلصًا من العلماء العرب المدربين الذين نهجوا وطبقوا مناهجهم في الكشف والتحقيق والبحث والدرس.

غير أن هذه جهودهم اتسمت- في كثير من الأحيان - بسلبيات كثيرة، ومزالق خطيرة كان أهمها النظرة الاستعلائية التي رافقت أبحاثهم ومعالجاتهم، وقد صرح بذلك غير مستشرق، ومنهم (فرانسيسكو غابرييلي) حيث قال: "إني أفهم إحساسهم (أي المسلمين) أحيانًا ببعض الانزعاج لتطفّلنا على مجال دراساتهم، فهم يشعرون بأنهم أولى بذلك من غيرهم. ولكن ينبغي أن يعرفوا – أيضًا- أنّ الاستشراق الأوروبي هو الذي أخذ المبادرة في العصور الحديثة لدراسة تاريخهم الخاص، وأنه لولاه لكانوا عاجزين عن أن يقولوا عن ماضيهم نصف ما يستطيعون قوله اليوم بطريقتهم الخاصة؛ فنحن لا نزال نمتلك حتى الآن الميزة المتفوّقة التالية: "إننا قادرون على الاهتمام بتاريخ كل شعوب العالم وليس فقط بتاريخنا الخاص".[1]

ولا نستطيع أن نضع حركة الاستشراق كلها في سلة واحدة ؛ فقد سجل الاستشراق الألماني حالة قد تعد مغايرة للمعهود من مواكبة الانجليز والفرنسيين مثلا؛ فقد تخلَّص في فترة عصر التنوير والفترة الرومانسية من مثل هذه النظرة السطحية، منتقلا إلى محاولات فهم الشعر العربي، وقد تمثل ذلك في جهود (فريدريش روكرت) و (هامربروجشتال) الذي وضع مصنفا من سبعة أجزاء تحت عنوان "تاريخ الأدب عند العرب" (وتيودر نولدكه)، الذي تحدث عن جمالية الشعر العربي، وبعد ذلك جاءت محاولات(إيريش بروينلش) (وغوستاف)، ولكن المحاولة الأكثر جدية وإنصافا لشعرنا العربي تمثلت في كتاب "دراسة في شعرية القصيدة العربية" لـ (ريناتة ياكوبي)؛ إذ يعد هذا الكتاب بداية الاعتراف الحقيقي بشعرنا؛ فإن صاحبته انتهجت نهجًا مغايرًا من خلال معاينة النص في ذاته، دون النظر إلى السياقات التي أفرزته [2].

أما أهمية ما قدمته (ياكوبي) في هذا السياق فهو - كما أشرنا - يكمن في أنها قامت بدراسة القصيدة الجاهلية دراسة فنية موضوعية تتجاوز الأحكام الاستشراقية المسبقة، فقد كان من طبع المستشرقين في تناول المنتج الشرقي بشكل عام والعربي بشكل خاص أن يتناولوه بأحكام مسبقة ولغايات غير فنية، فقد كانت أكثر آرائهم في الشعر الجاهلي تدور حول مادته التاريخية لدراسة أحوال العرب وثقافاتهم. وأما البنية الشعرية للقصيدة العربية، وقيمها الفنية والموضوعية، والمضمونية- في سياقها الشعري - فقد تناولوها من زوايا النحل، والتفكك، والنمطية، ورأوا في الرواية الشفوية سببًا كافيًا لرد هذا الشعر وإسقاطه.

[1] هاشم صالح، *الاستشراق بين دعاته ومعارضيه* (بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، 2000)، 36
[2] موسى ربابعة، *الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي* (الأردن: دروب ثقافية للنشر والتوزيع، 1999)، 4

كما فعل (مارجليوث) في قضية الانتحال، أو كما ورد من اتهام للعرب بالبربرية كما عند (جولد تسيهر) أو اتهام القصيدة العربية بالنمطية كما فعل (غرانباوم)؛ فالمستشرقون نظروا إلى الشعر الجاهلي.

ومن هنا، كان لنا أن نعد دراسة(ياكوبي) المغايرة فتحا لتحول نوعي في نظرة الاستشراق لأدبنا. وسأقف في هذا البحث على كتاب (ياكوبي) متناولا مادته وأهم القضايا التي عرض لها الكتاب، وما له وما عليه.

ريناتة ياكوبي [3]

(ريناتة ياكوبي) مستشرقة ألمانية معاصرة، وأستاذ الأدب العربي القديم، ورئيسة معهد الدراسات للغات السامية والعربية في جامعة برلين، ولدت عام 1936، وكانت أطروحتها في الدكتوراة: "جملة الشرط والتعبير الشرطي في القرآن الكريم"، وقد اشتهرت بكتابها: "دراسات حول شعرية القصيدة العربية القديمة"، الذي نشر عام 1971، ولها مجموعة من الكتابات حول الأدب العربي القديم، مثل "بدايات شعر الغزل العربي، أبو ذؤيب الهذلي " نشر في مجلة الإسلام العدد 61 سنة 1984، و"شريحة الناقة في قصيدة المدح" نشرت في مجلة الأدب العربي العدد 13 سنة 1982، ومقال بعنوان "الزمن والحقيقة في النسيب العربي"، نشر في مجلة الأدب العربي العدد 16 سنة 1985 ولها أيضا "الشعر والكذب في نظرية النقد العربي"، نشر في مجلة الإسلام العدد49 سنة 1972.

ول (ياكوبي) دراسة أخرى قيمة في هذا السياق، وهي "أصول شكل القصيدة" وقد ترجمها الدكتور عبد القادر الرباعي ونشرها في مجلة جذور بجدَّة في العدد الرابع عام 2000، وجاءت في الصفحات (244/211)

ولها مقال آخر تحت عنوان "الناقة مقطعًا من قصيدة المديح" وقد ترجمه الدكتور الرباعي أيضا، وفي هذا المقال تؤكد (ياكوبي) في بداية مناقشتها لموقع الناقة في قصيدة المديح أنّ هناك تعارضًا بين المقاطع الأساسية في قصيدة المديح هذه. أي بين النسيب والناقة وغرض المديح نفسه؛ فالنسيب والمديح -كما ترى- ظلاّ وحدتَي بناء للقصيدة، بينما كان تغيير موضوع الناقة، أو الرحيل منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر العباسي تغييرًا جوهريًّا.

