الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

جامعـة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات



Université echahid cheikh Larbi Tebessi – Tébessa
Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

تلقي النّص الشعري الجاهليّ في آثار المستشرقين

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب قديم

إعداد الطالب: رشدي ضيف.

إشراف الأستاذ: د.عمر عيلان

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	أمال كبير	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي –تبسة	رئيسا
02	عمر عيلان	أستاذ	جامعة عباس لغرور –خنشلة	مشرفا ومقررا
03	نادية حديدان	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي –تبسة	ممتحنا
04	عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي –تبسة	ممتحنا
05	طارق زيناي	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي	ممتحنا
06	خميسة مزيتي	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور–خنشلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرّحمن الرّحيم

(قُلْ لله الْمشرقُ وَالمَغرِبُ يَهدِي مَن يَّشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ)

"سورة البقرة، الآية: 142".

إهداء

إلى والديّ الكريمين: جلول–تغمده الله برحمته

وأسكنه فسيح جناته، و، وريدة أطال الله عمرها وبارك لنا فيها

فجزاهما الله عنّي خير الجزاء

أهدي هذا الجهد البسيط المتواضع الذي به

وضعت رجليّ على أعتاب البحث العلمي

والى البروفيسور عمر عيلان تقديرا واعترافا بجميله الذي لا ينسى

والى الأساتذة الكرام: غرسي العربي – بليلة عبد القادر – صالح حوامرية

بلعجال عبد السلام وفاءا وأخوة ...

وإلى إخوتي وأخواتي وأساتذتي وأصدقائي

وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

لكل هؤلاء خالص الودّ وأجلّ التّحايا...

وإلى روح الأخت الفاضلة الدكتورة: مواهب عياط

رحمها الله وأسكنها فسيح جناته عرفانا بجميلها الذي لا ينسى...

*رشدي ضيف

شكر وعرفان

الحمد الله الذي بنعمته تتمّ الصالحات وله الشكر أوّلاً وآخرًا

أتقدم بجزيل الشكر إلى فضيلة الأستاذ الدكتور:

"عمر عيلان"

الذي منحني من أخلاقه العالية وعلمه ووقته الكثير

طيلة سنوات البحث، كما أشكره على صبره وحلمه

فحسنات البحث هي من حسن توجيهه ونصحه وإرشاده

وأدعو الله أن يجزيه عني وعن البحث العلمي خير الجزاء وأوفاه

وأسدي شكري وامتناني للأساتذة الكرام:

معلمي عبد العزيز، عمّي الأستاذ ضيف أحمد، البروفيسور منير مهادي

الدكتور خير الدين كرموش، والأساتذة: أومليلي الهاشمي،

الدكتور أومليلي عبد الحميد، والأخ مراد أومليلي، والأستاذ طريبش عبد الكريم،

وعمي مصطفى، والأخت مريم، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على تجشّمهم عناء تقويم وتقييم البحث، والشكر موصول إلى أسرة جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي–تبسة–

أساتذة، موظفين، إداريّين، وأخصّ بالشكر الجزيل الأستاذ: ذويب عزالدين

وكلّ من أسهم فيه ولو بكلمة طيبة.

*رشدي ضيف

مقدّمـــــــة

يُلقي التفاعل الحضاريّ بثقله على العالم الآن الذي اتجه نحو الاتصال والتواصل، آخذًا في الحسبان أنّ الانفتاح على الآخر يشكّل شرطًا لا محيد عنه من أجل التقدم، والمساهمة في صنع الحاضر واستشراف المستقبل. وإنّ البنية العميقة للانفتاح الثقافي والمثاقفة تتجاوز عملية استمداد الآراء، وتلاقح الأفكار وتبادل الأبحاث العلمية والمنهجية، لتصل إلى مستوى عميق يتحدّد في فهم المكونات الأساسية الناظمة لفكر الآخر، والبحث في بنيتها وتجليات تأثيرها.

والاستشراق بمفهومه العام الذي يعني قيام علماء الغرب بدراسة علوم الشرقيين ولغاتهم، وأديانهم، وآدابهم، وتاريخهم ونظمهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية لدوافع دينية، وعلمية، وسياسية، وتجارية واستعمارية... يمثل تصور الغربي ونظرته إلى الشرقي المتقدم إلى ساحة الهوية الحضارية الغربية.

والعالم العربي والإسلامي ككيان حضاري وثقافي مختلف، حظي باهتمام الاستشراق منذ أوّل اتصال حقيقي حدث بين العرب والمسلمين والغرب فوق الأراضي الأندلسية؛ حينما توسعت رقعة الإسلام وانتشر في مشارق الأرض ومغاربها، الأمر الذي أدّى إلى لفت أنظار رجال الدّين المسيحيّين إلى هذا الوافد الجديد الذي يتهدّد المسيحيّة في عقر دارها، فكان بداية اهتمامهم بدراسة الإسلام وأهله.

ومن بين المجالات التي اهتم بها أهل الثقافة من الغربيين –الذين عرفوا فيما بعد باسم المستشرقين– المجال اللّغوي والأدبي للعرب؛ حيث عكفوا على تعلّم اللغة العربية، ودراسة نتاجها الأدبي بنوعية المنظوم والمنثور، وبما أنّ الشعر الجاهلي يُعدّ أحد المكونات الأساسية الناظمة للفكر العربي الشرقي، فقد لقي اهتمامًا خاصًّا من قبلهم على تعددّ طبقاتهم وتخصّصاتهم واختلاف جنسياتهم وتنوع مدارسهم، ولا عجب في ذلك، فهذا الشعر –إلى جانب الخطابات الأدبية الأخرى من مثل: **الخطابة،الأمثال ،الحكم ،الأيام والقصص**...– يبرز الهويّة العربية باعتبارها صاحبة إرث حضاري وثقافي خاص، يعكس بصدق عقلية وحياة أمّة بأكملها.

ولقد استمر هذا الشعر –بما امتاز به من نضج فني وثراء فكري، وتنوّع رؤيوي وغنى معرفي، ونظر فلسفي عميق في الوجود والإنسان –يثير في القرّاء حوافز القراءة، حيث وسم الدراسات حوله بطابع التعدد والاختلاف في المنهج والتفسير؛ فتناوله بعض المستشرقين تناولاً فيلولوجياً تاريخيًا يُعنَى بالبحث في تحقيق النّصوص ونقدها، وإثبات صحّة قائليها، والتعرّف على مصادر هذا الشعر وأصوله **(جنيالوجيا الشعر الجاهلي)**. وتناوله فريق آخر من حيث

أثره وتأثره، وطرق انتقاله وكيفية استمراره، وأهم مراحل تطوره التاريخي، واهتم آخرون منهم بالظواهر الأدبية والنقدية التي طرحها هذا الشعر من مثل: **النحل، الانتحال، الأصالة والشك، التدوين والشفاهية، الخيال الشعري ،الغنائية، والوحدة الموضوعية...** ودرسه نقاد منهم دراسة تأريخية بحسب العصور والحقب الزمنية، وقُرِأَ قراءات: **تاريخية، نفسية، اجتماعية، وأسطورية،** وقُرِأَ بعد ذلك في ضوء الأدوات المنهجية المستجدة في الحقل النقدي الأدبي الحديث من **جمالية فنية، بنيوية، أسلوبية، سيميائية، تأويلية، وتفكيكية...** وعلى هذا النحو اغتنت المكتبة العربية بدراسات هؤلاء الأجانب حول الشعر الجاهلي متوسلين في قراءته بالمناهج الغربية التي بحوزتهم.

وبغض النظر عن مدى صحّة هذه الدراسات النقدية، والتزامها معايير البحوث العلمية وشروطها الموضوعية، أو تطرّفها وابتعادها عن نهج البحث العلمي الصحيح، فإنّها تظل تمثل حصيلة المعاني التي راكمها قرّاء من خارج النسق اللغوي والثقافي للنص المقروء، وهي معان تترجم تفاعل هؤلاء القرّاء مع النص الإبداعي من جهة، ومن جهة أخرى تظل تدعونا إلى معاودة قراءتها وتقييمها في ضوء تراثنا النقدي واللغوي، ووفق ما استجد من مناهج في القراءة والتأويل قصد فهم أفضل لتراثنا الشعري.

يقوم هذا البحث على مبدأ جوهري يرى أنّ النظر في الشعر الجاهلي لا يمكن بناؤه وفهمه وتقديره إلاّ تاريخيًّا؛ أي في ضوء علاقته بقرّائه التاريخيّين، والنَظَرُ في تاريخ التلقيات –والتلقي الاستشراقي واحد من بينها–هو نظر في تاريخ التأويلات والتفسيرات المتعاقبة على هذا النص.

وانطلاقًا من هذا المعطى الأساسي، جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ "**تلقي النص الشعري الجاهلي في آثار المستشرقين**"، وهو مبحث في التلقي وكيفياته عند بعض أهل الثقافة من الغربيين لنص مُؤسِّسٍ في الثقافة العربية الإسلامية، وهو رصد لعناصر التلقي الاستشراقي الذي يستبطن تجربة جمالية ترتهن للنسق الفكري والثقافي واللغوي الأوروبي، وتخضع للمعايير والضوابط المنهجية المتحكمة في توجيه القراءة وتحديد أهدافها، فالاستشراق في الأخير وليد بيئة غربية يستجيب للثقافة التي أنتجته كما قرّر ذلك "**إدوارد سعيد**"، ولتحقيق تلك الغايات والأهداف، كان لابُدّ من تقديم بعض المقاربات النقدية الاستشراقية التي شكّلت أفق انتظار

التلقي؛ حيث يملي كل أفق على قرّاءه منطلقات منهجية وآليات إجرائية تسعى إلى استنطاق ما كان مسكوتًا، وإظهار ما كان متواريًا في آفاق القرّاء السابقين.

يكتسي موضوع تلقي المستشرقين للنص الشعري الجاهلي أهمية خاصّة بالنظر إلى عدة اعتبارات نذكر من بينها:

- إنّ كتب ومؤلفات المستشرقين التي تخص الأدب العربي وتبحث فيه شعرًا كان أم نثرًا، تترجم اهتمام الآخر بأدبنا وأدباءنا في مختلف العصور؛ فجاءت الحاجة ماسّة في التعرف على ما يكتبه هؤلاء عن النصوص الإبداعية العربية عامة والشعر العربي القديم خاصة، بغية الاستفادة من الأنظار النقدية والمنطلقات المعرفية والمنهجية التي تنشد البحث في الجمالية الثقافية العربية، وتكشف قوانين الشعرية العربية بعيدًا عن التعصب والنظرة الدونية للآخر.
- إنّ طبيعة اللقاء بين النّصوص الشعرية الجاهلية والمتقبل الغربي، تستبطن تجربة جمالية يُفترضُ أن تُغني هذا الشّعر ما دامت أنّها قراءة تصدر عن نسق حضاري ولغوي وثقافي وعلمي مغاير للموضوع المقروء، حيث تُقبلُ عليه مُحملة بإرث ثري من الأسئلة والآفاق والأدوات والرؤى، على الرغم من وجود بعض القراءات المتحيزة التبخيسيّة التي خضعت لسلطة تمثيلات الذات الغربية للآخر الشرقي.
- في تلقي المستشرقين للنص الشعري الجاهلي دعوة للتثاقف والحوار والتواصل على المستوى الجمالي والثقافي، ما يحفز الشرقيّ على الاستغراب والاطلاع على نتاج الغرب الأدبي والثقافي.

لماذا الاستشراق والشعر الجاهلي؟

لاشكّ أنّ الأسباب الذاتية التي تتدخل في نشوءها الرّغبات النفسية والميول المعرفية اتجاه موضوع ما، تسهم بشكل كبير في تصور هذا الأخير، وتعمل على طرح الأسئلة التي تُثَارُ حوله، ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع، هو الرغبة في فهم الظاهرة الاستشراقية نشأة وتطوّرًا وكشفًا لأنساقها الظاهرة والخفية، باعتبارها حالة ثقافية فريدة في تاريخ الإنسانية تُعنى بتحليل البنى الناظمة للكيان الرّوحي والمادي للشرق. بالإضافة إلى ترسخ قناعة شخصية ترى في النص الشعري الجاهلي مجالاً خصبًا للتأويل والتفسير، حيث استطاع أن يستحوذ على اهتمام من لا تربطهم به سياقات حضارية وثقافية ولغوية مشتركة.

وأمّا الأسباب الموضوعية التي ساعدت على بلورة فرضية البحث، ودفعت به إلى البروز وامتحانه أمام شروط ومراحل البحث العلمي ومنهجه، فيمكننا أن نجملها في النقاط الآتية:

- اخترت الاستشراق لأنه أكثر إنتاج في الفكر الأوروبي والغربي اتصالاً بنا نحن العرب، وبمجتمعاتنا وثقافاتنا.
- الاستشراق منظور آخر وقراءة مغايرة لتراثنا الشعري، يرتهن لمقتضيات الفكر الأوروبي وحيثيات نسقه المعرفي الخاص.
- النص الشعري الجاهلي لا ينفصل عن تاريخ تلقياته التي نتجت عنه؛ فتاريخ النص هو تاريخ تلقيه وتحقّقاته المتعاقبة عبر العصور والأجيال، والتلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي حلقة ضمن سلسلة تلقيات طالت هذا الشعر قديمًا وحديثا، وفي النهاية لا يعدو هذا التلقي كونه أحد أشكال التحقق الممكنة لنص متمنّع ومنفتح على تأويلات شتى وقراءات غير منتهية.
- الخطاب النقدي الاستشراقي يمثل مدونة نموذجية تزودنا بمعطيات من شأنها أن تكشف لنا كيف تتم قراءة النص الشعري العربي القديم بعيون أجنبية.
- بما اغتنى به الاستشراق من إرث علمي ومنهجي قديم، وما انضاف إليه من رؤى نقدية جديدة ومنطلقات فكرية حديثة ابتداءً من النصف الثاني من القرن العشرين، جاء موضوع البحث لتقديم التلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي في بيان الخصائص الشكلية والمضمونية للشعرية العربية القديمة.

تسعى هذه الدراسة للإجابة – قدر الإمكان– عن بعض الأسئلة التي يثيرها موضوع تلقي المستشرقين للشعر الجاهلي، وقد تحددت على النحو الآتي:

1–متى بدأت حركة الاستشراق؟ ومن هم روادها الأوائل؟ وماهي دوافعها وأهم مراحل تطورها في التاريخ؟

2–ماذا نعني بالاستشراق؟ وماهي أطواره؟

3–ماهي أركان منظومة التلقي الاستشراقي الخاصة بقراءة الشعر الجاهلي؟

4–أين تحدّدت أهمية ومكانة الشعر الجاهلي لدى بعض المستشرقين؟

5–ماهي وسائط استقبال الشعر الجاهلي في الفضاء الثقافي الأوروبي؟

6-كيف تمت قراءة الشعر الجاهلي في ضوء الاستشراق التقليدي؟ وما طبيعة الأفق القرائي الذي صدر عنه المستشرقون والمتحكم في توجيه القراءة وأهدافها.

7-ما طبيعة العلاقة التي تربط بين المنهج وخطاب الاستشراق؟

8-إنّ الشاعر العربي والمتلقي الغربي لا يجمعهما نظام بياني واحد، فكيف تحاور النص ومتلقيه؟ وما طبيعة الاستجابة في مواجهة نظام لغوي واسع الآفاق ومطلق الإمكانات؟

9-هل يمكن القول إن المستشرقين الجُدُد في قراءتهم للشعر الجاهلي يصدرون عن أفق انتظار مغاير بشكل جذري لذلك الأفق الذي صدر عنه المستشرقون الكلاسيكيون؟ ثم ماهي المرجعية المعرفية والمنطلقات النقدية المتحكمة في توجيه القراءة وأهدافها؟

وفيما يتعلق بالدراسات التي سبقت موضوع بحثنا فقد توزعتها عدّة توجهات؛ منها ما تعلق بذكر جهود بعض المستشرقين في قراءة الأدب العربي القديم عموما، والشعر الجاهلي بوجه خاص وهو ما نجده في كتاب "**الشعر الجاهلي حصاد قرن**" لمؤلفه "**عفيف عبد الرحمن "(2007)**. وقد تضمن فصلاً بعنوان: "**الاستشراق والشعر الجاهلي**" وفيه تحدث عن جهود المستشرقين فيما يتصل بالعصر الجاهلي وأدبه وذلك في الحقول المعرفية التالية:

- **تحقيق الدواوين والمجموعات الشعرية.**
- **كتب التراث المتعلقة بالأدب الجاهلي.**
- **دراسة قصائد مفردة وتحقيقها ونشرها وترجمتها.**
- **المعلقات أو معلقة بعينها تحقيقًا وتعليقًا وترجمة.**
- **دراسات حول الشعراء.**
- **رصد الظواهر ودراستها.**

وكان في كل حقل يسرد قائمة بأسماء آثارهم المتعلقة بالشعر الجاهلي سواء أكانت باللغة العربية أم بلغات أصحابها، وبعد أن أبدى ملاحظات حول هذه الدراسات ذاكرًا إيجابياتها وسلبياتها، توقف عند آثار المستشرقين الجُدُد بعرض كتبهم، وأهم ما جاء فيها دون تعمق وتفصيل من مثل جهود **(ريناته ياكوبي، أندراس حاموري، ماري كاترين باتسون، وأعلام مدرسة شيكاغو الاستشراقية...)**، وختم فصله هذا بذكر عناوين لكتب في الأدب الجاهلي المترجم، والملاحظة التي يمكن أن نبديها حيال هذا الفصل هو المسح الأفقي لأهم آثار

المستشرقين الذي عَنَو بالشعر الجاهلي دون تعمق وتحليل، لذا اتصفت بطابع العمومية والشمول الذي يسعى للإحاطة بما كتبه ونشره وترجمه المستشرقون حول الشعر الجاهلي.

ولقد استطعت من خلال هذا الكتاب أن أتعرف على مكتبة الأدب الجاهلي التي أصدرها أعلام الاستشراق في القديم والحديث.

وهناك توجه دراسي آخر حصر مجال اشتغاله في مدرسة استشراقية بعينها، حيث أَكَبَّ أعلامها على دراسة الشعر الجاهلي وقضاياه الشكلية والمضمونية، وهو ما تجسد في كتاب "**موسى ربابعة**" "**الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي**" **(1999)**، وكتاب "**حسن يوسف**" "**الشعر الجاهلي في دراسات المستشرقين الألمان**" **(2013)**.

فأمّا "**موسى ربابعة**" فقد لفت انتباهه التحول الذي مسّ الدراسات الاستشراقية الألمانية الحديثة حول الشعر الجاهلي ورأى أنه تجاوز نقطتين رئيسيتين؛ أحدها أنهّا لم تعد تحفل بقضية الانتحال التي صرفت نظر المستشرقين الألمان عن جمالية الشعر الجاهلي فترة طويلة، والأخرى أنها تجاوزت طرح المستشرق الألماني "**كوفالسكي**" الذي ذهب فيه إلى أن بناء القصيدة الجاهلية مفكك ولا تربط أجزاءه أية رابطة، وهو ما صرف الباحثين الألمان عن البحث في وحدة القصيدة الجاهلية حتى ظهرت دراسات: **ياكوبي، مولر، وفاغنر** مؤكدة حقيقة الترابط والوحدة داخل نسيج القصيدة الجاهلية.

فالكتاب إذن يبحث أراء المستشرقين الألمان المعاصرين في قضايا جوهرية تمس الشعر الجاهلي، والتي حدّدها الباحث في: **اتجاهان من اتجاهات المستشرقين في تناول الشعر الجاهلي، الخيال في الشعر الجاهلي، النسيب في مقدمة القصيدة، ودراسات استشراقية لقصيدتين من شعر امرئ القيس، والشعر الجاهلي والأنواع الأدبية.** والملاحظ على هذه الدراسة أنهّا سعت إلى كشف وجهات نظر المستشرقين الألمان حول قضايا الشعر الجاهلي بشكل يبرز كيفية التناول والدرس، ونظرة الآخر إلى الإبداع الشعري العربي. وقد تقاطع بحثنا مع هذه الدراسة في جزئية مهمّة قام عليها الفصل الثالث، وهي تحول التلقي الاستشرافي الجديد إلى معاينة الشعر الجاهلي في ذاته دون النظر إلى السياقات الخارجية التي أفرزته، وهو ما تجسّد في جهود المستشرقة الألمانية "**ريناتا ياكوبي**" من خلال كتابها الهام "**دراسات في شعريّة القصيدة العربية الجاهلية**".

وأما "**حسن يوسف**" فقد سعى من خلال عرض مقالات لمستشرقين ألمان إلى توضيح وتصحيح بعض المغالطات التي وقع فيها هؤلاء، خاصة استخدامهم لبعض المصطلحات اللفظية والصور البيانية...، وقد قامت دراسته على اعتماد آراء النقاد الألمان في الشعر الجاهلي بمنهج الغربيين أنفسهم، ومن القضايا التي عالجها في فصول الكتاب: **قضايا الشعر الأولية (مصادر الشعر الجاهلي، ابتداء القصيدة الجاهلية. تراجم الشعراء. المقدمة الطللية...)، في موضوعات الشعر الجاهلي (المقدمة الطللية، النسيب، الوصف، المدح، الفخر، الحكمة في الشعر الجاهلي). حول الخصائص الفنية للشعر الجاهلي (تركيب القصيدة الجاهلية، الواقعية والمثالية والأسطورة في الشعر الجاهلي، اللغة والموسيقى في الشعر الجاهلي).**

يتقاطع بحثنا مع هذه الدراسة في الجزئية الأخيرة التي سعى من وراءها الباحث إلى كشف بعض الجوانب الجمالية في النص الشعري الجاهلي كما يراها هؤلاء المستشرقون.

وأمّا الصيغ الأخرى من البحوث والدراسات التي استقطبت عددًا كبيرًا من الباحثين، فقد دارت حول قضايا شغلت الاستشراق التقليدي ردحا من الزمن من مثل قضايا **الانتحال والشك، الغنائية، الشفاهية، الخيال، الوحدة في القصيدة الجاهلية...** ومن بين هذه الأبحاث أطروحة دكتوراه للباحث: "**مُسروّة بن علي**" من جامعة سيدي بلعباس والتي تحمل عنوان: "**الانتحال في الشعر الجاهلي من منظور المستشرقين الألمان والإنجليز (دراسة مقارنة) للموسم الجامعي (2015–2016).** وقد شمل بحثه مدرستين استشراقيتين؛ وهما المدرسة الألمانية والمدرسة الانجليزية، ويتمثل جوهر البحث في عقد مقارنة بين هاتين المدرستين في تناولهما مسألة صحة الشعر الجاهلي من حيث الأصول والنتائج، مع إبراز الأصول الأدبية الأوروبية للمسائل التي طرحت خلال دراسة المستشرقين للشعر الجاهلي.

وقد تقاطعت هذه الدراسة مع موضوع بحثنا في ارتهان قراءات بعض المستشرقين الكلاسيكيين لأفق انتظار الشك والتوثيق، وما يمكن ملاحظته على هذه الدراسة والدراسات المشابهة لها هو انتظامها تحت مسمّى "**خصومة الاستشراق**"، وتحديدًا تلك الدراسات التي اتسمت بطابع المحاججة، وتفنيد آراء المشككّين في صحة الشعر الجاهلي، فيما نزع بحثنا إلى تقديم فعل التلقي عند بعض المستشرقين من خلال بابة التحقيق والمثاقفة والتلقي النقدي الجمالي، قصد فهم خصوصية الوعي المُسْتَقْبِل، وكشف منظومة التلقي الاستشراقي.

ولتحقيق هذه الأهداف ارتأينا أن نقسم البحث إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ حيث جاء المدخل المعنون بـ "**الاستشراق والشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال**" ليبحث خمسة عناصر تشكل بمجموعها خارطة التعرّف على علاقة الاستشراق بالشعر الجاهلي، وصيغ استقباله وكيفية انتقاله إلى الفضاء الأوروبي؛ فتحدثنا في العنصر الأوّل عن جذور خطاب الاستشراق، وذلك عن طريق أهمّ الآراء التي أرّخت لبداية الحركة الاستشراقية في التاريخ، وأهم دوافعها ومراحل تطوّرها. وفي العنصر الثاني تناولنا مفهوم الاستشراق لغة واصطلاحا من داخل الثقافتين الغربية والعربية لمعرفة موضوع درس هذا القطاع المعرفي الغربي، ثم تحدثنا في العنصر الثالث عن مكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق، ومدى أهمية هذا المكون الثقافي في إعطاء صورة واضحة عن حياة العرب الجاهليين، وبعده سلطنا الضوء على صيغ استقبال الشعر الجاهلي في الفضاء الأوروبي من خلال **الفهرسة، التحقيق، الترجمة، التأليف والكتابة** وبمجموعها تكتمل معالم منظومة التلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي.

وفي العنصر الأخير عالجنا موضوع الشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال، ونقصد بالوسائط تلك القنوات والمعابر التي ارتحل عبرها النّص الشعري الجاهلي إلى البيئة الأوروبية، وقد تم ذلك عن طريق: **الأندلس وصقلية، الحروب الصليبية وبلاد الشام، الترجمة، والتدريس في الجامعات والمعاهد العربية.**

أمّا بالنسبة للفصل الأوّل فقد حمل عنوان "**التلقي الاستشراقي التوثيقي للنص الشعري الجاهلي وصرامة المنهج**" حيث اشتمل على ثلاثة عناصر رئيسية؛ كان أوّلها في التلقي نظرة تاريخية موجزة، وذلك باعتباره مفردة أساسية في الأطروحة، وفي العنصر الثاني توقفنا عند تقاليد القراءة التوثيقية لدى المستشرقين وذلك بالحفر في السياقات التاريخية والمرجعيات الثقافية لعلم تحقيق النصوص ونقدها في الدرس النقدي الغربي، ثم سعينا إلى بيان العلاقة بين الاستشراق والمنهج الذي استخلصت مبادئه وإجراءاته من نقد النص الديني، وقراءة التراث الأدبي اليوناني واللّاتيني. لنتحدث بعد ذلك عن الملامح العامة لمنهج تحقيق نصوص الشعر الجاهلي عند المستشرقين وذلك من خلال رؤية أحد أعلام الاستشراق الألماني في العصر الحديث. وفي العنصر الثالث–الذي أردناه مجالا للتطبيق–عرضنا فيه قراءة توثيقية لأحد أعلام الاستشراق الإنجليزي "**تشارلز لايل**" من خلال تحقيقه لديوان الشاعر الجاهلي "**عبيد بن الأبرص الأسدي**"، وأشرنا إلى أهمّ فاعليات التقبل التوثيقي التي تمظهرت في **خطاب التصدير،**

والمقدمة، والآراء النقدية والتعليقات المحاذية للمتن المحقق، وكان هدفنا هو إبراز نشاط التلقي التوثيقي كما تجسد عند واحد من المستشرقين الذين اهتموا بدراسة الشعر الجاهلي اهتماما كبيرا.

وفيما يخصّ الفصل الثاني الموسوم بـ: "**الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي: غوته وتلقي المعلقات**. فقد كان مبحثا في كيفية الاستقبال من منظور القارئ الغربي، وذلك من خلال عرض رؤية المستشرقة الألمانية "**كترينا مومسن**" لمستويات تلقي شاعر ألمانيا الكبير "**غوته**" للمعلقات، وضمّ هذا الفصل خمسة عناصر رئيسية؛ كان مستهلها توطئة عن الدراسات العربية والإسلامية في ألمانيا، وفي العنصر الثاني أبرزنا أهم سمات المدرسة الاستشراقية الألمانية. وفي العنصر الثالث تطرقنا إلى احتفاء الاستشراق الألماني بالشعر الجاهلي: **فهرسة وتحقيقًا وترجمة وتأليفًا**.

وفي العنصر الرابع تناولنا الخطاب المعلقاتي في الشعر الألماني من خلال كتاب "**غوته**" "**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**"، وقد عرضنا بإيجاز لحياته وآثاره ومصادر أدبه ورحلته إلى الشرق، والأثر الإسلامي والأدب العربي في نتاجه الأدبي، وعلاقته بالشعر الجاهلي، لنقف في العنصر الخامس على تقديم الديوان الشرقي للمؤلف الغربي للقارئ، ومن خلال كتاب **(كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم)** لـ: "**كاترينا مومسن**" سعينا إلى استخلاص مستويات تلقي غوته للنص المعلقاتي، والتي رأيناها تتعاضد حول محورين رئيسيين: **تاريخ التقبّل وجمالية التجاوب**.

أما الفصل الثالث المعنون بـ "**الاستشراق الجديد والتلقي النقدي الجمالي للنص الشعري الجاهلي**" فقد تناولنا فيه القراءة الحداثية لبعض المستشرقين، والتي احتلت القصيدة الجاهلية فيها مركز الاهتمام من حيث طاقاتها الجمالية والفنية، ودلالاتها الظاهرة والخفية، وعلاقاتها الداخلية، وهو منظور الاستشراق الجديد المتأثر بالمنظومة النقدية والمنهجية التي عرفتها الساحة النقدية الأوروبية، مع طلائع **النقد الجديد، البنيوية، الأسلوبية، الشعرية، التأويلية ونظريات القراءة والتلقي**. وقد ضم هذا الفصل سبعة عناصر، جاء العنصر الأول على الوعي الاستشراقي الجديد والشعر الجاهلي من خلال مفهوم مقولة المنعطف التاريخي والاستشراق الجديد وأفق انتظار التلقي النقدي الجمالي. وفي العنصر الثاني توقفنا عند أهم الجهود النسائية الاستشراقية المعاصرة في تلقي الشعر الجاهلي، والذي تجسد في كتاب المستشرقة الألمانية

"**ريناتا ياكوبي" (دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية)**. حيث جاء عنوان هذا العنصر ريناتا ياكوبي: خطاب الشعرية والرؤية من الداخل، وتحته عالجنا مادة الكتاب وخطته وعرضنا قضية الرؤية والمنهج النقدي لديها من خلال أربعة محاور هي فصول الكتاب، وقد انتظمت هذه المحاور في العناصر التالية:

- العنصر الثالث: القصيدة من منظور استشراقي.
- العنصر الرابع: بنية القصيدة الجاهلية والموتيفات عند ياكوبي.
- العنصر الخامس: تلقي الصورة الشعرية عند ياكوبي.
- العنصر السادس: تلقي أسلوب القصيدة الجاهلية عند ياكوبي.
- العنصر السابع: القصيدة بوصفها نوعا أدبيا.

وخلصت أخيرا إلى خاتمة جمعت ما بين نتائج المباحث السابقة، ونتائج هي في حقيقتها توصيات بأعمال ربما تسدّ نقصا في مكتبة الاستشراق والأدب العربي قديمه وحديثه.

وأما منهج الدراسة الذي ارتضيناه في طرح موضوع التلقي الاستشراقي للنص الشعري الجاهلي من خلال نماذج معينة؛ فقد وجدنا أنفسنا نمتاح من مناهج أضاءت معالم منظومة التلقي الاستشراقي، وكيفية التقبل وفهم خصوصية الوعي المستقبل لنص لا يكف عن التحول والامتداد من مثل: المنهج التاريخي في رصد بدايات وتطور الظاهرة الاستشراقية، والمنهج التحليلي الذي يعنى بتحليل آليات القراءة الاستشراقية، والمنهج الوصفي من أجل الكشف عن طرائق تلقي نصوص الشعرية، والمنهج التأويلي في إعادة صياغة مبادئ وأصول الفهم المستندة إليه أنماط القراءة الاستشراقية، والمنهج الإحصائي في سرد آثار المستشرقين المتعلقة بالشعر الجاهلي: فهرسة وترجمة وتحقيقا وتأليفا من خلال جداول توضيحيّة.

ولقد اعتمدت هذه الدراسة على مصادر ومراجع لها صلة بموضوع التلقي والاستشراق والشعر الجاهلي من قريب أو بعيد؛ ومن المصادر والمراجع التي استعنا بها في رحلة البحث واستفدنا منها: كتاب "**المستشرقون**" لـ "**نجيب العقيقي**" في ثلاثة أجزاء، "**موسوعة المستشرقين**" لـ "**عبد الرحمن بدوي**"، "**جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**" لـ "**هانس روبيرت ياوس**"، ترجمة: "**رشيد بنحدو**"، "**فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر**" لـ "**أحمد سمايلوفيتش**"، "**دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**" نصوص ترجمها عن الألمانية "**عبد الرحمن بدوي**"، "**المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق**"

لـ "**يحيى وهيب الجبوري**"، "**ديوان عبيد بن الأبرص**"، تحقيق: "**تشارلز لايل**"، ترجمة: "**عوني محمد عبد الرؤوف**"، "**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**" ترجمة: "**عبد الرحمن بدوي**"، "**كوتا والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم**" لـ "**كترينا مومسن**"، ترجمة: "**يحيى منصور**"، "**دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**" لـ "**ريناتا ياكوبي**"، ترجمة: "**موسى ربابعة**".

وإذا كانت العادة قد جرت أن يتحدث الباحث عن الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثه، فلا أرى ضرورة الحديث عما واجهني من صعوبات- وهي موجودة- لأني أحسب أن البحث إنما يستمد مشروعية وجوده مما يكتنفه من عراقيل ومشكلات منهجية ومعرفية، لأنها هي التي تضفي على البحث نوعا من المتعة والصعوبة المستعذبة، وتبعث في النفس روح التحدي والمغامرة، وإذا كان لابد من ذكر أهمّ الصعوبات التي واجهت البحث فإن أشدها أثرا طبيعة ظاهرة الاستشراق المعقدة والمتشابكة، والتعامل مع منظومة متكاملة عملت على مدى قرون طويلة من الزمن مشاريع علمية وبحثية كثيرة، تخص الشرق عامة والعربي الإسلامي بوجه خاص، في كافة القطاعات المعرفية والعلمية التي تميز كيانه الرّوحي والمادي، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع الاستشراقية التي لها علاقة بالموضوع.

وإني إذ أصل إلى نهاية هذه المقدمة أجدني أحمد الله -عزّوجلّ- على توفيقه وعونه، ثم أجدني أسدي الشكر الموفور إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور"**عمر عيلان**"، أن كان لـ مشرفا ناصحا، وموجها مرشدا طيلة سنوات البحث، وإن البحث ليستمد قيمته من لجنة أعضاء المناقشة الموقرة من خلال تقويماتهم و تقييماتهم، ونقدهم وتوجيهاتهم وتوصياتهم، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان، ولا أنسى في هذا المقام أن أخص الشكر والتقدير أسرة جامعة الشهيد الشيخ "**العربي التبسي**"- **تبسة**: إدارة، أساتذة، وموظفين وأعوان على تيسيرهم المهام، وحسن توجيههم وطيب معاملتهم.

وأختم هذه المقدمة بما ختم به الإمام "**القلقشندي**" – رحمه الله- مقدمة "**صبح الأعشى**" فأقول: "**وَلِيَعْذِرِ الوَاقِفُ عليه، فنتائج الأفكار على اختلاف القرائح لا تتناهى، وإنّما ينفق كلّ أحد على قدر سَعَتِه لا يكلف الله نفسا إلاَّ ما آتَاهَا، ورحم الله من وقف فيه على سهو أو خطأ فأصلحه عاذرًا لا عاذلاً، ومُنِيلاً لا نَائِلاً، فليس المُبَرَّأ من الخطل إلاّ مَن وقى اللهَ وعَصَمَ، وقد قيل: الكتابُ كَالمُكَلَّفِ لا يسلمُ من المُؤَاخَذَةِ، ولا يرتفع عنه القلمُ !**" والله من وراء القصد

مدخل

الاستشراق والشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال

1-جذور خطاب الاستشراق.

2-في مفهوم الاستشراق.

2-1-الاستشراق لغة.

2-2-الاستشراق اصطلاحا.

3-مكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق.

4-الشعر الجاهلي وصيغ الاستقبال.

4-1-الفهرسة.

4-2-تحقيق ونشر مخطوطات الشعر الجاهلي.

4-3-الترجمة.

4-4-التأليف والكتابة.

5-الشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال.

5-1-الأندلس وصقلية.

5-2-الحروب الصليبية وبلاد الشام.

5-3-الترجمة.

5-3-1-ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللاّتينية.

5-3-2-ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللغات الأوروبية.

5-3-3-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللاّتينية.

5-3-4-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللغات الأوروبيّة.

5-4-التدريس في الجامعات والمعاهد العربية.

1-جذور خطاب الاستشراق:

تُعدُّ موضوعة الشرق/ الغرب في نظر الباحثين، وأهل الذكر من العلماء المتخصّصين في مجال الدراسات المقارنة بين الشرق والغرب، والإنسانيات، والمشتغلين بدراسة الظاهرة الاستشراقية، من أوسع الموضوعات المعرفية، وأكثر المجالات الفكرية تشعبا وتعقيدا، نظرا لطبيعة العلاقة القائمة بين كيانين حضاريين متمايزين، يختلفان في نظرتهما إلى الإنسان والحياة، ولعلّ ما تمخّض عن هذه المسألة من أطروحات جدلية، ومقولات محورية مسّت البعد الأنطولوجي والحضاري للشرق والغرب على السواء، لدليل واضح على صعوبة الموضوع واستشكاله؛ فنجد على سبيل المثال موضوعة: **المُـؤَثِّر / المُتَأَثِّر، المتفوّق/ المتدنّي، العقلانيّ/ العاطفيّ، الإغريق/ البرابرة، المألوف الطبيعيّ/ الغرائبيّ العجيب، الإيمان/ الهرطقة، المركز/ الهامش/ التقدم/ التخلف، حوار الحضارات/ صدام الحضارات...**

من هذا المنطلق تتحدد إستحالة إلمام البحث في مدخل موجز بحيثيات تلك العلاقة الممتدة في التاريخ [1]، واستقصاء سيرورتها، وكشف محدّداتها ومنعطفاتها؛ فمطلب مثل هذا يتجاوز طاقة البحث المعرفية، والمنهجية. إن ما يتغيّاه البحث في بدايته هو عرض تاريخي موجز لبدايات حركة الاستشراق،أو تطلع الآخر (الغربي) لمعرفة الشرقي العربي المسلم، وموضعة الشرق في سياق تاريخ الغرب واهتماماته، إلى أن أصبح الاستشراق حقلاً معرفيا وثقافيا منظّما يُعْنَى بتراث الشرق عامّة والعربي الإسلامي خاصة، ويخلص بعد ذلك إلى الحديث عن فرع خاص من فروع المعرفة الاستشراقية قارب نصوصا من الشعر الجاهلي، وقدّم حولها فهما وتأويلا ؛ فالكشف عن منظومة التلقي الاستشراقي لشعر ما قبل الإسلام، وفهم طبيعة هذا التلقي في آثار بعض المستشرقين، واستكناه خصوصية الوعي المُستَقبِل، لا

1- في علاقات الشرق والغرب ينظر على سبيل المثال: جواد، علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1413 هـ1993 م، الجزء الثاني، الفصل 17 و18 -أم هاني، رمضاني. جزيرة العرب والقوى القديمة، (الإغريق والرومان). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2014 -سعيد عبد الفتاح، عاشور. تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، ط2، بيروت، لبنان: دار النهضة العربية، 1424 هـ-2003 م -إبراهيم، الحيدري. صورة الشرق في عيون الغرب دراسة للأطماع الأجنبية في العالم العربي ضمن سلسلة بحوث إجتماعية (19)، ط1، بيروت: دار الساقي، 1996 م -آنا ماري، شيمل. أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي، تر: محمد نبيل خلف، ط1، الرياض: دار السيد للنشر، 1431 هـ-2010 م -هيرودوت، تاريخ هيرودوت. ترجمة: عبد الإله الملاّح، أبو ظبي المجمع الثقافي، 1422 هـ-2001 م.

يمكن أن يتم إلا من خلال الحفر في تاريخ الظاهرة الاستشراقية، ولو بشكل يتسم بالإيجاز والتركيز، لذا سنعرض بداية آراء بعض الدارسين حول تكون حركة الاستشراق في التاريخ، بغية الكشف عن مسارها وطبيعة موضوعها، وأهم منعطفاتها، ولأنها تشكل البداية الأساسية للعلاقة بين الشرق والغرب تاريخياً وثقافيا.

يعدُّ الحديث عن أمر البدايات صعبًا جدّا في كل ما يخص نشاطات الإنسان، وبالخصوص في حال الظواهر المعقدة والمتشابكة من مثل ظواهر: "**فجر الحضارات**"، "**بدايات الكتابة**"، "**الهجرات البشرية الأولى**"، "**الاستشراق**" هذا الأخير الذي وضعت له بدايات كثيرة، ومتنوعة وصلت عند بعض الدارسين إلى زمن الكنعانيين، وأيام الفرس واليونان وإلى زمن الإسكندر الأكبر. [1]

على الرغم من صعوبة البحث في أمر البدايات، فإنه لا بد من عرض بعض الآراء التي أرخّت للاستشراق، وعلاقة الشرق والغرب لأنها تمكننا من فهم ثلاثة أمور رئيسية:

1- فهم تطور ظاهرة الاستشراق/ معرفة الآخر للشرق، وكشف مسارها التاريخي ودوافعها ومنعطفاتها الأساسية.

2- ما سَيُبنَى من معارف ودراسات حول الشرق وحضارته وعلومه وآدابه، مُتَضّمَنٌ داخل محدّدات العلاقة بين الشرق والغرب تاريخيا.

3- إن وعي الذات العربية بالمشروع الاستشراقي بإيجابياته وسلبياته يؤسّس"... **لمنظومات قيميّة تعمل على إعادة تشكيل الذات والوعي، بما يؤمن القدرة على مواجهة الزخم الحضاري والثقافي القادم من الغرب**". [2]

يذهب بعض الباحثين إلى القول أن بدايات الاستشراق الأولى، كانت بسبب انتشار الإسلام في المشرق والمغرب، الأمر الذي أدّى إلى لفت أنظار رجال الدين المسيحي إلى هذا الوافد الجديد الذي يتهدد المسيحيّة، فكان بداية اهتمامهم بدراسة الإسلام وأهله، ويُعَدُّ رجل الدين المسيحي "**يوحنا الدّمشقي**"**(676- 749 م)** الذي نشأ في بلاط الأمويين وفي

1 - لمعرفة مراحل الاستشراق والعلاقات القديمة بين الشرق والغرب ينظر: ساسي سالم، الحاج. نقد الخطاب الاستشراقي الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية. ط1. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي. كانون الثاني/ يناير أي النار 2002. الجزء الأول. ص ص: 28-101.

2 - عيلان، عمر. النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون. 1431هـ 2010 م. ص: 11. (مدخل).

خدمتهم، من أوائل الكتاب الذين أرسوا قواعد جدل المسلمين من خلال تشكيكهم في دينهم، وحماية المسيحيين من الدخول في هذا الدين، وذلك في كتابيه "**حوار مع مسلمين**" و"**إرشادات النصارى في جدل المسلمين**".

إلاّ أن أحد الباحثين ينفي عدّ مثل هذه المحاولات هي البداية الحقيقية لنشاط الاستشراق؛ فيوحنّا رجلٌ شرقي عاش في كنف الدولة الأموية [1]. وذلك في حكم من يرى أن المستشرق هو كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق.

وهناك من يرجع به إلى أيام الدولة الإسلامية في الأندلس، وبالتحديد الزمني إلى القرن العاشر الميلادي (القرن الرابع الهجري)، حينما قصد بعض الرُّهبان من البلاد الأوروبية الأندلس حاضرة العلم والثقافة آنذاك، فدرسوا في جامعاتها وتثقفوا في معاهدها، وعاينوا ما بلغه المسلمون من الازدهار والرقي في مجال العلوم الطبيعية والطبية والعقلية، وخاصة علمي الرياضيات والفلك، وأيقنوا أن سبيل الانتفاع بهذه العلوم لا يكون إلاَّ بِحِذقِ اللغة العربية، فأقبلوا يتعلمونها، واستطاعوا أن يترجموا أمّهات الكتب من اللّسان العربي إلى اللّسان اللاّتيني الذي كان أداة العلم في أوروبا حينذاك [2].

وعن ملامح الحياة الرّوحية والعلمية في بلاد الأندلس في ذلك الوقت، يقدم لنا "**أليكسي جورافسكي**" جانبا مضيئًا من حياة المسلمين في إسبانيا في مجال العلوم والثقافة، وأثر ذلك على المسيحيين المحليّين، والوافدين من أنحاء أوروبا فيقول: "**الحياة الجميلة**"، **التي غرسها المسلمون في إسبانيا، واطّلاعهم المعرفي الأكثر شمولية، والذي يتضح عبر" اَلمِس أَرَاب" (أي المسيحيين، الذين عاشوا في الأراضي التي كان يحكمها العرب في شبه الجزيرة الإيبيرية) – كل ذلك لفت اهتمام الناس المتعلمين إلى بلدان أخرى من القارة الأوروبية فاختلط عامل الخوف من المنافس القوي مع عامل حب الاطلاع على نمط حياته ومعارفه العقلية. وبذلك بدأ العالم الإسلامي يدخل تدريجيا في مجال المصالح والاهتمامات الثقافية للأوروبيين، ففي إسبانيا باشر علماء معيّنون في النصف الثاني من القرن العاشر للميلاد**

1 – ينظر: زقزوق، محمود حمدي. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري.د ط. القاهرة: دار المعارف، 1997 م. ص: 18 و19.

2 – ينظر: أحمد السكندري، وآخرون. المفصل في تاريخ الأدب العربي. القاهرة: مكتبة الآداب، 2005 م.ج 2. ص: 326 و327.

بدراسة "العلوم العربية" مثل هربرت الكتالوني، الذي أصبح لاحقًا بابا للكنيسة الكاثوليكية العالمية باسم سلفستر الثاني (ما بين 999–1003م)، الذي اشتغل في كتالونيا بعلوم الرياضيات، والفلك عند العرب وترجم إلى اللاتينية كتبا عربية كثيرة" [1].

ويرى نجيب العقيقي أن طلائع الاستشراق قد بدأت في نفس هذه الفترة **(القرن العاشر الميلادي)**، على يد الرّاهب البندكي **"جربر دي أورالياك"**[2] **(938 م–1003 م)** الذي رحل إلى الأندلس، وتعلم في أشهر مدارسها **(ريبول. أشبيلية، وقرطبة)** حتى غدا بصيرًا بالثقافة العربية، وعلوم الفلك والرياضيات، وقد عُرف بعد أن انتُخِب حبْرًا أعظمًا في روما باسم **"سلفستر الثاني" "Sylvestre II"** [3].

وهناك من الباحثين من اتخذ نشاط أحد الرّهبان المسيحيين، انطلاقة فعلية لحركة الاستشراق؛ حيث يرى **"ساسي سالم الحاج"** أن أول مستشرق حقيقي هو الرّاهب **"بطرس المبجّل" "Petrus Venerabilis"**[4] **(1092م – 1156 م)** رئيس **"دير كلوني"** الشهير، حيث قام بتشكيل نخبة من المترجمين من أجل الحصول على معرفة جادة عن الإسلام، وقد أشرف بنفسه على أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم التي تمت سنة **1143**م [5].

أما المستشرق الألماني **"رودي بارت" "Rudi Paret" (1901– 1983 م)**، فيرى أن البداية الحقيقية للدراسات الإسلامية في القارة الأوروبية كانت في القرن الثاني عشر الميلادي فيقول: **"إذا نظر المرء للوراء إلى تاريخ تطور الاستشراق ولم يتردد في التبسيط**

---

1 – أليكسي، جورافسكي. الإسلام والمسيحية. ترجمة: خلف محمد جراد. مجلة عالم المعرفة الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع: 215. جمادي الآخرة 1417 هـ نوفمبر /تشرين الثاني. 1996 م. ص: 45 و46.

2 – بابا فرنسي ولد في أورياك في إقليم **"الأوفرن"** وسط فرنسا سنة 930 م، وانتخب بابا للكنيسة الرومية الكاثوليكية في 2/ 04/ 999 م، رحل إلى الأندلس ليستكمل تحصيله العلمي من العرب المسلمين فدرس عليهم: الهندسة، والميكانيكا والفلك وسائر العلوم المعروفة لدى العرب توفي في 12/05/ 1003 م. ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ط3، بيروت: دار العلم للملايين 1993 م. ص: 178 و179.

3 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. ط5. القاهرة: دار المعارف، 2006م.الجزء الأول. ص:110.

4 – لاهوتي فرنسي ولد حوالي 1092 م بفرنسا، توج رئيسا لـ **"ديركلوني"** وكان راعيا للترجمة اللاتينية للقرآن الكريم التي بقيت معتمدة في أوروبا حتى نهاية القرن السابع عشر. ألف كتابا في الرد على الإسلام سنة 1143م. توفي في 25–12–1156 م ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص: 110 و111.

5 – ينظر: الحاج، ساسي سالم. نقد الخطاب الاستشراقي. الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية.الجزء الأول. ص: 43 و44.

رغبة في زيادة الوضوح، فإنه يستطيع أن يقول: إن بداية الدراسات العربية والإسلامية ترجع إلى القرن الثاني عشر، ففي عام 1143 تمت ترجمة القرآن لأول مرة إلى اللغة اللاّتينية بتوجيه من الأب بيتروس فينيرا بيليس رئيس دير كلوني، وكان ذلك على أرض إسبانية وفي القرن الثاني عشر أيضا نشأ أول قاموس لاتيني عربي" [1].

فيما يرى صنف من الباحثين أن الاستشراق نتيجة من نتائج الحروب الصليبية **(1097 م– 1295 م)**، حين التقى الغرب والشرق وجها لوجه؛ فإلى جانب التصادم العسكري بين الطرفين، كان هناك نشاط علمي دؤوب تولت الكنيسة رعايته بعدما اقتنعت أنه لا يمكن هزيمة المسلمين عسكريا فكانت الجهود منصبة على تعلم العربية وفهم الدين الإسلامي وسرّ قوته، ويصف لنا ساسي سالم الحاج ما آلت إليه تلك الحروب التي دامت أكثر من قرنين قائلا: "**وعندما انتهت العمليات العسكرية نهائيا بطرد آخر الجنود الصليبيين من عَكَّا عام 1291 م. قفل العديد من المسيحيين راجعا إلى بلاده، ورافق ذلك الاستيلاء على الآلاف من الكتب والمخطوطات العربية، ونقلت جميعا إلى المكتبات الأوروبية المختلفة، وما زالت في هذه المواطن إلى يومنا هذا. وهذه الكنوز الأدبية والتاريخية لا تزال مصدرًا لا ينضب للمستشرقين قديمًا وحديثا**" [2].

ويرى المستشرق البريطاني "**برنارد لويس**" "**Bernard Lewis**" **(1916–2018م)**، أن أولئك الذين يعتقدون الاتصال بين أوروبا والعالم العربي، يعود إلى الحروب الصليبية قد جانبوا الصواب؛ فعلاقة الغرب بالمسلمين تعود بحسب التاريخ والوقائع إلى أيام العرب في الأندلس. [3]

ويُؤَرَّخُ للاستشراق اللاّهوتي الرّسمي في الغرب بصدور قرار مُجَمَّع "**فيّينا الكنسي**" عام **(1312م)** ، ويورد "**إدوارد سعيد**" في كتابه "**الاستشراق**" "**في الغرب المسيحي يؤرخ لبدء الاستشراق الرسمي بصدور قرار مجمّع فيينا الكنسي عام 1312 بتأسيس عدد من كراسي الأستاذية في "العربية، واليونانية، والعبرية، والسريانية في جامعات باريس،**

1 – بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية المستشرقون منذ تيودور نولدكه. ترجمة: مصطفى ماهر. القاهرة: المركز الثقافي القومي للترجمة، الهيئة العامة للكتاب. سلسلة ميراث الترجمة، ع: 1784. 2004. ص: 14.

2 – الحاج، ساسي سالم. نقد الخطاب الاستشراقي. الجزء الأول. ص: 49.

3 - ينظر: سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي. 1418 هـ/ 1998 م. ص: 57 و58.

وأكسفورد، وبولونيا، وأفينيون، وسلامانكا" [1]، وإطلاق عبارة "**الاستشراق الرسمي**" يومئ بوجود نشاط استشراقي سابق على هذا التاريخ، أي أنه كان هناك استشراق غير رسمي اضطلعت به فئات مختلفة من طالبي علوم الشرق من مثل: **الرّحالة، والمستكشفين، والتجار، والحجاج،...**

ويرى بعض الدارسين أن الاستشراق العلمي قد بلغ مستويات عالية في القرنين السادس عشر والسابع عشر؛ ففي عام **(1539م)** تم إنشاء أوّل كرسي للغة العربية في " **الكوليج دي فرانس**" في باريس، واستقل المستشرق الفرنسي "**جيوم بوستيل**" " **Guilaume Postel**" **(1505 م– 1581 م)** بهذا الكرسي، ونظرا لإسهامات هذا الرجل في إثراء دراسة اللغات والشعوب الشرقية في أوروبا، وامتلاكه لعدد كبير من المخطوطات العلمية التي جمعها من الشرق عُدّ أوّل مستشرق حقيقي في نظر بعض الباحثين، وقد سار على نهجه تلميذه المباشر "**جوزيف اسكاليجر**" "**Jeseph Juste Scalger**".

وفي سنة **(1586)** أصبح الكتاب العربي متداولاً في أوروبا بفضل المطابع التي أقامها الكاردينال "**فريناند المديسي**" "**Ferdinando de Medici** " دوق تسكانيا الكبير، وفي ذلك الوقت راجت في أوروبا بعض الكتب العربية من مثل مؤلفات ابن سينا في الطب والفلسفة [2].

وفي القرن السابع عشر الميلادي تطور مستوى الاستشراق، ووصل إلى درجة كبيرة من العلمية والمنهجية داخل الجامعات، والكليات التي قامت في شمال أوروبا وإيطاليا، وكان للدراسات اللغوية العربية نصيب وافر من هذا التطور والاهتمام؛ حيث بدأت تُنْشرُ المؤلفات الخاصة بالقواعد العربية كتلك المحاولات التي قام بها "**بتروس كيوتن**" "**Petrus Kieuten**" سنة **(1680)** من خلال نشره كتابًا في القواعد العربية، في ثلاثة أجزاء مع ترجمة لاتينية لها، وقبله قام "**أبتشيني**" "**Obicini**" [3] بنشر أعمال في حقل القواعد العربية سنة **(1631م)**

---

1 - سعيد، إدوارد. الاستشراق. المعرفة. السلطة. الإنشاء. تر: كمال أبو ديب. ط6، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. 2003 . ص: 08.

2– ينظر: زقزوق، محمود حمدي. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري. ص: 30 و31.

3 – راهب ومستشرق إيطالي عمل حارسا لكنيسة "**المخلص**" في القدس سنة 1614. قضى عشر سنوات في الشرق ثم رجع إلى روما أين عين مدرسا للغات الشرقية. نشر كتاب" **الأجروميّة**" للمرة الرابعة وزوده بتعليقات مفيدة، توفي سنة 1630 ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين، ص: 55.

معتمدًا في عمله على كتاب "**الأجروميّة**" [1] للصـــنهاجي، وكان لكتاب "**الأجروميّة**" تأثير عميق في الاستشراق الأوروبي ابتداءً من القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر. كما نشـر المستشـرق الإيطالي "**يوحنا ريموندي**" "**Lohannes Raymondi**" كتاب "**مبادئ اللغة العربية**" ونقله إلى اللسان اللاّتيني لأول مرة سنة **(1592م)** وترجم "**كتاب التصريف**" للزنجاني سنة **(1610م)**. [2]

بناءً على ما تم عرضـــه حتى الآن من آراء حول بدايات حركة الاســتشــراق، يمكننا القول إن الاستشراق أسّس بداياته على أرضية دينية ومعرفية قائمة على حماية المسيحية والمسيحيين من امتداد الدين الجديد الذي شكل صدمة عنيفة للكنيسة، نتيجة قوته وسرعة انتشاره شرقاً وغرباً هذا من جهة، ومن جهة أخرى شكّل الشرق العربي والإسلامي، ومحاولة فهمه ومعرفته هاجســـاً مركزياً في الثقافة الغربية، حيث كان المســـتشـــرقون على تنوع اهتماماتهم، وانتماءاتهم ينتظمون داخل بنيتها ونسقها المعرفي "**فالآخر بوصفه اختلافا دينيّا أو ثقافيّا، يشـــكل أفقا للذّات، وأحياناً جزءاً من النظرة للذات ســـواء تقدم باعتباره شـــريكًا مسالماً أو في هيئة كيان غازٍ، أو في صفة محتل متغطرس، أو مفاوض مهادن، أو تقدم إلى مساحة الوعي كاختلاف جسدي أو ثقافي...الخ**" [3].

إن الشرق العربي والإسلامي باعتباره الآخر المختلف بشرياً وحضارياً وثقافيا ودينيا، هو الأفق المعرفي الذي يرى فيه الغرب ذاته، والمعيار الحقيقي في الحكم على هذه الذّات.

بينما يرى آخرون في حملة "**نابليون بونابرت**" "**Napoléon Bonaparte**" **(1769-1821 م)** على مصر سنة**(1798م)**، البداية الحقيقية للاستشراق العلمي الحديث حيث يُؤَرَّخُ للعلاقة المباشرة والمنظمة بين العالم العربي الإسلامي، والغرب بدخول نابليون أرض مصر "**حيث سعى إلى مزاوجة الهيمنة العسكرية مع المعرفة الشيء الذي عكسه حضور عدد**

---

1 – الآجروميّة: متن صغير في النحو العربي نسبة إلى مؤلفه "**ابن آجُرّوم**" المغربي الصّنهاجي المتوفي سنة (723 هـ) وآجرّوم بمدّ وتشديد كلمة بربرية معناها: الفقير الصّوفي.

2 – السامرائي، قاسم. "**التحقيق النقدي للتراث الإسلامي عند المستشرقين** " ضمن كتاب: "التحقيق النقدي للمخطوطات التاريخ القواعد والمشكلات" سلسلة الدورات التدريبية، ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، 1434 هـ / 2013 م. ص: 163 و164.

3 – أفاية، محمد نور الدين. الغرب المُتخيَّل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 2000. ص: 51.

كبير من المستشرقين خلال هذه الحملة والذين عكفوا على إنجاز جماعي لمؤلف ضخم وهو " وصف مصر". ثم بدت بعد ذلك اهتمامات الدّارسين المستشرقين لحضارة آسيا. المشرق العربي، وشمال إفريقيا...". [1]

وهناك وجهات نظر غربية وعربية، ترى في القرن التاسع عشر الميلادي انعطافة تاريخية هامة للاستشراق العلمي والأكاديمي، الموجّه لدراسة الشرّق ولغاته وحضاراته، وبخاصة الحضارة والفكر العربي الإسلامي، وإلى هذا الرأي يذهب كل من "**جرنوت روتر**" الألماني "**Gernot Rotter**"، والمستشرقة الفرنسية "**أوديت بيتي**" "**Odette Petit** " و"**محمد عابد الجابري**" و "**بنسالم حميش**" فهم مجمعون على **أنّ "القرن التاسع عشر هو بحق قرن الاستشراق بالمعنى التخصّصي للكلمة".** [2]

تزايد نشاط الاستشراق بشكل لافت في القرن التاسع عشر، وأصبح حقلا معرفيا منظما ومنضويا في مؤسسات، واتجاهات مهنية "**فقد أقيمت مدرسة للغات الشرقية الحيّة في باريس في العام 1795/ 1209 هـ في ذروة الثورة الفرنسية، كما ساعد سلفستر دي ساسي (ت 1838 م/ 1254 هـ) شيخ المستشرقين الفرنسيين–كما يقول عبد الرحمن بدوي–في وضع أسس الاستشراق المنظّم، وهو أول من تولى رئاسة الجمعية الآسيوية التي أقيمت في العام 1821 م/ 1236 هـ لكي تجمع الباحثين والموظفين وغيرهم من المهتمين بالشؤون الآسيوية".** [3]

لقد أرسى المستشرق الفرنسي الشهير "**دي ساسي**" "**De Sacy**" [4] قواعد منهج البحث الأكاديمي الاستشراقي، من خلال أنشطته وكتاباته وتحقيقاته، التي كان لها تأثير قوي في

---

1 – معروف، مصطفى. "**الاستشراق بين مركزية الأنا الغربية والانفتاح على الآخر** ". ضمن مجلة دراسات فلسفية. قسنطينة، الجزائر: الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية.ع: 01. جانفي 2014. ص: 197.

2 – خرشي، عبد الرحمن. فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. 2013م. ص: 32.

3 – الوهيبي، عبد الله بن عبد الرحمن. حول الاستشراق الجديد. مقدمات أولية. ط1. الرياض: مجلة البيان، مركز البحوث والدراسات، ع: 177، 1435 هـ. ص: 33.

4 – ولد في باريس سنة 1758، تعلم العبرية وهو في سن الثانية عشرة، وتعرف على الراهب، "بيترو" الذي شجعه على دراسة اللغات السامية الأخرى، ورأى أن يتقن لغات أوروبية كان منها: الألمانية والإيطالية والإسبانية والانجليزية، في سنة 1785 عين عضوًا حرّا مقيماً في أكاديمية النقوش والآداب وفي 4–04–1806 عين أستاذا لكرسي اللغة الفارسية في الكوليج

مسار الدراسات العربية والإسلامية في أوربا، وفي عهده أصبحت فرنسا قبلة للمستشرقين من جميع أنحاء القارة الأوروبية، خاصـــة الألمان الذين تتلمذوا على يديه من أمثال: **فريتاخ، يوهان جوتفريد كوزجارتن، شمولدز**.

وعن الأســس النظرية والمنطلقات المعرفية التي راجت خلال القرن التاســع عشــر، وأصـبحت أدوات بحث كل من يروم دراسـة الشـرق واللغات الشـرقية، يحدد "**زكاري لوكمان**" معالم تلك الأســـس والمنطلقات فيقول:" **ويتمثل مفتاح الفهم البحثي للشـــرق (مثله مثل الحضـارات الأخرى بالنسـبة لسـاسـي، وبالنسـبة لكثير من السـلالة الجديدة من الباحثين المســـتشـــرقين المحدثين الذين أتوا بعده، في الفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي والمقارن) والتحليل التاريخي واللغات المقارنة، والتي تمارس إلى حد كبير من خلال دراسة النصوص المكتوبة، التي كان يعتقد أنّها تتيح إلقاء نظرة نافذة بشـــكل فريد على الجوهر اللاّزمي لحضارة ما**". [1]

ونجد إلى جانب بروز شـخصـية المسـتشـرق الفرنسـي دي سـاسـي في هذا القرن، شـخصـيات اسـتشـراقية مركزية كان لها تأثير واضـح في مسـار الدراسـات الشـرقية والعربية الإســلامية في أوروبا من مثل: "**غوســتاف فلوجل**" "**Gustav Fluegel**" **(1802–1870م)**، و"**رانيهارت دوزي**" "**Reinhart Dozy**" **(1820/ 1883م)**."**إرنست رينان**" "**Ernest Renan**" **(1823–1892م)**.

وفي سياق الحديث عن أهم محطات نشاط الاستشراق تجدر الإشارة إلى ظهور نوع خاص من التمشـــرق في الفن والأدب الغربيين، عرف في أدبيات الدّراســـات المقارنة تحت مسمّى "**الإستشراق الرّومانسي**"؛ الذي ارتبط ظهوره بوجود الحركة الرومانسية أو الرومانتيكية **(Romanticisme)** أواخر القرن الثامن عشــر الميلادي، وأوائل القرن التاســع عشــر[2]،وقد

دوفرانس من أهم أعماله: "**مقامات الحريري تحقيق**"، " **كليلة ودمنة تحقيق**"، "**مختارات نحوية عربية**" في ثلاث مجلدات. ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص ص: 334–339.

1 – لوكمان، زكاري. تاريخ الاستشراق وسياساته. الصراع على تفسير الشرق الأوسط. ط1. القاهرة: دار الشروق، 2007. ص: 130.

2 – هناك اختلاف بين الباحثين في تحديد الفترة الزمنية التي ظهرت فيها الرومانسية كتيار أدبي حيث إنّ هناك إشارة إلى ثلاث حركات في تاريخ الأدب الأوروبي أولها في أدب الإغريق" في مآسي أوربيد وبصورة أكثر تأكيدا ووضوحا وإيجابية في محاورات أفلاطون"، وثانيتها الرومانسي الوسيط "موجود في الأدب الرومانتيكي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر" وترجع

فسّـرت هذه الحركة"... **على أنّها شـكل فلسـفي وجمالي مناهض للاضـطهاد الإقطاعي للشخصية.وعلى أنّها اتجّاه تشكل بفعل الموجة الثورية وبتأثير من الثورة الفرنسية التي- رغم نتائجها المخيّبة- اسـتوعبت من جانب هؤلاء المنظرين على أنهّا حدث تقدمي بحق، قوّض النظام الطبقي الهرمي، وحدّ من تسلط مفاهيم الأخلاق الإقطاعية. فبـات الإنسـان يستمد قيمته لا من أصوله الطبقية ولكن من إمكاناته الدّاخلية...".** [1]

إنّ توجه الرّومانسيين صوب الشرق عامة والعربي الإسلامي خاصة له ما يبرره من الناحية الفنية والجمالية، فكان لابُدّ من إيجاد فضـاء بديل ومغايرٍ، يسـتطيع من خلاله الفنان الغربي، أن يتحرر من ربقة الأنظمة الكلاسـيكية **(اليونانية واللاّتينية)** التي حدّت خياله، وقيـدت حريتـه الإبـداعيـة "**وخروجـاً على النموذج الإغريقي عنـد الكلاسـيكيين أعلى الرومانتيكيون نموذج أدب الشـرق القديم وهو ما أشـار إليه فيكتور هوجو Hugo في مقدمة مجموعة قصـائده "موتيفات شـرقية" حين كتب يقول: "في قرن لويس الرّابع عشـر كناّ هيلينيّين أمّا الآن فقد بتنا مستشرقين".** [2]

بالإضافة إلى المبرّر الفني في نزوع الرومانسيين نحو تصوير عالم الشرق، واستلهام صـوره وموضـوعاته، ظهرت هناك الحاجة المعرفية، والقلق الوجودي لدى الفنان الأوروبي بفعل تناقضـات بيئته وثقافته، ما جعله يبحث عن حلول لمشـكلاته وتطلعه المعرفي وعليه "**فقد استطاع الشرق أن يقدم أجوبة عن أسئلة إبداعية كثيرة كانت تمثل محور مشكلات لعلاقة الرومانسـي بثقافته الفنية وبمجتمعه. وبذلك يكون الاسـتشـراق الرومانسـي هو رد فعلي على الواقع، و"اغتراب" و"تمرد" و"ازدواجية" في الشـخصـية الفنية، ومثالية غيبية، وانتقائية دفعت باتجاه إسباغ الصفة المثالية على الشرق والتمثل به، وقد جاء الاستشراق**

رومانتيكيتها إلى روحها الثائرة المتمردة. أمّا الحركة الرومانتيكية الثالثة فهي "الشعلة التي أوقدها روسو وانتشرت في ألمانيا وانجلترا " ينظر: الغمري، مكارم. مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الرّوسي. مجلة عالم المعرفة الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع: 155-نوفمبر 1991. ص: 46 و47.

1 – الغمري، مكارم. مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي ص: 47 و48.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

الرومانسي جامعا الأسطورة والواقع، الحلم والحقيقة، الرمز والخيال. التاريخ والمعاصرة مع غلبة الشق الأوّل في أكثر الأحيان". [1]

أمّا مجالات تجلّي الاستشراق الرومانسي فقد تنوّعت بحسب اختلاف توجهات المدارس الفنية الأوروبية، وغلبة النشاط الذي كان سائدا فيها فنجد على سبيل المثال:

- تألق الأدب والفلسفة وعلم الجمال في ألمانيا **(مدرسة "إيينما"، والإخوان" شليغل، شيلغ، نوفاليس")**.
- في إنكلترا يتبوأ فن الشعر والرواية التاريخية **(ولترسكوت، بايرون، شيلّي)** مكانة داخل بنية هذه المدرسة وتوجهاتها.
- تَوَزَّعَ الاستشراق الرّومانسي في فرنسا حقولاً فنية بشكل جزئي **(العمارة، النحت، الموسيقي، المسرح والفنون الزخرفية)**، ولمع بشكل أساسي في مجال فن التصوير الزيتي حيث تخلل الموضوع الشرقي نسيج اللّوحات الزيتية الرومانسية. [2]

وفي هذه الفترة سقط بعض الكتاب الغربيين أسرى الشرق منهم على سبيل المثال: **"فيكتور هوغو" "Victor Hugo"(1802– 1885)** الذي كتب **"المشرقيات" (1829)**، في حين اكتشف الشاعر الألماني الكبير **"غوته" "Goethe" (1749–1832)** الشعر الفارسي من خلال أشعار حافظ الشيرازي فألف **"الديوان الغربي الشرقي" (1827)**، كما نجد بعض النصوص الأدبية الرحلية ترى النور في هذه الفترة من مثل نتاجات: **"لامرتين" "Lamartine" (1790– 1869) "رحلة للشرق" سنة (1805)، و"شاطو بريان" "Château briand" (1768– 1848) "رحلة من باريس إلى بيت المقدس "(1811) وغوستاف فلوبير" "Gustave Flaubert" (1821– 1880)، و"ماكسيم دي كون" "Maxime Du Camp"**، بالإضافة إلى وجود بعض الرسّامين الذين فتنوا بالشرق كالرسام **"أوجين فرومنتين" "Eugéne Fromentin" (1820– 1876)** الذي جمع بين الكتابة والرسم وأصبح ذائع

1 – بيطار، زينات. الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي. مجلة عالم المعرفة الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع: 157–يناير 1992. ص: 14.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 8 و9.

الصيت سنة **(1857)** حينما أصدر كتابه "**صيف في الصحراء**" ومن وراءه كتابه "**عام في الساحل**" **(1859)**.[1]

إن الحديث عن علاقة الغرب والشرق على المستوى الفني والجمالي والرّوحي، يتطلب بحثا عميقا وموسعا في علاقة الرومانسية الغربية بالشرق أدناه وأوسطه وأقصاه؛ ذلك أن الموضوع الشرقي قد أسهم بشكل كبير في تطوير أفكار المذهب الرومانسي؛ "**ففي فترة ازدهار الرومانتيكية في الثلث الأول من القرن الماضي ازداد الاهتمام بالشرق على نحو لم يسبق له مثيل، كما أن أفضل منجزات الرومانتيكية برزت ملتحمة بالموضوع الشرقي، ومتأثرة به...**". [2]

وفي القرن العشرين جرت أحداث هامة وخطيرة في العالم العربي والإسلامي، وكان لحركة الاستشراق نصيب من آثار تلك الأحداث؛ حيث تعالت أصوات تنادي بالقومية العربية، وتطالب بضرورة الإصلاح للخروج من دائرة التخلف والهيمنة والاستبداد، وظهرت الرّوح الثورية التي أذكت أوارها ثورة "**أحمد عرابي**" **(1881)**، كما أنشئت الجامعة الأهلية في القاهرة، التي تولى التدريس فيها لفيف من المستشرقين الذين تخرج على أيديهم دفعات كثيرة من الطلاب العرب [3]. "**هذا فضلا عن أن بعض المستشرقين تسللوا إلى الدوائر العلمية والجامعات في الدول الإسلامية، بل إلى المجامع العلمية في القاهرة، ودمشق، وبغداد. ومن أمثلة المستشرقين الذين شغلوا عضوية هذه المجامع العلمية: هاملتون جب ومرجليوث ونيكيلسون من الإنجليز وماسينيون وجي سو الفرنسيان، وجريفيني وجويدي الإيطاليان، وهوتمان الهولندي، وهارتمان الألماني**". [4]

وفي أعقاب ثورة يوليو **(1952)** التي أفرزت يقظة عربية كبيرة، ووعيًا قوميا وحضاريًا وإيديولوجيًا، بدأ الاستشراق يغوص في الفكر والأدب العربيين، ويركز جهوده في دراسة

1 – ينظر: كاتيل كاهيرفي، كاهيرفيه. "**الاستشراق: رحلة في المغامرة البكر**"، ترجمة: جيلالي نجاري، ضمن مجلة معالم، الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربية، ع 3، صيف 2003. ص: 37 و38.

