النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية

في

دراسات المستشرقين الألمان

الدكتور موسى ربابعة

مقدمة :

حظي الشعر الجاهلي بدراسات المستشرقين الألمان منذ منتصف القرن التاسع عشر ، وقد أظهرت هذه الدراسات اهتمامات المستشرقين بتحقيق النصوص ونشرها أو ترجمتها ، هذا بالإضافة إلى اهتمامهم بلغة الشعر الجاهلي واتخاذه مادة مهمة للتعرف على حياة العرب في جوانبها المختلفة .

ولكن دراسة القصيدة الجاهلية على أنها فن شعري قائم بذاته لم تلق من عنايتهم شيئاً كثيراً في وقت مبكر ، وقد حاولت دراسات عدة أن تقف عند القصيدة الجاهلية منطلقة في ذلك من زوايا نظر مختلفة . وليس هناك من شك في أن أسباباً معينة حالت دون النظر إلى القصيدة الجاهلية نظرة متكاملة ، وأول هذه الأسباب قضية النحل التي شغلت المستشرقين منذ وقت مبكر ، وجعلتهم يشكون في صحة هذا الشعر ، وذلك مثل الدراسات التي قام بها نولدكه ومرغليوث . أما السبب الثاني فهو متعلق برؤية المستشرقين ، وهي رؤية تقوم على أن الشعر العربي لا يتناسب مع

الذوق الأوروبي[١] . وأما السبب الثالث فهو أن نظرة المستشرقين إلى القصيدة الجاهلية كانت تفترض أن القصيدة الجاهلية مفككة وغير مترابطة تجمع موضوعات لا رابط بينها ، وكان الذي بلور مثل هذا التصور للشعر العربي بصورة عامة هو المستشرق تاديوسيز كوفاليسكي Tadeusz Kowalski الذي اتهم الشعر العربي بالتفكك والتجزؤ[٢] .

إن هذه الأسباب مجتمعة كانت كفيلة بأن تصرف نظر المستشرقين عن معاينة النص على أنه بناء متكامل ، ولذلك جاءت دراساتهم للقصيدة الجاهلية دراسة تهتم ببعض الأجزاء دون أن تدرس العلاقات القائمة بين أجزاء القصيدة وتنامي هذا العلاقة وتفاعلها ، مثال ذلك ما فعلت اليزه لشتنشتيتر في دراستها عن النسيب في القصيدة الجاهلية .

وقد ظلت النظرة الجزئية إلى النص الشعري الجاهلي هي الغالبة على دراسات المستشرقين الألمان لهذا الشعر حتى مطلع السبعينيات من هذا القرن ، وربما تعد رينانه يعقوبي الرائدة في هذا المجال ، إذ إنها أخذت على عاتقها دراسة شعرية القصيدة العربية الجاهلية . ومنذ أن درست يعقوبي القصيدة دراسة متكاملة احتل الشعر الجاهلي أهمية كبيرة في نظر

---

(١) Ewald Wagner: Grundzüge der Klassishen arabischen Dichtung . Band I. Die altarabische Dichtung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.1987.p4.

وربما يكون وراء مثل هذه الرؤية إحساس بتفوق الذات الأوربية العام الذي لم يقتصر على الأدب فقط وإنما امتد ليشمل جميع أصناف المعارف الإنسانية الأخرى . حول هذه القضية انظر : ادوارد سعيد : الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص٤٢ .

(٢) Wolfhart Heinrichs: Arabische Dichtung und grieschische Poetik Beirut. 1969.P.20 – 26

المستشرقين الذين بدؤوا ينظرون إلى القصيدة الجاهلية على أنها فن شعري (Dichtung)[٣] والمقصود بذلك أن المستشرقين أخذوا ينظرون إلى القصيدة من حيث بناؤها المتكامل ، ويعترفون بها على أنها شعر خالص ، وذلك بخلاف نظرتهم الأولية إلى هذه القصيدة التي كانت معيناً تستقى منه المعلومات التاريخية والنحوية واللغوية وغير ذلك ، ولذلك لم يحتفلوا احتفالاً كبيراً بفنية القصيدة في تلك الدراسات المبكرة .

وقد كان لا بد من هذه المقدمة المختصرة عن كيفية تناول المستشرقين للقصيدة الجاهلية ، وإن كان هذا البحث يتأسس على مناقشة آراء المستشرقين حول مقدمة القصيدة . وسيحاول هذا البحث أن يناقش الآراء التي انطلق منها المستشرقون في تفسير ظاهرة النسيب . ومن خلال النظر إلى الدراسات التي كتبت حول هذا الموضوع يمكن تقسيم دراساتهم للنسيب إلى قسمين : ١ – أصل النسيب

٢ – النسيب وبناء القصيدة

أولاً : أصل النسيب :

إن أول محاولة لدراسة النسيب قام بها جورج ياكوب في دراسته عن حياة العرب قبل الإسلام Altarabisches Beduinenleben واعتقد ياكوب أن النسيب نشأ عن أغاني الحداء الحزينة[٤] وكان ياكوب قد ساق هذا الرأي دون أن يقدم أية مسوغات ، فإذا كان النسيب قد نشأ عن

(٣) Wolfhart Heinrichs: Die altarabische Qaside als Dichtkunst. Der Islam. 51.1974.p.118.

(٤) Georg jacob: altarabisches beduienenleben. Hildesheim. 1967.p.206.

الحداء فإن أجزاء القصيدة الأخرى نتجت عنه ، لأن هناك نظريات تقول بأن الشعر العربي نشأ عن الحداء[٥] . يبدو أن مثل هذا الظن يتعلق تعلقاً مباشراً بقضية نشأة الشعر العربي التي لا تقوم على أسس ثابتة ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل راح ياكوب يعقد مقارنات بين النسيب ونشيد الأنشاد[٦] . وحاول أن يوجد بعض نقاط الالتقاء بين الاثنين من جانب المحتوى .

وقد ارتأت اليزه لشتنشتيتر أن النسيب يمكن أن يكون موازياً لما جاء في نشيد الانشاد ، ووسعت دائرة الشواهد التي جاء بها ياكوب ، إذ إنها اعتقدت أن النسيب يظهر تراثاً سامياً قديماً ، ويبرز هذا من خلال موازنته مع نشيد الإنشاد[٧] ، ولم تقف لشتنشتيتر عند هذا الحد بل ذهبت أبعد من ذلك عندما قالت إن النسيب يمكن أن يقارن بشعر الحب المصري القديم ، إذ إن النسيب يظهر تشاركاً مع الآداب الشرقية القديمة ، وقدمت على ذلك شواهد مشتركة من النسيب ومن شعر الحب المصري القديم[٨] .

إن هذه الآراء مجتمعة لا تقوم على أرضية صلبة ؛ لأن الأمر يتعلق تعلقاً مباشراً بموضوع الحب وهو موضوع إنساني وربما تكون هذه الثقافات قد التقت في رسم صورة مثالية للمرأة بشكل عام[٩] . هذا مع أن للنسيب

---

(٥) د . يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب . القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٣٩ – ٤٩ .

(٦) Ewald Wagner: Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung. Bd.1.p.84.

(٧) Ilse lichtenstädter: Das Nasib der altarabischen Qaside. Islamica.5.1932.p.91.

(٨) Ibid p.94.

(٩) = Ewald Wagner: Grundzüge der Klassischen arabischen

في مقدمة القصيدة الجاهلية خصوصية تميزه عن غيره من ألوان الغزل . إذ إن النسيب هو جزء من القصيدة الجاهلية ولم يكن قصيدة قائمة بذاتها ، ولذلك يجب أن ينظر إليه متصلاً بالقصيدة ، وتنبع أهميته من كونه يشكل افتتاحية القصيدة .

فكيف يمكن أن يفسر المرء سر افتتاح القصيدة بالنسيب دون غيره ، وهذا الأمر قاد بعض المستشرقين إلى تفسيرات جديدة ، لكن المستشرقين الألمان وقفوا من هذه التفسيرات موقفاً سلبياً ورفضوها لأنها حاولت أن تربط النسيب بشعائر دينية مثال ما فعل غويدي Guidi الذي قال : « إن النسيب ذو وظيفة مشابهة لدعاء الآلهة كالرابسودون الموجود في مقدمة الملحمة اليونانية »(١٠) .