ولعل هذا المدخل السياقي يذكرنا بنص ابن قتيبة الشهير في بناء هذه القصيدة قائلة: "إنه استطاع أن يسيطر على البحث في الغرب منذ أن ترجمه (نولدكه) عام 1864م حتى الآن؛ فقد اتفق الجميع على أنه قد شكّل القاعدة المرجعية الموثوقة في تأليف عناصر الشكل الأساسي لأسلوب القصيدة النوعي. ومع ذلك فهي ترى أنّ فهمنا للنص ما زال قاصرًا عن الوصول إلى غايته؛ فهو يتطلب منا إعادة تقييم في ضوء مزيد من الاستقصاء للنصوص الشعرية؛ ذلك أنّ وصف ابن قتيبة للقصيدة لا يناسب أية قصيدة قيلت في زمن ما قبل الإسلام؛ إذ يمكن لهذا الوصف أن يناسب نماذج مختلفة من القصائد التي طوّرها الشعراء الأمويون فقط، أمّا في عصر ابن قتيبة نفسه، فإنّ هذا النوع الموصوف من قصائد المديح قد أبطل مفعوله عمليًّا.[4]

---

[3] عفيف عبد الرحمن، *الشعر الجاهلي حصاد قرن*، (الأردن: دار جرير، 2007)، 185؛ موسى ربايعة، *الاستشراق الألماني المعاصر*، 92.

[4] عبد القادر الرباعي، *جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ريناتا ياكوبي نموذجًا*، (الأردن: دار جرير، 2008)، 85.

1. المستشرقون وبنية القصيدة الجاهلية

تناول الاستشراق الغربي – تحديدًا- الأدب العربي بالبحث والتمحيص، وكانت مواقف المستشرقين - بشكل عام - تنحاز إلى تتبع السلبيات، وتشوه الصورة المشرقية خدمة للاستعمار الغربي الحاقد، وتعمل على تنميط المشهد وتبسيطه، ورسم صورة سوداوية كانت قد طبعت في عقول مصدريها من المستشرقين.

ولكن الأفق الممتد في فضاءات النقد والتحليل لم تبق على هذه النمطية بل هبت رياح تغيير وأحدثت طفرة استثنائية إلى حد ما؛ بدأت مع مرحلة البعث في القرن الماضي، حينما التفت العرب إلى مجدهم التليد؛ فانطلقوا ينهلون من عذبه، ويعدون تشكيل هويته، بعد أن مس القصيدة العربية – في عصر الركود والانحطاط - ما أصابها من هشاشة وتراجع.

مع هذه المرحلة عاد الجدل حول "بنية القصيدة العربية"، في الربع الأول من القرن العشرين، في سياق مقارنة الآداب العربية بغيرها من الآداب، واستمر متأثرا بالنظريات والمدارس والاتجاهات والنزعات النقدية الوافدة من الغرب؛ كان للاطلاع على الآداب الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والإيطالية المعاصرة أثره الواضح في لفتت الأنظار إلى قضية البنية في القصيدة العربية؛ ذلك أن هذه القصيدة، ومنها يتكون معظم التراث الشعري، قد مثلت، بالنسبة إلى شعر الإحياء، المثل الأعلى الذي جهد شوقي وغير شوقي في احتذائه.

وبعد أن رمى المبدعون والنقاد المعاصرون الشعر العربي القديم بالفقر في الخيال، واعتبروا القصيدة القديمة مفككة البناء[5]؛ عادت الجهود النقدية تحفر في الأعماق، وترد في حزم لتبين أن ما سيق من اتهامات لا يصدق على القصيدة العربية القديمة بل هو محض افتراء لا غير.

ولا ننكر هنا أن كثيرا من النقاد العرب المحدثين قد تأثروا بمدارس النقد الاوربية في كتاباتهم إلا أننا نؤكد ميلاد فجر نقدي جديد يبتعد عن النمطية ويتمتع بالخبرة والجدية؛ فهذا العقاد يقول: "إنك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية، ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد، أو موضوعات متناسقة؛ ومن هنا، كانت وحدة الشعر عندنا البيت، وكانت وحدته عندهم القصيدة. فالأبيات العربية طفرة طفرة، والأبيات الانجليزية موجة تدخل موجة، لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض"[6]. وقبله قال خليل مطران: "قرأنا في المجلة البيضاء الفرنسية بعض قصائد لمحنا فيها أن الأبيات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها، قصدًا إلى غاية واحدة، بخلاف ما عليه منظوماتنا القديمة والحديثة..... وكانت المنظومات العربية القديمة، في نظر خليل مطران" قصائد لا ارتباط بين معانيها، ولا تلاحم بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها، وتوطد بين أركانها. وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن لا صلة، ولا تسلسل[7].

---

[5] من هذه الأعمال الكثيرة نذكر: بسام قطوس، *وحدة القصيدة العربية في النقد العربي*، (أربد- الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ط 1، 1999)؛ جودة فخر الدين، *شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى نهاية القرن الثامن الهجري*، (بيروت: دار الآداب، ط1، 1984)؛ يوسف حسن بكار، *بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث*، (بيروت: دار الأندلس، 1983)؛ حياة جاسم، *وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي* (بغداد: 1972)

[6] عباس محمود العقاد، *ساعات بين الكتب*، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1996)، 346.

[7] بسام قطوس، *وحدة القصيدة العربية في النقد العربي*، (أربد- الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ط 1، 1999)، 67.

أما النقاد الذين ذهبوا إلى فكرة تفكك الوحدة في القصيدة العربية من خلال المقولة المشهورة في أن القصيدة العربية متعددة الموضوعات، طويلة الأبيات والمقاطع، فلم يلتفتوا إلى حقيقة أن هذا التعدد والطول له ما يبرره في ذهن الشاعر القديم؛ فالقصائد القديمة متعددة المواضيع والأغراض. وطول هذه القصائد قد يحدث مشكلة محيرة، إذ الطول مدعاة للملل والضجر؛ فكان لا بد من تهشيم منابع الملل بتقسيم وتحوير يفقهه مقصد القصيد ويرتبط - في رأينا- بإحساس الشاعر ذاته ومنطقه الشعوري في التعبير.

إن هذه القصائد كانت، في الغالب، تُلقى في محافل رسمية أو شبه رسمية. صحيح أنها كانت تلقى أمام جمهور عارف بالشعر، ثم لم يكن يخلو من معرفة به، متينة أحيانا، ولكن ذلك لم يكن، في حد ذاته، ليهوّن كثيرا من خطر الإملال والإضجار. ومعنى هذا أن الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة القديمة كان يمكن أن يكسر، إلى حد ما، جليد الملل والرتابة، ويجعل ذهن السامع يتشكل بانتقال الكلام من موضوع إلى آخر، ومن حال إلى حال، فيجد فيها من التجدد ما يريح السمع ويعين على الانتباه والإنصات.

