بناء القصيدة العربية في دراسات المستشرقين

أ.م.د . محمد احمد شهاب / كلية التربية / جامعة سامراء

مدخل

يعد بناء القصيدة ركيزة أساسية من ركائز العمل الشعري دقة وفناً ، ولعله يفصح عن رؤية الشاعر وطريقة معالجته القضية المطروحة أمامه، ويدل ، في بعض جوانبه ، على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر.

ومن المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة، وقد عرفت القصيدة الجاهلية عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جلّ أشعارهم، ويبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عليها، ومن غير المألوف مخالفتها ،حتى حين ، وهو عين ما صرح به ابن قتيبة في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"،حينما ذكر أجزاء القصيدة، وتكلم في حدودها ممّا عُني به معظم المستشرقين ممن تناولوا موضوع بناء القصيدة أو هيكلها، قال: ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه،لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل،وإلف النساء،فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ،فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه،والاستماع له،عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره،وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير،وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد))[1].

ولابد من الإشارة ، إلى أن مصطلح "بناء" أو "بنية "أو هيكل في العمل الشعري، يُقصد منه تطور ونمو وحدة العمل الفني في هذا العمل الشعري أو ذاك، وقد يتخذ مصطلح البناء دلالات مختلفة من أجل إثبات وجود "الوحدة الداخلية" في النص الشعري توكيداً لتحديد سماته وخصائصه الفنية، ولعلّ أقرب الدلالات الأدبية إلى تحديد مصطلح البناء هو "الجانب الشكلي" في القصيدة ومن خلال هذا

1 الشعر والشعراء ، 1: 75. 76 . اوردنا النص كما هو في بداية المبحث ، لمركزية النص فيه .

"الشكل" الفني في القصيدة يتميز "البناء "من "النسيج" وإن كان كلاهما من مظاهر الشكل العام للقصيدة أو النص الشعري ويتجلى الشكل في ضوء ذلك، من خلال الترابط المنطقي بين أجزاء النص .

إن دراسة موضوع "بناء القصيدة" يكشف عن التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث، فقد كان هذا المصطلح في النقد القديم أقرب ما يكون إلى معنى البناء وضم الأجزاء إلى الأجزاء بغية الوصول إلى القصيدة الكاملة، وقد بدا هذا واضحًا عند ابن طباطبا وغيره من النقاد القدامى الذين تحدّثوا عن بناء القصيدة وعما ينبغي أن تكون عليه، وبدا حديثهم كأنه حديث عن وجود مفترض وسابق لقصيدة نمطية قائمة في أذهان هؤلاء النقاد[1]، ولم ير ابن قتيبة مسوغاً لمتأخر الشعراء في أن يخرج عن مذهب المتقدمين، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى آراء الحاتمي حول القصيدة ،التي يمكن عدّها إشارات مبكرة إلى وحدة القصيدة العضوية، هذه القصيدة التي تشبه جسم الإنسان الذي يلحقه الضرر وتتعفى معالمه إذا طرأ خلل على أحد مكوناته وأجهزته.

ولا يفوتنا أن نشير إلى النقاد العرب حينما تكلموا في وحدة القصيدة وأوصلونا إلى استنتاجات يشوبها التناقض من جهة غياب التجانس بين النظرية والتطبيق ، فهم يسلمون بأن القصيدة تتألف من موضوعات ،وفقرات ،وأبيات، وتركيزهم على التناسب والائتلاف والتكامل، ولكن ما حصل أن نقدهم التطبيقي قد اغفل هذه القضية ، وإن جلَّ شواهدهم كانت من الأبيات المفردة حتى غدا البيت المفرد يشكّل منطلق النقد القديم ، وقد شكّلت بعض الموضوعات التي عالجها النقد العربي القديم مظهراً من مظاهر تكريس التجزئة منها :

1- موضوع السرقات الذي جرت فيه الموازنة بين بيت وآخر،مهملة الشكل في أحيان كثيرة .

2- الحكم على الشاعر من خلال بيت واحد .

3- ما تزخر به كتبهم من مصطلحات تراعي البيت المفرد والنظرة التجزيئية إلى القصيدة ، امدح بيت،وأهجى بيت، واغزل بيت، وجودة البيت، وحسن المطلع ، وبراعة الاستهلال.

وشهد العصر الحديث انشغال طائفة واسعة من الدارسين عرباً ومستشرقين بالقصيدة العربية في بنائها على الوحدة والتماسك أو التفكك والتجزئة ، وقد تضاربت آراؤهم في هذه القضية بين مؤيد لفكرة وجود تماسك في القصيدة، ومعارض لتلك الفكرة .

لقد تحدث كثير من المستشرقين عن القصيدة العربية القديمة منطلقين من فهم خاطئ أو صحيح، فمن أُشكلت عليه القضية ونظّر لها منطلقاً من مرجعيات لا تتوافق وروح القصيدة العربية القديمة في رجوعه إلى اسس نقدية غربية في تناول الوحدة العضوية ،أو فهم خاطئ لآراء النقاد العرب القدامى .ومن أجاد منهم فقد مزج بين الفهم الصحيح للآراء النقدية وقراءته الصحيحة للشعر العربي القديم بعيداً عن التنظيرات النقدية التي لا تعبّر ، ضرورةً، عن تلك الروح الشعرية .وعلى حدِّ تعبير باحثة محدثة من أن الشعر العربي القديم((يبدو في واقعه الحي الذي يقوم على الطبع والانفعال،لا كما يبدو في كتب النقد العربي القديم التي طبعت أحكامها بالجمود والتحجر، وأوغلت في

1 ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، 287 .

ميدان نظري... فرأينا الشاعر العربي لا ينظم نظماً ميكانيكياً كما تدعي كتب النقد القديم، وإنما يصدر عن عاطفة و شعور ودوافع نفسية))[1]،وهذا يدفعنا إلى أن ننظر بعين الحذر إلى أحكام نقادنا القدامى ونرفض منها ما يختلف عن طبيعة الشعر العربي .اما أن كتب النقد قد طبعت احكامها بالجمود ، فهذا لا يمكن أن يكون بصورة عامة ومطلقة ، واجد أن التعبير المناسب أن كتب النقد لم تواكب التطور الشعري الحاصل ولاسيما في العصر العباسي .

وسنعرض لآراء المستشرقين الذين لم يَفْصِلُوا بالحديث بين أجزاء القصيدة وإنما تكلموا عن قضية البناء بوصفه مقدمة ، وحسن تخلص ، وخاتمة ؛ إلا عند بعضهم الذي افرد حديثاً مبتسراً عن تلك الأجزاء ، وسنفصل القول في هذه الآراء على نحو ينشغل أولاً ببيان قضية بناء القصيدة ثم نتناول آراءهم في المقدمة ، والانتقال بين الأجزاء وصولاً إلى إشاراتهم إلى خاتمة القصيدة .

بناء القصيدة

ينحصر مفهوم البناء في دراسات المستشرقين في قضية الشكل الخارجي للقصيدة ، لأن أكثرهم تكلموا عن البناء على وفق (المقدمة، الانتقال ، الخاتمة)، ولم يتناولوه على أساس الإيقاع، والصور، والبناء اللغوي ، والأسلوب .

فنولدكه يفرق بين تماسك أجزاء القصيدة بعضها ببعضٍ، وتماسكها في الوحدة الموضوعية،وفي تعبيرها عن الزمان والمكان،ففي تماسكها قال: ((ومن الصعوبات البالغة في فهم القطع الشعرية أنها مُقدَّمة لنا منتزعة من سياقها،وبناء القصائد العربية وهي تتألف من سلسلة من الصور التي تصور للقارئ جوانب الحياة العربية،وفيها كل بيت مستقل بذاته تقريباً... وكان فهم القصائد القديمة سيكون أوضح كثيراً لو وجدت عندنا كاملة))[2] .

فهو يجعل من طول الزمن بين القول والتدوين سبباً ، مع أسباب أخرى، منها تدخل الرواة ، ولاسيما حينما وجد بعض القصائد تروى بأكثر من رواية في كتب الأدب ، لا بل في الدواوين الشعرية [3].

وفي حديث آخر عن تخلخل القصائد العربية قال:((فان تخلخل تركيب القصائد العربية ساعد على سقوط بعض الأبيات والمواضع أو لتغيير في ترتيبها . فلو لم يكن تركيب الأجزاء اعتباطياً ولو لم يكن بناؤها مفككاً كما يعتقد الناس عادة ، فان الشكل الحالي للقصائد سيكون أكثر إحكاماً ورسوخاً))[4].

أما في الجانب الموضوعي فقد عَدَّ نولدكه((القصائد العربية القديمة صورة حيّة للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم بعظمتهم ومحدوديتهم...هي شعر جعل مهمته الرئيسية هي وصف الحياة

1 وحدة القصيدة في الشعر العربي ، حياة جاسم ، 7 .

2 من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم ، نولدكه ، 21 .

3 ينظر: المصدر نفسه، 21، 24 .

4 المصدر نفسه، 23 .

والطبيعة...وتسري فيه روح الرجولة والقوة ... إذا ما قارناه بروح العبودية والاستخذاء التي نجدها في آداب كثير من الشعوب الآسيوية الأخرى))[1].

ووصل نولدكه إلى أن شكل القصيدة في عصر امرئ القيس((لم يكن قديماً جداً))[2]، فهو لم يعتمد، في طرحه هذا، على آراء اللغويين والأدباء في نسبة هذه الطريقة في النظم إلى هذا الشاعر أو ذاك، ويفهم منه أنه سجّل اعتراضاً على قولهم إن أول من بكى واستبكى وتطرق إلى أمور حُسِبَتْ له (امرؤ القيس)[3]،لأن الأشكال المنقولة عند امرئ القيس((قد أدت أحياناً عند الشعراء القدماء إلى صنعة))[4]، وهذه الصنعة التي قصدها نولدكه إنما هي الاحتذاء بالنماذج الشعرية السابقة ، ومحاولة محاكاتها والنسج على منوالها، أو محاولة جلب شيء جديد، واتضح هذا في شكل القصيدة المطوّر عن النماذج السابقة لعصر امرئ القيس .

غير أن لايل وجد القصائد القديمة قد وصلت مضطربة ، وهو أمر لا يثير أي جديد ، لأنها وصلت عبر الرواية الشفوية ولم تدون في وقتها، بقوله: ((إن كثيراً من هذه القصائد القديمة قد وصلت إلينا مضطربة من حيث تسلسل أبياتها ، وذلك أمر طبيعي ، نظراً لأنها لم تدون في عصرها ، بل كانت محفوظة عن طريق الرواية الشفهية ... ووجود بعض الثغرات، في تقديم بعض الأبيات على غيرها وبالعكس ، يبعد عنها تماماً فرضية كونها منتحلة أو موضوعة))[5].

فلايل يوظّف كلامه في سياق قضية اكبر ألا وهي النحل ، وبمعنى آخر أن اضطراب القصائد من جهة تسلسل الأبيات كان عاملاً مهماً في دفع النحل والوضع ، وهذا الأمر الذي أثاره لايل فيه سوء فهم من أننا نقرُّ بالاضطراب لخدمة موضوع آخر أمر غير مقبول ، لأن الإقرار بالاضطراب إقرار بفقدان الخيال عند الشاعر العربي استناداً إلى أن أبياته فاقدة التسلسل وعليه تكون فاقدة الوحدة الفنية والموضوعية .

ويؤكد لايل في دراسته قصائد المفضليات((أن أهم خصوصية بارزة في الفن الشعري لهذه القصائد هي قوة تماسكها في بناء فني واحد يربطها جميعاً.فان اكثر القصائد تبدأ بالنسيب(عدا الرثاء)أو ذكر المرأة والحب...كل هذه الخصائص لدليل واضح على أن هذا البناء الفني عريق وله أصول شعرية قديمة))[6].

وهذا النص فيه تداخل ما بين وحدة موضوع القصائد كلها وسبب الاختيار وطبيعته ، التي تميل إلى الانتقاء القائم على الغريب ، أما لكونها تبدأ بالنسيب وهو جامع بينها ، فهذا يعود إلى طبيعة

1 من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم ، 40 .

2 المصدر نفسه ، 18

3 ينظر: طبقات فحول الشعراء ، 1: 37 .

4 من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم ، 18 .

5 المفضليات ، 33 .

6 المفضليات ، 33. 34 .

الشخص الذي اختارها ، كل هذا ونحن نعتقد ونجزم برصانة تماسك قصائد المفضليات، ممّا يدفعنا إلى القول : أن اثر الرواية كان فاعلاً في التأثير السلبي لتماسك القصائد، القديمة ، هذا إذا علمنا أن ابرز ما هو متوافر في المفضليات ، بوصفها مجموعة من القصائد سلسلة السند والرواية التي أتحفنا بها المفضل .

أما غرنباوم فعرض ما هو متداول في الأوساط الاستشراقية من أن عناية النقاد العرب كانت بوحدة البيت، بقوله :((إن العناية القصوى موجهة إلى البيت أو العبارة أو الفقرة على حساب البناء الكلي ، وكثيراً ما طرح النقاد العرب أن قيمة القصيدة لديهم تعتمد على الاكتمال في كل بيت على حدة))[1] .غير أنه يرى أن هناك نوعاً من الترابط النفسي بين القفز الاستطرادي من موضوع إلى موضوع وبين هذه الانتقالات العاجلة من حال إلى حال ومن انتباه إلى آخر[2]. ورؤيته وحدة القصيدة العربية لا تبتعد عما تصوره ابن طباطبا[3]،وابن رشيق[4] ، فيها حتى وهم يبحثون عن الشاهد الشعري الذي يمثله في الأكثر بيت واحد.

وبادر بروكلمان إلى قول رأي في نظام القصيدة العربية، هو:((والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق ، ينبغي استهلالها بالنسيب ، والحنين إلى الحبيبة النائية ، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الداثرة وهو راكب في القفار . ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز دون انقطاع وهو وصف قد يخرج أحياناً إلى مجرد تعداد لأسماء ما يجتازه من أماكن ، ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته ، فإذا هو عمد في هذا الوصف إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش ، استطرد أحياناً إلى وصف هذا الحيوان وصفاً شاملاً ، ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلا في آخر القصيدة . هذا المنهج لابد أن يكون قد رسخ منذ زمن طويل ، وقد ذكر امرؤ القيس سلفاً له" في الشكوى على الأطلال يدعى:ابن حذام،وإن لم يستطع أدباء العصر العباسي تعيين هذا الشاعر . وتبع المتأخرون هذا المنهج ولم يكادوا يجسرون على تغييره))[5].

فبروكلمان ذكر بعض الأساليب المتميزة في بناء القصيدة العربية فرصد الشعر الجاهلي الذي كان يصف الطبيعة ويكون غرضاً مقصوداً لذاته . وهو بذلك يرصد بعض القصائد شأنه شأن ابن قتيبة[6] ، وعليه فكلام بروكلمان ترديد لما قاله ابن قتيبة حول موضوعات مقدمة القصيدة العربية وتعددها ، ولكنه لم يبيّن أكانت هذه الموضوعات متماسكة ككتلة واحدة، بمعنى أننا نجد وحدة موضوعية؟، ولكنه

1 دراسات في الأدب العربي ، 42 .

