

## توطئة

تكاد تكون مسألة تصنيف الشعر ضمن أنواع أدبية محدّدة من أهم القضايا التي عنت بها الدراسات الأدبية - قديمها وحديثها - ذلك أنّ نظرية الأنواع تخضع لمؤثرات متعددة بحيث يصبح أمر الوصول إلى أحكام نهائية بشأنها متعذراً، وذلك بحكم التطور الذي يخضع إليه الأدب. وإذا كان تصنيف الشعر عند الأوربيين أمراً صعباً ومعقداً فإن تصنيف الشعر الجاهلي ضمن النظريات الأدبية يكون أكثر صعوبة وتعقيداً، بسبب اختلاف المرجعية والحضارة والثقافة التي ينتمي إليها الشعر الجاهلي، فضلاً عن أنّ نظرية تحديد الأنواع الأدبية بتقسيماتها المختلفة عند الغربيين جعلت تحديد أو تعريف النوع الأدبي غير نهائي. وإنّ مسألة تصنيف الشعر الجاهلي ضمن أنواع أدبية محدّدة اختلف بشأنها الباحثون العرب من حيث الأساس، فكيف بالمستشرقين لا يختلفون بهذا الصدد وهم الأقرب إلى أصول هذه الأنواع ومفاهيمها.

وسنناقش آراء هؤلاء المستشرقين والرد عليهم بهذا الصدد ضمن مسألة غنائية الشعر الجاهلي التي تصدّى لها كلّ من "الفرت" و"بروينلش" و"غرنباوم" و"بارت". ثم ننتقل - ثانياً - إلى مناقشة آراء من قال بغياب الغنائية عن الشعر الجاهلي، والمتمثلة بآراء المستشرقة "ريناتا". أما آخر المطاف مع هذه الردود فستكون على من قال بعدم خضوع الشعر الجاهلي للأنواع الأدبية الأوربية، والمتمثلة بآراء "شولر" و"إيفالد" فاجنر.

## آراء المستشرق "الفرت"

إن مسألة تقسيم الشعر الجاهلي إلى أنواع أدبية أمر يتعذر الحدوث ذلك لأن الاتجاه الروحي للعربي يميل إلى إتجاه محدد من دون أن يميل إلى اتجاه آخر. وهي مبررات يقدمها "الفرت" في عدم تطابق الشعر الجاهلي مع التقسيم الغربي للأنواع الأدبية<sup>(١)</sup>؛ لأن الأمر يتعلق بطبيعة التصور العقلي والوجداني للإنسان العربي وموقفه من الحياة. وأنه يعدّ الشعر الجاهلي منغمساً في الذاتية، وأن الذاتية تسيطر على التفكير العربي سيطرة تامة، وأن الإنسان العربي لا يعلّق أهمية كبيرة على الماضي. وهذا يعني أنّ الشعر الجاهلي يدور حول "الأنا الفردية" ويظلّ ينجذب إليها في كل الظروف، ولذلك فهو شعر غنائي؛ لأنه يمثل ذاتية الشاعر الجاهلي ووجدانه، ولكن هذا لا يعني انسلاخ الشاعر عن الماضي انسلاخاً تاماً وانفصاله عن الإطار الاجتماعي الذي يحكم حياته ومن ثمّ فنّه وشعره. وفي الشعر الجاهلي من ذلك الشيء الكثير كالذي نقرؤه في معلقه زهير التي تحدّث فيها عن همّ جماعي تجاوز فيه الشاعر ذاته كثيراً ليتحدّث عن قضية إنسانية وهي مسألة انتهاء حرب داحس والغبراء التي عصفت رجاها بالقوم على مدى أربعين سنة بين قبائل عبس وذبيان، ولولا تصدي السيدين الماجدين هرم بن سنان والحارث بن عوف وتحملهما ديات القتلى لما وقفت تلك الحرب، مما حدا بزهير إلى تسجيل بل تأريخ ذلك الحدث في شعره والثناء على السيدين الماجدين ويحذر من الحرب وشدة وطئها، إذ يقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المُرْجَم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة	وتضر إذا ضريرتموها فتضرم
فتعركم عرك الرّحى بثقالها	وتلقح كشافاً ثم تحمل ف تتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأحمر عادٍ ثم ترضع فتفطم

(١) ينظر: الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي..... د. ربابعة: ٢٧١.

## فتغلل لكم مالا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم<sup>(١)</sup>

ويشير "الفرت" إلى نقطة أخرى أخرجت الشعر الجاهلي من الخضوع إلى التقسيم الأوربي للأنواع الأدبية وذلك في انشغاله بعالم المرئيات أو الظواهر وأنه مشغوف بها وأنه لا ينظر إلى الأشياء نظرة كلية، بل مهتم بالجزئيات وتعوزه النظرة الموضوعية. وهذا أمر يؤكد الذاتية عند الشاعر والابتعاد عن النظرة الموضوعية والكالية من أجل أن يبرز غياب الملحمة والقصصية عن الشعر الجاهلي. نقول إنه يصح رأي "الفوت" بغياب الملحمة عن الشعر الجاهلي بدعوى أن الشعر العربي لم يجد مادة وطنية أو ماضياً كبيراً، ذلك أن العرب عاشوا قبائل متناثرة ولكل قبيلة أبطالها تمجد بطولاتهم وأمجادهم، وهذا كان بإمكانه أن يمهد لوجود شعر ملحمي أو أغاني شعبية لكنه لا يمهد لوجود ملحمة. ويحاول "الفرت" أن يصنف الشعر العربي القديم على أنه شعر غنائي لأن هذا الشعر يتصل اتصالاً وثيقاً بالشاعر ذاتياً ووجدانياً وعاطفياً وأنه لا يتضمن شعراً ملحمياً أو درامياً، وإنما يحمل طبيعة غنائية لكنها ليست غنائية بحتة، في الأغلب تكون غنائية مختلطة، ولأن السمة الغنائية هي الطاغية على ذلك الشعر، فمن الممكن أن يوصف بأنه غنائي وصفي، أو بأنه عبارة عن قصائد النشيد لأن الشعر العربي ارتبط منذ نشأته الأولى بالغناء. ونحب أن نشير - هاهنا - إلى أن هناك الكثير من الباحثين العرب قالوا بغنائية الشعر الجاهلي، أمثال شوقي ضي<sup>(٢)</sup>، محمد مندور<sup>(٣)</sup>، وبطرس البستاني<sup>(٤)</sup>، ومحمد غنيمي

(١) ديوانه: ١٨-١٩.

(٢) ينظر: تلويخ الأدب العربي العصر الجاهلي: ١٩٠ وما بعدها.

(٣) ينظر: الأدب وفنونه: ٦.

(٤) ينظر: الشعراء الفرسان: ١٧.

هلال<sup>(١)</sup>، ومحمد عبد المنعم خفاجي<sup>(٢)</sup>، وعلي جواد الطاهر<sup>(٣)</sup>، واحمد أمين<sup>(٤)</sup>، وحسن أحمد الكبير<sup>(٥)</sup>. وذلك بسبب تلك الخلافات التي تدور حول طبيعة البناء الفني للقصيدة الجاهلية متأثرين في ذلك بالمدلولات الحرفية للمصطلحات النقدية المعاصرة من دراسة آداب الأمم الأخر<sup>(٦)</sup>.

وتأتي القصة في الشعر العربي على أنها وسيلة من وسائل الإبداع الفني، إذ نجد الشاعر لا يلجأ إليها لغايتها، بل يتخذها وسيلة لابرار مهارته الفنية وإثبات قدرته على ممارسة الجديد متجاوزاً بها رتبة المعالجة أو تماثل الأسلوب في أداء المعاني<sup>(٧)</sup> مما كان يؤدي به إلى الخروج إلى معانٍ جانبية وامتداد الصورة وتفرع موضوعاتها بسبب طبيعة الحياة الفكرية للعصر الجاهلي التي كانت بعيدة عن مبدأ التخصص بحكم الظرف التاريخي<sup>(٨)</sup>، لكن الشاعر العربي استطاع أن يقدم تصورات تصورات فنية كشفت عن رؤيته وموقفه من الحياة والموت وغير ذلك، وأنه استطاع أن يتعامل مع الأشياء التي استحضرها في شعره تعاملاً إنسانياً عميقاً الدلالات والأبعاد، وألقى من ظلال فنّه على مشاهد القصيدة المتعددة ذات البناء المكتمل الشيء الكثير، وكأننا نقرأ معه قصصاً كثيرة لا قصة واحدة وتميزت مقاطع القصيدة بأسلوب قصصي واضح لمن يقرأ تلك القصائد فيما يعرض له في الطلل أو الظعن

(١) ينظر: النقد الادبي الحديث: ٣٧٥.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي: ٢٠٨.

