مئتا سنة– دراسة نقدية في الجدوى المعرفية للجدل حول لامية العرب–

"Two Hundred Years"
A Critical Study in the Cognitive Feasibility of the Argumentation about Lamiyyat al- 'Arab

د. هلال محمد جهاد
جامعة الحمدانية – كلية التربية– قسم اللغة العربية

Dr. Hilal M. Jihad
University of Hamdaniya- College of Education- Dept. of Arabic

hilaljihad@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: لامية العرب– أصالة– جدل– جدوى– منظور جديد.

Keywords: Lamiyyat al-Arab, Authenticity, Argumentation, Feasibility, New Perspective.

الملخص

تمثل أصالة لامية العرب واحدة من أهم القضايا الإشكالية التي تحيط بالتأريخ للشعر العربي القديم. وقد بدأ الجدل حولها منذ ما يقرب من قرنين، وما زال مستمراً بين مؤيد ومنكر لأصالتها. هذا البحث محاولة لقراءة جهود الباحثين من المستشرقين والعرب قراءة نقدية تحليلية تسعى للكشف عن الجدوى المعرفية لها، من خلال استعراض الحجج التي اعتمد عليه كل طرف ليبين أنها كانت قابلة للتفنيد في ذاتها لأنها تفتقر إلى الموضوعية والمنطقية، فضلاً عن افتقارها إلى الوعي بالظروف التاريخية والثقافية التي أحاطت بما يعرف بعصر التدوين. وللخروج من هذه الحلقة المفرغة، يحاول البحث تأسيس منظور مختلف لدراسة القصيدة يتمثل في تجاوز المنهج التاريخي والإشكالات التي يثيرها دون أن يتمكن من حلها، إلى مناهج حديثة أكثر فائدة في الكشف عن القيم الثقافية والجمالية والإنسانية للقصيدة.

Abstract

The authenticity of Lamiyyat al-‘Arab is one of the most problematic issues relating to the historiography of ancient Arabic poetry. Controversy over it began nearly two centuries ago, and it is still going on between the advocates and the deniers of its authenticity. Through a critical- analytical study, the article reads the efforts of the Orientalists and Arab scholars that seeks to reveal their cognitive feasibility. The article reviews the arguments that each party relied on to show that they were refutable in themselves because they lack objectivity and logicality, in addition to lacking of awareness of the historical and cultural conditions that surrounded what is known as the era of codification. In order to break the vicious circle of this sterile argumentation, the article attempts to establish a different perspective for the study of the poem, which is to neglect the historical methodology and the problems it raises without being able to solve them, in favor of methods that are more useful in revealing the cultural, aesthetic and human values of the poem.

المقدمة

"كان أبو محرز [خلف الأحمر] أعلم الناس بالشعر واللغة، وأشعر الناس على مذاهب العرب. حدثني أبو بكر بن دريد: أن القصيدة المنسوبة للشنفرى التي أولها أقيموا بني أمّي صدورَ مطيِّكم فإني إلى قومٍ سواكم لأَمْيلُ له، وهي من المقدَّمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية."[1]

عبارة واحدة وردت في مصدر أدبي قديم واحد، هو كتاب الأمالي لأبي عليّ القالي (٢٨٨-٣٥٦هـ)، لم يبد أحد من النقّاد والأدباء العرب القدامى اهتماماً بمضمونها إلا نادراً جدا،[2] ولم يترتب عليها موقف نقدي من القصيدة التي تزايدت شهرتها واهتمام العلماء بها مع الزمن، لكنها أثارت جدلاً واسعًا في العصر الحديث بين الدارسين من المستشرقين والعرب، عبّر كل

---

(١) أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (١٩٧٦)، كتاب الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج. ١، ص ١٥٦. الغريب أن القالي نفسه أورد نص القصيدة كاملاً فيما بعد، مصدراً إياها بقوله: "قال الشنفرى:". ينظر: القالي (١٩٧٦)، ذيل الامالي، دار الكتب المصرية، ص ٢٢٦- ٢٣٠، دون تعليق أو شرح.

(٢) ليس في شروح لامية العرب على كثرتها أي اهتمام بمسألة نسبتها إلى خلف الأحمر، إلا في شرح ابن أبي طي الحلبي (ت ٦٢٧) حيث نجد شيئًا من الجدل الذي كان يدور حولها في القرن السادس الهجري. فقد روى ابن أبي طي عن شيخه ابن شهر آشوب (ت ٥٨٥) أنه حضر مجلس الوزير ابن هبيرة (ت ٥٦٠) فعرض ذكر قصيدة الشنفرى فقال ناس إنها ليست بشعر الشنفرى وإنما هي لخلف الأحمر... فقال ابن هبيرة هذا كذب ومحال. ومن خلف حتى ينسب إليه هذا الشعر؟ وإن في شعره لينة الحضر ورائحة الأعاجم الخلعاء، وإن في هذا الشعر لرائحة الجاهلية والشجاعة والقناعة... إلى آخره. وينقل ابن أبي طي كلاماً عن النُسخ المتداولة آنذاك لديوان الشنفرى ورواته من العلماء الذين أثبت بعضهم القصيدة فيه، بينما أسقطها البعض الآخر منه. ينظر: جليل العطية (٢٠٠١)، مخطوطة نادرة من لامية العرب في الإسكوريال، شرح يحيى بن أبي طي الحلبي حمل اسم ((المنتخب في شرح لامية العرب))، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٨١٥٦، الأربعاء ٢ محرم ١٤٢١، ٢٨ مارس، صفحة فضاءات:

https://archive.aawsat.com/print.asp?did=32384&issueno=8156، تاريخ الدخول: ٢٠/ ٥/ ٢٠٢١. جدير بالذكر أن هذا الشرح نشر مرتين؛ الأولى بتحقيق زياد الفياض وعارف أحمد عبد الغني (٢٠١٦)، دار سعد الدين- دار كنان، دمشق، والثانية بتحقيق إبراهيم بن محمد البطشان (٢٠١٦)، دار المنهاج، عمّان، لكني لم أتمكن من الحصول عليهما وقت كتابة هذا البحث.

منهم عن رأيه بين مؤيد لأصالة القصيدة وصحة نسبتها للشاعر الجاهلي الصعلوك الشنفرى (ت. حوالي ٥٢٥ م)، وهم الأكثرية، وبين منكرٍ يؤكد أنها منحولة مصنوعة كما نقل القالي عن شيخه ابن دريد الأزدي (٢٢٣- ٣٢١ هـ) ألفها خلف الأحمر (ت ١٨٠ هـ). والآن، وبعد جهود استغرقت ما يقرب من مئتي سنة، حان الوقت لوقفة عند أبرز الهؤلاء الدارسين – واختيارهم يعتمد على مقدار تأثيرهم- من أجل إعادة تقويم هذا الجدل وفهم حيثياته وجدواه المعرفية.

المناقشة:

أولاً. اللامية في جهود المستشرقين:

شهد العصر الكلاسيكي للاستشراق الأوربي اهتماماً خاصا بالقصيدة المعروفة بلامية العرب للشاعر الجاهلي الشنفرى. فقد ترجمت إلى اللغات الفرنسية والألمانية والإنكليزية عدة مرات. في عام ١٨٦٤، نشر المستشرق الألماني تيۆدۆر نۆلدكة (ت. ١٩٣٠) كتابه "*Beitrage zur Kenntnis der Poesis der Alten Araber*"، الذي تضمن دراسات في الأدب العربي صدّرها بمقدمة مهمة عنوانها (عن تاريخ الشعر العربي القديم ونقده).[١] وقد خصص نۆلدكة الفصل الأخير من كتابه هذا للامية العرب. قبله، كان أول من اهتم بالقصيدة من المستشرقين هو المستشرق الفرنسي البارون أنطوان إيزاك سلفستر دي ساسي الذي ترجمها إلى اللغة الفرنسية ونشرها مع ملاحظات موسعة سنة ١٨٢٦.[٢] وبتأثير مباشر من هذين المستشرقين الكبيرين تزايد الاهتمام باللامية من خلال المزيد من الدراسات والترجمات التي عكست منظورات مختلفة للقصيدة، وعليه سنختار أهم هؤلاء المستشرقين من أجل إيضاح منظوراتهم وطريقة كل منهم في فهم القصيدة وما يحيط بها من مشكلات.

١. دي ساسي؛ المنظور الرومانسي:

يعد البارون أنطوان إيزاك سلفستر دي ساسي (١٧٥٨- ١٨٣٨) رائد الاستشراق الفرنسي، وامتد تأثيره إلى أنحاء أوربا ولا سيما ألمانيا. ورغم ارتباط دي ساسي بفرنسا الاستعمارية من حيث إطار عمله العام، إلا أن أكثر اهتمامه كان باللغة والأدب العربيين، ونشر مجموعة من الدراسات والترجمات والتحقيقات في كتاب سماه المنتخبات العربية (عنوانه العربي الأنيس

(١) ينظر ترجمة لها في: د. عبد الرحمن بدوي (١٩٧٩)، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، د. عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ص ص ١٨- ٤٠.

(٢) ينظر: De Sacy, Le Baron Silvestre (1826). Chrestomathie Arabe, tome II, Imprime par Autorisation du Rui, Paris, pp. 337- 403.

المفيد للطالب المستفيد وجامع الشذور من المنظوم والمنثور) من جزأين (١٨٠٦، ١٨٢٦)، ومنها كانت لامية الشنفرى التي ترجمها ودرسها في الجزء الثاني.

يبدأ دي ساسي ترجمته للقصيدة بمقدمة عن حياة الشاعر. وهو ينقل كل ذلك من كتاب الأغاني. ويشير دي ساسي إلى الأخبار التي تربط الشنفرى بتأبط شراً دون تفصيل، لكن إشارته تتضمن تشكيكًا على اعتبار أن الأخبار عنهما تحمل خلطًا تاريخيا، إذ أن التاريخ المرجح لوفاة الأول حوالي سنة ٥٢٥، بينما تاريخ وفاة الثاني سنة ٦٠٧.

بعد ذلك، يقوم دي ساسي بإيراد ترجمته التي تغلب عليها الحرفية لنص القصيدة على شكل قطعة نثرية متصلة (لم يفصل بين الأبيات)، ثم يلحق بالترجمة النص المطول للملاحظات التوضيحية الفيلولوجية ومعاني الأبيات. والملاحظ أن دي ساسي اعتمد على ثلاث مخطوطات للقصيدة وشرحها لكنه لم يحدد الشراح، ويقتبس نصوصًا مطولة باللغة العربية من مصادر متنوعة منها معجم الجوهري وشرح الحماسة للتبريزي. هذا، ويلاحظ دي ساسي بعض خصائص القصيدة مثل افتقارها للتصريع والمقدمة الطللية والرحلة مما يعد مكونات شائعة للقصيدة العربية القديمة بشكل عام، فضلاً عن موضوعاتها وصورها ولغتها الفريدة.[١] لكن دي ساسي لم يناقش أصالة القصيدة، وربما كان السبب وراء ذلك أنه لم يعرف بشأن هذا الخلاف، أو أن الأمر ليس مهمًا بالنسبة لهدفه، فقد كان على حد تعبير إدوارد سعيد يرسم "لوحة" للشرق العربي من خلال عمل قائم على المنتخبات بشكل جوهري،[٢] أي أنها لوحة تبقى رغم علميتها وتاريخيتها شبيهة بلوحات الرسامين المستشرقين، التي تعبر عن أجواء الشرق بسحرها وغموضها بالنسبة للأوربي. ويبدو أن دي ساسي أراد من خلال ترجمته للّامية أن يكمل منتخباته بقصيدة تعكس أجواء الصحراء العربية وشخصية بطل عربي قديم وقيمه وأخلاقياته وظروف حياته كما صورها في القصيدة، وكانت هذه حدود عمله في ترجمتها، تمامًا مثل فعل حينما ترجم قصيدة للنابغة، وأخرى للأعشى، والقصيدة الطنطرانية[٣]

---

(1) Ibid. p. 339.

(٢) ينظر: إدوارد سعيد (٢٠٠٦)، الاستشراق، المفاهيم الغربية عن الشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية، القاهرة، ص ٢١٧.

(٣) نسبة إلى أحد شيوخ المدرسة النظامية ببغداد، يدعى معين الدين أحمد بن عبد الرزاق الطنطراني، توفي سنة ٤٨٥ هـ. وهي قصيدة في مدح نظام الملك الوزير السلجوقي المشهور، يغلب عليها التكلف الشديد في حشد الفنون البلاغية حتى عدت من أغرب ما نُظم من الشعر العربي، ومن هنا فإن السبب في اهتمام دي ساسي بها ليس واضحًا، فلا هي مهمة ولا شاعرها معروف.

ودرسها في القسم نفسه من كتابه. لكن الذي حدث أنه نبّه المتخصصين بالاستشراق في أوربا إلى اللامية لتبدأ موجة الاهتمام بها ترجمة وتحقيقًا ودراسة، وكان الألمان أول من فعل ذلك.

٢. نۆلدكة ؛ المنظور النقدي التاريخي:

كان تيۆدۆر نۆلدكة (١٨٣٦- ١٩٣٠) أول ألماني يهتم بدراسة لامية العرب دراسة نقدية علمية، إذ خصص المقالة الأخيرة من كتابه (مساهمات في معرفة أشعار العرب القدماء، ١٨٦٤) لنقدها وتفسيرها.[١] وقد نوه في البداية بجهود سابقيه من مترجمي القصيدة وهم دي ساسي وفريسنل الفرنسيين، وڤايل وكۆزگارتن وروكێرت وريس وآلڤرت الألمان. ثم يذكر أن لديه مخطوطتين للقصيدة لم تُعرفا من قبل؛ تبدأ الأولى بعبارة: "لامية العرب وقيل إنها منحولة" والثانية بعبارة: "قال الشنفرى، ويقال إنها منحولة"، ويعترف بأنه ما كان ليشك بالقصيدة لولا هاتين العبارتين، وأن الشك تدعمه حيثيات معينة، لكنه يرى ضرورة الرجوع إلى ماضي القصيدة ومناقشته من أجل حسم هذه المشكلة.

