وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــامـــــعـــــة ديـــــــالى
كـــلـيـة الـتـربـيـة للعلوم الإنسانية
قســـــم اللّغة العـــــربـــيّة

الشعرُ العَربي القَديْم فِي ضَوءِ الاستشراقِ النِسْوي

- دراسة نقدية-

رسالة مقدمة إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى وهي جزء

من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربيّة وآدابها

من الطالبة

رقية هاشم حسين

بإشراف

أ.م.د. سعد عدوان وهيب

١٤٤٦هـ **٢٠٢٤م**

الفصل الأول

مقدمات القصيدة العربية وخواتيمها

المبحث الأول: القصيدة العربية في عصر ما قبل الإسلام

المبحث الثاني : القصيدة العربية في العصرين الإسلامي والأموي

المبحث الثالث: القصيدة العربية في العصرين العبّاسي والأندلسي

المبحث الأول

مقدمات القصيدة العربية في عصرماقبل الإسلام

المبحث الأول: القصيدة العربية في عصرما قبل الإسلام

-المقدمة الطللية

لقد كانت موتيفات* المقدمة الطللية قديمًا، تدور بشأن الحديث عن الأطلال التي عفت وأقفرت بعد رحيل المحبوبة عنها، وما فيها من آثار الحياة الماضية، وما سفته الرياح، وطمرته السيول، وما حل فيها بعد ذلك من الوحش البري[١]، لكن في ((انفتاح أفق المقاطع التقليدية منها لقصص توارثها الشعراء وتعارفوا على أطرها العامة حتى لم يعد بوسعهم أن يغيروا شيئاً أو يتركوا بصمات خاصة إلا على تفاصيلها الداخلية، وذلك في قصص الظعن والصيد بالفرس وقصة حمار الوحش وثور الوحش والنعامة، وكل ذلك مما يحتل موقعه في إطار التمهيد الفني المعروف في القصيدة الجاهلية))[٢] وهذا يعني أنه ((ليس الوقوف على الاطلال الاّ وقوفاً على اطلال الذات الشاعرة)) ،[٣] ولما كانت ((قفا نبك – معلقة امرئ القيس – تمثل فاتحة الشعر الجاهلي التاريخية، وفاتحته الفنية، وخاسفة عين الشعر للشعراء، ومؤسسة أبجديات القصيدة العربية التي أتبعها الناس ، ثم لما برهنت الدراسة على صدق هذه المكانة التاريخية والفنية، بما كشفت عنه من توفرها على بنية مفتاحية أسست تقاليد القصيدة الجاهلية، التي استمرت تنسج على منوال المعلقة

---

*الموتيف مصطلح فرنسي دخل الى الأدب العربي، وأدى دوراً بارزاً فينقد الاعمال الأدبية وتحليلها إذ((تقودنا الى سبر أغوار النص وكشف الفكرة المهيمنة فيه عارضة نفسها على نحو يجمع حوافزه عبر المطاردة داخل الحقل الدلالي)) المصدر: مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفاهي،حسن الشامي،مجلة الخطاب الثقافي،ع ٢-٢٠٠٧م:٢٩٥٥.

(١) ينظر، دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨١م : ١٢٥.

(٢) دراسات نقدية في الأدب العربي د محمود عبد الله الجادر، جامعة بغداد،١٩٩٠: ٨٠_٨٢

(٣) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية. جديدة ، عبر المكتشفات الحديثة، في الاثار والميثولوجيا،د.عبد الله بن حمد الفيفي،عالم الكتب الحديث،أربد،الأردن ،٢٠١٤م: ٥٨

الأم وتحذو حذوها، أو تنوع على غرارها – بل ظلت تنظر إليها حتى وهي تحاول الخروج عليها، بوصفها مَدْرَسَةً شَكَّلت القصيدة الجاهلية وطبعتها بطابعها – لذلك كله فقد ارتضيت قفا نبك قطبا محوريا تقوم عليه هذه مفاتيح القصيدة الجاهلية)). [١]

- مقدمة النسيب.