2 المصدر نفسه ، 42 .

3 ينظر: عيار الشعر ، 129 .

4 ينظر: العمدة ، 1: 210 .

5 تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، 1: 60 .

6 ينظر: الشعر والشعراء ، 1: 75. 76 .

في سياق آخر جعل((الشعر العربي القديم مفتقراً للوحدة المستقلة والترتيب المتكامل إلا في أحوال جداً نادرة))[1] . وكشف عن أن الشاعر العربي كان ميالاً إلى البدايات القوية (المطالع) ، والتشبيه الغريب (وحدة البيت) [2] .

أما بلاشير فله رأي مختلف، في أن هناك قصائد قديمة كثيرة بنيت بانتظام وتبدو موثوقة وتامة، بحيث يأخذ المرء في الحسبان أن إعادة التركيب التي تمت في وقت لاحق كانت وفق القصيدة النموذجية،وقد ساق أمثلة لذلك قصائد زهير والنابغة التي تحدث أثراً في حقيقة الأمر[3].

فبلاشير أقرَّ بوجود قصائد تامة وموثوقة ، وكان بناؤها بانتظام ، ولكن هذا البناء قد جرت تهيئته الكاملة في عصور لاحقه ولاسيما عصر التدوين قياساً بالنموذج الذي ارتضاه النقاد ولاسيما نقاد القرن الثالث الهجري كابن قتيبة .وهذا وهم وقع فيه بلاشير حينما ذهب إلى أن قصائد ما قبل الإسلام قد تغيرت وتعّدلت في أثناء نقل الرواة لها على وفق نموذج ابن قتيبة، والصواب: أن رأي ابن قتيبة جاء بعد استقراء لنصوص كثيرة ، ولاسيما أنه متأخر ، بعض الشيء ،عن زمن رواية الشعر ، أي أن ابن قتيبة جاء في مرحلة تالية لرواية الشعر ، وقد افاد من تلك الرواية وبنى عليها أقواله ، أما أن يعكس بلاشير المسألة ويجعل القصيدة العربية نظمت بفعل آراء ابن قتيبة فهذا وهم كبير .

ومن جهة أخرى فقد وهم بلاشير في قوله : ((إن الشكل الثلاثي للقصيدة قد كُيِّف في هذا الوقت ليكون نموذجاً يحتذيه الشعراء))[4] ، لأن الشكل الثلاثي أي القصيدة ذات المقاطع الثلاثة (المقدمة ، الرحلة ، الغرض الرئيس " المدح") هي جاهلية ، وما حدث في العصر الأموي أن القصيدة باتت ثنائية المقاطع (النسيب،المديح) في أكثر نماذجها، مستبعدين في ذلك الرحلة التي اندمجت في أطار المديح وباتت جزءاً منه .

أما بروينلش فقد تكلم عن موضوعات القصيدة الجاهلية موضحاً أنها ((لا تتطابق مع الحياة الواقعية للعرب القدماء،وإنما يكشف عن شكل الحضارة والحياة يتجاوز الحقيقة الواقعية، وينظر فيه بمنظور خاص وله نمط ادبي محدد))[5] وهذا وهم وقع فيه مستشرق آخر، ونقول : كيف لا تتطابق تلك اللوحات المضمنة في القصيدة مع حياة الشاعر الجاهلي وقد عالجت كثيراً من الموضوعات التي لها صلة بحياته وطرق معيشته، وترحاله ، وكيف صوّر الشاعر تلك البقايا من منازل وديار عافية ؟ ، ثم في مشهد الرحلة صوّر الشاعر أعضاء فرسه أو ناقته تصويراً دقيقاً، فلا يمكن أن يكون هذا مستوحى من خياله فقط من دون مساعدة للواقع الذي أمدّه بأدواته التي تسهم في تكوين وحدة موضوعية للقصيدة .

---

1 تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان ، 1: 61 .

2 ينظر: المصدر نفسه، 1: 57 .

3 ينظر : تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، 1: 184 .

4 المصدر نفسه ، 2: 563 564 .

5 في مسألة صحة الشعر الجاهلي ، 138 .

وفي سياق الموضوع ولاسيما عرض رأي ابن قتيبة انتقد فالتر براونه منهج ابن قتيبة وتصوّره في كون رأيه في مقدمة القصيدة اختلافاً في الغاية والوسيلة ، فابن قتيبة رأى أن النسيب في القصيدة وسيلة لابد من نهجها ، إلا أن براونه عدّه غاية واستقلالاً ذاتياً. أي وحدة موضوعية ، مستشهداً على ذلك بمقدمة ابن قتيبة نفسها ، ومن خلال الشعر الجاهلي الذي وصف الطبيعة الصحراوية .

وقال براونه:((إننا ننظر إلى قطعة النسيب التي تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً . ففي الوقت الذي عدَّ فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى على العكس أن هذا 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 ...ومن ثم تكتسب قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتي في القصيدة))[1]، وخلاصة قوله أن مقدمة النسيب التي تحدث عنها ابن قتيبة على أنها وسيلة فنية ، إنما كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان الجاهلي ، ولم تكن وسيلة فنية ، بحسب ،وإنما غاية ذهب إليها الشاعر الجاهلي وصدّر بها قصيدته .وابن قتيبة لم يتجاهل الجانب الذاتي عند الشاعر بدليل تصريحه أن حياة العرب كانت قائمة على الارتحال ، ممّا يولّد ذكر النسيب أو الوقوف عليه ، جعله لصيقاً بحياة الشاعر وتجربته ، ولكنه إلى جانب ذلك التفت إلى المتلقي والاهتمام به من الشاعر .

وما صرح به براونه تجاه ابن قتيبة في بعده عن الشعراء القدماء ، والعيش في مجتمع متحضِّر جعله لا يفهم مراد الشاعر الجاهلي. ولاسيما الظاهرة الذاتية والغيرية في المقدمة ، لأنه لو التفت إلى نص لامرئ القيس صرح فيه ببكاء الديار ووقوفه عليها كما فعل ابن حذام لجاء بتفسير أوضح واصح وأكمل[2]، ولكننا لا نقرُّ لبراونه وصفه ابن قتيبة بالبعد عن الشعراء الجاهليين ، فما وصفَ به ابن قتيبة ينطبق عليه ، أما عن الذاتية والغيرية اللتين لم يفهمهما ابن قتيبة ـ على حد تعبير براونه ـ فنسأل:ألم يكن الشاعر لسان حال قبيلته ، فنصّ ابن قتيبة انتبه إلى أجزاء المقدمة وراعى فيها الذاتية والغيرية داخل القصيدة،وخارجها (المتلقي).

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن النسيب الذي تكلم عنه ابن قتيبة إنما هو في مقدمة القصيدة ، والنسيب الذي تكلم عنه براونه إنما يصح أن يكون في وسط القصيدة ، وليس ، ضرورة ، أن يقع في مقدمتها .

أما فاجنر فذهب إلى عدم تخطئة الآراء التي تؤكد التسلسل المنطقي للأبيات المفردة التي أكدت البناء الكلي القائم على وحدة الموضوع في الأبيات الشعرية العربية الجاهلية [3]، وخلص إلى القول: ((ومما لا ريب فيه أن القصائد الجاهلية ليست مزيجاً من الأبيات التي يستطيع المرء أن يغير ترتيبها

1 الوجودية في الشعر الجاهلي ، بحث مجلة المعرفة السورية ، ع27، ايار 1964، 153 .

2 ينظر: المصدر نفسه ، 153. 154 .

3 بناء الشعر الجاهلي ، من ضمن كتاب (مرايا الاستشراق الألماني المعاصر) ، 16 .

دون أن يضرَّ بكلية القصيدة))[1]، فرأي فاجنر يميل نحو الوضوح والاعتدال ، وينم عن قراءة واعية للشعر العربي وليس النقد العربي،وهو يميل إلى أن القصيدة العربية متماسكة بدليل أنك لو أردت تغيير ترتيب بيت لأثرَّ ذلك ببناء القصيدة العام.

وألقى فاجنر باللائمة على القافية الموحدة والبحر المستمر من أول القصيدة حتى نهايتها في تفكك المحتوى الفكري للقصيدة القديمة [2]. ونحن لا نتفق مع هذا الإعمام ، فهو ، إنْ صحَّ على بعض النماذج ، فلا يصح على كثير منها،والملحظ على نصيّ فاجنر قوله بوجود تماسك فني،وعدم إقراره بوجود تماسك موضوعي وفكري في القصيدة لإنشغال الشاعر بإقامة الوزن الشعري والقافية، ، وهذا لايمكن قبوله أيضا لأن مسألة الوزن الشعري إنما هي انسيابية الكلمات على لسان الشاعر، وليست قوالب صيغية معدودة سلفاً يضع فيها الشاعر ما يريد من الكلمات الجاهزة،ولو آمنا بهذا الطرح لنسفنا دور الخيال في النص الشعري .لأن هذه القضية قد شغلت بال بعض المستشرقين[3] في فقدان القصيدة الجاهلية عنصر الخيال، لأن الشاعر مشغول بإقامة الوزن والقافية واختيار الفاظه .

ومن جهة أخرى يخالف فاجنر بعض المستشرقين في قضية تعدد الموضوعات الشعرية في القصيدة ، حينما تكلم عن أنواع القصائد العربية ، مقسماً إياها من الناحية الشكلية على قطعة (قصيدة قصيرة) وقصيدة (طويلة)، ومن الناحية المضمونية: قطعة/ قصيدة ذات موضوع واحد، وقصيدة ذات عدّة موضوعات[4]، ولكن هذا الشيء ليس بثابت و((لا يصدق دائماً بوجه عام. فقد وجدت أيضا قصائد قصيرة عالجت موضوعات عدة، وقصائد طويلة لم تتغنَّ الا بموضوع واحد))[5].

وفي نص آخر يلمح تأكيد فاجنر الوحدة النفسية أو الخارجية للأبيات، على الرغم من إقراره هنا بأن كل بيت قائم بذاته ـ وهو يناقض نفسه مع النص السابق بعض الشيء ـ،بقوله : إن في القصيدة العربية موضوعات كثيرة تُظهِر عدم الترابط المنطقي بين أبياتها وهو ما يجعل كل بيت قائماً بذاته ، ويمكنك فهمه بعيداً عن سابقه ولاحقه، الا أنها (القصيدة) ، على وفق كل هذا ،لا تشكل خليطاً من الأبيات التي لا يجمعها أي رابط بل إن الوحدة في القصيدة القديمة بدت أكثر وضوحاً عند الشعراء الكبار[6]، فهو ،كما ذكرنا، أقرَّ بالوحدة الكلية للقصيدة على الرغم من استقلال الأبيات ، ولكن هذا الاستقلال يمتد ليعطي وحدة واضحة عند من يحسن أن يشكلها وهم الشعراء الكبار .

---

1 المصدر نفسه ، 17 .

2 ينظر: المصدر نفسه ، 19 .

3 ينظر:أسس الشعر العربي الكلاسيكي، 146، ودراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية ، 74، 108 ، حول الخيال والأدب في الأدب العربي، كينيدي 22 .

4 ينظر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ، 131 .

5 المصدر نفسه ، 131 .

6 ينظر : المصدر نفسه ، 147 .

أما هاملتون جب فيعترف بأن القصيدة العربية الجاهلية منظومة ((شعرية معقدة مرنة لها قافية تنتظم القصيدة كلها))[1] وهذه المنظومة تتكون من سلسلة من الموضوعات التي تكتب ((بهمّة لا تضاهى وخيال زاه ووصف دقيق بلغة متناهية الثراء شديدة الوضوح))[2]. فنص جب يكشف عن أن القصيدة العربية عبارة عن منظومة معقدة من عدّة جهات في البناء الشكلي لها ، وفي بنائها الموضوعي الذي يوصف بالدقة وثراء اللغة ووضوحها .

ووضح جب أن شعراء القصيد قد ضمنوا في فنهم كل موضوعات الشعر القديم عدا الرثاء((فحافظ هذا طويلاً على بنائها التقليدي وهو حري بالاعتبار))[3]، وجب لم يأت بجديد في هذا الكلام ، إذ سبقه ابن سلاّم في هذا حينما افرد طبقة خاصة لشعراء المراثي[4]، إيماناً منه باختلاف بنية قصيدة الرثاء عن قصائد الأغراض الأخرى .

وحاول جب أن يعرض ما تناوله ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء، ولاسيما موضوع غاية القصيدة وعلاقة المتلقي بها ، فلمح إلى أن هدف الشاعر هو ((إثارة استجابة المستمعين التخيلية بحيث تصبح القصيدة مدار حديثهم))[5]، من خلال ما طرحه من تلميحات واشارات ، وهذا تأكيد عناية الشاعر بالبيت المفرد لا بالقصيدة كلها ، لأن ما يعلق بالأذهان تلك اللمحات التي يضيئها الشاعر عبر أبياته المفردة . ولكن لماذا لا يكون في الاهتمام بالمتلقي شيء من الدعوة إلى وحدة القصيدة في ترابطها النفسي ؟،ثم ألم تكن الدعوة إلى حسن التخلص ، بشكل لا يثير إحساساً بالتوقف عند المستمع، نوعاً من الوحدة النفسية في العمل؟ .

ومن جهة أخرى يذهب منفرداً، عن بقية المستشرقين،في عدّه التلمذة عاملاً مهماً في عملية توارث نظام البناء في القصيدة، بقوله:((والنتيجة الأخرى لتطور الشعر إلى مهنة ساعدت أيضا على قولبة القصيدة هي نشوء نظام التلمذة في المهنة الجديدة ...فما أن يتعلم الراوي أسرار صناعة القصيدة حتى يمكنه أن يصبح شاعراً مستقلاً ، ولكن الفن الوجداني لديه لابد أن يقصر من حيث التلقائية والإبدال))[6].

ونحن نتفق مع هذا الكلام في المراحل الأولى لقصائد أي شاعر تؤيد أخباره نظام التلمذة ،الذي يتحقق بالرواية الشعرية ، ولكن أينطبق هذا على كل التجربة الشعرية ؟ لا نعتقد بذلك ، فهل تماهى زهير في نظام القصيدة الأوسية؟، وكذا الحال مع الحطيئة وكعب بن زهير، وأين ذاتية الشاعر وتجديده على حساب الشكل والمحتوى ؟ فلا يمكن أن تكون تجربة شعرية كاملة لأي شاعر هي تبعاً

1 المدخل في الأدب العربي ، 19 .

2 المدخل في الأدب العربي ، 19 .

3 المصدر نفسه، 23 .

4 ينظر: طبقات ابن سلاّم ، 1: 203، 213 .

5 المدخل في الأدب العربي ، 29 .