هذه الملاحظة لا تعني أن نۆلدكة غير مقتنع تمامًا بأصالة لامية العرب، مع أنه يذكر أن عددًا من الحيثيات يدعم هذا الشك، أهمها أننا لا نستطيع العثور على أي أثر أن أحدًا من العلماء ممن تعاملوا مع الشعر العربي القديم كان يعرف هذه القصيدة.[٢] وهو يقصد هنا الرواة العلماء الذين عاشوا في القرن الثاني الهجري. لكنه يعود ليذكر أدلة أخرى لتفنيد ما يحيط بها من شكوك، فينقل أولاً عن كشف الظنون لحاجي خليفة،[٣] أن اقدم نسخة من القصيدة كانت بشرح ثعلب (ت. ٢٩١ هـ)، ويذكر أن هناك شرحًا آخر للعالم البصري المعاصر لثعلب وهو المبرد (ت. ٢٨٥ هـ)، ثم توالت شروحها التفصيلية لعلماء مميزين. ويضيف نۆلدكة أن أبا عبيدة والأصمعي (كلاهما توفي حوالي سنة ٢١٠ هـ) وابن السكيت (توفي بعد سنة ٢٤٠ هـ) وغيرهم لم يشرحوها على الرغم من أن أسماءهم تذكر في الشروح

---

1 Theodor Nöldeke (1864), Beiträge zur kenntniss der poesie der alten Araber, Hannover, Karl Rumpler, ss. 200- 224.

(2) Ibid, s. 201.

(٣) ينظر: حاجي خليفة (١٨٥٠)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (Lexicon Bibliographicum et Encyclopedicum, ed. Gustavus Fluegel, vol. 5, London,) ، ص. ٢٩٥. ويبدو أن نولدكة أخذ ملاحظته من هذه الطبعة بالذات. ينظر أيضًا، كارل بروكلمان (١٩٧٧)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ج. ١، ص. ١٠٨، حيث ذكر مخطوطات هذا الشرح وأماكن وجوده. ولعل هذا هو الشرح الذي نشرته مطبعة الجوائب بالقسطنطينية، ١٣٠٠ / ١٨٨٣ منسوبًا للمبرد مع شرح الزمخشري للامية.

اللاحقة أحياناً بوصفهم مراجع لها. ويبدو أن ذكر نۆلدكة لهذين الشرحين وأسماء هؤلاء العلماء هدفه دعم أصالة القصيدة بأمرين: الأول هو قدم انتشار القصيدة في الأوساط الأدبية البصرية والكوفية (النصف الثاني من القرن الثالث الهجري)؛ والثاني الثقة في مرجعية أول شارحين لها؛ ثعلب والمبرد، فكلاهما كان شيخ مدرسته في عصره.

يناقش نۆلدكة بإيجاز فكرة أن القصيدة من تأليف خلف الأحمر. ويعلق على ذلك بنبرة لا تخلو من سخرية بأن عالماً لغويا يصف الطبيعة الرجولية والبرية للبدوي الذي يفضل التعامل مع الحيوانات المتوحشة على الاتصال بالبشر، ويتضور جوعاً ويعايش الذئاب الموصوفة ببراعة، وطيور القطا التي لا تقل عنها دقة في التصوير، الشاعر البطل الذي يصور بوضوح شديد تسلله ليؤذي أعدائه سراً، لَيستحقُّ أعظم إعجابنا بالتأكيد. ويؤكد نۆلدكة أن هذا غير ممكن في الحقيقة، لأن ما يسميه "القدرة العربية الشعرية" لم تعد عظيمة بما يكفي بعد القرن الثاني الهجري لخلق عمل كهذا".[١] ولعل نۆلدكة هنا يشير إلى الشعراء من مخضرمي الدولتين وأوائل العصر العباسي الذين كان أكثرهم من المقلين، ولم يبرز منهم سوى قلة من الشعراء أهمهم بشار بن برد، وبالتالي فإن خلف الأحمر "الشاعر" ما كان ليبدع قصيدة بهذا المستوى الفني في أجواء كهذه التي تراجع فيها الشعر العربي القديم بفعل المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية.

إلى ذلك يشير نۆلدكة إلى مسألة مهمة ذات صلة بتاريخ القصيدة ويمكن أن تكون مدعاة للتشكيك في أصالتها، وهي أن مصدرها رواية واحدة (هي رواية خلف الأحمر)، لكنه لا يستغرب ذلك، إذ يمكن أن تكون قصيدة كهذه قد أفلتت من انتباه الجماعين الأوائل ضمن الكم الكبير مما جمعوه من الأشعار، ثم عثر العلماء عليها لاحقاً مروية عن راوية واحد، ومن هنا كان من السهل على بعض تلاميذ العلماء الأوائل إثارة الشك في عدم أصالة القصيدة.[٢]

ينتقل نۆلدكة بعد ذلك إلى التنبيه على التشابهات بين بعض أبيات القصيدة وبين أبيات لشعراء آخرين في المعنى أو التعبير أو المفردات، مثل صدر البيت الأول الذي يكاد يتطابق مع صدر بيت لعروة بن الورد (أقيموا بني لبنى صدور ركابكم) ويعقب على هذا التشابه بأن من الممكن أن يكون أحد الشاعرين قد أخذه من الآخر لأنهما عاشا في الزمن نفسه، ويمكن أن يكون كلاهما قد أخذاه من شاعر قديم أو من قول شائع. كما يشير إلى أبيات أخرى منها تتطابق مع أبيات لشعراء آخرين مثل علقمة بن عبدة والفرزدق، إضافة إلى عبارات معينة، ويعلل ذلك بأنها جزء من اللغة والصور الشعرية المتداولة، ثم يستنتج من ذلك أن كل هذه الأسباب لا تكفي لكي تثبت أن القصيدة مصنوعة.[٣]

(1) Nöldeke, Ibid. s. 202.
(2) Ibid, s. 202.
(3) Ibid, s. 203.

أخيراً وقبل أن ينتقل نۆلدكة إلى الجزء الأوسع من دراسته الذي خصصه للاختلافات بين المخطوطتين اللتين بحوزته والتحليل الفيلولوجي لمفردات القصيدة، يدلي بتصريح يبدو غريباً لأنه يتجاوز مشكلة الأصالة من عدمها بشكل كلي؛ فيقول: "وفي كل الأحوال، لا تفقد القصيدة أهميتها حتى لو كانت إنتاجاً لاحقًا، إذ لا بد أن شاعرها قد امتلك قوة خيال عظيمة مكّنته من تمثل حياة شخص كهذا بصدق، ورسم أبطال الصحراء كما لو كان كل شيء مستمداً من تجربته المباشرة."(١)

٣. ردهاوس وترجمته التحريرية:

أغلب مترجمي اللامية إلى اللغات الأوربية لم يعبأوا بمسألة أصالتها وتعليقاتهم عليها قليلة، إذ يكتفون بمقدمة قصيرة عن الشاعر وترجمة أبيات القصيدة فحسب. ويبدو أنهم كانوا مهتمين بتقديم القصيدة وشاعرها لقرائهم ولم يرغبوا بالتطرق إلى مسائل جانبية ثانوية بالنسبة لهدفهم. لكن جۆمس وليم ردهاوس (١٨١١– ١٨٩٢) –وكان أول من قام بترجمة القصيدة إلى اللغة الإنگليزية سنة ١٨٨١– اختلف عنهم في رؤيته للقصيدة ومنهجه في ترجمتها.(٢) تحدث في بداية ترجمته عن الشاعر ونسبه وجوانب من حياته،وعلاقته بتأبط شراً (وهو بذلك ينقل عن دي ساسي)، مشككًا في بعض الأخبار عنه إما أنها موضوعة أو أنها مبالغات شعرية، لكنه يؤكد أن القصيدة وصاحبها يرجعان إلى العصر الذي سبق الإسلام.(٣) وهذا يعني ضمناً أن ردهاوس متأكد من أصالة القصيدة. ثم ينتقل إلى السؤال عن سبب تسمية القصيدة بلامية العرب؟ لكنه لا يقدم إجابة له، بل يضيف مجموعة من الأسئلة عمن أطلق عليها هذه التسمية ومتى، ومن كان أول من رواها لينقذها من النسيان، وأول من شرحها وبأي اسم كانت تعرف في البداية؟ ويعترف بأنه لا يستطيع الإجابة عن كل هذه الأسئلة لان الشراح العرب القدامى لم يذكروا شيئًا عنها، وهذا من وجهة نظره مثال صارخ على نقص مناهجهم. ثم يقارن بينها وبين لامية العجم التي سبق له أن ترجمها، فيصف لامية العرب بالأصالة والعفوية والغنى وقوة التأثير، بينما يصف الثانية بأنها مقلّدة جافة متكلّفة منمقة.(٤) وبإمكاننا أن نستنتج أن ردهاوس يرى أن هذه المواصفات تؤيد أصالة القصيدة ونسبتها لشاعر يرجع إلى العصر الجاهلي يعبر بعفوية وعمق عن جوانب من حياته ونفسيته، مقارنة بشاعر عباسي متأخر

(1) Nöldeke, s. 204.
(2) Redhouse, J. W. (1881). "The L-Poem of the Arabs by Shanfara قصيدة لامية العرب للشنفرى", Journal of Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, 31, no. 3, pp. 437- 467.
(3) Ibid, p. 439.
(4) Ibid, p. 446.

حضري يظهر التكلف واضحًا في شعره. ويترتب على هذا أن قيمة عمل ردهاوس لا تأتي من كونه أول من ترجم القصيدة إلى اللغة الإنكليزية وحسب، بل أيضًا من الأسئلة الجوهرية التي طرحها بشأنها وتتطلب التفكير بها ومحاولة الإجابة عنها، ومن تقويمه النقدي للقصيدة ولشاعرها ومكانتها وبعض الإشكالات التي تحيط بها.

ترجمة ردهاوس ترجمة تحريرية، ذلك أنه يقوم بإعادة ترتيب أبيات القصيدة ويقسمها إلى اثني عشر قسمًا ليوضح ما يصفه بـ "دراما" القصيدة، ويرى بعد إعادة الترتيب هذه أنها: "أكمل دراما أستطيع تذكرها، لأن أبياتها ومقاطعها منسقة كما يجب."[1]. ويأتي ذلك تأثرًا بطريقة فيلهلم آلفرت في تحقيقه ونشره أشعار الستة الجاهليين (١٨٧٠) حيث قام بإعادة ترتيب أبيات القصائد ليعالج ما فيها من تفكك واضطراب، ويجعلها أكثر تماسكًا. وما يؤكد هذا التأثر أن ردهاوس اعتمد على هذه النشرة ليحصي عدد القصائد اللاميات وأبياتها عند هؤلاء الشعراء وهو يناقش تسمية القصيدة بلامية العرب ويقارنها بها.

تقوم ترجمة ريدهاوس على ذكر أبيات القصيدة واحدًا واحدًا بنصه العربي ثم ترجمته إلى الإنكليزية نثرًا، مسبوقًا بثلاثة أرقام؛ يشير أولها إلى تسلسل البيت حسب ترتيبه هو، بينما يشير الرقمان الآخران إلى ترتيب الأبيات في إحدى مخطوطات القصيدة (مخطوطة المكتب الهندي)، وفي ترجمة دي ساسي. وبعد الانتهاء من ترجمة الأبيات، عقب عليها بملاحظات توضيحية عن بعض أبيات القصيدة من حيث المعنى العام للبيت أو لمفردة بعينها مستندًا إلى المنظور الفيلولوجي الذي يناقش أصول الكلمات ودلالاتها اللغوية والسياقية. لكن الملاحظ أن لدى ردهاوس أخطاء في الضبط اللغوي، وأخطاء تصحيفية في بعض كلمات النص العربي أدت به إلى مناقشات لا لزوم لها لأنها مبنية على قراءات مغلوطة.

لم يناقش ردهاوس مسألة التشكيك في أصالة القصيدة، لكن قيامه بإعادة ترتيب أبيات القصيدة يعكس تشكيكه في أصالة بنائها وترابط أجزائها. إذ لاحظ أن فيها أبياتًا ليست في موضعها الصحيح، وأن ذلك أدى إلى سوء فهم معانيها جزئيا وكليا. وعليه، فقد افترض أن القصيدة كانت في الأصل ذات وحدة عضوية متماسكة، لكن تخبطات أجيال متعاقبة من الشراح والمترجمين [ويقصد هنا دي ساسي بالدرجة الأولى] الذين يتبعون أثر بعضهم بعضًا بشكل أعمى، على مدى ألف سنة، شوهت القصيدة وجعلتها ممزقة إلى أجزاء مفككة خالية تمامًا من الترابط. وهو يأمل أن يحصل على اعتراف النقاد الأكفاء بصحة محاولته المغامرة في تصحيح القصيدة رغم تأخرها. [2] لكن ما يقوله ريدهاوس هنا عن عبث الشراح بالقصيدة لا يعدو أن يكون ادعاء يفتقر إلى الدليل، وقد ردّ رايموند فارين هذا الادعاء مؤكدًا أن "النسخ

(1) Redhouse, J. W. (1881)., p. 449.
(2) Ibid, p. 449.

القديمة للقصيدة تتطابق مع النسخ اللاحقة مع القليل من التنويعات".[1] وبالتالي كان الأفضل لردهاوس لو أنه قال إن ترجمته ليست سوى قراءة نقدية تأويلية للامية مبنية على فهمه الخاص لها ككل، وهو أمر سيكون مقبولًا تمامًا، بدلًا من المبرر غير المعقول الذي حاول ادعاءه لدعم عمله التحريري.

٤. گيڤرگ ياكۆب؛ المنظور التاريخي الفيلولوجي:

يعد گيڤرگ ياكۆب (١٨٦٢- ١٩٣٧) أهم من درس لامية العرب من المستشرقين بتأثير مباشر من أستاذه نۆلدكة، فقد ألف أوسع دراسة للقصيدة في جزأين صدرا سنتي ١٩١٤-١٩١٥.[2] يتكون الجزء الأول من ثلاثة أقسام رئيسية سبقتها مقدمة قصيرة؛ القسم الأول ترجمة القصيدة إلى الألمانية (ص ص ٧- ١٨)، ثم دراسة تفصيلية موسعة لمعجم القصيدة رتبت مفرداته وفقًا للترتيب الألفبائي (ص ص ١٩- ٩٩)، ثم نص القصيدة العربي (ص ص ١٠٠- ١٠٥). أما الجزء الثاني فيتضمن ثلاثة أقسام أيضًا؛ الأول خصصه لما سماه المتوازيات، وهي العبارات المتشابهة بين لامية العرب وأشعار عدد من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وأراد ياكۆب من ذلك أن يثبت التناظرات بين اللامية وسياقها الشعري، من خلال فكرة أن الشعر الشفهي المرتجل يعتمد على تكرار عبارات معينة سواء للشاعر نفسه أو بين الشعراء. والقسم الثاني يتضمن تعليقات وشروح على أبيات القصيدة، فيما تضمن القسم الأخير ببيليوغرافيا الشنفرى واللامية أخبارًا وشروحًا ودراسات وترجمات للعرب القدامى والمحدثين (بلغ عددهم حوالي سبعين)، وللمستشرقين (حوالي خمسين) بلغات مختلفة حتى سنة صدور الكتاب، وهو عمل يثير الإعجاب لأنه يعبر عن جهد مضن في البحث والتقصي.

