الزمن والحقيقة في النسيب والغزل

رينـاتا ياكوبي

ترجمة

الدكتور محمد احمد ربيع*

المقدمة:

بعد ظهور الغزل او شعر الحب كوحدة مفهومية مستقلة عن النسيب وهو المقدمة الغزلية في القصيدة ، احد التطورات الثورية القليلة التي يعترف بها في التاريخ الادبي العربي[1] . وعلى الرغم من ان بعض البحوث قد تناولت هذا الجنس الأدبي فان عددا من المشكلات ظلت تنتظر الحل . وسواء أكان الغزل قد تولد بشكل خاص من النسيب ، أو يتعين الأخذ بالحسبان انماطا شعرية اخرى فانه مازال موضوع نقاش ، وثمة اختلاف في وجهات النظر يتعلق بالعوامل الخارجية المهيمنة التي تعجل تطوره وتساهم في ابراز المفهوم الجديد للحب الكامن فيه .

فهل ان الدين هو العامل الاساسي ، ام التوحيد او التعاليم القرآنية كما اكدها فقهاء المسلمين بشكل خاص ؟ وهل يبدو من المقنع التأمل في العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، وتجزؤ المجتمع البدوي ، وحياة المرح والترف في مدن الحج ، والحاجة والفقر لدى القبائل الحجازية في ظروف بدوية او شبه بدوية؟

---

* كلية الاداب جامعة جرش

ان هذا مايقودنا الى التساؤل عن كيفية التمييز بين غزل المدينة عند عمر بن ابي ربيعة (المتوفي حوالي سنة ٧١٢/٩٣) وماسمي بالغزل العذري عند جميل (المتوفي حوالي سنة ٧٠١/٨٢) وغيره من شعراء الرثاء . ان شكل ومضمون الجنس الادبي الجديد ، ودوافعه وبناءه الفني لم تدرس بما فيه الكفاية.

لقد ادخل شعراء القرن السابع افكارا ومفاهيم جديدة ولكنهم كذلك استفادوا من التراث واحيانا يغيرون من معانيهم بذكاء او يضمونها تركيبات غير مألوفة ونتيجة لذلك نجد طرحا جديدا للتراث وابداع او تجديدا لم يدرس بشكل كاف لحد الان . ان بعض هذه التساؤلات يمكن الاجابة عنها بمزيد من الدقة . اعتقد بذلك اذا كنا على تحديد الفرق الاساسي بين الغزل وبين النسيب[٢] بصورته النمطية للبطل البدوي وحبيبته المفقودة والنماذج الممثلة لمعايير واخلاقيات الارستقراطية البدوية .

وفي ضوء العوامل المختلفة ، الشكلية والمفهوماتية ، التي تؤلف الغزل الاموي ، يبدو من غير المجدي البحث عن قاسم مشترك او سبب واحد يوضح كل خصائصه المميزة ، مع هذا فأنه عند مقارنة شعر الحب في العصر الجاهلي مع اشعار الغزل في القرن الاسلامي الاول في الاقل يمكن ان تكون نابعة من نفس المصدر وهو وعي جمالي قائم على عاملين متداخلين :

١ــ تجربة زمنية جديدة

٢ــ موقف جديد من الواقع

اما متى حدث هذا التغيير بالضبط ، فمن الصعب تحديد ذلك ، وبقدر مااستطيع القول فان الجذور الاولى تظهر في نصوص تعود الى بداية القرن السابع ، وبذلك تتزامن مع دعوة الرسول محمد (ﷺ) ، ومن اجل تعزيز نظريتي هذه ، اقترح تحليل قصيدة حب قصيرة ومقارنتها مع النسيب قبل الاسلام مع اهتمام خاص بالدوافع والمفاهيم[٣]

وكان اختيار النص بشكل او آخر محض صدفة ، لان ثمة نماذج عديدة من الغزل كلها تناسب اثبات وجهة نظري . لقد صادف ان وقع نظري على هذه القصيدة بعينها اول مرة ولفتت انتباهي الى التحول في الوعي الجمالي المذكور سابقا .

والقصيدة موضوع البحث تشكل جزءا من ديوان ابي ذؤيب الهذلي المتوفي (حوالي سنة ٢٨/ ٦٤٩) [٤] ولكنها تنسب الى شاعرين اخرين كذلك : رجل من قبيلة خزاعة وسليمان بن ابي دبا كل وهو من معاصري الاحوص الذي (توفي سنة ١٠٥/ ٧٢٣ او ١١٠/ ٧٢٨)

اما النسبة الاخيرة فيؤكدها كتاب الاغاني في موضعين ، فهناك رواية مختلفة للنص في الفصل المخصص للأحوص الذي يزعم بانه تأثر بها . فضلا عن ذلك هناك اربعة ابيات رويت مع لحنها في القسم الاخير [٥]

وحين قمت بتحليل القصيدة اول مرة ضننت ان من المحتمل ان مؤلفها كان ابو ذؤيب لان شعر الغزل يجسد عدة خصائص ابداعية ترجع الى خصائص في عصر ما قبل الاسلام كما اشار الى ذلك J.Hell محرر ومترجم الديوان [٦]

وبعد مقارنة دقيقة للنص مع شعر ابي ذؤيب بدا لي ان نسبة القصيدة اليه مشكوك فيها جدا فيما يخص بناءها ولغتها كما انها بالنسبة لمستوى المفهوم تختلف كثيرا عن بقية الديوان [٧] وفي حالة غياب دليل آخر قد نفترض ان الابيات نظمها ابن ابي دباكل حوالي نهاية القرن السابع اوما بعده . على ان الروايتين تختلفان بعض الشيء من حيث الخصائص ولايمكن اعتبار أي منهما نصا كاملا لان كتاب الاغاني يقول لنا بان ابن ابي دباكل انشد قصيدته التي يقول فيها : (١٢ ابيتا) ينتهي النص بملاحظة مختلفة تماما وغير اعتيادية في البيت الاخير منها

ان نص القصيدة في ديوان ابي ذؤيب اقصر (٩أبيات) واكثر اختلافا رغم انه يمثل جانبا من قصيدة كاملة محكمة البناء ولسنا ندري فيما اذا كان تسلسل الابيات من اختيار الشاعر نفسه اومن قبل ناقل مرهف الاحساس ، ولكن يبدو ان اختيار الابيات كان يراد منه احداث اثر شعري معين . ولهذا قررت التعامل مع النصين على انفراد وقبول نص ابو ذؤيب على انه قاعدة اساسية لتحليل رواية (أ) وبعد مناقشتها بيتا بيتا سأقوم بدراسة نص الاغاني (رواية ب) من اجل معرفة ما اذا كانت تضيف الى نتائج التحليل ام تناقضه.