ولعل الطول، في تناول موضوع الواحد عبر عشرات المقاطع الشعرية، من شأنه أن يستهلك طاقة الشاعر ودفقه ويستنفد طرافته وعمق عطائه، ويحيل شعره إلى رتابة مميتة، خصوصا ونحن نتحدث عن قيود الوزن والقافية؛ وهذا يعني أن في انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر تنويعا قد يحتاج الشاعر إليه أيما احتياج، لعله يسمح له في انتقال مريح من الوصف إلى السرد إلى الحكم، ومن ذكر الطلل إلى الحديث عن الصحراء والمجاهيل المرعبة، ووصف الحيوان وما شابه، و التغني بالذات و الإشادة بالآخر[8].

وقد فطن إلى ذلك الناقد ابن رشيق القيرواني عندما وقف على أبيات لأبي ذؤيب الهذلي يصف فيها حمر الوحش:

فوَرَدْن والعيّوق مقعد رابئ ال ضرباء خلفَ النجـــم لا يتتلع
فركعن في حجرات عذب بارد حصب البطاح تغيب فيه الأكرع
فشرين ثم سمعن حسّا دونه شرف الحجاب وريب قرع يقرع
فنكرنه فنفرن فامترست لـــه هوجاء هادية وهاد جـــرشع
فرمى فأنفذ من نحوص عائط سهما فـــخر وريشه متصمّع
فبدا له أقراب هاد رائـغـــا عنه فعيث في الكنـــانة يرجـع
فرمى فألحق صاعديا مطحرا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فأبدّهن حتوفـهن فهـارب بذمائه أو بـــارك متجعجـع[9]

فعلق عليها بقوله: "فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه. ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن"[10].

[8] حسين الواد، "الانفراط والانتظام في القصيدة العربية"، *مجلة أبعاد* عدد 2(سبتمبر 2008)، 12-17.

[9] أبو ذؤيب، خويلد بن خالد الهذلي، *ديوان أبي ذؤيبٍ الهذلي*، تح. انطونيوس بطرس، (بيروت: دار صادر، 2003)، 155-158.

[10] ابن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تح. محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، 1963) 130/1.

2. ياكوبي وشعرية القصيدة العربية

يقع كتاب (رناتا ياكوبي) **"دراسة في شعرية القصيدة العربية الجاهلية"** ترجمة: د. موسى سامح ربابعة، إصدار مؤسسة حمادة للدراسة الجامعية والنشر والتوزيع، عام 2005 م؛ في 270 صفحة، حوت تصديرا لمترجم الكتاب، ومقدمة ومدخلا، وأربعة فصول، وملحقا بهوامش الفصول باللغة العربية، والمراجع الأجنبية، إضافة إلى الفهرس.

وقد جاء العنوان ذو التركيبة الخماسية، المصدر بالمصدر النكرة (دراسة)؛ فيشكل محاولة لمعالجة قضية فنية، ويشير إلى اعتراف مسبق من الكاتبة بشعرية القصيدة الجاهلية مخالفا بذلك جملة من الجهود الاستشراقية التي تناولت الشعر الجاهلي من زوايا غير فنية.

ومع أن هذه الدراسة ليست الأولى من نوعها إلا أنها تعد الأكثر تميزًا في مجالها، إلا أن القصيدة الجاهلية حظيت بالعديد من الدراسات الاستشراقية المختلفة ؛ فمثلا نجد في السياق ذاته دراسة (لابرش) تحت عنوان: "محاولة لمعاينة أدبية للشعر الجاهلي"وإن كانت هذه الدراسة تبتعد في سياقها النقدي عما قدمته (ياكوبي) في الدراسة التي نحن بصددها ؛ فنظرة سريعة المتأمل لهذا العنوان تجدك تلمس معالم القصور فيه، فكلمة محاولة ثم معاينة تشبه النظرة الاستكشافية عن شيء مجهول الهوية، ونظرة عن بعد للتعرف على شيء من قبيل الفضول لا التحقق ؛ إلا أن عنوان (ياكوبي) فيه اعتراف مباشر وصريح بشعرية القصيدة الجاهلية،واقتراب ومباشرة وتعمق في دواخل البنية كما سنرى في التفاصيل.

جوهر ما قدمته (ياكوبي) أنها حاولت الإجابةعن تساؤل الافتراضي من خلال النص المعرفي الذي قدم بطريقة منهجية عبر دراسة بنية النص، دراسة أسلوبية أكاديمية.

وإذا كان هذا العنوان – بهذه التركيبة التي أشرنا إليها- يشكل مفتاحا أساسيا للمضمون، من خلال دلالاته وإيحائاته، فإن المقارنة التقابلية بين العنوان كنص كلي، والمادة المعروضة كنص معرفي سيجيبان- معا – عن الأسئلة الافتراضية في سياق الحديث عن شعرية القصيدة الجاهلية.

2.1. منهج ياكوبي في دراستها

تناولت الكاتبة في المقدمة النظريةَ الأوروبية لمفهوم القصيدة [11]، ونظرةَ ابن قتيبة لها، وحياةَ الشعراء الذين ضمهتهم دراسة الباحثة، بصورة تقترب إلى حد من من الدراسات التحليلية المقارنة.

وقد اعتمدت الكاتبة منهج محايد في معاينة النص الشعري أشبه بالمنهج الفني، أو البنيوي، وقصرت دراستها على مجموعة خاصة من الشعراء الجاهليين؛ هم: النابغة، وعنترة، وزهير، وطرفة، وعلقمة، وامرؤ القيس معتمدة على نسخة (إلفرت) "دواوين الشعراء الستة الجاهليين"، معللة سبب اختيارها لهم: بأن هؤلاء الشعراء ينتمون إلى الأدب العربي الأقدم والأشهر من نحو، ولأنهم يختلفون من حيث أصولهم وظروف حياتهم مما يمكن المؤلف من تناول المسألة الشعرية الفردية من نحو آخر.[12] واستثنت المؤلفة شعر الرجز على اعتبار أنه ينتمي إلى نوع آخر.

[11] حاول بعض المستشرقين المهتمين بدراسة الأدب العربي- مثل كارل بروكلمان (1285-1375هـ، 1868- 1956م) أن يستخلصوا من الملابسات المتشابهة عند الشعوب البدائية الأخرى نتائج يمكن تطبيقها على الحياة العربية، في محاولة لرسم نظرية لأولية الشعر العربي.

