الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

الشعر الجاهلي في المنظور النقدي الاستشراقي المعاصر

– إيفالد فاغنر أنموذجا–

إعداد الطالبين:

عيساوي وليد سيف الدين

بن عبد الرحمن محمد

إشراف الدكتور:

بن عيني عبد الله

لجنة المناقشة		
أ.د. بوعافية جيلالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د.بن سنوسي هشام	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د. بن عيني عبد الله	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1444–1445هـ /2023–2024م

إهداء

- ✓ نتقدم بإهداء ثمرة بحثنا إلى كل من سهر على راحتنا والدعاء لنا بالنجاح
- ✓ إلى أستاذنا المشرف الدكتور بن عيني عبد الله الذي كان لي سندا وعونا لنا ونعتبر هذا البحث المتواضع ثمرة إشرافه ومتابعته

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، تبارك الله وتعالى له الكمال وحده والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين وعلى سائر الأنبياء والمرسلين.

نحمد الله تعالى الذي بارك لنا في إتمام بحثنا هذا.

نتقدم بجزيل الشكر وخالص الإمتنان إلى كل أساتذتنا الأفاضل الذين لهم الفضل في سلوكنا درب العلم ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور بن عيني عبد الله الذي كان لي سندا وعونا لنا.

فشكرا لك يا أستاذنا فلم نجد الكلمات التي تعبر عن مدى سعادتنا بوقوفك بجوارنا ومجهوداتك العظيمة التي بذلتها من أجلنا.

عيساوي وليد سيف الدين

بن عبد الرحمان محمد

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصّلاة والسّلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه الطيّبين الطاهرين وبعد:

يحاول العالم الغربي الوصول إلى الحضارة التي أقامها المسلمون على سطح الأرض ومعرفة أصولها لفهم أسباب تفرد البلاد العربية بالإسلام مما يعزز مكانتها ويجعلها الأفضل. ويبقى الغرب شعباً مشتاقاً إلى أصول الحضارة. وفي المجالات المتعلقة بالعلم والثقافة والمعرفة على وجه الخصوص نعرض تأثير علماء المستشرقين على دراسة الشعر الجاهلي من منظور نقدي استشراقي معاصر.هذا الشعر الذي يعدّ من أبهى وأعرق الفنون الأدبية التي عكست بصدق عمق الحياة الاجتماعية والثقافية للعرب في فترة ما قبل الإسلام بألفاظه الجزلة القوية وصوره البلاغية المتألقة،يصور الشعر الجاهلي مشاعر وأحاسيس الشعراء بأسلوب راقٍ وملهم. امتدت دراسته لتشمل المستشرقين الذين سعوا إلى فهمه وتفسيره من خلال منظوراتهم الثقافية والفكرية الخاصة. حيث سعت العديد من الدراسات إلى التقليل منه أو التقليل مما يمتلكه أو يتميز به من فنيّة. أماالشعراء الجاهليون فقد اتهموا بالجهل وقلة المعرفة بل واستُبعدوا من أي خيال فني أو فكر أدبي، وفي هذا السياق، قدمت الدراسات النقدية الاستشراقية رؤى وتحليلات متعددة حول الشعر الجاهلي، بعضها أثار جدلاً واسعًا بين الباحثين.

وكان الهدف من دراستنا التوصل إلى فهم للشعر الجاهلي فمن خلال تسليط الضوء على النقد الاستشراقي يوضح كيفية رؤية المستشرقين للشعر الجاهلي وتفسيرهم له يمكن أن يساهم في تقديم صورة أكثر شمولية ومتوازنة عن هذا التراث الأدبي، يمكن للباحثين فهم كيف ترى الثقافات المختلفة الأدب العربي، مما يساهم في إثراء التحليل الأدبي بوجهات نظر متنوعة. كما أنعرضنا آراء المستشرق ايفالد فاغنر بالإضافة إلى مستشرقين آخرين حول حقيقة وجود الشعر الجاهلي وحول قضية الخيال فيه ومن ثم ردّ آراء المشككين بتراثنا ووضع دراساتهم في الميزان النقدي وإخراج مافيها من غث أو سمين .

ومن الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أهمها الحاجة إلى دراسة معمقة لنقد المستشرقين للشعر الجاهلي، وتقديم ردود ومراجعات مستندة إلى التحليل الأدبي الدقيق، مما يعزز من فهمنا لتراثنا الأدبي ويصحح بعض التصورات الخاطئة .بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا البحث يهدف إلى تسليط الضوء على قضية الخيال في الشعر الجاهلي وكيفية تناولها من قبل المستشرقين خصوصا المستشرق فاغنر وتبيان أن الشعر الجاهلي يصّورنظرة الشاعر الفنية وتجربته الخاصة في الحياة وتأثير العوامل البيئية في إخراج نصوصه الشعرية ، مما يفتح آفاقاً جديدة لفهم هذا الجانب الهام من الشعر العربي،وبذلك نكون على دراية بتاريخنا وموروثنا الذي حاول المستشرقون الاستخفاف به والشكّ فيه و يمكن أن تساهم الدراسة في تقديم فهم شامل ومعمق للشعر الجاهلي وتأثير النقد الاستشراقي عليه مما يعزز من قيمة الأدب العربي ويعزز التواصل الثقافي بين الثقافات المختلفة.

لهذا اخترت موضوعي الموسوم الشعر الجاهلي في المنظور النقدي الاستشراقي المعاصر – ايفالد فاغنر نموذجا. و للإبتداء في هذه المذكرة انطلقت من مشكلة عامة :

ماهي آراء المستشرقين، وبالأخص إيفالد فاغنر في الشعر الجاهلي ومسألة الخيال فيه وحقيقة وجوده من منظور نقدي استشراقي معاصر وكيف يمكن الرد على هذه الآراء ودحضها ؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية حددت خطة بحثي بما يلي:

قسّمت بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين . مدخل البحث قد تحدثنا فيه عن قيمة الشعر الجاهلي لدى العرب ودوافع اهتمام المستشرقين بدراسته ، وفي الفصل الأول تناولنا فيه آراء المستشرق ايفالد فاغنر حول الشعر الجاهلي وإعطاءه فكرة شاملة عن بعض القضايا المتعلقة بالشعر العربي،ليثبت وجهة نظره في القضايا التي طرحها في كتابهبالإضافة لرفده آراء مستشرقين آخرين.وكذلك عن مسألة الخيال في الشعر الجاهليوكيف تناولهاالمستشرقون ، وتحليل الأبعاد النقدية لهذه القضية.وكذلك آراءالمستشرقين في حقيقة وجود الشعر الجاهلي،يناقش هذا القسم مدى صحة وجود الشعر الجاهلي من منظور النقد الاستشراقي، ويستعرض آراء مجموعة من المستشرقين حول هذا الموضوع.

أمّا الفصل الثاني فخصصته للجانب التطبيقي رددنا فيه آراء بعض المستشرقين الألمان،مثل هاينريش ورياتا، اللذين درسوا الخيال في الشعر الجاهلي، و يقدم هذا القسم دراسة تطبيقية لنماذج شعرية جاهلية، مع التركيز على قضية الخيال، حيث يتم تحليل النصوص الشعرية واستخراج مظاهر الخيال منها، وتفسيرها من منظور نقدي, وتبيان أن الشاعر الجاهلي قادر على إعمال خياله.بالإضافة إلى ردود ومراجعات على آراء المستشرقين في حقيقة وجود الشعر الجاهلي و ردّ نظرية الشك فيه التي جاء بها مرجليوث ويتناول هذا القسم تقديم رؤية نقدية لآراء وردود ومراجعات تستند إلى الأدلة والشواهد الأدبية والنقدية،وأدرجنا في الخاتمة أهم النتائج التي توصّلنا إليها في هذا البحث.

وللإجابة على هذه الإشكالية والسير في خطتي اتبعت المنهج التحليلي الوصفي وذلك بذكر آراء المستشرقين و قضية الخيال ومن ثم ردّ ودحض هذه الآراء ووضعها في الميزان النقدي.

- الدراسات السابقة للموضوع أو القريبة منه:

الشعر الجاهلي في ميزان الإستشراق الألماني أطروحة دكتوراه،فاطمة فاتح جامعة بلعباس 2016صحّة اشعر الجاهلي:مذكرة ماستر، علي قرش جامعة زيان عاشور . الجلفة 2009.أثر الإستشراق في الشعر الجاهلي، مذكرة ماستر للطالبة خضرة لعطاب جامعة تلمسان 2012.

- أهم المصادر والمراجع :
- أسس الشعر العربي الكلاسيكي إيفالد فاغنر ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري 2008.
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي الدكتور عبد الرحمان بدوي دار العلم 1979.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية،د. ناصر الدين الأسد ، دار المعارف1978.صعوبات البحث :ندرة بعض المصادر :بعض الدراسات الاستشراقية القديمة قد تكون نادرة أو غير متاحة بسهولة، مما يتطلب جهداً إضافياً للوصول إليها عبر المكتبات الجامعية أو المنصات الأكاديمية المتخصصة.تعقيد النصوص :يتطلب تحليل الشعر الجاهلي فهماً عميقاً للغة العربية القديمة وأساليبها البلاغية، وهو أمر قد يكون معقداً ويتطلب مهارات لغوية وأدبية عالية.ضيق الوقت .نتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا.

مدخل

مدخل:

سعى العالم الغربي إلى الوصول إلى الحضارة التي أنشأها المسلمون على وجه الأرض،وفهم أصولها، بغية معرفة سبب انفراد البلاد العربية بالإسلام، مما عزز مكانتها، و جعلها أفضل دولة لإقامة العدل بين الناس، والحث على الخير، والنهي عن المنكر، فكما أقامت علاقات كثيرة في الغرب، ظل الشرق شغف القلوب المشتاقة إلى أصول تلك الحضارة. وخاصة في المجالات المتعلقة بالعلم والثقافة والمعرفة، فبدأوا بالسفر إلى المشرق العربي وخاصة أن الشرق لا يقتصر على الدول العربية فحسب، بل يمتد إلى شرق آسيا الواسع والصين والهند وغيرها من البلدان التي يعيش فيها المسلمون. دخلوا وفتحوا البلدان الكبيرة والصغيرة، وحاولوا نشر الإسلام فيها وحكمها لفترة،وأصبح هنالك صراع بين العرب والغرب الذي تغلغل في معرفة الشرق وآفاقه الفكرية من خلال دراسة أدب الشرق وثقافته. ولمن يريد أن يعرف المزيد عن الشرق، يظهر ذلك في كثير من الكتب وترجماتها وأبحاثها، التي أثرت بشكل أو بآخر في النهضة العربية الحديثة وفي النهضة المعاصرة للغة العربية. وخاصة الأدب، حتى أصبح الاستشراق سمة من سمات هذه الدراسات.

ونعرض هنا تأثير العلماء المستشرقين على دراسة الشعر العربي القديم (أي الشعر الجاهلي)،حيث سعت العديد من الدراسات إلى التقليل منه أو التقليل مما يمتلكه أو يتميز به من فنيّة. أماالشعراء الجاهليون فقد اتهموا بالجهل وقلة المعرفة ، بل وأكثر من ذلك، ينكر بعضهم الإسلام حتى القرن الثاني الهجري، بدعوى أنه لم تكن عقليتهم تحتمل أن تتوارث أجيال من العرب هذا التراث الشعري المليء بالفصاحة والبلاغة والإبداع الفني، خاصة من الرواة الذين لم يستطيعوا الكتابة أبدا،كما أن القصائد لا تُدون، فكيف يمكن للذاكرة أن تحفظ آلاف القصائد ومئات الآلاف من الأبيات دون المساس بالتركيب الفني و الوحدات .

وإذا أردنا أن نفهم المفهوم العلمي للاستشراق، فلا بد أن نفهم كلمة الاستشراق، فهي مشتقة من كلمة المشرق التي تعني شروق الشمس، وبالتالي فإن الاستشراق هو علم الشرق وماذا تعني كلمة شرقي في هذا السياق بالذات؟ ويبدو أن معنى اسم الشرق قد تغير بالنسبة للألمان، فالشرق هو

العالم الواقع ما وراء الستار الحديدي، ويمكن إرجاع هذا المصطلح إلى العصور القديمة،حيث يقال إن البحر الأبيض المتوسط كان يقع في وسط العالم الذي عليه يتم تحديد الاتجاه الأولي. ومع تحول مركز الأحداث السياسية من البحر الأبيض المتوسط إلى الشمال،استمر مصطلح الشرق في الإشارة إلى بلدان شرق البحر الأبيض المتوسط.

ومع الفتوحات العربية الإسلامية، طرأ أيضًا تغيير آخر على معنى كلمة شرقي، أو بالأحرى اتسع نطاق معناها. ومن شبه الجزيرة العربية، ساروا ليس فقط شمالًا وشرقًا، بل غربًا أيضًا، وعلى مدار عدة عقود، أصبحت مصر وشمال إفريقيا تدريجيًا مستعربة، كما فعل السكان، أي الأقباط والبربر في مصر.

و ابتداءا من ذلك الوقت اعتبرت مصر وبلدان شمال أفريقيا جزءا من الشرق، وامتد الاستشراق إلى شمال غرب أفريقيا، وهو ما يعرف بالمغرب، أي أرض غروب الشمس، على الرغم من كونه كذلك. يشير اسم الاستشراق إلى البلدان الشرقية فقط [1].

ويعرفه بعضهم بأنه علم شرقي ووسيلة لدراسة طرق تفاعل الشرق والغرب مع بعضهما البعض، والتغيرات التاريخية في اللغات واللهجات والأمم. إن الارتباط الوثيق بين الحضارة الغربية والحضارة الشرقية، والدراسة المتعمقة للشعوب الشرقية وكل ما يتعلق بها، أي أنه علم التاريخ الروحي للبشرية.ونستطيع أن نقول بأن الاستشراق من حيث المفاهيم العلمية هو حركة علمية تدرس الشرق وماضيه وحاضره، والعلوم المختلفة المتعلقة به وأثرها على البشرية، وتوضح طريق التقدم والازدهار[2].الموقع الجغرافي للشرق والغرب أدى إلى قيام علاقة بينهما، وسحر الشرق وتاريخه الخالد مليء بالمجد والبطولة. ونشأت هناك الحضارة والثقافة،ونشأ الأدب، وولدت الفلسفة. لقد كانت ولا تزال منطقة صراع عنيف مستمر واضطرابات سياسية وفكرية واجتماعية.مثّل الاستشراق حركة الغرب

[1]- أنظر: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية . ز، بارث ،ترجمة / مصطفى ماهر ، ط ، 1دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م ص 11-13.

[2]- أنظر: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، د. أحمد سمايلو فتش، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418 هـ ص39.

المستمرة لفهم الشرق علمياً وفكرياً وأدبياً[1]،ومن ثم استغلال الشرق اقتصادياً وثقافياً واستراتيجياً وتحويله إلى مجال نفوذ يسيطر على العالم بأسره.

وقد تعمق المستشرقون في دراساتهم عن الشرق وكل ما يتعلق بثقافتهم ودينهم وأفكارهم،وخاصة اللغة العربية. ومع ذلك، وعلى الرغم من تأثير الاستشراق على الفكر العربي،يوجد عدد ضئيل من الكتب التي تناولت الحركة الاستشراقية، وذلك لصعوبة وتعقيد هذا الموضوع الهام[2].

هناك دوافع كثيرة لحركة الاستشراق، تكاد تكون الدوافع الرئيسية لتطلعات وطموحات هؤلاء المستشرقين سبعة دوافع رئيسية، وهي: النفسية، والتاريخية، والاقتصادية، والأيديولوجية، الدينية والاستعمارية، والعلمية. يضاف إلى ذلك أن هناك دوافع ثانوية وهي أسباب شخصية ومزاجية لدى بعض الأشخاص الذين لديهم وقت فراغ ومال يلجأون إلى الاستشراق كوسيلة لإشباع رغبتهم الخاصة في السفر أو التعرف على الثقافة .

وأما الدوافع النفسية فهي تعود إلعقلية البشري ، فهو كائن حي له أفكاره وصفاته وطموحاته وأهدافه ورغباته التي يجب أن يتمتع بها بجسده وعقله وروحه. والرغبة الشديدة في المعرفة والطموح وجمع المعلومات وأخبار المعرفة والسلوك، ومتعة تحمل المشاق من أجل الوصول إلى مجالات مهمة وكسب المال والتجارة واكتساب الأشياء الجيدة وبسط النفوذ عليها و على الآخرين بحيث يرتبطون به ويتقبلون المعتقدات والأفكار والسياسة والفلسفات [3]التي يؤمن بها، مع الرغبة في التفوق على الآخرين. إن جوهر البشر هو حب المعرفة، وهي رغبة كامنة لا يمكن القضاء عليها، ولكنها قوة دافعة قوية تنمو مع العقل البشري، وتجبر الناس على البحث عن المعرفة الأساسية العظيمة. يجب عليه أن يرتفع فوق الجهل ويقف إلى جانب الحقيقة[4].

وعندما ظهر الإسلام ونشأ في البلاد العربية وانتشر بهذه السرعة المنذرة، رأى الغرب معجزة المآذن الشاهقة تردد كلمات تمجيد الله والدعوة إليه، وكان المؤمنون يصعدون إلى المنابر ليسمعوا دروس العلم. كانت هناك مدارس تعليمية، حيث يجتمع المثقفون والطلاب، وكانت هناك معاقل النقاش المزدحمة، حيث يحاول الفلاسفة والمفكرون العثور على حقيقة الوجود.

---

[1]- أنظر:المستشرقون والتاريخ الإسلامي ، علي حسني الخربوطلي ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، .1980 ص 7.

[2]- أنظر: الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي ، محمد البهي ، دارالفكر ، بيروت1964 ص 533-534.

[3]- أنظر: فلسفة الاستشراق ص 40 – 41.

[4]-أنظر: مبادئ الفلسفة . أ.س. رابورت ، ترجمة / احمد أمين، ط 7،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965م.ص5 – 6.

وأدى ذلك إلى ظهور أناس في الغرب رأوا حب التراث الإسلامي بأوسع معانيه لكي يفهموا أسباب هذه القوة الخارقة ومكونات هذه الحضارة العريقة، ومن هنا ظهرت الحركة التي أصبحت المعروفة باسم الاستشراق. إن الحركة الاستشراقية التي ولدت في الأصل من ارتباك الغربيين ورغبتهم الداخلية [1]في العالم العربي قاومت التوسع الإسلامي الذي سيعبر ذات يوم إلى أوروبا ويسيطر على جزء كبير منها .ومع ذلك، بقي الشرق كلّية مجهولاً لدى الأوروبيين لفترة طويلة، وفيما يتعلق بالدوافع التاريخية لظهور الاستشراق، فإن العلاقة بين الشرق والغرب أظهرت تاريخيا اتجاهات مختلفة بين اللقاء والعداء، والهدم والبناء، حيث يحاول كل منهما السيطرة على الآخر، وهذا صراع مستمر. وما إن كادت تنطفئ حتى اشتعلت شعلتها، خاصة بعد ظهور الإسلام وصعود المسلمين،بعد أن نال الإسلام مكانة واثقة في العالم والتاريخ، واعتبر صراعاً فكرياً[2]، بل وحتى قتالاً بالسلاح .ولا يمكن إنكار أن الاستشراق ولد في أحضان الأحداث التاريخية وحقائق الحياة التاريخية في الدول العربية والغربية. وربما شعر البعض بمرارة السيطرة العربية وأرادوا إنكار تفوق حضارتهم على الغرب، فأخذوا يشيدون بحضارة الإغريق والرومان[3]. وفي طرح الدوافع الدينية لا تخرج عن هذه الدوافع، التي كثيرا ما تدفع الإنسان إلى طلب المجد وتحقيق الأهداف النبيلة، والتي إن لم يحددها الفلاسفة وعلماء الاجتماع بشكل كامل، فإنها تشكل حياته وتتحكم في سلوكه و دور الدين في التغيير التاريخي، فمن المؤكد أنه كان للدين دور بنفس القدر في نشوء الاستشراق وولادة فلسفته واتجاهاته[4].

ومن هنا نعود ونتحدث عن ظهور الإسلام الذي حرّر الناس من الظلم الإنساني، وبنى صرح العدل والمساواة، ونقل الحقوق التي يستحقونها، وأشاع روح العدالة. لقد أثار التسامح ورفض كل التعصب القبلي أو الشخصي قلق الغربيين، أولئك الذين لديهم الأفكار الصحيحة حول سلوك الإسلام، الذين توافدوا عليه لاستخلاص الفوائد والتعاليم منه. ولم يكن هناك خيار سوى الانغماس في الإسلام وتعلم اللغة العربية و تعاليم هذا الدين الجديد الذي حكم أهله الأرض شرقاً وغرباً. وهذا لا يزال عربيا. لقد مر وقت كان فيه ميل هؤلاء الناس إلى تعلم اللغة العربية هو ببساطة لأنها أصبحت لغة العلم والفلسفة وكان على هؤلاء الرهبان أن يعرفوها للدفاع عن عقيدتهم ومنع انتشار الإسلام بين

---

[1]- أنظر: معالم الفكر العربي المعاصر: انور الجندي مطبعة الرسالة 2013. ص: 224.

[2]- أنظر: الإسلام وحركة التاريخ . أنور الجندي ط1، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1968م. ص427.

[3]- أنظر: المستشرقون والحضارة الإسلامية : مبروك السوسي (بحث) مجلة مرآة الساحل ص7، 197.

[4]- أنظر : فلسفة الاستشراق ص48.

الناس، أراد الباباوات استخدام المسيحية لنشر الإنجيل في الدول الإسلامية لمواجهة انتهاكات الإسلام وإرجاع ما يمكن إرجاعه .وعندما نسأل عن تاريخ الاستشراق والحركة كيف نشأت ؟ كان الجواب الصريح هو أنها تأسست في الأصل تحت رعاية الكنيسة الكاثوليكية وتحت الإشراف المباشر لباباواتها الكبار[1]، وأنه بصرف النظر عن الأثر المؤلم العميق الذي خلفته الحروب الصليبية على نفوس رعاياها،فقد تبع الإصلاح المسيحي . وقد خلق ذلك شعورا لدى المسيحيين بإعادة النظر في تفسير كتبهم – الكاثوليك والبروتستانت على حد سواء – فتوجهوا إلى الدراسات العبرية، مما قادهم إلى الدراسات العربية والإسلامية، حيث كانت الأخيرة ذات أهمية كبيرة بالنسبة لهم وكان من الضروري فهم الأولى[2]. وخاصة فيما يتعلق باللغة ورغبة المسيحيين في التبشير،فاعتنقوا دينهم حتى يتمكنوا من إعداد المبشرين وإرسالهم إلى بلاد المسلمين[3].

وكان أحد دوافع الدعوة إلى الاستشراق هو العامل العلمي، الذي كان مهما جدا لحركة الاستشراق وظهوره، لأنه زود العالم العربي بكنوز حضارية لا مثيل لها في أي مكان على وجه الأرض، حيث قامت الحضارات وقامت الآثار. وتأسست المعرفة الإنسانية، وولدت اللغة والفلسفة والعلم والفن، كل هذا أثار غضب الغربيين الذين حرصوا على التقرب من الشرق والاستفادة من علومه ومعارفه، وأدركوا أنهم إذا أرادوا تطوير بلدانهم وبناء حضارة لهم، فإن عليهم أن يدرسوا علوم الشرق، وإن كان علماً شرقياً. وقد تحولت الدوافع التي كانت في البداية دينية ودوافع حربية في العصور الوسطى، إلى أغراض علمية تهدف إلى الكشف عن كنوز العلوم والفنون الشرقية، ومع تقدم هذه الدراسات، تم الكشف عن الروابط العاطفية بين الشرق والغرب. وتعززت قوة الغرب، وتعززت العلاقات العلمية بين الدول الشرقية والغربية، وكانت ميزة المستشرقين أنهم من خلال أعمالهم كانوا

[1]– أنظر: تراثنا بين ماض وحاضر : عائشة عبد الرحمن ،معهدالبحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1968،ص 52.

[2]– أنظر : فلسفة الاستشراق ص 49.

[3]– أنظر : الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي،محمد البهي،مكتبة الزهرة ، 2007 ص 52.

يذكرون الناس بالحقيقة الأبدية التي أنكرها الغربيون منذ فترة طويلة، وهي أن الحضارة الأوروبية الحديثة نشأت في أوروبا. وعلومها وحضارتها وفلسفتها[1].

وبدأت البعثات العلمية تتسلل إلى العالم الإسلامي الشرقي وخاصة العالم العربي وتتبنى أساليبها العلمية والفلسفية والفكرية في استنتاج الحقائق، وكذلك أساليبها في البحث والتقصي والتجريب والملاحظة والقياس. واستفادت أوروبا منهم كثيرا، خاصة بعد عودتهم إلى بلدانهم، لأنهم كانوا منارات للعلم أضاءت سحابات الجهل المظلمة وانطلقوا في نشر العلم والفلسفة والأدب والحقائق، ودفعوا شعوبهم إلى اتخاذ خطوات تتجاوز حدودهم. وهذا ما يتم التغاضي عنه عند النظر في تطور العلوم العالمية وأثرها في عصر النهضة الأوروبية الشهيرة،والتي أثرت فيما بعد على العالم أجمع.