6 المصدر نفسه ، 24 .

نظام التلمذة ، وكذلك مشاعره وأحاسيسه وتجاربه . وإن الإيمان بهذا الأمر إيمان بعدم تطور القصيدة العربية وجمودها .

ويؤكد جب التشابه العام في بناء القصائد الجاهلية ومضمونها وهذا يعطي انطباعاً ((عن الرتابة والتجرد تقريباً عاكساً بقوة فطنة اطراد حياة الصحراء وجمودها وواقعيتها وخلوها من الظلال والتأمل))[1]. وهذا التشابه لا يمكن الإقرار به لأن تجارب الشعراء وبناء القصيد لديهم يختلف من تجربة لأخرى، على الرغم من وجود قوالب صيغية متعارف عليها من الأطلال ووصف الحيوان والمحبوبة ... ،وهذه القوالب تأخذ صيغاً داخل القصيدة في تكرار بعض المفردات والتراكيب كاسماء الأماكن والنساء ، وبعض التراكيب من مثل (الا ليت شعري) ، والافتتاح بـ(لمن الديار / الطلل) ،(صحا القلب) ،(يا دارُ/دارَ) ،واحياناً تكون بعض الرتابة في الشعر الجاهلي ـ بحسب اعتقاد جب ـ حينما يعرض الشاعر لأطلاله التي تأتي مختلفةً من شاعر لآخر تبعاً لتجربته، فأطلال امرئ القيس تختلف عن أطلال الأعشى ، ورحلة عمرو بن كلثوم تختلف عن رحلة طرفة .

ويكرر نكلسن مقالة سابقيه من المستشرقين من أن القصيدة العربية القديمة ((ليست تركيباً متماسكاً، بل إن وحدتها تشبه سلسلة من الصور رسمت بريشة واحدة،أو إذا شئنا أن نصطنع استعارة شرقية قلنا : إنها لآلئ تختلف حجماً ونوعاً انتظمت في عقد))[2]، وهذا إقرار بتفكك القصيدة في وحداتها ، ولكن لهذه الوحدات أهمية في إعطائها تصوراً عن وجود قصيدة تتماسك في الخيال وفي صورتها الخارجية كالعقد الذي إذا انفرط صار لآلئ مفردة، وإذا اجتمعت هذه اللآلئ تكون العقد منها ليعطي صورة متماسكة عن طريق ما هو غير منتظم في حالة الإفراد .

ويبحث كراتشكوفسكي في تطور نظام القصيدة حينما عدَّ مرحلة الأشعار المرتجلة مرحلةً أولية سابقة لمرحلة القصيدة التي ارتفعت بفضل التطور الحضاري والنضج الفكري[3]، إذن فالقصيدة شكل متأخر عن المقطوعة ، وبذلك سوّغ كراتشكوفسكي تعدد موضوعات القصيدة العربية بطريقة تطورها عن المقطوعة،وكأنه قال: إن المقطوعة تطورت إلى نظام آخر تأتلف فيه عدّة مقطوعات مفردة تجمعها وحدة موضوعية لتشكل قصيدة متكونة من عدّة موضوعات يربطها رابط خفي كأن يكون هذا الرابط شعورياً أو نفسياً يختفي في ذات الشاعر والقارئ الواعي .

وذهب كوالسكي إلى أن القصيدة العربية القديمة ((مكونة من وحدات مستقلة وأنها تبدو أشكالاً لغوية فحسب . إضافة إلى ذلك فإنه يذهب إلى القول ثانية بأن الثغرات أو الفجوات في نظم القصائد وتركيبها سمة أساسية يعرف بها الشعر العربي ، وان القصيدة العربية ـ حسب زعمه ـ لا تمثل وحدة عضوية ؛ ولذلك فإن الانجاز الحقيقي للشاعر العربي يبدو من خلال الأشكال اللغوية فقط ولهذا فإن

1 المدخل في الأدب العربي ، 26 .

2 تاريخ الأدب العباسي ، 136 .

3 ينظر: دراسات في تاريخ الأدب العربي ، كراتشكوفسكي ، 10 .

الشعر العربي أشكال وتراكيب لغوية))[1]. يبدو موقف كوالسكي غير دقيق ، لأنه اعتمد على قضية جزئية تتعلق بصناعة الرواية وتدخلات الراوي، واستعمال أبيات القصيدة شواهد لغوية ، على أن كوالسكي نظر في النقد اللغوي ونقد الرواية وتعديل بعض الأبيات من جهة اللغة، ولم ينظر إلى الشعر العربي ، فإنه لو نظر فيه لوجد أن هناك روابط شعورية ونفسية تربط بين أجزاء القصيدة .

وسجّل متز نقداً لآراء النقاد العرب الذين ساعدوا على وقوع القصيدة العربية في دائرة النقد بعدّها قصيدة مفككة نتيجة،عنايتهم بقضايا مفردة تؤخذ من القصيدة ، ثم لا تعار القصيدة أي اهتمام ،لأن ما اراده الناقد أو اللغوي من القصيدة قد اخذ جزءاً أو بيتاً وترك الباقي ، بقوله: ((هؤلاء العلماء المتقدمون يضعون معارفهم بعضها إلى جانب بعض ، مفككة لا رباط بينها ، وكان اهتمامهم ينصب على الجزئيات : على حادثة واحدة ، أو صورة من صور التعبير واحدة ، أو كلمة واحدة ، أو جملة واحدة))[2].

ووجه هاينرشس نقداً دقيقاً للنقاد العرب القدامى في تبنّيهم النموذج الجاهلي وتركهم بقية النماذج الشعرية ولاسيما القصيدة الصوفية أو قصائد الفرق والأحزاب الإسلامية التي تمثل،بعض الشيء، نموذجاً للقصيدة المتكاملة المتراصة وهذا يعود إلى أن((كثيراً منهم كان من أهل النحو واللغة والرواية))[3].ونحن نقر بهذا الطرح ، لأن النقاد العرب قد اعتمدوا في دعم نظريتهم على الشاهد المفرد القديم (الجاهلي) ، تاركين مبدأ تطور نظام القصيدة في العصر العباسي ، وتأكيد هاينرشس القصيدة السياسية والحزبية لما فيها من وحدة الموضوع والتوجه،ولكن فاته شيء مهم في هذا الصدد هو هدف القصيدة وغايتها ، فغاية الجاهلي وهدفه منها يختلفان عن غاية الشاعر السياسي،ثم أن تقادم الزمن كان كفيلاً بتطور النموذج وعلى مدار أكثر من مئتي سنة أي زمن ظهور الشعر السياسي للأحزاب الذي عناه هاينرشس.

وذهب تريتون إلى القول:((أن كل بيت شعري قائم بذاته، وكذلك فإن البناء الداخلي للشعر العربي مفكك، وهو عبارة عن أوصاف منعزلة مركبة على بعضها، يجمعها المرء لكن لا يمكنها أن تكون مرتبطة داخلياً...إذ قلما يوجد ترابط بين الأبيات المنفردة أو أجزاء القصيدة))[4] وهذا الرأي لم يأت بجديد في سياق النظرة الاستشراقية للقصيدة العربية في أكثر الآراء .

أما مسألة الوحدة في القصيدة فإنها في اغلب الدراسات الاستشراقية لم تتضح أهي وحدة الموضوع أم البناء الفني؟.وسنوجز ذلك في نهاية المبحث لنوضح ما نراه هي رأي المستشرقين، إحترازاً من التكرار .

---

1 مرايا الاستشراق الألماني المعاصر ، 70 .

2 الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري ، 1: 387. 388 .

3 مرايا الاستشراق الألماني المعاصر ، 74. 75 .

4 دائرة المعارف الاستشراقية ، مادة شعر ، 3: 402 .

ويذكر فان جيلدر الخلاف في أولية القصيدة عند العرب ، وكذلك الاختلاف في مصطلح القصيدة ، بقوله : ((ومصطلح قصيدة يستخدم، أحياناً لأي قصيدة ، وفي أحيان أخرى لقصائد ذات حدّ أدنى معين من الطول ، الذي حُدِّد بين الحين والآخر بعدد معين من الأبيات))[1]. ويبدو أن مقالة ابن رشيق في تحديد عدد أبيات القصيدة قد فاتت جلدر، ولاسيما قوله ـ ابن رشيق ـ: ((إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلاّ ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد))[2].

ويذهب جيلدر إلى أن القصيدة العربية قد تعرضت للتمزيق في وحدتها عن طريق الرواة أو عن طريق اللغويين ،لأن كتبهم قد اوردت البيت والبيتين أو القطعة من دون اكتراث ببقية أجزاء القصيدة وبذلك وصل إلينا بعض الأبيات التي كانت عبارة عن قطع وقصائد شعرية كاملة، ولكن ما يشفع لكثير من القصائد القديمة أنها قد حفظت أو جُمِعت في دواوين القبائل والشعراء الأفراد منذ بداية القرن الثاني الهجري [3] وهو بهذا يدعو إلى عدم الرجوع إلى أخبار الرواة واللغويين عن القصائد أو كتبهم ، وإنما الرجوع إلى دواوين الشعراء لفحص القصائد لكونها كاملة في دواوين شعرائها .

ولمس جيلدر في تعامل النقاد العرب مع بناء القصيدة أنهم يركزون على مضمون المقدمة فقط ، وليس على وجود المقدمة بوصفها جزءاً رئيساً من هيكل القصيدة[4] ويؤكد هذا أيضاً حينما ذهب إلى أن النقد العربي بمصطلحاته الفنية لم يشر إلى بناء القصيدة، أو إلى العلاقات بين أبياتها واجزائها، وهذا راجع إلى أن العرب((استخدموا في الفترة المبكرة النزر اليسير من المصطلحات الفنية))[5]، وهذا وهم وقع فيه جيلدر، لأن التأسيس في قضية المصطلح النقدي أو الفني قد بدأ منذ وقت سبق ابن سلاّم والجاحظ،وهذا واضح عند الرجوع إلى جهود العلماء والرواة ممّن لم تصل كتبهم ولكن احتفظت بعض الكتب بما روي عنهم[6]، وما أخذه جيلدر مثالاً على قضية المصطلح هو(القِران)، الذي لم يعده

1 بدايات النظر في القصيدة ، جيلدر ، 12 .

2 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، 1: 188 .

3 ينظر: بدايات النظر في القصيدة ، 13 .

4 ينظر: المصدر نفسه ، 13 .

5 المصدر نفسه ، 14 .

6 للإستزادة ينظر جهد الأصمعي في بعض المصطلحات منها الفحولة ، وينظر معجم النقد العربي القديم ، صفحات كثيرة تناول فيها الدكتور احمد مطلوب جهد من سبق ابن سلاّم والجاحظ في المصطلحات كابي عمرو بن العلاء، وابي عبيدة ، والفراء ، وبشر بن المعتمر في صحيفته التي أوردها الجاحظ .وكان ظهور علم العروض على يد الخليل في ذلك الزمن المبكّر تامّاً مُتقناً ، مدخلاً مهمّاً إلى المنهجيّة والاصطلاح الحقيقيّ، ولأنّه تضمّن جلّ مصطلحات أوزان الشعر وطائفة من مصطلحات عيوب الشعر الشكليّة:كالإقواء ، والإيطاء، والإسناد . وأرى أنّ هذه هي أولى المصطلحات الحقيقيّة في علم وثيق الصلة بمجال نقد الشعر .

مصطلحاً فنياً ولم يتطور إلى كونه مصطلحاً فنياً، وهذا مردود على جيلدر،لأن الجاحظ[1] عني بالقِران الذي هو ((الربط بين أبيات القصيدة ليقع التشابه والانسجام))[2] .ومن جانب آخر أشار جيلدر إلى أن القصيدة متعددة الموضوعات،ينبغي مراعاتها وعليه ((لا يكون المطلع الموطن الوحيد ذا الأهمية البنائية،لأن الانتقالات بين الأغراض تستحق انتباهاً خاصاً أيضا))[3]، وهذا يوحي بأن يكون الانتقال أو التخلص في بيت واحد والاّ تستكمل الفكرة في بيت آخر .

وعرض جيلدر لآراء النقاد العرب في التعامل مع بناء القصيدة ، فأورد خبراً جاء في طبقات ابن سلاّم عن أول من قصد القصيد ((وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل، قتلته بنو شيبان، وكان اسم المهلهل عدياً، وإنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه))[4]. قال جيلدر: إن ابن سلاّم كان يعني القصيدة الطويلة ، ولكنه لا يعلق قيمة كبيرة على القصائد الطويلة ، لأن ملاحظاته على القصائد كانت أكثر ما تكون مهتمة بالأبيات المقلّدة أي المستغنية بنفسها [5] .

ولا يمكن الاطمئنان لنص جيلدر، لأن ابن سلاّم،وإن لم يكن قد صرح باهتمامه بالقصيدة الطويلة ، ممّا يُلمح من خلال شواهده وكلامه المبتسر إزاءها ، ثم أن مقياس الفحولة الذي يستند إلى أمور منها : الكثرة ، والجودة ، وتعدد الأغراض ،قد دلَّ على الاهتمام بالتطويل ، وما يعنينا الأول منها (الكثرة)، التي هي مستحصلة من وجود قصائد تدعم الجودة الشعرية ، ولابن سلام بعض التعليقات الانطباعية على قصائد منها قوله في قصيدة أبي طالب: ((أبرع ما قال قصيدته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم))[6]،ومنها تعليقه : ((ومنهم المفضل بن معشر... فضلته قصيدته التي تقول لها: " المنصفة ")) [7].

وفصّل جيلدر آراء الجاحظ في التطويل والتماسك في النصوص الشعرية والنثرية،فقد ذكر أن الجاحظ قد اولى اهتماماً جيداً بتماسك وتطويله العمل النثري، بقوله:((فالجاحظ يؤكد تكامل النص لكن في حالة النثر العلمي الجدلي))[8]. وهذا يختلف عما ذهب إليه الجاحظ،بمعنى أن جيلدر قد وهم فيما

1 ينظر:البيان والتبيين،1: 67 ،69، ذكر فيه قصة رؤبة بن العجاج عن شعر ابنه عقبة وقول رؤبة:((ليس لشعره قِران))·

2 معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب ، 2: 178 .

3 بدايات النظر في القصيدة ، 15 .

4 طبقات فحول الشعراء ، 1: 39 .

5 ينظر: بدايات النظر في القصيدة ، 17 .

6 طبقات فحول الشعراء ، شعراء مكة ، 1: 233. 257 .

7 المصدر نفسه، 1: 275 .

8 بدايات النظر في القصيدة، 17 .

ذهب إليه، لأن أسلوب الجاحظ الاستطرادي من حيث الانتقال من شيء إلى شيء ومن باب إلى باب إنما يحتاج إلى تطويل وشيءٍ ما من التماسك الذي لا يفقد الموضوع مركزيته وهدفه .