2 – الغمري، مكارم. مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، ص: 45 و47.

3 – ينظر: سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 85.

4 – عليان، محمد عبد الفتاح. أضواء على الاستشراق. ط1. الكويت: دار البحوث العلمية.1400 هـ–1980 م. ص:15.

الأوضـاع الفكرية والاجتماعية للإسـلام وأهله، فازداد بذلك نشـاط الاسـتشـراق، وأصـبحت معارفه تتسم بالعمق والشمول. [1]

ولعل أهم ما تميز به الاسـتشـراق في هذا القرن هو غزارة الإنتاج وكثافة التأليف ففي مجال الكتابة مثلا "...**قدّر أنّ حوالي 60.000 كتاب تتعلق بالشـــرق الأدنى قد كتبت بين 1800 و1950 في الغرب، وليس ثمة ما يقارب هذا العدد أي مقاربة من الكتب الشـــرقية عن الغرب**"[2]. وفيما يتعلق بالمقالات يقول أحمد سمايلوفيتش في كتابه "**فلسفة الاستشراق**": "**إن عدد المقالات التي نشـرها المسـتشـرقون في القرن العشـرين في الفترة ما بين سـنة 1906 وسـنة 1991 في المجلات والصـحف يصـل إلى أكثر من خمس وسـبعين ألف مقالة**". [3]

أما المراكز العلمية المتخصـصـة التي أنشـأتها بعض الدول الأوروبية في مناطق من الشـــرق وشـــمالي إفريقيا، فقد شـــكلت رافدًا معرفيا عن أحوال شـــعوب هذه البلاد ولغاتهم وثقافاتهم... ومن هذه المراكز العلمية نجد:

1-فرنسا: [4]

- المعهد الفرنسي للآثار الشرقية في القاهرة **(1880)**.
- مدرســـة الآداب العالية في الجزائر**(1881)** ثم تحولت إلى جامعة الجزائر **(1909) Université D'alger.**
- المعهد الفرنسي في دمشق **(1922 ثم 1930)**.
- معهد الدراسات المغربية في الرباط **(1931)**.
- معهد الدراسات العليا في تونس **(1945)**.

2-إنجلترا:[5]

- مركز الدراسات العربية في الشرق الأوسط، بشملان (لبنان).
- كلية غوردون التذكارية **(1903)** ثم تحولت إلى جامعة الخرطوم.

---

1 - ينظر: سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 86.

2 - سعيد، إدوارد. الاستشراق. ص: 216.

3 - سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص: 105.

4 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون، الجزء الأول. ص: 141.

5 - ينظر: المرجع نفسه. الجزء الثاني. ص: 15 و16 و21.

- جامعة بنارس الهندية **(1915)**.
- جامعة كراتشي **(1950)** (باكستان).

استنادًا إلى الآراء السابقة التي حاولت تحديد زمن بداية حركة الاستشراق، أو بيان من هو أول مستشرق غربي عُنِيَ بدراسة الشرق، أو تأكيد تطور نشاطه في فترة من الفترات يتبين لنا مدى صعوبة الفصل في هذه القضية الشائكة، نظرا لاختلاف توجهات الباحثين، وتنوع اهتماماتهم وخلفياتهم المعرفية من جهة، ولأسبقية الدراسات الاستشراقية وأشكال الاهتمام بالشرق وعلومه، قبل ظهور مصطلح الاستشراق بمدة طويلة من جهة أخرى؛ فالكلمة لم تظهر إلا سنة **(1838)** في قاموس الأكاديمية الفرنسية.

يقتضي تتبع مسار نشاط حركة الاستشراق أن نشير بإيجاز إلى مرحلة ما بعد الاستشراق التقليدي، أو ما سمي في بعض الدراسات والبحوث بـ "**الاستشراق الجديد**" **(Le nouvel Orientalisme)** "و**ما بعد الاستشراق**"**(Post-Orientalisme)** و"**استشراق ما بعد كولونيالي**" **(Post- Coloniale Orientalisme)** بغية الكشف عن ملامحه العامة، وأسسه المنهجية، وتأكيدا على حقيقة أن الاستشراق– وإن تغير المصطلح– لم يتوقف نشاطه كليا على الرغم من بعض الأزمات التي مست مساره في فترة من الفترات.

ظهر هذا النوع من الاستشراق بعد انتهاء الاستعمار المباشر لبعض دول آسيا والشرق الأوسط وبلدان شمال إفريقيا، مما كان له أثره العميق في بنية الاستشراق، فتغيرت مفاهيمه، ومقارباته، وأطره المنهجية وآلياته الإجرائية، وتراجعت بذلك الدراسات الكلاسيكية عن الشرق فاسحة المجال لتخصصات معرفية جديدة من مثل: **علم الاجتماع، علم الإناسة، الألسنية. علم الاقتصاد والعمران...**

كل هذا من أجل تقديم دراسات أعمق عن شعوب الشرق، الذي استفاق لتوّه وحاول تمثيل نفسه برفض كل أشكال الهيمنة والسيطرة" **فالذوات التي كانت بالأمس مادة للدرس وموضوعا للبحث أصبحت اليوم "ذواتا أسيادا" اكتسبت من المقومات والأسباب والمؤهلات ما يمكنها من أن تكون بدورها ذواتاً دارسة".**[1] ففي ظل هذه المتغيرات التاريخية والسياسية والوجودية، سعى خطاب الاستشراق إلى إعادة بناء المجال المعرفي الخاص به من

1 – طاع الله، محمد. خصومة الاستشراق. الخطابات والرهانات. ط1. تونس: مجمع الأطرش للكتاب المختص. 2015. ص: 167.

خلال عقد المؤتمرات العالمية [1] ونشر البحوث العلمية وإصدار المجلات[2] المتخصصة وإنشاء الجمعيات.

فعلى سبيل المثال كان من قرارات منظمة المؤتمرات العالمية في مؤتمرها الذي عقد في باريس عام **(1973)** الاستغناء عن تداول مصطلح "**مستشرق**" **(Orientaliste)** الذي قال عنه "**برنار لويس**" مقولته الشهيرة "**إن هذا المصطلح قد ألقي به في مزابل التاريخ**" نظرا لما ينطوي عليه من حمولة سلبية، ودلالة تاريخية دينية واستعمارية، فتم الاتفاق على إلغاء التسمية "**مؤتمر المستشرقين**" إلى المؤتمر العالمي للدراسات الإنسانية حول آسيا وشمال إفريقيا**(ICHSANA)** ثم عقد تحت هذا العنوان مؤتمران إلى أن تم تغييره إلى "**المؤتمر العالمي للدراسات الآسيوية والشمال إفريقية**" **(CANAS)**.[3]

في أواسط القرن العشرين شهد تخصص المستشرق الأوروبي تغيير مس مجال اشتغاله؛ فبعدما كان عموم المستشرقين من فقهاء اللغة (الفيلولوجيين)، والمشتغلين باللغات الشرقية والدراسات المقارنة، أصبح حقل الاستشراق يعرف مشاركة باحثين من قطاعات معرفية أخرى من مثل: **المؤرخين الاجتماعيين، الأنثروبولوجيين، ومختصين في الآداب والفنون والدّين**، وإذا كان مصطلح "**مستشرق**" قد دل في الماضي على فئة من الباحثين في اللغات والآداب والتواريخ الشرقية فإنه في الحاضر أطلق ليشمل دارسين من حقول معرفية مجاورة أسهمت في زيادة معرفة بأحوال المجتمعات والثقافات الإسلامية.[4]

---

1 – تعد المؤتمرات العالمية، التي كان يعقدها المستشرقون للبحث في شؤون الشرق ودول العالم العربي الإسلامي إحدى أهم وسائل الاستشراق الحديثة وتضم هذه المؤتمرات مجموعة من الباحثين والعلماء لتقديم بحوث وأوراق عمل ومداخلات من أجل تنظيم الجهود وتنسيق الأفكار وكانت باريس البلد الذي شهد انعقاد أول مؤتمر سنة 1873 ومن بعده 35 مؤتمرا، وكان للجزائر أن شهدت انعقاد مؤتمر مستشرقين الرابع عشر على أرضها سنة 1905.

2 – من أهم المجلات التي أصدرها الاستشراق حول الشرق وتراثه: أ. مجلة **(ينابيع الشرق)** فيينا من عام 1809 وحتى 1818.ب. **(مجلة الإسلام)** 1895 باريس. ج. **(مجلة الإسلام)** الألمانية **(Der Islam)** 1910. د.مجلة عالم الإسلام **(Mir Islam)** روسيا عام 1912.

3 – ينظر: الوهيبي، عبد الله بن عبد الرحمن. حول الاستشراق الجديد. مقدمات أولية. ص: 11.

4 – ينظر: اصطيف، عبد النبي. "**نحو استشراق جديد**" ضمن مجلة الاجتهاد تصدر عن دار الاجتهاد للأبحاث والطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ع: 51. السنة الثالثة عشرة ربيع وصيف عام 2001–1422. ص: 42.

ويمكننا تحديد بعض من ملامح التحول نحو اســـتشـــراق جديد بناء على رؤية أحد الباحثين، التي تبرز أهم التصــورات داخل هذا الحقل المعرفي وعلاقته بالمتغيرات الحاصــلة في بنية الشرق في النقاط الآتية:

1-طفت إلى الســطح انتقادات كثيرة وجهت إلى الاســتشــراق التقليدي /الاســتعماري ولفكرة المركزيّة الغربية.

2-بروز فكرة التخلي عن المقولة المسيطرة منذ قرن ونيف على الدراسات الاستشراقية، والتي ترى في المعالجة اللغوية **(الفيلولوجية)**[1] المدخل الكافي في معرفة الشرق.

3-اتسع مجال الدراسات النقدية عن الاستعمار فيما عرف بخطاب ما بعد الكولونيالية.

4-اكتسب الحقل الاستشراقي وعيا وقدرة على النقد الذاتي فكريا وسياسيا. [2]

5-أصبح الاستشراق يركز على التاريخ الحديث والمعاصر للأمة العربية والإسلامية، خاصّة بعد ظهور القومية العربية وصعود حركات التحرّر الوطنية، ولم يعد يقتصر على التأريخ الإسلامي.

يدعو المستشرق الفرنسي "**مكسيم رودنسون**" "**Maxime Rodinson**" إلى تجاوز مصطلح "**الاستشراق**" وتوسيع دلالاته، من خلال إيجاد فروع علمية تستغرق أجناسا وهويات مختلفة من مثل: **علم صـــينيات، علم إيرانيات...** يتموضـــع داخل منظومة علمية تعي موضوعها كـــ: **علم الاجتماع، الديموغرافيا، الاقتصاد السياسي، الألسنية، الأنثروبولوجيا، الإثنولوجيا** بحيث يمكن تطبيقها على شــعوب مختلفة، ومناطق متفرقة مع أخذ الخصــائص النوعية والثقافية بعين الاعتبار، كما أنه لا وجود لكلمة شرق بل توجد شعوب وبلدان وهويّات مجتمعية كثيرة. [3]

---

1 – الفيلولوجيا **(PHILOLOGY)**: ويراد بها "**دراسة النصوص بشكل يؤهل لدراسة الحضارة القديمة، مع مراعاة فترات التطور الإنساني فيها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وأدبيا، من خلال استيعاب عقلية الشعوب وتطورها الثقافي وتمظهراتها اللغوية. ويهتم أساسا بثلاث نقاط رئيسية: إعداد النصوص وطبعها، نقد صحّة النصوص، البحث عن مصادر النصوص.**" يوسف، الكلام. القراءات الحداثية للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس. ط1. الرياض: مجلة البيان، مركز البحوث والدراسات، 1434 هـ. ص: 66.

2 – ينظر: الوهيبي، عبد الله بن عبد الرحمن. حول الاستشراق الجديد. مقدمات أولية. ص:43 و44.

3 – ينظر: رودنسون، مكسيم. جاذبية الإسلام، تر: إلياس مرقص. ط2، لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر.2005 م. ص:92 و93.

يؤكد هذا الطرح ما تمت الإشارة إليه حول اكتساب مجال الاستشراق وعيا وقدرة على النقد، ومراجعة المنجزات وتجاوز النقائص والعقبات، كل ذلك في ظل مكتسبات العلوم الجديدة، التي ساعدت المستشرق في عمله بما أمدته من تصورات علمية ومنطلقات فكرية ومنهجية، لم تكن في السابق وإلى هذه الرؤية أيضا يذهب المستشرق "**جاك بيرك**" "**Jacgques Berque**"- وهو أحد المستشرقين الجدد- إلى ضرورة إشراك المستشرق في موضوعه جملة من العلوم التي تعمق الفهم بالظاهرة المراد دراستها، يقول في هذا الصدد: "**الاقتصاد حيث يجد الاستقلال محك اختباره، التاريخ المعاصر الذي يحرّر للمرة الأخيرة الشعوب (العربية) من كفنها الأرجواني؛ الظاهراتية التي وحدها تقدر على القراءة في كثرة الأحداث والإشارات والأحوال كمؤشرات لتيارات الأعماق،... علم الاجتماع وبالأخص الأنثروبولوجيا اللذان يموضعان النقاش في أبعاده الشمولية، ويعرضان تركيبات جديدة في ذلك المجال**".[1]

إذا كانت السياقات المؤدية إلى بلورة استشراق جديد، يسعى لمقاربة الشرق عامة والعربي الإسلامي خاصة قد تحددت منذ منتصف القرن العشرين، فإن ملامح هذه المقاربة والتحليل اتخذت تمظهرات شتى، سواء من جهة المنهج والتصورات، أو من جهة الأدوات الإجرائية؛ حيث تم اختراق مجال الاستشراق التقليدي، وتفريغه تدريجيا ليصبح مقسما على مجالات علمية مجاورة" **إمّا نزوع ألسني يبدأ بمسائل نقد النص، ويصير إلى شكل من أشكال التفكيك، أو تحوله إلى تخصص دقيق في علم الاجتماع،... أو بقاؤه على ما كان عليه، مع تغيير التسمية إلى دراسات إسلامية، أو شرق أوسطية، أو تحوله إلى المنهج الأنثروبولوجي وهو منهج تأصيلي يفسر المشتركات بين البشر بالعودة إلى الأصل المفترض رمزا، أو حقيقة، أو تاريخا، أو فسيولوجيا/ عضويا. ولم تخترق الأنثروبولوجيا الاستشراق فحسب، بل كل العلوم التاريخية، والمنظومات التفسيرية والتأويلية، لكونها تملك دعوى النظرية الشاملة؛ التي تمكنها من تفسير كل شيء في الظاهرة أو الدّين أو الثقافة**".[2]

1 – حميش، بنسالم. العرب والإسلام في مرايا الاستشراق. ط1. القاهرة: دار الشروق. 2011. ص: 148.

2 – الوهيبي. عبد الله بن عبد الرحمن. حول الاستشراق الجديد. مقدمات أولية. ص: 90.

قام "**أوليفيه موووس**" "**Uwlifyih muaws**" أســـتاذ التاريخ المعاصـــر في جامعة" **فريبورغ**" **(Fribourg)** في سويسرا، ومدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية **(EHESS)** في باريس بمحاولة تقديم تفسـير للعوامل التي بلورت مفهوم الاسـتشـراق الجديد،بردّها إلى عوامل ثلاثة رئيسـيّة فيقول: "**الاسـتشـراق الجديد هو ابن لثلاثة عوامل: التراث الذي خلفته عدد من افتراضـات الاسـتشـراق العلمي التي كان قد ثار ضـدها إدوارد سـعيد (1935-2003)؛ استمرار لمكتسبات علم تاريخ لا يزال ينظر إلى المجال الإسـلامي بعين النقص؛ ومناخ فكري جديد لمرحلة ما بعد الحرب الباردة يتميز باللجوء إلى "ماهويات ثقافية" لأجل تفسـير الأحداث التي تمس بشـكل خاص المجتمعات العربية والإسـلامية مع بداية سـنوات التسعينيات**".[1]

والخلاصـة التي يمكننا الوصـول إليها بشـأن مسـار حركة الاسـتشـراق، وتبيّن مساربها وأهم منعطفاتها التاريخية، هي إنّ الاسـتشـراق لم يسـتنفذ أغراضـه ولو بمسـميات جديدة، ولم يتوقف الاهتمام الغربي بالعالم العربي والإســلامي حتى وإن عرف في بعض مراحله ضــعفا وتأزّما.

ولعل النتيجة الأهم التي يمكن استخلاصها مما سبق عرضه، هي إنّ الاستشراق في نهايته خضـع في نشـأته وتطوره إلى تصـورات الغرب، ومناهجه العلمية التي عرفت تطورات جذرية على مرّ التاريخ، وإذا كان الاستشراق التقليدي الكلاسيكي مرادفا للدراسات الفيلولوجية، ومجالا لتطبيق المناهج التاريخية منذ تحرره من هيمنة الكنيسة، وتصورات القرون الوسطى، وتمثيلات المُتَخَيّل الرومانسي عن الشرق، فإنّ الاستشراق الجديد المتجدد القائم على المناهج العلمية الجديدة والمتأثر بالتيّارات العولمية الحاصلة هو، جزء من نسق ثقافي غربي في دور جديد ووظيفة جديدة. [2]

---

[1] – أوليفييه، موووس. تيار الاستشراق الجديد والإسلام. من الشرق الشيوعي إلى الشرق الإسلامي. تر: عومرية سلطاني. الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية. 2010. ص: 05.

2 – لمزيد من التوسع في موضوع الاستشراق الكلاسيكي والجديد، والمتجدد ينظر: العبيد، هاجر. الدراسات الإستشراقية مقدمات ومقاربات. تقديم: سعد البازعي. ط 1. بيروت، لبنان: مركز نماء للبحوث والدراسات، (سلسلة تكوين 15)، 1441 هـ-2021 م. الفصل الأول، والفصل الثاني، ص ص: 39-144.

2-في مفهوم الاستشراق:

قبل التطرق إلى تعريف "**الاســـتشـــراق**" لدى بعض الباحثين الغربيين والعرب، تجدر الإشـــارة إلى بيان مصـــطلح تربطه بحقل الاســـتشـــراق علاقة خصـــوص وعموم، ألا وهو "**الاستعراب**" **(Arabisassions)**؛ فإذا كان الاستشراق في مدلوله العام يعني: طلب الشرق وعلومه، آدابه، عاداته، معتقداته، وأســـاطيره فإن" **الاســـتعراب علم خاص يختص بدراســـة العرب وما يتصـــل بهم من حضـــارة وآداب ومبلغ تأثيرهم في غيرهم وتأثرهم بســـواهم**".[1] والمســـتعرب **(Arabiste)**" **هو من تبحر من غير أصـــل العرب في اللغة العربية وآدابها وتثقف بثقافتها وعني بدراستها**"[2].

وقد يكون المستعرب غربيًّا كما قد يكون شرقيًّا؛ فنجد في بعض الدراسات إطلاقات من مثل: **الاستعراب الروّسي، الاستعراب الياباني، الاستعراب الصيني**... كما نجد بعض الدارسين العرب يستخدمون لفظ استعراب ومستعرب، وهم يعنون به استشراق ومستشرق وهو ما اختاره "**كمال اليازجي**" في كتابه" **حول الأدب العربي**" [3].

وللتذكير فإن الاستعراب قد نشط قديما في أوروبا زمن ازدهار الحضارة العربية في بلاد الأندلس في الفترة الممتدة من **(1100 م إلى 1500)** م. وقد ســـميت الأربع مئة ســـنة هذه في التاريخ بعصر **الاستعراب الأوروبي**، حيث شغف الأوروبيون بكل ما هو عربي لغة وآدابا وعادات وحتى لباساً. [4]

2-1-الاستشراق لغة:

على الرّغم من ذيوع هذا المفهوم في أوســـاط المثقفين، وكثرة تداوله على الألســـنة والأقلام، وتردّده في مجالات علمية عديدة، خاصـــة تلك التي تتحدث عن علاقة الشـــرق والغرب، فإنّه لا مناص من البحث عن دلالاته في المعاجم، وأدبيات الدراســـات الغربية، والعربية.

فكيف قدمت هذه المدونات مفهوم الاستشراق؟ وماذا يمكن أن نستقرئ من وراء ذلك.

---

1 – سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص: 34.

2 – المرجع نفسه. ص ن.

3 – ينظر: اليازجي، كمال. حول الأدب العربي. ط1، بيروت: دار الجيل، 1416هـ-1995.ص ص: 115 – 138.

4 – الزيادي، محمد فتح الله. الاستشراق أهدافه ووسائله. دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون. ط3. دمشق: مؤسسة المعاصرة ومستقبل الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، 1379 هـ-2011 م. ص: 12.

ينبثق الأصل اللغوي لكلمة "**استشراق**" من الجذر "**شَرَقَ**" الذي يحمل دلالة الإضاءة والنور والإشراق، كما يشير إلى جهة شروق الشمس. [1] ثم أضيفت إليه الألف، والسين، والتاء، وهذه الحروف تدل في أحد معانيها على الطلب؛ والمقصود به في لفظة "**استشراق**" هو طلب علوم الشرق، وآدابه ولغاته وديانته... يقول صاحب "**متن اللغة**" "**استشرق: طلب علوم أهل الشرق ولغاتهم "مولدة عصرية" يقال لمن يعنى بذلك من علماء الفرنجة**". [2]

أما المدلول اللغوي الأصلي لكلمة " **Orient**" في اللغات الأوروبية (**الفرنسية، الإنجليزية، والألمانية**) والمستمد من الأصل اللاّتيني فإن "**السيد محمد الشاهد**" يرى أنّ "**معناها في اللغة اللاّتينية (Oriant) وتعني حرفيا يتعلم أو يبحث عن شيء ما. وبالفرنسية (Orienter) تعني وجه أو هدى أو أرشد**"؛ **وبالإنجليزية (Orientation) أو (Orientate) وتعني "توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الاجتماع، أو الفكر أو الأدب، أو توجيه الفكر نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الرّوحي، أما في اللغة الألمانية (sichorientieren) تعني يجمع معلومات (معرفة) عن شيء ما**"[3].

الملاحظ أنّ معاني ترجمات هذه الكلمة **(Orient)** تلتف وتلتقي في **العلم وإرادة المعرفة، وجمع المعلومات والإرشاد والتوجيه**، وإطلاق كلمة بهذه الدلالات على حقل معرفي يضطلع بدراسة منطقة معينة يحمل في طياته اعترافا ضمنيا بأنّ مصدر العلم والمعرفة كان يطلب من هذه المنطقة، وأنّ وصفها بـــ "**الشرق**" هو تأكيد لاتجاه يرى بأنّها المنطقة التي أشرقت فيها شمس المعرفة. [4]

---

1 – ينظر: ابن منظور، محمد ابن مكرم بن علي. لسان العرب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد الرابع (ج 7، ج 8). ج7، 2014. مادة (شَرَقَ)، ص: 64 و65.

2 – رضا، أحمد. معجم متن اللغة، ط1، بيروت: دار مكتبة الحياة. 1378 هـ–1959 م. المجلد الثالث. مادة "**شرق**"، ص:310.

3 – محمد الشاهد، السيد. "**الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين**". ضمن مجلة الاجتهاد. بيروت، لبنان: دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر. ع: 22. السنة السادسة، شتاء عام 1414 هـ/ 1994 م. ص: 197.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

يقابل لفظ "**استشراق**" كلمة "**Orientalisme**" في اللغة الأجنبية وتعني، دراسة كل ما يتعلق بعلوم الشرق. [1]

أمّا المستشرقون "**Orientalistes**" **فـ "اصطلاح واسع يشمل طوائف متعددة تعمل في ميادين الدراســـات الشـــرقية المختلفة، فهم يدرســـون العلوم والفنون والآداب والديانات والتاريخ، وكل ما يخص شعوب الشرق مثل الهند وفارس والصين واليابان والعالم العربي وغيرهم من أمم الشرق".** [2]

وحسب رأي المستشرق "**آربرى**" "**Arberry**" **(1905–1969)**، فإنّ أوّل تداول لكلمة مستشرق كان سنة **(1630) "حيث أطلق على أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية، وفي سنة 1691 وجدنا أنتوني وود يصف صموئيل كلارك بأنه (استشراقي نابه) يعني بذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية".** [3] وتظهر كلمة "**Orientalist**" (مستشرق) في اللغة الإنجليزية نحو عام **(1779)** وفي الفرنسية عام **(1799)**. أما اعتماد الاسم "**Orientalisme**" (استشراق) في قاموس الأكاديمية الفرنسية فإنه كان سنة **(1838م)**.[4]

2–2–الاستشراق إصطلاحا:

بما أنّ الاستشراق قد ولد داخل التراث الفكري الغربي، يحسن بالباحث أن يبدأ تعريف هذا المصــطلح من داخل الثقافة الغربية، لمعرفة الســياق العام الذي نبت فيه، ثم يأتي على بعض التعاريف من داخل الثقافة العربية، قصـــد الوقوف على طبيعة رؤية الدارس (الغربي) بصفته ناظرا، ورؤية موضوع الدراسة (الشرقي العربي) بصفته منظورا إليه.

يعرّف المستشرق الألماني "**رودي بارت**" "**Rudi Paret**" "**الاستشراق**" –انطلاقا من الأدبيات الكلاسيكية الغربية في تحديدها لمجال نشاط الاستشراق–قائلا: "**الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصّـــة، وأقرب شـــيء إليه إذن أن نفكر في الاســم الذي أطلق عليه.**

1– Le petit Robert: dictionnaire Alphabétique et analogique de la Langue Française. Petit Robert de Paul Robert.paris.2006. P : 1759.

2 – صبرة، عفاف. المستشرقون ومشكلات الحضارة. القاهرة: دار النهضة العربية. 1985. ص: 09.

3 – سمايلوفيتش. أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 22.

4 – ينظر: رودنسون، مكسيم. جاذبية الإسلام. تر: إلياس مرقص. ص: 52.

كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق". وكلمة شرق تعني مشرق الشمس. وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي"[1].

الملاحظ في هذا التعريف هو الطابع الوصفي الموضوعي للاستشراق، باعتباره حقلا معرفيا يختص بفقه اللغات الشرقية؛ ففي سياق تطلع الغرب نحو الشرق، ومحاولة معرفته والإحاطة بثقافته وتراثه، كان المدخل اللّغوي التاريخي مفتاحا لتحقيق تلك الأهداف والغايات.

ويعرفه المستشرق الإيطالي "**ميكائيل أنجلو جويدي**" "**Michel Angelo Guidi**" **(1886–1940) فيقول: "... وليس صاحب علم الشرق الجدير بهذا اللقب بالذي يقتصر على معرفة بعض اللغات المجهولة أو يستطيع أن يصف عادات بعض الشعوب، بل إنما هو من جمع بين الانقطاع إلى درس بعض أنحاء الشرق، وبين الوقوف على القوى الرّوحية الأدبية الكبيرة التي أثرت على تكوين الثقافة الإنسانية... وعلم الشرق هذا علم من علوم الرّوح Science de Léspirit يتعمق في درس أحوال الشعوب الشرقية ولغاتها وتاريخها وحضاراتها...".** [2]

إنّ الاستشراق من وجهة نظر "**جويدي**" قطاع خاص من قطاعات المعرفة والدرس الغربي، وهو فوق هذا مكون أساسي من مكونات الثقافة الإنسانية، حين يقف على إسهامات الشرق الحضارية، ويتعمق في كشف القوى الرّوحية، والأدبيّة التي تثري المخزون الرّوحي الإنساني.

وتناول المستشرق الفرنسي "**مكسيم رودنسون**" ظهور الاستشراق ومفهومه حيث يشير إلى أنّ مصطلح "**مستشرق**" ظهر في اللغة الانجليزية عام **(1779)**، بينما ظهر في الفرنسية عام **(1799)**. وإنّ الاستشراق كان مطلب إيجاد فرع متخصّص من فروع المعرفة لدراسة الشرق، ويضيف أنّ الحاجة كانت ماسّة لوجود مختصّين للقيام على إنشاء الجمعيات والمجلاّت المكرّسة لبلد ما أو شعب ما. [3]

---

1 – بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه. تر: مصطفى ماهر. ص:17.

2 – سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 24.

3 – ينظر: رودنسون، مكسيم. جاذبية الإسلام. ص: 52.

ويعرفه المستشرق الإيطالي "**فرانسيسكو غابرييلي**" "**Francesco Gabrieli**" بقوله: **"لقد كان الاستشراق أولا أحد الجوانب المتفرعة عن عصر التنوير والرومانطيقية، ثم الوضعية والمادية التاريخية الأوروبية. وإذا ما أردنا أن نكتب تاريخه الكامل، فإن ذلك يتطلب منّا أن نعيد كتابة كل تطور ثقافة الغرب على تلك الأرضية التي زرعت فيها خارج نطاق الغرب وفيما وراء الغرب. وقد حمل بذلك إلى تلك الأرض الأجنبية رؤيته الخاصة للحضارة والتاريخ، للسياسة والدين، للمجتمع والشعر..."**. [1]

لقد حاول "**غابرييلي**" في سياق ثنائه على الاستشراق، أن يجمل أهم محطّات هذا القطاع المعرفي الغربي بدءًا من عصر التنوير **(منتصف القرن السابع عشر)** وحتى المادية التاريخية الأوروبية، والذي يعنينا من هذا التوصيف، هو رؤية الغرب الخاصة التي حملها إلى تلك المناطق الأجنبية في مجالات الحضارة ومفهوم التاريخ، والسياسة والدين، والمجتمع والإبداع.

من خلال التعريفات السابقة تتبين صعوبة إيجاد تعريف واحد شامل للاستشراق؛ فكل تعريف يأخذ مسارا معينا تبعا لرؤية صاحبه، فمنهم من عدّه علما خاصًّا بفقه اللغة، ومنهم من نظر إليه باعتباره علما روحيًّا يتعمق في درس الشرق وإسهامه في بناء الحضارة الإنسانية، والبعض الآخر يراه أحد فروع المعرفة المعتبرة ثم ما لبث أن عرف تطورا داخليا يتساوق مع تطور الفكر التاريخي والفلسفي والديني الغربي.

وما يمكن إجماله من وراء ذلك كله، هو اعتبار "**الاستشراق**" نشاطا معرفيا ولد داخل التراث الأوروبي، وارتبط ظهوره بوضع تاريخي معين تحدّد في مساعي الغرب لفهم الشرق عامة والعرب والإسلام خاصة، وكذا الوقوف على التراث المادي الرّوحي لشعوب تلك المناطق.

وإذا جئنا إلى تعريفات الاستشراق من داخل الأدبيات العربية، فإنّنا نجدها قد تباينت صيغها من باحث لآخر، تبعا لاختلاف زاوية النظر إلى هذا الحقل المعرفي، وفيما يلي عرض لبعض التعريفات من داخل الثقافة العربية الإسلامية:

1 – أركون، محمد. رودونسون ماكسيم. وآخرون. الاستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد: صالح، هاشم.ط3. بيروت، لبنان: دار الساقي. 2016. ص: 21.

1-للاستشراق إطلاقان الأوّل خاص والآخر عام؛ **"فالأوّل يعني الاستشراق الأكاديمي الذي يتمثل في الدراسات الوافية عن حضارة الشرق وتراثه وتاريخه، بمنهجية جديدة لم يألفها أصحاب هذا التراث ولأسباب ودوافع لم تخل من نزعات إيديولوجية، ومواقف مسبقة". وأمّا المفهوم العام فيطلق على ظاهرة استكشاف الشرق من الفاعلين السياسيين والاقتصاديين والعلماء في أوروبا: في عصر النهضة الحديثة، تمهيدا للهيمنة على الشرق...".** [1]

2-"فكل من يقوم بتدريس الشرق، أو الكتابة عنه، أو بحثه، ويسرى ذلك سواء أكان المرء مختصا بعلم الإنسان " لأنثروبولوجي"، أو بعلم الاجتماع، أو مؤرخا، أو فقيه لغة "فيلولوجيا" في جوانبه المحددة والعامة على حد سواء، هو مستشرق وما يقوم به هو أو هي بفعله هو استشراق". [2]

3-"أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي " أنطلوجي" ومعرفي "ابتسمولوجي" بين الشرق و (في معظم الأحيان)" الغرب". [3]

4-" ظاهرة ثقافية نتجت أساسا عن توسع آفاق المعرفة الأوروبية ومحاولة العقل الغربي فهم الآخر، والتعامل معه أملا في احتوائه وتوجيهه ثم الهيمنة عليه..."[4].

5-" حركة ثقافية أوروبية، تمحورت حول بحث ودراسة كل ماله علاقة بالشرق من فكر ودين وثقافة، ظهرت في القرن الثاني عشر، وبلغت أوّج تطورها بموازاة تفوق الغرب المطلق وطغيان مدّه الاستعماري في القرنين 19 والـ 20. فكانت نتاجاً لهيمنة الغرب، ووسيلة لتكريسها، ومرآة لصراع الشرق والغرب منذ انتشار الإسلام". [5]

---

1 – الكتاني، محمد. مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الإنسانية. الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1430 هـ. 2009 م. ص: 234.

2 – سعيد، إدوارد. الاستشراق. المعرفة. السلطة. الإنشاء. تر: كمال أبو ديب. ص: 38.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

4 – سعيدوني، ناصر الدين. الجزائر منطلقات وآفاق. مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية. ط2. الجزائر: عالم المعرفة. 2009 م. ص: 505.

5 – بلاّح، بشير. مواقف الحركة الإصلاحية الجزائرية من الثقافة الفرنسية 1345-1359 هـ/ 1925-1940 م. الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع. 1434 هـ-2013 م. ص: 172.

6-" خطاب. أو إنشاء، لكنه خطاب لا يعكس حقائق أو وقائع، بل صور تمثلات، أو ألوانًا من التمثيل [1] حيث تتخفى القوة والمؤسّسة والمصلحة..."[2]

يتعذر الوقوف على تعريف جامع مانع -كما يقال-لمصطلح الاستشراق؛ فبينما يرى فيه بعض الدارسين حقلا علميا يعنى بدراسة الشرق، عدّه آخرون مؤسّسة غربية تهدف من وراءه للسيطرة والهيمنة والاستعمار، ولعل صعوبة الوقوف عند تعريف واضح ومحدد يرجع إلى عدة أمور منها:

1-تنوع وتداخل الدوافع التي ساهمت في ظهور حركة الاستشراق فإلى جانب الدافع الديني التبشيري، نجد دوافع أخرى شكلت مجال الاستشراق من مثل: **الدافع الاستعماري. والسياسي والاقتصادي والنفسي، والعلمي المعرفي...**

2-تشعّب المجالات التي يتردد فيها هذا المصطلح حيث يشارك فيه: **رجال الدين، الرّحالة والمغامرون، الدبلوماسيون، رجال السياسة والاقتصاد، الكتاب والأدباء، الرسّامون، الآثاريّون، علماء الاجتماع والأنثروبولوجيون...**

3-التكوين العلمي والثقافي للمستشرقين والأهداف المحددة لتخصصاتهم لا يجعلهم طبقة واحدة في دراسة الشرق وآدابه، لذا يرى "**قاسم السامرّائي**" "**أنّ الاستشراق بتباين ضروب مظاهره ودراساته وأعلامه لم يكن لأجل العلم الصرف؛ وأنّنا نخطئ أيضاً إذا قررنا هذه النتيجة حكما عامًا... ومن هنا أرى أنّ الاستشراق بتياراته المختلفة يجب أن لا يدرس كتيار عام أو كظاهرة عدائية، بل أرى أن يدرس المستشرقون على أساس الأفراد والشخصيات بكل ما في البحث من جدية وبكل ما في الدراسة من موضوعية...**"[3].

---

1 - **التمثيل (Représentation): "فهو ضرب من العمليات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين، أو عرضهم أو استحضارهم كما تصورتهم الثقافة التي تمارس التمثيل. أما وسائل التمثيل فهي متعددة ولكن أبرزها وأخطرها الكتابة والقول أي الكتابة عن هذا الآخر بالنيابة عنه، والتكلم باسمه، وهو لا يعني مصادرة تاريخ هذا الآخر وثقافته وحقه الطبيعي في الحديث عن نفسه، أو في تمثيل ذاته بذاته".** كاظم، نادر. تمثيلات الآخر. صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2004. ص: 19 و20.

2 - يفوت، سالم. حفريات الاستشراق. في نقد العقل الاستشراقي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1989. ص:08.

3 - السامرائي، قاسم. الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية. ط1. الرياض: منشورات دار الرفاعي. جمادى الأولى 1403 هـ/ فب راير 1983 م. ص: 139.

4-دينامية المعرفة الاستشراقية المستمرة في التاريخ ما دام هناك عالم اسمه الشرق؛ فالاستشراق لم يتوقف ولم يتراخى نشاطه، ولو أنّه عرف في بعض مراحله تراجعًا وتأزّما [1]، إلاّ أنّه بقي يساير تطورات الفكر الغربي، ويتماشى والمعطيات التاريخية والحضارية للغرب فنجد: **الاستشراق القديم/ الكلاسيكي، الاستشراق الحديث. ما بعد الاستشراق، الاستشراق الجديد، علم الشرق الأوسط، الدراسات الإقليمية، الدراسات الشرقية، الإسلاميات المعاصرة.**

فالاستشراق في أبسط صيغ تعريفاته مظهر بارز يعبر عن العلاقة التي تجمع بين الغرب والشرق، أو بالمعنى الدقيق بين الغرب والعرب، بدأت حركته بنشاطات فردية، واهتمامات كنسية دينية، ثم توصلت إلى تأسيس ذاتها عبر قنوات تنظيمية علمية تمثلت في إنشاء الكراسي اللغوية، وترجمة التراث الشرقي، وإصدار المجلات، وبناء المعاهد والمراكز... وبذلك توصلت إلى بناء منظومة معرفية وتأويلية حول الشرق وعلومه. وقد شهد هذا القطاع تطورات على المستوى المنهجي والإجرائي، مسايرة لتطور الفكر الغربي والثورة المعرفية الجديدة **(الألسنية، الأنثروبولوجيا، الاقتصاد، علم الاجتماع، الظاهراتية، التأويلية...)** التي حدثت في أوروبا بعد الحرب الباردة.

ليس من هدف البحث التوسع في موضوعة "**الاستشراق**"، ولا موضوعة" "**خصومة الاستشراق**"، فكثيرة هي الدراسات والبحوث التي اتجهت إلى تأريخ مسار الاستشراق ونشأته وتقصّي أصوله، وبيان مراحله ودوافعه وأنواعه، وكشف أهدافه الظاهرة والخفية، فنذكر على سبيل المثال كتابات[2] نجيب العقيقي "**المستشرقون**" موسوعة في ثلاثة أجزاء دار المعارف مصر **(1964)**، إسحاق موسى الحسيني "**الاستشراق نشأته وتطوره وأهدافه**" القاهرة **(1967)**، رودي بارت "**الدراسات العربية الإسلامية في الجامعات الألمانية منذ تيودور نولدكه**" دار الكتاب العربي، القاهرة **(1967)**، وأعيد طبعه سنة **(2011)** عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، أنور الجندي "**الاستشراق**" القاهرة **(1983)** على حسن الخربوطلي

1 – ينظر: عبد المالك، أنور. "**الاستشراق في أزمة**". ترجمة: حسن قبيسي. بيروت، لبنان: مجلة الفكر العربي، السنة الخامسة. عدد 32، نيسان (أبريل)–حزيران (يونيو)، 1989. ص ص: 70–91. وقد نشرت الدراسة أولا في مجلة **Diogéne** الفرنسية، ع 44، سنة 1963.

2 – للاطلاع أكثر على مكتبة دراسة الاستشراق والمستشرقين ينظر: علي بن إبراهيم النملة. الاستشراق في الأدبيات العربية. عرض للنظرات، وحصر وراقي للمكتوب. ط1. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.1412هـ.

"**المستشرقون والتاريخ الإسلامي**" **(1988)**، محمد فتح الله الزيادي "**الاستشراق: أهدافه ووسائله**" **(1988)** و **ط3 (2011)**. ومحمود حمدي زقزوق "**الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري**" دار المعارف مصر **(1997)**، ويوهان فوك "**تاريخ حركة الاستشراق**" نقله إلى العربية عمر لطفي العالم عن دار المدار الإسلامي لبنان **(2001)**.

كما هي كثيرة أيضاً البحوث والدّراسات التي اتجهت إلى نقد الاستشراق، وتعرية أنساقه، وكشف سلبياته وأخطائه المنهجية والمعرفية؛ فنذكر في هذا السياق أمثلة من هذه الكتابات التي يأتي على رأسها الدراسة الرائدة التي قام بها الباحث الأكاديمي والمفكر الفلسطيني "**إدوارد سعيد**"[1]، من خلال كتابه الهام "**الاستشراق**" **(1978)** الذي يندرج تحت خطابات ما بعد الكولونيالية التي تحلل الخطاب الاستعماري، وتعيد قراءة التاريخ من وجهة نظر المُستَعمِر، إلى جانب الدراسة التي قام بها "**سالم يفوت**" "**حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي**" **(1989)**، ودراسة "**ساسي سالم الحاج**" "**نقد الخطاب الاستشراقي الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية**" في جزأين، لبنان **(2002)**. و"**محمد طاع الله**" في كتابه "**خصومة الاستشراق: الخطابات والرهانات**" تونس **(2015)**، وكتاب "**عبد الإله بلقزيز**" "**نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية**" الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية بيروت **(2017)**.

إنّ ما يعنينا في رحلة البحث هو الوقوف عند نوع خاص من الاستشراق النقدي تناول التاريخ الثقافي للعرب وتحديدا تراثهم الأدبي، وبشكل خاص الشعر الجاهلي الذي تفجّرت من حوله قراءات، وتأويلات استشراقية تروم فصول البحث القادمة الوقوف على طبيعتها، واتجاهاتها وإستراتيجيتها وكيف امتد تأثيرها في النقد العربي الحديث، وذلك من خلال موضوعة التلقي، ولكن قبل مباشرة تلك الغايات المعرفية يستوقفنا سؤال مهم لا يمكن تجاهله أو القفز عليه: كيف تم انتقال الشعر الجاهلي إلى الفضاء الاستشراقي؟ أو بعبارة أخرى ماهي وسائط تلقي الشعر الجاهلي خارج بيئته اللغوية والاجتماعية والثقافية الأصلية التي

1 – إدوارد وديع سعيد (1935–2003) الكاتب والناقد والأكاديمي الفلسطيني المعروف والحامل للجنسية الأمريكية، بدأ دراسته في الإسكندرية في مصر، ثم سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وحصل على البكالوريوس من جامعة "**برنستون**" عام 1957 م، ثم الماجستير العام 1960، والدكتوراه من جامعة "**هارفارد**" عام 1964 م. عمل أستاذا للأدب المقارن بجامعة "**كولومبيا**" نيويورك، وأستاذا زائرا في كبرى المؤسسات الجامعية الأمريكية ويعتبر كتابه " **الاستشراق**" الذي صدرت طبعته الأولى الإنجليزية عام **(1978)** من أهم أعماله، وقد أثار هذا الكتاب جدلا واسعا في العالمين الغربي والعربي.

تمثل أول تماس بين مكون هام في الثقافة العربية، وبين فئة قضت سني عمرها في دراسة هذا المكون وجمعه وترجمته وتحقيقه وفهرسته...؟

ولكن قبل الحديث عن طرق انتقال الشعر الجاهلي إلى بيئة أجنبية يحسن بالباحث أن يقف عند مكانة هذا الشعر لدى المستشرقين، وأهميته لديهم، وأهم صيغ الاستقبال والاستجابة.

3-مكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق

إنّ الحديث عن تقاطعات الاستشراق والشعر الجاهلي، يشغل حيّزا زمانيا ومكانيا واسعا لا سبيل إلى الإحاطة بكل مراحل اهتمام المستشرقين بهذا الشعر؛ ولاشك أنّ جهودهم وعنايتهم بدراسة الشعر الجاهلي، والنظر في نشأته وصحته وروايته وطرق تدوينه ونقله، وتحقيقه وترجمته وفهرسته، ومقاربة جماليات هذا الشعر من مثل: **بنية القصيدة، الأسلوب، الصورة والإيقاع**... نابع من أهمية هذا المكوّن قي الثقافة العربية والإسلامية، ولمّا كان العصر الجاهلي يمثل فجر تاريخ أمّة بكاملها، وكانت لغته نموذجا أسمى للبلاغة وروعة البيان، حيث قام على معالمها **(الصوتية والصرفية والتركيبية والمجازية)** واقع شعري مكتمل الصرح "**كتشكيل لغوي صيغ في قوالب فنية وموسيقية وبُنَيَ على أسس ومرجعيات ثقافية واجتماعية**"[1] فقد اتجهت أنظار فئة من المستشرقين لا إلى مقاربة الشعر الجاهلي فحسب، بل إلى تناول هذا العصر من كل النواحي وشتى المجالات.

وإذا علمنا بأنّ فهم عقلية أمّة من الأمم، ومعرفة منظومة قيمها المعرفية والفكرية، ومدى إسهامها في التكوين الحضاري، والإنساني لا يتأتى إلاّ من خلال الاطلاع على نتاجها الأدبي والفكري والثقافي – مع عدم إغفال التراث المادي للحضارات– فإنّ المستشرقين أدركوا منذ فترات الاتصال الأولى، بين الشرق والغرب أنّ المدخل الأنسب للولوج إلى جوهر الحياة الروحية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية للعرب، هو بفهم اللّغة العربية ، التي تجلت عبقريتها وفلسفتها وأدبيتها في نصوص الشعر الجاهلي "**لذا فإنّ الشعر العربي، قديمه وحديثه، يظل هو العلامة الثقافية الأهم، إن لم تكن الوحيدة، في أي مَسْعىً لقراءة الذات الثقافية العربية، وليس هذا مديحا للشعر وانحيازا له... ولكنه تقرير لحقيقة علمية ظللنا**

1 – ويس، عمار. الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 1430 هـ 2009 م. ص: 31.

نغفل عنها، لأننا تعودنا على التعامل مع الشعر بوصفه خطابا جماليا، فحسب، وظللنا نطرب لمقولة إن الشعر ديوان العرب، بوصفها مقولة في التباهي وحب الشعر والطرب له، ولم نقرأ المقولة على أنها تحمل معنى أن الشعر علامة ثقافية وشاهد تاريخي وسجل عقلي، مثلما هو خطاب جمالي بليغ" [1].

لا شك أنّ الشعر الجاهليَّ هو نصّ مؤسّس في الثقافة العربية والإسلامية، وعلامة بارزة في فهم الذات الثقافية العربية، ومجال تأويلي لأنساقها الظاهرة والخفية، ولكن مالا يمكن أخذه والتسليم به، هو جعل الشعر العربي قديمه وحديثه مدخلا وحيدا لفهم هذه الذات، دون سائر الخطابات الأدبية التي أُنتِجَت على فترات متباينة منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا.

وفيما يلي نعرض وجهات نظر بعض المستشرقين الذين اهتموا بالشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية، تلخص أهمّ الخصائص والمميزات التي انفرد بها الخطاب الشعري الجاهلي عما تلاه من نتاج شعري بعد مجيء الإسلام.

لقد أولى المستشرقون الشعر الجاهلية أهمية كبيرة باعتباره خطابا تنتظم به أشكال التعبير والتفكير، ونسقا يستبطن رؤية خاصة للإنسان والوجود، مصوغة بلغة فنية بلغت حدّا عاليا من الاكتمال، والنضج وقوة التأثير؛ وإلى هذا المعنى يشير المستشرق الفرنسي "**وليام مارسيه**" "**W.Marçais**" **(1834– 1956م)** بقوله: "**فقوة الحرف في العربية تبلغ حدّا لا شيء معه يخفي أصل الكلمات عمّن يتكلّم وعمّن إليه يستمعون، ولهذا فإن اللفظ يوحي دائما في هذه اللغة بكامل المادة المتصلة به بل لعلّ الشّعور العميق بالمادّة يغلب فيها الشعور بالكلمة؛ فالمادّة العربيّة هي إذن قيثارة لا نمسّ فيها وترا دون أن نحرّك سائر الأوتار. وكلّ كلمة، زيادة على وقعها الخاص، تثير النغمات المنسجمة الخفيّة المتميّزة بها الكلمات الموحدّة المادّة. فإنّها وهي تتجاوز حدود معناها المباشر، تبعث في أعماق النفس موكبا كاملا من المشاعر والصور**". [2]

---

1 – عزالدين، حسن البنا. الشعرية والثقافة. مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. ط1. بيروت: لبنان، المركز الثقافي العربي، 2003. ص: 10.

2 – بلاَّ، شارل. تاريخ اللغة والآداب العربية. تعريب: رفيق ابن وناس. صالح حيزم والطيب العشّاش. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1997. ص: 90، 91.

تجلت أهمية الشـــعر الجاهلي لدى المســـتشـــرق "**جيمس تشـــارلز لايل**"[1] " **J.charlesLayall**"**(1845–1920م)** من جهة أصـالته، وصـدوره حقا عن شـعراء جاهليين عاشــوا في تلك الفترة، وعلى الرّغم من التغيير الذي طال نصــوص القصــائد القديمة، وهو شيء طبيعي كما يراه بسبب الرّواية، وضعف الذاكرة أو عمل الرواة في الزيادة والنقصان، إلا أنّه يثبت بالفحص الدقيق السّـــمات الأســـلوبية الفردية لكل شـــاعر، وخير مثال على ذلك المعلقات السبع التي تترجم بمجموعها سبع شخصيات متفردة كل شخصية تضع بصمتها وميسمها على المعلقة. [2]

في حين بدت أهمية الشعر الجاهلي لـ "**تيودور نولدكه**" "**Theodore Noldeke**" **(1836–1930م)** من جهة توافر القوة والجمال فيه، وهما صفتان بقيتا تلازمانه مدة طويلة، على الرّغم من التغيّرات التي طرأت على نصـوصـه بفعل اضـطراب الرّواية [3]، وما يمكن ملاحظته على حكم "**نولدكه**" هو عدم التوســـع في مفهوم هذين القيمتين، والاكتفاء بإطلاق حكم نقدي عام يذكرنا بطبيعة النقد العربي في بداياته؛ حيث لم تكن الأحكام النقدية معللة.

وفي سياق مقارنته بين روح الشعرية العربية، وشعريات آداب شعوب آسيا يرى أنّ كلمات العربي الحرّ ترشـــح بمعاني الرّجولة والقوة مما يمكن اتخاذ قصـــائده مثالا يحتذى،

---

1 – مستشرق إنجليزي عرف في أوساط الدارسين بتحقيق ونشر نصوص الشعر الجاهلي، وترجمتها. وأشهر نشراته كتاب "**المفضليات**" للضبي الذي قضى عشرات السنين في تحقيقه وإخراجه، ولد سنة **(1845)**، وهو في الثانية والعشرين التحق بالعمل في إدارة البنغال حتى صار المندوب الرئيسي للولايات المركزية في الهند، وكان أحد أعضاء الجمعية الآسيوية الملكية، ومشاركا في قسم الدراسات الشرقية في جامعة لندن. درس اللغة العربية أثناء إقامته في الهند واطلع على ذخائر المخطوطات العربية هناك من أهم أعماله: "**ترجمات للشعر العربي القديم والجاهلي بخاصة**" **(1885)**. "**نشر ديواني عبيد بن الأبرص، وعامر بن الطفيل**" **(ينشران لأول مرة مع ترجمة وتعليقات لندن 1913)**. نشرة لـ "**قصائد عمرو بن قميئة محققة ومترجمة**"**(كمبريج 1910)**. وكانت وفاته سنة **(1920)** بنظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص: 518 و519.

2 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: لايل، تشارلز. تقديم وترجمة: محمد عوني عبد الرؤوف. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، الإدارة المركزية للمراكز العلمية، مركز تحقيق التراث. سلسلة ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين (01).2015. ص:28 و29.

3 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ط1. بيروت: دار العلم للملايين. تشرين الثاني (نوفمبر). 1979.ص:39.

وسبيلا ينتهج بالنسبة للشعب الألماني، وفي المقابل هناك صورة لروح العبودية والاستخذاء يلحظها القارئ في قصائد الشعوب الآسيوية [1].

إنّ الملاحظة التي أبداها المستشرق "**نولدكه**" على صفتي القوة والجمال، تنطبق على معنى الرجولة والقوة في الشعرية العربية ولا نجد تحليلا وتوسعا فيما ذهب إليه.

أمّا المستشرق الإيطالي "**كارلو نالينو**" [2] "**Carlo Nallino**" **(1872–1938م)** فقد تحددت لديه أهمية الشعر العربي بعامة والجاهلي منه بخاصة في جانبين أساسيين:

1–وفرة هذا الفن القولي عند العرب القدماء مقارنة بما عند الأمم الأخرى، واقتدارهم عليه وتصرفهم فيه، حيث غدا سجّلا لتدوين عواطفهم وأعمالهم ومفاخرهم.

2–وصول هذا الإبداع إلينا مكتمل البناء على درجة كبيرة من الاستواء والنضج وزنًا وقافية، ما يدل على تطوره في التاريخ من جهة، ومن جهة أخرى اتساعه لأنواع المعاني وضروب الكلام **(المدح، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، التأديب...)** مع رقة العبارة ودقة الإشارة وقوة التراكيب ورشاقة الأساليب. [3]

يتضح من رؤية المستشرق "**نالينو**" لأهمية الشعر الجاهلي، مدى تأثره ومتابعته لما جاء في مدونات النقد العربي القديم، التي جاءت فيها إشارات تؤكد أنّ الشعر ديوان العرب فيه علمهم وأيامهم ومفاخرهم ومآثرهم وجملة أخلاقهم وذكر أنسابهم وأحسابهم [4]، أو تلك

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:40.

2 – مستشرق إيطالي ولد بمدينة "**تورينو**" سنة **(1872)** أتم دراسته الابتدائية والثانوية بمدينة "**أودينه**"، وبعدها دخل جامعة "**تورينو**" وفيها تتلمذ على يد المستشرق الكبير "**إيتالو بتس**" المختص بالدراسات الإيرانية وتدريس العربية والساميات الأخرى، بدأ تخصصه العلمي في الجغرافية الرياضية عند العرب، ما أثمر تحقيق ونشر كتاب "**زيج البتّاني**" الفلكي العربي المشهور بالإضافة إلى تعلقه بدراسة العرب والإسلام، وتحقيق النصوص، والكشف عن النادر من الوثائق والمجهول من المخطوطات دعي للتدريس بالجامعة المصرية القديمة **(1909– 1912)** وكان لتدريسه فيها أثر كبير في تكوين كبار الأدباء في مصر من أمثال، طه حسين مستحدثا منهجا جديدا في دراسة تاريخ الأدب العربي من أعماله: "**تاريخ علم الفلك عند العرب**" "**مهد الإسلام**"، محاضرات ألقاها بالجامعة المصرية نشرت بعنوان "**تاريخ الآداب العربية**" طبعة دار المعارف بمصر. توفي سنة **(1938)**. ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص ص: 583–587.

3 – ينظر: نالينو، كارلو. تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية. نص المحاضرات التي ألقاها بالجامعة المصرية في سنة 1910–1911. اعتنت بنشرها: مريم نالينو. تقديم طه حسين. ط2. مصر: دار المعارف. 1970. ص ص: 65 – 68.

4 – في تأكيد هذه الفكرة يقول ابن رشيق القيرواني: "**وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد... فتوهموا أعاريض جعلوها**

التي تضـمنت آراء نقدية تحدد أولية الشـعر [1] أو ما اشـتملت عليه كتب الموازنات من آراء وأحكام تخص لغة القصيدة وأسلوب الشاعر.

ويرى المستشرق الرّوسـي "**أغناطيوس كراتشكوفسكي**" [2] "**Ignatij Krackovskiy**" **(1883–1951م)**، أنّ الشـعر الجاهلي اكتسب أهمية بارزة بالنظر إلى امتداد معايير الفنية، والمضـمونية فيما أتى من نتاج شـعري، إذ حدّد شـعر ما قبل الإسـلام شكل القصـيدة العربية لغة وعروضا، وقيد خلال فترة طويلة مسالك الكلام، وطرق المعاني لمراحل تالية، على الرّغم مما طرأ على المجتمعات العربية من تطورات مختلفة. [3]

إنّ أهمية الشـــعر الجاهلي، ومكانته وفق هذا المنظور آتية من قوة تأثيره، واســـتقرار قواعده عبر العصـور التالية له، وذلك باعتباره أصـل النصـوص الشـعرية العربية، الذي أسّس للخطـاب الشـــعري العربي، ومعرفة هذا الأســـاس يمكننا من التعرف على مـا طرأ على النصوص الشعرية العربية من تغيرات وتطورات **معرفية، رؤياوية، بنيوية، وجمالية...**

موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛ لأنهم شعروا به، أي: فطنو". القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر ونقده. حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: النبوي، عبد الواحد شعلان. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1420 هـ –2000 م. ج1. ص: 10.

1 – يقول ابن سلام الجمحي في هذا السياق: "**ولم يكن لأوائل العرب من الشعرّ إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصّدت القصائد وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف**". الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر. القاهرة، مصر: شركة القدس للنشر والتوزيع. د ت. المجلد الأول. ص: 26.

2 – من أبرز المستشرقين الرّوس المختصين بالدراسات العربية ولد في مدينة "**قلنا**" "**wilna** " (عاصمة جمهورية لتوانيا) سنة **(1883)**، انتقل أبوه إلى طشقند حيث قضى فيها طفولته. وهو في الثانوية اهتم بتعلم اللغات الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) فأتقنهما بالإضافة إلى اطلاعه على نحو اللغة العربية من خلال كتب المستشرق الفرنسي "**دي ساسي**" فتعلم العربية بنفسه دون معلم. وفي سنة **(1901)** التحق بكلية اللغات الشرقية بجامعة "**سان بطر سبرج**" فأكب على دراسة اللغة العبرية والحبشية والفارسية والتركية، كما درس فيها تاريخ الشرق الإسلامي على يد المؤرخ الروسي الشهير "**بارتولد**". اتجه اهتمامه إلى دراسة الشعر العربي فكانت رسالته للماجستير "**أبو الفرج الوأواء الدمشقي، دراسة لخصائص إنتاجه الشعري**"، ثم عني بدراسة شعر المتنبي، وبالعلاقات بين الآداب المسيحية والآداب الإسلامية في الشرق من بين أعماله: "**رسالة الملائكة**" **(1932)**. ترجمة لـ "**كتاب الاعتبار**" لأسامة بن منقذ إلى الروسية، "**بين المخطوطات العربية**". "**تاريخ التأليف في الجغرافيا عند العرب**" توفي سنة **(1951)**. ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص ص: 468–471.

3 – ينظر: كراتشكوفسكي، أغناطيوس. دراسات في تاريخ الأدب العربي منتخبات. ترجمة: محمد المعصراني. موسكو: دار النشر "علم". 1965. ص: 04.

وفي مقال للمستشرق الفرنسي "**ريجيس بلاشير**"[1] **Régis Blachér(1900-1973م)** تحت عنوان "**رؤية شاملة عن الشعرية العربية القديمة**"، تتبع فيها مراحل تطور الشعرية العربية، طرح بلاشير تساؤلا على نفسه وعلى إخوانه المستشرقين فيما إذا كان لدينا الحق أن نصرف النظر عن الشعر القديم، بحجة أننا لا نستوعب جاذبيته، ويجيب بأن هذا الوضع مليئ بالمحاذير؛ فهذا الإبداع الفني الذي يحمل في الواقع مكانة كبيرة في ثقافة الأجيال العديدة، هو بلا شك عنصر مكون في الحضارة، لذا يجب أن يحظى باهتمام المؤرخ بنفس الدرجة الذي تثيره الفنون والعمارة. وهل من المبالغة القول بأن دراسة الشعر العربي القديم هو ضروري أيضا لمعرفة الشرق القروسطي **(Médiéval)** كما تثيره دراسة الآثار في القاهرة أو في قرطبة. [2]

كما حظي الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق المعاصر بأهمية لا تقل عن اهتمام الرواد الأوائل من المستشرقين؛ فَقُدِّمت حوله قراءات متعددة ومتنوعة، حدّدت قيمة هذا الشعر، وأهميته داخل نسق الثقافة العربية والإسلامية خاصّة، والإبداع الفني الإنساني بشكل عام.

ومن الجهود التي جسّدت رؤية الاستشراق الجديد للشعر الجاهلي وجمالياته ورموزه، كتاب المستشرقة الأمريكية "**سوزان بينكني ستيتكيفيتش**""**Suzanne Stetkevych**" المعنون بـ: "**القصيدة والسلطة. الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية**"؛ حيث حددت في التقديم الذي صدّرت به كتابها هدف دراستها الرامي إلى استيعاب التقليد الشعري العربي الكلاسيكي، ضمن الدراسة المعاصرة للثقافة العربية الإسلامية من منظور الدراسات الإنسانية، وكانت قصيدة المديح عينة المعالجة واستطاعت من خلالها كشف الجوانب الطقسية والشعائرية والاحتفالية للقصيدة العربية القديمة، وتقديم

---

1 – مستشرق فرنسي ولد ضاحية **مونروج (باريس)** في سنة **(1900)**، وهو في الخامسة من عمره سافر مع والديه إلى المغرب؛ حيث قضى دراسته الثانوية في مدرسة فرنسية في الدار البيضاء، ثم التحق بجامعة الجزائر، ومنها حصل على الليسانس سنة **(1922)** ثم عاد إلى الرباط ليشتغل مدرسا في إحدى مدارسها. وفي عام **(1929)** عين في "**معهد الدراسات العليا المغربية**"، واستمر في عمله حتى سنة **(1935)** وفي **(1936)** حصل على الدكتوراه من جامعة باريس برسالتين: 1 "**شاعر عربي من القرن الرابع الهجري. أبو الطيب المتبني**" 2–ترجمة فرنسية لكتاب "**طبقات الأمم**" **لصاعد الأندلسي**. توفي سنة **(1973)**. ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص: 127.

2 – Voir: Regis، Blachére: Vue d'ensemble sur La poétique Classique des Arabes. Analecta, Institut français de Damas. 1975. p : 83- 84.

قواعد نظام الملكية المقدسة في الشرق الأدنى القديم، وعرض أسلوب التفاوض والتوسل، وإبراز **"الجنوسة" (Gender)**[1]، والسلطة السياسية، والطقوس، وشعائر الولاء والتقليد والمنافسة على السلطة الدينية– السياسية. [2]

بهذا المنظور تترسخ أهمية الشعر العربي القديم باعتباره عملا فنيا صادرا عن رؤية الثقافة التي أنتجته. ووعينا بأنساق هذه الثقافة يعمق فهمنا بجماليات القصيدة العربية الكلاسيكية، التي تظل أفقا مفتوحا أمامنا لتكوين معرفة علمية جديدة بتراثنا الشعري القديم.

ومع جهود المستشرقة الألمانية "**ريناته ياكوبي**" "**Renata Jacobi**" –من خلال كتابها الهام "**دراسات حول شعرية القصيدة الجاهلية**" –عرفت الدراسات الاستشراقية الألمانية حول الشعر الجاهلي منحى مغايرا؛ إذ طرحت دراستها رؤية جديدة، ومنهجا مختلفا في معالجة الشعر الجاهلي يتلخص في معاينة النص في ذاته، دون النظر إلى السياقات التي ساعدت على تكوينه، ومع هذه الدراسة تحول النظر إلى الشعر الجاهلي وقضاياه المتعلقة بأصالته والشك في صحته وبالانتحال والوضع، إلى اهتمام بنصوصيّة الشعر الجاهلي واعتباره فنًا وإبداعاً. [3]

وهناك من الدارسين من حاول تقديم أهمية الشعر الجاهلي من خلال عرض بعض القضايا والظواهر التي حفل بها من مثل: **لغة الشعر العربي القديم، شكله، بنيته، الأوزان العربية، الواقع والخيال** وغير ذلك من هذه القضايا، وهو ما اضطلع به المستشرق الألماني" **إيفالد فاجنر**" **Ewald Wagner**"" في كتابه "**أسس الشعر العربي الكلاسيكي. الشعر العربي القديم**" "**Grundzuge der Klassischen arabischen dichtung ckad**"؛ حيث أتى على

---

1 – **الجنوسة (gender): "الجنوسة... مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والبيولوجية الطبية، والنفسية، والعلوم الطبيعية، والقانونية، والدينية، والتعليمية، والأدبية، والفنية، وفضاءات العمل والتوظيف والاتصال والإعلام والتراجم والسير الذاتية. ولعل المحرك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحرّريّة التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المتحيزة المسبقة في فكر ثقافة عموما والغربية خصوصا**" ينظر: الرويلي، ميجان. البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي. ط3. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي. 2002. ص ص: 149–154.

2 – ينظر: ستيتكيفيتش، سوزان بينكني. القصيدة والسلطة. الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. تر: حسن البنا عزالدين. ط1، القاهرة: المركز القومي للترجمة. ع: 1527، 2010 م، ص: 17.

3 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ط1. الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية. 1999. ص: 04.

ذكر جملة من المفاهيم الأساسية للشعرية العربية القديمة، وقد اتسم عرضه في هذا الكتاب بخصوصيات معرفية انطلق منها يمكننا إجمالها في النقاط الآتية:

1-اِختياره أن يكون التاريخ وفق ترتيب زمني محدد، وذلك بأن يعالج المجلد الأول الشعر العربي القديم، فيما يُعنَى المجلد الثاني بالشعر العربي في العصرين الأموي والعباسي.

2-تتبعه لبعض الأنساق الشكلية والمضمونية في الشعر خاصة، وتطورها في الزمن.

3-اِحتكامه لمبدأ الموضوعية والحياد ما أمكن، وعدم الاكتفاء بآراء المستشرقين بل يجب أن تراعى آراء النقاد العرب القدامى والمحدثين في معالجة القضايا [1].

وتعدّ دراسة المستشرق الإنجليزي "**جيمس مونرو**" "**James Munro**" "**النظم الشفوي في الشعر الجاهلي**" "**Oral composition in Pre-Islamic poetry**"، من أوائل الدراسات التي طبقت النظرية الشفاهية على الشعر الجاهلي الذي لم يفقد جاذبيته، وأهميته أمام الدراسات الحديثة؛ حيث ذهب "**مونرو**" إلى أن الجدال الطويل الذي قام على صحة الشعر الجاهلي يمكن أن ينتهي من خلال التعرف على تقاليد هذا الشعر بوصفها تقاليد شفاهية معروفة في البيئة العربية بحكم قلة التدوين، وشيوع الرواية الشفوية التي كانت وسيلة حفظ الشعر وتناقله من جيل إلى آخر مستفيدا من انجازات ما عرف باسم "**نظرية التقاليد الشفاهية**" [2] التي قامت برائديها "**مليمان باري**" "**Milman Parry**" **(1902- 1934م)** و"**ألبرت لورد**" "**Albert Lord**" **(1912-1991م)**.

يستند "**مونرو**" في دراسته على تقرير مبدأ "**الصيغة**" في الشعر الجاهلي وذلك بجعلها عنصرا تكوينيا في نظم هذا الشعر، ويمكن ملاحظتها من خلال تكرار التراكيب، والجمل

---

1 - ينظر: فاجنر، إيفالد. أسس الشعر العربي الكلاسيكي. الشعر العربي القديم. ترجمة: سعيد حسن بحيري. ط2. القاهرة: مؤسسة المختار. 1431 هـ-2010 م. ص: 10 و11.

2 - النظرية الشفاهية أو نظرية الصيغ الشفاهية **Oral-Formulaic theory** قامت في بعض أجزائها على جهود مفكرين في مرحلة سبقت قيام كل من "**ميلمان باري**" وتلميذه المباشر ورفيقه في البحث "**ألبرت لورد**" بصياغتها في صورتها الرسمية الأولى ويمكن تقسيم تلك الجهود إلى ثلاثة أنواع:

1. البحث الخاص بالمشكلة الهومرية.

2. البحث الفيلولوجي وقد ساعد هذا البحث على إيجاد إجابات عن المشكلة الهومرية.

3- علم الأنثروبولوجيا، أو الاثنوجرافيا: أي علم الأجناس البشرية وسلالاتها وعاداتها. ينظر: والترج، أونج. الشفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا، عزالدين. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع: 182. فبراير، 1994 م.ص ص:11-19.

الموزونة، وصيغ النعوت، يقول في هذا الصدد: " **ولكي ينجز الشاعر الشفوي هذا العمل الفذ الملحوظ لإنتاج أشعار منتظمة ارتجالا ومن غير مساعدة الذاكرة، فإنه لم يكن مفتقرا كلية إلى موارد العطاء الفنية، ذلك لأنه يعتمد على مستودع من القوالب الصياغية. والتي قد تَمَكَّنَ منها والتي نظمها في سرعة البرق وذلك لإنتاج أبيات شعر منتظمة، إنه يغني بلغة متخصصة يكون القالب الصياغي فيها هو الوحدة الصغرى المنفصلة، وليس الكلمة المستقلة، وقد عرّف باري القالب الصياغي بأنه "مجموعة كلمات توظفت بانتظام حسب نفس الشروط الوزنية لتعبر عن فكرة رئيسية معطاة".** [1]

تبرز هذه النماذج من الدراسات الغربية نشاط التساؤل الذي دار حول الشعرية العربية وأسسها في زمن الإبداع الشعري الأول. وبغض النظر عن صحّة فروض هذه الدراسات ونتائجها، أو عدم صحتها، فإنّ الذي تحصل في النهاية هو استحواذ هذا الشعر باهتمام الخطاب النقدي الاستشراقي في القديم والحديث، ولعل في الكشف عن بعض مظاهر تلقي المستشرقين وعنايتهم بالشعر الجاهلي، يترجم حرصهم على هذا العمل الأدبي الإنساني الفريد.

4-الشعر الجاهلي وصيغ الاستقبال:

تعددت صيغ تلقي الشعر الجاهلي ومظاهره لدى المستشرقين، وتوزعت على مجالات كثيرة **(فهرسة، تحقيق ونشر، ترجمة، تأليف وكتابة)**؛ والحديث عن نشاط التلقي هو حديث عن مظاهر التفاعل وردود الأفعال اتجاه نص إبداعي من طبيعة بيانية مخالفة لأفق توقع [2] هؤلاء المستشرقين، ولطبيعة المرجعية الأدبية في قراءة الشعر الأوروبي وشرحه، وهذا التفاعل والاهتمام قد حقّق بوعي أو دون وعي أربعة غايات مهمّة:

---

1 – مونرو، جيمس. النظم الشفوي في الشعر الجاهلي. ترجمة: فضل بن عمار العماري. ط1. الرياض: مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام. 1407 هـ-1987 م. ص: 27.

2 – **أفق التوقع (Horizon d'attente)**: من المصطلحات الأساسية في نظرية جمالية التلقي "**في نسختها الألمانية**" يعرضه "**روبرت ياوس**" بقوله: "**نسق من المرجعيات المتكونة بصفة موضوعية، وهو مع أي عمل يظهر في اللحظة التاريخية ينشأ من ثلاثة عوامل أساسية: الخبرة السابقة التي اكتسبها الجمهور حول الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، شكل وموضوعات أعمال سابقة يفترض معرفتها، والتعارض القائم بين اللغة الشعرية واللغة العملية. بين العالم الخيالي والعالم اليومي**". Hans Robert, jauss: pour une esthétique de la réception, Tradition : Claude maillard. Préfasce de Jean Starobinski, édition, Gallimard, paris, 1978, p : 49

1-قدّمت أعمال هؤلاء المستشرقين للقارئ الغربي، وللمهتمين بحضارة الشرق العربي الإسلامي، أدب اللغة العربية وتحديدا الشعر الجاهلي عن طريق ترجمة النصوص، وتعليمها وتقريبها ونشرها، وهذا العمل أتاح للأدب العربي أن يرتحل من الإقليمية إلى العالمية، مؤثرا فاعلا في آداب الأمم الأخرى.

