مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 03، سبتمبر 2022، صص: 87 - 104
تاريخ الاستلام(2021/11/15)تاريخ القبول (2022/09/14)تاريخ النشر (2022/09/30)

القراءة المعاصرة للشّعر العربي القديم "ريناتا يعقوبي"مثالا

Contemporary Reading of Ancient Arabic Poetry Renata Yacoubi" as an Example"

طاهير محمد أمين
جامعة مستغانم (الجزائر)، mohamedaminetah@gmail.com

ملخص:

لم تهدأ الدّراسات الاستشراقية حول التّراث العربي بكلّ أنواعه خاصّة الشّعر العربي الذي أسال حبر العديد من الأقلام الغربية السّاعية إلى فهم فحواه واستخلاص أهمّ عبره على شتّى المستويات، ومن أهمّ المدارس الاستشراقية الماضية في هذا الدّرب المدرسة الألمانية، التي كانت مختلفة في طرحها واهتماماتها، فنجدها تارة تهتمّ بقضية الانتحال في الشّعر العربي القديم وحقيقة وصوله إلينا وتارة أخرى مهتمّة بالشّعر الصّوفي وأهمّ شعرائه وروّاده، أمّا موضوعنا اليوم فهو مختلف شيئا ما عن سابقيه رغم وحدة الموضوع محلّ الدّراسة، فهي قراءة عصرية بمناهج حديثة للشّعر القديم في أغراضه وموضوعاته. فما هي القراءة الحديثة للمستشرقة الألمانية ريناتا ياكوبي للشّعر العربي القديم؟.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق؛ الشّعر؛ المعاصر؛ الأغراض؛ القديم؛ الدّراسة؛ الألمان .

Abstract:

The number of studies on the Arabic heritage has never decreased, particularly on Arabic poetry, which has drained the ink of many contemporary western researchers in order to grasp its content and the most important lessons on multiple levels. Among the most preeminent orientalist schools that are active in this field is the German school. This last was unique in terms of its proposal and interest, as it sometimes focuses on plagiarism in ancient Arabic poetry and the reality of how it came to us, while other times we find the German school based on Sufi

المؤلف المرسل: طاهير محمد أمين،الايميل: mohamedaminetah@gmail.com

poetry, including its main poets and leaders. However,today's topic is slightly different compared to the previous one, and despite the unity of the subject being studied, it is a modern reading of ancient poetry using up-to-date curriculum. Therefore, what is "Renata Yakoubi's modern reading of the ancient Arabic poetry?"

Keywords: Orientalism; Poetry; contemporary; the stuff; the old; studying; Germans .

مقدمة:

يتّكئ الاستشراق الجديد على الاستشراق القديم، ولا يستطيع الفّكاك منه، فقد حاول بعض المستشرقين المعاصرين أن يحسنّوا من صورة الاستشراق (Orientalism) عند كثير من العلماء والمفكرين والمثقّفين المسلمين،" وكان الرّهان محاولة تجديد النّظرة للإسلام".[1] وكما هو واضح فإنّ الاستشراق الجديد ليس منقطع الصّلة عن الاستشراق القديم، كما حاول العديد من الباحثين تغيير نظرة الإسلام لدى كثير من المسلمين والمثقّفين وغيرهم.

كما جاء الاستشراق الجديد كضرورة سياسية، وحتميّة أقرّها الواقع الدّولي والرّغبة الأمريكية، لبناء مشروعها الإمبريالي الجديد (Le nouvel impérialiste)، لم تأتي كرغبة علميّة محضة ولّدتها الجمعيات الأمريكية، فهي بذلك وليدة السّلطة، وما عليها تبعًا لذلك إلاّ الطّاعة والامتثال، بل وضرورة استعداد باحثيها للعمل في مؤسّسات الحكومة الخارجيّة بما يسمح بتطبيق نظرياتها على الواقع، من جهة، وتقديم خبراتها ميدانيا من جهة أخرى.[2] وبذلك فهو نافذة لمعرفة الشّرق وعلوم وحضارته وكلّ نتاجاته المعرفية والأدبية.

يقول رودي بارت (R.Barth): "الاستشراق في ألمانيا حاليّا وفي العالم الأوروبي الحديث كله مادّة علمية معترف بها من الجميع...نعترف شاكرين بأنّ المجتمع ممثلا في الحكومات والمجالس النيابيّة يضع تحت تصرّفنا الإمكانات اللاّزمة لإجراء بحوث الاستشراق وللحفاظ على نشاطنا التّعليمي في هذا المضمار...وما تطلبه الدّولة والمجتمع منّا معشر المستشرقين، هو بصفة عامّة العمل كمدرّسين وباحثين متخصّصين، أن التّصرّف في أمر الموضوعات الخاصّة فمتروك لنا."[3] حيث لم يشارك الاستشراق الألماني في أي حملة استعماريّة ولا توسعية ضد بلدان العالم الثالث، ولم يكن مستشرقيها مدعّمين من قبل الحكومة الألمانية في دراساتهم وأبحاثهم على غرار المدارس الاستشراقية الأخرى.

فالحريّة كانت السّمة الأبرز للمستشرقين الألمان، لأنّه كانوا بعيدين عن الحسابات السياسيّة والاستعماريّة "ومع هذا فإن معظم المستشرقين المعاصرين، لا يستطيعون النّظر إلى أقرانهم القدماء، إلاّ نظرتهم إلى الرّواد في هذا المجال، وان لم يقبلوا جميع ما جاء به معظم المستشرقين القدماء من التّصورات، كانت تخاطب عقليّة أخرى وتقدّم لها تصورات تناسبها،"[4]

فكان ذلك احتراما ووفاء لمنهجية البحث في التأثّر بالدّراسات الشّرقية. فما طبيعة الدّراسة الحديثة للشّعر العربي القديم؟ وما هو المنظور الاستشراقي المعاصر لريناتا يعقوبي (R. Yakoubi) له؟.

1- القصيدة العربية بين النقد العربي والغربي:

حظي الشّعر الجاهلي بعناية الدّارسيين من عرب ومستشرقين(orientalistes)، فدرسوا الشّعر من جوانب شتى، وكلّما زادت الهجمة على اللّغة العربية ومن ورائها القرآن الكريم. وكان الشّعر الجاهلي هو الذي تناله سهام المغرضين من عرب ومستشرقين، لأنّ الشّعر الجاهلي ليس فنّا من الفنون الأدبية و حسب، بل هو زاد العربية ومادتها[5] ، فالقيمة الفنية الأولى التي يرتكز عليها والسرّ الأوّل من أسرار ثرائه وسخائه المعرفي، هو لغته العربية الغنية بمفرداتها وعباراتها وزخمها الكثيف الذي يعطي صاحبه الحريّة والمتّسع في التّعبير والتّصرف.

