الشعر الجاهلي في دراسات المستشرقين الألمان

أ.د.حسن عبد العليم عبد الجواد يوسف

مرت حركة الاستشراق فى أوروبا بطريق طويل ممتد عبر عشرات السنين، وأثرت فيها عوامل كثيرة تفاضلت فى أهميتها، فكان العامل السياسى أكبر مؤثر فى توجيهها حين كانت بعض البلدان الأوروبية تتطلع الى المشرق فى محاولة لجعله ضمن ممتلكاتها ولم ينفصل العامل الاقتصادي عن السياسى فى كل الأطوار. ولاشك أن الباعث العلمى لم يغب عن التأثير فى حركة الاستشراق، وإن كانت العوامل الأخرى قد زاحمته فى فترات متقدمة من تاريخ الحركة.

ويمكن القول – بعد انقضاء عشرات السنين على بدء حركة الاستشراق – بأن عهداً جديداً قد بدأ فيها يقدم على مبدأ التفاهم الإنساني بين الشعوب وإرساء أسس السلام والمحبة بطريقة متبادلة ، كما يتم تبادل المنافع السياسية والاقتصادية دون ضغط أو إكراه. وأقول – تأكيداً للجانب العلمي في حركة الاستشراق – إنها أفادت بمناهجها والتفاتات باحثيها إلى كنوز التراث العربي ووضع أسس تحقيقه ونشره حركة البحث العلمي العربية في العصر الحديث ، ووجهت الأنظار إلى موضوعات كانت غائبة ، وقضايا لم تكن مثار بحث ، على الرغم من أهميتها.

وفي هذه الدراسة نطالع جهود أبرز المستشرقين الألمان في بحوثهم عن الأدب الجاهلي ، وتدل الدراسة على أمرين مهمين: الأول: خصب دراسات المستشرقين الألمان التي تتناول موضوعات الشعرالجاهلي وقضاياه وظواهره الفنية والثاني: إحاطة الباحث بهذه الجهود إحاطة واعية ، مكنته من نقلها إلى العربية ونقدها في ضوء بحوث العرب القدامى والمحدثين. وبذلك وضعها في إطارها الصحيح وسلط عليها الأضواء من كل جانب. ولعلنا نعكف على دراسة بحوث المستشرقين الألمان في عصور الأدب التالية حتى العصر الحديث فتكون تلك الدراسة الحلقة الأولى التي تتلوها حلقات للكشف عن جهود الباحثين الألمان في دراسة الأدب العربي في كل أطوار حياته وإلقاء الضوء عليها من خلال ما يقدمه الباحث من دراسات نقدية قديمة وحديثة.

وأطلق مصطلح الاستشراق Orientalism على الدراسات التي يقوم بها جماعة من علماء الغرب: لعلوم الشرقيين ، ولغاتهم ، وأديانهم ، وتاريخهم ، وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ولفظة"استشراق"– ومشتقاتها – مولدة ، استعملها المحدثون من الترجمة الانجليزية ، ثم استعملوا من الاسم فعلاً ، فقالوا استشرق. وليس في اللغات الأجنبية فعل مرادف للفعل العربي. والبعض يؤثرون استعمال"علماء المشرقيات"بدلاً من"مستشرقين"ويؤثرون استعمال"مستعرب"لدارس العربية ، مقابل اللفظة Arabist.

وقد شاعت لفظة"استشرق"ولفظة "مستشرق"ولفظة"استشراق"أكثر من بقية الألفاظ الأخرى . وجاء في كتاب (المسشترقون البريطانيون) لآربري: كان المستشرقون أولئك الذين نادوا بالتعليم والأدب الهنديين ، بينما سُمي معارضوهم الذين رغبوا في أن تكون الانجليزية أساس التعليم بالهند (المتجلتزون) Anglicists. واستعمل المستشرقون الألمان نفس اللفظة بتغيير طفيف فصارت لديهم Orientolist، وأفردوا للدراسات الأدبية مجالات تحمل نفس الصفات مثل: مجلة عالم الشرق"Die welt des orients"، ومجلة المستشرقين الألمان التي كانت تصدر من بيروت ، وغيرها من المقالات والدراسات التي اهتمت بدراسة الأدب العربي وبخاصة الشعر الجاهلي في عدد من المجلات المتخصصة في الشرق والدراسات الإسلامية من مثل ذلك: "مجلة الإسلام Der Islam"، و"كتاب الدراسات الإسلامية Islam Studien"، الذي يخرج كل عام دراسة قيمة عن الأدب العربي يحثهم على هذا الدافع العلمي المتمثل في اطلاع المستشرقين الألمان على حضارات الشرق وثقافاته. وكان هؤلاء متحررين من الدس والتحريف والهوى ، يهدفون إلى المعرفة العلمية

الخالصة ، فقالوا فيما كتبوه كلمة حق، كما كانت انطباعاتهم أكثر موضوعية وبخاصة عند الحديث عن الإسلام وحياة الرسول والخلفاء الراشدين.

ومن أصحاب الاتجاه الإيجابي في الاستشراق الذين عملوا على دراسة حضارتنا وتراثنا العربي القديم دراسة جادة متخلصين شيئاً فشيئاً من الهوى والتعصب، فكشفوا عن حقائق هامة ، وفتحوا السبيل أمام دراسات جديدة متميزة بجدتها وحيادها، وشهدوا الحضارة العربية بأصالتها وسموها ورفعتها"جولد تسيهر Ignaz Goldziher"العلامة الألماني الذي يعد من أول الباحثين في ميدان الشعر العربي القديم. والدكتور"ايفالد فاجنر Ewald Wagner"وهو من المستشرقين الكبار في عصرنا الحاضر فقد كتب بحوثاً قيمة في تاريخ الأدب العربي، ثم عكف على ديوان أبي نواس ليحققه في مجلدات خمسة بعد أن اختلت نصوصه في الطبعات السابقة واضطرب الناس في أمر شعره بين أصيل ومنحول. ومعظم دراساته في الشعر العربي من الجاهلي حتى العباسي تنحصر في إبراز فنون الشعر وعلاقتها بالشاعر وبيئته. وتلميذه"شولر"الذي حقق الجزء الرابع من ديوان أبي نواس في "الطرديات". وتلميذه"تليمان زيدن شتكر Seidensticher Tilman"الذي حاز على درجة الدكتوراه في شعر"الشمردل بن شريك Die Gedichte des Samardal Ibn Sarik"في سنة ١٩٨٣م، مما يدل على تواصل اهتماماتهم بالشعر العربي القديم ومحاولة استكشاف ما استغلق فهمه عليهم باستقراء النصوص بمنهج علمي يعتمد على استقصاء الألفاظ المكررة ومدلولها عند الشاعر وعلاقتها بالغرض الشائع لديه، وشيوعها عند الشعراء الآخرين المعاصرين له.

ومن هؤلاء المستشرق الألماني"فيرنر كاسكل"Werner Caskel الذى وقف نشاطه كله على دراسة الشعر الجاهلى سواء فى المقالات أو المحاضرات، وخير كتبه وأهمها"القدر فى الشعر العربى القديم"Schicksal in der altarabischen poeseie DAS وهو ثمرة دراسات طويلة قضاها المؤلف باحثاً عن كل ما يتصل بالقضاء والقدر فأفرد فصولاً فى كتابه عن"المنية والمنايا"ومفهومها لدى الشاهر الجاهلى مقترنة بالنصوص الدقيقة والتوثيق العلمى من فهارس أمهات الكتب ومتون المصادر الأدبية، ومحاولته الربط بين كلمة"المنون"بالقدر، مثلما ترتبط كلمة"الدهر"بتقلبات الأيام والزمان، وربط ذلك بما جاء فى القرآن الكريم والسنة النبوية بعد ذلك.

ومن أشهر هؤلاء المستشرقين رودو كاناكس RhodoKanakis الذى حذا حذو"فيرنر كاسكل"فى منهجه حينما حقق للخنساء فى كتابه المشهور"الخنساء ومراثيها Al-Hansa' Und Ihre Trauerlieder والصادر عن معهد الدراسات الشرقية سنة ١٩٠٤م في فيينا.

فقد تعرض لعادات النياحة عند الجاهلين وقرنها بالنصوص الشعرية التى توضح اهتمامهم بخضوع مظاهر الطبيعة لأحزانهم، ويبرر ذلك عند الخنساء فى مراثيها لأخويها صخر ومعاوية. ولاشك أن الشعر الجاهلى جدير أن يحظى باهتمامات عديدة ودراسات مستفيضة تجلو ما فيه من ظواهر، وتعين على فهم بواعثه وأغراضه ومراميه ومنهم أيضا وستنفلد (١٨٠٨-١٨٩٩) Wustenfeld وفلهاوزن (١٨٤٤- ١٩١٨) Wellhousen، وكذلك زاخاو (١٨٤٥-١٩٣٠) Sochau، ومعظمهم اهتم بالدراسات القرآنية وتأريخ النص القرآنى وعلاقة ذلك بالشعر العربى القديم فى صورة أقرب إلى الدراسات التاريخية للأمم الإسلامية.