1- يابيت دهماء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لايذهب

2- مالي أحن إذا جمالك قربت وأصد عنك وأنت مني أقرب

3- لله درك هل لديك معول لمكلف أم هل لودك مطلب

4- تدعو الحمامة شجوها فتهيجني ويروح عازب شوقي المتأوب

5- وأرى البلاد إذا سكنت بغيرها جذبا وإن كانت تطل وتخصب

6- ويحل أهلي بالمكان فلا أرى طرفي لغيرك مرة يتقلب

7- وأصانع الواشين فيك تجملا وهم على ذوو ضغائن دؤب

8- وتهيج سارية الرياح من أرضكم فأرى الجناب لها يحل ويجنب

9- وأرى العدو يحبكم فأحبه إن كان ينسب منك أولاينسب

البيت الاول :

يتضمن شطرا البيت الاول عبارتين منفصلتين سندرسهما كلا على حـــدة . يبدأ الشاعر بالنداء مستخدما صيغة مشهورة في النسيب مع شيء مـــن التغيـير (يابيت دهماء) تشرد الباحثة أ .ليشتشتادنز Lichtenstadter [٨] فـــي دراســة قامت بها عن النسيب هذه الصيغة من بين صيغ التقديم وتستشهد بقـــول النابغـــة الذبياني : يادار مية ، ولكن بدلا من مشهد المخيم ، نراه يخاطب خيمة الحبيبـــة ويدخل عنصرا فنيا جديدا (الذي اتجنب) لأنه لم يحصل لشاعر جاهلي ان تجنـب ذكر المكان الذي تسكن فيه حبيبته . على اية حال هذه الفكرة مألوفة في الغـــزل والسبب المقبول في ذلك هو ان الحبيب يريد ان يحمي سمعة حبيبته .

ثمة موازنة ممتعة في قصيدة من اربعة ابيات لجميل الـــذي يوظـف فـــي البداية تنوعا مثيرا لعنصر مشهد المكان او المخيم (الربع)

اتبحر هذا الربع ام انت زائره؟ وكيف يزار الربع قد بان آمره؟ [٩]

وبعد بيتين يستخدم هذا التقابل اللفظي في خيمة الحبيبة

رأيتك تأتي البيت تبغي آهله وقلبك في البيت الذي انت هاجره

في هذه القصيدة فقد العنصر الجمالي مهمته الاصلية ، فالشـــاعر العـــذري لايحتاج الى مكان مهجور يذكره بمعشوقته ، ولن ينساها هـــو بعـــد ان يختتـــم اسفاره ، فهي باقية دوما في ذهنه

كما يلاحظ ان العناصر الثلاثة التي تضمنها الشطر الاول تتحـــدد ويتوســـع فيها جميل :

المكان المهجور ، خيمة الحبيبة ، وتجنب مكان سكنها . اما الفكرة الاخـــيرة فهي بلا شك تنتج عن تحول في التقاليد الاجتماعية الا انها مع ذلك تنطوي علـــى طرح عاطفي لان الشاعر يحجم عن فعل ماتمناه وسأعود الى هذه النقطة عنـــد مناقشة البيت الثاني حيث يظهر صراع مشابه .

الشطر الثاني يعيدنا الى الوراء او هكذا يبدو الى المناخ المـألوف للنسـيب حيث الشكوى من تقدم العمر والفشل مع النساء واحد مـن اكـثر موضوعـات القصيدة تناولا .

ولكننا اذا قارنا التضاد المحكم (ذهب الشباب وحبها لايذهب) مـع تنـاول الكبر في النسيب ، فنحصل على موقف جديد .

ان الشاعر الجاهلي يأتي رد فعله بطريقتين تختلفـان قليـلا فـي تجربـة الشيخوخة ، فهو يشكو من سخرية النساء منه وتجاهلهن له ، ثـم يبـدأ ثانيـة بأسلوب التعويض ، يتذكر ملذات شبابه ومغامراته وزهوه بخطوته السابقة لـدى النساء .

وهكذا فان هذا العنصر او الفكرة الاساسية تتحول الـى اطـراء الـذات او (الفخر)

اما الموقف الثاني فيتضمن الشكوى الاولى ايضا ، فالشاعر يتعجـب مـن تشوقه ورغبته التي مازال يشعر بها ، رغم ان عليـه ان يـدرك عقـم مالـه ورغباته. وهو بالنتيجة يلجأ الى نسيان الحب والنساء ويلتفـت الـى مواضيـع اخرى : جمله الرائع او سلاحه مثلا .

ان كلا الفكرتين لهما وظيفة محددة في بناء القصيدة المتعددة الموضوعـات وهما في الوقت ذاته يشيران الى مفهوم الحب الذي ينسجم تماما مع نظام القيـم الذي تبناه شعراء ماقبل الاسلام .

فالحب يعني المتعة ، التملك ، النجاح ، والامتياز الاجتماعي ولذلك فان مـن الحماقة الإستمرار في حب امرأة اذا لم يتحقق أي من هـذه الاهـداف واذا مـا توجب الانفصال ، فيفترض في الشاعر ان يقطع علاقته وفق المجتمع القبلي.

ان العبارات التي تقول بأن الحب لاينتهي هي نادرة وجـيء بـها لمجـرد التوكيد كما في قول زهير ابن ابي سلمى :

وكل محب احدث النأي عنده سلو فؤاد غير حبك مايسلو[١٠]

فأداة النفي (ما) استخدمت هنا مع الزمن غير التام لتمنع أي اشارة الى المستقبل ذلك ان الشاعر اهتم بمشاعره الحالية فقط .

ولو قادنا الموقف التقليدي من الشيخوخة مع الفكرة التي عبر عنها البيت الاول ، فسنلاحظ تحولا واضحا في رد الفعل . ان مضي الشباب وقصر الحياة تجد لها تعويضا اخر هو ديمومة حب الشاعر . فالقسم الثاني من التعارض (وحبها لايذهب) يرجع الى الحاضر ولكن من الممكن ان ينطبق على المستقبل ايضا : " وحبي لها لايذهب " .

وسياق الحديث يساعد عملية الترجمة كما امل ان ابين ، ولكن يتوافق مع مفهوم الحب الذي عبر عن الغزل العذري حيث يعد الحب تجربة مستقلة عن النجاح والامتياز ، بل يقف نقيضا للانفصال والشيخوخة بل وحتى الموت .

وهكذا يقول جميل لبثينة :

يهواك ماعشت الفؤاد فان امت

يتبع صداي صداك بين الاقبر[١١]

ان هذه النزعة غير الاجتماعية لهذا المفهوم واضحة وقد جرى تبيانها مرات عدة في الدراسات الحديثة ، فالبطل البدوي في الجاهلية ينسجم مع التقاليد القبلية، في الوقت الذي تسانده حيويته ونشاطه في التغلب على انتكاسات الحب. ان شاعر الغزل يتبنى حقوق الفرد الا ان احتجاجه على المطالب الاجتماعية يظل ضعيفا سلبيا فيدمر ذاته في النهاية .