وما يشار إليه أنّ الأعمال الاستشراقية التي اهتمت بدراسة الأدب العربي القديم سدّت ثغرات هائلة في ميدان البحث وحوله، ودفعت عجلة البحث الى الأمام وبوتيرة أسرع، حيث وضعت منهجا واضحا، فتناول هؤلاء المستشرقون الأدب الجاهلي والمعلّقات التي تعتبر من أبرز ما أنتج الشّعراء العرب القدامى من حيث الفنية والابداع، ولعلّ من أبرز الذين تطرّقوا لهذا الإرث الأدبي القديم: تيودور نولدكه (T.noldeke)، كارل بروكلمان (k.broklmen)،من الجيل القديم ويقابلهم من الجيل الجديد إيفالد فاجنر (I.Vadjner) وريناتا ياكوبي (R.Yakoubi)...وغيرهم، من الذين تناولوا قضايا عدّة، على غرار السّرقات الأدبية وقضية الانتحال في الشّعر العربي القديم وحقيقة وصوله ومتنه، إضافة إلى العروض والأوزان الشّعرية وموسيقى الشّعر العربي التي قسّموها إلى ثلاثة أقسام:

أ- الشّعر الكمّي: الذي يعتمد على الكمّ في المقاطع.

ب- الشّعر الارتكازي: الذي تتكوّن تفاعيله من مقطع منبور.

ج- الشّعر المقطعي: الذي يعتبر خاليا من النّبر الذي يولّد الايقاع الموسيقي في تفاعيله وقاموا بتحليل الأبيات الى مقاطع بدل من تحليلها الى تفاعيل.[6]

ومن بين الموضوعات الرئيسيّة التي اهتمّ بها المستشرقون وكانت محور دراساتهم حول الشّعر العربي القديم "وحدة القصيدة العربية"، التي تعدّ الرّكن الأساس في العمل الشّعري، ممّا يعطي للشّاعر مساحة أوسع لطرح مبتغاه والاستفاضة فيه والإحاطة به من جوانب عدّة.

اهتمّ النّقاد القدامى أيضا بهذه المسألة وتحدثوا عن نظام القصيدة التي تخضع لقالب معيّن التزم به الشّعراء الجاهليون وأصبح فيما بعد تقليدا ينتهجه الشّعراء اللاّحقون الذين يكتبون الشّعر العربي ومن بين هؤلاء النّقاد، ابن قتيبة الذي تحدّث عن أجزاء القصيدة وحدودها

حيث قال: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة الدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث..."[7]، التّرحال كان السّمة الأبرز للعربي، حيث شكّل مادته العلمية وولّد له شعورا متدفّقا كان الأساس في قول الشّعر والتّعبير الخالص.

وقد تحدّث ابن طباطبا العلوي أيضا عن بناء القصيدة، التي تضمّ أجزاء عدّة تترابط فيما بينها لتشكّل القصيدة الكاملة، فقد أصرّ النقاد العرب القدامى على ضبط مقياس معيّن لبناء القصيدة العربية، ولم يخرج ابن قتيبة عن منهج المتقدّمين فلابدّ على الشّاعر المتأخّر أن يحترم الأساليب والأقسام وشكل القصيدة وبنيتها. وسمح بتعدّد أغراض القصيدة مع وجود رابط بينها فلا يطغى أحدها عن الآخر، كما دعا إلى وحدة الموضوع.

وذهب ابن رشيق القيرواني إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة في قضيّة افتتاحيّة القصائد بالنّسيب حيث قال: "وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللّهو والنّساء، وانّ ذلك استدراج إلى ما بعده،"[8] وهي نقطة مشتركة تكاد تجمع جلّ النّقاد العرب في تعريفهم وحديثهم عن غرض النّسيب.

وبهذا نجد المقدّمة بوصفها أوّل أجزاء القصيدة بين الشّاعر والمتلقي، لهذا اهتمّ بها القدامى لقيمتها الفنيّة ووقعها المؤثّر على المتلقي الذي تشدّ تركيزه وتحدث أثرا نفسيّا في داخله.

اتّسعت رقعة الاهتمام بالقصيدة العربية القديمة لتصبح من أهمّ مواضيع المستشرقين وخاصّة الألمان وعلى رأسهم كارل بروكلمان(K.Broklmen)، خاصّة فيما يتعلّق بموضوع بنائها، فتوحّدت مواقفهم حول أبيات القصيدة المتفرّقة وافتقارها للوحدة العضوية، فالشّاعر في نظر بروكلمان(Broklmen) ينتقل بالقصيدة بمقدار انتقال انتباهه وتشبيهاته المنفردة في البيت الواحد، حيث يقول: "لا نجد قصيدة ذات وحدة مستقلّة، وترتيب متكامل عند قدماء الشّعراء إلاّ في أحوال نادرة،"[9] لأنّ المناظر تختلف والبيئة عند الشّاعر متغيّر مستمر، ممّا يؤثّر لا محالة على شعره وعدم انتظامه داخل القصيدة.

ونجد إيفالد فاجنر(I.Vadgner) أيضا يتحدّث عن بناء القصيدة العربية، فهي تحدّد حسب مضمونها واختلاف الأغراض الشّعرية. ثمّ ينتقل إلى موضوع بناء الشّعر العربي القديم "الذي أخذ اهتماما واسعا في الدّراسات الحديثة من حيث بناء القصيدة، وكيف تتوالى الموضوعات والأفكار داخل القصيدة وكيف يتمّ تلاحم أجزاء الموضوعات ببناء داخلي يضمّ الوزن والقافية، وأنّ القصائد العربية كانت أوّل الأمر تفتقر للارتباط الدّاخلي بين موضوعاتها، وتكون متقاربة بلا سبب

داخلي، ولا يوجد تماسك ممّا يسمح لكلّ فرد أن يترجم كلّ بيت داخل القصيدة بمفرده، وأنّ القصيدة تتكوّن من وحدات دلاليّة صغيرة مستقلّة من خلال النّقد العربي، الذي جعل البيت المفرد موضوع اهتمامه،"[10] وإن كان هذا الاختلاف في الموضوعات وعدم الارتباط داخل القصيدة الواحدة لا يؤثّر على معناها الكلّي، فتلك الدّلالات البسيطة تساهم في إثراء المغزى العام.

كما سبق وذكرنا أنّ جلّ المستشرقين رأوا أنّ القصيدة العربية القديمة تفتقد الوحدة العضوية وعلى رأسهم كارل بروكلمان(K.Brokelmen)، حيث يرى أنّ "الشّاعر العربي يلفت الأنظار نحوه بالتّشبيه، والملاحظة الصّائبة الدّقيقة، وما انفكّت مدارس النّقد الفنيّ المتأخرة، تربط أحكامها في البيت المفرد، الذي يكون مجال الدّراسة لنظام القصيدة العام،"[11] فالدّراسات النقدية العربية والغربية اهتمّت بهذا الجانب وقدّموا فيها آراء مختلفة وإن كانت جلّها تتّفق على انفراد البيت داخل القصيدة بمعناه.