ولكن هذه المقارنة لم تلق قبولاً من المستشرقين الألمان ، فقد رفض بلوخ هذا الرأي رفضاً قاطعاً وقال : « إن دعاء الآلهة في مقدمة الملحمة يتعلق بدافع خارجي ، أما النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية فإنه شعر وحسب لأنه لم يرتبط بأية أجواء طقوسية »(١١) .

وليس هناك من شك في أن رأي غويدي يكتسب أهمية في أنه أول محاولة لتفسير النسيب تفسيراً دينياً ، وعلى الرغم من أهمية هذا الرأي والآراء المشابهة فإنها لا تستند على قواعد ثابتة ، على الرغم من أن النسيب يشكل طقساً من طقوس القصيدة الجاهلية ، وقد ذهب مثل هذا المذهب داود سلوم الذي يقول : « يبدو أن الشعر الغزلي الذي يرد في أول القصيدة

= dichtung.Bd.I.P.48.

(١٠) Ibid P79.

(١١) Alfred Bloch: Qaside. Asiatische studien.2.1948.P.107 – 108.

الجاهلية إنما هو بقايا للتراث الملحمي في ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين ، حيث كان الشاعر يقدم صلاته للآلهة قبل بداية القصيدة ثم حدث تدهور وطفرة فتحولت البداية القديمة إلى غزل بالمرأة »(١٢) .

ولكن مثل هذه الآراء تنقصها البراهين والأدلة – على الرغم من أهميتها – إذ إن النسيب ليس جزءاً قائماً بذاته وليس افتتاحية منبتة عن جسد القصيدة ككل ، إذ لو كان الأمر على هذه الشاكلة لتساوت تفسيرات المقدمات الطللية ، ولا يعني هذا تهميش المقدمة وإنما يعني أن المقدمة ذات مساس بتجربة الشاعر ورؤيته .

وقد ظنت ريناته يعقوبي « أن النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية كان في الأصل قصيدة غزلية مستقلة قائمة بذاتها Einselbstandiges Liebesgedicht تتألف من شكوى الحب ومدح جمال المرأة »(١٣) . إن هذه المقولة لا يمكن أن تؤخذ على أنها مسلمة من المسلمات لأن الأمر هنا يتعلق بالظن مما يجعل هذا الرأي غير نهائي ، لأن الرحلة أو المديح أو الغزل يمكن أن يكون قصيدة قائمة بذاتها قبل أن تندمج مع القصيدة ككل .

وإن هذا الرأي لم يستطع أن يقدم مثالاً واحداً على أن النسيب كان قد وجد منعزلاً عن القصيدة بكاملها ، ولكن هذا الرأي انبثق عن نظرة يعقوبي القائلة « بأن موضوعات القصيدة الجاهلية لم تكن في بداية الأمر

---

(١٢) د . داود سلوم : النقد العربي القديم بين الاستقرار والتأليف ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٠ ص٢٣٧ الهامش . وانظر رأياً مشابهاً للدكتور عادل جاسم البياتي : رمز المرأة في أدب أيام العرب ، مجلة آفاق عربية العدد ١٢ آب ١٩٧٧ ص٧ .

(١٣) Renate jacobi: studien Zur poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden.1971.b.106

مرتبطاً بعضها ببعض إلا من خلال الوزن والقافية ، وإنما جاءت الروابط بين هذه الموضوعات في مرحلة لاحقة »[١٤] .

تبدو هذه الآراء حول أصل النسيب لها أهميتها لو أنها استطاعت أن تقدم أدلة وبراهين ملموسة ، لكن هذه الآراء لا تقوم إلا على ظنون ، تحاول تارة أن تهمش دور النسيب في القصيدة وتجعله دوراً ثانوياً ، وتارة تحاول أن تعطي النسيب أهمية كبيرة من خلال ربطه بالجانب الديني . إن أغلب هذه الآراء تكشف عن سطحية النظرة وجعل النسيب أمراً ثانوياً في كثير من الأحيان ، وهذا يقود إلى دراسة وظيفة النسيب في بناء القصيدة الجاهلية .

ثانياً : النسيب وبناء القصيدة :

كانت دراسات المستشرقين للنسيب متنوعة ومختلفة ، وذلك من جانب علاقة النسيب بأجزاء القصيدة الأخرى . وقد جاءت دراسة لشتنشتيتر مفصلة ومسهبة ، لكنها لم تعمل على الكشف عن علاقة النسيب بالنص الشعري ككل . فقد عالجت المؤلفة النسيب باسهاب واستقصاء لكنها عزلته عن ارتباطه بالنص . وقد رأت أن النسيب يتكون من ثلاثة أجزاء : الوقوف على الأطلال ، ورحلة المرأة ، والخيال (الطيف) . ثم درست محتوى كل جزء من هذه الأجزاء[١٥] . مع أنها لم تلتفت إلى قضية العمر والشكوى من الزمن التي تتكرر في كثير من نسيب القصيدة الجاهلية .

وحاولت المؤلفة أن تدرس كيفية ابتداء كل جزء من هذه الأجزاء

---

(١٤) Ibid P.5 – 6.

(١٥) Ilse Lichtenstädter: Das Nasib der altarabischen Qaside:P.22

من الناحية الأسلوبية ، ووجدت أن الصور والتشبيهات والكنايات تتكرر في كل جزء ، وإن لكل جزء أسلوباً يفتتح به[١٦] . ولكن المؤلفة ترى أن اللحظة الجنسية تؤدي دوراً مهما في النسيب[١٧] . ولكنها لم تشر إلى ارتباط النسيب مع أجزاء القصيدة ، ولذلك جاءت دراستها وصفية ومنفصلة عن الجو العام للقصيدة .

ومع ريشتر Richter بدأ التوجه نحو نظرة عامة إلى القصيدة الجاهلية ، وذلك في مقالته Zur Entstehungsgeschichte der Altarabischen Qaside « حول قضية نشأة القصيدة العربية الجاهلية » . وأول شيء فعله ريشتر أنه لم يقتنع بما قاله ابن قتيبة عن بناء القصيدة ، فهو يرى[١٨] – كما رأى نولدكه قبله – أن شكل القصيدة عند ابن قتيبة لم يكن نهائياً ، وذلك لأن خاتمة القصيدة تكون دائماً مختلفة ، كما أن هناك أجزاء تختفي نهائياً من القصيدة مثل الرحلة ، وهو يستند في ذلك على المعلقات وما فيها من تفاوت البناء ، فهي قصائد مشهورة لكنها لم تتبع نهج ابن قتيبة[١٩] .

ينطلق ريشتر في فهمه للنسيب وللقصيدة الجاهلية من منظور أساس يقيم عليه دراسته ، وهو « أن القصيدة الجاهلية لم تبن بناء تعسفياً في

---

(١٦) Ibid P.60.

(١٧) Ibid P.78.

(١٨) Gustav Richter: zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qaside. Zeitschrift der deutschen morgenländishen Gesellschaft.92.1938.P.552.

(١٩) Theodor Noldeke: Beiträge Zur Kenntnis der poesie der altenaraber Hannorer 1864.P.19

موضوعاتها ، وإنما نبعت موتيفاتها (أي موضوعاتها الجزئية الأساسية) من فكرة مشتركة »[٢٠] يعني هذا الرأي أن ريشتر يحاول أن يقيم فهمه لموضوعات القصيدة المتنوعة على أنها انبثاق عن موضوع واحد داخل القصيدة يعده هو الأساس يقول : « إن النسيب هو مركز القصيدة الأكثر فاعلية فيها ؛ ولذلك فليس هناك من شك في أن موتيفات (أي الموضوعات الجزئية الأساسية) القصيدة الأخرى قد انبثقت عن النسيب »[٢١] .