ان تحديه للمجتمع يساوي حرمانه من الحياة ، اما عنصر الزمن فسنناقشه في نهاية التحليل ولكن ينبغي ان اثير الانتباه الى حقيقة كون الفعل ذهب في هذا البيت هو الفعل الوحيد في الزمن التام prefect tenseفي القصيدة كلها . اما النموذجان الاخران للزمن التام قربت وسكنت وسكنت فيعود كل واحد منهما الى

عبارة مؤقتة تطرحها السابقة particle (أذهب) فهما يحددان التكرار والاستمرار في الفعل وفي الحقيقة يمثلان الزمن الناقص .

البيت الثاني :

البيت الثاني يصف موقفين مستقلين اوتوالي موقفين فالشاعر يعكس سلوكه الغريب اذ نراه حزينا في الوقت الذي يجب ان يكون سعيدا لان حبيبته تقترب : (مالي اذا جمالك قربت) وشرح البيت يظهر انه يريد ان يحمي عشيقته من القدح. وكما راينا في البيت السابق ، يتأثر سلوكه في الاعتبارات الاجتماعية ، ولكن صياغته تشير فضلا عن ذلك الى معنى اكثر خفاء. فالشاعر لم يعلن عن رد فعله وحسب ولكن يلمح الى التوتر العاطفي واصطراع المشاعر التي تعصف به . وهنا ايضا نجد المقارنة مع النسيب واضحة . ففي العصر الجاهلي كان ينظر الى الحب على انه قوي او عنيف الا ان له بعدا واحدا اذا جاز التعبير. ان المشاعر المعقدة والمتضاربة لم يتم ادراكها ووصفها بعد. ففي الغزل من ناحية اخرى تعد تناقضات الحب فكرة مفضلة ، كما استشهدنا على سبيل المثال بشعر جميل حيث يقول : " اذا كانت قريبة مني يزداد شوقي فاذا غابت اعتراني الارق لان ربعها بعيد عن ربعي "

اذا تعبت زدت اشتياقا وان نأت ارقت لبين الدار منها وللبعد[١٢]

ان المشاعر من هذا النوع تفترض سلفا تحولا في الانظار عن العالم الخارجي ، وهو الاهتمام الرئيسي للشاعر الجاهلي ، الى مستوى التجربة الذاتية.

البيت الثالث :

البيت الثالث تقليدي اكثر من الابيات السابقة وقد نعالجه باختصار .

ان تعجب الشاعر وسؤاليه :

لله درك هل لديك معول لمكلف ام هل لودك مطلب

ينسجمان مع جو القصيدة العاطفي بل يزيدان منه ولكن ابياتا مماثلة يمكن العثور عليها في شعر ماقبل الاسلام ولكن ضمن النسيب فان السؤالين ليسا الا ضربا من البلاغة حيث ان الجواب المتوقع سيكون بالنفي . في حين اننا في هذا السياق قد نفترض ان الشاعر يعبر عن امالـه دون ان يتوقع جوابا بالنفي بالضرورة .

البيت الرابع :

لم يرتبط شطر البيت الرابع ارتباطا وثيقا وتتجاذبهما اتجاهات مختلفة في التعبير عن حالة الشاعر ففكرة الحمامة التي يثير صوتها الحزين الشاعر " تدعو الحمامات شجوها فتهيجني" نجدها حاضرة كثيرا في شعر الحب الاموي ولكنها نادرة جدا في اشعار الجاهلية . واعتقد انه من الممكن ان الامثلة القليلة التي بين ايدينا ليست موثقة ، لان الشاعر قديما لم يكن يصمم مشاعره حسب بيئته ، فموقفه الرومانسي من الطبيعة حيث كل شيء يستثير احاسيس الشاعر فهذا ماكان من خصائص عصر متأخر وحتى هو يرقب مشهد البرق بلوح من منزل حبيبته لانراه منجذبا الى الشوق والحسن فسرعان مايلجأ الى وصف مسهب للرعد.

ثمة فكرة جاهلية اخرى قد تخطر في البال في هذا السياق تتمثل في "غراب البين " الا ان الغراب يصعب النظر اليه كنظير لحمامة الدوح " حمامة آيكة " لأنه اساسا يرجع الى الجو الساحر وشأنه شأن الحيوانات الاخرى خاصة الطيور كما يجري استخدامه في العرافة وما زال معناه السحري موجودا في النسيب كما احسب

ومن الطبيعي بعد ذلك ان يتطور الى مجرد رمز لليأس مثل غراب إدغار الن بو الشهير .

يتضمن الشطر الثاني الاستعارة الوحيدة في القصيدة حيث ثمة صورة جميلة من خلالها تجري مقارنة شوق الشاعر مع قطيع من الجمال قفلت راجعة الى ديارها ليلا (ويروح عازب شوقي المتأوب)

ان الصورة هذه بالتأكيد لم تكن من اختراع ابن ابي دباكل فنحن نجدها قبل ذلك في قصيدة للنابغة الذبياني : " وصدر اراح الليل عازب همه " (١٣)

ان النابغة شاعر متأخر (توفي بعد عام ٦٠٢) وبسبب علاقته مع قصور الحيرة والغساسنة فقد شيئا من اسلوبه البدوي كما يدل على ذلك شعره بوضوح.

ان هذا الشطر هو واحد من الامثلة القليلة في شعر ماقبل الاسلام التي توصف العاطفة فيها مباشرة وهكذا تنسجم تماما مع خصائص الغزل .