ونصل إلى أبرز المستشرقين الألمان المعاصرين الذين اهتمّوا بدراسة الشّعر العربي القديم والقصيدة القديمة في شكلها ومضمونها هي المستشرقة:

*** ريناتا يعقوبي Renata Jacobi(1936):**

من أبرز ممثلي النّقد الجديد في الدّراسات الاستشراقية الحديثة، حيث كانت لها بصمة بارزة في مجال القصيدة العربية القديمة، والعودة إلى ما اهتم به المستشرقون الألمان القدامى أمثال: رايسكه(rayska)، وآلوارد (ahward)، وروكرت(rokert)...وغيرهم، لكن من منظور يختلف عن ما ذهب إليه هؤلاء، فإن دراساتها في بناء القصيدة القديمة، "أخذت تظهر مواكبة لمنطلقات النّقد الجديد الذي أصبح يتوجه إلى النّص وسيتجلى معالمه، ويستنبط منه أفكارا جديدة ومناهج أسلوبية وبنائية جديدة، متخطية بذلك تلك الدّراسات الاستشراقية القديمة التي ظلت أسيرة منهج تاريخي يلتزم بالإشارات اللّغوية المعجمية المباشرة، ويخضع لمناهج اجتماعية وعرقية، وذلك من أجل فهم البنية الأساسية للأمّة،"[12] فالنّظرة الحديثة في معالجة النّصوص القديمة للمستشرقين المعاصرين كانت نعمة ودلالة قوية على ثراء الرّصيد المعرفي للشّعر العربي القديم وسخاء معانيه ومقارباته.

وما يشار إليه أنّ الأعمال الاستشراقية ملأت ثغرات هائلة في ميدان البحث حول الأدب العربي القديم، ودفعت به إلى الأمام رغم أنّها اقتنعت بالمظهر الخارجي لهذا الأدب، لأنّها "مهّدت إلى كل الرّاغبين الطّريق للبحث فيه حتّى أخذت دراسته تتشعّب وجذورها تتعمّق، وكثيرا ما نجد مستشرقين تناولوا الأدب الجاهلي، أو المعلّقات التي تعتبر من روائع الأدب العربي القديم، ونذكر بعض المستشرقين الذين تطرقوا إلى الأدب الجاهلي أمثال: تيودور نولدكه(Theodor.noldeke)

بروكلمان(Brokelmen)، بلاشير(Blacher)، الذين صبّوا اهتمامهم بالبحث في هذا المجال، ويقابلهم آخرون أنكروا أصالة الأدب الجاهلي عامّة أمثال :مرجليوث (Marjiliote)".[13]

وعرّضت ريناتا ياكوبي(R.Yakoubi) إلى موضوع وحدة القصيدة ورأت أنّها كانت سطحية، ووظيفتها هي التّفريغ الانفعالي للشّاعر، بإحساسه بالفقد والهمّ لأن الشّاعر حاول أن يتحدّث عن ديار حبيبته الصّحراوية، وخير نموذج لذلك مطلع معلقة النّابغة الذبياني إذ قال فيها[14]:

يَا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَّنَدِ أَقوت وَطَالَ عَلَيها سَالِفُ الأَبَدِ.

حاولت ريناتا(Renata) في كتابها المعنون "دراسات حول شعرية القصيدة العربي" أن تصف القصيدة على أنّها نوع أدبي، ومن خلال هذه الرّؤية يظهر أن ريناتا (Renata) تعدّت ما كان غيرها من المستشرقين قد التفتوا إليه، فهي ترى أن ليس من الصّعب تصنيف القصيدة الجاهلية ضمن أنواع أدبية مختلفة، معتمدة في ذلك على نظرية الأنواع الأدبية الغربية(Genres littéraires occidentaux).[15]

اهتمامها بالدّراسات الأدبية القديمة وتحديدا بناء القصيدة العربية، لم يكن محض الصّدفة وإنّما مسار طويل في دراسة القصيدة ضمن مراحلها التّاريخية وتطورها عبر العصور، حيث عملت أستاذة الأدب القديم، ومديرة معهد الدراسات السّامية والشّرقية في جامعة برلين، ولها بحوث كثيرة في مجال الأدب العربي عامّة وفي مجال القصيدة العربية القديمة خاصّة، من أهم دراساتها كتابها –السّالف الذكر- دراسات حول شعرية القصيدة العربية بالألمانية حاولت فيه التّطرّق إلى شعرية القصيدة العربية وبنائها الفنّي والجمالي، والاختلافات الموجودة بين الأشعار في مختلف العصور، من خلال مجمل التّطورات وأثرها على القصيدة، أي التّنوع الأدبي.

لم ينظر المستشرقون الألمان في دراساتهم للشّعر الجاهلي والقصيدة العربية بعدها على أنّها فنّ شعري حتى ظهرت دراسة ريناتا يعقوبي(R.Yakoubi) سنة 1971م، حيث أخذت من هذا المنهج (دراسة النّص في ذاته دون أن يربطه بسياقه التّاريخي والاجتماعي) طريقة للبحث في النّص الشّعري الجاهلي دون مراعاة للسّياقات الخارجة عن النّص التي أنتجته، وقد التزمت بهذا المنهج التزاما تامّا، ولم تحاول أن تخرج عنه إطلاقا،[16] فهي دراسة نقدية نسقية حديثة تبحث في بنية النّص الأدبي بعيدا عن سياقه الخارجي وملابساته وظروفه.

هذه الدّراسة للمستشرقة الألمانية كانت مختلفة عن سابقها، بالرّغم من أنّ موضوع الدّراسة مشترك بينهم، إلاّ أنّ نظرتها كانت لذات القصيدة بعيدة عن المؤثرات الخارجية التي قد تذهب جمالية النّص الشّعري، وتغمر نتاجا شعريا فنيا على مقاييس عدّة.

اهتمت ياكوبي(yakoubi) كثيرا بالنّص الشّعري، وذلك من خلال وصفة بنية تتحرّك في إطار الفنّ وتشكيلات اللّغة الشّعرية فيه ورصد تغيراته، إذ يختفي موضوع النّاقة شيئا فشيئا إلى

أن يزول تماما في العصور اللاّحقة، وعلى هذا فإنّ حسّان بن ثابت قد ألّف القصائد المدحيّة من غير أن يضمّنها مقطع النّاقة، والسّبب وراء ذلك هو تحوّل وظائف القصيدة، فبعد أن كان غرض النّسيب والمديح وحدتي بناء القصيدة القديمة، وكان موقع النّاقة يعتبر موقعا مهمّا في قصيدة المديح، فموضوع النّاقة إذن بدأ ينضب بالتّدريج إلى أن اختفى، على الرّغم من كونه أهمّ جزء في القصيدة الجاهلية.[17]

تتحدّث ياكوبي(yakoubi) عن مسألتين مهمتين في القصيدة الجاهلية وتغيراتها أولاهما: بناء القصيدة الذي تغيّر مع العصور وتواليها، وذلك من خلال اضمحلالها وتلاشيها، فبعدما كانت هي أساس بناء القصيدة الجاهلية لم يعد لها مكان في القصائد الإسلامية وما تلاها. وثانيها: ما أسمته التّحول الوظيفي للقصيدة من خلال الأغراض الشّعرية على سبيل المثال غرض المدح المرتبط بالنّسيب أصبح له وظيفة مغايرة في عصر الإسلام وهي مدح شخص الرّسول –ﷺ- والأبطال من المسلمين في ساحة الوغى ضدّ الكفار بعيدا على المدح المرتبط بالنّسيب، ويتغيّر كذلك في العصر الأموي مع ظهور الشّعر السياسي وشعر النّقائض، ويحدث كذلك في العصر العباسي.