ولا شك أن سحر الشرق بطبيعته وموقعه وكنوز أراضيه وأفكاره وغيرها، قادر على إثارة غضب الغرب، وتجذّرطمع الهيمنة والسيطرة الفكرية الشرقية في نفوسهم.ومن ثم ظهرت دوافع استعمارية بحتة تتعلق بمختلف أشكال وأنواع السحر. ويمكن القول إن حركة الاستشراق نشأت أولا على أكتاف المبشرين ثم اتصلت بالاستعمار[2].

ومن الواضح أن الاستشراق لا يقتصر على الدوائر التي استفادت من العلوم العربية والحضارة الشرقية، بل انفصلت عن الدول الأوروبية القوية لأغراض تجارية أو استعمارية أو دينية. وبدأت هذه الدوافع تتنافس على فهم الشرق وزيارة بلدانه والكشف عن أسراره. نفوذها واكتشاف كنوزها وإحياء أدبها وطباعة كتبها وإبراز فنها، ثم أصبح الاستشراق فناً له وجوده الخاص، من أجله بنيت المطابع، وأنشأت المكتبات، وأسست الجمعيات، وعقدت اجتماعات، وصدرت المجلات، وجمعوا المخطوطات، وأتقنوا لغات الشرق وفنونه الأدبية، ونشروا الكتب القيمة، وفهرستها وملاحقها بشكل مختلف حسب الإسم والموضوع والمكان، ثم حسب الصحيح من الأساليب العلمية والمعرفة،كتابة قيمة البحث في صحة المصطلحات، وأصول التحرير، وتصحيح الأخطاء، وكشف

[1]- أنظر: تاريخ دراسة اللغة العربية بأوروبا، يوسف جيرا ،القاهرة 1929،ص 52

[2]- أنظر: الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربيص533.

المجهول، وأصبحوا في هذا الصدد معلمين للغة العربية في إعداد المواد، وتنظيم البحوث، والسعي إلى الدقة، والبحث عن الصواب، وقدوة لمؤرخي الأدب[1].

لا شك أن الموطن الأصلي لنسب الحضارة الإنسانية هو بلاد العرب، وقد حدث فجر الحضارة الإنسانية كلها على مدى آلاف السنين في بلاد ما بين النهرين ووادي النيل قبل خمسة آلاف سنة أو أكثر. ومن حين لآخر تندفع شعوب مختلفة نحو الشمال وتتصادم. وكان من الضروري أن تتوارث الثقافات والحضارات بعضها البعض، وأن تستمد شيئاً من الثقافات الأخرى، ومن الثقافة الشرقية على وجه الخصوص. وكان لها تأثير واضح على الثقافة اللاتينية، وامتد تأثيرها إلى عصر النهضة الأوروبية الحديثة.و تتمتع الثقافة الإنسانية بموارد متنوعة، وسواء كانت شرقية أو غربية، فإن الحضارات المختلفة تحرص على التعرف على أمجاد الماضي والتعلم منها، بغض النظر عن أصولها ومصادرها.

وعندما التقت شعوب الغرب المتخلفة بالعرب، وتعلمت منهم، وتحضرت في ظلهم،واكتسبت العلم من معلميهم وقادتهم، ظهرت حركة الاستشراق ذات الهدف الأساسي وهو دراسة حياتهم وثقافتهم. ويرتبط بها الدين والتراث والعلوم والفن والحضارة والأدب. ثم بدأت بدراسة ثقافة وتراث الشعوب الأخرى، فتأثروا بها بشكل كبير. ثم انطلقوا بدراسة تراث الديانات الثلاث،واهتموا أكثر بالتراث الفارسي واليوناني والروماني. بل إن تراث مصر والهند والصين شمل المنطقة الشرقية بأكملها، كما شهد بذلك المؤتمر الاستشراقي الأول عام 1873 وحتى المؤتمر الأخير عام 1971وهي مؤسسة علمية متعددة الأوجه تهتم بالتاريخ الطويل للحضارات الشرقية القديمة والمتوسطية والحديثة والمعاصرة، وتتطرق إلى كافة جوانب هذه الحضارات من الدين والعقيدة،والعلم،الفلسفة، والأدب. ويتتبع تطور اللغات الشرقية مثل المصرية والفينيقية والإثيوبية والآرامية والسريانية والسنسكريتية والصينية، بالإضافة إلى لغات أخرى مثل الأردية والفارسية والتركية.

[1]- أنظر: تاريخ الأدب العربيلأحمد حسن الزيات، دار الهلال، الطبعة الأولى، 1926،ص513- 514.

كان العرب شديدي الإهتمام وكشفوا عن أصول علم الفلك والتنجيم والسحر والشعوذة، وأجروا أبحاثًا متعمقة حول مختلف الحفريات والاكتشافات الأثرية[1].

وعلى الرغم من الاهتمام بدراسة التراث القومي، إلا أن التراث العربي الإسلامي يحظى بنصيب الأسد من هذه الدراسات الاستشراقية، حيث إن الثقافة العربية هي المعبّر عن الجوانب الأساسية لعصر النهضة، كما أن اللغة العربية هي حلقة الوصل الأساسية بين الحضارات القديمة والحديثة. خلال الخمسمائة عام من 700 إلى 1200، سيطر العرب والإسلام بقوتهم وعلمهم وتفوقهم الثقافي، وقدمت الحضارة العربية مساهمات ملموسة ومبدعة في الثقافة العالمية[2].وتشمل ميادين تراث العرب التي درسها المستشرقون وهي القرآن والدين ، والحديث النبوي ، وسيرة الرسول الكريم ، والفقه الإسلامي، والفلسفة، الحضارة العربية الإسلامية، العلوم الطبيعية العربية، الفن العربي الإسلامي، العلوم الإنسانية العربية، اللغة العربية، الأدب العربي المعاصر والقديم.

كل هذا الاهتمام والبحث يعنينا بإكتشاف الأدب العربي القديم، وخاصة شعره الجاهلي،وهو الموضوع الذي سنتناوله بدراستنا له والذي لا يزال يمثل مشكلة كبيرة لمن يدرسه، لما له من جاهليته وحتما لعبت دورا هاما في حياة العرب بعد الإسلام، ويجب عدم إهمالها في الدراسات لأنها تعدّ جانبا مهما من حياة العرب ومعارفهم الصحيحة، ولذلك فإن الأدب العربي، بشعره أو بنثره ، يشكل محورا رئيسيا للحضارة العربية التي تركت أثرافي كل الثقافات و الحضارات ، وهذا يشيرإلى أهمية هذا الأدب للفكر الأوربي. ولئن كان أكبر إنجاز لحضارة العرب في الطقوس الروحية هو اللغة، فإن أعظم إنجاز لها بعد القرآن في عيون العرب هو الشعر، الذي بدأ عصره بإفراغه في القرن السادس الميلادي،وبدأ الشعراء في ذلك الوقت في نظم موضوعاتهم بلغة شعرية واحدة وبنية فنية شعرية موحدة، والتزموا بهذه القواعد الشعرية بشكل صارم حتى نهاية العصر المنشق عن الخلافة العباسية.

وتظهر أسماء كثيرة من المستشرقين المتميزين الذين درسوا الأدب العربي وتاريخه والشعر العربي الذي هو موضوعنا. وتشمل هذه الكتب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان عام 1898، والذي يعتبر أفضل عمل شامل في الأدب العربي، وتاريخ الأدب العربي لنيكلسون. ومن أسماء المستشرقين الآخرين الذين اهتموا بالأدب الجاهلي ودراسة التفسير، والذين يعتبرون بالفعل قمة روائع الأدب

---

[1]- أنظر : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، عبدالرحمن بدوي، دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ، دار الأداب،بيروت، 1965ص113 - 114.

[2]- أنظر : مؤتمر المستشرقين في دور انعقاده الثامن والعشرين ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد 27، يوليو 1971م.

العربي،هم:نولدكه، وبلاشير، وبروكلمان[1]. يدرس ويبحث الأدب، وخاصة الشعر الجاهلي، ولكنه ينكر صحة الأدب الجاهلي، وخاصة مؤلفاته الشعرية، وخاصة تعاليمه، مثل ليال مرجليوث[2]ودلافيدا.

[1] -محاضرات في الأدب ، عبد الحميد المسلوت ، دار مكتبة الحياه، الطبعة الأولى، 1987،ص201 -293.

[2]- ينظر : مصادر الشعر الجاهلي ،ناصر الدين الأسد،دار المعارف، الطبعة الخامسة1991، ص352-376.

الفصل الأوّل

- المبحث الأوّل : المستشرق إيفالد فاغنر و آراؤه
- المبحث الثّاني : مسألة الخيال في الشعر الجاهلي
- المبحث الثّالث:المستشرقين ودراساتهم في حقيقة الشعر الجاهلي

المبحث الأوّل:المستشرق إيفالد فاغنر و آراؤه

ألقى المستشرق الألماني إيفالد فاغنر محاضرة عن الشعر العربي القديم حاول فيها إعطاء فكرة شاملة عن بعض القضايا المتعلقة بالشعر العربي، ليثبت وجهة نظره في القضايا التي طرحها الكتاب وليضيف إلى آرائه .آراء المستشرقين الآخرين، مع العلم أنه يؤكد آراء المستشرقين الآخرين دون أي انتقاد لما يلي. ويحتوي على منظور أدبي حول القضايا التي تهم الشعر العربي القديم عند هؤلاء المسشرقين.

ومن المهم الإشارة في كتابه إلى أن نيته لم تكن إنشاء عمل شامل عن مختلف مراحل الأدب العربي، يشمل جميع الشعراء والناشرين والأدباء في الأدب العربي من عصور ما قبل الإسلام إلى العصر الحديث كافة أشكال الإبداع, بل هو عرض لبعض القضايا والظواهر التي قرر فيها التوقف وإبداء رأيه.

1– تاريخ البحث والوضع البحثي :

ينقل فاغنر عن المستشرق الألماني ثيودور نولدكه (Theodor Noldeke)قوله وهو يرد على السؤال المثير للجدل حول ما إذا كانت المتعة الجمالية المستمدة من دراسة الشعر العربي القديم تستحق هذا الجهد الهائل في فهم هذه الأشعار، وعلى حد تعبيره، كان متحفظًا بشأن القيمة الفنية للشعر العربي مقارنة بالمعايير الغربية. ثم بدأ الحديث عن الشعر العربي الكلاسيكي، ورأى أن الشعر الكلاسيكي هو قمة الثقافة العربية منذ القدم، ويمثل قمة إبداعهم الفني. أما الأدب والفنون التشكيلية، مثل الرسم والدراما والنثر والعمارة، فلا تحظى دائمًا بالثناء مثل الشعر. ولهذا يقولون إن الشعر هو دائما الإبداع العربي الخالص[1].

يمكنإرجاعالتأخرفيالفهمالأوروبيللشعرالعربيإلىعصرالنهضة،عندماقامالسيرويلياجونزبترجمةالمعلقاتو بدأالحماسللشرق.

وظهرمترجموالشعرالعربيمنذمنتصفالقرنالتاسععشر،مثلفريدريشروكرت،الذينقلجوهرالفنالشعريالشرقيبوعيهالب ديهيوتحكمهاللغويالفريدإلىالألمانية.

[1]– أنظر : أسس الشعر العربي الكلاسيكي – الشعر العربي القديم ،ايفالد فاجنر ،ترجمة/ د. سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 1428هـ.ص : 19-34.

لفهم جمال الشعر العربي وفنه بشكل كامل، من الضروري الحصول على ترجمات واضحة تأخذ في الاعتبار صفاته الفنية الفريدة. ومع ذلك، يعترف فاغنر بميله إلى النظر إلى جوانب معينة من الشعر العربي بشكل سلبي، خاصة غياب السياق الفكري داخل القصائد، بغض النظر عن طولها. وبالتالي، هناك أمر ضروري لتحويل التركيز نحو القصائد نفسها، حيث تضيع في الترجمة قدرة الشاعر العربي على التأثير في الجمهور. ويواجه المستشرقون أيضًا التحدي المتمثل في التأكد من صحة روايات الشعر الجاهلي، فضلاً عن الإبحار في التاريخ المعقد للأدب العربي ومراحله وفتراته المختلفة[1].

2– الأسباب الاجتماعية للشعر العربي :

يدرس فاغنر الدواعي الاجتماعية التي تساهم في خلق الشعر العربي[2]. يمكن إرجاع جذور الشعر العربي القديم إلى الثقافة البدوية، ومن المعقول الافتراض أنه متأثر تمامًا بالتقاليد العربية. الحضارة التي تطورت في منطقتي الغساسنة والحيرة ظهرت متأخرة نسبيا في التسلسل الزمني للشعر العربي القديم.

يقف الشعر العربي كتجسيد للحياة العربية المزدهرة، وهو بمثابة القناة الأساسية لفهم العرب البدو القدماء. ومع ذلك، فمن المهم أن نلاحظ أن الشعر لا يشمل جميع جوانب وجودهم، مثل الممارسات الدينية، والتجارة، والتقاليد العائلية. وبدلاً من ذلك، فهو يسلط الضوء على تعقيدات أسلوب حياتهم البدوي، بما في ذلك رحلة العودة إلى الوطن، وتربية الجمال،والصيد،والحرب،والموت،والانتقام، ومجلس الشورى، والأعياد الفخمة. بالإضافة إلى ذلك،يتعمق الشعر في عالم العلاقات الشخصية، ويستكشف الروابط بذكر النسيب، وجاذبية النساء، والعروض السرية، واللقاءات الخفية في خيامهم. يكشف هذا التعبير الشعري عن الديناميكيات الاجتماعية بين الشاعر الذكر والمرأة المحبوبة. ويرى المستشرق فاديه أن هذا النوع من القصائد ظهر في فترة الاضطرابات المجتمعية والقانونية، وليس لها أي صلة بالمعايير الراسخة. وعلى العكس من ذلك، فإن القصائد التي تصور المرأة كشخصية شريفة تنبع من العلاقات القانونية الأمومية، والتعمق في أسرار المجتمع الأبوي[3].

[1]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 25.

[2]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 63-72.

[3]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 63

ويرى فاغنر أن هذا لا يمكن إثباته بالقانون والأدلة القاطعة، لأن انفصال العشاق لم يكن مسألة قانونية بل مواصلة لمسألة عاطفية.

إن الأشياء المادية التي يتضمنها الشعر والتي ذكرها الشعراء في الشعر، كلها تتعلق بالحياة اليومية، أي الأدوات المادية للحضارة، مثل ذكر السلام، والملابس، والمجوهرات والخيام،والعشب،أدوات الطبخ، والطعام.

ويشير فاغنر إلى شيئ آخر وهو عن كلمة الشاعر وما نعنيه، فهي في الأصل تعني العالم،مثل كهنة وعرافي القبيلة، كانت هناك شياطين من الجن تلهم الشاعر وتكسبه قوة. نظرًا لامتلاكه معرفة خارقة، فقد احتل مكانة مرموقة بين القبيلة حيث كان يعتبر حكيمًا في التعامل مع العديد من الأمور المتعلقة بالقبيلة في السّلم والحرب[1].

وكلما برزت العمل الإبداعي للشعر مع الوظيفة السحرية، زاد الطلب على المعرفة الإنسانية والإلهام ما بعد الإنساني. لذلك، بالإضافة إلى قراءة قصائد العديد من الشعراء الآخرين، يجب على الشاعر أيضًا أن تكون لديه لغة شعرية مشتركة بين القبائل، وأن يكون ذا دراية بنسب الجزيرة العربية وتاريخها، وأن يكون على علم بموضوع القصيدة وتوازنها وإيقاعها. إنها الثروة اللغوية التي يكتسبها عندما يصبح راويًا لشاعر آخر. كل هذا يوصل الشاعر إلىمكانةزعيم القبيلة. لكن إذا كان الشاعر في بادئ الأمرسيّد قبيلة، فلن يزيد أي من هذا من شهرته[2].

تصف المستشرقة الألمانية ريناتا ياكوبي بشكل جيد الشعر العربي وتصفه بالمحافظ بطبيعته يخدم تراث نظام القيم والمعايير القانونية للطبقة الأرستقراطية القبلية، فالشاعر يشكل عالم حياة البدو ومن خلال لغته يعطيها شكلا جماليا، فهو يواجه أزمات عاطفية في مواقف صعبة تركز على تجربة جماعية، وفي النهاية يجد إمكانية التغلب عليها، وفي هذه العملية يوحد جمهوره معها دون وعي،فيعيشون نفس الصراع. وحلها، وبهذه الطريقة يعرفون أن الراحة العاطفية تؤدي وظيفتها عندما يتم توجيهها نحو المشاركة والقبول من قبل الجمهور بحيث تتناسب الهوية التي توفرها لهم مع إحساسهم بالحياة ونظام القيم[3].

---

[1]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 66.

[2]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 67.

[3]- أنظر أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 68.

ومن وجهة نظر ريناتا ياكوبي، ورث الشعر العربي القديم نظام قيمي ارستقراطي، فكانت المحبوبةترتدي المجوهرات لتبدو ثريَّة جدًا، ولم تكن تقوم بالأعمال المنزلية، وكان لديها خادمات، وكان وكانت دائمًا نبيلة. إن الصفات الرجولية التي يمتدحها الشعراء في أنفسهم أو في غيرهم لا يمكن أن تحدث إلا في البيئات الأرستقراطية.

3– لغة الشعر العربي القديم :

وذكر فاغنر في لغة الشعر العربي القديم [1]أن ظهور لغة شعرية موحدة، بأساليبها الموحدة في التعبير ، يمكن إرجاعه إلى ما قبل ألف عام من العصر الإسلامي المبكر. ، وهي تنتمي إلى فرعين مختلفين من اللغات السامية، اللغات البيئية والمعيشية للجنوب العربي والعربية الشمالية واللغات الجنوبية أقرب إلى اللغات السامية في إثيوبيا ولمدة قصيرة فقط من النقوش التي لم تكن معروفة من المحتوى الشعري. أما اللغات الشمالية فلم يبق منها إلا آثار لنقوش مكتوبة. ويمكن إرجاع هذه النقوش إلى اللغة الصوفية، حيث تتكرر العديد من موضوعات تلك اللغة في الشعر العربي، مثل الحزن على الموتى، والرغبة في العثور على آثار الأحبة، وغارات الصيد والنهب .

ومن هنا تطرح أسئلة حول العلاقة بين اللغة المنطوقة والشعر ولغة القرآن. لغة القرآن والشعر هي لغة تركيبية قوية ذات نهايات حروف متحركة تعبر عن الحالات الإعرابية، وهي سمة من سمات اللغة العربية الجاهلية الغائبة في اللهجات الحديثة[2]. أما قواعد الكتابة والإملاء فهي مبنية على اللغة المشتركة (المنطوقة) التي تمثل أسلوب اللغة.

إن الفهم العالمي لهذه اللغة هو أيضًا الأساس الذي أُوحي إليه القرآن بهذه اللغة. وهذا ما دفع علماء اللغة العربية إلى استخدام لغة الشاعر كأساس لفهمهم النحوي، ولم تتغير هذه القاعدة إلى يومنا هذا، على الأقل من الناحية النظرية للغة العربية الصحيحة.

[1]– أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي: ص 75–80.

[2]– أنظر: المرجع نفسه ص86–77.

4- الشكل في الشّعر العربي :

ومن النقاط التي ذكرها إيفالد فاغنر شكل الشعر العربي[1]: بأن لغة الشعر لها خاصية تميزها عن لغة النثر، أي أنها تقوم على القافية والوزن وكلاهما موجود. في الشعر لن يتغير شيء وتقديمها في وحدتها الشكلية الكاملة.

يظهر إيقاع الرجز عندما يتم إنشاء سلسلة من المقاطع، ربما على غرار قاعدة السجع المعروفة، والتي لها شكل ظرفي من بنية الرجز. وفقًا لجولد تسيهر[2]، فإن الرجز هي في الأساس رنين إيقاعي ومنظم. فيما بعد رأى بعض علماء الغرب أن السجع جزء من النثر لصعوبة الفصل بينهما في الجاهلية، مما يثبت أنه لولا تشابهه معه لقال أعداء النبي محمد صلى الله عليه وسلم ووصفوه بأنه شاعر[3] بسبب نهاية الآيات المشابهةللسجع.

5– النسيب :

جزء واحد من القصيدة يقودنا إليه، وهو النسيب[4]: بحسب بلاشير يظهر النسيب عادة في بداية القصيدة، ويظهر ذلك من أغانيحادي الإبل الحزينة. أما ريناتافتقول في الأصل قصيدة حب مستقلة. وكل ذلك مجرد توقعات، إذ لم تذكر أي قصيدة في النسيب كاملة أو تظهر بمفردها، وهو ما يرجعه بلاشير إلى طبيعة القصيدة الارتجالية. وبما أن قصيدة الحب لا تبرز في حد ذاتها قبل أن تندمج في القصيدة مع الأجزاء التي تحتفظ بها، فقد بذلت محاولات لجعلها ممكنة، على الأقل بمعنى أن محتواها هو نفس محتوى القصيدة المستقلة. قصيدة حب النسيب في الأدبيات ذات الصلة، وفي هذا أعلاه نستخدم على وجه التحديد نشيد الأناشيد. ويظهر أيضًا في شعر الحب المصري القديم.

وكما يوضح فاغنر، فإن أوجه التشابه في التفاصيل، والتي تتعلق جميعها تقريبًا بالتصوير الطبيعي والأخلاقي للمرأة. لا تدور أبيات الحب في هذه القصيدة في العلاقات مع الأقارب فحسبل أيضًا في الفخر الذي يشعر به الشاعر أثناء تفاخره بمغامراته العاطفية[5].

---

[1]- أنظر: المرجع نفسه ص 83-108.

[2]- أنظر:المرجع نفسه ص86.

[3]-أنظر: المرجع نفسه ص 87.

[4]- أنظر: المرجع نفسهص 143-146.

[5]- أنظر :المرجع نفسه ص: 144-148.

الشاعر يريد إيصال رسالة في خاتمة الجزء من القصيدة فكأن فيها مضامين متباينة، فخر مديح تهكم، تهديد سلام وتحذير، اعتذار، ظهرت في القصائد أُحادية الموضوع.

ان الفخر هو الموضوع المتكرر كثيرا في نهاية القصيدة العربية القديمة، وقد يكون مرتبطاً شخص أو قبيلة معينة. ويفتخر الشاعر بشجاعته وكرمه بين قبيلته، فضلاً عن قدرته على الاستمتاع بمتع الحياة من النساء والقمار والخمر والصيد. ، بينما صورة الصيد ووجود كلب يطارد فريسته، كما قدمها الشاعر في لوحة مطاردة حمار وحشي، وبدلاً من الذهاب للصيد وامتلاك الحصان، وضع عبده على الحصان وتركه يقوم بالعمل[1].

6- الرثاء في الشعر العربي :

ونرى فاغنر عن الرثاء في الشعر العربي[2]، يشرح للمستشرق جولد تسيهر أصل الشعر الرثائي وبدايته البكاء على الميت في قبره. ثم يتطور من منظور رسمي من رثاء إلى مرثية كاملة، بنفس الطريقة التي يتطور بها المثل الطقسي السحري إلى فخر وهجاء، بدءًا من سجع .الرثاء لم يعد إلى النواحة فحسب، بل بطريقة شائعة جدًا عند الشعراء والشاعرات، ويستخدم أوزانًا أخرى إلى جانب الرجز، الذي ينقسم إلى ثلاث مراحل: أوزان السجع والرجز والقريض .ويضرب مثالاً قديمًا وحسن الصياغة لسجع أم تأبط شرا وهي ترثي ابنها[3].

يا بن الشريد على تنائي بيتنا حُيِيتَ، غير مُقَبَّحٍ، مكبابِ

النعييعتبر دافعا مهما لشعر الرثاء، مما دفع بلوخ إلى تصنيف كل شعر الرثاء إلى قصائد رسالة وإعلان. لكن الناس لا يفهمون أن كل الرثاء هو رد على خبر الموت. وجزء كبير منه يكون بسبب بكاء النساء الذي يعتبر من طقوس الموتى. يعترف بلوخ بأن خيال الشاعر غالبًا ما يكون له الأسبقية على موقف الناعي لأنه لا يتم تقديمه بشكل موضوعي. ثم هناك صور تعزية للشاعر نفسه أو للشاعر. أما الانتقام والتحريض عليه، فقد أصبح الموضوع الرئيسي لبعض قصائد الرثاء، كما في حالة شعر الخنساء[4].

---

[1]- أنظر:: المرجع نفسه ص 178-179.

[2]- أنظر:أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 189.

[3]- أنظر : المرجع نفسه ص189.

[4]- أنظر: : المرجع نفسه ص: 197-198.