البيت الخامس :

ان الفكرة التي يعبر عنها البيت الخامس تطرح عنصرا جديدا لانجد له مثيلا في الاتجاهات الشعرية والعقلية للشاعر الجاهلي . فالشاعر يعلن ان جميع المناطق تبدو قاحلة بالنسبة له طالما ان حبيبته غائبة حتى لو كانت هذه الاقاليم ندية وخصبة :

وأرى البلاد اذا سكنت بغيرها جدبا وان كانت تطل وتخصب

فهذا البيت يشير الى ان الشاعر ينظر الى محيطه من خلال رؤيته الخاصة وانه في الوقت ذاته مدرك ذاتيته بل يجسدها وتبدو لي النقطة الاخيرة اكثر اهمية ، وذلك لانه بادراك ان العالم يتغير حسب الحالة النفسية اونظرة المشاهد، يكون قد فقد الخاصية العفوية والموضوعية غير الواعية لشعر ماقبل الاسلام وكل الشعر الذي سبقه .في حين ان الاتجاه الموضوعي في العصور الادبية يكون اسلوبا تعبيريا اختاره الشعراء والكتاب عن عمد ، ولم يكن لدى الشاعر السابق أي اختيار ومازال يعيش في وهم . ان الواقع وكل مايحيط به هو كما يراه .وهذا يفسر سبب محاولته المتعمدة في وصف هذا الواقع تفصيليا باقصى

دقة ممكنة . وبتخيله عن هذا الوهم يكون الشاعر العربي قدوصل الى مرحلة جديدة من الادراك تنعكس بالضرورة في الشعر الذي يبدعه . اما التناسب بين الزمان والمكان فغالبا ما يشير اليها شعراء العصر الاموي . وهكذا يقول جميل منطلقا من تجربته الزمانية :

يطول اليوم ان شاحطت نواها وحول نلتقي فيه قاصر(١٤)

وربما يجادل احد بأن موضوعة " motif " " الليل الطويل " في شعر ماقبل الاسلام تتضمن تجربة متشابهة . وهذا صحيح بالطبع ولكن ماأريد ان اصل اليه يتعلق بدرجة الوعي التي وصلها الشاعر ففي الجاهلية كان الشعراء قادرين على وصف ظواهر معينة ولكنهم لم يعودوا قادرين على تصويرها وتحليل مضامينها. ان ادراك الشاعر المتأخر لذاتيته يوحي الي بمعرفة مختلفة عن المعرفة التي تطرح ذات التحول في الاتجاه او " الانطواء " بالمعنى الاصلي للكلمة الذي اشرنا اليه في حديثنا عن البيت الثاني .

اما النقطة الاخيرة التي تتعلق بالبيت الخامس ، فهي وظيفة التعبير اللفظي " ارى" لقد استعملت في النص اربع مرات ، عبرت عنها بقولي " يبدو لي " وفي الموضوعين الاخرين لاتضيف شيئا الى المعنى ولكنها مجرد اشارة الى وعي الذات (البيت السادس) او ادراك الحالة النفسية (البيت التاسع) . ان الوظيفة الرئيسية في الابيات الاربعة تبدو واحدة وهي تاكيد نظرة الشاعر الفردية . اما في قصيدة العصر الجاهلي فان ارى / رايت لاتستخدم في هذه الوظيفة كما اعلم.

ان التعبير يقع كقاعدة في العبارات الجميلة ومن الافضل ترجمتها ارى " I hold " او اعتقد " I am of the opinion "

البيت السادس :

في البيت السادس كما في البيت السابق يطرح ابن ابي دبـــاكل موضوعـــة جديدة فاصراره على انه غير قادر على ان ينظر الى امرأة :

ويحل اهلي بالمكان فلا ارى طرفي لغيرك مرة يتقلب

من الصعب ان ينسجم مع مفهوم الحب لدى الشاعر في مرحلـــة مـــا قبـــل الاسلام فبعد الافتراق يبحث عن ملذات جديدة رغم ان ذكريات علاقته الســـابقة تغلب عليه او تتمكن في بعض الاحيان . ان وعده بان يظل مخلصا ، هو مـــن جهة اخرى فكرة مهيمنة في الغزل العذري كما يدل عليها ديـــوان جميـــل فـــي مواضع عدة .

ان الفكرة التي يتضمنها البيت السادس تستدعي مزيدا من التفسير الحـــاذق ، فهي لاتنطوي على الاخلاص وحسب ، بل قد تفهم على انها اشارة عابرة علـــى استغراق الحبيب الكلي بمحبوبته .

وهذه الموضوعة كانت قد طورت باستمرار من لدن الشعراء الامويين ومن ثم الشعراء العباسيين . فقد خصص العباس بن الاحنف (توفي سنة ١٨٨هـــ / ٨٠٤ م او ١٩٣ هـ / ٨٠٩ م) قصيدة لهذه الموضوعة حيث يصف ضياع كل قدراته الادراكية ، فلم يعد يطيعه حتى لسانه ولكنه يصر علـــى النطـــق باســـم محبوبته وينطوي البيت الاخير على تجديد مبدع للبيـــت الســـادس لان الشـــاعر يخبرنا بانه متى مانظر الى امرأة اخرى تتحول امام عينيه الى صـــورة حبيبتـــه هكذا فقد الواقع تاثيره كثيرا وظل ذهن العاشق مسكونا بخياله وحده .

البيت السابع :

في البيت السابع نعود ثانية الى الاطار التقليدي للنســـيب فالواشـــي الـــذي يتسبب في الفتنة بين العشاق ، هو شخصية مألوفة ويظل هكذا في الشعر العربي في العصر الوسيط كله . ان موقف الشاعر في مرحلة ماقبل الاسلام ازاءه كـــان

بسيطا اذ يلقي اللوم عليه ويلعنه ويشكو من مؤامراته . اما عند ابن ابي دباكل فاننا ندرك سلوكا اكثر ذكاء فبدلا من اظهار العداوة لمبغضيه نراه يمسك اعصابه ويتمسك بالعلاقات الودية من اجل حماية حبه .

واصانع الواشين فيك تجملا وهم علي ذوو ضغائن ذوب

فسلوكه يختلف كثيرا عن ميثاق الشرف عند البطل البدوي الذي يكيل الصاع بالصاع دوما .

لقد تم التخلي عن القيم التراثية لصالح القرارات الاخلاقية للفرد .

البيت الثامن :

يطرح التفسير الدقيق للبيت الثامن بعض المشكلات رغم ان المعنى واضح على وجه العموم فمتى ما هبت الريح من ربع الحبيبة هيجت الشاعر فادخلها في مكان سكناها الخاص :

وتهيج سارية الرياح من ارضكم وارى الجناب لها يحل ويجنب

وقد ترجم هل Hell الشطر الثاني كبيان للواقع وفسره على انه يعني ان قبيلة الشاعر فعلا اعتادت السكن حيث تهب الريح من ربع الحبيبة وفي رأيي لامعنى لهذا . وانا افضل ان انظر الفعل " ارى " يعبر عن النظرة الذاتية للشاعر ولكن حتى في هذه الحالة فان التفسيرات الاخرى محتملة فقد يعود البيت الى رغبات الشاعر أي انه يفكر في وجوب اختيارالربع حيث تمسه الريح وفي ضوء البديل الثاني الذي تشير اليه ترجمتي فان " ارى " ينظر اليها كمجرد اشارة لانطباع الشاعر على غرار المعنى ذاته في البيت الخامس .