2-حفظ التراث الشعري العربي عن طريق فهرسته وتحقيقه، وتحديد أماكن وجوده في أنحاء المعمورة.

3-غاية أكاديمية معرفية توضّحت في طبيعة المناهج التي سلكها المستشرقون في قراءة الموروث الشعري الجاهلي، ومدى تأثر الدّرس النّقدي العربي الحديث بمنطلقات تلك المناهج وأدواتها الإجرائية.

4-تاريخ النص هو في الحقيقة تاريخ تلقيه وقراءته، وآثار هؤلاء المستشرقين وأعمالهم حلقة ضمن سلسلة من التلقيات التي طالت الشعر الجاهلي، منذ زمن تلقيه الأول وحتى الآن.

ولقد تباينت صيغ الاستقبال والقراءة فيما يتصل بنشاط التلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي، وتضافرت في استيعاب نص ذي أهمية بالغة في الثقافة العربية الإسلامية، وكشفت عن منظومة نسق معرفي وإدراكي، في تقبل أدب الآخر (الشرقي)، والتعامل معه وفق منهج بحث خاضع لاقتضاءات الظرف الحضاري والتاريخي الغربي، وحيثيات نسقه الفكري والمعرفي والثقافي. وقد تحددت تلك الصيغ فيما يلي:

4-1-الفهرسة:

لعل أبرز ملمح أظهر مدى تفاعل القارئ الغربي ونشاطه اتجاه الشرق عامة والعربي الإسلامي، خاصة هو اهتمامه البالغ بجمع المخطوطات، لاسيما مخطوطات بلدان الشرق العربي؛ فكان المستشرقون يحرصون على اقتناءها من كل مكان، وبشتى الطرق والوسائل المشروعة منها وغير المشروعة، وعيا منهم بقيمة هذه المخطوطات من الناحية العلمية "**وقد ساعد الفيض الهائل من المخطوطات المجلوبة من الشرق على تسهيل مهمة الدراسات العربية في أوروبا وتنشيطها**". [1]

وكانت من بين تلك المخطوطات التي حوت صنوفا من المعارف والعلوم من مثل، **الطب، الفلك، الجغرافيا، الرياضيات، الكيمياء، واللغة...** مخطوطات الشعر الجاهلي التي

1 - زقزوق، محمود حمدي. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري. ص: 63.

عكف المستشرقون على فهرستها وتنظيمها، ليسهل أمام الباحثين الوصول إليها، والتعرف عليها في أماكنها.

يُعرّف أصحاب المعاجم **(الفِهْرِس)** بأنه " **الكتاب الذي تجمعُ فيه الكُتُبُ؛ قال الأزهري: وليس بعربي محض، ولكنه معرب**". [1]

إنّ الفهرسة "**catalogage**" مرحلة تأتي بعد عملية الجمع والاقتناء، وفي الغالب تهدف إلى إعطاء صورة واضحة ودقيقة عن المخطوط بوصفه الخارجي (المادي) من حيث: **رقم المخطوط، عدد أوراقه، سلامتها أو تلفها، جودة الخطأ أو طمسه، مسطرة المخطوط (طوله وعرضه)، عدد الأسطر، نوع الخط...** ووصفه الداخلي من حيث: **تحقيق عنوانه، اسم مؤلفه، موضوعه، فاتحة المخطوط وخاتمته، اسم الناسخ وتاريخ النسخ...**

وقد كان بدء فهرسة المخطوطات العربية بما فيها الشعر الجاهلي في أوروبا في العصر الحديث، منذ القرن الثامن عشر على يد عرب المشرق قبل المستشرقين [2]. وتوالى إصدارها بعد ذلك في مكتبات أوروبا باللّاتينية وبالغات المحلية، ومن بين فهارس القرن الثامن عشر نجد:

1-مخطوطات مكتبة مدينة "**كاسل**" (ألمانيا) **(1778م)**.

2-المخطوطات العربية في مكتبة "**نورمبوغ العامة**" (ألمانيا) **(1786م)**.

3-المخطوطات العربية والكرشونية في "**المكتبة البودلية**" بأكسفورد (إنجلترا) **(1787م)**. [3]

---

1 – ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب. المجلد السادس (ج11. 12). ج11. مادة (فهرس). ص:234.

2 – يقول شوقي بنبين عن فهرسة المخطوطات العربية في مكتبات أوروبا: "**تجدر الإشارة إلى أن أول من اهتم بفهرسة الأرصدة العربية المحفوظة في الخزانات الأوروبية هم العرب المشارقة. وكان بطرس دياب الحلبي وبارت السوري ويوسف العسكري، أول من فهرس مخطوطات المكتبة الوطنية الفرنسية بباريز. كما كانت أسرة السماعنة المارونية مثل يوسف شمعون السمعاني، وشقيقه عواد أول من تصدى لفهرسة التراث العربي في مكتبات إيطاليا. وكذلك كان في إسبانيا، فإن ميخائيل العزيزي اللبناني كان قد وضع أول فهرسة للمخطوطات العربية بخزانة الإسكوريال**". بنبين، أحمد شوقي. "**علاقة الفهرسة بعلم المخطوطات** "ضمن مؤلف جماعي: فن فهرسة المخطوطات مدخل وقضايا (بحوث ومناقشات ندوة قضايا المخطوطات 2) القاهرة: معهد المخطوطات العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1420/ 1999. ص: 33.

3 – ينظر: المنجد، صلاح الدين. قواعد فهرسة المخطوطات العربية. ط2. بيروت: دار الكتاب الجديد 1396/ 1976. ص: 42.

ومن الفهارس التي أتت على ذكر مخطوطات الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة، الفهرس الذي وضعه المستشرق الألماني "**ألورد فلهلم**"[1] "**Ahlwardt Wilhelm**" **(1828–1909م)** بين سنتي **(1887و 1999م)** لمكتبة الدولة "**ببرلين**"، "فأراد من خلال هذا العمل"... **أن يمهد الطريق لكتابة تاريخ للأدب العربي، لذلك فقد سلك آلوارت طريقة جديدة في عمل الفهرس حيث أضاف إلى ذكر كل مخطوط وصفا دقيقًا لمحتواه، كما يعد هذا الفهرس أول عمل علمي واسع المدى حاول مؤلفه أن يصنف مواده تصنيفاً تاريخًا دقيقًا...**" [2]؛ فعمل إلورد قد جمع الفهرسة والتعريف بالمخطوط في آن معاً، وأصبح بعد ذلك مثالاً يحتذى لمن وضعوا الفهارس بعده في أوروبا مثلما سنراه عند مواطنه" **كارل بروكلمان**".

لقد جاء فهرس "**ألورد**" في عشرة مجلدات، اعتمدت ما يقارب عشرة آلاف مخطوط، كلّ مجلّد يضمّ قائمة بمخطوطات علم معين، أو يجمع في مجلّد واحد عدّة علوم؛ فعلى سبيل المثال حوى المجلّد الأول بقسميه الأول والثاني مخطوطات **(المعارف العامة والقرآن وعلومه)**، والمجلد الثاني قسّمه على مخطوطات **(الحديث والأصول)** وهكذا إلى أن يصل إلى المجلد السادس فيذكر فيه مخطوطات **(القواعد، اللغة، العروض، البلاغة، الشعر)**؛ ومن بين مخطوطات الشعر الجاهلي نجد على سبيل المثال:

1–**(364 pm. 7442)**، شرح النحاس، "**شرح المعلقات السبع**". [3]

2–**(1.2، 66. WE. 7446)**، كتاب "**شرح المفضليات**" للمرزوقي. [4]

---

1 – مستشرق ألماني كان يسمي نفسه بالعربية "**وليم بن الورد البروسى**"، وبه كان يوقع كتاباته ولد في "**جرايفسفالد**"، تعلم العربية واهتم بآدابها، وقام برحلات عديدة إلى عواصم الاستشراق قصد نسخ مخطوطاتها، فكان منها أن وضع فهرس مكتبة برلين الذي اشتهر به ومن أعماله الأخرى: نشره لديوان "**طهمان الكلبي**" **(ليدن 1858م)**، وقصيدة "**تأبط شرا**" مع الشرح **(1859م)** وله: "**العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين مصدرا بمقدمة إنجليزية (لندن 1870، باريس 1902)**"، وله أيضا كتاب "**مجموع أشعار العرب**" في ثلاثة أجزاء **(برلين 1903م)** ينظر ترجمته: العقيقي، نجيب. المستشرقون، الجزء الثاني، ص:383.

2 – فؤاد سيد، أيمن. الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 2 ربيع آخر 1418 هـ-يوليو 1997 م. ص: 516 و517.

3 - W.Ahlwardt: Die Hands, Hriften Verzei Chwisse, Der Konigli, Bibliothek, Zuberlin, Achtze Hwter Band, Verzeichnisse, Der, Arabischen, handschriften, Sechster band, beerlin ,a. Asher, C, 1894, p: 514, 515.

4 - Ibid: p: 517, 518.

3-(**1215. Spr. 7452**) ، "**جمهرة أشعار العرب**" لمحمد بن أبي الخطاب.[1]

4-(**1123.5. Spr. 7463**) ، شرح "**القصيدة اللامية**" لامرئ القيس لابن عبد الحق بن عبد اللطيف الزيري القادري. [2]

ومن الفهارس التي جاء ذكر مخطوطات الشعر الجاهلي في بعض أجزائها؛ فهرس المخطوطات العربية في مكتبة "**تشستر بيتي**" **(دبلن/ إيرلندا)** للمستشرق البريطاني "**آرثر.ج.آربري**" "**Arthur John Arberry**" **(1905-1969م)**، الذي نقله إلى العربية "**محمود شاكر سعيد**"و"**تشستر بيتي**" الذي تسمت المكتبة باسمه؛ رجل اشتهر بجمع المخطوطات الشرقية وخاصة النادر منها والمهم في موضوعها على مدى سنين طويلة.

يضم هذا الفهرس ألفين وخمسمائة مخطوط عربي يوجد في مكتبة "**بيتي**" تبدأ بالرقم **(3001)**، وتنتهي بالرقم **(5500)**، وقد قسم "**آرثر**" هذا الفهرس إلى جزأين كبيرين؛ حوى الجزء الأول مجلدات أربعة **(1-4)**، فيما حوى الجزء الثاني ثلاثة مجلدات **(5-7)**، وهو من الفهارس المتوسطة الشرح، لم يحاول المستشرق "**آربري**" فيه ترتيب المخطوطات بحسب موضوعها؛ فنجد تضايف مخطوطات علوم وفنون عديدة داخل المجلد الواحد **(علوم القرآن، فقه، طب، عروض فلك، منطق، نحو، جغرافيا، شعر، وتاريخ...)**.

وفيما يلي نماذج من مخطوطات الشعر الجاهلي مع توصيف لشكلها الخارجي ومحتواها الداخلي:

1-الجزء الأول (المجلد الأول من رقم 3001 إلى 3250)

- **رقم المخطوط: 3002.**
- **عنوان المخطوط:** طبقات الشعراء.
- **اسم المؤلف:** أبو عبد الله، محمد بن سلام الجمحي.
- **اسم الشهرة:** الجمحي.
- **تاريخ الوفاة:/ 231** هـ/ **845** م، أو **232** هـ/ **846** م.
- **تعريف بالمخطوط:** في تاريخ الشعر العربي.
- **عدد الأوراق: 69** ورقة، **19** × **14.5** سم.

1 - Ibid: p: 521, 522.
2 - Ibid: p: 525.

- **نوع الخط:** نسخ معتاد قديم.
- **تاريخ النسخ:** (د، ت)، تقديرا ق **4** هـ/**10** م.
- **المصدر**: بروكلمان الملحق **1/ 165.** [1]

2-الجزء الأول (المجلد الثالث من رقم 3501-3750)

- **رقم المخطوط: 3501.**
- **عنوان المخطوطة:** شعر الشنفرى.
- **اسم المؤلف:** الشنفرى الأزدي (عمرو بن مالك).
- **اسم الشهرة:** الشنفرى.
- **تاريخ الوفاة:** نحو **70** ق هـ/ **525** م.
- **التعريف بالمخطوطة:** مجموعة أشعار للشنفرى مع شرح مختصر لمجهول.
- **عدد الأوراق:** من **1**-27.
- **المصدر**: بروكلمان **25/1**، الملحق **1/ 52**-54. [2]

3-الجزء الثاني (الملجد الخامس 4001-4500):

- **رقم المخطوط: 4055**
- **عنوان المخطوطة:** المعلقات.
- **تعريف المخطوطة:** القصائد الشعرية المشهورة.
- **عدد الأوراق:** من **10** إلى **37.**
- **تاريخ النسخ:** ذو الحجة **707** هـ (يونيو **1300** م).
- **المصدر**: بروكلمان **1/ 17**، الملحق **1/ 35.** [3]

وفي سياق الحديث عن فهرسة مخطوطات الشعر الجاهلي، لا يسعنا إلا أن نتوقف أمام أهم عمل قدمه الاستشراق في النصف الأول من القرن العشرين؛ ذلك هو كتاب

1 - آربري، ج. آرثر. فهرس المخطوطات العربية في مكتبة تشستربيتي (دبلن/ إيرلندا) ترجمة: محمود شاكر سعيد. عمان، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت)، الجزء الأول، المجلد الأول، 1992، ص: 13.

2 - المرجع نفسه، الجزء الأول، المجلد الثالث، ص: 301.

3 - المرجع نفسه، الجزء الثاني، المجلد الخامس، ص: 609.

المستشرق الألماني "**كارل بروكلمان**"[1] "**Carl-Broklmann**" **(1868–1956م)** الموسوم بـ "**تاريخ الأدب العربي** " **Geschichte Der Arabischen Litteratur**" والمعروف اختصارا بـ **(GAL)** أو**(G)** بالنسبة للمجلين الأول والثاني وهما الأصل.

أما المجلدات الثلاثة الباقية فهي ملاحق تعرف بـ **(1.Baock.S)**، **(S.2.Baock)** أو:**(SISII)**.

يُعدُّ هذا المُؤَلَّفُ مرجعا هاما في كل ما يتعلق بالمخطوطات العربية وأماكن وجودها؛ فقد قضى صاحبه في تحريره والإضافة إليه ما يزيد على الأربعين عاما، يقول "**عبد الحليم النجار**" مترجم الكتاب (الثلاثة أجزاء الأولى) **(1959)** تحت كلمة المترجم كاشفا عن الحاجة الماسة إلى ترجمة الكتاب إلى العربية، ومبينا قيمته العلمية والحضارية: "**كان تعريب كتاب تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان أملا يراود كل قارئ بالعربية حينما يبحث في علوم العرب وآدابهم؛ أو يحاول سبر جهود العلم العربي ومتابعة خطواته في تأسيس ثقافة العالم الجديد وتنمية حضارته؛ أو يريد حصر ما تشتت وإحصاء ما تفرق من تراث الفكر العربي في مكتبات العالم وخزائن الكتب؛ ليتخذ من ذلك آيات بينات للفخر والاعتزاز أو عُدَّةً وَمَدَدًا للبعث والإحياء ؛ أو يتطلع أخيرًا إلى معرفة ما ترجم إلى لغات العالم من ذلك التراث الخالد، وما أثير حوله من بحوث، وصُنّفَ من دراسات قدمت خُطا العلم والأدب، ودفعتهما إلى الأمام في الشرق والغرب**". [2]

---

1 – مستشرق ألماني شهير ولد في مدينة "**روستوك**" (Rostok) عام **(1868م)**، اتجهت ميوله البحثية في مراحل مبكرة إلى الدراسات الشرقية، أتقن اللغة العربية والعبرية وبعض اللغات الأخرى، إلتحق بجامعة روستوك سنة **(1886م)** وفيها تعمق في الدراسات الكلاسيكية الشرقية وخاصة فقه اللغات السامية والنحو المقارن الذي كما شائعا في ذلك الوقت ثم انتقل إلى جامعة "**برسلاو**"، وفيها تلقى دروسا على يد نخبة من أساتذة العلوم الشرقية من أمثال: "**بريتوريوس، وفرينكل، وهلبرنت**". استطاع أن يخرّج بعضًا من نصوص التراث العربي والإسلامي من مثل: "**طبقات ابن سعد**" الجزء الثاني بتحقيقه **(برلين 1904م)**، "**ديوان لبيد**" مترجم **(1891م)**، كتاب "**تلقيح مفهوم أصل الأثر في مختصر السير والأخبار**" لأبي الفرج بن الجوزي **(برسلاو 1893م)** بالإضافة إلى أشهر أعماله "**تاريخ الأدب العربي**" **(1898م)**. في خمسة أجزاء، و"**تاريخ الشعوب الإسلامية**" **(1939م)**، توفي في 6 مايو **(1956م)** ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين، ص: 98–105.

2 – بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. نقله إلى العربية: عبد الحليم النجار. ط5. القاهرة: دار المعارف، 1983. الجزء الأول. كلمة المترجم. (ط).

إنّ ما يجعل من كتاب بروكلمان عملاً ذا قيمة علمية ومعرفية خاصـــة، هو تتبعه وإحصاؤه لما تفرق من تراث الأمة العربية المخطوط في مكتبات العالم، وخزائن الكتب العامة والخاصة، وقد كان لمخطوطات الشعر الجاهلي نصيب وافرٌ من ذلك التتبع والإحصاء.

وقبل أن نذكر أمثلة لبعض مخطوطات الشـــعر الجاهلي وأماكنها كما أوردها بروكلمان، تجدر الإشـــارة هنا إلى أن مدلول كلمة "**أدب**" في عنوان الكتاب كما يرى "**محمود فهمي حجازي**" المشرف على طبعة المؤلف الكاملة، والصادرة عن "**الهيئة المصرية العامة للكتاب (1993م)** في عشرة أقسام، تعني في أي معجم تأصيلي للغة الألمانية ما نعني به نحن العرب بكلمة "**التراث المدوَّن**" أو "**الكتب**" **أو المراجع**"، فهناك فرق بين الأدب بمفهومه الفني والجمالي، وهو ما لم يتقصّـــده بروكلمان حين وضـــع مؤلفه الضـــخم، وبين الكتب والمصـــنفات بما تحويه من **فلســـفة، علوم، رياضـــيات، فلك، تاريخ، فقه، تصـــوف، لغة وأدب...** أو تاريخ الحياة العربية العقلية في مختلف الأزمنة والأمكنة، والدور العالمي الذي اضطلع به أدب العرب بمعناه الواسع في ركاب الحضارة الإنسانية، وهي إحدى المقاصد الكبرى التي سعى إلى تحقيقها هذا المستشرق الكبير.

ســنقوم من خلال جدول توضـــيحي بإثبات قائمة تضـــم بعض مخطوطات الشـــعر الجاهلي، سواء أكانت **دواوين** أو **مجموعات شعرية** أو **قصائد مفردة** وأماكن وجودها وبعض رموزها، وهو ما يبرز جوانب الفهرسة في كتاب بروكلمان.

عنوان المخطوط	بيانات المخطوط (رقمه ورمزه ومكان وجوده)
شرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري المتوفى (327 هـ/ 929 م) على المعلقات	مكتبة أسعد أفندي 2815 (أنظر 533، MFOV)؛ يني جامع 278 (أنظر، MSOSXV,6) نور عثمانية 4052 (أنظر 216، ZDMG64). [1]
مخطوط يشتمل على المفضليات والأصمعيات	مكتبة قينا (ذكره المؤلف في الحديث عن الأصمعيات دون تحديد رقم أو فهرس). [2]

1 – المرجع السابق. الجزء الأول، ص: 69.

2 – المرجع نفسه. ص: 74.

جمهرة أشعار العرب للقرشي	برلين 7452، توبنجن 230، ليدن 9/ 608، باريس أول 5833. [1]
أشعار الشعراء، الستة	باريس أول 3274، المتحف البريطاني ثان 1026، الرباط أول 313، تيمور باشا: مجلة المجمع العلمي بدمشق 3: 342. [2]
مجموعة من أشعار النابغة. – شرح ديوان النابغة لابن السّكيت. – شرح ديوان النابغة لأعلم الشنتمري.	ضمن مجموعة شيفر 65. طبقوا 2653 (786، RSOIV). أميرو زيانا ثان 132 (ZDMG 69.69). [3]
شرح الأعلم على ديوان علقمة الفحل	القاهرة ثان 3: 210 (مخطوط) [4]
شرح لامية العرب للزمخشري (المتوفي 538/ 1143): أعجب العجب في شرح لامية العرب.	إسكوريال ثان 462.4، باريس أول 3077، ليبزج أول 498، القاهرة ثان3: 17 ألف، الإسكندرية أدب 35 ألف. [5]

إنّ ذكر وتعداد مخطوطات الشعر الجاهلي، وبيان أماكن وجودها هو عمل يفصح عن مقدرة وإحاطة في مجال الفهرسة والبيبلوغرافيا، والأهم من ذلك أنه يبرز نشاط التفاعل بين النصوص العربية والقارئ الغربي؛ حيث حقق أربعة غايات أساسية تجسدت في:

1–امتلاك معرفة لا بأس بها بالتراث الشعري الجاهلي وأماكن وجوده.

2–عن طريق الفهرسة يندرج الشعر الجاهلي ضمن قواعد وضوابط منهجية، وإجرائية تسهل على الباحثين الوصول إلى مخطوطات هذا الشعر.

3–يكشف نظام الفهرسة حرص الآخر **(الغربي)** على بناء معرفة بنتاج الشرقي (العربي) الأدبي.

4–دخول نشاط الفهرسة ضمن حركة المثاقفة بين الشرق والغرب، حيث عكست التوجه الواضح للاستشراق في مسعاه لفهم الشرق، وروحه عمومًا والعربي بشكل خاص.

1 – المرجع السابق. ص: 76.

2 – المرجع نفسه. ص: 87.

3 – المرجع نفسه. ص: 89.

4 – المرجع نفسه. ص: 97.

5 – المرجع نفسه. ص: 107.

4-2-تحقيق ونشر مخطوطات الشعر الجاهلي:

يُعدُ تحقيق المخطوطات[1] الشـــرقية عامّة، والعربية الإســـلامية خاصـــة من أبرز الأعمال التي قام بها المسـتشـرقون منذ ظهور المطبعة في القرن الخامس عشـر الميلادي، وكان لتحقيق نصـوص الشـعر الجاهلي نصـيب معتبر من ذلك، حيث أُستُفرِغَ الوُسع والجهدُ وأُنفِقَ العمرُ والمالُ، واسْـتُسْـهِلَت في سـبيل إخراجها ونفض الغبار عنها، كل الصـعوبات والمعوقات حتى إنّه من أجل إصـدار نشـرة جيدة يحرص المسـتشـرق "**على تأدية النص أداء صحيحًا، كما تركه المؤلف، وذكر فروق النسخ المخطوطة، فيما دقّ وجلّ، ويبالغ بعضهم في ذلك، حتى إنه يترك الخطأ البيّن دون إصـــلاح، بحجة أن ذلك يمثل لغة المؤلف وعصره**". [2]

كما عملوا على شـرح غوامض ألفاظها في الحواشـي، بالإضـافة إلى تصـدير مقدمات لها، ووضـع كشـاف المصـطلحات لقارئها مع تذييلها بفهارس شـملت الأعلام والأماكن والكتب والقبائل...بل إن هناك من المسـتشـرقين من بقي سـنوات عديدة في تحقيق مخطوط شـعري مثلما كان من المسـتشـرق الانجليزي "**لايل**" الذي قضـى عشـرات السـنين في تحقيق وإخراج كتاب" **المفضليات**" لـــ " "**الضبّي**"بشرح أبي محمد القاسم الأنباري مع شروح وذيول وترجمة إلى الإنجليزية. [3]

تنوعت مخطوطات الشـعر الجاهلي التي قام المسـتشـرقون بتحقيقها ونشـرها ما بين دواوين، ومجموعات شعرية وقصائد مفردة، وتجدر الإشارة هنا إلى أن حصر جميع تحقيقات المسـتشـرقين لنصـوص الشـعر الجاهلي، أمر فوق طاقة البحث لذا سـنأتي على ذكر نماذج لأعمال هؤلاء تبرز تواصل القارئ الغربي، وتفاعله مع نصوص شعرية جاهلية.

---

1 – يعرف بشار عواد نشاط تحقيق المخطوطات فيقول: "**يهدف علم تحقيق النصوص في العلوم الإنسانية إلى إخراج نص صحيح مطابق لما كتبه مؤلفه، وارتضاه في آخر حياته وتوثيقه نسبةً ومادةً. والعناية بضبطه وتوضيح دلالاته التي قصدها مؤلفه**". معروف، بشار عواد. أنظار في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. 1438 هـ/ 2016 م. ص: 13.

2 – الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1405 هـ= 1984. ص: 225.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 240.

4-2-1-الدواوين الشّعرية:

هيأ المستشرقون مادة الدراسات الاستشراقية، وهي "**النصوص**" فلا وجود لدراسة من دون نص، وذلك بتحقيق ونشر "**... ما يربو على نصف الدواوين الجاهلية، لأنهم أدركوا أن الشعر الجاهلي هو ديوان العرب وتاريخهم...**" [1]، وسنذكر من خلال جدول توضيحي نماذج لدواوين شعرية جاهلية حققها بعض المستشرقين، مع ذكر اسم المحقق وجنسيته ومعلومات النشر:

الجدول التوضيحي:[2]

الرقم	مخطوط الديوان	اسم المحقق وجنسيته	معلومات النشر
1	ديوان علقمة الفحل التميمي	فيتسفلد الألماني (1808-1899)	ليدن 1858 م، سوسين الألماني، ليبزغ (1867 م)
2	ديوان الخنساء (أنيس الجلساء في ديوان الخنساء)	الأب دي جوييه الفرنسي	بيروت، (1888 م)
3	ديوان أوس بن حجر	رينيه باسيه الفرنسي (1855-1924)	المجلة الآسيوية 1912، رودلف غاير النمساوي فيينا (1892 م)
4	ديوان الحارث بن حلزة اليشكري	كرنكو الإنجليزي (1872-1953)	بيروت، (1922 م)
5	ديوان الأعشى الكبير.	غاير النمساوي	نشر على نفقة لجنة ذكرى
6	ديوان امرئ القيس	البارون دي سلان الفرنسي (1801-1878) بمشاركة	باريس (1837).[3]

1 - عبد الرحمن، عفيف. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ط1. عمان: دار جرير للنشر والتوزيع. 1428-2007 م. ص: 161.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 161-163.

3 - العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الأول. ص: 180.

		جوزيف رينو الفرنسي (1795–1867)	
7	ديوان عروة بن الورد	ثيودور، نولدكه الألماني (1836–1930)	جوتنجين (1863). [1]
8	ديوان النابغة الذبياني بشرح الشنتمري مع إضافة قصائد منسوبة إليه	ديرنبورج، هرتويج الفرنسي (1844–1908)	مجموعة شيفر باريس (1869).[2]
9	ديوان عبيد بن الأبرص وعامر بن الطفيل بشرح الأنباري	السير لايل، تشارلز الإنجليزي (1854–1920)	لجنة جيب التذكارية في مجلدها 21، عام (1913). [3]
10	ديوان طفيل الغنوي	كرنكوف، فريتس الألماني (1872–1953)	ليدن (1928). [4]

4-2-2-المجموعات الشعرية:

تعدّ من مصادر الشعر الجاهلي، وارتبط ظهورها بحركة رواية الشعر في عصر التدوين (القرن الثاني للهجرة)، ومن أشهر رواة هذه المجموعات "**أبو عمرو بن العلاء**" **(ت154 هـ)**، "**حماد الرّاوية**" **(ت 156 هـ)**، "**المفضل الضبّي**" **(ت178 هـ)**، "**خلف الأحمر**" **(ت180 هـ)**، "**أبو عمر الشيباني**" **(ت 206 هـ)**، "**الأصمعي**" **(ت 216 هـ)**، "**ابن الأعرابي**" **(ت 231 هـ)**، "**أبو حاتم السجستاني**" **(ت250 هـ)**...، وقد حظيت باهتمام بالغ من قبل المستشرقين، فهي أوسع مجالاً من الدواوين المفردة حيث تضم موضوعات عديدة، وشعراء مختلفين، وسنذكر بعضا من هذه المجموعات التي أولاها المستشرقون عناية خاصة وذلك وفق الجدول الآتي:

1 – المرجع السابق. الجزء الثاني. ص: 380.

2 – المرجع نفسه. الجزء الأول. ص: 203.

3 – المرجع نفسه. الجزء الثاني. ص: 68.

4 – المرجع نفسه. ص: 98.

جدول توضيحي:[1]

الرقم	المجموع الشعري	اسم المحقق وجنسيته	دار وسنة النشر
1	مجموعة أشعار الجاهليين	البارون دي سلان الفرنسي	باريس، (1838 م)
2	العقد الثمين في دوادين الشعراء الستة الجاهليين	ولهلم آلورد الألماني	ط 1: ليدن 1870 م وط2: باريس (1902 م).
3	الأصمعيات بشرح ابن السكيت	كرنكو الإنجليزي	(1907 م)
4	المفضليات بشرح الأنباري ثلاثة أجزاء	السيرتشارلز لايل الإنجليزي	بيروت (1908 م)
5	شرح الشعراء الستة للأعلم الشنتمري	ديردف الألماني ويلهلم آلورد الألماني	ميونيخ (1892 م). [2]
6	المعلقات السبع	السير وليم، جونز الإنجليزي (1746–1794)	لندن (1783 م). [3]
7	الجزء الأول من ديوان الهذليين مع شرحه	كوزيجارتن الألماني (1792–1850)	ليدن (1845 م). [4]
8	شرح المعلقات السبع للتبريزي	السير تشارلز، لايل الإنجليزي (1845–1920)	لندن (1881 م). [5]
9	الجزء الثاني من ديوان الهذليين عن مخطوطتي ليدن وباريس	فللهوزن الألماني (1844–1918)	برلين (1887 م). [6]

1 – ينظر: عبد الرحمان، عفيف. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ص:163 و164.

2 – المرجع نفسه. ص: 163.

3 – العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص: 48.

4 – المرجع نفسه. ص: 361.

5 – المرجع نفسه. ص: 68.

6 – المرجع نفسه. ص: 387.

10	طبقات الشعراء لابن قتيبة	دي خويه الهولندي (1836-1909)	ليدن (1904 م). [1]

4-2-3-القصائد المفردة:

اتجه بعض المستشرقين إلى تحقيق ونشر قصائد معينة، لأسباب فنية أو تاريخية. ومن هذه القصائد نذكر: "**لامية الشنفرى**" التي تداول على تحقيقها ونشرها كل من المستشرق الألماني "**جورج ياكوب**" "**Georg Jacob**"، والمستشرق الإيطالي "**جبراييلي**". "**لامية عروة بن الورد**" حققها: "**رو الفرنسي**" "**Roux.A**" **(1904)**، وقصيدة "**لعمرو بن معد يكرب**" تحقيق "**جويدي الإيطالي**" ضمن مجلة الدراسات الشرقية **(1926)**، و"**مرثية للشاعر تأبط شرا**" عُنِيَ بتحقيقها "**فرايتاج الألماني**" "**Freytag, G.W.**" **(1814)**، وقصيدتان للشاعر "**سحيم**" نشرها "**زرستين الألماني**".

ومن القصائد المفردة التي عكف المستشرقون على إخراجها وتحقيقها "**المعلقات**" التي سميت بأسماء عدة منها: **القصائد السبع، المذهبات، الطوال، السموط، المشهورات، السبعيات**، وهي من أشهر الأشعار التي نظمها شعراء الجاهلية، وتعد قمة الإبداع الشعري العربي القديم، وأعلى القصائد قيمة ومكانة بين أنماط القول الأدبي الأول.

كان الاهتمام بها إمّا مجموعة كاملة أو معلقة بعينها، ومن الذين اهتموا بها مجتمعة: المستشرق الإنجليزي "**وليم جونز**" "**William Jones**" نشرها مع ترجمة لها سنة **(1783)** لندن، و "**السير تشارلزلايل**" الإنجليزي نشر "**شرح التبريزي للمعلقات**" لندن **(1881-1884)**، ونشر "**جوتفالد الرّوسي**" "**Gottwaldt**" "**المعلقات السبع**"، قازان **(1861- 1863)**، ومن الذين أفردوها بالنشر المستشرق الفرنسي، "**جان جاك دي برسفال**" "**J.J.Perceval**" الذي نشر معلقة "**امرئ القيس**"**(1819)**، والمستشرق "**رو**" الفرنسي الذي نشر معلقة "**زهير بن أبي سلمى**" **(1905)**، ونشر "**معلقة طرفة بن العبد**" المستشرق الألماني "**رايسكه**" "**Reiske.J.J**" بشرح بن النحاس، لندن **(1742)**، ونشر "**شلو سنجر**" الألماني معلقة "**عمرو**

1 - المرجع السابق. ص: 313.

بن كلثوم" بشرح "**ابن كيسان**"، ميونيخ **(1907)**، وأما معلقة "**الأعشى**" فقد نشرها المستشرق الإنجليزي "**لايل**" **(1922)**، و"**غاير**" "**Geyer**" النمساوي بليبزيج **(1905)**. [1]

4-3-الترجمة:

أسهمت حركة ترجمة النصوص المتعلقة بالشعر الجاهلي في تزويد المكتبات الغربية بمجموعة لا بأس بها من آثار، وروائع التراث الأدبي العربي القديم؛ حيث وضعت أمام القرّاء والباحثين مادة أدبية هامة، ساهمت في التعريف بفن الشعر عند العرب بما يحمله من معاني إنسانية وفكرية، وأساليب فنية جميلة لم تألفها ذائقة المتلقي الغربي، والأهم من ذلك هو تمثيله جانبا مهما من "...**الشخصية العربية أحسن التمثيل ويمكّن الرّاغبين من دراستها على أكمل وجه، وأبدع منهاج وهذا هو السر في إقبال الاستشراق على الأدب العربي الكلاسيكي والمعاصر باهتمام زائد**". [2]

كانت وسيلة المستشرقين في ترجمة نصوص الشعر الجاهلي اللغة العربية، التي قطع الاستشراق شوطا طويلا في تعلمها ودراستها في حواضر الأندلس، وصقلية وجنوب إيطاليا إلى جانب اللغات السامية الأخرى.

إنّ تلقي الشعر الجاهلي خارج حدوده اللغوية والثقافية الأصلية لا يتم إلاّ عن طريق الترجمة، التي يرتحل بواسطتها من لغته الأم **(المصدر)** إلى لغة أجنبية **(الهدف)**، وخلال عملية الانتقال هذه، تواجه المترجم صعوبات استيعاب النص الأصلي بسبب هجرته إلى بيئة لغوية وثقافية واجتماعية غريبة عنه.

يعرض لنا المستشرق "**رجيس بلاشير**" **(1900-1973)** في سياق حديثه عن ترجمة الشعر العربي إلى اللغة الفرنسية طبيعة تلك الصعوبات التي يعود جانب منها إلى اللغة، والنظام العروضي فيما يرجع الأمر الآخر إلى جماليات الشعرية العربية، فبعد تأكيده على أنّ هناك بونا شاسعا بين العروضين الفرنسي والعربي يقول: "**إنّ نقل قصيدة عربية إلى لغتنا هو دائما خيانة للأصل**"[3]. فبلاشير يرى أنّ الشعر جنس أدبي يستعصي على الترجمة، التي تفقده الكثير من خصائصه الأسلوبية والجمالية والمضمونية، عندما ينتقل من لغته الأم

1 - ينظر: عبد الرحمن، عفيف. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ص ص: 165 -167.

2 - سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 492.

3 - Régis ,Blachére : Vue d'ensemble sur La poétique Classique des Arabes. Analecta, Institut Finançais de Damas, 1975, p : 224.

إلى اللغة الهدف مهما كان المترجم متمكنا، وإذا فقد الكثير من جمالياته فلا شـك أنّ مقدرته على التأثير في المتلقين تقل أيضا.

غالبا ما كانت تقترن ترجمات المستشرقين لنصوص الشعر الجاهلي بعمل التحقيق والنشـر؛ فبعد إخراج النص وضـبطه في لغته الأم يُخَصَّـصُ جزءٌ من الكتاب للتقديم الذي عادة ما يحمل سـمات نقدية وتاريخية، يلي ذلك النص وقد ترجم إلى إحدى اللغات الأوربية مع وضـع شـروح وتعليقات في الهامش تفك مغاليق النص، إلى جانب ذلك كانت هناك ترجمات تُعْنَى بنصوص معينة لغايات فنية جمالية أو تعليمية.

سنأتي على ذكر أمثلة من هذين النوعين:

1-ديوان "**عبيد بن الأبرص**"، وديوان "**عامر بن الطفيل**" قام بتحقيق الديوانيين المستشـرق الانجليزي "**تشـارلز لايل**"، وتبلغ صـفحاته **196** صـفحة للمتن العربي، و**134** صـفحة للترجمـة الانجليزيـة من القطع الكبير، وكـان ذلـك لأول مرّة في لنـدن وليـدن عـام **(1913)**.[1]

2-ديوان "**النابغة الذبياني**" بشـرح "**الأعلم الشـنتمري**" نشـره المسـتشـرق الفرنسـي "**هرتويج ديرنبورج**" "**Derenbourg,H**" **(1844- 1908)**، مع ترجمة فرنسية، عام **(1868)**. [2]

3-"**شـرح المفضـليات**" لأبي محمد القاسـم الأنباري نشـره المسـتشـرق الإنجليزي "**لايل**" مع ترجمة إلى الانجليزية في ثلاث مجلدات **(1908-1931-1934 م)**. [3]

4-"**ديوان الهذليين**" حققه ونشره المستشرق الألماني "**فللهوزن**" "**Wellhausen**" مع ترجمة ألمانية **(1939)** [4].

5-"**المعلقات**" نشرها متنا وترجمة السير: "**وليم جونز**" الإنجليزي لندن**(1783)**. [5]

6-"**معلقة طرفة**" ترجمها إلى الألمانية "**فرايتاج**" الألماني **(1829)**. [6]

---

1 - ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: لايل، تشارلز. ترجمة: محمد عوني، عبد الرؤوف. ص: 7.

2 - الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي. ص: 236.

3 - المرجع نفسه. ص: 240.

4 - عبد الرحمن، عفيف. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ص: 163.

5 - المرجع نفسه. ص: 166.

6 - المرجع نفسه. ص: 167.

7-"**معلقة عمر بن كلثوم**" ترجمها إلى الألمانية واللاّتينية "**روكهارت**" "**Ruckert**" الألماني **(شتوتجارت 1837)** [1].

8-"**لامية الشنفرى**" لقيت اهتماما بالغا من طرف المستشرقين فقد درسها وحقّقها وترجمها كل من: "**ياكوب الألماني**"، "**وجيمس هاوس**" الإنجليزي و"**البارون دي ساسي**" الفرنسي و"**جبراييلي**" الإيطالي و "**روكهرت**" الألماني. [2]

9-ضمن سلسلة منشورات دار **(Sindbad)** الفرنسية **(1972)** الخاصة بالمكتبة العربية (المجموعات الكلاسيكية)، والتي كان الناشر الفرنسي "**بير برنارد**" **(1940-1995)** رئيس تحريرها، خصّصت هذه الدار -التي ساهمت في التعريف بنصوص أدبية عربية قديمة وحديثة-أحد إصداراتها لترجمة المعلقات العشر الجاهلية باللغة الفرنسية مع مقدمة نقدية للمستشرق الفرنسي "**جاك بيرك**" "**Berque.J**" **(1910-1995)** [3]. وعن نفس الدار تم نشر ترجمة فرنسية لديوان "**سلامة بن جندل**" للمستشرق الفرنسي "**كليمان هيوارت**" **(1854-1927)** مع بعض التعليقات **(باريس 1983)**. [4]

10- في عام **(1957)** صدرت الطبعة الأولى من ترجمة القصائد السبعة إلى اللغة الانجليزية، قام بها المستشرق البريطاني "**آربري**" **(1905-1969)** مع تمهيد تاريخي حول القصائد المذهبات. [5]

4-4-التأليف والكتابة:

تُعدُ الكتابة والتأليف في الأدب الجاهلي عامّة والشعر الجاهلي تحديدا، مرحلة تالية لجمع المخطوطات الشعرية وتحقيقها ونشرها، فلا دراسة دون مادة تدرس، فكان لابدّ من أجل إرساء دعائم الدراسات الاستشراقية في أمر الشعر الجاهلي، من أن تتجه الجهود أوّلا

1 - المرجع السابق. ص ن.

2 - المرجع نفسه. ص: 165.

3 - Voir: Jacques، Berque: Les dix grandes odes arabe de l'Anté-Islam. Les Muàllaqàt Traduits et présentées. Editons : Sindbad, paris, 1979.

4 - Voir: Clément، Huart: Salàma ibn Jandal Diwàn poémes de l'anté-Islam Traduits de l'arabe et annotés. Editions : Sindbad, paris, 1983.

5 - Voir: A. J.Arberry: The Seven odes، The first chapters in Arrabic Literature, Free Public library,Newark

-London: George Allen & Unwin Ltd.

- Newyork: The Macmilla company.

إلى نشر النصوص وترجمتها، لتقوم على أساسها المقاربة والمعالجة والدرس واستخلاص النتائج واختبار الفروض والمناهج، ومن خلال هذه المقاربات يستطيع القارئ أن يتبين القيم والمنهجيات النقدية لدى المستشرقين، وتتكشف أمامه الأسس النظرية والمنطلقات الفكرية للرؤى النقدية الاستشراقية، على تنوعها في المرجعيات والمبادئ وقيمتها المعرفية.

وقد تُوّجت تلك العملية ظهور مؤلفات وكتابات كثيرة ومتنوعة، تندّ على الحصر والذكر، نظرا لتنوع موضوعاتها واختلاف اهتمامات مؤلفيها من جهة، ولأهمية ومكانة الموضوع المدروس وهو الشعر الجاهلي في الثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى، يقول أحد المستشرقين مبينا أهمية الشعر عند العرب: "**إذا كانت أعظم مآثر الحضارة العربية في الحقل الرّوحي قد أفرغت في اللغة فإن أسمى منجزاتها، بعد القرآن، كان هو الشعر في نظر العرب، وإنما بدأ عهد الشعر الكلاسيكي أو عصره الذهبي في القرن السادس بعد الميلاد، عندما كان الشعراء في معظم أرجاء شبه الجزيرة ينظمون بلغة شعرية واحدة، ويتبعون قواعد في بناء القصيدة متشابهة، وقد التُزِمَتْ هذه القواعد التزامًا صارمًا حتى أواخر العهد الأموي...**" [1]. ولعل هذا ما يفسر غزارة التأليف والكتابة حول هذا الأدب عامة، وشعره خاصة من طرف المستشرقين قديما وحديثا.

تنوعت مؤلفات المستشرقين حول الشعر الجاهلي[2]؛ فجاءت ما بين دراسات موجهة إلى المتلقي الغربي المتخصّص والباحث المستشرق، ومنها ما هو موجه إلى القارئ المثقف الراغب في معرفة بعض جوانب الحضارة والفكر العربي القديم، كما أنّ تلك الكتابات تفاوتت فيما بينها؛ فكان منها الكتب العامة المتصلة بتاريخ الجاهلية وجغرافيتها وما يتصل بها من آداب بصورة عامة، ومنها الكتب التي اختصت بالشعر الجاهلي وظواهره وقضاياه، بالإضافة إلى المقالات العديدة التي تناولت الشعر الجاهلي في الموسوعات أو على صفحات الدوريات

1 – سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص: 497 نقلا عن: روم لاندو. الإسلام والغرب. ترجمة: منير البعلبكي. بيروت: دار العلم للملايين. 1962. ص: 293 و294.

2 – ينظر في بعض الدراسات الاستشراقية حول الشعر الجاهلي:

– بدوي، عبد الرحمان. دراسات المستشرقين حول صحّة الشعر الجاهلي. ط1. بيروت: دار العلم للملايين. تشرين الثاني/ نوفمبر. 1979 .

– عبد الرحمان، عفيف. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا. د ط. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع. د ت.

– الجبوري، يحيى وهيب. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1997.

-Charles, Pellat: Langue et Littérature Arabes. Librairie Armand Colin, Paris v. 1970.

المتخصّصة، وسيقتصر حديثنا على ذكر قائمة بمؤلفات وكتابات تحدث فيها مؤلفوها عن الشعر الجاهلي، تبرز نشاط التفاعل بين القارئ والنص وتحدد منظور الرؤية في المعالجة والدرس.

الجدول رقم (1): مؤلفات استشراقية حول الشعر الجاهلي [1]

الرقم	عنوان الدراسة	المؤلف	معلومات النشر
1	الشعر الجاهلي	غاير النمساوي	مجلة إسلاميكا 1807م
2	ملاحظات عامة على الشعر الجاهلي	ولهلهم آلورد	1872 م
3	الشعر العربي قبل الإسلام	رينيه باسيه الفرنسي	1880 م
4	الشعر الجاهلي	ياكوب الألماني	1892 م
5	الحياة البدوية في ضوء الشعر الجاهلي	ياكوب الألماني	1897 م
6	صلات الشعر الجاهلي بالأدب اليهودي والتوراة	تشارلز لايل الإنجليزي	المجلة الآسيوية 1914م
7	أصول الشعر الجاهلي	مرجليوث الإنجليزي	المجلة الآسيوية 1920م
8	الشعر العربي القديم	كوفالسكي الألماني وريانس	1945 م
9	مشاكل عصرية في الشعر الجاهلي	فالتر براونة الألماني	طرابلس، لبنان. المعهد الثقافي الألماني 1963م
10	دراسات في شعرية القصيدة الجاهلية	رينانه الألمانية	1971 م

1 – ينظر: عفيف، عبد الرحمن. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ص ص: 168–173.

الجدول رقم 2: مقالات استشراقية حول الشعر الجاهلي في المجلات العربية والغربية

الرقم	عنوان المقال	المؤلف	معلومات النشر
1	الوجودية في الشعر الجاهلي	فالتر براونه	مجلة المعرفة، ع 4. دمشق، يونية، 1963. ص ص: 156–161
2	الشعر الجاهلي	جرونباوم جوستاف ترجمة: عبد الله أحمد المهنا	مجلة الشعر، ع 14. القاهرة. أبريل. 1979 م.
3	القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية	ستتكفيتش، سوزان	مجلة مجمع اللغة العربية. م 60، ج1. دمشق 1985.ص ص: 55–85
4	بدايات النظر في القصيدة	فان جيلدر ترجمة عصام بهي	مجلة فصول. م6، ع2. الجزء 2. القاهرة: 1986.ص ص: 11–33
5	ابن قتيبة وما بعده: القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة	ياروف ستيتكيفيتش ترجمة: مصطفى رياض	مجلة فصول.م6.ع2.الجزء 2. القاهرة: 1986. أبريل ص ص:71–78
6	الموت والآخرة في الشعر الجاهلي أصداء هامة ظمأى	إميل هومرين ترجمة: عبد الواحد علام	مجلة كلية دار العلوم. القاهرة، ع 12. القاهرة 1990 م.
7	بعض ملامح معالجة العاطفة في ديوان الأعشى	ك: دالجليش ترجمة: رفعت سلام	مجلة فصول م 14، ع2، صيف 1995. القاهرة.ص ص: 36–44
8	القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي: نقد وتوجيهات جديدة	ستيتكيفيتش سوزان ترجمة: سعود بن دخيل الرحيلي	مجلة علامات م 5. ج18. جدة. ديسمبر 1995 م.ص ص:96–151

9	الراموز المقلوب: الشنفرى أواخر القرن السادس الميلادي	أندريه ميكال ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمر	مجلة العلوم الإنسانية، البحرين ع 1. شتاء 1998 م.
10	قصيدة مزرد بن ضرار اللاّمية	توماس باور ترجمة محمد فؤاد نعناع	مجلة جذور. مج 6، جدة ج 10 سبتمبر، 2002 م.
11	Letre: "Sur Les Poétes Tarafah et Al-moutalammis"	M.A.Perron	Journal asiatique Troisième Série Tome xi, publié par : la société asiatique, janvier, 1841.p p : 46-69
12	The origins of Arabic poetry	D.S.Margoliouyth	The journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, N°3, jul,1925, publishedby: combrige university press.p p: 417-449

الجدول رقم 3: بحوث استشراقية في مواد الشعر الجاهلي [1]

بحوث بعض المستشرقين داخل موجز دائرة المعارف الإسلامية (مادة الشعر الجاهلي)		
رقم الجزء	**اسم الباحث**	**عنوان البحث**
الجزء الثالث طبعة (1419 هـ-1998 م)	كاسكل	مادة: الأعشـــى ميمون بن قيس، ص ص: 871-873
الجزء الرابع طبعة (1419 هـ-1998 م)	إيوار	مادة: امرى القيس، ص ص: 1174-1178.
الجزء السابع طبعة (1419 هـ-1998 م)	براو	مادة: تأبّط شرّا، ص ص: 2085-2086
الجزء الخامس عشر	كرنكوف	مادة: الخنساء. ص ص: 4752-4756.

[1] – ينظر: موجز دائرة المعارف الإسلامية، ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب مع مركز الشارقة للإبداع الفكري. 1419 هـ-1998 م،33 جزء.

طبعة (1419 هـ-1998 م)		
الجزء السابع عشر طبعة (1419 هـ-1998 م)	كرنكوف	مادة: زهير بن أبي سلمى. ص ص: 5366-5370
الجزء الثامن عشر طبعة (1419هـ-1998 م)	كرنكوف	مادة: سلامة بن جندل، ص ص: 5742-5744
الجزء العشرون طبعة (1419 هـ-1998 م)	ترتون	مادة: الشعر، ص ص: 6272-6280 ماهية الشعر عند العرب مع نبذة عن تاريخه وأعلامه

5-الشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال:

في هذا المبحث نتوقف عند أهمّ الوسائط التي تمّ من خلالها عبور الشعر الجاهلي إلى الفضاء الأوروبي تاريخيا واندغامه في نسيج الثقافة الأوروبية، وهي مرحلة عرفت في أوساط الدارسين بمرحلة التفاعل الحضاري بين الثقافة العربية الإسلامية والغربية؛ فلم يكن الشعر وحده الذي انتقل إلى الفضاء الغربي فيما انتقل، بل إنه تم تلقي التراث العربي والإسلامي بكافة عناصره ومكوناته، حيث أخذ هذا التراث الفكري والأدبي دوره في حركة الإحياء (**Renaissance**) التي بدأ بها تاريخ النهضة الحديثة في ربوع أوروبا، سواء أكان إسهام العرب فيها باعتبارهم حملة العلوم القديمة والهلنستية[1]. أم بوصفهم أصحاب علوم ومعارف لم يكن للغرب سابق عهد بها.

نعني بالوسائط تلك القنوات والمعابر التي من خلالها تمّ استقبال أنساق الثقافة الشرقية **(الشعر العربي القديم)** من طرف أهل الثقافة من الغربيين**(المستشرقين)**، وهي مرحلة أوليّة في التلقي تلتها مراحل أخرى من النقد والدراسة، والتفاعل والتأثر والتأثير.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بدايات تلقي المستشرقين للشعر الجاهلي إبان نشاط حركة الاستشراق قديما، كانت تندرج تحت مسمى انتقال التراث العربي العلمي والفكري إلى أوروبا؛ فلا يمكننا استخلاص توجه واضح، وعمل مشترك إتجه صوب الشعر الجاهلي تحديدا جمعا وترجمة ودراسة، ولعل ذلك راجع إلى توجه نشاط الاستشراق في بدايته إلى الاطلاع على

1 – **الهلنستية:** في الفكر والثقافة وأسباب الحضارة نزعة تمزج بين الثقافة الإغريقية القديمة والثقافات الشرقية لآسيا الوسطى وحوض البحر الأبيض المتوسط. ينظر: أليكسي، جورافسكي. الإسلام والمسيحية. ترجمة: محمد الجراد. ص: 53.

كنوز وتراث الشـــرق العربي والإســـلامي، ومحاولة التعرف على مكونات الحضـــارة والثقافة الشرقية، عند هذا الشرقي.

وفي مراحل لاحقة ابتداء من القرن الثامن عشـــر وما تلاه، بدأ إســـهام بعض المستشرقين يتجه نحو الأدب العربي شعره ونثره تحقيقا وترجمة وتأريخا ودراسة نذكر منهم على سبيل المثال:

- **"جاكوب رايســكه" (1716–1774)** الذي كان يســمي نفســه شــهيد الأدب العربي. – **"جوزيف فون هام برجشــتال" "Joseph Von Hammer Purgstall" (1774–1856)** الذي قام بمحاولة أولى لكتابة تاريخ الأدب العربي من بدايته إلى نهاية القرن الثاني عشر للهجرة في سبعة أجزاء (فينا **1850–1857**).
- **"فرايتاج" (1788–1861)، "البارون دي ســلان" " De Slane(1801–1878)، "إلورد فيلهلم"** الذي كان يوقع باســـم **"وليم بن آلورد البروســـي"(1828–1909)، "تيودور نولــدكــه" (1836–1930)، "جويــدي أغنــاطيوس"(1844–1935) "تــالينو كــارلو" (1872–1938)، "الســـير تشـــارلز جيمس لايل"(1845–1920)،"كراتشـــكوفســـكي" (1883–1951)،"ريجيس بلاشـــير" (1900–1973)، "فيرنر كاســـكل" " Werner Caskel"(1896–1970).**

5–1–الأندلس وصقلية:

كانت الأندلس إحدى أهمّ المعابر التي انتقلت منها عناصر الثقافة العربية والإسلامية إلى كافة أنحاء أوروبا، منذ فتحها العرب العام **92 هـــ/ 711 م** إلى غاية سقوط دولة بني الأحمر في غرناطة عام **897 هـــ/ 1492 م**، أي ما يقرب من ثمانية قرون؛ حيث أقاموا المباني والقصـور وشـيدوا المعاهد والمسـاجد، وأوقفوا الأوقاف على دور العلم وطلبته، وأقبل طلاب العلم وشداته من أنحاء أوروبا إلى الأندلس للدراسة والتعلم، فكان من ثمار هذا النشاط الثقافي الواسع أن أقدم عدد من "**رجال الدّين المسيحيين على ترجمة العديد من المخطوطات العربية إلى اللاّتينية، وشــجعهم ملوك الغرب بجلب تلك المخطوطات وشــرائها من مختلف البلاد الإسلامية...**". [1]

1 – عبد العظيم، سهام. استشراق الغرب. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية.2018، ص:19.

ولإعطاء صـورة واضـحة عن انتشـار الآثار الشـعرية الجاهلية في ربوع الأندلس، وانتقالها بعد ذلك إلى خارجها ضمن حركة ترجمة المعارف والآداب العربية والإسلامية، على أيدي رواد الثقافة الغربية من الرهبان وطالبي علوم الشـــرق الذين يشـــكلون النواة الأولى للاستشراق، علينا أن نعود إلى بعض النصوص التاريخية العربية التي تكشف إهتمام خلفاء بني أمية بنقل التراث الأدبي المشرقي إلى أرض الأندلس، وتشجيع علماءها على حفظ الآثار الشعرية وتدوينها ونشرها.

يقول" **ابن الأبّار" (595–658 هـ)** عن الخليفة "**الحكم المستنصر" (302–366 هـ/ 915–376 م)** الذي امتدت ولايته من سنة **350 هـــ** إلى سنة **366 هـــ: "وَلَمْ يُسمَع في الإسلام بخليفة بلغَ مَبلَغ الحَكم في اقتناء الكتب والدواوين وإيثارها والتَهمُّم بها".** [1]

ويشير "**ابن خلدون" (732–808هـــ)** إلى نشاط هذا الخليفة في مجال العلم وأهله فيقول: "**وكان محبا للعلوم مكرما لأهلها جمّاعة للكتب في أنواعها ما لم يجمعه أحد من الملوك قبله"**[2]. وكان في ديوانه ورّاقون أوقفهم على جلب الكتب من أقطار البلاد الإسلامية **(بغداد، دمشـق، الإسـكندرية...)** ينتخبون له نفائسـها يقول "**ابن الأبّار**": "**وكان له ورّاقون بأقطار البلاد ينتخبون له غرائب التواليف، ورجال يوجههم إلى الآفاق عنها"**[3]؛ ومن بين هذه التواليف التي حرص على جلبها إلى أرض الأندلس قبل أن تظهر في موطنها الأصلي، كتاب "**الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني" (ت 356 هـــ)**؛ فقد بعث إليه بألف دينار ذهبا على أن يرسل إليه بنسخة من الكتاب، فأجابه أبو الفرج إلى مطلبه وذلك قبل أن تظهر نسخه في العراق. [4]

وأما عدد الفهارس التي كانت في قصـــر بني مروان بالأندلس فيخبرنا "**ابن حزم" (ت 456 هـ)** في جمهرته عنها فيقول: "**وأخبرني تليدٌ الفتى، وكان على خزانة العلوم بقصر بني**

---

1 – ابن الأبّار، أبي عبد الله محمد. الحلة السيراء. حققه وعلق عليه حواشيه: حسين مؤنس. ط2. القاهرة: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (58)، الجزء الأول، 1985. ص:201.

2 – ابن خلدون. عبد الرحمن. تاريخ ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة. مراجعة: سهيل زكار، بيروت، لبنان: دار الفكر، 1421 هـ– 2000 م، الجزء الرابع. ص:187.

3 – ابن الأبّار. الحلة السيراء. الجزء الأول. ص:202.

4 – المصدر نفسه. ص:201 و202.

مروان بالأندلس، أنّ عدد الفهارس التي كانت فيها تسمية الكتب أربع وأربعون فهرسة، في كل فهرسة خمسون ورقة ليس فيها إلاّ ذكر أسماء الدواوين فقط...". [1]

وفي زمن ولايته للعهد أيام حكم والده الخليفة "**عبد الرحمن الناصر**" **(277 هـ- 355 هـ/ 891- 961 م)** حظي العلماء القادمون من المشرق بإكرامه ورعايته، وكان منهم "**أبو علي القالي**" **(بغدادي**" **(288 هـ- 356 هـ)** الذي وفد على الخليفة سنة **(330 هـ)**، فقاد حركة لغوية واسعة بمؤلفاته التي حوت كثيرا من نصوص الشعر الجاهلي ومفرداته؛ وأشاع في الأندلس المعلقات وشروحها والمفضليات، وشعر الهذليين، وأدخل دواوين فحول الشعراء الجاهلين والإسلاميين من مثل: **(ديوان النابغة، علقمة ، الأعشى، الحطيئة، الشماخ والنابغة الجعدي...)**.[2]

ويرى المستشرق الإسباني "**آنخل جنثالث بالنثيا**" [3]، أن طليطلة بعد استيلاء "**ألفونسو السادس**" عليها عام **(1089 م)** أي أواسط القرن الحادي عشر، أصبحت هيئة ذات طابع مؤسّساتي ترعى نشاطا ترجميا كبيرا لكل ما هو عربي في مجالات **الرياضيات والفلسفة والطب والأدب...** خاصة بعد ما تولى الأسقف" **رايموندو**" **(1126- 1152 م)** رعاية جماعة من المترجمين، والكتّاب عرفت في التاريخ الأدبي بـ **(مدرسة المترجمين الطّليطليين) « Oscolegio de Traducteres Toladar »** ويرجع الفضل في إدخال النصوص العربية إلى مجال الدراسات الغربية إلى هذا الأسقف وجماعة من مساعديه.[4]

---

1 – ابن حزم الأندلسي، أبي محمد علي بن أحمد. جمهرة أنساب العرب. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط5. سلسلة ذخائر العرب (2). القاهرة: دار المعارف. 1982. ص: 100.

2 – ينظر: ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي. عصر الدول والإمارات والأندلس، د ط. القاهرة: دار المعارف، 1989.ص:92 و93.

3 – مستشرق إسباني ولد سنة (1889م) في قرية "**هوركايو دي سنتياجو**" بمدريد، اهتم بالفلسفة الإسلامية والأدب العربي في الأندلس. في سنة 1914 انتقل إلى الرباط (المغرب) الذي كان نافذة أطل منها على العالم العربي. حصل من جامعة مدريد على الدكتوراه سنة 1915 برسالة الموسومة بـ "**تقويم الذهن**" لأبي الصّلت الداني دراسة وتحقيق غير أن كتابه الذي عرف به واشتهر به هو "**تاريخ الأدب العربي في إسبانيا**" (1928م) والذي ترجم بعنوان. "**تاريخ الفكر الإسباني**" ترجمة إلى العربية: حسين مؤنس ومن أهم آثاره: "**المستعربون في طليطلة إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر**"، تحقيق كتاب "**إحصاء العلوم**" للفارابي مع ترجمة إسبانية (1932)، ترجم إلى اللغة الإسبانية رسالة "**حي بن يقظان لابن طفيل**" (1949). توفي سنة 1949 ينظر ترجمته: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص ص: 72-74.

4 – ينظر: أنخل، جنثالث بالنثيا. تاريخ الفكر الإسباني. ترجمة: حسين مؤنس، تقديم: سليمان العطار. القاهرة: المركز القومي للترجمة. سلسلة ميراث الترجمة. ع 1770، 2011. ص ص: 599-703.

ومثلما كانت إسـبانيا قرونا طويلة قبلة للمعرفة العلمية ومنارة للثقافة الإسـلامية فإنها **"أصـــبحت هي المنطلق الذي تنطلق منه علوم اللغة العربية والأدب العربي إلى جميع الأقطار الأوروبية..."**. [1]

إنّ وقوف الغرب على جملة الآثار الأدبية العربية شـــعرا ونثرا مدين في بدايته إلى عاملين رئيسيين، أرسيا دعائم الدراسات العربية في العصور الوسطى:

1- الرغبة في امتلاك معرفة جيدة بمكونات الثقافة العربية الإسـلامية **(اللغة، الدين، الأدب، الجغرافيا...)**

2- التبشير بالمسيحية وتعزيز كل نشاط يدافع عن النصرانية التي ترى الإسلام هرطقة دينية لابد من التصدي له. [2]

إلى جانب الأندلس كانت صـــقلية وجنوب إيطاليا معبرًا آخرًا هامًّا أتاح للثقافة العربية والإســـلامية أن تلج حضـــارة الغرب، حيث أســـهمت في تطور الجوانب الثقافية والعلمية والحضارية لأوروبا.

لقد فُتحت جزيرة صـقلية على يد العرب الأغالبة حكّام تونس سـنة**(212 هـــ/827م)** بعدما كانت تحت ســـيطرة الدولـة البيزنطية، وظلت تحت حكم المســـلمين حتى تملّكها النورمانديّون سنة **(484 هـــ/ 1091م)**، الذين شهدت الجزيرة في ظل حكمهم **"امتزاجا بين الثقافات الثلاث، اليونانيّة والّلاتينيّة والعربية لاسيما في ظل حكم رجلين كانا يرعيان الأدب العربي وهما: (روجر الثاني (1130- 1154 م) وحفيده الإمبراطور فريدرك الثاني ملك صقلية بين العامين (1197 و 1250)، كما شهدت منطقة صقلية وجنوب إيطاليا في عهد الملك ما نفرد ابن الملك فريدريك نشاطًا ملحوظاً في مجال الترجمة من العربية..."**. [3]

تطالعنا بعض المصادر العربية الصقليّة، بذكر جملة من دواوين لشعراء جاهليين وإسلاميين، وذلك بفعل الرّحلات التجارية والعلمية بين هذه الجزيرة، وإفريقية (تونس) ومصر والحجاز والأندلس، ومن بين دواوين الجاهليين التي ارتحلت إلى صقلية وشقت طريقها بعد

1- جيرالد، جيمس تومر. حكمة الشرق وعلومه. دراسة العربية في انجلترا في القرن السابع عشر. ترجمة: أحمد الشيمي. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع (440)، شعبان 1438 هـ مايو 2017. الجزء الأول. ص:31.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

3 - المرجع نفسه. ص: 32.

ذلك إلى أنحاء مختلفة من أوروبا بترجمتها ونشرها: **قيس بن الخطيم، الحارث بن حلزة، امرئ القيس، عنترة العبسي، الأسود بن يعفر، ومعن بن أوس المزني...** [1]

وأورد "**ابن القطّاع الصّقلي" (ت 515 هـ)** في كتابه "**أبنية الأسماء والأفعال والمصادر**" عددًا من النصوص الشعرية الجاهلية، تؤكد رواج آثار الجاهليين في هذه الجزيرة وانتشارها بين العلماء واللغويين والأدباء، وهذه الدواوين جاءت بحسب الكتاب وفق الترتيب الآتي: **النابغة، ابن مقبل، زيد الخيل، العجّاج، ساعد بن جؤية، المهلهل، شقيق بن جزء، طرفة، ابن أحمر، الأعشى، عروة بن الورد، زهير، حميد بن ثور، عبد مناف بن ربع الهذلي، عمرو بن أحمر، منصور بن مرثد، الشماخ، طفيل عوف بن الخزع، الأغلب، عمرو بن كلثوم، أبو دؤاد الإيادي، دهلب بن قريع، النمر بن تولب، حسان بن ثابت.**[2]

إنّ الاتصال الحضاري والثقافي بين العرب المسلمين وغيرهم بصقلية وجنوب إيطاليا، والنهضة العلمية التي كانت في بلاط ملوك النورمان، وخاصة عند فريديريك وابنه قد أتاحت للآخر الغربي أن يطلع على التراث الأدبي للعرب، وعلى الشعر منه تحديدا، وكان أمثال "**يوجين**" في عهد الملك "**غليام الثاني**" يعرفون اللغة العربية، ويترجمون عنها مؤلفات لم تكن تقتصر على مجالات الفلسفة والرياضيات والطب والتنجيم فحسب، بل تعدتها إلى فروع معرفية أخرى كان الأدب من بينها. [3]

لقد كان سبب تعرف الاستشراق على تراثنا الأدبي القديم عموما، والشعر الجاهلي خاصة، هو اتصاله بنا عن طريق الأندلس وصقلية؛ ويمكننا أن نصف المراحل الأولى لذلك التعرف بالتلقي الأولي لنصوص الشعر الجاهلي أثناء تزايد الرغبة في امتلاك المعرفة العلمية عن الشرق العربي ولغته وأدبه.

---

1 – ينظر: الصقلي، ابن مكي. تثقيف اللسان وتلقيح الجنان. قدم له وقابل مخطوطاته وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا. ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1410 هـ–1990 م، ص ص: 23–40.

2 – الصّقلي، ابن القطّاع. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر. تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبد الدايم. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1999.ص ص: 591–594.

3 – ينظر: نوفل، يوسف حسن. العرب في صقلية وأثرهم في نشر الثقافة الإسلامية. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (كتب إسلامية)، ع 47، السنة الخامسة. 15 من صفر 1385 هـ–15 من يونيو 1965 م. ص: 15 و16.

5-2-الحروب الصليبيّة وبلاد الشام:

هي فصل من فصول الصراع بين الشرق والغرب، أو بالتحديد بين العرب المسلمين والإفرنج؛ بدأت هذه الحروب سنة **(1096** م) **(النصف الثاني من القرن الخامس الهجري)** وكانت"... **البداية الفعلية الأقوى، هي التي بدأت بدعوة البابا أوربان الثاني في مؤتمر كلير مونت في فرنسا عام 1095 م الشعوب الغربية، للذهاب إلى الشرق تحت راية الصّليب لتحرير قبر المسيح. كما ادعى إساءات المسلمين للمسيحيين في الشرق وصورهم لأوربا أنّهم يهينوا قبر المسيح، ويضطهدون المسيحيين الشرقيين وكان ذلك عكس الحقيقة"** [1].

كانت الحروب الصليبية **(les croisades)** صورة من صور التعرف على الشرق وأهله وعاداته وأخلاقه وعلومه وآدابه؛ فقرنين كاملين**(1096- 1291 م/ 449 هـ690)**من فترات الحرب والسلم كانا كافيين لاستيلاء أجزاء من أرض الشام، وإنشاء الممالك وسببا في مخالطة المسلمين فـ "... **كان لابُدّ لهم من أن يزداد عددُ الذين يعرفون اللّسان العربي ويجيدونه زيادة وافرة، لحاجاتهم إلى أن يعتمدوا اعتمادا مباشرا على الاتصال بالعلم الحي في علماء الإسلام، لكي يتمكنوا من حلّ الرموز اللّغوية الكثيرة المسطرة في الكتب العربية، ولاسيّما كتب الرياضة والجبر والكيمياء والطب والفلك وسائر علوم الصناعة التي قلّ من يعرفها".**[2]

لقد شكّلت الحروب الصليبية معبراً هاماً انتقلت منه عناصر الثقافة العربية الإسلامية، ومنها دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته إلى ربوع أوروبا؛ فمع انتهاء العلميات العسكرية وخروج آخر الجنود الصليبيّين من مدنية "**عكّا**" عام **(1291م)** عادت جموع المسيحيين إلى أوطانهم محملين بآلاف الكتب، والمخطوطات العربية التي تم إيداعها مكتبات أوروبا، وهذه النفائس الأدبية والعلمية والتاريخية لا تزال مصدرا هامًّا للمستشرقين قديما وحديثًا [3].

كان من أسباب اهتمام الأوربيين بالتراث العربي المخطوط وجودهم الذي دام قرنين من الزمان في بلاد الشام ومصر حتى إن طرق حيازة هذه الكنوز والنفائس ارتبطت في كثير

1 - عبد العظيم، سهام. إستشراق الغرب. ص: 14 و15.

2 - شاكر، محمود محمد. كتاب المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. القاهرة: مطبعة المدني. 1407 هـ = 1987م. ص:47.

3 - ينظر: الحاج، ساسي سالم. نقد الخطاب الاستشراقي. الجزء الأول. ص:49.

من الأوقات بمراسيم ملكية وقرارات فوقية؛ "**فلويس التاسع ملك فرنسا (1226–1270 م) قد نقل من دمياط مخطوطات عربية وقبطية، واحتذى حذوه كثيرون من أمراء الفرنسيين وأغنياء حجاجهم الذين رافقوا الملك في زيارته الأماكن المقدسة**". [1]

لاشك أنّ الاستشراق – وبسبب الحروب الصليبية– كانت تحت يديه مئات أوآلاف من مخطوطات الأدب العربي القديم عمومًا والشعر الجاهلي خاصّة؛ حيث إنّهم عكفوا على قراءتها وفهمها، وترجمتها إلى اللغة اللّاتينية ومنها إلى سائر اللغات الأوروبية، وفي هذا السياق يطالعنا صاحب قلعة "**شيزر**" الأمير "**أسامة بن منقذ**" **(ت 584 هـ)** في كتابه الهام "**الإعتبار**" – وهو من النصوص السرديّة الأولى التي تنتظم شكل السير الذاتية أو المذكرات الخاصّة – بخبر كان هو أحد شهوده؛ فيقول بعد أن خان ملك الإفرنج عهده ونهب أمواله وكتبه: "**فهوّن عَلَيَّ سَلاَمَةُ أولادي وأولاد أَخِي وَحُرَمِنا ذَهَابَ ما ذَهب من المال، إلاّ ما ذهَبَ لِي من الكتب، فإنّها كانت أَربعة آلاف مجّلد من الكتب الفاخرة، فإنّ ذهابها حزازة في قلبي ما عشت. فهذه نكبات تزعزع الجبال وتفني الأموال**". [2]

إنّ هذا النّص "**الشاهد**" يكشف–إلى جانب انتقال كتب الأدب والشعر والتاريخ وغيرها إلى حوزة الأوربيين–المسكوت عنه في تاريخ الحروب الصليبية، سواء ما تعلق بطبيعة حياة الإفرنج في المشرق العربي، أو التأثير الفكري والثقافي العربي في نهضة الغرب ويقظته العلمية والأدبية فيما بعد.

5–3–الترجمة:

تأخذ الترجمة مكانة هامة بين الوسائط والقنوات التي تم من خلالها تلقي الموروث الشعري الجاهلي في الفضاء الاستشراقي الغربي؛ إذ برز هذا الشعر في الثقافة العالمية شرقاً وغرباً من خلال ترجمات المستشرقين لروائع هذا الفن.