فدور هؤلاء لا يمكن إنكاره فى إحياء التراث العربى بالطريقة العلمية التى انتهجوها، حتى فى موضوع التحقيق وما عرف عنهم من دقة علمية اقتبسوها من أسلافنا، إلا أنني – كما سبق أن أشرت – ما زلت أرى أن هذا الجهد ينقصه التوضيح والمتابعة ويتطلب الوقوف عند بعض المغالطات – إن صحت هذه التسمية – التي وردت عند هؤلاء النقاد لإبراز صحيحها، والرد على بعض المصطلحات اللفظية والصور البيانية التى لا يمكن مهما طال الزمان وعكف المستشرقين الألمان على دراستها بهمة وإتقان – أن يفهموها فهي لا تستبين إلا لعربي الأصل واللغة.

وبعد، فهذه الدراسة تعتمد على آراء النقاد الألمان فى شعرنا العربي الجاهلي وترتكز على أسس علمية بمنهج الغربيين أنفسهم، تحاول أن تبرز بعض السمات التى استغلق فهمها عليهم، ومن خلال دراساتهم القيمة ؛ بالحس اللغوي تارة، وبالنصوص تارة أخرى، لتوضيح طبيعة الحياة التى عاشها الشعر الجاهلى، وظروف البيئة التى احتوت هذا الشعر وأ نضجته.

قضايا أولية في الشعر الجاهلي

تتعدد مصادر دراسة العصر الجاهلى لمن يريد درسه، فمن الحفريات والآثار والنقوش التى عثر عليها فى الجزيرة العربية، إلى القرآن الكريم والحديث الشريف اللذين يعتبران وثيقتين هامتين بما انطوت عليه جنباتهما من إشارات إلى حياة الجاهليين وما اصطنعوا من قيم، وما اتخذوا من أنماط حياة: بدوية مترحلة، أو زراعية مستقرة، أو تجارية، إلى مؤلفات اليونانيين والرومان عن العرب التى ترجع إلى فترة ما قبل الإسلام، إلى الآثار المروية أو المكتوبة التى خلفها الجاهليون من ورائهم، وتتمثل شعرهم ونثرهم وأخبارهم. ويشير الجاحظ إلى ذلك بقوله:

"وكانت العرب فى جاهليتها تحتال فى تخليدها بأن تعتمد فى ذبك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها".

ولم يترك العرب الجاهليون فناً أفضل من الشعر، وقد برعوا فى هذا الفن براعة تفوقوا فيها على غيرهم من الأمم المعاصرة على الأقل، ووظفوا فى هذا الفن لغتهم التى تناهت إليهم غنية متينة البناء، وقد ساهموا فى نمائها وجمالها وكمالها.

ولهذا لا يعتبر الشعر الجاهلى قاعدة أساسية وخلفية ضروية لدراسة القرآن الكريم فحسب، بل يعتبر وثيقة خطيرة ومصدراً أصلياً لدراسة عصر بأكمله من حيث الحياة فيه والقيم التى أنتجها، والثقافة التى كانت سائدة فيه. ولذلك لم يكن غريباً أن يقولوا"الشعر ديوان العرب"، فهو جامع شؤونهم وشجونهم وما فى حياتهم العقلية من مظاهر ونشاط واهتمامات ومعارف، وما رأوه فى بيئهم الطبيعية من تضاريس ومظاهر. وما كان فى محيطهم الاجتماعى من عادات وتقاليد وقيم وأحداث، ولذلك لا يصح أن يدرس دارس العصر الجاهلى دون أن يرى صورة هذا العصر فى شعره. على أن أهمية الشعر الجاهلى لا تقف عند حدود كشفه عن الجاهلية وكونه شاهداً على عصره، بل تتعدى ذلك باعتبار أن هذا الشعر، من مظان اللغة العربية، وفن كان له دوره فى صوغ الحياة الجاهلية لافى التعبير عنها فحسب."وأيا كانت الحقيقة فى نشأة الشعر العربى، فمن الواضح أنه لم ينشأ إلا بعد أن نضجت اللغة العربية، وتجاوزت مرحلة التعبير الحسى المباشر. ووصلت إلى درجة من الرقى تتسم بطابع جمالى: ولابد أن نفترض أنه مر بمراحل تكشف عن التدرج اللغوى والإيقاعى والجمالى، ولكن هذه المراحل لا توجد بين أيدينا، لأن أقدم شعر عربى نعرفه كان تام النضج والاكتمال الفني".

إن مقولة البحث عن كيفية تطور القصيدة الجاهلية قد أتعبت النقاد الألمان على وجه الخصوص، وكثيراً من نقادنا العرب، وعلى ما يبدو أن عفويتهم فى تقصي حقائق البحث لاقت هوى فى نفوس البعض فراح يروج لمثل هذه التصورات، معرضين عن فكر العرب القدماء لإيجاد نوع جديد من الفن يقوم على الإبداع والابتكار فقد لاحظ"فاجنر"فى كتابه:"ملاحظات على الشعر العربى القديم" في الجزء الخاص بالشعر الجاهلي أن بعض الأشعار الأولى كانت تحمل نفس سمات القصائد الطويلة المسماة بـ"المعلقات"بعد ذلك، معللاً ذلك بأن العرب فى ذلك الوقت لم يعتادوا طول النفس الشعري في معظم شعرهم الذي سبق المهلهل. وهذا واضح فى بيان كيفية اتفاق الشعر للعرب فى قول الباقلاني:"اتفاق فى الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام".

وهذا الرأي يؤكد أن القصيدة لم تولد بهذا الشكل المتكامل المعروف ولكن الفكرة كانت تامة النضج تتدرج بفعل"التطور الفكري"على حد تعبير"فاجنر"نفسه وهو بصدد الحديث عن تطور التقسيم الشعرى بقوله"إنني لا أعرف إذا كان الشاعر يدرك كل هذه الوسائل الشعرية لكي يثبت عمق فكرته إلى جانب صدق مشاعره"الأمانة الشعرية"، أو حقيقة شعوره، وعندى انطباع أكثر أن الموضوع يتعلق بالتقليد الذى يبدأ الكلام فيه – ليس فقط شعر الحزن - بـ"كان"وهو يعتبر سجلاً للموضوعات فى الشعر العربى القديم" ويقصد"فاجنر"مقدمات القصائد الطوال تلك المقدمة الطللية الحزينة التي حرص معظم شعراء الجاهلية على الابتداء بها. والجدل في هذا الموضوع قد تعرضت له فى مقدمة دراستي عن"قصيدة الرثاء فى شعر القرن الثالث الهجري"مكتفياً بغرض الرثاء موضوع البحث. ولكننى سوف أعاود الموضوع من وجهة نظر النقاد الألمان حيث تتعدد الآراء بين هؤلاء النقاد، كل ينظر إليها من خلال حججه وشواهده واجتهاداته، وذلك عند الحديث عن المقدمة الطللية بعد قليل.

ويجيب"ابن سلام"عن كل ذلك بقوله:"لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل فى حاجته، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد

عبد المطلب، وهاشم ابن عبد مناف".

فتحليلات الدارسين والنقاد لتاريخ القصيدة تتكئ فى أغلب الظن على مقولات"ابن سلام"سواء نضجها، أو بذكر صورتها المتكاملة، وهذا ما أكده أيضاً الأصمعى بقوله:"إن أول من يروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر مهلهل"وقد ذكر ابن خلكان فى ترجمته لحماد الراوية ما نصه"وهو الذي جمع السبع الطوال" وعنه نقل ياقوت الحموي صاحب معجم الأدباء (ووصف ابن قتيبة طرفة بن العبد بأنه"أجودهم طويلة"وقد ذكر مصطفى صادق الرافعي أن سبب هذه التسمية

"السبع الطوال"من فعل حماد الراوية، وأنه نقلها من الحديث الشريف:"أعطيت مكان التوراة السبع الطوال"وهي البقرة، وآل عمران، والنساء، والمائدة، والأنعام، واختلفوا فى السابعة أنها يونس أو يوسف أو الكهف.

حقاً لقد اختلف الرواة فى تسمية هذه القصائد، ولكنهم اتفقوا على جودتها واستحقاقها تلك المكانة التي تبوأتها، لما فيها من إبداع ونضج وأصالة وإحكام صنعة. ولعلنا لا نعدو الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن هذه التسميات إنما هي صفات عرفت بها، فتارة لعددها وتارة لطولها ومرة لنفاستها، ومرة لشهرتها، وأخرى لكتابتها وتعليقها واختلف تبعاً لذلك النقاد الغربيون فى تصنيفهم للشعر والشعراء وأعادوا ترتيبهم بوجهة نظر، قد تكون مأخوذة من كتب الأدب العربى القديم أو استناداً على كتابات نقادهم الأول وما ينبغي لدارس الأدب الجاهلي - على وجه الخصوص - أن يهوله هذا الاضطراب فى عدد المعلقات وتسمية أصحابها، فإن أمر ذلك مرده إلى أسباب كثيرة أهمها أن جل تراث الجاهلية قد حُمل بالحفظ والرواية الشفهية،حتى أتيحت له فرصة التدوين في مطلع القرن الثانى للهجرة، وما على الدارس المتمرس إلا أن يحكم النظر حتى يتيقن من صحة ما يرى من رأي، وما يرجح من نظر.