تحول إلى الغزل بتأثير التقانة الشعرية بحسب تعبير المستشرقة (ريناتا ياكوبي)*، فعرضت نوعين من أشكال القصيدة العربية ، فبكاء الشاعر عند الربع الصحراوي كانت له وظيفة محددة داخل القصيدة البوليثيمية ، أي القصيدة التي تحتوي على موضوعات مختلفة انضمت الى بعضها البعض دونما إشارة الى تخلص احدهما من الآخر احيانًا، دون سبب واضح لتتابع الموضوعات فيها، إذ تستدعي الآثار الدارسة من الشاعر ذكريات الماضي السعيد بعد أن فقد هذا الماضي الآن وإلى الأبد. لقد عبر عن حرقة الألم التي كابدها من جراء ذلك؛ لكنه صحا وهتف قائلاً : ((دع ذا، ثم راح يبحث عن تعزية له في ناقته أو عما يمكن أن يفعله كي يتابع حياته. كانت تلك نهاية للقصة، وهي نهاية مقنعة ومنسجمة مع ما يتطلبه الموقف البطولي للمجتمع القبلي، ثم هي في الوقت نفسه، تهيئ للانتقال إلى الجزء الثاني من القصيدة أن الغزل الوارد في المقدمة الطللية لا يعد غزلاً بل نسيباً هو ما كشفت عنه المستشرقة (ريناتا ياكوبي) من أن هذا الغزل يعاني من انقطاع الحب، وعدم استقرار قبائل المحبين وشيخوخة المحب، ومن ثمَّ لا ينطبق

---

(١) مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية. جديدة، د.عبد الله الفيفي:١٢.

*ريناتا ياكوبي ، مستشرقة ألمانية، وهي أستاذة الأدب العربي القديم، ورئيسة معهد دراسات اللغات السامية والعربية في جامعة برلين لها بحوث متعددة في مجال الأدب العربي ، وفي مجال القصيدة العربية القديمة بخاصة، فلها في هذا المجال نظرات بارزة ومعروفة في أوساط المستشرقين والمختصين العرب. ومن أهم دراساتها كتابها دراسات حول شعرية القصيدة العربية):ينظر،جهود استشراقية ريناتا ايكوبي انموذجاً، عبد القادر الرباعي.دار جرير،عمان –الأردن،ط٢:١٢.

عليه مفهوم الغزل)).[١] وهنا نلحظ ثمة بذور للشك بمحاولة المستشرقة إشاعة فكرة عدم اشتمال تلك القصيدة على الوحدة والترابط الموضوعي، إذ ترى ((أن القصيدة العربية قصيدة مفككة لا يربط بين موضوعاتها غير الوزن والقافية))[٢] وهذه تشكل طعنة في بنية القصيدة العربية، ربما يعود الأمر الى طبيعة المنهج الذي درست بوساطته هذه القصيدة وهو المنهج المقارب للمنهج الأسلوبي بوصفها ((مقاربة الشعر الجاهلي بمنهج يقتصر على معاينة النص الشعري بمعزل عن سياقاته الأخرى))[٣] وهذا ما جعلها تتصور أن الصورة الشعرية في القصيدة العربية في بعض الأحيان ((غير مؤثرة ولا تحمل أي تأثير شعري ، فالصور ومجالاتها بوضع بعضها إلى جانب بعض دون أن ينتج عنها أية إثارة ، فالعالم يبدو مفككا ومبعثرا ، فالجمال يوضع إلى جانب القبح ، والحي إلى جانب الجماد ، ولذلك فليس عجيبا ان توجد بعض التشبيهات التي تجرح الذوق الأوروبي)).[٤]

وقد جذبت المستشرقة (ريناتا ياكوبي) الانتباه إلى هذا الافتتاح الغزلي بوصفه يحقق وظيفة شعرية في القصيدة العربية، وهذا ما عبرت عنه بقولها: ((أما بالنسبة للنسيب فإن بكاء الشاعر عند الربع الصحراوي كانت له وظيفة محددة، إذ تستدعي الآثار الدراسة من الشاعر ذكريات الماضي السعيد بعد أن فقد هذا الماضي الآن وإلى الأبد)).[٥]

ترى (ريناتا ياكوبي) أن غزل المقدمات، لا يعد غزلاً بالمعنى المفهوم من الغزل، وإنما هو تذكر واشتياق لأحبة الشعراء، لان وظيفة المقدمة الغزلية في نظر المستشرقة ((تهيؤ

---

(١) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم: ٦٧-٦٨.
(٢) م، ن: ٩٠-٩١
(٣) معاينات جديدة للشعر الجاهلي في الاستشراق الألماني (ريناته ياكوبي نموذجا) ، د. موسى ربايعة ، مؤتمر الشرق في عيون الغرب : ١٧٣
(٤) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم :١٠٨.
(٥) م، ن: ١٣٧.