وقد حاول ريشتر أن يثبت رأيه هذا من خلال اعتماده على ما كتبه هلموت ريتر Helmut Ritter عن طبيعة الشعر العربي الذي يعتمد على الوصف المسهب للأشياء التي يمتلكها الشاعر مثل المرأة والناقة والسلاح . وإن الاهتمام بمثل هذا الوصف يساعد على إبراز مجد الشاعر ومدحه لذاته ، ولذلك فإن الموضوعات التي يتحدث عنها الشاعر تتعلق بذاته تعلقاً مباشراً ، فالشاعر يريد من خلال القصيدة أن يفخر بنفسه وأفعاله وممتلكاته ، ويعني هذا أن مدح الذات عنصر رئيس تقوم عليه القصيدة ، ومعنى ذلك أن الموضوعات التي يتحدث عنها الشاعر تحمل نزعة دعائية كما في معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة[٢٢] .

وهذا يعني أن النسيب يصبح نوعاً من الفخر بالذات ؛ لأنه يتضمن استعراضاً يقوم به الشاعر أمام محبوبته أو زوجته التي يخاطبها ، فالافتخار بالذات أمام المرأة إنما هو محاولة الشاعر لامتلاكها أو إعادة امتلاكها بعد أن رحلت ، ويقدم ريشتر أدلة على ذلك من معلقة لبيد ومعلقة عنترة ، إذ يرى

---

(٢٠) Gustav Richter: Zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qaside.P.555

(٢١) Ibid P.561.

(٢٢) Ibid P.560.

أن قول لبيد هو استعراض دعائي من الشاعر أمام المرأة :

أولَمْ تكسنْ تدري نوارُ بأنني وصَّالُ عَقْدِ حبائلٍ جذَّامُها
ترَّاكُ أمكنةٍ إذا لم أرْضَهَا أو يعتلقْ بعضَ النفوسِ حِمامُها(٢٣)

ويقول إن هذه الأبيات تتعلق بذات الشاعر تعلقاً مباشراً وإنها تقوده إلى مدح الذات والافتخار بها .

إن حديث الشاعر إلى نوار في معلقة لبيد يكشف عن فخره بذاته وذلك بتضخيمه للأنا من خلال استخدامه لصيغ المبالغة « وصال ، جذام ، تراك » ، لكن هذا الحديث إلى نوار لا يمكن أن يفسر النسيب على أنه فخر بالذات ، والدليل على ذلك أن نسيب معلقة لبيد كان نسيباً قاتماً ومظلماً لا يشي إلا بالخراب والدمار ، ولذلك تمنى الشاعر الإحياء لهذه الأطلال . وكان الشاعر منبتاً عن دائرة المكان ودائرة المرأة ، وهذا ما جعله يحس أنه يقف في مواجهة عالم هش لا تتوافر فيه الطمأنينة ، ولا يعكس أي حس من أحاسيس الفخر بالذات ، بل إنه يشعر بالانطفاء والهامشية . أما عودة الشاعر إلى خطاب نوار في الأبيات السابقة فإنه مدخل إلى الخلاص من عالم الموت والقفر وإحساس بقيمة الذات من خلال سعيها إلى الاندماج مع القبيلة التي تهيئ للشاعر شيئاً من الطمأنينة التي كان يفتقدها في مقدمة القصيدة .

وخلاصة رأي ريشتر « أن الموضوعات كلها التي نجدها في القصيدة المثالية تتضح معالمها من خلال الموتيفات (أي الموضوعات الجزئية الأساسية) الدعائية للنسيب ، وذلك من خلال عودة ظهورها في

---

(٢٣) ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق د إحسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ ، ص٣٠٥ .

القصيدة »[٢٤] . كما أن ريشتر ذهب أبعد من ذلك وعدَّ القصيدة الجاهلية دعاية ، حتى إنه عد البكاء على الحبيبة شكلاً من أشكال الدعاية[٢٥] .

وفي ضوء هذا التصور فإن النسيب لم يكن عبارة عن مقدمة فقط ، وإنما هو مركز القصيدة الذي انبثقت منه الأغراض الأساسية الأخرى ، ولكن تفسير ريشتر للنسيب لا يخلو من بعض الهنات ، وأول هذه الهنات أن النسيب يوجد في قصائد ذات موضوعات لا تتعلق بمدح الذات أو الفخر بها ، إذ إنها ربما تكون مديحاً لشخص آخر أو عتاباً أو هجاءً أو تحذيراً ، ولذلك فإن مدح الذات يختفي من هذه القصائد اختفاء تاماً ، فكيف يمكن أن يفسر نسيب معلقة زهير المدحية ومعلقة النابغة الذبياني العتابية ؟ ومن هنا فإن النسيب إذا صلح ارتباطه بالفخر بالذات فإنه يصطدم بنماذج شعرية جاهلية تخلو من هذا الموضوع بشكل مباشر ، كما أن هناك مقطوعات شعرية يفتخر بها الشاعر بنفسه دون أن يفتتحها بالنسيب ، مثال ذلك الشعر الذي كان يقوله الشعراء وقت الحرب أو شعر الرجز . فكيف يمكن أن يفسر المرء مثل هذا المقطوعات . وعلى هذا الأساس تسقط مقولة ريشتر من أن القصيدة ما هي إلا نسيب موسع .

إن النسيب لا يمكن أن يكون نوعاً من أنواع الدعاية ، لأنه يحتوي على ذكريات موجعة وحزينة وإن هذا ظاهر بشكل بارز من خلال الحديث عن الأطلال وفراق الحبيبة . وهما يكشفان عن الوجع الإنساني الذي تصبح فيه ذات الشاعر محطمة ، ولكن الفخر بالذات الذي يأتي في القصيدة

---

(٢٤) Gustav Richter: Zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qaside.P.563.

(٢٥) Ibid P.568.

يمكن أن يهدف إلى سعي الشاعر إلى حفظ الذات وإعادة توازنها أمام الخلخلة أو الهزة التي يسببها إقفار الديار وانفصال المحبوبة عنه .

ولو كانت نظرية ريشتر مقتصرة على القصائد الثنائية التي تتألف من النسيب ومدح الذات لأمكن أن يقوم رابط بين النسيب ومدح الذات ، إلا أن الشواهد التي قدمها ريشتر لم تستطع أن تبرز الترابط العميق بين النسيب ومدح الذات ، فهو لم يكن موفقاً في اختياره معلقة عنترة شاهداً على ذلك ، لأن الرحلة تفصل بين النسيب والفخر بالذات . ولكن لا يعدم المرء أمثلة من الشعر الجاهلي يجد فيها ترابطاً واضحاً بين النسيب والفخر بالذات ، مثال ذلك قول خفاف بن ندبة :

طَرقتْ أُسَيْمَاءُ الرِّحالَ ودُونَنا ... من فَيْدِ غَيْقَةَ ساعِدٌ فكَثِيبُ
فالطَّوْدُ فالمَلَكاتُ أصبحَ دُونَها ... ففراعُ قُدْس فعَمْقُها فَحُسُوبُ
فلَئِنْ صرَمْتِ الحبلَ يا ابنةَ مالك ... والرأيُ فيه مُخْطِئٌ ومُصِيبُ
فَتعَلَّمي أنِّي امرؤٌ ذو مِرَّةٍ ... فيما أَلَمَّ من الخطوبِ صَليبُ
أدَعُ الدناءةَ لا أُلابِسُ أَهلَها ... ولدىَّ من كَيْس الزمان نَصِيبُ
ومُعَبَّد بَيْضُ القَطَا بِجُنوبِهِ ... ومن النَّواعِجِ رِمَّةٌ وصَليبُ
نَفَّرْتُ آمِنَ طَيْرِهِ وسِبَاعِهِ ... ببُغامِ مِجْذَام الرَّواح خَبُوب
أُجُدٍ كأَنَّ الرَّحلَ فَوقَ مُقَلَّصٍ ... عاري النَّواهقِ لاحَهُ التَّقريبُ
عَدَلَ النُّهاقُ لِسَانَه فكأَنَّه ... لما تَخَمَّط للشُّحاج نقِيبُ
ولقد هبطتُ الغيثَ يدفعُ مَنكِبي (٢٦) .....