أما في الشعر فقد عرض جيلدر لنص الجاحظ ((أفضل الشعر ما وجدته متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، حتى تعرف أنه قد افرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً))[1]، معلّقاً بقوله :((والسياق الذي يضع الجاحظ فيه هذه الكلمات لا يدع شكاً في أنه يتحدث عن ترابط الكلمات داخل البيت الواحد، وربما تشير الأجزاء ـ عند الجاحظ ـ في الحقيقة إلى الوحدات العروضية.وهكذا لا تشير أفكار الجاحظ إلى القصيدة بوصفها كلاًّ.ومع أنه كان يملك فكرة ما عن العلاقات بين أجزاء القصيدة))[2]، ونحن نتفق مع جيلدر في كلامه عن نص الجاحظ ، لأن استعمال مصطلح الأجزاء يقصد به الوحدات العروضية في البيت الشعري [3].

أما جيلدر ، فقد سجل بعض الاعتراضات على نصه ابن قتيبة المشهور:((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار...)) [4] ، هي :

1- أن بعض الدارسين عدّوا فقرة ابن قتيبة ((كما لو كانت قائمة بالقواعد لكل قصيدة ومهما يكن الأمر فلا شك أنها لا تعدو أن تصف واحداً من الأنماط الممكنة للقصيدة (قصيدة المديح)وتوصي به))[5]. فابن قتيبة قد أحسّ أن أكثر النماذج الشعرية تفككاً هي قصيدة المدح ، وهو ما دعاه إلى أن يجعلها نموذجاً يختاره ويؤكد أصالته ، لعل الشعراء أن يأخذوا ما قاله ، ويتلافوا ما وقعوا فيه من تفكك في قصائدهم المدحية ، حينما التفت إلى الربط بين تفكك الأبيات وتكلف الشعر وعدم صدوره عن طبع ، ولاسيما في تصيّد المعاني من دون التعمق فيها أو الاستعداد لها [6].

2- أن ابن قتيبة عامل الشعر بوصفه وسيلة إلى غاية ، وحكم على جودته بحسب نجاحه ، وهدفه أن يسعد السامعين، بقوله: ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين))[7] .

3- أن ابن قتيبة ينظّر((ولا يعود إلى موضوع القصيدة ولا يطبق مقاييسه في نقده العملي، فحكمه على البيت الواحد أو المقطوعات القصيرة يتأسس على مزيتها في ذاتها ولهذا ، فهو لا يستطيع تقدير مقطوعة من ثلاثة أبيات (ولما قضينا من ....))[8].

---

1 البيان والتبيين ، 1: 67 .

2 بدايات النظر ، 18 .

3 ينظر: معجم النقد العربي القديم ، 1: 99 .

4 الشعر والشعراء ،1: 75. 76 ، بدايات النظر ، 20 .

5 بدايات النظر ، 19 .

6 ينظر: الشعر والشعراء ، 1: 123 .

7 المصدر نفسه، 1: 76 .

8 ينظر: الشعر والشعراء،1: 66،وبدايات النظر،19، ينظر: الشاهد الشعري ، 184. 189 .

ووازن جيلدر بين كتابي ابن المعتز (البديع ، وطبقات الشعراء)، فذكر أن ابن المعتز في البديع لم يتجه نحو النقول الطويلة ،لأن مادته لا تقتضي ذلك و((تتسع لأكثر من بيت أو قليل من الأبيات))[1]، أما في (الطبقات) ، فقد تكلم عن ابتداءات وانتقالات وساق شواهد كثيرة من القصائد[2]، وهذا الأمر واضح جداً ، ولكن جيلدر لم يعلّق عليه -وما أحوجنا إلى تعليقه - ، ومع ذلك هذه انتباهة جيدة في انتباهه على الهدف التأليفي لكتاب البديع الذي لا يقتضي أكثر مما ذكره جيلدر ، وكذلك الحال مع كتاب الطبقات الذي كان هدفه التراجم والإحاطة بنماذج متنوعة من شعر الشاعر ما بين البيت والقطعة والقصيدة.

ثم عرض جيلدر لجهود ابن طباطبا ولاسيما تلك التي خص بها بناء القصيدة وانتاجها، فقد اقتبس جيلدر نصوصاً من عيار الشعر، منها فالشعر((ينبغي الا يكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق))[3] ، وسجل جيلدر لابن طباطبا ((الحماسة التي يلحُّ بها المؤلف[4] على الترابط في القصيدة))[5]، فيُفهم من كلام جيلدر أن ابن طباطبا على وفق هذه المقاييس يعد من ابرز النقاد المؤسسين لأسس الوحدة الفنية في القصيدة العربية،فقد كان إلمامه أوسع ممن سبقه،وإحساسه بأهميتها اكبر[6].

وقد فات جيلدر وأكثر المستشرقين أن يمعنوا النظر في نص لابن طباطبا قال فيه : ((وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوَّلُهُ مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدِّم بيتٌ على بيتٍ دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها. فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كُلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباه أوَّلها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً ،على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم،لا تناقض في معانيها،ولا وَهْيَ في مبانيها،ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها))[7].

1 بدايات النظر ، 20 .

2 ينظر: المصدر نفسه، 20

3 عيار الشعر ، 6 ، بدايات النظر ، 23 .

4 أي : مؤلف عيار الشعر ، ابن طباطبا .

5 بدايات النظر ، 24 .

6 ينظر: المصدر نفسه، 24.

7 عيار الشعر 213.

وفي جانب آخر يوجّه جيلدر نقداً لابن طباطبا من حيث انعدام النظرية والتطبيق ، فابن طباطبا ينظّر ولا يأتي بالشواهد [1]، ولا نوافق جيلدر في ما ذهب إليه ، لأن الناظر في كتاب عيار الشعر يجد أن نظام الشواهد لديه قد اختلف عن السابقين حينما أورد اثني عشر شاهداً(قصيدة)، منها للأعشى[2]،وزهير[3]،والحارثي[4]،وأبي النجم العجلي[5]، وغيرهم ، ولم نجد ابن طباطبا قد تكلم في المسألة بوصفه شاعراً يعرف حدود عمله ، وناقداً في الوقت ذاته، خَبِرَ التجربة الشعرية إحساساً وتطبيقاً، ثم أننا نلمح أن المستشرقين لم يعوا قضية مهمة في سياق قراءتهم النقد العربي ولاسيما عند النقاد الشعراء، وعند من ليسوا بشعراء، فالنقاد الشعراء كابن المعتز، وابن طباطبا ، والقرطاجني ـ على الرغم أنه خارج إطار دراستنا ـ قد فهموا وشعروا بمدى أهمية الترابط في القصيدة في ضوء تجاربهم في إنتاج الشعر، وبمعنى آخر أن الكلام النظري الذي جاء في كتبهم نابع من إحساس عميق بظروف إنتاج الشعر وكيفية بنائه موضوعياً وفنياً ، كما لا ننكر افادتهم من التجارب النقدية السابقة التي كانت لها الوقع الأكبر .

وكلام جيلدر عن ابن طباطبا في أنه((يعمد إلى حذف الزوائد من القصيدة ، ثم يعرضها وبذلك تكون القصيدة أكثر ترابطاً مما هي عليه في الديوان كما في قصيدة الأعشى))[6] ،لا يؤيده استشهاد ابن طباطبا بالقصيدة ، فهو يتكلم عن التماسك والتراص في اقتصاص الخبر شعراً، فابن طباطبا بدأ بالقصيدة من حيث ابتدأ الشاعر بسرد قصة السموأل[7] .

ومما فات جيلدر في ذكره خبر هذه الأبيات أن نظام القصيدة عند ابن طباطبا يشبه ترابط الخطاب أو الرسالة ، عند ذلك نعتقد أن مفهوم الوحدة عند ابن طباطبا كان ابعد من مستوى الترابط المنطقي الذي ذهب إليه جيلدر، بل هو ترابط فني وموضوعي ونفسي ، كما في قوله : ((الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها))[8].

1 بدايات النظر ، 24 .

2 ينظر: عيار الشعر ، 73. 74.(كن كالسموأل ...) والقصيدة في ديوانه ،179. 181 .

3 ينظر: المصدر نفسه، 82. 84 ، (سئمت تكاليف ...) في شعره ، 121. 124 .

4 ينظر: المصدر نفسه، 107. 109 . (تعيّرنا أنَّا ...) .

5 ينظر: المصدر نفسه،99. 101. (والخيل تسبح) ، ديوانه ، 45. 51 ، وهو : الفضل بن قدامة العجلي، احد مشاهير الرجاز في العصر الأموي، توفي سنة 130هـ . (ينظر : الأعلام ، 5: 151)

6 المصدر نفسه ، 23 .

7 ينظر: عيار الشعر ، 179 .

8 عيار الشعر ، 48. 49 .

وسجّل جيلدر عدم تدخل قدامة بن جعفر في الكلام عن القصيدة بوصفها بناءً أو حتى عن العلاقات داخل القصيدة بالموازنة مع ابن طباطبا في تعليقيهما على قصيدة السموأل[1]،بقوله:((وليس لدى قدامة ما يقوله عن القصيدة بوصفها كلاً . وليست العلاقات المحتملة بين الأغراض المتعددة داخل في مجاله ، ولا يعلّق حتى على مكان النسيب ولا وظيفته بوصفه غرضاً في القصيدة))[2]، وهذا لا يمكن أن يتم لقدامة لأن الاستشهاد بهذه القصيدة ، إنما جاء في سياق حديث قدامة عن الفضائل[3]، ولا يمكن أن يتدخل في هذا الأمر ، لأن ما عرف عن حديث قدامة أنه حديث مكثف وموجز، ولا يعرض لقضايا خارج إطار ما عنون له . ثم أن قدامة قد تحدث عن النسيب بصورة عامة ، ويمكن أن يطبق ما قاله على هذه القصيدة دفعاً للتكرار في مواضع عدة من كتابه ، فقد اشترط قدامة في حسن النسيب كثرة ((الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة،وما كان فيه من التصابي والرقة،أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض.وقد يدخل في النسيب التشوّق والتذكّر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومرمض الأسف والمنازعة)) [4].

أما ياروسلاف فتكلم عن نية ابن قتيبة في طرحه البناء الفني المشروع للقصيدة العربية الكلاسيكية حصر ذلك في الشعر الجاهلي ، في قوله:((ويحقق ابن قتيبة هذا التأثير التعميمي أساساً عبر استخدام فعل يعود إلى الزمن الماضي استخداماً فنياً مقصوداً كما لو كان يقترح أن شعريته مؤسسة على ممارسة أدبية لماض له مشروعيته ، وتمثل دائماً في الحالة العربية في الشعر الجاهلي))[5]. ويتهم ياروسلاف ابن قتيبة بأنه مارس خداعاً ومراوغة في أنه دفع باتجاه النموذج الجاهلي نظرياً، وفي التطبيق أنه يصف شكلاً نموذجياً بلاغياً وهو شكل القصيدة البلاطية الأموية والعباسية، ومرد هذا الأمر يهدف إلى خداع وإيهام القارئ ـ كما يزعم ياروسلاف ـ[6].

1 ومطلعها : تعيرنَا أنَّا قليلٌ عديدنَا ... ، نقد الشعر 118، (ديوانه : 79)

2 بدايات النظر ، 22 .

3 وتعليق قدامة : ((فمن جودة هذا الهجاء أن الشاعر تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم، لأن الغدر ضد الوفاء، والفجور ضد الصدق، والبخل ضد الجود، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل)). (نقد الشعر ،118)

4 نقد الشعر،123، 124 .

5 صبا نجد ، 62 .

6 ينظر: المصدر نفسه، 63 .

وحقيقة الأمر أن ياروسلاف قد بنى كلامه على ظن منه، لا على حقيقة علمية ومنهجية واضحة، وكأنه يربط قضية العمود والاحتذاء بالنموذج الشعري الجاهلي أساساً يقاس به العمود ، وقضية الوحدة في القصيدة التي طلبها، وكنا قد عرضنا سبب تركيز ابن قتيبة على قصيدة المدح التي عانت تفككاً على خلاف بعض النماذج الشعرية ، فأراد ابن قتيبة أن يصحح مسار هذه القصيدة ، فاوجد نظاماً لها تسير عليه في البلاط ، وتكون مقبولة من خلاله .

وفي بحث آخر درس ياروسلاف جهد ابن قتيبة منفرداً ، تناول فيه بناء القصيدة من خلال نظر ابن قتيبة لها ، وأوجز كلامه في نقاط ، هي [1]:

1- إن ابن قتيبة ناقد عباسي، كان عليه وهو يختار القصيدة البلاطية نموذجاً بنائياً في المقام الأول . وبهذا يفرض اختياره على الساحة النقدية ، ليعطي انطباعاً بأنه يحاول جاهداً الحفاظ على الشكل التقليدي للقصيدة المدحية .

2- أشار ياروسلاف إلى أن ما يمكن أن يستخلصه من تعريف ابن قتيبة هو حديثه عن بناء له وظيفة بلاغية ، وله رسالة ضمنية يؤديها ، ومقصود بها التأثير في المتلقي أو المرسل إليه .

وخلص إلى أن((هناك قصائد عربية قديمة كثيرة، كاملة البناء، تتفق في كونها رسائل صريحة ينطبق عليها الوصف السابق (بلاغية) ، وهذه القصائد تكفي لإقناعنا بصلاحية القصيدة القديمة،لأن تكون بناءً مناسباً للقيام بوظيفة بلاغية))[2]، وأضاف أنه في عصر بني أمية رسخت أسس النماذج البنائية والاسلوبية للقصيدة الملقاة من المنطق الخطابي، نظراً للدور المتعاظم للشعر في التقاليد الرسمية للبلاط. ومنذ ذلك العصر بدأ الشعراء يعطون انطباعاً بأن وعيهم الفردي ببناء القصيدة قد تغير ، فأصبحوا على وعي اكبر بدور القصيدة بوصفها رسالة لها جوهرها البلاغي، وخفت درجة عدم المباشرة التي يتميز بها البناء التقليدي، على الرغم من بقاء العناصر القديمة للقصيدة وغلبتها [3].

فياروسلاف قد تحدث عن أمر واحد خاص بابن قتيبة هو هدف القصيدة وغايتها ، فبعد أن تكلم ابن قتيبة عن قصيدة المدح ، أُخذ بالحسبان أن كلامه هو عن القصيدة المدحية البلاطية، ومن هنا تكلم ياروسلاف عن ذلك النموذج وطرق بنائه من حيث عدم المباشرة وغياب منطق الجماعة وإحلال النزعة الفردية محله،عن طريق الوعي الفردي للشاعر، ملمّحاً بهذا إلى أن هدف ياروسلاف هدفٌ لا تحمد عقباه، فهو ريد القول أن التكسب بالشعر أعطاه بعداً وبناءً آخر، وأن القصدية في المدح ، بعيداً عن الصدق ، والفخر بالقبيلة ، حلت محلها المنافع الشخصية للشاعر. بيد أن هذا لم يحصل في القصائد القديمة ـ في قوله ـ لأن منطق الجماعة مسيطر عليها .ثم أن الشعر كان قد تعاظم على عهد بني أُمية ، ولكن هناك نماذج قد علت وذاع صيتها أكثر مما أخذه المدح أو القصيدة البلاطية ، كما في نموذج النقائض التي قامت على الهجاء والفخر .