يرى ياكۆب دراسته إكمالاً وتوسعة لجهد نۆلدكة ، لكنه لا يناقش قضية أصالة القصيدة لأنه يؤمن أن الخلاف حولها خطأ، ومع أنه لا يوضح ما يقصده هنا، سوى إحالته إلى ما رواه القالي عن ابن دريد أن القصيدة لخلف الأحمر، إلا أن دراسته بمجملها تبين أنه غير معني بالتشكيك في أصالة القصيدة، أو أنه قد حسم موقفه تمامًا بأنها للشنفرى.

أهم ما احتوته مقدمة ياكۆب أن اللامية لا تقل من حيث قيمتها الشعرية عن المعلقات وأن الشنفرى ممثل نموذجي للشعر اليمني الذي لم يبق منه إلا بقايا قليلة. هذه النظرة ستحكم عمل ياكۆب التحليلي لمعجم القصيدة الذي يمثل الجزء الأكبر من دراسته.

(1) Raymond Farrin (2011), Abundance from the Desert, Classical Arabic Poetry, New York: Syracuse University Press, , p. 26.

(2) Jacob, Georg (1914- 1915) Schanfarà- Studien, Teil 1, Der Wortschatz der Làmija nebst Übersetzung und beigefügtem Text, München; Teil 2, Parallelen und Kommentar zur Lamija, Schanfara-Bibliographie, München,.

حيث سيركز على أصول الكلمات ويقارن بين استعمال الشنفرى وغيره لها. وقد اعتمد ياكوّب في ذلك كما صرح، على الشروح العربية المطبوعة حتى وقته منها الشرح المنسوب للمبرد وشرح الزمخشري، وأضاف شرح العكبري الذي كان ما يزال مخطوطًا (سيطبع لاحقًا سنة ١٩٨٢ بتحقيق محمد خير الحلواني.)[١] لكن السؤال هنا: ما معنى أن لامية الشنفرى ممثل نموذجي للشعر اليمني؟ إن كان ياكوّب يقصد اللغة فلغتها عربية شمالية وإن تضمنت مفردات ذات أصل جنوبي كما قال في أكثر من موضع من دراسته،[٢] وإن كان يقصد الأصل فلدينا عدد من الشعراء ينتمون إلى قبائل أصلها يمني، ولعل أهمهم امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية.

عاد ياكوّب سنة ١٩٢٣ لينشر ترجمة للامية ذكر في مقدمتها تقويمه للقصيدة بأنها تمتاز عن أغلب القصائد العربية بمذهب شعري مستقل يتمثل في أن وصف الطبيعة فيها ليس غاية بذاته، بل هو الخلفية الشاعرية للنموذج الإنساني، وعليها يؤسس الشاعر عظمته. ثم تناول عدة قضايا أهمها التشكيك في أصالتها،[٣] فذكر أن كتاب القالي الذي أملاه في قرطبة في القرن العاشر المسيحي تضمن الملاحظة "الغريبة" أن ابن دريد أخبره أن اللامية لخلف الأحمر الذي مات سنة ٧٩٦ قبل ولادة ابن دريد سنة ٨٣٧ بمدة طويلة. وذكر ياكوّب نقلاً عن تأريخ بروكلمان للشخصيتين، أن القالي كان في بغداد بين سنتي ٩١٥ – ٩١٧، فيما قدم إليها ابن دريد سنة ٩٢٠ أي بعد رحيله عنها بثلاث سنين. ونستنتج من كلام ياكوّب

---

(١) نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد ١، ١٩٨٢، ص ص ٢٠٤– ٢٦٤. كما نشر مرة أخرى، ينظر: أ. رجب إبراهيم الشحات(١٩٨٢)، شرح لامية العرب لأبي البقاء العكبري، ضمن كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ص ص. ٢٤٣– ٢٧٩.

(٢) هذا أحد الأمور المحيرة التي تحيط بالقصيدة؛ فمثلاً، لم يتضمن المعجم الذي جمعه هاشم الطعان للكلمات اليمنية الأصل في كتابه (تأثر العربية باللغات اليمنية القديمة، بغداد، ١٩٦٨) أية مفردة من اللامية. فيما نجد بعض الشراح ينصون على أن هذه الكلمة أو تلك يمنية. وربما يعني هذا أن الطعان لم يستحضر القصيدة ولا شروحها في جمع مادة معجمه، أو أن الشراح وهموا في تأصيل هذه الكلمات، وهو أمر شائع نجده أيضًا في تأصيل بعض مفردات القرآن الكريم لدى المفسرين واللغويين.

(3) Jacob, Georg (1923), Einfurung in Schanfara's Lamija und Erlautreungen zu meiner Ubersetzung, ein Supplementhest zu letzterer, Hannover, Orientbuchhandlung Heinz Lafaire, ss. ٣- 7.

هذا أنهما لم يلتقيا، وبالتالي فإن قول القالي إن ابن دريد "أخبره" ليس صحيحًا أو لعله وهم منه.

لكن حجة ياكوّب هذه ليست صحيحة، لأن القالي ظل في بغداد بين سنتي ٣٠٣ و ٣٢٨ أو ٣٢٩ على الأقل حين تركها راحلاً إلى قرطبة التي وصل إليها سنة ٣٣٠، بعد وفاة ابن دريد بحوالي تسع سنين. ولم يترك بغداد إلا مدة قليلة لعلها سنة واحدة سافر فيها إلى الموصل لسماع الحديث من أبي يعلى الموصلي، ومن هنا جاء وهم ياكوّب، لأنه اعتقد أن القالي غادر بغداد نهائيا في هذه السنة (٣١٧)، في حين أنه عاد إليها ليبقى فيها أكثر من عشر سنين. ومعروف أن ابن دريد قدم إلى بغداد سنة ٣٠٨، ومات فيها سنة ٣٢١، وبالتالي فإن القالي عايشه فيها مدة لا تقل عن اثني عشرة سنة. ومعروف أيضًا أن ابن دريد كان أحد شيوخه فيها. ولم ينتبه ياكوّب إلى أن بروّكلمان نفسه ذكر في ترجمته للقالي أنه بقي في بغداد حتى سنة ٣٢٨/ ٩٢٩.[١]

الحجة الأهم لياكوّب على أصالة القصيدة هي مقارنته بين وصف الشنفرى ووصف خلف الأحمر للحيوانات، ويرى باقتباس مقطع من مقصورة الأخير في وصف الحصان مما ترجمه له آلفرت من شعر،[٢] "أسلوبَ لغويٍّ متحذلق"، بمعنى أن حيوية الوصف التي تمتاز بها اللامية يعجز عنها لغوي يفتقر إلى الموهبة الشعرية، وإن كان بارعًا في التقليد، وبالتالي فإن أجواء القصيدة وموضوعاتها وصورها ومعانيها التي يستعرضها ياكوّب، والصدق الفني الذي تمتاز به تعزز أصالتها بقوة.

٥.، ٦.، ٧. كليمنت هوار وكارل بروّكلمان وچارلز چيّمس لايل:

لم يناقش كليمنت هوار (١٨٥٤- ١٩٢٧) قضية أصالة لامية العرب، إنما أشار إلى ذلك في فقرة قصيرة وعقب على ذلك بقوله: "إن لم يكن الشنفرى مؤلف القصيدة، فهي بالتأكيد من تأليف شخص ما على معرفة تامة بحياة العرب في العصور القديمة، وشعر بإلهام أبناء الصحراء الأشداء يضطرب داخله. وفي هذه الحالة، لن يكون مؤلفها أحد غير خلف

(١) كارل بروكلمان (١٩٧٧)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ج٢، ص ٢٧٨.

(2) W. Ahlwardt (1859), Chalef elahmar's Qaside, Berichtigter arabischer Text, Uebersetzung und Commentar, mit Benutzung vieler handschriftlichen Quellen, Greifswald, , s.392.

جدير بالذكر أن آلفرت درس في هذا الكتاب قصيدة خلف الأحمر المقصورة دراسة موسعة وترجمها إلى الألمانية مع تعليقات ومقارنات مفصلة على كل بيت، ملحقًا نصها العربي في آخر الكتاب.

الأحمر."[١] وتأتي أهمية هذه الملاحظة من أن بعض الدارسين العرب خاصة اقبسها لتوكيد موقفه من القصيدة، كما سنرى فيما بعد.

عرض برۆكلمان (١٨٦٨– ١٩٥٦) للجدل حول أصالة اللامية بإيجاز مقتبساً آراء نۆلدكة وياكۆب فيها، ووصل إلى نتيجة مفادها أن "ليس هناك ما يحملنا على موافقة قدامى اللغويين... الذين افترضوا لهذه القصيدة الرائعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعراً آخر غير الشنفرى الذي رويت له القصيدة."[٢] وهذا الموقف الذي يردّ ما ذكره القالي عن ابن دريد بأدلة داخلية تركز على الصدق الفني الذي تمتاز به اللامية، يماثل ما ذهب إليه لايل (١٨٤٥– ١٩٢٠) في مناقشته الموجزة لأصالتها. ففي أثناء حديثه عن الشنفرى وهو يقدم لقصيدته التائية المفضلية، يشير إلى لامية العرب والشك في نسبتها إلى خلف الأحمر حسب ما نقله القالي عن ابن دريد. ويرى لايل أن خلفاً وإن كان يمتلك معرفة لا تضاهى بالشعر العربي القديم؛ إلا أن من غير المرجح أنه يمتلك الإدراك العبقري الدقيق للتفاصيل الواقعية الذي تبديه لامية العرب، وجذب حشداً من الشرّاح أبرزهم المبرّد (٢٨٦٩ والتبريزي (٥٠٢) والزمخشري (٥٣٨).[٣] وهذه الإشارة على إيجازها تعكس وعياً بالجدل الدائر حول أصالة اللامية وتاريخه. ومعروف أن لايل ذو موقف موضوعي من أصالة الشعر الجاهلي ودافع عنها في عدة مناسبات، منها مقدمته الطويلة لترجمته ديوان المفضليات إلى الإنكليزية . وبالتالي فإن أصالة القصيدة عنده مؤطرة بهذا السياق، واستدل عليها بدليلين هما فرادة التجربة الإنسانية التي تعبر عنها ومصداقية ثلاثة من العلماء القدامى الذين اهتموا بشرحها.

٧. فرتز كرنكۆ؛ المنكِر الوحيد:

ينفرد كرنكۆ (١٨٧٢– ١٩٥٣) بين المستشرقين في موقفه من اللامية مؤيداً عدم أصالتها في مقالة قصيرة له عن الشنفرى في موسوعة الإسلام (١٩٢٦)[٤] ستلقى شهرة في العالم العربي لاحقًا بسبب اعتماد د. يوسف خليف أشهر منكري أصالة القصيدة من العرب المحدثين عليها. بدأ كرنكۆ مقالته بعرض جوانب من حياة الشاعر، ثم تحول إلى اللامية، فقال إنها

(1) Clement Huart (1903). A History of Arabic Literature, New York: D. Appleton and Company, p. 20.

(٢) كارل برۆكلمان (١٩٧٧) ، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ج. ١، ص. ١٠٦– ١٠٧.

(3) Lyall, Charles James, The Mufaddaliyat, An Anthology of Ancient Arabian Poetry, vol. II, Translation and Notes, Oxford: Clarendon Press, 1918, p. 68, note.

(4) F. Krenkow (1934), Al-Shanfara, in M. TH. Houtsma, et. al. (Eds.) Encyclopedia of Islam, 2 ed., Leyden, Brill, vol. 4, pp. 311- 312. (First Edition 1926).

على عكس مفضلية الشنفرى (التائية) التي لا ينازع أحد في نسبتها له، كانت محل تشكيك. فالعلماء الأوائل لا يعرفون عنها شيئًا على الإطلاق كما يبدو؛ فلم يذكرها ابن قتيبة في كتابه عن الشعراء ولا توجد أية إشارة إليها في الأخبار المطولة نسبيا عن الشاعر في كتاب الأغاني. ومع أن القالي أورد القصيدة بطولها في ذيل أماليه، إلا أنه يخبرنا في الجزء الأول من الكتاب أن القصيدة رغم نسبتها عمومًا إلى الشنفرى، هي في الواقع من تأليف أبي محرز خلف الأحمر العالم اللغوي البصري. والقالي الذي نقل ثلثي كتابه عن ابن دريد، تلقى هذه المعلومة منه أيضًا، ومن هذا المصدر تناقلتها بعض المؤلفات اللاحقة على الأرجح. وقد كان ابن دريد مطلعًا على نشاطات علماء المدرسة البصرية ويفصله عن خلف الأحمر جيلان فقط، فأخذ المعلومة بوصفها حكمًا عن تلامذة الأصمعي عن خلف. وبناء على ذلك، يرى كرنكۆ أننا مجبرون على أن نقيم بعض الوزن لتصريح ابن دريد الذي تدعمه أدلة من القصيدة نفسها.

إلى ذلك، يورد كرنكۆ دليلين داخليين؛ الأول: أن القصيدة تفتقر كليا إلى أسماء المواضع والأشخاص ما عدا اسمين (أحاضة والغميصاء) ليس من السهل معرفتهما، وهو أمر ليس معتادًا في القصائد القديمة، ويثير الشكوك لأننا أمام قصيدة كاملة لا قطعة مجتزأة. والثاني أن معجم القصيدة يتضمن كلمات وعبارات لا يمكن التوثق بسهولة منها من قصائد موثقة لشعراء عاشوا في زمن الشنفرى أو قريبًا منه، وهذا يجب أن يؤدي بنا إلى نتيجة هي أن خلفًا ألف قصيدته الرائعة مستلهمًا القطعة الموجودة في الحماسة (يقصد الأبيات الثلاثة التي تبدأ بقوله: فلا تقبروني...). ويدعم كرنكۆ هذين الدليلين بدليل خارجي آخر هو أن هناك قصيدة في الحماسة أيضًا نسبت لكل من الشنفرى وتأبط شرا رفيقه، لكن العلماء أجمعوا على أنها مزيفة صنعها خلف الأحمر أيضًا.