[12] ريتانا يعقوبي، *دراسة في شعرية القصيدة العربية الجاهلية*، تر. موسى ربايعة، (الأردن: مؤسسة حمادة لخدمات والدراسات الجامعية، 2005م)، 11.

ويبدو لي أن استثناءها شعر الرجز حرمها من تتبع الأصول الشعرية للقصائد المطولة، وطبيعة شعر الرجز المبني على عدد أقل من الأبيات وعلى شكل من الأشكال الموسيقية، دون التنوع في البحور، وهذا قد يشير إلى البدايات المنطقية الحقيقية لنشوء قصيدة الشعر العربي؛ فقد اجتهد عدد من الباحثين فحاولوا تعليل نشأة الشعر العربي، فمنهم من قال: إن شعراء العرب عندما سمعوا وقع أخفاف الإبل على الأرض قلدوها؛ فأنشأوا الأوزان الشعرية، وقد ساعدهم في ذلك الحُدَاء، وهو سَوْقُ الإبل والغِنَاءُ لها. ومنهم من قال: إن أصل الأوزان الشعرية السجع الذي تطور إلى بحر الرجز، ثم نشأت البحور الشعرية الأخرى. ومنهم من قال: إن أصل الأوزان يرجع إلى الغناء؛ فالعربي في صحرائه يحتاج إلى الترانيم والغناء[13].

ولو تتبعنا المنتج الشعري لفحول وأوائل الشعر الجاهلي؛ فسنجد أن شعرهم لم يخل من الرجز، بل كلما ذهبنا في التاريخ الشعري إلى بداياته اتسعت مساحة الرجز مما يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الرجز قد كون من أوائل البحور التي كتبت بها القصائد أو المقطوعات الشعرية؛ فمثلا نجد في ديوان امرئ القيس على قصيدة من بحر الرجز تتكون من (50) بيتا مشطورا[14]، ومطلعها:

أهاجك الربع القواء المقفرُ

2.2. بناء الموتيفات وبنية القصيدة عند ياكوبي [15]

تناولت ياكوبي - في الفصل الأول - من كتابها بناء الموتيفات وبنية القصيدة، إضافة إلى كشف إحصائي حول طول القصائد وأجزائها.

وحينما تسير مع الكاتبة في دراستها، تفاجئنا هذه العقلية الإبداعية، وهي تتنقل بين دهاليز البنية السردية للمقاطع الشعرية، فتحط من غصن إلى غصن؛ تحاول تحليل النص تحليلا موضوعيا فنيا قائما على تفكيك البنية وتشريحها عبر قيمها الفنية والنفسية والدلالية؛ ثم لا تقف عند حد ما استنطقته من دلالات بنيوية، بل تعرض -إلى جانب ذلك - بعض آراء النقاد الأوروبيين و تصوراتهم حول مفهوم القصيدة، لتغوص في بحر المصطلحات متسائلة فيما إذا كانت القصيدة تعود إلى القصد بمعنى الإرادة، أو محاولة الوصول، كما يرى (c.l. landberg) أم إلى البيت الشعري الطويل كما يرى (إلفرت).

بل لا تكتفي باستقراء ما ذهب إليه المستشرقون من تعريفات؛ فنراها ترد التعريف إلى أصوله العربية، متكئة على ما جاء به ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسببٍ، وضاربًا فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب

---

[13] بروكلمان، *تاريخ الادب العربي*، 1/ 51؛ شوقي ضيف، *العصر الجاهلي*، 185؛ محمد عبد المنعم خفاجي، *الحياة الأدبية في العصر الجاهلي*، 211.

[14] امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، تح. حسن السندوبي (بيروت: دار إحياء العلوم، 1990)، 328.

[15] يمكن تعريف الموتيف بأنه الفكرة الرئيسة أو المفردة التي تتكرّر في العمل الأدبي.

على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[16].

والحقيقة أن الأوروبيين قد فهموا بناء القصيدة، على أنه تركيب ثلاثي من حيث موتيفاته: الطلل، الرحلة، والمديح. وهو ملزم وفق هذا التقسيم إلزاما لا مناص منه. ولا نجد في هذا ابتكارا واكتشافا بل درج النقد القديم على هذا التوصيف. وتفصيل ذلك كله موجود لدى نقاد العصور الاسلامية الثلاث فيما كان يعرف بتقاليد القصيدة أو عمود الشعر.

وقد قبلت الباحثة هذا التصنيف، وهو رأي معتد به لابن قتيبة كما بينا. ومن ناحية ثانية رأت أن النص لا يسمى قصيدة إلا إذا بلغت الأبيات حد الطول المطلوب؛ ومن هنا فقد نظرت إلى المقطوعات الشعرية على أنها أجزاء من نص تام مفقود[17]، معارضة بذلك (بلوخ) الذي وضع القصائد القصيرة المتضمنة لموضوع واحد في قائمة القصائد المستقلة.

لكن الجديد في عمل (ياكوبي)، وما يمكن أن يعد فضلا وتميزا هو الانتصار للقصيدة العربية بعد أن رفضت فكرة التفكك كما يزعم (أ.س. تريتون). فالموتيفات - في رأيها - تلعب دورا بارزا في بنية القصيدة، يتمثل في عملية ربط أجزاء القصيدة بروابط مدروسة منضبطة بينتها من خلال التقسيم التالي:

- **موتيف أ**
- **الرحلة**
- **موتيف ب**
- **الخاتمة**

ومن خلال استقرائها للنماذج وجدت أن النسيب يشكل قصيدة ذكرى من خلال تذكر حبيبة بعيدة، تعمدت البعد، مما يستدعي حرقة الشاعر وحنينه،[18] وهذا الموتيف "الشكوى" يرتبط بموتيف آخر هو موتيف "صباح الفراق" بعد الحلول الجماعي في ربيع خصب.

ومع أن الباحثة استمدت هذا التقسيم من المستشرقة (ليشنشتيتر)؛ إلا أنها بينت أن النسيب قد ضم أدوات أسلوبية مكنته من تحقيق نوع من الربط العضوي في إطار وحدة نفسية؛ وهذا ما ذهب إليه قديما ابن قتيبة وابن طباطبا العلزوي أيضا في كتابه عيار الشعر وهو يتحدث عن مفهوم الشعرية.