7– شعر الصعاليك :

ويمضي فاغنر في الحديث عن نوع ثان هو شعر الصعاليكبسبب المكانة الاجتماعية وأيضا بسبب صراعاتهم مع القبائل. أولاً، كان الصعاليك من البدو الذين تميزوا بالقيم الأخلاقية التي تنطبق على كل بدوي، مثل الكرم والشجاعة وضبط النفس والمثابرة، ولذلك أظهر شعرهم أيضًا خصائص شكلية محددة. تجدر الإشارة إلى أن هناك خلافات حول صحة أشعار أشهر الشعراء الصعاليك وخاصة الشنفرى .يؤدي انفصال الصعلوك عن القبيلة إلى تراجع الفخر بالقبيلة ، ويصبح احترام الذات هو الموضوع الأول في شعر الصعلوك. وتتجلى فيه بعض خصائص تلك القصيدة كما بينتها لامية الشنفرى. [1]

قصائد الصعلوك هي في الغالب ذات موضوع واحد، والأحداث المختلفة التي تتألف منها تصور حياة وأفكار المبعدين . ومن الجدير بالذكر أيضًا أن قصائدهم لا تبدأ بالقوافي .

8– بنية الشعر العربي القديم:

وأما موضوع بنية الشعر العربي القديم[2]: هناك رأي آخر وهو أن هذه الدراسة حظيت باهتمام كبير في الأبحاث الحديثة، والسؤال يدور حول كيفية استمرار بنية الشعر وموضوعاته وأفكاره داخل القصيدة وكيفية ترابط هذه الأفكار والموضوعات مع البنية الداخلية التي يمثلها القافية والوزن. منذ زمن طويل، كانت معظم موضوعات الشعر العربي تفتقر إلى الروابط الداخلية وكانت متجاورة، ولم يكن هناك تفسير داخلي ولا ارتباط منطقي، وكان بإمكان الجميع ترجمة كل سطر من القصيدة بشكل مستقل. يشعر النقاد العرب بقوة أن القصيدة تتكون من وحدات دلالية صغيرة مستقلة، مما يجعل المقاطع الشعرية الفردية محور اهتمامها.

اهتم الشاعر العربي ببنية محتوى قصائده، لكن الانطباع العام المحلي ظل قويا جدا في مواجهة تأكيده على التقسيم الفكري للمحتوى، والقوافي المفردة، والأوزان المتواصلة. ويحرمهم من الإمكانية المنطقية ذاتها لفصل وحدات المحتوى بالقافية والوزن التي تختلف عن بعضها البعض، فيتركون مع الوسائل النحوية وبعض الوسائل اللغوية الشكلية المتجاورة للقافية والوزن. بالإضافة إلى التضمين يقدم الشاعر أيضًا أدوات أخرى من منظور دلالي وشكلي، مثل التكرار والهياكل الموازية. وعلى

[1]– أنظر:المرجع نفسه ص 218.

[2]– أنظر:المرجع نفسه ص: 235–254.

المستوى النحوي، يشكل البناء الموازي أيضًا المعيار الذي يأمل الشاعر من خلاله في إبراز التقسيمات الضمنية من خلال الوسائل اللغوية.

9– الخيال في الشعر الجاهلي :

وفيما يتعلق بالخيال في الشعر الجاهلي[1]، فقد طرح منظوراً جديداً وطرح مسألة ما إذا كان الخيال موجوداً بالفعل في الشعر العربي القديم، ورأى أن الشعر واقعي بشكل عام. واقترح وجهة نظر هاينريش في هذا الأمر، وهي أن الشعر العربي يفتقر إلى الخيال. واتخذ ك. بورجل اتجاها مختلفا، وإن كان الخلاف لا علاقة له بما أنفقوه على الشعر، بل بتعريف كلمة خيال.

وفي واقعية الشعر العربي القديم، يجب علينا التوقف أولا عما يمكن أن يدركه من خلال الإدراك الحسي، ومن هنا يبدأ الشاعر في التعبير عن الأشياء كما هي معروفة عند البدو. إذا وصف الشاعر الأحداث فإنها تميل إلى أن تصبح أوصافا، فهل وصفه للجملصحيح؟ والنسيب فمن المشكوك فيه بشكل واضح أن الشاعر كان يقصد وصف الأحداث الفعلية[2].

ويثير مسألة ذكر أسماء النساء المحبوبات في الشعر العربي، وذكر أسمائهن الحقيقية، وذكر أسماء الأماكن بين الأقارب. وفي المقابلة، تراوحت آراء مولر بين ذكر أسماء النساء في الشعر الأموي القديم وبين ذكر أسماء النساء في الشعر العربي، حيث رأى أنه من غير المناسب ذكر أسماء النساء في قصائد الحب لفضح أسماء النساء غير اللائقة. وعلى الأقل في العصر العربي القديم، أصبح من المعتاد الإشارة إلى الأسماء الأكثر شيوعا، وقد فهمها العرب أنفسهم فيما بعد بهذه الطريقة، كما جاء في ديوان أبي نواس، في إشارة إلى أسماء مثل هند وأسماء، قد لا تكون أسماء الأماكن ذات دلالة ولكنهالم تختر إلا للقافية والوزن[3].

ومن وجهة نظر ريناتا ياكوبي فإن وصف المشاعر والعواطف نادر في الشعر العربي القديم، فالشاعر لا يصور الحالة النفسية بشكل مباشر، بل يبين آثارها، مثل استخدام الدموع بدلا من الحزن والأرق وقلق الليل يحل محل ألم الحب.

---

[1]– أنظر: : المرجع نفسه ص: 271-296.

[2]– أنظر:المرجع نفسه ص68.

[3]- أنظر:المرجع نفسه ص 282.

المبحث الثاني

مسألة الخيال في الشعر الجاهلي

من المشاكل الخطيرة التي أثارها بعض المستشرقين الألمان مثل إيفالد فاغنر وهاينريش وياكوبي، في دراستهم، مشكلة الخيال .وتظهر الأبحاث الحديثة أن مواقف المستشرقين من هذه القضية تختلف، فمنهم من يقول إن الخيال في الشعر الجاهلي سطحي، ومنهم من ينفي الخيال في الشعر الجاهلي كليا، والبعض الآخر يقول: الخيال موجود. والأمثلة على الخيال قليلة، وهو أمر لا يثير الدهشة، إذ كانوا حتى وقت قريب يعتبرون العربية القديمة الشعرية مادة وثائقية يفهمون من خلالها حياة عرب ما قبل الإسلام على جميع المستويات، وليس كفن. ولم يستخدم معظمهم عقولهم في فهم الشعر الجاهلي ونصوصه الشعرية الفنية فهما كاملا وشاملا، ولم يفحصوا الحقائق علميا ويثبتوا نقاطا واضحة وصحيحة، ولم يهتم معظم المستشرقين بالتعاريف ومفهوم واضح للخيال. بل يشير إلى جوانب معينة. لكن هاينريش أراد ألا يعتمد على النظرية الغربية في تعريف مفهوم الخيال، بل على أفكار حازم القرطاجاني [1]منهاج البلاغة، الذي رأى أن الشعر العربي ينتمي إلى إطار الخيال الممكن مثل الأساطير اليونانية والرمزية.

1- آراء المستشرق رودو كناكيس(Rodokanakis):

«رودوكناكيس المستشرق الألماني الذي كانت دراسته للخنساء وشعرها الرثائي من أولى الدراسات في ألمانيا التي تناولت النصوص الشعرية الجاهلية بطريقة تقترب من الدراسة الفنية، لأن المستشرقين كثيرا ما يستخدمون الشعر الجاهلي وكدليل وتأكيد لفهمهم لطبيعة الحياة العربية قبل الإسلام، لذا أصبح الشعر من فنإلى مصدرا للمعرفة الاجتماعية والتاريخية وغيرهاوأكد على الجانب الإنساني لإحياء أنسنت الطبيعة وعناصرها .فهناك تحول كبير في وصف المشاهد الطبيعية، والتعامل معها بطريقة باردة وموضوعية في أغلب الأحيان، ولا ينفعلون بشأنها، أو لا يُسقطون مشاعرهم فيها[2].»

ورأى أن الشعراء تعاملوا في أغلب الأحيان مع الطبيعة بشكل مباشر أو سطحي، ولم ينكر دور الخيال في الشعر الجاهلي، وتوقف رودوكناكيس عند أبيات الخنساء كمثال واضح لإستطاعة الشاعر على إلقاءالمشاعر على الطبيعة قائلا:

[1]- أنظر: قضية الخيال في الشعر الجاهلي د. موسى ربابعة دار الفكر العربي الطبعة الأولى 1992:ص 557-558.

[2] -Rodokanakis .Al-Hansaund ihre Trauerlieder Wien Trauerlieder, Sitzungsberichte der philosophich— historischen der Kaiserlishchen Akademie der Wissenschaften 1904)), p. 19.

وَالشَمسُ كاسِفَةٌ لِمَهلَكِهِ وَما اِتَّسَقَ القَمَر

وَالإِنسُ تَبكي وُلَّهاً وَالجِنُّ تُسعِدُ مَن سَمَر

وَالوَحشُ تَبكي شَجوَها لَمّا أَتى عَنهُ الخَبَر

المِدرَهُالفَيّاضُ يَحمِلُ عَن عَشيرَتِهِ الكِبَر

يُعطي الجَزيلَ وَلا يَمُنَّ وَلَيسَ شيمَتُهُ العَسَر [1]

2- *آراء المستشرق فولفهارت هاينريش(Vumhart Hinrich):*

واستنادا إلى مقالة**تايويسي كوفاليسكس**محاولة لتفسير الإبداع في الأدب العربي، تناول بالتفصيل آراءه في الشعر العربي وخصائصه. ويصف الشعر العربي بأنه مفكك ومجزأ، فيقول: في الشعر الوصفي، ، تتضح البنية المفككة، ويبدو الشاعر أنه لم يستطع التعبير عن نفسه بكل شدة فحصه، وملاحظة الأشياء. بعكس التفاصيل الصغيرة ولكن المهمة في الموضوعات التي يصفها، فهو يستخدم ذكاءه الاستثنائي والشامل لإنشاء هذه المعاينات الجزئية التي توفر أشكالًا لغوية معقدة وبالتالي أجزاء من البنية. السمة المميزة للشعر العربي هي أن القصيدة عبارة عن خليط غير متوافق[2].

ووصف هاينريش الشعر الجاهلي أو الشعر العربي بأنه ذو بنية جزئية مفككة بناء على نظرية كوفالسكس، وعلى العكس من ذلك كان هذا إنكاره لخيال الشعر الجاهلي فقال: إن قلة الخيال أعطت الشعر الجاهلي طبيعة فريدة[3].

3- آراء المستشرقة الألمانية ريناتا ياكوبي(Rinata Jacobie

وتناقش ريناتا الصور الشعرية بالتفصيل في كتابها دراسات في شعرية الشعر العربي الجاهلي مركزة على عناصر الصور وأنواعها المختلفة، وتعتبر أن الثروة الكبيرة للصور الشعرية هي أهم سماتها. وفي أسلوب

---

[1]-. . N. Rodokanakis: AL Hansa and ihre.p 22.

[2]- ديوان الخنساء. الخنساء بنت عمرو الأسد، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2007.ص: 45 .

[3]-أنظر:ديوان الخنساء: 68.

الشعر الجاهلي، يحدث هذا الثراء في المشاهد الوصفية بطريقة ملفتة للنظر، لكن هذا الثراء في الصور لا يعني بالضرورة أقصى قدر من التأثير الشعري[1]. وتحاول أن ترجع فقر الخيال الجاهلي إلى طبيعة البيئة الجاهلية، قائلة: إن الشعراء العرب عاشوا في بيئة لم تستطع تقديم أي شيء ذي أهمية للخيال الإبداعي للشعراء، فالصور مصدر حقيقي. من الشعر العربي تفاصيل كشفت في وصف ملاحظة حادة غريبة.

وتستخدمريناتا بعض الأنماط الشعرية في هذا الأمر لإظهار عدم النظام في ترتيب الأشياءأي أن الشاعر يقارن الجمادات بالحيوانات، أو الحيوان بالإنسان، أو الإنسان بالحيوان.

وقال الفحل عنترة :

كأنّ ابريقهم ظبي على شَرف مُفَدَّمٌ بِبَسَبَ الكِتْآنِ ملتُومُ [2]

أو قول عنترة:

فترى الذباب بها يغني وحَده هرجا كفعل الشارب المترنم

غرداً يحك ذراعه بذراعهفعل المُكبّ على الزَّنادِ الأَجدَمِ [3]

أو قول أمرئ القيس:

فبات على خدّ أحم ومنكب وضجعته مثل الأسير المكرْدَس [4]

4- الواقع والخيال في الشعر العربي القديم :

يجب علينا أولا أن ننتظر إلى الشعر العربي القديم كما يوصف بالواقعية، لأن الشاعر يعبر بشكل أساسي الأشياء التي يستطيع إدراكها حسيا. التصور هنا موجه نحو التفاصيل للغاية. إذا تم عرض

---

[1]- أنظر أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 139.

[2]-ديوان عنترة بن شداد. تح/ محمد سعيد مولوي. ط المكتب الاسلامي، بيروت،1983م،ص70.

[3]- ديوانعنترة بن شدادص 197-198.

[4]- ديوان أمرئ القيس . محمد أبو الفضل إبراهيم . ط دار المعارف، القاهرة،1984م،ص 102.

التفاصيل على وجه التحديد، فإن تفسيرها قد لا يكمن في موهبة الملاحظة الدقيقة للعرب، ولكن في حقيقة أن الموضوع الموصوف كان معروفًا لكل من المستمعين والشعراء البدو، وبالتالي لا يمكن تقديمه إلابتفاصيل مقارنة قوية، وإلا فلن يتمكن الشاعر من تقديم شيئ جديد. إذا وصف الشاعر الأحداث فإن هذه الأحداث غالبا ما تصبح مألوفة لدرجة أن المستمع يعرف أيضا الحدث بأكمله، وبالتالي فإن التفاصيل هنا مهمة أيضا.

إن وصف الواقعية أعلاه لا يحصر الشاعر ضمن الواقعية التاريخية؛ أي أنه لا يستطيع إلا أن يصور الأحداث التي وقعت بالفعل والموضوعات التي كانت موجودة بالشكل الموصوف، لكنه كان حرًا في الإبداع ضمن نطاق الإمكانية. هل عاش الشاعر فعلاً مشاهد الحب أو الحرب التي قدمها؟ فهل كانت كل أوصافه صحيحة بكل معنى الكلمة؟. ومن الشكوك الخاصة فيما يتعلق الأمر بالأسماء المذكورة للنساء بأسمائهم الحقيقية، وما إذا كان ما وصفه الشعراء قد حدث بالفعل في تلك المواقع المحددة بالنسيب . ويقارن مولر بين أسماء النساء الواردة في الشعر الجاهلي والأسماء المستخدمة في العصر الأموي حيث كان من غير الائق ذكر اسم المرأة في قصائد الحب لأنه يهينها، كما اعتبرها النقاد العرب مثل ابن رشيق وهمية. تلك الأسماء اعتبرها رشيق خيالية[1].

في الشعر العربي القديم، كان اختيار أسماء الأماكن يتم عادةً بهدف نقل المعنى، كما لو أن المسافر قد ترك وراءه وصفًا دقيقًا.[2]كما يقولأو تليوأن من خلال تحليل أسماء الأماكن هذه يمكننا إجراء مراجعات للآبيات وتحديد أي أخطاء. إن هذه الأسماء لا تتوافق بالضرورة مع المواقع الفعلية أو طرق السفر. ومن الأهمية بالنسبة للمؤلفين الذين يعطون أهمية لأسماء الأماكن أن يعترفوا بذلك، وعلى الرغم من أنني أتعامل مع هذه التعديلات في أسماء الأماكن بشكل متشكك، إلا أنني منفتح على احتمال أن يكون بعضها قد تم اختياره فقط لغرض الحفاظ على الإيقاع والقافية. ويبدو أن الشعراء بذلوا بالفعل جهدًا لدمج الإمكانيات الجغرافية في أبياتهم[3].

علينا أن نبدأ من ذلك بالاعتراف بحقيقة أن العرف يحد بشدة من إمكانيات الشاعر في وصف الأشياء كما يختبرها بالفعل، والعرف يجبر الشاعر على وصف الأشياء كما تتطلب. ولذلك يجب على الشاعر أن يعبر عن حزنه عندما يرى تأثير من يحبه، حتى لو لم يشعر به ، لا يتم الإعجاب

---

[1]- أنظر : أسس الشعر العربي ص 282-283.

[2]- أنظر : العمدة ابن رشيق القيرواني "ت 426هـ تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة،1964م.ص102

[3]- أنظر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 284.

بالشخص الذي يتم مدحه كفرد، بل كمثال لخصائص شخصية ثابتة. وأن النقاد العرب يسمونه بالكذب عند الحديث عن عدم صدق الشعر العربي. إلا أن البعد عن الحقيقة ليس نتيجة نشاط الشاعر الإبداعي أو خياله، بل على العكس من ذلك، بسبب ضرورة تقديمه في أنماط متكررة سابقا، والتي يجب استخدامها حتى لو كانت لا تنطبق مع الحقائق[1].

بالنسبة للعرب، قضية الأصالة الشعر وأكاذيبه،تكمن في المقام الأول في البلاغة. ويتعلق ذلك بمدى سماحة الشاعر للمجاز والخيال والمبالغة. المشكلة هنا تكمن في الكذب، إذ أن البطل الذي يوصف مجازيًا بالأسد ليس أسدًا في الحقيقة. عندما تترك الخنساء الشمس تكسف لوفاة شقيقها[2]، فإن الشمس لا تفعل ذلك حزنًا، كما يتم ذلك بطريقة خيالية، ولكن بسبب اقتراب السحب منها. عندما يوصف الشخص المحمود بأنه عادل، فمن المؤكد أنه وجد أعدل شخص في الواقع.

هذا الخط الفاصل ليس مفاجئًا، حيث أن صنع المستحيل يمكن العثور عليه أيضًا في أدب آخر، خاصة في الأساطير والحكايات الخرافية، أي فقط في نوع من رواية القصص لايوجد في الشعر العربي كثيرا. وحتى عندما يقدم محتوى خياليا موضوعيا في الشعر مثل أمية بن أبي الصلت أو عدي بن زيد، فهذه حقائق تاريخية يستمد منها محتواه. الرواية لا تصنعها. السبب الوحيد لذكرها هو تلبيسها في شكل شعري .إلا أنه لا يفتقر إلى الخيال لمفهوم هاينريش في الشعر العربي. ويصدق ذلك بوجه خاص حين تشرع حيوانات في الكلام [3].

«حتى الآن كان الحديث يدور حول تصوير الحقائق والموضوعات التاريخية الممكنة وغير ممكنة.ماهي الحال في مجال الأحاسيس والمشاعر؟ في رأي ريناتا جاكوبي[4]»فإن أوصاف الحالات العقلية نادرة في الشعر العربي القديم .وبدلا من تصوير الطبيعة النفسية بشكل مباشر، أكد على تأثيرها. ولذلك يصف الشاعر الدموع بدلاً من الحزن، ويصف قلق الليل وقلقه بدلاً من ألم الحب . لقد رأينا أمثلة على هذا النمط عدة مرات من قبل. تحتوي لغة الشعر العربي القديم أيضًا على كلمات يمكنها وصف المشاعر بشكل مباشر. وفيما يتعلق بالحب، والشوق، والحزن، والألم، والخوف،

---

[1]-أنظر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي 286 .

[2]- أنظر : المرجع نفسه ص 286.

[3]- أنظر:المرجع نفسه ص 289.

[4]- أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص289.

والراحة، والفخر، اكتشفت كلمات كثيرا ما يستخدمها الشعراء. كما يعرف الشاعر أن الشعر هو موطنالعواطف[1].

وفي العصر الإسلامي، تم دمج عالم النباتات أيضًا في أوصاف العواطف، وقصيدة مطيع بن إياس عن نخلتي حلوان قصيدة مشهورة، يربط في قصيدته ألم الفراق بالمستقبل وآلامهوترجمة روكرت الحماسة أبي تمام رقم 273.

أسعداني يا نخلتي حلوان وابكيا لي من ريب هذا الزمان [2]

واعلما أن ريبه لم يزل يف رق بين الآلاف والجيران

ولعمري لو ذقتما ألم ألف قة قد أبكاكما الذي أبكاني

أسعداني وأيقنا أنّ نحسا سوف يلقاكما فتفترقان

كم رمتني صروف هذه الليالي بفراق الأحباب والخلان

غير أني لم تلق نفسي كما لا قيت من فرقة ابنة الدهقان

في هذه الحالة، يسقط الشاعر مشاعره على الطبيعة، لكن الطبيعة يمكنها أيضًا إثارة المشاعر. ويمكن للمرء أن يرى هذه الإثارة في تأثير آثار منزل الشاعرة المحبوبة على النسيب. إلا أن رؤية الطبيعة بين الأنقاض لم تثير هذا الشعور بشكل مباشر، بل أيقظت ذكريات أحبائها، الأمر الذي أيقظ لها مشاعر مؤلمة. كما أنه استخدم فقط النباتات والحيوانات الموجودة بجوار الآثار لوصف الموقع بدقة. أما الحنين إلى الوطن، الذي أصبح موضوعا للشعر[3]في العصر الإسلامي المبكر، فقد تم الحكم عليه بطريقة مماثلةهنا أعادت الطبيعة في البداية الحنين إلى المنزل فقط، ثم تسببت في الشعور بالشوق. وينطبق النهج نفسه على إحياء ذكرى التهجير، حيث قام الخليفة الأموي الوليد بإحياء غزالة أو إطلاق سراحها لأنها ذكّرته بمحبوبته.

[1]- المرجع نفسه ص 289

[2]- أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 293.

[3]- أنظر المرجع نفسه ص294.

المبحث الثالث

المستشرقون ودراساتهم في حقيقة الشعرالجاهلي

نحاول في هذا البحث التحقيق في الدراسات التي قام بها المستشرقون حول حقيقة وجود الشعر الجاهلي، حيث اعتبرت بعض الدراسات معتدلة في ادعاءاتهم، ويميل الأفراد الآخرون إلى العثور على الشعراء من خلال النظر إلى تاريخ هذا البلد والتشكيك في شرعية الشعر الذي تم تناقله عبر الزمن. ولا نريد في هذا أن نعرض هذه الدراسات إلا على طريقة عرضها أو اقتراحها من قبل جماعة من هؤلاء المستشرقين الذين سبق لهم التعرض للأدب الجاهلي، ثم محاولة مواجهتها. وقد تم تناول هذه الأفكار في الفصل الثاني من البحث. سواء كانوا من المستشرقين، أو من استجاب لهم وواجه نظرياتهم في انتفاضة أرادت أن تمنع سهامهم من الوصول إلى قلب الأمة العربية وأعز مساعي البلاد الفكرية والإبداعي.

1-موقف المستشرق تيودور نولدكه (Theodor Noldeke)

ويرى نولدكه أن عدم انتظام البنية الشعرية أدى تغيير ترتيب بعض الأبيات، ولأن انتشار الدين الإسلامي أثر على التغيرات اللغوية، فإن الشعر العربي معرض لخطر التغريب. إن التنوع الغريب، فضلاً عن الاختلافات بين الشمال والجنوب واتساع نطاق الدول الإسلامية، يشير إلى أن الكثير مما ورد في القصيدة ينتهك قواعد اللغة. وأضاف أن التغيرات حدثت لاعتبارات دينية وقام الشعراء اللاحقون بتأليف قصائد بلغة شعراء الجاهلية لكسب القبول وسرقوا قصائد كاملة من أجل الوعظ والتعليم والفخر. أو الهجاء، علاوة على ذلك، يريد بعض الرواة أيضًا تحديث أخباره التاريخية من خلال اقتباس أبيات من أشخاص يتذكرهم أو دمج قصائد من تأليفهم. ويستخدمون أبيات صحيحة ليروا أنها من أعمال الشعراء القدماء.

ومن المستحيل تصحيح القصائد من هذا العدد الهائل، في ظل كل محاولات تغيير القصائد ونسبها لشعراء محددين، ووجود أكثر من راوي وأكثر من رواية للقصيدة لشاعر واحد ، ثم جمعه لأشعار جميع الشعراء، وخلط الروايات في كتب النساخ ومخطوطاتهم واختيار نصوص معينة .

2-موقف المستشرق ألفرت (Alvert):

وكانت وجهات نظره في هذا الأمر تكاد تكون متطابقة مع تلك التي رآها نولدكه في نسب الشعر والصراعات النصية بين شعراء متعددين، وذهب إلى أن الشعر لا يكتب بسبب نقص المعرفة بالكتابة، لذلك يتم حفظ الشعر ونصه من خلال السرد الشفهي. نظرًا للمسافة الزمنية بين شعراء الجاهلية والعصر الذي جمعت فيه قصائدهم، فإنه من المستحيل أن يتم تضمين النص كاملاً أو دون

أي حذف أو إضافة كلمات أو تغيير من قبل الراوي، بقصد أو بغير قصد والعبارات، أو أي تلاعب حتى أن بعض هذه القصائد (أي الشعر القديم) نسبت لأبي نواس في العصر العباسي.