٨. فرانشيسكۆ گابريێلي؛ ضد كرنكۆ:

في عام ١٩٣٥، نشر المستشرق الإيطالي فرانشيسكۆ گابريێلي (١٩٠٤- ١٩٩٦) ردا على مقالة كرنكۆ،[1] واصفًا إياها بأنها لا تعالج موضوعها بشكل مُرْضٍ ولا متماسك منطقيا رغم أن كاتبها متذوق ممتاز للشعر العربي القديم. وسبب وصفه لها بعدم التماسك أن كرنكۆ يشير في نهاية المقالة بالرجوع إلى دراسة ياكۆب *Schanfara Studien* لأن الأخير عالج الموضوع كله بعمق، مدلّلاً على أن اللامية أكثر القصائد العربية جاذبية لاهتمام الأوربيين. وقد ذكرنا أن موقف ياكۆب من القصيدة مؤيد لأصالتها بشكل حاسم. بمعنى أن كرنكۆ

(1) Francesco Gabrieli, (1935). Sull'Autenticita Della Lamiyyat Al-'Arab. Rivista Degli Studi Orientali, 15, (4), 358-361.

يناقض نفسه حين يحيل القارئ إلى ياكۆب فقط، فيما يذهب هو إلى نتيجة مفادها إثبات تزييف القصيدة.

يناقش گابريێلي الدليلين الداخليين اللذين ذكرهما كرنكۆ فقال إن (أحاظة والغميصاء) موضعان معروفان تماماً، الأول جنوب اليمن والثاني في الحجاز قرب مكة، وبرأيه، حتى إن كانا مجهولين نسبيا فذلك يجعلهما دليلاً في صالح أصالة القصيدة لا العكس. وأما حجة معجم القصيدة الغريب، فيستشهد گابريێلي بدراسة ياكۆب الذي حلل كلمات القصيدة وعباراتها في القسم الأول والثاني من دراسته الموسعة وبيّن أن القصيدة تتضمن بعض العبارات الصعبة لغويا وتركيبيا، لكن أكثرها يظهر توافقاً في الكلمات والتعابير والصور الشائعة في الشعر البدوي قبل الإسلام وبعده.

يطرح گابريێلي سؤالاً جوهريا حول ما إذا كان بالإمكان إزالة الشك في أصالة القصيدة نهائيا عن طريق التحليل الفيلولوجي والمعجمي والعروضي والأسلوبي، ويرى أن هذا ممكن لكنه يبدو غير ذي فائدة كبيرة في حالة اللامية لأن أصالتها مشهود بها من قبل علماء ولغويين وخبراء بالتزييف الذي قام به الرواة في القرن الثاني وأولهم سيء السمعة خلف الأحمر. ومع ذلك، وللخروج من هذا الوضع الغامض، يدعو گابريێلي إلى فحص اللامية فحصاً دقيقاً بالمقارنة مع مجموع الشعر المنسوب للشنفرى بوضوح أكثر من جهة، ومع ما بقي من أشعار مزيّف القصيدة المزعوم خلف الأحمر من جهة أخرى. ويحدد گابريێلي هذه النصوص لا سيما وصف خلف للأفعى والحصان ويرى أنها تكشف عن مهارة بالتأكيد وتتفق مع المذهب الشعري القديم. لكن اللامية ليست مجرد قصيدة وصفية، بل تنطوي على تمثيل نفسي حيث تكون الطبيعة خلفية لتشخيص نموذج إنساني للصعلوك، والكثافة الغنائية للقصيدة ليس لها مثيل في الشعر العربي القديم، وهذا ما لا نجده في أشعار خلف الأحمر الذي صور مشاهد الحيوانات بواقعية موضوعية دقيقة جامدة.

ويختم گابريێلي مقالته بعد تحليل موجز لمفضلية الشنفرى، بالقول إن كل ما نعرفه من شعر للشنفرى يتوافق مع روح اللامية، وكل ما نعرفه من شعر خلف يفتقر إلى القدرة على التمثيل النفسي. ويرى أن ملاحظاته هذه لا تهدف إلى تقديم حل نهائي للمشكلة، بل هي مقترح لدعم الحجج والقرائن لصالح أصالتها، دون استبعاد أن يقدم آخرون ما هو عكس ذلك.[١]

(١) عاد گابريێلي ليكتب دراسة عن الشنفرى وتأبط شراً وخلف الأحمر كان موضوعها الرئيس مناقشة قضية أصالة اللاميتين (لامية العرب ولامية رثاء الشنفرى التي تنسب لتأبط شراً) وتائية الشنفرى المفضلية. ورغم أن گابريێلي أكد في هذه الدراسة موقفه بدعم أصالة

ثانياً. مواقف العرب المحدثين:

١. فؤاد أفرام البستاني؛ الأول:

كان فؤاد أفرام البستاني (١٩٠٤- ١٩٩٤) أول من ناقش من العرب المحدثين قضية أصالة اللامية سنة ١٩٢٧، ويبدو أن ذلك جاء بتأثير اطلاعه على كتابات بعض المستشرقين الذين ذكرهم في مناقشته مثل سلفستر دي ساسي وردهاوس وهوار. الموقف العام للبستاني هو أن القصيدة أصيلة ولم ير في إغفال اللغويين القدماء ذكرها برهانًا كافيًا للشك في كونها جاهلية. وذكر ستة أدلة رئيسية على أصالتها اقتبس بعضها من المستشرقين، وهي ورود اسم الشنفرى في بيت منها، وخلوها من التصريع، ووجود ظاهرة عروضية معينة نجدها أيضًا لدى امرئ القيس مستدلاً بهاتين الظاهرتين على قدمها، ثم يستدل بحديث نبوي: "علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق" (وهو حديث لا أصل له، نسب في مصادر أخرى لعمر بن الخطاب)، وصدق العاطفة والتعبير. وأما فيما يخص نسبتها لخلف الأحمر، فالبستاني لا يرى مشكلة في ذلك، لأن القصيدة "جاهلية العواطف، جاهلية القالب، جاهلية التعبير، تصور أصدق تصوير عادات ذلك العصر الخشنة، الموافقة للمحيط الذي عاش فيه الشنفرى. ونحن يهمنا أن ندرس هذا النوع من الشعر ولا فرق بين أن يكون القول الأصلي أو صورة شمسية له."[(١)] هذا الموقف من البستاني يتسم بالغرابة والريادة لأنه يعكس تركيزه على النص نفسه لا على ما يحيط به من ظروف تاريخية، ولعل في ذلك ردا على فكرة ماركلياث- طه حسين عن تزييف الشعر الجاهلي التي كانت ما تزال الضجة حولها على أشدها في الوقت الذي كتب فيه البستاني هذا الرأي، وهذا يعني أننا بإزاء وعي متقدم على عصره كثيرًا.

٢. المنكرون؛ الرافعي- الميمني، البصير، خليف، ضيف، قاسم:

مما يلفت الانتباه، أن الدارسين العرب المحدثين للامية مالوا أكثر من المستشرقين إلى إنكار أصالتها منذ البداية؛ وعبروا عن موقفهم هذا بطرق متنوعة، فبعضهم أدلى بملاحظات عابرة بهذا الشأن، والبعض الآخر كان أكثر حرصًا على الاستناد إلى أدلة خارجية وداخلية تدعم حكمه.

لامية العرب، إلا أنه استنتج أن أبياتها لا تشكل قصيدة أصيلة بل تجميعة من التراث الشعري القديم توحدها فكرة واحدة هي "النفس المرة" للشاعرالأزدي الصعلوك. ينظر:

Francesco Gabrieli (1946). T'abbaṭa Šarran, Šanfara, Ḥalaf al-Aḥmar. Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, ser. 8, 56.

(١) فؤاد أفرام البستاني (١٩٢٧)، الشعر الجاهلي، نشأته، فنونه، صفاته، ((الشنفرى))، سلسلة الروائع ٢، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص. ٥١.

١. كان مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠- ١٩٣٧) أسبقهم حين أشار بشكل عابر إلى القصيدة في سياق حديثه عن خلف الأحمر فقال: "وقد وضع خلف قصائد عدة على فحول الشعراء ذكروا منها قصيدة الشَّنْفَرَى المشهورة بلامية العرب... وما أشبه أن تكون هذه القصيدة أو أكثرها كذلك."(١) ومعنى ذلك أن الرافعي يؤيد ولو بشكل نسبي تزييف القصيدة ونسبتها إلى خلف، لكنه لا يزيد على ذلك في توضيح حيثيات موقفه.

٢. ويمكن إضافة عبد العزيز الميمني (١٨٨٨- ١٩٧٨) إلى منكري أصالة القصيدة لأنه لم يلحقها بشعر الشنفرى في كتابه الطرائف الأدبية، وقال: "فما لي ولإثباتها وهي في عامة الكتب؟" ثم يعقب بقوله: "على أنها لا يوثق بعزوها إليه."(٢) وتعقيبه هذا يوحي بأنه أسقطها من الديوان لأنه يميل إلى عدم أصالتها، غير أنه اكتفى بذلك ولم يدخل في التفاصيل.

٣. في سياق حديث طويل نسبيا عن الحطيئة وشعره، يجد د. محمد مهدي البصير (١٨٩٥- ١٩٧٤) نفسه مضطراً إلى تنبيه القارئ إلى "عبث الرواة" بشعر هذا الشاعر، وما حُمل عليه من شعر جيد ورديء؛ فمن جيد هذا الشعر المحمول عليه قصيدته الميمية (وطاوي ثلاثٍ...) التي تصف كرم العربي حين دهمه ضيف فلم يجد ما يكرمه به فهمّ أن يذبح له ابنه. وبعد أن يورد القصيدة بتمامها يعقب عليها بالقول:

"**فأكبر الظن أن هذه القصيدة من صنع راوية عربي الأصل نظمها ردا على قصيدة منحولة من شأنها أن تسيء إلى سمعة العرب، وقد تكون هذه القصيدة الشعوبية لامية خلف الأحمر التي نحلها الشنفرى وسماها لامية العرب؛ لأنها تصف العرب باللصوصية وقتل النساء والأطفال وأكل التراب وما إلى ذلك من الصفات التي يحلو لخلف الأحمر أن يخلعها على العرب.**"(٣)

ما يقوله البصير هنا عن القصيدتين بأنهما منحولتان تصريح يتسم بالعمومية ولا يرقى إلى حكم معقول لأنه مبني على الظن. ولعله هنا يردد ما ذكره طه حسين في كتابه (في الشعر

---

(١) مصطفى صادق الرافعي (١٩١١)، تاريخ آداب العرب، مطبعة الأخبار، القاهرة، ج١، ص. ٣٨١- ٣٨٢. وبالمناسبة، ربما كان المتوقع أن يبدي طه حسين اهتماماً خاصا بهذه القضية لأنها تخدم هدفه من كتابه (في الشعر الجاهلي) بشكل كبير، لكنه لم يفعل، إذ اكتفى بإشارة عابرة إلى خلف الأحمر في سياق حديثه عن الرواة ودورهم في "انتحال" الشعر بقوله: "ويزعمون أنه وضع لامية العرب على الشَّنْفَرَى." ينظر: د. قضطه حسين (١٩٢٦)، في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص. ١٢١.

(٢) عبد العزيز الميمني الراجكوتي (١٩٣٧)، الطرائف الأدبية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ص. ٣٠.

(٣) محمد مهدي البصير (١٩٤٧)، عصر القرآن، مطبعة المعارف، بغداد، ص. ٧٤.

الجاهلي، ١٩٢٦) من أن الشعوبية كان أحد أسباب تزييف الشعر الجاهلي. يضاف إلى ذلك أن تصريحه هذا لا يعكس فهمًا دقيقًا للامية العرب، فليس فيها لصوصية وقتل نساء وأطفال على الإطلاق، كما أن عبارة "أكل التراب" التي فهمها من بيت اللامية:

وأستفُّ تربَ الأرضِ كي لا يرى له عليَّ من الطولِ امرؤٌ متطوِّلُ

لم تكن سوى تعبير شعري –لا واقعي كما فهم البصير– أراد الشاعر من خلاله التعبير عن كبريائه وعزة نفسه.

الواقع أن تصريح البصير الذي لم يزد عن هذه الفقرة القصيرة لا قيمة له من الناحية العلمية، لأنه مجرد تصريح عابر ذكّره به سياق حديثه عن ميمية الحطيئة، ولا يستند إلى حيثيات معقولة، لكنه اكتسب بعض الأهمية بما لقي من اهتمام بعض الدفاعيين العرب الذين ردوا عليه.

٤. يناقش د. يوسف خليف (١٩٢٢– ١٩٩٤) قضية أصالة شعر الصعاليك وما يحيط بها من تشكيك، معلنًا أن موقفه منها حيادي موضوعي لا يبرئ الشعر الجاهلي من هذا الاتهام، لكنه لا يمضي معه إلى الحد الذي يجعل رواة الشعر الجاهلي ((عصبة من المزيِّفين)) لا هم لهم سوى صناعة نماذج من الشعر وحملها على الجاهليين. وفي هذا الإطار، يتناول لامية العرب والتشكيك في أصالتها،[١] "مرجحًا" كفة نسبتها إلى خلف، ذاكرًا الخبر الذي نقله القالي عن ابن دريد وهو نص له قيمته –كما يرى– لأن ابن دريد قريب عهد بخلف، وكان على صلة بأعمال المدرسة البصرية التي ينتمي إليها خلف (وهو هنا ينقل عن كرنكوّ)، ويضيف أن الإصفهاني أغفل ذكر اللامية في ترجمته المطولة للشنفرى، وأن لسان العرب يخلو من أي شاهد منها.

يضيف خليف إلى هذه الأدلة السياقية، أدلة داخلية تتمثل في أن القصيدة طويلة طولاً غير مألوف في شعر الصعاليك، مع قلة الاضطراب في رواية ألفاظها وترتيب أبياتها، وهي ظاهرة ليست مألوفة في شعر الصعاليك أيضًا، ثم ينقل عن مقالة كرنكو قلة أسماء المواضع والأشخاص فيها، ويرى أن هذه ظاهرة ليست طبيعية في قصائد الشعر العربي.

الملاحظ على موقف خليف أنه متأثر بمقالة كرنكوّ بشكل مباشر، فهو ينقل أدلته دون مناقشة، ويتبناها مكملاً إياها بأدلة لا تخلو من جزافية مثل خلو لسان العرب من أي شاهد من القصيدة، وهو دليل يقتضي إحصاء كل ما ورد في لسان العرب من شواهد شعرية،

(١) د. يوسف خليف (١٩٧٨)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية ٨، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ص ص. ١٧٩– ١٨٠. (الطبعة الأولى صدرت سنة ١٩٥٩).

وسيثبت بعض الدفاعيين خطأه لاحقًا. فضلاً عن دليل قلة الاضطراب في ألفاظ القصيدة وترتيب أبياتها، زاعمًا أنهما ظاهرتان ليستا معروفتين في شعر الصعاليك أو الشعر العربي القديم، وهو زعم لا يخلو من جزافية وإعمام.