للانتقال إلى الجزء الثاني من القصيدة)) [١] وذلك من أجل أن يستميل الشاعر القلوب ويستدرجها لما بعده من أغراض شعرية نظمت من أجلها القصيدة، وهذا المعنى أشار إليه الناقد العربي ابن رشيق القيرواني بقوله: ((للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده))[٢]، فقد حاولت (ريناتا ياكوبي) البحث في ماهية النسيب ومرجعياته ومصادره. وعليه يمكن القول إن المستشرقة (ريناتا ياكوبي) قدمت رؤية بحسب فهمها للأدب العربي، إذ لايمكن التجريح بهذا الجهد وإن كانت بعض النصوص قد عزلت عن مناخها وسياقها الثقافي، ولكن يحسب للمستشرقة الجرأة في خوض المغامرة بهذا الأدب المتشعب بالصور والشعرية ووسائل التعبير، وما يحمل من رسائل وخطابات.

أمّا (سوزان بينكنى)*، فترى أن وصف الاطلال المهجورة في النسيب في قصيدة النابغة الذبياني(يادار مية) يمثل طقساً من طقوس الإندماج، وترى أنها تمثل مرحلة من مراحل التحول من الشفوية إلى الكتابة أي التدوين في الشعر العربي الإسلامي في القرن الثني الهجري،، بوصفها سردت ثلاث أساطير جاهلية منها قصة آخر نسور قوم عاد، وأسطورة تختص بالنبي سليمان وحكمه على الجان فضلاً عن أسطورة زرقاء اليمامة، إذ شكلت شعرية القصيدة العربية الجاهلية[٣] ففي مقدمة قصيدته يقول:

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَنَد أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها عَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ

---

(١) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم :١٢١.

(٢) جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ريناتا ياكوبي أنموذجاً :١٢٢.

(٣) ينظر، القصيدة والسلطة ،سوزان بينكنى:٤٢.

إلّا الأَوارِيَّ لَأياً ما أُبَيِّنُــها وَالنُؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ

رَدَّت عَلَيهِ أَقاصيهِ وَلَبَّدَهُ ضَربُ الوَليدَةِ بِالمِسحاةِ في الثَأَدِ[١]

ترى المستشرقة (سوزان بينكنى) أن النسيب: يكون في هذه الأبيات.فالنغمة الافتتاحية للقصيدة تبعث أشواقاً شخصية ونموذجية في الوقت نفسه. وتعلن الأطلال، فضلاً عن التصريع، في مطلع القصيدة عن هويتها بوصفها قصيدة، كما ترشح صورة الأطلال نفسها، ولحظة عاطفية ،وهي لحظة شخصية لكنها مع ذلك تمثل تجربة إنسانية مشتركة للفقد وتذكر المفقود.[٢] إذ تقارن مطلع القصيدة بمطالع النثر في الأدب الأغريقي. وتربط بين الشعر والذاكرة وتزيين القصيدة الجاهلية وعليه يمكن الإفادة من رأي ميلمان باري إلى أن ((التزيين لم يكن ليجد مكانا له في معجم شعري لم يكن يعرف الأسلوب التقليدي والمعجم الشعري إلا بوساطة المحاكاة الأدبية؛ ذلك أن العناصر التقليدية كانت بشكل جوهري جزءًا من الشعر الشفاهي، وهو الشعر الذي كان يتم تعلمه بالأذن، وليس بالعين)).[٣] فالنسيان والذاكرة ولد حالة شعورية من الأسى والحنين والانقباض فولد تناقضية بين الحضور والغياب لدى النابغة وهذا مـــا عمدت (ســوزان بينكنى) للكشـــف عنه بوساطة مناجـــاة المكان. وبحســب تعــبير(ياروسلاف ستيتكفيتش)، فإن

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، جمعه واعتنى به ،حمدو طمّاس، دار المعرفة ،بيروت–لبنان،ط٢م:٢٠٠٥ :٣٣.