بدأت عملية جمع الشعر مع ضرورة تفسير القرآن وفهم العبارات والكلمات والمعاني النحوية أو اللغوية الموجودة فيه، وخاصة توحيد اللغة العربية مع قريش والقرآن حقيقة أنه وقد تبين في لغة قريش أنه كانت توجد في الوقت نفسه مدرستان من الشعر القصصي هما الكوفية والبصرية، وقد ازدهرتا بسرعة على مدى فترة طويلة من الزمن، وما زالا نوعين متنافسين .وكان الشعر هو المادة العلمية التأسيسية لكلا المدرستين، واستمداه من أفواه رواته، ووسيلة الاستشهاد الوحيدة لهما إذ لم تكن هناك وثائق منشورة. ولا يمكن إثبات ذلك إلا من خلال الراوي. ولكن لا يمكن القول بأن ثروة اللغة سليمة، ولا أنها خالية من أي تأثير أجنبي، إذ تظهر العديد من الكلمات المستعارة في صيغ الشعر العربي، والعربية ليست بمنأى عن التأثيرات الأجنبية. في الواقع، لقد سيطر الأجانب لفترة طويلة على الدول العربية.

ويؤكد ألفرت على الروايات الواردة في أفواه الرواة وطريقة مقاربتهم للأشعار، ويتحدث مطولاً عن أعمال هؤلاء الرواة والصراع بين الحقيقة والكذب، الحقيقة والخيال، في رواياتهم. باطل لأن هؤلاء الرواة لم يراعوا دقة ما قالوه. فماذا لو انتقل تراث الرواية والشعر من جيل إلى جيل بهذه الطريقة؟ وكان الشعر ينتقل شفوياً على شكل قصائد قصيرة تتعلق بوقائع تاريخية، وكان معظمها عبارة عن قصائد ارتجالية تم العبث بها وعدم تنظيمها مع مرور الوقت. ومع ذلك، ظل هؤلاء الرواة هم المصادر الأساسية لمؤلفي الشعر، ومنهم الراويان حماد الراوية وخلف الأحمر، الذين استقوا منهم المادة الشعرية واستمدوا منها المعاني اللغوية والنحوية، في تفسير القرآن وأن لغة العرب كانت موحدة عند قريش. إن رواية الشعر أو اختلاف اللهجة تُروى حسب أسلوب القبيلة التي ينتمي إليها شاعر معين، سواء كان ذلك الشاعر صادقاً أم كاذباً، ومسألة الكتابة لا علاقة لها بالموضوع. ومن أجل التأكد من صحة القصائد، قاموا بجمع قصائد من مختلف البلدان ودمجها في حزمة لغوية، وبدأت مشكلة المعاني المتناقضة من قبيلة إلى أخرى، وأصبح من الصعب تحديد المعنى الحقيقي. وللغة المكتوبة حدودها، ليس من حيث معنى الكلمة، بل من حيث الشكل، إذ لا تزال أشكالها ثابتة مأخوذة من الظواهر اللغوية في لهجة قريش، والتي تعتبر وراءها. لا ينبغي استخدام التعبيرات المنطوقة في شكل مكتوب .ويشير إلى رواية الراوي حماد أن الشاعر لجأ إلى قريش في شعره، وأنه إما مقبول أو مرفوض

وهو ما يرى أنه مرفوض بسبب قريش، ولم يكن لها شاعر مشهور في العشيرة لديه هذه المكانة الأدبية والفنية التي مكنتها من أن يكون لها مثل هذا القائد الأدبي.

لكن الرسالة تعني أن لغة قريش هي اللغة المشتركة لجميع الأفراد.. وكانت الاحتياجات اللغوية تتطلب الاستعانة بأشعار وأمثال الشعراء القدماء كدليل على النحو أو اللغة، ولكن كيف يمكن لهؤلاء العلماء واللغويين أن يحصلوا على كل هذا وهم يعيشون بعيداً عن الجزيرة، وكان عليهم أن يدرسوا الكلمات العربية الفصحى للحصول عليها.

إن إلقاء الشعر وروايته يحتاج إلى ذاكرة واعية واستثنائية وإحساس بالأسلوب الشعريولذلك ينتمي الراوي إلى فئة الشعراء المبدعين، الذين ذهب كل منهم أو ذهب معه في كل مكان،وهو أمر مستحيل على الناس العاديين. وما لم يكونوا قادرين ومستعدين، سيكون هناك أشخاص يلقون القصائد والروايات، وهؤلاء الناس ينشدون القصائد بأعداد كبيرة، ولن تكون هناك قصائد. وبما أن الكتابة لم تكن معروفة في ذلك الوقت، فقد ضاعت. إلا أن عدد هؤلاء الرواة انخفض بقدوم العصر الإسلامي الجديد ومشاركتهم في الحروب والجهاد، أو بسبب انشغالهم بأمور جديدة في حياتهم اليومية، فضاعت الكثير من القصائد الباقية. حتى منتصف القرن الثاني الميلاديكان هناك عدد أقل من القصائد، والتي اختفت مع اختفاء الراوي، لكن الآثار الثمينة قبل الإسلام تم الحفاظ عليها من قبل علماء اللغة والأدب النشطين. وجمعها، وكتابتها في الكتب، كما فعل الأصمعي أو المفضل الضبي، ومن كتب عنهم بالعاطفة والشعر.

ومن بين الرواة المشهورين والمجتهدين يبرز حماد الراوية كواحد من أبرزهم. وعاش في نفس الفترة التي عاش فيها عمرو بن العلاء الذي نال شهرة واسعة لفهمه العميق للغة ومعرفته بالشعراء. لكن حماد لم يكن أقل إنجازاً منه، على الرغم من اعترافه بخبرته المحدودة في التعقيدات اللغوية. وتفوق حماد على معاصريه في حفظ الشعر، مما أكسبه شهرة لاقت صدى لدى الجمهور. ويُنسب إليه جمع القصائد السبع المطولة، فضلاً عن جمع القصائد القديمة والقصص المرتبطة بها[1]. علاوة على ذلك فقد مزج أشعاره بمهارة مع أعمال الشعراء الآخرين[2]، ونسبها إلى مؤلفين آخرين. ومن العجب حقاً أنه حفظ ثلاثة آلاف قصيدة جاهلية، منها سبعمائة قصيدة بدأت ببانت سعاد. ولكن لعدم الثقة في

[1]- أنظر:أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 88.

[2]- أنظر:كتاب الأغاني أبي فرج الأصفهاني.دار الكتب المصرية . القاهرة 1961.ص: 1/328.

رواياته امتنع العلماء عن الاستعانة به في أي قصيدة. وبالإضافة إلى ملاحظات الأصفهاني[1]، تجدر الإشارة إلى أن حماد مزج شعره بشعر غيره من الشعراء، ونسبهم كذباً إلى إبداعاتهم في اللغة البصرية.

واعترف ألفت بعدم توفر الوسائل والقدرات التي تساعدهم على إصدار الأحكام والآراء حول الاستخدام اللغوي للألفاظ والاختلاف بين اللهجات العربية، مشيرًا إلى أنه من المؤكد أن علماء اللغة القدماء كانت لديهم معرفة في هذا المجال أفضل منا، لكن تركيزهم على الموضوع كان منخفضًا. اضافةإلى ذلك، فإن معظمهم ليسوا عربا، لذلك يفتقرون إلى الوعي الدقيق باللغة، ويبدو لي أن من المشكوك فيه أنهم يفهمونها بدقة نظرا للاختلافات بين لغات العصر الجاهلي ولغات العصر الإسلامي.

3- ***المستشرق مرجليوث(Margoliouth) ونظرية الشك في الشعر الجاهلي***

يتطرق مقال المؤلف إلى أصول الشعر العربي[2] وعلاقته بالقرآن. يستكشف وجهة نظر القرآن في الشعراء، ويصفهم بالغاوون، ويسلط الضوء على رفض النبي الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم) للشعر .بالإضافة إلى ذلك، يتطرق المقال إلى موقف قريش من العقيدة الإسلامية ورفضهم للسور التي نزلت في القرآن، بل وذهب إلى حد وصف النبي بالشاعر. يصور المقال بشكل مناسب التفاعل بين التصورات المجتمعية للشعراء والمعتقدات الدينية.

ويمضي موضحًا أنه إذا كان قصد الشعر هو مناقضة الفهم المستمد من الأعمال الأدبية اللاحقة للقرآن، فإننا نواجه مأزقًا صغيرًا. وكان محمدرسول الله، لم يعلم بالشعر،و يدرك أن ما نزل عليه ليس شعراً. ومن ناحية أخرى فإن أهل مكة الذين كانوا من أهل العلم بالشعر ظنوا خطأً أن هذا الوحي كان شعراً بالفعل، وكان عليهم أن يتوقعوا العكس. ويمكن الاستنتاج على أن الشاعر اشتهر بجوهر تعبيراته وليس بشكلها. ولذلك، فإن الإنكار لا يتعلق بغياب الانتظام في بنية البيانات

---

[1]- أنظر: الأغاني ص1/328.

[2]-أنظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ترجمة / د. عبد الرحمن بدوي دار العلم للملايين، بيروت 1979ص 87-129.

-D.S. Margeluth. The Origin of Arabic poetry. In Journal of The Royal Asiatic Society, Landon, Julay, 1925 p. 417- 449.

بل يتعلق بجوهر المضمون المنقول. إلا أن عبارة ولم نعلمه الشعر تعني حتما وجود مهارة معينة تميز الأسلوب الشعري، ويجب اكتسابها عن طريق التعلم[1].

ورغم أن العرب تقدموا في بعض جوانب حضارتهم، فمن غير المرجح أن تكون لديهم أي أفكار حول الإيقاع أو القافية. وإذا تحدث القرآن عن حاجة الشعر إلى التعلم، فمن المعقول أن نفترض أنه يشير إلى حرفة تتطلب المعرفة. الأبجدية، لأن الإيقاع العربي يعتمد على نفس مجموعة الحروف الساكنة، ومعرفة النظام النحوي، لأن النظام يعتمد على الفرق بين المقاطع الطويلة والقصيرة وربط نهايات كلمات معينة بمعاني معينة. ويثبت القرآن أنه ربما كان في العرب قبل مجيئه بعض الكهنة الذين يسمون بالشعراء، وربما كانت لغتهم غامضة، مثل ألوان الوحي. وطرح أبي تمان وجهة نظر في الشعر تمثل مجد العرب الأوائل، وهي أنه لم يحفظ فقط الذي دوّن في الشعر، و القبائل التي ظهر فيها أبرز الشعراء هيمنت على القبائل الأخرى إلى حد ما. فالشاعر إذن ليس عرافا، بل يسجل الأحداث حسب فهم القارئ[2].

وجد مارجليوث أن هذا الرأي يتوافق بسهولة مع القرآن وموقفه العام من الشعر والشعراء وبدلاً من ذلك طبقه على ديوان أبو تمام نفسه، التي أحيا فيها العديد من الأحداث وبقايا الشعر العربي التي جمعها في كتابه الحماسة، تشير في معظمها إلى وقائع تاريخية. وهكذا لا يمكننا رؤية الشعراء يرددون إنهم لم يفعلوا ذلك، بل على العكس من ذلك، يظن أنهم سجلوا أشياء فعلوها بالفعل أو رأوا حدوثها[3].

أما متى بدأ العرب في كتابة الشعر، فيرجع البعض إلى آدم، بينما يزعم آخرون أن شعرهم بدأ في عصر إسماعيل. أما العرب في الجنوب فقد كتبوا نقوشاً بلغاتهم ولهجاتهم وأشعاراً باللغة العربية المستخدمة في القرآن.

وأثار الجدل الدائر حول المهلهل وإسهاماته الشعرية آراء متباينة. وينسب البعض إدخال القصائد الطويلة والغزل في الشعر إلىمارجوليوث، لكن هذا الادعاء باطل، فهو في الحقيقة أول من حاد عن الأصالة. وتشير الروايات إلى أن امرؤ القيس سبق المهلهل ويعتبر الشاعر الأول. ثم إن هناك روايات تسبق زمن المهلهل. ولو كان المهلهل هو الشاعر الأول حقا، لكان المقلدون كثر، خاصة مع

---

[1]- أنظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ص87- 89.

[2]-أنظر: المرجع نفسه ص: 91.

[3]-أنظر: دراسات المستشرقين.ص92.

كثرة الأعمال الشعرية لشعراء عاشوا في نفس عصره، ولكنهم كتبوا بأسلوب يختلف عن أسلوب المهلهل. يعترف مارجوليوث[1] بالحفاظ على هذا الشعر واستمراريته على مر السنين، حتى ظهور الإسلام. على الرغم من اعتناق الإسلام والوفيات المؤسفة للعديد من الشعراء، فإنه من المحير أن نفكر في حجم الشعر المفقود. ولم يبق سوى أجزاء من الشعر في التقليد الشفهي، مما أدى إلى التساؤل عما إذا كان فعل السرد نفسه قد ساهم في الخسارة. ومع ذلك، هناك تقارير تشير إلى أن بعض الشعر تم حفظه بالفعل من خلال السرد، خاصة في العصور اللاحقة.

ويثير مرجليوث الشكوك من خلال الإشارة إلى وجود شعر ما قبل الإسلام أو أعمال مكتوبة تم نقلها من خلال الكتابة الحميرية، وهي لغة تختلف عن لغة القرآن. وهذا يتناقض بشكل مباشر مع تأكيد القرآن ويتحدى معرفة العرب بالأمور المكتوبة. ويشير مارجليوث أيضًا إلى محدودية الكتب التي بحوزة العلامة أبو عمرو الشيباني، لكنه يصر على أن هذه الكتب كلها أصلية وليست مسروقة. لكن هناك أدلة تشير إلى خلاف ذلك، إذ يبدو أن القصيدة الطويلة التي نقلها أحد الشعراء هي لشاعر جاهلي، ويقول أنها مسروقة في العصر الإسلامي[2].

ويؤكد أن هناك خطا ثانيا للبيئة الداخلية وهو اللغة، وأن كل تلك القصائد مكتوبة بلغة القرآنوإذا اعتبرنا أن الإسلام أدى إلى اتحاد قبائل الجزيرة العربية في لغاتها.لأنه قدم لهم نموذجا لا جدال فيه في السلامة اللغوية، فهو القرآن. ولكن من الصعب أن نتصور وجوده من قبل ظهور الإسلام قبل ذلك كانت هناك لغة مشتركة بهذا العامل الموحد، وهي تختلف عن اللغة الكتابية وتنتشر بين قبائل الجزيرة العربية المختلفة، أو كانت هناك اختلافات واضحة. أما المجموعة التي جمعها الأب شيخو، على الأقل من حيث النحو والمفردات، فتبدأ بشعراء جنوب الجزيرة العربية، الذين لغتهم هي لغة القرآن، وفي جنوب الجزيرة العربية نفسها تكون النقوش بلهجات مختلفة. وجزأ منها قريب من زمن النبي ويصعب فهمه لأن المساعدة المقدمة باللغة العربية الفصحى تقتصر عليهم[3].

---

[1]- دراسات المستشرقين .... ص 93-95.

[2] - E. Wager: Grurdzüge der klassischen arabischen dicgtung 1, die altarabischen dichtung Darmstadt: wissenschaftiliche Buchgesellscgafaft, 1987.p 42.

[3]- أنظر: المرجع نفسه.ص118 - 119.

4-موقف المستشرق بروينلش(Braunlich)

وفقًا لبروينليش، فإن الوفرة اللغوية الإستثنائية في اللغة العربية من المرادفات أو الكلمات المترادفة تقريبًا تجعل من الصعب للغاية الحصول على روايات متعددة للأبيات الشعرية. وتستمر هذه الصعوبة حتى مع البنية الوزنية المترابطة الموجودة في الشعر العربي، ما دام الإلقاء الشفهي هو السائد. لكن الوضع تفاقم مع ظهور الكتابة ومحدودية اللغة العربية، مما أدى إلى ظهور صناعة الورق والأعمال المكتوبة. على الرغم من هذه التطورات، استمر السرد الشفهي لفترة طويلة وكان يعتبر الطريقة المفضلة لاكتساب المعرفة الإسلامية.

ويوضح كذلك أن الاختلافات الملحوظة بين لغة الشعر العربي واللهجات العربية الجنوبية الأخرى تعني ببساطة أن هذه البلدان لم تشارك بنشاط في الثقافة المشتركة للشعر البدوي، على الرغم من أنها لا تستبعد إمكانية مشاركة أفراد معينين في هذا الشكل من الشعر[1].

لا يمكن المبالغة في تقدير تأثير الإسلام على القبائل، حيث أدى إلى اعتماد لغتين بين العديد من العرب الجنوبيين. ويتجلى هذا الانفصال عندما نعتبر أن الجنوبية ليست مجرد لهجة، وإنّما هي سامية متميزة. ومن ناحية أخرى، اندمجت اللهجات العربية الشمالية بنجاح لتشكل لغة رسمية .

ووفقا له، فإن استخدام لغة متطورة يسمح بالتعرف على اللهجات المختلفة، كما يتضح من الروايات العديدة التي قدمها العلماء واللغويون اللاحقون. ستكون الفوارق أكثر وضوحًا إذا قمنا بتمثيل كل حالة باستخدام الرموز الصوتية، بدلاً من الاعتماد فقط على الأشكال القياسية الثلاثة: الفتحة، والضمة، والكسرة، كما يحدث عادةً. ومن خلال التركيز فقط على المراحل المبكرة من اللهجات العربية القديمة، يمكننا تحدي فكرة أن الشعر الجاهلي كان مؤلفًا بنفس لهجة القرآن[2].

ويتطرق لعرض مرجليوثمن موقف القرآن من الشعراء. كما يتطرق الحديث إلى موضوع الانتحال في الشعر، مستفيدا من حكمة الفرت ومرجليوث، فضلا عن نقل رواة معروفين بفصاحة أبياتهم، أمثال حماد الراوي. بالإضافة إلى ذلك، يشير النص إلى حادثة طعن الفراهيدي.

ويسلط بروينليش الضوء على عدة عوامل يعتمد عليها مرجليوث للتشكيك في صحة تجميع الشعر الجاهلي. أحد هذه العوامل هو التناقض في تحديد مؤلفي مختلف الأشعار والاختلافات

[1]- أنظر: دراسات المستشرقين ص:132.

[2]-أنظر:دراسات المستشرقين ص: 133.

التاريخية في نسبة قصائد معينة إلى أفراد من الماضي. ومع ذلك، فإن هذه العوامل تكشف فقط عدم كفاية منهجيتهم ومعرفتهم العلمية، بدلاً من الإشارة إلى أي خيانة للأمانة في نقلهم للمواد المجمعة. وبدلا من ذلك، تكشف هذه العوامل عن وجود افتراضات ذاتية يمكن تمييزها بسهولة بسبب وضوحها وأهميتها[1].

وأشار بروينليش للشعر الجاهلي بأنه لا يكشف عن ديانة القدماء، ربما لأن علماء المسلمين استبعدوا تلك القصائد التي تشير إلى الوثنية، لكن لا ينبغي المبالغة في هذه التغييرات، كما حدث مع البدو بسبب الشاعر. على مر العصور، كان هناك عدد قليل من المعتقدات الدينية.

عندما يتحدى بروينليش وجهة نظر مرجليوث، فإنه يجادل بأن الترتيب التقليدي للموضوعات في الشعر المروي، والذي يبدأ بتصوير تجارب الحب في مواقع مختلفة، والانتقال إلى الرحلات والأسفار، وينتهي بالتفاخر بالأعمال البطولية، هو في المقام الأول غير أخلاقي. ويتوافق هذا التأكيد بشكل أكثر منطقية مع الآيات (224-226) من سورة الشعراء، والتي تقدم وجهة نظر مختلفة. زيادة على ذلك، فإن ترتيب هذه النماذج المزعومة يتناقض مع تعاليم القرآن. ويبدو من غير المرجح أن يرفع المسلمون شكلاً من أشكال الشعر المحرم صراحةً ويزعمون أنه متفوق. ومن المعقول أن نقترح أن القرآن منخرط في نقد دقيق لبعض العناصر الحالية والمستقبلية، بدلا من تأييدها بطريقة فاترة[2].

يثير بروينليش نقطة مثيرة للاهتمام، حيث يشير إلى أنه إذا كان كل الشعر الجاهلي، وربما كل الشعر قبل العصر الأموي، قد تم تأليفه بالفعل خلال العصر الأموي، فسيكون من المحير سبب اعتماد اللغويين في تلك الفترة الزمنية على اللغة كوسيلة و أداة تكميلية لتفسير القرآن. ومع ذلك يمكننا تقديم تفسير لتفضيلاتهم. وفضل علماء اللغة الأدلة من الشعر الجاهلي على الشعر الأموي لأن اللغة المستخدمة في الشعر الجاهلي أقرب إلى لغة القرآن مقارنة باللغة المستخدمة في الشعر الأموي[3].

---

[1]- أنظر: دراسات المستشرقين ص137.

[2]- أنظر: دراسات المستشرقين ص: 140.

[3]- أنظر: دراسات المستشرقين ص: 141. 143-137.

5–آراء ايفالد فاجنر :(Evald Vagner)

وفي هذا الصدد، يرى فاغنر أن إحدى العقبات الصعبة أمام النظرة الأدبية العلمية هو إسناد رواة الشعر الجاهلي . ومعروف أنه وفي عملية انتقال الشعر من جيل إلى آخر، كان لكل شاعر راوي يكتب منه القصيدة وينقلها إلى من بعده، حتى أصبح الراوي أحياناً شاعراً هو كذلك، أشهر سلسلة الرواة هو أوس بن حجر ،زهير ، الحطيئة .

ثم جاءت عملية جمع القصائد الشهيرة من الشعر القديم وأشهرها المعلقات التي لا تزال مهمة في مجال الأدب والنقد. وخرجت هذه المعلقات فائزة من المنافسة بين الشعراء[1].

أول من شكك في نظرية صحة الشعر الجاهلي هو المستشرق نولدكه ومن بعده ألفرتالذي كان يعتقد اعتقادا راسخا أن جزءا من الشعر الجاهلي مفبرك أو حتى مسروق، وبعد التحقيق وأكثر فعالية منهم، ساد موقفهم المعتدل إلى أن الشعر الجاهلي العربي مسروق.

وقد عرض طه حسين أفكار مارجليوث واعترف بها وأنكر وجود الشعر الجاهلي[2]. فهناكمتخصصينقدوا نظرية **مرجليوث** و**طه حسين**، وضع**بروينلش**[3]أدلة تسقط رأيهما وكالآتي:

- الشعر مفقود من نقوش عرب الجنوب الذين كان مستواهم الثقافي أعلى من عرب بدو الشمال. ويقال إن الجنوبيين إذا لم يكن لديهم شعر فمن الصعب أن تعكس النقوش.

– ويرى طه حسين أن شعر امرؤ قيس الأصيل كتب باللغة العربية الجنوبية وينسب إلى قبيلة كندة من عرب الجنوب، وهذا خطأ لأنه خلط بين الأنساب ولغة القصيدة هي نفس لغة القرآن، فلا بد أنها نظمت فيما بعد وفق النموذج القرآني الإلهي للغة[4].

لكن هذا لا يثبت وجود اختلافات محددة في اللهجة، وبما أن لغة الشاعر أغنى بالثروة اللغوية بشكل خاص من لغة القرآن، فإن ذلك يبدد الحجة القائلة بأن الشعر العربي القديم نسخه المسلمون لعدم وجود الوثنيةالمذكورة فيه.

---

[1]- أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص: 37-60.

[2]- أنظر: في الأدب الجاهلي طه حسين .مكتبة النهظة المصرية 1927 ص:64.

[3]- أنظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، د. عبد الرحمن بدوي دار العلم للملاين ط1 ص: 130 -142.

[4]- أنظر: في الأدب الجاهلي: ص97.

ومن الصعب أن ننظر إلى الصورة النمطية للشعر العربي القديم كدليل على مكانة الشعركما يفعل مرجليوث وطه حسين، فهي سمة فريدة من نوعها للشعر ما بعد الإسلامي، لكنها تشجع على الانتحال.

إن ميل اللغويين إلى تقديم أدلة على المفردات النادرة دفع الرواة البدو إلى تزويد هؤلاء الفقهاء بأدلة على الانتحال.

-اعترض برونليش على الاتهامات المنتشرة على نطاق واسع بالسرقة الأدبية ضد لغويين مثل حمد الراوي وخلف الأحمر، قائلاً إنه لا يمكن وصف الشعر الذي يرويه اللغويون بالسرقة الأدبية، بل ينبغي أيضًا وصف النقد اللغوي بالمنتحل. يعتقد اللغويون أنفسهم أن هذا صحيح بسبب الغيرة المحتملة بين أقرانهم.

نظرية الشعر الشفهي لباري : تم تسجيلها بلغة هومر منذ عام 1928م، ثم نقلها إلى التقليد الملحمي على يد تلميذه لورد. وتكمن أهمية هذه النظرية في أن المغنيين لا يحفظون القصائد الملحمية الملقاة شفاهة، بل يعيدون صياغتها في كل مرة تلاوتها، أي أن كل أنشودة هي صيغة جديدة أو ترتيب جديد، لأن بينهما وحدة. يستطيع المؤلف أن يؤلف خطابات طويلة ومتماسكة لأنه يستطيع استخدام عدد كبير من العبارات المتتابعة. ومن مميزات أسلوبه تجنب الجمل التي تمتد إلى ما بعد نهاية الآية، أي تجنب الإدراج أو الدوران[1].