من ذلك الاختلاف على سبيل المثال احتفاء كتب الأدب والدراسات الغربية بشعراء جاهليين وتقديمهم شاعراً دون آخر على نحو ما نرى عند بعض المصنفين من المهتمين بدراسة الأدب العربى وجمعه وبخاصة القديم منه، عند"فؤاد سزكين"وكتبه المتعددة والتي أخذت على عاتقها مهمة نقل التراث العربي إلى الألمانية.

ففي مقدمة سلسلة كتب"تاريخ التراث العربى"يشير الباحث إلى رواية قديمة للشعراء الستة الجاهليين وجعل تصنيفهم فى مجموعة واحدة وهم على ترتيب يختلف عما درجنا عليه وألفناه فى كتب الأدب العربى والنقد القديم، النابغة الذبيانى وعنترة، وطرفة، وزهير بن أبي سلمى، وعلقمة، وجعل فى نهايتهم امرأ القيس. ومرد ذلك أن هؤلاء الشعراء قد صنفوا بهذا الترتيب بغض النظر عن تقسيم الجغرافى التاريخى، ثم يضيف بعد ذلك:"إن دواوينهم صنعها الأصمعى، ورواها أبو حاتم السجستانى، وابن دريد، ونقلها أبو على القالى إلى الأندلس. ولا نعرف بداية رواية هذا الشعر فى مجموعة متكاملة. وقد شرحت هذه المجموعة عدة مرات، وربما كان ذلك فى الأندلس وصقلية فقط.

وأقدم شرح نعرفه، وهو شرح الأعظم الشنتمري، يضيف بعد ذلك شعر الشاعر برواية قطعة أخرى من الرواية الكوفية".

وعلى هذا النهج تُرجم للنابغة كأول شاعر فى تصنيفهم واهتم عدد كبير من النقاد الألمان بترجمة حياته ومصادر شعره منهم على سبيل المثال"ريتر"في مقالة له عن "أسرار البلاغة"وبحث آخر فى مجلة"عالم الشرق"العدد"١٣"١٩٦٠م .H Ritter، In: Oriens، ١٩٦٠ S. ٦١ – ٣٥٧. geheimnisse،ritter،٦٧-٤٤.

يتحدث فيه عن آثار النابغة وطبعات ديوانه والمخطوطات حققت من خلالها أشعاره. كما يشير إلى عدة أبيات للشاعر وجدت فى شرح ابن رشد لكتاب"الشعر"لأرسطو، مسترشداً بما حققه"هرمان الألمانى"من شرح ابن رشد من اللاتينية: (Hermannus Alemanmus، in JAOS ٨٨ / ١٩٦٨، S. ٦٥٧ – ٦٧٠).

وعنترة العبسي الذي كتب عنه"توربكه" كشاعر وذكره"فاجنر"في كتابه"ملاحظات على الشعر العربي القديم". كما تكلم عن حياته في بحث آخر نقلها عنه الناقد"بلاشير"الفرنسي في مقالته بدائرة المعارف الإسلامية ، الطبعة الأوروبية وهي عن"تحول صورة البطل القبلي عند الكتاب العرب في القرن الثالث الهجري".

كما اهتم بعض الكتاب الألمان بسيرة عنترة وربطوا بين حياته وبيئته وأشعاره في دراسة شيقة تحمل عنوان"أهمية سيرة عنتر في دراسة الأدب المقارن".

أما زهير بن أبي سلمى فقد ترجمت قصائده إلى الألمانية على يد"ريشر"ضمن دراساته في الأدب العربي القديم.

O. Rescher، Beiträge zur arab. Paesie IV / ٢، ١ / ٤٦.

كما ترجم لديوان"علقمة"اعتماداً على بعض التحقيقات العربية .

أما امرؤ القيس فقد استأثر بكتابات العديد من هؤلاء النقاد استناداً إلى الروايات التي استخلصوها من آراء العرب أنفسهم ، فكتب"ريكرت"عن امرئ القيس الشاعر الملك فعرض لحياته من شعره . كما كتب عنه"ريشر"في الموجز لتاريخ الأدب العربي. وأشار"ألورد"إلى ملاحظات هامة عن شعر امرئ القيس في مقالة منفصلة ولكنها ملاحظات فنية استناداً إلى ما ذكره ابن قتيبة والأصمعي وشرح ابن الأنباري على المعلقات. كما ترجمت قصائد للشاعر إلى اللغة الألمانية على يد"فردريك ريكرت"وعقب عليها"روزن .F Rosen"في مقالة منفصلة ، وتناول"كارل برتاشك .K Petracek"موضوعاً يحمل عنوان:

(البنية المعجمية لوصف المطر عند امرئ القيس) وهو موضوع قريب من الدراسات اللغوية ودلالة الألفاظ أقرب منه إلى الصورة الشعرية التي اهتم بها"ألورد"في ملاحظاته على شعر امرئ القيس.

وواضح اهتمام النقاد الغربيين وبخاصة الألمان بالدراسات العربية وبخاصة الموضوعات التي تحتاج إلى حس لغوي ودارس حصيف ، وهو ما دفع أغلبهم إلى الحديث عن موضوعات عامة دون الولوج إلى خصائص فنية دقيقة إلا في بعض الدراسات عند"جولد تسيهر"وغيره من الجيل القديم

فنجد"ليشتنشتاتر" يتحدث في مقالته عن:"النسيب في القصيدة العربية القديمة"ويختص شعر الأعشي"ميمون بن قيس"بجانب كبير منه وبخاصة معلقاته التي يبدؤها بقوله:

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعاً أيها الرجل ؟

واعتبره"فيرنر كاسكل"في دراسته شخصية مجهولة غريبة من القرن الرابع الهجري ، استناداً على الشك في صحة نسبة شعره إليه ، وهو موضوع تناوله أكثر من ناقد ، كطه حسين ؛ وبروكلمان وبلاشير ، الذي لم ينكر – على عكس كاسكل – القصيدة المشهورة في مدح النبي ، وإمكان دخول الأعشي في الإسلام ، أو أنه كان على وشك الدخول فيه. وقد حقق"جاير"ديوان الأعشي عن نسخ مخطوطة في الأسكوريال ، القاهرة ، أدب ٥٦٤ ، وليدن وباريس ، في ديوان كبير ، يضم شعر أبي بصير ميمون بن قيس الأعشي ، ومجموعات من شعر الشعراء المسمين بالأعشي ، ونشر الديوان بالألمانية سنة ١٩٠٥م في فيينا.

وأغلب الظن أن ترتيب هؤلاء النقاد للشعراء الجاهليين بهذه الصورة السالفة يعطينا انطباعاً له دلالة واضحة وبخاصة إذا علمنا أن"ريتر"بملاحظاته على شعر النابغة كان يميل إلى الجانب المادي متمثلاً في تصور النابغة لواقعه من أعماق جوه النفسي ويطابق بين الحالتين بجامع الترقب والوحشة في مقدمة معلقته:

يا دار مية بالعلياء فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلانا أسائلها

عيت جواباً ، وما بالربع من أحد

إلا الأواري لأياماً أبينها

والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

ثم يستطرد"ريتر"في حديثه عن المقدمة مشيراً إلى تأثره النفسي من خلال اختيار أبلغ الأساليب للتعبير عن مكنون النفس وخلجاتها وهو اختيار النابغة – عن عمد أو دون قصد – لصيغة النداء التي تشير إلى التوتر النفسي داخل الإنسان إلا أن الأمل يصاحبها كلما أحست بوحشتها بوعي أو بدون وعي . وهذه الملاحظة جديرة بالاهتمام من حيث أنها تبحث – بصرف النظر عن تضارب الآراء فيها – عن قضية هامة في شعرنا العربي وهي الوحدة العضوية والموضوعية.

وعلى ما يبدو أن معظم كتابات النقاد الغربيين كانت تكتفي برصد الظاهرة دون الالتفات إلى بواعثها وعلائق بنيتها الأولية ، وهذا ما سبق أن أشرنا إليه في أكثر من موضع.

فقد سعى عدد كبير من نقادنا العرب القدماء إلى تثبيت أركان القصيدة والإشارة إلى التمسك بوحدتها لضمان خروجها إلى الاتجاه الصحيح الذي نظمت له. فقد استحسن الحاتمي ابتداء أوس بن حجر في مرثيته لفضالة بن كلدة التي يقول في أولها:

أيتها النفس أجملي جزعاً

إن الذي تحذرين قد وقعا

ومصدر استحسان الحاتمي كما يقول (لأنه افتتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة ، فأشعرك بمراده في أول بيت وهذا نهاية وصف الشعر والشاعر) .

واعتقادنا بأن الحاتمي كان يقصد بهذا الكلام الشاعر الذي يتبين ملامح غرضه من أول بيت في قصيدته وهو بهذا يرسي قواعد ومزايا هامة في صلب

الوحدة الموضوعية. ومما لاشك فيه أن الشاعر حين تنطلق ثورة أحزانه – خاصة في مقدمات المعلقات – يكون في أقصى حالات الجزع النفسي ، فتتناثر صوره الصارخة في المقدمة ، ولكن إذا ما استراحت الأحزات بداخله بعد أن يفي الحدث النفسي حاجاته ، فإنه – بطبيعة الحال – يتجه إلى أعماق ذاته ليجيب عن تساؤلات تحتاج من الشاعر إلى وقفات تأملية في نفسه ، ثم فيمن حوله ، يتجه إلى الطبيعة وما فيها من أرض وجبال وحيوان يستنطقها بدهشة مرة وباستنكار مرات عديدة حتى يستجمع كل صوره الحسية والمعنوية سواء كانت بوعي أو بلاوعي يؤمه في ذلك الفكر الثاقب والعاطفة بظلالها الكثيفة. وهذا واضح تقريباً في كل المعلقات ، وابتداءات الشعراء مقدمات قصائدهم حتى القرن الثالث الهجري.

