

ومن آرائه التي طرحها في دراساته عن الأدب العربي؛ نشأة الشعر العربي وتطوره؛ إذ يقرر "غرنباوم" قبل كل شيء أن الشعر العربي كان فناً غنائياً ذا طابع وصفي عالج عدداً محدوداً من الموضوعات التقليدية. ولما كان الشعر وسيلة البدوي الوحيد للتعبير عن النفس فقد تمثلت فيه حياته الروحية في أتم أوضاعها . لذلك قلّمَا عالج البدوي الظواهر الخارجية والصلات الاجتماعية، وأنه نشأ نشأة وجدانية تتصل بالنفس من حيث فخر البدوي بنفسه وحياته الروحية، وفيما يشعر به الزهو في وصف الحصان وحمار الوحشي وأحوال الصحراء التي يجتازها . ومع ان هذا القصائد قلّمَا لامست العواطف الصحيحة والأحاسيس الطارئة للفرد فلا مناص من أن يُعَدّ الشعر القديم شعراً وجدانياً إلى مدى بعيد.

لكن ذلك الشعر لم ترد له أصول أكيدة، وما يُوجَّح إلى تلك البدايات الأولية في أناشيد الاستسقاء التي كان ينشدها البدو عند موارد المياه على أنه لأصله لهذه الأناشيد وأشباهاها من الأغاني الشعبية بنتاج الأسلوب الفني الخالص من الآثار المهذبة المصقولة.

ويرى "غرنباوم" أن النظام العروضي لتلك الأشعار يُطابق في الجوهر عروض "الشعر الفني" فالعروض العربي "كمي" شأن الشعر اليوناني واللاتيني، ولذلك كانت نبرة الصوت في الكلمة لا تتفق عادة مع نبرة الصوت في البيت، وفيما عدا الرجز - ولعلّه أقدم الأوزان وأبسطها - فإن البيت في شطرين متمايزين، ثم بدأ الحرص يزداد ابتداءً منذ ٥٠٠ م على التصريح في المطلع والتزام القافية الواحدة في جميع أبيات القصيدة . وأنه ظهر في أقدم مخطوط عن الشعر العربي تنويع في الوزن وصقل بارع في التعبير اللغوي، وهذا يعني أنه كان قد نشأ - قبل ذلك - مذهب شعري ينص على التنويع والصقل، وأخذت الأقطار المختلفة تؤثر أوزاناً مختلفة .

ويكاد يُرَجَّح أَنَّ الفرس تركوا في شعر الأقدمين من شعراء العراق تأثيراً بالغاً في الطريقة الفنيّة، فهناك وزن امتاز بهما هؤلاء الشعراء هما الرمل والمتقارب - وربما يزداد عليهما الخفيف - ويبدو أنها جميعاً اقتبست من أصول فارسية، وحُورّت بما يلائم الأوضاع العربية . وربما كان للسريان فضل في وضع المصطلحات الفنية الأولى مثل كلمة "البيت" أي "الخيمة" لتدل على الوحدة الجزئية في القصيدة. وعلى العموم فكان لنظرية الفن العروضي نشأة مستقلة على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي.

فالشعر القديم الذي يظهر في قرن ونصف من الزمان (٤٧٠م - ٦٢٠م) تتجلى فيه معالم التطور بصورة واضحة بعد توحّد اللهجات في لهجة واحدة تجمّع فيها تراث المدارس المختلفة واللهجات المتباينة بصورة متزايدة حتى تحقق حوالي "٦٠٠م" زيادة القيود في نظام العروض الفني، أدى بسياق الشعر نحو الاتساع وعدد أبيات القصيدة إلى الازدياد^(١).

إنّ تحديد تاريخ مَعْيَ لبدء الشعر العربي الفني أمر متعذّر، ممّا أدى إلى الاعتقاد بوجود قوة سحرية في الكلمة وشيوع كلمات مثل العزائم والرّقى واللغات الواردة في كلام السجع، ثم في سجع موزون هو الرجز، وهو يشبه ما ورد على لسان حكماء العبرانيين، ومن ثم أخذ نطاق الشعر الهجائي بالاتساع وأوزان جديدة تظهر، ثم تحول الهجاء إلى منظومات تهكمية تعبر عن عداوة شخصية أو قبلية وترد عرضاً في تضاعيف القصيدة الفنية . فضلاً عن أنّ مكانة الشاعر تشبّه مكانة العراف، وسرى الاعتقاد بأنه على صلة بقوى غيبية تدلّل عليه القصص الكثيرة التي تتحدث عن صلة بحثية وهي "شيطانه" الذي يُلهمه الشعر كما يزعمون^(٢).