وعندما تهيجه الريح يبدو له ان الربع قد اختير في مكان مفضل ولكنه يدرك جيدا ان المسألة ليست هكذا وايا يكن ما اراد الشاعر ان يعبر عنه بالضبط فان الوظيفة الاساسية للبيت تظل على حالها تؤكد استغراقه في الحبيبة وميله لان يرى كل ظواهر العالم الخارجي المرتبط بها .

البيت التاسع :

يتضمن البيت الاخير من النص بطريقة او باخرى صعودا في المعنى الـذي يعبر عنه البيت التاسع ففيه يمارس الشاعر ضبط النفس من اجل حمايـة نفسـه وحبيبته من الواشي . والآن يذهب الى مابعد في الادعاء بانه يحب اعدائـه اذا كانوا يودون هذه المرأة او اهل بيتها (وارى العدو يحبكم فاحبه).

فالملاحظة الاضافية في الشطر الثاني تقدم الوعد لكل واحد سواء كان مـن قبيلتها ام من غيرها (ان كان ينسب منك او لاينسب) فمن وجهة نظـر المجتمـع البدوي ومعاييره ربما تعد هذه من اغرب العبارات في القصيدة . فالولاء القبلـي ومثله تطرح جانبا من اجل العلاقات الشخصية . فالبيت يؤشر قطيعة تامة مـع النظام في فترة ما قبل الاسلام وقيمة نادرا ماعبر عنها بكلمات لاغموض فيـها وفي الختام سيتم النظر بايجاز في الادوات الرئيسية لبناء النص .

ان توالي الابيات يمثل الوحدة والتناغم الا ان هذا التوالي ليس محكمـا ويمكن عكسه في بعض المداخل دون احداث تغييرات كبيرة في تفسـير ابيـات متفرقة او القصيدة كلها [١٧]

فليست هناك روابط نحوية او دلالية مباشرة بين الابيات على عكس النسيب الذي يعتمد بناءه اساسا على السرد والروابط النحوية ، ماعدا القطـع الوصفيـة الخالصة في الغزل مازالت تطبق نفس مناهج النظم كما يدل عليـها النـص B ولكنها الى حد معين ، تستبدل ويبالغ فيها بواسطة ادوات بلاغية واسلوبية .[١٨]

اما بالنسبة لقصيدة ابن ابي دباكل فان استخدام المطابقة وتكـرار الكلمـات والتجنيس في غاية الوضوح فمن البيت الرابع وما بعده يبدأ كل بيت بفعـل فـي الزمن الناقص وهذا نفسه ينطبق على الشطر الثاني من البيت الرابع والثـامن . وهناك مطابقة جلية يقدمها كل زوجين من الافعال في نهاية الابيـات الخـامس والثامن وكذلك في شطري البيت التاسع مع شيء من التغيير .

ان وقوع " ارى " اربع مرات في القصيدة " الابيات ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ " ووظيفة ذلك قد نوقشت من قبل (انظر ص٩) ومن بين الامثلة الاخرى على التكرار : تهيج (٤، ٨) غيرها ، غيرك (٥ ،٦) ، ينسب (٩) .

ويقع التجنيس ضمن البيت الواحد او من بيت لاخر عدة مرات:

ذهب / يذهب (١) قربت / اقرب (٢) اتجنب / جنب / يجنب (١ ، A) حبها/ يحبكم / احبه (١ ، ٩) ، يحل / يحل (٥ ، ٦) .

وعلى مستوى التعريف هناك نسبة عالية من الحروف المفخمة وتوال غير مألوف في الحروف الصحيحة المزدوجة ، بسبب ازدواج الافعال وكون الشاعر يختار الشكل الثاني والخامس من صيغ الافعال ونتيجة لذلك يبدو صوت وايقاع النص واحدا الى حد كبير . ورغم هيمنة الاسلوب اللفظي فاننا لانتلقى انطباقا بحيوية الفعل وانما نشعر بحركة بطيئة هادئة تنسجم مع سمة الرخامة في الصوت .

وفضلا عن الاساليب البلاغية في بناء القصيدة نلاحظ عنصرين موحدين على المستوى الدلالي ، احدهما عامل الزمن الذي سنناقشه في نهاية التحليل ويجب الملاحظة سلفا بان النص من ناحية الزمن ، ينقسم الى جزءين غير متساويي الوزن ، عبارة " ذهب الشباب " في البيت الاول وما يناقضها اذا جاز التعبير ووصف حب الشاعر الثابت في بقية الابيات ان رواية B تلقي على القضية بعض الغموض ولكنها لاتناقضها .

اما العامل الثاني فهو الشاعر او (انا الغنائية) الذي يعبر عن نفسه باستمرار في القصيدة ، بدلا من ان يختفي وراء معطيات العالم المادي مثل شاعر النسيب، وفي هذا السياق فان القصيدة تنسجم في طبيعتها مع الغزل العذري كما تم ايضاحه بشواهد من ديوان جميل الذي يعد افضل من يمثل الغزل العذري .

1- يابيت خنساء الذي أتجنب ذهب الشباب وحبها لايذهب

1a- أصبحت أمنحك الصدود وإنني قسما اليك مع الصدود لأجنب

2- مالي أحن إذا جمالك قربت وأصد عنك وأنت مني أقرب

3- لله درك هل لديك معول لمتيم أم هل لودك مطلب ؟

3a- فلقد رأيتك قبل ذاك وانني لموكل بهواك اومقترب

3b- إذ نحن في الزمن الرخى وأنتم متجاورون كلامكم لايرقب

4- تبكي الحمامة شجوها فتهيجني ويروح عازب همي المتأوب

8/5- وتهب جارية الرياح من ارضكم فأرى البلاد له تطل وتخصب

5a- وأرى السمية باسمكم فيزيدني شوقا اليك رجاؤك المتنسب

9- وأرى العدو يودكم فأوده إن كان ينسب منك أولاينسب

7- وأخالف الواشين فيك تجملا وهم على ذوو ضغائن دؤب

7a- ثم اتخذتم علي وليجة حتى غضبت ومثلاً ذلك يغضب

لقد رقمت الابيات للاشارة الى العلاقة بين النصين . أما الابيات الاضافية فقد وضع أمامها حروف صغيرة . البيت السادس من رواية A مفقود تماما ويبدو ان البيتين الخامس والثامن مشوهان بشيء من الاهمال . وهناك ايضا بعض التغييرات ولكنها لاتؤثر في التفسير عدا البيت السابع (١ خنساء ، ٢ الى جمالك، ٣ لمتيم ، ٤ تبكي ، همي ، ٥/٨ تهب جارية ، ٩ يودكم ، اوده ، ٧ اخالف)

ويمكن تقسيم النص حسب المضمون الى مجموعات من ثلاثة ابيات يمكن دراستها سوية . والابيات الاضافية فقط هي المترجمة بشكل كامل .