بناءً على الأدلة المذكورة أعلاه، يؤكد فاغنر أن الشعر العربي لم يكن في المقام الأول تقليدًا شفهيًا، ويصبح من الصعب أن يشمل الشعر العربي القديم بأكمله بشكل كامل. إن تأكيدات مرجليوث وطه حسين غير دقيقة، إذ لا بد من وجود نموذج تأسيسي يكون بمثابة نقطة مرجعية لأعمال اللغويين والمفسرين والدارسين لموضوعات التقليد والانتحال. علاوة على ذلك، فإن ندرة الدراسات العربية الشاملة التي تقدم أحكاما قطعية حول أصالة الشعر العربي، تؤدي إلى أحكام غالبا ما تكون ذاتية ومتناقضة. وهذا بالتحديد ما يهدف تحليل الشنفرىلامرئ القيس ولامية العرب إلى معالجته[2].

[1]-أنظر: أُسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 51.

[2]- أنظر:المرجع نفسه ص56.

الفصل الثاني

- الردود على مسألة الخيال في الشعر الجاهلي
- الخيال في منظور إيفالد فاغنر
- الردود على المستشرقين في فرضية الشك في الشعر الجاهلي

المبحث الأوّل

الردود على مسألة الخيال في الشعر الجاهلي

من الخصائص التي تصاحب عملية الإبداع الشعري المبني على الأنشطة الخيالية هو الخيال وقد اتجه الشعر إلى الوصول إلى أبعد حدود الخيال، لذا كان على العلماء والنقاد والفلاسفة أن يتوقفوا عند هذا الميل لفهم الشعر أو تأكيده. ونرد في هذا الفصل على آراء بعض المستشرقين الألمان، مثل هاينريش ورياناتا، اللذان درسا مشكلة خطيرة في الشعر العربي، وهي مشكلة الخيال في الشعر الجاهلي، وقد رأينا في الدراسة المتقدمة في الفصل الأول اختلاف آراء هؤلاء في هذه القضية الخطيرة، فمنهم من يقول إن الخيال في الشعر الجاهلي كان سطحياً، ومنهم من ينفي الخيال في مثل هذا الشعر جملة وتفصيلاً. ويقول بعضهم إن أمثلة الخيال في الشعر الجاهلي قليلة. وليس من المستغرب أن يتقدم هؤلاء المستشرقون بهذه المواقف والآراء، إذ كانوا حتى وقت قريب يعتبرون الشعر العربي مجرد مادة وثائقية يمكن من خلالها فهم حياة عرب ذلك العصر، وليس باعتباره فن كلام. وتبتهج نفوس الشعراء بأعماله وتكون حساسة ومتفاعلة في مشاعرهم. مع خياله من الأفكار والموضوعات[1].

1- آراء رودوكناكيس: (Rodoknakis)

كانتلهنظرةمتحيزةللخيالولمينكرالشعرالجاهلي،رغمأنهاعتبرأنتعاملالشاعرمعالطبيعةكانسطحيا،عل بعكسغيرهممنالمستشرقينالألمانالذيناستخدموالشعرالجاهليدليلاوتوثيقاللتعرفعلطبيعةالطبيعة.

تحولالشعرمنكونهفنًاإلىمصدرمعلوماتعنالحياةالعربيةفيذلكالوقت.

وترتكزوجهةنظررودوكناكيسعلىدراستهللنصوصالأدبيةالتيانتقاهامنشعرالخنساء،والتيتظهرفيهاجمالية الخيال.

2- آراء هاينرش(Hinrich)

وكانإنكارهلخيالالشعرالجاهليمبنياعلىقضيةأثارهاالمستشرقكوفلليسكيالذيوصفالفكرالعربيبأنهمقسمومشتت،ممادعهاينريشليصفهبالتجزؤ[2].

فيبعضالقصائدالجاهلية،وخاصةفيمعلقتيلبيدوطرفة،سميتوحدةالشعرالجاهليبالوحدةالبنائية[3].واتهمالشعرالجاهليبالمبالغة.

---

[1]- أنظر: قضية الخيال في الشعر الجاهلي .موسى ربابعة (بحث) 558-587.

[2]- أنظر أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص271.

[3]- أنظر : بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. ريتا عوض دار الآداب 1992.ص: 174.

فغالباًمايظهرالشعرالجاهليمزيجاًمناسباً،ويبدوأنانتقالالشاعرمنموضوعإلىآخرداخلالقصيدةانتقالمعقولاًلأنالقصيدةمنظمةحسبالموضوع. وتكشفالقرائنالنفسيةعنترابطهاونموها، كماتكشفعنوجودنواةعضويةموحدة[1].

وكانالشاعرالجاهليمراقبادقيقاللأمورالتييوضحهاويتكلمعنها،وإذاتكلمعنالذئابيفصلبينالألفاظوالأوصاف،وكلذلكيجعلالأشياءالتيتحدثعنهاالشاعرذاتصلةبنفسهوبالأشياء.

لبيد

يذهبإلىوصفحيواناًآخريركضنحومصيبةحلتبه،وهيالبقرةالوحشيةالمسبوعةالتيأصابهاالسبعبإصابة ابنها فذهبت مسرعة ربما تعثر عليه حيا فيقول :

أفتلك أم وحشية مسبوعةً خذَلتْ وهادية الصّوار قوامها

خنساء ضيعت الغرير فلم ترم غرض الشقائق طوفها وبُغامُها

لُمْعَفرِ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوهُ غبش كواسِبُ لا يملُّ طعامها

باتت وأسبل واكف من ديمة يُروي الخمائِلَ دائماً تسجامها

يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامُها

عَلِهَتْ تردد في نَهاءِ صُعَائدٍ سبعاً تؤاماً كاملاً أيَّامُها

حتى إذا يئستْ وأسحق حالِقٌ لم يُبلهِ إرضاعُها وفطامُها

فَغَدتْ كلا الفرجين تحسبُ أنَّه مولى المخافة خلفها وأمامها

فَلَحِقْنَ واع تكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ كالستمهرية حدها وتمامها

لتذ دهنَّ وأيقنَتْ إنْ لم تَذدْ أن قدأحِمَّ من الحتوفِ حِمامُها

فتَقَصدَّتَ منها كسابٍ فَضُرِّجَتْ بدم وغودِرَ في المكرِ سُخَامُها[2]

وهي ليست مجرد مادة سطحية أو مادة عضوية تتعلق بالسياق العام للقصيدة، بل هي مقارنة الشاعر ناقته بالبقرة المسبوعة، ويشكل هذا الحيوان الجزء الخارجي من القصيدة. إن طريقة تعامل الشاعر مع الطبيعة هنا ليست معاملة البقرة المتوحشة التي يهتم الشاعر بنقل خطواتها وحركاتها

[1]- أنظر : قضايا النقد الأدبي المعاصرمحمد زكي العشماوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975: 146-195.

[2]- ديوان أمرئ القيس . تح / محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف، القاهرة،1974ص308-312

وأشكالها بدقة، بل باختراق عقل الشاعر وتصوير ضميره. يقربها من عالمه وهي تحارب بهوسين متعارضين: هوس الموت الذي عاشته بوفاة ابنها، وهوس الحياة الذي تدافع عنه عندما يهاجمها الكلاب.

إن تصوير لبيد الواسع والمتقن للبقرة الوحشية هو بمثابة تمثيل مجازي للاضطراب الداخلي للشاعر والصراع الوجودي الذي يواجهه في واقعه المادي. إن فقدان حبيبته وحالة التشرد اللاحقة يرمز إلى نضال الإنسان ليجد نفسه وسط الصعاب والشكوك في الحياة[1].

«وتظهر أشعار الشعراء الجاهلين بوضوح الخيال النشط الذي يتخلل شعرهم. ومن خلال الحوار مع الناقة وطرح الأسئلة عليها، يكشف هؤلاء الشعراء عن عمق ارتباطهم بالموضوعات التي يناقشونها. إنهم يدركون تمامًا أن الناقة لها مشاعرها وتجاربها الخاصة، ويتعاطف الشعراء معها، مما يخلق تفاعلًا حقيقيًا. يلقي هذا التفاعل الضوء على الأعمال الداخلية للشاعر، ويظهر اهتمامه الدقيق بالتفاصيل. ومع ذلك، فمن المهم أن نلاحظ أن هذا الاهتمام لا يعني نقص الخيال لدى الشاعر. يقودنا هذا إلى الناقة للشاعر المعروف باسم المثقاب العبدي، التي تظهر عواطفها وتجاربها المشتركة وهي تجري بلا تعب إلى جانب الشاعر. يبدو الأمر كما لو أن روحا مؤذية تعذبها[2]» ، فيقول:

فبت وباتت بالتنوفة ناقتي وبات عليها صفنتي وقتودها

وأغضت، كما أغضبت عيني، فعرست على الثفنات والجران هجودُها

كأن جَنِيّاً عند معقد غرزها تراوده عن نفسه ويزيدُها

تَهالَكُ مِنهُ في النجاءِ تَهَالكاً تَقاذُفَ إحدى الجون حَانَ ورودها

فَنَهْنَهْتُ مِنْها و المناسِمُ تَرتمي بمعزاءَ شَتَّى لَا يُرَدُّ عنودُها [3]

نقرأعنناقةابنمقبلالتيأصبحترفيقةدائمةلهفيرحلاتهبعدفقدانهللدهماء. التي كانتزوجةأبيهالتيفصلهماالإسلام،ولكنهتزوجهابعدوفاتهوشاركهامشاعرهاوأحاسيسها. كثيراماذهب بهخيالهووصفمشاعرهتجاهتلكالناقة. يمكننارؤيةحين يقول:

---

[1]- ينظر : موسوعة الشعر العربي : 2/269. 31-33.

[2]- دراسات في الشعر الجاهلي. د.موسى سامح ربابعة. الطبعة الأولى 2011 ص: 546.

[3]- ديوان امرئ القيس: 90- 99 . وينظر له: 26 – 35 في قصيدة مماثلة.

فكلّفْ حَزاز النفس ذات براية إذا الخرق بالعيس العتاق تخيلا

مِن المُعقباتِ العَدْوَ مَشْياً مُواشِكاً إذا طيُّ نِسْعَيْها عن الرَّحْلِ أَفْضَلا

انِيخَتْ بباب البيتِ حتَّى تحلَّلتْ فَراحَتْ مع الرَّكب الذي قَد تَحللا

عدتْ كالفنيق المستشير إذا غدا سَمَا فَتَنَاهَى عَن سِنانِ فَأَرْقَلَا

إذا الملويات بالمسوح لقِينها سقتهن كأساً مِن دُعَافِ وجُوزَلا

إِذا وجَهَتْ وَجْهَ الطَّرِيقِ تَيَمَّمَتْ صَحَاحَ الطَّرِيق عِزَّةَ أَنْ تسهلا

واحجزها عن ضِغْنِها، وكأنما تقادِعُنِي كَفِّي مِن الْفَرْطِ معولا

كأن بها شيطانةٌ مِن نَجَائِها إذا أصبحتْ دفْقَاءَ بِالمشي عَيْهَلا

إذا الجَوْنَةُ الكدراء باتَتْ مَبيتها أناخت بجعجاع جناحاً وكَلْكلا[1]

إنها ناقة سريعة، وتشارك صاحبها في سيره وكأنها تعلمالطريق الذي تسلكه معه،فزادت من سرعتها كأن جنوناً أصابها، يؤكدقوة علاقتهبناقته أنه يصور عواطفها وأحاسيسها والأشياء التي تزعجها.ويقدم لنا قصيدة لخيال أتى إليه من عشيقتهولم تكن معه إلا ناقته متعبة مثله فيقول:

ما أنست في فضاء الأرض أو طرقتْ غيري وغير سوادِ الرّحل من سَكَن

وعنفجيج يمد الحرَّ جِرَّتها حرف طليح كركنِ الرَّعْنِ مِن حَضَنِ

تنامُ طوراً وأحياناً يؤرّقُها صوتُ الذَّبَابِ بِرِشْحِ النَّجِدَةَ الكَتِنِ [2]

إنارتباطالشاعربناقتهيعكسمدىطولمعاناتهوظلمةحياتهبعدفراقزوجته الدهماء. يصفهابالرقيقة وهيالتيلاتحتملحتىطنينالذباب،لأنهاكانترفيقةدربهالتيتحملتمعهمشاقالسفروطولالطريق.

يتمنىأنيصلإلىالدهماءخلالرحلاته،وكانتناقتهتسهلعليهطولالدربوالمسافة إذ يقول:

واستحمل الشوق منّي عِرمِسٌ سُرُحٌ تَخالُ باغِزها بالليل مجنونا[3]

---

[1]- ديوانه ص208-212.

[2]- ديوان إمرئ القيس: 309.

[3]- براعة التصوير الفني في شعر ابن مقبل: 65-66.

قرأناللمثقبالعبديشيئاًيُشبهماكانلابنمقبل،حيثكانتناقتهرفيقةسفرهفيأسفارهالبعيدة.

كانيتحدثإليهاويستمعإليهاويعبرعنمشاعرهوأحاسيسه.

تظهرفيهذهالعلاقةإشاراتواضحةإلىرحلةالعذابالتييعيشهاالشاعروناقته.

الناقةلمتكنمجردوسيلةللنقل،بلكانتجزءاًمنوجودهوتوحدت معه.

مندراسته للشعر الجاهلي، سعى المستشرق هاينريش إلى الكشف عن السبب الكامن وراء غياب الخيال. واقترح أن التحليل المقارن مع الشعر اليوناني[1] القديم من شأنه أن يوفر الحل. لكن الدكتور ربابعة يسلط الضوء على كيفية استخدام هاينريش لهذا النهج لابعاد الخيال في الشعر الجاهلي وتبرير إنكاره لوجوده. من خلال الإشارة إلى أن الخيال موجود في الشعر اليوناني القديم ولكن ليس في الشعر الجاهلي، تعتمد حجة هاينريش على فكرة أن غياب الأساطير والألغاز في الأخير يشير إلى نقص الخيال. ومع ذلك، فقد استكشفت العديد من الدراسات وجود العناصر الأسطورية [2]والرمزية في الشعر الجاهلي. وتشمل هذه الإشارات إلى الحيوانات البرية مثل الحمير والثيران، بالإضافة إلى بقايا أسطورة لقمان بن عاد. بالإضافة إلى ذلك، هناك أساطير مرتبطة بالأجرام السماوية مثل النجوم والكواكب، والتي ترتبط برحلة الشدائد والعلاقات بين النساء والشمس والقمر والزهرة .

3- *الرمزية في الشعر الجاهلي :*

وفي عالم الشعر، نلقي نظرة على الإحتمالات المعقدة التي تنشأ من استخدام الرموز. وقد تكون هذه الرموز مأخوذة من العادات الاجتماعية أو مأخوذة من محيط الشاعر، وتعمل إما على توضيح مفاهيم معينة أو تجاهلها. والرمزية أسلوب شائع يستخدمه بعض الشعراء[3]، ويتجلى ذلك في ارتباطهم بالمحبوبة وإدراج الإشارات إليها في الأقسام ذات الصلة من قصائد الجاهلية .ويمكن ملاحظة ذلك في أعمال ابن مقبل[4]، الذي كثيرا ما استخدم تلميحات رمزية للمرأة، تشمل جمالها ومكانتها بين المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، قد يستخدم الشعراء شكل الجمل كرمز، مما يعكس اضطرابهم الداخلي أو الضيق الذي تعانيه الأم بسبب الانفصال. وفي لوحات النسيب نواجه تصويراً للمحبوبة

[1] – أنظر :أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص299.

[2]- أنظر : قضية الخيال في الشعر الجاهلي. .....(البحث): 565.

[3]- أنظر: دواوين الشعراء : أمرئ القيس ص158، 204، 297 ..

[4]- أنظر:ديوان ابن المقبل تحقيق د.عزة حسن وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1962 ص.143.50، 26، 381.

يشبه الذي قرأنا عنه. ويدرج الفنان ضمن إحدى هذه اللوحات صورة ثور بري يرمز إلى الشخصية المهاة التي تغذي الثور وتسانده في رحلته للعثور على منزل يوفر له القوت والتغذية، حتى لو كان ذلك نادراً[1]. هذه اللوحة بالذات جاءت بعد افتتاحية إحدى قصائد الفنانوذلك في لوحة يجيء بها بعد افتتاح لإحدى قصائده بطيف، قائلاً:

كأن السّرى أهدت لنا بعدما ونى من الليلِ سُمَارِ الدَّجاج فَنَوّما

رَبيةَ حُرٍّ دافعت في حُقوفِهِ رَخَاحَ الثّرى والأقحوانَ المُدَيَّما

تراعي شبوباً في المراد كأنة سهيل بدا في عارض مني لملما

نظلُّ الرخامى غَضَةً فِي مَرَامِهِ من الأمس أعلى لِيطِها قد نَهَضٌ ما

حشا ضِغْتَ شُقَّاري شراسيف ضُمَّراً تَخِذْم مِن أَطرافِها مَا تَخَذَّمَا

يبيتُ عليها طاوياً بِمَبِيتِه بما خَفَّ مِن زاد وما طابَ مَطْعَما[2]

وبعد أنانقطع عن الدهماء، أنتج لوحة لخصت العذاب النفسي والألم الذي يعيشه ابن مقبل. لا يرمز الثور الضائع الموضح في العمل الفني إلا إلى ابن مقبل نفسه، ويمثل بحثه عن وطن ضائع وروابط ممزقة .في تلك الليلة الباردة الممطرة، لجأ يائسًا، مؤكدا على الجوانب النفسية والمأساوية في حياة ابن مقبل[3]. وفي عالم خيال ابن مقبل الواسع وانجذابه للرمزية، لم يتوقع معاناة الثور أو السرد الذي ينقله، إلا في السياق الأوسع للوحاته النسائية. ولم يتم استكشاف عمق معاناة الثور إلا في منطقة واحدة محددة، مثل القرن وحركات الثور السريعة. بالإضافة إلى ذلك، كان وجود [4]الجدة البيضاء فوق ظهر الثور، وهي تركب برشاقة وسرعة الناقة، سمة فريدة من نوعها في تصوير ابن مقبل للثور الوحشي في لوحاته للنساء. وهذا ما يميز عمله عن أعمال الفنانين الآخرين الذين صوروا الثيران في المقام الأول فيما يتعلق بالجمال أو في سياقات بديلة[5].

---

[1]- ينظر :براعة التصوير الفني في شعر ابن مقبل: 43.

[2]- ديوان إبن المقبل: 284-286.

[3]- أنظر: ديوان ابن المقبل ص: 44.

[4]- أنظر : ديوان ابن المقبل 1962 ص: 45 . وينظر : ديوانه : 213.

[5]- أنظر : شعر عبدة بن الطبيب دار التربية بغداد 1971 : 65-71. وسويد بن أبي كاهل الطبعة الأولى 1972.ص: 29

عند مناقشة الرمزية في الشعر الجاهلي، أحد الأمثلة البارزة هو قصيدة المثقاب العبدي. وفي هذه القصيدة تظهر فاطمة كرمز يمثل عمرو بن هند، بينما يمثل الجمل اضطرابه الداخلي. وتؤسس الأبيات الافتتاحية للقصيدة ارتباطا قويا بالجزء الختامي، حيث يخاطب المتحدث مباشرة عمرو بن هند بعد إلقاء كلمته. ويعد ذكر فاطمة بمثابة إشارة مباشرة إلى هذه الرمزيةقائلاً:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألْتُكِ أنْ تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

فأني لو تُخالفني شمالي خلافك ما وصلتُ بها يميني[1]

فيبعضالأماكن،يظهرالشاعرالجاهليقدرةغير

عاديةفيإخفاءذاتهوجعلهاتتلاشىخلفالشيءالموصوف،دونأنيتحدثعننفسهبشكلمباشر.

وهذابالضبطماقامبهالنابغةالذبيانيعنالثورالوحشيفيقصيدتهإذ يقول :

كأنَّ رحلي وقد زال النهار بنا يوم الجليلِ عَلى مُسْتَأنِسٍ وَحَدِ

من وحشي وجرةَ مُوشِيّ أكارِعُ طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

أسْرَتْ عليه من الجوزاء سارية تزجي الشَّمَالُ عَليهِ جَامِدَ البَرَدِ

فارتاعَ مِن صوتِ كلابٍ فبات له طُوعُ الشوامِتِ مِن خَوْفٍ وَمِن صَرَدِ

وكان ضمرانَ مِنهُ حيثُ يُوزعُهُ طَعْنَ المُعَارِكِ المُحْجَرِ النَّجْدِ

كأنَّهُ خارجاً من جنبِ صَفْحَتِهِ سَفُودُ شَرْبٍ نسوه عندَ مُفتاد

فظَلَّ يَعْجُمُ أعلى الروق مُنقَبضاً في حالك اللون صدق غير ذي أود

لما رأى واشِقٍ إقْعَاصَ صاحبِهِ ولا سبيل إلى عقل ولا قود

قالت له النَّفْسُ : إنِّي لا أرى طَمعاً وإنَّ مولاك لم يَسْلَمْ ولم يَصِدِ[2]

ومن خلال التعمق في نفسية الثور والكلاب، ينقل النابغة بمهارة مخاوفه ومخاوفه المحيطة بالملك النعمان بن المنذر دون أن يصرح بها صراحة. ومن خلال بنية النص يتبين أن قصد الشاعر من بناء المشهد على هذا النحو هو تجسيد عواطفه في صورة الثور. ويتحقق ذلك من خلال انجاز

---

[1]- ديوانه :136-241.

[2]- ديوان النابغة الذبياني . تح / محمد أبو الفضل ابراهيم . ط دار المعارف،القاهرة، 1977م ص17 - 20 .

القصيدة [1]المخصصة لاستكشاف مخاوف الثور من الكلاب والموت الوشيك، وإظهار رمزية الشاعر الاستثنائية وبراعته الفنية. تعتبر مخاوف الثور بمثابة رمز أو تمثيل موضوعي لمخاوف الشاعر، خاصة تجاه شقائق النعمان. وتتجلى قدرة الشاعر على الهروب من هذا القلق في خلقه لمعادل موضوعي،يكشف عن خيال إبداعي يتجاوز السطحية والإحساس المادي والاهتمام بالتفاصيل المرتبطة عادة بالشعر الجاهلي. وبدلاً من ذلك، يُظهر عمل النابغة مراقبة دقيقة للعالم من حوله وعمقًا في التعبير يتجاوز الأوصاف التقليدية. إن قدرة الشاعر على التعمق في نفسية الكلاب سمحت له بتجاوز مجرد الأوصاف السطحية واستكشاف الأعماق العميقة.

كان استخدام الرموز والمرادفات الموضوعية في الشعر الجاهلي أسلوبًا أظهر قوة الخيال. لقد أظهر قدرة الشاعر على تجاوز مجرد الأوصاف السطحية للأشياء، على عكس اعتقاد هاينريش بأن الشعر الجاهلي يعكس بشكل مباشر الواقع المادي. لم يكن المقصود من الأوصاف الموجودة في الشعر الجاهلي أن تؤخذ حرفيًا على أنها تمثيل دقيق للواقع. على سبيل المثال، لا يمكن إثبات دقة تصوير الشاعر للثور البري أو الذئب أو البقرة البرية. ادعى المستشرق هاينريش أن الأوصاف في الشعر الجاهلي كانت في المقام الأول ذات طبيعة سردية. ومع ذلك، من المهم أن نلاحظ أن الشعر والقصائد يمكن أن تصور الواقع من خلال استخدام الوصف. إذا كانت القصيدة لا تتوافق مع الواقع، فإنها تنسب إلى عالم الخيال وليس إلى فشل الخيال. ويبدو أن وجهة نظر هاينريش هي أن الخيال ليس مجرد تلفيق، وأنه لا يقتصر على سطر واحد فقط، بل يتخلل العمل الأدبي بأكمله بشكل شامل.

تعريفات هاينريش للخيال والخيال محددة ومفعمة بالأمل وموجزة، إذ يذكر أن الخيال يرتبط بشكل واقعي بالموضوع الموصوف وينتهي عندما ينتقل الشاعر إلى موضوع آخر. ويمتد الخيال ليشمل العمل الفني بأكمله .وبناء على ذلك، في تصور هاينريش، يعتبر الخيال منفصلا تماما ومنفصلا تماما ومطلقا عن الحقيقة والواقع[2].

4– آراء ريناتا ياكوبي(Rinata Jacobi

[1]- ينظر : قضية خيال في الشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان د.موسى سامح ربابعة (بحث) مجلة جامعة الملك سعود مجلد 6، الاداب (2) ص568 .

[2]- أنظر : قضية الخيال .....د. ربابعة: 570.

ويعد احتكار الاستعارة على لغته من أبرز سمات الشعر الجاهلي. إن قدرة شعراء الجاهلية على استخدام اللغة في هذا النطاق الواسع من الاستخدام المجازي أثرت في تفوق الوصف الرمزي على الوصف المباشر، وبالتالي تجاوز فن الشعر الواقع حتى أصبح الشعر بنية مجازية يستخدمها الشعراء. عبر عن مشاكل ومواقف الحياة والأشخاص من حولك بطريقة رمزية وممتعة.