*سوزان بينكي ستيتكيفيتش، مسشترقة أمريكية كتب مقالات كثيرة عن التفسير البنيوي للشعر الجاهلي، وكتاب القصيدة والسلطة ، والشعروالشعرية في العصر العباسي، والمدائح النبوية:المصدر كتاب القصيدة والسلطة،سوزان بينكي، مقدمة المترجم:١٦.

(٢) ينظر، القصيدة والسلطة ، سوزان بينكنى ،٤٥.

(٣) الشفاهية والكتابية، والتر اونج، ترجمة د.حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور ،عالم المعرفة ،(د.ط) ١٩٩٤م :٢٠.

النسيب يصبح هو نفسه مثل أثر من الماضي، مشحون ببعض القوة الخاصة ، إلا أن من جهة غير هذه يثير هذا التباساً نقديا بعينه، فمادام من حق الجوانب التقليدية في الشعر أن تمدح، فإن النسيب يفوز بنصيب الأسد من الاعتناء الإيجابي المتعاطف . ومع ذلك فمادام التقليد عرضةً للهجوم، فإن النسيب نفسه سوف يبدو وكأنه أساس كل شر. وحتى مشروعية النسيب الغنائية سوف تكون حينئذ موضع سؤال، كما سوف تظل متهمة بوقوفها في طريق الحقيقة والتجربة الشعرية[١] فحقق هذه التجربة ((مناجاة النابغة لذبياني المكان، إذ كان يشحن الذاكرة، فمع تدفق الحالة الشعورية تبرز التجربة الشعرية))[٢] بالإفادة من آليات المنهج التأويلي الأنثروبولجي في قراءتها للنصوص الشعرية وتفسير الظواهر الاجتماعية ومقاربتها على وفق رؤية جديدة، فضلا عن الإفادة من نظرية "طقس العبور" التي اعتمدتها المسشترقة في تطبيقها على نصوص الشعر العربي عبر عصوره المختلفة ، إذ ترى أن الشاعر ((يعبر عن تجربته الشخصية على وفق شكل ذي ابعاد نفسية وقبلية وطقسية وأسطورية في الوقت نفسه)) [٣] وبهذه النظرية أعادت سوزان بينكي الى مدرسة شيكاغو الاستشراقية وحضورها القوي في الوسط الثقافي، نجد أن (سوزان بينكنى) تحلل الأبيات الشعرية على وفق المستويات الدلالية والصوتية، للكشف عن النمطية الكلاسيكية للقصيدة العربية للشعر الجاهلي مقسمةً النسيب على وفق تدرج دلالي، وهذا يثبت الوحدة العضوية لكل لوحة للقصيدة الجاهلية.

– **مقدمة طيف الخيال.** تُعدّ من المقدمات الموروثة التي كان لها جذور في الشعر الجاهلي، وكان لها تأثير مباشر على بعض الشعراء فقد افردت (ريناتا ياكوبي) فصلاً له

---

(١) ينظر، صبا نجد شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي،البروفسور ،ياروسلاف يتيتكفيتش، تر، د.حسن البنا عز الدين، طبعة، مركز الملك فهد للبحوث والدراسات الإسلامية،٢٠٠٤م :١٥١.

(٢) صبا نجد شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي، ،ياروسلاف يتيتكفيتش: ١٥٢.

(٣) القصيدة والسلطة :سوزان بينكي:٢٥.