إنّ نقطة الانطلاق الأساسية التي اعتمدتها المؤلّفة في هذه الدّراسة، تتأسّس على أنّ أجزاء القصيدة الجاهلية كانت موجودة بشكل منعزل في الزّمن القديم، كما أنّها كانت تفتقر لأي ارتباط، لكن هذه الأجزاء اندمجت بعضها ببعض نتيجة للتّطور، لتكون شكلا أدبيا جديدا هو ما يعرف بالقصيدة، وتعني بذلك تلك القصيدة التي تتكّون من ثلاثة أجزاء: النّسيب، والرّحلة والجزء الختامي الذي ربما يكون مديحا أو فخرا أو رسالة أو غير ذلك.[18]

تطور مناهج تحليل الخطاب وتعدّدها في دراسة النّص الأدبي والشّعري منه، وكذلك التّيارات الفكرية الحديثة وخاصّة منهج الشّعرية، ساهم في القراءة الحديثة للقصيدة العربية القديمة، وساعد يعقوبي(Yakoubi) على وضع نسق وبناء للقصيدة التي كانت متناثرة ومتباعدة الأغراض في نظرها، وترابط هذه الأجزاء ساهم في القراءة المختلفة الجديدة والصّحيحة والثّرية في نفس الوقت لقراءة النّص الشّعري القديم.

تقول ريناتا(Rinata): أنّ أصول القصيدة غير معروفة فأغلب مجموعات النّصوص القديمة منقولة لنا من الجاهلية ووردت في نوعين من الشّعر:

أولهما: المقطوعة المونوثيمية: "Monothematic" التي تحتوي على موضوع واحد هو غالبا رسالة موجهة إلى إنسان ما.

ثانيهما: القصيدة البولوثيمية: "polothematic" التي تشتمل على موضوعات مختلفة انضمت إلى بعضها بعض دونما إشارة إلى أن تخلّص أحدها من آخر -أحيانا- دونما سبب واضح لتتابع هذه الموضوعات فيه.[19]

ثمّ تتابع في نفس السّياق وتقول: "إنّ إطلاق مصطلح القصيدة على القصيدة الخاصّة، هو تقليد جرى إتّباعه في الوسط العلمي الحديث."[20]

تتحدّث في تصنيفها للنّصوص القديمة على أنّها لم تكن معروفة من قبل، وأكثر ما وصل إلينا من الأشعار المنقولة عن القدامى هي إمّا ذات موضوع واحد يحاكي نمط معين ضمن الغرض الشّعري الواحد، وإمّا النّص الشّعري ذو الموضوعات المتعدّدة، حيث نجد في القصيدة الواحدة يحاكي الشّاعر الدّيار والبكاء على الأطلال، ثمّ يمدح ثمّ ينتقل بين الأغراض وبذلك تتعدّد بتعدّد الموضوعات. هذان تصنيفان ركّزت عليهما ياكوبي(Yakoubi) ضمن أصول شكل القصيدة العربية.

أنكرت عن الشّعر العربي خاصّية الغنائية انكارا تامّا، فالقصيدة في رأيها ملحميّة حيث تصوّر أحداث درامية حين تصعد في العنصر المؤثر، وتصف الأسلوب الواصف الأكثر شيوعا في الشّعر العربي القديم على النحو: أهمّ سمة له هي نمط الجملة المصفوف الذي يدمج مجموعات من الأبيات دون تحديد تسلسلها، وفي ذلك يدخل عنصر جديد في السّلسلة دائما في صدارة البيت أو السّطر. وثمّة بديل هو التّوازي دون تبعيّة نحوية، إمّا في تتابع مباشر من بيتين أو عدّة أبيات أو في صورة سلسلة ممتدة، عناصرها تمتد في الغالب بوصفها مناظر صغيرة عبر بعض أبيات، وعناصر الأحداث متشابهة، ويمكن اتّفاق محدّد في أسلوب الحوادث في غياب صور الزّخرفة وتأثيرات الواقع على الأسماع...إلخ، باستثناء زوج من الصّفات الموصوفة التي تعدّ ماهية للوصف،[21] فالأسلوب الوصفي كان طاغيا على الأشعار القديمة –في رأيها- ولم يكن هناك موضع للغنائية فيها.

من خلال حديثها من أسلوب الوصف الذي يستعمله الشّاعر الجاهلي، الذي يستقي ظواهر وأنماط واقعية، وتسلسل في الوصف ضمن جمل متراتبة، وتتجدّد هذه الأوصاف ضمن تشبيهات مختلفة ذات الوجه الشّبه الغير متباعد، كلها تؤدّي الصّفة المبتغاة للموصوف ومن ذلك استشهدت بأبيات **لامرىء القيس** في وصف محبوبته حين يقول:

مُهفْهفَةٌ بَيضاءُ غيرَ مُفَاضة   تَرائبُهَا مصقولةٌ كالسَّجَنْجَل.

تصدُّ وتُبدي عن أَسيل وتتَّقي   بنَاظرَة من وحش وَجرَةَ مُطْفل

وَجيد كَجيد الرِّئم ليس بفَاحش   إذَا هيَ نَصَّتْهُ ولاَ بمُعَطَّل

وَفَرْع يَزينُ المتنَ أَسودَ فَاحم   أَثيث كَقَنْو النَّخْلَة المُتَعَثْكل

غَدَائرُهُ مُسْتَشْزرَاتٌ إلى العُلاَ   تَضلُّ العقَاصُ في مُثْنَى ومُرسَل

وكَشْح نَظيف كَالجَديل مُخَصَّر   سَاق كَأُنْبُوب السَّقْي المُذَلَّل.[22]

ومن خلال دراساتها للقصيدة القديمة دائما حاولت أن تقسمها إلى ثلاثة أنواع من خلال الأغراض الشّعرية والأساليب تمثّلت في: الأسلوب الوصفي- الأسلوب القصصي- الأسلوب البلاغي.

كما تضمنت هذه الأساليب أغراضا أخرى على سبيل المثال تضمن الأسلوب القصصي، قصيدة الرّثاء، والفخر والهجاء.