كان مسعى ريناتا لتضخيم الجوهر الخيالي للشعر العربي يدور حول التفاعل بين الشاعر ومحيطه. وأصبح من الواضح أن اهتمام الشعراء بموضوعهم تجاوز الملاحظة السطحية، وتعمق في جوهر الكيان الموصوف. فبدلاً من مجرد التركيز على السمات الجسدية للحيوان، على سبيل المثالسعى الشاعر إلى استكشاف أبعاده النفسية. ويتجلى ذلك في حوارات الشاعر مع كائنات مثل البقرة البرية، والثور الوحشي، والحمار البري، والذئب، كما تمثل ذلك في أبيات الشنفرى. وتجاوز منهج الشاعر مجرد التصوير، إذ غرس المشاعر الإنسانية وكشف النقاب عن الجوانب الإنسانية في الموضوع. وعلى الرغم من التفاصيل المعقدة التي نسجت في أعمال الشاعر الجاهلي، إلا أن قوة الخيال ظلت غير منقوصة. لقد نقل الشاعر بمهارة الطبقات المخفية ضمن عناصر تبدو شفافة، مما أضاف طبقة إضافية من العمق إلى شعره[1].

الصورة الشعرية حاولت ريناتا تشويه سمعتها والتقليل من تأثيرها. ومن وجهة نظرها، فإن الارتباط بين الأشياء يعتمد فقط على التشابه السطحي، ويفتقر إلى أي تسلسل منطقي. وتعتقد أن البدوي يستخدم العديد من التشبيهات التي تجعل كلامه بلا معنى. ومع ذلك، فهي لا تدرك أن الشاعر الجاهلي كان قادرًا على صياغة صور قوية دون الاعتماد على الإدراك الحسي أو الارتباط الخارجي. يقدم تعليق زهير أمثلة للحرب تثير نفورًا قويًا من فظائعها:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمُ وما هو عنها بالحديثِ المُرَّجَمِ

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتَضْرَ إِذا ضريتموها فَتَضْرِمِ

فتعرككم عركَ الرّحى بثفالها وتلقحُ كِشافاً ثم تحمل فُتِئِمه

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عادٍ ثم ترضع فتفطم

[1]– أنظر: دراسة الأدب العربي مصطفى ناصر دار الأندلس بيروت 1983 ص :301.

فتعْلِلْ لكم مالا تُغلُّ لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم [1]

مثل الحرب، فهي قريبة من الروح مثل صورها للقارئ .وأوضح زهير موقفه من الحرب من خلال مقارنتها ببيئة ما قبل الإسلام، ووصف كيف تطحن الحرب الناس كما تطحن الطاحونة الحب. وشبه الحرب بالناقة التي تلد نسلها ثنائياً، مما جعل الحرب تبدو سلبية ودرامية. ووصف الصبيان الذين ولدوا خلال الحرب بأنهم يبعثون التشاؤم في النفوس، كما فعل أحمر ثمود الذي عقر الناقة. ويأمل زهير من خلال صوره أن يتسبب في صدمة نفسية وروحية للمستمعين، مما يجعلهم يعيدون تقييم حسابات الربح والخسارة والعودة إلى المسار الصحيح[2].يقول علقمة:

كأن إبريقهم ظبي على شَرِفْ مقدم بسباً الكتان ملثوم[3]

وقول عنترة:

فترى الذباب بها يغني وحده هزجاً للفعل الشارب المترنم

غَرِد يحكَ ذراعه بذراعه فِعَلَ الْمُكِب على الزناد الأجذم[4]

وقول امرىء القيس:

فبات على خدّ أحمَّ ومَنكِبٍ وضِجْعَتُهُ مثل الأسير المكردس[5]

يؤمن الشاعر الجاهلي إيمانا راسخا بالتوافق المباشر بين عنصري الصورة الشعرية. إلا أن هذا الاعتقاد يكشف عن عدم الدقة في التصوير أو الصورة الشعرية الموجودة في الشعر الجاهلي. ورداً على هذا النقد، نقول إن علقمة قارن الإبريق بالظبي بسبب رقبته الطويلة وحضوره المهيب، رغم أن رينا لم تعجبها هذه المقارنة. إن تشبيه الجماد بكائن حي يثير المخاوف. للوهلة الأولى، قد يبدو هذا التشبيه غير متوافق مع الشيء الذي يتم تشبيهه، لكن قصد الشاعر يمتد إلى ما هو أبعد من الشكل الخارجي .وفي هذا السياق، يتجاوز الإبريق دوره كمجرد وعاء ويكتسب صفات كائن حي رشيق ومثير للإعجاب. إن استخدام الشاعر للتشبيه لا يركز فقط على التقاط التشابه الجسدي بدلاً من

---

[1]- ديوان علقمة:19 .

[2]– أنظر :الصورة الفنية في النقد الشعري عبد القادر الرباعي دار العلوم الرياض 1984 ص :254.

[3]– ديوان علقمة ص570.

[4]– ديوان عنترة ص197-198.

[5]- ديوان امرئ القيس ص102.

ذلك، فهو بمثابة وسيلة للتعبير عن المودة والإعجاب العميقين[1]. إن محاولة ريناتا للتعامل مع الشعر بالمنطق والعقل، بعيدًا عن الخيال، أثبتت عدم جدواها في التقاط جوهر العملية الشعرية .وبالمثل عندما يقارن عنترة حركة أذرع الذبابة برجل مقطوع الكف يقدح النار فلا تقدح، تتفاجأ ريناتا ولكنها لا تتأثر بتأثير التشبيه. إن عدم تقدير ريناتا للتصوير لا يقلل من فعاليته، فالصورة مبنية على أساس الحركة، دون الحاجة إلى أي عناصر غير تقليدية لنقل رؤية الشاعر وموقفه. كذلك فإن مقارنة امرؤ القيس لضجعة الثور الوحشي مثل نوم الأسير المكردس، وتعمق في الأبعاد النفسية لكلا الكيانين. مما يدل على براعة الشاعر الفنية وقدرته على التناغم بين عناصر الصورة الشعرية المختلفة. ووفقا لريناتا، عندما يقلل الشعراء الأقوياء من أهمية هذه الصور، فإن ذلك يعد تطفلا على رحلتهم الشعرية. ويعتبر الشاعر الصورة بترتيبها وبنيتها وسيلة لنقل تجربته الشخصية ومنظورها الفني عند اختيار مكونات الصورة الشعرية.

[1]-أنظر:الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويم هـ محمد النويهي الدار القومية القاهرة ص: 1/116.

المبحث الثّاني

الخيال في منظور إيفالد فاغنر

في معالجته للشعر الجاهلي، وصفه فاغنر بأنه حسيّ ومهتم بالتفاصيل، وهو ما أرجعه إلى الملاحظة الشديدة للعربي الجاهلي، حيث وصف أشياء لا يعرفها إلا مستمعيه البدو. و قدرة الشاعر على تقديم أشياء جديدة من خلال الاستعارة. وهذه المشكلة لا تكمن في وجهة نظر المستشرقين الغربيين فحسب، بل أيضا في نظر الباحثين والعلماء العرب[1]، الذين يصفون الشعر الجاهلي بالواقعي،والواقعية تقلل من قيمة الشعر. ويمكننا أن نرى أن ما قصده فاغنر بالواقعية يشير إلى التطابق الحرفي بين كلمات الشاعر وتركيبه والوجود الحقيقي، مما لا يسمح للشاعر بالخروج عن حدود الوصف الواقعية والمنطقية، والإحساس هو أساس الوصف. كما حاول شعراء الجاهلية وصف شيء ملموس بدلالة شيء ملموس آخر .فالبعد الحسي المكشوف في الشعر الجاهلي لا ينفصل عن الأبعاد العاطفية والشعورية والنفسية. فالشاعر الذي يصور الأشياء بطريقة حسية لا يقدمها بمعزل عن الانفعالات والأحاسيس المباشرة ، إذ تتحكم تجربته. وعلى الرغم من أن صورة الشعر ووظيفته هي تمثيلات حسية، حيث أنها تشمل مشاعر وعواطف وأفكار مختلفة، إلا أنه من غير الصحيح أن نتوقف عند التشابه الحسي فقط. إن التشابه بين البصريات أو الصوتيات أو أي شيء آخر، يرتبط بالإحساس الذي ينقل به الشاعر المهيمن تجربته، وكلما ارتبطت الصورة بهذا الشعور، كلما كانت أصالة فنه أقوى وأعلى[2] .

ومن هذا المنطلق، فإن الصورة الشعرية الموصوفة بالحسية في الشعر الجاهلي استطاعت أن تتجاوز حدود الشكل والمظهر حتى اكتسبت خصائص عاطفية وحسية .عندما يجمع الشاعر بين الأشياء، فلا بد أن تكون هذه الأشياء قادرة على ذلك .وتوضيح الموقف المحدد الذي يريد تسليط الضوء عليه[3].

و عندما يشير فاغنر إلى أقوال الشاعر الجاهلي ، فهو لا يلجأ إلى الوصف الحسي لشدة الملاحظة، بل لأن الأشياء الموصوفة معروفة تماما لدى السامع.

ويعني تأكيد فاغنر أنه لا يوجد تمييز بين الشاعر والمتلقي أو المستمع. لكن البدو لم يكونوا على علم بالمقارنات التي أجراها الشعراء مثل امرؤ القيس الذي شبه مظهر الثور النائم بمظهر الأسير المكردس، أو علقمة الذي شبه الإبريق بالظبي. وقد ذكرنا هذه الأمثلة في ردودنا السابقة على ريناتا.

---

[1]- أنظر : تاريخ الأدب العربي- العصر الجاهلي شوقي ضيف ، دار المعارف القاهرة ص :7/4.

[2]- أنظر: النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، بيروت 1973 ص :444.

[3]- أنظر :قضية الخيال . د. ربابعة :577.

ولهذه التشبيهات، وغيرها من التشبيهات التي يستخدمها الشعراء، مضامين نفسية وأخلاقية فضلا عن دلالات حسية. إذا كان المستمع أو المتلقي على دراية بخصائص الأشياء التي وصفها الشاعر، فكيف يمكنه فهم الأحداث التي يصورها بشكل كامل؟ وحتى لو كانت هناك أشياء مشتركة بين الأحداث التي وصفها شعراء الجاهلية، مثل مشاهد الحمير البرية أو الأبقار أو الثيران أو الظليم،فإن كل قصيدة لها غرضها وأهدافها الفريدة. وتختلف هذه الأهداف حسب الظروف البيئية أو النفسية، والموضوع الذي يقدمه الشاعر، ومدى الإقناع في إيصاله ، فبات قائلاً:

فَعد عما ترى إذ لا ارتجاع له وانم القتودَ على عَيَرانةٍ أُجُدِ مقذوفة
بدخيسِ النَّحْضِ بازِلُها له صريف صريف القَعْو بالمسدِ
كأن رحل يوقد زالَ النَّهارُ بنا يوم الجليل على مستأنس وحد
مِن وَحْشِ وَجرَةَ موشيٌّ أَكارِعُهُ طاوي المصير كسيفِ الصَّيْقَلُ الفَرَدِ [1]

إلى أن يقول:

فتلك تبلغني النعمان إنّ له فَضْلاً على النّاس في الأدنى وفي البُعُدِ
ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشبهة ولا أحاشي من الأقوامِ مِن أَحَدِ
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فاحددها عن الفَتَدِ[2]

لكننا نرى عنترة مسرعاً على متن ناقته إلى بيتعشيقته عبلة، وهو يقول::

هل تُبلغني دارها شدنيةً لعنت بمحروم الشرابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارَةٌ غِبَ السَّرِى زِيَافَةً تَطسُ الإكام بِوَخْدِ خُفَّ مِيْشَمِ
فكأنما أَقِصُ الإكامَ عَشِيَةً بقريب بين المنسمين مُصَلَّم
تأوي له قُلُصُ النِّعام كما أُوتُ حزَقَ يمانيةً لأَعْجَمَ طِمطم[3]

ويستمر في التقدم ، فهو يتصور أن ناقته تعكس محنة ذكر النعامة المثقل، وهو يطير بسرعة برشاقته، تمامًا مثل سرعة هروب ذكر النعامة من الخطر الذي تشكله الأسود لحماية نسله .ويحاول

---

[1]- ديوان النابغة الذبياني . تح / محمد أبو الفضل ابراهيم . ط دار المعارف،القاهرة، 1977ص: 16-17.

[2]- ديوانه ص: 20-21.

[3]- ديوان عنترة ص: 198-201.

الشاعر أن يلتقط من عالم الحيوان ما يتناسب مع حالته العاطفية والمجتمعية، فهو يشتاق إلى محبوبته المتلقية لإخلاصه وعطفه وعينه الساهرة..

يجد الشاعر راحته في مملكة الحيوانات، مستخدمًا صورها وخصائصها للتعبير عن مشاعره وصراعاته. من خلال رسم أوجه التشابه بينه وبين الحيوانات، فهو قادر على نقل أفكاره من خلال شعره. وبعد أن يبتعد ابن مقبل عن الحشود، يختبر ارتباطًا عميقًا بمحبوبته، حيث ينظر إليها على أنها بيضة النعامة. وهذا الارتباط لا يعكس حالته العاطفية فحسب، بل يعكس أيضًا ظروفه الاجتماعيةإذ يقول:

كبيضة أدحي يوحوح فوقها هَجِفَّانِ مُرتاعا الضحى وَحَدَانِ

أحسنًا حَسِيساً مِن سباعٍ وطائف فلا وخد إلا دونما يخدان[1]

لدى الشعراء تقليد طويل الأمد في التعامل مع الطبيعة المحيطة بهم، والذهاب إلى ما هو أبعد من مجرد الملاحظة للاستفادة من خيالهم وإثارة أفكارهم. إنهم يسعون جاهدين إلى تصوير جوهر تأثير الطبيعة في شعرهم وقصائدهم، وتسليط الضوء على انشغالاتهم وصراعاتهم النفسية[2].

ويطرح فاغنر أكثر من سؤال، وهو يفهم إجابة هذا السؤال من حيث قيمة الشعر الجاهلي ووصف الشعراء الجاهلين بأنهم مكتئبون ، وشعرهم عديم الخيال .ويشير إلى أنه لا دليل على صحة أسماء النساء أو الأماكن التي يذكرها، ولا يوجد صدق في الواقعية التي يحاول بها تقديم هذه الأسماء والأماكن.

عندما يتعلق الأمر بالشعر والشعراء الجاهلين، فإننا نواجه وضعًا مختلفًا. إن كل إشارة من الشاعر إلى اسم أو مكان أو حدث تحمل دلالة، سواء كانت حرفية أو باستخدام الاستعارة أو الكناية، لإزالة أي غموض إذا لم يرغب الشاعر في توضيحها. ومع ذلك، هناك العديد من الأسماء التي تم ذكرها. وقد صور هؤلاء الشعراء من خلال أشعارهم زمنا ماضيا أو حالة من الانفعال الشديد عاشوها في شبابهم. إذا تفحصنا أعمال بعض الأفراد، يمكننا أن نرى بوضوح هذه المواضيع منسوجة خلال المراحل المختلفة من حياتهم. على سبيل المثال، أعرب امرؤ القيس عن حبه لابنة عمه

[1]- ديوان عنترة ص337-338 وينظر له: 147،384.

[2]- ينظر : ديوان علقمة ص1/563.

فاطمة،بينما يكشف شعر عنترة عن حبه لابنة عمه عبلة ومآثره البطولية في ساحة المعركة من أجل كسب قلبها وتحقيق هدفه النهائي. وفي شعر ابن مقبل نواجه موضوعات البطولة والفروسية والبسالة. ويشير أيضًا إلى زوجته التي انفصلت عنه بشكل مأساوي بسبب ظروف دينية. وعلى الرغم من مرور الوقت، إلا أنه لا يزال يحتفظ بذكراها العزيزة ويستلهم منها في مساعيه الفنية. ويظهر من خلال فنه الشعري إبداعه الاستثنائي وخياله الحي، فيصنع صوراً جميلة وتمثيلات فنية.

ويذكر فيه الأماكن الكثيرة المتنوعة التي رآها والتي حُرمت من أهلها تماماً، وأن ميثاق الصداقة قد انتهى، استعداداً لظهوره في بثه عن هموم الناس وما سيكون عليه الوضع. لدى عمرو بن هند أحوالهم واستعداداتهم لمعركة بني الأرقم وما تلقوه من رسائل وخطب مهينة فيقول:

وأتانا من الحوادث والأنب اءِ خَطَّبٌ نُعْنَى بِهِ ونُسَاءُ

إنَّ أخواننا الأرقم يغلو ن علينا في قيلهم إخفاء

يخلطون البرىء منا بذي الذَّنْ ب ولا ينفع الخليَّ الخلاء

أجمعوا أمرهم عِشاءً فَلَمّا أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء

من منادٍ ومن مجيب ومن تص هال خيلٍ خلال ذاك رُغاءُ

أيها الناطق المُرَقَّشُ عنا عند عمرو وهل لِذاكَ بَقَاءُ

لَا تَخَلْنَا عَلَى غِرَاتِكَ إنَّا قَبْلُ ما قد وشي بنا الأعداء

فبقينا على الثَّنَاءَةِ تَنْمِينا حُصُونٌ و عَزة قَعْسَاء[1]

ومضى يشرح عزة قومه وقدرتهم على قتال العدو والأيام والغلبة التي كانت لهم وأبلغ عمرو بن هند أن العدو لا فائدة له ثم ذكرهم بالأحلاف والعهود والمواثيق. يمكنهم الاعتناء ببعضهم البعض فيقول:

واذكروا حِلَفَ المَجاز ومَا قُدِّمَ فيه العهود والكفلاء

حَذْرَ الجَوْرِ والتَّعدي وهل يَنْ قض ما في المهارق الأهواء

واعلموا أنَّنا وإياكم فيما اشترطنا يوم اختلفنا سواء[2]

---

[1]- شرح المعلقات السبع للزوزني ، حسين بن أحمد بن حسين الزوزني دار إحياء التراث العربي الطبعة الأولى ص 272.

[2]- معلقة الحارث بن حلزة اليشكري موقع ويكي مصدر.

وفقًا لفاغنر، فإن استخدام الشاعر لأسماء الأماكن الوهمية في مقدمات قصائده هو فقط لغرض الحفاظ على الوزن والقافية المناسبين. ومع ذلك، فإن هذا التأكيد يؤكد الأهمية الفنية والأداء للشعر الجاهلي. فهل من الممكن أن الشاعر استخدم هذه الأسماء فقط للتأكد من دقة وزنه وقافيته، مما أدى إلى ظهورها بشكل عشوائي في جميع أعماله.

تأثرت الرحلة الفنية للشاعر الجاهلي بشكل كبير بخصوصية ودلالات الأماكن التي التقى بها. على الرغم من أنه لم يحتفل بالمواقع الجغرافية، إلا أنها كانت تحمل أهمية كبيرة بالنسبة له على المستوى العاطفي. كانت ذكريات الأحبة الراحلين والعائلات النازحة متشابكة بشكل كبير مع هذه الأماكن، وحتى ذكرها في طلله من شأنه أن يثير شعوراً بالشوق والحنين.

وفي قسم آخر، يسلط فاغنر الضوء على الدور المهم الذي تلعبه العادات الاجتماعية وجوهر المجتمع البدوي في تحفيز الشاعر على إعادة خلق الواقع في شعره. لكن هذا الالتزام يطرح تحديات أمام الشاعر عندما يواجه تجارب تخرج عن المواضيع العرفية والتقليدية، مما يجعل من الصعب التعبير عنها. كما أن التقاليد تعمل أيضًا كعائق أمام إبداع الشاعر. ومع ذلك، فإننا نختلف مع تأكيد فاغنر في هذا الفصل بالذات. ولا ينبغي اعتبار العرف العامل الأساسي الذي يحد من قدرة الشاعر على تصوير موضوعه. هذا المنظور معيب بشكل أساسي ولا يمكن أن يكون بمثابة مقياس للقيود الفنية. يمتلك الشعراء البراعة الفنية لتصوير موضوعات مختلفة حتى في إطار التقليد الشعري كما أظهرنا من خلال أمثلة عديدة لشعراء بارعين[1] .

وكانت استعادة الواقع دافعاً أساسياً للشاعر الجاهلي الذي أهمل مراعاة تأثير العادات، مما قلل من قدرته على الابتكار والإبداع. وفي المقابل اعتنق الشعراء المتشردون وبعض شعراء بني هذيل البنية الفنية للشعر والعرف، فغرسوا في أبياتهم معاني خيالية غنية وأظهروا إبداعا هائلا. جسد شعرهم نسيجًا نابضًا بالحياة من التعبير الفني، يصور بوضوح أفراح وتجارب حياتهم. وقد اشتهر هؤلاء الشعراء بأسلوبهم وتقاليدهم وأسلوبهم الفريد في الشعر، مما أدى إلى إثراء التراث الشعري العربي بأدوات بلاغية متنوعة. كانت أشعارهم بمثابة وعاء لأفكارهم ورغباتهم العميقة، التي يطاردها شبح الفقر والجوع وعدم الاستقرار، أثناء عبورهم الصحاري الشاسعة والسهول القاحلة، حيث تسيطر عليهم الوحدة والخوف وعدم اليقين. من خلال قصائدهم، يتم نقلنا إلى قلب هذا الوجود الصحراويحيث لا يرافقنا سوى الحيوانات والوحدة وظلمة الليل.

[1]- أنظر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي ص 250.

ولم يكن إنكار فاجنر للخيال في الشعر الجاهلي مبالغا، على عكس تلميذه هاينريش الذي رفض وجوده تمامًا. واعترف فاجنر بأن شعراء ما قبل الإسلام كانوا قادرين على تجاوز الواقع والوصول إلى عالم الخيال .وهناك نماذج شعرية تقدم دليلاً على الخيال لدى هؤلاء الشعراء، وتظهر براعتهم الفنية وقدرتهم الإبداعية في رسم الصور واللوحات الحية. وأحد الأمثلة على ذلك نجده في شعر النابغة الذبياني، حيث يبرز الحوار بين رجل وثعبان مهارات الشاعر الخيالية. وقد تمت مناقشة هذا الجانب من الشعر الجاهلي سابقًا وهو بمثابة شهادة على الذوق الفني للشاعرأثناء رحلته عبر البرية المقفرة، انخرط امرؤ القيس في محادثة مع ذئب[1] إذ يقول:

ووادٍ كجوف العيرِ قَفْرٍ قطعته به الذئبُ يعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ

فقلت له لما عوى شأننا قليلُ الغنى إن كُنتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أَفَاتَهُ ومَن يَحترثْ حَرثَكَ وحَرِثي يَهْزِلِ[2]

كان الخيال، متجسدًا في امرؤ القيس، يشتاق إلى لقاء الذئب في البرية القاحلة. مرهقًا وغير مسموع، صرخاته طلبًا للوفاء والرزق لم تلق آذانًا صاغية. وكان هذا الاضطراب النفسي نابعاً من حزن الشاعر على اغتيال والده ملك كندة. وسعيًا للانتقام، لم يجد أي حلفاء، وتركته فترة الخداع الطويلة معزولًا في الوادي، برفقة الحيوان فقط.. يجسد حوار عنترة مع حصانه قدرة الشاعر على الانخراط بموضوعية وتجاوز حدود الواقع. ومن خلال التقاط جوهر جواده والانخراط في المحادثة، يتعمق في روحه باحثًا عن التفاهم والتواصل.

ويؤسس تأكيد فاغنر على وجود علاقة واضحة بين العاطفة والمشاعر والخيال، على عكس معتقدات المستشرقين الآخرين مثل ريناتا. وزعمت ريناتا أن الشعر الجاهلي كان محدودًا بوصف العاطفة. وتتجلى قدرة الشعراء الجاهلين على التعبير عن عواطفهم ومشاعرهم من خلال استخدام الاستعارة والتشبيه ورمزية الطبيعة .ويتجلى ذلك في العديد من الاستشهادات الشعرية، حيث يصور الشعراء عواطفهم بمهارة عبر جوانب مختلفة من القصيدة الواحدة، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. ويظهر الجوهر الإنساني والعاطفي بشكل بارز عندما يناقش الشعراء الصحراء وغيرها من المشاهد. فإذا امتلك الشاعر مهارة التعمق في أعماق نفسية الحيوان، محاولا فهمها وإلقاء الضوء عليها في

[1]- ديوان امرئ القيسص 154-156.

[2]- المرجع نفسه ص153.

همومها وأحزانها، بل والتعاطف معها كرفيق في كل الأحوال، سواء كانت جيدة أو شقية، ، فإن ذلك ولا شك أن نفس الشاعر سيمتلك القدرة على التعبير عن مشاعره وتصويرها بتأثير كبير في المواقف المختلفة.