بعنوان(الخيالان : موتيف تنوع الخيال) بيّنت فيه أن الخيال أو الطيف، هو رؤيا المحبوبة تظهر ليلاً. وهو الموتيف المحبب مع الطيف في الشعر العربي منذ الجاهلية والطيف، فكان يتصور أولاً على أنه ظاهرة غريبة، أو شبح يواجه الشاعر في العالم الخارجي، ولايكون دائماً موضع ترحيب من الشاعر، إذ يشكل بحسب رؤية ريناتا (مصدرَ فزع في بعض الأحيان. لكن هذا الطيف أو الخيال قدم في زمن متأخر أي منذ القرن السابع الميلادي وما بعده على أساس أنه رؤيا يراها الشاعر في حلمه، يتوق فيها إلى تحقيق رغباته السرية في منح هداياه للمحبوبة التي كانت هي ذاتها قد رفضتها في عالم الواقع)[١] وترى ريناتا ياكوبي أن موتيف الخيال أصبح جوهرا أكثر منه مجرد شكل يظهر في حلم. وأحد الأسباب لهذا القول كما أظن – هو أن الشعراء مازالوا يظهرون أنفسهم بمظهر شعري تقليدي، وأنهم يلحون على أن يضمنوا أشعارهم جوا ينتسب إلى موتيف أصلي. إنهم يلمحون إليه بوعي – مثلما هو الشأن في موتيف النسيب [٢] لكن ما يؤخذ على (ريناتا ياكوبي) أنها قد تجاوزت الشعر الجاهلي فدعمت كتابها بشواهد من الشعر الاموي والعباسي بقولها:((لقد بدأ هذا النوع في الظهور منذ العصر الأموي، أو بداية العصر العباسي كما أظن، هذا على الرغم من أن هناك مثالاً واحداً مروياً من الأدب الجاهلي يجب أن يؤخذ بالاعتبار. فالخيالان يشيران إلى خيال المحبوبة وخيال الشاعر كذلك. والسياق الشعري الذي آتي به لا يترك مجالاً للشك حول مرجعية ذلك الخيال)) [٣] وترى ريناتا ياكوبي أن الشعراء الأمويين، حتى الذين حافظوا على الأجواء البدوية التقليدية في شعرهم أمثال جرير، والفرزدق، والاخطل، وذي الرمة ، لم يذكروا الخيالين على الرغم من أنهم جميعاً استعملوا كلمة الخيال بشكل لائق في شعر النسيب لديهم.

---

(١) ينظر ، جهود استشراقية معاصرة ريناتا ياكوبي انموذجا:١٦٣.

(٢) ينظر ، م، ن:١٦٤

(٣) م، ن: ١٦٥.

وهكذا فالشعر موضع النقاش يمكن أن يكون منسوباً إليه مؤخراً ومما يقوي شكنا الحقيقة التي تؤكد أن كثيراً من شعره في الديوان منسوب أيضاً إلى قيس بن ذريح الذي توفي عام ٦٨٥م وهو بدوره ذو شخصية خرافية.(١) أي تنفي وجود هذه الشخصية التي ترددت أشعارها كثيرا، فضلاً عن ديوانه الشعري، وهذا تجني على الشاعر.

ثانياً:مقدمات القصيدة في العصرين الإسلامي والأموي .

المقدمة الطللية

افتتح الأخطل قصيدته بحسب التقليد الكلاسيكي للقصيدة العربية، وهذا ما تنبهت له المستشرقة (سوزان بينكنى) ، إذ ترى بأنه أشبه بافتتاح قصيدة النابغة، حين بدأها بموتيف الأطلال، الذي يحتل مكانة رفيعة في التقليد الشعري. وهذه البداية تضعنا مباشرة أمام توقعات نوعية معينة بالنظر إلى بنية القصيدة الكلاسيكية، من حيث استثارة المشاعر العاطفية والجمالية والشكلية على السواء. كمايعرض البيتان الافتتاحيان ويتجلى هذا في بداية القصيدة في قوله:

عَفا واسِطٌ مِن آلِ رَضوى فَنَبتَلُ فَمُجْتَمَعُ الحُرّينِ، فَالصَبَرُ أَجْمَلُ

فَرابِيَةُ السَكرانِ قَفرٌ فَما بِها لَهُم شَبَحٌ إِلّا سَلامٌ وَحَرمَلُ(٢)

في حين ترى ريناتا ياكوبي أنّ ((وجود الدافعية للتنوع المتأصل في النص: فهناك الحكاية، والوصف، والغنائية، بل أيضاً العناصر الدرامية التي من الممكن أن يكون

---

(١) ينظر:، جهود استشراقية معاصرة ريناتا ياكوبي انموذجا :،١٦٣-١٦٦.

(٢) ديوان الاخطل، شرحه وصنفه، مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية –بيروت–لبنان،ط٢، ١٩٩٤م :٣٢٢.