لكن اللافت للنظر هو ما نلمسه من تغير في موقف خليف "الحيادي الموضوعي" من ترجيح نسبتها لخلف في البداية إلى القطع الحاسم بنسبتها له في نهاية مناقشته إذ قال: "والأمر الذي لا شك فيه هو أن خلفًا قد تمثل حياة صعاليك العرب وخصائص شعرهم الفنية، ثم مضى يصور هذه الحياة وهذا الفن في قصيدة رائعة، حاول ما استطاع أن يجعلها صورة صادقة لما عرف عن شعرهم وأخبارهم."(١)

هذا الانتقال في الحكم من الترجيح إلى القطع لا يبدو مبررًا من الناحية العلمية، لأنه يعتمد على وجهة نظر أحادية لمستشرق واحد كتب مقالة موجزة عن الشنفرى ولاميته لا تزيد عن صفحتين، وكان لزامًا على خليف أن يطلع على وجهات نظر أخرى منها رد گابريێلي على مقالة كرنكۆ، أو تحليلات ياكۆب المعمقة للقصيدة، ولو فعل لما تسرع في تبني هذا الحكم. من جهة أخرى، ينقض خليف بتصريح متسرع أهم دليل اعتمد عليه نۆلدكة وياكۆب وگابرييلي وغيرهم لإثبات أصالة القصيدة وهو الدليل المتعلق بصدق التجربة التي تعبر عنها، بأن خلفًا تمثل أسلوب الصعاليك وخصائص أشعارهم الفنية وجسدها في القصيدة، وهذا التصريح لا يعدو أن يكون ادعاءً لا توفر الأدلة التي اقتبسها خليف من كرنكۆ وما زاده عليها أي سند علمي له.

تعكس مناقشة خليف لقضية الشك في أصالة اللامية الطريقة التي يتلقى بها بعض الأكاديميين العرب مواقف المستشرقين ودراساتهم، وهي طريقة تميل إلى الانتقائية أحيانًا، فيتم تبني رأي أحدهم بشأن مسألة ما، وتنميته والبناء عليه حتى لو كان هذا البناء يعتمد على أدلة جزافية تفتقر إلى المنطقية والعلمية، وهو أمر سبق أن فعله طه حسين مع مقالة مارگلياث التي "رجّح" فيها أن الرواة المسلمون زيّفوا الشعر العربي القديم، بينما ذهب طه حسين إلى القطع بأن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرًا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء.

٥. ذكر د. شوقي ضيف (١٩١٠– ٢٠٠٥) في معرض حديثه عن الشنفرى: "ومما اشتهر له لامية العرب وهي مما نُحل عليه، فقد نص الرواة على أنها من صنع خلف الأحمر وقد أحكم صناعتها..." ووصف اللامية بالقصيدة المنتحلة.(٢) والملاحظ ان ضيفًا يبالغ حين يقول إن

(١) د. يوسف خليف (١٩٧٨)، ص. ١٨١.

(٢) ينظر: د. شوقي ضيف (١٩٦٠)، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٨٠.

"الرواة" نصوا على أنها مصنوعة، دون أن يحدد من هم، ويرى أن خلف الأحمر أحكم صناعة القصيدة ليوهم الناس بأصالتها، وهذا لا يعدو أن يكون حكماً جزافيا يفتقر إلى السند التحليلي.

٦. يختلف د. باسم إدريس قاسم عن كل المستشرقين والعرب ممن درس القصيدة أو ترجمها أو استدل على أصالتها أو تزييفها، في مسألة منهجية جوهرية؛ هي أنه حلل القصيدة تحليلاً نصيا مفصلاً، مقارِناً إياها بسائر شعر الشنفرى وبشعر خلف الأحمر، وهدفه "توثيق نسبة القصيدة إلى خلف الأحمر."[١] والواقع أنه جعل هذه النتيجة مقدمة لدراسته، بمعنى أنه أصدر الحكم بشكل مسبق ثم أيده بتحليلاته النصية المفصلة للقصيدة.

يحشد قاسم قبل أن يبدأ تحليله النصي مجموعة من الأدلة التاريخية التي ينقلها عن السابقين ممن اهتموا بهذا الموضوع، لكنه ينطلق من فكرة أساسية هي أن أول ظهور للقصيدة كان في القرن الرابع الهجري، ويورد مجموعة من الشواهد على ذلك مأخوذة من مصادر أدبية لمؤلفين من القرنين الرابع والخامس. وخلاصة هذا كما يمكن للمرء أن يفهم، أن قاسماً يريد أن يقول إن مرور ما يقرب من مئة وخمسين سنة أو يزيد على وفاة مؤلفها الحقيقي خلف الأحمر، يسّر أمر نسبتها إلى الشنفرى، ثم ثبّت تزايد الاهتمام بها هذه النسبة مع الوقت، فكثرت شروحها بداية من القرن السادس. لكن السؤال هنا هل كان لغويو القرون الثلاثة المقصودة ونقادها على هذه الدرجة من الغفلة بحيث تجوز عليهم قصيدة منحولة، أم أنهم تواطؤوا على ذلك متعمدين؟

لم يثر بحث قاسم ومنهجه الفريد في دعم موقفه ضد أصالة اللامية اهتمام المتخصصين للرد عليه أو مناقشته (ربما لعدم شهرة المجلة التي نشر فيها بحثه). لكن بإمكان أحد الدفاعيين أن يردّ الفكرة الأساسية التي انطلق منها قاسم بالقول إن القصيدة عرفت قبل القرن الرابع، فقد ضمنها أحمد بن أبي طاهر طيفور (ت. ٢٨٠) في كتابه المنثور والمنظوم، مروية عن أبي المنهال (عيينة بن عبد الرحمن المهلبي ت. حوالي ٢١٠ وهو من تلاميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي).[٢] وأهمية هذا الإسناد تأتي من أن أبا المنهال هذا روى شعر الشنفرى وبضمنه القصيدة عن مؤرج السدوسي (ت. ١٩٥) الذي كان معاصراً لخلف الأحمر

---

(١) د. باسم إدريس قاسم (٢٠١١)، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم (كلية التربية، جامعة الموصل)، المجلد ١٨، العدد ١، ص ص. ١٢٩- ١٨٧.

(٢) ينظر: أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (١٩٧٧)، المنثور والمنظوم؛ القصائد المفردات التي لا مثيل لها، تحقيق د. محسن غياض، تراث عويدات، بيروت- باريس، ص٦٩. وبالمناسبة، فإن هذا الكتاب يسمي القصيدة لامية العرب، فإذا لم يكن ذلك إضافة لاحقة، فيمكن عده أقدم ذكر للقصيدة بهذا الاسم.

(وهو بصري مثله)، عن عبد الله بن أبي هشام النمري المعروف بأبي المحلم وهو من الرواة الأعراب ويتكرر ورود اسمه في أسانيد رواية الشعر القديم في المصادر الادبية.[١] والأسماء الثلاثة يرد ذكرها أيضاً في سند أخبار الشنفرى وشعره في كتاب الأغاني.[٢] وميزة هذا السند أنه متصل من النصف الثاني من القرن الثالث إلى النصف الثاني من القرن الثاني، لكن أهم ما فيه أنه لا ينتهي بخلف الأحمر الذي تنسب له القصيدة. وقد بين ألبرت أرازي أهمية ظهور هذا المصدر إذ ترتب عليه أنه أتاح لمؤيدي أصالة القصيدة توكيدها تاريخيا بسند من مصدر قديم.[٣]

إلى ذلك، يتناول قاسم مواقف المستشرقين من اللامية فيستعرضها نقلاً عن مصادر أغلبها ثانوية، ولا يبدي تركيزاً على موقفي كرنكوّ وبلاشير اللذين أنكرا أصالة القصيدة كما هو متوقع، بل يكتفي بذكرهما ضمن المنكرين. لكنه يورد ملاحظة تبدو غريبة بشأن ما توصل إليه ياكوّب من نتيجة عامة هي أن القصيدة ذات مذهب شعري متفرد، فيرى في ذلك "شهادة إقرار بأن القصيدة لخلف وليست شهادة نفي عنه."[٤] وغرابة هذا الاستنتاج تأتي من أن قاسماً ينقل جملة واحدة متداولة لدى الباحثين العرب نقلوها عن بروّكلمان بشأن رأي ياكوّب بالقصيدة، دون أن يطّلع على جهوده في دراستها بشكل تفصيلي كما بيّنتها سابقاً، وبالتالي سهل عليه أن يقلب رأي ياكوّب المختزل ويوجهه حيث يريد، لإثبات وجهة نظره المسبقة.

يعرض قاسم مواقف العرب المحدثين، فيبدأ بمن أنكر أصالتها مثل الرافعي والبصير وخليف دون أن يناقش آراءهم مع أنها تحتمل النقاش والرد كما أوضحت سابقاً، فيما يناقش

---

(١) ينظر: مؤرج السدوسي (١٤١٩)، شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتذييل د. علي ناصر غالب، دار اليمامة للطباعة والنشر، الرياض، ص. ٥٤.

٢ ينظر: أبو الفرج الإصفهاني (١٩٩٣)، كتاب الأغاني، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج. ٢١، ص. ١٧٩، ببعض الاختلاف في اسمه حيث يقول الإصفهاني :"حدثنا أبو يحيى المؤدب واحمد بن أبي المنهال المهلبي، عن مؤرج عن أبي هشام محمد بن أبي هشام النميري...". وفي شرح آخر لديوان الشنفرى نجد سلسلة الرواة نفسها في بداية الديوان مع اختلاف في اسم الراوية الأول: "قال أبو المنهال: حدثني مؤرج قال: حدثني عبد الله بن هشام بن أبي عمير النمري؛" ينظر: محاسن بن إسماعيل الحلبي (٢٠٠٤)، شرح شعر الشنفرى، تحقيق وتعليق د. خالد عبد الرؤوف جبر، دار الينابيع، عمّان، ص. ٤٥.

(3) Albert Arazi (1997), Al-Shanfara, in C. E. Bosworth, et. al. (eds.), The Encyclopedia of Islam, new edition, Leiden: Brill, vol. ix, p. 302.

(٤) د. باسم إدريس قاسم (٢٠١١)، م. ن.، ص. ١٣٥.

آراء من دافع عن أصالتها مثل شريف والملوحي ويوسف اليوسف وبعض محققي شروح اللامية، ويصف حجج بعضهم بأنها "واهية وغير دقيقة علميا"، أو أن بعضهم أقر "رغماً عنه" بوجود دلائل تثبت نسبتها إلى خلف الفارسي. وهو حكم غير دقيق، لأن الدفاعيين كما سنرى في الفقرة التالية، حاولوا جهدهم أن يدحضوا أي دليل يؤيد نسبة القصيدة إلى خلف الأحمر.

أدلة قاسم النصية لتوثيق نسبة اللامية لخلف تنقسم إلى خمسة أنواع هي أدلة التأصيل الشعري والأدلة الفنية والموضوعية، والأدلة الأسلوبية، والأدلة النحوية، وأدلة المعجم الشعري.[١] والجهد الذي بذله قاسم في هذه المستويات كان مضنياً ودقيقًا في التحليل، لكنه لا يخلو من أحكام جزافية أو متناقضة من قبيل أن هذه الصورة أو تلك، أو هذا التركيب أو هذه المفردة أو تلك لم ترد في الشعر الجاهلي، أي أن غرابتها وتفردها دليل على عباسيتها لا جاهليتها. يأتي هذا على النقيض من أدلة أخرى جمعها قاسم لإثبات تشابه بعض أبيات اللامية من حيث الصورة أو المعنى أو الصياغة مع أبيات لشعراء جاهليين وإسلاميين، وهي أدلة يستنتج منها أن خلفًا كان يحاكي هذه الأشعار عندما ألف اللامية. ولا يبدو مفهومًا كيف يستنتج قاسم مما تفردت به اللامية ومما اشتركت به مع غيرها، أي من دليلين متناقضين، النتيجة نفسها.

هذه الأدلة كلها يمكن عكسها واستنتاج أصالة اللامية منها باعتبار أن الشنفرى يوظف ما هو متاح في بيئته الشعرية من أساليب التعبير، أو أن الشعراء الذين أتوا بعده هم الذين حاكوا أسلوبه، وهو ما توصل إليه من قبل نۆلدكة وباكۆب من تحليلهما المفصل لمتوازيات القصيدة مع غيرها في الأسلوب والمعجم. يضاف إلى ذلك أن الإحصائيات المرهقة التي قام بها قاسم من أن صورة معينة أو تعبيراً معيناً أو كلمة معينة في اللامية لم ترد في شعر الشنفرى أو وردت مرة أو مرتين فقط، بينما وردت في شعر خلف ثلاث مرات أو أربع... إلى آخره، الأمر الذي يعني أن القصيدة لخلف، لا تؤدي إلى نتيجة حاسمة هي الأخرى لأن بالإمكان ردها بأن خلفًا في شعره حاول محاكاة لغة الشنفرى وصوره وأسلوبه.

السؤالان الأخيران اللذان قد يتبادران إلى الذهن هما: ما الهدف من دراسة كهذه؟ وما الذي يجب أن يترتب عليها؟ الواقع أن من الصعب فهم الهدف النهائي من هذه الدراسة، فما سماه الباحث "توثيق نسبة القصيدة لخلف" لا يبدو حاسماً، وبالتالي؛ فإن الدراسة ستكون مجرد مشاركة في الجدل الدائر حول القصيدة، وربما سنجد من يطور أدوات الموقف الدفاعي ويعتمد على تحليل نصي مفصل هدفه نقض أدلة قاسم، والوصول إلى نتائج معاكسة.

(١) د. باسم إدريس قاسم (٢٠١١)، ص ص. ١٤٠- ١٨٢.

٣. الدفاعيون؛ شريف- الملوحي، صفدي وحاوي، اليوسف، يعقوب، الحفني:

أثار رأي خليف (وكرنكوّ من خلاله) ردود فعل اتخذت أسلوب الدفاع لتوكيد أصالة اللامية عن طريق نقض أدلتهما.