ومن خلال دراسة وجهات نظر المستشرقين حول الخيال في الشعر الجاهلي، يتبين أن آراءهم لم تكن موحدة، باستثناء فاغنر الذي كان له رأي مخالف. وبينما يقر رودو كناكيس بأن الخنساء أدرجت عناصر من الصور الخيالية في الشعر الجاهلي، يرى هاينريش أن هناك نقصا في الخيال في هذا الشعر بسبب غياب الأساطير والرموز الموجودة في الشعر اليوناني. أما ريناتا، فتركز على الطبيعة الواقعية للصورة الشعرية، وترتيبها العشوائي، وتوافقها الخارجي. أما فاغنر، المستشرق، فيتخذ موقفاً أكثر اعتدالاً. وبينما يؤكد على الواقعية والهيمنة العرفية في الشعر الجاهلي، فإنه لا ينكر وجود الخيال، كما يتضح من النماذج الشعرية التي يقدمها.

وراح بعض بعض الباحثينإلى اتهام الشعر الجاهلي بافتقاره إلى الخيال إلى النقص في عقلية الشاعر الجاهلي. لقد صوروا العقل العربي بطريقة تبسيطية ومنفصلة، تتماشى مع ادعاءات مبالغ فيها أخرى حول سطحية العقل العربي في تلك الفترة الزمنية. ويعتقد أن هذه السطحية تمنع الشاعر من الخوض في ما وراء العوالم والظواهر الحسية. غالبًا ما يعتمد النقاد على معلومات خارجية لدعم حججهم، مما يعزز فكرة النهج الذي يركز على الحواس و عمق الفكر والبساطة. ولكن من المهم الإشارة إلى أن الشعراء في عصر الجاهلية كانوا يمثلون خلاصة الفكر العربي، وفي هذا العصر ظهر القرآن الكريم[1].

لقد تم توجيه الاتهامات والأكاذيب ظلما إلى الشعر الجاهلي بهدف النيل من قيمته كفن شعري والتقليل من شأن مؤلفيه. وتشمل هذه الاتهامات الواقعية والتوافق مع الواقع والعرف، فضلاً عن القيود المفترضة للعقل البدوي في تجاوز الواقع. ومع ذلك، أدرك العديد من العلماء العرب الأهمية التاريخية للشعر الجاهلي واستخدموه كمصدر قيم للحصول على نظرة ثاقبة للحياة العربية قبل ظهور الإسلام. المستشرقين الألمان الذين فشلوا في الاعتراف بالشعر الجاهلي كشكل فني .واستمر هذا المنظور المهيمن حتى ظهرت الدراسة الرائدة لـ ريناتا عام 1971، والتي سعت إلى تحليل بنية القصائد باعتبارها دراسة فنية مستقلة، منفصلة عن سياقاتها الاجتماعية والتاريخية. ومن خلال دراسة الشعر

[1]- دراسة الأدب العربي ص233-234.

الجاهلي بمعزل عن الموضوعات التقليدية ودون افتراض السذاجة العقلية التي فرضتها الظروف الخارجية، يمكننا أن نقدر التعقيد العميق والعجب الذي يكمن في أعمال الشعراء البدو[1].

تشير آراء هاينريش إلى أن تصوير الشاعر الجاهلي الدقيق لمختلف الحيوانات ومشاهد الصيد لا يعكس الواقع فحسب، بل يشمل أيضًا المعتقدات والأساطير والرموز. وهذا يتحدى فكرة غياب هذه العناصر عن الشعر الجاهلي[2].

للشعر ارتباط بالواقع، وهو يظهر جوهر الفن الشعري، الذي يسمح لمختلف عناصر النص الشعري بالتفاعل والارتباط ببعضها البعض، كما يكشف عن قدرة الشاعر الفنية على معالجة الموضوع بطريقة طريقة فنية. ولذلك، وبحسب مقدمتنا، لا يمكن لأحد أن ينكر وجود الخيال في الشعر الجاهلي، رغم أن ذلك لا ينفي بأي حال من الأحوال حقيقة هذا الشعر. فكيف إذن لهؤلاء المستشرقون الذين ينفونخيال الشاعر الجاهلي أن يفسروا مدرسة الصنعة التي يجسدها شعراء مثل ابن مقبل زهير والنابغة والأعشى ،فهذه المدرسة تمثل قمة التصوير الخيالي والفن الشعر العربي وقمة التطوّر[3].

[1]- أنظر: دراسة الأدب العربي مصطفى ناصف ص233-234.وينظر : موسوعة الشعر العربي: 1/25.

[2]- أنظر: المنهج الاسطوري في الشعر الجاهلي دراسة نقدية عبد الفتاح محمد احمد دار المناهل بيروت 1978.ص: 149.

[3]- أنظر: شعر آوس محمود عبدالله الجادر دار الرسالة بغداد 1979ص90-95 .

المبحث الثّالث

- الردود على المستشرقين فيفرضية الشك في الشعر الجاهلي

أصيبتفرضية الشك في حقيقة الشعر الجاهلي التي أتى بها مرجليوثللإنتقاد حتى من الذين كانوا أقرانه أو طلابه، كما قال الأستاذ محمود محمد شاكر في مقالته«:وإنصافاً للمستشرقين أقول لكم: إن العديد من مشايخ مرجليوث وأقرانه وطلابه انكروا هذه المسألة ودحضوها، ومن آخرهم كان المستشرق آيري. وقد لخص أدلة مرجليوث وأنكرها في كتابه المعلقات السبعة. وبعد أن ختم حديثه قال: وفي النهاية قال: إن السفسطة التي يقال إن عدم الدليل الذي قدمه البروفيسور مرجليوث تعتبر احتيالية، لا يبدو أنها ذات صلة بأعظم رجل علم في عصره[1]».

ومن المستشرقين من يتخذ موقفاً محايداً ومعتدلاً من صحة مصداقية الشعر العربي القديم، أو من يشكك فيه أو ينكره، المستشرق الألماني بروينلش[2].

1-المستشرق الألماني بروينلش(Braunlich)

وقد طرح المستشرق مارجوليوث المتعصب بشدة لكل من المسيحية والغرب، نظرية متشككة حول صحة الشعر الجاهلي، وهي النظرية التي نكاد نرى برونيليتش ينفيها. ونجده مقتنعا بأنه لا صعوبة في الاعتراف بوجود الشعر الجاهلي الذي تم تناقله من جيل إلى جيل عبر القرون الطويلة والقديمة. ويعود ذلك في رأيه إلى الغنى اللغوي الذي تتمتع به اللغة العربية من حيث المرادفات وأشباهها، أو إلى البنى الوزنية المترابطة في التركيب الشعري. لكن الأمور ساءت بسبب عيوب الخط العربي وطريقة كتابته، بالإضافة إلى ظهور صناعة الورق والكتابة التأليفية والتدوين، وبذلك تظل هذه الرواية المثال الأعلى والأكثر موثوقية للوصول إلى العلوم الإسلامية.

تثير نظرية مرجليوث حول الشرعية المشكوك فيها للشعر الجاهلي نقاشًا حول العلاقة بين النقوش العربية الجنوبية وتكوين الشعر .يبدو أن وجهة نظر مرجليوث تختلف عن الآراء التي تم التعبير عنها، خاصة فيما يتعلق بفكرة أن البدو غير المثقفين يمكن أن يمتلكوا مهارة لا يمتلكها الآخرون.

بين لهجات الشمال والجنوب العربية، إذا اختلفت لغة الشعر عنهما، فهذا لا يعني أنه لا يشارك في الثقافة الجماعية للشعر البدوي. وإذا كان العرب الجنوبيون يتحدثون لغتين أو أكثر،فالمشكلة لم تكن أن وصول الإسلام أجبرهم على تعلم اللغة الشمال أو اللغة القرآنية ومن هذا المنطلق كتابة الشعر بلغة الشمال. ولغة عرب الجنوب هي إحدى اللغات السامية، وهي لغة مستقلة

[1]- المستشرقون والثقافة العربية : صحيفة الأهرام من 30/4/1982.

[2]- أنظر : دراسات المستشرقين ص131- 142 في آرائه جميعاً.

قادرة على الاندماج مع اللغات العليا، مما يدحض هذا الرأي. وكان الشعر الجاهلي يكتب بلهجة القرآن.

وفيما يتعلق بالموقف من رواية الشعر، لا سيما في الرد على محاولات مرجليوث الطعن فيهم وفي رواياتهم، وكذلك الانتقادات التي واجهها الفراهيدي في مجادلته ضد صحة الشعر الجاهلي،فإن المؤلف يرد على مرجليوث رأيه. إذا كان هؤلاء الرواة قد اكتسبوا سمعة سلبية، فمن المهم أن نلاحظ أن هناك أسبابًا مختلفة لذلك، لكن غالبيتها جديرة بالثقة. لقد حفظوا الشعر ونقلوه، مما يضمن الحفاظ عليه، كما أن سمعتهم العلمية الموقرة بين جمهورهم تدعم مصداقيتهم.

يختلف بروينليش مع وجهة نظر مرجليوث بشأن موقف القرآن من النماذج الشعرية الراسخة التي تم إنشاؤها لاحقًا. وينبع هذا الخلاف من أن أعمال هؤلاء الشعراء، التي تضمنت الغزل والسرد ووصف رحلاتهم، ألفت في فترة زمنية مختلفة. ولم يتم استهداف أي من هؤلاء الشعراء على وجه التحديد، حيث احتوت قصائدهم على صور مجردة وتصوير جزئي مختلف. ولم يكن من غير المعتاد أن يدمج الشعراء عناصر من النماذج الشعرية الموجودة في أعمالهم الخاصة.

وعندما يتعلق الأمر بتزييف الشعر والاعتراف بالشعراء وأعمالهم، فإن السؤال هو لماذا اختار علماء اللغة والنحال في العصر الأموي الاعتماد على الشعر الجاهلي بدلا من الشعر الأموي، على الرغم من أن الشعر الأموي سيكون كذلك؟[1].

2-المستشرق نولدكه Noledek

ويرى أحد المستشرقين المعروف باسم نولدكه أن شكل الشعر في زمن امرؤ القيس لم يكن قديما بشكل خاص. إنه يلقي ظلالاً من الشك ويوجه الاتهامات حول الأشكال المنقولة، مشيرًا إلى أنها لم تعد موجودة أو أنها نشأت قبل ذلك العصر بوقت طويل. ويعد نولدكه من المستشرقين الذين أثاروا تساؤلات حول وجود الشعر الجاهلي. ولا توجد أبيات محفوظة يمكن أن يعود تاريخها بشكل وثيق إلى القرن الخامس الميلادي. ويحدد العصر الأخير لهذا الشعر ممثلا في أعمال ذي الرمة، معتبرا إياها مؤشرا على الاتجاه الشعري القديم.

[1]- أنظر : دراسات المستشرقين ص141.

وفي الشعر العربي القديم، رأى نولدكه صعوبة في فهم أصغر تفاصيل استخدام اللغة القديمة بسبب اتساع البنية وغناها، وكذلك ترتيب الأبيات، والحفاظ على النظام، والتكرار بين الكلمات والأفكار. ولذلك فإن فهم الشعر يستغرق وقتا طويلا.

ومن هذا المنطلق فإن وجود تلك القصائد التي ورثناها أمر لا يطاق، وبهذا العدد الهائل كيف تذكر العرب تلك القصائد وكيف حافظوا على وحدة أبياتها أو فكروا في ترتيبها وحدة الأبيات أو مضمونها. ما هي وحدة الموضوعات الشعرية، وكيف تختلف نصوص الشعراء عن بعضها البعض وكيف يحققها كل شاعر على مر القرون الطويلة؟ ولذلك نجد أنه من المستحيل أن يبقى أدب أمة ما دون تدخل أيادي الزمن والتغيير، خاصة إذا تم تناقله عبر الروايات أو شفاهة. مهما كانت ذاكرة العرب قوية.

3-ألفرت وصحة الشعر الجاهلي :

عند فحص أعمال ستة من الشعراء الجاهليين، انزعج ألفرت من مسألة صحة الشعر الجاهلي. وهذا الأمر يتطلب وجود وثائق يمكن أن توفر نظرة ثاقبة للشعر نفسه ومؤلفيه. إن إجراء تحليل شامل لموضوع أصالة الشعر الجاهلي هومهمة معقدة، وفقا لمعتقداتهم. وهناك اختلافات في تركيب القصائد أثارت الشكوك حول صحتها، خاصة في حالة الشعر الجاهلي، الذي كان يُنقل في الغالب شفهيًا بدلاً من كتابته. كما أن الفجوة الزمنية بين الشعر العربي القديم ومجموعته في القرنين الثاني والثالث الهجريين تزيد الأمور تعقيدا.

نشأت شكوك ألفرت من ملاحظاته بشأن الأحجام المختلفة للقصائد داخل الرواية، فضلاً عن وجودها أو غيابها في مواقع مختلفة، وإدراج البدايات في القصائد ولكن ليس في الروايات أو الأماكن الأخرى، والتعديلات في ترتيب الشعر أو استنتاجات القصيدة.

وينطوي موقفه على تحدي وجود شعر لم تلوثه المؤثرات الخارجية، مع التأكيد على أن خبراء اللغة وعلماء النحو يعتمدون على أدلة من فترة ما قبل الإسلام، حيث لم تفسده عناصر أجنبية. علاوة على ذلك، فهو يرى أن الكلمات والمفاهيم التي تم تقديمها خلال فجر الإسلام ظلت دون تغيير. ومع ذلك، يجب الاعتراف بأن هذا المنظور ليس دقيقًا تمامًا[1].

[1]- أنظر : المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك واليقين د .يحى وهيب الجبوري.دار اغرب الإسلامي بيروت .ص: 24.

وكان جمال الشعر موضع إعجاب العرب الذين استحسنوا قريش. وقد حظيت القصائد التي التزمت بالمعايير التي وضعتها قريش باحتضان ونشر واسع النطاق. ومع ذلك، فمن المهم أن نلاحظ أن قريش لم تكن لها السلطة الكاملة في عالم الشعر.

وبحسب ألفرت، هناك سحابة من عدم اليقين تحيط بصحة القصائد الجاهلية. وينبع عدم اليقين هذا من الطريقة التي تم بها توريثها إلى الأجيال القادمة، والنوايا وراء ارتباطاتها وقبولها، وظروف خلقها .ويثير ألفرت شكوكا حول الشعراء أنفسهم، وحجم أعمالهم، والتنظيم داخل القصائد وبعض الأبيات داخلها.

إن غياب الآبيات أو وضعها في غير مكانها هو السبب الرئيسي لأي ارتباك أو خلل في القصيدة. ومع ذلك، من المهم ملاحظة أن هذه الادعاءات تفتقر إلى أدلة جوهرية ولا ينبغي استخدامها كأساس لرفض صحة القصيدة أو تأليفها.

ويصنف ألفرت القصائد القديمة إلى ثلاث مجموعات متميزة، ويميز بين الصحيح منها، وغير الصحيح، ومجموعة ثالثة تعتبر مشكوك فيها، مع نقاط معينة لا يمكن فيها تجاوز الرواية المنقولة المحفوظة[1].

ويتساءل ألفرت عن موقف علماء اللغة من صحة الشعر في القرن الثاني الهجريالتي تلقوها، وما إذا كان لديهم معرفة دقيقة بالأشعار وأسلوبها وترتيب مقاطع القصائد. فهل ذلك من خلال السرد الشفهي ولغة الفئات المطلعة والناحلة، أم يتحدد بقافية ووزن التنظيم الشعري[2].

4- *مناقشة يحيى الجبوري لآراء مرجليوث*

وكان القرآن أول دليل استخدمه مرجليوث لدعم شكه، رغم أن المراجع التي اعتمد عليها لم تكن مقتنعة بصحته، وهي أن القرآن لم يكن كتابا تاريخيا ولا كتابا أدبي شعريا. ولا يستدل على وجوده من القرآن ولكن من الكتب والروايات التاريخية.

لقد أرادمرجيلوثاستيعاب الآيات القرآنية استيعاب دقيق ، يفسر الآيات كما يريد هو{ فذكّر فما أنت بنعمة ربّك بكاهن ولا مجنون(29)أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون(30)}[1] **سورة الطور**.

[1]- أنظر : دراسات المستشرقين ص71 ، 74، 78، 5، 86.

[2]- أنظر : دراسات المستشرقين ص68.

يستخلص أن الشعراء كانوا يتنبأون بالغيب، مع العلم أن كلمة الشاعر في الآية لا يعني اقترانها بالكاهن أو المجنون. ورسم فهمه من آية الشعراء: {يلقون السّمع وأكثرهم كاذبون[2]}سورة شعراء.

الشعراء هم الأفاكين الآثمين تنزل عليهم الشياطين إلا أن المعنى من الآية هم الكهان لا الشعراء أو في الآية { وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين. }[3].

ويبدي مرجليوث دهشته من تناقل الشعر عبر العصور وقدرة الرواة على حفظه وتناقله شفاهة. لكنه يرفض الاعتراف بوجود هؤلاء الرواة، ويرفض فكرة وجود أفراد في الجاهلية كرسوا أنفسهم لإلقاء الشعر وحفظه. لعبت هذه الممارسة دورًا مهمًا في نموهم الفكري والنفسي. ويرى مرجليوث أن مهنة الراوي توقفت مع ظهور الإسلام بسبب موقفه من الشعر والشعراء. لكن، خلافًا لادعاءاته، تظهر الرواية ارتباطًا مستمرًا بين عصور ما قبل الإسلام وعصر الأدب المكتوب،وهو ما تدعمه الأبحاث الحديثة. كان ينبغي على مرجليوث أن يدرك وجود سلاسل عديدة لرواة الشعر الجاهلي. ويرجع نسب العلماء من قبل الإسلام إلى العصر العباسي إلى أوس بن حجر. بدأ هذا النسب بزهير الذي تعلم عن أوس ثم نقل علمه إلى ابنه كعب. واستمرت السلسلة عن طريق الحطيئة حتى وصلت إلى مسلم بن الوليد، الذي أخذ العلم من مصادر متعددة، ويتميز هذا التقليد الغني بالالتزام العميق بالتعلم ونقل المعرفة.[4]

ويرى مرجليوث أن الإسلام يحرم رواية الشعر الذي يشير إلى حروب وأحداث الجاهلية لأنه من شأنه إثارة الكراهية والبغضاء، ولذلك نسي الشعر الجاهلي.

إن هدفه هو إنكار الشعر الجاهلي ورفضه. فهو لا يدرك جوهر الحياة العربية والمبادئ الأساسية للشعر العربي التي تدور حول الحفظ والسرد. ولا ينبع نفوره من الشعر من مكانته كشكل من أشكال التعبير الفني، بل من دوره باعتباره الوسيط الذي تم من خلاله تفسير القرآن وتقدمت علوم اللغة العربية.

---

[1]- سورة الطور : 29 – 30 .

[2]- سورة الشعراء: 222.

[3]- سورة ياسين: 69.

[4]- أنظر : مصادر الشعر الجاهلي ناصر الدين الأسد دار المعارف بمصر القاهرة 1969 ص: 429-478.

مرجليوث ينكر وجود أدب جاهلي مكتوب ،وفي رأيه أنّه يتعارض مع آيات القرآن ، وأن كتابةالأشعار يتناقض مع قوله تعالى :{**أم لكم كتاب فيه تدرسون** }[1].

لكن الكتاب في الآية هو كتاب الوحي وليس أي كتاب، وغياب كتاب الوحي عند العرب لا يعني أنهم لم يعرفوا الكتابة، وكان وجود الكتابة في عصور ما قبل الإسلام متجهة من خلال الشواهد التاريخية النصية والشعرية،تظهر معرفة العرب بالكتابة شواهد كثيرة .

لِمَنْ طَلَلٌ أبصرتُه فَشجاني كخطّ زبورٍ في عَسِيبٍ يمانِ[2]

ومن الانتقادات الموجهة إلى مرجليوث ميله إلى المبالغة في انتقاد الرواة ورفض رواياتهم. كان يفتقر إلى فهم موضوع الرواية، مما دفعه إلى جمع الحجج والأدلة التي قوضت مصداقية الرواة. وهو بذلك يتجاهل التنافس والتوتر الذي كان قائما بين الرواة أنفسهم، وكذلك الروايات والأخبار التي تثبت صحة ذاكرتهم الاستثنائية وعلمهم وسعة اطلاعهم .وقد اعترف بعض المستشرقين بالموهبة التي أظهرها هؤلاء الرواة في أبحاثه حول الرواية والرواة في الثقافة العربية. وقال بأن علم الحديث صفة مميزة ولم يكن هناك سوى حفنة من المستشرقين الذين استوعبوا حقا قيمة تفرد الإسلام، واعترفوا بجوهره الحقيقي[3].

حافظ مرجليوث على شكوكه فيما يتعلق بقدرة الرواة على إعادة سرد المعلومات بشكل فعال وحفظها في الذاكرة. ووجه نقده تحديدا إلى حماد، وخلف الأحمر، وأبي عمرو بن العلاء،الشيباني. وعلى الرغم من شهرة حماد بحفظه الكبير وتعدد رواياته، إلا أنه واجه اتهامات بفبركة القصص والانخراط في سلوكيات منافية للأخلاق. وقد أجج هذه الاتهامات التنافس بين البصريين والكوفيين، الذين اعتقدوا أن إضافة أبيات إلى قصيدة معينة لا يعني سرقة القصيدة بأكملها. واختار مرجليوث الوقوف إلى جانب المتهمين، من دون الخوض في النقاشات التي دارت حول ادعاءات التلفيق والسرقة الأدبية ضد حماد وآخرين.

---

[1]- سورة القلم: الآية 36.

[2]- ديوان امرئ القيس ص: 85.

[3]-أنظر : دراسات المستشرقين ص244.

ورد الجبوري[1]على جانب آخر من نظرية مرجليوث، ألا وهو شبهته بالشعر الجاهلي،أي الجانب المتعلق بالشعر الجاهلي والدين، وهو ما سعى مرجليوث إلى إنكاره، بحجة أنه ليس هناك ذكر لعصور ما قبل الإسلام. وأما الدين الجاهلي المذكور فيه فقد نشأ بعد ظهور الإسلام.

بعض الشعراء يركزون معظم اهتمامهم على الدين، وبعض الشعراء لا يظهرون أي أثر للدين في قصائدهم إلا في مناسبات معينة. ويمكن القول أن موقف الشاعر من الدين ليس قضية مهمة يهتم بها الجميع. أما بقية غالبية الشعراء فإن الدين ليس من مواضيع شعرهم، لكن هذا لا يعني أنهم لا يؤمنون بالدين أو يبتعدون عن الدين.

يمكن أن ترجع ندرة المرجعيات الدينية في الشعر الجاهلي إلى عوامل متعددة. أولاً، من الممكن ألا يكون كل الشعر من تلك الحقبة قد نجا أو تم تناقله بالكامل. بالإضافة إلى ذلك، أدى ظهور الإسلام إلى تحول في التركيز والنسيان التدريجي للشعر الجاهلي بين العرب. وقد أدى وجود إشارات وثنية في بعض هذه القصائد إلى خلق صراع مع الدين الإسلامي، حيث أنها ذكّرت أهل قريش بماضيهم الذين كانوا فيه مشركين. زيادة على ذلك، كان لدى العرب شعور ديني ضعيف نسبيًا قبل ظهور الإسلام، وساهم ظهور التوحيد والإيمان بالله في تراجع أهمية ممارسات العبادة قبل الإسلام. وقد اعترف المستشرقون، مثل بروكلمان، بهذا التحول، مشيرين إلى أن العرب في البداية كانوا يؤدون طقوسًا دينية لآلهة شعروا بأنهم أقرب إليها، بدلاً من الاعتراف بالله باعتباره الإله الواحد[2]. ولكن مع ظهور الإسلام، لم تكن هذه العبادة كافية لإرضاء الضمير الديني للعرب، مما أدى إلى تراجع أهميتها. وفي الوقت نفسه، كان هناك تركيز متزايد على المشاعر الدينية العامة التي تتمحور حول الإيمان بالله. ويتجلى هذا التحول نحو التوحيد في أشعار شعراء الجاهلية، الذين كثيرا ما عبروا عن معتقداتهم التوحيدية، واستدلوا بأقوال الأنبياء وقصصهم.

5– ***ردّ نظرية الشك لمحمد مصطفى هدارة:***

ابتدأ بالرد على مرجليوث أنّه قرر الاستدلال بالقرآن الكريم على حضور للشعراء الجاهليينونستوعب من ذلك شيئين:

الأول: رفضه وجود الشعراء الجاهليين معلومة عندنا أشعارهم .

---

[1]-أنظر: المستشرقون والشعر الجاهلي: ص97-118.

[2]- أنظر :العرب والإمبراطورية العربية بوركلمان ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي بيروت ص: 27 .