والحقيقة أن النسيب - كما فهمه العرب القدماء - جزء من القصيدة العربية، ولم يكن قصيدة كاملة، وما ذهبت إليه (ليشنشتيتر) في أن النسيب يمكن أن يكون موازيا لما جاء في نشيد الإنشاد، كلام فيه شطط، ومحاولة لربط الثقافة العربية بمنطلقات سامية يهودية، وشبيه بهذا الرأي ما قاله (غويدي): "إن النسيب ذو وظيفة مشابهة لدعاء الآلهة (كالرايس دون) الموجود في الملحمة اليونانية".[19]

---

[16] أبو مسلم عبدالله بن محمد، ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، (بيروت: دار إحياء العلوم، 1404)، 31.
[17] رناتا ياكوبي، *دراسة في شعرية القصيدة العربية الجاهلية*، 18.
[18] المرجع السابق، 31.
[19] موسى ربابعة، *الاستشراق الألماني المعاصر*، 11.

وليست القصيدة العربية -أيضًا- كما جاء في تصور (باروسولاف) الذي ربط بين القصيدة ببعدها الشعائري ومرحلة الانتقال الشعائري [20]

ولا كما ذهب (ندراش حاموري) الذي نظر إلى شعائرية القصيدة الجاهلية من خلال فكرة الموت، مبينًا أن مهمة القصيدة هي مواجهة الموت، وأن المرأة والناقة يمثلان رمز الحركة اللإرادية نحو الفراغ خلال الزمن[21].

رأت (ليشنشتيتر) أنَّ النسيب معزول عن النص، مستقل بذاته متكون من ثلاثة أجزاء:

الوقوف على الأطلال، رحلة المراة، والخيال. وأما (ريشر) فيرى أن النسيب يصبح نوعا من الفخر بالذات؛ لأنه يتضمن استعراضا يقوم به الشاعر أمام محبوبته، أو زوجته التي يخاطبها، بينما رأت (ياكوبي) في النسيب أنه يظهر التعارض بين الحاضر والماضي الجميل. ومن هنا، جاء وصفها لقصيدة النسيب باعتبارها قصيدة ذكرى.

أما الرابط بين النسيب وغيره عند (ياكوبي)؛ فهذا لا يعتمد على تفسيرات نفسية أو اجتماعية، بل على روابط أسلوبية، من مثل قول الشاعر: دعها..... فعزيت نفسي..... فسبيت ما عندي، فسل الهم... الخ[22] وأما بالنسبة لموضوع الحبيب والمفاخرة، فهناك إمكانية لربط المفاخرة بالرسالة.

ومن خلال استعراض المراحل المختلفة للنسيب، والرحلة، والخاتمة، استطاعت (ياكوبي) الإجابة على سؤال افتراضي حول تطور شكل القصيدة، وهنا تكون الباحثة قد حلت لغزا كبيرا في إشكالية البناء الفني للقصيدة الجاهلية.

2.3. الصورة الشعرية

قد تكون (ياكوبي) قد اعتمدت في تناولها للصورة الشعرية على كتاب (فرستندبركروز) "نحو الاستعارة"، وذلك على الرغم من أن اللغة الإنجليزية غير متشابهة في تركيبها اللغوي مع اللغة العربية. وقد رأت ان القصيدة العربية حفلت بنوعين من البيان: التشبيه والاستعارة، ومع ان الاستعارة جاءت أقل في النصوص التي عرضت لها إلا أن (ياكوبي) أعطتها أهمية أكبر، وخاصة في مجال المديح؛ فرأت ان تركيبها يشكل نقطة انطلاق شكلية ذات جدوى [23]، فالاستعارة كما ترى الباحثة تثبت العلاقة بين محتوى الصور وشكلها.

كما رأت ياكوبي "أن الشعر الجاهلي يعكس – من خلال غنى صوره – إمكانية فريدة للبحث في البناء الأدبي، وعلاقته الوراثية مع التشبيه. وترى (ياكوبي) أن بدايات الاستعارة الشعرية كانت مفتقرة إلى الكثير من المحددات، ولكن عالم الصورة في الشعر الجاهلي يشير إلى مرحلة من مراحل التطور الشعري، ويمكن للمرء أن يصفه مع كل نحديد ممكن، وقد لفتت الباحثة إلى البدايات (الهمورية) في الأدب الأوروبي، محاولة مقارنة الصورة الشعرية في الأدب الجاهلي بما هو موجود لدى الأوروبيين، لكنها ترى- كما يرى اكثر المستشرقين - أن الصورة الشعرية العربية قاصرة، ولا يمكن أن تصل إلى ذلك السمو الذي حققه الخيال الأوروبي، ولعل هذا يشير إلى نوع من التعصب والاستعلاء في النظرة لكل ما هو شرقي؛ تقول (ياكوبي): "ومن هذه الزاوية تظل فاعلية التشبيهات العربية – من استثناءات قليلة- قاصرة عن الفاعلية

[20] عفيف عيد الرحمن، *الشعر الجاهلي حصاد قرن*، 189.
[21] المرجع السابق، 180.
[22] موسى ربايعة، مرايا الاستشراق الألماني المعاصر، 14.
[23] رناتا ياكوبي، دراسة في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، 12.

الشعرية للمثيلات الهومرية؛ لذا ينشأ انطباع بأن مهمة الإبداع تصل إلى نقطة محددة فقط، لا ترقى معها، وأن الوصول إلى المرحلة النهائية المتوخاه، التي يجب أن تتجاوز الظواهر الخارجية، إلى جوهر الشيء الموصوف؛ لم تتحقق عند الشاعر العربي، وهذا الرأي ينسجم إلى حد كبير مع ما قاله (إزوتلر) حين درس معلقة امرئ القيس وقارنها مع خمسة آلاف بيت من الأبيات التي جاءت على البحر الطويل، متوصلا إلى نتائج؛ منها: أن النسيب في القصيدة الجاهلية يتطابق مع التفصيلات المتعلقة بالتضمين عند (هيمروس)، وأن القيمة النمطية في الملامح الشفوية عند (هيمروس) هي ذات الصور والمتيفات المتكررة في القصيدة الجاهلية[24].

2.4. الأسلوب

بينت (ياكوبي) أن القصيدة العربية الجاهلية تعاورتها ثلاثة أساليب:

الأسلوب القصصي، والأسلوب البلاغي، والأسلوب الوصفي. وقد جاء الأسلوب القصصي في كثير من الأحيان قصير مبتورا، إلا أنه اكتمل في بعض القصائد كما في معلقة امرئ القيس عندما حدثنا عن مغامراته الغزلية.

أما الأسلوب الوصفي فقد اعتمد على التشبيه؛ ليشكل مدخلا لوحدة فكرية، وقد وجد الأسلوب الوصفي المتسلسل في وصف المحبوبة، وهذا يعني: أن الشاعر الجاهلي امتلك عددا من الإمكانات التركيبية والأسلوبية ليضمن من خلالها ترابط الأبيات وتسلسلها ضمن وصف مطول.