الابيات ١ ، 1a ، ٢

البيتان الاول والاول ١a مرتبطان بوسيلة سردية أي باسلوب النسيب . ففي البيت الاول يشير الشاعر الى تجنبه محبوبته ، وفي البيت الثاني يوضح السبب في ذلك وفي الوقت ذاته يجدد عهد الحب .

1a- أصبحت أمنحك الصدود وإنني قسما اليك مع الصدود لأجنب

ويرتبط البيتان فضلا عن ذلك بتلاعب ذكي بالكلمات ، التعارض اللفظي لكلمات : اتجنب / اجنب . وفي البيت الثاني يستمر الموضوع وهناك ايضا علاقة بين التجنيس في الابيات ١a ، ٢ (صدود / اصد) . ومن الواضح ان الابيات الثلاثة تشكل وحدة كما جرى ربطها باداة بلاغية وبالموضوع ذاته في الوقت الذي ظل تجنب الشاعر لحبيبته وصراعه العاطفي مضمنا .

الابيات ٣ ، ٣a ، ٣b

في البيت الثالث يسأل الشاعر نفسه فيما اذا كان من المبرر ان يثق بحبيبته ويتبع السؤال ذكريات عن لقاءات سابقة

البيت الثالث ٣a

3a-فلقد رأيتك قبل ذاك وانني لموكل بهواك اومقترب

٣ b

إذ نحن في الزمن الرخى وأنتم متجاورون كلامكم لايرقب

ان وظيفة العودة القصيرة للماضي ليست سهلة ، كلماتك لم تكن مبعث الشك حينئذ

وقد يستذكر الشاعر سلوك المرأة النبيلة في الماضي لكي يريح ذهنه ويبرر ثقته الحالية فيها. ومن ناحية اخرى قد يذكرها بموقفها السابق باسلوب التأنيب على اية حال تشكل الابيات تواليا سرديا نظم على طريقة النسيب في عصر ماقبل الاسلام .

فضلا عن ذلك ، فاننا نلحظ عددا من الوسائل اللغوية لبناء النص ومن اجل ربطه بالابيات السابقة : هناك تجنيس بين الابيات الثاني والثالث ٣a (قربت / اقرب / متقرب) التي يمكن ان يضاف اليها الفعل يرقب في البيت ٣b

وثمة سمة بارزة تتمثل في الصيغ الصرفية مفاعل / متفاعل والتي تمتد الى الابيات الرابع والخامس أ

معول / متيم / موكل / متقرب / متجاور / متأدب / متنسب

الابيات 5a 5/8 4

على عكس النص السابق فان الابيات الاتية مستقل احدهما عن الاخر لم يكن ترتيبها مقصودا وان جمعها سوية لامبرر له الامن ناحية هيمنة المضمون ، وذلك لانها كلها منصبة على احاسيس الشاعر واستغراقه في حبيبته . يتحدث الشاعر في كل من البيتين الرابع ٥/٨ عن تأثره بظواهر الطبيعة ، وفي هذين البيتين يذكر صوت الحمام الشجي .

وتهب جارية الرياح من ارضكم فأرى البلاد له تطل وتخصب

(أي بواسطة الطل الذي تجلبه الريح) .

ان ترجمة ارى ara على انها تعبير عن نظرة الشاعر الذاتية تقابل تفسيرها في البيت الخامس من رواية أ . ومن الصعب النظر اليها على انها تعبير عن الواقع .[١٩]

ورغم ان شكل البيت هو نتيجة الخراب ، الا ان الفكرة التي ينقلها البيت تنسجم مع موضوعات الغزل الاخرى خاصة لاسيما الغزل المتأخر والمتطور حيث يتم تمجيد التأثير الروحي للحبيبة .

والبيت الاتي مشكوك في نسبته حيث ان نسخة واحدة من مخطوطات كتاب الاغاني تضمنته.

وأرى السمية باسمكم فيزيدني شوقا اليك رجاؤك المتنسب

ان استثارة الشاعر عندما يسمع اسم حبيبته على الالسنة ، موضوعة شائعة في شعر الغزل وهكذا نجد جميل يقول وهو يدعو امرأة اخرى بليلى :

وداع دعا اذ نحن بالخيف من منى فيهيج احزان الفؤاد ولم يدر

دعا باسم ليلى غيرها [٢٠]

ان البيت الخامس 5a متعلق بالابيات 8/5 , 9 باعادة ارى وبالبيت التاسع بواسطة التجنيس (متنسب / ينسب)

الابيات ٩، ٧ ،٧أ

9 , 7 , 7a

ان الابيات الاخيرة تتعلق بموقف الشاعر من الاخرين ، فالبيت التاسع يطرح بعبارة منفصلة. وهي وعد الشاعر الاعداء حبه اذا صادف ان كانوا من اصداقاء حبيبته .

اما الابيات 7 , 7a من جهة اخرى فهي تشكل تتابعا سرديا شبيه بالقطعة المذكورة اعلاه . فلفظة اخالف واصانع تغير المعنى قليلا في البيت السابع لانها تضعف التقابل بين سلوك الشاعر الفردي ودسائس اعدائه . اما البيت ٧أ فيتضمن ذكريات عن الماضي ، وذكريات ذات طبيعة غير مفرحة هذه المرة : " اخيرا تآمرت معهم ضدي وغضبت ، والغضب بهذه الطريقة معروف بالتاكيد ويشير البيت الى شجار الاحبة وهذه فكرة مفضلة في الغزل عند عمر بن ابي ربيعة وبعض شعراء عصره . ولكن مهما كان الشجار جادا ، فهو عادة ينتهي باحلال السلام وهكذا لايمكن النظر الى البيت ٧أ على انه البيت الختامي للقصيدة .

من الواضح من دراسة رواية B ان الابيات الستة الاولى تشكل تواليا منسجما لانها محكمة البناء في المستويات اللغوية المختلفة . فاعتبارا من البيت

السابع ومابعده (البيت) كذلك هناك بعض الثغرات الواضحة ، مثل اضطـــراب الابيات الخامس والثامن .

ان اسلوب بناء النص واحد في كلتا الروايتين (كالمطابقة والتجنيس وتكـرار الكلمات) . الا ان رواية B تقدم فضلا عن ذلك عدة علاقـــات ســردية تشـــبه النسيب . وان نص الاغاني يشير كما اظن الى قائل (راوية) ســـعى بـاخلاص الى اعادة صياغة مقدمة القصيدة ثم اصبح اقل اهتماما بان ترك الابيات او انـــه اضاف الى النص دون هدف او خطة معينة .