(٣) ينظر: مقدمة في النقد الادبي: ٦٥.

(٤) ينظر: النقد الادبي: ١٠٠.

(٥) ينظر: تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث: ١٠.

(٦) ينظر: دراسات نقدية في الادب العربي: محمود الجادر: ٨١.

(٧) ينظر: الانواع الادبية والشعر الجاهلي... د. ربابعة: ٢٧٢-٢٧٣.

(٨) ينظر: لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي د. نوري القيسي: ٣٩ - ٤٠. ينظر:

ملاح السرد القصصي د. القيسي: ٣٧-٤٧.

أو بصورة خاصة في مشهد الرحلة ومشبهات الناقة أو رحلة الصيد وفي لوحات المطر ووصف الأيام والحروب، إذ انها تبرز قدرة فائقة لدى الشاعر في الن فلف إلى جوهر الأشياء التي يتعامل معها<sup>(١)</sup> وتتجلى القصصية في مشهد للرحلة عند امرئ القيس إذ يقول:

فدع ذا وسَّ لَّ الهمَّ عنكَ بِجِسْرَةٍ	ذُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
تَقْطَعُ غَيْطَانًا كَانَ مَتَوَّ	إِذَا أَظْهَرْتَ تُكْسُ مَلَاءٍ مُنْشَرَا
بَعِيدَةً بَيْنَ الْمُنْكَبِينَ كَأَنَّهَا	تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الظَّفَرِ هَرًّا مُشْجَرَا
عَلَيْهَا فَتَى لَمْ تَحْمِلِ الْأَرْضُ مِثْلَهُ	أَبْرَ بِمِثْقَالِ وَأَوْفَى وَاصْبِرَا
هُوَ الِمتَزِلُّ الْأَلْفِ مِنْ جَوْ نَاعِطٍ	بَنِي أَسَدٍ حَزَنًا مِنَ الْأَرْضِ أَوْعَرَا
وَلَوْ شَاءَ كَانَ الْغَزْوُ مِنْ أَرْضِ حَمِيرٍ	وَلَكِنَّهُ عَمْدًا إِلَى الرُّومِ أَنْفَرَا
بَكَى صَا حَبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ	وَأَيُّقِنَ أَنَا لِاحِقَانٍ بِقَيْصِرَا
فَقُلْتُ لَا تَبْكُ عَيْنُهَا إِنَّمَا	نَحَاوِلُ مَلَكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا
وَإِنِّي زَعِيمٌ إِنْ رَجَعْتَ مُمْلَكًا	بَسِيرٍ تَرَى مِنْهُ أَلْ غَرَانِقَ أَزُورَا <sup>(٢)</sup>

وقد يضطر المجرى الفني الشاعر الى سياقة القصة كاملة، كالذي نقرؤه في قصيدة للأعشى يمدح بها شريح بن ح صن بن السموأل، فما كان منه إلا أن ذكر قصة جده السموأل الذي استودعه امرؤ القيس درعه وسلاحه قبل ان يؤم يلاذ الروم، فأتاه الحارث بن شمر الغساني يطلب إليه أن يسلمه إياه فأبى السموأل ولم يلبّ طلبه ويخون الأمانة، استشعاراً من الأعشى أن تلك القصة ونشرها - على ما يريد الأعشى - سيكون أدعى لتحقيق غايته لدى ممدوحه؛ فيقول:

(١) ينظر: شعر أوس بن حجر..... د. الجادر: ٥٤٤.

(٢) ديوانه: ٦٣-٦٦.

كن ك السموأل إذ طاف الهمام به      في جحفل كسواد الليل جرار  
جار ابن حيا لمن نالته ذمته      أوفى وأمنع من جار ابن عمار  
بالأبلى الفرد من تيماء منزله      حصن حصين وجار غير غدار  
إذ سامه خطتي خسف فقال له      مهما تقله فاني سامع حار  
فقال ثكل وغدر أنت بينهما      فأختر ومافيهما خط لمختار  
فشك غير قليل ثم قال له      ادبح هديك إنني مانع جاري

إلى ان يقول:

فقال مقدمة إذ ق      ام يفتل ه  
أقتل ابنك صبرا أو      تجيء بها  
فشك أوداج ه والصدر في مضض  
واختار أدرعه ألا يسب بها  
وقال لا أش      تري عارا بمكرمة  
أشرف سموأل فانظر للدم الجاري      طوعا، فأنكر هذا أي إنكار  
عليه منطويا كالذع بالنار  
ولم يكن عهده فيها بمختار  
فاختار مكرمة الدنيا على العار (١)

فكانت طبيعة التجربة أن دعت الأعشى إلى ذكر تفاصيل تلك القصة المتوارثة وإن لم يكن معنياً بحبكها بقدر عنايته بتفاصيل - أو بعض منها - لتحقيق الهدف الموضوعي في إطار التجربة الآنية (٢).

وظاهرة الظعن في القصيدة الجاهلية مما توحى بسرد قصة تكاد تكون واقعية يسردها الشاعر عن رحيل نسوة فيتابع معهن مسيرهن و تعريسهن ونزولهن عند واحات المياه. وهذه الظاهرة تؤلف قطاعاً مشتركاً بين الشعراء كافة، الأمر الذي يبعد

(١) ديوانه: ١٧٩-١٨١.

(٢) ينظر: دراسات نقدية في الادب العربي: ٨٩-٩٠.

أن تكون نزوة عابرة ظهرت في الشعر العربي القديم - على حدّ قول احد الباحثين -  
وانها نتاج رغبة أصيلة في الذات الجاهلية أملتها ظروف اجتماعية وحياتية من أجل  
البحث عن الاستقرار بعد التشرّد الجماعي اثر الانهيار الحضاري الذي تعرضت له  
الحضارات العربية القديمة <sup>(١)</sup>. بل من الباحثين من يفسر ظاهرة الظعن وتمسك  
الشاعر الجاهلي بسرد قصة رحيل النسوة ، تفسيراً أسطورياً مقرباً بين تلك الرحلة  
وظعن المرأة بزینتها وخروجها بأبهى حللها وألوانها ، وبين رحلتي الشمس النهارية  
والفصلية مانحةً الجود والعطاء ثم رحيل الشمس أي عند المغيب بألوان زاهية وكلل  
وردية <sup>(٢)</sup> وظهرت في مقاطع قصائد لشعراء كثيرين <sup>(٣)</sup>. ومن الطبيعي أن يرتبط  
الظعن بالمرأة الراحلة والأحبة المفارقين ، وتمثل ذلك الارتباط كلّ التمثّل في لوحات  
ظعن ابن مقبل الذي عاش ألم تجربة الفراق ولوعاً حقيقيّة وما بكاؤه الأطلال إلّا  
بكاء هؤلاء الأحبة والأهل الذين شدوا رحالهم على تلك الظعن ، والذي ما فتىء  
يذكرهم وما انفك شاخصاً بصره إليهم وتتبع مصيرهم في فيا في الصحراء وأماكن  
قيلولتهم ونزولهم وإراحتهم. فنراه يقص علينا ذلك الرحيل في إحدى لوحاته قائلاً:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء فوق اطان
فقال اراها بين تبارك مؤهناً	وطلحام إذ علم البلاد هداني
وقد أفضلت عيني على عينه	وقطع الحاق الحداة قرا ن ي
تحملن من جنّ ان بعد إقامة	وبعد عناء من فؤادك عاني

(١) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي. د.نوري القيسي: ١٥٨.

(٢) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: ١٣١.