وكما هو معلوم فإنّ الترجمة بأبسط تعريفاتها هي ما يتمثله المترجم من أفكار المبدع **(الشاعر/الكاتب)**، واستعادتها بكلمات أخرى مع مطابقتها للتعبير الذي أوحته له عبقرية اللغة

1 – عبد المنعم، بغداد. التراث في أتون الحروب. المخطوط العربي من القرن الخامس حتى اليوم. ط1. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1435 هـ–2014 م. ص:24.

2– ابن منقذ، أسامة. كتاب الاعتبار. تحقيق: عبد الكريم الأشتر. ط2. بيروت: المكتب الإسلامي. 1424 هـ–2003م.ص:96–97.

المنقول عنها [1]. ولمّا كان من قواعد الترجمة ومبادئها الأساسية التي لا تنهض إلاّ بها وهي معرفة اللغات الأجنبية، وما يحيط بها من مداخل معرفية، فإن المستشرقين قد قطعوا أشواطا لا بأس بها في تعلم اللغة العربية وإتقانها، حتى إنّنا نجد من هؤلاء المستعربين من يتقن إلى جانب العربية لغات شرقية أخرى: **كالفارسية والعبرية والتركية** من مثل المستشرق الفرنسي " **جيوم بوستيل**" "**Guillaume Postel**"**(1510–1581 م)** [2]، ومواطنه البارون "**دي ساسي**" **(1758–1838)** [3]، والمستشرق الإيطالي "**جويدي إغناطيوس**" **(1844–1935)**.[4]

ومن المستعربين الإسبان الذين انكبوا على دراسة اللغة العربية وعلومها الشاعر "**سيرافين استبانيث كالديرون**" "**Serafin Estébanez Calderon** "**(1799– 1876م)**؛ الذي نشأ في مدينة "**ملقة**" "**Malaga**"، وفي بدايات شبابه سافر إلى غرناطة لدراسة القانون في جامعاتها، يتحدث "**منويلا مانثاناريس**" "**Manuela Manzanares**" عن تعلق هذا الشاعر، وحبه للعربية فيقول: "**تشبع سيرافين بروح الرومانسية، وكان يشغل وقت فراغه وهو طالب بالتجول في قصر الحمراء، وكان خياله يجوب ردهات القصر، لكنه لم يكن يريد مجرد إحياء الأشباح التي تسكن القصر... بل أراد أيضا أن يتعلم اللغة التي كانت سائدة حينذاك – وأهداها إلى الراهب أرتيغاس الذي علمه اللغة العربية– يعبر عن رغبته في دراسة العربية:**

كنت بعيدا عن التحدث بلغة اليمن السعيد

كان ينقصني المفتاح الذهبي

الذي يفتح لي أبواب علوم المسلمين [5]

لقد عرف الشعر الجاهلي حضورًا لافتا في الثقافة الغربية، ونال اهتمامًا خاصا بعد إنشاء كراسي اللّغات الشرقية بما فيها العربية في عواصم العلم الأوروبية: **باريس، روما،**

1– ينظر: ميرسييه، أرنست. الترجمة في الجزائر. ترجمة: حسين خمري. الجزائر: دار "أقطاب الفكر". جانفي 2006، ص:35.

2 – ينظر: حمدان، عبد الحميد صالح. طبقات المستشرقين. القاهرة: مكتبة مدبولي. د ط. د ت، ص:8.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 52 و53.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص ص: 116–120.

5 – مانثاناريس، مانويلا. المستعربون الإسبان في القرن التاسع عشر. ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمان. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. (المشروع القومي للترجمة إشراف: جابر عصفور). العدد: 406. السنة 2003. ص:112.

أكسفورد، بولونيا وصلمنكة [1]. وتمكن لفيف من الدارسين الغربيين من إجادة اللغة العربية، وتخرج من أقسام الأدب واللغة العربية العديد من المتخصصين في الدراسات العربية، كما عملوا في مجال تدريس الأدب العربي وغيره من آداب الأمم الشرقية.

وقبل عرضنا لعناوين من ترجمات بعض المستشرقين على اختلاف جنسياتهم لنصوص من الشعر الجاهلي، يجدر بنا أن نحدّد مرحلتي ترجمة تراثنا الأدبي العربي القديم وانتقاله إلى الفضاء الأوروبي.

5-3-1-ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللاّتينية:

نشطت حركة الترجمة من العربية إلى اللاّتينية خلال القرون الوسطى، وخاصة زمن القرون الثلاثة: **الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر**، ما يؤكد رغبة الأوروبيين في استرفاد عناصر الثقافة العربية الإسلامية [2]. ونجد أن الترجمات من العربية إلى اللاّتينية مسّت ميادين علمية وأدبية مختلفة من مثل: **الطب، الرياضيات، الفلك، الفلسفة، المنطق والأدب**؛ فعلى سبيل المثال أحصى المستشرق الفرنسي" **لوسان ليكليرك**" "**Leclerc**" في كتابه الهام "**تاريخ الطب العربي**" عدد المصنفات التي ترجمت من العربية إلى اللاّتينية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر فألفاها تربو على الثلاثمائة ترجمة مقسمة على:

1- العلوم الفلسفية والفيزيائية والطبيعية (تسعون ترجمة).
2- الرياضيات والفلك (سبعون ترجمة).
3- الطب (تسعون ترجمة).
4- علم النجوم والكيمياء السحرية (أربعون ترجمة).
5- عشر ترجمات في فنون مختلفة. [3]

كانت اللغة اللّاتينية هي لغة العلم والثقافة في أوروبا القديمة، وكانت الترجمة تتخذ شكلاً مباشرًا من العربية إليها، أو غير مباشر من العربية إلى العبرية أو الإسبانية المحلية ومنها إلى اللاّتينية، ولكي يتم نقل المؤلفات العربية العلمية والأدبية واللغوية إلى هذه الأخيرة،

1 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الأول. ص:139.

2 - ينظر: المقداد، محمود. تاريخ الدراسات العربية في فرنسا. مجلة عالم المعرفة.الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع: 167. نوفمبر 1992، ص:183.

3 - المرجع نفسه. ص:19.

كان لابد من وضـــع معاجم **(عربية/ لاتينية)** تقرب تلك العلوم وتفتح مغاليق المصـــنفات العربية للباحثين الأوربيين.

من أوائل المعاجم العربية اللّاتينية التي ألفت من أجل جدل المســـلمين ومناظرتهم، كانت بحســـب رأي "**يوهان فوك**" "**Johan Fuck**" في القرن الثاني عشـــر الميلادي **(القرن السادس الهجري)**، لمؤلف مجهول وإن كان محتواه يدل على أنه كتب في إسبانيا المسيحية، وربما يكون لأحد الرهبان الناشطين في مجال التبشير. [1]

وتوالت اجتهادات المترجمين في صنع معاجم عربية/ لاتينية قصد نقل الكتب العربية في مجالات علمية أدبية شتى "**... ومن أهم المعاجم معجم وضعه باحث يدعى يوهان بان بعنوان Lexicon Arabico latinum chrestom athia,vien كما أنّ أعمالا ببليوغرافية نشـــرت لرصـــد المؤلفات التي تمت ترجمتها، ومنها "الأعمال العربية المترجمة باللغة اللاتينية منذ القرن الحادي عشـر للميلاد"، من قبل المسـتشـرق الألماني هنري فسـتنفلد (1808– 1899) باللغة الألمانية... وقد اهتم فسـتنفلد بالتراث الأدبي العربي وقام بنشـر تراجم الأدباء لابن قتيبة، وعرف بمؤرخ الأدب العربي**". [2]

ومن المعاجم الهامة التي ألفت في بدايات القرن التاســع عشــر، معجم المســتشــرق الألماني" **فرايتاج**" **(1788–1861)** في أربعة أجزاء قضـى في تصـنيفه سـبع سـنوات كاملة، وقد سماه "**المعجم العربي اللّاتيني**". [3]

وأقدم الكتب الأدبية العربية المترجمة إلى اللّاتينية التي تعد من أوائل ما تُرجِم ونُشِـــر في الثقافة الغربية:

1–مجموعة من "**الأمثال العربية**" تتألف من **200** مثل لا يعرف مرسلها، ترجمها المستشرق الهولنـدي الشـــهير" **تومـاس إربينوس**" "**Tomas Erpeniues**" **(1584–1624)** إلى اللّاتينية سنة **(1615م)**.

---

1 – ينظر: فوك، يوهان. تاريخ حركة الاستشراق الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين. نقله عن الألمانية: عمر لطفي العالم. ط2. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي. حزيران/ يونيو/ الصيف 2001 إفرنجي، ص:21.

2– المحاسني، سماء زكي. ترجمة التراث الأدبي العربي إلى اللغات الأخرى بين الماضي والحاضر. ط1 الكويت: مكتبة أهل الأثر للنشر والتوزيع، مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدّبوس للتراث الأدبي، الكويت (32)، 1439 هـ. 2018 م. ص: 31 و32.

3 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثالث، ص:459.

2-"**شرح الكلم النوابغ**" للعلامة "**الزمخشري**" "**لعلي النسفي**" من علماء القرن السابع الهجري وقد قام المستشرق "**هنري ألبرت شولتنز**" "**Henry Albert Schultens**" **(1749-1793م)** بشرحه لاتينيًا، وقد طبع في لايدن سنة **(1772م)**.

3-كتاب "**الأغاني**" لأبي الفرج الأصفهاني **(284-356هـ)** الذي يعد معلمة أدبية ولغوية كبيرة أولاها الباحثون الغربيون عناية بالغة، وقد ترجم المستشرق الألماني "**كوزجارتن**" "**Kosegarten**" **(1792-1862م)**، هذا الكتاب إلى اللاتينية بجانب النص العربي، وقد صدر الجزء الأوّل في "**جريفسفلد**" (ألمانيا) سنة **(1840م)**. [1]

4-كتاب "**كليلة ودمنة**" لابن المقفع **(106 هـ 142 هـ)** ترجم أوّل مرة إلى اللاتينية تحت عنوان "**Directorum thumanae vitae** " ويعني "**دليل الحياة البشرية**" وتمّ طبعه سنة **(1480م)** م على يد " **يوحنا الكابوني**" "**Johan Capone**" [2].

5-"**أمثال لقمان**"، و"**أمثال العرب**"، و"**مجمع الأمثال**" للميداني وهي ستة آلاف مَثَل، تحت كل مثل ترجمته باللاّتينية في ثلاثة أجزاء **(1838-1843م)** قام بترجمتها المستشرق الألماني "**فرايتاج**". [3]

5-3-2-ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللّغات الأوروبيّة:

ترجم المستشرقون عددا هائلا من الكتب الأدبية التي جمعت نصوص الشعر والنثر العربي القديم، مع ما حوته من لغة وتاريخ وجغرافيا وفكر وسياسة ونظم وعادات ومباحث سوسيو ثقافية، إلى شتى اللغات الأوروبية **الفرنسية والألمانية والإيطالية والاسبانية والإنجليزية**... ومن بين هذه المؤلفات نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1-"**عيون الأخبار**" لابن قتيبة **(213 هـ-276 هـ)** نشره بترجمة إنجليزية المستشرق"**هوروفيتش جوزيف**" "**Horovitz Josef**" الألماني **(1874-1931م)**، (الثقافة الإسلامية **1930-1931م**). [4]

---

1 - ينظر: المحاسني، سماء زكي. ترجمة التراث الأدبي إلى اللغات الأخرى بين الماضي والحاضر، ص: 34 و35.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:53.

3 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثالث، ص:433.

4 - عبد الرؤوف، محمد عوني. السعيد جلال، إيمان. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. ط1، القاهرة: مكتبة الآداب. 1427 هـ-2006 م، الجزء الثاني، ص:523 و524.

2-مقدمة كتاب "**ابن قتيبة**" "**الشـــعر والشـــعراء**" ترجمها إلى الفرنســية مع مقدمة وتعليقات المســتشــرق الفرنســي "**جودفروا-ديمومبين**""**Gaudefroy Demombynes**" **(1862-1957م)** باريس **(1948م)**. [1]

3-"**مقامات الهمذاني**" ترجمها إلى الألمانية "**ريشر، أوسكار**" "**Rescher Oskar**" **(1883-1972م) (لويفنبرك 1913م)**، وله ولع كبير بدراسة الأدب العربي تحقيقا وتأليفًا. [2]

4-ترجمة كتاب "**كليلة ودمنة**" إلى الإيطالية عقب ترجمتها إلى اللاّتينية **(1480 م)** والتي قام بها المستشرق الإيطالي" **أنطوان فرانشيسكو**" "**Antoine Francesco**" عام **(1552 م)**. [3]

5-ترجم المســتعرب الإســباني "**إيميلو جارثيا جومز**" "**Emilio Garcia Gomez**" كتاب "**رايات المبرّزين وغايات المميّزين**" لابن سعيد الأندلسي المغربي **(610 هــ-685 هــ)**، وطبع الكتاب في مدريد سنة **(1942م)**. [4]

6-ترجم المستشرق الروسي الشهير "**كراتشكو فسكي**" **(1883-1951 م)** "**رسالة الملائكة**" ســنة **(1910م)** وفي ســنة **(1932م)** نشــر المتن العربي، وترجم مواطنه "**كوزمين**" "**Kuzmin**" "**حي بن يقظان**" لابن طفيل المتوفي سنة **(581 هـ)** وذلك في عام **(1920م)** وترجم "**طوق الحمامة**" لابن حزم **(1933م)** و"**كليلة ودمنة**" **(1934م)**. [5]

7-ترجم المستشرق الفرنسي "**أنطوان جالان**" "**Antoine Galland**"**(1646-1715م)** كتاب "**ألف ليلة وليلة**" ترجمة تنسجم مع الذوق الأوربي، وكانت الترجمة بعنوان "**Les Mille et une nuit, contes arabes**"، وطُبعت في اثني عشر مجلدا ظهرت من **(1704م** إلى **1717م)** وقد فتح أنطوان المجال واســعًا لنقل هذا الكتاب إلى اللغات الأوروبية من مثل **الإنجليزية، الألمانية،الدانمركية ،الإسبانية والروسية.**[6]

---

1 -Voir: Gaudefroy-Demombynes:Ibn Qotaiba.Introduction Au Livre De La poésie et Des poétes.Muqaddimatu Kitàbi S-Si ri wa S-Suàrà, Texte arabe d'après l'édition de Goeje avec introduction, Traduction et Commentaire par Gaudefroy- Demombynes, Société d'édition "Les belles Lettres" 95, Boulevard raspail, paris, 1947.

2 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني، ص:447 و448.

3 - ينظر: المحاسني، سماء زكي. ترجمة التراث الأدبي العربي إلى اللغات الأخرى بين الماضي والحاضر. ص:53.

4 - ينظر: المرجع نفسه. ص: 35 و36.

5 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثالث. ص:434.

6 - ينظر بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين. ص:166 و167.

5-3-3-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللاّتينية:

إنّ المطلع على كتب تراجم المستشرقين وطبقاتهم، والموسوعات الحافلة بتصانيفهم وسيرهم وأعمالهم [1]، يقف على الجهود الكبيرة التي بذلت في نقل التراث الشعري الجاهلي إلى اللغة اللاّتينية ومنها إلى باقي لغات العالم **الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإيطالية، الرّوسية والإسبانية...** وقد شكلت هذه الترجمات والمنتخبات **(Anthologie)** مادة دراسية وفيرة للدارسين الغربيين، والباحثين العرب خاصة في بدايات القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وفيما يلي بعضٌ من ترجمات الشعر الجاهلي إلى اللغة اللّاتينية:

1-ترجمة "**معلقة طرفة بن العبد**" للمستشرق الألماني "**رايسكه**" "**Reiske**" إلى اللغة اللّاتينية سنة **(1742م)**. [2]

2-ترجمة "**المعلقات**" إلى اللغة اللاّتينية قام بها المستشرق الإنجليزي "**وليام جونز**"، الذي أتقن إلى جانب العربية اللاّتينية والسنسكريتية والفارسية. [3]

3-ترجمة "**معلقة الحارث بن حلزة**" بشرح الزوزني قام بها المستشرق الألماني "**فولرز**" "**Vollers**"، وكانت الترجمة إلى اللغة اللاّتينية **(بون، 1827)**. [4]

4-"**معلقة عمرو بن كلثوم**" ترجمها إلى اللاّتينية وعلق عليها المستشرق الألماني "**كوزيجارتن**" "**Kosegarten**". [5]

---

1 - ينظر في تراجم وبيبلويوغرافيا المستشرقين:
- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين لخير الدين الزّركلي.
- المستشرقون: موسوعة من ثلاثة أجزاء لنجيب العقيقي الذي أرّخ فيها للاستشراق على مدى ألف عام.
- موسوعة المستشرقين لعبد الرحمن بدوي.
- معجم أسماء المستشرقين ليحيى مراد.
- طبقات المستشرقين لعبد الحميد صالح حمدان.

2 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:355.

3 - ينظر: سماء زكي، المحاسني. ترجمة التراث الأدبي العربي إلى اللغات الأخرى بين الماضي والحاضر. ص:83.

4 - ينظر: المرجع نفسه. ص:82.

5 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني.ص:361.

5-قام المستشرق الهولندي "**إنجلمان**" "**Engelmann**" **(1836-1868م)**، بنشر "**ديوان الحادرة**"، واسمه قطبة بن محصن بن جرول بن حبيب بن عبد العزى الذبياني، وترجمه إلى اللاّتينية **(ليدن 1858م)**. [1]

5-3-4-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللّغات الأوروبيّة:

يستعصي على الباحث حصر جميع ترجمات الشعر الجاهلي إلى اللغات الأوروبية نظرا لكثرتها وامتدادها الزماني والجغرافي، وهذا دليل على اهتمام الغربيين بشعر ما قبل الإسلام، فإهماله وعدم النظر إليه عند البحث في حياة العرب، يعد إهمالا لمكون أساسي له الدور الفاعل في إنتاج معرفة صحيحة بهم، وفيما يلي نسوق بعضا من هذه الترجمات:

1-ترجم المستشرق الهولندي "**فيلمت، جوهانس**" "**Willmet, J**" الهولندي **(1750-1825م)** "**معلقة لبيد وعنترة**" بالألمانية **(ليدن) (1816 م)**.[2]

2-كتاب "**الدُّرُّ المختار**" جمع فيه المستشرق الفرنسي الشهير "**دي ساسي**" **(1758-1838م)** أفضل ما للعرب من أشعار كقصيدة: "**يادارمية بالعلياء فالسند**"، وقصيدة الأعشى: "**ودّع هريرة إن الركب مرتحل**" إلخ متنا وترجمة وتعليقًا **(1827م)**. [3]

3-نشر المستشرق الألماني "**فرايتاج**" **(1788-1861م)** "**مرثية تأبط شرًّا**" متنا وترجمة وشرحًا **(جوتنجين 1814م)**. [4]

4-نشر المستشرق الألماني "**فللهوزن**" **(1844-1918م)** الجزء الثاني من ديوان الهذليين عن مخطوطتي لندن وباريس متنا وترجمة ألمانية **(برلين 1887م)**. [5]

5-ترجمت المستشرقة الإيطالية " **نللينو، ماريا**" "**Nallino,Maria**"**(1908- 1974م)** "**معلقة ابن كلثوم، معلقة امرئ القيس، معلقة الحارث بن حلزة، معلقة ابن زهير، والبردة لكعب بن زهير**"، ونُشِرَت ضمن "**كتاب تاريخ الأدب العربي**" لمينجانتي وفيتروني

1 - ينظر: المرجع السابق، ص:312.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:306.

3 - ينظر: المرجع نفسه، الجزء الأول. ص:165.

4 - ينظر: المرجع نفسه. الجزء الثاني. ص:358.

5 - ينظر: المرجع نفسه. ص:387.

(1) .(1971) (p.Minganti, G.Vetrone : Storia della letteratura Araba, Imilano),

6-قام المستشرق الإنجليزي "**تشارلز لايل**" بتحقيق وترجمة "**ديوان عبيد بن الأبرص**" عام **(1913م)**، وهذه أربع أبيات من مطلع قصيدته الشهيرة "**أقفر من أهله ملحوب**" مترجمة إلى اللغة الإنجليزية.

يقول عبيد بن الأبرص:(2)

1- أَقْفَرَ من أَهْلِهِ ملحُوبُ فالقُطَبِيَّات فالذَّنُوبُ

2- فَرَاكِسٌ فَثُعَيْلِباتٌ فَذَاتُ فَرقِين فالقليبُ

3- فَعَردةٌ فَقَفَاجرٌ لَيس بِها مِنهُم عَريبُ

4- إِنْ بُدّلَتْ أهلَها وَحُوشًا وَغيّرت حَالهَاَ الخُطُوبُ

1- Malhub is deso late, all its folk gone, ardal- Qutabiyat and adh- Dhanud,
2- And Rakis and thuailibàt, and Dhat-forqain and al- Qalib,
3- And Ard and Qafa- Hibirr-no Soul is Left of Them There.
4- If thex have gotten, in exchange for Their The wildings, and The Things That have happered have changed their aspect.(3)

5-4-التدريس في الجامعات والمعاهد العربية:

ازداد اطلاع بعض المستشرقين على الموروث الشعري العربي القديم عامة والجاهلي خاصة، حين قصد بعضهم دول العالم العربي في مستهل القرن العشرين؛ كمُستقدَمِين أو مبعوثين من مختلف أنحاء أوروبا لتدريس اللغة العربية وآدابها، وتزامن هذا النشاط مع إنشاء مؤسسات التعليم العالي في ربوع الوطن العربي من مثل: **الجامعة الأهلية المصرية (1908م)، جامعة الجزائر (1909م)، دار المعلمين في بغداد (1923م)** التي تحولت إلى **جامعة بغداد (1958م) الجامعة السورية (1923)** التي تحولت سنة **(1958م)** إلى **جامعة دمشق، الجامعة الأمريكية وجامعة القديس يوسف** في لبنان.(4)

1 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. إعداد وتقديم: إيمان، السعيد جلال.ط1. القاهرة: مكتبة الآداب.1432 هـ-2011 م. الجزء الأول. ص:420.

2 – عبيد ابن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل. تقديم وترجمة: محمد عوني عبد الرؤوف. ص:05.

3 – المرجع نفسه، الجزء الخاص بالترجمة-الإنجليزية، ص:2.

4 – ينظر: حنون، عبد المجيد. "**المستشرقون والنقد الجامعي عند العرب**". مجلة إشكالات في اللغة والأدب. معهد الآداب واللغات المركز الجامعي تامنغست، الجزائر. العدد الثاني، رجب 1434/ ماي 2013. ص ص. 143-167.

لقد استطاع رواد الاستشراق إرساء قواعد المنهج العلمي في درس الأدب العربي وتفسيره، استنادا على أسس البحث وأساليب النقد والتحليل المستمدة أصولها من نظريات الأدب والنقد الأوروبي؛ فهناك من يرى أن هؤلاء المُستقدَمين من الجامعات الأوربية لهم "... **الفضل الأكبر في تأثير المنهج العلمي واصطناعه في درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التي نيطت بهم، وحسبنا أن نذكر منهم "جويدي" و "تلينو" و"سانتيانا" و"ماسينيون" و"جاستون فييت"و "موللز"، ثم لا حاجة بنا إلى المزيد، فآثارهم العلمية تغني عن البيان والتفصيل".**[1]

هذه الملاحظة التي أشارت إلى اعتماد المنهج العلمي في البحث الأدبي، نجد معالمها في كتاب "**تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**" للمستشرق الإيطالي "**كارلو نالينو**"، وهو عبارة عن نص محاضرات كان ألقاها بالجامعة المصرية في سنة **(1910– 1911م)**، وتحديدًا في مقدمة محاضراته؛ فهو يرى أنّ غاية ما تسعى إليه الجامعات ليس إمداد الطالب بالأخبار والفوائد واستيعابها فحسب، بل المراد هو تدريب ذهن القارئ على الاعتبار، والانتقاد ليصبح مستقلا بفكره متدرجا في مراقب العلم يعنى بالبحث العلمي المبدع، ومتقنا للوسائل والأسباب التي يقوم عليها تمدن الأوطان.[2]

ويروي لنا "**طه حسين**" –في سياق ذكر توطيد دعائم النقد الجامعي عند العرب مطلع القرن العشرين–طرفا من تكوينه العلمي والأدبي، على يد بعض المستشرقين المُستقدَمين لإلقاء المحاضرات والدروس بمنهجيات جديدة لم يعهدها من قبل فيقول: "**فقد أقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه، فهذا الأستاذ كارل نالينو المستشرق الإيطالي يدرّس باللغة العربية تاريخ الأدب والشعر الأموي. وهذا الأستاذ سنتلانا يدرس بالعربية أيضا، وفي لهجة تونسية عذبة، تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة. وهذا الأستاذ ميلوني يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم، ويتحدث إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله في مصر... وهذا أستاذ ألماني، هو الأستاذ ليتمان، فقد أقبل**

1 – مرزوق، حلمي. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين. بيروت: دار النهضة العربية. 1983، ص:336 و337.

2 – ينظر: كارلو، نالينو. تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية. نص المحاضرات التي ألقاها بالجامعة المصرية في سنة 1910–1911. اعتنت بنشرها: مريم نالينو. تقديم: طه حسين. 1970. ص:17 و18.

يتحدث إلى الطلاب عن اللغات الســـامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية، ثم يأخذ في تعليمهم بعض هذه اللغات". [1]

وكان ممن انتدبتهم الجامعة المصــرية أســتاذًا للأدب العربي جغرافيا وتاريخيا ســنة **(1908–1909م)** المســتشــرق الإيطالي "**جويدي إغناطيوس**" **(1844– 1935م)**، الذي تخرج على يديه نخبة من الأســاتذة المصــريين كان "**طه حســين**" من بينهم، واســتطاع هذا المستشرق أن يلقي دروسه بلغة عربية فصيحة مثلما كان شأن زملائه في التدريس: **نالينو، ســنتلانا، ميلوني وليتمن،** واســتغرق التحقيق ونشــر النصــوص ووضــع الفهارس والشــروح والتعليقات والترجمة إلى اللغة الإيطالية جلّ نشـــاطه العلمي، ومن بين الفهارس النافعة التي صــنعها لمؤلفات كبيرة كتاب "**الأغاني**" لأبي الفرج الأصــفهاني **(1890– 1900م)**، كتاب، "**خزانة الأدب**" للبغدادي **(1887م)** صنع فهرسًا للشعراء المستشهد بهم.[2]

وممن اســتقدمتهم الجامعة المصــرية في موســمين دراســيين **(1929/1930 و1930/ 1931م)** من أجل إلقاء محاضــرات في فقه اللغة والنحو المقارن بين اللغات، المســتشــرق الألماني "**برجشـــتراســـر**" "**Bergstrasser**"**(1886–1933م)**، وفي أثناء عمله اطلع على المخطوطات العربية في القراءات وغيرها في دار الكتب المصرية. [3]

إنّ التواصل الأدبي بين هؤلاء المستشرقين الوافدين، وطلاب الدراسات العليا في الدول العربية كان بفضل اطلاعهم على مخطوطات الشعر العربي القديم ونثره، سواء أكان المسلك حكوميا إداريًا، أم زيارات فردية لبعض المكتبات الخاصــة؛ فمن المؤســســات الرّســمية التي عرفت لبعض المســتشــرقين فضــلهم واســتعانت بهم في مكتباتها "**دار الكتب المصــرية**" من أمثال: **شــترن، شــبيتا، فوللرس، موريتس وشــاده** واســتعان المتحف المصــري بخدمات المســتشــرقين الفرنســيين منذ إنشــائه حتى عام **(1953م)**، وفي المعاهد المصــرية عمل **الإيطاليون، الفرنســيون، البلجيكيون، الإســبان، الألمان والانجليز**، وفي مجامعها **(المجمع**

1 – حسين، طه. الأيام. د ط. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012. ج3، ص:244.

2 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. السعيد جلال، إيمان. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. ط 1. القاهرة: مكتبة الآداب. 2015. الجزء الثالث. ص ص: 396–400. والجزء الأول. ص:408 و409.

3 – ينظر: بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين. ص ص:85–87.

اللغوي بمصر) خمسة أعضاء مستشرقين عند تأسيسه، وآخرون منهم كانوا في المجمع العلمي العربي بدمشق ما بين مؤسس ومنتسب. [1]

لم يقتصر نشاط هؤلاء المستقدمين من الأجانب على مجرد الإطلاع ومعاينة مخطوطات الشعر الجاهلي ونثره فحسب، بل تظافرت جهودهم في تمثل مناهج تحقيق النصوص ونشرها؛ من جمع النسخ والمقابلة بينها، وإثبات الفروق في الحواشي وغيرها من قواعد ورسوم النشر العلمي المستمدة من أسس نشر النصوص الكلاسيكية اليونانية واللاتينية. وكان لذلك كله أثر كبير في تكوين نخبة من الأساتذة العرب الذين اضطلعوا بنشر ذخائر العرب شعرًا ونثرًا مترسّمين مناهج المستشرقين في التحقيق من أمثال: شيخ العروبة **أحمد زكي باشا، طه حسين، أحمد أمين، عبد الوهاب عزام، محمد بن أبي شنب، محمد صالح المنجد...**

لا شك أنّ للمستشرقين فضل كبير في إخراج النصوص العربية العلمية والأدبية بمناهج مستحدثة لم يألفها أصحاب الشأن فيها، كما كان لهم إسهام عظيم في نشر التراث العربي وإذاعته وهذا ما لا يستطيع إنكاره أحد.

إلاّ أنّ هناك من الباحثين العرب من يرى سبق علماء الأمة العربية الإسلامية إلى وضع أسس التحقيق العلمي الدقيق، بدءاً بجمع النصوص وتدوينها وإسناد الرواية وتحملها، والمقابلة بين النسخ والمفاضلة بينها ثم ما كان من جهود علماء الحديث في فن الجرح والتعديل. [2]

لقد شكّل نشاط التدريس الجامعي في الوطن العربي من قبل بعض المستشرقين، إحدى قنوات اتصالهم بالتراث الشعري الجاهلي وما بعده؛ وذلك باطلاعهم على مخطوطاته في المكتبات العامة والخاصة، فلا يُتَصور وجود دراسة وتحليل في غياب النصوص.

---

1 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثالث. ص:625.

2 – ينظر في جهود علماء العرب وسبقهم في مجال التحقيق العلمي:

– أحمد، شاكر. تصحيح الكتب وصنع الفهارس المعجمة وكيفية ضبط الكتاب وسبق المسلمين الإفرنج في ذلك.اعتنى به وعلق عليه: عبد الفتاح أبو غدة. ط2. القاهرة: دار المعارف.1993م.

– محمود محمد، الطناحي. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف. ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي. 1405 هـ = 1984م.

– عبد المجيد، دياب. تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره. ط2، القاهرة: دار المعارف. 1993.

ولا يخفى على أيّ باحث مدى صعوبة الحديث عن كافة تقاطعات الاستشراق والشعر الجاهلي، كما أنه ليس في مكنته الإحاطة بكل مراحل اهتمام المستشرقين بهذا المكون الجمالي والثقافي العربي، فدون هذا المبتغى مؤسسات علمية وجهود تشاركية وندوات ومؤتمرات ودوريات وإصدارات، والأمر الذي ينبغي ذكره بعد رحلة البحث الموجزة في تتبع سيرورة حركة الاستشراق في التاريخ، وتحديد مفهومه لغة واصطلاحًا، وبيان مكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق ورصد صيغ تلقي هذا الشعر، وأهم وسائط استقباله، هو إحتفاء وعناية خطاب الاستشراق بالشعر الجاهلي لأسباب كثيرة يمكن إجمال بعضها في النقاط التالية:

1- يمثل الشعر الجاهلي فجر تاريخ أمة بكاملها وجب الاهتمام به، بغية استلهام الوعي الجمعي العربي قبل الإسلام.

2- سبيل فهم روح ثقافات الأمم ووعي أفرادها ومعرفة إسهامها الحضاري والإنساني، هو في نتاجها الأدبي والعلمي.

3- الشعر الجاهلي ليس شكلا أدبيا وإبداعا فنيا فحسب، بل طريقة في معاينة الوجود، وفلسفة عميقة في فهم الحياة والإنسان.

4- شكّل الشعر الجاهلي واقع الإنسان العربي وصراعه مع الحياة فنيا، وكثّف رؤياويًّا نظرته وتفكيره بالوجود، وعمّق إحساسه بالموجودات من حوله.

5- الشعر الجاهلي نص حامل لعناصر خلوده واستمراره في الزمان والمكان، استطاع أن يفجر حوله قراءات وتأويلات من داخل نسقه اللغوي والثقافي ومن خارجه.

6- يتعذر الوقوف على ما طرأ من تطورات مست الحساسيّة الجمالية للأشعار التالية للعصر الجاهلي، ما لم تبنى دراسات صحيحة ودقيقة بطبيعة الشعر العربي في مرحلته الأولى التي تأسس عليها شكلا ومضمونا.

وإذا كان الشعر الجاهلي بهذه المنزلة والمكانة والأهمية التي تم تبينها، يحق لنا أن نتساءل عن طبيعة القراءة الاستشراقية للشعر الجاهلي، باعتبارها ملفوظ نسق لغوي وثقافي مغاير لنسق الثقافة واللغة التي أنتجت هذا الشعر، وما طبيعة الأفق القرائي الذي صدر عنه المستشرقون في قراءتهم للشعر الجاهلي؟، وماهي المرجعيات المنهجية المتحكمة في توجيه القراءة والتلقي؟

سنحاول من خلال فصول البحث القادمة الإجابة عن هذه التساؤلات المشروعة التي تسعى إلى توضيح غاية معرفية؛ تتلخص في تقديم بعض النظرات النقدية الاستشراقية ومنطلقاتها الفكرية وآلياتها الإجرائية في تعاملها مع نص مؤسّس في الثقافة العربية الإسلامية.

الفصل الأول

التلقي الاستشراقي التّوثيقي للنص الشعري الجاهلي وصرامة المنهج

1-في التلقي: نظرة تاريخية

2-تقاليد القراءة التّوثيقيّة الاستشراقية.

2-1-الاستشراق وسؤال المنهج.

2-2-الملامح العامة لمنهج تحقيق الشعر الجاهلي عند المستشرقين.

2-3-بناء النّص: رؤية استشراقية ألمانية في تحقيق نصوص الشعر الجاهلي.

3-القراءة التوثيقية: تلقي "تشارلز لايل" شعر "عبيد بن الأبرص".

3-1-ديوان عبيد بن الأبرص وأفق انتظار التحقيق.

3-2-إكتشاف النص.

3-3-فاعليات القراءة التوثيقيّة لدى "لايل".

3-3-1-خطاب التصدير.

3-3-2-الخطاب المقدّماتي.

3-3-3-الآراء النقدية في الخطاب المقدّماتي.

3-3-4-التعليقات وتوثيق النّص.

3-3-4-1-تعليق الضبط

3-3-4-2-التعليق الخادم للنص

3-3-4-3-التعليق النقدي

1- في التلقي: نظرة تاريخية

شكّل الاهتمام بالقارئ سمة النقد الأدبي السنوات الأخيرة، مع مناهج ما بعد الحداثة **(التفكيك، التأويلية، نظريات القراءة والتلقي...)**، فبعد عكوف المناهج النقدية الكلاسيكية على دراسة المؤلف وما يحيط به من ملابسات تاريخية، وظروف سياسية واجتماعية ورغبات نفسية فاعلة في تشكيل ذوقه الأدبي، وتكوين حساسيته الجمالية، وبعد مناداة بعض المناهج النقدية **"بموت المؤلف"** وأن هناك **"النص"** ولا شيء خارج عوالم النص، أو بتعبير أدق العلاقات الداخلية بين وحدات النص ولا شيء آخر خارجها، تركز منظور الرّؤية والفحص على القارئ؛ ذلك أنّ الآثار الأدبية إنما تُؤَلَّفُ وتُكْتَبُ لأجل **القرّاء/ المتلقين**، والكتابات التي تراكمت طويلا قاصرة اهتمامها على المُؤَلِّف، ليست تكفي لكشف جوهر الفن، كما وأن الفن ليس وثيقة تاريخية دالة على حقبة ما أو مرآة تعكس دواخل المبدع النفسية وتكشف نوازعه وعقده، ولا هو بنية محايثة ومغلقة، واقعة تحت سلطة النسق اللغوي يُسَلَّطُ الضوء فيها على العلاقات الداخلية والعناصر المكونة للنصوص.

على هذا الأساس يُعَدُّ العمل الأدبي في جوهره وسيطًا بين مؤلفه وقاعدة كبيرة من القرّاء والمتلقين، حيث يحيا حياته الفعلية لدى الجمهور المُسْتَقبِل. وإذا كان ذلك كذلك فإن **"التلقي"**[1] لدى النقاد والدارسين والمشتغلين بنظرية الأدب، يعد ركنًا أساسيا في بناء العمل الإبداعي، فالعلمية الإبداعية تقوم على أركان ثلاثة هي: **المؤلف، النص والمتلقي.**

لا شك أن التلقي ظاهرة قديمة وجدت مع ميلاد أشكال التعبير الفني، من مثل: **(الرّسومات، الرّموز، الطقوس، الموسيقى، الرّقص، النحت...)**، ومع النصوص الجمالية المنطوقة والمكتوبة؛ فأول متلقٍ في التاريخ الإنساني هو **المبدع/ المؤلف** نفسه، الذي سعى في محاولات التعبير والإبلاغ والتواصل، ومنح وجوده معنى أن تستقطب أعماله الفنية البسيطة والمعقدة جمهورا مستقبلا متفاعلا.

---

[1] - **"التلقي، التقبل، الاستقبال، الاستجابة، القراءة، التجربة الجمالية..."** كلها مصطلحات – على الرغم من وجود فروق دلالية بينها تدل–على مفهوم عام يعنى بكيفية فهم الخطاب الأدبي، والتلقي بمفهومه الجمالي **"ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له)"**. ياوس، هانس روبيرت. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة وتقديم: رشيد بنحدو. ط1. تونس: كلمة للنشر والتوزيع، الرباط: دار الأمان، الجزائر: منشورات الاختلاف.1437 هـ –2016 م.ص: 110.

إن تفاعل الآثار مع متلقيها يؤكّد وجود "**ظاهرة التلقي**"، باعتبارها ظاهرة تاريخية واجتماعية وهو ما يشير إليه "**مانفريد ناومان**" "**Manfred Naumann**" بقوله: "**إن 80 % تقريبا من الأداءات هي حسب "هانس غلينز""Hans Glins" ذات طبيعة استقبالية، أي أنها توجد ضمن مجالات الاستماع والقراءة، و20 % فقط هي أفعال كلام وكتابة، وفي حقل الكفاءة نلاحظ في الوقت نفسه بأن القدرة على فهم نص شفوي، أو مكتوب أنتجه الغير، أي القدرة الاستقبالية، هي أكثر بكثير من القدرة الإنتاجية،أي القدرة على التعبير بواسطة الكلام أو الكتابة**".[1]

وإذا ما أردنا أن نمثل لفعل التلقي في التاريخ، فإننا نجد ذلك جليا في كلام "**أرسطو**" "**Aristote**" **(ت 322 ق م)**عن المحاكاة، التي تكتسي طابعا إبداعيا في حالات الخلق الفني، ولعل أهم وظيفة يضطلع بها الفن من وجهة نظر هذا الفيلسوف هي "**الوظيفة التطهيرية**" و"**التطهير**" "**Catharsis** "؛ وهي عملية انفعالية يتحرّر من خلالها المتلقي من المشاعر السلبية، وبموجبها يقوم الفن بالتنفيس عن العواطف، وتهذيبها وخاصة عاطفتي الشفقة والخوف. يقول أرسطو في هذا الصدد: "**فالتراجيديا هي محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم ما، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين، ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرّحمة والخوف، لتحدث تطهيرًا ليمثل هذه الانفعالات**" [2]. يقرر أرسطو في عبارته مبدأ الاستجابة في العمل الفني، ما يؤكد طبيعته التأثيرية في نفوس المتلقين.

وأما ظاهرة "**التلقي**" في الثقافة العربية فقد كانت موجودة في العصر الجاهلي، وتحديدا في تلك الأحكام النقدية التي كان الشعراء وغيرهم يبدونها؛ كما في قصة احتكام "**امرئ القيس**"، و"**علقمة الفحل**" إلى زوجة امرئ القيس أيهما أبلغ تصويرا لفرسه، وكما في قصة "**النابغة الذبياني**" الذي كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ، ليحكم بشاعرية أحدهم على الآخر، مثلما جرى في قصة "**الخنساء**"، و"**حسان بن ثابت**".

1- ناومان، مانفريد. "**الاستقبال الأدبي ظاهرة تاريخية واجتماعية**". ترجمة: عبد القادر بوزيدة. مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد الأول، جوان، 2006، ص68.

2- طاليس، أرسطو. في الشعر. نقل أبي بشر متى بن يونس القُنَّائي من السّرياني إلى العربي. حققه: شكري عياد. د ط. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1386-1967، ص:48.

إن هذا النشـاط النقدي الذي خضـع في أكثر أحكامه، ونتائجه للذوق والطبع والنظر النقدي غير المُعَلّل، يبرز قضـية التلقي والتجاوب في مرحلة ما قبل التدوين، أو مرحلة الشفاهية العربية التي كان للرواة دور كبير في حفظ نصوصها من الضياع، ولتكون البداية التي شكلت القواعد والأصول بعد قرنين من الزمان.

لقد ظهرت مسألة التلقي بوضوح في احتفاء النقاد العرب القدامى **بالمتلقي/ السامع** لدى كل من: "**الجاحظ" (ت 255 هـ)**، "**ابن قتيبة" (ت 276 هـ)**. "**ابن طباطبا" (ت 322 هـ)** "**قدامة بن جعفر" (ت 337 هـ)**، "**عبد القاهر الجرجاني" (ت 471 هـ)** و"**حازم القرطاجني" (ت 684 هـ)**. وجاء ذكر المتلقي في المدونة النقدية العربية تحت مسمى **(السامع)**، يقول "**بشر بن المعتمر" (ت 210 هـ)** في صحيفته التي أوردها الجاحظ في كتابه "**البيان والتبيين**"، مبينا علاقة **المبدع/ المتكلم، بالمتلقي/ السامع** فيما يتعلق بمنزلة "**المُخَاطَبِ**" الثقافية والاجتماعية في العملية الإبداعية: "**ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين وبين أقدار تلك الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا، ولكل حالة من ذلك مقامًا**". [1]

وجاء ذكر المتلقي تحت مسمى "**المُخَاطَب**"، الذي يجب على المؤلف أن يعرف تمام المعرفة، أغراضه واهتماماته حتى يستطيع أن يداخل عالمه الخاص، ويلج نفسيّته من أقرب طريق يقول "**ابن رشيق" (ت 456 هـ)** في هذا الصدد: "**فأول ما يحتاج إليه الشاعر... حسن التَّأتّي والسياسة، وعلم مقاصد القول... ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطَبِ كائنًا من كان ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، فذلك هو سرّ صناعة الشعر، ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وفيه تفاضلوا، وقد قيل: "لكل مقام مقال**". [2]

وكان "**حازم القرطاجني" (ت 684 هـ)** في كتابه الهام "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" الناقد الأكثر عناية بقواعد وأصول قضية التلقي، حيث أبرز فاعلية المتلقي الذي هو غاية المبدع من جهة، وأساس النص الإبداعي من جهة أخرى، يقول في سياق حديثه عن الأقاويل الشعرية التي تقوم على طبيعة تخيّلية تميزها عن باقي الخطابات: "**والأقاويل الشعرية أيضًا**

1 – الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي. الكتاب الثاني، الجزء الأول. 2003. ص: 138–139.

2 – القيرواني، ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي، عبد الواحد شعلان. الجزء الأول. ص:320.

تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له". [1]

يستعرض حازم في هذا الاقتباس عناصر التواصل الأدبي، مقاربا ما توصلت إليه اللسانيات الحديثة "**رومان جاكبسون**" "**Roman Jajkobson**"، وتحديدًا مكونات الحدث اللّساني الضرورية لكل تواصل لغوي: "**المرسل**"**le destinateur**"، "**الرّسالة**" "**Message**"، "**المرسل إليه**" "**le destinataire**"، "**المرجع**" "**Referant**"، وهذه العناصر التواصلية يبرزها رومان جاكبسون في الخطاطة التالية:[2]

المرجع/ السياق

المرسل.....الرسالة.....المرسل إليه

القناة/ الاتصال

السنن/ الشيفرة

يرى أحد الباحثين أن حازمًا قد تناول قضية التلقي في النقد العربي القديم، من خلال محورين رئيسيين:

أ–المحاكاة والتخيل والتلقي.

ب–المبنى والمعنى (الأسلوب/ اللغة والمعاني)، وأثرها في إنجاح علاقة المتلقي مع النص، بعد أن تنتهي علاقة المبدع بعمله. [3]

وفي العصر الحديث جاء الاهتمام بقضية التلقي وجزئياتها، على يد أعلام مدرسة "**كونستانس**" "**Constance**" الألمانية "**هانس روبيرت ياوس**"، "**Hans Robrt jauss**" **(1921– 1997)**، و"**فولفغانغ إيزر**" "**volfgang Iser**"**(1926– 2007)** "وتحديدًا في أواخر ستينيات وبداية سبعينيات القرن العشرين؛ حيث أسست أطروحاتهما ما صار يعرف بـ

1 – القارطجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ط4. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 2007. ص: 346.

2 – Roman jakobson: Essais de Linguistique général, Edition de minuit,paris.1963. p : 93.

3 – ينظر: درابسة، محمود. التلقي والإبداع قراءات في النقد الأدبي العربي القديم. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع، 1431 هـ–2010 م، ص ص: 60–63.

"**نظرية التلقي**"، و"**جمالية التلقي والتأثير**" مستندين إلى مقولات أهم المدارس النقدية والمناهج الفلسفية من مثل: "**مدرسة الشكلانيين الرّوس، الفلسفة الظاهراتية، مدرسة براغ. هيرمينيوطيقا غادامير، وسوسيولوجيا الأدب**". [1]

إن الاهتمام بالقارئ والجمهور الأدبي، والتأكيد على الأثر الجمالي/ النص هو ما سعت إلى تحقيقه جهود هذين الناقدين؛ ذلك أن المتلقي أصبح طرفًا فاعلاً في تشكيل المعنى الأدبي، فلم يعد مستهلكًا قصارى جهده أن يضع يده على المعنى الذي قصده صاحب النص، كما أنه تموضع داخل العملية الإبداعية وصار يعيد إنتاج النصوص بفك شفراتها، وملء فجواتها، من خلال التفسيرات والتأويلات المتعاقبة التي ينشئها حول النصوص.

ولما كان القارئ بهذا الموضع الهام في العملية الإبداعية من منظور هذه النظرية، فإن البحث في رحلته لتقديم عمليات القراءة الاستشراقية للنص الشعري الجاهلي، وفهم طبيعة التقبّل النقدي الاستشراقي.

2-تقاليد القراءة التّوثيقيّة الاستشراقيّة:

تحدثنا في مدخل البحث -وبإيجاز- عن مستويات تلقي الشعر الجاهلي عند المستشرقين، وكان من أبرزها تحقيق ونشر مخطوطات هذا الشعر، وبمجرد الكلام عن جهودهم في مجال إحياء التراث الأدبي العربي والإسلامي عموما، وبعث نصوص الشعر العربي الكلاسيكي خاصة، ينقدح في الذهن نشاط "**التحقيق**" كشكل من أشكال الممارسة النقدية تنضبط بها عملية تداول المادة الشعرية العربية بين جمهور القرّاء، وليدل على أبرز ملمح تفاعلي بين قطبي العمل الأدبي:

أ-القطب الفني/نص المؤلف: وهو هنا المتن الشعري العربي الجاهلي.

ب-القطب الجمالي: التّحَقُّق الذي ينجزه **القارئ/ المحقق** مع النص، كما تركه مؤلفه أو قريبا منه.

وقبل أن ندلف إلى تفحص الكيفية التي تعامل بها بعض المحققين الغربيين مع النص الشعري الجاهلي، من خلال اختيار نموذج تطبيقي، ومعرفة آليات القراءة التوثيقية وإستراتيجيتها، نقدم بين يدي هذا المسعى -وباختصار- السياقات المرجعية التي تقلب فيها

1 - ينظر: هولب، روبرت. نظرية التلقي مقدمة نقدية. ترجمة: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية. ط1. القاهرة. 2000. الفصل الثاني الإرهاصات. ص ص: 49-90.

علم التحقيق عند المستشرقين، حتى استوى علما له قواعد وأصول وضوابط معرفية ومنهجية، وأوّل ما نقف عنده بالنظر هو مفهوم علم التحقيق لغة واصطلاحا؛ فالعناية بالمفاهيم تقع في صلب العملية المعرفية والمنهجية، لما لها من دور فاعل في تأسيس المعرفة وترسيخها وتداولها.

أ-التحقيق لغة: "تفعيل من (حقَّ) بمعنى (ثبتَ)؛ وقال بعضهم: التحقيق لغة: رجع الشيء إلى حقيقته بحيث لا يشوبه شبهة. وهو المبالغة في إثبات حقيقة الشيء بالوقوف عليه". [1]

ب-التحقيق اصطلاحا: "هو في عرف أهل العلم إثبات المسألة بالدليل" [2]. وتحقيق المخطوطات اصطلاح "**يُقصد به بذل عناية خاصّة بالمخطوطات حتى يمكن التثبّت من استيفائها لشرائط معينة. فالكتاب المُحَقَّقُ هو الذي صحّ عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه".** [3]

ويكون جهد مُحَقِّق المخطوط مصروفًا إلى تحقيق أربعة غايات رئيسية:

- **تحقيق عنوان الكتاب.**
- **تحقيق اسم المُؤَّلِفْ.**
- **تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه.**
- **تحقيق متن الكتاب حتى يظهر بقدر الإمكان مقاربا لنص مؤلفه.**[4]

فالتحقيق إذن طريقة علمية خاصة يهدف إلى "**تقديم نصّ صحيح مطابق لما كتبه مؤلفه وتوثيقه نسبة ومادة، والعناية بضبطه وتوضيح دلالاته التي قصدها مؤلفه"** [5].

---

1 – الكفوي، أبو البقاء أيوب. الكُلِيَّات. تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري. ط2. بيروت، لبنان: مؤسسة الرّسالة ناشرون. 1433 هـ-2012 م. ص:247.

2 – التهانوي، محمد علي. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية، الجزء الأول (أ-ش)، 1996.ص:392.

3 – محمد هارون، عبد السلام. تحقيق النصوص ونشرها. ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي.1418 هـ: 1998م. ص:42.

4 – المرجع نفسه. ص ن.

5 – معروف، عواد بشار. في تحقيق النص أنظار تطبيقية نقدية في مناهج تحقيق المخطوطات العربية، ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 2004.ص:341.

وقد عرّفه صـــاحبا معجم مصـــطلحات المخطوط العربي أنه: "**إخراج نص معين في شكل أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه اعتمادا، على المقارنة بين كل النسخ التي بقيت من الكتاب، وهو مصطلح حديث وأول من استعمله أحمد زكي باشا الذي حقق كتابي "الأنساب والأصنام لابن الكلبي" وكتاب "التاج" المنسوب للجاحظ عام 1914، وهذه الكتب هي الكتب الأولى التي كتب في صـــدورها كلمة "بتحقيق"** [1]، فمدار عمل التحقيق إذن هو إخراج النص كما أراده مؤلفه وارتضاه، من غير تعديل أو تبديل أو زيادة أو نقصان، وبذل الوســـع في ضـــبطه وإتقانه، وفق الضـــوابط العلمية المقررة والمعروفة عند أهل العلم بتحقيق النصوص ونشرها.

ويرى "**بول مـاس**" "**Paul maas**" **(1880–1964)** في كتـابـه الهـام "**نقـد النص**" "**Text kritik**" تحت عنوان "**أفكار أساسية**" أن "**مهمة نقد النصوص هي إخراج نص أقرب مـا يكون إلى الأصـــل constit-utextus، والإملاء الذي راجعه المؤلف يجب أن يعد مساويا للنسخة التي بخط المؤلف**" [2].

وأما المستشرق الألماني "**برجستراسر**" "**Bergstracsser**" **(1886–1933)** فقد قابل مصـــطلح "**تحقيق**" بعبارة "**علم نقد النصـــوص ونشـــر الكتب**"، ويعني بها رجوع **الناشـــر/ المحقق** إلى الأصل، وهو كلام المؤلف نفسه [3]. ووفق هذا التصور صاغ جملة من القواعد والأصـول، والضـوابط المنهجية والأدوات الإجرائية أودعها كتابه الهام "**أصـول نقد النصـوص ونشر الكتب**"، وهو عبارة عن محاضرات ألقاها في كلية الآداب بالقاهرة، بين عامي **(1931 و1932)**، وتم نشرها على يد تلميذه "**محمد البكري**" عام **(1969)**.

وعلم "**تحقيق النصوص**" "**Editions de Textes**" من وجهة نظر الاستعراب الفرنسي، محكوم بجملة من القواعد يجب مراعاتها بحســـب ما جاء في المجموعتين الفرنســـيتين **(المجموعة العربية) (La Collection, Arabe)**، التي نشرتها رابطة "**غيوم بوديه**"، والوثائق

1 – بنبين، أحمد شوقي. طوبي، مصطفى. معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي). ط2. مراكش: الخزانة الحسنية الرباط. 2005. ص:74.

2 – لانجلوا أوسينوبوس، وآخرون. النقد التاريخي يشتمل: المدخل إلى الدراسات التاريخية. نقد النص. التاريخ العام. ترجمها عن الفرنسية والألمانية: عبد الرحمن بدوي. ط4. الكويت: وكالة المطبوعات. 1981. ص:255.

3 – ينظر: برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب. ترجمة: محمد حمدي البكري. الرياض، دار المريخ للنشر، 1402 هـ 1982، ص:39.

المتعلقة بتاريخ الحروب الصليبية **(النصوص الشرقية التي نشرها مجمع النقوش والآداب). (L'academie Des Belles Lettres)**، وتعني هذه القواعد أولئك المشتغلين بتحقيق أي نص عربي أو ترجمته [1]،ومن بين قواعد تحقيق المخطوطات التي جاء ذكرها في كتاب "**ريجيس بلاشير**" و "**جان سوفاجيه**" الموسوم بـــ "**قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها**" **(1953)**المستمدة من صيغة المجموعتين السالفتين القاعدتين **(30)** و**(31)**: فالأولى يستند إخراج النص فيها غالبا إلى المخطوطات لا إلى الطبعات السابقة إلا في حالات استثنائية، وأما الثانية فيجب اعتماد كل ما يمكن الحصـــول عليه من مخطوطات في عملية التحقيق، وعدم الاكتفاء بواحدة مفردة إذا كان للنص نسخ عديدة متفرقة. [2]

إن استقرار قواعد علم التحقيق عند المستشرقين، واكتمال عدته وبلورة أصوله ومناهجه في منتصف القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، لم يكن لولا المراحل التاريخية القديمة التي تقلب فيها، والمرجعيات الفكرية والثقافية التي اســـتمد منها منطلقاته المعرفية وأدواته الإجرائية، فما هي أهم السياقات المرجعية والتاريخية التي تأسس عليها هذا الحقل المعرفي في الغرب؟.

مناهج التحقيق عند المستشرقين وفي الغرب، هي جزء من دائرة أوسع أطلق عليها مصـــطلح "**الفيلولوجيا**" " **Philology**"، والذي يشـــير في معناه العام إلى نقد النصـــوص، وتحليلها ثقافيا، ومتابعتها وعلاقاتها ببعضها ومسيرتها التاريخية، وغايته الوصول إلى نص معين.

يقول **(K.D.U)** في مقاله المعنون باســـم "**philology**" معبرًا عن بعض مهام الدرس الفيلولوجي: "**إنّ هناك عوامل تســـاعد على تأســـيس الجانب "الفيلولوجي"؛ منها: تحقيق النص وتوضيح نسبته إلى مؤلفه، وشرح وتأويل المفردات والمصطلحات والأساليب الأدبية والســـردية؛ وتوضـــيحها وربطها بالســـياق الزمن المُؤلَّفة فيه من حيث الطبيعة والخصائص**".[3] والتحقيق من هذا المنطلق نشاط علمي يتغيا بعث النصوص القديمة، التي

1 – ينظر: بلاشير، ريجيس. سوفاجيه، جان. قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها. (وجهة نظر الاستعراب الفرنسي). ترجمة: محمود المقداد. ط1. دمشق، سوريا: دار الفكر، بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر. 1409 هـ–1988 م. ص:31.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:47

3 – الزهرة، شوقي علي. جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر دراسة فيلولوجية. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2014. ص:09.

تعرضت لأنواع من الحذف والزيادة، والتحريف والتصحيف على مرّ الأزمنة، وبحسب رأي أحد الباحثين، فإن البدايات المبكرة لولادة التحقيق عند الأوربيين تزامنت مع سقوط الإمبراطورية الرومانية، ابتداء من القرن الخامس الميلادي إلى غاية القرن السابع[1]. وفي هذا الصدد يقول أحمد شوقي بنبين: **"ويكاد يجمع الباحثون على أن التحقيق بدأ في القرن السادس للميلاد عند علماء اليونان، حين عزموا على جمع الناس على قراءة واحدة لملحمتي هوميروس (الإلياذة والأوديسة) L'illiade et l'odyssé اللّتين كانتا تعتبران إنجيل الوثنيين في اليونان في العصر القديم، واللّتين أدى تناقلهما الشفوي إلى الوقوع في التحريف والتصحيف، ودسّ ما ليس منهما من روايات وأخبار".**[2]

لقد دفعت الرغبة في بعث ميراث الأجداد، والحفاظ عليه من الاندثار علماء الغرب إلى إحياء التراث اليوناني واللّاتيني القديم، وكانت السمة الغالبة على هذا التحقيق هو نشر نص دون تفكير نظري عميق، ولا منهج علمي يعنى بتصحيح المؤلفات، وهذا أمر طبيعي في نشأة العلوم، التي تتكون وتتطور شيئا فشيئا حتى تستوي على قواعد وأصول وضوابط معلومة.

كما ارتبط التحقيق ونقد النصوص في الغرب أيضا بنشأة حركة نقد "**الكتاب المقدس**"، وتحديدًا في زمن بلغ فيه الجدل الكاثوليكي البروتستانتي ذروته، فالترجمات التي قدمها البروتستانت للكتاب المقدس، مكّنت المؤمنين من الاطلاع على هذا الكتاب الذي تولت الكنيسة تفسيره لهم، ومع انتشار طبعات الكتاب المقدس بمختلف الترجمات بما فيها العاميات المحلية، نتجت الأسئلة المتعلقة بفهم معاني الكتاب؛ حيث ادعى الطرفان الكاثوليكي والبروتستانتي امتلاكه الحقيقة والتفسير الصحيح.

وهذا ما دفع المنكرين إلى النظر في النصوص نفسها **"فأصبح العديد منهم يلاحظ عدم اختلاف هذا الكتاب المسمى مقدسًا عن غيره من الكتب القديمة، خاصة التي ترجع**

---

1 – ينظر: صاحبي، محمد. **"إطلالة على علم تحقيق المخطوطات وخطواته"**. مجلة المجلة الجزائرية للمخطوطات. يصدرها مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران الجزائر، العدد الخامس، 2008، ص:10.

2 – بنبين، أحمد شوقي. **"أصول التحقيق العلمي"** ضمن مؤلف جماعي التحقيق النقدي للمخطوطات: التاريخ القواعد والمشكلات. ط1. لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، سلسلة الدورات التدريبية. 1434 هـ/ 2013 م ص:9.

إلى التراث الإغريقي اللاّتيني، فالأفكار التي يوردها الكتاب تعرف انقطاعا وتداخلا وسوءا في الترتيب وتكرار الأحداث، كما يغيب التسلسل التاريخي في كثير من قصصه وأحاديثه، أما من حيث الشكل فالكتاب يعرف اختلافات لغوية سواء في التعبير أو التأليف..." [1].

لقد وجد المؤمنون اختلافات شكلية ومضمونية في كتابهم المقدس **(العهد القديم، والعهد الجديد)**، وَطُرِحَت إشكالية أصل هذا الكتاب، هل هو وحي سماوي أم من تأليف بعض النساخ؟ **"فلم يكن أمام النّقاد المسيحيّين سوى اللجوء إلى تلك المناهج النقدية التي اعتادوا تطبيقها على نصوص الإغريق واليونان القدماء الأدبية والعلمية، والتي مكنتهم من معرفة مدى صحة الكتب المنسوبة لهؤلاء الأقدمين وملامحهم، كأفلاطون وأرسطو وهوميروس وغيرهم".** [2]

ولقد أشار الفيلسوف الهولندي **"سبينوزا" "Spinoza" (1632–1677 م)** في الفصل السابع من كتابه **"رسالة في اللاّهوت والسّياسة"**، الذي يحمل عنوان **"تفسير الكتاب"** إلى إشكالية صحة نصوص الأسفار القديمة، وحقيقة مؤلفيها. ومحصلة كلامه في هذه المسالة أن هناك صعوبة في توثيق النصوص، لأننا نجهل تماما أصحابها كما نجهل زمان ومكان كتابتها، ولا ندري مناسبتها ولا نعلم مصدر المخطوطات الأصلية التي وجد لها كثير من النسخ المتباينة. [3]

ومن المراحل المهمة التي تبلور فيها علم تحقيق النصوص ونقدها عند الغرب، عصر النهضة في أوروبا مع حركة الإحياء **(La renaissance)**، ابتداء من **(القرن 14م)** وما بعده، واهتمت هذه الحركة بالتراث اليوناني واللاتيني من أجل ربط الفكر الأوروبي بينابيعه الأولى وربيعه الأول، وفق رؤية قائمة على القطيعة المعرفية والدينية الكنسية، ومنهج التحقيق الذي اعتمده المحققون الغربيون في هذه الفترة يتلخص في **"جمع النسخ المتعددة للكتاب الواحد، ويقابلون بينها، وكانت المنهجية المتبعة حينذاك تكاد تنحصر في اختيار**

---

1 – الكلاّم، يوسف. القراءات الحداثية للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدّس. ط1. الرياض: مجلة البيان مركز البحوث والدراسات (158). 1434 هـ. ص:18.

2 – المرجع نفسه. ص:19.

3 – ينظر: اسبينوزا. رسالة في اللّاهوت والسّياسة. ترجمة: حسن حنفي، مراجعة: فؤاد ذكريا. ط1. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. 2005. ص:246.

إحدى الروايات من النســـخ المختلفة ووضـــعها في نص الكتاب، ثم تقييد ما بقي من الروايات في الهامش".[1]

لا يمكننا أن نغفل اسـترفاد مدرسـة نقد النصـوص ونشـرها في الغرب، من منجزات المدرســة الإســلامية **(علمي الحديث والقراءات)** في مجال التحقيق، في سـياق حديثنا عن تطور علم تحقيق النصـوص في أوروبا، فهي مدرسـة فيلولوجية لها طبيعتها الخاصـة اعتنت بالمكتوب والمنطوق منذ مرحلة جمع القرآن وتدوينه وتلقي الحديث وتقعيده رواية ودراية، إلى جانب ما قام به علماء اللغة ورواة الشـعر من التثبت في توثيق النصـوص القديمة ونسـبتها إلى قائليها. [2]

والأمثلة كثيرة حول اعتناء علماء الإســـلام الأوائل بعلم التحقيق والتوثيق، فمن بينها نذكر نموذجا يدل على مدى اهتمام رواه الشعر بالمقابلة والقراءة والسماع والإجازة، وهذه كلها مصطلحات نقدية توثيقية ترتد إلى أصول التحقيق العلمي. ففي مخطوطة "**أشعار الهذليّين** " المحفوظة في مكتبة "**ليدن بهولندا**" تحت رقم: **(or. 549)** جاء النص التالي: "**كنت ابتدأت بكتابة هذا الكتاب منذ مدة طويلة، فكتبت المجلد الأول وقرأته على شـيخنا أبي منصـور ابن الجواليقي أمتع الله به، ثم تركت وعدت إلى الكتابة والقراءة فكان مدة ذلك بضع عشرة سـنة، آخرها شـعبان سـنة تسـع وثلاثين وخمس مئة وكتب محمد بن علي العتابي، وفي الزاوية اليسـرى من الصـفحة نفسـها كتب العتابي: "كتبته من خط السّـمسـميّ، وقابلت به نسـخة الحميدي وبعضـه مقابل بنسـخة شـيخنا الجواليقي التي بخط يده وبغيرها من النسـخ الموثوق بها، فصحّت بحمد الله ومنته".** [3]

---

1 – صاحبي، محمد. "**إطلالة على علم تحقيق المخطوطات وخطواته**". ضمن مجلة الجزائرية للمخطوطات، عدد الخامس. 2008. ص:12.

2 – ينظر في كتب علم التحقيق وأصوله عند العرب:

–كتاب المحدث الفاصل بين الراوي والواعي في علوم الحديث للرامهرمزي (ت 360 هـ).

–كتاب معرفة علوم الحديث للحاكم النيسابوري (ت 405 هـ).

–كتاب الإجماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع للقاضي عياض (544 هـ).

3 – السامرائي، قاسم. "**تحقيق المخطوطات هواية وليس دراية**". ضمن مؤلف جماعي: التحقيق النقدي للمخطوطات التاريخ، القواعد والمشكلات. ص:112.

غير أن التطور الحقيقي الذي مس مجال التحقيق ونشر النصوص في أوروبا بحسب آراء بعض الباحثين، فقد تمّ في أواسط القرن التاسع عشر، وهو ما أشار إليه صاحبي محمد بقوله: "**فإنه يمكن القول بأن الأصول العلمية لنقد النصوص-الفيلولوجيا-. لم تظهر إلا في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي، في إطار التحولات الجذرية التي بدأت ملامحها تُرتسم بعد الثورة الفرنسية في سنة 1789 مباشرة، إذ قامت السلطات المركزية آنذاك بتأميم مكتبات الطبقة الأرستقراطية ومكتبات الكنائس والدير، الأمر الذي دفع المتخصصين في مجال المخطوطات والوثائق بصورة عامة، إلى إيجاد السبل العلمية والتقنية من أجل التحقق من صحّتها بهدف نشرها لعامة الناس**". [1]

لقد شهد القرن التاسع عشر ثورة كبيرة في مجال العلوم الإنسانية؛ حيث توصل الأوربيون إلى منهج محدد في الفيلولوجيا بفضل جهود نقاد ألمان وإنجليز وفرنسيين، وفي هذا التوجه يبرز عمل المستشرق الألماني "**يوليوس فللهوزن**" **(1844- 1918)** في نقد الكتاب المقدس، وتحديدًا نقد أسفار موسى **(عليه السلام)** الخمسة **(التوراة)**، إذ ساند النظرية القائلة بأن التوراة تتألف من وثائق أقدم من تأليف التوراة، وآراؤه وأفكاره حول هذا الموضوع أودعها كتابيه: "**تاريخ إسرائيل**" **(برلين 1878)** و "**تأليف الأسفار الستة، والأسفار التاريخية في الكتاب المقدس "(برلين 1885)**" [2].

وهناك كتاب أصدره المستشرق الفرنسي "**بول كولومب**" "**P.collomp**" **(1885- 1943م)**، يندرج في سياق التوجهات الفيلولوجية التي تعنى بالنصوص ونقدها جاء تحت عنوان: "**نقد النصوص**" "**Critique des textes**" الصادر في باريس عام **(1931م)**. بالإضافة إلى كتاب الناقد الألماني "**بول ماس**" "**paul maas**" **(1880- 1964م)** الموسوم بـ "**نقد النص**" "**Text Kritik**"، وهو في الحقيقة كُتيّب يوجز كثيرا من المبادئ الأساسية للنظرية الفيلولوجية، ويحوي جملة من الأمثلة التطبيقية في نقد النصوص، وقد ظهر أول مرة سنة **(1927م)** ضمن موسوعة "**جركه ونوردن**" باعتباره القسم السابع منها، وعنوانها "**المدخل إلى علوم الأوائل**" تم نشره مفردًا في ليبتسك **(1959م)**،

1 - صاحبي، محمد. "**إطلالة على علم تحقيق المخطوطات وخطواته**" ضمن مجلة: المجلة الجزائرية للمخطوطات. العدد الخامس، 2008، ص:12.

2 - ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين، ص:408 و409.

والملاحظ عن القسم الثاني للكتاب وهو الخاص بالأمثلة التنظيمية، أن نماذجه مستقاة من الأدبين اليوناني واللاّتيني.[1]

لم تتضح إذن معالم نقد النصوص ونشرها، ولم يقم تفكير نظري ومنهج علمي لتصحيح المخطوطات في الغرب، إلاّ في القرن التاسع عشر "**حين عرفت الفيلولوجيا تطورًا كبيرًا خصوصًا في ألمانيا، التي تبوأت المكانة الأولى في هذا الميدان بسبب عدم وجود سلطة مركزية، فتعددت الجماعات بتعدد الجهات، وكثر عدد الباحثين والطلبة، وقد أدى هذا كله إلى إشعاع علمي كبير عم سائر البلاد الأوروبية، وقد اهتدت المدرسة الفيلولوجية الألمانية برئاسة العالم لخمان 1851 م إلى التفكير في الطرق التي وصل بها إلينا التراث المخطوط القديم...**". [2]

ومن الملاحظات التي سجلها هذا العالم، أن التراث المخطوط في الغرب لم يصل إلينا في نسخه الأصلية، ولكن الذي تحدى عاديات الزمن ووصل إلى أيدينا، إنما كان عن طريق شواهد ووسائط مسّها كثير من ألوان التحريف والتصحيف، والعمل الذي يجب القيام به بحسب رأيه– وهو عمل فيلولوجي بالأساس– هو استرجاع لا النسخ الأصلية، بل الشواهد التي ضاعت مع مرور الزمن لعلنا نهتدي إلى أقرب شكل من النص الأصلي[3].

لقد أفاد المستشرقون من جملة الأصول والقواعد التي وضعها النقاد والدارسون الأوربيون ممن عنوا بنقد النصوص اليونانية واللّاتينية القديمة، كما أفادوا من جهود المسلمين ومناهجهم في تحقيق النصوص وتوثيق نسبتها، ومن بين هؤلاء المحققين المستشرق "**برجستراسر**" صاحب كتاب "**أصول نقد النصوص ونشر الكتب**" **(1931/1932م)**. والمستشرقان الفرنسيان "**بلاشير** و "**سوفاجيه**" مؤلفا كتاب "**قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها**" **(1953م)**.

وفي المقابل كان للدارسين العرب إسهام في تأليف كتب قواعد تحقيق النصوص ونشرها في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، مستنبطين تلك الأصول والقواعد من

1 – ينظر: لانجلوأوسنوبوس وآخرون. النقد التاريخي. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ص:13.

2 – بنبين، أحمد شوقي. "**أصول التحقيق العلمي**" ضمن مؤلف جماعي: التحقيق النقدي للمخطوطات التاريخ، القواعد والمشكلات. ص:11.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

التجربة العلمية والمنهجية عند المسلمين، ومترسمين خطوات المنهج الاستشراقي في النقد والتحقيق، أو متعقبين له من أمثال المحققين: "**عبد السلام هارون**" **(تحقيق النصوص ونشرها، القاهرة 1954م)**، "**صلاح الدين المنجد**" **(قواعد تحقيق المخطوطات، دمشق 1955م)**، **(أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص)، نشرها "عبد الوهاب العدواني" في مجلة المورد العراقية المجلد السادس العدد واحد، (1977م)**، "**نوري حمودي القيسي**" و"**سامي مكي العاني**" **(منهج تحقيق النصوص ونشرها، بغداد 1975م)**، "**رمضان عبد التواب**" **(مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين القاهرة، 1986م)**.