وهذا ما أشار إليه"ايفالد فاجنر"في أثناء مراجعته لبحث (قصيدة الرثاء في شعر القرن الثالث الهجري ، دراسة تحليلية) فقد كانت له وجهة نظر تقتصر على أن الخنساء وحدها قد أخضعت كل مظاهر الطبيعة للبكاء على أخويها صخر ومعاوية ، ولكنني من خلال البحث في شعر القرن الثالث الهجري وجدت أن ابن الرومي أحيا هذه الظاهرة مرة أخرى في أكثر من موضع خاصة في مراثيه ووصفه لمظاهر الطبيعة .

وحين قال "كروتشه": (الطبيعة خرساء مالم ينطقها الإنسان) فإنه لم يبتعد عن الحقيقة التى يحرص الشاعر على ترجمتها، واتحاده معها وتمثلها، ثم صبغها ولونها بشتى حالاته النفسية المتسابقة إلى خواطره، تبعاً لما هو مشغول فيه، فيسقط عليه كل ما يحس ويشعر به باللفظ واللون والجرس.

وواضح أن القصيدة الجاهلية كانت تتبع"عمود الشعر"فكان الطلل مقدمة للحبيبة على حد تعبير "جولد تسيهر"وكان الشاعر يراعي أصور هذه الوقفة، وهذا يعنى ثبات التقاليد الفنية وتوارثها بشكل يدعو إلى التأمل، يتساوى فى ذلك شعراء الحضر والبادية.

ومن المتفق عليه عند القدماء أن امرأ القيس قد ابتكر طائفة من مقومات المقدمة الطللية وتقاليدها، وأنه هو الذى مهد الطريق لمن جاء بعده. فقد كان رأس الطليعة المبدعة لشعراء هذه المرحلة، وقديماً قالوا عنه: إنه أول من وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وأول من خاطب رفيقين. وبعده وقف طرفة وأعلن ازاء الأطلال وشك هلاكه، حتى أدركه صحبه يطلبون إليه التجلد:

وقوفاً بها صَحْبى علىَّ مطيَّهم
يقولونَ لاتَهْلِك أسى وتجلَّدِ

وهذه ظاهرة نجدها تتكرر فى كثير مما وصلنا من شعر الجاهلية وقد اختلف النقاد الغربيون في تفسيرها

ارتباط المقدمة بالنسيب:

فقد فسر"فاجنر"المستشرق الألماني موضوع ارتباط المقدمة بالنسيب منذ فترة تحول الشاعر إلى موضوع شعرى واحد. (فاتجاه الشاعر من القصيدة إلى المرثية يظهر بوضوح فى شعر النسيب، وأقدم شعر نعرفه عن الرثاء الذى تطور عن النياحة على الموتى لا يعرف النسيب، وحتى فى شعر الرثاء وما تلا ذلك من عصور كان النسيب يعتبر خروجاً عن القاعدة. ولكن يوجد عدد من المراثى تبدأ بالنسيب إلا أن المرثية تتناول عدة موضوعات أخرى إلى جانب الرثاء. وهنا يظهر مدى تأثير تراث القصيدة القوى الذى كان ينظر إلى الشعر أنه بدون النسيب عديم القيمة، وكذلك شعر الرثاء الذى لا يتقدمه ذكر المحبوبة، وإن كان هذان الغرضان لا يوافقان بعضهما.

وشعر الرثاء الذى يتقدمه النسيب يوجد عند زهير بن أبى سلمى ودريد بن الصمة ولاسيما الهذليين.

ثم يستطرد فاجنر ويحاول أن يرصد هذه الظاهرة فى العصور التالية ويربط بينهما بقوله:

(وقد جرى على هذا الازدواج فى العصر الأموى كُثير عزة.... وقد استطاع أبو ذؤيب أن يقوم بربط النسيب بالرثاء ربطاً معقولاً وبذلك قضى على طريقة استخدام أغراض أخرى فى المرثية غير هذين الغرضين، ذلك لأنه جعل الحزن على الميت فى مرتبة أعلى من ألم الفراق. وبرغم إدخال النسيب في المرثية إلا أن النسيب لم يصمد طويلاً، وبهذا بقى شعر الرثاء موضوعاً قائماً بذاته، وفي العصور التالية اتسع دور الرثاء وتطلب ذلك بعض التغيير، فقد اتسع مجال القول في شعر الرثاء بسبب إدخال الحزن في الشعر"الدينى").

ويقصد فاجنر من"الديني"شعر الفرق الإسلامية التي شاعت في العصر الأموي وتميزت أشعارها بخصائص فنية تميز كل فرقة عن الأخرى.

وإن كان له رأي استكمالاً لهذا الموقوع يقول فيه"لم يكن يشتمل شعر الشيعة والأحزاب الأخرى على موضوعات دينية

حقة ، وإنما كان الهدف منها الوقوف إلى جانب أحفاد الرسول مثلما كان يفعل شاعر عربي قديم تجاه قبيلته". ولهذا الرأي أسانيد وأسباب سوف نفرد لها بحثاً منفصلاً حتى لا نخرج بموضوع بحثنا عن القصد. وواضح أن رأي"فاجنر"لا يحتاج إلى تفسير وإنما هو ترديد لمحاولة ابن قتيبة في كتابه"الشعر والشعراء"تفسير هذه الظاهرة ، التي تعد أقدم محاولة نقدية ومن أكثرها أهمية ، فهو يقول:

"إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها.... ووصل ذلك بالنسيب: فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون معلقاً منه بسبب".

فابن قتيبة يرى أن المقدمة الطللية ، وما تتضمنه من نسيب وذكر للمرأة ، إنما هي لاستدعاء الإصغاء ، ولإمالة القلوب إلى ما سيقوله الشاعر في قصيدته ، وكلامه يحمل إشارة إلى تأثير المؤثرات الخارجية من بيئة صحراوية وسلوك اجتماعي كان يسلكه العربي القديم. حتى هذا التشدد الذي يثيره ابن قتيبة بقوله"إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار...."يمكن أن يفسر على جانب آخر ، فذكر أطلال المحبوبة وما تستدعيه من ذكريات تثير في النفس كوامن الشجن ، قد اتجه إليه عدد كبير من شعراء الجاهلية واستغلوه أحسن استغلال ، وهذا ما لاحظه"فيرنر كاسكل"وأشار إليه بقوله: إن بكاء الأطلال الذي تبتدئ به القصيدة عند الشعراء هو في حد ذاته نوع من الرثاء .

وليست غايته التعبير عن مشكلة وجودية كانت تحير هؤلاء الشعراء فتدفعهم للبحث عن المجهول المتمثل في القضاء والفناء والتناهي .

أما المحدثون ، فقد خالفوا ابن قتيبة ، ووصفوا تفسيره بأنه تحليل بسيط لأنه رد الظاهرة إلى طبيعة الحياة الجاهلية الراحلة. كما وصفه آخرون بأنه تفسير غريب بعيد الاحتمال ، لأن ابن قتيبة كان بعيداً عن الشعراء القدماء ، وكان رجلاً حضارياً يعيش في مجتمع متحضر .

وبنفس الطريقة فسر المستشرق الألماني"فالنز براونه"هذه الظاهرة من خلال التماسه لألوان من التفكير الوجودي لدى الشعراء الجاهليين ، واعتبر النسيب ظاهرة تحمل ملامح من التفكير الوجودي ، واعتقد أن موضوع اختيار القضاء والفناء والتناهي ، هو الذي حرك الإنسان في كل زمان ، وهو الموضوع الذي يرده عن وعيه ، والذي ينساه الإنسان من حين إلى حين ، وهو الموضوع الذي يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته. كما اعتقد"براونه"أن الشعراء صدروا في نسيبهم عن مشاعر صادقة في نفوسهم ، تمثل نوعاً من القلق الوجودي ، وأن الأحاديث التي ذكروا فيها أيامهم السعيدة ، ووصفوا ساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة ، كانوا يتكلمون عنها بصرخة من الألم ، لشعورهم بأن اللهو قد مضى ، وأن الشباب فنى ، ثم يقرن هذا الموقف بموقف الإنسان في التاريخ كله ويرجع ذلك إلى أن الإنسان يشعر دائماً بتهديد القضاء ، وتوعد الفناء ، وهو ينظر إلى الموت اليقين ، ويخلص من حديثه هذا فيقول: إن في الشعر القديم مسائل شبيهة بتلك التي تثيرها الفلسفة الوجودية .