١. كان أول الدفاعيين محمد بديع شريف (؟) الذي نشر شرحًا موجزًا للّامية، قدم له بمقدمة طويلة خصص جزءًا منها للرد على هذه الطروحات، وأثبت من خلالها أنه اطلع على جهود المستشرقين ولا سيما ياكوّب الذي كان أول من عرّف القارئ العربي به وبجهوده، ونقل عنه أدلته على أصالة القصيدة بشكل مباشر.(١)

٢. تطرق عبد المعين الملوحي في مقدمة كتاب له جمع فيه لاميتي الشنفرى والطغرائي مع شرح مبسط لهما مأخوذ عن شرحي الزمخشري والصفدي على التوالي، إلى قضية أصالة القصيدة الأولى، فيرى أنه في غمرة موجة التشكيك بالشعر الجاهلي التي طغت على النقد الحديث، سرت العدوى إلى الشك في هذه القصيدة، فأنكر "كثير من المحققين" نسبتها إلى الشنفرى، بحجج لها نصيب من المسوغات لكن أغلبها مردود. وفي هذا السياق يستحضر اثنين فقط هما محمد مهدي البصير ويوسف خليف، فيرد على الأول بأنه أساء فهم اللامية، إذ هي لا تصف العرب بل تصف الصعاليك، وشاعرًا منهم هو الشنفرى، وليس فيها قتل للنساء والأطفال، وأما أكل التراب فسببه الجوع والضرورة. وهنا نرى الملوحي يزيد على فكرة البصير ما ليس فيها حين يقول إن خلف الأحمر هو الذي سماها لامية العرب لأنها تسيء إلى العرب.(٢) أما يوسف خليف، فيرد الملوحي على حجتين له فقط هما طول القصيدة وإغفال ذكرها في كتاب الأغاني ولسان العرب، قائلاً إن طول اللامية وزيادتها على شعر الصعاليك ليس دليلاً على عدم صحتها، فلا بد أن تكون القصائد متفاوتة في الطول وواحدة منها أطولها. ويتساءل ردًا على الحجة الثانية: متى كان إغفال قصيدة في كتاب أو كتابين أدبيين دليل على عدم صحتها، وقد ذكرت في عشرات الكتب غيرهما؟

يستدل الملوحي على أصالة القصيدة بدليلين؛ الأول شرح الزمخشري لها، وشرح المبرد الأمر الذي ينفي أي شك برأيه، ما دام الأخير من رجال القرن الثالث. والثاني هو ما في القصيدة من "فن" في تصوير حياة الصعاليك، "ولو أن لخلف الأحمر من المقدرة الفنية ما

---

(١) ينظر: محمد بديع شريف (١٩٦٤)، لامية العرب أو نشيد الصحراء لشاعر الأزد الشنفرى، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص. ٤٤- ٤٥.

(٢) ينظر: عبد المعين الملوحي (١٩٦٦)، اللاميتان، لامية العرب الشنفرى، لامية العجم الطغرائي من شروح الزمخشري والصفدي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص. ز.

يمكنه من أن يعيش الجاهلية ويصفها كما وصفها الشنفرى أروع وصف وأصدقه، لكان (أي خلف) أشعر العرب، ونحن لا نعرف إلا أنه شاعر لا يرقى إلى طبقة الشعراء الكبار."[١]

٣. يذهب صفدي- حاوي في تقديمهما للّامية إلى أن الشنفرى هو الزعيم الشعري للصعاليك دون مزاحم، وعدّا اللامية واحدة من أهم وثائق الفن والحياة المعبرة عن نموذج المعيشة الجاهلية. وفي معرض تحليلهما لظاهرة الصعلكة، يتطرقان إلى ظاهرة التشكيك في أشعار الصعاليك، ولا سيما اللامية، فيذهبان إلى أن بإمكان الناقد الحديث أن يضع بعض الحلول المؤقتة منها أن نسبة القصيدة إلى خلف الأحمر أمر لا يمكن قبوله تاريخيا، فرغم ما يقال عنه من أنه انتحل وصنع قصائد كثيرة ونسبها إلى شعراء عرب كبار، إلا أنه لم يؤلف قصيدة الشنفرى كلها، بل "مارس عليها هوايته في التحوير والتغيير في مقاطع أو أبيات أو أجزاء أبيات."[٢] ولعل مبعث هذا الرأي الذي يُطرح لأول مرة، أنهما رأيا في القصيدة مقاطع أو أبياتاً تخالف أسلوب القصيدة العام، لكنه يظل رأياً انطباعيا ينقصه التحليل النصي الذي يبيّن أين تم هذا التحوير والتغيير. ثم يضيفان حجتين معتادتين؛ الأولى أن مضمون القصيدة الفريد وأسلوب صياغتها المتين المبدع، والحماسة النفسية التي توقد وهجها، كل ذلك "يجعلها بعيدة عن أن تكون مصنوعة أو منحولة على يد ليست يد شاعر، ولشاعر ليس من الجيل الجاهلي، ولشاعر ليس من طائفة الصعاليك".[٣] والحجة الثانية دور الصراع الشعوبي العنيف الذي طعن في الشعر الجاهلي وشخوصه وإبداعاته. وهما حجتان تبقيان وصفاً عاما للقصيدة وللظروف التاريخية الثقافية التي تحيط بها وقد لا تصمدان أمام النقد والنقض.

على الرغم من هذه الحماسة في الدفاع عن أصالة القصيدة، يختم صفدي- حاوي تقديمهما لها برأي مماثل لرأي البستاني، فيعلنان بوضوح عدم الاهتمام بنسبة القصيدة، فما يهتم به الناقد الحديث هو مدى تطابق التجربة وأسلوب التعبير عنها مع خصائص العصر، "ومهما يكن من أمر التقليد والمحاكاة، فإنه لا يشوه الأصول المقلدة ما دام المنتحِل يحاول أن يستبطن تجربة الصعاليك ويتفهم خصائصها."[٤] ويبدو هذا الرأي رغم تناقضه مع الحجج التي قدماها على أصالة القصيدة، محاولة منهما لاتخاذ موقف مرن من المشكلة يسعى لإنهاء الجدل حولها بطريقة ما.

---

(١) ينظر: عبد المعين الملوحي (١٩٦٦)،ص. ي.

(٢) مطاع صفدي وإيليا حاوي (١٩٧٤)، موسوعة الشعر العربي، ج ١؛ الشعر الجاهلي، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، ج. ١، ص. ٥٥.

(٣) م. ن.، ص. ٥٦.

(٤) م. ن.، ص. ٥٦.

٤. يخصص يوسف اليوسف حيزًا واسعًا للامية العرب من دراسته التي خصصها للشعر الجاهلي ونشرها سنة ١٩٧٥.[١] وقد امتازت هذه الدراسة الرائدة المثيرة للإعجاب بأنها تستند إلى منظور نفسي يحلل الجوانب العميقة من شخصية الشاعر وتكوينها وعلاقتها بالحياة والعالم كما تظهر في القصيدة، ثم يضيف إلى هذا التحليل النفسي المعمق، تحليلاً فنيا بمستويات مختلفة تمثلت في شخصيات القصيدة وموضوعها وأسلوبها ولغتها وصورها التشبيهية وقافيتها وإيقاعها والشعور الطاغي عليها ومشاهدها وخيالها، ويختم دراستها بالمقارنة بينها وبين معلقة امرئ القيس. والواقع أن التحليل المنهجي الذي اتبعه اليوسف توصل إلى نتائج فريدة تجاوزت لأول مرة، المنظور التقليدي المتمثل بالشروح اللغوية لتؤكد خصوبة المنهج النفسي في فهم عمل فني بمستوى لامية العرب والكشف عن جوانبه الدلالية العميقة.

لكن يوسف اليوسف ختم دراسته بموقف دفاعي عنيف عن أصالة القصيدة ذهب إلى حد اتهام من يشكك فيها بأن الاستعمار والصهيونية يقفان خلفه ويدعمانه ويسندانه! وقد اختار من بين المستشرقين واحدًا فقط هو ريجيس بلاشير للرد عليه.[٢]

أورد اليوسف خمسة أدلة[٣] للرد على "هذا البلاشير"، وهي أن حجته التي تتمثل في أن القصيدة لم تعرف إلا نهايات القرن الرابع، ما هي إلا "دسيسة"، وجزم بأن المبرد (ت. ٢٨٥) شرح القصيدة، ثم يستند إلى الحجة التي تقول إن القالي وابن دريد لم يلتقيا في بغداد. ويضيف إلى ذلك أن الشعوبيين هم الذي لفقوا هذه الفرية ابتغاء تشويه التراث العربي، وأنهم ألصقوها بالقالي أو أقحموا النص في كتابه، وأنه ليس من المنطقي أن يؤلف رجل قصيدة خالدة كاللامية وينسبها إلى رجل آخر، وأن خلف الأحمر مهما بلغ من إتقان اللغة العربية، فلن يتقنها كأبنائها وبالتالي لن يستطيع تأليف قصيدة جاهلية كهذه. وأخيراً يأتي بدليل فني عام يستند إلى منظوره المادي- الجدلي (الماركسي)، هو أن الوعي من صنع الواقع، ويترتب على ذلك أن القصيدة نتيجة لتجربة حياتية واقعية صوّرها الشاعر بصدق فني وإنساني فريد يظهر

---

(١) ينظر: يوسف اليوسف (١٩٨٥)، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط٤، ص ص. ٢٠٩- ٢٩٣. (ط ١، ١٩٧٥)

(٢) لم يزد بلاشير على أن أورد ملاحظة عابرة عن اللامية لعلها ترديد لموقف كرنكو، مفادها أنها "قصيدة مصنوعة، على أنها جديرة بالاعتبار لجزالتها وعنفوانها، بيد أنه لم يُشَر إلى وجودها إلا في بداية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ويظهر أن صانعها خلف الأحمر". ينظر: ريجيس بلاشير (١٩٥٦)، تاريخ الأدب العربي، تعريب د. إبراهيم كيلاني، دار الفكر، دمشق، ج. ٢، ص ٣١٦. وليس مفهومًا لماذا اختار اليوسف بلاشير للرد عليه، وقد كان كرنكو هو الأولى بالرد، لكن يبدو أن مقالة الأخير لم تكن في متناوله.

(٣) يوسف اليوسف، م. ن.، ص ص. ٢٨٦- ٢٩٢.

في الموضوعات والممارسات والمشاهد التي عبر عنها، وذلك مما يعجز عنه شاعر يعيش في بيئة حضرية. أخيراً يعترف اليوسف بأن في القصيدة بيتين لا يعارض أن يكونا منحولين وربما يكون خلف الأحمر أو سواه هو من دسهما في القصيدة.

أدلة اليوسف يمكن نقضها لو أراد أحد ما ذلك؛ فقطعه بأن المبرد شرح القصيدة ليس مبرَّراً لأن هذا الشرح المنسوب له مشكوك في أنه لثعلب أو لأحد تلاميذه، وعدم التقاء القالي بابن دريد في بغداد خطأ وقع فيه ياكۆب من قبل، ويبدو أن اليوسف نقل عنه ذلك دون أن يشير إليه. أما أن الشعوبيين هم من أشاعوا فكرة أن القصيدة منحولة أو أنهم ألصقوا بالقالي خبر ذلك أو دسوه في كتابه، فهو دليل ظني لا أساس له، ذلك أن تيار الشعوبية الذي ازدهر بين القرنين الثاني والثالث تراجع وانتهى تأثيره في زمن القالي عندما كان في بغداد، ولم يكن له وجود في الأندلس أصلًا. وكذلك الدليل الآخر عن مدى إتقان خلف للعربية وقدرته على محاكاة الشعر الجاهلي، فهما احتماليان أيضًا. وتبدو ملاحظة اليوسف الأخيرة عن وجود بيتين منحولين في القصيدة بداعي أنهما لا يشبهان أسلوب القصيدة ويخرجان عن موضوعها، اعتباطية؛ إذ ما الذي يمنع أن يأتي باحث ما ويؤكد أن البيتين ينسجمان مع القصيدة أسلوبيا، أو يأتي باحث آخر ويدّعي أن عدد الأبيات التي لا تشبه هذا الأسلوب ثلاثة أو خمسة أو عشرة أو أكثر من ذلك، ثم يستنتج من ذلك بأن هذه الأبيات منحولة؟ ويبقى الدليل الأخير المتعلق بصدق التجربة الشعرية وواقعيتها، وهو دليل لا يخلو من وجاهة، واعتمد عليه نۆلدكة وياكۆب وگابرييلي من قبل، لكن قد يأتي من يرى فيه قدراً من النسبية، وأن بالإمكان محاكاة هذا الصدق الفني، وهو أمر سبق أن فعله يوسف خليف كما رأينا أعلاه.

٥. يخص إميل بديع يعقوب لامية العرب في مقدمة ديوان الشنفرى الذي جمعه، بمناقشة دفاعية يرد فيها على أدلة منكري أصالتها ولا سيما كرنكۆ- خليف، فيعرض حججهما، ويرى أنها لا تبلغ مبلغ الدليل الحاسم بل يكمن فيها خطأ فادح هو زعم خليف أن لسان العرب يخلو من أي ذكر لها أو لأي بيت منها. ويأتي بدليله الحاسم الذي يُذكر لأول مرة في الأدبيات الدفاعية، وهو وجود ثلاثة أبيات وعجز بيت من القصيدة شواهد في لسان العرب.[١] ويبدو أن يعقوب قام بإحصاء شواهد لسان العرب الشعرية كلها ليتمكن من العثور على هذه الشواهد الأربعة، وهي مهمة ليست سهلة، لكن دافعه كان قويا، إذ يعقب على ذلك بأن لسان العرب أصبح حجة على من يشكك في نسبة لامية العرب إلى الشنفرى، لا حجة له.

يضيف يعقوب إلى هذا الدليل أسبابًا تجعله يرجح نسبة اللامية للشنفرى، وأغلبها مقتبسة من دي ساسي الذي لاحظ افتقارها للتصريع بوصفه ظاهرة تميز القصائد القديمة،

١ ينظر: يوسف اليوسف ، ص. ١٧.

واقتبس أدلة فؤاد أفرام البستاني، فضلاً عما اقتبسه محمد بديع شريف من تقييم ياكوب للقصيدة بأنها تمتاز بصدق التعبير الفني، وأنها لذلك يستحيل أن تكون منحولة. ويختم يعقوب مناقشته بالقول:

"**ومهما يكن من أمر نسبة هذه اللامية، فقد تبوأت في الأدب العربي منزلة تزاحم منزلة المعلقات. وهي من حيث الشهرة وعناية العلماء بها، ترتفع إلى منزلة لامية كعب بن زهير ((بانت سعاد)) التي أنشدها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، دون ان تعتمد في شهرتها مرتكزًا دينيا كقصيدة كعب، بل بلغت ما بلغته بفضل ما فيها من جودة الشاعرية، وطرافة المشاهد الصحراوية المصورة، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها.**"[١]

هذه الخاتمة تشير إلى مسألة مهمة هي أن يعقوب يبدي مرونة في تقبل الجدل حول أصالة اللامية ويتقبل حتى إنكارها لأن المنزلة التي بلغتها القصيدة في الأدب العرب عالية، وبالتالي فإن التشكيك بها يفقد أهميته مهما كانت قوة حججه. وهو بذلك يحسم الجدل بطريقته إذ يرى أن ما تمتاز به القصيدة مما يسميه جودة الشاعرية وطرافة مشاهدها ومادتها اللغوية يجعلها منيعة أمام أية محاولة للتشكيك بها.

