Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

دراسات المستشرقين الألمان للشعر الجاهلي: النسيب نموذجا

German Orientalist Studies of Pre-Islamic Poetry: Al-Naseeb Model

حميد غانم . Hamid Ghanem شريف سعاد . Cherif Soad
Soadsoad14@gmail.com ghanem.hamid@cuniv-tissemsilt.dz
لمركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي . تيسمسيلت
University Center Ahmed Ben Yahia Alwancharissi. Tissemsilt
مخبر الدراسات النقدية والأدبية . تيسمسيلت Laboratory of critical and literary studies - Tissemsilt
المؤلِّف المراسل : حميد غانم . Hamid Ghanem ghanem.hamid@cuniv-tissemsilt.dz

تاريخ الاستلام : 2019-11-16 تاريخ القبول : 2020-02-06

ملخّص:

ما انفكّ الاستشراق في بدايات دراسته للشعر الجاهلي يَنظر إليه تارة نظرة قاصرة يطبعها التشكيك في أصالة هذا الشعر، وتارة أخرى ينظر إليه نظرة جزئية على اعتبار أنه مَعين تُستقى منه المعلومات التاريخية والنحوية واللغوية وغير ذلك.

ومع الجيل الجديد من المستشرقين الألمان خلال القرن العشرين أمثال ياكوبي و لشتنشتيتر وريشتر وغيرهم اتجّهت الدراسات بالنظر إلى القصيدة على أنها فن متكامل،فراحت تدرس بناءها الفني،والنواحي الجمالية فيها.

ويُعَدّ النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية من المُكَوِّنات الرئيسة لبُنيَتها، لذلك فقد كان محل دراسات استشراقية راحت تبحث في تأصيله، ووضعه في بناء القصيدة من حيث كونه عنصرا مستقلا، أو ممهّدا لِما بعده من عناصر كالرحلة والغرض، وما يستتبع ذلك من تفسيرات اجتماعية أو وجودية أو فنية .

الكلمات المفتاحية:

الاستشراق ، النسيب ، الموتيفات، الروابط الأسلوبية ، الغزل ، النحل ، الرحلة ، المديح ، الدعاية ، الطلل ، القصائد الثنائية

Abstarct

In the early days of his studies of Pre-Islamic poetry, Orientalism is sometimes viewed as a deficient view of questioning the authenticity of this poetry and at other times it is viewed in part as a certain subject of historical, grammatical, linguistic and other information.

With the new generation of German orientalists during the 20th century, such as Yakubi, Schütchter, Richter and others, studies were directed to view the

poem as an integrated art, studying its artistic construction and aesthetics. At the beginning of the jahiliya poem, al-Naseeb(kind of poetry about the

woman) is one of the main components of its structure, so it has been the subject of orientalist studies that have been looking at its originality,and its

placement in the construction of the poem in terms of being an independent element, or a preparation for the elements that follow such as journey and purpose, and the consequent social or existential interpretation or art.

مقدّمة :

ما انفكّ الاستشراق الألماني منذ بداياته في دراساته لأصالة الشعر الجاهلي، في الثلث الأخير من التاسع عشر على يد جيل الرّوّاد ((**تيودور نولدكه . فلهلم ألفرت**))، وآخرين بصرف النظر عمّا شاب نتائجهم من شطط وعلى مدار قرن حتى ظهور جيل جديد من المستشرقين من قبيل و **ريناته ياكوبي وإليزة لشتنشتيتر وريشتر** وآخرين ، يصطبغ بصبغة أقرب إلى الموضوعية والروح العلمية، والبعد عن النوايا الموبوءة التي تُذكيها دوافع استعمارية، ونوازع استعلائية، كما هو الشأن بالنسبة للاستشراق المنتمي إلى القوى الاستعمارية العتيقة: بريطانيا وفرنسا. ويجدر أن نسوق هذه الشهادة في حق الاستشراق الألماني للدكتور صلاح الدين المنجد الذي يذكر هذه الميزة من جملة مزايا أخرى :" وننتهي إلى الميزة الرابعة من مزايا الاستشراق الألماني وهي **المنهج العلمي الدقيق**، الذي يُعتبَر عند بعضهم مثالا نادرا يُحتَذى به.ولستُ أُنكِر أن في إنتاج بعض هؤلاء المستشرقين نقصا أو أغلاطا، ولكن من هو العالم الكامل؟ يكفي أنهم عملوا بحب وحماسة بقدر ما أسعفتهم به المعرفة والمصادر. ولقد استدرك بعضهم على بعض بإخلاص، وصحّح بعضُهم أخطاء بعض، وكانوا علماء حقّا يقبلون كل نقد وتصحيح."[1]