يمكن الزعم بأن هؤلاء المستشرقين كان لهم فضل تنبيه الدارسين العرب المحدثين إلى أهمية إحياء ونشر تراثهم، الذي غفلوا عنه زمناً طويلاً، حتى أنّهم أعادوا تحقيق ونشر كتب التراث القديم بعد ما تبين لهم قصور بعض النشرات الاستشراقية واحتواءها على أوهام وأغلاط، خاصة فيما يتعلق بألفاظ اللغة العربية وتراكيبها، وقد أُعِيدَ تحقيق جملة لا بأس بها من مخطوطات التراث العربي، وكان للشعر العربي القديم نصيباً منها سواء أكانت دواوين أو قصائد أو مجموعات شعرية، ولو تتبع الباحث النشرات التي أعيد تحقيقها من طرف الباحثين المحدثين العرب في مجال الأدب وغيره، لاستطاع إنجاز بحث ببليوغرافي هام يكون في عدة مجلدات مرتبة على حسب الفنون والعلوم.

وفي هذا السياق نذكر نموذجًا واحداً عن عمل بعض المحققين العرب في إعادة تحقيق ديوان "**امرئ القيس**" الذي أخرجه إلى الوجود بعض المستشرقين؛ فقد نشر المستشرق الفرنسي "**البارون دي سلان**" **(1801–1878م)**، بمعاونة "**جوزيف رينو**" ديوان "**امرئ القيس**" لأول مرة عن نسخة السّكري متناً وترجمة بعنوان، "**نزهة ذوي الكيس وتحفة الأدباء في قصائد امرئ القيس أشعر الشعراء**" **(باريس 1837م)**. وطبع الديوان المستشرق الألماني "**إلورد، فيلهلم**" **(1838–1909م)**، في كتابه "**العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين**"**(لندن 1870م)**.

وأعيد نشره من قبل الباحثين العرب مرات عديدة، كان من بينها نشرة رائد التحقيق في الجزائر الشيخ " **محمد بن أبي شنب**" **(1869–1929م)**، الذي اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه بعنوان: "**فحول العرب في علم الأدب شرح ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي**" **لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري**. معتمداً على خمس

نسـخ، منها نسـخة تامة من شـرح دواوين الشـعراء السـتة للأعلم بخط مغربي **(1927م)**، وطبعته المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع **(1394 هـ-1974 م)**.

وقام المحقق "**محمد أبو الفضـل إبراهيم**" في سـنة **(1958م)** بتحقيق الديوان، مبينا سـبب إقدامه على إعادة نشـر الديوان بقوله: "**وإذا كانت هذه الجهود الطيبة على كثرتها لم تستكمل شـعر "امرئ القيس" في نسـخ ديوانه، ولم تَعنَ بتحقيق رواية شـعره، فقد رأيت أن استقصي النسخ المخطوطة، ما أستطيع؛ وأن أجمع شتات الروايات المتفرقة، مابقي منها، تمهيدا لنشـر الديوان على النهج العلمي الأصـيل...**" [1]، وقد اعتمد في إخراج هذا الديوان، على ستة نسخ خطية بغية الوصـول إلى نشرة في غاية الشمول والاستقصـاء، وقد صـدرت الطبعة الرابعة عن دار المعارف بالقاهرة، ضمن سلسلة ذخائر العرب **(24)** سنة **(1984م)**.

لا شك أن الحديث عن السياقات التاريخية والثقافية لعلم تحقيق النصوص في الغرب، وتتبع سـيرورته وأهم محطاته -ولو بشـكل موجز-، يسـمح لنا بمعرفة سـمات الأفق الجامع الذي ارتهن إليه من تصـــدى لتحقيق الشـــعر العربي القديم عامة، والجاهلي خاصـــة من المسـتشـرقين، وهنا تجب الإشـارة إلى أمر مهم قامت عليه إشـكالية هذا الفصـل ودعائمه ومفاصـله، وهو أن التحقيق يُعَدُّ قراءة من بين عدّة قراءات طالت الشـعر الجاهلي، أو بعبارة أخرى إن التلقي التوثيقي "**تجربة جمالية**" تســتبطن وعياً قراءياً، له منطلقاته وقواعده وأدواته وجهازه المفاهيمي، فـــ "**...لم تعد القراءة والتلقي عملية محايدة في الأدب، بل على العكس من ذلك، لها دور فعال يتجلى في تحويل النص من بنية الثبات إلى بنية الفعل، وذلك عندما يصير شيئا "إستيتيقيا " ينجزه المتلقي ويجسده في شكل تأويل أو تحليل أو نقد أو شرح أو اختبارات، وكلها تجارب جمالية "تدرس فيما بعد بوصفها وثائق أو أيضا بوصفها شـــهادات على التلقي**" [2]. فمخطوطات الشـــعر الجاهلي تمثل بنية الثبات لقارئ عصـــر الطباعة والمطبوعات، والنص الشعري المُحَّقَق يمثل بنية الفعل والتحقق بالنسبة لمتلقيه.

---

1 - امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ط4. القاهرة: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (24). 1984. ص:8 و9.

2 - سمير، حميد. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري. دراسة. د ط. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب. 2005. ص:25.

إن هذه القراءة تستند على خلفية منهجية سبق لعلماء نقد النصوص في الغرب إرساء قواعدها وأصـولها. وبما أن الحديث هنا حديث عن المنهج، فإن السـؤال الذي يتبادر للذهن هو: ما علاقة المسـتشـرقين بالمنهج؟ وما طبيعة المحدد المنهجي الذي تمترس خلفه من تصدى لتحقيق نص جمالي له خصوصياته اللغوية والثقافية والحضارية، ويختلف جذريا عن النسق اللغوي والثقافي والحضاري الذي ينتمي إليه هذا **المتلقي/ المستشرق؟**.

2-1-الاستشراق وسؤال المنهج:

ألمح البحث في حديثه عن سيرورة حركة الاستشراق وتطوره، إلى انعقاد شبه إجماع بين وجهات نظر غربية وعربية، ترى في القرن التاسع عشر الميلادي انعطافة تاريخية هامة للاسـتشـراق العلمي الأكاديمي، الذي تأسـس وأصـبح حقلا معرفيًا منظمًا. "**ولا ريب في أن منهجية القرن التاسـع عشـر أثّرت على عقلية الكثير من المسـتشـرقين، بل إنها تشـكّل المنهجيّة الكلاسيكية للاستشراق بكل أحكامها المسبقة والضمنية...**". [1]

ومن أجل فهم أفضل لطبيعة الاستشراق المنهجية، يجب موضعته داخل الإطار العام للقرن التاسـع عشـر، هذا القرن الذي حمل "...**رؤية العالم إلى ذروتها. إنه القرن الذي ينتصر فيه التاريخ والإنسانوية والعقل والعلم. هكذا تنطبع حركة الرّوح المطلق الذي يخلق في التاريخ، في كون ظاهره عقلاني تماما**" [2]. والاسـتشـراق في الأخير هو وليد الثقافة والعقلية الأوروبية،والمركزية الغربية في الفهم والنظر إلى الأمور والأشياء.

بزغ نجم "**الفيلولوجيا**" **(philology)** في سماء الفكر الغربي خلال القرن التاسع عشر، وبسبب سيطرة هذا الحقل على جزء كبير من المعرفة الغربية؛ فقد راجت أسس وأدوات للبحث بين بعض المسـتشـرقين، ممن عكفوا على دراسـة تراث الشـرق عامة والعربي الإسـلامي خاصـة، وفي هذا الصـدد يلخص "**زكاري لوكمان**" معالم تلك الأسـس والمنطلقات بقوله: "**ويتمثل مفتاح الفهم البحثي للشـرق (مثله مثل الحضـارات الأخرى بالنسـبة لسـاسـي، وبالنسبة لكثير من السلالة الجديدة من الباحثين المستشرقين المحدثين الذين أتوا بعده)، في الفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي والمقارن)، والتحليل التاريخي واللغات المقارنة، والتي**

1 – أركون، محمد وآخرون. الإستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد: هاشم صالح. ص:11.

2 – روس، جاكلين. مغامرة الفكر الأوربي قصة الأفكار الغربية، ترجمة: أمل ديبو. ط1. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. كلمة. 1432 هـ نوفمبر 2011 م. ص:24 و25.

تمارس إلى حد كبير من خلال دراسة النصوص المكتوبة، التي كان يعتقد أنها تتيح إلقاء نظرة نافذة بشكل فريد على الجوهر اللاّزمني لحضارة ما". [1]

إن مناهج تحقيق النصوص عند المستشرقين تندرج تحت مفهوم شامل أطلق عليه "**الفيلولوجيا**" "**Philology**"، والذي يشير في معناه العام إلى نقد النصوص وتحليلها ثقافيا ومتابعتها وعلاقاتها ببعضها ومسيرتها التاريخية، وغايته الوصول إلى نص معين.

ونشير في هذا الموضع إلى وجود إشكال ترجمي لهذا المصطلح؛ فقد تواطأت ترجمات العرب المحدثين على تعريب "**الفيلولوجيا**" بـــ "**فقه اللغة**"، وكما لا يخفي فإن هذا المصطلح متوافر في التراث اللغوي العربي القديم بتحديد معرفي معين؛ حيث جاء في كتاب "**ابن فارس**" **(ت 395 هـ) (الصاحبي في فقه اللغة)** معالجًا مباحث شتى تتصل باللغة أصولاً، وفروعاً وتاريخاً، وورد في كتاب "**أبي منصور الثعالبي**" **(ت 430 هـ) فقه اللغة وسر العربية)**، بمعنى المعاجم اللغوية المترتبة فيه المواد ترتيبا معنويا لا على حروف الهجاء، وغايته إيجاد الألفاظ الدالة على المعاني والأحوال والصفات وغيرها.

وقد أشار أحد الباحثين إلى اللّبس الذي وقع في استعمال هذا المصطلح عند بعض الدارسين بقوله: "**ومع يقيننا أن ما قدمه العرب تحت "فقه اللغة...لا يمت إلى ما يعرف الآن بهذا الاسم، فقد آثرنا ترك العنوان كما هو لنؤكد على حقيقة هامة، وهي أن الربط بين المصطلحات الغربية و"العبارات" العربية التي قد تعني شيئا آخر. يؤدي إلى مثل ما أدى إليه من خلط".** [2]

والواقع أن تحديد معنى "**الفيلولوجيا**" في محضنه الأصلي وبشكل قاطع يصعب تحقيقه، وقد عبر عن هذه المسألة المستشرق الإيطالي "**جويدي**" حين ذكر زكي مبارك وجهة نظره حيال هذا المصطلح فقال: "**ذكر السنيور جويدي في محاضراته الأولى بالجامعة المصرية 7 أكتوبر سنة 1926م أن كلمة (philologie) تصعب ترجمتها بالعربية، وأن لها في اللغات الغربية معنى خاصا لا يتفق عليه أصحاب العلم والأدب، فمنهم من يرى هذا العلم مجرد درس قواعد الصرف والنحو ونقد نصوص الآثار الأدبية، ومنهم من يذهب إلى**

1 – لوكمان، زكاري. تاريخ الاستشراق وسياساته. الصراع على تفسير الشرق الأوسط. ص:130.

2 – الراجحي، عبده. فقه اللغة في الكتب العربية. د ط. بيروت: دار النهضة العربية. 1972م. ص:4.

أنه ليس درس اللغة فقط، ولكنه بحث عن الحياة العقلية من جميع وجوهها..." [1]. وكما نرى فإن الفيلولوجيا دائرة كبيرة تعني دراسة النظام التركيبي والمورفولوجي للغات، ونقد النصوص الأدبية القديمة، كما تتسع فتدرس مناحي الحياة العقلية للحضارات من حيث الدين، والعادات والتقاليد والمنجزات العلمية والمكتسبات المعرفية.

لقد رأينا فيما سبق أنّ "**التّحقيق**" عند علماء الغرب ارتبط بإحياء التراث اليوناني واللاتيني القديم، وارتبط أيضا بعواضل مخطوطات الكتاب المقدس والجدل اللاهوتي الذي كان بين الكاثوليك، والبروتستانت، حول امتلاك الفهم الصحيح لمعاني نصوص الكتاب المقدس، ومع توافر أعداد هائلة من مخطوطاته، طُرحت مشكلة اختلاف النسخ واضطرابها، بل وحتى تناقضها فكان لابد من منهج وسبيل يفك مغاليق هذه القضايا، ويجيب عن هذه الأسئلة، وهذا المنهج كان "**الفيلولوجيا**" الذي انكب على دراسة المكتوب ونقد النصوص وإثبات صحتها، والبحث عن مصادرها من أجل فهم أفضل ودقيق لروح الحضارات.

وفي المقابل كان من أجل فهم عقلية الإنسان العربي، وبناء تاريخه الحضاري أن تطبق على نصوصه المكتوبة، المنهج ذاته الذي طبقه علماء الغرب على تراثهم الأدبي وكتابهم المقدس، وهذا ما أكده المستشرق "**رودي بارت**" بقوله: "**ونحن بطبيعة الحال لا نأخذ كل شيء ترويه المصادر على عواهنه دون أن نعمل فيه النظر، بل نقيم وزنا فحسب لما يثبت أمام النقد التاريخي، أو يبدو كأنه يثبت أمامه. ونحن في هذا نطبق على الإسلام وتاريخه وعلى المؤلفات العربية التي نشتغل بها، المعيار النقدي نفسه الذي نطبقه على تاريخ الفكر عندنا وعلى المصادر المدونة لعالمنا نحن**". [2]

إن هذا الفهم الخاص بطبيعة المنهج المتبع في دراسة التراث العربي عامة والأدبي منه بخاصة، يستبطن تعزيز المركزية الأوروبية **(Eurocentrisme)** [3]؛ حيث التاريخ الغربي هو وحده التاريخ العام والمتصل، والمرجع الأساسي للفكر البشري، وطرائق التفكير المنظم، وآليات البحث العلمي هي تلك المستمدة من أساليب ومناهج البحث الغربي، وأما

1 – مبارك، زكي. النقد الفني في القرن الرابع. د ط. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012. ص:391.

2 – بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية منذ تيودور نولدكه. ص:15 و16.

3 – ينظر في موضوعة المركزية الأوروبية: عبد الله إبراهيم. المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات. ط1. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي.1997م.

غيره فَيُعَدُّ هامشيا قاصرا. فنص رودي بارت يقرّ أن المستشرق في قراءته للتراث العربي الإسلامي–بما فيه الشعر الجاهلي–، لا يمكنه أن يتم خارج شروط واقع القارئ الغربي وإقتضاءات ظرفه الحضاري والتاريخي، وإكراهات نسقه الفكري والثقافي.

إنّ نظرة رودي بارت هذه تومئ إلى عدم انفصال حركة الاستشراق عن سيرورة وصيرورة الفكر الغربي؛ فهي مندغمة في نسيجه ومتناغمة مع قواعد نظره المنهجي والفكري، ولما كانت بهذه الخصائص، فإن إيضاح طبيعة الاستشراق وتحديد مجال اشتغاله أمر بالغ الأهمية، وذلك بالنظر إلى تداخله مع ظاهرة المركزية الأوروبية وأيهما الأصل والفرع، وهل هناك علاقة بينهما؟.

يميز "**عبد الإله بلقزيز**" بين المجالين فيقول: "**الاستشراق ميدان دراسي يختص بدراسات الشرق (ومنه العالم العربي والإسلامي): حضارات، وتاريخا، وثقافات وأديانا...الخ؛ أما المركزية الأوروبية أو الغربية، فنزعة في الثقافة الغربية إلى تظهير ما تعتقد أنه في جملة عوامل التميز والفرادة في أوروبا والغرب: التفوق الحضاري، معيارية القيم والنماذج، مرجعية الأفكار... الخ، ومن البين أن المماهاة تمتنع بين حقل للدراسة ومنزع في التفكير لوجود الفارق بينهما**".[1] يظهر من هذا التوصيف أن الاستشراق مشروع دراسي علمي قائم على قواعد وأسس منهجية منظمة، يدرس كافة البُنَى المشكلة لكيان الشرق الروحي والمادي، بينما المركزية الغربية أو التمركز حول الذات، فهي رؤية عالمية متمركزة أو متحيزة للحضارة الغربية المحددة الوحيدة للقيم والأفكار، ولأهمية كل شيء في الوجود **(فن، أدب، سياسة، أخلاق، علوم...)**.

وإذا ما أردنا عقد مقارنة تبسيطية بين المفهومين المتداخلين بحسب رأي الباحث، فإنه يمكننا تحديد نقاط التمايز في ما يلي: [2]

1–انطوى الاستشراق على حركتين فكريتين مختلفتين ومتناقضتين أحيانا: حركة علمية استكشافية غرضها تحصيل معرفة بالشرق وتراثه، وحركة أيديولوجية تسعى إلى تسويغ استعمار الشرق والحط من قيمته.

1 – بلقزيز، عبد الإله. نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية. ط1. لبنان، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. العرب والحداثة (4). كانون الثاني/ يناير 2017م.ص:16 و17.

2 – المرجع نفسه. ص:17.

2-المركزية الأوروبية إيديولوجيا **(نســـق كلي للأفكار، والمعتقدات، والاتجاهات العامة)** تسعى لفرض النموذج الغربي على أطراف المركز، وإضفاء طابع العلم والمعرفة عليه.

3-الاستشراق دائرة أوسع، وأرحب من المركزية الأوربية، فهي مجرد منزع في الاستشراق أي جزء من كل وفرع من أصل.

2-2-الملامح العامة لمنهج تحقيق الشعر الجاهلي عند المستشرقين:

بعد أن قطع المستشرقون شوطا كبيرا في جمع مخطوطات الشعر الجاهلي من بلاد الشرق بطرق مشروعة وغير مشروعة، وأصبحت المكتبات في الجامعات الأوروبية من مثل: "**مكتبة جامعة برلين**"، "**مكتبة المتحف البريطاني**" **(1853)**، "**المكتبة الأهلية بباريس**" **أو** "**مكتبة باريس الوطنية**" **(1854)**، "**مكتبة الفاتيكان ولينينغراد**". "**مكتبة الأسكوريال**"، "**مكتبة ليدن**"، و"**مكتبة كمبردج**"... عامرة بنفائس وذخائر هذا الشعر، بالإضافة إلى ما تم إنشاؤه من كراسي اللغات الشرقية، وكراسي اللغة العربية وآدابها من مثل:"جامعة "**السربون**" بفرنسا و"**أكســـفورد وكمبردج**" بإنجلترا، "**وليـدن**" بهولندا... جاءت مرحلة الضـــبط الوراقي (الببليوغرافيا)، أو الفهرسة لتضع بين أيدي المحققين الأوربيين، معلومات عن مخطوطات الشعر الجاهلي المراد نشرها وتعيين أماكن وجودها، ليسهل عليهم الوصول إليها وأخذ نظرة عنها.

تلت مرحلة الفهرســـة عملية خدمة النص، بدءا من قراءته إلى غاية إخراجه وهو ما اصطلح عليه بـ **التحقيق، النشر، التصحيح، الإخراج...** ولكي ينجح المحقق في إخراج نص صـــحيح كما تركه مؤلفه أو قريبا منه، عليه أن يتبع منهجا يعصـــمه من الوقوع في أخطاء تمس مبنى النص ومعناه فـ "**المنهج هو الأسلوب أو الطريق التي يتبعها كاتب أو منظر أو مؤلف في مسألة معينة، ومناهج المستشرقين هي الأساليب التي اتبعها المستشرقون في عرض العلوم الاستشراقية إلى الأوربيين تارة وإلى الشرقيين أنفسهم تارة أخرى...**". [1]

وأما النظام المعرفي المعاصـــر لعمل المحققين الأوربيين خلال القرن التاســع عشــر وبدايات القرن العشــرين، فقد تموضــع داخل الحقبة الوضــعية التي تجلت "**في التاريخ وفي الأبحاث اللغوية والمنطقية وفي العلوم... ومظاهرها التي تهم هذا العرض هي النزعة**

1 – الساموك، سعدون. الإستشراق ومناهجه في الدراسية الإسلامية. ط1. عمان، الأردن: دار المنهاج للنشر والتوزيع. 1431 هـ-2010 م، ص:09.

التطورية المتجلية في التحليل الفيلولوجي اللّغوي، والاكتفاء بما هو موجود في النص، وتمس هذه الوضعية في تحقيقات المستعربين ومن تبنى مناهجهم من العرب والمسلمين...". [1]

إن اهتمام المستشرق بقضية المنهج والتمترس خلفه، يتيح له إتباع المراحل التي من شأنها أن تضمن له معالجة النص بكفاءة عالية، وبدقة متناهية وبدرجة من الموضوعية، والموضوعية هنا هي الرّوح العلمية، والأمانة في الأداء، وإضفاء الطابع العلمي المنظم على كل مرحلة من مراحل القراءة، بدءا من المقدمات ووصولا إلى النتائج.

يقول المستشرق الألماني "**هلموت ريتر**" "**Hellmut Ritter**" **(1892– 1971): "إن تحقيق النصوص التاريخية هو عمل فيلولوجي، وطريقة هذا العمل تطورت في المائة سنة الأخيرة على أيدي محققي النصوص الكلاسيكيّة اليونانيّة واللاّتينيّة، الذين يهتمون في هذه الحلقات بالإيضاح المتون وفحص اختلاف روايات المتون، واستخراج الصحيح منها...".** [2]

يربط "**ريتر**" في هذا الاقتباس بين الفيلولوجيا وتحقيق النصوص، وهي محاولة لربط المنهج بأصول معرفية تمتد إلى عمل المحققين الأوائل وعلماء نقد النصوص، الذين اهتموا بتصحيح الآثار الإغريقية واللّاتينية القديمة، وفي هذا السياق يكشف محمد حمدي البكري سيرورة جهود النقاد الغربيين السابقين منذ القرن الخامس عشر بعد الميلاد؛ حيث لم يكن هناك منهج واضح في تصحيح النصوص القديمة، وكان طبع الكتب يتسم بتصحيح الأخطاء البسيطة دون الرجوع إلى نسخها والمقابلة بينها فيقول: "**وما زال الأمر كذلك إلى أواسط القرن التاسع عشر حين وضعوا أصولاً لنقد النصوص (Text Criticism) ونشر الكتب القديمة. وكان أول ما وصلوا إليه من هذه القواعد مستنبطا من الآداب اليونانية واللّاتينية، ثم من آداب القرون الوسطى الغربية، فألفت المقالات والكتب في فن نقد النصوص**" [3].

---

1 – مفتاح، محمد. النص من القراءة إلى التنظير. ط1. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع–المدارس–12، شارع الحسن الثاني. 1421/ 2000. ص:139.

2 – السامرائي، قاسم. التحقيق النقدي للمخطوطات في الماضي والحاضر والمستقبل. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي. مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. سلسلة محاضرات. 1434 هـ/ 2013 م. ص:56.

3 – برجستراسر، أصول نقد النصوص ونشر الكتب. إعداد وتقديم: محمد حمدي البكري.ص:11 و12.

ليس يخفى أنّ الوصول إلى منهج في البحث والقراءة، يقوم على قواعد وأسس وجهاز مصطلحي خاص، لا يتم إلا بفضل جهود المنظرين الأوائل، والاستفادة من تجاربهم مع إعمال النظر في جوانب القصور والخلل، وذلك بالنقد والتمحيص والإضافة، فالمعرفة البشرية في أساسها تراكمية تطورية تخضع لمبدأ النسبية.

يقوم المنهج العام للتحقيق لدى المستشرقين- سواء أكانت المخطوطات تخص الشعر أو النثر- على "**جَمعِ النُّسَخ الخطية للكتاب المنوي تحقيقه، وجمع المصادر المتعلقة بالكتاب وبمؤلفه وبمادته، وبما كتب حول كل ذلك بشتى اللغات، وترتيب كل ذلك ترتيبا زمنيا، ومقابلة النصوص بعضها بالبعض الآخر، لفصل المصادر عن المراجع، وتميز الناقل من المنقول... ثم دراسة شخصيات المؤلفين والشارحين والمختصرين والمهذبين والرواة والنساخ والنقاد، كل في بيئته وزمنه وثقافته ونزعته، وأن يعني المحقق بوضع مقدمة الكتاب وفهارسه التفصيلية، وأن يوثق النص في الهوامش توثيقا دقيقا معتمدا على نهج واحد في عمله... وفي حالة تحقيق الدواوين، فإنهم أثبتوا أوزان الأشعار في أعلى كل قصيدة**".[1]

إن أسلوب التحقيق ومنهجية البحث وطريقة النشر هذه، قد طبقها المستشرقون في نشراتهم النقدية للنصوص العربية، وهي في مجملها خواص تنظيمية، وقواعد لنشر النصوص الكلاسيكية اليونانية واللاتينية التي تُتَبَع في أوروبا، وفي القرن العشرين طبقت هذه القواعد "**جمعية المستشرقين الألمان**" **(AMG)** في نشرياتها الإسلامية " **Bibliotheca Islamica**" التي كان يشرف عليها المستشرق الألماني "**هيلموت ريتر**"، وكانت تضم مجموعة هامة من أعلام الاستشراق الغربي من أمثال "**كارل بروكلمان**" صاحب كتاب "**تاريخ الأدب العربي**" كما طبقتها جمعية "**غيوم بوده**"**(Association Guillaume Budé)** الفرنسية في نشرياتها وتبعها من قبل جميع المستشرقين[2].

ولأهمية معرفة مناهج التحقيق عند المستشرقين، وأثرها في تحقيقات أعلام مدرسة التحقيق العربية **(أحمد زكي باشا، أحمد تيمور باشا، طه حسين، عبد السلام هارون،**

1 – الجراخ، عباس هاني. مناهج تحقيق المخطوطات. ط1. الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، العراق: مؤسسة دار الصادق الثقافية، 2012 م-1433 هـ. ص:14 و15.

2 – ينظر: المنجد، صلاح الدين. قواعد تحقيق المخطوطات. ط7. بيروت: دار الكتاب الجديد. 1987، ص:7 و8.

صلاح الدين المنجد، محمد بن أبي شنب...)، أصدر بعض الباحثين والأكاديميين العرب كتبا عالجت خصائص مناهج التحقيق الاستشراقي، وقواعده في نشر كتب التراث العربي والإسلامي من مثل كتاب: "**تحقيق النصوص ونشرها**" لـــ عبد السلام هارون **(1954)**. "**قواعد تحقيق النصوص**" صلاح الدين المنجد **(1955)**: "**أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص**". نشرها عبد الوهاب محمد علي العدواني في مجلة المورد العراقية مج **(6)**. العدد الأول **(1977م)**. "**تحقيق التراث العربي، منهجه وتطوره**" عبد المجيد دياب **(1983)**. "**مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين**" رمضان عبد التواب **(1986)**. "**في مناهج البحث وتحقيق النصوص**" سعيد رمضان محمد، محمد زكريا عناني **(1999)**.

وفي نطاق التعاون المشترك بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومكتب التربية العربي لدول الخليج، صدر كتاب جماعي تحت عنوان: "**مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية**" **(1985)**، ساهم فيه عدد من الباحثين العرب من بلدان شتى، وقد مست دراساتهم حقولا معرفية مختلفة من مثل: **المستشرقون والقرآن الكريم، المستشرقون والسنة النبوية، العقيدة الإسلامية، القانون والشريعة، الفلسفة، التاريخ، اللغة والأدب.**

2-3-بناء النص: رؤية استشراقية ألمانية في تحقيق نصوص الشعر الجاهلي:

من الجهود التوثيقية التي بذلت في ووضع قواعد وأصول تحقيق نصوص الشعر العربي القديم عامة، والجاهلي خاصة في بدايات القرن العشرين، كتاب المستشرق الألماني" **جوتهلف برجستراسر**" "**Gotthelf Bercstrasser**" **(1886-1933)** "**أصول نقد النصوص ونشر الكتب**"، والكتاب في الأساس عبارة عن محاضرات ألقيت على طلبة الماجستير بقسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة القاهرة، ما بين عامي **(1931-1932)**، وقد تأخر نشرها حتى سنة **(1969)** على تلميذ المؤلف "**محمود البكري**".

سنحاول من خلال هذا الكتاب، تقديم بعض القواعد والأصول المنضوية داخل نطاق المنهج المعتمد في تحقيق الشعر العربي القديم، من قبل المستشرقين وحتى بعض المحققين العرب المحدثين، ليكون تفصيلا لما أُجْمِلَ من قبل عند حديثنا عن المنهج العام للتحقيق عند هؤلاء المستعربين.

اشـــتملت محاضـــرات الكتاب على ثلاثة أبواب وخاتمة وفهارس؛ حيث عالج الباب الأول بعض القضايا والقواعد المتعلقة بـــ "**النُّسَخ**" المختلفة للنشرة الواحدة، فأشار إلى بعض الصـــعوبات والعقبات التي تعترض وظيفة المحقق في إخراج نص صـــحيح، وتوســـل في توضيح جزئيات هذا الباب بنماذج اختارها من النثر والشعر.

وفي الباب الثاني الموسوم بـــ "**في النص**" تحدث فيه المؤلف عن النصوص وتهذيبها ونقدها وشـروط فهمها من مثل: **معرفة اللغة والأسـلوب، التنقيط وإصـلاح التشـكيل. أخطاء النســـاخ والتحريف، الأخطاء الإملائية والنحوية** وغيرها من العناصـــر المتعلقة بالجوانب الشكلية والمضـمونية للتحقيق. وأما الباب الثالث المعنون بـــ "**في العمل والاصـطلاح**"، فقد خصّـصـه للحديث عن طريقة العمل في إخراج نشـرات التحقيق بدءا من البحث عن النسـخ المختلفة في الفهارس والكشـافات والمقابلة بينها، وكتابة النسـخة المختارة وفق الإملاء العربي وقواعده والترقيم، وإرفاق النص بصور شمسية لورقات بداية المخطوط ونهايته، وإعداد مقدمة مع ذكر طرق صـنع الفهارس ومصـادر الكتاب المحقق. وفي الخاتمة قدم الباحث جملة من الملاحظات والتوصيات المتعلقة بعمل التحقيق.

وعن أهمية هذا الكتاب وقيمته العلمية، يقول "**عبد السـتار الحلوجي**": "**ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن هذه الدراسة هي أوفى وأدق ما كتب في مجالها، فهي تضم مادة غزيرة يعرضها المؤلف في تواضـــع العلماء، ويدعمها بأمثلة ونماذج واقعية من المخطوطات العربية المنشـــورة**"[1]، لهذا كان لابد من عرض بعض القضـــايا التي طرحها المؤلف مما له صـــلة مباشـرة بالتحقيق، خاصـــة أنه كان يرفق ما يذهب إليه بإيراد نماذج من الشـعر والنثر، ومن أهم القضايا التي نرى أنها جديرة بالذكر:

أ-من قواعد النُّسَخ:

للنُّسَـخ المعتمدة في تحقيق الكتاب أقدار على الناقد أن يراعي ويقدر قيمة كل نسـخة من النُّسَخ المتاحة، وأن يفاضل بينها متبعا الخطوات التالية:

- النُّسَخ التامة أفضل من النسخ الناقصة.
- الواضحة أحسن من المبهمة.
- النُّسَخ القديمة أفضل في التحقيق من الحديثة، وهذه قاعدة ليست على إطلاقها.

1 – برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب. صفحة توطئة (ز).

- التي تمّ مقابلتها بغيرها أحسن من التي لم تقابل. [1]

لا يكتفي "**برجستراسر**" بالحديث مفصلاً عن مشكلات النسخ فحسب، بل يتبع ذلك بذكر نماذج تطبيقية تدعم طرحه النظري؛ ففي قاعدة "**مراعاة قدم النسخة**" وتحت عنصر "**الدلائل الباطنة**" **(الإخلال، التقديم والتأخير، الأخطاء)** المعتمدة في تفضيل النسخة القديمة أو الحديثة يقول: "**مثال ذلك ديوان قيس بن الخطيم الذي نشره "thaddaus" "kowaiski" في ليبزج سنة 1914، وله نسختان الأولى قديمة كتبت سنة 419 هـ وهي محفوظة في الآستانة، والثانية حديثة كتبت فيما يظهر بعد منتصف القرن التاسع عشر وهي محفوظة في دار الكتب المصرية، وقد سقطت من النسخة الأولى بعض ورقات قبيل آخر الكتاب، واجتهد أحد الأدباء في سد الخلل. فأدخل في موضع الورقات الساقطة ستّ ورقات جديدة كتب فيها بعض ما كان في الورق الساقط من النسخة الأصلية**".[2]

ب-الإبرازات:

وهي بالمفهوم الحديث طبعات الكتاب وما تتضمنه من زيارات وتنقيحات وتدقيقات، يعرفها "**برجستراسر**" بقوله: "**الإبرازات هي المرّات المختلفة التي يظهر أو يبرز فيها الكتاب recension, édition وتطابق الإبرازة في زماننا الطبعة، فكثير من الكتب العربية أبرزت مرّات، وبين كل من هذه الإبرازات وبعضها فروق، لأن المؤلف بعد إبراز كتابه أول مرة داوم على تصحيحه، وتوسيع مضمونه، وإضافة الملحقات إليه**". [3]

وإذا ما أراد **الناشر/ المحقق** نشر الكتاب، وكانت له أكثر من إبرازة فعليه أن يراعي عدة أمور:

- النسخة التي أبرزها المؤلف بنفسه في حياته فيقدمها على التي أُبْرِزَت بعد وفاته.
- النسخة المسهبة أولى بالعناية من المختصرة مراعاة لفارق الزيادة.
- المصححة مقدمة في التحقيق على التي فيها خلل.
- النسخ الكثيرة للكتاب أفضل من التي نسخها قليلة.

1 – المرجع السابق. ص:15.

2 – المرجع نفسه. ص:23.

3 – المرجع نفسه. ص:27.

- إذا كان للكتاب إبرازتان كلتاهما مهمة والفرق بينهما كبير، فالأولى نشرهما جميعًا. [1]
- ومن أمثلة الكتب التي لها إبرازتان كتاب "**طبقات فحول الشعراء**" لابن سلام الجمحي **(ت/ 231 هـ) حيث يقول:" وكذلك الحال في كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي المتوفي سنة 231 هـ الذي نشره هل، فيذكر للجُمَحي في فهرست ابن النديم كتابان، الأول طبقات الشعراء الجاهليين، والثاني طبقات الشعراء الإسلاميين... ويذكر صاحب الفهرست الكتابين مرة أخرى في أخبار أبي خليفة بن الفضل بن الحباب ابن أخت الجمحي، فيدل ذلك على أن أبا خليفة بن الفضل هو الذي صنفه مما سمعه عن خاله الجمحي، ووصلت إلى زمان محمد بن يحيى القاضي".**[2]

ومن النماذج التي يوردها عن اختلاف رواية شعر الجاهليين، ومن ثَمَّة اختلاف النُّسَخ "**ديوان الأعشى الكبير "(الصبح المنير في شعر أبي بصير مع ديوان الأعشيين)**، الذي حققه المستشرق النمساوي "**رودولف جاير**" **(1861– 1928)**، ونُشر على نفقة **(لجنة ذكرى جب) (1928)**؛ حيث وصلت منه روايتان إحداهما أثبتت خمسة عشرة قصيدة، والأخرى تزيد عليها بقصائد وقطع كثيرة، فيرى "**برجستراسر**" أن جامع الرواية الأولى أسقط بعض ما كان منسوبا للأعشى لأسباب مجهولة، لعل نقاد الشعر وصيارفته قد أسقطوا تلك القصائد والقطع المثبتة في الرواية الثانية، نظرا لاضطراب أوزان بعض القصائد والأخطاء التي سرت فيها.[3]

ج–القراءة النقدية للكتاب:

هي مرحلة نقدية لها علاقة بمادة الكتاب، من حيث موضوعه ومنهجه وغرضه ومصادره؛ فالنقد "**وسيلة إلى اختيار القراءة الصَّحيحة، فأوّل ما نقول في هذا الباب أنه لا نقد إلا بعد فهم، وإذا لم نفهم النّص فكيف يمكننا التمييز بين الصّحيح وغير الصّحيح**". [4] والفهم بحسب رأي "**برجستراسر**" يقوم على دعامتين أو شرطين.

1–معرفة المادة التي يبحث فيها الكتاب.

1 – المرجع السابق. ص:28.

2 – المرجع نفسه. ص:37.

3 – المرجع نفسه. ص:38.

4 – المرجع نفسه. ص:50.

2-معرفة اللّغة والأسلوب. [1]

إن الناشر الذي يتصدى لإخراج نص صحيح، عليه أن يكون عالماً بموضوع الكتاب في لغته وتاريخه؛ "**فلا يَفهمُ نعت الفرسَ إلاّ كلّ من له إلمام بالفرس نفسه، وما يتعلق به عند العرب، ولهذا السبب أمسك" نولدكه" عند شرح المعلقات عن شرح معلقة طرفة، لأنها تحتوي على وصف الجمل، ومع أن نولدكه قد اطلع على كثير من ذلك، واستشار المتخصّصين في علم الحيوان، إلاّ أنّه كان يشعر بقلة علمه في هذه الناحية**".[2]

وأما الشرط الثاني لفهم النص فهو معرفة لغته وأسلوبه، ولهذا كان المستشرقون يبذلون الوقت والمال لإتقان لغات الشرق، وكانت اللغة العربية محل عناية خاصة عند هؤلاء حتى أن منهم من كان يتقنها، ويتكلم بها كأحد أبناءها و "... **لهذا وَجَبَ على الناشر أن يحذر غاية الحذر من تغيير مالا يفهمه، إلاّ بعد أن يثبت بالبرهان القاطع أن عدم فهمه للنص لم ينشأ عن عدم معرفته باللّغة، بل عن استحالة الفهم على هذه الصورة لوقوع الخطأ في النُّسَخ**".[3]

د-المقابلة بين النُّسَخ:

يندرج هذا العنصر تحت الباب الثالث والأخير من الكتاب؛ فبعد اختيار **(الناشر/ المحقق)** النسخ ووصفها، تأتي عملية في غاية الأهمية وهي المقابلة بينها، قصد إعداد نص صحيح يكون صورة واقعية لما تركه مؤلفه أو قريباً من الواقع، وهنا "**يجدر بنا أن نقابل كل النسخ بأصل واحد، لأن المقابلة بأصول مختلفة قد تدعو إلى الغلطات، وليكن الأصل الذي اخترناه أساساً للمقابلة، إما صورة شمسية، وإما نسخة عن الأصل قوبلت مقابلة مضبوطة...وتكتب اختلافات النسخ إمَّا على هامش النسخة التي اتخذت أساساً للمقابلة. وإما على أوراق ودفاتر خاصة بهذا الغرض، وهذا هو الأفضل**". [4]

إلاّ أنّ هناك مؤاخذات على هذه الجزئية التي اعتمدها كثير من المستشرقين، وحتى بعض المحققين العرب؛ فاختيار إحدى النسخ وتسميتها بالنسخة الأم، وهي النسخة التي

1 - المرجع السابق. ص:51.

2 - المرجع نفسه. ص ن.

3 - المرجع نفسه. ص:58.

4 - المرجع نفسه. ص:98.

انحدرت منها كل النسـخ واعتمادها أصـلاً، ثم إثبات اختلافات النسـخ في الهامش من غير ترجيح، هو عمل قليل الفائدة ذلك أنه يترك الترجيح للقارئ، ولعل ما أُثبت في الهامش هو الصواب وما وضع في الأصل هو الخطأ. [1]

هـ-صنع الفهارس:

من أهم طرق تنظيم الكتاب وفهم دلالاته وفتح مغاليقه إعداد الفهارس وترتيبها؛ وقد برع المستشرقون في صنع فهارس توضيحية للكتب التي نشروها، وهذا العمل من بابة خدمة النص وتقريب معانيه للقارئ، يقول "**محمود الطناحي**" في سياق حديثه عن جهود المستشرقين في خدمة التراث العربي: "**ونَعَم إنّ المستشرقين قد اصطنعوا وسائل علمية جيدة، في نشر التراث وتيسير الإفادة منه، كجمع نسخ الكتاب المخطوطة، واختيار النُّسخَة الأمُّ، وصنع الفهارس الفنية**". [2]

يقول "**برجستراسر**" عن الفهارس: "**وتتبع الكتاب بالفهارس العامة وهي أنواع، وترتيبها صعب ويحتاج إلى عناية زائدة، لأنها هي التي تفتح السبيل إلى محتويات الكتاب**"[3]. وقد قدم ترتيبا بأنواع الفهارس مراعياً طبيعة النصوص وخصائصها، يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

1-أول الفهارس إعدادًا فهرست الأعلام، ولا فرق بين أعلام الأشخاص والأماكن وغيرها.

2-ثانيها فهرست الآيات القرآنية وأبيات الشعر، وفهرست مما سوى ذلك.

3-الأبيات الشعرية ترتب على الرّوي، ثم على ما تختلف فيه أجناس القافية في الرّوي الواحد، ويحسن ذكر الكلمة الأخيرة من كل بيت ووزنه وأحيانا اسم الشاعر.

4-وثالثها فهو فهرست بأسماء الكتب التي هي مصادر المؤلف، ويتم ترتيبه على أسماء الكتب، أو على أسماء المؤلفين.

5-آخر صنف من الفهارس صنعًا فهرست المفردات والكلمات. [4]

---

1 - ينظر: معروف. بشار عواد. أنظار في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ص:122 و123.

2 - الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف. ص:274.

3 - برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب. ص:117.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص ص:117-120.

وكعادته في إيراد نماذج تطبيقية، نورد قوله فيما له صـــلة ببحثنا وتحديدًا فهرس المفردات والكلمات المتعلقة بشعر الجاهلية، حيث يقول عن عمل المستشرق الإنجليزي "**لايل**" **(Lyall)** الذي نشـر كثيرا من الشـعر العربي: "**فإنه عندما نشـر ديواني عبيد بن الأبرص، وعامر بن الطفيل، ألحق بهما فهرسًـــا مما امتاز به عبيد من المفردات، فلم يذكر في الفهرســـت الكلمات المألوفة، ولا الغريبة التي لا ترد إلا مرة واحدة، بل جمع ما يرد عند عبيد مرتين أو أكثر من الكلمات النادرة التي لا تذكر في شعر غيره**". [1]

لقد تمكن "**برجستراسر**" على أساس من التوسط بين أطراف متباعدة–كما يصرح في خاتمة محاضراته–من وضع دليل منهجي لمن يريد إعداد نشرة علمية صحيحة، سواء أكانت النصوص شعرية أم نثرية، ورغم حرصه على التزام المنهج العلمي في تحقيق التراث العربي والإسلامي، إلا أن هناك بعض القضايا التي تستحق المراجعة وإعادة النظر فيها.

إن كثيرا من هذه الخواص التنظيمية، قد تم ترسّمها من قبل بعض المستشرقين في نشر نصوص الشعر العربي القديم، على تباين بينهم في التزام بعض القواعد والأصول أو تركها، وذلك بحســـب توافر النســـخ أو ندرتها، قدمها أو حداثتها، وما إلى ذلك من الأمور المتعلقة بعلم التحقيق.

ومحاولة تسليط الضوء على كيفية تفاعل القارئ الأجنبي والموروث الشعري العربي الجاهلي من خلال بابة تحقيق النص، وما يكشف عنه ذلك التفاعل من أبعاد معرفية وأنظار نقدية، سيساعدنا – بلا شك– على تَفَحُّص بعض ملامح منظومة التلقي الاستشراقي، وهو ما نسعى إلى بيانه فيما يأتي، ولما استحال فحص العديد من النشرات الاستشراقية في بحث محدد الحيز والمنهج، فإننا اخترنا نموذجا لأحد المستشرقين الإنجليز، ممن قضوا سِني حياتهم في مدارسة الشعر العربي القديم وتحقيقه وترجمته، فاغتنت المكتبة العربية بفضل نشراته وترجماته بالعديد من ذخائر الشعر العربي، ذلك المستشرق هو "**السير تشارلز لايل**"،

1 – المرجع السابق. ص:121 و122.

الذي كان أول من أخرج ديوان الشـاعر الجاهلي "**عبيد بن الأبرص الأسـدي**" [1] صـاحب إحدى المعلقات العشر، فكيف تلقى هذا المستشرق شعر عبيد من منظور القراءة التوثيقية؟.

3-القراءة التوثيقيّة: تلقي "تشارلز لايل" شعر "عبيد بن الأبرص":

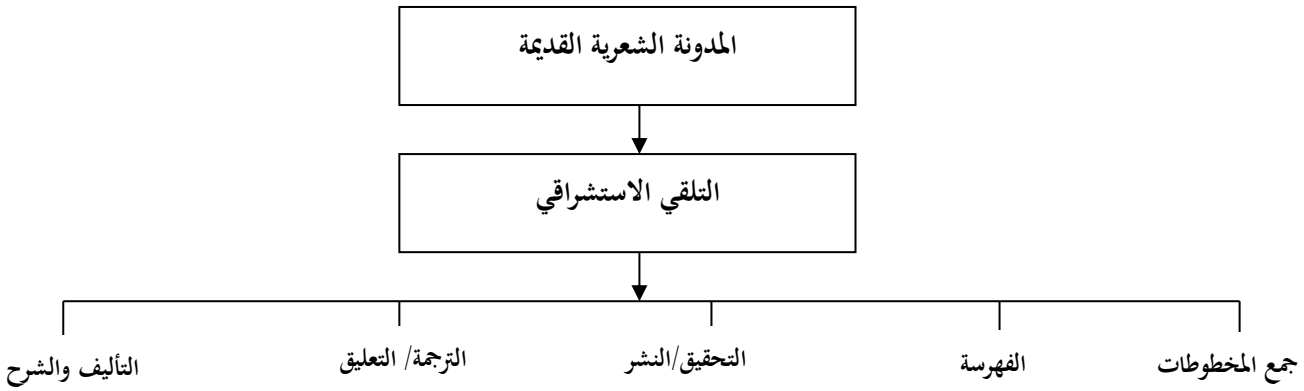
شكَّل تحقيق المستشرقين لبعض نصوص الشعر الجاهلي على اختلاف أنواعها، أبرز ملمح قرائي خلال القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، حيث عكس هذا الملمح تجربة جمالية تحددت وفق قواعد وأصـول علم التحقيق، التي جاءت ثمرة جهود علماء نقد النصـوص في الغرب، وتزامن هذا النشـاط القرائيّ مع صـعود نجم الفيلولوجيا الذي يرى في دراسـة نصـوص الحضـارات القديمة ونقدها ونشـرها، المدخل الأنسـب لفك أسـرار المصـادر الأولى، وفهم جوهر هذه الحضارات.

يُحدّد المسـتشـرق الفرنسـي "**رودنسـون**" السّـمات الأسـاسـية للموقف العلمي، ونمط الأعمال والبحوث التي انتُهجَت ضـمن هذا المسـار من أجل فك أسـرار المصـادر الأولى، والنفاذ إلى أعماق الشرق فيقول: "**يبدو من غير المفيد أن ندخل هنا في التفاصيل المتعلقة بالمكسب العلمي الناتج عن كل تلك الفترة التي هيمن فيها الاستشراق الكلاسيكي. لنذكر هنا باختصـار، بذلك العمل الطويل والمضـني من فك أسـرار المصـادر الأولى: أقصـد بذلك تصـنيف المخطوطات القديمة، ونشـرها بطريقة نقدية، وترجمتها والتعليق عليها وشـرحها. وقد تم انجاز العديد من أدوات العمل والبحث العلمي على ضوء هذه المصادر...**" [2].

يمكننـا من خلال هذا المقطع المقتبس اسـتخلاص أركـان منظومـة التلقي النقدي الاستشراقي للتراث الشعري العربي الكلاسيكي، وذلك من خلال الترسيمة التالية:

1 – ينظر في ترجمة عبيد بن الأبرص: الجمحي، محمد بن سلاّم. طبقات فحول الشعراء. المجلد الأول. ص: 138-139. ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. د ط. القاهرة: دار الحديث. 1427 هـ-2006 م. الجزء الأول. ص ص: 159-161.

2 – أركون، محمد وآخرون. الاستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد: هاشم صالح. ص:47.



لا وجود لدراســـة أو نقد أو تأويل مع غياب النص، كما إنه لا وجود لتحقق النص وظهوره في غياب فعل القراءة، وعلى هذا الأســاس يمكن اعتبار "**التحقيق**" "**Editoin**" قراءة أولية قامت على أســاســها قراءات متعددة، وتَحقُّقات غير متناهية، ولما كان التلقي التوثيقي الاســتشــراقي أحد التجارب الجمالية والنقدية التي تناســلت عنها ســلســلة تلقيات **(ســياقية ونســقية)**، فإن محاولة دراســة التفاعل بين قطبي العمل الأدبي **(النص الشــعري الجاهلي والمحقق الأجنبي)**، والكشـف عن إسـتراتيجية التلقي التوثيقي، هو آكد العمليات التي يسـعى البحث لتحقيقها، وذلك من خلال اســتقبال ديوان "**عبيد بن الأبرص**" من قبل المســتشــرق الإنجليزي "**جيمس لايل**".

و"**الســير تشــارلز جيمس لايل**"**Lyall, sir charles.j** "**(1845– 1920)**، من أعلام المحققين الإنجليز، ولد ســـنة **(1845)** بلندن. درس اللغة العربية وأتقنها "**وعنى بشـــعرها الجاهلي عناية خاصــة فذهب له في نقده صــيت بعيد، ورفع لواء الدراســات الشــرقية في وطنه خمسين عامًا، وقد كان أحد رؤساء تحرير مجلة الجمعية الآسيوية، ودبج كثيرا من الفصـول الشـرقية في دائرة المعارف البريطانية**" [1]. وهو في سـن الثانية والعشـرين، إلتحق بالعمل في إدارة البنغال المدنية، وأوكلت له بعض المهام الرفيعة في حكومة الهند، وصـــار مندوبًا رئيســياً للولايات المركزية في الهند خلال ســنتي **(1895– 1898)**، وفي أثناء عمله في الهند، درس العربية واطلع على خزائن مخطوطاتها، وبعد عودته إلى أوروبا تتلمذ على شـيخ المسـتشـرقين "**نولدكه**" في جامعة "**اسـتراسـبورج**"، وكان يُطلِقُ عليه لقب "**سـيد العلماء الأوروبيين**"، وكانت باكورة أعماله ســلســلة من الترجمات نشــرها في "**مجلة جمعية البنغال**

1 – العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:68.

الآســـيوية" خلال ســـنوات **(1877– 1878 و1881)**، وجمعها بعد ذلك في مؤلف بعنوان "**ترجمات للشعر العربي القديم والجاهلي بخاصة**" **(1885)**. [1]

وأما عن آثاره فقد ترك **لايل** العديد من المؤلفات والتحقيقات في مجالات معرفية وعلمية مختلفة، نقتصر على ذكر بعضها مما له صلة بالشعر الجاهلي ونشره:

1–تحقيق "**شرح الخطيب التبريزي**" على القصائد العشر الجاهلية، وهي المعلقات السبع، و"**قصيدة للأعشى**" وأخرى "**للنابغة**"، وثالثة "**لعبيد بن الأبرص**" **(كلكتا 1894)**.

2–نَشَـــر دواوين كل من: "**عبيد بن الأبرص الأســـدي**"، و"**عامر بن الطفيل**"، و"**عامر بن صعصعة**" تنشر لأول مرة مع ترجمة وشرح وتعليقات" **(لندن 1913)**. [2]

3–نَشَر قصائد لـ "**عمرو بن قميئة**" مع ترجمة **(كمبردج 1919)**.

4–تحقيق كتاب "**المفضليات**" للضبّي، وهو أعظم أعماله حيث قضى في إنجازه عشرات من السنين في تصحيحه وضبطه والتعليق عليه، والكتاب بشرح الأنباري متنا وترجمة وفهارس في ثلاثة أجزاء **(المطبعة الكاثوليكية بيروت 1908–31–34)**.

5–نشر في "**مجلة الجمعية الملكية الآسيوية**" عدة مواضيع في اللغة والشعر وغيرهما: "**الشـــعر الجاهلي مرجع للمعلومات التاريخية**" **(1914)**، و"**صـــلات الشـــعر الجاهلي بالأدب اليهودي والتوراة**" **(1914)**، و"**شعر تأبط شرًا الشاعر الصعلوك**" **(1918)**، وفي غير هذه المجلة "**ابن الكلبي**" **(مجلة الدراسات الشرقية لنولدكه 1906)**، و"**بحور الشـــعر**" **(مجلة الدراســـات الآســـيوية 1912)**، و"**معلقة الأعشـــى**" **(تكريم براون 1912)**.[3]

يتضـــح مما ســـبق إســـهام "**لايل** "الكبير في دراســـة ونشـــر دواوين الشـــعر الجاهلي ومجاميعه، وهذه الأعمال تترجم اهتمامه بهذا الشعر ومدارسته وتذوقه، حتى ملك عليه نفسه ووقته وماله، ولعل قيمة جهود هذا المســتشــرق قد تحددت في تعريفه بهذا الفن في أوســاط الدارسين والمثقفين الغربيين، من خلال ترجماته وتعليقاته.

1 – ينظر: بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين. ص:518.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

3 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:68.

3-1-ديوان عبيد بن الأبرص وأفق انتظار التحقيق:

ما طبيعة أفق الانتظار الذي صدر عنه المستشرق "**لايل**"؟ كيف ومتى ظهر ديوان عبيد بن الأبرص؟

في القرن الخامس عشر أنشئت المطابع، وانتشرت الطباعة في أنحاء أوروبا، وراح العديد من الدارسين الغربيين ينشرون الكتب العربية المخطوطة، وكانت عملية قراءة المخطوطات ونقلها إلى كتب مطبوعة، تعوزها الدقة العلمية وتتسم بالسذاجة والتواضع. [1]

وبحلول القرن التاسع عشر، أصبح نشر الكتب أفضل حالاً بعد أن استقرت أصول تحقيق النصوص ونشرها، "**فقد توافرت للقائمين عليه وسائل المعارضة بين النسخ المختلفة للكتاب الواحد، والثقافة الواسعة، والتمكّن من العربية، فقدموا النّص وصحّحوا الأخطاء، ووضحوا إشاراته، وضبطوا أعلامه، وألحقوا بكل كتاب فهارس فنية منوعة**"[2]. وعلى هذا فإن التحقيق النقدي للنصوص العربية في أوروبا، لم يبدأ عملياً إلاّ مع بداية القرن التاسع عشر.

إن القارئ حين يتقدم إلى النص، يتقدم بأفق انتظار خاص يوجه مسار القراءة، ويحدد طبيعتها وغرضها، والمستشرق "**لايل**" ينتمي إلى جيل من المستشرقين (**باسه رينه الفرنسي، كرنكوف فريتس الألماني ومواطنه فيردناند وستنفيلد، والورد فيلهم الألماني. ومايكل يان دي خويه وبيفان الهولنديين...**)، اتجهت أنظاره بداية من الربع الأخير من القرن التاسع عشر نحو قراءة التراث الأدبي العربي القديم قراءة فيلولوجية تاريخية، تعنى بالتحليل الثقافي للنصوص اللغوية المبكرة ودراسة الوثائق المكتوبة، وتحقيق نسبتها ونقد وتصحيح متونها، وكشف علاقاتها بما سبقها من نصوص.

وفي هذا السياق يرى أحد الباحثين أن منطلقات "**الفيلولوجيا**" (علم النص) منذ بدايات عصر النهضة الأوروبية، إلى نهايات القرن التاسع عشر تعود إلى ثلاثة عوامل أساسية:

أولا: الرغبة في فهم الماضي استنادًا إلى التراث المدون الذي وصل إلينا، وتبلور هذا الاهتمام في نقد النصوص وتفسيرها.

1 – ينظر: برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب. ص:11.

2 – دياب، عبد المجيد. تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره. ط2. القاهرة: دار المعارف، 1993. ص:194.

ثانيا: الطموح المتزايد إلى فهم الحضـــارات (الشـــرقية)، وذلك بالاعتماد على اللغة والآثار الأدبية؛ فاللغة مدخل أساسي لاستلهام الوعي الجمعي لشعوب تلك الحضارات.

ثالثا: فهم النصـــوص يكون بحســـب وعي منتجيها، والإحاطة بظروف وملابســـات أعصارهم التاريخية والنفسية والإجتماعية. [1]

لاشـــك أن اســـتقبال الأدب عمومًا والشـــعر خاصـــة يرتهن إلى "**أفق انتظار**" **(Horizon Dattente)** الجمهور المتلقي، ذلك أن القارئ لا يقدم على العمل الإبداعي من فراغ معرفي، بل يفترض أن تكون له خبرة مســـبقة وعلى دراية بقواعد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل. وبحسـب وجهة نضـر أحد الباحثين، فإن هذا التصـور يتواءم حال انتماء كلاًّ من النص والقارئ إلى لغة وثقافة مشتركة، أما إذا كان النص من ثقافة والقارئ من ثقافة مختلفة فإن التســـاؤل الذي يطرح هنا: كيف يمكن لقارئ ينتمي إلى نســـق لغوي وثقافي وحضاري أجنبي، أن يتلقى نصًا أدبياً نشأ في محضن لغوي وحضاري خاص؟. [2]

من أجل تجاوز هذا الإشكال القرائي، قَدَّمت القراءة الاستشراقية للتراث الشعري العربي القديم ذاتها باعتبارها قراءة منهجية تخضـع لقواعد المنهج وصـرامته؛ إذ المنهج هو الوسـيط بينها وبين النص الشـــعري، والأهم من هذا هو أن الثقة التي يمنحها هؤلاء القراء الأجانب للمنهج، يضـمن لهم فهم ودراسـة المنجز الشـعري العربي الكلاسـيكي، ومن ثَمَّ نجاح عملية التلقي. [3]

وفي حال التلقي التوثيقي الاســـتشـــراقي، فإن "**لايل**"- باعتباره قارئاً لنص لا ينتمي لنسـقه اللغوي والثقافي والحضـاري- حاول التجاوب مع العمل **الأجنبي/ العربي** داخل إطار المنهج الفيلولوجي، ووفق أدوات ومعايير التلقي النقدي التاريخي للنصـوص، وخصـوصـياتها المســـتنبطة من قواعد علماء نقد النصـــوص القديمة اليونانية واللاتينية، ومنجزات حركة نقد الكتاب المقدس؛ فـــ "**تحديد زمان القراءة ومكانها، واللّحظة الحضارية التي تمت فيها من**

---

1 – ينظر: الحداد، محمد. مواقف من أجل التنوير. ط1. بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر. تموز (يوليو) 2005. ص:79 و80.

2 – ينظر: محمد الحسون، عبد القادر. "**المستشرقون وإشكاليات تلقي الشعر العربي القديم: ريجيس بلاشير والمتنبي نموذجاً**" ضمن بحوث علمية محكمة المؤتمر الدولي الثالث **(المنجز العربي اللغوي والأدبي في الدراسات الأجنبية)**، الرياض: جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جائزة الملك فيصل. 1442 هـ –2020 م. ص:90.

3 – المرجع نفسه. ص:92.

الأهمية بمكان. ذلك لأنّ هذه المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، دوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها. إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة فتحمل القارئ على قراءة معينة على إعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى على إبراز شيء وإهمال شي آخر". [1]

إن صدى هذه المعطيات وإعطاء الأهمية لجانب على آخر، هو ما عبرت عنه مقولة المستشرق "**جيل مول**" سنة **(1841)**، والتي تفسر سيطرة المنهجية الاستشراقية الكلاسيكية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن العشرين تقريباً، وهي "**المنهجية التاريخية الفيلولوجية**" بالشكل الذي تبلورت عليه في القرن التاسع عشر، حيث يقول: "**مهما كرّرنا وأعدنا فإننا لا نكرر بما فيه الكفاية أن طبع المخطوطات الشرقية الأهم، هو الحاجة الأكبر والأكثر ضغطا وإلحاحا بالنسبة لدراساتنا. وبعد أن يكون العمل النقدي للعلماء قد مرّ على كل الأدبيات الشرقية، وبعد أن تكون الطباعة قد سهلت عملية تداول الكتب (...) بعد ذلك كله وبعده فقط يمكن للعقل الأوروبي أن ينفذ فعلاً إلى أعماق الشرق، أن يفهم الشرق**" [2]. ولا يتم فهم هذا الشرق إلا عبر النصوص المبكرة، وعلى هذا فالتلقي حدث تاريخي يستجيب للحظة الحضارية والأفق المعرفي العام.

إن الأفق المعرفي العام الذي صدر عنه المستشرق "**لايل**"، يرتكز على دراسة المصادر الأولى المكتوبة والمبكرة لثقافة العرب القدامى، ممثلة في أدبها القديم وبخاصة شعرها الجاهلي، هذا الشعر اكتسب أهمية من العصر الذي وجد فيه؛ فالعصر الجاهلي يمثل فجر تاريخ العرب، وتمثل لغة أدبه أرقى مقامات البيان والبلاغة، وأعلى درجات الفصاحة، لذا اتجهت أنظار لفيف كبير من المستشرقين لدراسته من جميع الجوانب ومختلف المجالات.

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أنّ تلقي "**لايل**" التوثيقي، قد جاء في سياق نشاط التلقي الاستشراقي القائم على الشك والتوثيق؛ فكما هو مقرر بين أوساط الدّارسين العرب والأجانب، أنّ كثيرًا من المستشرقين قد تناولوا الشعر الجاهلي بالنقد والتحليل، والشك والإثبات في مختلف الدراسات التي تباينت ما بين مؤلفات مخصّصة للموضوع، أو في مقدّمات الدواوين

1 – الجابري، محمد عابد. نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. ط6. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1993. ص:62.

2 – أركون، محمد وآخرون. الاستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد: هاشم صالح. ص:46.

والكتب التي حققوها ونشروها، أو تلك النظرات النقدية المبثوثة في كتب تاريخ الأدب العربي عبر عصوره المختلفة معتمدين قواعد البحث الفيلولوجي، ومنهج النقد التاريخي.

وفي هذا الصدّد يلخص عبد الرحمن بدوي سمات المنهج الذي سلكه الباحثون الأوروبيون حول موضوعة صحة الشعر الجاهلي فيقول: **"إنما امتازت أبحاثهم بالاستناد إلى الأسانيد التاريخية الموثّقة، ونتائج اكتشاف لغات جنوب شبه الجزيرة العربية بفضل ما جُمعَ من نقوشها، وما أدّى إليه البحث المقارن في تاريخ أوليات الآداب في الأمم المختلفة، كما امتازت باستعمال النقد التاريخي والفيلولوجي الدقيق على النحو الذي سبقهم إليه في الأدب اليوناني علماء اليونانيات".** [1]

وقبل أن نعرض طبيعة وكيفية تلقي **"لايل"** شعر **"عبيد بن الأبرص"**، لا بأس أن نتناول –بإيجاز– تلقيات بعض المستشرقين الذين قرءوا الشعر العربي القديم قراءات، تراوحت ما بين الشك والإثبات، بغية فهم طبيعة الأفق الجامع الذي نشط فيه تلقي **"لايل"** التوثيقي.

أ–تيودور نولدكه (ت 1931) "Theodor Noldeke":

من أقدم القراءات التي تناولت موضوعة **"صحّة الشعر الجاهلي"**، وأسباب الانتحال بشيء من التفصيل والتحليل، قراءة المستشرق الألماني **"نولدكه"** في بحثه الموسوم بـ **"من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم"**، الذي جاء ضمن كتابه **(حول الشعر العربي) (هانوفر)** سنة **(1861)**، وتستمد هذه القراءة أهميتها من تاريخها حيث سبقت قراءات عديدة؛ فأسّست لها وللفعالية النقدية الغربية حول نصّ مؤسّس في الثقافة العربية.

والأمر الذي تجدر الإشارة إليه هنا هو أن بوادر موضوعة الصحّة والشك في الشعر الجاهلي، وما أحيط به من إشارات تاريخية مشكوك فيها، ظهرت مبكرًا مع المستشرق الألماني وعالم اللاّهوت **"فلهلم هينجشتنبارغ" "Ernst wilhelm Hengstenberg" (1802–1869)** في مقدمة طبعته لمعلقة **"امرئ القيس"** سنة **(1823)** ببون الألمانية. [2]

يستهل نولدكه قراءته بالحديث عن تكون الشعر الجاهلي وبداياته، وأنه جديد نسبيًا، وأنّ شكل القصيدة زمن امرئ القيس **(ت 540)** لم يكن قديمًا جدًّا، ويصل إلى حكم مبني

1 – بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ص:12 و13.

2 – ينظر: رينولد، نكلسن، تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام. ترجمة: صفاء خلوصي. بغداد: مطبعة المعارف. 1390 هـ/ 1970 م. ص: 172 و173.

على مقدمات يعوزها الضـــبط والدّقة، فيقول: "**بيد أنّه يلوح من ناحية أخرى أنّ الأشـــكال المنقولة، قد أدّت أحيانًا عند الشـــعراء القدماء إلى صـــنعة Manier تثير الشـــك والاتهام بأنهّا لم تعد بعدّ حيّةً، وأنهّا نشأت قبل ذلك بزمان طويل، لكن، مهما يكن من شـيء، فإنّه لا يوجد لدينا بيت شعر وثيق النص يمكن أن يرجع إلى ما قبل سنة 500 ميلادية**". [1]

لينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن أصالة الشعر العربي القديم، حيث يرى أن كلّ شيء فيه يبدو غريبا؛ سواء أفكاره التي تتكرر دائما بسبب رتابة الحياة البدوية، أو ترتيب قصـائده المضطرب ما يولد إحساسًا بعدم انتماء هذه القصائد إلى منشئيها. [2]

وأمّا مسألة غموض هذا الشعر وصعوبة فهمه فإنّ السبب في ذلك يعود إلى ضـياع القسـم الأكبر منه، يقول: "**ومن الصـعوبات البالغة في فهم القطع الشـعرية أنهّا مقَدَّمة لنا مُنتزعة من سياقها. وبناء القصائد العربية، وهي تتألف من سلسلة من الصور التي تصّور للقارئ مختلف جوانب الحياة العربية، وفيها كلّ بيت مســـتقل بذاته تقريبًا–نقول إنّ هذا البناء ساعد على ظهور عادة إيراد شذرات منفصلة، تؤلف لذاتها كلاًّ معلومًا، خصوصًا إذا كان السّـــامع (أو القارئ) يعرف الســـياق. أمّا بالنســـبة إلينا فمن المفهوم أن مثل هذه الشذرات تكون غالبًا في غاية الغموض**". [3]

إن نولدكه في حديثه عن بناء القصـيدة وهيكلها، لا يفرق بين شـكل القصـيدة العربية المكتملة البناء وهو ما عناه "**ابن قتيبة" (ت 276 هـ)** في مقدمة كتابه "**الشعر والشعراء**" ممّا أصبح سنة شعرية وتقليدًا فنيًّا لا يجوز الخروج عنه، حينما أتى على ذكر أجزاء القصيدة من مثل: **ابتداء ذكر الديار والدمن والآثار، والبكاء والشـــكوى، ومخاطبة الربع، واســـتيقاف الرفيق ثم وصل ذلك بالنسيب...** وبين القطع الشعرية أو المقطوعات التي قيلت في مناسبات معينة محدودة الأبيات، تعبر عن لحظة شـــعورية وموقف نفســـي واحد. وهو ما أشـــار إليه المستشرق "**أ. بلوخ" A. Bloch**" في بحثه "**القصيدة" (الدراسات الآسيوية، 1948)**؛ حيث أوضح أنّ القصائد القصيرة المتضمنة لموضوع واحد على أنهّا أنواع قائمة بذاتها. [4]

---

1 – بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ص:18.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 19و20.

3 – المرجع نفسه. ص:21.

4 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ترجمة، موسى ربابعة. ط2. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1432 هـ–2011 م. ص:21.

ومن المسائل التي ناقشها وساق الأدلة على إثباتها، هو انعدام الكتابة في الزمن الذي عاصره شعراء الجاهلية؛ فعدم تقييد الشعر بالكتابة، واعتماد الرّواية الشفوية لإيصاله وتداوله، يؤدي إلى اضـطرابه واختلال ترتيبه وانتزاعه من سـياقه في رحلة طويلة منذ الأزمنة المبكرة وحتى وصـوله مكتوبا زمن التدوين، يقول في هذا الصـدد: "**وكان فهم القصـائد القديمة سيكون أوضح كثيرًا لو وُجدت عندنا كاملة، وفي وحدة نصّها التام. ذلك أنّه لا شك في أنّ شـذرات الشـعر العربي القديم كما هي عندنا الآن، تختلف اختلافًا شـديدًا عن صـورتها الأصلية. فأدب شعب من الشعوب لا يمكن أن يبقى في صورته الأصلية وقتًا طويلاً بدون مسـاعدة الكتابة. وكلما ازداد انصـهار مادة الأدب، فإنّ ما يبقى يزداد تغيُّرًا؛ حتّى تثبته الكتابة نهائيًا**" [1]. ووفق هذا الزعم فإنه لا يمكن للرواية الشـفوية وحدها أن تضـطلع بحفظ الأشعار مدّة زمنية طويلة تزيد عن قرن وخمسين سنة، فلابد للنسيان والوهم والنحل أن يغيّروا من النص الأصلي، ويتجلى هذا التغيير في الاختلافات الموجودة بين روايات النص الواحد.

وفي موضـع آخر، يرى أنّ الرّواة كان لهم بالغ الأثر في تغيير النّصـوص بالحذف والإضـافة والمزج، ما أدّى إلى اسـتبدال كلمات أو عبارات بكلمات أخرى أو عبارات أخرى، إمّا عن قصـد ابتغاء إزالة الغموض أو عن غير قصـد، وخير مثال على تَدَخُّل الرّواة في النّص ما كان يشكو منه الشاعر "**ذو الرمَّة**"؛ فإنّ الناس كثيرًا ما أفسدوا رواية قصائده، بأن وضعوا عبارة من نفس المعنى والوزن مكان عبارة سهر الليالي في الظفر بها. [2]

وفي ختام البحث ينوّه نولدكه بقيمة الشـعر الجاهلي وقوته وروعته الفنية فيقول: "**ومهما يكن من شـدّة التغيّرات والتحريفات التي أصـابت نصـوص القصـائد القديمة (الجاهلية)، ومهما تعرضـت له روايتها من اضـطراب، فإنّه تفوح من هذه الشـذرات روح منعشة تدل على أنّ قوة الشّعر العربي البدوي وجماله لم يضيعا**". [3]

يلاحظ "**يحيى وهيب الجبوري**" أن بحث نولدكه "**من تاريخ ونقد الشـعر العربي القديم**"،هو أوّل بحث استشراقي رصين عالج قضية الانتحال وأسبابه في ضوء ما قدمته المصـادر العربية من شـواهد ونصـوص، وأنّ هذا الانتحال الذي أفاض في الحديث عنه لا

1 – بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ص: 21 و22.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:23.

3 – المرجع نفسه. ص:93.

يتجاوز التغييرات الطبيعية في ترتيب الأبيات أو استبدال كلمة بأخرى، وكلّ هذا شائع ومألوف لدى الشعوب التي لها آداب عريقة، نقلت بواسطة الرواية الشفوية خلال حقب طويلة. [1]

ب-فلهلم إلوارد (ت 1909) "wilhen Ahlwardt":

ظهرت دراسة "**إلوارد**" بعنوان "**ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة**" سنة **(1872)** بمدينة "**جرايفسفالد الألمانية**"، وهي تمثل الفصل الأوّل من كتابه **(العقد الثمين من دواوين الشعراء الستة الجاهليين)**. وقام عبد الرحمن بدوي بترجمة هذا الفصل في كتابه "**دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**" ابتداء من الصفحة **41** وحتى **86**. [2]

افتتح "**إلورد**" قراءته بتساؤل يفجأ القارئ يقول فيه: "**هل يحق لنا وإلى أي مدى يحق لنا أن نشك في صّحة القصائد القديمة بوجه عام**" [3]. ليقرر بعد هذا التساؤل، أنّه في موضوعة صحّة الشعر الجاهلي مسبوق لا سابق، في إشارة منه إلى القراءة المرجعية التأسيسّية السالفة الذكر، وهي التي قدمّها نولدكه حيث مارست هذه القراءة نوعًا من المرجعية لدى القرّاء المتعاقبين **(إلورد، مرجليوث، نكلسن، بلاشير...)**.