أما الأسلوب القصصي أو الحكائي فهو متمثل بالجمل القصيرة وغياب الأدوات البلاغية، إذ يحتوي على بعض التشبيهات المتناثرة فقط، وإنّ القصصية متوافرة في النّسيب في بعض الأحيان، وفي وصف الحيوانات التي تشبه بها النّاقة، أو وصف النّاقة أو وصف الفرس أو مشهد الصّيد الذي يتضمن مفاخرة[23]، وقدّمت مثالا عن هذا الأسلوب عند زهير بن أبي سلمى حين يقول:

ولَمْ تَدر وَشْك البَين حتَّى رَأَتهُم وقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقها كلَّ مَقعَدْ

تَبَدَّ الأَلَى يَأْتينَها منْ وَرَائها وإنْ تَتَقدَّمها السَّوابق تَصْطدْ

وَجدَّت فَأَلقَت يَبنَهنَّ وَبينَها غُبَارًا كَمَا فَارت دَوَاخنٌ غَرْقدْ.[24]

هذا عن الأسلوب القصصي، أما عن الأسلوب البلاغي فهي تصفه كما يلي: "على النّقيض من البناء غير المحكم في الحادثة والوصف يجد المرء تقسيما متماسكا، بناءا مختلفا للجمل ذا تبعية تركيبية، تعالقا واضحا للجمل وعناصر الجملة من خلال التّوازي والتّكرار. وتوجد إلى جانب التّكرار الذي يعزى إليه دور محوري، وسائل بلاغية أخرى ويقابلنا الأسلوب البلاغي بوجه خاصّ في قصائد الرّثاء وفي الرّسائل الأحادية الموضوع وفي أجزاء الرّسالة في القصيدة،"[25] فهو السّمة الأبرز والخاصّية الأقوى في الشّعر العربي القديم، الذي يتميّز ببلاغته وقوّة عباراته وألفاظه.

الأسلوب البلاغي المحكم في القصيدة القديمة، وبراعة الشّاعر وتمكّنه منه وفي توظيفه غطّى على أساليب كانت من الممكن أن تؤثّر عليها كالتّكرار في غرض الرّثاء، وتشيد بهذا البناء البلاغي المحكم الذي يجعل القصيدة متماسكة الأجزاء في مجملها وتراكيبها وكل نسقها الدّاخلي، وكذلك في غرض المديح عند وجود الأساليب البلاغية كالنّداء ولام الأم...وغيرها.

تبرز يعقوبي(yakoubi) أنّ القصيدة إذا أبرزت الأسلوب الوصفي أو القصصي فإنّها تكون ذات طابع ملحمي، أمّا إذا كان أسلوبها بلاغيا فإنّها تكون ذات طابع درامي،[26] وهذا التّناسق بين الأساليب شكّل انعكاسا على قيمة العمل الشّعري في إبراز قيمته الفنية والخاصّية الشّعرية لديه.

بهذا أخذت ريناتا(Rinata) الشّعر الجاهلي إلى هذه التّقسيمات الثّلاثة: الملحمي، والدّرامي، والغنائي، بالرّغم من أنّها نفت هذا الأخير (الغنائي) عن القصيدة الجاهلية وأنكرته إنكارا تامّا، فالقصيدة في رأيها ملحمية، حين تصوّر أحداث درامية حين تصعد من العنصر المؤثر، والشّاعر الجاهلي لم ينتبه إلى نفسه ولم يتحدّث عمّا يجيش في خاطره من أحاسيس، وهذا العالم نجده في القصائد الغزلية والرّثائية وغيرها، التي يعبّر فيها الشّاعر عن مكوناته وعواطفه ووجدانياته.

2-الأغراض الشّعرية:

1.3 النّسيب:

تحدّثت بداية عن غرض النّسيب، فهو مجال للتأمّل مادام العصر الجاهلي لم ترد عنه قصائد مستقلّة في الحبّ فقد ظنّت يعقوبي (Yakoubi): "أنّ النّسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية كان في الأصل قصيدة غزلية مستقلّة بذاتها تتألّف من شكوى الحبّ، ومدح جمال المرأة. إنّ هذه المقولة لا يمكن أن تؤخذ على أنّها مسلّمة من المسلّمات، لأنّ الأمر هنا يتعلّق بالظنّ ممّا يجعل هنا الرّأي غير نهائي، لأنّ كلا من الرّحلة أو المديح أو الغزل يمكن أن يكون قصيدة قائمة بذاتها قبل أن يندمج من القصيدة ككل،"[27] فلا يمكن الحكم على النّسيب وربطه بالقصيدة الغزلية، فهو يرتبط بأغراض شعرية أخرى كذلك ولا يقف عند الغزل.

بنت نظرتها هذه على النّسيب من خلال رأيها القائل أنّ: "موضوعات القصيدة الجاهلية لم تكن في بداية الأمر مرتبطة بعضها ببعض، إلاّ من خلال الوزن والقافية، وإنّما جاءت الرّوابط بين هذه الموضوعات في مرحلة لاحقة." [28] لأنّ دراسات القدامى من المستشرقين وغيرهم للقصيدة لم يكن لذاتها وإنّما للسّياق الخارجي وعن حقيقتها وكيفية وصولها.

تقول ياكوبي(Yakoubi) بشأن تتابع موضوعي النّسيب والرّحيل من وجه، تم الرّحيل والموضوع بعده من وجه آخر: "إنّ هاذين الوجهين تطوّرا على نحو استقلّ فيه كلّ واحد منهما عن الآخر، لذا وجب عدّهما على أنّهما وجهان مختلفان في تاريخ النّوع الشّعري، فتتابع النّسيب فالرّحيل، قد سبق تتابع الرّحيل، فالموضوع بعده بوقت زمني أبكر كثيرا، أمّا تناسق القصيدة بأجزائها الثلاثة، فلم يتم إلاّ في المرحلة الأخيرة في العصر الجاهلي."[29]

ونجد أبياتا للنّابغة يقولها في مطلع قصيدة له في النّسيب وهي بداية لرحلته:

عَفَا ذُو حُسًى من فَرْتَنَى فالفَوارع   فَجَنْبَا أَرِيكٍ فَالتِّلاعُ الدَّ وافِعٌ.[30]

وأبيات أخرى لزهير بن أبي سلمى يمدح فيها هرم بن سنان، يقول فيها:

لِمَن طَلَل بِرامَةَ لا يَريمُ   عَفا وَخَلا لَهُ حُقُ ب قَديم
تَحَمَّلَ أَهلُهُ مِنهُ فَبانوا   وَفي عَرَصاتِهِ مِنهُم رُسومُ...
وَلا سَاهِي الفُؤادِ وَلَا عَيِيّ ال...   لِّسانِ إِذَا تشاجرتِ الخُصُومُ
وَلكِنْ عِصْمَة فِي كُلِّ يَومٍ   يُطِيْفُ بِهِ المُخَوّلُ وَالعَدِيْمُ
مَتَى تَسْدُدْ بِهِ لَهَوَاتِ ثَغْرٍ   يُشَار إِليه جَانِبُه سَقِيْمُ
مَخُوفٍ بَأسُه يَكْلاكَ مِنْه   يقَويٌّ لا ألفُ ولا سَؤومُ
لَه فِي الذاهِبِيْنَ أُرُومُ صِدْقٍ   وَكَانَ لِكُلِّ ذِي حَسَبٍ أَرُومُ
وَعَوّدَ قَوْمَه هرِمٌ عَلَيْهِ   وَمِنْ عَادَاتِه الخُلُقُ الكَرِيْمُ.[31]

حاولت أن تدرس النّسيب في غير ربطه بسياقه الاجتماعي والتّاريخي، فإنّها لم تفد من هذه المقولة، ولم تتعمّق في دراسة هذا التّعارض، وإنّما اكتفت بالإشارة إليه. حيث "بدأت يعقوبي(Yakoubi) دراستها برفض تفسير ابن قتيبة للقصيدة العربية، وذلك لأنّها رأت فيه قصورا واضحا، وأن تفسير ابن قتيبة ينطبق على نمط واحد من أنماط القصائد وهي قصائد المديح."[32] وهذا من بين المسائل التي سجّلت الاختلاف في الرّؤى بينهم.