ولم تكن الدراسات الاستشراقية المبكّرة تنظر إلى القصيدة الجاهلية على أنها فن أدبي قائم بذاته ، بقدر ما حاولتْ أن تقف عند هذه القصيدة منطلقة في ذلك من زوايا نظر مختلفة . وما من شك في أن ثَمّةَ أسبابا حملت هؤلاء المستشرقين على عدم النظر إلى هذه القصيدة نظرة متكاملة. وأوّل هذه الأسباب قضية النّحل التي شغلت المستشرقين منذ وقت مبكّر، وجعلتهم يشكّون في صحة هذا الشعر، وذلك مثل الدراسات التي قام بها نولدكه وألفرت ومرجليوث حيث مثّلت نتائج تلك الدراسات نزوعا فاضحا نحو الإجحاف في حق الشعر الجاهلي، إذْ لا يُعقَل بداهة أن يسجّل التاريخ حضور أمة منذ آماد بعيدة، دون أن يظهر فيها شعراء، بصرف النظر عن الطريقة التي تمّ بها تناقل شعرهم عبر الأجيال . أما السبب الثاني فهو متعلق برؤية المستشرقين، وهي رؤية تقوم على أن الشعر العربي لا يتناسب مع الذوق الأوروبي"[2]. وأما السبب الثالث، فهو أن نظرة المستشرقين إلى القصيدة الجاهلية كانت تفترض أن القصيدة الجاهلية مفكّكة وغير مترابطة، تجمع بين موضوعات لا رابط لها، وكان الذي بلوَر مثل هذا التصور للشعر العربي بصورة عامة هو المستشرق البولندي تاديوسيز كوفاليسكي الذي اتّهم الشعر الجاهلي بالتفكك والتجزؤ"[3].

وكان من شأن هذه الأسباب أن صرفت نظر المستشرقين عن التعاطي مع النص على أنه بناء متكامل، ولذلك عُنِيَتْ دراساتهم للقصيدة الجاهلية ببعض الأجزاء دون أن تدرس العلاقات القائمة بين هذه الأجزاء، وتنامي هذه العلاقة وتفاعلها .فمنهم من اهتم بالنسيب، ومنهم من اهتم بالخيال ، و ما إلى ذلك من نواح فنية جمالية في النص.

على أنّ النظرة الجزئية إلى الشعر الجاهلي ظلت هي الطاغية على دراسات المستشرقين الألمان حتى السبعينيات من القرن الماضي . ومع ريناته ياكوبي الرائدة بدأ عهد جديد في تناول القصيدة الجاهلية، إذ إنها حملت على عاتقها دراسة متكاملة احتل فيها الشعر الجاهلي أهمية كبيرة في نظر المستشرقين الذين بدؤوا ينظرون إلى القصيدة الجاهلية على أنها فن شعري، يحمل مقوّمات الأدبية والشعرية، وليس مجرد مصدر تُستقى منه المعلومات التاريخية والنحوية واللغوية وغير ذلك.

وفي هذا الشأن يقول موسى الربابعة:"ولذلك ومع كتاب **ريناته ياكوبي**(دراسات حول شعرية القصيدة الجاهلية) بدأت الدراسات الاستشراقية الألمانية حول الشعر الجاهلي تأخذ منحى آخر، إذ إن هذه الدراسة قدمت منهجا جديدا لتناول الشعر الجاهلي، وهو منهج معاينة النص دون النظر إلى السياقات التي أفرزته، ومع هذه الدراسة بدأت النظرة إلى الشعر الجاهلي تتحول من الاهتمام بقضية الانتحال والشك في صحة هذا الشعر إلى أن أصبح الاهتمام منصبا على معاينة الشعر الجاهلي على أنه فن."[4]

ومن كُبريات القضايا التي انبرى الاستشراق الألماني المعاصر لدراستها **النّسيب** في مقدمة هذه القصيدة، عبر محاولة إيجاد تفسير له، من خلال التعرّف على أصله، ومكانته في بناء القصيدة . وذلك ما سنعرض له فيما يلي، انطلاقا من رؤى بعض المستشرقين مثل **ريناته ياكوبي، إليزا لشتنشتيتر، غوستاف ريشتر** وآخرين:

القسم الأول :

1 / مدخل دلالي إلى النسيب :

ورد في لسان العرب :"والنسيب المناسب، والجمع نُسَباءُ وأنْسِباءُ؛ وفلان يناسب فلانا، فهو نسيبُه أي قريبُه.

وتنسّب أيْ ادّعى أنّه نَسيبُك . وفي المَثَل: القريب مَن تَقَرّب لا مَن تَنَسّب . ورجل نَسيبٌ منسوب: ذو حَسَب ونَسَب. ويقال: فلان نسيبي، وهم أنسبائي. ....

ونَسَبَ بالنساء، ينسُبُ، ويَنْسِبُ نَسَبًا وَنسيبا، ومَنْسِبَة: شبّبَ بِهنّ في الشعر وتَغَزّل. وهذا الشعر أنْسَبُ من هذا أي أَرَقُّ نسيبا، وكأنهم قد قالوا: نسيبٌ ناسِبٌ، على المبالغة، فبُنِيَ هذا منه. قال شمر: النسيب رقيق الشِّعر في النساء؛ وأنشد:

هل في التعَلُّلِ من أسماءَ من حُوبِ أم في القريض وإهداء المَناسيبِ "[5]

وقد ورد هذا اللفظ بمعنى المناسب والملائم والموافق في قول امريء القيس:"[6]

أَجارَتَنا إنّا غريبان ها هنا وكُلُّ غريبٍ للغريبِ نَسِيبُ

وقد وردت مادة (نسب) بصيغة الجمع في قوله تعالى: " ومنه قوله تعالى :" فإذا نُفِخَ في الصور فلا أنساب بينَهم يومئذ ولا يتساءلون "[7]