(١) ينظر: دراسات في الادب العربي، غرنباوم، ١٣٣-١٣٥.

(٢) دراسات في الأدب العربي: غرنباوم: ١٣٦-١٣٧.

وعن قصيدة الرثاء أو المرثية فإنها تنسب إلى أنشودة النواح البدائية كنسبة قصيدة الهجاء المتأخرة إلى عزائم العرّافين الأولية. ومنه أخذ وزن الهزج يحل محل النثر المسجّع. وإن كان الرثاء يعود إلى نياحات النسوة وجعلها فناً نسائياً فإن أوس بن حجر خلّف مراثي رائعة، لكن هذا الفن بلغ أوجه عند الشاعرة الخنساء . إذ اتخذت المرثية أسلوباً خاصاً واضح المعالم إلى جانب التعابير الخاصة والميل نحو التكرار في ألفاظ بعض العبارات من قبيل اللازمة والميل إلى التزام القافية في صدور الأبيات فضلاً عن أعجازها^(١).

وقد حدثت تطورات هامّة طرأت على القصيدة الجاهلية وهي الميل إلى الإطالة، ويرافق هذه الإطالة اتساع في نطاق الموضوع من دون أن يطرأ على سياق القصيدة الأساسي أي تغيير. فالشاعر يبدأ بالحسرة، وبث الشكوى وذكر حبه الضائع عند بقايا الأطلال منطلقاً إلى رحلة بعد أن غيّم الحزن على فكره ويهيضي لوصف فرسه... إلى آخر ما تضمّنه القصيدة المكتملة من مديح أو رثاء وصور الصيد والثور الوحشي^(٢).

حتى يُهيّج رحلته تبعاً لرغبته فيصل إلى مخيم سيد أو زعيم، عندها إما أن يثير قضية سياسية أو يلتبس مطلباً سياسياً، وإما أن يحرك أريحية الزعيم ويحثه على العطاء. والعرف الشعري يتيح للشاعر في هذا الموقف أن يسترسل في الفخر وما يرافقه من مفاخر ومذائح تصور لنا المثال الإنساني في العصر الجاهلي تصويراً حسناً.

(١) دراسات في الأدب العربي. غرنباوم: ١٣٧.

(٢) ينظر: دراسات في الأدب العربي. غرنباوم، ١٣٨.

ويبرز "غرنباوم" رأياً آخر في الشعر الجاهلي من حيث استجابة الشاعر الجاهلي للطبيعة^(١) فيذكر عدم الاستطاعة من تبين أية صلة شخصية تصل الشاعر العربي بالطبيعة فيما قبل (٦٠٠م) - على وجه التقريب - ، فالمقاطع الشعرية التي عالجت القصيدة من قريب أو بعيد لمشاهد بارزة من الطبيعة، لم تكن عن الآثار الوجدانية التي بعثتها الأشياء المرسومة في نفس الشاعر، وإنما جرى إقحامها في تضاعيف القصيدة لأحد الدوافع، إما حرصاً على إبراز الخصائص الشخصية. أو جرياً على نمط تقليدي . أو رغبة في الشيء الموصوف بذاته ، وبطرحها في الوجه الآتي:

أ- أن إيراد بعض المشاهد الخاصة أو الظواهر الطبيعية المعينة يساعد على إبراز الصفات الممتازة التي يتخذاها الشاعر سبيلاً إلى الافتخار بنفسه أو الإشادة بفضل ممدوحه أو الاثنين معاً . وما ذكره لصفات فرسه ومغامرات الصيد وحضوره مجالس اللهو لا لإبراز مكانته الاجتماعية الرفيعة، أو ان يذكر شرف منزلة محبوبته، أو ان يذكر الصحراء المخوفة التي يجتازها وحيداً ومنبع الماء المهجور الذي لا يقوى على بلوغه إلا الأوبد الوحشية، وما كل ذلك إلا لأجل أن يشهد له بفرط إقدامه، وربما نمت عن أهمية ومكانة تلك الشخصيات التي من أجلها تكلّف السفر والارتحال المحفوف بالأخطار، وأنه كلما كانت الأخطار المقتحمة أعظم لكان على الممدوح ان يجعل الجائزة أكبر^(٢).