والثاني: انه استند على القرآن فقط في إثبات ما أراده في العصر الجاهيبأنّ القرآن ليس كتاب أدب أو تاريخ ، كما أن مرجليوث لا يؤمن بالقرآن لأنه نصراني ، فلماذا يستند على مرجع لا يثق بصحته ، ويفهم مرجليوث من الآية : {فذكّر فما أنت بنعمت ربك بكاهن ولا مجنون(29)أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون (30)}[1]

إن الكاهن والمجنون والشاعر سواسية.ووصل إلى أن الشعراء كانوا يتنبأون بأشياء لايستطيعون رؤيتها، بينما كان الكهنة يستقبلون آراء الأرواح بكلمة من رسائل من السماء، والمجانين هم أناس خدعهم الشيطان بسبب المس، بينما ظهور المضمون في الأبيات لا يعني ضمنا أنه مرتبط بكهنة أو مجانين، فكيف يمكن لمرجليوث أن يستنتج أن الشاعر تنبأ بأشياء غير مرئية؟[2]لأنه أخطأ بفهم ما جاء في آية الشعراء :{ هل أنبئكم هل من تنزّل الشياطين(221)تنزّلعلى كلّ أفّاك أثيم.يلقون السّمع وأكثرهم كاذبون}[3]

الشعراء الذين تنزّل عليهم الشياطين هم الأفلكين الآثمين من الشعراء. وهذا ليس صائبا لأن المقصود هم الكهان ، والشاعر ليس الأثيم ، وقد فهم مرجليوث الآية : {وما علمناه الشعر وما ينبغي له . إن هو إلا ذكر وقرآن مبين }[4]وهذا البيان يتعلق بالقرآن فقط، ولذلك يحكم بأنه شعر جاهلي، وليس هذا هو الحال بالنسبة لهذه الآية، لأن نسبة البيان إلى القرآن لا تعني إنكار بيان الشعر، ومع أن دلت آيات كثيرة على أن وصف القرآن مبين، والمقصود هو تأكيد معنى مبين في معنى القرآن، دون ذكر الشعر أو أي شيء آخر. تُستخدم كلمة مبين كصفة في عشرات الأوصاف. مثل السحر، والتضليل، والعدو، والحقيقة، والنذير، والخصم، والبلاغ، والخسارة والثعبان،وأشياء أخرى كثير[5].

ويثير مرجليوث قلقا إضافيا، يشير إليه بالمعضلة، فيما يتعلق بالنبي صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم. ويرى مرجليوث أن النبي لم يكن لديه معرفة بالشعر وكان يعلم أن الوحي الذي تلقاه لم يكن في شكل شعري. ومن ناحية أخرى، كان أهل مكة، المعروفون بخبرتهم في الشعر، يعتقدون أن

---

[1]- سورة الطور 29-30.

[2] -D.S. Margeluth. The Origin of Arabic poetry. In Journal of The Royal Asiatic Society, Landon, Julay, 1925.p 417.

[3]- سورةالشعراء221-222.

[4]- سورةيس. 69

[5]- أنظر: الأدب العربي في العصر الجاهلي ص98-100.

آيات الرسول كانت شعرًا بالفعل. يعرض مرجليوث هذه المعضلة المشبوهة من وجهة نظر الكفار. ومع ذلك، هناك جانبان مهمان يجب مراعاتهما، وكلاهما يتجاهلهما مرجليوث.

والشق الثاني: وكان من العرب من شكك في أن القرآن منزل من الله تعالى، واعتبره مجرد شعر. ومع ذلك، فإن هذا الشك يفشل في الاعتراف بالفن الحقيقي والجوهر الإعجازي للقرآن، مما يؤدي إلى ادعاءات تهدف إلى إخفاء وصرف الانتباه عن آياته العميقة.

وضمن نظرية مرجليوث يدور الحديث حول النقوش القديمة التي خلفتها الحضارات المختلفة. ووفقاً لهذه النظرية، فإنه من المستحيل أن نستنتج من النقوش العربية أن العرب كان لديهم أي فهم للإيقاع أو القافية. إن الافتراض الذي طرحه مرجليوث بوجود نقوش شعرية عند العرب أو أي أمة قديمة أخرى، ليس نتيجة ضرورية أو حتمية. إن إنكار مرجليوث، بناءً على هذا الافتراض، أن العرب لديهم معرفة بالشعر يهدف إلى إثبات أن الكهان في عصور ما قبل الإسلام كانوا بالفعل شعراء. ويجادل بأن استخدامهم للقافية أو ما يشير إليه باللغة الغامضة شكل الشعر المعروف في تلك الحقبة. هدف مرجليوث من طرح هذا الادعاء هو إقامة صلة بين الشعر الجاهلي، المتمثل في سجع الكهنة (نوع محدد من الآيات)، وتركيب القرآن. وعلى الرغم من أنه لم يذكر ذلك صراحة، إلا أن مرجليوث يسعى إلى إجراء مقارنة بين الأسجاع أو الفواصل، ، وبعض الآيات الموجودة في القرآن[1].

«إن الموقف الذي قدمه مرجليوث من موقف الدين الإسلامي من الشعر الجاهلي والشعراء الوثنيين موقف خاطئ. فهو يربط الوثنية بشكل مبسط بكل الشعر الجاهلي، مما يؤدي إلى الرفض الكامل لمثل هذا الشعر لسببين. أولاً، يرى أن استئصال الإسلام للشعر الجاهلي يمتد إلى محو كل آثار الوثنية. ويشبه الشعر بالأصنام التي دمرها الإسلام، وذهب إلى حد استبعاد العرب الذين اعتنقوا الإسلام من رواية الشعر الوثني. ثانيًا، يصر على أن الشعر يجب أن يجسد الدين الوثني بشكل كاملويرفض أي شعر لا يستوفي هذا المعيار باعتباره مشوهًا[2].» واعتقاده الخاطئ هو أن الشعر الجاهلي إما يثبت تحريمه كله وأنه كتب بعد ظهور الإسلام، أو يدل على أن الوثنيين الجاهليين كانوا على دراية بقدر لا يستهان به من المفاهيم الإسلامية إذا كان رواية الشعر الجاهلي أصيل. وكلا هذين

[1]- أنظر :الأدب العربي في العصر الجاهلي د. محمد مصطفى هدارة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1985ص 102

[2] -The Origins of Arabic Poetry: 434.

الاستنتاجين غير صحيح بسبب الافتراضات العلمية الخاطئة لهذا الباحث المتحيز ضد العروبة والإسلام[1].

ويختتم مرجليوث في كلمته الأخيرة بالربط بين نقاطه السابقة، مؤكدا أن دمج المفاهيم الإسلامية في الشعر الوثني هو بمثابة دليل على التلاعب واعتماد اللهجة المستخدمة في القرآن، مما يثير مخاوف كبيرة[2].

وبعد هذه الملاحظات، أعرب هدارة عن اعتقادها بأن عدم فهم مرجليوث للغة العربية وآدابها وجوهر الإسلام يظهر من خلال حججه غير المنطقية وغير المعقولة وغير الدقيقة تاريخياً. وتساءل كيف يمكن للإسلام أن يفرض استخدام لغته على القبائل العربية، وكيف يمكن كتابة القرآن بلهجة عربية غير سائدة بين هذه القبائل. كما شكك هدارة في المقارنة بين انتشار الإسلام في شبه الجزيرة العربية والاحتلال الروماني للدول الأوروبية، لافتا إلى أن المسلمين كانوا مجموعة متنوعة من غير العرب الذين لم يستخدموا الأساليب القمعية والوحشية للقضاء على الوثنية، على عكس الرومان.[3].

وبمجرد أن يبدد مرجليوث شكوكه المحيطة بشرعية الشعر الجاهلي، فإنه يشرع في إثارة استفسارات مثيرة للتفكير فيما يتعلق بأصول الشعر العربي. وعلى وجه التحديد، فهو يتساءل عما إذا كان ذلك يسبق ظهور الإسلام أم بعده، مما يتركنا في حالة من الرهبة والحيرة. بل إنه في الواقع يشكك في وجود أي آبيات ما قبل الإسلام، متمسكًا بإيمانه بأن الشعر العربي يمثل مرحلة أكثر تقدمًا. أما الأسلوب المستخدم في القرآن[4]، مع غياب الإشارات الموسيقية والروايات التاريخية التي تشير إلى أن العرب لم يعرفوا الموسيقى إلا في العصر الأموي، فيتساءل المرء عما إذا كان العرب قد اكتشفوا الوزن الشعري بهذه الدقة والوفرة التي وهو واضح في شعرهميتجلى افتقار مرجليوث إلى الفهم في فشله في الاعتراف بأنه حتى البشر البدائيون كانوا قادرين على تأليف الموسيقى لمرافقة أعمالهم. بل إن عدم قدرته على فهم مفهوم العصر الجاهلي ومجتمعاته المتقدمة التي امتلكت المعرفة بالغناء والموسيقى منذ وقت مبكر، أعاقته عن الفهم..

---

[1]- أنظر: الأدب العربي في العصر الجاهلي ص122.

[2] -The Origins of Arabic Poetry. p: 442

[3]- أنظر:الأدب العربي في العصر الجاهلي ص140.

[4] -The same source p: 447.

خاتمة

خاتمة :

توصلنا، بتوفيق من الله، إلى نتائج وحقائق مهمة في الشعر الجاهلي. وقد حظي هذا الشكل الخاص من الشعر باهتمام المستشرقين الذين قاموا بفحصه بدقة من زوايا مختلفة. ومن المؤسف أن الشعر الجاهلي أصبح هدفاً للنقد والذم، خاصة من جانب المستشرقين، بقصد النيل من اللغة العربية، والقرآن الكريم، والعقيدة الإسلامية الصحيحة. ومن المهم أن ندرك أن الشعر الجاهلي ليس مجرد شكل من أشكال التعبير الفني، بل هو مساهم حيوي في تطوير اللغة العربية. وهو بمثابة الأساس للدراسات اللغوية ويقدم نظرة ثاقبة لتفسير القرآن الكريم، وبالتالي يلعب دورا حاسما في صقل اللغة العربية. وبالتالي، يتعين علينا مواجهة أولئك الذين يرفضون الاعتراف بالقيمة الهائلة للتراث الثقافي العربي من خلال دراسة النظريات والأفكار والآراء التي طرحها المستشرقون فيما يتعلق بالشعر الجاهلي.

في هذا العرض، نعرض أبحاثنا جنبًا إلى جنب مع الاستفسارات الأكاديمية التي استكشفت بجدية وجهات النظر وردود الفعل المحيطة بالحضارة العربية المتحمسة والدين الإسلامي. من خلال دمج دراسات متعددة في بحث شامل واحد، نهدف إلى تسهيل فهم القارئ للسياق التاريخي والمناقشات المستمرة المحيطة بعصر ما قبل الإسلام للحضارة العربية القديمة، وتقديمه على وجه التحديد لأولئك الذين لديهم شغف بهذا الموضوع لذلك لابد أن يتوج هذا المد والجزر من النقاشات والمجادلات والوقفات بنتائج يمكن عرضها على النحو التالي :

وقد تناولنا في بحثنا الرؤى الواسعة التي قدمها المستشرق إيفالد فاغنر في كتابه أسس الشعر العربي الكلاسيكي. يقدم فاغنر تحليلاً شاملاً لمختلف الجوانب المتعلقة بالشعر الجاهلي، بما في ذلك البحث التاريخي المحيط به، وحالة البحث الحالية، والعوامل المجتمعية المؤثرة في الشعر العربي القديم. علاوة على ذلك، فهو يشارك وجهة نظره حول لغة الشعر العربي القديم وبنيته وشكله وموضوعاته مع الاعتراف أيضًا بأهمية شعر الصعاليك. بالإضافة إلى ذلك، يعرض فاغنر وجهات نظر المستشرقين الآخرين دون تقديم أي نقد لمساهماتهم. حاولت تحدي أولئك الذين يرفضون وجود الخيال في الشعر

العربي وقدرة الشعراء البدو في الجاهلية على إظهار أفكارهم الخيالية وتسويق موضوعاتهم الشعرية كشكل من أشكال الفن. وتشهد الشواهد التي تقدمها النصوص المختلفة على الإبداع الفني والمهارة الاستثنائية التي أظهرها هؤلاء الشعراء في عالم الشعر. إن توظيفهم للخيال المتطور، إلى جانب الأفكار العميقة والتعبير البليغ، رفعهم إلى مناصب فنية مرموقة. ويتجلى ذلك في معلقات الشعر العربي المشهورة بسمعتها الأدبية والفنية، والتي تسلط الضوء على براعة الشاعر البدوي في الخيال باعتباره جزءًا لا يتجزأ من فنهم. وقد صاغ هؤلاء الشعراء قصائد شملت روايات كاملة وحكايات وأساطير وتشبيهات مستمدة من براعتهم الخيالية.

وامتدت جهودنا إلى دحض فكرة النحل ووجوده في الشعر العربي، وكذلك تحدي الشك المحيط بأصالة الشعر الجاهلي الذي قدمه المستشرق مرجليوث. وكان هدفنا التصدي لمن ضللتهم هذه النظرية، مما دفعهم إلى إنكار وجود الشعر الجاهلي والتشكيك في شرعية انتقاله عبر الزمن. حتى المستشرقون الذين كانوا زملاء مرجليوث أو طلابه انتقدوا نظريته. ومن خلال عرض وجهات نظر المستشرقين حول واقع الشعر الجاهلي ودور الخيال فيه، توصلنا إلى استنتاجات بديلة وهي كالتالي :

- بذل بعض المستشرقين جهدًا لوصف الشعر الجاهلي بأنه يفتقر إلى العمق، بحجة أنه يفشل في التقاط الجوهر الحقيقي لمشاعر الشاعر ولا يعكس بدقة رؤيته الفنية وتجاربه الشخصية في الحياة البدوية.
- حاول المستشرقون التقليل من شأن العرب من خلال التأكيد على افتقارهم إلى الهوية الوطنية والتراث الثقافي والتاريخ الغني بالأدب والشعر.
- وفي محاولة لاستبعاد العناصر الذاتية والواعية من الشعر الجاهلي، سعى المستشرقون إلى استئصال الخيال وتصويره على أنه شعر سطحي.
- وكان قصد المستشرقين هو تقويض أهمية الشعر الجاهلي والشعراء الذين رفضوا الجهل واعتنقوا العلم، ورفضوا أي خيال فني أو فكري أو أدبي. بل إن بعض المستشرقين ذهبوا إلى حد إنكار وجود تراث شعري عند العرب قبل ظهور الإسلام. وعجزت عقولهم عن استيعاب غنى هذا التراث الشعري المتوارث عبر الأجيال والغارق في البلاغة والإبداع. ومن الجدير بالملاحظة بشكل

خاص أن هذا التراث تم الحفاظ عليه من خلال التقليد الشفهي، دون مساعدة السجلات المكتوبة. فكيف يمكن للذاكرة البشرية أن تحتفظ بآلاف القصائد ومئات الآلاف من الأبيات الشعرية، مع الحفاظ على سلامة بنيتها الفنية ومقاطعها وموضوعاتها؟

- يشمل مجال الاستشراق دراسة الحضارة الشرقية، بما في ذلك أدبها ولغاتها ومعتقداتها وفنونها، بدوافع تتراوح بين النفسية والفنية والتاريخية والاقتصادية. كما أنها تنبع من شعور الإنسان الغربي بالارتباك تجاه العالم العربي، والرغبة في مواجهة التوسع الإسلامي.
- تشير العديد من الدراسات إلى أن الشعر الجاهلي كان له تأثير ثقافي كبير على المجتمعات العربية والإسلامية، حيث شكل الأدب والفكر في العصور اللاحقة.
- لعبت جهود الترجمة التي بذلها المستشرقون دورًا حيويًا في جعل الشعر الجاهلي في متناول جمهور أوسع، سواء داخل أوروبا أو على المستوى الدولي، وبالتالي تعزيز فهم أكبر لأهميته الثقافية.
- ومن أجل فهم أصول الشعر الجاهلي وتأثيره على المجتمع والأفراد، تعمق المستشرقون في السياق التاريخي والثقافي للعرب قبل ظهور الإسلام.
- ينظر المستشرقون إلى الشعر الجاهلي فقط كمصدر قيم للمعلومات عن حياة العرب الأوائل و أيضًا كوسيلة لفهم ثقافتهم، بدلاً من اعتباره فن .
- عند النظر في الإنجازات الروحية للحضارة العربية، فمن الواضح أن اللغة لعبت دورًا مهمًا. إلا أن الشعر، بعد القرآن الكريم، يقف في نظر الشعب العربي في قمة الإنجاز. فلا عجب إذن أن يخضع هذا الشكل من التعبير لتدقيق المستشرقين وفضول المشتاقين لكشف أسرار هذا التراث الخالد .إن الجمع بين الأوزان الثابتة والهياكل الفنية الدقيقة أحكمت شكل قصائده. ومن خلال استخدام الخيال الحي والذوق الفني، قام الشعراء بصياغة مجموعة موحدة من الأعمال التي استمرت عبر العصور، وحفظها حفظة ورواة قصص ولغويون متخصصون. ومع ذلك، فمن المؤسف أن الباحثين الغربيين، الذين يطلقون على أنفسهم اسم المستشرقين، يحاولون التشكيك في هذا التقليد الغني، سعياً إلى تقويض أصالته.

ملحق تعريفي بالمستشرق إيفالد فاغنر:Ewald Wagner

مستشرق معاصر ولد سنة 1927موحصل على الدكتوراه من جامعة هامبورغ بألمانيا عام 1951.وهو أستاذ الدراسات السامية والإسلامية بجامعة هامبورغ ألمانيا .من أشهر مؤلفاته : أبو نواس ، دراسة حول الادب العربي في العصر العباسي المبكر . ثم له تحقيق ديوان أبي نواس ، والمناضرات الشعرية العربية أصدره عام 1963م.وقد ألف كتابا مهما عن الشعر العربي يتألف من جزأين : الأول عن الشعر الجاهلي والثاني عن العصر الإسلامي والأموي والعباسي صدر عام 1987م.بالإضافة إلى ذلك فإنه مهتم باللغة المهرية وله بعض المقالات والكتب عنها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش .

1. الأدب الجاهلي طه حسين .مكتبة النهظة المصرية 1927 .
2. الأدب العربي في العصر الجاهلي د. محمد مصطفى هدارة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1985 .
3. أسس الشعر العربي الكلاسيكي – الشعر العربي القديم ،ايفالد فاجنر ،ترجمة/ د. سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 1428هـ.
4. بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. ريتا عوض دار الآداب 1992.
5. تاريخ الأدب العربي– العصر الجاهلي شوقي ضيف دار المعارف القاهرة ص :7/4.
6. تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات، دار الهلال، الطبعة الأولى، 1926.
7. تاريخ دراسة اللغة العربية بأوروبا، يوسف جيرا ،القاهرة 1929.
8. تراثنا بين ماض وحاضر : عائشة عبد الرحمن معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1968.
9. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية . ز. بارث . ترجمة / مصطفى ماهر . ط 1.دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
10. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ترجمة / د. عبد الرحمن بدوي دار العلم للملايين، بيروت 1979.
11. دراسات في الشعر الجاهلي. د.موسى سامح ربابعة. الطبعة الأولى 2011 .
12. دراسة الأدب العربي مصطفى ناصر دار الأندلس بيروت 1983 .
13. دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، عبد الرحمن بدوي دور العرب في تكوين الفكر الأوربي دار الأداب،بيروت، 1965.
14. ديوان ابن المقبل تحقيق د.عزة حسن وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1962 .
15. ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى سنة 1998.

16. ديوان الخنساء. الخنساء بنت عمرو الأسد، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2007.

17. ديوان الشنقرى الازدي ضمن مجموعة الطرائف الدينية. تح / عبد العزيز الميمني. ط مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1937م.

18. ديوان النابغة الذبياني . تح / محمد أبو الفضل إبراهيم . ط دار المعارف،القاهرة، 1977م

19. ديوان أمرئ القيس . تح / محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف، القاهرة،1974 .

20. ديوان عنترة بن شداد. تح/ محمد سعيد مولوي. ط 1 المكتب الإسلامي، بيروت،1983م.

21. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويم هـ محمد النويهي الدار القومية القاهرة .

22. شعر آوس محمود عبدالله الجادر دار الرسالة بغداد1979 .

23. الصورة الفنية في النقد الشعري عبد القادر الرباعي دار العلوم الرياض 1984.

24. العرب والإمبراطورية العربية بوركلمان ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي بيروت .1956.

25. العمدة ابن رشيق القيرواني "ت ٤٢٦هـ تح / محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة،1964م.

26. الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي . محمد البهي . دار الفكر ، بيروت 1964 .

27. الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي،محمد البهي، مكتبة الزهرة 2007 .

28. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر د. أحمد سمايلو فتش. دار الفكر العربي، القاهرة، 1418 .

29. قضايا النقد الأدبي المعاصر محمد زكي العشماوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975.

30. قضية خيال في الشعر الجاهلي في دراسات بعض المستشرقين الألمان د.موسى سامح ربابعة (بحث) مجلة جامعة الملك سعود مجلد 6، الآداب (2).

31. كتاب الأغاني أبي فرج الأصفهاني.دار الكتب المصرية . القاهرة 1961.

32. مبادئ الفلسفة . أ.س. رابورت . ترجمة / احمد أمين . ط 7 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965م.

33. محاضرات في الأدب ، عبد الحميد المسلوت ، دار مكتبة الحياه، الطبعة الأولى، 1987.

34. المستشرقون والتاريخ الإسلامي . علي حسني الخربوطلي . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1980.

35. المستشرقون والثقافة العربية : صحيفة الأهرام من 30/4/1982.

36. المستشرقون والحضارة الإسلامية : مبروك السوسي (بحث) مجلة مرآة الساحل .

37. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق د .يحى وهيب الجبوري.دار اغرب الإسلامي بيروت 1997.

38. مصادر الشعر الجاهلي ،ناصر الدين الأسد ،دار المعارف، الطبعة الخامسة 1991.

39. معالم الفكر العربي المعاصر: أنور الجندي مطبعة الرسالة 2013.

40. المنهج الأسطوري في الشعر الجاهلي دراسة نقدية عبد الفتاح محمد احمد دار المناهل بيروت 1978

41. مؤتمر المستشرقين في دور انعقاده الثامن والعشرين ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد 27، يوليو 1971م.

42. النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال دار الثقافة بيروت 1973.

قائمة المصدر والمراجع الأجنبية :

1. D.S. Margeluth. The Origin of Arabic poetry. In Journal of The Royal Asiatic Society, Landon, Julay, 1925.
2. E. Wager: Grurdzüge der klassischen arabischen dicgtung 1, die altarabischen dichtung Darmstadt: wissenschaftiliche Buchgesellscgafaft, 1987.
3. Rodokanakis .Al-Hansaund ihre Trauerlieder Wien Trauerlieder, tzungsberichte der philosophich— historischen der Kaiserlishchen Akademie der issenschaften 1904.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ- ت

مدخل.....1 -9

الفصل الأول 10-37

المبحث الأول : المستشرق فاغنر و آراءه.....11-19

المبحث الثاني : مسألة الخيال في الشعر الجاهلي 20-26

المبحث الثالث: المستشرقون ودراساتهم في حقيقة الشعر الجاهلي 27-37

الفصل الثاني 38-70

المبحث الأول : الردود على مسألة الخيال في الشعر الجاهلي 39-50

المبحث الثاني : الخيال في منظور إيفالد فاغنر.....51-59

المبحث الثالث : الردود على المستشرقين في قضية الشك 60-70

خاتمة 71-74

ملحق تعريفي بالمستشرق إيفالد فاغنر:Ewald Wagner.....75

قائمة المصادر والمراجع 76-78

فهرس الموضوعات 79

ملخص:

في محاولة لفهم أصول الحضارة التي أقامها المسلمون، يسعى العالم الغربي إلى الخوض في أعماق الشعر الجاهلي. هذا الشكل القديم من الفن الأدبي، المشهور بجماله وقدرته على التقاط جوهر الحياة الاجتماعية والثقافية خلال عصر العرب ما قبل الإسلام، قد استحوذ على اهتمام الباحثين المستشرقين المعاصرين. وقد سعى هؤلاء العلماء، من خلال عدساتهم الثقافية والفكرية، إلى فهم هذا الشعر وتفسيره. ومع ذلك، فقد حاولت بعض الدراسات تقويض قيمته الفنية،وإنكاره ونفيه ،وتجاهل براعة الجاهليين في إعمال خيالهم.
الكمات المفتاحية : المستشرقين . الآراء . الردود.الشعر الجاهلي. الخيال

Summary:

In an attempt to understand the origins of the civilization established by Muslims, the Western world seeks to delve into the depths of pre-Islamic poetry. This ancient form of literary art, famous for its beauty and ability to capture the essence of social and cultural life during the pre-Islamic Arab era, has captured the attention of contemporary Orientalist scholars. These scholars sought, through their cultural and intellectual lenses, to understand and interpret this poetry. However, some studies have tried to undermine its artistic value, deny it, and ignore the ingenuity of pre-Islamic poets in exercising their imagination.Key words :Orientalists. Opinions. Responses. Imagination.

Résumé :

Pour tenter de comprendre les origines de la civilisation établie par les musulmans, le monde occidental cherche à plonger dans les profondeurs de la poésie préislamique. Cette forme ancienne d'art littéraire, célèbre pour sa beauté et sa capacité à capturer l'essence de la vie sociale et culturelle de l'ère arabe préislamique, a retenu l'attention des spécialistes orientalistes contemporains. Ces chercheurs ont cherché, à travers leurs lentilles culturelles et intellectuelles, à comprendre et à interpréter cette poésie. Cependant, certaines études ont tenté de miner sa valeur artistique,de la nier et d'ignorer l'ingéniosité des poètes préislamiques dans l'exercice de leur imagination.

Les mots clés:Orientalistes .Opinions. Responses. Imagination.