(٣) ينظر دواوين الشعراء : امرئ القيس : ٤٣. المرقش الأصغر : ٥٣٥. عبيد بن الأبرص :

١٢٧. طرفة بن العبد : ١٤٥. الطفيل الغنوي : ٨٢. المتقّب العبدى : ٦٥. الأسود بن يعفر :

٦٣. زهير : ١١. الأعشى : ٢٠١. عمرو بن شأس : ٧٠. الحطيئة : ٢٣٠، ١٣١-٢٣١.

بشامة بن الغدير : ٢١٩.

على كلِّ وخادِ اليدين مُشَمَّرِ  
كأنَّ ملاطيهِ ثَقِيفُ ارانِ  
لئسَ ونَ السدِيلَ كلَّ أدماءِ حُرَّةِ  
وحمرَاءَ لا يحذي بها جلمانِ  
سلُكُنْ لَكِيزاً باليمينِ ولَوَزَةَ  
شِمَالاً ومفضى السَّيْلِ ذِي الغَدَيَانِ  
واوقدْنِ ناراً للرَّعَاءِ باذرعِ  
سيالاً وشي حاً غير ذاتِ دُخانِ  
واصبُحْنِ لم يتركُن من ليلة السرى  
بذِي الشَّوْقِ إلَّا عَقْبَةَ الدبرانِ  
وعرَّسَنَ والشَّعْرَى تغورُ كأنها  
شهابُ غُضاً يُرمى بهِ الرَّجَّوانِ (١)

وقد يختار الشاعر لوحة الظعن لقصيدته بسبب بواعث نفسية وفنية وذلك ماهياً لزهير أن يفتتح قصيدة له وقد كان للباعث النفسي سبباً في سلوكه هذا لاسيما بعد فراق أم أوفى الذي يمثل مأساة شخصية للشاعر، والذي ترك جرحاً ظل يحاصر زهيراً ويرفد الاطار الفني لمشاهد ظعنه بمقومات الأصالة. فقصيدته في بني الصيداء من بني أسد وهم قبيلة زوجه ام أوفى الذين استاقوا إبلاً له مع عبده يسار استهلها بالظعن مضيفاً عليها بعضاً من تفاصيل السرد القصصي ليؤكد الحالة النفسية بعد طلاق زوجه أم أوفى، يقول فيها:

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا  
وزودوك اشتياقاً أيَّةً سلَكوا  
ردَّ القوي أن جِمال الحيِّ، فاحتملوا  
إلى الظهيرة أمرٌ بينهم لبكُ  
ما إن يكادُ يُخلِّيهم لوجهتهم  
تخالجُ الأمرِ، إنَّ الأمرَ مشترَكُ  
ضحوا، قليلاً، قفا كُتبانِ أسنمةٍ  
ومنهم بالقسوميَّاتِ، مُعترَكُ  
ثم استمرّوا وقالوا : إن مشربكم  
ماءً بشرقيّ سلمى : فيدُ أو رَكَكُ  
يُغشي الحداةُ بهم وعثُ الكثيبِ، كما  
يُغشي السّفائِنَ موجُ اللجّةِ العَرَكَ (٢)

(١) ديوانه: ٣٣٨-٣٤٣.

(٢) ديوانه: ٧٨-٨٠.



ولقد تهيأ لزهير في لوحة الظعن - مدار كلامنا - من البراعة الفنية ما أعانه على أن يقدم أرضية واضحة لاستيعاب ذلك الحدث الذي شملته ، بدءاً من البيت الأول الى البيت السادس وهي أبيات مقطع الظعن، على الرغم من انه لم يقدم ذلك الوصف الذي يستغرق التفاصيل كلها، ليتماشى مع حال الذهول التي أصابت هؤلاء واضطرابهم وعدم اتخاذ القرار في موعد التعريس أو الانطلاق أو أن يكون الموعد عند ماءٍ بشرقى سلمى. وهذه الحركة الممتدة بين أبيات لوحة الظعن كانت السر في غياب متابعة الشاعر التقليدية لأسماء الأماكن والمواضع التي يمر بها الظعن في القصيدة الجاهلية . وهي السر أيضاً في غياب عناية الشاعر زهير المعهودة لدينا بالألوان التي يحرص عليها في صور ظعونه <sup>(١)</sup> كما رأينا في معلقته في مقطع الظعن الزاهي بالألوان الوردية <sup>(٢)</sup>.

وما قصة البقرة الوحشية المسبوعة أي التي أكل السبع طفلها ببعيدة عن اللوحات التي تشيع فيها القصصية كالذي نقرؤه في شعر ابن مقبل . والتي أخضع لها جانباً من شعره، وذلك سبب لتتابع صورته في القصيدة الواحدة ممّا يجعلها تنتظم في شبكةٍ من العلاقات <sup>(٣)</sup> الفنية والموضوعية التي تهينى للانتقال من نوع من الصور إلى نوع آخر، ومن ثم تشكل بمجموعها الصورة التي تتسم بالسردية، وذلك لانسياب حركة المعاني التفصيلية انسيابياً ولشدة تماسك تلك المعاني <sup>(٤)</sup> التي يؤطر بها لوحاته الفنية بما يضيف عليها من تجربته الشعرية والحياتية . فنقرأ لابن مقبل قصة تلك

(١) ينظر: دراسات نقدية في الأدب العربي: ٤٠١.

(٢) ينظر: ديوانه: ١١-١٣.

(٣) ينظر: الصورة في التشكلي الشعري: ٣٩-٤٠. وينظر: التفسير النفسي للأدب: ٩٤.

(٤) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي : ٣١٦. وينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين :

البقرة الوحشية مع ابنها وقد جاء بها ابن مقبل مجيئاً غريباً ، فقد ضمنها في لوحة المرأة متخذاً من لهفتها وراء ابنها ال ذي ابتعد عنها- إذ صار فريسة ذئب اهرت الشدقين - مناسبة لقرنها بحالته النفسية بعد ان كانت حياته مطمئنة مع الدهماء، وقد أودعها من فنه وإبداعه الشيء الكثير، وذلك فيما يتعلق بتشخيص عناصر التجربة الذاتية التي يعالجها غرض القصيدة الأساس وهو رحيل الأحبة والفراق الذي أرداه صريعاً لآلام ذلك الفراق والرحيل القاتلين<sup>(١)</sup>؛ حيث يقول:

أو نَجَّةً مِنْ أَرَاخِ الرَّمْلِ أَخَذَهَا	عَنْ إِنْفَا وَاضِحِ الْخَدَّيْنِ مَكْحُولُ
بِشَقَّةٍ مِنْ نَقَا ال عَزَّافِ يَسْكُنُهَا	جُنَّ الصَّرِيمَةِ وَالْعَيْنِ الْمَطَافِيلُ
قَالَتْ لَهَا النَّفْسُ : كُونِي عِنْدَ مَوْلِدِهِ	إِنَّ الْمَسِيكِينَ إِنْ جَاوَزْتَ مَأْكُولُ
فَالْقَلْبُ يَعْنَى بَرَوَعَاتِ تَفَزَّعُهُ	وَاللَّحْمُ مِنْ شِدَّةِ الْإِشْفَاقِ مَخْلُولُ
تَعْتَادُهُ بِفَوَادٍ غَيْرِ مُقْتَسَمِ	وِدْرَةٍ لَمْ تَخَوَّنْهَا الْأَحَالِيلُ
حَتَّى احْتَوَى بِكَرْهَا بِالْجَوِّ مُطَرِّدُ	سَمِعَمْعُ أَهْرَتِ الشَّدَقَيْنِ زُهْلُولُ
شَدَّ الْمَمَاضِغَ مِنْهُ كُلَّ مُنْصَرَفٍ	مِنْ جَانِبِيهِ، وَفِي الْخَرْطُومِ تَسْهِيلُ
لَمْ يَبْقَ مِنْ زَعَبِ طَارِ النَّسِيلِ بِهِ	عَلَى قَ رَا مَثْيِيهِ إِلَّا شِمَالِيلُ
كَأَنَّمَا بَيْنَ عَيْنِيهِ وَزُبْرَتِهِ	مِنْ صَبْغِهِ فِي دِمَاءِ الْقَوْمِ مَنَدِيلُ
كَالرَّمَحِ أَرْقَلَ فِي الْكَفَيْنِ وَاطَّرَدَتْ	مِنْهُ الْقَنَاءُ، وَفِيهَا لَهْذَمٌ غَوْلُ
يَطْوِي الْمَفَاوِزَ غَيْطَانًا، وَمَنْهَلُهُ	مِنْ قُلَّةِ الْحَزَنِ أَحْوَاضُ عَدَامِيلُ
لَمَّا ثَغَا الثَّغْوَةَ الْأُولَى فَأَسْمَعَهَا	وَدُونَهُ شُقَّةٌ مِيلَانٍ أَوْ مِيلُ
كَادَ اللَّعَاعُ مِنَ الْحَوَازِنِ يَسْنَحُطُهَا	وَرَجْرَجَ بَيْنَ لِحْيَيْهَا خَنَاطِيلُ
تُذْرِي الْخُرَامَى بِأُظْلَافٍ مُخْذَرَفَةٍ	وَوَقَعْنِ إِذَا وَقَعْنَ تَحْلِيلُ

(١) ينظر: براعة التصوير الفني في شعر ابن مقبل: ١٧٨-١٧٩.