وفي الاصطلاح الأدبي يُعَدّ النسيب من أغراض الشعر الذي يندرج ضمن الصنف العفيف من الغزل، في مقابل الصنف الصريح الذي يصف المفاتن الجسدية، يقول الدكتورعمر فرّوخ: " الغزل تعبير عن عاطفة أصيلة في الإنسان أصالةَ الحاجة الجنسية فيه، وتغزّل الجاهلي بالمرأة وحدَها، إلاّ أن غزله هذا جرى مَجرَيَيْن: مجرى عفيفا ومجرى صريحا. أما الغزل العفيف فكان في البادية في الأكثر، وكان عفيف المعنى، عفيف اللفظ، وقلّ ما صرّح الشاعر المُحِبُّ باسم حبيبته في الشعر. من أجل ذلك كان الغزل العفيف نَسيبا يدور حول بثّ الشوق، وتذكر الأيام الماضية، والرغبة في لقاء الحبيبة ....."[8]

أما ابن قتيبة فيعرض إلى النسيب بوصفه حلقة في تسلسل موتيفات القصيدة الجاهلية وهو أَشْبَهُ ما يكون بواسطة العِقد، حيث يؤدي وظيفة استقطاب للمتلقي لِما يجسّده من نوازع فطرية جُبِل عليها الرجل تجاه المرأة، ومنه قوله:"إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بِذكر الدّيار والدِّمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهل الظاعنين عنها، إذْ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاءَ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وَصَل ذلك **بالنسيب**، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفَرْط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لِما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلْف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضارب فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصَب والسهر، وسُرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ....."[9]

2 . إشكالية الاستهلال بالنسيب في القصيدة الجاهلية :

وقد ارتأت **إليزة لشتنشتيتر** أن النسيب يمكن أن يكون موازيا لما جاء في نشيد الإنشاد"[10] ، إذ إنها اعتقدت أن النسيب يُظهر تراثا ساميا قديما، وُيبرز هذا من خلال موازنته مع نشيد الإنشاد. ولم تقف **لشتشتيتر** عند هذا الحد، بل ذهبت أبعد من ذلك عندما قالت:" إن النسيب يمكن أن يقارن بشعر الحب المصري القديم، إذ إن النسيب يظهر تشاركا مع الآداب الشرقية القديمة ، وقدّمت على ذلك شواهد مشتركة من النسيب، ومن شعر الحب المصري القديم"[11]

ومثل هذه التفسيرات تفتقر إلى الوجاهة لأنها تجافي الجِبِلّة الإنسانية بداهة، إذ الأمر يتعلق بميل الرجل نحو المرأة، أو يُعَبّر

عنه بالحب، وهو موضوع إنساني بالمطلق، لا تأخذه أمة عن أخرى كما تأخذ نواحي الحضارة الأخرى.

ولا يخفى علينا أن للنسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية خصوصيةً تميّزه عن غيره من ألوان الغزل. إذ إن النسيب هو جزء من القصيدة الجاهلية ،ولم يكن قصيدة قائمة بذاتها ،ولذلك يجب أن ينظر إليه متصلا بالقصيدة، وتنبع أهميته من كونه يشكّل بابها الذي منه تولج . فكيف يمكن أن يُفَسَّر افتتاح القصيدة بالنسيب دون غيره؟.

وقد ظنّت **ريناته يعقوبي** أن النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية كان في الأصل قصيدة غزلية مستقلة قائمة بذاتها تتألف من شكوى الحب ومدح جمال المرأة. غير أن هذه المقولة لايمكن أن تؤخذ على أنها مُسَلَّمة من المسَلَّمات ،لأن الأمر هنا يتعلق بالظن مما يجعل هذا الرأي غير نهائي ،لأن كُلاً من الرحلة أو المديح أو الغزل يمكن أن يكون قصيدة قائمة بذاتها قبل أن يندمج مع القصيدة ككل.ومن المعلوم أن النسق الغالب في القصائد الجاهلية يسير على متتالية نمطية من الموتيفات يتبوأ النسيب فيها الصدارة.

ويعلّق موسى الربابعة على هذا الرأي :"وإنّ هذا الرأي لم يستطع أن يقدّم مثالا واحدا على أن النسيب كان قد وُجد منعزلا عن القصيدة بكاملها، ولكن هذا الرأي انبثق عن نظرة **ياكوبي** القائلة بـ"بأن موضوعات القصيدة الجاهلية لم تكن في بداية الأمر مرتبطةً بعضهاُ ببعض إلا من خلال الوزن أو القافية ،وإنما جاءت الروابط بين هذه الموضوعات في مرحلة لاحقة." [12]

وما دامت هذه الآراء لا تقوم إلا على ظنون، فإنها تفتقر إلى الأهمية، وتبتعد عن الموضوعية لتجردها من الأدلة والبراهين، فهي تحاول تارة أن تهمّش دور النسيب في القصيدة وتجعله دورا ثانويا بمثابة موتيفة شكلية ، وتارة تحاول أن تعطي النسيب أهمية كبيرة من خلال ربطه بالجانب الديني لدى أمم أخرى .

إن أغلب هذه الآراء تكشف عن سطحية النظرة وتجعل النسيب أمرا ثانويا في كثير من الأحيان، وهذا يقود إلى دراسة وظيفة النسيب في بناء القصيدة الجاهلية.