٥. يفترض عبد الحليم الحفني أن هناك نوعًا من المؤامرة وراء التشكيك بأصالة لامية العرب، وأن بعض المستشرقين اتخذ مما نقله القالي عن ابن دريد بشأن اللامية خيطًا لإحياء هذا التشكيك فخاضوا فيها، ثم تابعهم بعض الدارسين العرب في ذلك بحسن نية في أغلب الظن.

دليل الحفني الرئيس على أصالة اللامية هو أن "الرأي العام" في القديم قد منع هذا التشكيك أن يحدث أثرًا لكون المجتمع يعرف اللامية ويعرف صاحبها.[٢] ثم يورد بعد ذلك نماذج من نقد اللامية لدى بعض المستشرقين منهم جورج ياكوب (ينقل عنه من خلال بروكلمان كما فعل كل الباحثين العرب)، أن اللامية تنتج مذهبًا شعريا ممتازًا لدرجة تنبئ عن صاحبها، ثم كارل بركلمان الذي ينقل عنه أن ليس هناك ما يحملنا على موافقة الذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعرًا آخر غير الشنفرى. ونالينو الذي يرى أن القصيدة تنطق بلسان حال الشاعر أي أن القصيدة للشنفرى.[٣] ويستغرب الحفني موقف الباحثين العرب الذين أنكروا أصالة القصيدة، ويرى أنهم متحاملون عليها وعلى صاحبها بشدة ويتساءل لماذا تركوا الأصل وهو ثبوتها للشنفرى وجنحوا إلى الجانب الضعيف جدا وهو الشك

---

(١) د. أميل بديع يعقوب (١٩٩٦)، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ص. ١٨

(٢) ينظر: عبد الحليم الحفني (٢٠٠٨)، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة الأداب، القاهرة، ص. ٥٨.

(٣) ينظر: كارلو نالينو (١٩٣٨)، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، القاهرة، ص. ٧٢.

في هذا الأصل.[١] وهو لا يحدد من هم هؤلاء الباحثين العرب لكن ربما كان يوسف خليف أهم من كان في ذهنه.

ثالثًا. كسر الحلقة المفرغة؛ هل من نهاية للجدل؟

إذا أردنا تقويم كل هذا الجدل، فسنجده يدور على ما نقله القالي عن ابن دريد أن القصيدة لخلف الأحمر. فالمنكرون لا يستطيعون رؤية القصيدة إلا من خلال هذا الخبر، ويبنون عليه حججهم التاريخية والنصية، فيما يركز الدفاعيون على نقضه والتشكيك فيه عن طريق أدلة تاريخية ونصية أيضًا. ولعلنا لن نعدم باحثًا سيأتي يومًا فيدخل في هذا الجدل مركّزًا على ابن دريد نفسه الذي اشتهر بين اللغويين بـ "مناكيره اللغوية"،[٢] فلا يستبعد أن يكون الخبر من "مناكيره النقدية"، ثم يأتي من يجمع أقول العلماء في تقريظ ابن دريد ردًا على ذلك.

ويبدو أن الجدل لن ينتهي لأن الأدلة "محيرة" كما قال ماركلياث في نهاية مقالته المشهورة؛ فالدفاعيون تمسكوا بأصالة القصيدة، ربما بدافع اليأس الذي تكلم عنه بلاشير،[٣] وركزوا على صدق التجربة التي تعبر عنها بوصفه أهم دليل على أصالتها، ولم يكونوا على استعداد لسماع وجهة نظر مخالفة. والمنكرون وأكثرهم من العرب –وهذا غريب– تجاهلوا كل

---

(١) الحفني، م. ن.، ص ص. ٦٠– ٦٢.

(٢) مناكير ابن دريد اللغوية وبعضها كان فيما رواه من أشعار، معروفة في معجمه جمهرة اللغة وتتردد في المعاجم. ولعل أشهر من شنع عليه في هذه المناكير الأزهري صاحب معجم تهذيب اللغة (ت. ٣٧٠) في أربعين مادة لغوية. ينظر: سيف الدين الفقراء (٢٠١١)، مناكير الأزهري على ابن دريد، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٣٩، أبريل– يونيو، ص ص. ١٦٧– ١٩٩.

(٣) يرى بلاشير أن عالِم القرن الثالث للهجرة كان مسوقًا لقبول حلٍّ أملاه اليأس، فقد كان ثمة مبدأ شائع في القرن الثاني وبداية القرن الثالث يتمثل في أن قصيدة أو خبرًا ما ليس له قيمة إلا إذا عدّه أحد المراجع (الرواة العلماء) صحيحًا. ومصدر اليأس أن هذا الحكم لا يستند إلى حيثيات موضوعية، بل إلى العالم ذاته، لكن المشكلة أننا نجد العلماء يشكك بعضهم في بعض، وقلة قليلة جدا منهم كان هناك نوع من الإجماع على توثيقهم، وهذا اليأس من إيجاد حل حاسم، أدى لاحقًا إلى التساهل في قبول المرويات، حتى عند علماء البصرة الذين عرف عنهم أنهم أكثر تشدّدًا من علماء الكوفة في ذلك. ينظر: ريجيس بلاشير (١٩٥٦)، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، تعريب د. إبراهيم كيلاني، دار الفكر، دمشق، ج١، ص. ١٣٦– ١٣٧.

حجج الفريق الأول، وأصروا على التنقير في كل مكان عن أدلة جديدة تثبت وجهة نظرهم، ولم يتمكنوا من رؤية أية ميزة في القصيدة.

ما يمكن رؤيته في هذه الدراسات كلها وغيرها كثير، أمرين؛ الأول أن قلة منها فقط ذات أهمية وتشكل إضافة علمية للبحث في الإشكالات التي تحيط بالقصيدة، فيما لا يعدو الباقي أن يكون معاداً لا ينقل الآراء من مصادرها الأصلية، سواء أكانت لصالح أصالة القصيدة أم ضدها. الأمر الثاني أن أغلبية المستشرقين وقسم من العرب يميلون إلى أصالة القصيدة، ذلك أن تواصل اهتمامهم بها ترجمة وتحقيقًا ودراسة يدل على أن الشكوك في أصالتها لم تقلل من قيمتها عندهم. ويبدو أن دوافع هذا الموقف العام تستند إلى المبالغة في تقدير القصيدة أو أنها دوافع ذاتية لا سيما عند الدارسين العرب، تتبنى موقفًا دفاعيا يصر على تجاهل الإشكالات التي تحيط باللامية، وبالتالي فهو يتسم بعدم الموضوعية نسبيا، ويفتقر إلى الوعي بخطورة قضية رواية الشعر العربي القديم وتدوينه بدءاً من القرن الثاني الهجري. والأمر نفسه يصدق على منكري أصالة القصيدة إذ أنهم استندوا إلى معطيات يمكن عدّها نتاج الإشكالات نفسها، وبالتالي يبدو أننا بإزاء حلقة مفرغة من الجهود التي لن تصل إلى نتيجة حاسمة يومًا، وبالتالي نحن بحاجة إلى منظور جديد للمشكلة ككل، يمكن أن يشكل بداية حقيقية وضرورية لكسر هذه الحلقة المفرغة من الجدل والجدل المضاد امتد ما يقارب القرنين دون جدوى كما يبدو.

مر بنا أن بعض دارسي القصيدة مثل نؤلدكة وأفرام البستاني وصفدي وحاوي لم يعيروا مسألة أصالة القصيدة كبير اهتمام. وذهبوا إلى أن القصيدة تتمتع بقيمة فنية عالية بغض النظر عن مؤلفها، وبالتالي؛ فإن التركيز على دراستها في ذاتها يجب أن يكون هو الهدف. هذه المرونة فرضها اليأس أيضًا، ذلك أن استحالة التوصل إلى نتيجة تحسم هذا الجدل المستمر حول أصالة القصيدة، أجبرت هؤلاء الدارسين على اتخاذ موقف يهتم بالقصيدة نفسها دون ما يحيط بها من إشكالات عصية على الحل. لذلك نجدهم يدعون للتركيز على موضوع القصيدة وقيمتها الفنية وهي تصور فرداً متمرداً يعشق حريته، وتتردد في عضويتها روح واضحة لا يمكن أن تتكرر. لكن هذا الموقف لم يجد صداه الفعلي لأن أغلب الجهد الدراسي ركز على سياق القصيدة التاريخي، وقد كانت دراسة يوسف اليوسف نقلة نوعية مهمة خرجت على الشرح التقليدي وعلى التاريخ باتجاه التعمق في تحليل مستويات النص النفسية والاجتماعية والدلالية، لولا أنه كشف في تذييله الدفاعي أن عمله محكوم بالإشكالات السياقية. وهذا يعني أنه لم يستطع الخروج من أسر الحلقة الجدلية المفرغة.

هناك الكثير من الدراسات العربية للامية العرب تتناولها بالتحليل الشامل أو ركزت على ظواهر معينة فيها لغوية أو فنية أو موضوعية، وفقًا لمناهج معينة، وهي دراسات مهمة

ومفيدة، لكنها تجاهلت الإشكالات التي تحيط بالقصيدة. وهذا التجاهل ليس حلاً لأن المشكلة باقية، وما يهم هو البحث عن زاوية نظر جذرية إلى القصيدة ومشكلتها، وهي ما نجد لها دعمًا نظريا وتطبيقيا في التوجهات التالية:

١. تتجاوز نظرية النظم الشفوي للشعر الجاهلي (التي تجاهلها الجهد البحثي العربي إلا نادرًا) قضية الأصالة من عدمها انطلاقًا من فكرة أن الانتحال مصطلح أخلاقي يرتبط بالثقافات الكتابية لا بالآداب الشفوية،[١] وبالتالي فإن "نظرية الانتحال" التي قال بها مارگلياث- طه حسين، و"التأصيل/ التوثيق" لدى الدفاعيين يفقدان أهميتهما تمامًا؛ ففي الشعر الجاهلي الشفهي التأليف والرواية لا وجود لـ"نصوص أصيلة" إلا افتراضًا لأنها تعرضت لعملية إعادة صياغة دائمة نجد آثارها في اختلاف روايات ما دوّن منه.

٢. إلى ذلك، قدمت سوزان ستيتكيفيتش منظورًا جديدًا للقصيدة مختلفًا عن كل من سبقها يستند إلى فكرة "النموذج الأعلى". فبعد أن عرضت لجوانب من الجدل حول اللامية لدى عينة من المستشرقين البارزين وبعض العرب، أعربت عن أن السؤال عما إذا كانت القصيدة للشنفرى أو خلف الأحمر يعكس أزمة عميقة تحيط بمجمل الموروث الشعري العربي القديم وأصالته، وبالتالي فإن السؤال الصحيح من وجهة نظرها ليس ما إذا كانت القصيدة للشنفرى أم لا، بل: "لماذا نسبت القصيدة للشنفرى؟"[٢] هذا السؤال غير المسبوق ينقل البحث من الحيثيات التاريخية التقليدية التي تدور حول أصالة القصيدة إلى ميدان جديد يتمثل في الحيثيات الثقافية التي رافقت عملية تشكيل الماضي الجاهلي في عصر التدوين وما تلاه من خلال جمع أشعار الشعراء وأخبارهم. وهذه الأخبار والأشعار معًا ليست تاريخية ولا اعتباطية، بل تشكل دعامة دلالية تربط بين العناصر المتباينة لتشكل شخصية متماسكة. والشخصيات المبنية ذات طبيعة أسطورية وفلكلورية ونمطية، وينتج عن ذلك درجة من الارتباط بين النموذج الأصلي الذي ينعكس في أخبار الشاعر وبين النوع المهيمن من الشعر الذي ينسب إليه[٣].

---

(١) ينظر: جيمس مونرو (١٩٨٧)، نظرية النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، دار الأصالة لنشر والتوزيع والإعلام، الرياض، ص. ٣٤.

(2) S. P. Stetkevych, (1986). Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: Al-Shanfara and the Lamiyyat al-Arab. International Journal of Middle East Studies, 18, (3), p. 364; Stetkevytch, Suzanne Pinkney (1993), The Mute Immortals Speak, Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, London: Cornell University Press, p. 125.

(3) Ibid, p. 364; p. 125.

ما تقوله ستيتكيفتش هنا أنها ستحاول أن تجيب عن السؤال من خلال توظيف مفهوم "النموذج الأعلى" بخلفياته الأنثروبولوجية والثقافية والنفسية. ومن أجل هذا الهدف، هي لا تفرق بين أخبار الشاعر وشعره، بل تجعل النموذج الذي تشكله الأخبار هو السبب في نسبة شعر معيّنة إليه.

وبشأن الشنفرى، ترى ستيتكيفيتش أن أخباره تصوره "كينونة حدّية دائمة"، أي أنه يمثل نموذجًا أصليا على صلة بفكرة طقوس العبور،(١) تسميه "العابر العالق" أي الذي لم يكمل عملية العبور، وظل على هامش المجتمع. ونموذج كهذا يمتاز بالتمرد والعنف والعزلة، وهذا بالضبط ما تكشفه الأشعار المنسوبة إليه ولا سيما لامية العرب.

الفكرة التي توضحها ستيتكيفيتش من خلال تحليل الأخبار المذكورة عن الشاعر في كتاب الأغاني وغيره، وكذلك تحليل قصيديتيه التائية المفضلية ولامية العرب، تقدم منظوراً جديداً يتجاوز الإشكالات التي تحيط بقضية الأصالة والتزييف (لا بخصوص لامية العرب وحدها بل بمجمل التراث الشعري الجاهلي)، ويركز النظر على فاعلية الوسط الثقافي الإسلامي في بناء ماضيه القديم من خلال نماذج أصلية متنوعة يتم تصنيف شخصيات الشعراء القدامى تحتها، وبذلك يكون الشعر المنسوب لأي واحد منهم مقبولاً وإن مع الوقت. وهذا ما حدث مع الشنفرى ولاميته؛ سواء أكانت أصيلة أم لا، إذ أنها منسجمة مع النموذج الأصلي الذي تمثله.

لكن ستيتكيفتش لا تذكر من قام بتحديد هذه النماذج العليا وتصنيفها وفرضها على الجهد التجميعي، وواضح أنها تقصد أن المجتمع (أو اللاوعي الجمعي) بوصفه منظومة من القيم التي تضبط السلوك الاجتماعي الثقافي هو المسؤول عن هذه العملية برمتها. ومع ذلك يبقى السؤال الذي طرحته الباحثة في بداية دراستها (لماذا نسبت لامية العرب إلى الشنفرى؟) ناقص الإجابة، لأن المطلوب ليس التركيز على الشاعر وأخباره وشعره فقط، بل على المحددات الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية التي أحاطت بعصر التدوين بوصفه عملية إعادة بناء للماضي.