حاولت الكشف عن الرّوابط الأسلوبية (liens stylistiques) المحضة التي لا تحتوي على أيّة تفسيرات نفسية أو اجتماعية أو واقعية بين غرض النّسيب والرّحلة في القصيدة الجاهلية، وإنّما عمدت إلى البحث عن الرّوابط لتقول أنّ النّسيب يرتبط مع الرّحلة من خلال قول الشّاعر: ردعها، فعزيت نفسي، فسليت ما عندي، فسل الهمّ، فعدي عمائري... إلخ، ولذلك ترى أن ارتباط النّسيب مع ما يليه من القصيدة كان معلّلا، وذلك من خلال التّشابه أو الارتباط بين بعض المفردات التي تخدم كلا الغرضين،[33] وبذلك يشكّل انسجاما معرفيّا ودلاليّا.

2.3 الخيال:

تحدّثت عن الخيال في الشّعر العربي القديم وحاولت أن تعيد فقر الخيال الجاهلي إلى البيئة والطّبيعة الجاهلية المحدودة والقاحلة في نفس الوقت، فكان بذلك الشّاعر مرتبط في وصفه وتخيلاته بأشياء موجودة وتكاد تكون مشتركة بين الشّعراء كالنّاقة، والرّمان، والحيران، والخيمة...وغيرها، إذ تقول عن هذا: "فالشّاعر العربي يعيش في بيئة لم تستطع أن تقدّم شيئا ذا بال للخيال الإبداعي عند الشّاعر، فالصّورة كانت عبارة عن نبع حقيقي للتّفصيلات التي كشف الشّعر العربي في وصفها عن حدّة عجيبة في المعاينة."[34]

فخيال الشّاعر العربي كان في حدود البيئة التي يعيش فيها أو الأماكن التي يسافر اليها وكانت كلّها مناظر محدودة، واستشهدت في ذلك بأبيات من ديوان علقمة الفحل حين يشبه الحيوان بالجماد والحيوان بالإنسان وكذلك أبيات لعنترة وامرىء القيس وأخرى لزهير يقول فيها:

طَافَ الخَيَالُ بنَا رَكبْنَا يَمَانينَا ودُونَ لَيلى عَواد لَوْ تعْدينَا
منهُنَّ مَعرُوف آياتُ الكتَاب، وقَدْ تَعتَادُ تَكْذبُ لَيلى مَا تَمنينَا
لَمْ تَسر لَيلَى، وَلَمْ تَطْرُق بحَاجَتهَا منْ أَهْل ريمَان إلاَّ حَاجَةً فينَا
منْ سرو حَمير أَبْوَال البغَال به إنّي تَسديت وهُنَا ذَلكَ البينَا
أَمْسَتْ بأَذْرع أَكْبَاد فَحْم لَهَا رَكب بليته، أَوْ ركب يُسَاوينَا.[35]

وإن كان هذا الكتاب (دراسات عن شعرية القصيدة الجاهلية) يعدُّ فصلاً جديدًا في تاريخ دراسة الاستشراق الألماني للشّعر الجاهلي، لأنّه أعطى هذا الشّعر أهمية أمام التّهم التي وجهت

إليه بأنّه شعر مفكّك وغير مترابط. فإنّ المؤلفة لم تستطع أن تتخلّص من بعض النّظرات غير العلمية التي بنت عليها افتراضات غير سليمة في بعض الأحيان.

3.3 الرّحلة:

تمثل الرّحلة للشّاعر انطلاقة جديدة، يودِّع حيالها الأطلال، ويستشرف عالماً خارج تصوره، لم يعهده من قبل، فيفصح عن خياله الخصب في حديث ذي شجون، لتدخل في دائرة مخيلته عدّة مشاهد تتسابق الواحدة تلو الأخرى لتنال حظّاً وافرًا من اهتمامه، ولعلّ مشهد الصّيد، أو وصف النّاقة، أو هيئة الرّكب الظّاعن، وغيرها أولى الصّور التي تأخذ مكاناً مهماً لديه، وهو يشقّ طريقه في رحلة ليست طويلة، وما يصحب ذلك من مشقّة. كما ارتبطت الرّحلة بالشّاعر ارتباطا قويّا لأنّها كانت جزءا مهمّا من حياته التي أساسها التّرحال الدّائم للبحث عن المرعى والماء، فالاحتكاك الدّائم بالأماكن المختلفة والعالم الخارجي ولّد دليه شعور مختلف وخيال واسع خصوبة الأرض التي كان يسافر لأجلها.

ويمكن أن نعدّ "ما جاوز نطاق الأطلال وأخذ يتنفّس خارج ساحتها هو رحلة ورحيل وترحّل وارتحالا لأنّ الشّاعر بدأ يرحل عن الدّيار ويتجاوز مراحلها إلى ساحة أرحب أفقاً، وأبعد غوراً، وأكثر جدّة وخصوبة وحياة، إلى العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود الحصر والذكر، متجاوزًا مرحلة الوقوف والذّهول والبكاء والحيرة والشّك؛ ليدخل في دائرة فلسفة الحياة وشتى شؤونها، مصورًا ما يتفاعل في نفسه ويستجدّ في يقينه، ومجسّداً تجربة الإنسان ومعاناته في هذه الحياة."[36]

ويمكن للرّحلة أن ينطّ إلى عدّة أغراض أخرى، لأنّه مرتبط بإحساس الشّاعر وتعلّقه بالعالم الخارجي، فهو يصوّر أي مكان ينصب فيه خيمته، يصفه بأدقّ تفاصيله ويصوّر مشاهده وخصوصيته وكثيرا ما يرتبط بها المكان الذي يصعب عليه مفارقته فيما بعد، هذا ما يولّد شعورا جيّاشا تجاهه ليكون دافعا قويّا للتّعبير عنه وقول الشّعر ولزهير بن أبي سلمى أبياتا يقول فيها:

إنَّ الخِلِيطَ أَجَدَّ البَيْنِ فانْفَرَقا   وَعَلَّقَ القَلْبُ مِنْ أسماءَ ما عَلِقا

وفارَقَتْكَ برَهْنٍ لَا فَكاكَ لَه   يَوْمَ الوَداعِ فأَمْسَى رَهْنُها غَلِقَا.[37]

وهناك أبيات أخرى لعنترة يقف فيها على آثار المكان ويصف شوقه له، حيث يودّعه باكيا لأنّ نفسه لا تزال مرتبطة به، فيقول فيها:

إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإنَّمَا   زُمّتْ رِكَابُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

ما راعَني إلا حَمُولَةُ أهلِها   وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمخِمِ.[38]

فهي ترى أنّ الرّحلة تقدّم سعيا واضحا نحو الواقع التّجريبي، فهو وجود حقيقي خالص، فهي رحلة الانقطاع عن الأشياء المرتبطة بالمكان، فهذا الوضوح هو" وضوحٌ لتوسطِ بردفة من جانبيه السّبب والهدف، إنّها رحيل وانقطاع عن الأشياء التي في حدِّ ذاتها قد لا تكون لها في طرف،

أي وضوح ناهيك عن وضوح الفقد المغروس في أي مكان بين الفوري والأصلي، ويمكن أن يقدم في الطّرف الآخر، وصولاً إلى ذلك الذي لا يزال إمكاناً فقط أو أمنية، أي المستقبل، إنّ التّغيير الحقيقي الذي هو كذلك الوجود الحقيقي يقع في الرّحلة"،[39] فعبرات الشّاعر في هذا الغرض كانت تجسّد فعلا واقعه وإحساسه في نفس الوقت وبصدق كبير.