القسم الثاني : النسيب وبناء القصيدة :

1 . النسيب سياق مستقل عن الجو العام للقصيدة الجاهلية :

تميّزت دراسات المستشرقين الألمان للنسيب بالتنوع والاختلاف، وذلك بالنظر إلى علاقته بباقي بأجزاء القصيدة .من ذلك ما قامت به **إليزا لشتنشتيتر** من دراسة مستفيضة مفصّلة ، اتّجهت نحو الكشف عن علاقة النسيب بالنص الشعري ككل. فقد تناولت المؤلفة النسيب بإسهاب وتعمّق غير أنها عزلته عن ارتباطه بالنص. وقد انتهت إلى أن النسيب يتكون من ثلاثة أجزاء: "

ا/الوقوف على الطلل

ب/رحلة المرأة

ج/ الخيال(الطّيف)"[13]

وباستقراء المعلّقات وغيرها من القصائد الطّوال تتأكد لنا هذه الظاهرة الأسلوبية في البناء المركّب للنسيب، كلاً لا يتجزّأ، وعُرْفا لا يُخالَف.

كما درستْ محتوى كل جزء من هذه الأجزاء، إلا أنها لم تلتفت إلى موتيفة العمر والشكوى من الزمن في كثير من نسيب القصائد الجاهلية.

وقد سعت هذه المستشرقة إلى أن تدرس كيفية بدء كل جزء من الأجزاء السابقة من الناحية الأسلوبية ، فرأت أن الصور عموما والتشبيهات والكنايات تتكرّر في كل جزء، وأن لكل جزء أسلوبا يفتتح به. غير أنها أغفلت الإشارة إلى ارتباط النسيب بأجزاء القصيدة . وتبعا لذلك لذلك جاءت دراستها وصفية ومُنْبَتَّة عن الإطار العام للقصيدة.

2 . مركزية النسيب في القصيدة الجاهلية :

ثم جاءت مرحلة جديدة من الدراسات تنحو إلى نظرة عامة إلى القصيدة الجاهلية من خلال **ريشتر**، وذلك في مقالته حول قضية نشأة القصيدة العربية الجاهلية، حيث كان أولُ طرحٍ له عدمَ اقتناعه بما قاله ابن قتيبة في بناء القصيدة، فهو يرى كما يرى **نولدكه** قبلَه أن شكل القصيدة عند قتيبة لم يكن نهائيا، وذلك لأن خاتمة القصيدة تكون دائما مختلفة ،كما أن هناك أجزاءَ تختفي نهائيا من القصيدة مثل الرحلة كما في معلّقة زهير وعنترة والحارث بن حِلِزّة و نحو ذلك ، فهي قصائد مشهورة ،لكنها لم تتبع نهج ابن قتيبة.

ينطلق **ريشتر** في فهمه للنسيب وللقصيدة الجاهلية من منظور أساسي يقيم عليه دراسته وهو "أن القصيدة الجاهلية لم تُبن بناء تعسفيا في موضوعاتها، وإنما نبعت موتيفاتها (موضوعاتها الجزئية الأساسية) من فكرة مشتركة يعني هذا الرأي أن **ريشتر** يحاول أن يقيم فهمه لموضوعات القصيدة المتنوعة على أنها انبثاق عن موضوع واحد داخل القصيدة يعجّ هو الأساسي، حيث يرى أن النسيب هو مركز القصيدة الأكثر غلبة فيها، ولذلك فليس هناك شك في أن موتيفات القصيدة الأخرى قد انبثقت عن النسيب"[14]

ويستند **ريشتر** في إثبات رأيه السابق من خلال اعتماده على ما تتّسم به طبيعة الشعر العربي القديم الذي يعتمد على الوصف الدقيق المستفيض للأشياء التي يمتلكها الشاعر مثل المرأة و الناقة والسلاح، من قبيل وصف طرفة بن العبد للناقة في مقطع مُطَوَّل من المعلقة. فالباعث على هذا الوصف ليس سوى تصريح الشاعر بمجده وافتخاره بذاته ومزاياه الحسّية والمعنوية من خلال وصف ما لديه . فهو يقرّر أن مدح الذات عنصر رئيس تقوم عليه القصيدة، وما الموضوعات التي يتحدث عنها الشاعر إلا وسائطُ توَظَّف في سياق دعائي كما في معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، حيث كان تصوير الموصوفات في كليهما دعاية لتمرير رسالة الفخر بالأنا وبالقبيلة.

و"هذا يعني أن النسيب يصبح نوعا من الفخر بالذات،لأنه يتضمن استعراضا يقوم به الشاعر أمام محبوبته أو زوجته التي يخاطبها، فالافتخار بالذات أمام المرأة إنما هو محاولة الشاعر لامتلاكها أو إعادة امتلاكها بعد أن رحلت، ويقدّم **ريشتر** أدلة على ذلك من معلّقة لبيد ومعلقة عنترة، إذ يرى أن قول لبيد **استعراض دعائي** أمام المرأة"[15]:

أو لم تكن تدري نَوارُ بأنني وَصّالُ عَقْدِ حبائلٍ، جذَّامُها

ترَّاكُ أمكنةِ إذا لم أَرْضَها أو يرتبطْ بعضَ النفوس حِمامُها

ويقول إن هذه الأبياتَ تتعلق بذات الشاعر تعلّقا مباشرا، وإنها تقوده إلى مدح الذات والافتخار بها.