---

1 ينظر:ابن قتيبة وما بعده:القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة،71 . 72 .

2 ابن قتيبة وما بعده ، 74 .

3 ينظر: المصدر نفسه، 75 .

وتفتتح ريناتا ياكوبي الموضوع بتحديد مفهوم قصيدة حينما عرضت لآراء القدامى من المستشرقين في ربطهم بين معنى القصيدة والفعل قصد ، فقد عرضت لرأي لاندبيرغ الذي حاول أن يحصر مفهوم القصيدة بهدف الشاعر المتمثل بقصده ملكاً أو رئيساً والسعي للحصول على المكافأة ثمناً للمدح ، والى هذا ذهب بروكلمان[1] .وذهبت إلى عرض رأي الفرت الذي ارجع المصطلح إلى البيت الشعري الطويل ذي الشطرين المقسوم في وسطه بالوقف الشعري، ومن خلال هذا الوقف عند الشطر الأول يظهر الفرق بين البيت الطويل والرجز الذي يبنى بناءً متصلاً[2]،وترجع ياكوبي هذه الفوضى في تحديد مصطلح القصيدة وهيكليتها إلى أنه لم تكن هناك ((قواعد شعرية صارمة يقتدي بها الشعراء في تتابع الموضوعات داخل قصائدهم،على الرغم من أن هناك عدداً من النماذج الشعرية المختلفة التي يمكن عدّها ذات قيمة تنظيمية عالية))[3].

ومن جهة أخرى تحدثت ياكوبي عن أصول شكل القصيدة العربية، مقرّة بأنها غير معروفة، لأن أكثر ما وصل إلينا نقلاً عن النصوص القديمة كان في نوعين: المقطوعة ذات الموضوع الواحد التي أسمتها بالمقطوعة المونوثيمية الشكل،والنوع الآخر: القصيدة المتعددة الموضوعات التي أسمتها بالقصيدة البولوثيمية الشكل[4]، ثم أوردت رأي ابن رشيق الخاص بمفهوم القصيدة وخلصت إلى أنها (القصيدة) هي أي شعر مؤلف على واحد من البحور الشعرية ، وممتد إلى حدٍّ معين من الطول هو في الأقل سبعة أبيات أو عشرة [5].

وأثنت على رأي ابن قتيبة في ((كونه يصف مرحلة ختامية لقضية لا نستطيع أن نستنتج بداياتها من المادة موضوع الدراسة إلا بشق الأنفس وان ما وصل إليه شكل القصيدة في العصر الجاهلي في ترابطه الداخلي لم يتطور في القرون المتأخرة أكثر ممن كان عليه)) [6]. ولكن هذا الأمر غير صحيح ، لأن شكل القصيدة قد تطور فيما بعد في البناء الموضوعي ، والفني أيضاً وهذا واضح للمطلع على دواوين الشعر العربي.وعليه فان شكل القصيدة قد تطور شيئاً فشيئاً بعيداً عن القفزات السريعة أو اندماج بعض القطع في بعضها بمجرد تشابه القوافي والبحور الشعرية [7] .

ونوافقها هذا الرأي ، ذلك أننا لو رجعنا ـ تأكيداً لكلامها ـ إلى الخلل الوزني الذي ظهر في معلقة عبيد بن الأبرص وهو أقدم من امرئ القيس ، وكذلك ما مرَّ به الشعر الجاهلي من ظواهر كالإقواء ، لعرفنا كم هي المدة التي قضاها الشعر العربي إلى أن وصل إلى النموذج المتكامل في المعلقات أو شعر

1 ينظر: تاريخ الأدب العربي، بروكلمان،1: 28 ،ودراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ياكوبي، 16 .

2 ينظر: دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية ، 17 .

3 جهود استشراقية معاصرة ، 56 .

4 المصدر نفسه، 55 .

5 ينظر: العمدة ، 1: 188 ، وجهود استشراقية معاصرة ، 56 .

6 جهود استشراقية معاصرة ، 20 .

7 ينظر: جهود استشراقية معاصرة ، 61 .

قبيل الإسلام ، وبالعودة إلى ما جمعه د. عادل الفريجات[1] لوجدنا قطعا لا يصل أعلى نموذج صحيح فيها إلى اثني عشر بيتاً. وهذا يدفعنا إلى القول أن القصيدة العربية قد تطورت تطوراً يمكن الإطمئنان له ، فهي في عدد الأبيات تطورت من المقطوعة إلى القصيدة القصيرة[2] ثم الطويلة أو المطولات كما هو شأن المعلقات.

أما تناسق القصيدة واكتمالها من جهة أركان بنائها فلم يتم إلا في المرحلة الأخيرة من العصر الجاهلي،لأن الشعراء بدؤوا يحسنون التعامل مع حسن التخلص - على حد تعبير ياكوبي[3]، فهي تسلم بأن ((الشكل المدحي للقصيدة قد اكتمل قبل الإسلام على يد النابغة،ولكن هناك تحولات كانت ما تزال ضرورية حتى يحقق الشعراء شكل القصيدة الذي وصفه ابن قتيبة))[4]. وهذا الرأي قد أصابت فيه ، لأن النابغة الذبياني عُدَّ علامة مهمة في سياق قصيدة المدح ولاسيما الجاهلية منها [5] ، ولا ننكر أن التطور كان قبل النابغة أيضاً ، لأنه استفاد من المحاولات السابقة ، عندما كانت تعرض عليه القصائد في عكاظ .

ومن جانب آخر فهي تناقض نفسها وتعترف بان القصيدة العربية قد أصابها التفكك في تكوّنها من أنها نسيب ورحلة ومدح، وهذه الأجزاء تكون((بشكل منعزل وغير مترابط مع بعضها ، ومع مرور مرحلة تطور كبيرة دمجت لتكون شكلاً ادبياً جديداً))[6].

فهذه النظرية التي جاءت بها ياكوبي لا يمكن الوثوق بها، لأسباب،منها : إنها لم تأت بشاهد شعري يدعم ما ذهبت إليه ،وأن تشابه الوزن والقافية في بعض القطع الشعرية لا يسوّغ جمعها في نص واحد ، لأن هناك اموراً تمنع من دمجها لتشكيل قصيدة طويلة ، كأن تكون الحادثة التي قيلت من اجلها المقطوعة التي تحتفظ بها الذاكرة التاريخية، وكذلك وجود بعض أسماء الأشخاص والأماكن ، وطريقة الشاعر في الافتتاح والانتهاء كل ذلك يسهم في الشك في اندماج بعض القطع ببعضها لتشكيل قصيدة طويلة .وهذا الأمر إن سلمنا به ، وآمنا بوجود نصوص قد دمجت ببعضها فهذا لا يتجاوز نموذجين أو ثلاثة نماذج .

---

1 جمع د. عادل الفريجات نصوصاً شعرية عربية تعود إلى ما قبل اربعمائة سنة قبل الإسلام مستدلاً على ذلك بالتوثيق، جاء أكثرها أبياتاً مفردة ومقطعات.(**ينظر**:الشعراء الجاهليون الأوائل، صفحات كثيرة من الكتاب) .

2 القصيدة القصيرة : تلك التي تختلف عن المطولات التي تتجاوز ابياتها الخمسين ، وعدّها د. يونس السامرائي لا تزيد عن ثلاثين بيتاً . (ينظر: ظاهرة المقطعات في الشعر العربي من ضمن كتاب ابحاث في الشعر العربي ، 281)

3 ينظر: جهود استشراقية معاصرة ، 62 .

4 المصدر نفسه، 66 .

5 ينظر: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية،محمد زكي العشماوي،232، 248. 252 .

6 جهود استشراقية معاصرة ، 18 .

وربطت ياكوبي بين قضية الرواية الشفوية وبناء القصيدة ، وهذه الرواية الشفوية تصيب تسلسل الأبيات بالفساد والتفكك ،ونفت أن يكون الشاعر واعياً وهو يتجاوز بقصيدته الخمسين بيتاً، بقولها:((ولانعدام موثوقية الرواية تغدو مقارنة أطول القصائد و أجزائها ذات نفع قليل جداً))[1].

ويمكن تقسيم رأيها على قسمين : الأول ما نوافقها عليه من جهة تأثير الرواية في سياق بناء القصيدة العربية ، وما أصاب القصيدة من تفكك ، من أن الرواية،وعم

لية النسخ، والاستشهاد بالشعر لغوياً ونحوياً ، وأصحاب المختارات ، قد اثروا تأثيراً سلبياً في بناء القصيدة مما ولّد نوعاً من التشتت والتفكك.أما القسم الآخر في سياق نصها والخاص بانعدام وعي الشاعر وهو يقول قصيدة تزيد على الخمسين بيتاً ، فهذا مما لا نوافقها عليه ، لأنها بهذا الأمر تنفي أثر الخيال، وقصد الشاعر، وقد فاتها أن القصيدة العربية تمتاز بخطابيتها في بعض النماذج المدحية ، والهجائية، وقصيدة الفخر، وان الشاعر يراعي فيها المتلقي ، وأوضح مثال على ذلك ما وجدناه عند شعراء مدرسة عبيد الشعر . وهذا يحيل أيضا إلى تشكيكها بصحة المعلقات التي أخذت شوطاً مهماً في دراسات المستشرقين .

ومما يؤخذ على ياكوبي ، في دراستها ، أنها لم تبرز الرابط الشعوري بين أجزاء النص الشعري ، بل كان تركيزها منصباً على تعدد الموضوعات التي ترى فيها قصائد مستقلة بحسب ما هو موجود في الأدب الأوربي ، وعلى هذا فدراستها غير مجدية في مقارنتها بين القصيدة العربية القديمة والأوربية التي تختلف في بنائها وموضوعها وحداثة عهدها عن القصيدة العربية .

وركزت ياكوبي على النص الشعري بوصفه بنية تتحرك في إطار الفن وتشكيلات اللغة الشعرية فيه، ومراقبةً تحوّلاته موضوعياً منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر العباسي، ورصدها، وربطها بأسبابها الحقيقية، إذ ينضب موضوع (الناقة) تدريجياً إلى أن يختفي في العصور اللاحقة، وتذكّر هنا بشاعر الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ حسان بن ثابت الذي ألف قصائده المدحية من دون أن يضمّنها مقطع الناقة بسبب تحوّل وظيفة القصيدة نفسها –والرأي لياكوبي- فبعد أن كان (النسيب والمديح) وحدتي بناء القصيدة العربية القديمة وكان موقع الناقة من قصيدة المديح موقعاً أساسياً، تغيّر موضوع الناقة والرحيل منذ عصر ما قبل الإسلام حتى العصر العباسي تغيراً جوهرياً، إذ بدأ موضوع الناقة ينضب بالتدريج حتى اختفى أخيراً مع كونه أهم جزء في القصيدة الجاهلية. وتربط ياكوبي هذا التحول بتحوّل وظيفة القصيدة نفسها فبعد أن كانت في العصر الجاهلي قصيدة (القبيلة)، تحوّلت في العصر الأموي إلى قصيدة (البلاط)، وبعد أن كانت القصيدة مزيجاً من النسيب والمديح ووصف الناقة انتهت إلى شكل ثنائي في العصر العباسي هو النسيب والمديح فحسب، أمّا مقطع الناقة

1 المصدر نفسه ، 22 .

فلم يعد أكثر من خاتمة للمطاف، وتؤكد ياكوبي، بالأدلة النصيّة من شعر أبي تمام والبحتري ،الخطوط التي ظهرت في المدة الماضية نفسها [1].

وفي ختام كلامها خلصت إلى أنه ((ينبغي التفريق بين ثلاثة أنماط للقصيدة هي : قصيدة الذكرى ، وقصيدة الرسالة ، وقصيدة المدح ، وإن معيار التفريق الأكثر أهمية يكمن في مضمون الجزء الختامي للقصيدة))[2].وتضيف ((فقصيدة الذكرى تتشكل من جزأين هما: النسيب، والمفاخرة،... وتتألف قصيدة الرسالة من ثلاثة أو أربعة أجزاء: النسيب، والرحلة، والمفاخرة المرتبطة مع حدث واهن : أي رسالة تدمج مع الفخر أو تأتي بعده... أما قصيدة المديح التي تتوافر في نصوصنا بشكل اكبر من النمطين السابقين، فقد بناها الشعراء الجاهليون من جزأين أو ثلاثة أجزاء : النسيب والمديح أو النسيب والرحلة والمديح))[3]. وهذا الكلام نتج عن قراءة جيدة للشعر العربي ، وتكاد تسيطر هذه الأجزاء على أكثر النصوص الشعرية العربية الطويلة ، ويمكن أن تخرج بعض النصوص عن هذا السياق كما هو الحال في معلقة عمرو بن كلثوم الذي ابتدأها بالخمرة .

ولابد أن نسجل انطباعنا حول مجمل الآراء التي طرحت بوصفها قراءة الآخر لمفهوم القصيدة العربية ، في الآتي :

1- لا يمكننا إعمام ظاهرة التفكك على الشعر العربي القديم كله ، وفي الوقت ذاته لا يمكننا أن نحكم على جميع النصوص بالوحدة الفنية والموضوعية وأن نسم الشعر القديم بالتماسك ، لأن لكل نص طريقة بنائه ، فعند العودة لتجربة شاعر واحد ، نجد كلا الأمرين (التفكك ، والتماسك)، فلكل نص ظروفه ،كما لكل شاعر تجربته ، فعلى سبيل المثال نجد لدى لبيد بن ربيعة ، نصوصاً تعاني غياب الترابط، وأن معلقته تنماز بحسن تماسكها وصوت الشاعر فيها واضح ، وكذلك موضوعها ـ على حد تعبير العشماوي ـ[4] .

2- من الأسباب المهمة التي دعت المستشرقين إلى القول بتفكك القصيدة العربية أنها عانت أموراً كثيرة في عصر التدوين منها: الرواية ، التي شكلت عنصراً مهما من عناصر الحفاظ على النموذج الشعري وتماسكه. ولأن فقدان تماسك القصائد الذي سببته الرواية كان سبباً في القول بقضية الانتحال،ومن الأسباب الأخرى الاتجاه التأليفي المبكر في الاختيارات الشعرية القائمة على المقطعات كما هو في كتب الحماسات ، وأبيات المعاني التي تقوم على انتقاء الأبيات من القصائد وبهذا تعرضها لآفة التفكك والتشتت .

---

1 ينظر: ينظر: مرايا الاستشراق الألماني المعاصر ،69. 71 ،وجهود استشراقية معاصر "ريناتا ياكوبي انموذجاً"، 122. 124 .

2 جهود استشراقية معاصرة ، 217 .