فيتحدّث عن رحلته الطّويلة في الصّحراء وما يصاحبها من قسوة الشّمس الملتهبة وسكون اللّيل، المتمثل بالأصوات المرعبة حولها لوجود الحيوانات المفترسة وما تحويه من ظواهر طبيعية أخرى قاسية يبقى الانسان في تحدّ دائم معها، فأحيانا تكون صامتة مليئة بالهدوء والسّكون وأحيانا أخرى تكون على العكس من ذلك. وتقول ريناتا(Rinata) في هذا الصّدد، حيث ترى أنّ الرّحلة "تمتد لتتناول مجرى حدث معين، وعلى النّقيض من هذا فإن بعض الشّعراء يبدأون الرّحلة بأسلوب المفاخرة أي بواو رُب، أو أنّهم يدمجون الرّحلة في المفاخرة."[40] فتحدي العربي للطّبيعة القاسية لطالما ولّدت فيه الإحساس بالفخر والقوّة.

وفي الرّحلة دائما حيث نجد أبياتا للنّابغة الذبياني يقول فيها:

وأَقْطَعُ الخَرْقَ بالخَرْقاء قد جَعَلَتْ ... بعد الكلال تَشَكَّى الأَيْنَ والسَّأَمَا

كَادَتْ تُساقِطُنِي رَحْلِي ومِيْثَرَتِي ... بِذِي المَجازِ وَلَمْ تَحْسُسْ بِهِ نَعَمَا

مِنْ قَولِ حِرْمِيَّةٍ قَالَت وَقد ظَعَنوا ... هَل فِي مخَفِّيكُم مَنْ يَشْتَرِي أَدَما.[41]

حيث تعلّق ريناتا(Rinata) عن هذه الأبيات وتقول: "إقامته الطويلة في ذي المجاز، ثم يبدأ بوصف النّاقة، وحسبما تقدّمه نصوصنا، فإن مثل هذا المشهد ليس نموذجياً بالنسبة للرّحلة، لكن لا يستبعد أن يكون هذا المشهد نموذجياً في تقليد شعري آخر، يحتوي وصف النّاقة على أربعة تشبيهات معيارية تُوسع إلى مشاهد قائمة بذاتها، وهي تمتلك تسلسلاً موتيفياً (Motif) ثابتًا."[42]

ترى ياكوبي(Yakoubi) أنّ الشّاعر "يعود بوضوح إلى الدّيار الصّحراوية، فالتّعبير عمّا ترى يشير فقط إلى تلك الآثار الدّارسة التي وصفها قبل قليل، إنّ هذا يعني إنّ التّخلص يتّصل اتصالاً وثيقاً بالشّعر السّابق عليه، فالنّابغة بهذا يختلف عن عبيدا فبينما نجد عبيداً يتكلّم عن الهموم العامّة التي تحتاج أن يسلوها بالارتحال، فإنّنا نجد النّابغة يصل بين النّسيب والرّحيل بتلك الطّريقة التي تشكل تتابعاً سردياً للأحداث."[43]

ويمكن القول أنّ أكثر المستشرقين لم يؤمنوا بوجود وحدة فنية أو موضوعية في القصائد القديمة، بل إنّها عبارة عن لوحات فنيّة في أغراض مختلفة من طلل أو نسيب أو رحلة أو خيال، كلّها يجمعا خيط مشترك أو موضوع رئيس أو موضوعات ثانوية، ولكن المشكلة في طرحهم أنّهم نظروا إلى اللّوحة بتجرّد من دون وعي بسياقها الذي يتشكّل مع اللّوحة التي تليها فكانت نظرتهم

قاصرة عن فهم وعي الشّاعر ومراد اللّوحات الّتي بطبيعة الحال تؤثّر بعضها في بعض، وصولا إلى مراد الشّاعر القابع خلف تلك اللّوحات كلّها.

تعدّ ريناتا يعقوبي(R.Yakoubi) من أبرز المستشرقين المعاصرين الذين اهتموا بالأدب العربي القديم والقصيدة الجاهلية، خلّفت بذلك أعمالا في هذا المجال نذكر منها:

- كتابها "دراسات حول شعرية القصيدة العربية القديمة" عام 1981. من أشهر ما كتبته عن الشّعر العربي القديم.
- الشّعر والكذب في نظرية النقد العربي عام 1972م.
- شريحة النّاقة في قصيدة المدح عام 1982م.
- الزّمن والحقيقة في النّسيب العربي 1985م. وهي عبارة عن مجموعة مقالات نشرتها حول الأدب العربي القديم.

تعمل الآن مديرة لمعهد الاستشراق في ساربروكن في ألمانيا.

4- الخاتمة:

* الاستشراق الجديد لم يكن منقطع الصّلة عن الاستشراق التّقليدي، بل كان امتدادا له، خاصّة من جانب منهجية البحث التي كانت سلسلة متّصلة الحلقات.
* حظي الأدب العربي وخاصّة الشّعر العربي بعناية كبيرة من طرف المستشرقين حيث اهتموا بكل أجناسه وأنواعه القديمة والحديثة، كما اهتم المستشرقون بالأدب العربي على مرّ عصوره المختلفة، وهذا الاهتمام كان يوازع الحفاظ على الإرث الأدبي العربي.
* التّأثر الايجابي والعمل المحكم الذي يتّسم بالموضوعية والصّرامة في ذلك، كلّ هذه الميزات كانت أبرز سّمات الدّراسات الاستشراقية الألمانية؛ فقد "اتّصف المستشرقون الألمان بالتّفاني في العمل والصّبر والمثابرة، فمنهم من فقد بصره مثل وستنفلد(Westenfild)، ومنهم من أفنى عمره باحثا ومنقبا ودارسا، حتى أن يوهان رايسكه(Y.Rayske) سمّي بشهيد الأدب العربي"[44].
* التّهمة الموجهة إلى الشّعر الجاهلي والمتمثلة في غياب الوحدة الموضوعية في قصائده، طرحتها تلك النّظرة السّطحية إلى الشّعر، فانتقال الشّاعر من موضوع إلى آخر كان مبررا أو منسجما مع معنى الوحدة المفهومة في ذلك العصر، وإنّ انتقاله انتقال مترابط، إذ ينظم القصيدة خيط نفسي يكشف عن ترابطها وتناميها وذلك لوجود نواة للوحدة العضوية في بعض قصائد الشّعر الجاهلي لاسيما معلقتي: لبيد وطرفة.
* أكّد المحدثون على دراسة القصيدة الكلاسيكية في مضمونها (ريتر Riter، يعقوبي Yakoubi)، دون الاهتمام الكبير بسياقها التّاريخي والاجتماعي، لكن هذا لا ينطبق عند آنا ماري

شميل(Ana.Marie.Shemil)، التي أدرجت السّياق الاجتماعي في دراسة الشّعر الصّوفي العربي وأولته الاهتمام الأكبر .