غير" أن المستشرق **مولر**. يعزو النسيب إلى توتّرين: توتر الأنا؛ أنا الشاعر، وتوتّر المكان الناجم عن التصدع الاجتماعي الاقتصادي الذي يفرض حتمية الانفصال: انفصال الشاعر عن المكان وانفصاله عن المرأة. وهو توجّه في صحيح في الفهم إلى حدّ ما، بيد أن أي انفصال لا يكون انفصالا تاماً عن الوجود على مستوى "الأنا" عند الشاعر الجاهلي؛"لأن الوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخَرين، فهو، أي الوعي الذاتي اجتماعي في أعمق أعماق طبيعته الميتافيزيقية "[16].وهذا ما حققه لبيد في معلقته.

إن حديث الشاعرإلى **نَوار** في معلقة لبيد يكشف عن فخره بذاته وذلك **بتضخيمه للأنا** من خلال استخدامه لصيغ المبالغة"وصّال، جذّام، ترّاك". ولكن أسلوب لبيد في النسيب لا يمكن أن يجعلنا نحكم على النسيب بأنه مدح للذات، ففيه من التبكيت والشّدة ما يجافي رقّة النسيب، حيث بدا باهتا باردا .

ولم تكن مخاطبة نوار في المقطع الثاني من القصيدة إلا وصلة بين عالم الأطلال الذي يرهنه في معايشة الموت والخراب، وعالم الحياة من خلال الإحساس بالقيمة من خلال استحضار الحضور في القبيلة، والتغني بمآثرها باعتبارها ملاذه الذي يكفل له حالة من السكينة التي كان يفتقر إليها في مطلع القصيدة :

عَفَتِ الديار، محَلُّها فمُقامها ... بِمِنًى تأبّد غَوْلُها فَرِجامُها

وخلاصة رأي **ريشتر** "أن الموضوعات التي نجدها في القصيدة المثالية تتضح معالمها من خلال الموتيفات (الموضوعات الجزئية الأساسية) الدّعائية للنسيب، وذلك من خلال عودة ظهورها في القصيدة ، كما أن **ريشتر** ذهب إلى أبعد من ذلك وعَدّ القصيدة

الجاهلية دِعاية ،حتى إنه عدّ البكاء على الحبيبة شكلا من أشكال الدعاية." [17]

ولكن هذا التوصيف للنسيب ليس مُطّرِدا في كل القصائد الجاهلية، ذلك أن كثيرا من القصائد تبتدئ بالنسيب، ولكنها لا تتضمن مدحا للذات، بل تتجه على النقيض من ذلك بمدح الآخر كما في شعر زهير، أو اعتذارا من قبيل بعض شعر النابغة.

بل إن من شعر الفخر بالذات ما لا يبدأ فيه الشاعر بالنسيب أصلا، الأمر الذي نقف عليه في شعر الصعاليك، والشعر الذي يرتجله الشعراء أثناء الحرب أو الارتجاز. فمثل هذه النماذج من الشعر تقدح في الطرح السابق الذي حاول إيجاد تفسير للقصيدة على أنه نسيب مُطَوَّلٌ ذو نزعة دعائية.

ولئن كان تعالق النسيب بمدح الذات يُشَكِّل قصيدة ثنائية تسوّغ ما ذهب إليه **ريشتر** من تفسير للنسيب، فليس الأمر دائما على هذا النحو إذ نقف على قصائد يتوسط وصفُ الرحلة فيها النسيب والفخر بالذات كما في مُعَلّقة عنترة .ومن القصائد الثنائية التي يرتبط فيها النسيب بمدح الذات نورد هذا الشعر للشاعر الجاهلي خفاف بن ندبة حيث يبدأ في مدح الذات إثر النسيب اعتبارا من البيت الرابع "[18] :

طَرَقَت أُسَيماءُ الرِحالَ وَدونَنا مِن فَيْدِ غَيقَةَ ساعِدٌ فَكَثيبُ

فَالطَودُ فَالمَلَكاتُ أَصبَحَ دونَها فَفِراعُ قُدْسَ فَعُمقُها فَحُسوبُ

فَلَئِن صَرمتِ الحَبلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ وَالرَأيُ فيهِ مُخطِئٌ وَمُصيبُ

فَتَعَلَّمي أَنّي اِمرِؤٌ ذو مِرَّةٍ فيما أَلَمَّ مِنَ الخُطوبِ صَليبُ

أَدعُ الدَناءَةَ لا أُلابِسُ أَهلَها تَوَلَدَيَّ مِن كَيسِ الزَمانِ نَصيبُ

وَمُعَبَّدٍ بَيْضُ القَطا بِجُنوبِهِ وَمِنَ النَواعِجِ رِمَّةٌ وَصَليبُ

أُجُدٍ كَأَنَّ الرَحلَ فوقَ مُقَلَّصٍ عاري النَواهِقِ لاحَهُ التَقريبُ

عَدَلَ النُهاقُ لِسانَهُ فَكَأَنَّهُ إِمّا تَخَمَّطَ لِلشُحاجِ نَقيبُ

وَلَقَد هَبَطت الغَيثَ يَدفَعُ مَنكَبي طِرَفٌ كَسافِلَةِ القَناةِ ذَنوبُ

تكشف هذه القصيدة عن أن هناك ترابطا وثيقا بين مقدمة القصيدة والفخر بالذات،وهنا يمكن أن يستقيم **لريشتر** رأيه الذي يتأسس على أن القصيدة الجاهلية ما هي إلا دعائية استعراضية أمام المحبوبة التي يتعلق بها الشاعر.