إنّ لحظة طرح "**إلورد**" سؤاله عن مدى صحّة الشعر الجاهلي، يجسد في الحقيقة امتلاك المُؤَوّلُ **(Interpréte)** لأفق السؤال **(Horizon de la questoin)** [4] الذي يتوقف فهم النّص عليه، ويرتبط وجود هذا الأفق بسياقين هامين، أحدهما السياق الذي طُرِحَ فيه وهو هنا سياق الشك والتوثيق، والآخر سياق يتعلق بالقراءة الناجزة الحاضرة التي تمثل الجواب الممكن والمحتمل، وعلى هذا تشكل جدلية السؤال والجواب دورة مستمرة في بناء الفهم وشروطه.

يعرض "**إلورد**" بعضًا من مظاهر التغيير والاضطراب والإبهام والغموض الذي مسَّ الجانب الشّكلي والموضوعي للقصائد العربية القديمة؛ فالمتأمل في المختارات الشعرية،

---

1 – ينظر: الجبوري، يحيى وهيب. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثق. ص:21.

2 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحّة الشعر الجاهلي. ص:41.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

4 – ينظر: غادامير، هانز جورج. الحقيقة والمنهج. الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية. ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح. راجعه عن الألمانية: جورج كتورة. ط1. طرابلس، الجماهيرية العظمى: دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية. آذار/ مارس. الربيع. 2007 إفرنجي. ص:491-492.

والمصـــادر العربية القديمة من مثل "**الحماســة لأبي تمام**"، أو كتاب "**الأغاني للأصــفهاني**" سيجد كمًّا هائلاً من القصائد القديمة التي تنسب مرّة إلى هذا الشاعر، ومرّة أخرى إلى شاعر آخر، ويرى أنّ مرد ذلك عدم تقييد الشـعر الجاهلي بالكتابة، والاعتماد على الرّواية الشـفوية فحسـب، يقول في هذا الصـدد: "**وهذا من المفهوم تمامًا إذا ما تذكرنا أنّ اسـتعمال الكتابة لتقييد القصـائد الكبيرة في تلك الأزمنة من المؤكد أنّه لم يكن موجودًا، وأنّ البعد بين زمان الشــعراء وبين الزمان الذي جُمعت فيه قصــائدهم وقُيّدت كتابة، يســتغرق 150 عامًا أو أكثر، وأنّ روايتها انتقلت من فم إلى فم ممّا عرضـــها لأغلاط مقصـــودة أو لتزييفات مقصودة**". [1]

وفي حديث آخر عن بنية القصـائد يرى "**إلورد**" أنها لم تسلم من التغيّر والاضـطراب؛ إذ نجد بعض القصـــائد ذات الحجم الصـــغير هي نفســـها في موضـــع آخر نجدها قد زادت حجمًا، وهنا يبدو أنّ المطلع غير موجود، وفي مواضـــع أخرى نجد للقصـــيدة نفســـها مطلعًا واحدًا وربّما أكثر من واحد، وكذلك الشأن في الخاتمة إذ نجد قصيدة بغير خاتمة وهناك نجد القصـــيدة ذاتها بخاتمة، كما أنّ ترتيب الأبيات يتغير هو الآخر فهنا ترتيب الأبيات على هذا الشـكل وهناك على نحو مخالف تمامًا، هنا نجد بيتًا أو شـطرًا وفي موضـــع آخر يرد لنفس الشاعر أو لشاعر آخر نفس البيت أو الشطر، أو بيتًا أو شطرًا مشابه له تمامًا. [2]

وبعدما خاض في أسباب الشك في الشعر الجاهلي عامة توقف، عند قراءة المعلّقات وســبب تســميتها وقضـــية تعليقها منكرًا ذلك كلّه، وشـــكّك في أمر كتابتها أيضًـــا ليخلص في الأخير إلى الحكم التالي: "**وبعد هذه الاعتبارات العامّة لا نملك إلا أن نقرّ بأنّ الأمر مشكوك فيه جدًّا فيما يتعلق بصـحّة القصـائد القديمة (الجاهلية) بوجه عام. وأسـباب ذلك قد وجدناها إمّا في الكيفية التي تم بها نقلها إلى العصـر المتأخر، وإمّا في الأعراض التي ارتبطت بإعطائها وقبولها، وإمّا في أحوال تركيبها هي نفســـها. وحتى من يثق في حجّية علماء اللغة القدماء ثقة تامة، ولايتهم عملهم ولا إرهاف حسـهم-لا يسـتطيع أن ينازع في**

1 – بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحّة الشعر الجاهلي. ص:42.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 42 و43.

إمكان أن تكون القصـــائد التي رووها يدور الشـــك حول مؤلّفيها، وحجمها، وترتيبها الدّاخلي، وبعض أبياتها المفردة". [1]

ج-مرجليوث (ت 1940) "D.S.Margoliouth":

ظهرت المقالة التي أعدّها المستشرق الإنجليزي **(دافيد صموئيل مرجليوث)** بعنوان "**أصول الشّعر العربي**" سنة **(1925)**، ونُشِرَت في عدد **(يوليو/ جويلية)** من "**مجلة الجمعية الآسيوية الملكية "" Jaunal of The Royal Asiatic**"، وقد شكلت القراءة الأبرز والأشهر، بسبب انتشارها وعمق أثرها في القراءات التي تناسلت عنها، إمّا مؤيّدة أو معارضة.

تناول مرجليوث في مقالته هذه قضـــايا عديدة مسّـــت "**القرآن الكريم**"، و"**الرســـول – صـلى الله عليه وسـلم-** و"**الشـعر والشـعراء**"، و"**شـياطين الشـعراء**" و"**الكتابة والنقوش الحجرية**"، و"**أولية الشـعر**"، و"**أصـحاب المعلقات**"، و"**دواوين القبائل**"، و"**الرواية**"، و"**كيفية حفظ الشـعر**"، وسعى باعتماد بعض المصادر العربية إلى إنكار وجود الكتابة في الجاهلية، وفنّد نقل الشعر بواسطة الرواية الشفوية، كما شكّك في مرويات الرّواة، ليصل في الأخير إلى إنكار جزء كبير من الشّـعر الجاهلي[2]. يقول في هذا الصـدد: "**فإذا كان الشّـعر الجاهلي مشـكوكًا فيه لأسـباب خارجية وباطنية على السـواء، فإنّنا نعود إلى مسـألة بداية الشـعر العربي: هل هو موغل في القدم، على الرغم من أنّ الآثار التي لدينا معظمها ترجع إلى ما بعد الإسـلام؟ أو هو كله أُنشِـئَ بعد الإسـلام، وما هو إلاّ تنمية للأسـاليب الموجودة في القرآن؟ إنّ هذه المسألة تبدو بالغة الصعوبة**". [3]

وأمّا موقفه من المعلقات وأصحابها، فقد اتسم بالإنكار والوضع واتهام جامعها يقول: "**أنّ المعلقات السّبع جمعها حمّاد هذا، وبودّنا لو كان اكتشافها قد تمّ على يد شخص آخر أدعى إلى الثقة والاحترام**" [4]. وفي موضـــع آخر، يصـــرّح باتهامه للرّواة من علماء القرنين الثاني والثالث الهجريين قائلا: "**والجمّاعون الأوائل للشـــعر كانوا-مثل حمّاد-في الغالب أشخاصًا ذوي وازع ضعيف في انتحال الشعر**". [5]

---

1 – المرجع السابق. ص:72.

2 – ينظر: الجبوري، يحيى وهيب. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق. ص: 50 و51.

3 – بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحّة الشعر الجاهلي. ص: 124 و125.

4 – المرجع نفسه. ص:103.

5 – المرجع نفسه. ص:104.

لقد كانت قراءة مرجليوث حول صحّة الشعر الجاهلي نموذجًا لتنكب سبيل المنهج العلمي المعروف، وشعارًا خاضعًا للتعصّب ضد العروبة والإسلام، بمحاولتها إيجاد تناقض صريح بين ما شاع في الحياة الجاهلية والقرآن الكريم، لذا وُصِفَت هذه القراءة بأنها "**مُؤدلجة**" بعيدة عن قواعد البحث الموضوعي الصحيح. [1]

ويلخص "**مصطفى هدّارة**" موقفه من أصول مقالة مرجليوث بقوله: "**كذلك يتضح هذا الموقف المتعصب في مقالته موضوع هذا الحديث، وهي (أصول الشعر العربي) التي دفعه فيها تعصبه ضدّ الإسلام إلى تنكب الأسلوب العلمي، وقد هدف فيها إلى التشكيك في الإسلام، بإثارة الشكوك حول الشعر الجاهلي، وكان لهذه المقالة آثارها الخطيرة في إيمان بعض الباحثين العرب المسلمين المحدثين بما جاء فيها. وأسّس الدكتور طه حسين على قواعدها نظرية أفاض في الحديث عنها في كتابه (في الشعر الجاهلي)، الذي أصدره عام 1926 م بعد نحو عام من ظهور مقالة مرجليوث...**". [2]

د–طه حسين ونظرية الشك في الشعر الجاهلي:

ما من شك في أنّ هناك لحظات تاريخية حاسمة–في كل تاريخ خاص أو عام–تشكل انعطافة تاريخية هامة، لما تحدثه من تحوّلات كبرى في مسيرة المعارف والأفكار والمسلمات، وقد كانت سنة **(1926)** من أهمّ السنوات خطرًا وتحولاً في تاريخ تقبل الشعر العربي القديم، وتحديدًا الجاهلي منه؛ ففي هذه السنة أخرج عميد الأدب العربي طه حسين كتابه "**في الشعر الجاهلي**" مخيبًا آفاق متلقيه بما أحدثه من إرباك معرفي، وشك منهجي، لدى القارئ العربي في مسألة صحة الشّعر الجاهلي.

لقد أجمع القدماء من علماء الأمصار شرقًا وغربًا، على أنّ جمعًا كثيرًا من الشعراء قد عاش قبل الإسلام وقال كثيرًا من الشعر، وأنّ لهؤلاء الشعراء أسماء وألقاب معروفة

---

1 – ينظر في نقد مقالة مرجليوث ونقض قواعدها من داخل الاستشراق: تشارلز ليال: "**مقدمة كتاب المفضليات**"، "**مقدمة ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي**". أبروينلش: "**في مسألة صحّة الشعر الجاهلي**". ومصطفى هدارة: "**موقف مرجليوث من الشعر العربي**". من مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية الصادر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس. الفصل الثامن. الجزء الأول.1985.

2 – هدارة، مصطفى. "**موقف مرجليوث من الشعر العربي**". ضمن كتاب مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية تونس.1985. الجزء الأول. الفصل الثامن. ص ص: 395–438.

محفوظة متداولة بين النّاس لا يختلفون فيها، وأنّ لهؤلاء الشـعراء نتاج شـعري تحمّله عنهم الرّواة ونقلوه للأجيال اللاّحقة حتى جاء عصر التدوين فَدُوِّن في الكتب. [1]

إن هذه القناعات والمسلمات كما يرى طه حسين ترضي أفق انتظار أصحاب المذهب القديم، أمّا الطائفة القليلة من المسـتنيرين الذين هم عدّة المسـتقبل وعماد النهضـة، وفخر الأدب الجديد فإنّهم يضعون "**علم المتقدمين كلّه موضع البحث، لقد أُنسيت، فلست أريد أن أقول البحث، وإنّما أريد أن أقول الشـك. أريد ألاّ نقبل شـيئاً ممّا قال القدماء في الأدب وتاريخه إلاّ بعد بحث وتثبت، إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرّجحان**". [2]

يحدد هذا النّص البداية الجذرية لقراءة "**طه حسـين**"، التي حاولت التأسـيس لقاعدة التشـكيك في كلّ المعطيات اليقينية، والمسـلمات الوثوقية المرتبطة بالشـعر الجاهلي القديم، ويكشف طه حسين في مستهل كتابه –وتحديدًا في التمهيد من الكتاب الأول–ملامح القراءة التي اهتدى إليها فيقول: "**هذا نحو" من البحث عن تاريخ الشـعر العربي جديد، لم يألفه النّاس عندنا من قبل. وأكاد أثق بأنّ فريقًا منهم سيلقونه ساخطين عليه، وبأنّ فريقًا آخر سيزورّون عنه ازورارًا، ولكنّي على سخط أولئك وازورار هؤلاء لا أريد أن أذيع هذا البحث، أو بعبارة أصـح أريد أن أقيده، فقد أذعته قبل اليوم حين تحدّثت به إلى طلاّبي في الجامعة**". [3]

وفي جزئية منهج البحث، يجليّ طه حسـين الأسـس العامة لهذا النحو الجديد من البحث **(قراءة الشـعر العربي القديم)**، الذي سـيسـلك فيه مسـلك المحدثين من أهل العلم والفلسفة التنويرية، بغية إحلال المنهج الفلسفي الذي استحدثه الفيلسوف الفرنسي "**ديكارت**" "**Descartes**" **(1596–1650)** في تلقي الأدب ودراسته. [4]

وفي موضـع آخر من الكتاب، يقرر طه حسـين نتائج هذا النمط الجديد من المنهج والدرس فيقول: "**والنتائج اللاّزمة لهذا المذهب الذي يذهبه المجدّدون عظيمة جليلة الخطر،**

1 – ينظر: حسين، طه. في الشعر الجاهلي. ط2. القاهرة: دار المعارف. 2018. ص:7.

2 – المرجع نفسه. ص:06.

3 – المرجع نفسه. ص:05.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص:15.

فهي إلى الثورة الأدبية أقرب منها إلى أي شـيء آخر. وحسـبك أنّهم يشـكون فيما كان الناس يرونه يقينا، وقد يجحدون ما أجمع النّاس على أنّه حق لاشكّ فيه". [1]

إنّ هذا الشـكّ الذي سـاوره في مرحلة من مراحل تعلمه وتعليمه، يكشـف عن طبيعة المعرفة التي في ضـوءها تلقى طه حسـين الشـعر الجاهلي المشـكوك في تاريخيته، هذه المعرفة تعتضد في بناءها موارد مختلفة، وتوجهات متنوعة حيث "**تجتمع في نقد طه حسين وفكره، كما يرى البعض رؤيتان فلسـفيتان متعارضـتان، هما تلك الصـادرة عن الفلسـفة التنويرية بما فيها من عقلانية، والفلسـفة الوضـعية ذات التوجه الحسّـي والتجريبي. هذا بالإضـافة إلى الرؤية الفلسـفية والمنهجية المغايرة، بل المتعارضـة مع الآخرين والمتمثلة بالفلسفة الديكارتية كما اتضحت في منهجه الشكوكي".** [2]

ولا يغيب عنّا في هذا السـياق ما للفكر الاسـتشـراقي من أثر في أفكاره وذوقه الأدبي والنقدي؛ فمن المعلوم أنّ المتتبع لصـيرورة الروافد الفكرية والمعرفية التي بلورت عقل طه حسـين وفكره، إلى جانب البنية الفلسـفية يجدها تنحى منحيين رئيسـيين؛ المنحى التراثي الأزهري في مرحلة البدايات والاختلاف إلى شـيوخ المسـاجد، ومنحى غربي استشـراقي تلقفه أيام مزاولته الدراسة بالجامعة، على يد لفيف من الأساتذة المستشرقين من أمثال: المستشرق الإيطالي "**كارل نيللو**"، وخاصـة محاضـراته التي كان يلقيها على طلبة الآداب بالجامعة المصرية، أو في فرنسا حيث تابع دراسته مستفيدًا من مناهج البحث الأدبي كما تحدّدت لدى "**جوسـتاف لانسـون**" "Gustaue- Lanson" **(1857– 1934)**، "**سـانت بيف**" "Sainte-Beuve" **(1804– 1869)**، و"**هيبوليت تين**" "Hippolyte Taine" **(1828– 1893)**.

وفي كتابه الهام "**الأيام**" يحدثنا عن الآفاق المعرفية الطارئة التي وجدها في الجامعة، ومن هم أولئك الذين فتحوا بابًا من البحث والدرس لم يعهده أثناء دراسـته الأزهرية، فيقول: "**ويمضـي العام الأوّل من الحياة الجامعية عيدًا كلّه، لا يحسُّ الفتى سـأمًا أو ضـيقًا به... فقد أقبل أسـاتذة جُدُد ملكوا عليه أمره واسـتأثروا بهواه، فهذا الأسـتاذ كارل نالينو المسـتشـرق الإيطالي يدّرس باللغة العربية تاريخ الأدب والشـعر الأموي، وهذا الأسـتاذ**

1 – المرجع السابق. ص:10.

2 – البازغي، سعد. استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث. ط1، الدار البيضاء–المغرب: المركز الثقافي العربي. 2004. ص:99.

سنتلانا يدرس بالعربية أيضًا، وفي لهجة تونسية عذبة، تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة. وهذا الأستاذ ميلوني يدرّس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم، ويتحدّث إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدّث عنها أستاذ قبله في مصر... وهذا أستاذ ألماني، هو الأستاذ ليتمان، قد أقبل يتحدث إلى الطلاّب عن اللغات السامية والمقارنة بينها وبين اللغة العربية... وإذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجًا يوشك أن يكون تامًّا لولا أنّه يعيش بين زملائه من الأزهريين...". [1]

يُظهر هذا الاعتراف مدى الحظوة التي كان يحظى بها هؤلاء الأجانب لدى طه حسين؛ حيث يعود إليهم الفضل في إدخال طرق من البحث جديدة لم يألفها جيله، وإليهم أيضًا يعود الفضل في معرفة المناهج الجديدة التي إلتزم بها الأساتذة الأوربيين، في دراسة الظواهر وحذا حذوهم الدّارسون العرب، وخاصّة الأخذ بالمنهج التاريخي وقواعده.

وإذا ما أردنا تقريب معالم قراءة طه حسين حول مسألة الشعر الجاهلي والشك في صحّته، وأنّها قراءة تناسلت عن قراءة المستشرق الإنجليزي مرجليوث –الذي يكون طه حسين قد إطلع عليها–فإنّنا نجمل محاور القراءة في النقاط الآتية:

1–الأخذ بمبدأ الشك في قيمة الشعر الجاهلي، والتجرّد التّام من اليقينيات السابقة، وعدم الاطمئنان إلى ما قرّره القدماء في شأن الأدب وتاريخه. [2]

2–إنّ الكثرة المطلقة ممّا سُمِي شعرًا جاهليًا ليست من الجاهلية في شيء، وحقيقتها أنهّا مُنتَحَلة مُختَلَقة بعد مجيء الإسلام، فهي أشعار إسلامية تمثل حياة المسلمين ونزعاتهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. [3]

3–ما بقي من الشعر الجاهلي الصّحيح نادرٌ جدًا، لا ينهض في رسم الصّورة الأدبية الصحيحة للعصر الجاهلي. [4]

4–إنّ ما تلقاه القارئ على أنه شعر "**امرئ القيس**" أو "**طرفة بن العبد**" أو "**عمرو بن كلثوم**" أو "**عنترة بن شداد**"، ليس من نتاج هؤلاء في شيء، وإنّما هو انتحال الرّواة، أو اختلاق

1 – حسين، طه. الأيام. د ط. عين مليلة، الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. 2006. الجزء الثالث. ص:238.

2 – ينظر: حسين، طه. في الشعر الجاهلي. ص ص:5–10.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:11.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

أعراب البوادي أو صـــنعة النحاة، أو تكلّف القصّـــاص، أو اختراع المفســـرين والمحدثين وأصحاب الكلام. [1]

5-مرآة الحياة الجاهلية وملابساتها يجب أن تُلتَمس في القرآن الكريم، لا في الشعر الجاهلي، الذي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين. [2]

6-إنّ الشـــعر الذي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهليين، عاجز أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرّواة أنّه قيل فيه. [3]

7-لا نجد في ما يسمى شعرًا جاهليًا اختلافًا في اللّهجات، أو تباعدًا في اللّغات أو تباينًا في مذاهب الكلام، أو فروقًا في الأعاريض والقوافي والأوزان. [4]

8-وُضِعَ الشعر الجاهلي للاستشهاد على غريب القرآن الكريم، والحديث الشريف. [5]

9-كانت الأسباب الدينية والسياسية والقصص والشّعوبية، من جملة الأسباب التي دعت إلى نَحلِ الشّعر ووضعه. [6]

لقد مارست قراءة مرجليوث تأثيرها بوضوح في قراءة طه حسين حول موضوعة صحّة الشـــعر الجاهلي، وشـــكلّت مرجعية تَرسّـــمَ منطلقاتها المنهجية وأدواتها الإجرائية البعيدة عن قواعد البحث الموضـوعي النزيه، وفي المقابل فجّرت قراءة طه حسـين- داخل الثقافة العربية والإســـــلامية- قراءات وتفســـيرات كثيرة لأعلام الثقافة والأدب العربيين، وحتى من علماء الشريعة، ومن بين هذه القراءات التي يمكن أن نصفها بالقراءات المناقضة والمضادة: كتاب: "**تحت راية القرآن" (للرافعي)**، كتاب "**محاضـــرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية التي اشتمل عليها كتاب في الشعر الجاهلي**" "للشيخ **(محمد الخضري)**، كتاب: "**نقض كتاب في الشعر الجاهلي**" للشيخ **(محمد الخضر حسين)**، كتاب "**نقد كتاب الشعر الجاهلي**" لـ: **(محمد فريد وجدي)**، كتاب "**الشهاب الرّاصد**" لـــ **(محمد لطفي جمعة)**، كتاب "**النقد التحليلي لكتاب في الشعر الجاهلي**" لـــ **(محمد أحمد الغمراوي)** . وكتاب "**مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها**

1 - ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص ص:19-27.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص ص:28-34.

4 - ينظر: المرجع نفسه. ص ص:35-42.

5 - ينظر: المرجع نفسه. ص ص:42-45.

6 - ينظر: المرجع نفسه. ص ص:47-132.

التاريخية " لـ (ناصر الدين الأسد)، وكتاب "**المتنبي رسالة في الطريق لثقافتنا" لـ (محمود محمد شاكر)**.

هـ-أ. بروينلش (ت 1945) "E.Braunlish" :

تندرج قراءة بروينلش المعنونة بـــ "**في مسألة صّحة الشعر الجاهلي**" ضمن القراءة المضـــادة لقراءة مرجليوث "**نشـــأة الشـــعر العربي**"، حيث ظهرت ســـنة **(1927)** في مجلة **(الآداب الشـرقية)** العدد العاشـر، أي بعد عام من مقالة مرجليوث التي شـكّك فيها بصـحة الشعر الجاهلي.

يطالعنا بروينلش منذ البداية بردّه شُـبَه المسـتشـرقين الذين ينسـبون الإضـطراب والاختلاف الحاصـل في رواية الأبيات لتغيير كلمات فيها، ويرى أنّ ذلك أمر طبيعي بسبب ثراء اللغة العربية بالمترادفات؛ "**فنظرًا إلى ثراء اللغة العربيّة المنقطع النظير بالمرادفات أو شبه المرادفات من ناحية، وإلى الطابع المنشود القائم على قياس النظر لتكوين الألفاظ في العربية من ناحية أخرى، كان من السّهل أن يحدث، على الرغم من البناء المتطلب للارتباط الوزني في تركيب الشّـــعر العربي، أن يجد عدد كبير من اختلافات الرواية طريقه إلى كثير من الأبيات، طالما استمرت روايتها على طريق شفوي خالص**". [1]

وبعد هذا ذكر أن تقييد الشـعر وتدوينه سـاهم في ذيوع الاختلاف والاضـطراب، لأنّ طبيعة الخط العربي تحتمل التصـحيف، وهذا ما يفسـر بقاء الرّواية الشـفوية وسـيلة حرص عليها العلماء المسلمون في نقل العلوم والمعارف حتى مع وجود الكتابة، أمّا عن عمر الشعر الجاهلي فقد حدّده بروينلش بحوالي مائتي سـنة قبل مجيء الإسـلام. لينتقل إلى الحديث عن إنكار مرجليوث للشعر الجاهلي، فيذكر أنّه بنى شكّه وزعمه هذا على أربعة أعمدة هي:

أ- العلاقة بين النقوش وبين الأشعار.

ب- العلاقة بين القرآن وبين الأشعار.

ج- الثّقة في الرّواة.

د- مضمون الشعر الجاهلي[2].

1 - بدوي، عبد الرحمان. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ص:130.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:131.

وفي ضـــوء هذه الموضـــوعات أخذ يفنّد مزاعمه، وينقض أعمدته متوســـلاً في ذلك الحجج المادية والبراهين العقلية، والآثار النقلية والشواهد التاريخية.

و-تشارلز لايل (ت 1920) "charles Layall":

تناول لايل قضية الشعر الجاهلي في سياق أفق التلقي التوثيقي، المبني على أسس علمية ومنهج وأصـــول بعيدًا عن التعصّـــب والهوى، وتأتي قراءته مفنّدة لآراء المســـتشـــرق الإنجليزي مرجليوث؛ فنجده يتحدث عن أصالة الشعر الجاهلي حديث المطمئن إلى صحته وثبوته، قائلا: **"كان من الطبيعي أن تعاني نصوص القصائد بعض التغيير بسبب تناقلها من جيل إلى جيل، فحلّت بعض الألفاظ محل غيرها، وتســـبب ضـــعف الذاكرة أحيانًا في إسقاط بعض الأبيات من متون القصائد، أو إحداث بعض التغيير في ترتيب الأبيات، وقد يحاول أحد الرّواة ارتجال بعض المقاطع بدلاً من تلك التي نســـيها... لكننا إذا فحصـــنا القصائد ذاتها، وجدنا سمات أسلوبية فردية تسود العمل، وتحمل دليلاً دامغًا أنها من إبداع شاعر واحد هو صاحبها".** (1)

وأمّا ما ينسب للرّاويين **"حمّادًا"** و**"خلفًا الأحمر"** من النّحل والوضع على الشعر القديم-وهي الأخبار التي ساقها مرجليوث من أجل الطعن في صحة المروي من شعر الجاهلية-؛ فقد بين لايل ضعف هذه الأخبار بقوله: **"إنّه من الخطأ البَيّن أن يُعَدَّ هذين الرجلين (حمادًا وخلفًا) مثالا نموذجيًا للرواة المحترفين بالنسبة للشعر القبلي (البدوي) وكما مرّت الإشارة، فكلاهما فارسي، إنّ رواة القبائل عرب صرحاء، يختارون بوساطة الشعراء أنفسهم ليكونوا واســـطة لحفظ تراثهم الشـــعري وخلوده... إنّ إصـــدار حكم كما فعل أحد الباحثين المعاصرين(2)، بأنّ كل الشعر الموسوم بالشعر العربي الجاهلي موضوع ومنتحل على أســـاس قصـــص رويت عن حماد وخلف، يدعونا إلى تكوين رأي مناقض تمامًا لكل الإحتمالات التي يتضمنّها مثل هذا الرأي، إنّ كلاّ من حماد وخلف مقلدان لأسلوب شعري ثابت الأساس لحقبة طويلة قبل الدعوة الإسلامية...".** (3)

---

1 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: لايل تشارلز. ص:28 و29.

2 – في إشارة منه لرأي مرجليوث حول موضوع الشك في صحّة الشعر الجاهلي.

3 – تشارلز، لايل. "المفضليات" (المقدمة). ترجمة: عناد غزوان إسماعيل. مجلة: كلية أصول الدين. بغداد: مطبعة المعارف. العدد الأول. السنة الأولى 1395 هـ-1975 م. ص:27.

ويقف لايل تمامًا مع الدّارســين العرب قديمًا وحديثًا على أنّ الرواية الشــفوية كانت وسيلة حفظ الشعر في مرحلة إنشاده؛ فبواسطتها انتقل الشعر الجاهلي منذ عهد رواده الأوائل حتى وصــل إلى عصــر التدوين في القرن الثاني، يقول في هذا الصــدد "**فمن المعروف والمؤكد أن شعر الجزيرة العربية في الجاهلية لم يُدون، وتناقلته الألسن شفاهة، فالقصائد والمعلقات التي ســجلت لتمجيد انتصــارات القبيلة، كانت هي أغلى ما تملكه وتعتز به، وتتناقله الأجيال... فليس لنا أن نعجب من نقل القصــائد بهذه الطريقة لزمن يطول إلى مائتين أو ثلاثمائة سنة**". [1]

هكذا وتأسيسا على ما تقدم، يمكن الزعم أن تلقي لايل التوثيقي جاء في سياق نشاط الحراك القرائي الذي دار حول الشــعر الجاهلي، والقائم على الشــك والتوثيق، وفيما ســيأتي سنتناول بشيء من التفصيل، تلقي لايل التوثيقي ضمن أفق انتظار التحقيق، قصد الوقوف على خصـوصـيّة الوعي المُستَقبِل لنص مؤسّس في الثقافة العربية من خارج النسق اللغوي والثقافي الذي أنتجه.

3-2-إكتشاف النص:

في ســياق النزوع الاســتشــراقي المتجه نحو قراءة التراث العربي الإســلامي وتحقيقه ونشره في العصر الحديث، تمّ اكتشاف نسخة ديوان" **عبيد بن الأبرص**" من قبل المستشرق الإنجليزي "**مستر هــ.س.كوبر**" **(ms.h.s.cowper)** في بيروت؛ حيث توسط لأمناء المتحف البريطاني في الحصــول عليها ونجح في ذلك ســنة **(1907م)** [2]، ليتولى بعد ذلك "**لايل**" تحقيق هذا الديوان عن المخطوطة الفريدة المنضوية داخل مجموع شعري كبير يضم أشعار كل من: "**طفيل بن عوف الغنوي**"، و"**عامر بن الطفيل العامري**"، و"**عبيد بن الأبرص الأسدي**"، و"**الطرماح بن حكيم**" تحت رقم: **2/6671** مخطوطات شرقية[3].

إن بداية ظهور شــعر عبيد بن الأبرص، كان على يد "**لايل**" الذي حقق ديواني عبيد وعامر بن الطفيل، بالاعتماد على المخطوطة الســابقة في مجلد واحد ضــمهما بعناية "**لجنة**

1 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: لايل، تشارلز. ص:28.

2 – ينظر: المصدر نفسه. ص:11. (تصدير).

3 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. إعداد وتقديم: إيمان، السعيد جلال. الجزء الأول. ص:176.

جب"، وقد طُبِعَا لأول مرة في لندن وليدن عام **(1913م)** بلغت صـــفحاته **(169)** صـــفحة للنص العربي، و **(134)** صـــفحة للنص المترجم للغة الإنجليزية من القطع الكبير، وفي الديوانين أُدرجت لوحات مصورة كعادة بعض المستشرقين في نشراتهم النقدية[1]، ويشير "**لايل**" إلى أن المخطوطة نُسِخَت في وقت مبكر من القرن الخامس الهجري، وهي مخطوطة لما جمعه وشرحه يعقوب بن السكيت **(ت 243 هـــ)**، وشرحه "**سليمان الأخفش الأصغر**" **(315 هـــ)** الذي استعان "**بشرح المبرد**" **(ت 285 هـــ)** ناقلا عنه رواية لقصيدة كاملة وشرحها[2].

لم يكن إخراج ديوان عبيد بن الأبرص إلى الوجود أمرا ميسورا، نظرًا لعدم وجود نُسَخٍ أخرى كانت ستساعد في تصحيح النص بالمقابلة والمقارنة، و "**لايل**" كعادته في إصدار نشرات الشعر العربي القديم يتصل بزملاءه المستشرقين لتقديم المساعدة له ومنهم: "**بيفان**"، "**دي خويه**"، "**فيشر**"، "**جاير**"، و"**نولدكه**"،وفي هذا الصدد يتقدم بين يدي تحقيقه لديوان "**عبيد**" بالشكر والتقدير لكل من ساهم في هذا العمل فيقول: "**يدين المحقق بالفضل والعرفان لكوكبة من العلماء الأجلاء، لما قدموه من عون ومؤازرة في تجميع النص الأصـــلي في صـــورته الكاملة، مع القطع التي يضـــمها الملحق. ويخص بالذكر: مســـتر فريتز كرينكوف .Mr Fritz krenkow من لايستر Leicester، وبروفيسور رودولف جاير prof.Rudolf.Geyer من فيينا... كما يقر بالفائدة الكبيرة التي عادت عليه من قائمة بروفيســـور هومل prof.Hommel التي وضعها للاستشهادات من شعر عبيد... لكن الشكر كله لا يفي بروفيســـور نولدكه prof.Noldeke حقه، إذ كان لأياديه الكريمة الأهمية القصـــوى في ظهور هذا العمل... فأي جدارة تستحقها هذه الطبعة تعود بفضلها إلى العون السّديد الذي أفاضه ذلك العالم الكبير، فهو الدرّة الغالية في جبين علماء أوروبا المتخصّصين في هذه الدراسات**". [3]

1 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز لايل. ص:7. (صفحة تقديم).

2 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المتشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. إعداد وتقديم: إيمان، السعيد جلال. الجزء الأول. ص:176 و177.

3 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز لايل. ص:11 و12. (صفحة تصدير).

أوردنا هذا الاقتباس على طوله لأنه يستبطن قضية جوهرية تتعلق بنشاط الفهم، وهذه القضـــية هي ما ســمّاه "**ســتانلي فيش**" "**Stanley Fich**" في كتابه "**هل يوجد نص في هذا الفصـــل**" بســـلطة الجماعات المفســـرة، ذلك أن القارئ يقبل على قراءة النص انطلاقا من اهتمامات تخصّه، أو تخصّ الجماعة التي ينتمي إليها، فـ"...**التوصيل لا يحدث إلا في إطار نظام كهذا (أو سياق، أو موقف، أو جماعة مفسرة)، وأن الفهم الذي ينجزه شخصان أو أكثر لا ينفصـــل عن هذا النظام وهو مفهوم في نطاق حدوده... لأن المراد لا يفهم في سياق مواقف، فالمواقف هي التي تحدد ما يعد حقيقة تأسيسا على الاهتمامات، وهي التي تحدد ما يمكن قوله، وما يمكن أن يسمعه الآخر بوصفه حجّة**". [1]

إن الجماعة التي ينتمي إليها المستشرق "**لايل**" كانت مسكونةٌ بهاجس فهم مصادر الحضارات القديمة، وتفسير كتاباتها المبكرة، وفك أسرارها وكشف صحة النصوص وصحة قائليها، وتقديم فهم للمحتوى الثقافي لها، انطلاقًا من الآثار اللغوية والأدبية، والقول بأن هناك قراءة بريئة ومحايدة زعم يحتاج إلى إعادة نظر؛ فالذات المؤوّلة مرتبطة إلى حد كبير بالاهتمامات التاريخية، وبالمواقف ووضعيتها الراهنة، بالإضافة إلى وعيها بالغايات القرائية داخل نشاطها التأويلي.

إن انبثاق شعر عبيد بن الأبرص على يد "**تشارلز لايل**" قد شكل تلقياً أولياً، وقراءة مرجعية مهدت لظهور تلقيات عربية اعتمدت كل الاعتماد على الطبعة اللّندنية الأولى؛ فالقراءة في هذا الإطار هي مغامرة واكتشـــاف جديد لما كان مجهولا، وإحياء وبعث لما كان خافيا، وإظهار لما كان محجوبا ومتواريا، وكانت ســنة **(1957م)** بداية صــدور الديوان من داخل الثقافة العربية؛ حيث قام "**حسين نصار**" بتحقيقه وشرحه في طبعته الأولى، عن شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة **(1377 هـ– 1957م)**، يقول عن نشرته: "**وجدتني مسوقاً إلى إخراج شعر عبيد، باتخاذ ديوانه من تحقيق "ليال" أصلاً لي. وشحذ همتي إلى**

1 – فيش، ستانلي. هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة. ترجمة وتقديم: أحمد الشيمي. مراجعة: محمد بريري. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة. إشراف: جابر عصفور. العدد (681). 2004. ص:412.

ذلك عدم طبع شعر عبيد، في مصر وغيرها من البلاد العربية من قبل، وعجز الباحثين عن الحصول على طبعة ليال". [1]

يتلخص عمل المحقق حسين نصار في ترجمة مقدمة "**ليال**" إلى العربية نظرًا لأهميتها، كما أنه أضاف جملة من قصائد عبيد لم تكن في الأصل المعتمد؛ حيث إنه رجع إلى كتاب "**ابن ميمون**" **(ت 589 هـ)** "**منتهى الطلب من أشعار العرب**"، وذيل الديوان بفهارس للقصائد والأعلام والمواضع والمفردات، والملاحظ على عمل المحقق أنه تصرف في ترتيب القصائد، وذلك بحسب قوافيها دون تقيد بترتيب طبعة "**ليال**"، وهذا مخالف لعمل التحقيق الذي يحرص كل الحرص على ترك الأصل كما هو دون تغيير أو تبديل.

وفي العام **(1958م)** صدر الديوان عن دار صادر بيروت من قبل الأستاذ "**كرم البستاني**"، الذي اعتمد هو الآخر نشرة "**ليال**" الأولى **(1913م)**، ومن الدارسين العرب الذين عنوا بديوان عبيد بن الأبرص في سياق مشروع إخراج نشرات المستشرقين لكتب التراث العربي القديم "**محمد عوني عبد الرؤوف** تحت مسمى: "**سلسلة ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين**". وهي لجنة كونها هذا الباحث الذي شغل أستاذ الدراسات اللغوية بكلية الألسن جامعة عين شمس بمركز تحقيق التراث (دار الكتب المصرية)، وهدفها هو إعادة نشر تحقيقات أعلام المستشرقين مع ترجمة تعليقاتهم إلى العربية.

وكان أن قام بتقديم طبعة المحقق "**ليال**" وأعدها للنشر مع ترجمة التعليقات إلى العربية في الطبعة الأولى عن مركز تحقيق التراث دار الكتب والوثائق القومية، سلسلة ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين (1) **(2003 م)**، والطبعة الثانية عن الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة **(2009 م)**، ثم أعاد المركز إصدار نشرة "**ليال**" بتقديم وإعداد وترجمة محمد عوني عبد الرؤوف سنة **(2015 م)**؛ حيث استهلها بتقديم طبعة الذخائر **(2003م)** كما هي، ودفع بمقدمة "**ليال**" إلى الأستاذة "**سهير جمال الدين محفوظ**" من كلية الألسن لترجمتها إلى العربية، وقامت الباحثة نفسها بترجمة كلمة التصدير للطبعة الأولى **(1913م)** إلى العربية أيضًا.

---

1 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق وشرح: حسين نصار. ط1. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. 1377 هـ–1957 م. ص:6 (تصدير).

من خلال هذا العرض الموجز لأهم طبعات "**ديوان عبيد بن الأبرص**"، نخلص إلى أن القاسم المشترك بينها، هو اعتماد نشرة المستشرق "**لايل**" أصلاً لإخراج نص محقق قريب مما تركه مؤلفه، لذا فإن قراءة "**لايل**" قد شـــكلت نوعًا من المرجعية لدى القرّاء المتعاقبين، وفتحت أمام الباحثين باب الاجتهاد، في تتبع مظان شـــعر الشـــاعر من خارج النســـخة البريطانية الوحيدة كما رأيناه في نشرة حسين نصار.

3-3-فاعليات القراءة التوثيقية عند لايل:

يحيل الحديث عن فاعليات التلقي التوثيقي على قدرة المحقق على أداء عمله بطريقة صحيحة ومنظمة، تعكس خصوصية الوعي المستقبل لنص لا ينتمي للنسق اللغوي والثقافي الخاص بهذا الوعي، وفي بحثنا هذا نسعى – من خلال تفحص تحقيق لايل- كشف بعض تمظهرات أثر الفاعلية، باعتبارها إمكانية تَحَقُّقِيّة من بين عديد من الإمكانات التي قام بها المستشرقون في إقبالهم على تحقيق نصوص الشعر العربي القديم، ضمن سياق أفق التلقي الفيلولوجي، وتأثير المذهب الوضعي "**أوجيست كونت**" "**Auguste Conte**" **(1798 -1857 م)**، ثم مع مذهب العلمية **(رينان وبرتولو)** "**Renan**" **(1823-1892م)**، خلال القرن التاسع عشر، وهنا تجدر الإشارة إلى أن فاعليات القراءة الاستشراقية التوثيقية قد تتشابه وقد تختلف، كما وإنها تتفاوت من ناحية الجودة والرداءة، وذلك بالنظر إلى النصـــوص من جهة توافر النســـخ أو قلتها، قدمها أو حداثتها، ســـلامتها أو تلفها...ويضـــاف إلى ذلك التكوين العلمي والثقافي للمستشرقين الذين هم فئات وطبقات متباينة ومدارس مختلفة.

اتخذت فاعليات التلقي لدى "**لايل**" في تحقيقه شـــعر عبيد تمظهرات شـــتى، فتنوعت أشكالها وتباينت غاياتها نذكر من ذلك:

3-3-1-خطاب التصدير:

إفتتح المحقّق "**لايل**" عمله النقدي التوثيقي بإستراتيجية تفاعلية بينه وبين النص، وبينه وبين القارئ؛ حيث إن العلاقة بين المحقق والنص، تتأسّـــس انطلاقًا من حيز "**العتبات**" "**Seuils**" [1]، أي النصـــوص الموازية **(Para textes)** التي تحيط بالمتن المدروس وتؤطره،

1- "**العَتَبَات، المُوَازِيَات، المَنَاص، المُنَاصَصَةُ، النَّصُ المُوَازِي...**" كلها تسميات لمصطلحين أكثر شهرةً وتداولاً: "**العتبات**" و "**النص الموازي**"؛ حيث تزامن الاهتمام بهذا المصطلح في النقد الغربي مع نشاط توسعي ودقيق لمفهوم "**النص**"، وممن اهتموا بهذا الموضوع الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" "**Gérard Genette**"، أحد أقطاب الشعريات المعاصرة الذي يرى أن

بدءًا من الموازيات النصـية الشـائعة **(التصـدير، المقدمة، التعليقات، الهوامش، الملاحق، الصور، والفهارس...)** وعلى هذا فإن للنص الموازي حضورا لا يخفى لكنه حضور ينهض أساسا على وجود المتن.

أما العلاقة بين المحقق وقارئه، فإنها تقوم على دعوة القارئ إلى الاحتفاء بالمتن أو "**النص الأصـلي/ الديوان**"، والدخول في علاقة معه من خلال التعرف على شـروط ظهور النص، وزمن تأليفه وتنقله ونسخه، وصعوبات تحقيقه، وهو ما سنوضحه من خلال العناصر والجزئيات التي تحدث عنها "**لايل**" في تصديره لديوان عبيد.

أشـار "**لايل**" باقتضـاب لسـيرة المخطوطة الوحيدة لديوان عبيد في صـفحة "**تصـدير**"، ويذهب إلى أنها قد دونت في بواكير القرن الخامس الهجري، دون تفصيل أو تقديم أدلة على هذا التحديد الزمني، ولعله اهتدى إلى هذا الزّعم، بالتقاط مؤشـر تاريخي موجود في كتاب "**رسالة الغفران" لـ "أبي العلاء المعري" (449 هـ)** الذي يقول: "**والمثل السائر:**

هِيَ الخمرُ تُكنَى الطِّلاءُ كَمَا الذِّئْبُ يُكنَى أَبَا جَعْدَةٍ

وهذا البيت يُرْوَى ناقصًا كما عُلِم، وهو يُنسبُ إلى "عبيد بن الأبرص" وربما وجد في النسـخة من (ديوانه) وليس في كل النُّسَـخ" [1]. ويقصـد بقوله يُروى ناقصـاً؛ أي لا وجود للضمير المنفصل (هي)، والبيت مروي في ديوان الشاعر بتحقيق "**لايل**" ناقصًا، وفي التعليق عن هذا الخلل يُرجح رواية هي الخمر تكنى "**بأُمّ الطِّلاَءِ**"[2]. فالشـاهد أن المعري كانت تحت يديه نسـخة من الديوان يرجع إليها عند التوثيق، وهي التي أثبت فيها الضـمير المنفصـل (هي). أما باقي النسـخ فلا توجد، وعلى هذا تكون النسـخة التي عند "**لايل**"، واحدة من بين النسـخ التي ليسـت فيها صـيغة الضـمير(هي)، وكما لا يخفى فالمعري توفي في منتصـف

النص الموازي "**هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على الجمهور، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه** ". بلعابد، عبد الحق. عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص.ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الإختلاف. 2008، ص:44.

1 – المعرّي، أبي العلاء. رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ومعها نص محقق من "رسالة ابن القارح". تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمان "بنت الشاطئ". ط 12. القاهرة، دار المعارف. 2016. ص:513.

2 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشالز، لايل. ص:3.

القرن الخامس الهجري، ولعل نسخته وباقي النسخ من ديوان عبيد، تكون قد دُوّنت في أوائل القرن الخامس الهجري.

وأما عن مسار ارتحال نسخة الديوان وظهورها إلى الوجود، فإنه يدين بالفضل إلى المستر "**هـ.س.كوبر**"، الذي توسط في حصول أمناء المتحف البريطاني عليها من بيروت سنة **(1907)**، وهي سنة اكتشاف "**النص**"، ولم يكن نشر هذه المخطوطة أمرًا سهلاً ميسورا؛ فقد واجهت "**لايل**" صعوبات كثيرة، كان أبرزها عدم وجود نسخة أخرى للمُقَابَلَة، مع العلم أن المعري في نصه السابق يشير إلى وجود عدة نسخ للديوان. ولتجاوز هذه المشكلة كان لابد من الرجوع إلى مجموعات شعرية معروفة ومعاجم اللغة من أجل توثيق بعض القصائد والمقطعات الشعرية.

وتحدث في جزئية من هذا التصدير، عن مساهمة ثلة من شوامخ المحققين الغربيين في إخراج نشرة صحيحة؛ من مثل المستشرق "**فرتز كرينكوف، جاير، هومل، ونولدكه**". وقد أهدى هذا الأخير الكتاب، فكتب: يهدى إلى أستاذنا تيودور نولدكه إقرار بفضله ومحبة، وفي عملية لتوجيه القارئ وإضاءة النص، يدعو "**لايل**" جمهور القراء إلى النظر في أمرين أساسيين:

1-وجوب مطالعة قائمة التصويبات والإضافات، ليصحح ما وقع في المتن من أخطاء مطبعية.

2-النظر في قائمة الألفاظ التي جمعها المُحَقِّق، والتي رأى بأنها تتوارد كثيرا في الديوان من أجل تحقيق غرضين هامّين:

أ- تقديم معيار للحكم على السّمات الأسلوبية للشاعر.

ب-إفادة المعجميين الذين يهتمون بتحديد مواضع استخدام الألفاظ جغرافيا، تاريخيا، واجتماعيًا... .[1]

وفي خاتمة التصدير يحيل المحقق على موارد الاستشهاد والتوثيق؛ وأولها "**المعلقات**" بتحقيقه والتي صدرت بـ "**كلكتا**" في الهند، ما بين عامين **(1891-1894)** وفيها بدأ اهتمام "**لايل**" مبكرًا بشعر عبيد، وثانيها "**المفضليات**" بتحقيقه أيضًا، والتي جرى العمل فيها زمن كتابة التصدير عن دار النشر "**كلارنيدون**" **(إنجلترا)**، إلاَّ أن الجزأين الأول والثاني نُشرَا على

1 - ينظر: المصدر السابق. ص:12. (تصدير).

فترات، ثم راجع المستشرق "**بيفان Bevan**" الجزأين، وقام بإعداد وإصدار الجزء الثالث الذي يضـــم فهارس المفضـــليات عام **(1924م)** وبه اكتمل العمل. وأما الأخير فهو ديوان "**ذي الرمة**" الذي قام بتحقيقه مستر "**س.هـــ.هـــ مكارتني**" "**Ma.C.H.H.Macartney**" **(كمبردج 1337 هـ/ 1919م)** [1].

من خلال ما سبق يمكن القول أن خطاب التصدير لدى "**لايل**"، هو بمثابة بطاقة فنية لخّصت مسيرة نص عبيد وما أحاط به من ملابسات كـ **(زمن النَّسْخِ)، (زمن إكتشاف النص وتنقله، يتم النص، مصادر التحقيق...)**، بغية تحقيق غرضين أساسيين تحدّدا في التعريف بموضـــوع التحقيق من جهة، وتهيئة جمهور القراء لتلقي العمل الذي ســـعى المحقق إلى إخراجه على الصورة التي تركها مؤلفه أو قريب منها، من جهة أخرى.

من خلال خطاب التصـــدير يتجلى لنا اهتمام "**لايل**" بالمتلقي حيث عمل على اســـتحضـــاره أثناء عمل التحقيق وقد ظهر ذلك في قوله: "**يوجه المحقق عناية القارئ عند الشـــروع في قراءة في هذا الكتاب أن يطالع أولا قائمة التصـــويبات والإضـــافات...**" وذلك لاعتقاده بأن هذا النص المحقق سيصبح بعد نشره ملكا للجمهور المتلقي لذا لزم تهيئته نفسيا ومعرفيا من خلال مفاتحة القارئ بالظروف المحيطة بالنص وطبيعته، وأهم الأهداف والغايات المرجوة من إخراج نص عبيد بن الأبرص.

3-3-2-الخطاب المقدّماتي:

لعل من أهمّ مؤثّثات النصوص الموازية التي تعضد العمل الأدبي والنقدي، وتكشف دلالاته وتُبِينُ عن تفاعل المحقق مع "**النص**" "**المقدمة**"؛ فهذا النص الموازي، اســـتطاع استقطاب اهتمامات الدارسين قديمًا وحديثا [2]، نظرًا لمركزيته وخطورته حيث درسوا أسسه وأوضحوا أشكاله، وحدّدوا أبعاده النفسية والفنية والتاريخية، وفي هذا الصدد يقدم **عبد الرزاق بلال** خمس وظائف أساسية يضطلع بها الخطاب المقدماتي:[3]

1 – ينظر: المصدر السابق. ص ن.

2 – ينظر: الهاشم، أسمر. عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكَرَامَات والطُرَف. ط1. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر. تموز/ يوليو 2008. ص: 66 و67.

3 – ينظر: بلال، عبد الرزاق. مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم. تقديم: إدريس تموري. المغرب، بيروت: أفريقيا الشرق. 2000. ص:51 و52.

1-السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب، وظروف ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه، وهذا ما يمكن أن يصطلح عليه بإستراتيجية البوح والاعتراف.

2-تنظيم القراءة وتوجيهها، وتهيئة القارئ لاستقبال مشروع قيد التحقق، وبهذا تصير قراءة المقدمة ضرورية لدخول فضاء المؤلف والعمل معًا.

3-تتحول المقدمة إلى نوع من الميتالغة للنص المقدم له، تختزله وتكثّفه.

4-المقدمة في بعض حالاتها خطاب دفاعي حجاجي؛ حيث يسعى المؤلف لتأكيد وجهات نظره بسوق الأدلة والبراهين.

5-في بعض الأحيان تكون المقدمة شرح وتحليل مطولين لعتبة العنوان.

وعلى هذا، فإن المقدمة تُعَدُّ ركنًا أساسيًا في الأعمال الأدبية عامة، وفي التحقيق والتوثيق خاصة، فكل جزئية فيها دعوة إلى القراءة والتأويل.

ورغم قصر وتركيز المقدمة التي وضعها "**لايل**" للديوان، إلاَّ أنّها حفلت بجزئيات هامة، ومناقشات علمية جمعت إلى جانب دراسة شعر عبيد والتعليق عليه، موضوعات تاريخية، ووقائع وأحداث جرت في حياة الشاعر مع ذكر للأماكن الجغرافية التي تشير إلى مواضع سكن قبيلة الشاعر وتنقلاته.

في هذه المقدمة ألقى "**لايل**" الضوء على عدة موضوعات لها صلة بأحداث شبه الجزيرة العربية، وبحياة عبيد بن الأبرص المتوفي سنة **(555)** وقيل **(605)** للميلاد؛ فقد كان معاصرًا لـ "**حُجْر**" أمير "**كنده**" أواخر القرن الخامس، أو أوائل القرن السادس الذي تولى رئاسة قبائل "**أسد وغطفان وكنانة**"، وهو والد الشاعر الكبير "**امرئ القيس**" **(500-540 م)**، الذي وصفه "**لايل**" بأنه أعظم شعراء العصر القديم بلا منازع. [1]

وجرى فيها الحديث عن قصة مقتل الأمير "**حجر بن الحارث**" والي قبيلة "**أسد**" على يد أحد أفرادها؛ فساق أربع روايات جاءت كلها في كتاب "**الأغاني**"، ثم يمضي في سرد قصة ابنه الأصغر الشاعر امرئ القيس، وكيف أقسم على أن يأخذ بثأر أبيه معتمدًا في ذلك على ما جاء في كتاب الأغاني. [2]

1 - ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل. ص:13. (المقدمة).

2 - ينظر: المصدر نفسه. ص:14. (المقدمة).

هذا وقد شـــغلت موضـــوعات المناطق الجغرافية حيزًا من المقدمة؛ حيث تحدث عن موقع إقليم بني أسد قبيلة الشاعر وأهميتها التجارية، وأتى على ذكر عدة أماكن وطرق وجبال وأحزمة وديار وأودية، لينتقل إلى الحديث عن نسب عبيد الذي ينتمي إلى قسم من قبيلة بني أسـد يطلق عليه "**سـعد بن ثعلبة بن دودان بن أسـد**"، وأما شـجرة نسـبه فهي على الغالب: **عبيد بن الأبرص (بن عوف) بن جشـــم بن عامر بن مالك بن زهير (أوهرّ) بن مالك بن سعد بن ثعلبة.** [1]

ومن الموضـوعات التاريخية التي تمثل عصـب الديوان بحسـب **لايل،** فإنها تدور حول مقتل الأمير "**حُجْر**"، وسعي ابنه "**امرئ القيس**" في الأخذ بثأر أبيه، والقصائد التي تشير إلى هذا الحدث من الديوان هي: **التاسعة والعشرين، والقصائد الرابعة والثانية عشرة، والسابعة عشرة والثلاثين.** [2]

كما جاءت المقدمة على ذكر صـــلة الشـــاعر عبيد بامرئ القيس، ليس من جهة الأحداث التاريخية فحســـب، بل هناك دلائل فنية تشـــي باتفاقهما في معالجة موضـــوعات بعينها، ويسـوق رأيا للمسـتشـرق "هومل" "**Dr.Hommel**" أورده في كتابه "**مقالات وتعليقات**" سـنة **(1892)** يذهب فيه إلى أن هناك تماثل واتفاق واضـح في الأوزان وصـياغة العبارات بين قصـيدة عبيد الأولى **(أقفر من أهله ملحوب)** ، وهي الأشـهر على الإطلاق، وقصـيدة امرئ القيس الخامسـة والخمسين في طبعة "**ألفرت**" "**Ahlwardt**" وهي قوله **(عَينَاكَ دَمعُهُمَا سِـجَال كَأنَّ شَـأنِيهِمَا أَوشَـال)** [3]، وإن ذلك لفي غاية الوضـوح، إذ إن البحث الشـعرية المستخدم في كلتا القصيدتين هو صورة من صور البسيط وتحديدا مخلع البسيط[4]. وثمة أمثلة أشـار إليها المحقق في هوامش كل قصـيدة، تشـهد أن كلا الشـاعرين نهلا من نفس المعين الشـــعري بأخيلته وعباراته وموضـــوعاته، أواتخذا المنهج نفســـه في معالجة

1 – ينظر: المصدر السابق. ص: 19و20. (المقدمة).

2 – ينظر: المصدر نفسه. ص:21. (المقدمة).

3 - w.Ahlwardt: The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.london, 1870, p: 155.

4 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز لايل. ص: 21 (المقدمة)

الموضوعات[1]. ومن تظافر الدليلين التاريخي والفني في اتفاق الشاعرين الكندي والأسدي، يطمئن المحقق إلى أصالة القصائد المنسوبة إليهما.

ولا يَفُوتُ "**لايل**" ذِكْرُ وفاة الشاعر الذي قيل إنه عاش ثلاثمائة سنة أو أكثر؛ فهو من المعمرين الذين ذكرهم **(أبو حاتم السجستاني)** في كتابه **(المعمرين)**، حيث لقي مصرعه على يد **(المنذر بن ماء السماء)** جد **(النعمان)**، وعلى فرض هذا فإن سنة وفاته تكون حوالي (**554** م)، حيث قتل المنذر في معركة أمام **(الحارث الغساني)** في هذا العام، استنادا لشهادات المؤرخين البيزنطيين والسّريان[2].

3-3-3-الآراء النقدية في الخطاب المقدّماتي:

أودع "**لايل**"بعض الأنظار النقدية، والإشارات الفنية في مقدمته الموجزة التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1-قصائد عبيد تطبعها روح الشيخوخة، وتتبنى وجهة نظر تجاه الحياة، وتحفل بسرد وقائع الشباب الحافل بالانتصارات أيام كان الشاعر بطلاً جسورًا، وفارساً لا يشق له غبار.

2-تباينت آراء النقاد حول مكانة عبيد الشعرية؛ فهو من أصحاب المعلقات العشر، جعله "**ابن سلام**" في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية وحكمائها، وقَرَنَهُ مع "**طَرَفة وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد**"، وشعره قليل مضطرب ذاهب يصعب أن يعلق بالذاكرة.

3-يرى **ابن قتيبة** (ت **276** هـ) قصيدة عبيد **(أقفر من أهلها ملحوب)**، واحدة من المعلقات السبع وهي أجود شعره، ولم يذكر أحد من النقاد أنها منها غيره.

4-اشتهر عبيد بقدرته على تصوير مشاهد الطبيعة الحيَّة من مثل: **الأمطار والعواصف والسحب والرعد...**

5-أصالة أبيات الديوان يمكن التدليل عليها من خلال سمات أسلوبية فردية تسود العمل، وتحمل دليلاً لا يقبل الشكّ في أن قائلها شاعر واحد هو صاحبها. [3]

6-ومن القضايا النقدية التي تناولها بالمناقشة "**صحّة الشعر الجاهلي**" التي أطال المستشرقون الخوض فيها؛ إذ يرى أن دعوى الانتحال بالشكل المبالغ فيه لا تستقيم، ولعله

1 - ينظر: المصدر السابق. ص ن.(المقدمة).

2 - ينظر: المصدر نفسه. ص 23. (المقدمة).

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص:23 و24. (المقدمة).

يشير إلى مقالة المستشرق **هـــ-ألفرت" ملاحظات عن صحّة القصائد العربية القديمة".** [1] يقول: **"لذا فمن الحماقة أن تدعي بعض الأقلام أن مقاطع بكاملها من أشـــعارهم قد لفقها علماء آخرون في عصـور لاحقة، كانوا يعيشـون في ظروف مغايرة تمامًا، في عالم تغير تَغُيّرًا جذريًا عن أيام الحياة البدوية في فيافي الجزيرة العربية".** [2]

وقصــد الإحاطة بطبيعة الأصــل الذي اعتمده في تحقيق ديوان عبيد، وإطلاع القارئ على حالة النسخة المنقولة، والصعوبات التي اعترضت سبيل التحقيق يقول: "**إن ذلك النص المكتوب بلا عناية، والمُسْتَقَى من أصل لابدّ وأنه كان شديد الفقر، رديء الأسلوب، يخلو من علامات المدّ والضّـــبط، وذلك النص هو الذي نقلت عنه المخطوطة التي اعتمدنا عليها، فأتى مَمْسُـوخًا يكشـف عن جهل مطبق وإهمال جسـيم، وإذا ما قورن نص إحدى القصـائد كما ورد في "المختارات" مع النص الذي أوردناه لوضـح الفارق الهائل في لمحة واحدة. لقد كان الخط المســـتخدم خط رجل مغربي، ربما كان من الأندلس، وهو الذي قام بتدوين الدواوين الأربعة معًا، وعليه فقد يكون تاريخ المخطوطة قرابة عام 430 هـ...**". [3]

إنّ هذا الوصــف الدقيق لهذه النســخة قليلة العناية والضــبط، جعل العمل فيها بمثابة الإقدام على مجازفة غير محمودة العواقب كما يقول، إلاّ أنه استطاع بالاعتماد على مصادر من خارج المخطوطة، أن يصــحح الأخطاء، ويُتمّم النقص قدر الإمكان، وجملة النصــوص التي ضــمّها للمخطوطة ثلاثًا وعشــرين نصًّــا أي **289 بيتاً** من مجموع **462 بيتًا** هي كل محتوى الديوان. [4]

لقد رأينا أن من بين وظائف الخطاب المقدماتي المحاججة والدفاع عن وجهات النظر، وذلك بسـوق الأدلة والحجج، فكان من بين البراهين التي سـاقها "**لايل**" لتأكيد صـحة نسبة كبيرة من الشعر الجاهلي في مقدمته:

1-شعر الشعراء الأوائل صورة صادقة عن حياتهم، تختلف عن ظروف حياة علماء لفقوا مقاطع بأكملها، كما وإن تقاليد القصـائد الجاهلية بقيت تُتَرسّمُ في إبداع من أتوا بعدهم

1 – ينظر: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. بدوي عبد الرحمان. ص ص:41-86.

2 – عبيد بن الأبرص، الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل.ص:29. (المقدمة).

3 – المصدر نفسه. ص:27. (المقدمة).

4 – ينظر: المصدر نفسه. ص ن.(المقدمة).

في أوائل العصر الإسلامي، وأعلام الشعر في القرن الأول الهجري **(الفرزدق، جرير، الأخطل، ذو الرمة)**.

2-حُفِظَت بعض الأشعار بواسطة نظام الكتابة الذي كان سائدًا في بعض مناطق شبه الجزيرة في فترة ما قبل الإسلام، بالإضافة إلى الرّواية الشفوية التي كانت القناة الرئيسية في وصول الشعر الجاهلي إلى عصر التدوين.

3-من الدعائم القوية على أصالة تلك القصائد هو غرابة ألفاظها؛ إذ يتعذر على العلماء ونقاد الشعر فهم معانيها، لارتباطها باستعمال لغوي قديم خرج من دائرة الاستخدام اللغوي السائد أيام التدوين. [1]

وفي ختام الخطاب المقدماتي تناول "**لايل**" الجانب الشكلي لقصائد عبيد، والذي يمكن تحديده في النقاط الآتية:

1-تتكون معظم قصائد عبيد من افتتاحيات بعض المعلقات الطويلة، من ذكر النسيب والتشبيب.

2-اللغة التي كتبت بها قصائد الديوان تحمل سمات أسلوبية شديدة الخصوصية؛ فلكل شاعر نظام إشاري خاص، وعلاقات نوعية تشد هذا النظام، وعبيد لا يشذ عن هذه القاعدة إذ تتوافر وتتوارد في قصائده ومقطوعاته، ألفاظ وتراكيب بشكل لافت، من مثل ترديده: **(الأُولَى، أَهْلُ القِبَابِ، ثَجٌّ، مُجَلْجَلٌ، خِلَلٌ، دَيْمُومَةٌ، تَلُفُّهُ شَمْأَلٌ، عَوْمُ السَّفِينِ)**...

3-أسلوب عبيد يتسم بالسلاسة والتلقائية، ولا نجد أثر للكلفة والصنعة فهو من الشعراء المطبوعين. [2]

يتبين مما سبق مدى عناية "**لايل**" بكل ما يحيط بالعمل الإبداعي من ملابسات وإشارات تاريخية وجغرافية، وتحليل عميق للقضايا الفنية والموضوعية، ليضع القارئ في سياق أفق تكوّن النص بأبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية، وقيامه على سَنَنٍ شعريّة تكسب النص سمته الأدبية.

1 - ينظر: المصدر السابق. ص ن.(المقدمة).

2 - ينظر: المصدر نفسه. ص 30-34. (المقدمة).

ولقد عُرِفَ عن "**لايل**" عنايته الخاصة بمقدماته التي كان يضعها لدواوين ومجموعات الشعر العربي، قصد إضاءة النص وجذب القارئ إلى معايشة كل ما يحيط بالعمل الإبداعي،و في هذا الصدد يقول مترجم مقدمة "**لايل**"، للمفضليات ذاكرا أسباب إقدامه على الترجمة: "**ترجمت مقدمته الإنكليزية مع بعض التعليقات التي رأيت أنها ضرورية لفهم النص ووجهة نظر المستشرق لايل... سيجد القارئ العربي في هذه المقدمة، على الرغم من قصرها، بعض الآراء والمناقشات العلمية الموضوعية في البحث عن نشأة المفضليات، وعدد قصائدها، وشعرائها، وأصالة الشعر العربي القديم، ومناقشة سند الرواية مصدرا مهمّا من مصادر حفظ التراث الشعري العربي القديم، وهي موضوعات ما تزال تثير كثيرًا من الأسئلة في أوساطنا الأدبية، وقد حاولت نقل النص بأمانة ليقف القارئ العربي على حقيقته**". [1]

إتخذ "**لايل**" في الخطاب المقدماتي من الإشارات التاريخية والجغرافية، والبحث السيري **(البيبلوغرافيا)** والوقوف عند بعض القضايا النقدية حول مكانة عبيد الشعرية وأصالة شعره، وأهم سماته الأسلوبية، وتوصيف الأصل الذي قامت عليه نشرته النقدية مدخلا للقراءة التوثيقية بغية إغلاق المدونة ووضع نهائية نصية لها، وإذا كان في الأولى قد استكمل تجميع أجزاء الصورة الواقعية للشاعر، بفضل النفس الشمولي الذي يمتاز به "**لايل**" على غرار المستشرقين الفيلولوجيين، إلا أنه في محاولته إغلاق النص، ووضع نهائية له لم يوفق في ذلك، نظرا لوجود نسخة وحيدة من الديوان يعوزها الكثير من الدقة والضبط.

3-3-4-التعليقات وتوثيق النص:

من النصوص الموازية المحيطة بالمتن المراد تحقيقه، والساعية إلى ضبط وتنظيم مادته بما يجلي معانيه ويفتح مغاليقه ويوضح دلالاته "**التعليق**"؛ الذي تزداد الحاجة إليه في حالة عدم وجود نسخ للمقابلة والمقارنة كما هو الحال في نشرة "**لايل**"؛ حيث إنه اعتمد نسخة منقولة كثيرة الأخطاء والطّمس، فكان لابد من تقديم قراءة توثيقية تتضمن تعليقات تفيد في إضاءة المتن بإصلاح أبياته، وتصحيح أخطائه، وملء فجواته وبياضاته.

1 – عناد غزوان، إسماعيل. "**المفضليات بقلم المستشرق الإنكليزي السيرجارلز جيمز لايل**" مجلة كلية أصول الدين في بغداد. بغداد: مطبعة المعارف. العدد الأول. السنة الأولى. 1975 م-1395. ص:8.

والمراد بالتعليقات التي توازي المتن المدروس، وتتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه هو "**مجمل الوحدات المنهجية التي تعمل على ضبط الأثر الفني بنوع من الدقة المتناهية، وذلك بقصد الحفاظ على الصورة الأصلية للأثر حتى يتمكن المَقْصِدُ من خلق وضع تواصلي يكفل له تفاعلاً حيوياً بينه وبين الباث من جهة، ثم بينه وبين الرسالة من جهة ثانية**". [1]

وهذا ما يؤكد أهمية التعليقات وفاعليتها التواصلية بما تتيحه للنص من أن يشتغل، وينتج دلاليته كما أرادها المؤلف أو قريبا منها، وقبل أن نعرض لبعض أنواع الوحدات المنهجية المتعلقة بالتعليقات، نقدم تعريفًا بمصطلح "**التعليق**" من داخل الثقافتين العربية والغربية.

جاء في معجم مصطلحات الأدب لـ "**وهبة مجدي**" "**التعليق Commentaire**s،**Commentary : على الكلام: تعقبه بنقد أو بيان أو تكميل أو تصحيح أو استنباط (المعجم الوسيط)**". [2]

والتعاليق عند: "**بول ماس**" ترادف "**الجهاز النقدي**" "**Apparatus Criticus**" الذي يوضع تحت النص في الكتب الحديثة بسبب حجمها. أما القدماء وفي العصور الوسطى فقد كانوا يستخدمون الهوامش الجانبية. وتضطلع مهمة الجهاز النقدي بالتنبيه على التغيير الحاصل في الشواهد، أي حينما تدخل فروع مهمة من فروع النقل، أو تسحب بالنسبة إلى موضع ما. [3]

أما التعاليق بالنسبة لـ "**برجستراسر**" فهي تعني "**عُدَّةُ النّقد**"، وتحيل على ثقافة المحقق وفهمه للنص، يقول: "**ونضع تحت المتن ما يقال له عدة النقد " Apparatus Criticus ، أي كل ما يحتاج إليه القارئ لنقد النص،... ويحسن أن نزيد على عدة النقد بعد ذلك**

1 – بلمليح، إدريس. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام. ط1. الرباط: المملكة المغربية جامعة محمد الخامس منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة، رسائل وأطروحات رقم (22)،1995. ص:293.

2 – وهبه، مجدي. معجم مصطلحات الأدب. إنكليزي–فرنسي–عربي مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية. د ط. بيروت: مكتبة لبنان. 1974. ص:78.

3 – ينظر: لانجلوأوسينوبوس وآخرون. النقد التاريخي. يشتمل: المدخل إلى الدراسات التاريخية. نقد النص. التاريخ العام. ترجمها عن الفرنسية والألمانية: بدوي، عبد الرحمان. ص:277.

الاحتجاج على صـــحّة النص أو على عدم صـــحته، وعلى تفوق بعض القراءات على بعضـها، إلاّ أن الأغلب هو التقليل من ذلك، لأن الغرض من نشـر الكتب هو عرضـها كما هي على القراء..." [1]. وعلى هذا فالتعاليق تشكل الرصيد الثقافي الذي بإمكان محقق المتن المدروس أن يضيء مناطق العتمة فيه؛ وذلك بتقريب دلالاته للقارئ، وتهيئة فضاء تواصلي معه خال من عناصر التشويش.

ويعرف بشـار عواد معروف "**التعليق**" بقوله: "**... هو ذلك الذي يتوصَّـل به المحقق إلى ضـبط النص من حيث تنظيم مادة النص بما يظهر معانيه ويوضـح دلالاته. وتقييده بالحركات الضـرورية التي تؤدي إلى قراءة صـحيحة وما يسـتلزمه كل ذلك من رجوع إلى الكتب المعنية بهذا الفن، وتثبيت الاختلافات المهمة بين النسـخ والترجيح بينها وما يحتاجه من تعليق يُدلّل به ذلك الترجيح، والإشـارة إلى الموارد التي اعتمدها مؤلف النص بعد الرجوع إليها سـواء أكان قد صـرَّح بها أم أغفل التصـريح... كل ذلك من أجل خدمة النص وتوثيقه وتصحيح نسبته**"[2]. فالتعليق إذن من وجهة نظر الباحث يضطلع بعدة مهام وأمور أهمها:

1-ضبط النص وتنظيم مادته بما يكشف غوامضه ويجلي دلالاته.

2-شَكْلُ النص وفق القواعد الإملائية الصحيحة لتلافي القراءة الخاطئة.

3-تثبيت اختلافات النسخ في الهامش، والترجيح بينها مع تقديم دلائل الاختيار.

4-التعريف بالكتب الواردة في المتن.

بعد اسـتقراءنا جملة من التعليقات التي وردت في حاشـية ديوان عبيد ابن الأبرص، تَلَخَّص لنا أنواع من تعليقات المحقق "**لايل**" مما له صـلة بالقراءة التوثيقية وعلم التحقيق، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

3-3-4-1-تعليق الضّبط:

يعتري المخطوطـات كمـا هو معلوم جملـة من التحويرات والأخطـاء والتغييرات والتصـحيف والتحريف التي تكون سـبق قلم من الناسـخ، أو قلة ضـبطه، أو بفعل عوامل أخرى؛ كالتلف والتآكل والإهمال وغيرها من أسباب تحُوّل النص من صورته الصحيحة إلى

1 - برجستراسر. أصول نقد النصوص ونشر الكتب. ص:109و110.

2 - معروف، بشارعواد. في تحقيق النص أنظار تطبيقية نقدية في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ص:341 و342.