(٢٦) الأصمعي : الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط ٥ . د . ت ص ٢٧ – ٢٨ . فيد وغيقة وساعد وكثيب والطود وقدس وعمق : أسماء أماكن ، مرة : قوة ، الكيس : العقل . المعبد : الطريق الممهد . النواعج : الإبل البيض . الصليب : ودك العظام ، البغام : حنين الإبل ، مجذام الرواح : =

تكشف هذه القصيدة عن أن هناك ترابطاً وثيقاً بين مقدمة القصيدة ، والفخر بالذات وهنا يمكن أن يستقيم لريتشر رأيه الذي يتأسس على أن القصيدة الجاهلية ما هي إلا قصيدة دعائية استعراضية أمام المحبوبة التي يتعلق بها الشاعر . ومثال آخر على ارتباط النسيب بالفخر بالذات قول ربيعة ابن مقروم :

ألا صَـرَمتْ مـودَّتَكَ الرُّوَاعُ ... وجَـدَّ البَـيْـنُ منهـا والوَدَاعُ
وقـالتْ : إنَّـهُ شـيخٌ كبـيرٌ ... فَـلَجَّ بهـا ، ولم تَرِعِ ، امْتِنَـاعُ
فـإمَّا أمسِ قد راجعتُ حِلْمِي ... ولاحَ عـلّي من شَـيْبٍ قِنـاعُ
فقـد أصـلُ الخَلِيـلَ وإن نـآني ... وغِبُّ عَـدَاوتِي كَلأٌ جُـدَاعُ
وأحفَظُ بـالمَغِيبـةِ أمرَ قـومي ... فـلا يُسْـدَى لَدَيَّ ولا يُضَـاعُ
ويَسْعَـدُ بي الضريك إذا اعتراني ... ويَكْـرَهُ جـانِبِي البَطَـلُ الشُّجـاعُ
ويـأبَى الذَّمَّ لي أنِّي كَرِيمٌ ... وإنَّ محلّي القَبَـلُ اليَـفَـاعُ
وأنِّي في بَنِـي بَكْـرِ بْنِ سَـعْـدٍ ... إذا تَمَّتْ زَوَافِـرُهُـمْ أُطَـاعُ
ومَـلْمُـومٍ جَـوَانِبُهـا رَدَاحٍ ... تُـزَجَّى بـالرِّمـاحِ ، لها شُعَـاعُ
شَـهِـدْتُ طِرَادَها فَصَـبرتُ فيها ... إذا مـا هَـلّل النِّـكْسُ اليَـرَاعُ
وخَصْـمٍ يَرْكَبُ العَوْصَـاءَ طَاطٍ ... عن المُثْـلَى ، غُنـاماه القِـذَاعُ
.... (٢٧)

= سريعة السير عند الرواح . الخبوب : وصف من الخبب وهو السرعة ، الأجد : القوية ، المقلص : الطويل القوائم . الناهقان : عظمان شاخصان في وجه ذي الحافر ، لاحه : غيّره ، تخمط : هدر في حدة وغضب ، الشحاج : رفع الصوت ، النقيب : العريف على القوم .

(٢٧) المفضل الضبي : المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط٦ ، د . ت ص ١٨٦ – ١٨٧ الرواع : اسم امرأة . لجّ : تمادى . غبّ عداوتي : عاقبتها . كلأ جداع : كلأ وخيم . لا يسدى : لا يهمل . =

إن هذه الشواهد يمكنها أن تسوغ نظرية ريشتر لكن المشكلة التي وقع فيها هي مشكلة التعميم ، فهو لم يتحدث عن الاتصال بين النسيب والفخر الذاتي في القصائد الثنائية في تركيبها ، وإنما عمم ذلك على قصائد الشعر الجاهلي ، دون أن يراعي اختلاف الغرض الرئيس في القصيدة ، ودون أن يلتفت إلى وضع الشاعر النفسي الحزين الذي تعكسه لوحة النسيب في القصيدة ، فالنسيب لا يمكن أن يكون ذا نبرة دعائية أو لهجة استعراضية دائماً .

أما الفرد بلوخ فقد رفض تفسير ريشتر للنسيب[٢٨] وعمد إلى تصنيف الشعر الجاهلي إلى عدة أقسام أساسية وعلى النحو التالي :

١ – شعر الرجز المصاحب للعمل مثل أغاني العمل والحرب وترقيص الأطفال ، وإن هذه الأغاني تصور الأصل القديم للشعر العربي .

٢ – شعر الرسالة : وفي هذا اللون من الشعر يتحدث الشاعر عن أحداث تعنيه أو تعني قومه ، ويكون محتوى هذا الشعر التحذير أو الرد على التهديد أو العتاب وغير ذلك من هذه الأشياء . وفي هذا النمط من الشعر تعطى معلومات للساعي عن الطريق التي يجب أن يسيرها .

٣ – شعر الرثاء : في هذا النمط من الشعر يتحدث الشاعر عن ذكريات الشباب الماضية .

= الضريك : المحتاج الضعيف . القبل : ما استقبلك من الجبل . اليفاع : الموضع المرتفع . الزوافر : الجماعات . الملموم جوانبها : يعني الكتيبة . الرداح : الكثيرة الجرارة . تزجى : تساق ، هلل : جبن ورجع . اليراع : الذي لا جرأة ولا صبر له في الحرب . العوصاء : الخطة الشديدة . الطاط : المنحرف . القذاع : السباب .

(٢٨) alfred Bloch: Qaside.P.106 – 107

٤ – أغاني الرحلة ، وحسب رأي بلوخ فإن القصائد الجاهلية كانت في أصلها عبارة عن أغاني الرحلة إذ إن إنشاد القصيدة كان لحث الإبل على السير لكي تختصر الرحلة المملة في الصحراء[٢٩] .

إن هذا التقسيم يظهر أنواع الشعر الجاهلي ، ولكن بلوخ يرى أن القصائد كانت عبارة عن أغاني الرحلة ، إذ إنها لم تستخدم مؤخراً على أنها أغان للرحلة ، ولكنها كانت هكذا في الأصل ، إذ إن موتيفات (أي الموضوعات الجزئية الأساسية) القصائد وبناءها تتضح من خلال هذا الفهم ، إذ إن معظم الشعر العربي هو شعر رسالة ، يحملها الشاعر إلى ساع يطلب منه أن يبلغها ؛ ولذلك فإن على الساعي أن يقطع مسافات واسعة ، ويرى بلوخ أن هناك عنصرين يتصلان بالرسالة وهما النسيب ورحلة الناقة ، وهنا يجد بلوخ نفسه مضطراً لكي يفسر النسيب في مقدمة القصيدة فيقول : إن النسيب ما هو إلا تسلية للساعي أو للسعاة ، ولذلك يجب عليه أن يتضمن محتوى يقيد الإنسان من الجانب النفسي بشكل تام[٣٠] وهو بذلك يقترب من تفسير ابن قتيبة للنسيب الذي رأى فيه تأثيراً نفسياً في السامع .

يبدو أن النسيب يصبح هنا تسلية وحسب ، إذ إن الشاعر يذكر أماكن كثيرة في مقدمة القصيدة لكي يدل الساعي على الطريق الشاق الذي يجب أن يقطعه ، وحتى يجعل الشاعر التكليف الصعب حلواً فلا بد إذن من تسلية للساعي وهذه التسلية قائمة في النسيب[٣١] .

---

(٢٩) Ibid.P.116 – 123

(٣٠) Ibid.P.124 – 125

(٣١) Ibid P.132

يظهر تفسير بلوخ للنسيب غير مقنع تماماً وذلك لأنه يلغي ذات الشاعر الغناء تاماً ، ولذلك يصبح النسيب أكثر صلة بالساعي منه بالشاعر ، وهذا أمر لا يمكن أن يقبل بسهولة ، فالشعراء يعانون ومعاناتهم تتجه للتخفيف عن الساعي ، فالشعراء في النسيب يصورون معاناتهم أمام التهدم المكاني والانفصال عن المرأة ، ولذلك يظهر التوتر القائم بينهم وبين العالم من حولهم . ولذلك « فإن النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله »[٣٢] .