أما ربيعة بن مقروم فإنه باستثناء النسيب في البيتين الأولين، كان بقية الأبيات مدحا للذات :"[19]

ألا صرمتْ مودَّتَك الرُواعُ وجَدَّ البيْنُ منها والوداعُ

وقالت:إنه شيخ كبير فَلَجَّ بها ولم تَرعِ امْتِناعُ

فإمّا أُمْسِ قد راجعتُ حِلْمي ولاح عَلَيَّ مِن شَيْبٍ قِناعُ

فقد أَصِلُ الخليلَ وإن نآني وغِبُّ عداوتي كَلأٌ جُداعُ

وأحفظ بالمَغيبة أمر قومي فلا يُسدى لديَّ ولا يُضاعُ

ويسعد بي الضريكُ إذا اعتراني ويكرَه جانبي البطل الشجاعُ

ويأبى الذمَّ لي أني كريم وأنّ محلّي القَبَل، اليفاعُ

وأنّي في بني بكْر بن سعدٍ إذا تمّتْ زوافِرُهم أُطاعُ

وملمومٍ جوانبُها رَداحٍ تُزَجّى بالرِّماح لها شُعاعُ

شهدتُ طِرادَها فصبَرْتُ فيها إذا ما هَلّل النَكْسُ اليراعُ

وخصمٍ يركبُ العوصاءَ طاطٍ عن المُثلى غُناماه القِذاعُ

ويعقّب موسى ربابعة على ما وقع فيه هذا المستشرق الألماني من عثرات في محاولة إيجاد تفسير للنسيب بقوله:" إن هذه الشواهد يمكن أن تُسوّغ 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 عمّم 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، فالنسيب لا يمكن أن يكون ذا نبرة دعائية أو لهجة استعراضية دائما، بل إن من الشعر الجاهلي ما ينطوي على مضمون طافح بمدح الذات، والإشادة بخياراتها في الحياة غير أنه لا أثر للنسيب فيه مثل شعر الصعاليك، كما في مطلع قصيدة الشنفرى ((لامية العرب)):[20]

أقيموا بني أُمّي صدور مَطِيّكُم فإني إلى قوم سواكمْ لَأَمْيَـلُ

فقد حُمَّتِ الحاجاتُ والليل مُقمِرٌ وشُدَّتْ لِطيَّاتٍ مطايا وأَرْحُلُ

ومن خلال جهود المستشرقة ريناته **ياكوبي** تبدأ دراسة النسيب تأخذ طابعا جديدا، حيث تناولت القصيدة الجاهلية بمعزل عن السياقات التاريخية والاجتماعية المحيطة بها. وقد انطلقت من نبذ تفسير ابن قتيبة للقصيدة الجاهلية الذي لا يتماشى إلا مع نمط واحد من القصائد هو قصيدة المديح، حيث وضع لها ما يشبه القانون : النسيب . الرحلة . الغرض (المديح)

وقد أفضت دراسة **ريناته ياكوبي** إلى الاستقرار على رأي في تفسير أصل النسيب، يعتقد أن القصيدة العربية كانت تتألف في البداية من موضوعات يربط بينها الوزن والقافية فقط، ومع مرور الزمن أخذ الشعراء يبتدعون روابط ((موتيفات)) بين هذه الموضوعات.

"تقصد **ياكوبي** بالموتيفات الرابطة الانتقال من النسيب إلى الرحلة، والانتقال من الرحلة إلى المديح، وقد عاينت لهذا الغرض دواوين الشعراء الستة بتحقيق **فلهلم ألفرت**، وطفقت تدرس هذا البناء وقدّمت تصوّراتها الخاصة حول كل عنصر من هذه العناصر التي يتشكّل منها النص، وبعد أن عرضت لأهم الآراء المتعلّقة بأصل النسيب ذكرت رأي **غويدي** الذي يرى أن النسيب ذو وظيفة مشابهة لدعاء الآلهة كالرابسودون الموجود في مقدمة الملحمة اليونانية. ولكنها رأت أن النسيب كان قصيدة غزلية قائمة بذاتها تتكون من شكوى الحب ومدح جمال المرأة ."[21]

ولأن **ياكوبي** انطلقت من هذا الفهم للقصيدة، فإنها وصلت إلى مقولة أساسية في النسيب وهي أن النسيب كان جزءا أو قصيدة مستقلة تختص بوصف معاناة الحب ومدح جمال المرأة.

وهذا يعني أن ذكر ديار المحبوبة ورحلتها ووصف ذلك وآثاره النفسية على الشاعر كان في البداية غرضا قائما بذاته.

وقد ذهب الدكتور محمد مندور قريبا من هذا حين قال:"فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكّر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر، وما إلى ذلك، ليمهّد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حيّة مسيطرة بعد أن دخل التكسّب في الشعر، فأصبحت المدائح تتكون من جزأين منفصلين تمام الانفصال :القصيدة القديمة كما نجدها عند الشعراء الجاهليين القدماء ثم المدح، ولا أَدَلَّ على ذلك من أن نفكّر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين"[22].