3 المصدر نفسه ، 218 .

4 ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،محمد زكي العشماوي، 192.

3- ويرتبط موضوع الوحدة في القصيدة بقضية الخيال، والإيمان بتفكك القصيدة العربية القديمة هو إيمان أيضا بافتقادها لعنصر الخيال،وهذا وهم وقع فيه أكثر المستشرقين،لأن الخيال المتقد يصنع نصاً متماسكاً ويميل إلى السرد في أحيان ليست بالقليلة،لأن عدداً من المستشرقين أمثال ياكوبي[1]عرضوا لفكرة تفكك القصيدة من جهة الوحدة الموضوعية حينما تتجاوز القصيدة الخمسين بيتاً ، ثم أن الوحدة الموضوعية تتضح أكثر عندما يكون هناك دور واضح وقوي للخيال .

4- إن موضوع بنية القصيدة في دراسات المستشرقين قد اخذ جانبين : الأول يشير إلى الوحدة والتماسك، وهذا من القدامى من المستشرقين، أما الثاني الذي اختص به المحدثون من المستشرقين فهو يعنى بالجانب الشكلي والعضوي ، علماً أن الأخير هو من إنتاج النقد الأوربي الحديث .

5- إن كلام المستشرقين لم يعط دليلاً واحداً على قراءتهم الشعر العربي قراءة كاملة، لأن الكلام في بنية القصيدة يقتضي معرفة بناء القصيدة بحسب الأغراض ، ودراسة تطورها في كل غرض ، ودوافع الاستعانة بالمقدمات الطللية أو النسيبية أو الخمرية ... . وهذا ما لم نجده في آراء من ذكرناه من المستشرقين، لأن ما أوردناه ينحصر في نماذج قليلة من الشعر ، ولاسيما شعر المشهورين .وان كل واحد منهم سجل بحسب ما قرأ من نماذج ، وهذا الاختلاف في المقروء نتجت عنه آراء مختلفة ، فلايل الذي اطلع على المفضليات اطلاعاً متكاملاً اصدر كلاماً واعياً حول البنية المتماسكة للقصيدة الموجودة في المفضليات بخلاف جيلدر الذي اطلع على آراء النقاد العرب .

6- ذهب بعض المستشرقين إلى أن للقصيدة العربية هدفاً إبلاغياً (رسالة) ، وهذا القصد نعم هو موجود فيها ، ولكن ليس هو دافعاً مركزياً للقول والتطويل الا في نماذج محددة في العصر الأموي والعباسي ، ولو كان الأمر كذلك فان القطعة يجب أن تسمى قصيدة ، لأن لها هدفاً إبلاغياً أيضاً ولكن الصواب هو أن القصيدة سميت كذلك للتفريق بينها وبين الرجز على ما نعتقد .

7- ونجد أن نص ابن قتيبة ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار...)) قد سيطر على أبحاث المستشرقين منذ زمن نولدكه حتى آخر ما وجدناه من دراساتهم ، منطلقين منه في فهم هيكلية القصيدة أو بنيتها ، دونما استقراء للشعر العربي القديم .

8- وهناك قضية من الأهمية بمكان تدعونا إلى أن نفصّل القول فيها ، لأننا نحسبها أساس العملية النقدية في رصد مسألة تفكك أو تماسك القصيدة العربية، طرفاها النقاد العرب القدامى والمستشرقون من جهة والشعر العربي من جهة أخرى .

فإذا قلنا : ببراءة النقاد العرب من النظرة التجزيئية للقصيدة ، فهذا يعني أننا نلقيها على كاهل الشاعر أو الشعر، إذن فمن المسؤول عن التفكك وعن استعمال البيت المفرد في المقابل؟ .

1 دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية ، 72، 78 .

إن التجزيئية التي سار عليها بعض نقادنا القدامى ـ ومن قبلهم أصحاب الاستشهادات بالشعر على مختلف فروعهم ـ هي نتيجة وليست سبباً ، وما يعزز هذا القول ما وجدناه عند بعض النقاد فقد قال الجاحظ : ((لم ارّ غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج))[1] فالجاحظ منذ ذلك الوقت أحسّ خطورة هذا الأمر على الشعر .

إن من أهم القضايا التي شغلت النقد القديم ولاسيما في القرن الرابع والخامس الهجريين قضية السرقات وعمود الشعر ، وإن من ينظر في قضية عمود الشعر يلمس مراعاة للسامع أو القارئ أكثر من الاهتمام بالنص الشعري، وإن عناية العمود كانت بالجزئيات لا برسم شمولية لأسرار الجمال في القصيدة العربية ووحدتها، بل إن مقوماته بحسب ما استشهد به القائلون بالعمود كرست الاهتمام بالبيت المفرد. وغير ذلك من الحالات التي أفضت إلى الاهتمام بوحدة البيت، فعلى سبيل المثال أن هناك نصاً للجاحظ ذكر فيه الوحدة في النص الشعري بقوله: ((وأجودُ الشِّعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهلَ المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبِك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان))[2]، فالجاحظ كان يتكلم عن البيت المفرد ،لأن النص جاء في سياق الحديث عن الألفاظ وليس المعاني والحديث في الألفاظ إنما يكون في البيت المفرد ، وتشير كلمة الأجزاء إلى الوحدات العروضية كما ذهب الدكتور احمد مطلوب[3].

وأما قدامة بن جعفر فعدَّ الإيغال حسناً، والإيغال عنده :((أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع))[4] ، وقول ابن رشيق : ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))[5].

إذن فالخلل هو في تعامل النقد العربي القديم مع سياق القصيدة ووحدتها ، وأن جل عنايته كانت مركزة على البيت المفرد،وهذا ما جعل المستشرقين ينظرون إلى الشعر العربي على أنه مفكك غير متماسك.أما الشعر العربي فلا يؤيد هذا الموقف الذي أنتجه النقد القديم ونقله المستشرقون.

مقدمة القصيدة العربية

1 البيان والتبيين ، 4: 24 .

2 البيان والتبيين ، 1: 67 .

3 ينظر: معجم النقد العربي القديم ، 1: 99 .

4 نقد الشعر ، 168 .

5 العمدة ، 1: 261. 262 .

تحتل المقدمة موقعاً مهماً في سياق الحديث عن بناء القصيدة العربية،لأنها مفتتح الكلام ، وأول ما يستقبله المتلقي أو المستمع من الشاعر ، وفيها يفصح الشاعر عن مكنونات نفسه تجاه الذات، والآخر، وفيها يواكب قالباً متعارفاً بينهم .

وقد تناول المستشرقون مقدمة القصيدة ضمناً في كلامهم عن بناء القصيدة العربية ، وقد رأينا أن نعرض لآرائهم فيها على نحو مستقل ، وإن كان متصلاً بما سبقه .

ولعل نولدكه هو أول من الذي عالج ظاهرة البكاء على الأطلال التي جاءت في مطالع معظم قصائد شعر ما قبل الإسلام ، وعدَّ هذه الظاهرة بالجديدة ، لاحتفال الشعراء بها في قصائدهم، بقوله: ((إن الكيفية المميزة للشعر البدوي من بدء القصائد بالبكاء على الأطلال كانت في زمانها جديدة نسبيا ومن حق الإنسان ما دامت كيفية الاستهلال مهمة جدا بالنسبة إلى بناء القصيدة كله أن يستنتج أن شكل القصيدة في عصر أمريء القيس لم يكن قديما جدا))[1].وهذا الرأي لا يمكن القطع به على وفق هذه الصورة ، لأننا لا نملك آراءً نقدية على نصوص شعرية تعود إلى ما قبل امرئ القيس تمكننا من الجزم بهذا الرأي ، وكان امرؤ القيس نفسه قد ذكر سلفه (ابن حذام) على أنه بكى الديار[2] ، وربط نولدكه بين رتابة الحياة الجاهلية وانعكاس تلك الرتابة على الافتتاحيات ولاسيما الطللية منها، وهذا راجع إلى تأثر شعراء الجاهلية بطبيعة الحياة، بقوله:((ومن الصعب جدا أن نتوجه في ميدان بداية الشعر العربي القديم. فكل شيء يتجلى فيه غريبا: سواء الأفكار المفردة،وترتيب القصائد؛ ولما كانت نفس الأفكار ـ نظراً إلى كون كل حياة البدو رتيبة ـ تتكرر دائماً عند مختلف الشعراء وعادة بنفس المناسبات ، فإن من السهل أن يتولد لدينا انطباعٌ بأنه تعوز الشعراء المختلفين كل شخصية))[3]. وعليه فلا يمكن الاتفاق مع نولدكه في مجمل نصه ، ولاسيما حينما وصف الشاعر بضيق الأفق ومحدودية التعبير ، وإن رتابة الحياة لم تفرض حدودها وجمودها على الشعر .

أما مرجليوث فقد تحدث عن الطلل في مفتتح القصائد حينما علّق على قوله تعالى : ((وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ))[4].قائلا: ((وتعني: أنهم يمرنون مخيلتهم في كل الموضوعات دون تمييز وبالإمكان أن تؤول إلى أنهم يتغزلون ويداعبون النساء في كل مجال وطبقا لهذا، فإن اغلب القصائد تبدأ بمطلع غزلي بينما يحقق الشاعر ما يصف))[5]. فقد رأى أن اغلب الإبتداءات غزلية،وأن ظاهرة افتتاح القصائد بمقدمات غزلية قديمة تمتد إلى أزمان بعيدة إذ قال: ((ومن ناحية القصائد التي تستهل بالغزل فقد استشهدوا بها منذ أزمان بعيدة متقدمة))[6].ولكنه لم يكتف

1 من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، نولدكه،21 .

2 في قوله: عوجَا على الطّلَلِ القديم لعَلّنا نَبْكِي الدِّيارَ كما بكى ابن حذام (ديوان امرئ القيس ، 114).

3 من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، نولدكه، 19. 20 .

4 سورة الشعراء ، 224 . 225 .

5 أصول الشعر العربي، مرجليوث، 55.

6 المصدر نفسه، 58 .

بذلك،لأنه إذا وافق على هذه المقدمات وأكدها عندئذٍ فقد ناقض نفسه ، وما عليه إلا أن يرفضها، بقوله: ((إن الشعراء إذا شرعوا بالنظم بدأوا بمقاطع غزلية مطردة لان القرآن يقول: إن الشعراء في كل واد يهيمون، وإذا شرعوا في وصف رحلتهم ومطاياهم فلان القرآن يقول: "والشعراء يتبعهم الغاوون"، ويتحقق هذا بالتأكيد لأنهم أنفسهم ضالون))[1]. وهذا الربط بين قول الشعر والنص القرآني بعيد جداً ، وفيه خروج عن الواقع للشعر العربي القديم .

ويقلل بلاشير من أهمية المقدمات ومكانتها في نفس الشاعر ، وقيمة النص الشعري ، لأنها لا تعدو أن تكون جزءاً من منهج فني توارثه الشعراء والتزموا به في بناء قصائدهم، بقوله:((وما تلك المظاهر إلا رواسم(كليشات)أو وسيلة تعبيرية تقليدية لا صلة لها بالحقيقة))[2]. ونحن نتفق مع بلاشير في كون المقدمات وسيلةً تعبيرية تقليدية ، وإجراءً متبعاً من الشعراء ، أما أن تكون لا صلة لها بالحقيقة فهذا وهم وقع فيه بلاشير لأنه أطلق وعمّ، كيف لا وهي عبّرت عن حقيقة واقعة أمام ناظري الشاعر من زوال الآثار ، إلى بقايا منزل الحبيبة النائية . بل هي حقيقة ، وفي أكثرها هاجس يسيطر على مخيلة الشاعر متعلق بعدّة موضوعات منها الموت والحياة ، والوصل والهجر من الحبيبة .

وفي السياق ذاته جعل من تلك الرواسم من نتاج أمور غريبة كأن يكون من أمور خطتها أيادٍ مسيحية أو يهودية ، وأن الشعراء العرب كانوا قد تأثروا بأولئك الشعراء[3] ، وهذا الرأي يفتقر للموضوعية ، لأن أوائل النصوص التي أشار إليها النقاد القدامى لشعراء عرب كانت بعيدة عن الديانة ، إذ لم تكن الديانة تؤثّر على الشاعر ، فهو محرر منها ، فلم تظهر النصرانية في شعر عدي بن زيد العبادي ، شأنها شأن اليهودية التي لم تظهر في شعر السموأل بن عادياء .

وجعل غرنباوم ، من الافتتاح الطللي ،عاملاً يظهر الشاعر من خلاله ويطل على ماضيه الممثل بمرابع الصبا وديار الحبيبة ، فتهيج هذه الطلة نفسه ولواعجه،إذ قال: ((إن آثار الديار المهجورة ورسومها التي كادت الرياح والأمطار تمحو معالمها تذكّر الشاعر بحبه القديم وتحفزه على قول النسيب المعتاد وهو النسيب الحزين الذي تستهل به القصيدة التقليدية))[4]. ومما يمكن الإشارة إليه أن لوحة الطلل تحتمل دلالات أعمق من الحديث عن الذكريات أو الحنين إلى الأيام الماضية للشاعر وهو ما لا تكشف عنه الدراسة العابرة لأبعاد هذه اللوحة الفنية. ((إنها ولا ريب تجسيد حي لصورة من صور التعبير النفسي الذي تحدثه طقوس الوقوف على آثار الديار الخالية وتذكر أهلها الظاعنين عنها

1 أصول الشعر العربي، مرجليوث ،81.

2 تاريخ الأدب العربي،بلاشير،1: 94.والى هذا الرأي مال الفرت ، ينظر: ملاحظات عن صحة القصائد العربية ، الفرت، 68 .

3 المصدر نفسه ،1: 95 .

4 دراسات في الأدب العربي ، غرنباوم ، 161 .

فضلا عن كونها تمثل احد رموز الحس الوجداني الخاص بتحديد مواضعها بطريقة (الاسترجاع) والوعي الراسخ بها مدى الدهر والشعور بالذهول من ثقل الزمن على مخيلة الشاعر))[1].

وبحث بروكلمان في الأسباب التي أدت إلى شيوع ظاهرة المقدمات ، وهي رغبة الشعراء في الالتزام بالنظام التقليدي الذي دأب أكثرهم على عدم الخروج عنه في بناء قصائدهم.فضلا عما تبعثه هذه الوقفة في نفوسهم من شعور بالحنين للأيام الماضية والذكريات السعيدة وهو ما أكده قوله: ((والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الداثرة وهو راكب القفار ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز))[2].

وذهب براونه إلى أن المقدمة الطللية والنسيبية في القصيدة العربية تفضي إلى موضوع واحد هو الفناء والتناهي والقضاء،من خلال سؤال الشاعر أو الإنسان عن مصير وجوده ونهايته، وهذه الأمور تكشف عنها بعض السياقات أو القوالب الصيغية منها(درست الديار)،و(عفت الديار) ، التي ما انفك الشاعر يفكر بمصيره مقارنة بمصير هذه الأطلال ،وهل سيؤول إلى ما آلت إليه[3].