إن النسيب لا يمكن أن يكون منبتاً عن ذات الشاعر ولا يمكن جعله عنصراً ثانوياً في القصيدة ، ولذلك كيف يمكن بلوخ أن يفسر الأماكن الكثيفة في النسيب وبكاء الشاعر ووقوفه على الأطلال . فالمكان جزء أساس لا يمكن تفسيره دون أن يتعلق بتجربة الشاعر الذاتية ، ولا يتعلق بالسعاة الذين يحملون الرسائل التي يبلغهم الشعراء اياها .

إن تفسير بلوخ للنسيب جاء تفسيراً سطحياً هامشياً ، والسبب وراء ذلك أن بلوخ أراد أن يثبت رأيه في أن القصيدة العربية هي قصيدة رسالة لا بد لها من حامل يحملها ولكن قصيدة الرسالة لها بناؤها الخاص بها وليس هناك من شك في أن قصائد الشعر الجاهلي ليست قصائد رسالة في مجموعها ، إذ توجد دواوين لشعراء جاهليين دون أن تحتوي على قصيدة

---

(٣٢) د . عز الدين إسماعيل : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي ، مجلة الشعر ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، فبراير ، ١٩٦٩ ، ص٧ . ود. يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي . ص١١٧ . ود. عبده بدوي : وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة ، فصول ، المجلد الرابع العدد الثاني ، ١٩٨٤ ، ص٣٢ .

رسالة . لكن المرء يستطيع أن يسمي القصائد التي تتخذ من الصيغ التالية : « أبلغ ، أبلغا ، بلّغ ، ومن مبلغ الخ » قصائد رسالة ، إذن فليس هناك من شك في أن هذا الرأي يحصر الدراسة في وحدة موضوعية واحدة ترد في الشعر العربي القديم هي الوحدة المعلن عنها بالعلامات الأسلوبية : أبلغ ...الخ « وهو لذلك يتجنب المواجهة مع أية مشكلة قد تنشأ عن التعقيد البنائي للقصيدة »(٣٣) .

يظهر أن رأي بلوخ لا يتناسب مع بناء النص الشعري الجاهلي بشكل مطلق ، إذ إنه يتعامل مع نوع واحد من القصائد ، لكن القصائد الجاهلية متعددة البناء والتركيب فهناك قصائد تحتوي على رحلة أو مشهد صيد أو مدح أو فخر أو رثاء ولذلك فإن معظم القصائد تكشف عن بناء متفاوت لا يستقيم لرأي بلوخ .

ومن أهم الأشياء التي يصطدم بها رأي بلوخ تلك القصائد التي تحتوي على رسالة لكنها لا تحتوي على نسيب أو رحلة ، فكيف يستطيع الساعي أن يقطع الفيافي ويبلغ رسالته دون تسلية مثلاً ؟ فهناك قصائد أو مقطوعات شعرية تخلو من النسيب والرحلة مثال ذلك قول النابغة :

ألا من مبلغ عني خُرَيْماً وزَبّانَ الذي لم يرع صهري

وقوله :

أبلغ بني ذبيان أن لا أخالهم بعبسٍ إذا حلوا الدماخَ فأظلما

وقوله :

ألا أبلغا ذبيان عني رسالة فقد أصبحت عن منهج الحق جائرَهْ

---

(٣٣) ياروسلاف ستتكيفيتش : ابن قتيبة وما بعده القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة ، ترجمة مصطفى رياض ، مجلة فصول ، المجلد ٦ العدد (٢) ، ١٩٨٦ ، ص٧٤ .

وقوله :

من مبلغ عمرو بن هند آية ومن النصيحة كثرة الأعذار

وقوله :

ألا أبلغ لديك أبا حريث وعاقبة الملامة للمليم[٣٤]

إن هذه القصائد والمقطوعات الشعرية تخلو من النسيب الذي جعله بلوخ تسلية للساعي ، وهذا أمر يناقض ما ذهب إليه بلوخ بصورة مباشرة وواضحة ، ولذلك فإن النسيب لا يمكن أن يكون للتسلية لأنه يرتبط ارتباطاً مباشراً بالجو العام لقصيدة الرسالة ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي التي حذر فيها قومه من كسرى الذي كان ينوي القضاء عليهم فقال مفتتحاً قصيدته :

يا دارَ عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمَّ والأحزانَ والوجعَا
تامتْ فؤادي بذاتِ الجزع خرعبةٌ مرَّتْ تريدُ بذات العذبة البيعَا
جرتْ لما بيننا حبل الشموس فلا يأساً مبيناً ترى منها ولا طيعا
فما أزالُ على شحط يؤرقني طيفٌ تعمد رحلي حيثما وضعا
أني بعيني ما أمّتْ حمولهم بطن السَّلوطح لا ينظرن من تبعا
طوراً أراهم وطوراً لا أبينهم إذا تواضع خدرٌ ساعة لمعا

تلتقي افتتاحية قصيدة لقيط في محتواها وموتيفاتها (أي موضوعاتها الجزئية الأساسية) مع مقدمات الشعراء الجاهليين الأخرى ، ففيها ذكر الديار وأسماء الأماكن والمرأة والطيف والظعائن . ولذلك فإن هذه الافتتاحية بما تحتويه من توتر وشعور بالاضطراب والقلق تكشف عن أن الشاعر لم

(٣٤) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص٨٠ ، ١٠٤ ، ١٥٣ ، ١٦٧ ، ٢١١ .

يأت بهذه الأماكن لكي يجعلها أداة لتسلية الساعي ليس غير ، وإنما تنبعث من هذه المقدمة هواجس تنبئ عن الهم والأحزان والوجع ، وإن هذه الأمور تتعلق بذات الشاعر ولا تتعلق بشخصية الساعي ، لأنها لا تتضمن إلا الشكوى والألم . والشكوى والألم عنصران مثبطان للساعي وليسا حافزين للتسلية والاندفاع لكي يبلغ الرسالة . وإن الأماكن التي يعددها الشاعر هي ميدان تجربته ، وابتعاد الشاعر عنها كفيل بايقاظ الألم والوجع في نفسه ، إن الوجع الذي تسببه الديار وانفصال المحبوبة ما هو إلا ذلك الوجع الناجم عن عدم سماع بني قومه لتحذيره إياهم من كسرى .

ومن ناحية أخرى فإن الرحلة (رحلة الشاعر) تختفي في هذه القصيدة ، فإذا كانت الرحلة قد اختفت فإن هذا يعني – حسب تفسير بلوخ – أن عنصراً من عناصر التسلية قد اختفى ، ولذلك ينطفئ تحفز الساعي لمتابعة رحلته ، ولذلك فإن هذا الأمر يكشف عن نقص نظرية بلوخ .

يبدو أن هذه القصيدة تظهر ترابطاً نفسياً بين مقدمتها وغرضها الأساس ، وإن هذا الترابط يكمن في احساس الشاعر بالفاجعة الناجمة عن عدم التصالح بينه وبين المرأة والمكان ، كما أن الرسالة تشي أيضاً بعدم رضا الشاعر عن قومه الذين رفضوا الاستماع إلى صوته ، يقول بعد النسيب مباشرة :

بل أيها الراكب المزجي على عجل ... نحو الجزيرة مرتاداً ومنتجعا
أبلغ إياداً وخلل في سراتهم ... اني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا
يا لهف نفسي إن كانت أموركم ... شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا
ألا تخافون قوماً لا أبا لكم ... أمسوا إليكم كأمثال الدبى سرعا

أبنـــاء قـوم تـأوَّوكم عـلى حنـق لا يشـعـرون أضر الله أم نفعـا

إلى أن يقول :

هذا كتـابي إليكـم والنذير لكـم لمن رأى رأيـه منكـم ومن سمعـا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا ان خير العلم مانفعا[٣٥]

مما لا شك فيه أن صوت الشاعر في المقدمة يتناغم بشكل جلي مع صوته في رسالته التي أرسلها إلى قومه ، ولذلك يصبح النظر إلى النسيب على أنه تسلية أمراً غير مسلم به ؛ وذلك لأن موضوع القصيدة ووجوها النفسي يتدخلان تدخلاً واضحاً في كيفية بناء النص ، هذا بالإضافة إلى أن مقدمة القصيدة تتمركز حول الذات المهمومة التي انتقلت من الحديث عن الهم الذاتي إلى الحديث عن الهم الجماعي المتعلق بقوم الشاعر .