حتى أَتَتْ مَرِيضَ الْمَسْكِينِ تَبَحُّهُ  
وَحَوْلَهَا قِطْعٌ مِنْهُ رَعَائِلُ  
بَحَثَ الْكَعَابِ لِقُلْبٍ فِي مَلَاعِبِهَا  
وفي اليدين من الحنَاءِ تفصيلُ (١)

وإذا مضينا في تتبع القصصية في القصيدة الجاهلية نجد ما تقدّم فيها من مقاطع القصيدة ولوحات شعرية لم يتوقف عن دها الشعراء، بل تأتي القصصية في لوحات المطر ووصف السحاب وتتبع مسيره بين البلدات والأماكن وكأن الشاعر يحكي قصته لذلك السحاب ابتداءً منذ تكونه وتكاثره ولمعان البرق وصوت الرعد وتجمع السحب وتحريك الهواء للسحب بتتبع الشاعر لذلك المسير حتى يحط المطر في البلدان والأماكن التي يمر بها . ومثل ذلك نقرأه في معلقة امرئ القيس حيث يقول:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه	كلمع اليدين في حبيّ مُكَلَّلِ
يُضيء سنّاه أو مصابيح رَاهِبِ	أَمَالَ السَّلَيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
قعدتُ له وصحبتني بين ضارج	وبين الغُذِبِ بعدما مُتَأَمَّلِي
علا قِطْنًا بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صوبِهِ	وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبِلِ
فاضحى يسحّ الماء حول كُتَيْفَةٍ	يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَلِ
كَانَ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً	صُبْحَن سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُغْلَغَلِ
ومرّ على القَتَانِ مِنْ نَقْيَانِهِ	فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	وَلَا أَطْمَأَ إِلَّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ
كَانَ أَبَاناً فِي أَفَانِينَ وَدَقِهِ	كَبِيرُ أَنَاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ
كَانَ ذُرّاً رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوْ	ةً مِنْ السَّيْلِ وَالْإِغْثَاءِ فَلَكَةُ مِغْزَلِ

(١) ديوانه: ٣٨٤-٣٨٩.

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغُ بِي طِبْعَاةُ      نَزُولَ الْيَمَانِي ذِي آلِ هَبَابِ الْمُحَمَّلِ  
كَأَنَّ سِبَاعًا فِيهِ غَرْقَى عَشْيَةٍ      بِأَرْجَائِهِ الْقَصَوَى أَنَابِيَشُ عُنْصُلِ<sup>(١)</sup>

فهي لوحة ترمز الى الصراع بين الحياة والموت فتحيل المطر وسيلة تدمير وهو يمر بتلك الاماكن ليغرقها أو يحيلها الى أماكن جرداء لا نخيل فيها. أما أديم الصحراء فقد نثر عليه "سباعاً غرقى" توزعت كأنها "أنابيش عنصل" ثم كان لذلك المطر ان ينازع عصم الوعول لينزع عنها اعتصامها وتستترها بالجال، في صور متلاحقة للموت الذي عمّ الديار بعد مقتل أبيه ملك كندة - كما يرى امرؤ القيس - ولكن كندة رغم قساوة المطر ستبقى صلبة قوية.

### آراء "بروينلش"

وكما قرأنا في آرائه - في الفصل الأول في المبحث الخاص - يعترف بوجود بعض الملامح القصصية في الشعر الجاهلي، لكنه يقرّ بغلبة الجانب الغنائي، فلأشياء التي يتحدث عنها الشاعر الجاهلي تبدو في بعض الأحيان ذات طابع قصصي فيما نقرأ في مشبهات الناقة ومشاهد الصيد، وهذا لا يخرج القصيدة من غنائيتها لان الشاعر وهو يتحدث عن الأشياء في قصيدته يجعلها كلها مرتبطة بذاته. ويرى تعدد موضوعات الشاعر في القصيدة الواحدة أمر يحول دون أن تكون ضمن نوع أدبي واحد ولتغيّر الموقف النفسي للشاعر وبذا نلمس من آراء "بروينلش" أنه يميل إلى أن يصف الشعر الجاهلي بأنه شعر غ نائي له علاقة وثقى بذات الشاعر.

### آراء "غرنبلوم"

(١) ديوانه: ١٥٦-١٥٨.

أما غرناوم- فكما عرضنا له من آراء بهذا الصدد- فقد تعرض لدراسة الشعر الجاهلي ضمن الأنواع الأدبية الأوربية ووجد أنه يمكن أن يصنف شكلياً على إنه شعر غنائي، ويرى أن الشعر الجاهلي يمكن ان يحمل طابعاً درامياً أكثر من أن يحمل طابعاً ملحمياً، ويؤكد في جانب آخر أن الشعر الجاهلي ذو طبيعة غنائية أي أنه يمثل وجدان الشاعر و أن الشاعر يبرز ذاتيته في الأشياء التي يتحدث عنها، ولكن هذا الأمر لا يقطع بأن الشاعر يظل بع يدأ عن الموضوع الذي يتحدث عنه وإنما يأتي بموضوعات يسردها بطريقة موضوعية واضحة يبتعد فيها عن الذاتية . وذلك ما يُقرأ في وصف الناقة ومشبهاتها، وما أدل على ذلك من وصف بقرة الوحش في معلقة لببب التي يمكن ان تعدّ علامة بارزة على اختفاء ذات الشاعر وحضور الأشياء الأخر حضوراً موضوعياً؛ إذ يقول:

أَفْتَلَكُ أُمَ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً	خَذَلْتُ وَهَادِيَّةُ الصَّوَارِ قِوَامُهَا
خَنَسَاءُ ضِيَعَتِ الْغَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ	عُرِضَ الشَّقَائِقُ طَوْفُهَا وَبُعَاثُهَا
لَمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلٌّ	وَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يَمْلُ طَعَامُهَا
صَادَفَنَّ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبَ نَهَا	إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا
بَاتَتْ وَاسِبَلٌ وَاكْفُ مِنْ دِيْمَةٍ	يُرَوِي الْخَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مَنِيرَةً	كَجَمَانَةِ الْبَحْرِ سُلَّ نِظَامُهَا
حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ	بَكَرَتْ تَزُلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلَامُهَا
عَلِهَتْ تَرْدَدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدٍ	سَبْعًا تَوَامًا كَامِلًا أَيَّامُهَا
حَتَّى إِذَا يَنْسَتُ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ	لَمْ يُبْلِهْ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا
فَتَوَجَّسَتْ رَزَّ الْأَنْيَسِ فِرَاعُهَا	عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْيَسِ سَقَامُهَا
فَغَدَتْ كَلَا الْفَرَجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّه	مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا

حَتَّى إِذَا يَبْسُ الرُّمَاءُ وَأَرْسَلُوا  
فَلَحِقْنَ وَاعْتَكُرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ  
لَتَذُودَهُنَّ وَأَيَقَتَتْ إِنْ لَمْ تَذُدْ  
فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرْجَتْ  
غَضُ فَا دَاوَجْنَ قَافٍ لَا أَغْصَامُهَا  
كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا  
أَنْ قَدَأَحَمَّ مِنَ الْحَتُوفِ حِمَامُهَا  
بَدِمَ وَغَوَدِرَ فِي الْمَكْرِ سَخَامُهَا (١)