وفسّر براونه ظاهرة الافتتاح تفسيراً يميل فيه إلى نفي القضية الفنية ، ويجعل من الافتتاح تقليداً موضوعياً يتجاوز كونه مجرد ذكرى للحبيبة أو شكوى من الم الفراق الناجم عن رحيل محبوبة الشاعر تاركة وراءها بقايا آثار عفا عليها الزمن وغير معالمها ، وذلك بعد أن يذكر بيتين لعبيد بن الأبرص[4]:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنُوبُ

وَبُدِّلَتْ مِنْ أَهْلِها وحوُشاً وَغَيَّرَتْ حالَهَا الخُطُوبُ

فعلّق عليهما قائلاً:((هكذا يفتتح الشاعر قصيدته بنسيبه ولكنه أيتذكر الحبيب؟ أيشكو الصبابة ؟ كلا.يفتتح القصيدة بنسيب،ولكن ما اشد هذا النسيب))[5]. ثم أضاف سائلاً ((أين التشبيب[6] في هذا النسيب[7]؟ ما اغرب موضوع هذا النسيب!هو شاذ عن نمط ويظهر انه لا يشابه النسيب التابع للقاعدة

1 المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام، د.حيدر لازم، 249 .

2 تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، 1: 59. 60.

3 ينظر: الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، 156.157.

4 ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق د. حسين نصار، 10.12.

5 الوجودية في الجاهلية، براونه، 158.

6 التشبيب:هو اللفظ الدال على محاسن النساء،ومحاسن أخلاقهن،وتصرف أحوال الهوى معهن ويدخل فيه الشوق والتذكر لمعاهد الأحبة وتغيرها بالرياح الهابة والبروق اللامعة وأمثالها.(الفوائد لابن القيم الجوزية ،211).

7 النسيب: هو ذكر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقهن ، وتصرّفَ أحوال الهوى به معهن . (معجم النقد العربي القديم ، 2: 402).

المألوفة))[1]. ووصل إلى قناعة بأن النسيب هو مصدر حركة الإنسان داخل مجتمعه ، يستذكر من خلاله الديار، والأحبة ، والرحلة ،وهو اختبار القضاء والفناء والتناهي[2].

وعليه فنقرُّ بأن ظاهرة الوقوف على الأطلال هي جزء ذاتي في القصيدة ، مقصود لذاته،أما أن يُفسّر تفسيرات فلسفية معقدة، فهذا أمر لا يمكن أن نتوقعه من الدارس للشعر الجاهلي،نعم هناك حالات جانبية أخذت منحى تمثل في الهواجس التي كانت تشغل الشاعر[3]، ولكن ليس حكماً شاملاً للموروث الشعري الجاهلي .

ويعتقد نكلسن أن لوحات القصيدة الجاهلية تمثل جانباً مهماً من جوانب عدم خروج الشاعر عن الإرث الفني المتعارف عليه في بناء القصيدة الجاهلية من الجانب الموضوعي والفني، بقوله: ((وتستجيب على وجه الضبط مئات القصائد لهذا الوصف الذي يجب ألا يعتبر على كل حال النموذج الذي لا محيد عنه، فكثيرا ما يحدث الاستهلال (النسيب) ولاسيما في المراثي إذا لم يفض إلى الموضوع الرئيس مباشرة فقد يعقبه تحديد صادق ودقيق لفرس الشاعر أو جمله الذي يحمله عبر الصحراء بسرعة الرئم أو الحمار الوحشي أو الظليم))[4].مستشهدا بطللية معلقة لبيد (عَفَت الدِّيَارُ مَحَلُّهَا...)[5].و يحسب لنكلسن أنه لم يهمل المقدمات ومنهجية وجودها ، ولكنه عدَّ الشاعر حراً في تناولها أو الخروج عليها ، وبحسب ما يقتضيه توجه الشاعر ، أو ملاءمة غرض القصيدة.

وذهب جب إلى أن التزام الشعراء الجاهليين بالمقدمة الطللية في مطالع قصائدهم يمثل تمهيدا للدخول في موضوع أو غرض القصيدة له وظيفة يستميل بها قلوب سامعيه ويستدعي بها إصغاءهم، إذ قال:((إن الغرض الأخير من القصيدة هو الافتخار أو مدح عشيرة الشاعر أو الهجاء الموجه إلى الخصوم جماعات وأفرادا أو الثناء على المولى غير أن الشاعر قبل أن يبلغ الأوج يسعى من اجل خلق جو مؤات من الردود العاطفية العربية وموضوع الاستهلال التقليدي الموسوم بالنسيب أغربها علينا))[6].ثم شرح تلك السُّنة في وصف بقايا الرسوم والمنازل التي يقف عندها الشعراء والتي تحتم على الشاعر أن((يسافر على جمل مع صاحب له أو اثنين ويؤدي به الطريق إلى موضع سابق لمضارب خيام عشيرته أو عشيرة حبيبته التي ما زالت رسومها ماثلة للعيان فيناشد صاحبيه أن يتريثا قليلا ويسترجع متحسرا كيف قضى في السنين الخوالي في هذا الربع اسعد أيام حياته مع محبوبته وفرقتهما صروف الحياة بترحالهما المستديم وغدا ربعها المهجور مرتعا لبقر الوحش))[7].

---

1 الوجودية في الجاهلية، براونه، 159.

2 المصدر نفسه، 158.

3 ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، د.نجيب محمد البهبيتي، 100 .

4 تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، نكلسن، 135.

5 شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، 297.

6 المدخل في الأدب العربي، جب،21 .

7 المدخل في الأدب العربي ، 21.

ومن اغرب الآراء التي وجدناها ـ وتشي بعدم قراءة شاملة للشعر العربي ـ ما ذكره نالينو، من أن الشعراء الجاهليين لم يفردوا قصائد برأسها لغرض النسيب، مثلما فعلوا في بقية الأغراض، بقوله: ((ومن الجدير بالذكر أن فحول شعراء الجاهلية لم يفردوا للنسيب أشعارا طويلة خاصة، فاقتصروا على جعله في أول قصائدهم يشكون فيه شدة الوجد وألم الفراق،أو يصفون ما لمعشوقاتهم من الجمال))[1]. وهذا يعطي دلالة واضحة على قراءة غير شاملة للشعر العربي القديم، ولاسيما الشعراء الذين اشتهروا بالغزل كالمرقشين[2]، ومن جهة أخرى نجد النسيب أحياناً يفوق أبيات الغرض الرئيس كما فعل عبيد بن الأبرص[3] الذي استحوذت مقدمته على عشرة أبيات في الغزل ، ولم تكن حصّةُ غرض القصيدة الفخر سوى ثمانية أبيات !.

ورأى كرنكو أن موضوعات القصيدة القديمة،ولاسيما الطلل ، لم ينطلق من جوانب شعورية، وإنما كان شيئاً عملياً يصنعه العقل،ولكنه يتفاوت على وفق مهارة الشاعر،في قوله : ((لم يكن انطلاقا حرا منبعثا من الروح،بل كان عمليا وبدون استثناء تعبيرا مصطنعا وصادرا عن العقل تعبيرا يتفاوت في المهارة وفقا لقريحة الشاعر))[4].وهذا الرأي لا يمكن القبول به لشموليته ولأنه يفتقر إلى النظرة الموضوعية لأجزاء القصيدة وطرق بنائها،وهذه الأجزاء،على الرغم من معرفة حدودها تفضي إلى وحدة موضوعية تأتلف من خلال تلك الأجزاء وتتجاوز كونها مجرد أجزاء جاهزة أو قوالب مجتلبة،بل القصيدة هي تعبير ذاتي وإحساس متدفق .

ونصل إلى أبحاث بعض المستشرقين المحدثين الذين أولوا اهتماماً جيداً ،يكاد يفوق نظرة قدامى المستشرقين إلى أجزاء القصيدة، فسوزان ستيتكيفتش كانت قد تعمّقت في دراستها للافتتاحية الطللية من خلال ثلاثة أبعاد هي:(البعد الأسطوري ، البعد الاجتماعي ، البعد التاريخي الحضاري)[5] .وقد وجدت في البعد الأول أن ظاهرة الوقوف على الديار ووصف ما آلت إليه ينطوي على شعور باطني يمثله القلق والخوف الذي شكل هاجساً يذكّر بقضية الموت والحياة ، بقولها: ((نرى في كل من عفاء الأطلال وتأبد الديار وقطع الأسباب ومضي الزمان ما يشير إلى انقطاع الشاعر عن مرحلة سابقة،وما يعبر عن تقهقر الحضارة أمام القوى الطبيعية))[6].

ووجدت في البعد الثاني أن هناك مأزقاً اجتماعياً يعانيه الشاعر ألا وهو الترحال عن مكان الطفولة ، فما إن يتعلّق الشاعر بالمكان حتى تضطره عوامل قاهرة إلى مغادرته طلباً لمصادر العيش ، قالت: ((ولصور الأطلال في القصيدة العربية ، إضافة إلى ما يشير إلى أنه طرد من جنة الطفولة

---

1 تاريخ الآداب العربية، كارلو نالينو، 120.

2 المرقش الأكبر ، 46. 47 ، 48. 50 ، 51. 52،و المرقش الأصغر ،94. 96، .

3 ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص،21. 23 ، و وحدة القصيدة في الشعر العربي ،183 .

4 استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم، ف.كرنكوف ، 304.

5 ينظر: القصيدة العربية وطقوس العبور ، 54 .

6 المصدر نفسه، 55.

والبراءة الطبيعية أبعاد أخرى ، تشير هي أيضا إلى الماضي المفقود.فهناك البعد الاجتماعي المناخي، أي ضرورة الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والمرعى حسب دور فصول السنة))[1].

وفي البعد الثالث ربطت ستيتكيفتش بين الحضارات السابقة لعرب الجاهلية وقضية التطور الذي آلت إليه مجتمعات الجاهلية المتأخرة، في قولها: ((إن العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارة آثارها ويثبت ما جاء في القرآن الكريم[2] عن سد مأرِب أن العرب لم ينسوا جذورهم الراسخة والمستقرة بل عاشت ذكرى هذا الماضي المفقود وكأنها ذكرى الجنة))[3] .

وبذلك وصلت من خلال هذه الأبعاد الثلاثة إلى أن العرب لم يكونوا منقطعين عن التواصل الحضاري ، فلهذه الأبعاد آثار مهمة في التكوين الفكري لهم ،فهي التي أمدتهم بمادة وذخيرة معرفية كبيرة أفصحت عنها قصائدهم،ولا سبيل إلى إنكار هذه الآثار فكلها تشترك في التأثير من الذات (الأسطوري) ، إلى الآخر(الاجتماعي)، إلى الموروث (الحضاري والتاريخي).

ثم لخصت ستيتكيفتش مقولته في الوقفة الطللية ، قائلةً:((فبوسع صورة الأطلال أن تشير بطريقة مجازية إلى عصر ذهبي تاريخيا كان أم أسطوريا وبوسعها أيضا إن تعبر في نفس الوقت عن اهتمامات أكثر شخصية ومباشرة))[4].

وتحدث جيلدر عن المقدمة الطللية حديثاً، كان قد وافق فيه النقاد العرب القدامى عن ارتباط المطلع بالغرض، فقد ركز على ضرورة أن يكون المطلع مناسباً للغرض الشعري الذي قصده الشاعر ، ثم يؤرخ لهذا النوع من الافتتاحيات التي تتناسب مع الغرض بأن العرب قد عرفوه في وقت متأخر من مرحلة الجاهلية ، وقطع بأن أقدم نص يشير إلى ضرورة ارتباط المطلع بالغرض ما ذكره الجاحظ عن ابن المقفع بقوله: ((وليكن صدر كلامك دليلا على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته))[5].

وفي كلام جيلدر شيءٌ من الموضوعية ، وإن كان قد تنبه إليه كثير ممن قال أو سمع الشعر العربي ، ولاسيما في موضوع مراعاة مقتضى الحال، وأن تأكيد مناسبة المطلع لغرض القصيدة لا يسبب حرجاً على المستوى الفني للقصيدة، وهو ((ذو وضعية عملية، فالقصيدة غير المتناسبة إما مملة أو مخيبة للآمال وفي الحالين لا يبلغ الشاعر هدفه والهدف نفسه أيضا هو الأمر الحاسم في تصنيف القصيدة))[6].

---

1 القصيدة العربية وطقوس العبور ،64.62.

2 في إشارة إلى قوله تعالى : (لَقَدْ كَانَ لِسَبَأٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ) سورة سبأ، الآية 15 .

3 المصدر نفسه،64.

4 القصيدة العربية وطقوس العبور ، 64 .

5 البيان والتبيين،1: 116 ، وينظر : بدايات النظر في القصيدة،،14–15.

6 بدايات النظر ، 19.

ويكشف ياروسلاف عن ثلاثة محاور تترابط لتكون البناء الفني للقصيدة العربية القديمة(الاستهلال،الرحلة،الغرض)التي تشكل رسالة شعرية ينهض بها الشاعر أمام المتلقي، ويقرُّ بأن لوحة الطلل هي جزء مهم من أجزاء هذا البناء، لأن الشاعر يحملها عواطفه ومشاعره تجاه المكان أو الحبيبة أو كليهما [1]. ثم يقرُّ بأن المقدمات آلت في العصر الأموي والعباسي إلاّ أن تكون ((مكونات علاماتية قديمة لها وظائف معينة))[2] ، وهذه الوظائف تحدد بحسب غرض القصيدة وهدفها .

ويتبنى جان فاديه رأياً ينفرد به عن بقية المستشرقين حينما عدّ النسيب مذوباً داخل القصيدة القديمة ، وفي الوقت ذاته ينفي وجود شعر غزلي مستقل عند العرب ، لأنهم لم يحتفظوا به على حد قوله ، وقد عوض عنه النسيب في بداية القصائد بوصفه مطلعاً لها ، فهو جزءٌ متمم لها ، ويخلص إلى القول : ((فإذا كانت ثمة قصائد ناقصة دون نسيب فليس هناك بالمقابل نسيب دون قصيدة))[3]، وهذا الحكم القاطع لا يمكن الإتكاء عليه ، لأن مثل هذه الأحكام يعوزها الإطلاع الواسع على الشعر العربي كله،وليس على نصوص الشعراء الكبار أو المشهورين في الأوساط الاستشراقية فقط، وكنّا قد عرضنا لمثل هذا الموضوع في صفحات سابقة ، وذكرنا أن أحداً من المستشرقين لم يشر إلى تجربة المرقشين الشعرية ، وأنهما اشتهرا بهذا الغرض ، وبماذا نفسر سيطرة النسيب على معظم أبيات القصيدة ، بل أحياناً يفوق عدد أبيات غرضها الأصلي .

ونخلص إلى أن المقدمات كانت أول الأمر ظاهرة طبيعية أنتجتها ظروف التفاعل بين الشاعر والبيئة، وسرعان ما تحولت إلى تقليد يلتزمه الشعراء في أشعارهم .