وعلامة الأسلوب الوصفي كما تراه (ياكوبي) تتمثل بالجمل النمطية المتسلسلة، التي تضم مجموعة من الأبيات، دون تحديد لتتابع تسلسلها، بحيث تتم إضافة عنصر جديد في السلسلة بشكل دائم في بداية البيت أو بداية السطر.

ويمكن أن يكون من قبيل التوازي دون تعانق تركيبي، سواء أكان في تتابع مباشر لبيتين أو أكثر، أم على شكل سلسلة ممتدة، تمتد عناصرها كمشهد صغير إلى بعض الأبيات وتكون مشابهة للقصة [25].

وقد استشهدت[26] على ذلك بنموذج معلقة النابغة الذبياني التي مطلعها

يا دار مية بالعلياء فالسندِ أقوت وطال عليها سالفُ الأبد [27]

ومن أمثلة الرحلة التي ساقتها ريناتة، قول امرئ القيس[28] :

ودَوِّيَّةٍ لا يُهتَدى لِفَلاتِها بعِرفانِ أَعلامٍ وَلا ضَوءِ كَوكَب

ومن أمثلة الرحلة لشعراء المعلقات التي تمثلت بها (ريناتة) ما جاء مرة واحدة وهو يشبه قصة النسيب وهو قول النابغة [29]:

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلال تشكى الأين والسأما

---

[24] موسى ربايعة، *مرايا الاستشراق الألماني المعاصر*، 116-117

[25] موسى ربايعة، *مرايا الاستشراق الألماني المعاصر*، 139.

[26] *جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم*،71-70

[27] - النابغة الذبياني، *ديوان النابغة الذبياني*، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، 14.

[28] *ديوان امرئ القيس*، 383-384.

[29] *ديوان النابغة الذبياني*، 64.

القصيدة الجاهلية بين نقاد العربية والمستشرقين

حظي فن الشعر – لدى قدماء العرب -بمكانة رفيعة علية، جعلت منه ديوانهم الأوحد، وسجلهم الأمجد، ومعيارهم الحضاري الذي تقاس مقامات القبائل به؛ حتى ضربت من أجله القباب ونصبت المسارح والأسواق، وتنافست على منازله الأعراب والأغراب، وعلقت روائعه في أقدس مكان عرفوه، ونما فيهم نمو النجل المدلل العزيز، في قصر أبيه الشريف، الذي تراقبه العيون، وتساوره الظنون، وترعاه القلوب، وتضن به وتغار عليه من العيوب أو الذنوب وتسهر على راحته أم رَؤُوم حنون؛ وقبيلة أبية قوية، يقوى به العود، وينتظر له الصعود حتى إذا ما به الزرع؛ لفرط حسن الرعاية؛ لازمته قداسة شكلية؛ فرضت على قصاده سننا لا انفكاك عن ملازمته، ولا مجال لمخالفته، وقد سماه بعض أشياخ نقدة الشعر "عمود الشعر"؛ تشبيها له بعمود الخيمة التي لا تنتصب شامخة إلا به، وقيدوه بالوزن، والقافية، وفخامة اللفظ، وحسن التخلص، ودقة الوصف، وجمال التشبيه.

وكان لزوم منهجهم في بناء القصيدة فريضة على كل شاعر؛ فبدؤوا بالأطلال؛ فوقفوا عليها، وأناخوا عند عرصاتها مطاياهم، وذرفوا فوق فلفلها عبرات ذكرياتهم، ثم رحلوا مع الناجيات القلاص، واعتوروا الصحراء، حيث الوحش، والمها، والوعل، والريم، والشيح، والزعفران؛ فوصفوا ما ألمَّت به ذاكرة التسجيل من مفردات جادت بها البوادي القفار.

وتوارث الخلف منهج السلف، وحفظوا لهم تراثهم البديع، الذي رسموه بسماحة الفكر المطبوع المتأمل في فضاءات الجزيرة.

وقد علل النقاد سر ذلك التشكل الصارم لبنية القصيدة التقليدية – لدى القدماء- بجملة من المسببات؛ لعل من أبرزها: التركيبة الجغرافية- المعيشية[30]، التي اعتمدت على مبدأ التنقل والترحال لطلب الكلأ والماء في قلب صحراء قاحلة، والظروف الاجتماعية القبلية التي صاغت طبيعة العقل العربي؛ وقد آثر هذا العامل- عدم الاستقرار - في حياتهم سياسيا واجتماعيا ونفسيا وفكريا وفنيا، وكان حظ بناء القصيدة من هذا التأثير وافيا جليا.

أما النظام القبلي- الاجتماعي- فهو نتيجة حتمية لحاجة القوم إلى الوحدة في مجابهة قسوة الطبيعة.. والصمود في معركتهم المصيرية (البقاء أو الفناء)، وهذا النظام الصارم فرض منهجية في التعامل الفني مع التركيبة الشعرية للنص؛ فكان الوقوف على الطلل، وبكاء الديار، ووصف الرحلة والبيداء، وكل ما له علاقة بهذا المجتمع الصحراوي، وكان المدح الذي اعتبر أس الموضوعات الشعرية، والرثاء الذي عكس مرارة العيش في ظل الثارات المتكررة في تاريخ العرب؛ كل ذلك لا ينفصل عن منهج القوم في التفكير؛ يقول الدكتور محمد غنيمي هلال:
"كان الشاعر الجاهلي – لأنه من قوم ألفوا الرحلات والأسفار والانتقال من دار إلى دار – يتخيل أنه في رحلته إلى الممدوح وغيره رأى رسوم منازل الأحباب، بعد نزوحهم عنها، فتهيج أشواقه، وتثير أطلالها بقايا الحب في نفسه؛ فيقف على الآثار باكيا ومسلما ومتسائلا، ثم يصف ما حظي في عهد الصبا من مدح أو فخر أو غيرهما"[31].

وكذا- أيضا -وجد فن الغزل تسلية للنفس ولازمه في كثير من الأحيان فن الفروسية شحذا للهمة؛ فهذا عنترة العبسي يُذكر في المعمعان عندما تشعر القبيلة بحاجتها للطاقة الدفاعية والقوة البشرية، أما

[30] محمد زكي العشماوي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، (بيروت: 1969)، 128.
[31] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، (بيروت، 1973)، 185.