ان رواية A من ناحية اخرى تبدو نتيجة لاختيار متعمد . اذ رغم فقـــدان عدة ابيات يتم الاحتفاظ بكل الموضوعات المناسبة للنص (تجنب الحبيبة ، الثقـــة بها ، تأثر الشاعر بالطبيعة ، الوشاة) . ومن المهم جدا ان هذه الابيـــات وحدهـــا التي حذفت وهي تتضمن اشارات الى الماضي ونتيجة لذلك فان رواية A هـــي الاكثر شيوعا بالنسبة للزمن ولمناخها العاطفي كذلك .

ان الذكريات التي يثيرها الشاعر في رواية B تعطف قليلا السمة الغنائيـــة للنص خاصة في البيت ٧أ . وهي لاتناقض التفسير على أي حال ، لأن وظيفـــة الذكرى في هذا السياق تختلف بشكل واضح عن وظيفتها في النسيب .

وعلى اساس التحليل السابق . فان العاملين اللذين ذكرا فـــي البدايـــة ، أي الزمن والواقع ، يمكن وصفهما وتفسيرهما كما يتجليان في النســـيب والغـــزل . وقد يمكن النظر في القصيدة الاولى من جانبين :

أ ــ الزمن كعنصر ايجابي في القصيدة .

ب ــ الزمن من خلال التجربة الذاتية للشاعر .

أ : يظهر الزمن في النسيب كامتداد او يظهر تاريخيا ، ان قصـــر الامـــور الانسانية كلها او كونها مؤقتة يظهر في اثار الربع المـــهجور ، فـــي الفـــراق ، والشيخوخة والضياع من جهة اخرى ، تتجلى حركة دائرية في عمـــل الطبيعـــة

وتكرار الفصول ، الحياة والخصب عند النباتات والحيوانات . وكـلا الحركتيـن الممتدة والزمنية الدائرية تشكلان في بعض الاحيان مقارنة خطط لها بعناية كمـا يوضح أ . حموري A. Hamori في مقالة بعنوان " الشاعر بطلا " (٢١)

وفي قصيدة ابن ابي دباكل يشار مرة واحدة فقط الـى الزمـن الممتـد او التاريخي ، وذلك عندما يقول في البيت الاول : لقد ولى الشباب . ففي رواية A هذه هي الجملة الوحيدة في الزمن التام وبعزلتها هذه تكتسب اهمية خاصة .

اما الابيات التالية فقد يراد منه التعويض او المقابلة اذا جـاز التعبـير او توسعا في اعتراف الشاعر : " وحبي لها لايزول " .

ومن المهم ايضا ان الزمن الدوار او عمل الطبيعة كحقيقـة موضوعيـة ، غائب تماما عن القصيدة والسبب واضح كما اعتقد ، لان العـالم الـذي يحيـط بالشاعر ، بظواهره وظروفه ، ليس له تأثير مستقل فهذه مهمة للشاعر يذكرهـا فقط عندما يكون قادرا للإستجابة له عاطفيا ، ثم ياتي رد فعله إزاءها .

ب : ان الزمن موجود ويمكن تجريبـه بالحـاضر فقـط ، امـا المـاضي والمستقبل فهما في الذهن او الذاكرة والتوقع كما يصرح بذلك سان اوغسـطين St. Augustine في تأملاته المشهورة عن الزمن (الاعترافات : الفصل الثـاني)

ان كلا من شاعر النسيب وشاعر الغزل يتحدثان ضمن الزمن الحـاضر ، ولكن تجربتهما الزمنية مختلفة لان الاول يمتد بذهنه نحو الماضي في حيـن ان الثاني يلتفت الى المستقبل .

ان الاتجاه الاول للنسيب . دائما حزين وغير راض لان الحب والسعادة قـد وليا فالشاعر اما يستدعي الماضي من اجل استعادة قيمته الذاتية المتداعيـة او ان تراوده ذكريات الحبيبة فيعيد في خياله تجربة السعادة السابقة . وبعد ذلك يعيـش في ازمة عاطفية فيبكي بكاء شديد وفي النهاية يصحو وينهي ازمته . وانسـجاما

مع متطلبات المجتمع القبلي " ينهي علاقته " أما اماله ورغباته فقلما تنتظم في المستقبل .

وهذه احدى نقاط الخلاف الاساسية بين النسيب والغزل . لان الغزل حتى لو اشير الى الماضي احيانا ، مهتم بقصة حب في الوقت الحاضر وهذا يعني ان خيال الشاعر يهيمن عليه المستقبل عن طريق الامل والخوف ، وحينما يفترق جميل عن حبيبته ، لايكتفي بالبكاء مثل شاعر الجاهلية ، وانما يعي مسبقا معاناته في المستقبل .

الا قد ارى ولهي ان ربى عبرة اذا الدار شطت بيننا ستزود[٢٢]

وفي رواية A لقصيدة ابن ابي دباكل يدل توالي الافعال في الزمن غير التام على الحاضر المستقبل . وفي رواية B يوضح الشاعر او يبررموقفه من الحبيبة في بعض المواضع بالاشارة الى الماضي (الابيات 1a , 3a , 7a) مع ذلك، فعلى عكس وظيفة الذاكرة في النسيب ، فان ذكرياته ليس لها اهمية او وظيفة في حد ذاتها فوجدوها يعتمد كليا على الحالة الحاضرة لقصة حبه

ولايذكر المستقبل بشكل واضح في النص ولكنه مضمن ذلك دوما ان كل العبارات في الزمن غير التام تعبر عن استمرار الاحساس وتكرار الفعل ورد الفعل .

وليس ثمة تعارض بين الزمن الانساني والزمن في فعل الطبيعة كما هي الحال في النسيب ، بدلا عنه ، يجب ان ندرك فكرة مضادة هي الزمن التاريخي historical time او قصر الحياة يقارن بالزمن كما يعيشه (الأنا الغنائي) في القصيدة وبهذا الشكل فان حركة الزمن ليست ممتدة ولا دائرية وانما هي مستمرة مع تدفق عاطفة الشاعر التي لاتتغير [٢٣]

ان تجربة الزمن هذه تفترض سلفا وجود قدر من استبطان العواطف لايعرفها شعراء العصر الجاهلي . وثمة حقيقة نفسية ومعروفة يمكن تطبيقها

على الافراد والجماعات كذلك وهي ان اكتشاف العالم يسبق اكتشاف الذات ، وعلى هذا الاساس فان ادراك الواقع من قبل شاعر العصر الجاهلي . وموضوعيته الساذجة ، تفترض وجود مرحلة معرفية سابقة تقارن مع احساس الشاعر المتأخر بذاتيته .(٢٤)

ان تحول الاهتمام من العالم الخارجي الى ذات الشاعر ، والذي يجب ان يكون قد حدث في القرن السابع ، قد اوجد بالضرورة احساسا قويا بقدراته الابداعية اما التتابعات الجمالية فهي ذات شقين اذ تتكون من انتقال في التاكيد حسب المضمون ، فضلا عن كونها نمطا تعبيريا جديدا .