الشعراء قد اختاروها وأتقنوا صنعتها حسب أذواقهم وامزجتهم الخاصة))[١] وتستشهد بغزل عمر بن ابي ربيعة وان يشكل موتيف الأطلال، فيؤدي وظيفة المقدمة الواحدة من قصصه الحياتية أو وصفاً لمحبوبته[٢] بقوله:

عوجا نُحَيِّ الطَلَلَ المُحولِا وَالرَبعَ مِن أَسماءَ وَالمَنزِلا

وَمَجلِسَ النِسوَةِ بَعدَ الكَرى أَمِنَّ فيهِ الأَبطَحَ الأَسهَلا

بِجانِـــــــبِ البَوباةِ لَم يَعدُه تَقادُمُ العَهدِ بِأَن يُؤهَلاُ

إِيـــــــايَ لا إِيّاكُما هَيَّجَ ال مَنزِلُ لِلشَوقِ فَلا تَعجَلا[٣]

فالأبيات الأولى بحسب رؤية (ريناتا ياكوبي) هي تقليدية، بوصفها تحمل عناصر القصص والحكايات التي كانت سائدة، لأنها حاولت تقسيمها الى ثلاثة أنواع على وفق الأغراض الشعرية والأساليب ،التي تمثلت في الأسلوب الوصفي والأسلوب القصصي او الحكائي المتمثل بالجمل القصيرة والتشبيهات المتناثرة الذي كثر في النسيب ووصف الناقة والفرس ومشهد الصيد الذي ينتمي للمغامرة والأسلوب البلاغي، فضلاً عن الاثار الدارسة ووصف المرأة أو الحبيبة واسترجاع ذكريات الماضي، لاستمالة القلوب واستدعاء أصغاء الأسماع، وهذا ما اكد عليه ابن رشيق هذا ايضا فيقول: ((وللشعر مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في

---

(١) جهود استشراقية معاصرة ريناتا ياكوبي انموذجا'، د. عبد القادر الرباعي:١٢٣.

(٢) ينظر ديوان عمربن ابي ربيعة:١٢٣-١٢٣ .

(٣) ديوان عمر بن ابي ربيعة ، قدمه ووضع هوامشة وفهرسه، د.فايز محمد، دار الكتاب العربي،بيروت- لبنان، ط٢،١٩٦١م: ٢٨١.

الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك استدراج إلى ما بعده)) [١] لكن ما لفت نظر (ريناتا ياكوبي) في غزل عمر بن ابي ربيعة هو التحول في غزله بإضافة ذاتية خاصة على القصـــة ومنها:((التجلي الانساني وموقف الصديقين والتحول من المشهد الصحراوي الى الاستقرار المدني وهذه العناصر هي التي امدت الموتيف بلمسة حقيقية))[٢] بحسب تعبيرها. وهي بذلك تعقد موازنة بين مقدمة عمر بن ابي ربيعة و مقدمة الوليد بن يزيد بقوله:

عُوجا خَلِيلَيَّ عَلى المَحضَرِ أَلرَّبعِ مِن سَلّامَةَ المُقفِرِ

عُوجا بِهِ فَاِستَنطِقُوهُ فَقَد ذَكَّرَني ما كُنتُ لَم أَذكُر

كَّرَني سَلمى وَأَيّامَها إِذ جاوَرَتنا بِلِوى عَسجَرِ[٣]

إذ يشير المعنى الأساسي الى الاطلال بأثارة الذكريات، مع ملاحظتها الى لحظة التوتر في الأطلال التي لم تحل ولم تعوض مطلقاً في نصي الغزل لكل من عمر والوليد بن يزيد على التوالي، وبذلك تفسر الوظيفة الغزلية في الاطلال، فبعد ان يتخلص الشاعر من تأثير الذكريات والمحبوبة يتابع رحلته ، وهذا يحسب الى قوة الشاعر وعقليته المتزنه. ولكن هذه العقلية تغيرت وبذلك تغيرت المقدمة الطللية في العصر الأموي بحسب تعبير (ريناتا ياكوبي)، لاختفاء الحل البطولي في عصر ما قبل الإسلام ، وإحلال الحل الجماعي مكانة أو حتى ربما الحل الفردي.