ولابد من تأكيد قضيّة قد تكررت في أبحاث المستشرقين ، الذين يعدّون المقدمة مصطنعة، أو مجتلبة، تماشياً مع تقليد فني متوارث، هي أن الصنعة لا تتنافى مع إبداع الشاعر في عرض مشاعر وأحاسيسه في أي جزء من القصيدة ؟، وفي المقابل توجد نصوصٌ افتقدت للمقدمات،فماذا نقول فيها هل افتقدت للصنعة وبذلك نسقطها ،وهذا واضح في بعض الدواوين الجاهلية كما هو عند امرىء القيس[4]، وعدي بن زيد العبادي[5]،وعنترة[6]، وكثير من الشعراء الجاهليين[7]،وعليه فالمقدمة هي استجابة نفسية خاصة بالشاعر يأتي بها حينما تستدعي الظروف، ويتركها حينما لا يجد لها مسوغاً .

ووجدنا أن تركيز المستشرقين كان على المقدمة الطللية أكثر من غيرها لأنها الأكثر شيوعا في القصيدة الجاهلية لما يمثله الطلل من ضياع الاستقرار والانتماء إلى(الوطن) أو من رمز لضياع

1 ينظر: ابن قتيبة وما بعده :القصيدة العربية والأوجه البلاغية للرسالة، ياروسلاف ، 86.

2 المصدر نفسه، 86 .

3 الغزل عند العرب ، فاديه ، 1: 37 .

4 ينظر: ديوانه ، ، 72 ، 97، 123 ، وينظر: وحدة القصيدة ، حياة جاسم ، 173 .

5 ينظر: ديوانه ، 37، 45، 56 ، 59 ، وينظر: وحدة القصيدة ، 173 .

6 ينظر: ديوانه ، 43، 51، 59 ، 69، 71، 74، 80 ، وحدة القصيدة ، 175 .

7 ينظر تفصيل ذلك في كتاب : وحدة القصيدة ، 173. 178 .

العلاقات الإنسانية من خلال تفرق القبائل التي اجتمعت في مكان واحد حول العشب والماء. وقد أصبح الطلل تجربة فرضت نفسها على واقع الحياة اليومية الصحراوية التي لم يحدث فيها تغيير كبير طوال العصر، لذلك كان من الطبيعي أن يكون الوقوف عليه أرضية مناسبة لمعالجة تجربة الشاعر الآنية، وهذا ما جعل دخول المرأة اللوحة الطللية عاملا مساعداً على المعالجة إذ مثّل((اللقاء العميق بين قدرة الطلل وقدرة رمز المرأة على إثارة الشجن إزاء تأمل أطياف الماضي المفقود))[1].

حسن التخلص

يُراد بحُسْنِ التخلّص ((الانتقال مما انفتح به الكلام إلى المقصود مع رعاية المناسبة ، وأحسنه أن يكون الانتقال على وجهٍ سهل يختلسه اختلاساً دقيق المعنَى بحيث لا يشعر السّامع بالانتقال من المعنَى الأوّل إلا وقد وقع الثّاني لشدّة الالتئام بينهما))[2]. ويعني عند النقاد((حسن الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة))[3] فهو انتقال من غرضٍ إلى آخر بلطافةٍ وتدرّج تحافظ على وحدة القصيدة.

وقد شغلت هذه القضيّة الشاعر العربي قبل الناقد ، فكانت تقليداً سار عليه الشّعراء ، ووُصِفَت القصائد بالجودة والرّداءة في ضوء ذلك . فكان حُسْن التخلّص هو البوابة التي تصل بين مقدّمة القصيدة وغرضها الأساس ثمّ الخاتمة التي هي آخر ما يطرق الأسماع .

وقد تطرق إليه عدد من المستشرقين ضمناً في تعرضهم لبناء القصيدة العربية ، ولم يفردوا له باباً في دراساتهم إلا ما وجدناه من كلام تاريخي عند جيلدر[4] ، وعليه فقد أفردنا له عنواناً ليكون انسب في معرفة حدوده ورأي المستشرقين فيه .

فجيلدر رأى أن ابن طباطبا استعمل التخلص في بداية كتابه وهو يعني الانتقال بين موضوعات القصيدة ، ثم خصص مفهوم المصطلح في الفصل الذي جعله للتخلص، فجعل معناه ((الانتقال الرئيسي في قصيدة متعددة الأغراض))[5]. ويفهم من كلام ابن طبطبا أنه يقسم التخلص على قسمين :

القسم الأول : التخلص المنقطع الذي لا يكون معه أي اتصال بين المقدمة والموضوع وقد أكثر الشعراء القدامى منه[6] وهذا النوع يتنافى مع ما ذهب إليه ابن طباطبا في مسالة الوحدة الفنية أو العضوية بين أجزاء القصيدة . أما القسم الثاني:فهو التخلص المتصل وهو ما يكون فيه اتصال بين المقدمة والموضوع[7] ، وهو ، في الوجه الآخر ، ينسجم مع ما ذهب إليه ابن طباطبا في الوحدة العضوية ، وهذا التخلص من سمات المحدثين بمعنى انه أراد القول : أن الوحدة لا توجد إلا لدى

1 حول مدلولات رموز المرأة ، 7.

2 كشاف اصطلاحات الفنون ، 1: 388 .

3 معجم المصطلحات البلاغية ، 1: 393 ، ومعجم النقد العربي القديم ، 1: 274–276 .

4 ينظر: بحثه (بدايات النظر في القصيدة العربية ، 24)

5 بدايات النظر في القصيدة ، 24.25 ، وينظر: عيار الشعر ،109.121 .

6 ينظر: عيار الشعر، 115. 116 .

7 ينظر: المصدر نفسه، 117. 121 .

الشاعر الحدث لأنه تنبه على أهمية التخلص وخطورة تكامل الأجزاء وترابطها في حسن التعامل معه.والمصطلح عند ابن طباطبا يتفق مع مصطلح الحاتمي المتأخر عنه[1]،واستعمل ثعلبٌ مصطلح (الخروج) من قبله[2] .

ذكر جيلدر أن ابن المعتز تحدث عن التخلص ((الذي استخدم في طبقاته للإنتقال بين أجزاء القصيدة))[3]. ويضيف أن مفهوم التخلص قد اختلف عند ابن المعتز من جهة موقعه في القصيدة ، وحدوده داخل البيت الشعري ، واستعمال الشاعر له في كونه مفردة أي: تخلّص الشاعر بمفردة واحدة ، أم كان تخلّصه بمجموعة كلمات ، وما موقع هذا التخلص أكان في بداية البيت أم في وسطه أم آخره ، لأن التخلص من محاسن الكلام عند ابن المعتز ، فقال جيلدر:((يتغير مركز الاهتمام في آخر البيت وليس في بدايته))[4].

أما ياكوبي فقالت : ((إن التخلص الصريح ، الذي يعد أكثر العناصر تطوراً في بناء القصيدة كان حدوثه يتكرر إلى حد ما بين النسيب والرحيل في باكر الأيام ، لكنه نادر الحدوث للغاية بين الرحيل والموضوع الأخير))[5] .

المصادر والمراجع

ـ ابن قتيبة وما بعده : القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة ، ياروسلاف ستيتكيفتش ، تر: مصطفى رياض ، فصول : مجلة النقد الأدبي ، المجلد 6، العدد2، الجزء 2، 1986 .

ـ استعمال الكتابة لحفظ الشعر القديم ، لكرنكو ، من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، د. عبد الرحمن بدوي ، مط: دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2، 1986 .

ـ أسس الشعر العربي القديم (الشعر العربي الكلاسيكي)، لفاجنر، تر: سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط2، 2010 .

ـ أصول الشعر العربي ، مرجليوث ، ترجمة : د. يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2، 1981 .

ـ الأعلام ، الزركلي ، مط: دار العلم للملايين ، ط17 ، 2009 .

ـ بدايات النظر في القصيدة ، فان جيلدر ، تر: عصام بهي ، فصول : مجلة النقد الأدبي ، المجلد 6 ، العدد 2 ، الجزء 2 ، 1986 .

ـ بناء الشعر الجاهلي، لفاجنر، من ضمن كتاب " مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم ، ترجمة : د. موسى ربابعة ، مط: دار جرير ، عمان ، ط1 ، 2010 .

ـ البيان والتبيين ، للجاحظ ، تح: عبد السلام هارون ، مط: دار الجيل ، بيروت ، د.ت .

ـ تاريخ الآداب العربية ، لكارل نالينو ، تقديم : د. طه حسين ، مط: دار المعارف ، مصر ، ط2 ، 1970 .

1 ينظر: بدايات النظر في القصيدة ، 25 ، وينظر : حلية المحاضرة ، 1: 217 .

2 ينظر: بدايات النظر في القصيدة ، 25 ، وقواعد الشعر ، 56. 58 .

3 بدايات النظر، 21 .

4 بدايات النظر، 21 .

5 جهود استشراقية معاصرة ، 63 .

ـ تاريخ الأدب العربي ، لبروكلمان ، نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار ، مؤسسة دار الكتاب الإسلامي ، ايران ، 2005 .
ـ تاريخ الأدب العربي ، لبلاشير، ترجمة : د. ابراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر ، 1986 .
ـ تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، د. نجيب محمد البهبيتي،مط: دار الثقافة ، المغرب ، تاريخ المقدمة 1981 .
ـ تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام ، لنكلسن ، ترجمة : د. صفاء خلوصي ، مط: المعارف ، بغداد ، 1970 .
ـ جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ، " ريناتا ياكوبي نموذجاً" ، مط: دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط1، 2008 .
ـ الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، لآدم متز ، نقله إلى العربية : محمد عبد الهادي أبو ريده ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ودار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4، 1967 .
ـ حلية المحاضرة ، للحاتمي ، تح: جعفر الكتاني ، مط: دار الرشيد ، بغداد ، 1979 .
ـ حول الخيال والأدب في الأدب العربي ، لجورج كينيدي ، مط: هراسوويفز ، ويسبادين ، 2005 .
ـ حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام ، د. محمود عبد الله الجادر ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد 31 ، الجزء 4 ، 1980 .
ـ دراسات في الأدب العربي ، لغرنباوم ، تر: د. إحسان عباس وآخرين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1959 .
ـ دراسات في تاريخ الأدب العربي ، لكراتشكوفسكي ، ترجمة عن الروسية : مكتبة المجمع العلمي الكردي ، دار النشر (علم) ، موسكو ، 1965 .
ـ دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية ، ، لريناته ياكوبي ، ترجمة : د. موسى ربابعة ، مط: دار جرير للنشر والتوزيع ، ط2، 2011 .
ـ ديوان أبي النجم العجلي، صنعه وشرحه: علاء الدين الأغا، مطبوعات النادي الأدبي، الطائف ، السعودية ، 1981 .
ـ ديوان امرئ القيس ، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم ،مط: دار المعارف ، مصر، 1958.
ـ ديوان السموأل بن عادياء، ج. وتح: محمد حسين آل ياسين، مط : المعارف ، بغداد، ط2 ، 1975 .
ـ ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصّار ،مط : مصطفى البابي الحلبي،القاهرة ، ط1 ، 1957 .
ـ ديوان عدي بن زيد العبادي، تح: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع ، بغداد ، 1965 .
ـ ديوان عنترة بن شداد العبسي، تح: محمد سعيد مولوي ، مط: المكتب الإسلامي ، بيروت ، 1970 .
ـ ديوان المرقشين ، تح: كارين صادر ، مط: دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998 .
ـ الشاهد الشعري عند النقاد العرب حتى القرن الخامس الهجري ، لمحمد أحمد شهاب ، مط: دار الحوار ، دمشق ، 2011 .
ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، تح: د. إحسان عباس ، وزارة الإرشاد ، الكويت ، 1962 .
ـ الشعراء الجاهليون الأوائل ، د.عادل الفريجات ، دار المشرق ، بيروت ، ط1 ، 1994 .
ـ شعر زهير بن أبي سلمى، رواية الاعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديد ، ط 1 ، 1970 .
ـ الشعر والشعراء،لابن قتيبة،تح: أحمد محمد شاكر ، مط: دار المعارف ، مصر ، 1966 .

ـ صبا نجد شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي ، لياروسلاف ستيتكيفيتش، ترجمة: حسن البنا عزالدين،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية،الرياض، 2004 .
ـ طبقات فحول الشعراء،لابن سلاّم، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة ، 1974 .
ـ ظاهرة المقطعات في الشعر العربي من ضمن كتاب ابحاث في الشعر العربي ،د. يونس السامرائي ، الموصل ، 1989 .
ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، مط: دار الجبل ، بيروت ، ط4، 1972 .
ـ عيار الشعر ، لابن طباطبا ، تح: د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .
ـ الغزل عند العرب ، لفاديه ، ترجمة : د. ابراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1979 .
ـ في مسألة صحة الشعر الجاهلي ، لبروينلش ،من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، جمع وترجمة : عبد الرحمن بدوي ، مط: دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1979 .
ـ القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية ، سوزان ستيتكيفتش، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق ، المجلد 60، الجزء 1، 1985 .
ـ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، لمحمد زكي العشماوي ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994 .
ـ قواعد الشعر ، ثعلب ، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط2، 1995 .
ـ كشاف اصطلاحات الفنون، للتهانوي، تح: احمد حسن بسج، مط: دار الكتب العلمية، بيروت ، 2006 .
ـ المدخل في الأدب العربي ، لهاملتون جب ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، مط: دار الجاحظ ، بغداد ، 1969 .
ـ مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم ، ترجمة : د. موسى ربابعة ، مط: دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2011 .
ـ معجم المصطلحات البلاغية ،د. احمد مطلوب، مط: المجمع العلمي العراقي، بغداد ، 1983 .
ـ معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب ، مط: دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 1989 .
ـ المفضليات ، للمفضل الضبي ، شرح ابن الأنباري ، تح: السير تشارلز لايل ، مط: الآباء الكاثوليكيين ، بيروت ، 1920 .

ـ ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة ، لألفرت ، من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، جمع وترجمة : عبد الرحمن بدوي ، مط: دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1979 .

ـ من تاريخ ونقد الشعر العربي ، لنولدكه ، من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، جمع وترجمة : عبد الرحمن بدوي ، مط: دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1، 1979 .

ـ النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، لمحمد زكي العشماوي ، ط2 .[1]

ـ نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ، د. عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، مط: دار الفكر العربي ، القاهرة ، د. ت .

ـ نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3، 1978 .

ـ الوجودية في الشعر الجاهلي ، فالتر بروانة ، مجلة المعرفة السورية ، العدد 4 ، 1963 .

ـ وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي،لحياة جاسم، مط: الجمهورية ، بغداد ، 1972 .

[1] لم اجد في الكتاب ما يدل على اسم المطبعة و مكانها وسنة طبع الكتاب .