ويقف موسى ربابعة من هذا التفسير موقفا متحفّظا، بالنظر إلى بعض المآخذ التي سجَّلها في هذا الشأن منها عزل النسيب عن إطاره التاريخي والاجتماعي، مما يذهب بكثير من المفاتيح القرائية الهامة لفهمه وتفسيره "وعلى الرغم من رأي **ياكوبي** القائل بأن النسيب كان جزءا قائما بذاته، فإنها درست النسيب دراسة مستقصية مستفيضة، وذلك من خلال محتواه، وقد استندت في ذلك إلى دراسة لشتنشتيتر، ولكن من أهم الآراء التي جاءت في دراسة **ياكوبي** "أن النسيب يظهر التعارض بين الحاضر المحزن والماضي الجميل، ولذلك فإنها رأت لوحة النسيب عبارة عن قصيدة ذكرى .ولأن ياكوبي حاولت أن تتبّع دور النسيب في القصيدة من غير ربطه بسياقه الاجتماعي والتاريخي، فإنها لم تُفد من هذه المقولة، ولم تتعمق في دراسة هذا التعارض،وإنما اكتفت بالإشارة إليه"[23].

ويخالف الباحث عبد القادر الرباعي المستشرقة **ريناته ياكوبي** في اعتبارها النسيب أحد موتيفات القصيدة الجاهلية، حين يقول :" ولكنّ الأمر لا يمكن أن يكون على هذا النحو، لأن النسيب جزء

أساسي من بناء القصيدة وهيكليتها، وهو مرتبط ارتباطا عضويا مع شرائحها الأخرى، وقدّمت **ياكوبي** وصفا مُفَصّلا لموتيفات الإطار التي يتضمنها النسيب، وهي الشكوى عند الطلل، وفراق الصباح، وظهور الخيال. ولكن أهم شيء يُمكن أن يلاحظ في هذا الأمر هو أنّها عدّت النسيب عبارة عن قصيدة الذكرى التي من خلالها يتذكر الشاعر حبيبته الراحلة "[24].

وقد حاولت **ياكوبي** أن تجد الروابط بين النسيب والجزء الذي يليه في القصيد، ولكن المؤلفة عَنَت بالروابط حُسن التخلّص، 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 قولها "دعْها، فعزّيتُ نفسي، فسلّيت ما عندي، فسلِّ الهمّ، فعدِّ عما ترى...إلخ " من قبيل قول النابغة الذبياني "[25]:

أمستْ خلاءً وأمسى أهلها احتملوا ... أخنى عليها الذي أخنى على لُبَدِ

فَعَــدِّ عمّا ترى إذْ لا ارتجـاعَ له... وانْمِ القُتــودَ على عَيـْرانة أُجُــدِ

"ترى ريناتا ياكوبي أن النابغة في البيت الثاني ((يعود بوضوح إلى الطبيعة الصحراوية، فالتعبير: عمّا ترى يُشير فقط إلى تلك الآثار الدارسة التي وصفها قبل قليل . إن هذا يعني إن التخلص يتصل اتصالا وثيقا بالشعر السابق عليه، فالنابغة بهذا يختلف عن عَبيد، فبينما نجد عَبيدا يتكلم عن الهموم العامة التي يحتاج أن يسلوها بالارتحال، فإننا نجد النابغة بين النسيب والرحيل بتلك الطريقة التي تشكّل تتابعا سرديا للأحداث "[26] . وفي نظرة متأملة لبيت النابغة ولاسيّما في لفظة "تلك " نلحظ انها تتضمن التصورالكامل لدى الشاعر، وبيان القصد من رحيله، وهو الوصول إلى بلاط الحيرة، فذكر ذلك في ختام رحيله بواسطة التخلص"[27] فقال :

فتلك تُبْلِغني النعمان إنَّ له ...فضلا على الناس في الأدنى وفي البَعَدِ

ولذلك ترى **ياكوبي** أن ارتباط النسيب مع ما يليه في القصيدة كان مُعَلَّلا، ولكن ماذا تقول **ياكوبي** في القصائد التي تخلو من هذه الأنماط الأسلوبية ؟ تقول:" إن القصائد التي يخلو نسيبها من روابط أسلوبية مع الموضوع الذي يليه كانت قصائد أَقْدَم تاريخيا، أما القصائد التي تمتلك مثل هذه الروابط فإنها تشكّل تطورا في بناء القصيدة .وهي بهذا الرأي تعود إلى دائرة الظن."[28]

خاتمة

وأيّا كانت وظيفة النسيب في القصيدة الجاهلية، فإنه من خلال دراسات الدراسات الاستشراقية الألمانية الحديثة لم يخرج عن الباعث الوجداني الذي يحدو الشاعر الجاهلي إلى أن يُفصح عن مكنوناته، ويبثّ لواعجه تجاه امرأة انطلاقا من تجربة معيشة أو حالة مُتَخَيَّلة تماشيا مع السَّنن الشعري الذي يوجب الاستهلال بالنسيب.

ولعلّ الارتكاز على النسيب يبعث على استحضار مرحلة من العمر، طالما أسف الشاعر على فوتها، تتجاوز في بهائها ونضارتها اختصارها في الشوق والحنين إلى المحبوبة، إلى أبعد من ذلك انعكاسا لأزمة وجودية، وفي هذا المعنى يقول **براونه**:"أعتقد أن " الشعراء صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة في نفوسهم ، تمثّل نوعا من القلق الوجودي، وأن الأحاديث التي ذكروا فيها أيامهم السعيدة ووصفوا ساعات اللهو والشراب والهزل والمداعبة كانوا يتكلمون عنها بصرخة من الألم، لشعورهم بأن اللهو قد مضى، وأن الشباب فني، ثم يَقْرِن هذا الموقف بموقف الإنسان في التاريخ كله ويُرجِع ذلك إلى أن الإنسان يشعر دائما بتهديد القضاء وتوعّد الفناء، وهو ينظر إلى الموت بيقين، ويَخْلُص من حديثه هذا فيقول:إن في الشعر القديم مسائل شبيهة بتلك التي تثيرها الفلسفة الوجودية" [29]، ويمكن أن نلمس مثل هذه النزعة على سبيل المثال في معلَّقة عبيد بن الأبرص في استرجاعه ذكريات الشباب.