---

(١) العمدة ، ابن رشيق القيرواني:١٩٧.

(٢) ينظر، جهود استشراقية معاصرة ريناتا ياكوبي انموذجا:١٢٧

(٣) ديوان الوليد بن يزيد،جمع وترتيب المستشرق الايطالي ف.جبربالي،مطبعة ابن زيدون – دمشق،١٩٣٧م:٤٣.

بينما ترى (سوزان بينكنى) أنّ القصيدة العربية شهدت تحولات غيرت من هويتها التقليدية، لاسيما مع الاخطل في قصيدته(**خف القطين**) فقد طغت عليها البنية الحربية، فضلاًعن هيمنة العنصر النسيبي(الظعائن) واختفاء قسم الرحيل وغلبة عنصر الحرب على الفخر بحسب تعبير (سوزان بينكنى). [١]

مقدمة وصف الظعن. نلحظ أنّ المستشرقة (سوزان بينكنى) لم تتطــرق الى وصف الظعن بحسب تقسيماتها في دراستها لقصيدة كعب، على الرغم من انها تطرقت الى تلك التقسيمات قبيل تحليلها للقصيدة ، بقولها :((تبدأ القصيدة بالنسيب في الابيات الاولى وقد بنيت على معنى تقليدي هو وصف الشاعر لمحبوبته التي هجرته((سعاد ، السعادة) إذ حرم من جمالها وبقي له خذلانها إياه والرحيل الأبيات في قول كعب (**أَمسَت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها** وفي قوله: **قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها** وفي قوله: **وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ**) وهو مكرس لوصف تفصيلي لمعاناة الناقة، والمديح الى قوله: **لا يَقَعُ الطَعنُ إِلّا في نُحورِهِمُ ما إِن لَهُم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ**) يركز على تسليم الشاعرنفسه للنبي (محمد صلى الله عليه وآله وسلم) وإعلانه الولاء له واعتناقه الإسلام))[٢] ويبدو لأنها درستها على وفق خطتها بحسب طقوس العبور ،إذ هي الاحتفالية التي ترافق كل تغيير في المكان والحالة الوضعية الاجتماعية والسن، وشكل من أشكال التفاوض قصد الحصول على دور جديد في المجتمع، او تمثل طقوس الانفصال الطقوس الهامشية أو التجيمع والاندماج.[٣] التي اعتمدتها في مقدمة كتابها، بوصفها تطابق بين النسيب والرحيل والمديح وتحليلها بحسب الحالة الاجتماعية، وربما لأنها ادرجتها في

---

(١) ينظر، القصيدة و السلطة، سوزان بينكي:١٢١.

(٢) القصيدة والسلطة سوزان بينكي: ٨٤.

(٣) ينظر: الفكر الاستشراقي في كتاب(القصيدة والسلطة)سوزان بينكي –دراسة نقدية)رسالة ماجستير ٢٠٢٣م للطالب عقيق داود حاجم:٤٠.

Abstract.
This study aims to investigate the importance of ancient Arabic literature, as critics and specialists were interested in it, and their horizons were opened to its texts, which took a clear path in the field of reading ancient Arabic literature and constituted a point of communication and meeting with other cultures. Orientalists and diasporas were interested in it and gave it prominent attention through reading, analysis, interpretation, evaluation and imitation, and it was a basic material for their critical studies and literary works. The issue of this research emerged from the presence of ancient Arabic literature in the studies of Orientalists and Orientalist women, which has become a prominent phenomenon, which necessitated its approach to study and analysis, and the importance of this study comes in identifying selected models of Orientalist studies, especially (Susan Pinkney Stetkiewicz, Susan Pinkney Stetkiewicz, Renata Yacobi, and others). Renata Yacobi, Akikomotoshi Sumo, Annemarie Schimmel, Sigrid Hunge), who presented a wide range of studies of Arabic literary texts, and this reveals the approaches adopted by the Orientalists in dealing with the ancient Arabic text on the one hand, and promoting critical studies of ancient Arabic literature on the other hand. This reveals the approaches adopted by the Orientalists in their dealings with the ancient Arabic text on the one hand, and on the other hand, enhancing the critical studies of ancient Arabic literature among them.