هو فيذكر الحب بين خفق القنا وطعن البنود؛ ليتشكل المشهد من خلال تينك النظرتين؛ ألا تراه فوق صهوة جواده يبعث ورقة اعتراف وشهادة نجاح إذ يقول:

هلا سألت القوم يا بنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم[32]

ولا يختلف عن عنترة أترابه من فحول المعلقات؛ فهذا امرؤ القيس يقترب من بيت عنترة:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل
فجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلي[33]

نعم اختلطت الفروسية بالعشق وانسجم كل ذلك مع حاجة القوم لأدوات المجابهة في معركتهم مع الصحراء، فإذا ما جاء الموت، وعبروا بالرثاء إلى عالم المجهول رايتهم صرعى يتخبطون، ويهيمون على وجوههم:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تترك يعمر فيهرم[34]

الناقة حاضرة هنا في نسيج متكامل يرسم مشهد الاستدعاء في معركة البقاء.

وإذا كنا قد لامسنا شيئا من التفسير المنطقي لطبيعة البنية الشكلية للقصيدة العمودية، فإن الحديث عن الموضوعات الشعرية، والأساليب الإبداعية في بناء القصيدة لن يبتعد كثيرا عن المسبب الأساسي فيما ذهبنا إليه؛ وهنا نستطيع أن نقول: إن سر الغنائية في الشعر العربي والبعد عن الفلسفة والتحليل والرمزية والعقلية ينسجم- أيضا- مع طبيعة التشكل العقلي والنفسي للعرب؛ حيث جاءت القيم التعبيرية واضحة صريحة؛ تخدم الهدف العام من بناء القصيدة؛ فبناء القصيدة لم يكن أبدا ترفا فكريا، بل سلاحا معنويا يتقدم على كثير من أسلحة القوم المادية، وقد فهم الرسول- صلى الله عليه وسلم - هذه الدلالة في طبيعة القوم فاستخدمها نصرة للدعوة، وحثَّ حسان قائلا: "اهجهم وروح القدس معك".

أما انعدام الوحدة الموضوعية في بناء القصيدة القديمة فذلك أمر يبرره وجود تلك الوحدة النفسية، أو حدة الصراع، وهي وحدة فكرية تنسجم مع طبيعة القوم، وتخدم الهدف العام من بناء القصيدة.

وإذا كنا قد اعترفنا بأن الطبيعة الفنية للقصيدة الجاهلية تنسجم مع التركيبة الجغرافية والاجتماعية والعقلية للعرب فإن أي تطور في حياتهم سيحدث نوعا من التغيير في بنية القصيدة الشعرية. وهذا هو الذي حدث بالفعل، عندما انعتق العرب من قمقم البداوة وفتحت لهم الأرض وأناخت تحت أقدامهم كل الحضارات؛ فبدأت معركة من نوع آخر معركة فنية خالصة، بين الحديث والقديم بين الأصالة والتجديد، انتصر في نهايتها التيار الحضري، وبقي منهج القدماء تراثا لا ينقاس عليه، ولن نطيل في هذا لمقام لأن الذي نريده غير هذا الطارئ الشكلي الخفيف في مثل قول أبي نواس:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم[35]

---

[32] الخطيب التبريزي، *شرح ديوان عنترة*، تق: مجيد طراد (بيروت: دار الكتاب العربي، 1992)، 171.
[33] أسامة صلاح الدين، *شرح ديوان امرئ القيس*، جمع وتقديم حسن السندوبي، (بيروت: دار إحياء العلوم، 1990)، 169.
[34] أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني، *شرح ديوان زهير بن أبي سلمة* (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1944)، 29.
[35] الحَسَن بن هانِئ بن عَبد الأَوَّل بن الصَباح الحكَمي المَذحَجي المكنى بأبي عَليَ المعروف بأبي نُوَاس، *ديوان أبي نواس*، تح. بهجت عبد الغفور الحديثي، (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، 2010)، 140.

فالخمر التي أرادها أن تحل مكان الدمن لن تؤسس لمنهج فني في بناء القصيدة؛ غير أنها تنبئ عن حاجة فنية تنسجم مع علاقة الشعر بواقع التجديد، وهناك أمثلة لا تحصى تناولها النقاد في قضايا التجديد، سواء أكان ذلك في الشكل أم في المضمون.

خاتمة

ربما كان من المنصف أن ننحاز إلى إيجابيات هذا المنتج الابداعي لمستشرق بذل جهدا في تناول أدبٍ ليس بأدبه، وفق منهج لا يستفزنا كثيرا، كما كانت أعمال (ول ديورانت) أو (مارجليوث) أو (نولدكه) و(تشارلز ليال) تستفزنا، وتسير بنا إلى حيث لا نريد.

فنحن- ولربما مع أول مرة في تاريخ الاستشراق - نقف مع كتاب يتناولنا بحيادية، بل يتناول جزءا من تراثنا في غير احتقار وتعصب علينا، فالمحايدة سيدة الموقف في هذا الكتاب، وإن كنا قد أخذنا على الكتابة بعض الملاحظات فهذا حكمنا نصيب به أو نخطئ، ولا يقلل من مستوى الإبداع الذي اتسم به.

ولعل في اختلاف الآراء حول نوع أو جنس الشعر العربي - في أذهان المستشرقين - يعود إلى طبيعة التفكير لدى هؤلاء، ومنطلقاته المعتمدة- أصلا- على ماهية النمط الأوروبي. وقد أشرنا إلى هذه النظرة الاستعلائية التي تحرم الباحث من الوصول إلى ما يربو اليه في بحثه.

بقي أن نشير إلى وجهة نظر أخرى وهي محاولة (فالتر براونة) الذي حاول أن يفسر الشعر الجاهلي من خلال الرؤيا الوجودية؛ حيث يقول: إن النسيب عبارة عن اختيار القضاء والفناء والتناهي؛ لأن المسألة متعلقة بوجود الإنسان ومصيره ونهايته.

أما رأيها في بناء القصيدة، فقد أعادته إلى قضية التطور الأكثر احتمالا في أن القصيدة بتركيباتها وموضوعات مختلفة، كان بعضها مرتبطا ببعض من خلال الوزن والقافية ومع مرور الزمن نشأت علاقات بين هذه الاجزاء مما جعل الانتقال من جزء إلى جزء أمرًا مبررا.

وأهم ما خالفت به الكاتبة التصورات العربية هو ما ذهب به ابن قتيبة، وذلك حين تحدثت عن أشكال جديدة للقصيدة العربية لا عهد للدراسات النقدية العربية بها وهي قصيدة الذكرى وقصيدة الرسالة، وقصيدة الذكرى تأتي في سياق عن الماضي أي الحديث عن تجربة الشاعر عن المرأة، وبطولاته عن الحرب وكرمه وهو حديث يرتبط بموتيف العمر الطويل.