مع ريناته يعقوبي تبدأ دراسة النسيب تأخذ بعداً جديداً ، ولا سيما أن المؤلفة لجأت إلى تتبع بناء القصيدة من حيث إنها قصيدة غير مرتبطة بسياقها الاجتماعي أو التاريخي ، ولذلك رفضت يعقوبي دراسة ريشتر وبلوخ ورأت أنها دراسات لا تقوم إلا على فرضيات لا يمكن قبولها بسهولة .

بدأت يعقوبي دراستها برفض تفسير ابن قتيبة للقصيدة العربية ، وذلك لأنها رأت فيه قصوراً واضحاً وإن تفسير ابن قتيبة ينطبق على نمط واحد من انماط القصيدة وهو قصائد المديح[٣٦] . لقد كانت هذه الدراسة

---

(٣٥) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي . تحقيق وتعليق وتقديم خليل إبراهيم العطية ، بغداد ، وزارة الأعلام ، ١٩٧٠ ، ص ٣٠ — ٥٠ . تامت : ضلت وذهبت به ، الجزع : منثنى الوادي ، خرعبة : امرأة غضة ، البيعة : كنيسة النصارى وقيل كنيسة اليهود . الشموس : الدابة الممتنعة فلا تمكن من الإسراج والإلجام ، الشحط : البعد ، بطن السلوطح : اسم موضع . خلّلْ : خصّصْ . الدبى : صغار الجراد . تأووكم : أووا إليكم .

(٣٦) Renate Jacobi: Studien Zur boetik der altabischen

قد أشارت إلى رأي يعقوبي في أصل النسيب وهو رأي ينبثق من أن القصيدة العربيـة كانت تتـألف في البداية من موضوعات يربط بينها الوزن والقافية فقط ، ومع مرور الزمن أخذ الشعراء يبتدعون روابط بين هذه الموضوعات . (انظر ص٤)

ولأن يعقوبي انطلقت من هذا الفهم للقصيدة الجاهلية فإنها وصلت إلى مقولة أساسية في النسيب وهي « أن النسيب كان جزءاً قائماً بذاته أو قصيدة مستقلة تختص بوصف معاناة الحب ومدح جمال المرأة »(٣٧) . وهذا يعني أن ذكر ديار المحبوبة ورحليها ووصف ذلك وآثاره النفسية في الشاعر كان في البداية غرضاً قائماً بذاته . وقد ذهب الدكتور محمد مندور قريباً من هذا حينما قال : « فليس صحيحاً أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبـدأ بذكر الديـار والحبيبـة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه ، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر ، فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصـلين تمام الانفصال : القصـيـدة القـديمـة كما نجدها عند الشعراء الجاهليين القدماء ثم المدح ، ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه ، ولو لم يطغ سلطانه

Qaside.p.41 =

وحول هذا الموضوع انظر : د. يوسف بكار : بناء القصيدة العربية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ،١٩٨٢ ، ص ٢١٤ ــ ٢١٥ و د. محمد حسن عبد الله : مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، ط١ ، ١٩٧٥ ، ص٥٥٠ و د. حسين الحاج حسن : أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسـة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ط١ ، ١٩٨٤ ، ص٥٥ .

(٣٧) Renate Jacobi: studien Zur Poetik der altarabischen Qaside .P.106

على الشعراء اللاحقين »[٣٨] .

وعلى الرغم من رأي يعقوبي القائل بأن النسيب كان جزءاً قائماً بذاته فإنها درست النسيب دراسة مستقصية ومستفيضة . وذلك من خلال محتواه ، وقد استندت في ذلك على دراسة لشتنشتيتر ، ولكن من أهم الآراء التي جاءت في دراسة يعقوبي « أن النسيب يظهر التعارض بين الحاضر المحزن والماضي الجميل ولذلك فإنها رأت لوحة النسيب عبارة عن قصيدة ذكرى Erinnerungsgedicht »[٣٩] ؛ ولأن يعقوبي حاولت أن تتبع دور النسيب في القصيدة من غير ربطه بسياقه الاجتماعي والتاريخي فإنها لم تفد من هذه المقولة ولم تتعمق في دراسة هذا التعارض وإنما اكتفت بالاشارة إليه .

وقد حاولت يعقوبي أن تجد روابط بين النسيب والجزء الذي يليه في القصيدة ، ولكن المؤلفة عنت بالروابط حسن التخلص ، ولذلك فإن الروابط بين النسيب والرحلة تكون عند يعقوبي روابط أسلوبية محضة لا تحتوي على أية تفسيرات نفسية أو اجتماعية أو واقعية ، وإنما عمدت إلى البحث عن الروابط لتقول إن النسيب يرتبط مع الرحلة من خلال قول الشاعر « دعها ، فعزيت نفسي ، فسليت ما عندي ، فسلّ الهمّ ، فعدِّ عما ترى ... الخ » . ولذلك ترى يعقوبي أن ارتباط النسيب مع ما يليه في القصيدة كان معللاً ، ولكن ماذا تقول يعقوبي في القصائد التي تخلو من هذه الأنماط الأسلوبية ؟ أنها قالت : إن القصائد التي يخلو نسيبها من روابط

---

(٣٨) د . محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص٣١ .

(٣٩) Renate Jacobi: Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside .P.14,25

أسلوبية مع الموضوع الذي يليه كانت قصائد أقدم تاريخياً ، أما القصائد التي تمتلك مثل هذه الروابط فإنها تشكل تطوراً في بناء القصيدة ، وهي بهذا الرأي تعود إلى دائرة الظن(٤٠) .

ثمة محاولتان تختلفان عما سبقهما من محاولات لتفسير النسيب في القصيدة الجاهلية ، المحاولة الأولى قدمها فالتر براونه الذي رأى أن الشعر الجاهلي يمكن أن يفسر تفسيراً وجودياً ، أما المحاولة الأخرى فقد كانت من تلميذه غوتفريد مولر في دراسته عن معلقة لبيد .

لقد اعتمد براونه في تفسيره للنسيب على منظور فلسفي وجودي ، واتخذ هذا المنظور أساساً لفهم النسيب ، وعلى الرغم من خطر تطبيق الفلسفة على الشعر تطبيقاً صارماً فإن تفسير براونه قد أثار تفسيرات جديدة للنسيب في مقدمة القصيدة عند الباحثين العرب سواء أكانوا معه أم ضده(٤١) .

يقول براونه – بعد أن رفض تفسير ابن قتيبة : « إن النسيب عبارة

---

(٤٠) Ibid P 49 – 53

(٤١) حول هذه القضية انظر مثلاً : د عز الدين إسماعيل : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي ومطاع صفدي وايليا حاوي : موسوعة الشعر العربي ، مكتبة خياط للطباعة والنشر ، بيروت ،ط١ ،١٩٧٤ ، ص٤١ . ود عبده بدوي : وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة ، ص٣٤ . ود حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي دار المعارف بمصر ، ط١ ١٩٧٠ ، ص ٢١٦ – ٢١٩ . ويوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي : دار الحقائق ، بيروت ، د ت : ص ١٢٥ – ١٢٩ . و د سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي : مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص١٤٣ – ١٤٤ . و د محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقديمه ، الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة ، د ت ، ص ١٥٢ – ١٥٤ .