ب- أما ذكر عناصر الطبيعة المشاركة للمشهد الشعري، فهو إما ان يكون إعداداً للجو التقليدي الملائم لبعض الأوضاع العاطفية، وإما لصلة تقليدية . ولكن ذلك المشهد يكون خالياً من خواطر الشاعر نفسه أو التصورات المعبرة عن إلهامه

(١) ينظر: دراسات في الأدب العربي. غرنباوم، ١٥٩-١٧٧.

(٢) ينظر: دراسات في الأدب العربي. غرنباوم، ١٦٠-١٦١.

الذاتي، فيما يذكر من آثار الديار ورسومها التي تمحو معالمها الرياح والأمطار التي تحفزه على ذكر الحبيبة وقول النسيب وهو النسيب الحزين الذي تستهل به القصيدة التقليدية^(١)، أو في استرساله بذكر سهاده وطول ليله وتعرضه لنور الصباح حتى ليتمكن القول إن الموضوع حظي بأقرب ما يمكن إلى المعالجة الوجدانية في منتهى الجمالية.

ج- أما بالنسبة لوصف م شاهد الطبيعة على اختلافها فلا يرد إلا في السياق التقليدي المعروف في نظام القصيدة . ولكن تكون من غير التفات إلى الإحساسات التي قد تثيرها أو أثارتها بالفعل في قلب الشاعر . بل يتوجه الشاعر إلى موضوعه ليصفه وصفاً مطابقاً وبأدق التفاصيل فضلاً عن إبراز خصائصه النوعية . وليس من شك في أن العرب قد أسهموا في الفن الوصفي بعددٍ من الروائع الفنية^(٢). ومهما كان المشهد الوصفي، فالشاعر يصفه لرغبة فيه وليس من أجل أي إحساس يثيره ذلك المشهد في الناظر أو السامع.

والشاعر عند ما يصف الطبيعة فإنه يتوجّه بصورة خاصّة إلى مظاهرها القاسية الجافة المخيفة، فمواهبه الوصفية أسرع استجابة إلى داعي المشهد العاتي، منه إلى سحر المشاهد الريفية حين يصف مشاهد الصحراء المهلكة أو الرياح العاتية وأنه يعرضه كما هو أو كما عوّده العرف والتقليد أن يراه، ممتعاً عمداً عن إظهار أية بادرة شخصية وأية خلجة من خلجاته الخاصة التي قد تطفئ على المشهد من غير مبرر . وإن تأتّى ذلك للشاعر في أناقة التعبير ورونق اللغة، فإن جمال العرض

(١) ينظر: دراسات في الأدب العربي. غرنباوم، ١٦١-١٦٢.

(٢) ينظر: دراسات في الأدب العربي. غرنباوم: ١٦٢-١٦٣.

إنما ينبثق من الأمانة في نقل المشاهد وليس من انفعال الشاعر بالمؤثرات التي أوحى إليه^(١).

وقد كانت أقوى وسائل الشاعر في الوصف وأروع ما أبدع من فنونه هو التشبيه، فأكثر من استخدامه لإثبات إبداعه وبلغ فيه درجة عجيبة من الرشاقة وتوليد الصور المتنوعة. وكثر ما كان الشاعر يذهب ضحية براعته وفوط بفننه، فانتقاله من موضوع إلى آخر ينتهي به في غير قصد منه إلى حيث يقوده التداعي في مقارناته. وإن أداة الإحساس التي يعتمد عليها هي عي ن ه، والأوصاف أو التشابيه القائمة على حاسة السمع قليلة نسبياً، أما حاسة الشم وإن كثر ورودها فتكاد تكون محصورة في النسيب^(٢).

(١) ينظر: دراسات في الأدب العرب، غرنباوم: ١٦٣.

(٢) ينظر: دراسات في الأدب العرب، غرنباوم: ١٦٤.