الإضـطراب والتغيير، فيتعين على المحقق أن يقيد النص ويضـبطه بالحركات، وخاصـة في الألفاظ وأسماء الناس وألقابهم، وكناهم، وأسماء المواضـع والبلدان، بالإضـافة إلى ماله صـلة باللغة والتراكيب ونحوه، من أجل توضيح المعنى وكشف المعمّى. [1]

إن العوائق التي واجهها النص الشعري العربي القديم من أجل أن يمارس فعاليته كثيرة ومتنوعة، ليس بالنسـبة للمتلقي الأجنبي فحسـب، بل حتى للمتلقين من داخل النسـق اللغوي والثقافي والحضـاري الواحد، ولم يكن يُذَلّل تلك الصـعوبات سـوى نشـاط إدراكي ووعي قرائي خاص، يرتهن إلى مكون توثيقي يسـهم في خلق تفاعل إيجابي بين النص ومتقبله، ومن بين الصـعوبات التي واجهت "**لايل**" في إخراج ديوان عبيد على الصـورة التي تركها مؤلفه أو قريبا منها:

أ-ضبط الأسماء:

قال الحافظ "**عبد الغني بن سعيد الأزدي** " (ت **409** هـــ) في بداية كتابه "**المؤتلف والمختلف**": "**أنبأنا أبو عمران موسى بن عيسى الحنفي قال سمعت أبا إسحاق إبراهيم بن عبد الله النجيرمي يقول: أولى الأشياء بالضبط أسماء الناس لأنه شيء لا يدخله القياس ولا قبله شيء ولا بعده شيء يدل عليه** [2].

يسوق شارح ديوان عبيد بن الأبرص "**ابن الأنباري**" **(ت 304 هـــ)** في المقدمة نسب الشـاعر على النحو الآتي: كان من شـأن عَبِيدِ بْنِ الأَبْرصِ بْنُ جُشَـمَ بن عَامِر [ ] بن مَالِك بن الحَارِثِ [ ] ابن ثَعْلَبَة[ ] بن أَسَد بن خُزَيمة بن مُدرَكَة بن إلياس بن مُضَر بن نِزَار بن مَعدّ بن عَدنَان. هكذا في النسخة قبل أن يقدّم "**لايل**" قراءته التي جاءت على النحو الآتي:

"**كَانَ مِنْ شَـأْن عبِيد بن الأَبْرص بن جُشَـم بن عَامِر [بن هِرّ] بن مَالك بن الحَارِث [بن سَـعْدْ] ابن ثَعْلبَة [بن دُودَانَ] بن أَسَـد بن خَزيمة بن مُدْرَكَة بن إلياس بن مُضَـرَ بن نِزَار بن مَعَدٍّ بن عدْنَان** " [3]. ولما كان من الأمور التي تضـــبط الأســـماء، توافر النســـخ

1 – ينظر: معروف، بشارعواد. أنظار في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ص:203.

2 – الأزدي بن سعيد. كتاب المؤتلف والمختلف. تحقيق وتعليق: محمد زينهم محمد عزب. ط1. القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع. 1414 هـ-1994 م.ص:8.

3 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل.ص1.

الخطية المتقنة وهو ما لم يتوفر عليه المحقق، رجع في ضبط أسماء آباء الشاعر إلى بعض المصادر الأدبية واللغوية القديمة، وأضاف بين حاصرتين الآباء: "**بن هرّ**"، "**بن سعد**"، "**بن دودان**" اعتمادًا على ما جاء في مخطوطة كان المستشرق "**كرنكوف**" يمتلكها، وتضم "**المفضليات**" و"**الأصمعيات**" بصورة منقحة تختلف عما هو موجود في طبعة المفضليات بتحقيق "**أحمد شاكر**"، و"**عبد السلام هارون**"، وطبعة الأصمعيات بتحقيق هارون اللتين ينعدم فيهما ذكر عبيد ونسبه وشعره، وبالاعتماد أيضا على مختارات ابن الشجري[1]، وكذا في الأشعار العشر **(وفقا لما جاء عند أبي عمرو الشيباني)** عدا وجود **(حنتم)** بدلاً من (جشم)، و**(فهر)** بدلاً من (هرّ)، وفي الأغاني نفس ما سبق مع وجود **(حنتم)** و**(زهير)**:أما اسم العلم "**سعيد**" فخطأ في الطباعة للعلم "**سعد**"، وكذا لدى اليعقوبي بها **(عوف)** قبل **(جشم)**، وفي المخطوطة عادة تفضل القراءة الأخيرة، وفي تاج العروس إشارة إلى أن هذا هو المطلوب[2].

يقول الشارح: فزعموا أن المالكي نظر إليه وإلى أخته [إلى جنبه فقال].

ذَاكَ عبيدٌ قَد أَصَابَ مَيًّا يَا لَيْتَهُ أَلْقحَهَا صَبيًّا

فحَملتْ فَوَلدتْ ضَاوِيًّا [3]

ذكر "**لايل**" في التعليق أن صاحب المختارات الشعرية ضبط اسم أخت الشاعر بصيغة "**أتى ماويًّا**" [4] وهي كذلك في كتاب الأغاني، ولدى التبريزي مثل نص الديوان [5]، واختيار "**لايل**" قراءة "**ميًّا**" لم يأت اعتباطا، ولكنه يستند إلى فعل تبريري، أساسه مُسنِد الخبر "**محمد بن عمر بن أبي عمرو الشيباني**" كما جاء في شرح الخطيب التبريزي على المعلقات العشر

1 – ينظر: ابن الشجري. مختارات شعراء العرب لابن الشجري. تحقيق: علي محمد البجاوي. ط1. بيروت: دار الجيل 1412 هـ–1992 م. القسم الثاني. ص:313.

2 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز لايل. ص:1.

3 – المصدر نفسه. ص ن.

4 – ينظر: ابن الشجري. مختارات شعراء العرب لابن الشجري. القسم الثاني. ص:311.

5 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل. ص:1.

[1]. فالقارئ والحالة هذه يمتلك فقط إمكانية محددة ومشروطة بدقة، بحيث إنّ القراءة الصحيحة لا تنفتح على فعل تأويلي حر، بل تخضع لقصد صاحب الرسالة.

ب-ضبط المواضع والأماكن:

يتعلق التوثيق الذي يضبط أسماء المواضع والأماكن، بمدى إطلاع المحقق على كتب البلدان ومعاجمها، ومؤلفات المواضع الجغرافية، قصد تحديد إحداثيات الموضع بشكل دقيق، ولايل لا يشذ عن هذه القاعدة؛ فموارده في ضبط الأماكن تتراوح ما بين مصادر جغرافية عربية وأجنبية.

يقول عبيد:

حَلَّتْ كُبَيشَةُ بَطْنَ ذَاتِ رُؤَامِ وَعَفَتْ مَنَازِلُها بِجوّ بَرَامِ. [2]

يقول الشارح **(ابن الأنباري)**:"**رُؤَام موضع عن يَسَارِ النَقِرَة وأنت مُصْعِدٌ إلى مَكّة: ويقال النَقْرُ والنَقْرَةُ. وجَوُّ بَرَامٍ موضع فيما هُنَاكَ**"[3]. يستعين لايل في ضبط أماكن البيت الشعري بالمدونة الجغرافية العربية، وتحديدا كتاب "**معجم البلدان**" لـ "**ياقوت الحموي**" **(ت 623 هـ)**، وكتاب "**المسالك والممالك**" لـ "**أبي عبيد الله البكري**" **(ت 487 هـ)**. ويعلق على اسم موضع النقرة فيقول. "**النقرة مكان على طريق الحج من الكوفة إلى مكة: انظر: ياقوت ج4 ص 804 ربما كان نقرة رَجْحَان Naqrat- raknan في خريطة هنتر (F.5)"Hunters map »**[4]، فالملاحظ أن المحقق لا يكتفي بما جاء عند ياقوت والبكري، بل راح يستعين بوسائل حديثة في تحديد الأماكن والمواضع مهتديا في ذلك بخريطة "**هنتر**".

قال الشاعر: [من البسيط]:

كَمَا حَمَينَاكَ يَوْمَ النَّعْفِ مِنْ شَطِبٍ وَالفَضْلُ لِلْقَومِ مِن ريح ومِنْ عَدَدٍ

يقول الشّارح: "**شَطِبٌ جَبَلٌ.والنَعْفُ أَسْفَلُ الجبل. والفضل للقوم: يقول الريح معهم والعدد لهم. ويُرْوَى من صوت ومن غردٍ: [والغَرَدُ] يريد الصوت ههنا**"[5]. يعلق المحقق على

---

1 – ينظر: الخطيب التبريزي. شرح القصائد العشر. تحقيق: فخر الدين قباوة. ط4. بيروت: دار الآفاق الجديدة. 1400هـ/ 1980 م. ص:467.

2 –عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل. ص:19.

3 – المصدر نفسه. ص ن.

4 – المصدر نفسه. ص ن

5 – المصدر نفسه. ص :46.

كلمة شطب فيقول: "**الضبط عند ياقوت "شَطَبٌ". ولدى البكري "شَطِبٌ". المعركة عند سفح جبل شاطب ورد ذكرها أيضا في شعر بشر بن أبي خازم واستشهد بها ياقوت" وعدو أسد هنا "تمير" فرع من عامر بن صعصعة**" [1]. يبدو أن المؤول في هذه الحالة ينفتح على أكثر من فعل تأويلي مرتبط بضبط حركة موضع الجغرافي (شطب)؛ فالكلمة عند ياقوت بفتح الطّاء، وعند البكري بكسرها، يضاف إلى هذا عدم وجود نسخة أخرى كانت ستساعد على ضبط الإسم بدقة، فلا مناص من إثبات القراءتين في المتن على هذا النحو: (شَطَبٍ).

ج-ضبط حركة الحرف:

يسوق الشارح خبرا متداولا في سبب انطلاق لسان عبيد بقول الشعر جاء فيه: "**فَزعَمُوا أنّه أتاه آتٍ في منامه بِكُبَّةٍ من شِعْرٍ فألقاها في فيه وقال: قُل ما بدا لك فأنت أَشْعَر العرب وأمجد العرب...**" يعلق "**لايل**" على حركة كلمة "**شعر**" فيقول: "**هكذا بمخطوطات المختارات. ولدى التبريزي "شَعَر" وهي تتفق بصورة أفضل مع "كُبَّة" (كرة من الخيط ملفوفة) ومن المحتمل أن تكون صحيحة، ويبدو أن الرّواية وضعت لاتفاق جذور "شَعَرٌ" مع "شِعْرٌ"**"[2]. لا يكتفي لايل بتوثيق وضبط دوال الديوان فحسب، بل تتجاوز قراءته الأبيات إلى النص المحيط بالمتن؛ ففي هذا المقطع يحاول توجيه قراءة شارح الديوان لكلمة (شَعَر)، وذلك بإيراد بعض المرويات من خارج المدونة، وما يمكن تسجيله حول تعليقه هو تكلفه في تخريج لفظة "**شَعَر**"، فهي واضحة وتدل عليها كلمة "**كُبَّة**"، إلا أنه التزم بإثبات صورة الكلمة كما هي في النسخة المعتمدة ظنًّا منه أنها هي القراءة الصحيحة.

ومن أمثلة ضبط حركة إعراب الكلمة، ما نجده في تعليق "**لايل**" عقب البيت التاسع والعشرين من معلقته الشهيرة **(أقفر من أهله ملحوب)** الذي يقول فيه:

أَخْلَفَ مَا بَازِلاً سَدِيسُهَا لاَ حِقَّةٌ هِيْ وَلاَ نَيُوبُ [3].

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن بعض أوصاف ناقته بعدما بزلت؛ يقول الشارح: "**أَخْلَفَ: يقول سَقَط السَّدِيسُ وَطَلَع البازلُ: والسَّدِيسُ السِنُّ التي تأتي بعد سَبْع سنِينَ للْبَعير: فإذا تمَّ له ثَمَانِي سنين واشتمل التاسِعُ بَزَلَ له نابٌ وهو آخِرُ أَسْنانِه: والبَازِلُ من الإبل**

1 – المصدر السابق. ص ن.

2 – المصدر نفسه. ص:2.

3 – المصدر نفسه. ص:9.

كالقارح من النخيل"[1]. يعلق المحقق على حركة إعراب كلمة "**بازل**" بأنها في المخطوطة "**بازلٌ**" بالرفع، والقراءة الصحيحة "**بازِلاً**"، ف **(مَا)** صلة وأصل الكلام "**أَخْلَفَ سَدِيسُهَا بَازِلاً**" فهناك تقديم وتأخير، وفي عجز البيت يُقِرُّ حركة الضمير "**هِيْ**" ويقول: "**القراءة "هِيْ" بدَلاً من "هِيَ": هذه إحدى خصائص لهجة أسد، اللسان ج 20 ص 154**" [2].

3-3-4-2-التعليق الخادم للنص:

هناك من التعليقات ما يفيد النص برفع الغموض عنه، أو تأكيد معناه، أو طرح عناصر التشويش التي تلحق مضمون الرسالة، بما يحسن عملية التواصل بين "**المصدر**" و"**المقصد**"**(الباث/ المتلقي)**، من ذلك تعليق لايل على رواية ساقها الشارح في مقدمة الديوان عن مقتل عبيد بن الأبرص حيث يقول: "**هذه الرّواية عن موت عبيد منقولة عن هشام بن الكلبي. أنظر الأغاني ج 19 ص 88 وما يليها؛ بالمختارات نفس الرواية. وهناك صور أخرى للرواية بالأغاني، الخزانة ج1 ص 324، وبأمالي القالي بالذيل ص 199 وما يليها، ولدى ياقوت ج3 ص 792 وما يليها...إلخ. وتشتمل الرواية على كثير من الأمثال المدونة بالميداني**". [3]

إننا أمام تعليق أضاء النص أكثر؛ وذلك بإحالة القارئ على روايات أخرى، تناولت مقتل الشاعر جاءت في مصادر الأدب والشعر القديمة، والمؤول بهذا المسعى يتغيا تجميع كل الأخبار المتعلقة بمصرع عبيد، حيث نجد ذكرا لأحداث ووقائع عاشها الشاعر لم ترد في رواية شارح الديوان. كما نلاحظ في التعليق أيضا إشارة إلى وفرة الأمثال في رواية الشارح، والتي قد تكون مادة كتاب "**الميداني**" **(ت 518 هـ)** "**مجمع الأمثال**".

ومن صور خدمة النص شرح الألفاظ التي تبدو للقارئ صعبة وغامضة، وذلك بالرجوع إلى المصادر المتخصصة في الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه تلك الألفاظ؛ من ذلك شرح "**لايل**" قول عبيد:

رَوْضُ القَطَا مِنْ جَنُوبِ السِّدْرِ مِنْ خِيَم فَالمُخْتَبِي فَأَجَازُو الدَّوَّ أَوْ هَبَطُوا. [4]

1 – المصدر السابق. ص ن.

2 – المصدر نفسه. ص ن.

3 – المصدر نفسه. ص:2.

4 – المصدر نفسه. ص63.

فيعلق بقوله: **"كَثيرٌ من الأماكن في الجزيرة العربية تحمل اسم "رَوْضُ القَطَا" أو "رَوْضَةُ القَطَا" انظر ياقوت ج2 ص 856. مكان منهم في أرض أسد. "خَيَام" ذكرت لدى ياقوت ج2 ص 510، وهي جزء من جبل يسمى (عَمَايَةٌ" في مقابل جبل "يَذْبُل" (أرض أسد). قراءة (المختبي) غير موافقة للنص بالمخطوطة، "المحيا" (غير منقوطة) ورد اسم المكان لدى ياقوت ج3 ص 908. أو يمكن أن نقترح أن يكون الاسم "المجتبي" الوارد لدى البكري 507"** [1].

3-3-4-3-التعليق النقدي:

يترجم التعليق النقدي تفاعل القارئ مع النص والدخول معه في حوار متبادل، وعلى هذا الأساس، فإن القراءة كما يرى "**إيزر**" هي أكثر من كونها مجرد إدراك حسّي لما هو مكتوب أمامنا، وإنما هي نشاط ديالكتيكي تفاعلي يتم آنيا بين قطبي العمل الأدبي: "**القطب الفني/ النص**"، و"**القطب الجمالي/ التحقق**" الذي ينجزه القارئ. وفي هذا السياق يؤكد "**إمبرتو إيكو**" "**Umberto Eco**" **(1932-2016م)**، بأن تفاعل القارئ مع مثيرات النص والدخول في فهم علاقاتها، يتم في إطار ممارسة هذا القارئ إحساسا شخصيا، وثقافة معينة، وذوقا واتجاها وحكما قبليا يوجه فعله التأويلي، يقول في هذا الصدد: "**... فإن كل أثر فني حتى وإن كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة، هو أثر "مفتوح" على الأقل من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل. ويرجع التمتع بالأثر الفني إلى كوننا نعطيه تأويلاً ونمنحه تنفيذًا ونعيد إحياءه في إطار أصيل**". [2]

والتلقي الاستشراقي للأدب العربي القديم عمومًا، والشعر الجاهلي خاصة، لا يخرج عن هذا المنظور؛ منظور تفاعل الذات والموضوع، أي بين المتلقي الغربي ورؤيته ومنهجه النقدي، وبنية النص الشعري العربي، وقراءة "**لايل**" على الرغم من إلتزامها صرامة المنهج التوثيقي والنقد التاريخي، ومحاولة بلوغها حدًّا كبيرًا من الموضوعية والتجرّد من خلال المحدّدات التوثيقية المشار إليها آنفًا، إلاّ أنها عاجزة عن إقصاء الذّات ورؤيتها النقدية في

1 – المصدر السابق. ص ن.

2 – إيكو، إمبرطو. الأثر المفتوح. ترجمة: عبد الرحمان بوعلي. ط2. اللاّذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. 2001.ص:16.

عملية القراءة؛ ففي تعليقه على أبيات عبيد أو شرح شارح الديوان، لا يتردد في إبداء ملحوظاته النقدية، ومن بين صور التعليق النقدي على الديوان نجد:

أ-ملاحظات عروضية:

استوقفت"**لايل**" إشكالية الميزان العروضي في شعر عبيد، وتحديدًا معلقته الشهيرة "**أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ**"، وكما لا يخفى فإنّ النقاد العرب القدماء كما المحدثين لفت أنظارهم اضطراب شعر عبيد عروضيا؛ فقديما قال"**ابن سلام الجمحي**":"**وعبيد بن الأبرص، قديمُ، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطربٌ ذاهبٌ...**" [1]. وقال "**ابن كناسة**" أحد رواة شعر عبيد: "**ولم أرى أحدًا ينشد هذه القصيدة على إقامة العروض**" [2].

وبحر هذه القصيدة نادر الاستعمال "**لا نراه إلا في قصيدة أخرى لامرئ القيس (55 آلورد)، ويبدو أن غرابة هذا البحر، وقدم عهد عبيد، وحداثة سن الشعر العربي في عصره، أثرت تأثيرًا كبيرًا في القصيدة، فَكَثُرَت زحافاتها وعللها، فاضطرب وزنها، حتى قيل عنها لكثرة ما دخلها الزحاف والقطع كادت ألاَّ تكون شعرًا**"[3]، ويؤكد شوقي ضيف هذه الحقيقة بقوله: "**وحقًا توجد قصائد يضطرب فيها العروض ولكنها قليلة، من ذلك قصيدة عبيد بن الأبرص الأسدي:**

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحُوبُ فَالقُطَبِيَّاتُ فالذَّنُوبُ

فهي من مخلع البسيط، وقلما يخلو بيت منها من حذف في بعض تفاعيله أو زيادة على نحو ما نرى في السطر الأول من هذا المطلع، وعلى غرارها قصيدة تنسب لأمرئ القيس مطلعها.

عَيْنَاكَ دَمْعُهَا سِجَالٌ كَأَنَما شَأْنَيْهِمَا أَوْشَالُ". [4]

ومخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط، فيه العروض المقطوعة والضرب المقطوع. وبزيادة القطع الخبن فتنقلب التفعيلة "**مُتَفْعِلُ**" وتُحَوَّلُ إلى "**فَعُولُن**". [5]

---

1 – الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر. المجلد الأول. ص:138.

2 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل.ص:6.

3 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق وشرح: حسين، نصار. ص:9.

4 – ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي(1). العصر الجاهلي. ط22. القاهرة: دار المعارف.2000. ص:184.

5 – ينظر: عبد اللطيف، محمد حماسة. البناء العروضي للقصيدة العربية. ط1. القاهرة: دار الشروق.1420هـ-1999م. ص:113.

يعلق "**لايل**" على هذه القصيدة ومكانتها الفنية قائلا: "**ورد هذا الشعر المشهور عند ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ص 144 يتضمن بعض ما جاء بالقصائد السبع. أي بالمعلقات التي حققها التبريزي، وفي القصائد العشر ص 159–164، ولدى شيخو في شعراء النصرانية ص 606–611، وبالجمهرة (طبعة القاهرة ص 100–102، ولدى هومل في "مقالات ودراسات"... البحر هنا هو مجزوء البسيط، الذي نجده في شعر يحتمل أن يكون معاصرا له قاله امرئ القيس**"[1]. ف"**لايل**" يتفق مع ما جاء في المدونة النقدية العربية القديمة حول مسألة اضطراب شعر عبيد، وصعوبة علوقه بالذاكرة الشعرية؛ حيث يرى أن ندرة النظم على هذا الوزن وعدم تداوله بين الشعراء أدى إلى خلافات كثيرة بين رواة الشعر، ومنه تعددت قراءات أشعار عبيد.

إنّ قراءة "**لايل**" لشعر عبيد ليست منفصلة عن الخطاب النقدي العربي القديم؛ فبحكم احتكاكه بالشعر العربي القديم وطول مدارسته وخبرته به، كان على دراية بآراء النقاد العرب في الشعر عمومًا وشعر عبيد خاصة، وما إحالاته على مؤلفات نقدية من مثل: "**الشعر**" و"**الشعراء**"، "**شرح المعلقات العشر**"، "**جمهرة أشعار العرب**" إلاّ دليلٌ على متابعته للأحكام النقدية العربية.

إلاَّ أنَّه "**لايل**" لا يكتفي بما ورد في المدونة النقدية العربية، بل نراه بحكم انتماءه الثقافي والفكري والحضاري الغربي، وارتهانه لأفق الجماعة المفسرة التي اهتمت بفك أسرار المصادر الأولى للحضارات الشرقية عامة والعربية الإسلامية خاصة، من خلال الكتابات الأدبية المبكرة، يورد ملحوظة أستاذه "**نولدكه**" النقدية حول مسألة اضطراب شعر عبيد، حتى إنّه ترك تعليق أستاذه باللغة الألمانية كما هو، ولم يترجمه إلى اللغة الإنجليزية، إحترامًا لمكانته بين المستشرقين. ومما جاء في ملحوظة نولدكه قوله: "**لا يمكن– فيما أرى– الإعتداد بهذه الضرورات الشعرية المستخدمة بهذا الشعر، لأن في عصر الشعراء القدامى، لم يكن العروض مستخدمًا بطريقة دقيقة. وإن كان في شعر عبيد الآخر، كما هو الحال لدى الشعراء القدامى الآخرين–تُستخدم الأوزان العروضية بطريقة منتظمة، وهذه الخصائص الشعرية**

1 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل.ص:5.

التي نجدها في هذا الشعر بطريقة غريبة نجدها أيضًا لدى امرئ القيس، وهو شاعر معاصر لشاعرنا، منظومة بنفس طريقة هذا الوزن...". [1]

وفي إحدى القصائد يصف عبيد قطيع الإبل وقد هاجته شدة الحرّ [من بحر الطويل]:

وكُنَّ كأَسْرَابِ القَطَا هَاجَ وِرْدُهَا مَعَ [الصُّبح في] يوم الحَرُورِ رَمِيضُ. [2]

فيعلق "**لايل**" على هذا البيت بقوله: "**المخطوطة مكسورة: الإضافة حدسًا**" [3]. ويعني أن هناك سقطًا في عجز البيت الواقع بين **(معَ)** و **(يوم الحرور رميض)**، فأضاف عبارة **[الصبح في]** تخمينًا من أجل إقامة الوزن، وإذا كانت الزيادة من أجل إصلاح عروض البيت، فلا يعني هذا جواز التصرف في الأصل، ويزداد الأمر إستنكارًا إذا كان التصرف في النص حدسًا وتخمينًا، ولعل عدم وجود نسخ للمقابلة وتوفر نسخة وحيدة كثيرة الأخطاء والسقط، قد ألجأ المحقق لمثل هذا العمل.

ب-أنظار نقدية:

سنتناول تحت هذا العنصر صورًا من نقد "**لايل**" مست مختلف جوانب شعر عبيد من مثل: "**تصحيح الألفاظ**"، أو "**تدارك نقصٍ في أبيات القصيدة**"، أو "**إثبات معنى غير الذي جاء في شرح الديوان**" وغيرها من الرؤى النقدية التي تترجم تفاعل المحقق والنص الإبداعي، الذي يبقى مفتوحًا على شتى التأويلات والقراءات.

قال الشاعر [من بحر الطويل]:

15- فَوَلّيتُ ذَا مَجدٍ وَأُعطِيتُ مِسْحَلاَ حُسَامًا بِـهِ شَغْبُ الأَلَدِّ نُهُوضُ

16- قَطعتُ بِه منكَ الحَوامِلَ فَانْبَرَتْ فما بكَ من بعدِ الهِجاءِ نُهوُضُ[4]

في هذين البيتين يفتخر الشاعر بمجده وشاعريته؛ فهو ذو مجد تليد ولسان فصيح يقطع به لغط صاحب الخصومة الشديدة، وهجاؤه مقذع لا يستطيع خصمه بعد سماعه أن ينهض للرد والمقاومة، وهو كناية عن عجز المهجوّ وضعفه أمام الشاعر.

1 - المصدر السابق. ص:11.

2 - المصدر نفسه. ص:34.

3 - المصدر نفسه. ص ن.

4 - المصدر نفسه. ص:35.

يعلق "**لايل**" على تكرار لفظة "**نَـهُوضُ**" في بيتين متتاليين فيقول: "**الحدس في لفظة "نَـهُوضُ" ككلمة القافية في بيتين متتاليين غير ممكن، وفي أحد البيتين لابدّ أن تكون القراءة الصحيحة غير ذلك؛ ربما كانت القراءة في البيت 15 "رَبيضُ" أي ساكن أو هادئ".** (1)

يبدو أن المحقق قد وهم في تخريج لفظة "**نَـهُوضُ**" الأولى والتي تعني القيام، بعد أن أثبت حركة فاء الفعل بالرفع على الصورة التي وجدها في المخطوطة، ولما كانت كلمة "**نُـهُوضُ**" الثانية صحيحة الشكل وتعني القيام والنهوض بدلالة كلمة "**قَطَعْتُ**" في صدر البيت، إستلزم تكرارهما على التوالي بنفس المعنى، وهذا ما استبعده حدس المحقق، وأما القراءة التي جاءت في الديوان الذي حققه حسين نصار، فقد ضُبِطَت حركة فاء الفعل في البيت **(15)** بالفتح لتصير "**حُسَامًا به شَغْبُ الأَلَدِّ نَهُوضُ**" ومعنى " **نَهُوضُ**": يحطّم أي أن لسان الشاعر الفصيح والقاطع، يحطم ويبدد لغط الشديد الخصومة. (2)

ومن صور النقد التي تكررت في نشرة "**لايل**" كثيراً "**إصلاح السقط**" سواء أكان في شرح شارح الديوان، أو في أشعار عبيد بن الأبرص، نظرًا لوجود نسخة منقولة عن أصل مليئة بالأخطاء والسقط والتصحيف والتحريف؛ فمن النوع الذي مس شرح الشارح:

قال الشاعر [من بحر الخفيف]:

ولقَد أَقْطعُ السَّبَاسِبَ والشُّهْبَ عَلَى الصَّيْعَرِيَّة الشِّمْلاَلِ. (3)

يقول الشارح: "**السَّبَاسِب أرضون مستوية لا شيء فيها واحدها سبسب. [والصيعرية ضرب من الإبل النجائب لها سمة] في أعناقها. والشملال الخفيفة والشهب الفلوات**" (4).

يعلق "لايل" فيقول: "**هنا ثغرة (لم تبين بالمخطوطة): الكلمات بين القوسين إضافة من اللسان ج 6 ص 127؛ لفظة "صيعرية" موضوع نادرة مشهورة تُنْسَبُ إلى طرفة عندما كان صبيًا" أنظر: الأغاني ج1، ص 203**" (5). يبدو أن هناك تشويش لحق بمتن الشرح نظرا لوجود **السقط/ الحذف** فحال بين النص ومتقبله، ومن ثم يصعب التفاعل بينهما، لذلك سعى المحقق

1 – المصدر السابق. ص:34.

2 – ينظر: عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق وشرح: حسين، نصار. ص:81.

3 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز، لايل، ص:40.

4 – المصدر نفسه. ص ن.

5 – المصدر نفسه. ص ن.

إلى إصلاح السقط باستناد إلى ما جاء في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**"، وقد اهتدى إلى ذلك بالنظر لوجود مؤشر لغوي وهو كلمة "**في أعناقها**" في نهاية الفراغ، وما دام السياق سياق توصيف بعض نعوت الناقة كان تدارك التشويش من داخل الحقل الدلالي الدال عليه.

أما النوع الآخر من "**السَقْطِ**" الذي طال نسيج النص؛ فمن مثل قول الشاعر [من البسيط]:

13-جَاوَزتُهَا بِعَلْنداةٍ مُذَكَّرَةٍ [عَيرَانَةٍ] كَعَلاَةِ القَين مَلْمُومَهْ.

14- [أَرْمِي بِهَا عُرُضَ الدَّوِيَّ ضَامِرَةً فِي سَاعَة تَبْعَثُ الحِرِبَاءَ مَسْمُومَهْ]. [1]

من الظواهر الشائعة في النسخ القديمة وجود بعض الفراغات داخل المتن، وذلك راجع لعوامل عديدة بشرية وطبيعية، ومن أجل تلافي هذه المعضلة يلجأ **المحقق /القارئ** إلى إتمام بياضات النص بطرق شتى معروفة بين أوساط المشتغلين بالتحقيق؛ كالاعتماد على مدونات خارج المتن المدروس، و"**لايل**" لا يشذ عن هذه القاعدة، إذ يلجأ في إصلاح السقط الموجود في البيتين السابقين، إلى ما وُجِدَ من أشعار عبيد المتفرقة في كتب اللغة والأدب والنقد القديمة.

يقف المحقق على مقطع الرحلة، وتحديدا عند كلمة **[عيرانة]**- وهي الناقة الصلبة النشيطة- معلقا بقوله: "**محذوفة إهمالا من المخطوطة**". وهذا يعني أن هناك إمكانية تأويلية يمكن أن تسد هذا النقص بحسب رؤية المُؤّول وخبرته وثقافته، شرط مراعاة سياق الكلام وانسجام وحداته.

وأما دواعي إضافة البيت الثاني في المتن فيقول: "**هذا البيت غير موجود بالمخطوطة، وأُضِيفَ نقلا عن المختارات، القراءة "هاجرة" بدلاً من "ضامرة"**[2]، فبغض النظر عن مشروعية الفعل التأويلي الذي قام به المحقق أو عدم مشروعيته، يبقى إصلاح السقط وتقويم النص مظهرا من مظاهر القراءة التوثيقية الرامية إلى إعادة بناء الرسالة، وتجميع أجزاء صورة الأصل الذي لحقه كثير من الحذف والنقص والأخطاء.

من خلال ما سبق، يمكن القول أن المقصود بفاعليات القراءة التوثيقية عند "**لايل**" هو توثيق الرسالة الشعرية، وإعادة بنائها في ضوء ما لحقها من تشويش يعيق التفاعل بينها وبين القارئ؛ وبما أن النشاط التأويلي للمحقق تمظهر في بعض الوحدات المنهجية التي عملت على ضبط الأثر الفني بنوع من الدقة، فهذا في رأينا يدل على "**أن الرّسالة قد مارست فعاليتها**

1 – المصدر السابق. ص:62.

2 – المصدر نفسه. ص ن.

القصوى ضمن عناصر التشويش التي لحقتها، والتي سعى المَقْصِدُ إلى إستعابها وتأويلها، معتبرا إياها من صميم الرسالة. وهو ما يؤدي حتما إلى إغناء جهاز القراءة لدى المتلقي، إذ يجعله خاضعا لأن يحدث لديه ردّ فعل إيجابي ومنتج، يتصور ضمنه مختلف المعاني التي تنشأ عن اختلاف الرّواية الموثّقة". [1]

1 – بلمليح، إدريس. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام.ص:296.

الفصل الثاني

الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي: غوته وتلقي المعلقات

1-توطئة: الدراسات العربية والإسلامية في ألمانيا.

2-سمات المدرسة الاستشراقية الألمانية.

3-الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي.

4-الخطاب المعلقاتي في الشعر الألماني: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي لـ "غوته".

4-1-شاعر ألمانيا الكبير: "يوهان فولفغانغ فون غوته" "Johann Volf gang Goethe" (1749-1832).

4-2-المصادر الشرقية في أدب غوته.

4-2-1-رحلة غوته إلى الشرق.

4-2-2-الأثر الإسلامي في أدب غوته: القرآن الكريم والسيرة النبوية.

4-2-3-الأثر العربي في أدب غوته.

4-2-4-غوته والشعر الجاهلي.

5-تقديم الديوان الشرقي للمؤلف الغربي.

5-1-غوته والمعلقات: تاريخ التقبل وجمالية التجاوب.

5-1-1-تاريخ التقبّل.

5-1-2-جمالية التجاوب.

1-توطئة: الدّراسات العربيّة والإسلاميّة في ألمانيا:

يُؤرخ لبداية اشـتراك علماء ألمانيا في حقل الدراسـات العربية اشـتراكًا حقيقيًا، بتوغل الأتراك في قلب أوروبا، واهتمام أمراء العالم المسيحي بشراء المخطوطات الشرقية لبناء أسس دراسـة لغات الشـرق [1]. وكان أوّل من عني من الألمان بتدريس اللغة العربية المسـتشـرق "**يعقوب كريتسـمان" yacob christmann (1554-1613م)**، الذي ألف كُتَيّباً لتعليم كتابة الحروف العربية، حتى إنه أعدّ بنفسـه للمطبعة الحروف العربية في قوالب خشـبية [2]. كما وضع فهرسًا مختصرًا لمجموعة من المخطوطات اقتناها أحد النبلاء الألمان، فوجدت العربية وبعض اللغات الشـرقية **(التركية والفارسـية)** طريقها إلى جامعات ألمانيا، وعُيّن "**كريسـتمان**" أسـتاذًا بجامعة "**هايدلبرج" (1585م)**، فاقترح إنشـاء كرسـي للدراسـات العربية لبحث الفلسـفة والطب من مصادرها العربية، وأشار إلى إمكان اعتماد مطابع روما لنشر بعض المخطوطات العربية، حيث كانت تلك المطابع تملك حروفًا عربية، كما أشـار بوضـع معجم للغة العربية، وكتاب في قواعد النحو يمهدان لنشر الدراسات العربية في ألمانيا [3].

يمكن اعتبار بدايات الاستشراق الألماني الأولى بدايات متواضعة، تتدرج تحت التأثير الـديني، وهو مـا أكده العقيقي بقولـه: "**واتجـه بعض العلمـاء إلى الكتـاب المقدّس لتجريح ترجمات التوراة، وهي أسـاسـه، ومجادلة الكنيسـة الكاثوليكية فيه، وإقامة الإصـلاح الديني عليه كمرجع وحيد للعقيدة المسـيحية. فنهضـت جامعة هايدلبرج (1561م) بالمهمّة**" [4]. من خلال هذا المنظور تمخضت حركة الاستشراق الألماني عن علاقة بين الكنيسة والسلطة المؤسّسـة في الغرب، ولتسـهيل عمل المسـتشـرقين تأسّسـت الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث، قصـد الاطلاع على ترجمات الكتاب المقدّس في اللّغات الشـرقيّة **(العبرية، العربية والسريانية)**.

---

1 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة.الجزء الأول. ص:31.

2 – ينظر: المنجد، صلاح الدين. المستشرقون الألمان تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية. ط1. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد. 1978. الجزء الأول. ص:07.

3 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. الجزء الأول. ص:31.

4 – العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:340.

وخلال القرن السابع عشر كان الاهتمام بالعربية في ألمانيا خافتا بالمقارنة عما كان عليه في هولندا، إيطاليا، فرنسا وإنجلترا بسبب ندرة المخطوطات، فكان يتوجب على طالبي علوم الشرق السفر إلى هذه الدول لدراسة العربية والاستزادة في فهم أسرارها. ومن هؤلاء المهتمين بالعربية "**يوهان إليســـمان**" الذي أقام في هولندا، ورجل الدين "**يوهان هانيريش هوتنجر**" **(1620-1668م)**، الذي ارتحل هو الآخر إلى مدينة "**لايدن**" الهولندية قصد تعلم العربية على يد "**جوليوس**"، ليكون بذلك أوّل من بذل جهدًا من أجل تعلم الفهرسة وتاريخ الأدب. [1]

وبحلول القرن الثامن عشر حصل تحول هام داخل النسق الفكري والفني والأدبي الألماني، بفضل النهضة الفكرية في أوروبا؛ حيث هيمنت أفكار عصر التنوير [2]، المنبثق عن حركة أوروبية فكرية علمية عرفت باسم تيار "**النهضة الإنسانية**"، التي نادت بسيادة العقل وإعلاء شأن الحواس بوصفها مصدرًا للمعرفة، ورفعت شعار الحرية والتسامح الديني، بالإضافة إلى تنامي الشغف والحماس لكل ما هو شرقي غريب، والذي تزامن مع تنامي الحركة الرومانسية [3]. فاجتماع هذه العوامل ساهم في تطوير دراسة العربية في ألمانيا بجعلها تتحرر من هيمنة الدراسات اللاّهوتية إلى نطاق الثقافة العامة والتاريخ الإنساني.

ويربط الباحثون تحول الدراسات العربية في ألمانيا من المجال الديني إلى ميدان الدراسات والثقافية والفنية، بجهود المستشرق الألماني "**يعقوب رايسكه**" " **Johann Jacob**

---

1 – ينظر: فوك، يوهان. تاريخ حركة الإستشراق. ص ص:64-96.

2 – **التنوير "EnLightenment". أو "عصر المنطق": "اتجاه اجتماعي سياسي وفلسفي، ساد أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويتميز بفكرة التقدم، وعدم الثقة بالتقاليد، والتفاؤل والإيمان بالعقل، والدعوة إلى التفكير الذاتي...".** بوتومور، توم. مدرسة فرانكفورت. ترجمة: سعد هجرس. ط2. طرابلس. الجماهيرية العظمى-دار أوريا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، حزيران/ يونيو/ الصيف 2002 إفرنجي. ص:178.

3 – **الرومانسية (الرومانتيكية أو الإبداعية): "بالفرنسية "Romantisme" نسبة إلى كلمة "رومان Roman" التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرًا ونثرًا... أول ما ظهر الاصطلاح في ألمانيا في القرن الثاني عشر، ولم يكن ذا مفهوم واضح الحدود: فأحيانًا كان يعني القصص الخيالي، وأحيانًا التصوير المثير للانفعال، وتارة ما يتصل بالفروسية والمغامرة والحب، وتارة أخرى المنحى العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها... وتطلق الآن كلمة الرومانسية على مذهب الأدبي بعينه ذي خصائص معروفة، استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي...**" الأصفر، عبد الرزاق. المذاهب الأدبية لدى الغرب. دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999 م. ص:55 و56.

Reiske"(1716–1774م)، الذي يعتبر "**أول مستشرق ألماني وقف حياته على دراسة اللغة العربية والحضارة الإسلامية**" [1]. واستطاع بنظره الثاقب، وموسوعيته أن يرفع من منزلة فقه اللغة العربية إلى مستوى العلوم المستقلة، نظرًا لخصوصية قواعدها؛ واستقلاليتها، فهو بهذا يرفض المقاربة الدينية للغة العربية، التي كانت إلى عصره تدرس لتفسير وتأويل نصوص الكتاب المقدس، وذلك بضرب المثيل العربي للكلمة العبرية، واختيار المعاني الأقرب ملاءمة من بين تلك الموجودة في معجم جوليوس. [2]

وفي مطلع القرن التاسع عشر، حلت فرنسا محل هولندا في الدراسات الاستشراقية بفضل جهود رجل الاستشراق الفرنسي "**سلفستر دي ساسي**" **(1758– 1838م)**، أو كما يطلق عليه "**شيخ المستشرقين الفرنسيّين**" الذي طبقت شهرته أنحاء أوروبا؛ فهو أستاذ العربية والفارسية في مدرسة اللغات الشرقية بباريس، ومجدد الدراسات العربية لاسيما علمي الصرف والنحو في أوروبا، فشد إليه الرحال مستشرقون ألمان، وتتلمذوا عليه وتأثروا به وكان من أبرزهم: "**فلايشر**" "**Fleischer**" **(1801– 1888م)**، و "**إيفالد**" "**Ewald**" **(1803–1875م)**؛ حيث عُدَّا واضعَيْ أساس الدّراسات العربية في ألمانيا، وكان لهما نشاط تعليمي داخل المؤسسات العلمية الألمانية ،فعمل "**فلايشر**" أستاذًا للغات الشرقية في جامعة "**ليبزيج**"، فيما عُيّن "**إيفالد**" أستاذا لهذه اللغات في جامعة "**جوتنجين**". [3]

وفي سياق الحديث عن أثر تلمذة بعض الألمان على يد المستشرق الكبير "**دي ساسي**"، يقول عوني عبد الرؤوف عن المستشرق "**فلايشر**" إنه "**يُعدُ عميد المستشرقين الألمان، فقد قدم مساعدات علمية جليلة عند تحقيق مخطوطات الكتب العربية مثل "تفح الطيب" و"معجم البلدان" و"الفهرست" و"الكامل" للمبرد و"الكامل في التاريخ" لابن الأثير... كما قدم تصويبا لملحق المعاجم العربية لدوزي، وأسس جمعية المستشرقين الألمان في هالي (عام 1845) DMG التي أصدرت مجلة باسمها ZDMG نشرت كثيرًا من كتب العربية المشهورة**" [4].

---

1 – عبد الرؤوف. محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. الجزء الأول. ص:33.

2 – ينظر: فوك، يوهان. تاريخ حركة الاستشراق. ص:122.

3 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:341.

4 – عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. الجزء الأول. ص:36.

والملاحظ على هذا القرن هو تنامي نشاط أعمال الفهرسة بشكل لافت بسبب كثرة المكتبات، وتنوع عناوينها، حيث كان عدد المكتبات الشرقية في ألمانيا سبعة آلاف مكتبة ملحقة بالبلديات، وإحدى عشر ألف تابعة للكنائس، وتعد مكتبة "**برلين الوطنية**"، ومكتبات جامعات: "**جوتنجين**"، و"**هايدلبرج**"، و"**ماينس**" من أغنى المكتبات بالمخطوطات الشرقية ولاسيما العربية [1].

إن توافر هذا العدد الهائل من المكتبات، أسهم في نشاط الدراسات العربية في ألمانيا بشكل ملحوظ. حيث يسّر للباحثين الألمان سبل الدراسة الدقيقة والعميقة للتراث العلمي والأدبي ليس للأمة العربية فحسب، بل لبلدان الشرق عامة.

وفي القرن العشرين إزداد نشاط الاستشراق الألماني بازدياد المشتغلين بهذا الحقل المعرفي، وكان من بين هؤلاء المستشرق "**كريمر**" "**Kremer**"، **(1828-1889م)** الذي انصبت جهوده وأعماله حول التاريخ الثقافي الإسلامي، و"**غولد زيهر**" "**Goldziher**" **(1850-1921م)**، الذي اهتم كثيرا بالجوانب الدينية والفقهية الإسلامية وعلم الكلام، و "**سنوك هورغونيه**" "**Snouck Hurgronje**" **(1857-1936م)**، المهتم بالدراسات التاريخية والأنثربولوجية [2].

وعلى يد المستشرقين "**تيودور نولدكه**" و "**يوليوس فللهاوزن**" وصلت علوم تاريخ الإسلام إلى ذروتها؛ حيث قضى نولدكه أربعين سنة منشغلا بكتابه "**تاريخ القرآن**" الذي صدر في ثلاث مجلدات، كُتِب آخرها بعد وفاته، وهذا العمل بقي حوالي قرن من الزمان عمدة الباحثين المتخصصين من أصحاب النزعة الفيلولوجية، وأما فللهاوزن فقد اعتنى بنقد الأسفار الخمسة الأولى من العهد القديم، إلى جانب اهتمامه بالدراسات العربية الإسلامية، وكانت باكورة أعماله فيها تلخيص كتاب "**المغازي**" "**للواقدي**". وفي العام **(1887م)** أصدر كتاب "**بقايا الجاهلية العربية**"، وأهم أعماله التي عرف بها بين أوساط المشتغلين بالدراسات

1 – ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:343.

2 – ينظر: السيد، رضوان. المستشرقون الألمان النشوء والتأثير والمصائر. ط2. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي. كانون الثاني/ يناير. 2016. ص ص:27-29.

الاستشراقية فهو كتابه الهام "**الدولة العربية وسقوطها**" الذي صدر عام **(1902م)**، وقد ترجم الكتاب مرتين إلى العربية على يد "**يوسف العش**"، و"**محمد عبد الهادي أبو ريدة**" [1].

وأما واقع الدراســـات العربية والإســـلامية في ألمانيا في ظل متغيرات ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد عرفت تحولا على المســـتوى المعرفي والمنهجي؛ حيث تخطت مرحلة "**التاريخانية**" [2] إلى التاريخ الثقافي، وعندما يقرر رودي بارت في كتابه "**الدراســـات العربية والإســـلامية في الجامعات الألمانية**" بأن مرحلة "**مارتن هارتمان**" و "**كارل هاينريش بيكر**" عنت استقلالاً لتخصص الإسلاميات "**فهو يعني بذلك تمايز ذلك التخصص عن الفيلولوجيا التاريخانية الغلاّبة**" [3].

وفي دراسة لـ "**جوزيف فان إس**" بعنوان "**من فلهاوزن إلى بيرك. ظهور اتجاه التاريخ الثقافي في الدراســـات الإســـلامية**"، أشـــار إلى أنّ **(فلهاوزن، بيكر، هارتمان، بفانميللر، كامبغماير، بريبستر، شاخت، وكاله)** وغيرهم في الثلث الأول من القرن العشرين، قد انتقلوا بالدراســـات العربية الإســـلامية وبالتدرج من التاريخانية إلى ســـوســـيولوجيا الإســـلام، أو الأنثربولوجيا الثقافية والتاريخية تحت تأثير فلســـفة "**ماكس فيبر**" **(1864–1920م)**، والأنثربولوجيين البريطانيين **(مالينو فسكي، رادكليف براون، وايفانز بريتشارد)** [4].

وعلى هذا يمكن القول أن تخصص الدراسات الإسلامية والتاريخ الثقافي لدى الغربيين والألمان والبريطانيين، شـــهد ولادة جديدة بعد الحرب الثانية، وهي ولادة خرجت على التاريخانية الفيلولوجية الطاغية بأحد توجهين أو مسارين:

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ص:29–32.

2 –"**التاريخانية**" "**Historicism**" واحدة من أهم الحركات الفكرية في القرن التاسع عشر، ومصطلح "التاريخانية" ابتدعه **(كارل فرنر 1846–1896 warner عام 1879)** خلال توصيفه فلسفة **(فيكو)** للتاريخ، ويعرّفها "**كارل بوبر**" بقوله: "**فيكفي أن أقول هنا إني أقصد بهذه العبارة طريقة في معالجة العلوم الاجتماعية تفترض أن التنبؤ التاريخي هو غايتها الرئيسية، كما تفترض إمكان الوصول إلى هذه الغاية بالكشف عن "القوانين" أو "الاتجاهات" أو "الأنماط" أو "الإيقاعات" التي يسير التطور التاريخي وفقا لها**". بوبر، كارل. بؤس الإيدولوجيا. ترجمة: عبد الحميد صبره. ط1. بيروت، لبنان: دار الساقي. 1992. ص:13.

3 – السيد، رضوان. المستشرقون الألمان النشوء والتأثير والمصائر. ص:41.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 41 و42.

1- السوسيولوجيا التاريخية المتأثرة بفكر فيبر.

2- الأنثروبولوجيا/ السوسيولوجيا التاريخية التي اهتمت بتاريخ ثقافي للإسلام [1].

2-سمات المدرسة الاستشراقية الألمانية:

قدم الاستشراق الألماني جهودا وإسهامات طيبة تجاه التراث العربي والإسلامي منذ مطلع القرن التاسع عشر؛ **فهرسة، تحقيقًا، ترجمة وتأليفًا**، ولعل المستشرقين الألمان كانوا من أغزر علماء المشرقيات إنتاجًا، فالاطلاع على إحدى القوائم الوراقية **(البيبليوغرافيا)**، تظهر أن مجموع تآليف الألمان هو خُمُسة تأليفات نظراءهم الأوربيين مجتمعين، وأن تحقيقاتهم تبلغ الثلث [2].

سنقتصر على ذكر بعض مميزات الاستشراق الألماني وذلك بحصرها في النقاط الآتية:

1- سرت في أبحاثهم ودراساتهم-غالبًا-روح الإعجاب والتقدير، واتّسم المنهج العلمي المتبع بالدقّة والوضوح والتجرد، وتوخي الأهداف العلمية [3].

ويرى أحد الباحثين أن هذه السّمات الموجودة في الدرس الألماني تعود لما "**للذهنية الألمانية من ولوع بالبحث، وتقصي جوانب هامة وصعبة من جوانب حضارة البشرية**"[4]. وفي السياق نفسه يقول "**أحمد أمين**": "**وقد عُرف الألمان بدقة البحث والصبر عليه والاستطاعة العجيبة في أن يؤلفوا بين أجزائه المتنافرة، وأن يصلوا منها إلى أدق النتائج وأعمقها**" [5].

2- من أبرز سماته نشر النصوص القديمة وترجمتها، فمن عهد "**رايسكه**" **(1774م)** وإلى الآن، لا تزال تظهر تحقيقات طالت النصوص الشعرية والنثرية، والتاريخية والجغرافية

---

1 - ينظر: المرجع السابق. ص:45.

2 - ينظر: عفيف، عبد الرحمن. الجهود اللغوية في القرن الرابع عشر الهجري. دط. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية. 1981. ص ص:407-419 و421-461.

3 - ينظر: المنجد، صلاح الدين. المستشرقون الألمان. تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية. الجزء الأول. ص:7 و8.

4 - شلق، علي. "**كارل بروكلمان والاستشراق**". ضمن مجلة الاجتهاد. بيروت. لبنان: دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر. ع: 48. السنة: الثانية عشرة.1421 هـ/2001 م. ص:226.

5 - الزيادي، محمد فتح الله. الاستشراق أهدافه ووسائله. ص:77. نقلا عن: ميشال، جحا. الدراسات العربية في أوروبا. ص:184.

والعلمية والمعاجم، والدراسات القرآنية والطبية، التي تعجز بعض المؤسسات العلمية والأكاديمية العربية أن تخرجها [1].

3- من مظاهر دقة وضبط وإحاطة الاستشراق الألماني، صنع الفهارس الخاصة بالمخطوطات العربية؛ فكان "**كريستمان**" **(1613 م)** من أوائل المفهرسين الألمان الذين وضعوا فهرسًا لمخطوطات شرقية كان اقتناها أحد نبلاء ألمانيا، ولا يزال فهرس "**ألورد**" في عشرة مجلدات مرجعًا للباحثين، حيث ضمّ ما يقارب "**عشرة آلاف مخطوط**"، تشتمل على المخطوطات العربية في شتى الفنون والعلوم، وأودع هذا الفهرس مكتبة برلين الوطنية. ووضع **(فايسفالر)** و**(زيبولد)** فهرسين لمخطوطات جامعة **(توبنكن)**، ووضع **(فلايشر)** فهرسًا للمخطوطات الشرقية في مكتبة **(درسدن)** الوطنية. ووضع **(بروكلمان)** فهرسًا للمخطوطات العربية في مكتبة الدولة في **(برسلو)** [2].

4- نشر المعاجم العربية أو العربية اللاتينية أو العربية الألمانية؛ فقد وضع **(يوليوس)** المتوفى سنة **(1667)** للميلاد أول معجم عربي-لاتيني، ثم جاء **(فريتاج) (1861م)** ووضع معجما حلّ محل معجم يوليوس، ثم زاد **(فيشر) (1949م)** بعض الملاحظات على معجم فريتاج، وقد نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة كراسة واحدة [3].

5- عناية المستشرقين الألمان البالغة بنشر المخطوطات وترجمتها وفق قواعد نشر النصوص المتعارف عليها في الغرب، بالإضافة إلى خدمة النص بوضع فهارس للموضوعات والأعلام والأماكن وغيرها في أواخر الكتب التي نشروها، وقد تنوعت تحقيقاتهم لكتب التراث العربي والإسلامي فمسّت **علوم القرآن، والحديث والفقه والفلسفة وعلم الكلام واللغة والأدب والطب والفلك والرياضيات**... ومن صور عنايتهم بالتوثيق والمقابلة وصنع الفهارس، ما حققه المستشرق الألماني "**فيستنفلد**" **(1808/ 1899م)** أحد أساتذة اللغات الشرقية بجامعة "**جوتنجين**" من المكتبة الجغرافية الإسلامية، وهو كتاب "**معجم ما استعجم للبكري**" حيث يشهد الأستاذ "**مصطفى السقا**" بقدرته في عمل التحقيق فيقول: "**وقد بذل وستنفلد قصارى جهد العالم الضليع في الضبط والتحري**

1 - ينظر: الساموك، سعدون. الاستشراق ومناهجه في الدراسات الإسلامية. ص:121.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:121 و122.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص 122.

ومقابلة النسخ، والاستيثاق من الأصول. وأضاف إلى الكتاب فهرسة شاملة للمواضع وردت قصدًا في أماكنهم مرتبة على حروف الهجاء بطريقة أهل المشرق، بلغت سبعًا وخمسين صفحة، ومقدمتين للجزأين في اثني عشرة صفحة، وسلخ في كل ذلك زمنًا طويلاً بل عمرًا مديدًا"[1].

6- ومن الخصائص البارزة التي درج بعض الباحثين-وعلى رأسهم صلاح الدين المنجد- على ربطها بالاستشراق الألماني، أنه لم يخضع لغايات سياسية أو استعمارية أو تبشيرية كالاستشراق الفرنسي والإنجليزي، وأوضح دليل على ذلك أنّ ألمانيا لم تستعمر البلاد العربية أو الإسلامية، ولم تسع إلى نشر المسيحية في الشرق. بالإضافة إلى أنّ دراسات المستشرقين الألمان -كما يرى المنجد-لم تكن متصفة بروح عدائية على الرغم من وجود بعض المستشرقين قدموا آراء لا توافق قناعات العرب والمسلمين من مثل آراء نولدكه عن الشعر الجاهلي والقرآن الكريم [2].

غير أن هناك من الباحثين من يرى أن هاتين الميزتين تستحقان الوقوف قليلاً، لأنهما لا تستندان على أساس علمي؛ فلا يمكن التسليم بعدم وجود مستعمرات لألمانيا في الشرق، بل كانت لها مستعمرات في مناطق واسعة في إفريقيا وبعض المناطق في آسيا، كما أن الاستشراق الألماني في مراحله الأخيرة خضع بصورة أو بأخرى للسياسة، وأما فيما يخص ارتباط حركة الاستشراق الألماني بالتنصير، فقد ثبت أن للألمان جمعيات تنصيرية، وأن أحد أهم مؤتمرات التنصير وهو ما يسمى بالمؤتمر الاستعماري، قد عقد في ألمانيا [3].

سواء أكانت هذه الميزات منطبقة تمامًا على الاستشراق الألماني أم أنهّا شكلت جزءًا غالبًا منه، فالبحث يطمئن إلى اعتبار الاستشراق الألماني نشاطًا معرفيًا مندغمًا داخل النسق الفكري والمعرفي الأوروبي، في سعيه إلى فهم الشرق وإنتاج معرفة حوله، والغوص في أعماق كيانه الرّوحي والمادي.

---

1 - البكري، عبد الله بن عبد العزيز. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع. حققه وضبطه: مصطفى السقّا، ط3. بيروت: عالم الكتب. 1403 هـ-1983 م. الجزء الأول من المقدمة (ح).

2 - ينظر: المنجد. صلاح الدين. المستشرقون الألمان. تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية. الجزء الأول. ص:7.

3 - ينظر: الزيادي، محمد فتح الله. الاستشراق أهدافه ووسائله. ص:75 و76.

3-الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي:

إنّ تحديد الأفق الثقافي والمعرفي المهيمن، والمناخ التاريخي السائد، كفيل بتمييز مفاصل القراءة والتلقي وكفيل أيضا ببيان إكراهات الظرف الحضاري؛ فـ "**تحديد زمان القراءة ومكانها واللّحظة الحضارية التي تمّت فيها من الأهمية بمكان، ذلك لأنّ هذه المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، دوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها. إنهّا المعطيات التي تتحكم في القراءة؛ فتحمل القارئ على قراءة معينة، على إعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء. والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى، على إبراز شيء وإهمال شيء آخر**" [1]. وعلى هذا الأساس، فالتلقي حدث تاريخي يرتهن إلى زمنيته وأفقه المعرفي العام.

كانت بدايات القرن السابع عشر محطّة رئيسية في تطور مسار الدّراسات العربية في ألمانيا؛ حيث "**يرجع تاريخ الاهتمام الثقافي بالشرق الإسلامي في ألمانيا إلى بداية القرن السابع عشر، حين أُسّس في جامعة هايدلبرج أول كرسي لتدريس اللغة العربية**"[2]، ويرى عدد من الباحثين أنّ الانعطافة التاريخية لتوجهات الحركة الاستشراقية الألمانية تشكلت خلال القرن الثامن عشر، حين شهدت الحركة الفكرية والأدبية والفنية تحولاً هامًّا بفضل الاتجاه التنويري، وتنامي الحركة الرومانسية، وانتشار النظرة الأخوية المتفهمة للشرق الإسلامي، ورسوخ الفكرة القائلة بتساوي المواهب الطبيعية لدى جميع الناس، فتطورت دراسة العربية وتحررت من قيد اللاّهوت وظهر ميل "وشغف لكل ما هو شرقي وغريب".

ويربط بعض الدارسين الغربيين تحول مسار الدّراسات العربية في ألمانيا مع جهود المستشرق الألماني "**يوهان يعقوب رايسكه" (1716-1774م)**؛"**فقد كان أوّل المستشرقين الألمان الذي فرق بين دراسات اللغة العربية والدراسات اللاّهوتية، إذ كانت اللغة العربية آنذاك كاللغة العبرية تؤخذ لدراسة نصوص دينية من الدين المسيحي، كان johann jakob Reiske الذي سُمّي من بعد "شهيد الأدب العربي" في أوربا؛ لأن الفقهاء المسيحيين كانوا ضد فكره، لأنه هو الذي أسس هذه المادة كمادة علمية في الجامعة. وقد**

1 - الجابري، محمد عابد. نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. ص:62.

2 - فايشر، برندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. تونس: دار سراس للنشر، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1982. ص:63.

اهتم بالأدب العربي كعلم خاص، وكانت أولى ترجماته بعض القصـــائد من ديوان المتنبي ومن الشعر الجاهلي أيضا" [1].

لقد خصّــص رايســكه جزءًا كبيرًا من حياته لدراســة اللغة العربية وآدابها، والحضــارة العربية الإســلامية، وســعى من أجل إرســاء قواعد البحث العلمي في دراســة اللغة والثقافة العربية وتخليصـهما من كل قيد ديني، فكان كما يقول العقيقي" **أول مستشرق ألماني جدير بالذكر في عصـر مشـغول عن العربية بالتوراة**" [2]. فقبل هذا المسـتشـرق انشـغل العلماء الألمان عن العربية بالتوراة والجدل الكاثوليكي البروتستانتي، واستحوذ الكتاب المقدس باهتمام الدارســين اللاّهوتيين، بينما تركزت جهوده في رفع "... **منزلة فقه اللّغة إلى مصــاف علم مستقل. ولم يكن أحد مثله على بيّنة من خصوصية قواعدها واستقلاليتها، كما لم يتصد أحد مثله عن وعي لأصـحاب (اللغة المقدّسـة) التي كانت سـائدة في ذلك الوقت والتي لم تستخدم العربية إلا لأغراضها التي أمّنت بها نفسها في شرح التوراة...**" [3].

ولهذا المسـتشـرق جهود ظاهرة في خدمة النص الشـعري الجاهلي وقراءته، وذلك منذ خريف **(1738م)** في جامعة ليدن؛ حيث محاضرات العالم "**اسخولتنز**" الذي بفضله استطاع أن يطلع على مخطوطات مكتبة جامعة ليدن، وقد وجهه هذا العالم إلى العناية بالشـــعر العربي عامة والجاهلي بخاصـة؛ فنسـخ لنفسـه "**قصـائد لجرير**"، و"**لامية العرب**" "**للشـنفرى**"، و"**ديوان طمهان**"، و"**الحماســة للبحتري**"، واســتأثرت "**المعلقات**" باهتمامه من بين نصــوص الشـعر العربي الكلاسـيكي، فالطلع عليها في مخطوطين برقم **(292 و 629)** من محفوظات مجموعة **(فارنر)** في ليدن بشـــرح التبريزي والنحاس، وقام بدراســـة "**معلقة طرفة بن العبد**" وأعدّها للنشر **(1742م)** تحت عنوان "**معلقة طرفة بشرح النحاس، بحسب مخطوطات ليدن العربية، نشرها وترجمها إلى اللاّتينية وشرحها يوهان ياكوب**". إن نشر رايسكه لهذه المعلقة بحســب رأي عبد الرحمن بدوي يعدُّ فتحًا جديدًا وعظيمًا في ميدان الدراســات العربية، وذلك بجعله دراســة اللغة العربية لذاتها بعيدًا عن أجواء الدراســات اللغوية المقارنة والبحث الديني

1 – المرجع السابق. ص ن.

2 – العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص: 354.

3 – فوك، يوهان. تاريخ حركة الاستشراق. ص:122.

[1]، يقول "**رايســكه**" في هذا الصــدد: "**لو شــاء المرءُ النهوض بالعربية، فينبغي عليه ألاّ يتناولها تناول اللاّهُوتي**" [2].

ولما كان الحديث عن إسهامات بعض المستشرقين الألمان في مجال دراسة الشعر العربي القديم يطول ويتشعب، فإنّنا سنسلط الضوء على أهمّ المحطّات والأعمال التي تترجم استحواذ الشعر الجاهلي باهتمام المستشرقين الألمان، وذلك في حقبتي الاستشراق الألماني التقليدي والمعاصر.

لقي الشــعر الجاهلي اهتمامًا كبيرًا من قبل بعض الدّارســين الألمان ممن عنوا بتراث العرب الثقافي والحضــاري، حيث جعل الاستشراق دراسة أدب العرب القديم عمومًا والشعر الجاهلي بصــفة خاصــة أمرًا حتميًا لفهم العقلية العربية، وسـبيل تحقيق هذا الهدف هو تعلّم اللغة العربية التي كتب بها هذا الفن.

والمدرسة الاستشراقية الألمانية على غرار المدارس الأوروبية، قطعت شوطًا لا بأس به في إرســاء دعائم تدريس اللغة العربية في الجامعات والمعاهد الألمانية خلال القرن الســادس عشـر. وكانت المحاولة الأولى لتدريس العربية كمادة مستقلة في بدايات القرن الثامن عشـر على يد المستشرق "**رايسكه**"، يقول رودي بارت في سياق حديثه عن الصعوبات التي تعترض سـبيل المسـتشـرق: "**... إذ ينبغي على طالب هذه اللغات أن يحاول أن يشـق طريقه إلى التعرف على العالم الفكري الذي تجسّـــم في التعبير الأدبي لهذه اللغات، وخاصـــة اللغة العربية. والذي أصـبح هذا التعبير سـجّلاً له**" [3]. وعلى هذا يصــبح تعلم اللغة العربية أمرًا لازمًا للتعرف على النتاج الأدبي العربي، الذي يعبر بصــدق عن العوالم الفكرية والاجتماعية والحضــارية للأمة العربية، وإذا كان كذلك فإنه يجب العناية به، والتوفر عليه بنشره وترجمته ودراســته، لأنه لا يختص بالعرب وحدهم، ولكن –بحســب النظر الاســتشــراقي الألماني–هو جزء من إرث حضاري استطاع أن يؤثر في آداب الأمم الأخرى قديمًا وحديثًا [4].

---

1 – ينظر: بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين. ص:299.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

3 – بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية.ص:13 و14.

4 – يقول عبد الغفار، مكاوي في سياق حديثه عن الآداب العالمية: "**يرجع الفضل لأديب الرومانسية وناقدها" أوجيست فيلهم شليجل" (1767–1845) في صياغة هذا المصطلح الذي نشره غوته وروّجه بين الناس بعد أن طبّقه على نفسه. وهو يصدر عن الإيمان بأن الآثار الأدبية الكبرى تتخطى حدود الأمم والحضارات التي نشأت فيها وتكتسب دلالة عالمية**".

تقابلنا التحقيقات العلمية والترجمات لدواوين الشعر الجاهلي ومختاراته، كأوّل شكل من أشكال القراءة والتلقي التي قام بها لفيف من المستشرقين الألمان؛ فكان لابد أن تتجه المساعي أولاً إلى نشر النصوص الشعرية وترجمتها ليقوم على أساسها الدرس والتحليل، فلا وجود لفعل التلقي دون نصوص، كما إنه لا يمكن أن تتحقق القراءة في غيبة القراء، ومن بين هؤلاء المتلقين المحقق "**كرنكوف. فريتس (1872-1953م)** الألماني الأصل الإنجليزي الجنسية، الذي نشر "**الأصمعيات**" بشرح "**ابن السكّيت**" **(1907م)**، وديوان "**أبي دهبل الجمحي**" عن مخطوط ليبزيج **(1910م)** [1]. ونشر "**شعر عمرو بن كلثوم**" مع شعر "**الحارث بن حلزة**" **(المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1922م)** [2]، كما نشر ديوان "**طفيل الغنوي**" متنا وترجمة إنجليزية مع مقدمة وشروح واستدراكات وفهارس **(ليدن 1928م)** [3].

ونشر المستشرق "**فرايتاج**" مرثية "**تأبط شرًّا**" وترجمتها إلى الألمانية مع المتن الأصلي **(جوتنجين 1814م)**، كما نشر معلقة "**الحارث بن حلزة**" **(1827م)**، ومعلقة "**طرفة بن العبد**" **(1829م)** [4]. وأعد المستشرق "**روكيرت، فريديريك**" "**Friedrich Ruckert**" **(1788-1866م)** دراسة عن طرفة مع ترجمة معلقته شعرًا بالألمانية، ومعلقة "**عمرو بن كلثوم**" **(شتوتجارت 1837م)** [5].

أما مواطنه "**كوزيجارتن**"، فقد نشر معلقة "**عمرو بن كلثوم**" مع ترجمة لاتينية وألمانية [6]، ونشر الجزء الأول من "**ديوان الهذليّين**" مع شرحه عن المخطوط الوحيد في جامعة ليدن **(ليدن 1845م)**. أما المعلقات مجتمعة، فقد قام المستشرق "**أبيل فون**" " **Abel**

يوهان فولفغانغ غوته. النور والفراشة رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النص الكامل للديوان الشرقي. قدمه للعربية مع تعليقات وشروح: مكاوي، عبد الغفار.ط1. كولونيا (ألمانيا): منشورات الجمل. 2006. ص:62.

1 - ينظر: العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الثاني. ص:97.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:98.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

4 - ينظر: المرجع نفسه. ص:358 و359.

5 - ينظر: المرجع نفسه. ص:359 و360.

6 - ينظر: المرجع نفسه. ص:361.

L.Von" **(1863–1900م)** بنشرها متنًا وترجمة مع مقدمة لها وشرح ما غمض من ألفاظها وتعليقات بالألمانية **(برلين 1891م)** [1].

ونشر شيخ المستشرقين الألمان "**تولدكه**" "**المعلقات الخمس**" ترجمة وشرحًا مع موجز لتاريخ الجاهلية بالعربية **(فيينا 1899–1900م)**، ونشر أيضًا ديوان "**عروة بن الورد**" متنًا وترجمة ألمانية بشروح **(جوتنجين 1863م)**. ونشر "**فللهاوزن**" **(1844–1918م)** الجزء الثاني من "**ديوان الهذليّين**" عن مخطوطي لندن وباريس متنًا وترجمة ألمانية **(برلين 1887م)** [2].

وفي "**مجلة الجمعية الألمانية للدراسات الشرقية**" **(ZDMG)** نشر "**ريشر،أو**" "**Rescher.O**" **(المولود عام 1883م)** "**معلقة عنترة**" بشرح "**ابن الأنباري**" متنًا وتفسيرًا **(1911– 12–1914–15)**، وفي مجلة "**عالم الشرق**" **(Die welt des Orients)**، نشر "**معلقة زهير**" بشرح "**ابن الأنباري**" متنًا وتفسيرًا **(1913م)** [3].

إنّ من أهمّ سمات تحقيقات المستشرقين الألمان للنصوص التراثية عمومًا، والشعرية منها بوجه خاص، هو نشرها وفق أحدث المناهج العلمية؛ حيث حرصوا على أن يرجعوا إلى مخطوطات الكتاب الذي يقومون بتحقيقه كلّها، واتخاذ إحداها "**مخطوطة أم**" ومقابلتها على النسخ الأخرى بعد إثباتهم صحة نسبتها إلى أصحابها، ولتحقيق ذلك بذلوا الجهد والوقت والمال، كما حافظوا على النص كما كتبه مؤلفه في دقة وأمانة بالغة؛ حتى إنّهم في حال ضبط كلمة، أو تشكيلها يضيفون بهامش الصفحة أو آخر الكتاب القراءات المحتملة للكلمة، وذلك مخافة التحريف والتصحيف.

وتظهر عنايتهم بخدمة النّص من خلال الشروح والتعليقات والحواشي التي تضيء أكثر النص[4]، وفي هذا السياق يسرد المحقق الألماني "**فريتس، كرنكو**" جهوده في عمل التحقيق والنشر والترجمة، وذلك في معرض ترجمته الذاتية فيقول: " **أمّا ما نقلته من الكتب ونشرته بعد المقابلة بنسخ أخرى وأعملت فيه يد التهذيب فكثير، منها قصيدة طُفَيل الغَنَوي البائية**

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:361 و365 و366.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:387.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:447.

4 – ينظر: عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. الجزء الثاني. ص:14.

مع ترجمة إنكليزية في مجلة الجمعية الآسيوية الإنكليزية سنة 1906، بانت سعاد لكعب بن زهير مع مقدمة ألمانية في مجلة الجمعية الألمانية سنة 1908، شعر أبي دهبل الجمحي رواية الزبير بن بكار مع زيادات وحواش وملاحظات في مجلة الجمعية الإنكليزية سنة 1919... وقد هذّبتُ كتاب الجمهرة لابن دريد الذي طبع حديثًا في الهند في ثلاث مجلدات كبار وأنا الآن مشتغل بوضع فهارس مفصلة لهذا الكتاب تطبع في مجلد كبير... وفي يدي الآن نسخة من كتاب معاني الشعر الكبير لابن قتيبة، نقلته عن نسختين إحداهما في قسطنطينية والأخرى في لندن تحتوي على نحو من ألف صفحة، ولكن هذا الكتاب يلزمه التهذيب المتقن لكثرة الأغلاط في الأصلين ويحتاج إلى عمل شاق طويل ولعلي أتوفق مع الزمان لطبعه"[1].

أوردنا هذا المقطع –على طوله– لنؤكد الفكرة السابقة والمتعلقة بخصائص المدرسة الاستشراقية الألمانية في البحث والدرس حيث الدقة والتقصي والصبر في الإحاطة بالموضوع المراد معالجته، بغية إخراج نص صحيح قريب لما تركه مؤلفه.