* وتحاول ريناتا(Renata) أن تفصِّل في ماهية النّسيب ومرجعياته ومصادره، وعلاقته بالشّعر الجاهلي بعامة، والمعلّقات بخاصّة، وذلك لارتباطه بمخيلة الشّاعر ارتباطاً قوياً لا تكاد تنظم قصيدة، أو مقطوعة، إلاّ وكان للنّسيب نصيباً موفورًا منها، فترى أنّه نشأ من الأغاني الحزينة التي يطغى عليها الشّكوى في الحبّ ومدح صفات المحبوبة وجمالها، وهذا رأي الكثير من المستشرقين على غرار بلاشير(Blacher) وآخرون.

* تحاول أن تحاكم الشّعر محاكمة عقلية منطقية بعيدة عن الخيال ولكن ذلك لا يجدي نفعا، لأنّه لا يساعد على اكتناه جوهر العملية الشّعرية،[45] حيث أنّ الشّعر احساس وشعور ينتاب الشّاعر ويؤثّر في المتلقي.

* ترى ريناتا(Renata) أنّ "القصيدة إذا أبرزت الأسلوب الوصفي أو القصصي فإنّها تكون ذات طابع ملحمي."[46]

* لقد حاولت ريناتا(Renata) أن تفهم النّوع الأدبي للقصيدة الجاهلية على أساس (وصفي، ملحمي، درامي، غنائي) وذلك يعني أنّ القصيدة لا يمكن أن تكون أحد هذه الثلاثة وإنّما توصف بها.

* اعتمدت في دراستها للقصيدة على أنّها نوع أدبي على طبيعة الأسلوب الذي تتضمّنه القصيدة وهي بهذا تدخل في غير دائرة المستشرقين الذين سبقوها وقد قسّمت الأساليب في القصيدة الجاهلية إلى ثلاثة أنواع: أسلوب وصفي- أسلوب قصصي- أسلوب بلاغي.

* تهدف الباحثة من خلال في كتابها المعروف: "دراسات حول شعرية القصيدة العربية القديمة"، توضيح التّناقض بين الموضوعات وتحوّلها في القصيدة العربية في العصر الوسيط سعيا لإدراك التّغير الأساسي في المستوى الشّكلي والمستوى المفهومي،"[47] وكانت دراسة وفق المناهج الحديثة التي تهتمّ بدراسة النّص لذاته بعيدا عن سياقه الخارجي.

* لقد تحدّدت أهمية القصيدة الجاهلية لدى المستشرقة في كونها إبداعا وفنّا، قبل كلّ شيء، وأنّ معاينة النّص واستقرائه كفيلة بإظهار شبكة العلاقات الشّكلية والمضمونية التي تحكم نسيجه.

مراجع البحث وإحالاته:

1- ينظر، علي بن إبراهيم النّملة، الاستشراق والدّارسات الإسلاميّة، مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريّتهم، مكتبة التّوبة، الرياض،1998 ، ط1، ص1.

2- بن عمار إبراهيم، خصائص الاستشراق الأمريكي المتجدّد، مجلّة الحوار المتوسطي، الجزائر، 2018، العدد1، ص 352.

3- محمد الحمدي زقزوق، الاستشراق والخلفيّة الفكريّة للصّراع الحضاري، دار المنار، القاهرة، 1989، ط 2، ص 66.

4- علي بن إبراهيم الحمد النّملة، الاستشراق والدّراسات الإسلامية مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريتّهم، ص 133.

5- أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998، ص499-500.

6- يحيى وهيب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشّك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997 ،ط 1. ص5.

7- ابن قتيبة(ت 276 هـ)، الشّعر والشّعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1964، ص75-76.

8- ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، ط4، ص225.

9- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية، عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط5، 1962، ص57-58.

10- إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، الشعر العربي القديم، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص236.

11- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص58.

12- عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشّعر العربي القديم، ريناتا ياكوبي أنموذجا دار جرير للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2008، ص29.

13- ينظر: أحمد سمايلوفيتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص- 499-500.

14- ديوان النابغة الذبياني، رواية الأصمعي (ت 216 هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1977 ،ص14.

15- موسى سامح الربابعة، الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان، مجلة جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، العدد 11، 1995، ص281، 282.

16- المرجع نفسه، ص281، 282.

17- عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ص204، 205.

18- موسى الربابعة، اتجاهات من اتجاهات المستشرقين الألمان في تناول الشعر الجاهلي، ص135.

19- عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، ص55.

20- المرجع نفسه، ص55.

21- إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، الشعر العربي القديم، ص257، 258.

22- ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1996، ص15، 16، 17.

23- موسى سامح الربابعة، الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان، مرجع سابق، ص283.

24- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص228، 230.

25- إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي، مرجع سابق، ص258.

26- موسى الربابعة، الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان، ص 284.

27- موسى الربابعة، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ط1، 1999، ص12.

28- المرجع نفسه، ص13.

29- ينظر، عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة، مرجع سابق، ص62.

30- ديوان النابغة الذبياني، ص30.

31- شرح شعر زهير صنعة أبي العباس ثعلب (ت 291 هـ)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1970، ص152-153.

32- يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1982، ص214، 215.

33- ينظر، موسى الربابعة، الاستشراق الألماني المعاصر والشّعر الجاهلي، مرجع سابق، ص25، 26.

34- Renata Jacobi, studienzur-poetik du altaraish en qaside (wiesbaden : Franz stunerverlag GMBH), 1971, p109, 110.

35- ديوان زهير بن أبي سلمى، ص315-316.

36- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن عبد الله، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص271.

37- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، ص38.

38- ديوان عنترة بن شداد، تحقيق محمد سعيد مولوي، مطبعة المكتب الاسلامي، بيروت، 1970، ص188.

39- صبا نجد، ياروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، مطبعة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، 2004، ص106.

40- ريناتا ياكوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ترجمة د. موسى ربابعة، دار جرير، عمان، ط 2، 2011، ص68.

41- ديوان النابغة الذبياني، ص64.

42- ريناتا ياكوبي، دراسات في شعريّة القصيدة العربية، ص69.

43- عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة، ص72.

44- كارل ونيو فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمته : جورج سعيد يونس، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 113.

45- محمد فتح الله الزيادي، مدارس الاستشراق، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، العدد3، 1986 م، ص 28، الرياض، 2004 م.

46- موسى سامح الربابعة، قضية الخيال في الشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان، محلية جامعة الملك سعود، مجلد 5 العدد 2 ، 1994، ص 575.

47-عبد القادر الرباعي، جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 70.