عن اختبار القضاء والفناء والتناهي ، لأن المسألة متعلقة بمسألة وجود الإنسان ومصيره ونهايته »[٤٢] . وليس من شك في أن مسألة المصير من أهم المسائل الماثلة في لوحة النسيب إذ إنها تكشف دائماً عن الصراع القائم بين الحياة والموت ، ولكن المسألة هنا تتعلق بمذهب فلسفي متشعب الأبعاد والمواقف ، ولذلك فإن مثل هذا الرأي جدير بالاهتمام ولكن يجب أن ينظر إليه في إطار الشعر الجاهلي بصورة عامة . إذ إن هناك بعض النسيب الذي لا تنطبق عليه الفلسفة الوجودية ولذلك يصبح التعميم أمراً فيه كثير من التعسف .

أما غوتفريد مولر فهو المستشرق الثاني الذي ينطلق في تفسيره للقصيدة الجاهلية من منظور فلسفي ، وهذا الأمر ليس غريباً على مولر ، فأستاذه براونه عمد إلى الإفادة من الوجودية في تفسير النسيب ، ولذلك فإن مولر يعيب الباحثين السابقين لأنهم لم يعاينوا النص الشعري الجاهلي في إطاره التاريخي والاجتماعي[٤٣] .

يرى مولر في دراسته لمعلقة لبيد أن الانفصال بين الشاعر والمحبوبة ناتج عن انفصال قبيلتين نقض بينهما عهد أو ميثاق ، أو أن هذا الانفصال كان ناتجاً عن أسباب اقتصادية ، وهذا يؤدي إلى أن تنفصم عرى المحبة كما تنفصم العلاقة بين القبائل[٤٤] .

---

(٤٢) فالتر براونه : الوجودية في الجاهلية ، مجلة المعرفة السورية ، العدد الرابع ، السنة الثانية ، ١٩٦٣ ، ص٦٠ .

(٤٣) Gottfried Müller: Ich bin Labid und das ist mein Ziel. Zum Problem der Selbstbehauptung in der altarabischen Qaside. Wiesbaden 1981.P.u

(٤٤) Ibid P.27

يبدو أن هذا التفسير واقعي واجتماعي وتاريخي يحاول أن يعيد النسيب إلى الأسباب التي أفرزته ، لكن مولر لم يكتف بهذا الأمر وإنما راح يفلسف النسيب من خلال القناعات التي قدمها ، وحتى يضع النسيب في اطار فلسفي فقد رأى في لوحة النسيب عدة أمور تسهل عليه الوصول إلى تفسيره الذي ارتآه .

ومن هذه الأمور التي أولاها أهمية كبيرة أن النسيب يكشف عن انعدام الثقة بين الشاعر والمكان ؛ لأن النسيب لا يقدم سوى التهدم والتبعثر ولذلك « تصف لوحة النسيب وضعاً تكون فيه الثقة بالعالم مكاناً يكون فيه الإنسان فاعلاً ثم يختفي هذا العالم فجأة . وعلى هذا الأساس تكون الخبرة التي كوّنها الشاعر مع العالم هشة وتكشف عن تفاهة العلاقات الإنسانية ، إذ إن الإنسان يصبح دون وطن ، ولذلك يصبح كل شيء مغلفاً بالسواد ويظهر العالم للشاعر عبارة عن أكوام من أشياء غير مترابطة وتغيب الحقيقة من الحاضر »[٤٥] .

يبدو أن هذا التفسير هو محاولة لتعزيز الانفصال عن المكان ، والانفصال عن المكان يشكل عالماً غريباً للشاعر تبدو فيه كل الأشياء تافهة ، لذلك يبدو المكان غير موجود فيضطر الشاعر إلى أن ينفصل عنه . ولذلك يصبح الحاضر غير آمن ويتصف بالغدر بعد أن كان الشاعر في الماضي حراً ، مرناً ، وفرحاً وغير مقيد[٤٦] .

وعلى الرغم من جمالية تفسير مولر للنسيب فإنه يعزز قضية انفصال الشاعر عن المكان ، وكأنه من السهولة بمكان أن ينفصل الإنسان عن وطنه ، وقد رأى مولر هذا الرأي لأنه اعتمد على نظرة تيليش الفلسفية

(٤٥) Ibid p.29

(٤٦) Ibid P.28.

الدينية التي ترى أن الإنسان يرتبط بمرحلة الوعي المبكرة بقوى النشوء وهي الأرض والدم والجماعة ، وهذه الأشياء ذات طبيعة أسطورية ، وذلك في الوقت الذي يسيطر فيه المكان على الزمان . والإنسان يظهر هنا مرتبطاً بأصله فهو لا يمتلك مستقبلاً أو هدفاً ، لكن الانفصال عن أسطورة النشوء يعني ابدال الزمان بالمكان وفقد الأمان في الجماعة واستقلالية الذات وحريتها في أعمالها المستقبلية التي تريد أن تعملها »(٤٧) .

لقد استغل مولر هذا الانفكاك عن قوى النشوء الذي يعني الانفصال عن المكان الناتج عن تحول الوعي الإنساني في لحظة من اللحظات ؛ ولذلك يظهر النسيب عند مولر انفصالاً عن الأسطورة ودخولاً في عالم جديد ، « فالنسيب يأخذ بعداً سلبياً على أنه لا شيء ، وعالم غير مشكّل أي مبعثر ، وإن التهدم يصبح قادراً على أن ينال حياة الإنسان إذا ما أصر على البقاء في هذا المكان »(٤٨) .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تفسير سوزان ستيتكيفيتش للنسيب جاء ليؤكد مفهوم الانفصال أو الفراق من خلال اعتمادها على (طقوس العبور) ، ولكن إذا كانت ستيتكيفيتش قد نجحت في اثبات عنصر الانفصال عن المكان في لوحة الطلل فإنها تناقضت تناقضاً مباشراً مع مولر في تفسيرها للرحلة على أنها الطقس الهامشي(٤٩) لأن مولر يرى أن الرحلة

(٤٧) Renate Jacobi: Neue Forschungen Zur altarabischen Qaside Bibliotheca Orientalni.40.1983 P.7.

(٤٨) Gottfried Müller: Ich bin Labid und das ist mein Ziel .P.39,40, 116

(٤٩) سوزان ستيتكيفيتش : القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء الأول ، المجلد (٦٠) ، كانون الثاني ، ١٩٨٥ ، ص٦٢

هي عودة الشاعر إلى ذاته وإلى الواقع ولذلك يظهر فيها الشاعر فاعلاً[٥٠] .

إن الانفصال عن المكان – حسب تفسير مولر – مرتبط بالانفصال عن قوى النشوء التي يشكل المكان أحد عناصرها الرئيسة ، وإن هذا الانفصال يعني تغير الوعي الناتج عن رفض الشاعر البقاء في عالم متناثر ؛ ولذلك يصبح المكان هامشياً وإن الشاعر يعلق آماله على الزمان الذي يعني عودة الشاعر إلى العالم الحقيقي من خلال – الرحلة – التي يظهر فيها قادراً على ممارسة الفعل .

يبرز تفسير مولر للنسيب انفصال الشاعر عن المكان ، ولكن هل يمكن أن يكون هذا الانفصال رغبة من الشاعر في البحث عن عالم جديد ؟ إن الأمر لا يمكن أن يتعلق بمثل هذا الفهم ؛ لأن الشعراء كانوا يقيمون طقوساً من البكاء ويفجعون عندما يصطدمون بالمكان المقفر والمتهدم . ولا شك في أن هذا الرأي لا يمكن قبوله بسهولة ، لأن النسيب لا يعني الانفصال وإنما يعني الحنين إلى وطن مفقود ، لأن باعث النسيب الأول يمكن أن يكون حبيبة راحلة أو وطناً مفقوداً[٥١] .

---

(٥٠) انظر د . موسى ربابعة : اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي ، بحث مقبول للنشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني .

(٥١) د . نوري حمودي القيسي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة دار الكتب ، جامعة الموصل ، ١٩٧٤ ، ص ٩ – ١٠ ود . عبده بدوي : وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة ، ص٢٧ . ود . محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقديمه ج١/١٥٢ . ود . عبد الرزاق خشروم : الغربة في الشعر الجاهلي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ص٢٤٤ ود . محمود عبد الله الجادر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٢٥٦ – ٢٥٧ . ود . سعد إسماعيل شلبي : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص١٤١ . ومطاع صفدي وايليا حاوي : موسوعة العشر العربي ، ص٤١ .

وثمة أمر آخر ينبغي الاشارة إليه في كيفية فهم مولر للنسيب إذ إنه ربط الاقفار والخلاء من الديار بمفهوم الاقفار والخلاء في التوراة ، حتى إن هذا الرأي قاد مولر إلى أن يرى الأطلال في معلقة لبيد مجدبة لكنه لم يلتفت إلى الرغبة في الإحياء المتمثلة بقول الشاعر :

رُزِقَتْ مرابيعَ النجوم وصَابَهَا ... وَدْقُ الرَّواعدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا
من كلِّ سَارِيَةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ ... وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرْزَامُهَا
فَعَلا فُرُوْعُ الأيْهُقَانِ وأطفلتْ ... بالجلهتين ظباؤها ونَعَامُها
والعِينُ ساكنةٌ على أطلائِها ... عُوْذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بِهَامُها
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أقلامُها
أو رَجْعُ واشمةٍ أُسِفَّ نؤورها ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فوقهنَّ وِشَامُها[٥٢]

ولأن مولر محكوم في تفسيره للقصيدة من خلال فلسفة تيليش الدينية فإنه لم ير صورة الإحياء في لوحة النسيب ، فصورة الإحياء هذه لا تعزز الانفصال عن الوطن وإنما تحفز الشاعر إلى الارتباط به . ولم تكن لوحة النسيب في معلقة لبيد هي الشاهد الوحيد الدال على الحياة وإنما هناك شواهد أخرى كثيرة ، فإذا كان الشعراء قد جعلو المطر سبباً من أسباب الدمار والهلاك للأطلال فإنهم رأوا فيه أيضاً سبباً في خصوبتها واعادة الحياة إليها[٥٣] .

ولذلك فإن تفسير أبي ديب لمشهد الاحياء ألصق بالجو العام لمعلقة لبيد وبالشعر الجاهلي بصورة عامة[٥٤] وعلى هذا الأساس يمكن فهم السبب

---

(٥٢) ديوان لبيد : ص٢٩٨ – ٢٩٩ .

(٥٣) د أنور أبو سويلم : المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمار ، عمان ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص١٣٣ – ١٣٥ .

(٥٤) د . محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار =

الذي جعل مولر يغفل عن ذكر عنصر الإحياء بصورة أساسية في تحليله لمعلقة لبيد .

وأخيراً حاول هذا البحث أن يقدم اضاءات عن تفسيرات المستشرقين الألمان للوحة النسيب في مقدمة القصيدة . ومما لا شك فيه أن هذه التفسيرات كشفت عن تطور نظرة هؤلاء المستشرقين للنسيب بوجه خاص وللقصيدة الجاهلية بوجه عام ، فمن سطحية النظرة والقاء التفسيرات دون الاستناد على براهين وحجج إلى تفسيرات تعتمد على النظرة الكلية للنص ، والإفادة من المذاهب الفلسفية ، ووضع القصيدة في إطارها الاجتماعي والتاريخي .

= النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ص١٤٣ و د . كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص٥٩ ـ ٦٠ و د . سامي سويدان : في النص الشعري العربي مقاربات منهجية . دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ ص٢٢٠ .

المصادر والمراجع

أ ـ العربية :

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

٢ ـ أبو سويلم ، أنور : المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمار ، عمان ، دار الجيل بيروت ، ١٩٨٦ .

٣ ـ الأصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب : الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط٥ ،د ت .

٤ ـ بكار ، يوسف : بناء القصيدة العربية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ .

٥ ـ الجادر ، محمود عبد الله : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٦ ـ حسن ، حسين الحاج : أدب العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .

٧ ـ خشروم ، عبد الرزاق : الغربة في الشعر الجاهلي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ .

٨ ـ خليف ، يوسف : دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨١ .

٩ ـ سعيد ، ادوارد : الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤ .

١٠ ـ سلوم ، داود : النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٠ .

١١ ـ سويدان ، سامي : في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٩ .

١٢ ـ شلبي ، سعد إسماعيل : الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ،١٩٧٧ .

١٣ ـ صفدي ، مطاع وإيليا حاوي : موسوعة الشعر العربي ، شركة خياط للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ .

١٤ ـ الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلى : المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، بيروت ، ط٦ . دت .

١٥ ـ عبد الله ، محمد حسن : مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية ، الكويت ط١ ، ١٩٧٥ .

١٦ ـ العشماوي ، محمد زكي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث . دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٤ .

١٧ ـ عطوان ، حسين : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

١٨ ـ القيسي ، نوري حمودي : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة دار الكتب ، الموصل ، ١٩٧٤ .

١٩ ـ لبيد بن ربيعة : ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق د . إحسان عباس ، ١٩٦٢ .

٢٠ ـ لقيط بن يعمر الإيادي : ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ، تحقيق وتعليق وتقديم خليل إبراهيم العطية ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٠ .

٢١ ـ منـدور ، محمد : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

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

٢٣ ـ النويهي ، محمد : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت .

٢٤ ـ اليوسف ، يوسف : مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيروت ، دت .

ب ـ الألمانية :

1– Bantel, Otto: Grundbegriffe der literatur. Hirschgraben Verlag. Frankfurt. 1962

2– Heinrichs, Wolfhart: Arabische Dichtung und griechische poetik. Beirut. 1969

3– Jacob, Georg: Altarabisches Beduienenleben. Hildesheim, 1967

4– Jacobi, Renate: Studien Zur poetik der altarabischen Qaside. Wiesbaden. 1971.

5– Müller, Gottfried: Ich bin Labid und das ist mein Ziel. Zum problem der selbstbehauptung in der Altarabischen Qaside. Wiesbaden, 1981.

6– Nöldeke, Theodor: Beiträge zur Kenntnis der poesie der altenaraber. Hannover. 1864.

7– Wagner Ewald: Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung Band I. Die altarabische Dichtung. Wissenschaftliche Buchgesllschaft. Darmstadt. 1987.

٢ ـ المقالات :

أ ـ بالعربية :

١ ـ إسماعيل ، عز الدين : النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي ، مجلة الشعر العدد الثاني ، السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ .

٢ ـ بدوي ، عبده : وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة . مجلة فصول ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٤ .

٣ ـ براونه ، فالتر : الوجودية في الجاهلية ، مجلة المعرفة السورية ، العدد الرابع ، السنة الثانية ، ١٩٦٣ .

٤ ـ البياتي ، عادل جاسم : رمز المرأة في أدب أيام العرب ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١٢آب ، ١٩٧٧ .

٥ ـ ربابعة ، موسى : اتجاهان من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي ، بحث مقبول للنشر في مجلة مجمع اللغة العربية الأردني .

٦ ـ ستتكيفيتش ، سوزان : القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء الأول ، المجلد ٦٠ ، كانون الثاني ١٩٨٥ .

٧ ـ ستتكيفيتش ، ياروسلاف : ابن قتيبة وما بعده : القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة ، ترجمة مصطفى رياض ، مجلة فصول ، المجلد (٦) العدد (٢) ، ١٩٨٦ .

ب ـ بالألمانية :

1 – Bloch, Alfred: Qaside. Asiatische studien.2.1948.

2 – Heinrichs, Wolfhart: Die altarabische Qaside als dichtkunst. Der Islam. Band.51.1974.

3 – Jacobi, Renate: neue forschungen zur altarabischen Qaside. Bibliotheca Orientalni.40. 1983.

4 – Lichtenstädter, Ilse: Das Nasib der altarabischen Qaside. Islamica.5.1932.

5 – Richter, Gustav: Zur Entstehungsgeschichte der altarabischen Qaside. Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft. 92.1938.