أما موقفها من الخيال فقد تناولته في سياق حديثها عن الصورة. وقد رأت أن الثروة الهائلة من الصور الشعرية هي أهم خصائص أسلوب القصيدة الجاهلية، وتظهر هذه الثروة في المشاهد الوصفية بشكل لافت للنظر، لكن غزارة هذه الصور لا تعني بالضرورة عن الحد الاقصى للتأثير الشعري.

ومع ذلك فهي ترى أن الخيال الشعري الجاهلي ضيق وذلك عائد إلى طبيعة البيئة الجاهلية؛ وهذا كلام فيه تجن على طبيعة العلاقة بين الشاعر الجاهلي والبيئة المحيطة؛ لأن الشاعر الجاهلي استطاع أن يتجاوز العلاقة السطحية بين البيئة ليحدث نوع من الاندماج التفاعلي في حالة تشبه المحاكاة النفسية، متغلغلا في عناصرها وذلك واضح من خلال الحوارات التي كان يجريها الجاهلي مع حصانه وناقته أو الحمار الوحشي وقد تجلى ذلك في أكثر قصائد الشعر الجاهلي.

المراجع والمصادر

ابن رشيق، أبو علي الحسن، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، تح. محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، 1963)

ابن قتيبة، أبو مسلم، عبدالله بن محمد، *الشعر والشعراء* (بيروت: دار إحياء العلوم، 1404)

أبو نواس، الحَسَن بن هانِئ بن عَبد الأَوَّل، *ديوان أبي نواس*، تح. بهجت عبد الغفور الحديثي (أبو ظبي: دار الكتب الوطنية، 2010)

أبوذؤيب الهذلي، خويلد بن خالد بن محرث، *ديوان أبي ذؤيب الهذلي*، تح. انطونيوس بطرس (بيروت: دار صادر، 2003)

النابغة الذبياني، *ديوان النابغة الذبياني*، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني، *شرح ديوان زهير بن أبي سلمة* (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1944)

الخطيب التبريزي، يحيى بن علي، *شرح ديوان عنترة*، تق. مجيد طراد (بيروت: دار الكتاب العربي، 1992)

الرباعي، عبد القادر، *جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ريناتا ياكوبي نموذجًا*، (الأردن: دار جرير، 2008)

ربايعة، موسى، *الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي* (الأردن: دار اليازوري العلمية، 1999)

ربايعة، موسى، *مرايا الاستشراق الألماني المعاصر* (عمان: دار جوير، 2008)

ريتانا، يعقوبي، *دراسة في شعرية القصيدة العربية الجاهلية*، موسى ربايعة (الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، 2005)

صالح، هاشم، *الاستشراق بين دعاته ومعارضيه* (بيروت: دار الساقي للطباعة والنشر، 2000)

صلاح الدين، أسامة، *شرح ديوان امرئ القيس*، تق. حسن السندوبي (بيروت: دار إحياء العلوم، 1990)

عبد الرحمن، عفيف، *الشعر الجاهلي حصاد قرن* (الأردن: دار جرير، 2007)

العشماوي، محمد زكي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث* (بيروت: دار النهضة العربية، 1979)

قطوس، بسام، *وحدة القصيدة العربية في النقد العربي* (الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، 1999)

هلال، محمد غنيمي، *النقد الأدبي الحديث* (بيروت: دار الثقافة، 1973)

الواد، حسين، "الانفراط والانتظام في القصيدة العربية"، *مجلة أبعاد* عدد 2 (سبتمبر 2008)، 12-17.

Kaynakça

Abdirrahman, Afif. *eş-Şi'ru'l-câhiliyyu hasadu karn*, el-Ürdün: Daru Cerir, 2007.

Divanu Ebi Nuvas, Thk. Behcet Abdulğafur el-Hadisi, Ebu Zabi: Daru'l-Kûtubi'l-Vataniyye, 2010.

Divan-u Ebi Züeyb el-Hüzeli, Thk. Antonyus Butrus, Beyrut: Daru Sadır, 2003.

el-Aşmavi, Muhammed Zeki. *Kadayâ en-nakdi'l-edebî beyne'l-kadimi ve'l-hadis*, Beyrut: Daru Nehda, 1979

el-Hatibu't-Tebrizi. *Şerhu Divan Antera,* Tkd. Mecid Tarrad, Beyrut: Daru'l-akitabi'l-Arabi, 1992.

el-Vad, Huseyn. *El-İnfiratu ve'l-intizamu fi'l-kasideti'l-Arabiyye*, Elektronik Kaynak: http: //faculty.ksu.edu.sa

eş-Şeyban, Ebi'l Abbas Ahmed b. Yahya. *Şerh-u Divan Zühey İbn Ebi Sulme*. Kahire: Daru'l-Kûtubi'l-Mısriyye, 1944.

Hulâl, Muhammed Ğuneymi. *en-Nakdu'l-edebi'l-hadîs*, Beyrut: Daru's-Sekafe, 1973.

İbn Kuteybe, Ebu Müslim Abdullah b. Muhammed. *Eş-şi'ru ve'ş-şuarâ*, Beyrut: Daru İhyâi'l-Ulûm, 1404.

İbn-u Raşik. *el-Umdetu fi sinaati'ş-şi'ri ve nakdihi*. Thk. Muhyiddin Abdilhamid, Beyrut: Daru'l-Cil, 1963.

Jacobi, Renate. *Dirasetun fi şi'riyyati'l-kasideti'l-Arabiyye el-Cahiliyye*. Ter. Musa Rabayia, el-Ürdün: Müessesetu Hamade li'l-Hademati ve'd-Dirasati'l-Camiiyye, 2005.

Kuddus, Bissam. *Vahdetu'l-kasideti'l-Arabiyyyeti fi'n-nakdi'l-Arabî*. el-Ürdün: Müessesetu Hamede li'l-Hademati ve'd-Dirasâti'l-Câmiiyye, 1999.

Rabayia, Musa. *el-İstişraku'l-maniyyu'l muasiru* ve'ş-şi'ru'l-câhilî, Ürdün: Dar el-Yazuri el- İlmiyye, 1999.

Rabayia, Musa. *Meraye'l-istişrak el-Almani el-muasir*, Amman: Daru Cüveyr, 2008.

Salahaddin, Usame. *Şerhu Divanî İmrii'l-Kays*, Tkd. Hasan es-Sendubi, Beyrut: Daru İhyai'l-Ulûm, 1990.

Salih, Haşim. *el-İstişraku beyne duâtihi ve muâridih*, Beyrut: Daru Sakî li't-Tibaati ve'n-Neşr, 2000.