والتفسير بهذا الشكل الذي يبتعد عن واقع القصيدة العربية في العصر الجاهلي"وتحميله رموزاً عميقة ومستويات عقلية بعيدة الغور ، أو غير ذلك من الغايات والدوافع ، فليس من الطبيعي أن ننظر إلى شعر عمره أكثر من خمسة عشر قرناً بمنظار الفلاسفة وعلماء النفس المحدثين".

وإن كنا لا نعدم وجود محاولات تفسيرية قريبة الشبه من المحاولات السابقة ، كقول ابن رشيق

(وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضوع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل) وابن رشيق يكاد يحس إحساساً خفيفاً بفكرة الفناء الذي يواجهه الشعر في وقفته من الأطلال.

ويرد الدكتور يوسف خليف مقدمة القصيدة الجاهلية – طللية أو غزلية أو خمرية أو سواها – إلى أنها كانت حلاً لمشكلة الفراغ. ويلتمس لذلك أسباباً جغرافية وإنسانية متفاعلة. فهو يرى أن العرب في حياتهم القبلية لم يكونوا مشغولين بالحياة شغلاً يملأ عليهم كل أوقاتهم ، وإنما كانت حياتهم تتخللها فترات فراغ كانت تطول في بعض

الأحيان... ولم يكن هناك من بد من أن يملأ الشاعر أوقات الفراغ هذه بأي شئ ، حتى لا تستحيل الحياة معها فراغاً بارداً لا إحساس بالوجود فيه ، وشعوراً بالضياع في هذه الصحراء المترامية الأطراف التي يخيل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود ، ولا يدرك معنى النهاية . وهذا ما لاحظه "جولد تسيهر" وأشار إليه .

كما طور الدكتور عز الدين إسماعيل أفكار "براونه" فرأى أن النسيب كان تعبيراً يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله. فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً... هي التناقض واللاتناهي والفناء... ويمضي إلى أن الشاعر جمع بين الأطلال والمحبوبة ليرمز إلى الموت والحياة ، وأنه جمع "بين شعورين في إطار واحد هو ما نسميه بالنسيب: أي الحب المهدد دائماً برحيل المحبوبة ، كذلك الحيلة المهددة بالخراب متمثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة .

ومن الجدير بالملاحظة أن مقدمة القصيدة الجاهلية عموماً تنسجم في عواطفها وأفكارها مع غرض القصيدة ، فلا يكون الشاعر منصرفاً إلى المرأة معبراً عن حبه المتدفق لها إذا كان الموضوع عتاباً مغاضبة. فالمثقب العبدي عندما أراد أن يخير عمرو بن هند بين الصداقة الحقة والعداوة الصريحة في بيتيه الشهيرين:

فإما أن تكون أخي بحق
فأعرف منك غثى أوسميني
وإلا فاطر حتى واتخذني
عدواً أتقيك وتتقيني

خاطب الحبيبة هذا الخطاب الذي يشي بما سيختم به الشاعر قصيدته:

أفاطم قبل بينك متعيني
ومنعك ما سألت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات
تمر بها رياح الصيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي
خلافك ما وصلت بها يميني
إذاً لقطعتها ولقلت بيني
كذلك أجتوي من يجتويني

وهو خطاب فيه لهجة ظاهرة من عنف القول وحدة التعبير.

كذلك خطاب لبيد بن ربيعة لصاحبته نوار أيضاً يشي بما سيجئ في قصيدته من فخر بنفسه وبقبيلته لا يخلو من لهجة استفزازية:

أو لم تكن تدري نوار بأنني
وصال عقد حبائل جذامها
تراك أمكنة إذا لم أرضها
أو يعتلق بعض النفوس حمامها

ومثل هذا النمط كثير في الشعر الجاهلي مما يؤكد الوحدة العضوية التي تتمتع بها القصيدة الجاهلية ، على الرغم من تباين الآراء واختلافها بين قدماء ومحدثين ، غربيين وشرقيين.

الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية :

الأطلال عند الشاعر الجاهلي جزء من كيانه وقطعة من تكوينه لا يستطيع أن يتكلم دون ذكرها ولا ينبغي له الحياة إلا بالمرور عليها ، حتى وإن اندثرت معالمها ، فهي مصدر عواطفه ونبع إلهامه. وهذا ما يجعلنا نشير إلى تجربة دريد ابن الصمة وهو بصدد رثاء أخيه عبد الله فيستهل قصيدته بالنسيب ليكون مدخلاً يعبر من خلاله إلى الغرض الأصلي ، وبتعبير أدق: (ليكتشف المكبوتات اللاشعورية ودوافعها) على حد قول "ايفالد فاجنر" في تعليقه على ارتباط فني الغزل والرثاء في الشعر العربي القديم .

أرث جديد الحبل من أم معبد
بعاقبة وأخلفت كل موعد
وبانت ولم أحمد إليك جوارها
ولم ترج مناردة اليوم أوغد

ثم يتجه إلى أخيه عبد الله ويذكر بلاءه في يوم اللوى ويبكيه بقوله:

دعاني أخي والخيل بيني وبينه
فلما دعاني لم يجدني بقعدد
تنادوا فقالوا أردت الخيل فارساً
فقلت أعبد الله ذلكم الردى
فإن يك عبد الله خلى مكانه
فلم يكن وقافاً ولا طائش اليد
ولا برماً إذا الرياح تناوحت
برطب العضاه والهشيم المعضد
نظرت إليه والرماح تنوشه
كوقع الصياصي في النسيج الممدد

وواضح حرص الشاعر على إبراز مدى حزنه على أخيه ، كما يجب الإشارة إلى أهمية ما حرص عليه دريد وهي العاطفة التي تسبق صورة المرثي في ذهن الراثي.

فعاطفة الإعجاب الممتزجة بالحسرة لفراق المحبوبة ما هي إلا مديح لصفات من يحمل لهم الشاعر المودة ويراهم في أسمى درجات الكمال ، فنلمح بين طيات الأبيات عاطفة يائسة متوجعة مقترنة بالإحساس الكبير لمدى الخسارة التي تطورت إلى "مدح سلبي" على حد

تعبير"رودو كاناكس"

وعلى الرغم من أهمية بعض الأفكار والملاحظات التي يبديها النقاد الألمان في دراساتهم للشعر الجاهلي وأوليته إلا أن تفسير بعض الأشعار بجانبه الصواب ، خاصة عندما فهم"رودو كاناكس"كلمة"التأسي"خطأ بمعنى أن العزاء للنفس يكون عن طريق التشفي في مصائب الآخرين ، في قول الخنساء ترثي أخاها صخراً:

ولولا كثرة الباكين حولي

على اخوانهم لقتلت نفسي

وما يبكون مثل أخي ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسي

بينما نجد"جولد تسيهر"استطاع أن يتتبع نشوء قصيدة الرثاء منذ بدايتها على شكل مناحات حتى وصلت إلى الصورة المتكاملة للمرثية ، بصورة أقرب إلى الكمال فى المنهج الذى اعتمد عليه واستناداً على آراء النقاد العرب القدماء – أصحاب القضية – ومزجها بفكرته التى لم تخرج عن رأى ابن قتيبة الذى يقول فيه"وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون فى المديح والهجاء، قال ابن الكلبى وكان علامة لا أعرف مرثية فى أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة"وعلى الرغم من التشدد الذى يثيره ابن قتيبة وتجاهله لمقدمة قصيدة المرقش الأكبر فى رثائه لابن عمه وأبيات أبى ذؤيب الهذلى التى رثى فيها نشيبه بن محرث وتغزل فى البداية بأم عمرو وذكر حبه لها، فقد خالفه"جولدتسيهر"فى رأيه على اعتبار أن المقدمة الغزلية ليست غزلاً بمعناه الحقيقى الذى ينبعث من وجود أحبة مجتمعين وإنما هو بكاء لغزل الشباب وللحب نفسه، فكأن الشارع يريد أن يرثى الحب وأهله بتذكرهم ورواية حكايته معهم، بل يمكن أن نقول إن الغزل جاء بداية للحديث العاطفى الحزين الموجع الذى يحاول الراثى ذكره فيما بعد. وبما أن الحب والحزن والألم والشوق كلها عواطف تجتمع فى قلب الإنسان الطبيعى فلم لا يكون انبعاث عاطفة الحزن سبباً أو مقدمة لانبعاث العواطف جميعها فى قلب الشاعر. كما عد"جولدتسيهر"هذا التفسير قاعدة لابد منها ولا غنى عنها بالنسبة لفن الشعر الذاتى . وعن تفسيره للبدايات الأولى لقصيدة الرثاء يقول:

إن النياحة القديمة لا تحمل بعد صفات الفاعلية الشعرية، أنها ليست محدثة بواسطة شاعر ولكنها ف الواقع تدريب متعلق بالواجب الدينى الذى يكون فى محيط أقرباء الميت، والميت له حق لهذا الواجب الذى يقوم به الأحياء، كما أن هذا أيضاً يسرى على كل مراسم الدفن الأخرى.

وترك هذه العادات يعادل تماماً – كما هو الحال فى الأخذ بالثأر – الإهمال فى الواجب الدينى الذى هو فى حد ذاته يدين به الإنسان للميت، وكان يتعبر ترك الميت يغادر الديار بدون نياحة عليه، إهانة له ونزع الشرف منه.