ومن خلال نماذج الدراسات الاستشراقية الألمانية المعاصرة، تفردت **ريناتا ياكوبي** بنظرة أكثر إيغالا في البنية الكُلّية للقصيدة الجاهلية، كما تُعَدّ رؤيتها التأويلية للنسيب وعلاقته بما بعده من موتيفات القصيدة الجاهلية، لتكون هذه المقاربة أكثر اقترابا

تلمّس الجانب الفني في الشعر الجاهلي: " كان **لرينانا ياكوبي** دراسات بارزة في أوساط المستشرقين والمختصين العرب،أخذت منحى آخر في الدراسات، وقدّمت منهجا جديدا في دراسة

الشعر الجاهلي ومعالجته، على وفق آليات جديدة تنظر إلى النص بإمعان على أنه وحدة فنية في ذاته، وإلقاء

الضوء عليه من هذه الزاوية، وغض النظر عما تتمخض سياقاته من إفرازات، أي: دراسة القصيدة العربية متكاملة من حيث القراءة الفنية والجمالية، فدرست أصول شكل القصيدة ."[30]

إن النسيب . في ضوء الدراسات الاستشراقية الألمانية المعاصرة . ما يزال مبحثا نقديا بِكرا غضّا، مفتوحا على رؤى تفسيرية، وقراءات نقدية تتسع لها المناهج النقدية السياقية منها والنسقية، بل ربما يشكّل المنهج المتكامل أداة مثلى للإحاطة بكل الظروف المُلابِسة للقصيدة الجاهلية على بُعد الشُّقّة الزمانية بعهدها، وتباين مستويات اللغة والتلقي بين ذلك العصر وعصرنا الحالي إلى حد بعيد .

والثابت أيضا . فيما سبق أن النسيب يحتل دورا مركزيا في بناء القصيدة الجاهلية، سواء أكان أصله عنصرا مستقلا عن بقية عناصرها بصفته ضربا من الغزل يستقلّ بقصيدة كاملة . وهو ما سيحصل مع العُذريين وغيرهم لاحقا في العصر الأموي . أم كان جزءا من كل مركّب يحقّق المتعة للمتلقي للخلوص إلى الغرض الرئيس من مديح أو فخر، أو اعتذار ونحو ذلك .

الإحالات:

1. صلاح الدين المنجد، المستشرقون الألمان، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ج1، ط1 ، 1978م ، ص 12

2 . ولعل مَردَّ هذه الرؤية إلى إحساس بالتفوُّق الأوربي ليس في مجال الأدب فحسب، ولكن في شتى مناحي المعرفة الإنسانية. في هذا الشأن يُنظَر إلى كتاب الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ط2 1984 م ص 42

3 . موسى ربابعة،الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط4، 2011م ،ص9

4 . المرجع السابق، ص 4

5 . ابن منظور، لسان العرب، المجلّد الأول، دار صادر، بيروت، ص 756

6 . شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط13 ، 1990م ، ص 240

7 . المؤمنون .الآية 101

8 . عمرفرّوخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دارالعلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1981م ، ص 82

9 . نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ، ط 1 ، 1970م، بيروت، ص 250 . 251

10 . أناشيد مبثوثة في بعض إصحاحات العهد القديم، يمتزج فيها المضمون الديني بحديث الحب .

11 . موسى ربابعة، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الاردن 1999م ، ص 11

12 . المرجع السابق، ص 24

13 . المرجع السابق، ص 13

14. المرجع السابق، ص 14.

15. ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عبّاس ،الكويت 1962 م ، ص 305

16 . نيقولاي برديائف : العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل، مراجعة علي أدهم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 91.

17 . موسى ربابعة،الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط4، 2011م ،ص 16

18. الأصمعي : الأصمعيات ،أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. بيروت ط5 دت ، ص 27-28

19 . المفضل الضبي: المفضليات،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ،بيروت ،ط6، د.ت ، 186-187

20 . عمرفرّوخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دارالعلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1981م ، ص 103

21 . عبدالقادر الرباعي: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ، ريناتا ياكوبي نموذجا، دار جرير ، عَمّان ، 2008م ، ص 14

22 . محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ،1969م، ص 31

23 . موسى ربابعة،الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط4، 2011م ،ص25

24 . عبدالقادر الرباعي: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ، ريناتا ياكوبي نموذجا ، دار جرير ، عمان ، 2008م ، ص 15

25 . ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 ، 1996م ، ص 10

26 . . ريناتا ياكوبي ، ترجمة الدكتورعبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعرالعربي القديم ،دار جرير، عمّان ، ط1 ، 2008، ص 72

27 . المرجع السابق، ص 73

28 . موسى ربابعة،الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، الأردن ، ط4، 2011م ، ص 26

29. نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط 1 ، 1970م، بيروت ، ص 251

30 . ريناتا ياكوبي ، ترجمة الدكتورعبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعرالعربي القديم ،دار جرير، عمّان ، ط1 ، 2008ص22