ويرى "غرنباوم" - إلى جانب ما ذكره - شيوع القصصية في شعر الأيام، وذلك ما يمكن قراءته في شعر النابغة الجعدي إذ يقول في يوم شعب جيلة:

وَنَحْنُ حَبْسَنَا الْحَيَّ عِبْسًا وَعَامِرًا  
وَقَدْ صَعِدَتْ عَنْ ذِي بَحَارٍ نَسَاؤُهُمْ  
عَظَفْنَا لَهُمْ عَطْفَ الضَّرُوسِ فَصَادَفُوا  
دَعَتْنَا النِّسَاءُ إِذْ عَرَفْنَ وَجُوهَنَا  
حَنِينَ الْهَجَانِ الْأَذَمِ نَادَى بِوَرْدِهَا  
فَقَلْنَا لَهُمْ خَلُّوا طَرِيقَ نِسَائِنَا  
تَفَوُّرُ عَلَيْنَا قَدَرُهُمْ فَتَدِيمُهَا  
بَطْعِنَ كَتَشْهَاقِ الْجَحَاشِ شَهيقُهُ  
فَلَمْ أَرِ يَوْمًا كَانَ أَكْثَرَ بَاكِيًا  
وَمُفْتَصَلًّا عَنْ ثَدِيٍّ أُمَّ تُحِبُّهُ  
وَأَشْمَطَ غُرِيَانًا يُشَدُّ كِتَافُهُ  
لَقِينَا شَرَاحِيلَ الرَّئِيسِ وَجَنْدَهُ  
تَحَمَّلَ حَيًّا مِنْ كِلَابٍ وَعَلَّقُوا  
لِحْسَانَ وَابْنِ الْجَوْنِ إِذْ قِيلَ أَقْبَلَا  
كَاصْعَادِ نَسْرِ لَا يَرْمِ وَنَ مَنْزَلًا  
مِنْ الْهَضْبَةِ الْحَمْرَاءِ عَزَا وَمَ عَقْلًا  
دُعَاءَ نِسَاءٍ لَمْ يَفَارِقَنَّ عَنِ قَلْبِي  
سُقَاةً يَمْدُونُ الْمَوَاتِحَ بِالْذَّلَا  
وَيَسْفَعُنَا حَرًّا مِنَ النَّارِ يُصْطَلَى  
وَنَفَقَتُوهَا عَنَّا إِذَا حَمِيَهَا غَلَا  
وَضَرْبٍ لَهُ مَا كَانَ مِنْ سَاعِدٍ خَلَا  
وَوَجْهًا تَرَى فِيهِ الْكَابَةَ مُجْتَلَى  
عَزِيزٌ عَلَيْهَا أَنْ يَفَارِقَنَّ مُفْتَلَى  
يَلَامُ عَلَى جَهْدِ الْقِتَالِ وَمَا ائْتَلَى  
مَنْ السَّيْرِ قَدْ أَحْفَى الْمَطْيَ وَأَنْعَلَا  
رُؤُوسًا تُثْفِي مَنْزَلًا ثُمَّ مَنْزَلًا

(١) ديوانه: ٣٠٧-٣١٢.

وَجِئْنَا بِأَبْدَالِ الرُّؤُوسِ فَلَمْ نَدَعْ  
 وَأَطْلَقَ عَبْدُ اللَّهِ غُلَّ ابْنِ جَعْفَرٍ  
 وَنَحْنُ حَبْسُنَا عَنْ قَارَةِ ضَارِجٍ  
 سِ رَأَهُ مُرَادٍ لَا يُحَاوِلُ غَيْرَهُمْ  
 تَرَكْنَاهُمْ صَرَغَى تَخَالَ رُؤُوسَهُمْ  
 وَقَاتِلَ عَمْرٍو قَدْ تَرَكْنَا مُجَدَّلًا  
 وَنَحْنُ رَهْنًا بِالْأُفَاقَةِ عَامِرًا  
 جَلَبْنَا مِنَ الْأَكْوَارِ وَالسِّيِّ وَالْقَفَا  
 وَهَبْنَا لَكُمْ فِيهَا الْمَنِينَ وَغَادَرْتُ  
 دَنَانِيرُ نَجِيبِهَا الْعِبَادَ وَغَلَّةً  
 عَلَى مَوَاطِنٍ أَغْشَى هَوَازِنَ كُلِّهَا  
 شَرَا حِيلُ إِذْ لَا يَمْنَعُونَ نِسَاءَهُمْ  
 لَبِنَتِ كِلَابِيٍّ مِنَ التَّبْلِ مَغْزَلًا  
 غُلَاثَةُ مَغْلُولًا يُقَادُ مُكَبَّلًا  
 لَحْنُظْلَةُ الْعَجَلِيِّ لَيْثًا مُكَلَّلًا  
 سَقِينَاهُمْ بِالْجَزَعِ قَشْبًا مُثْمَلًا  
 بَذِي الرَّمْثِ مِنْ وَادِي الرَّمَادَةِ حَنْظَلًا  
 يَهْرُ عَلَيْهِ الذَّنْبُ عَرَفَاءَ جِي  
 بِمَا كَانُوا فِي الدَّرْدَاءِ رَهْنًا فَأُبْسِلَا  
 وَبَيْشَةُ جَيْشًا ذَا زَوَائِدَ جَحْفَلَا  
 مَغَارِثُنَا حَدًّا مِنَ النَّاسِ عُيَلَا  
 عَلَى الْأَزْدِ مِنْ جَاهِ امْرِئٍ قَدْ تَمَّ لَا  
 أَخَا الْمَوْتِ كُظًّا رَهْبَةً وَتَوَيْلَا  
 وَأَفْنَاهُمْ خَدًّا فَخَدًّا تَنْقَلَا (١)

(١) ديوانه: ١١٥-١٢٢.

## آراء "رودي بارت"

وحاول - كما رأينا في مبحث متقدم من الفصل الأول - الإسهام في توضيح أهم خصائص الشعر الجاهلي بتأكيد على الذاتية في كل مقطع من مقاطع القصيدة الجاهلية والتي نراها في النسيب والرحلة والمديح . ويرد ذلك بالقول إنه إذا كانت الذاتية قد أتضحت في مقاطع النسيب وفي الفخر الذاتي، فإننا نرى تراجع "الأنا" في مقاطع القصيدة الأخر فمشاهد الرحلة والصيد تقترب إلى الطبيعة القصصية أكثر مما إلى الغنائية، فيظهر الجانب الغنائي باهتاً في حديث الشاعر عن الرحلة وناقته ومشبهاتها ويتجلى تراجع الذات في قصة ثور الوحش أو البقرة الوحشية أو الحمار أو القطاة أو أي مشهد من مشاهد الصراع الأخر. وليس ذلك حسبنا، فإذا كانت القصيدة المتعددة المقاطع - كما رأينا فيما عرضنا من نماذج شعرية - قد احتوت على بعض المشاهد القصصية أو الدرامية، فإن القصيدة الأحادية أي التي لا تتألف من تلك المقاطع - من افتتاح بطلل ومقطع نسيب ورحلة وم - ديج - يمكن أن تكون أكثر تمثيلاً لحضور القصصية فيها، كالذي نقرؤه فيما رسمه لنا الشنفوي في لاميته وما أشاع فيها من طابع قصصي ودرامي، حيث يقول:

وليلةٍ نحسُّ يصطلي القوسَ ربُّها      واقطَّعهُ ا لاتي بها يتنبُّلُ

دَعَسْتُ على غَطَشٍ وبَغَشٍ وصحبتي      سَعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجَرٌ وأفكُلُ