---

(١) طقوس العبور مفهوم مأخوذ من الأنثربولوجيا الثقافية، ومن دراسة أرنولد فان جينب لهذه الطقوس لدى الشعوب البدائية والتي تتمثل بالانفصال والهامشية والعودة للانتماء، وهي تجربة قاسية تكفل للافراد اليافعين النضج والانتماء للجماعة. وقد سبق لستيتكيفيتش أن درست بناء القصيدة الجاهلية في ضوء هذا المصطلح، وتوصلت إلى أن مكونات القصيدة الرئيسية؛ النسيب والرحلة وغرض القصيدة تقابل هذه المراحل الثلاث. ينظر: سوزان ستيتكيفيتش (١٩٨٥)، القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج. ١، المجلد ٦٠، عدد يناير، ص ص. ٥٥– ٨٥.

٣. يضاف إلى ذلك الفكرة الجوهرية التي بنى عليها رومان ياكبسون تصوره البنيوي لمفهوم الحقبة الأدبية بشكل يتجاوز التقسيم الزمني المعتاد في المنهج التاريخي التعاقبي ليحل محله البعد التزامني،[١] فهي تشكل مفتاحًا لتفسير ما حدث في عصر التدوين. ذلك أن أي عصر أدبي لا يتحدد تزامنيا أو بنيويا بالنصوص التي أنتجت فيه بالذات، بل قد يحتاج إلى استعادة نصوص من عصور سابقة ليشكل هويته. أي أن كل حقبة تستدعي ما تحتاج إليه من نصوص تزامنيا؛ وهذا ما حدث في القرن العباسي الأول؛ ففي الوقت الذي كان شعراؤه يؤلفون أشعارهم المعبرة عن روح العصر وتغيراته دون أن يلقوا الاعتراف النقدي،[٢] كان الرواة والعلماء "يؤلفون" نصوص الماضي عن طريق استحضارها ودمجها في بنية العصر الثقافية تزامنيا، وهذا ما شكّل في النهاية حقبة أدبية تداخل فيها الماضي مع الحاضر (بل هيمن فيها الماضي على الحاضر) وحدد شكلًا بعينه لمستقبل الشعر العربي ما زال يفرض نفسه.

وضمن هذا السياق، استدعى العرب لاميتهم وشعر العصر الذي تنتمي إليه، ابتداءً من القرن الهجري الثاني أو الثالث لأسباب تتعلق في النهاية، بدعم الهوية الثقافية العربية وهي تصطرع مع الهوية الثقافية الفارسية العريقة التي بدأت تفرض نفسها بقوة، وقد اقتضى هذا عملًا جماعيا هائلًا اشترك فيه الرواة والعلماء واللغويون مدعومين بالسلطة السياسية. وكانت إحدى نتائج هذا المشروع التي تحققت لاحقًا (وربما كان هذا هو الهدف من البداية) تحويل اللغة العربية بكل إرثها الديني والأدبي إلى لغة مشتركة (Lingua Franca) توحد الشعوب المختلفة التي تحكمها الإمبراطورية العباسية. أي أن اللغة العربية وإرثها صار لهما وظيفة سياسية. والأمر نفسه حدث في العصر الحديث، فقد استدعى المستشرقون بدءًا من القرن التاسع عشر اللامية في إطار مشروع ثقافي ضخم للغرب الاستعماري يهدف إلى التعرف على ثقافات الشعوب والبلاد التي استعمروها، أو لأسباب ذات صلة بالمنظور

---

(١) ينظر: رومان ياكبسون (١٩٨٨)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص ٢٦؛ وينظر: د. محمد جاسم جبارة (٢٠١٣)، مسائل الشعرية في النقد العربي؛ دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص. ٣٨ لتفسير هذه الفكرة.

(٢) لقي الشعراء المحدثون أول اعتراف نقدي بهم أواخر القرن الثالث على يد ابن المعتز (٢٩٥ هـ)، أي ان بشار بن برد وأبا نواس ومسلم بن الوليد وأبا تمام وغيرهم لم يهتم بهم النقد إلا بعد مرور وقت طويل على وفياتهم. فيما كان الشغل الشغل للنقاد قبلها الاهتمام بجمع الشعر القديم وتدوينه ونقده وتفسيره، ولم يهتموا على الإطلاق بما سموه بالشعر المحدث. وتفسير هذا أن النقد كان يستدعي النصوص القديمة لتشكل هوية الحاضر المفضّلة تزامنياً.

الاستشراقي الرومانسي للشرق وسحره في البداية، ثم بالمنهج الفليولوجي المقارن الذي ازدهر في العقود اللاحقة من القرن نفسه، ثم فرض عليهم المنهج التاريخي أولوياته فأثاروا حولها أسئلة لم يتمكنوا من الإجابة عنها. وفي القرن العشرين واصلوا الاهتمام بها لأسباب منهجية بالدرجة الأولى. أما العرب فقد حاولوا اللحاق بهذه الجهود، فأيدوا نتائجها التي تنسجم مع منظورهم الدفاعي الذي يحاول الحفاظ على إرث عزيز أمام صدمة الحداثة، مؤكدين أصالة القصيدة لأسباب تبدو قومية أكثر من كونها علمية، فيما كان المنكرون لهذه الأصالة يفتقرون إلى الوعي بمحددات عصر التدوين.

الخاتمة

ثلاث نتائج يمكن الخروج بها من هذه المناقشة:

الأولى أن الجدل حول أصالة القصيدة من عدمها ينتمي إلى المنهج التاريخي ومشاغله التوثيقية. وهو على أهميته يظل قاصراً عن الإجابة على الأسئلة التي يطرحها لأنه يتعامل مع عصر لا تاريخي هو العصر الجاهلي الذي يشكّل الشعر في ذاتيته وغنائيته وشفويته ملامحه العامة.

النتيجة الثانية هي أن الجدل حول اللامية بين المستشرقين كان محكوماً بسياقات منهجية عامة، هدفها الرئيس تنمية المعرفة بالآخر وثقافته، ومن هنا شهد تحولات عديدة، بينما لم يكن الأمر كذلك بالنسبة للباحثين العرب إذ كان بعضهم متأثراً بالجهد الاستشراقي ومعبِّراً عنه في موقفه (مع أو ضد)، أو أنه محكوم بمنظور قومي عاطفي للتراث.

النتيجة الثالثة أن الدارسين الغربيين قد أدركوا منذ وقت مبكر الإشكالات التاريخية التي تحيط باللامية وبالشعر العربي القديم عموماً، وعقم الخوض فيها، فتجاوزوها إلى منظورات ومناهج أخرى. لكن المشكلة كما يبدو ما زالت قائمة بالنسبة للباحثين العرب؛ ذلك أنهم ما زالوا متمسكين بالمنظور التقليدي للتاريخ القومي مع أن إشكالاته لا يمكن حلها بالحجج المحكومة بالنسبية والجزئية وقابلية النقض ذاتيا.

مئتا سنة من الجدل حول لامية العرب طويلة جدا، وما أطالها ربما كان طرح السؤال الخطأ. والآن، لعل السؤال الصحيح يجب أن يدور حول ماهية الشعر الجاهلي الحقيقية ككل، وشواغل العصر الذي استُحضر فيه هذا الشعر، وما رافقه من محددات ثقافية معقدة.

ثبت مصادر

أولاً: المصادر العربية

- أبو الفرج الإصفهاني (١٩٩٣)، كتاب الأغاني، تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم بإشراف محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج. ٢١.
- أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (١٩٧٧)، المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مثيل لها، تحقيق د. محسن غياض، تراث عويدات، بيروت– باريس.
- أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (١٩٧٦)، ذيل الامالي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي (١٩٧٦)، كتاب الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ج ١.
- إدوارد سعيد (٢٠٠٦)، الاستشراق، المفاهيم الغربية عن الشرق، ترجمة محمد عناني، دار رؤية، القاهرة.
- جليل العطية (٢٠٠١)، مخطوطة نادرة من لامية العرب في الإسكوريال، شرح يحيى بن أبي طي الحلبي حمل اسم ((المنتخب في شرح لامية العرب))، جريدة الشرق الأوسط، العدد ٨١٥٦، الأربعاء ٢ محرم ١٤٢١، ٢٨ مارس، ٢٠٠١، صفحة فضاءات: https://archive.aawsat.com/print.asp?did=32384&issueno=8156.
- جيمس مونرو (١٩٨٧)، نظرية النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، دار الأصالة لنشر والتوزيع والإعلام، الرياض.
- حاجي خليفة (١٨٥٠)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (Lexicon Bibliographicum et Encyclopedicum, ed. Gustavus Fluegel, vol. 5, London,).
- د. أميل بديع يعقوب (١٩٩٦)، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢.
- د. باسم إدريس قاسم (٢٠١١)، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم (كلية التربية، جامعة الموصل)، المجلد ١٨، العدد ١، ص ص. ١٢٩– ١٨٧.
- د. طه حسين (١٩٢٦)، في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
- د. عبد الرحمن بدوي (١٩٧٩)، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت.
- د. محمد جاسم جبارة (٢٠١٣)، مسائل الشعرية في النقد العربي؛ دراسة في نقد النقد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

- د. يوسف خليف (١٩٧٨)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية ٨، دار المعارف، القاهرة، ط ٣. (ط ١، ١٩٥٩).
- رومان ياكبسون (١٩٨٨)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي وحنون مبارك، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- ريجيس بلاشير (١٩٥٦)، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، تعريب د. إبراهيم كيلاني، دار الفكر، دمشق، ج. ١.
- ريجيس بلاشير(١٩٨٤)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ج. ٢.
- سيف الدين الفقراء، مناكير الأزهري على ابن دريد، حوليات آداب عين شمس، المجلد ٣٩، أبريل- يونيو، ٢٠١١، ص ص. ١٦٧- ١٩٩.
- شوقي ضيف (٢٠٠٣)، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢٤. (ط ١، ١٩٦٠).
- عبد الحليم الحفني (٢٠٠٨)، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، القاهرة.
- عبد العزيز الميمني الراجكوتي (١٩٣٧)، الطرائف الأدبية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- عبد المعين الملوحي (١٩٦٦)، اللاميتان؛ لامية العرب الشنفرى، لامية العجم الطغرائي من شروح الزمخشري والصفدي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- فؤاد أفرام البستاني (١٩٢٧)، الشعر الجاهلي؛ نشأته، فنونه، صفاته؛ ((الشنفرى))، سلسلة الروائع ٢، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- كارل بروكلمان (١٩٧٧)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ج. ١.
- كارل بروكلمان (١٩٧٧)، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ج. ٢.
- كارلو نالينو (١٩٣٨)، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، القاهرة.
- محاسن بن إسماعيل الحلبي (٢٠٠٤)، شرح شعر الشنفرى، تحقيق وتعليق د. خالد عبد الرؤوف جبر، دار الينابيع، عمّان.
- محمد بديع شريف (١٩٦٤)، لامية العرب أو نشيد الصحراء لشاعر الأزد الشنفرى، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- محمد مهدي البصير (١٩٤٧)، عصر القرآن، مطبعة المعارف، بغداد.
- مصطفى صادق الرافعي (١٩١١)، تاريخ آداب العرب، مطبعة الأخبار، القاهرة، ج١.

❖ مطاع صفدي وإيليا حاوي (١٩٧٤)، موسوعة الشعر العربي، ج ١؛ الشعر الجاهلي، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت.
❖ مؤرج السدوسي (١٤١٩)، شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق وتذييل د. علي ناصر غالب، دار اليمامة للطباعة والنشر، الرياض.
❖ يوسف اليوسف (١٩٨٥)، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط ٤. (ط١، ١٩٧٥).

ثانياً: المصادر الأجنبية

❖ Albert Arazi (1997), Al-Shanfara, in C. E. Bosworth, E. Van Donzel, W. P. Heinrich and the late G. Lecomte (eds.), *The Encyclopedia of Islam*, new edition, Leiden: Brill, vol. ix, pp. 301-302.
❖ Clement Huart (1903). *A History of Arabic Literature*, New York: D. Appleton and Company.
❖ De Sacy, Le Baron Silvestre (1826). *Chrestomathie Arabe*, tome II, Imprime par Autorisation du Rui, Paris.
❖ F. Krenkow (1926), Al-Shanfara, in M. TH. Houtsma, A. J. Wensinck, H. A. R. Gibb, W. Heffening, E. Levi- Provencal (Eds.) (1934) *Encyclopedia of Islam 2*, Leyden, Brill, vol. 4, pp. 311- 312.
❖ Gabrieli, F. (1935). Sull'Autenticita Della Lamiyyat A-'Arab. *Rivista Degli Studi Orientali*, 15, (4), 358-361.
❖ Francesco Gabrieli (1946). T'abbaṭa Šarran, Šanfara, Ḫalaf al-Aḥmar. *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, ser. 8, 40- 69.
❖ Jacob, Georg (1923), *Einfurung in Schanfara's Lamija und Erlautreungen zu meiner Ubersetzung, ein Supplementhest zu letzterer*, Hannover, Orientbuchhandlung Heinz Lafaire.
❖ Jacob, Georg (1914). *Schanfara- Studien*, Teil 1, *Der Wortschatz der Lamiya nebst übersetzung und beigefugtem text*, Munchen.

- Jacob, Georg (1915). *Schanfarà- Studien*; Teil 2, *Parallelen und Kommentar zur Lamija, Schanfara- Bibliographie,* München.
- Lyall, Charles James (1918), *The Mufaddaliyat, An Anthology of Ancient Arabian Poetry*, vol. II, Translation and Notes, Oxford: Clarendon Press.
- Raymond Farrin (2011), *Abundance from the Desert, Classical Arabic Poetry*, New York: Syracuse University Press.
- Redhouse, J. W. (1881). "The L-Poem of the Arabs by Shanfara", *Journal of Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 31, no. 3, pp. 437- 67.
- Rückert, Friedrich (1846). *Hamāsa, oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmam, Übersetzt und erläutert*, Stuttgart, vol. I.
- Stetkevych, S. (1986). Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: Al-Shanfara and the Lamiyyat al-Arab. *International Journal of Middle East Studies,* 18, (3), 361-390.
- Stetkevytch, Suzanne Pinkney (1993), The Mute Immortals Speak, Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, London: Cornell University Press.
- Theodor Nöldeke (1864), *Beiträge zur kenntniss der poesie der alten Araber*, Hannover, Karl Rumpler.
- W. Ahlwardt (1859), *Chalef elahmar's Qaside, Berichtigter arabischer Text, Uebersetzung und Commentar, mit Benutzung vieler handschriftlichen Quellen*, Greifswald.