ثم يضرب"جولد تسيهر"مثلاً لرجلين صديقين هما دريد بن الصمة ومعاوية بن عمر بن الشريد، اللذين تعاهدا على أن الحى منهما يجب عليه أن يؤبن الآخر وينوح عليه، وهذا العهد وضع فى نفس الدرجة مع واجب الأخذ بالثأر الذى تعاهدا عليه. ومن الواضح أن أشعاره المراثى استهوت النقاد الغربيين فتتبعوها حتى القرن الثانى للهجرة، فى محاولة منهم لتأصيل ما ادعوه عن بدايات قصائد الشعر العربى وعلاقتها بالنسيب، وتغليبهم لهذا النهج الفنى وانتصارهم له، ولكن بمنهج النقاد القدماء أنفسهم فى صورة أقرب إلى الإحياء والإشادة بفكر العرب الجاهليين وما تلا ذلك من عصور

فالشعر على هذا الأساس يمثل قمة الشعور الإنسانى وهو يتفاوت فى القصائد تبعاً لأغراضها المتفاوتة، وعلى الأغلب فإنه فى الرثاء والغزل أوضح فيهما من غيره، وارتباط ذلك بمزاجية الشاعر نفسه إذا رغب ورهب وركب،. كما كانت العرب تدعيه وتتمسك به، فإنه بموجب هذه الدوافع التى أكدها ابن رشيق بقوله: إن قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.

وهذه الدوافع كما رأينا ليست إلا انفعالات حادة قد تكون متباينة عند الناس، ولكنها عند الشعراء تمثل دوافع للقول والتعبير عما يدور بداخل النفس، ونحن لا ننكر ان يكون فنا الرثاء والغزل أرقى الفنون الشعرية تعبيراً عن الأحساس والمشاعر بسمو غاياتها. ولاحتوائهما على العاطفة التى أكدها المستشرقون الألمان فى أكثر دراساتهم مشيرين إلى وجودها فى آداب العالمية والأعمال الجليلة التى تميز أمة عن أخرى. وهذا ما تناوله عدد كبير من كتابنا العرب المحدثين.

فالعاطفة إذن هى نقطة الالتقاء بين الآداب وخاصة فى الشعر، حيث إنه كما

نعلم لغة الشعور (والشاعر إنما يسمى شاعراً لأنه يشعر بما لايشعر غيره).

ومما لاشك فيه أن الشاعر المبدع هو الذى يستطيع أن يشركنا معه فيما يشعر به بتقديمه لنا أولاً ثم بطريقة تقديمه ثانياً.

الانتحال في الشعر العربي القديم:

ولأن الإنتاج الشعرى العربى القديم كان غزيراً ومتنوعاً فى موضوعاته فإن عدداً كبيراً من النقاد الغربيين لم يشككوا في صحته وأخذو الحجة منه عليه ، لأنه لا سبيل لذلك إلا في الآداب العالمية الأخرى.

ولا يفوتنا أن نذكر ما قاله"كارل نالينو"في هذا الصدد"إن أوائل آداب اللغات المتفرعة من اللاتينية مثل الإيطالية والفرنسية والإسبانية معروفة فنستطيع وصف تدرج تلك الآداب من ابتدائها إلى وقتنا. أما الآداب العربية فليست على مثل هذا الحال فلا نتمكن من الحصول على أوائلها لا بروايات العرب أنفسهم ولا بواسطة ما نعثر عليه من الأخبار في تصانيف اليونان والرومان".

ونفس الفكرة وجدت عند "مرجليوث" في بحثه"أصول الشعر العربي"للتشكيك في نسبة الشعر العربي وصحته وقد عرضها أستاذنا الدكتور / محمد مصطفى هدارة في كتابه القيم"الشعر العربي في العصر الجاهلي"وتصدى لكشف محاولات المغرضين ضد تاريخنا وأدبنا العربي القديم . إلا أن محاولات المستشرقين الألمان كانت أخف وطأة وأكثر تحليلاً ، بموضوعية الدراسة نفسها ، سواء كانت ظاهرة ؛ كذكر الخمر والجهر بها بعد تحريمها في صدر الإسلام ، أو شيوع الجواري والمغنيات وازدهار الغناء في مكة !! أو البحث في قضايا فنية تثري الثقافة وتضيف أفكاراً جديدة عن أدبنا العربي القديم ، دون الدخول في قضايا دينية أو فلسفية تبعد عن القصد. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن مضمون دراساتهم ظاهره كباطنه ، إلى جانب اعتمادهم في منهجهم التحليلي لقصائد القدماء على فكر عربي وآراء نقاد عرب في كثير من الأحيان. وعلى ما يبدو أنهم لم يهتموا فقط بأشعار المشهورين من الشعراء أو أصحاب المعلقات وإنما درسوا ونقلوا وترجموا للشعراء الصعاليك أيضاً ، وأكثر الظن عندهم أن أشعار الصعاليك قد جمعت ودونت في وقت مبكر ، وهذا ما أشار إليه"بلاشير"بقوله:

(لا يخفى على أحد وجود رجال بين قدماء العرب كانت أخلاقهم وعوائدهم أقرب للهجمية المحضة منها لأحوال أهل ذات نظام اجتماعي متين فسموا أولئك الرجال صعاليك أي فقراء ولصوصاً معاً وكانوا يعيشون متعزلين عن نفس قبائلهم جائلين في القفار والبوادي بغاية الاستقلال طالبين رزقهم من الصيد والغصب والغزو... فكثرت فيهما الأخبار العجيبة والروايات الغريبة. وهما تأبط شراً الفهمي ، والشنفري الأزدي).

أما تأبط شراً فقد حظي برعاية"باور" ومعاصره"ريشر" فكتبا عنه كبطل مغوار اعتماداً على أخبار حياته ونصوص شعره ، على الرغم من عدم صحة نسبة بعض أشعاره ، وهي موضع شك قديم. ومعظم ما كتب عن هذا الشاعر لا يتعدى في معظمه ما ذكر عنه في مصادر الأدب العربي من أخبار وروايات وأقوال مأثورة عنه وعن أمه ، التي ينسب إليها قطعة في رثاء ابنها .

أما أهم ما كتب عن تأبط شراً فهو الجانب الإنساني النبيل الذي الفت إليه"جوته Goethe"– كعادته في معظم ملاحظاته – فهو يعني بالجانب الذي قد يغفل عنه عدد كبير من النقاد الغربيين ، مهتمين بفحص الروايات ، واختيار ما يدعم منحاهم في التشكيك في نسبة هذه القصيدة أو تلك ، دون النظر إلى ما يريد أن يعبر عنه الشاعر كهدف وجداني يأتي في المرتبة الأولى بعد التدقيق والتمحيص بدون شك. وهذا ما نلاحظه في معظم أشعار الصعاليك كسمة عامة. فقد ذكر"جوته" أبياتاً من معلقة الشنفري الأزدي الذي كان معاصراً لتأبط شراً ، وقيل إنه رثاه بقصيدة تنسب إليه وتدل على أنه كان رفيقه في النزال ، فهذا الشنفري ينقل إلينا صورة رائعة للجوع النبيل الذي تقف وراءه نفس أبية لا تقبل الهوان:

أديم مطال الجوع حتى أميته
وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له
على من الطول امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب
يعاش به الا لدى ومأكل
ولكن نفساً مرة لا تقيم بي
على الضيم إلا ريثما أتحول
وأطوى على الخمص الحوايا كما
انطوت خيوطه مارى تغار وتقتل
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا
أزل تهاداه النتائف أطحل

وهو جوع يماطله الشاعر كما يماطل المدين الدائن حتى يميت الإحساس به ، ويأكل له تراب الأرض ، وتقف وراءه

نفس أبية لا تتحمل الضيم ، ويقيم الكاتب مقارنة رائعة بين تلك المعاني التي عبرت عنها أبيات الشنفري ، بأبيات أخرى لتأبط شراً تحمل نفس المعاني وتبلورها في صورة حماسية ، شأن إحساس الصعلوك الملازم له بهوان منزلته الاجتماعية فيدفعه هذا الشعور بالخروج على العشيرة ، منتهجاً لنفسه منهج القوة والإغارة والعدوان ، بعد أن يفشل في قبول الذل والهوان ببقائه في كنف العشيرة ، فينشد الموت في صوره البشعة انعكاساً لتحديه الطبيعة في جورها وقسوتها ، ولذلك نقرأ في شعرهم ذلك النزوع نحو الإرادة القوية والعزيمة الصادقة ، وقد عرفوا بخشونة المظهر ، وعرف منهم عدد من العدائين ، كالسليك ابن السلكة ، والشنفري الأزدي ، وتأبط شراً ، الذي يقول:

ولا أقول إذا ما خلة صرمت

يا ويح نفسي من شوق وإشفاق

لكنما عولي إن كانت ذا عول

على بصير بكسب الحمد سباق

سباق غايات مجد في عشيرته

مرجع الصوت هداً بين أرفاق

عاري الظنابيب ، ممتد نواشره

مدلاج أدهم واهي الماء غساق

حمال ألوية ، شهاد أندية

قوال محكمة ، جواب آفاق

فذاك همي وغزوي أستغيث به

إذا استغثت بضافي الرأس نفاق

كالحقف حدأه النامون قلت له:

ذو ثلثين وذوبهم وأرباق

ويقابلها الكاتب بأبيات أخرى لأبي خراش الشاعر ، فيتعرض لوصف الجوع وما يتبعه من آلام ، ويصور نفس الجانب الإنساني النبيل من هذه الجهة التي قلما يلتفت إليها الدارسون وبخاصة في دراسة شعر الصعاليك ، فالشاعر حريص على الصبر والقناعة والإيثار ، من أجل الاستمتاع بحياته التي ارتضاها لنفسه ، يراها كحياة كريمة ، لا ذل فيها ولا هوان ، إذا قيست بحياته بين العشيرة التي نبذته ، فإذا أُذُلّ الشاعر أو أهين فالموت أولى له وأكرم ، حيث يقول:

وإني لأثوى الجوع حتى يملني

فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي

وأغتبق الماء القراح فأنتهي

إذا الزاد أمسى للمزلج ذا طعم

أرد شجاع البطن قد تعلمينه

وأوثر غيري من عيالك بالطعم

مخافة أن أحيا برغم وذلة

وللموت خير من حياة على رغم

ونخلص من هذه المقارنة إلى وجود قاسم مشترك ربما حرص الشعراء الصعاليك على اختلاف مشاربهم وطوائفهم ، على الولوج إلى داخل النفس وسبر أغوارها ، والتعبير بدقة عما يعتمل فيها من لمحات إنسانية. (ويلاحظ في هذا الجانب الذاتي من الشعر الجاهلي الصدق الإنساني في التعبير وبعده عن تهاويل الخيال ، وتصويره لجوانب مختلفة من النفس البشرية في حالاتها المتباينة ، وبساطة الألفاظ والتراكيب التي تنبئ بعدم التكلف والجهد الفني ، وهذا النوع في التجارب الإنسانية يدل على أنها لا تنتظم في نهج مرسوم. كما نرى في مقدمات القصائد من وصف الأطلال وغزل تقليدي ووصف الرحلة والراحلة ، بل ينتظمها اتجاه إنساني عام يؤلف من جزئيات التجارب المختلفة صورة الإنسان العربي في العصر الجاهلي بمشاعره وعواطفه وآرائه المختلفة. وهذه الصورة لا تختلف كثيراً عن صورة الإنسان في أي عصر لأنها واقعية حية ، وأغلب الظن أن هذا التفسير ينطبق تماماً على محاولة الكاتب الألماني"جوته"في ملاحظاته على شعر الصعاليك وهو التأكيد على الجانب الإنساني في قصائدهم التي تميزت إلى جانب جدتها وطرافتها بعناصر وسمات دفعت بها إلى الجودة والتميز وسط أساطين الأدب وفطاحل الشعراء في هذا العصر. وإن كنا لانعدم محاولات أخرى عند"عروة بن الورد"فقد كان يغير ليكسب فيوزع على الفقراء الذين يلوذون به في سنى الجدب والجفاف وهو الذي يقول:

إني امرء عافى إنائي شركة

وأنت امرء عافى إنائك واحد

أتهزأ منى أن سمنت وقد ترى

بجسمي مس ألحق ، والحق جاهد

أقسم جسمى في جسوم كثيرة

وأحسو قراح الماء ، والماء بارد

والشعراء والصعاليك برغم فقرهم أجواد ، حتى ليضرب المثل بهم في الكرم"كل صعلوك جواد". وعلى ما يبدو أن عروة كان ينتمي إلى قبيلة"عنترة الشاعر"أي قبيلة عبس ، وواضح من الروايات التي لقبته بعروة الصعاليك ، ما يدل على أنه كان ذا مكانة مرموقة بين الشعراء الصعاليك ، وكانت شخصيته عند اللغويين في القرن الثاني والثالث للهجرة نموذجاً للفارس البدوي المغامر ، الذي يغزو ، ويطعم الفقراء ، ويقف إلى جانب الضعفاء ، وكان الخليفة المنصور أحد المعجبين بعروة . هذا ما وصف به"شفارتز Schworse" الناقد الألمانى، عروة بن الورد، وكتب عنه وعن حياته، وتعرض لبعض النواحى الحياتية

التى يتعرض لها مثل هؤلاء الشعراء فى تلك الصحراء المترامية، وما تتطلبه حياة الصعلوك من شجاعة وجرأة وقوة جسد تعينهم على الغزو والإغارة والسلب. وقد تميزوا فى هذا بنزعتين: نزعة إنسانية نبيلة تمثلت فى عروة بن الورد الذى كان يقتص للفقراء من الأغنياء، ويغير عليهم ليحدث بعض التعادل بين الطبقة المطتفية والطبقة المعوزة. ويحاول أن يحقق لوناً من العدالة الاجتماعية فى مجتمع تعمّه قيم القبيلة والعصبية. ونزعة أخرى عدوانية تمثلت فى شعر تأبط شراً والشنفرى الأزدى، حيث يقتلون للقتل، وهذه النزعة تمثل لوناً من تمرد لا يميز بين الأهداف، وأغلب الظن أن مرده ألم بالغ وحقد دفين على مفهوم القبيلة والتجمع الإنسانى الذى تخلى عنهم وتركهم يواجهون مصائرهم فى الصحراء المهلكة وحيدين. والتشرد سمة من سمات حياة الصعاليك بها عرفوا واشتهروا، ولذلك عرفوا الصحراء معرفة جغرافية دقيقة، وخبروا شعابها ومتاهاتها وحيوانها. لقد درج الشعراء الصعاليك على الافتخار بخاصية الاهتداء وسط هذه الصحراء القاحلة والمفاوز الجرداء. وفى ذلك يفتخر عروة بمقدرت على الاهتداء فى الفلاة الغامضة المخوفة التى لا يعتسفها معتسف من غير أن يستشير أو يستعين بأحد:

وغَبراء مخشىٍّ رَداها مخوفة
أَخُوها بأَسبْابَ المَنايا مُغَرَّرُ
قطعتُ بها شكَّ الخدح ولم أقلْ
لخيَّابة هَيَّابة كيف تأمُرُ
تدارَكَ عوذا بعد ما ساءَ ظنُّها
بما وان عِرْقٌ من أسامة أزهرُ

ومن هذا المنطلق اشتهر صعاليك بعض المناطق الجبلية بالشعراء العدائين، وقد أفرد البحترى فى حماسته باباً "فيما قيل فى الفرار على الأرجل" منها ثمانى مقطوعات لأربعة من الصعاليك. وتعرض الكاتب لصورة الجوع التى رسمها الشنفرى الأزدى فى لاميته معبراً عن صورة نفسية كاملة – نفس الرأى "لجوته" – تشى بخبرات الشاعر ومعاناته، وبتلك الألوان التشبيه والتمثيل والتصوير كفيل أن يلحق فحسب بل من أعماق تجاربهم المرة وخوفهم وعذابهم وحياتهم القلقة التى لا تقر. فأبو خراش اهتزاز ثوبه البالى فى أثناء عدوه بانتفاضه الحمى:

فعدَّيْتُ شيئاً والدَّريسُ كأنَّما
يُزعزِعُهُ وِرْدٌ من الُموم مُرْدِمُ.

ومن قبيل هذا اللون أيضاً ما ذكره تأبط شراً فى وصفه لحظة انفلاته مسرعاً فى إحدى غاراته فيقول:

ليلةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بى سراَعَهُمُ
بالعَيْكَتَيْن لَدَى مَعْدَى ابن بَرَّاقِ
كأَنَّما حَتُحتُوا حُصاً قَوَادمُهُ
أو أمَّ خِشْفٍ بذى شَتٍّ وطُبَّاقِ
لا شئَ أسرعُ منىٍّ ليس ذا عُذْر
وذا جناح بجنب الريد خفاق
حتى نَجَوتُ ولَّما يَنْزِعُوا سَلَبى
بواله من قبيض الشد غيداق

ويمتلئ شعرهم بأساليب يظهرون من خلالها دوافعهم فى التصعلك، ويظهرون مرارتهم من خلع قبائلهم أو تخليهم عنهم. ويدعوهم الإباء إلى أن يلتمسوا فى حياة التشرد مزاياهم، وبدائل عن قومهم وأهليهم. فالصحراء منازلهم وكتابهم المقروء، يعرفون مداخلها ومخارجها ومعالمها، ويعرفون وحشها، ويألفون مخاوفها. ولامية العرب للشنفرى خير دليل على هذه المعانى. فهى تمتلئ بصور هذه الغلوات فى بردها المهلك وحرها القاتل، ويصور وحش الصحراء الذى يتخذ منه الشاعر ما عرف وعاين وعايش. وصورة الذئاب الجائعة صورة لا يقدر على إتقانها ومعرفة دقائقها إلا خبير عاش بينهما، وعرف خصائصها، وبرزت عنده دوافع هذا الصنف من الحيوان فى جوعه الذى وصفه الشاعر وصفاً رائعاً خرج عن حدود اللوحة الصامته إلى لوحته متحركة تعكس ما فى البيئة من حيوان هذه الصحراء الممتدة حتى صار رفيقه وأليفه، حيث يقول:

وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا
أزل تهاداه التنائف أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا
يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمه
دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها
قداح بكفى ياسر تتقلقل
أو الخشرم المبعوث حتحت دبره
محابيض أردهن سام معسل
مهرته فوه كأن شدوقها
شقوق العصى كالحات وبسل
فضج وضجت بالبراج كأنها
وإياه نوح فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به
مراميل عزاها وعزته مرمل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت
وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها
على نكظ مما يكاتم مجمل

وهذه الشريحة أو اللوحة أعظم وأغنى لحظات قصيدة الشنفري لأنها

تكثف وتجمع كل ما يعانيه الصعلوك من قهر وجوع وانتقال عن مجتمع ظل في حنين دائم إليه ، وقد اختار الذئب لشبهه بالصعلوك ، وأضاف إلى الذئب صفة ملازمة له وهي الجوع ؛ فالذئب الجائع الذي يبحث عن القوت الزهيد فلا يجده ، وهذا شأن الصعلوك في تلك الصحاري الشاسعة ، وفي الأبيات تمتزج الشخصيتان الذئب والصعلوك فلا نستطيع التمييز بينهما ، فأكنهما شخص واحد ، فلكل منهما الهموم نفسها والهدف نفسه ، فقد غدا يقطع الشعاب بحثاً عن هذا القوت فلم يجده ، ونادى وردت عليه ذئاب جائعة مثله ، وكانت نحيلة تترنح من شدة الهزال ، والجوع ، وبدأت تشكو وتضج ، ثم قررت أن تصبر لأن الصبر أجدى عندما لا تجدى الشكوى وكظمت غيظها ، وهذا هو شأن الصعاليك ، فحالها حال الذئاب وحال الذئاب حالهم. إن وصف الذئاب في لامية الشنفري ليس بغريب على شعر الصعاليك فقد تعودوا ذكر الحيوان في شعرهم وقلما تخلو قصيدة من قصائدهم من وصفه ، فهو شريك وحدتهم ووحشتهم. فنجد في شعر عروة بن الورد وصفاً لصفوفو من الحيوان من بينها الذئب والأسد ، ووصف الأسد يفوق وصف الذئب روعة وجودة ، فقد تعرض لوصف حجم الأسد ، وسعة صدره ، وقوته ، وصوته ، وتحفزه ، وسرعة إجهازه على فريسته ، بقوله:

تبغاني الأعداء إلى دم
وإما عراض الساعدين مصدرا
يظل الآباء ساقطاً فوق متنه
له العدوة الأولى إذا القرن أصحرا
كأن خوات الرعد رز زئيره
من اللاء يسكن الغريف بعثرا

كما يرسم الأعلم الهذلي صورة واضحة لضبع كبيرة الحجم ، مسننة ، غليظة الرقبة ممتلئة الرجلين ، لها شعرات خلف ظلفها وبياض حول أرجلها أشبه بخلاخيل على أرجل آدميات:

عشنزرة جواعرها ثمان
فويق زماعها خدم حجول

يبدو غريباً لبعض المستشرقين الذين لم يخبروا مثل هذا النوع من التآلف الاجتماعي الذي تفرضه بعض العادات والتقاليد القديمة.

فغريزة الحب والألفة تولد بالفطرة في النفس البشرية بدليل أن عدداً كبيراً من مراثي الحيوان انعكست بشكل مباشر على العصور التالية ، فارتقت إلى آفاق معنوية ، لم يألفها الشاعر القديم ، إلا أنه كان يعرفها وحاول أن يبرزها بشكل آخر في أثناء تصويره الدقيق لحيوانه الملازم له.

وهذا ما أيده "إيفالد فاجنر" في حديثه عن العلاقة بين الإنسان والحيوان في الشعر العربي. على عكس ما أبداه "فيدرمان Wedermann" في مقالته التي نفى فيها ، أن تكون هناك علاقة قائمة بين الإنسان العربي القديم وحيوانه بقوله: (لم يتبين لي في معظم الأشعار التي هي من أصل عربي أية ملحوظة عما إذا كان هناك علاقة بين الإنسان والحيوان في الشعر العربي القديم ، ولا توجد شخصية مثل هذه كما يوجد عندنا في الأساطير الألمانية) .

وبرغم النماذج العديدة التي ذكرناها آنفاً ، فإن هذا الرأي لا يستند في فحواه على أسس وقواعد نقدية سليمة ؛ على الرغم من وضوح هذه العلاقة وغزارتها في الشعر القديم. كما نتبين أصالة هذا الارتباط بجذوره الأولية في البيئة العربية التي – من طبيعتها – تجمع بين الإنسان والحيوان ، وليست (متأثرة بتأثير خارجي) على حد قول "فيدرمان" ، حتى إن موضوع الأسطورة الذي أشار إليه الناقد الألماني موجود بصورة واضحة عند تأبط شراً، وعدد من الشعراء الجاهليين بصورة طريفة وعميقة فى نفس الوقت.

هوامش البحث ومراجعه

أولاً: المراجع العربية:

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: د. محمد مصطفى هدارة ، المكتب الإسلامي ، طبعة أولى ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: د. احمد بدوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية: كارل نالينو ، تقديم د. طه حسين ، دار المعارف بمصر ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠م.
- تاريخ التراث العربي: فؤاد سزكين ، المجلد الثاني: "الشعر" ، الجزء الثاني (العصر الجاهلي) ، نقله إلى العربية د. محمود فهمي حجازي ، أشرفت على طباعته ونشره إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن مسعود ، سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- دراسات في الشعر الجاهلي: د. يوسف خليف ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية: د. إبراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٤م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: د. يوسف خليف ، مكتبة غريب ، د.ت.
- الشعر العربي في العصر الجاهلي: د. محمد مصطفى هدارة ، الدار الأندلسية ، ١٩٨٧م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، طبعة ثانية ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- الغزل في العصر الجاهلي: د. احمد محمد الحوفي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٣م.
- في الأدب الجاهلي: د. طه حسين ، دار المعارف ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٧٧م.
- في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، طبعة رابعة ، ١٩٧٦م.
- قضايا الشعر في النقد العربي: د. إبراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧م.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: د. ناصر الدين الأسد ، دار المعارف ، طبعة سادسة ، ١٩٨٢م.
- من قضايا الشعر والنثر: د. عثمان موافي ، مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية ، ١٩٧٥م.
- الموقف الأدبي: د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ، د.ت.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- Caskel, Werner ; Das schichsal in der Altarabischen poesie. Leipzig, ١٩٢٦.
- Goldziher, Igans l Gesamnelte schriften. (Bemerhungen zur arabischen Trauerpoesie) Hildesheim, ١٩٧٠.
- Rhodokanakis, N. ; Al-Hansä. Und Ihr Trauerlieder. Ein Literar – Historischer Essy mit Texthritischen Exhursen. Wein, ١٩٠٤.
- Tilman, Seidensticker ; Die Gedechte Das "Samardal Ibn Sarik" Göttingen, ١٩٨٣.
- Wagner Ewald ; Grundzuge der Klassischen arabischen Dichung: Band I. Die altarabisch Dichnung, Darmstadt, ١٩٨٧.
- Band II. Die arabische Duching in Islamischen Zeit. Darmstadt, ١٩٨٧.
- Wiedemann, Eilhard ; Aufsatz zur Arabischen wiscenschafts Geschichte. II. Hildescheim, ١٩٧٠.
(IV. Beziehngen Zwischen Tier Und Mensch).

ثالثاً: الدوريات العربية والأجنبة:

أ- دوريات عربية:

- مجلة الشعر: أصول الشعر العربي ، د. مرجليوث ، تعريب د. عبد الله احمد المهنا ، العدد ٢١ ، ٢٢ ، يناير ، إبريل ، ١٩٨١م.

- مجلة القلم الجديد: نشأة الرثاء في الأدب العربي ، د. عبد المجيد عابدين ، السنة الأولى ، المجلد السابع ، آذار ١٩٥٣م.
- مجلة كلية الآداب (جامعة القاهرة): بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي ، أنو ليتمان ، المجلد الأول ، العدد العاشر ، مايو ١٩٤٨م.
- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ابن الرومي شاعر لم ينصفه التاريخ ، احمد الجندي ، المجلد الحادي والأربعون ، الجزء الأول ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.
- مجلة المجلة: مقدمة القصيدة الجاهلية ، محاولة جديدة لتفسيرها ، د. يوسف خليف ، السنة التاسعة ، العدد ٩٨ ، فبراير ١٩٦٥م.
- مجلة الهلال: عن الوحدة العضوية للقصيدة ، حوار حول مضمونها النقدي ، د. محمد احمد العزب ، عدد نوفمبر ، سنة ١٩٧٩م.

ب- دوريات أجنبية :

- Bellamy. J.A. ; The Impact of Islam on really Arabic poetry. Islam. Past influence and present challenge. Edinburgh، ١٩٧٩.
- Braunlich. E. Versuch einer literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarobischen poesien. Der Islam. Zeitschrift für geschichte Und Kultur. Des Islamischen orients، ٢٤ (١٩٧٣).
- Heine. Peter ; Wein Und Tod. Uberlegungen zu einem Motive der arabischen Dichtung. Die welt des Orients، ١٣، ١٩٨٢، Göttingen.
- The Encyclopaedia of Islam. New Edition. Volume III. Leiden. E.J. Brell. London. Luzac. Sco. ١٩٧١.