فأيمتُ نسواناً وأي نعتُ ألدَّه      وع دتُ كما أبدأتُ والليلُ أليُّ

وأصبح عني بالغمي صاء جالساً      فريقانِ مسؤولٍ وآخر يسألُ

فقالوا لقد هرتُ بليلٍ كلابنا      فقلنا أذنبُ عسَّ أم عسَّ فُرْعُلُ

فلم تكُ إلا نَبَاةٌ ثم هومت      فقلنا قِطَاةٌ ريعَ أم ريعَ أجْدُلُ



فان يك من جن لأبرح طارقاً وإن يك إنساً مالكها الأنسُ تفعلُ<sup>(١)</sup>

فيعرض الشاعر في أبياته هذه مشهداً بطولياً كان قد مارسه وقت اشتداد البرد، ولكن "الأنا" تظهر بصورة متضخمة إلى درجة غير معقولة<sup>(٢)</sup>، ومع ذلك فإن الأداء الفني فيها يوحي بأن المشهد ذو طبيعة درامية وقصصية. وكذلك ما نقرؤه في شعر تأبط شراً وما أشاع في مشهده من القصصية حيث يقول:

وأدهم قد جُبْتُ جِلْبَابُهُ	كما اجتابتُ الكاعبُ الخَيْعَلَا
إلى ان حدا الصَّبْحُ أَثْنَاءَهُ	فبِتُّ لها مُدْبِراً مُقْبِلاً
فلُصِبْتُ والغولُ لي جَارَةٌ	فيا جارتا أنتِ ما أهْولَا
وطالبتُها بُضْعَها فَالْتَوْتُ	بوجهٍ تَهَوَّلَ فَاسْتَعْوَلَا
فقلتُ لها : يا أنظري كي تَرِي	فولتُ فكنْتُ لها أَعْوَلَا
فَطَارَ بِقَحْفِ ابْنَةِ الجَنِّ ذُو	سَفَاسِقٍ قد أخلَقَ المِحْمَلَا
إذا كَلَّ أُمْهَيْتُهُ	فحدَّ ولم أرِه صَيْقَلَا
عِظَاءَةٌ قَفَرٍ لها حُلَّتَا	نِ مِنْ ورقِ الطَّلحِ لم تُغْزَلَا
فمن سألَ أين ثَوْتُ جَارَتِي	فإنَّ لها باللَّوى مَنْزِلَا
وكنْتُ إذا ما هَمَمْتُ اعْتَرَمْتُ	وأحرِ إذا قلتُ أنْ أفعَلَا <sup>(٣)</sup>

(١) لاميته: ٥٧-٦٠.

(٢) ينظر: الأنواع الأدبية ..... د. ربابعة: ٢٨٠.

(٣) ديوانه: ٥٩-٦٠.

و"باريت" يريد ان يثبت الغنائية في الشعر الجاهلي، ومن ثَمَّ فليَقْنَه لا يقتنع بوجود مشاهد قصصية أو درامية في الشعر الجاهلي وبرأيه أنَّ الشعر الجاهلي لم يكن موضوعاً إلا في الظاهر، وأنَّ الموضوعات لا تعني إلاَّ الاتصال بذات الشاعر نفسه، والموضوعية شيء ضعيف وخلفها يختفي الإعجاب بتضخيم "الأنا"<sup>(١)</sup> وأنَّ ذات الشاعر تتراجع فقط في التشبيهات الطويلة عند وصف الحيوان أو البرق، تتراجع لصالح الموضوع الذي يتحدث عنه . لذا فان إحساس "باريت" بغياب الموضوعية عن الشعر الجاهلي وعدّها أمراً هامشياً وسطحياً قد صرفه عن دراسة التشبيهات الطويلة التي يشير إليها . ولكن ما طبيعة تلك التشبيهات، وهل هي غنائية، بل جعلها مقصودة لذاتها، وهذا مالا يؤخذ به مأخذ التسليم لان الأمر متعلق بفنية الشاعر الذي يميل إلى الاتجاه الدرامي أو القصصي في بعض الأحيان.

### آراء المستشرقّة الألمانية "ريناتا"

ونأتي هنا إلى الرد على محاولة "ريناتا" في تصنيف القصيدة الجاهلية على أنّها نوع أدبي، وفي ذلك تجاوز منها على ما كان غيرها من المستشرقين قد التفتوا إليه، ورأت بعدم صعوبة إدراج القصيدة الجاهلية تحت أنواع أدبية مختلفة معتمدة في ذلك على نظرية الأنواع الأدبية الغربية. وقد اعتمدت في دراستها للقصيدة على انها نوع أدبي على طبيعة الأسلوب الذي تتضمنه القصيدة، وهي بهذا تدخل دائرة جديدة غير دائرة المستشرقين الذين سبقوها، وقد قسّمت الأساليب في القصيدة الجاهلية إلى ثلاثة أنواع: أسلوب وصفي، وأسلوب قصصي، وأسلوب بلاغي.

وقد لجأت في دراستها إلى إظهار تلك الأساليب بدعمها بنماذج شعرية . فمن علامات الأسلوب الوصفي المهمة تسلسل الجمل النمطية التي تشكل مجموعة من

(١) ينظر: الأنواع الادبية ..... د.ربابعة: ٢٨١.

الأبيات، بحيث يحتوي كل بيت على أوصاف جديدة للشيء الموصوف وذلك في النموذج الشعري الذي استشهدت به من شعر امرئ القيس<sup>(١)</sup> الذي يصف فيه محبوبته وقد أثبتناه في المبحث الخاص بآرائها من الفصل الأول.

أمّا الأسلوب القصصي فهو متمثل بالجمال القصيرة وغياب الأدوات البلاغية، إذ يحتوي على بعض التشبيهات المتناثرة فقط. وأنّ القصصية متوافرة في النسب في بعض الأحيان وفي مشبهات الناقة أو مشهد الصيد الذي يتضمن فخر الشاعر، وكان نموذجها الشعري وصف البقرة الوحشية عند زهير بن أبي سلمى<sup>(٢)</sup>.

أما في ما يتعلق بالأسلوب البلاغي فقد أشارت إلى التكرار والنداء ولام الأمر وغير ذلك ولهذا الأسلوب حضور في الرسائل العدوانية- الهجائية- وفي المديح وفي الحديث عن الحب والفرق وفي النسب، وكان النموذج المختار من شعر النابغة الذبياني<sup>(٣)</sup>.

وترى "ريتنا" أنّ القصيدة إذا أبرزت الأسلوب الوصفي أو القصصي فإنها تكون ذات طابع ملحمي. وأمّا إذا كان أسلوبها بلاغياً، فإنها تكون ذات طابع درامي. لكن نقول هل كانت نماذجها تتصف بالملحمية فعلاً، فأبيات امرئ القيس وأبيات زهير لا تظهر ملامح أو خصائص تؤهلها لتتسم بالطابع الملحمي، وإنما كانت قريبة إلى الطبيعة الدرامية، لأنها تقدم أحداثاً وشخصاً، وهذه الصفة الدرامية وجدتها "ريتنا" متمثلة في نموذج النابغة مع أنها أقرب ما تكون إلى أبيات زهير. ونماذج هؤلاء الشعراء الثلاثة هي؛ النموذج الأول لامرئ القيس حيث يقول:

مهفهفةً بيضاء غير مفاضة      ترائبها مصقولة كالسنجل

(١) ينظر: ديوانه: ١٤٩-١٥٠.

(٢) ينظر: ديوانه: ١٨٤-١٨٥.

(٣) ينظر: ديوانه: ٣٤-٣٥.

- تَصُدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي  
 بناضرةٍ من وحشٍ وجرةٍ مُطْفِلٍ  
 وجيدٍ كجيدِ الرِّمِّ ليس بفاحشٍ  
 إذا هي نَضَّتْهُ ولا بِمَعْطَلٍ  
 وفرعٍ يُغشَى المَتَنَ أسودَ فاحٍ  
 أثيثٌ كِ قَنُو النَّخْلَةِ المَتَعَثِلِ  
 غداؤه مستشزراتٌ إلى العلا  
 تَضِلُّ المَدَارِي في مَثْنَى ومُرْسِلِ  
 ومكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرِ  
 وساقٍ كَأَنْبُوبِ السَّفَى المَذَلِّ (١)

أما ما اختارته من شعر زهير إنموذجاً ثانياً فهو حيث يقول واصفاً البقرة الوحشية:

- ولم تدرِ وشكَّ البينِ حتى رَأَتْهُمُ  
 وقد قعدوا أنفاقها كلَّ مَقْعَدٍ  
 وثاروا بها من جانبيها كليهما  
 وجات وإن يُجشِمْنَهَا الشَّدَّ تَجْهَدَ  
 تَبْذُ الألى يَأْتِينَهَا من ورائها  
 وإن تَتَقَدَّمَهَا السَّوَابِقُ تُصْنَدُ  
 فأَنقَذَها من غمرة الموتِ أَنها  
 رَأَتْ إن تَنْظُرِ النَّبْلَ تَقْصِدُ  
 نَجَاءٌ مُجْدٌ ليس فيها وتيرةٌ  
 وتَدُ بَيْنَهَا عنها بِأَسْحَمِ مِذْوَدٍ  
 وَجَدَتْ فَأَلْقَتْ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهَا  
 غُبَاراً كما فارت دَوَاخُنُ عَرَقَدٍ (٢)

أما نموذجها المختار من شعر النابغة فهو في قوله:

- لعمري وما عمري عليَّ بهينٍ  
 لقد نطقت بطلا عليَّ الأقارعُ  
 أقارعُ عوفٍ لا أحاول غيرها  
 وجوهُ قُرودٍ تبتغي من تجادعُ  
 أذاك أمرٌ وُ مَسْتَبْطَنٌ لي بغضةٌ  
 له من عدوٍّ مثل ذلك شافعُ  
 أذاك بقولٍ هلهل النسج كاذبٍ  
 ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصعُ

(١) ديوانه: ١٤٩-١٥٠.

(٢) ديوانه: ١٨٤-١٨٥.

أتاك بقول لم أكن لأقوله ولو كُبلت في ساعدَي الجوامع<sup>(١)</sup>

لقد حاولت "ريناتا" أن تفهم النوع الأدبي للقصيدة الجاهلية على أساس "وصفي ملحمي، درامي، أو غنائي"، وذلك يعني ان القصيدة لا يمكن ان تكون أحد هذه الثلاثة وإنما توصف بها، اعتماداً على ما جاء في كتاب "إميل شتايجر" مبادئ الشعرية<sup>(٢)</sup> الذي يهدف إلى ان تصنف الأنواع الأدبية على أساس أسلوبها يصبح التصنيف بموجبه أكثر مرونة ويمكن تطبيقه على الآداب الأخر غير الأوربية، الأمر الذي يفهم منه أن القصيدة يمكن ان تكون ملحمة أو درامية أو غنائية<sup>(٣)</sup>، لا ملحمة أو دراما أو غناء. ولكن هل يعني هذا التصنيف أن الشاعر الجاهلي لم يلتفت إلى ذاته او يتحدث عن عواطفه ووجدانياته، لكن ما قرأناه وما قدمناه من نماذج شعرية كثيرة تشير حتماً إلى حديث الشاعر عن ذاته ويلجأ إليها بشكل واضح حتى أن من المستشرقين من أطلق على النسيب "الحب الغنائي"<sup>(٤)</sup> على حين اننا نجد "ريناتا" ترى ابتعاد الشاعر عن الحديث عن ذاته وأحاسيسه ويصف الأشياء أكثر مما يصف نفسه، ولذا فالشعر الجاهلي يظهر خصائص ملحمة أكثر مما هي غنائية بسبب ابتعاد الشاعر عن التركيز على المزاج والشعور لأنه في تنقل دائم من موضوع إلى موضوع آخر في القصيدة الواحدة.

إن الشيء الذي جعل "ريناتا" تنفي الغنائية عن الشعر الجاهلي بسبب أن الشاعر - كما نتوى - لم يكن مشغولاً بالحديث عن عواطفه ومشاعره وأنه نادراً ما يلتفت إلى الحديث عن ذاته ووجدانه . لكن ألا نقرأ مع الشاعر في وقوفه على

(١) ديوانه: ٣٤-٣٥.

(2) Emil staiger "Grund begriffe der poetic, p. 120.

(3) Renate Jacobe: studien zur poetic der al tarabisch en qaside: 209.

(4) Ilse lich tenstadte: Das Nasib der altaabischen Qaside, Islamica. volum 5 1932: p.18.

الأطلال وتذكر الأهل الطاعنين والبكاء على فراقهم، شيئاً مما له علاقة بوج دان الشاعر العميق . بل حتى الح ديث عن قصص الحيوان لم يكن منفصلاً عن ذات الشاعر الجاهلي وظرفه البيئي أو النفسي أو الحياتي وأنه كان شديد الصلة بتجربة الشاعر ورؤيته الخاصة . ألا رقرأ في طلل زهير تبدلاً يوحى حقيقة بانتهاء شبح الحرب، وأن هناك حياة يبعثها وجود العين والآرام التي تروح وتجيء خلفه على ذلك الطلل كخلفة الليل والنهار، وزيادة على ذلك أن تلك الحيوانات قد توالدت في طلل زهير وأن اطلأها ينهضن من كل مجثم، إذ يقول:

أمن أم أوفى	دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالم	تثلم
ودار لها بالرقمت	ين كأنها	مراجيع وشم في ظواهر معصم	
بها العين والآرام يمشين خلفة		واطلاؤها ينهضن من كل مجثم	
وقفت بها من بعد عشرين حجة		فلأياً عرفت الدار بعد توهم	
أثافي سعفاً في معرض مرجل		ونوياً كجذم الحوض لم ينثلم	
فلما عرفت الدار قلت لربعها		ألا انعم صباحاً أيها الربيع واسلم <sup>(١)</sup>	

فزهير في طلله هذا لم يخاطب صحباً أو رفقاء سفر ، فلعله أراد أن تكون مناجاته خالصة<sup>(٢)</sup> مع جو تلك الديار التي وقف يُسائل أحجارها، بل يسرع إلى نثر مواطن الذكرى بذكر تلك الأماكن ليستثير في كل منها أصداء ذكريات عمره ا لذي فني وما يزال يهرب فلا يقوى على الإمساك به.

إن القراءة المغلوطة للشعر الجاهلي من لدن بعض المستشرقين والمنقوصة في الوقت ذاته؛ أدت الى سوء فهم الشعر الجاهلي بشكل عام، فضلاً عن التتبع

(١) ديوانه: ٩-١١ .

(٢) ينظر: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام: ١٥٩ .

الأعمى للمستشرقين الآخرين ممن سبقهم في هذا المضمار، جعل هؤلاء يقيمون أدلتهم على تلك الدراسات ويستنبطون منها من دون الرجوع إلى مضان الشعر الجاهلي الأصلية، ومصادر الموروث الشعري العربي المباشر، والوقوف على ذلك كله. وهذا ما وقعت به "ريناتا" في أكثر من مناسبة في قراءتها للشعر الجاهلي - لاسيما في مجال الأنواع الأدبية موضوع مبحثنا هنا - الأمر الذي أدى إلى ان يوقعها في مغالطات ليست يسيرة، إذ أنها ضغطت الشعر الجاهلي حتى ينسجم مع نظرية "شتايجر" وأرادت ان تأتي بنظريتها الجديدة التي لا تستوعب الشعر الجاهلي كله عندما نفت الغنائية عنه، فكيف تستطيع - على سبيل المثال - تصنيف شعر الرثاء الجاهلي - كقصائد الخنساء وغيرها - الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بذات الشاعر ووجدانه. من ذلك رثاء الخنساء لأخيها صخرًا:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا	إذ رابني الدهر وكان الدهر ريباً
فابكي أخاك لأيتام وأرملة	وابك أخاك إذا جاوزت أجنباً
يعدو به سابح نهْدُ مراكله	مُجَلَّبُ بسواد اللّ يل جلباباً
حتى يُصبح أقواماً يحاربهم	أو يُسلبوا دون صف القوم أسلاباً
هو الفتى الكامل الحامي حقيقته	مأوى الضريك إذا ما جاء مُنتاباً
يهدي الرعيل إذا ضاق السبيل بهم	نهد التليل لصعب الأمر ركاباً
المجد حُلته والجود عِلته	والصدق حوزته إن قرنه هاباً
خطاب محفلة فراج مظلمة	إن هاب معضلة سنا لها باباً
حم ال أوية قطاً ع أودية	شهاد أنجبة للوتر طلاباً