ان الرغبة العاطفية لدى الشاعر الجاهلي لابراز ظواهر العالم المادي عن طريق وصفها تفصيلا وبأكبر قدر ممكن من الدقة ، هي عامل مهيمن في شعره ويوضح العديد من خصائصه المميزة . ففي النسيب والادب الملحمي القديم ، ينظر الى الواقع كما لو كان موجودا بمعزل عن المراقب . فالشاعر يصور مايراه ويسمعه دون ان يخبرنا بما يفكر او يحس به . في الغزل تكون عاطفته ازاء المرني والمحسوس قد استبدلت تدريجيا باستغراق الشاعر في ذاته وحياته العاطفية . ولايذكر ابن ابي دباكل شيئا واحدا او حقيقة واحدة حاضرة او نمانية دون ان يعلمنا بموقفه الذاتي ورد فعله .

ان ظواهر الطبيعة ، الناس والاحداث ، وحتى الحبيبة ، لاتذكر لذاتها وانما لتقدم فرصة الافادة من تجربته ، كما ان توالي وقوع الفعل " ارى " يخدم الغرض ذاته ، على ما اعتقد مؤكدا ذاتية الشاعر . لو اردنا التعبير عنه باشارة ما ، ربما نقول بان شاعر النسيب يعتبر نفسه في حين ان شاعر الغزل يعتبر العالم جزءا منه .

ان الشعر الغنائي بالمفهوم التقليدي الرومانسي قد اصبح ممكنا في الادب .

المصادر:

(١)يستخدم مصطلح غزل ونسيب في هذا البحث فقط بمعنى محدد ، كمصطلحات للنوع وليس بالمعنى العام للموضوع الجنسي .

(٢) انا معنية فقط بالنسيب قبل الاسلام ، لأن المقدمة الغزلية للقصيدة الاموية لم تحلل بالتفصيل ولم تقارن بالنوع الادبي السابق حتى الان.

(٣) قدم عرض مختصر لهذا التحليل في الندوة الثانية المكرسة للشعر الكلاسيكي العربي التي عقدت في كمبرج / تموز ١٩٨٣ ، وأنا مدينة للمشاركين باقتراحاتهم القيمة بالنسبة لتغير القصيدة .

(٤) أ.أفراج : شرح اشعار الهذليين المجلد الثالث القاهرة : ١٣٨٤/١٩٦٥ الجزء الاول صفحة ٢٠٥ (رقم ٧١) والنص يطابق مانشره في طبعة J.Hell Der Diwan des Abu Duaib الذي نشره في مدينة هانوفر علم ١٩٢٦ ص ٢٩

(٥) ابو فرج الاصفهاني ، الاغاني ، القاهرة ، ١٣٤٦/ ١٩٢٨ المجلد الحادي عشر ص٩٦و١٠٢

(٦) المصدر السابق ص٢ ، وقد اورد آراء متشابهة فون كرونباوم انظر E12s.v,Abu Dhu'ayb

(٧) لقد اوضحت ارائي بالتفصيل في بحث جديد عنوانه بالالمانية: die anfonge der arabischen Gazal poesie: abu Du`aib al-hudali ,Der Islam , 61/2pp.218-250.cpp.241-245

(٨) Das Nasib der altararabichen Qasida . Islamica 5, 1932 , pp.1796.cf.p61

(٩) ديوان جميل /تحقيق حسين نصار / القاهرة ١٩٦٧ص١٠٠

(١٠) دواوين الشعراء العرب الستة القدامى ، تحقيق : W.A hlwardt لندن ١٨٧٠ ، ص٨٩ (رقم x١٧٤)

(١١) المصدر السابق ص١٠٩ ، ١

(١٢) المصدر السابق ، ص٧٤-١

(١٣) الديوان ، مصدر سابق ص٢ رقم ١٣

(١٤) المصدر السابق ص٩٩ ، ٣

(١٥) ديوان العباس بن الاحنف – تحقيق عاتكة وهبي الخزرجي ، القاهرة ١٣٧٣ / ١٩٥٤ . ص ٤٠١

(١٧) في الواقع ان تسلسل الابيات الاخيرة ٨ ، ٧ ، ٩ ، يبدو اكثر قبولا

(١٨) الدراسات عن شكل وبناء الغزل نادرة ، وثمة مساهمة جديدة قام بها CI. Audcbert Rime et Paralle ' lisme dous un po`em de Umar B. Abi Rabia :ou lejeu de l`atterte dejouee . in : institut Framcais d`s archeologie oricntale du Cairo livre du Centenaire 1880-1980 .

(19) Cf .J.CI: Vadet , L`Esprit courtois en Orient dans Ie eing premiers siecles de L`Hegire . Paris ,1968 ,p . 249 sequ .

(٢٠) المصدر السابق ص ١٠٠ .٩-١٠

(٢١) فن الادب العربي في العصر الوسيط . . Prineeton N .I ., 1974 PP.3-30 C .F .P. 17

(٢٢) المصدر السابق ص٦٢ ،٥

(٢٣) في العصر الاكثر تطورا وتعقيدا يعبر مباشرة عن تجربة الزمن وبشكل موجز كما في بيت العباس بن الاحنف :

هواي هوى لم يعلم القلب غيره ليس له قبل وليس له بعد / المصدر السابق ص١٨٦ ، ٣

ان التقابل الذي احاول تاديته وكذلك استخدامي للمصطلح " ساذج " يقترب كثيرا من مفاهيم شلر عن " الفطري " و " العاطفي " في مقالته :
Uber Naïve and Sentementalische Dichtuing (1796)

لانه اعتمد في تعريفه على طريقتين مختلفتين ونتيجة لهذا الاعتماد اقام تعبـــيره على نمطين من التعبير. ان تطبيق شلر لمصطلح " الفطري " و " العـــاطفي " فيه شيء من الغموض ولذلك قد يكون مضللا في بعض الاحيان . من جهـــة اخرى فان المصطلحين صنفان مطلقان ينطبقان على الشعر في كل العصور. وهما كذلك يوضحان مراحل من التطور الانساني . فالشعر الفطري بـــالمعنى الحقيقي كما تصوره ملاحم هوميروس هو مرحلة ادبيـــة ضائعـــة تمامـــا . العباقرة وحدهم مثل شكسبير وغوتة الذين ظهروا بشكل منسجم مع عصرهـم ربما مازالوا بالامكان تسميتهم شعراء فطريين . ويبدو لي ان الفكرة الثانيـــة هي التي تناســـب النقـــاش الحـــالي .جامعـــة ســـاربروكن Universitat Saarbrucken .