(١)

أو ما نقرؤه في شعر تأبط شراً راثياً صاحباً له قد فجع بموته لانه كان يجد فيه نعم الأخ والرفيق والنصير، حيث يقول:

بَرْزِي الدَّهْرُ وَكَانَ غَشُومًا	بَأْبُ يَّ جَارُهُ مَا	يُ ذَلُّ
شَامِسٌ فِي الْقَرِّ حَتَّى إِذَا مَا	ذَكَتِ الشَّ عَمَى فَبَرْدٌ وَطَلُّ	
ظَاعِنٌ بِالْحَزْمِ حَتَّى إِذَا مَا	حَلَّ حَلَّ الْحَزْمِ حَيْثُ يَحُلُّ	
غَيْثٌ مُزْنٍ غَامٍ رَّ حَيْثُ يُجْدِي	وَإِذَا يَسْطُو فَلَ يَ ثَّ أَيْلُ	
مُسْبِلٌ فِي الْحَيِّ أ ح وَى رِفْلُ	وَإِذَا يَغْزُو فَسَمْعٌ أَزْلُ	
يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَحِيدًا وَلَا يَصُ .	حَبُّهُ إِلَّا الْيَمَانِيُّ الْأَفْلُ (١)	

ورثا دريد بن الصمة أخاه عبد الله وقد اردته الخيل صريعاً فقال حينما تنادت القوم خبر مقتله:

تَنَادَوْا فَقَالُوا : أَرَدَتِ الْخَيْلُ فَارِسًا	فَقُلْتُ : أَعْبَدُ اللَّهَ ذَلِكَ مِ الرَّدِي
فَإِنْ يَكُ عَبْدُ اللَّهِ خَلَّ ي مَكَانَهُ	فَمَا كَانَ وَقَافًا وَلَا طَائِشَ الْيَدِ
وَلَا بَرِمًا إِذَا الرِّيحُ تَنَافَحَتْ	بِرَطْبِ الْعِضَاءِ وَالْهَشِيمِ الْمُعَصَّدِ
قَلِيلٌ تَشْكِيهِ الْمَصِيبَاتِ حَافِظُ	مِنَ الْيَوْمِ أَعْقَابَ الْأَحَادِيثِ فِي غَدِ
تَرَاهُ خَمِصَ الْبَطْنِ وَالزَّادُ حَاضِرُ	عَتِيدٌ وَيَغْدُو فِي الْقَمِيصِ الْمَقْدَدِ
وَإِنْ مَسَّهُ الْإِقْوَاءُ وَالْجَهْدُ زَادَهُ	سَمَاحًا وَإِتْلَافًا لَمَّا كَانَ فِي الْيَدِ
صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسُهُ	فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ ابْعِدِ
إِذَا هَبَطَ الْأَرْضَ الْفَضَاءُ تَزِينَتْ	لِرُؤْيَيْهِ كَالْمَأْتَمِ الْمُتَبَدَّدِ
فَلَا يَبْعَدُنكَ اللَّهُ حَيًّا وَمَيِّتًا	وَمَنْ يَغْلُهُ رَكْنٌ مِنَ الْأَرْضِ يَبْعَدِ (٢)

(١) ديوانه: ٦٤.

(٢) ديوانه: ٦٠.



أما المستشرقون الذين أدلوا دلوهم في هذا المضمار - وهم القسم الثالث - ورأوا أن الشعر الجاهلي لا يخضع للتقسيمات الغربية للأنواع الأدبية، فهم "شولو وفاجنر"، فنأتي - ها هنا - إلى مناقشة آرائهم تلك وردّها بمراجعاتنا للشعر العربي، متوصلين إلى حقيقة الأمر وإبطال زائف تلك الآراء.

### آراء "جريجور شولر"

إذ كان يرى بعدم إمكانية تطبيق نظرية الأنواع الأدبية الأوروبية على الشعر الجاهلي وتقسيمه بموجبها، وهو بهذا يشير إلى ما أخذت به "ريناتا" من آراء المستشرقين لاسيما "أميل شتايجر" وما أوقعها فيه من المغالطات. ويرى أن الشعر العربي يجب أن يصنّف ضمن إطاره الخاص به لأنه شعر ذو خصوصية تميّزه من الشعر الغربي، وأجدر به أن يُصنّف حسبما فعل النقاد العرب القدامى في تصنيف أبواب الشعر أو أغراضه إلى مديح وهجاء ورتاء وما إلى ذلك.

### آراء "إفالد فاجنر":

لم يأخذ بدرج الشعر الجاهلي تحت أي نوع من الأنواع الأدبية المشهورة، "الملحمة"، "الدراما"، "الغنائية"، ولكنه كان مهتماً أن يبرز بعض الملامح القصصية الموجودة في الشعر الجاهلي، فضلاً عن إبراز قصص الحيوان ومشاهد الصيد. ومن أهم تلك الملامح الخرافات المتصلة بعالم الحيوان وقصص الكتاب المقدس. وبين في دراساته للشعر الجاهلي بهذا الصدد أن معظم الشعراء لم يعمدوا إلى استحضار القصة كاملة وإنما تكون بالإشارة إليها لأنها معروفة لدى السامع. ويضيف أمراً آخر أن تلك القصص تكاد تكون خالية من الصحة ومشكوك في صحتها وإثبات هذا الأمر ليس سهلاً على الإطلاق، إذ أنّ المستشرقين شلّوا في الشعر الجاهلي عامة، ولا يريدون الاعتراف صريحاً بقدرة الشاعر على استخدام الأسلوب القصصي

في أشعارهم . وقد أورد في دراسته نماذج من الشعر ا قصصي مثل حديث النابغة عن ذات الصفا "الحية"، والهدد عند أمية بن أبي الصلت، وقصة الخلق عند عدي بن زيد العبادي وقصة حب المرقش عند طرفة فضلاً عن إشارته الى أن ال شعر العربي استطاع أن يصل الى مستوى "Ballade" القصيدة القصصية " متمثلاً فيما أورد الأعشى عن السموأل وقصته في حفظ الأمانة التي أستودعها عنده امر و القيس قبل مضيه إلى بلاد الروم - وقد تقدمت الإشارة إلى النموذج في صفحات هذا المبحث-.

من كل ما تقدم يظهر ان هناك تفاوتاً بين آراء المستشرقين بشأن تصنيف الشعر الجاهلي ضمن الأنواع الأدبية الغربية بالذات، ويعود ذلك إلى ان بعضاً من هؤلاء المستشرقين حاولوا تصنيف الشعر منطلقين من زاوية نظر محكمة بثقافتهم، على حين وجد الصنف الآخر منهم أن أماكن ذلك التصنيف لا يمكن ان يخضع للمقاييس النقدية الغربية.

فمن حكم بغلبة الغنائية حكم عليه حكماً مطلقاً، على حين أن القصيدة الجاهلية ترا وج بين الغنائية والقصصية . ذلك أن ملامح القصصية تظهر أحياناً عندما يعمد الشاعر الى تشكيل معادل موضوعي للتعبير عما يريد.

أما من قال بغياب الغنائية عن الشعر الجاهلي فهو أمر فيه كثير من المجازفة من لدن هؤلاء المستشرقين، اذ ليس منطقياً أن تكون القصيدة الجاهلية ذات طابع درامي أو ملحمي، لكنها لا تكون ذات طابع غنائي، بل القصيدة ليست درامية محضة ولا غنائية محضة عوان بين ذلك . وأما المستشرقون الذين رفضوا تصنيف الشعر الجاهلي ضمن معايير النظريات

النقدية الغربية، فقد وجدوا في ذلك مزالق ومخاطر لا يمكن لأحد ما أن يتجاوزها وإن ما وقعت فيه "ريناتا" من إشكالية لنفيها وجود الغنائية في الشعر الجاهلي ، اضطر "شولر" إلى ان يصنف الشعر الجاهلي حسب آراء النقاد العرب في القرون الوسطى . كما أن "فا جنر" ابتعد عن تلك التقسيمات للمحاذير نفسها.