والشكل الآخر من أشكال القراءة والتلقي الاستشراقي الألماني للنص الشعري الجاهلي، هو التلقي النقدي الذي تجسد في البحوث والمؤلفات والمقالات والدراسات التي دارت حول قضايا الشعر الجاهلي والقصيدة الجاهلية؛ فمنذ مطلع القرن التاسع عشر نهض بعض المستشرقين الألمان بدراسات متعددة كان النص الشعري الجاهلي مادتها الأساسية، وذلك في سعي حثيث للوقوف على تفسيره وتقويمه، والنظر من خلاله على طبيعة الحياة العربية الجاهلية، وكيف تعدت أهمية الشعر الجاهلي إلى صوغ الحياة الجاهلية ذاتها دون الاكتفاء بالتعبير عنها.

كانت قضية صحّة الشعر الجاهلي من أوائل الموضوعات التي تم البحث فيها، وأوّل من بسط القول فيها المستشرق "**نولدكه**" في بحثه الموسوم بـ "**من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم**"، وهو الفصل الأول من كتابه "**إسهامات في معرفة شعر العرب القدماء**" " **Beitrage zur Kenntniss der poesie der alten Araber**"، الذي يتألف من عدة مقالات وترجمات

1 – عبد الظاهر، حسام. "**فريتس كرنكو [سالم الكرنكوى]**". ضمن كتاب: فريتس كرنكو(1872–1953م). القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. (شوامخ المحققين).1426 هـ/ 2005 م. ص:18 و19.

منفصـــلة، وقد طبع الكتاب في هانوفر الألمانية ســـنة **(1861 م)**. وقد ترجم البحث عبد الرحمن بدوي في كتاب "**دراســات المســتشــرقين حول صــحة الشــعر الجاهلي**" **(بيروت 1979م)**، ثم ظهرت دراسة أخرى للمستشرق "**ألورد فلهلم** " بعنوان: "**ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة**"، وهي الفصل الأول من كتابه "**ملاحظات حول صحة الشعر العربي القـديم** "Bem**erkongen uber der Aechtheit der alten arabischen Gedichte**" **(جرايفسالد 1872م)**. وترجم الدراسة إلى العربية عبد الرحمن بدوي في كتابه السابق.

وفي ســـنة **(1926م)** كتب المســـتشـــرق الألماني "**بروينلش، أيريش**" " **Erich Braunlich**" **(1892–1945م)** مقالة بعنوان "**في مسـألة صـحة الشـعر الجاهلي**" **(مجلة الآداب الشرقية ع 10)**، يرد فيها على مقالة المستشرق الإنجليزي "**مرجليوث**" الموسومة بـ "**نشـأة الشـعر العربي** "**(مجلة الجمعية الآسـيوية الملكية، عدد يوليو سـنة 1925م، لندن)** حيث ذهب فيها إلى الشك في صحة الشعر الجاهلي، وأن كثيرا منه منحول [1].

الملاحظ على هذه الدراسات وغيرها هو تمركزها حول نشأة الشعر الجاهلي، والنظر في صحته روايته وطرق نقله وتدوينه وغير ذلك من المساءل المتعلقة بأصالة هذا الشعر، وبحياة العرب وعاداتهم وديانتهم، لتأتي مرحلة ما بعد مرجليوث؛ وفيها تبلورت دراســـات "**...قاربت هذا الشعر وفق رؤية حاولت أن تقرأ هذا الشعر قراءة تكشف عن بنيته، وتطوره وفق بعض المناهج والاتجاهات التي تحاول أن تعاين الشعر كما فعلت ريناته ياكوبي التي درســت الظاهرة الأدبية عبر تطورها، ودراســة الشــعر الجاهلي من منظور نظرية النظم الشـفوي كما فعل جريجور شـولر، وتوماس باور، وتناول بنائية الشـعر الجاهلي كما فعل إيفالد فاغنر في معالجته للمناهج الحديثة في قراءة الشـــعر الجاهلي...**" [2]. وفيما يلي عناوين بعض الدراسات والبحوث التي جسدت رؤية الاستشراق الألماني الجديد في مقاربة

1 – للاطلاع أكثر على الدراسات الاستشراقية الدائرة حول الشعر الجاهلي وقضاياه: عبد الرحمن، عفيفي: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، قديمًا وحديثًا. ص ص: 27–54. ويحيى وهيب الجبوري. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق.1997م. ص ص: 13–72.

2 – ربابعة، موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1429 هـ–2008 م. ص:7.

النص الشعري الجاهلي والقصيدة الجاهلية، وفق منهج يعاين النص في ذاته، ويكشف عن جمالياته دون النظر في السياقات التي أفرزته.

أ-فولفهارت هاينريش "Wolfhart Heinrichs": (ولد عام 1941)

كان من أهم أعماله "**الشعر العربي والشعرية اليونانية**" الصادر عام **(1969م)** عن معهد الاستشراق ببيروت، وله مجموعة من المقالات والبحوث تناولت النقد والبلاغة عند العرب، بالإضافة إلى دراسته الهامّة "**الصنعة في الأدب العربي**" التي نشرها في كتاب "**الأبحاث العلمية الإسلامية المهدى إلى ف. ماير في عيد ميلاده الستين**" **(1974م)**، وفي مجلة "**الدراسات الشرقية الألمانية**" عدد **(128)**، سنة **(1978م)** كتب بحثا بعنوان: "**الترابط القديم بين الخيال والشعر**"[1].

ب-ريناته، ياكوبي (المولودة عام 1936):

مستشرقة ألمانية معاصرة عرفت في الوسط الاستشراقي بكتابها الهام "**دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية** "الصادر عام **(1971م)**، ولها العديد من المقالات التي عالجت قضايا الأدب القديم من مثل: "**بدايات شعر الغزل العربي: أبو ذؤيب الهذلي**" المنشور في "**مجلة الإسلام**" عدد **(61)**. سنة **(1984م)** و "**شريحة الناقة في قصيدة المدح** "نشر في مجلة "**الأدب العربي**". عدد **(13)**. سنة **(1982م)**. و "**الزمن والحقيقة في النسيب العربي**" في مجلة "**الأدب العربي**" عدد **(16)**. سنة **(1985م)**، و"**الشعر والكذب في نظرية النقد العربي**" في "**مجلة الإسلام**" عدد **(49)**. سنة **(1972م)** [2] و"**ملاحظات حول شعر الرثاء في صدر الإسلام**" الذي نشر في مجلة "**فيينا لعلوم الشرق**". **المجلد (87)، (1997م)**[3].

ج-إيفالد فاغنر (ولد عام 1927م):

أستاذ الدراسات السامية والإسلامية في جامعة "**جيسن**" ألمانيا، له "**بناء الشعر الجاهلي**" وهو فصل من كتابه الهام "**أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم**"

1 – ينظر: درابسة. محمود. الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم. ط1. عمان. الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1431 هـ-2010 م. ص:112 و113.

2 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:92 و93.

3 – ينظر: ربابعة، موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم. ص:8.

الصـادر عام **(1987م)** عن دار **(مشـتادت)** [1]. وقد قام الباحث "**سـعيد حسـن بحيري**" من كلية الألسـن جامعة عين شـمس بترجمة الجزء الأول منه والتعليق عليه، وهو الجزء الخاص بقضايا الشعر الجاهلي. وصدر عن مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة **(2010م)**، وله أيضًـا "**أفكار عن أحد موضـوعات الشـعر العربي القديم**" المنشـور في "**مجلة المسـتشـرقين الألمان" (دار مشـــتادت ألمانيا الغربية ســـنة 1995 م)**، وفي هذا المقال "**يتناول "فاجنر" wagner بمنهجية الدّارس وموضـــوعيته إلى درجة لا يرقى إليها الشـــك في جدية تلك الدراســـات وطابعها الأكاديمي، فالناقد الألماني يشـــير إلى نظرية طقس العبور، ونظرية طقس التضـــحية، ودرس على ضـــوء هذا المنهج مفردات متنوعة من مفردات الشـــعر الجاهلي**"[2].

د-هوفمان بيكر (1876-1933):

مستشرق ألماني وسياسي عرف مستشرقا وفيلسوف حضارة، له مقال "**محاولة عرض ودراسـة الشـعر العربي القديم**" الذي نشـر في مجلة الإسـلام "**Der Islam**" عدد **(24)** سـنة **(1987م)** وهو مؤسس هذه المجلة التي كانت تصدر منذ عام **(1910م)**، والمقال عبارة عن "**مقاربة نصوص من الشعر الجاهلي وبخاصة في "المفضليات" بعناصر شعرية غربية تعزى إلى الجانب التاريخي تارة، والأسـطوري تارة أخرى، وحاول الناقد الألماني أن يبرز سـمات الشعر العربي القديم في ضوء ما أفرزته الدراسات الغربية على اختلاف مناهجها**"[3].

هـ-توماس باور: "Thomas Bauer" (ولد عام 1961):

مسـتشـرق ألماني صـاحب كتاب "**ثقافة الالتباس نحو تاريخ آخر للإسـلام**"، وله في مجلة اللسـانيات العربية، المجلد الخامس والعشـرين، **(1993م)** "**كيف تبدأ القصـيدة أبيات الإفتتاح بالنسيب الصيغية وغير الصيغية**"[4].

---

1 - ينظر: المرجع السابق. ص:7.

2 - عبد العليم يوسف، حسن. محاولة عرض ودراسة للشعر العربي القديم، تعريب وتقديم. دط. مصر: النسر الذهبي للطباعة. سلسلة تعنى بترجمة أعمال المستشرقين الألمان (103) 1999، ص:4 و5.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص:5.

4 - ينظر: ربابعة، موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم. ص:8.

و-جريجور، شولر "Gregor Schoeler" (ولد عام 1944):

أستاذ فخري للدراسات الإسلامية في جامعة "**بازل**" منذ عام **(2009م)**، له عدة مؤلفات عن الأدب العربي القديم والنقد، والعلاقة بين المكتوب والشفهي في العصور الإسلامية الأولى، وله "**تطبيق نظرية النظم الشفوي على الأدب العربي** "المنشور في مجلة "**الإسلام**" عدد **(58)**، **(1981م)** [1].

ليس من هدف الفصل الدخول في حوار مع هذه الأطروحات بعرضها ومناقشتها، وإنما الغرض بيان تحول أفق مسار الدراسات الأدبية للاستشراق الألماني الحديث والمعاصر عن مسار الاستشراق التقليدي حول الشعر الجاهلي؛ فإذا كان اهتمام الاستشراق الكلاسيكي بموثوقية هذا الشعر ومدى أصالته وصدوره حقًّا عن مؤلفه، وبالوقوف على حياة العرب القدماء وتاريخهم من خلال النصوص التي تعكس روح وطابع الحياة الجاهلية، تجاوزت الدراسات الاستشراقية الألمانية المعاصرة هذه الرؤية، وتحول الإهتمام من قضايا الانتحال والشك والانعكاس، إلى معاينة النص الشعري الجاهلي على أنه فن لغوي يملك مقومات جمالية غنية تجعله في مصاف الآداب العالمية الكبرى، ويعتبر كتاب ريناته ياكوبي "**دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**" بمثابة الإعلان الرسمي عن ظهور منهج جديد في مقاربة الشعر الجاهلي.

4-الخطاب المعلقاتي في الشعر الألماني: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي لـ "غوته":

قبل تقديم وعرض قراءة المستشرقة الألمانية "**كترينا مومسن** "**Momsen"Katrina** " **(المولودة في 1925م)** لتلقي الشاعر الألماني "**غوته**" للمعلقات في ديوانه الشرقي، وذلك من خلال كتابها "**كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم**"، يجدر بالبحث أن يعرض – بإيجاز– سيرة هذا الشاعر، وأهم محطّات حياته وبعض آثاره، ومكانته العامة في الأدب الألماني، والإشارة إلى "**الرومانتكية**" "كنزعة ظاهرة في إنتاجه، وإلى أهم روافد هذا الإنتاج، بغية فهم السياق التاريخي والثقافي الذي صدر عنه وشكل أفقه القرائي وحدد طبيعة التلقي لديه، فالبحث يرى في استعادة أفق انتظار الأديب، وفهم لحظة القراءة والتلقي

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

التاريخيين مدخلاً مناسباً لتفسير اختيارات المبدع وأسئلته المشروعة. وكما لا يخفى فإن "**أية قراءة لا تبدأ من الفراغ. إنما تبدأ من طرح أسئلة تبحث عن أجوبة لها. وهي أسئلة تخضع بشكل أو بآخر لذاتية القارئ الذي يطرحها، لكنها مقيدة-في الوقت نفسه-بما هو موجود في النص، وبالأسئلة الكامنة فيه والمتطلبة جواب القارئ عليها، فالوضعية التي يواجه بها القارئ عملاً أدبيًا ما، هي التي تحدد-كما يرى ياوس. طبيعة هذا العمل كما تحدد نوع تلقيه، وهو ما أدرجه تحت اسم "أفق التوقعات"** [1].

4-1-شـــاعر ألمانيا الكبير: "يوهان فولفغانغ فون غوته" (1749-1832) " johann wolfgang Von Goethe:

رابع عظماء الأدب الغربي إلى جانب "**هوميروس**" و "**دانتي**" و "**شـكسـبير**"، عبقري الأدب الألماني، أمير شـــعراء الألمان وعملاق الأدب الألماني، كلها ألقاب توجهت مســـيرة الشاعر والقاص الروائي والمسرحي والناقد والعالم "**يوهان غوته**"، أو "**جيته**" كما يحلو لبعض الباحثين العرب تعريبها من مثل "**عبد الرحمن بدوي**"، و"**الزيات**"، ولم تصـدر هذه الأوصـاف المتداولة لغوته من فراغ، وإنما عكسـتها المكانة الرفيعة والخالدة التي يحتلها إنتاجه في تاريخ الأدب الألماني رغم مرور أكثر من قرنين ونصف على صدور إبداعاته الأدبية والعلمية.

أ-مولده ونشأته:

في الثامن والعشرين من أغسطس **(أوت)** سنة **(1749م)** ولد "**يوهان فولفغانغ غوته**" في مدينة "**فرانكفورت**" على نهر **(الرّاين)** في حي **(هيرش غراين)** بالطراز الغوطي، وســـط أسرة ميسورة، وذات ثقافة راقية؛ فوالده كان محاميًا يعمل مستشارا لدى الدولة، ووالدته كانت ابنة مسؤول حكومي. تلقى غوته تعليمه الباكر في المنزل حتى سن السادسة عشرة قبل أن يكمل تحصـيله العلمي الأكاديمي في **(ليبزك)** تمشـيًا مع الخطط التي رسـمها له والده، كي يشق مسيرته الحياتية كحقوقي يشغل منصبًا في جهاز الإدارة [2].

1 – الخواجا، ميساء زهدي. تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب. ط1. بيروت. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض. 2009. ص:43.

2 – ينظر: الزيدي، وليد كاصد. الاستشراق والإسلام دراسة في أدب غوته. ط1، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2009-2010، ص:43.

بعد اســـتكماله التعليم عاد إلى مدينة فرانكفرت، ليبدأ نشـــاط القانون مع توجه أدبي سرعان ما دبج أبرز المسيرات في تأريخ الأدب الألماني، وفي خريف عام **(1775م)** قصد إمارة **(فايمار)** السكسونية ملبيًا دعوة الدوق "**كارل أوغست**"، الذي أوكل إليه مهام على درجة من المسؤولية، ولمّا يتجاوز السادسة عشرة من عمره، "**وبصفته من رواد الغليان والفوران ومن دعاة التربية الذاتية المثالية، فقد استطاع أن يوقظ مشاعر المسؤولية عند صديقه الأمير، وبالتالي أن ينال اعجاب إحدى السيدات وهي شارلوتة فون شتاين**" [1].

إلى جانب اضـــطلاعه بمهام الإدارة وقيامه برحلات عديدة بوصـــفه موظفًا في دائرة الدفاع وإنشـاء الطرق، كتب غوته سـنة **(1779م)** مسـرحية بعنوان "**ايفيغيني في تاوريس**" المستوحاة من الأساطير اليونانية، وتم عرضـها للمرة الأولى في مسرح الهواة قام فيها غوته بدور شخصية "**أوريست**" [2].

وحينما رأى المهام الكثيرة في بلاط فايمار قد أعاقته عن إعطاء الوقت اللازم للأدب، قرر السـفر إلى إيطاليا العام **(1786م)**، إذ سـاعدته هذه السـفرة على التعرف على أسـباب النهضـة الأدبية فيها، ويرى بعض مؤرخي أدب غوته أن سفره إلى إيطاليا ساعد على صـقل موهبته وإغناء خبرته الأدبية، وكان من ثماره عشرين قصيدة صدرت له في ديوان [3].

عاش شاعر ألمانيا وحيدًا لمدة ستة عشر عامًا بعد وفاة زوجته "**كريستيان فيلبيوس**" في سـنة **(1816م)**، وكانت وفاته بنوبة قلبية في الثاني والعشـرين من آذار سـنة **(1832م)** عن عمر ناهز **الثالثة والثمانين** عامًا بعد أن وضـــع اللّمســـات الأخيرة على كتابه الشـــهير "**فاوست الثاني**" [4].

ب-أدبه:

يمكن القول بأن أعظم فترة في الأدب الألماني استغرقت حياة "**يوهان غوته**" هي الفترة "**النيو كلاسـيّكية والرّومانتيكية**"؛ حيث شـهد العصـر ميلاد مفاهيم جديدة تجاوزت أطروحات

1 – روتمان، كورت. تاريخ الأدب الألماني. ترجمة: سليمان عواد. مراجعة: شفيق البساط. ط1. بيروت، باريس: منشورات عويدات. 1989، ص:80.

2 – المرجع نفسه. ص ن.

3 – ينظر: الزيدي، وليد كاصد. الاستشراق والإسلام دراسة في أدب غوته. ص:44.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص:45.

حركة التنوير في دعوتها إلى تمجيد العقل وفاعليته في تفسير الأشياء وفي استبدالها الدين بالعلم، وأصبح الشعور يضطلع بمهام وأهمية كبيرين في مقابل إمكانات العقل المحدودة **"وهكذا أصبح للحافز والغريزة والعاطفة الخيال الواسع والحدس أهمية شبه دينية، على إنها الوشائج التي تربط الإنسان بالطبيعة الإلهية. وأصبح المثل الأعلى للعصر الكلاسيكي، الذي سرعان ما سمي "بالإنسانية" (Homanital)، هو الشخصية الكاملة التطور التي يتوازن فيها العقل والشعور بانسجام تام"** [1].

وقد عرف نشاط غوته الأدبي تطورًا سريعًا يمكن تقسيمه على ثلاثة مراحل أساسية:

أ-مرحلة العاصفة والاندفاع (Sturm und Drang):

بدأ الشاعر الألماني اتجاهه الأدبي انطلاقًا من مبادئ حركة **(العاصفة والاندفاع)** التي جسدت ثورة عارمة في الأدب الألماني، وكان من بين المفكرين والشعراء الكبار المنتمين إلى هذه الحركة "**هيردر، غوته وشيلر**"، ويمكن تبين بذور حركة العاصفة والاندفاع في كلوستيوك والقوى الروحية لحركة "**التقوية**" **(pietism)**، وكذلك في المقاومة المتزايدة للذوق الكلاسيكي الفرنسي [2].

ومن خلال المفاهيم الجديدة التي قدمتها للفكر والطبيعة والشعر والحياة، عُدَّت انقلابًا جذريًا على مبادئ وأسس حركة التنوير، ويمكننا أن نلخص أهم مبادئ حركة العاصفة والاندفاع في النقاط الآتية:

- الطبيعة والعبقرية والأصالة شعار ساد حقبة الحركة.
- شعور الجيل الجديد المتنامي بعدم الرضا والارتياح من الواقع وراهن حضارة العصر.
- حلّ تقديس الطبيعة محل تقديس الدين التقليدي، ولم يعترف بسمو أي قانون على الوجدان الفردي.
- أصبح القهر والاحتجاج والثورة والتطلع وخيبة الأمل الشعور الطاغي في كافة المجالات.
- برزت الفردية كظاهرة مسيطرة في الأدب والفكر [3].

1 – تاريخ الأدب الغربي. نخبة من الأساتذة المختصين. د ط، الجزء الأول. 1984، ص:374-375.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:475.

3 – ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

لقد ارتبط اسم حركة العاصفة والاندفاع أو العاصفة والقهر باسم الشاعر غوته، الذي تأثر بأفكار الشـــاعر والفيلســـوف واللاّهوتي الألماني "**يوهان جوتفريد هردر**" **Johann Gottfried Herder** "**(1744– 1803م)**، الداعية إلى تأكيد قيمة الاســـتمرار التاريخي في الأدب، والعودة إلى الأغاني الشعبية والقصائد الغنائية ورومانسيات القرون الوسطى، وقراءة مسـرحيات شـكسـبير باعتبارها مصـادر إيحاء واسـتدعاء، ومن الكتيب الذي حمل عنوان "**طريقة الحياة الألمانية والفن الألماني**" **(1773م)** – وقد عُدّ البيان الرسمي لحركة العاصفة والاندفاع– تفتقت عبقرية غوته، وجاءت باكورة أعمال هذه الحركة ممثلة في أول مســـرحية بقلم شـاعرنا بعنوان "**غوته فون بير ليخنفن**" **(Gotz von Berlichingen) (1773م)**، وفي فبراير **(1774 م)** كتب أول نص سـردي وهبه شـهرة في كل أنحاء أوروبا، وهو رواية "**آلام فرتر**" **(Dieleidem des jungen werthers)**، وهي مسرحية درامية غرامية أخذها غوته من واقع حياته تعززت بصدورها حركة العاصفة والقهر[1].

وخلال العشر سنوات من عمر الحركة الممتد من **(1771–1781م)**، أو الخمس عشرة سنة بدءا من صـدور كتاب "**شـذرات**" **لهيردر سـنة (1767م)** إلى بداية المرحلة الكلاسـيكية **(1785م)** [2]، تأسست بفضـل أعمال رواد هذه الحركة المسارح الدائمة في ألمانيا من مثل: **مسرح هامبورغ، مانهايم، وغوثا**، بالإضـافة إلى مسرح **بيرغ (Burg theater)** الذي يسمى الآن مسـرح "**هوفبرغ**" **(1776م)** [3]، ولا شـك أن هذا النشـاط المسـرحي قد حمل في طياته مبادئ الحركة وتطلعاتها نحو التغيير وترسيخ البعد الإنساني في الأدب والفكر.

ب–مرحلة الكلاسيكية الجديدة (Néoclassicism):

كان الغليان والفوران الذين ميزا حركة العاصـفة والاندفاع سـببا في وضـع نهاية لها، وبدأ شـكل من المثالية الأخلاقية والوعي العقلي التنويري يتبلور في شـعر "**غوته**" و "**شـيلر**" الذين يمثلان منذ ســـنة **(1800م)** الذروة الأدبية الثانية في "**فايمار**"؛ حيث جعلت من

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:476.

2 – ينظر: "**حركة العاصفة والاندفاع الألمانية**"، أبو العيد دودو. الجزائر: مجلة اللغة العربية، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية. تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية. ع: 7. خريف 2002. ص:12 و13.

3 – ينظر: تاريخ الأدب الغربي. نخبة من الأساتذة المختصين. الجزء الأول. ص:476 و477.

الإنسانية مثالاً يحتذى، وكانت ترتبط بعلاقة وثيقة بالمفاهيم الفنية في عصر النهضة التي تستمد روحها من الفنون اليونانيّة والرومانيّة القديمة [1].

في مايو **(1775م)** انتقل غوته إلى دوقية فايمار حيث بدأ مرحلة جديدة يتحمل المسؤوليات وبعض المهام، فبالإضافة إلى كونه شاعر البلاط ورجل الحكمة، استطاع تحمل أعباء تشغيل المناجم والسهر على سيرها، وجعله أمير فايمار عضوا في المجلس الخاص الذي يدير شؤون الدوقية، وفي العام **(1778م)** رقي إلى منصب وزير الحرب، ثم إلى العضوية الكاملة للمجلس الخاص عام **(1779م)**، ثم رئيسا لغرفة الدوقية ليصير نبيلا عام **(1882م)** [2].

غير أن أفكاره لم تتوضح بشكل كافي إلاّ بعد رحلته إلى إيطاليا**(1786- 1788م)**؛ وفيها عكف على دراسة الفن الكلاسيكي والرّسم والنحت، حتى صار خبيرًا في فنون اليونان، وتحوّل من النزعة الرومانتيكية الحالمة إلى الكلاسيكية بكل أصالتها وعمقها[3]، وفي إطار نظرته المثالية "**ركز اهتمامه على ثلاثة أعمال مسرحية، فأعطى "افيجينا يافي تورس" (Iphigenie Auf Tauris) شكلها النهائي، وأكمل "أغمون (Agmont) وأعاد تصميم "توركواتو تاسو" (Torquato tasso)، وفي حوالي هذا الوقت كانت رواية "تدريب ويلهام ميستر" (wilhelm Meister Lehrjahre) (1795م) قد أصبحت كتابًا يبحث في سلوك الحياة. وهي مثال بارز على الرواية التعليمية بل صيغة مميزة للأدب الألماني، ذات تأثير على الذين مارسوا هذا الشكل الأدبي في المستقبل**" [4].

شهدت الأعوام الإحدى عشر **(1794-1805م)** ذروة الحركة الكلاسيكية الجديدة الأدبية في ألمانيا؛ حيث أغنى "**شيلر**" الحركة بالقاعدة النظرية العامة من خلال نظريته حول مفهوم الجمال، وقد أسهب في بسطها سنة **(1795م)** في إطار سياسي اجتماعي جاءت في سلسلة من **(27)** رسالة حملت عنوان "**حول التربية الجمالية للإنسان**"، "**وجاءت هذه**

1 - ينظر: كورت، روتمان. تاريخ الأدب الألماني. ص:79.

2 - ينظر: البار، محمد علي. هل كان شاعر الألمان جوته مسلمًا؟ ط1. جدة: مكتبة كنوز المعرفة. 1428 هـ-2007 م. ص:33.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

4 - تاريخ الأدب الغربي. نخبة من الأساتذة المختصين. الجزء الأول. ص:477.

الدراســة لتجســد الفكر التربوي للنهج الكلاســيكي في ألمانيا، ويتمثل جوهرها في العبارة التالية: "لا يمكن عقلنة المشاعر البشرية إلا بعد تنمية الحس الجمالي عند الإنسان" [1].

أما غوته فقد كان له تأثير بارز في مجمل الإنتاج المسرحي في ألمانيا بصفته مديرًا للمسرح الدوقي، وفي سنوات عمره الأخيرة كتب أروع أعماله المسرحية" **فاوست**" "**Faust**" التي تعد إسهاما ألمانيا في الآداب العالمية [2].

وقد أخذت قصة "**فاوست**" جلّ تفكير غوته، وشغلت حيزًا كبيرًا من عمره؛ حيث بدأ أفكارها سنة **(1772م)**، ووضع الجزء الأول منها سنة **(1775م)** في أول عهده في إمارة فايمار، ثم أضاف إليه مع تعديلات ونشرها سنة **(1790م)**، وفي سنة **(1800م)** بدأ كتابة الجزء الثاني على مراحل **(1808-1824م)**، ولم يفرغ منه حتى سنة **(1831م)** قبل وفاته بسبعة أشهر، وكانت تلك آخر أعماله [3]. وقد ترجمت القصة إلى اللّغات الأوروبية الأخرى، وإلى العربية ترجمها عن الألمانية "**محمد عوض محمد**" عن لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة **(1929م)**، وقدم لهذه الترجمة عميد الأدب العربي طه حسين.

ج-مرحلة الحقبة الأولى من الحركة الرّومانتيكية (1798-1835):

في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، بدأت الحركة الرومانسية في ألمانيا عاقدة توجهاتها الفكرية والجمالية، ورابطة امتداداتها النظرية بالأبعاد الفلسفية التي طرحها كل من الفيلسوف الألماني" **يوهان غوتليب فيشته**" "**Johann Gottlieb Fichte**" **(1762-1814م)**، واحد من أبرز مؤسسي المذهب الفلسفي المعروف بـ **الميثالية الألمانية.** بالإضافة إلى الكاتب والشاعر والناقد الألماني" **فريدريك شليغل**" "**Fridirick Shligel**" **(1772-1829م)** المنظر الرئيسي للرومانسيين الأوائل رفقة أخيه "**أوغست فيلهلم شليغل**" "**Augest Shligel** " **(1767-1845م).**

وما يستخلص من أطروحات "**فيشتة**" أو "**فيخته**" الذي عكف على دراسة أفكار الفيلسوف الألماني" **إيمانويل كانط**" "**Imanuel Kant**" **(1724-1804م)**، آخر فلاسفة عصر التنوير، هو تطوير رؤاه النقدية ومعارفه الفلسفية حلول طبيعة الوعي الذاتي والإدراك،

1 - روتمان، كورت. تاريخ الأدب الألماني. ص:88.

2 - ينظر: تاريخ الأدب الغربي. نخبة من الأساتذة المختصين. ص:478.

3 - ينظر: البار، محمد علي. هل كان شاعر الألمان جوته مسلما؟ ص:45 و46.

واســـتطاع "**أن يتجاوز هذا التفريق بين الموضـــوع، أي الشـــيء بحد ذاته، وبين الإدراك الشـخصـي، وذلك عندما قرر في "دراسـة علمية" أنجزها سـنة (1795م) أن لا ينطلق من الأشـــياء بل من الوعي العام عند الإنســـان واعتبار الذات المطلقة هي القادرة على تحديد ماهية الذات عند الآخر، وأوضـح ذلك بقوله: "إن الذات تحدد نفسـها أولاً ثم كل ماهو غير الذات أو خارجها ثانيا. ومن خلال ها الفصل بين الذات وغير الذات يبدو الكون على شكل ظاهرة**" [1]. من هذا المنطلق تم فهم حقيقة الظاهرة بعيدًا عن مظهرها **الخارجي/ الموضـــوع** المعطى لتُتَلَقَى بوصـــفها نتيجة فعل حر تقوم به الذات، من خلال قدرتها على التصـــور والخيال.

كانت سـنة **(1793م)** البداية الفعلية لطرح "**فيشـتة**" أفكاره الداعية إلى ميثالية الإدراك الذاتي، واسـتقلالية الوعي داخل أسـوار جامعة "**ينا**"، واسـتطاع اسـتقطاب رواد الرومانسـية الذين وضـــعوا الروح **(Esprits)** فوق الواقع، واعتقدوا بأن ملكات الإبداع الشـــعري وطاقات الخيال، هي التي عليها أن تحدد معالم النظر إلى الحياة [2].

وفي السـياق ذاته كتب " **فريدريك شـليغل**" "**Friedrich Schlegel** " سـنة **(1798م)** عن الروح التي ســـادت الحركة الرومانســـية في ســـنواتها الأولى قائلا: "**إن الشـــاعرية الرومانســـية هي شـــاعرية تقدمية كونية. إن أهدافها لا تقتصـــر على تجديد اللّحمة بين جميع ألوان الأدب وتوحيدها أو الربط بين الفلسـفة والبلاغة فحسـب، بل إنها تسـعى إلى صـهر الشـعر والنثر، الإبداع والنقد في قالب واحد. إنّ الرّومانسـية تريد أن تنبعث الحياة في قلب الشـعر وأن ينبعث الشـعر في قلب الحياة. إن الشـاعرية الرومانسـية هي وحدها الخالدة، وحدها القادرة على التحليق دون قيود، ولا تعترف إلا بقانون واحد وهو أن أهواء الشاعر لا تقبل أن تكون تحت أي قانون**" [3].

هكذا تمثل الشاعرية الرّومانسية الكونية مبدأها الأساس القائم على صهر جميع ألوان الأدب في بوتقة واحدة دون الوصـــول إلى هدف محدد، بل يضـــل الرومانســـي داخل لعبة الإبداع التقدمية التي ترفض الجمود والنهائية.

---

1 – روتمان، كورت. تاريخ الأدب الألماني. ص:101.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

3 – المرجع نفسه. ص:102.

لم تكن الحركة الرّومانتيكية في مدينة "**فايمار**" ثورة واحتجاجًا ضد الكلاسيكية الجديدة بقدر ما كانت امتدادا جذريًا لبعض أفكارها ومبادئها، وتحديدًا استدعاء العالم القديم الإغريقي الذي شكل النبع الروحي للكتاب والشعراء، واستطاع الشاعر الرومانتيكي أن يصوغ من الواقع والخيال عالمه الخاص دون قيود أو حدود [1].

والشاعر الألماني غوته نجده قد عاصر المذهبين الكلاسيكي والرومانتيكي، وكتب فيهما روائعه الخالدة وفي هذا الصدد يقول المستشرق الألمان "**ب- فايشر**": "**وجوته هذا كان ولا يزال حتى اليوم أمير الشعراء الألمان في الأدب الألماني الكلاسيكي والرومانتيكي**" [2]. ويمكننا أن نجد عناوين إبداعية كتبها غوته تحيل على هذه المرحلة من مثل مسرحيات "**إغمونت**" **توركواتو تاسو**" ومسرحية "**فاوست**".

إنّ انتقال غوته من المذهب الكلاسيكي إلى المذهب الرومانتيكي في كتاباته الشعرية والنثرية، ساير ما كانت تشهده أوروبا عامة من أحداث وتوجهات فكرية عميقة، طالت الفن والأدب وسائر المجالات الأخرى؛ إذ شهد القرن التاسع عشر نزوعًا وتعلقًا بالغرائبية **(Exotiism)**، وتنامى ميل رومانسي إلى كل ما هو غريب وعجيب يحتفي بالشرق الساحر و"**لم ينشأ الميل إلى كل ما هو غريب من تغير في العلاقات بين الشرق والغرب .بل من التحول الداخلي الذي طرأ على حساسيّة الغرب التي أصبحت تتوق إلى الغريب والعجيب، صحيح أن الشيء الأجنبي كان يبدو دائمًا غريبًا في الوقت نفسه، ولكن الوضع اختلف الآن إذ أصبح الناس يجدون المتعة في أكثر الأشياء غرابة**" [3].

1 – ينظر: تاريخ الأدب الغربي. الجزء الأول. نخبة من الأساتذة المختصين.ص:479.

2 – فايشر، باربدمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:69.

3 – رودنسون، مكسيم. "**الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية**". ضمن كتاب "**تراث الإسلام**"، تصنيف: جوزيف شاخت، كليفورد بوزورث. ترجمة: محمد زهير السمهوري وآخرين. تعليق وتحقيق: شاكر مصطفى، مراجعة: فؤاد زكريا. الكويت، مجلة: عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع: 233، مايو، 1998: الجزء الأول. ص:60.

4-2-المصادر الشرقية في أدب غوته:

4-2-1-رحلة غوته إلى الشرق:

اجتذب الشرق عامة والعربي الإسلامي خاصة اهتمام شاعر ألمانيا الكبير خلال مرحلة حرجة من حياته الخاصة، وإبان فترة الاضطراب وعدم الاستقرار التي عاشتها ربوع أوروبا ومنها ألمانيا؛ فالأحداث التاريخية التي بدأت باجتياح نابليون للبلاد الألمانية سنة **(1806م)**، وانهيار بروسيا عسكريا وانتشار الفوضى وانعدام الأمن، ولّد في نفس الشاعر قلقًا واستياءً، ويعد العام **(1814م)** بداية حقيقية لهجرة غوته الرّوحية؛ حيث أفل نجم نابليون الذي كان الشاعر شديد الإعجاب به وذلك في موقعه "**واترلو**" الشهيرة، فترك جرحًا عميقًا في وجدانه[1]، وفي هذا الصدد يتحدث عن حالته النفسية الحرجة فيصفها بقوله "**شعرت شعورًا عميقًا بوجوب الفرار من عالم الواقع المليء بالأخطار التي تهدد من كل جانب في السرّ وفي العلانية، لكي أحيا في عالم خيالي مثالي، أنعم فيه بما شئت من الملاذ والأحلام بالقدر الذي تحتمله قواي**" [2].

كان ذلك العالم المنشود هو الشرق بكنوزه وسحره، بفطرته وصفاءه؛ فالاغتراب الرّوحي الذي عاشه غوته على غرار الشعراء الرّومانتيكيّين ألجأه إلى الفرار من عالم تسوده الفوضى وعدم الأمن، إلى عالم جديد غريب وآمن، وذلك من أجل استعادة التوازن الرّوحي من جهة، وتلبية حاجات الخيال المتوثب من جهة أخرى، وذلك إذا علمنا أن أهم سمة تميز بها أدبه هي " **الشمولية والعالمية**"؛ فالأدب في نظره هو الحياة ذاتها بكل ما تحمله من قضايا إنسانية مختلفة، وفي هذا الصدد يقول عبارة صارت من مقولاته المتداولة "**على الإنسان أن يكتب مثلما يحيا**"، ويقول الكاتب الألماني "**جابكن هيبر**" في هذا المعنى وهو يتحدث عن غوته في ذكرى ميلاده الخمسين بعد المائتين في مقاله له تحت عنوان (الذكرى السنوية الـ "250) لميلاد عبقري الأدب الألماني يوهان فولفغانغ غوته): "**إن ما يميز غوته هو الاتحاد الملهم بين الأدب والحياة، وفي اللغة الألمانية لا يوجد شاعر سواه يصف الحياة في كل زواياها وصورها، وبنفس الوقت هو مثال لكل مراحل الوجود الإنساني**"[3].

---

1 – ينظر: الزيدي، وليد كاصد. الاستشراق والإسلام. دراسة في أدب غوته. ص:64 و66 و67.

2 – المرجع نفسه. ص:67.

3 – المرجع نفسه. ص:53.

لقد عبرت قصـيدة "**هجرة**" التي نظمها سـنة **(1814م)** مفتتحا بها ديوانه الشـرقي عن ضرورة ارتحال الرّوح والخيال إلى بلاد الشرق، حيث **الصّفاء والنّقاء والطّهر**، والمرحلة البكر من الوجود الإنساني، وحيث ظهر الهُدَاة والمرسلين أو كما أسماهم **(الآباء)**، يقول فيها:

الشّمالُ والغربُ والجنـوبُ تَتَنَـاثَر؛
العُروشُ تَتَصَدَّعُ، والمَمَالِكُ تَرتَجِفُ؛
فَهَاجِر أَنتَ إِلَـى الشَّرقِ الطَّاهِر؛
لِتَستَـروِحَ نَسِيـمَ الآبَـاء؛
وبَينَ الحُبّ والشُّربِ، والغِنَـاءِ؛
يُجَدِّدُ فِيكَ نَبعُ الخَضِرِ الشَّبَـابِ [1].

لم يبق إلاّ الشرق إذن واقفًا متماسكًا هادئًا يغري الغربي الذي طوحته الحضارة المتعبة، وتقاذفته الحروب والمآســي للرحيل إليه، وأيًّا ما تكن هذه الرّحلات حقيقية أم خيالية، فالهدف المنشود من وراء ذلك كله هو الخلاص من واقع متردي مخيف.

لا يرى غوته غضــاضــة في أنّ الغرب قد تأثر منذ زمن بعيد بالآداب الشـرقية، وعلوم الشرق؛ فراح يدعو بني جلدته إلى طلب المزيد من ألوان المعرفة وأصناف الإبداع التي يزخر بها هذا العالم، ويؤكد على ضرورة مواصلة الاستمداد من تلك المعارف والكنوز دون انقطاع، يقول في تعليقات الديوان الشـــرقي للمؤلف الغربي: "**في الوقت الذي فيه تثرى لغتنا بالكثير مما استعرناه من الشرق، فإنه من المناسب، من ناحيتنا، أن نسعى لتوجيه الانتباه إلى عالم وصلنا منه منذ آلاف السنين أشياء كثيرة عظيمة وجميلة وخبرة، ونأمل كل يوم أن نظفر منه بالمزيد**" [2]. وفي هذا السـياق يرى "**فايشــر**" أنّ أهمّ فترات تاريخ الأدب الألماني كانت فترة الرّومانتيكية، لذا فإنّ كل الأنواع في الأدب الألماني تسـتبطن الموتيفات الشـرقية التي أوجدتها حالة الثقافة الأوروبية في ذلك العهد الرّومانتيكي حيث اتجه الأدباء نحو الشرق[3].

---

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ترجمة: عبد الرحمن، بدوي. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980. ص:55.

2 – المصدر نفسه. ص:373.

3 – ينظر: فايشر، باريندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:65.

وفي الديوان الشرقي لغوته دعوة صريحة إلى ضرورة الاستشراق، وتعلّم مختلف لغات الشرق من أجل فهم آدابه في لغاته الأصلية وفك رموزه الخفية، وهذا يبدو واضحًا في قوله: **"وإذا شئنا أن نأخذ بحظّنا من إنتاج هؤلاء العباقرة الممتازين ينبغي علينا نحن أن نستشرق، وليس على الشرق أن يأتي هو إلينا ومن ذا الذي لا يود أن يطلع على هذه الكنوز في مصدرها الأصلي"**[1].

وعلى هذا يمكن اعتبار غوته أحد المستشرقين الألمان الذين طلبوا علوم الشرق وآدابه، سواء أكانت تلك المعارف والعلوم عربية إسلامية أم فارسية أم هندية، لذا سرت في أدبه روح الشرق وعذوبة وجمال أدبه، وعبقرية لغته، وانمحت الحدود والفواصل بين الشرق والغرب يقول في ذلك:

مَن يَعرِفُ نَفسَهُ وَالآخَرِينَ
يَعْتَرِفُ هُنَا أَيضًا أَنَّ
الشَّرقَ والغَربَ.
لاَ يُمكِنُ بَعدُ أَن يَفْتَرِقَا [2].

4-2-2-الأثر الإسلامي في أدب غوته: القرآن الكريم والسّيرة النبويّة:

استطاع القرآن الكريم بنظمه المعجز، وأسلوبه الأخاذ، وعذوبه ألفاظه وجمال خطه أن يجذب شاعر ألمانيا في بواكير حياته الأدبية، وفي هذا الصدد ترى الباحثة **"كاترين مومزن"** المختصة في دراسة أدب غوته. أن علاقة الشاعر بالإسلام ونبيه-**صلى الله عليه وسلم**-من أكثر الظواهر المحيّرة في حياة الشاعر، فلم تكن علاقة عابرة منشأها الفضول، ولكنها تسربت في كل مراحل عمره الطويل، وتذكر من بين أهم أسباب اهتمام الشاعر بالإسلام وتعاطفه معه:

1- الظواهر الدينية قاطبة كانت تحظى دائمًا باهتمامه الشديد، ومجمل نشاطه كان يقوم على دوافع ومعتقدات دينية.

1 – الزيدي، وليد كاصد. الاستشراق والإسلام دراسة في أدب غوته، ص:70.

2 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:339.

2- اهتمامه بالإســـلام وتعاليمه ارتبط بمســـاعي عصـــره وتوجهاته، فحركة التنوير التي ســادتها فكرة التســامح، وتقبل الآخر، رأت من واجباتها أن تبين قيمة الأديان الأخرى غير المسيحية [1].

ويمكننا أن نظيف إلى هذين السببين أثر الحركة الاستشراقية في الغرب في عدد كبير من المفكرين والكتاب والشعراء؛ وذلك بنقل أمّات الكتب العربية الإسلامية وعلى رأسها القرآن الكريم إلى اللغة اللاتينية ومنها إلى باقي لغات أوروبا، حيث تأثر نتاج هؤلاء المبدعين بمعاني القرآن الكريم ونظرته إلى الذات والأشياء.

يحدد "**فايشـر**" تاريخ اتصـال غوته بالقرآن الكريم بقوله: **وَيُؤَرَّخُ لقاؤه الأوّل بالإسـلام سـنة 1772، عندما عكف على تلاوة ترجمة مسـتشـرقي بلده للقرآن الكريم من الترجمة اللاّتينيـة، ولم يكتف بهذه بل اطلع على ترجمـة إنجليزيـة للقرآن واقتبس بعض الآيـات القرآنية، مثل الجزء الأول للقرآن. وكل ما اختاره من القرآن معروف اليوم بفضل طبعه بعد وفاته**" [2].

من الترجمـات المختلفـة للقرآن الكريم التي عكف غوتـه على قراءتهـا والتعمق في فهمها، الترجمة اللاّتينية الدقيقة التي قام بها "**لودوفيكو مارتشـــي**" "**Ludovica Maracci**" ونشرها عام **(1698م)** مع المتن العربي، بالإضافة إلى الترجمة الإنجليزية للقرآن الكريم على يد "**جورج سـيل**" "**George sale**" الصـادرة عام **(1734م)**، والتي نقلت إلى اللّغات الأوربية الألمانية، الهولندية والفرنسـية، وكانت لترجمة سـيل أثر كبير في إبداع غوته تجلى ذلك في الديوان الشرقي [3].

ومن صـــور تبجيل شـــاعر ألمانيا للقرآن الكريم وتعظيمه له، ما نجده في التعليقات والأبحاث التي كتبها عقب قصـائد الديوان لتعين على فهمه، حيث راح يصـف أسلوب القرآن وأثره بكلام مَنْ دَاخَلَ القرآن شـغاف قلبه وملك عليه عقله فيقول: "**وأسـلوب القرآن يتفق مع مضمونه وغرضـه، محكم، سام، يثير الدهشـة، وفي مواضـع عديدة يبلغ قمة السمُّو حقًّا،**

1 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ترجمة: عدنان عباس علي. الكويت: مجلة عالم المعرفة. يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.ع:194، فبراير 1995، ص: 139 و140.

2 – فايشر، بارندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:70.

3 – ينظر: كاتارينا، مومزن. جوته والعالم العربي. ص: 141.

ولهذا ينبغي ألاّ يدهش أحد من التأثير الهائل الذي لهذا الكتاب، ولهذا فإنّ المؤمنين الصادقين يرون أنَّه قديم غير مخلوق سرمدي كالله ذاته "[1].

وبعد مدارسته للقرآن الكريم والتمعّن في سرّ نظمه وحسن تأليفه، خلص إلى أنّ قارئه لأول مرة يشعر بالملل وعدم الفهم وذلك بسبب الترجمة؛ فمهما تعددت ترجمات القرآن فإنها لن تصل إلى جمال النص الأصلي في لغته الأم [2].

أما السيرة النبوية الشريفة فقد كان لها نصيبٌ من اهتمام غوته؛ حيث نظم وهو في سن الثالثة والعشرين قصيدة رائعة أشاد فيها بالنبي محمد "**صلى الله عليه وسلم**"، وكان ذلك في سنة **(1773م)**، والقصيدة عبارة عن تمثيلية من نوع الدراما يقول "**فايشر**" في هذا الصدد: "**وحاول أن يؤلف تمثيلية عن محمد رسول الله العظيم في سنة 1773، بعد دراسة للقرآن، في مسرح مدينة Weimar، حيث أظهر منها في هذه السنة الفصل الأول لمناجاة محمد، ... ثم يختم الشاعر مناجاة النبي بقوله: "فَارتَقِ" أيها القلب العامر بالحب نحو الخالق، إنّك وحدك مولاي يارب، إنك الحب المحيط بكل شيء. خالق الشمس والقمر والكواكب، خالق السماء والأرض، وخالق النفس**" [3].

وفي إحدى قصائده التي نُشرت بعد وفاته ومطلعها "**أيها الطفل الرقيق، هذه الأسماط من اللآلئ**" وكان أنشأها في الفترة من **(1 إلى 15 مارس 1815م)**؛ يتحدث غوته فيها عن مناصرته ووقوفه إلى جانب شخص النبي "**صلى الله عليه وسلم**" الذي نشر عقيدة التوحيد، وهي العقيدة التي جاء بها يسوع المسيح "**عليه الصلاة والسلام**" فيقول:

وَيَسُوعُ كَانَ طَاهِرَ الشُّعُورِ، وَفِي الهُدُوءِ.
لَم يُفَكِّر إلاّ فِي اللهَ الوَاحِدِ الأَحَدِ.
فَمَن جَعَلَ مِنهُ إِلَهًا.
فَقَد أَسَاءَ إِلَيهِ وَخَالَفَ إِرَادتَهُ المُقَدَّسَةَ.
وَلِهَذَا ظَهَرَ الحَقُّ لمُحَمَّدٍ.
وَبِهِ نَالَ الفَلاَحَ وَالنَّجَاحَ.

---

1 – جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ص: 393 و394.

2 – ينظر: فايشر، بارندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص: 70.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

فَبِفِكْرَةِ اللهِ الوَاحِدِ الأَحَدِ.
سَادَ الدُّنْيَا بَأَسْرِهَا [1].

وبقي إعجابه بشخص النبي محمد "**صلى الله عليه وسلم**" حتى أواخر حياته، حيث أعلن عن عزمه على الاحتفال بأعظم وأقدس ليلة في هذا الوجود، وهي التي أنزل فيها القرآن على قلب النبي عليه الصلاة والسلام، يقول في تعريفه بكتب الديوان الشرقي في قسم التعليقات والأبحاث التي تعين على فهمه وتحديدًا "**كتاب الخلد**": "**ومن ذا الذي يمكنه أن يمنع الشاعر من أن يركب فرس محمد الرائع (البراق) أن يتجول خلال السماوات الفسيحة؟ ولماذا لا يحتفل بتلك الليلة المقدسة التي فيها أنزل القرآن كله على النبي من أعلى؟ إن هاهنا كنوزا عديدة يمكن استغلالها**" [2].

تَبرُزُ مجموعة من قصائد الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، كأكبر شاهد على أثر القرآن الكريم بقيمه النبيلة وقصصه الرّائعة في نتاج غوته الشعري؛ إذ استطاع أن يلهم قريحته بمقطوعات استقى معانيها من الكلام الإلهي يقول "**فايشر**" في هذا الصدد: "**وقد كان شعره الذي ألفه أخيرا، متأثرًا كثيرًا بالقرآن في روحه وأفكاره وعباراته، حتى أن القارئ يلاحظ أن أكثر من آية انتشرت في شعره في ديوانه الغربي الشرقي، أو الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، كما سماه عبد الرحمن بدوي الذي ترجم هذه المجموعة من الأشعار إلى العربية**" [3].

ومن خلال جدول توضيحي نورد بعضًا مما جاء في الديوان الشرقي من مقطوعات شعرية، استلهم أفكارها وقيمها وصورها البلاغية من آيات الذكر الحكيم:

كتاب	المقطوعة الشعرية ورقمها	الآيات القرآنية الدالة عليها
المغنى (من قصيدة هجرة)	الخاطر الحرّ (3) (الديوان، ص: 64) -لَقَد خَلَقَ الرَّبُ لَكُم الكَوَاكِبَ فِي الأَفْلاَك.	"وهُوَ الذِّي جَعَلَ لَكم النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ البَرِّ وَالبَحرِ، قَدْ فَصَّلْنَا الآيَاتِ لِقَومٍ يَعْلَمُون" سورة الأنعام الآية:(97).

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:348 و349.

2 – المصدر نفسه. ص:465.

3 – فايشر، باريندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:70و71.

المغنى (من قصيدة هجرة)	كَهَادٍ سَـــوَاءَ السَـــبِيلِ فِي الأَرْضِ وَفَوْقَ المَاءِ وَلِكَي تَتَمَلُّوا بِمَا لَهَا مِن فِتْنَةٍ وبَهَاء مُشْـــرِعِينَ العُيُونَ دَائِمًا إِلَى أَعْلَى السَّمَاء	
الحزن (أو سوء المزاج)	طلاســم (4) (الديوان، ص: 65) للهِ المَشْرِقُ وللهِ المَغرِبُ؛ والشَمَالِ والجَنُوبِ يَسْتَظِلاَن بِسَلاَمٍ بَيْنَ يَدَيْهِ	"وللهِ المَشْرِقُ وَالمَغْرِبُ، فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فثَمَّ وَجْهُ اللهِ، إِنَّ اللهَ وَاسِـــعٌ عَلِيمٌ" ســـورة البقرة الآية: (109).
	النـبـي يـقـول (15) (ص: 179-180) إِذَا اِغْتَاظَ أَحَدٌ مِن أَنَّ اللهَ شَـــاءَ أَنْ يَهَبَ مُحَمَدًا الأَمنَ وَالسَعَادَةَ فَلِيَرْبِط حَبْلاً مَتِينًـــا بِـــأَقوَى الأَعْمِدَة فِي قَاعَةِ بَيْتِهِ ولِيَشْنُقَ نَفْسَه بِهِ!	"مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنْ لَنْ يَنصُـــرَهُ اللهُ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ فَلْيَمْدُد بِسَـــبَبٍ إِلَى السَّـــمَاءِ ثُمَّ لْيَقْطَع فَلْينظُر هَل يُذهِبَنَّ كَيدُهُ مَا يَغِيظُ" ســـورة الحج الآيـة: (15).
الخلد	أهـل الـكـهـف (10) (ص: 330-334) سِتَّةٌ مِنَ المُقَرَّبِينَ فِي القَصرِ	"أَمْ حَسِبتَ أَنَّ أَصْحَابَ الكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِن آيَاتِنَا عَجَبًا (9) إِذ أَوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ.... مَرْفِقًا". ســـورة الكهف الآيات:(9-16)

	يَـهـرُبُـونَ مِـنْ غَضَـــبِ الإمبَرَاطُورِ الـذِي يُرِيـدُ أَنْ يَعبُـدَهُ النَّـاسُ كَإِلَهِ، لَكِنَّهُ لاَ يَكْشِــفُ عَنْ نَفْسِــهِ إِلَهًا: لأَنَّ بَعُوضَـــةً تَمْنَعُــه مِنَ الاسْتِمتَاعِ بَأَطَايِبِ المَائِدَةِ، آوَاهُمْ رَاعٍ خَبَّأَهُم هُمْ وَهُوَ مَـعَهُم فِـي كَـهْفٍ صَخْرِيّ وَلَمْ يَشَـــأ كَلْـبُ الرَّاعِي أَنْ يَذهَبَ، طَرَدُوهُ، وانْكَسَرَ حَافِرُه لَكِنَهُ بَقِيَ مُلْتَصِقًا بِسَيدِهِ وانْضَمَّ إِلَى الهَارِبِ المُخْتَبئ وَإِلَى أَصْحَابِ النَّوْمِ.	
أشــعار نشــرت بعد وفاته	المقطوعة 16. (ص: 349) وَيَسُـوعُ كَانَ طَاهِرَ الشُّـعُورِ، وَفِي الهُـدُوء لَمْ يُفَكِّر إِلاَّ فِي اللهِ الوَاحِدِ الأَحَدِ فَمنْ جَعَلَ مِنْهُ إِلهًا فَقَد أَسَـاءَ إِليهِ وَخَالَف إِرَادَتَه المُقَدَّسَة	"لَقَدْ كَفَرَ الذِينَ قَالُوا إِنَّ اللهَ هُوَ المَسِيحُ بنُ مَرَيَم" (سـورة المـائـدة الآيـة 71و72). و"قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدٌ اللهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِد وَلَمْ يُولَدِ وَلَمَ يَكُن لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ" سورة الإخلاص.

من خلال هذه النماذج يتضح جليًّا تناص شعر غوته مع النص القرآني عبارة ومعنى، ويظهر بوضـــوح تام أثر القرآن الكريم بقيمه ومقاصـــده وتعاليمه في نظرة غوته لنفســـه وللآخرين، وفي رؤيته للوجود الذي يراه محاطًا بإرادة إله قادر حكيم. وفي هذا الصـدد يقول: **"فإن هذا الكتاب ســـيظل مع ذلك ذا تأثير بالغ فعال جدًّا إلى الأبد، لأنه عملي في جوهره، ويتلاءم تلاؤمًا مع شـــعب يؤســـس مجده على تقاليده العريقة، ويظل متمســـكا بعاداته الموروثة"** [1].

4-2-3-الأثر العربي في أدب غوته:

ترجع بدايات علاقة غوته بالعرب وأدبهم ولغتهم إلى عهد الشـباب، وتحديدًا مع ميوله المبكر إلى الدراسات الإنجليزية وفقه اللغة المقدسة؛ فكتابه "**شعر وحقيقة**" الذي يندرج تحت مسمى "**السـيرة الذاتية**" أو "**المذكرات**"، يطالعنا بأن غوته صـارح والده وهو في سـن الحادية عشـرة بضـرورة تعلم العبرية وباقي اللغات الأسـاسـية ومنها العربية من أجل فهم العهد القديم والجديد، وقد حصل على دروس مكثفة من أحد عمداء المدرسة الثانوية وهو الأستاذ "**ألبرس**" أحد المتخصـصـين في اللغة العبرية [2]، ويعبر غوته عن ذلك بقوله: **"فقد انتهت بي الجهود من أجل اللغة، ومن أجل مضـمون الكتب المقدسـة ذاتها آخر الأمر، إلى أن انبثق تصـور أكثر حيويـة في مخيلتي عن تلـك البلاد الجميلـة التي يكثر الثنـاء عليهـا وعمّـا يحيط بهـا ويجاورها، وكذلك عن الشـعوب والأحداث التي أصـبغت الروعة على تلك البقعة من الأرض على مدى آلاف السنين"** [3].

وفي القســم الأول من الجزء الأول الكتاب الســادس **من "شــعر وحقيقة"**، يصــارحنا برغبته الملحة أيام شـبابه بالذهاب إلى جامعة "**جوتنجين**" لدراسـة اللغات على يد أسـاتذة من مثل: "**هايني و "ميخائيليس**" وآخرين من المختصــين بالعهد القديم واللغة العربية [4]، وهؤلاء

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:394.

2 – ينظر: فون جوته، يوهان فولفغانج. من حياتي الشعر والحقيقة. ترجمة: محمد جديد. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. (دراسات نقدية عالمية، 16). الجزء الأول، القسم الأول، الكتاب الرابع، 1992. ص: 159و160.

3 – المرجع نفسه. ص:165.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص:313.

كانوا أساتذته ومعلميه إذ استطاعوا بحسب عبارته أن ينقلوا من الكتب المقدسة "**ما هنالك من طبيعي وأوّلي**" [1]. في حضارة الشرق، ويبرزوه بصورة تفوق كل وصف.

وإلى جانب حرصه على تعلم العربية وتملك ناصيتها، نجد أن شغفه بأدب العرب واهتمامه بجوانب حياتهم الفكرية والثقافية يرتد إلى مؤلفات الرّحالة الألمان الذين زاروا الشرق والبلاد العربية، وما دوّنته البعثات الاستكشافية من نصوص ووثائق وتقارير، وذلك أيام دراسته في جامعة "**لايبزج**"، وكانت البعثة الاستكشافية التي ضمت خمسة باحثين كلفهم ملك الدنمرك سنة **(1761م)** بالتوجه إلى بلاد اليمن، مزودين بأسئلة العلماء والصحافيين من دول غربية عديدة، من أهم أسباب اهتمام غوته بالأقطار العربية [2].

ويؤكّد شاعر ألمانيا في الجزء الأول من سيرته الذاتية الكتاب السابع استفادته من المعلومات التي دونها الرّحالة فيقول: "**وغدت كتب وصف الرحلات وسيلة مساعدة قوية لتفسير الكتاب المقدس. وغدا من المفروض أن يقوم رحالة جدد. مسلحون بكثير من الأسئلة، بالشهادة للأنبياء والرسل عن طريق الإجابة عن تلك الأسئلة**" [3].

وفي أثناء تردد غوته على مكتبة "**فايمار**" يوثق سجل الإعارات طلبه المتكرر لكتاب الرّحالة "**كارستن نيبور**" **(Carsten Niebuhr)** الموسوم بـــ "**صور وصفية لبلاد العرب**" المنشور عام **(1772م)**، بالإضافة إلى كتابه الهام "**رحلة وصفية لبلاد العرب ولما يحيط بها من البلدان**" بجزأيه الأول والثاني الذين نشرا بين عامي **(1774 و1778م) (كوبنهاجن)**. [4]

إنّ تفهم غوته لثقافة الآخر واحترامها، وتشعبه بروح التسامح وامتلاكه سعة الأفق وعمق النظر، ونزوعه الرّومانتيكي إلى ما هو غريب وعجيب وطبيعي وأصيل، كل هذا جعله يدمن قراءة أدب الرّحلات، وقد أكد في القسم الخاص بالتعليقات والأبحاث التي تعين على فهم الديوان الشرقي وتحديدا في الفصل المعنون بـــ "**وثائق أحدث وأقرب**"، على أنه استقى معلوماته عن عادات وتقاليد أهل الشرق، من خلال سرديات الخطاب الرّحلي، يقول

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:485.

2 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:24.

3 – جوته، يوهان فولفغانج. من حياتي الشعر والحقيقة. الجزء الأول، القسم الثاني. الكتاب السابع.1992. ص: 358 و359.

4 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:26.

في هذا الصدد: "**فإنّنا نستمد، فيما يتعلق بالعصر الحديث والحالي، معلوماتنا الأكثر إفادة من أوصاف الرّحلات وسائر الوثائق المشابهة التي اقتطفها الغربيون الذين تجولوا في الشرق، وَرَووها وجاءوا بها مسرورين بها، وإن كانوا قد قاموا بذلك مواجهين آلاف الصعوبات والأخطار، ونقلوا إلينا نوعًا من التعليم الخصب**" [1].

ومن بين هؤلاء الرّحالة الذين عكف غوته على دراسة أبحاثتهم عن بعض البلاد العربية التي زاروها وأسهبوا في وصفها؛ الرّحالة "**بترو دلا فالا**" **(Pietro della valle) (1586– 1652)**، و "**جين بابتيست تافرينه**" **(Jean Baptiste tavernier)**، و "**جين شوفاليه دي شاردان**" **(Jean chevalier de chardin) (1643–1713)**، الذي جمع أمثالاً عربية ألهمت غوته بعض أشعاره، بالإضافة إلى الرّحالة "**ألفرت دابر**" **Dapper"ol-fery** "، وقد وُجد في مكتبته الخاصة ثلاث نسخ من كتاب "**دابر**" فيها وصف دقيق لبعض البلدان العربية، وكتاب "**فولني**" **(F.volneys)** بأجزائه الثلاثة يصف فيها رحلته إلى سوريا ومصر سنوات **(1783– 1784– 1785م)** [2].

ومن العوامل التي ساهمت في انتقال عناصر الثقافة العربية إلى نتاج غوته الأدبي، هو صلاته الوثيقة ببعض المستشرقين، واطلاعه الواسع على دراساتهم وأبحاثهم التي اهتمت بطبيعة الأدب العربي وأهم خصائصه وأعلامه على مر العصور، وترجح الباحثة "**كاتارينا مومزن**" أن يكون غوته قد تعرف على شاعر العربية الكبير "**المتنبي**" عندما كان طالبا في جامعة "**لايبزج**"، وذلك من خلال ترجمة المستعرب الشهير "**رايسكه**"[3]، لإحدى قصائد المتنبي ضمن مؤلفه "**بعض أبيات في الغزل ومرثيتين كاملتين للمتنبي: النص العربي، مع ترجمة ألمانية وتعليقات "ليبتسك، 1765م)** [4].

بالإضافة إلى رايسكه تأثر غوته بشاعر ألمانيا المعروف، وأستاذ اللغات الشرقية في جامعة "**إيرلنجن**" **(Erlangen)** "**فريديرك روكرت**" **Friedrich Ruckert " 1788– (1866م)**، الذي ترجم كثيرا من روائع الأدب العربي إلى اللغة الألمانية؛ من مثل ترجمته لـ

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:485.

2 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:28.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:29.

4 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص:302.

"**مقامات الحريري**" تحت عنوان "**أطوار أبي زيد**" في مجلدين **(اشـــتوتجرت، 1826م)**، وتعد هذه الترجمة بحسب رأي عبد الرحمان بدوي من معجزات الصنعة الأدبية الترجميّة في تاريخ الآداب الأوروبية كلها، وترجمته "**ديوان الحماســة** لـــــ "**أبي تمام**"، وكتابه "**امرؤ القيس: الشــاعر والملك**"، وترجمته لقســم كبير من الأشــعار العربية المشــهورة من مثل: **معلقات الشعراء الجاهليين، كطرفة وعمرو بن كلثوم، وزهير وغيرهم**، وقد تحدث هذا المستشرق في ذلك الوقت عن دور اللغة الألمانية كوسـيط فاعل في نقل الأدب العربي فقال: "**أُمّتي الكبيرة تُرسِـلُ من يوم إلى يوم أبناء من بطنها ليقود شــعوب كل لســان إلى بيتها؛ ألمانيا تَمنَحُ نفس الضيافة العربية في ميدان الأدب**"[1].

ومن أعلام الاسـتشـراق الألماني الذين تواصـل معهم غوته بانسـجام، وترك أثره في نتاجه الأدبي، المستشرق "**باولوس**" أستاذ اللغات الشرقية في جامعة "**يَنَـــا**" بما نشره من مؤلفات كثيرة خاصـــة كتابه "**قواعد اللغة العربية**"، وســعيه في نشــر كتاب المســتشــرق "**أيشــهورن**" **(1752-1827م)** المتخصـص في تدريس العبرية والعربية ذي الأجزاء الثلاثة، والموسوم بـــ "**الذخيرة في أدب الكتاب المقدس والأدب الشرقي**"، الصادر في **(ينـــا) عام (1790م)** [2].

ويعتبر العام **(1814م)** بداية مرحلة مفصـــلية في توجه غوته صـــوب العالم العربي برؤى جديدة وأنظار عميقة؛ متجاوزا معوقين واجهتهما الدراســـات العربية في الغرب حددتها الباحثة "**كاتارينا مومزن**" في نقطتين أساسيتين:

1- هيمنة المعيار الكلاسـيكي المطلق القائم على الأسـس الجمالية السـائدة في الأدبين اليونانيّ واللاّتيني.

2- الميل للانتقاص من قيمة الفن الشـعري الشـرقي، لأسـباب تتصـل بالناحية القومية، باعتبار الغرب مركزا وما سواه هوامش وأطراف [3].

إن الرؤية الجديدة والأنظار العميقة التي وجهت غوته نحو الشـــرق العربي وأدبه، ما كانت لتوجد لولا تلك المســـاعي والجهود المبذولة في ســـبيل فهم عناصـــر الثقافة العربية

1 - فايشر، باريندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:69.

2 - ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والوطن العربي. ص:36 و37.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص:36.

ومكوناتها الحضـارية، وقد تلخصـت تلك المسـاعي في إسـتعاراته لمخطوطات شـرقية من مكتبات "**فايـــمار**"، ولكتب في النحو ومجلات علمية متخصصـة، واطلاعه على سرديات الرحالة الألمان وتمثلات الشـرق، وقراءاته المتواصـلة لمختارات أدبية مترجمة، ومصـاحف وكتب السـيرة النبوية العطرة، وتشـهد مذكراته اليومية على محاولاته الحثيثة لتعلم قواعد اللغة العربية، وتحديدًا عكوفه على كتاب كان يعد فتحًا كبيرًا في موضـوعه، ومرجعًا للدارسـين الغربيين لأكثر من قرنين؛ ألا وهو كتاب شـيخ المسـتعربين الفرنسـيّين "**دي سـاسـي**" "**قواعد اللغة العربية**"، بالإضـافة إلى اعتماده في حل مشـكلات اللغة العربية وغموض ألفاظها على مُعجَمَي "**جوليوس**" **(Golius)** و "**منينســكي**" **(mininski)** العربيين المتاحين في مكتبتي "**فايمار**" وجامعة "**ينا**"[1].

لقد سبق القول بأنّ غوته دعا بني جلدته من العلماء والأدباء والمفكرين إلى الاستشراق، وبما أنه أحد أعلام الاسـتشـراق الألماني فلا شـك أنه كانت تربطه بالمسـتشـرقين علاقات وصـداقات واجتماعات، دفعته بقوة إلى اكتشـاف تراث أدبي شـرقي لم يألفه من قبل؛ فعكف على دراسة روائعه واستلهام موتيفاته بما وجد فيه من صنوف العلوم وشتى المعارف.

وقبل الحديث عن أثر الأدب العربي في نتاج غوته وتحديدًا الشعر الجاهلي ، يجدر بنا أن نشـير إلى شـخصـيتين بارزتين كان لهما أثر عميق في تعلق غوته بالأدب العربي القديم واللغة العربية؛ الأولى هي شـخصـية المسـتشـرق النمسـاوي الكبير "**جوزيف فون هامر برغشـتال**" "**Josef von hammer purgstal**" **(1774– 1856م)**، الذي يعود إليه الفضـل في لقاء غوتـه مع الأدب العربي، فقد نقل إلى اللغـة الألمـانيـة كثيرًا من روائع هذا الأدب خاصـة بين أعوام **(1808– 1818م)**، التي أصـدر فيها مجلة "**كنوز الشـرق**" في سـتة مجلدات، وجعل شـعارها الآية القرآنية الكريمة "**قل لله المشـرق والمغرب**" **(سـورة البقرة الآية 102)**، واضـطلعت هذه المجلة بنشـر كل ما يتعلق من دراسـات ونصـوص عربية وتركية وفارسـية، بالإضـافة إلى كتابه الهام "**تاريخ الأدب العربي**" في سـبعة أجزاء **(فيينا 1850– 1857م)**[2].

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:39.

2 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص ص:613–615.

وفي هذا الصـــدد يقول عبد الرحمان بدوي في موســـوعته "**وبهذه الأعمال فتح أمام الأوربيين الكثير من كنوز الشـرق العلمية والأدبية وأسـدى خدمات جليلة للآداب الشـرقية العربية والفارسـية والتركية عند الأوربيين. وقد اعترف بفضـله جيته في الديوان الشـرقي للمؤلف الغربي**" [1].

وأمّا الشـخصـية الأخرى التي تأثر بها غوته هو صـديقه الشـاعر والفيلسـوف والمؤرخ الألماني "**هردر**"، الذي التقى به في مدينة "**شـتراسـبورغ**" أثناء دراسـته فيها سـنة **(1770م)**، "**وهنا اسـتطاع هردر الذي يكبر غوته بخمس سـنوات وبعد أن اكتشـف عبقريته الفذة أن يبعد صـديقه عن تقليد شـعراء الروكولو السـطحي، وذلك بالسـخرية حينًا وبالنقد أحيانًا، وجعله يتذوق الأدب الشعبي والطبيعي، بالإضافة إلى هوميروس وأوسيان وشيكسبير**" [2].

لقد اطّلع "**هردر**" على بعض النصـــوص الشـــعرية العربية؛ فرأى أن الأدب هو حقًّا "**روح الشـعب**" وطبعه الأصـيل، بل هو أصـدق مرآة لروحه ووجدانه وشـخصـيته، يقول في سـياق إشادته بلغة العرب وأشعارهم في بحثه المعنون بـ "**حول تأثير الأدب في عادات الشعوب في العصور القديمة والحديثة**": "**العرب شعراء منذ القدم، فلغتهم وعاداتهم تكونت بتأثير الشعر وغدت هي نفسها شعرًا: لقد سكنوا الخيام وعاشوا في حل وترحال مستمرين وحياة حافلة بالمغامرات، وهذا كله مع اطراد العادات والتقاليد القديمة المعتدلة، أي أنهم بتعبير موجز قد عاشـــوا حياة ذات طبيعة شـــعرية كاملة"...ألا ما أروع أشـــعار العرب، إنّها حقًّا مرآة لطريقتهم في التفكير وفي الحياة !...**" [3].

وفي مؤلفه "**المثل والصورة خاصـة عند أهل الشـرق**"، يصـف الأدب العربي ومقوماته بقوله: "**إنه تعبير صادق عن الشعب العربي وعن لغته، وأخلاق حياته، ودينه، وإحساسه. وهو كبير وغني وشـديد في صـوره، عجيب ولامع في وصـفه، غال وصـالح في علاقاته بالدين الإسلامي**" [4].

---

1 – المرجع السابق. ص:614.

2 – روتمان، كورت. تاريخ الأدب الألماني. ص ص:68 و69.

3 – مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي، ص:30 و31.

4 – فايشر، باربدمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. ص:65 و66.

على هذا النحو من التصـور لجوهر الأدب، وروح الشـعر وقيمة الفن عمومًا، يتضـح الأسلوب الرّومانتيكي ورؤيته النقدية إلى آداب الشعوب المختلفة ثقافيا وحضـاريًا، وبخاصـة أدب الشـرق الذي وجد فيه الأدباء والمفكرين والرّحالة الرومانسـيين النبع الصـافي والروح الحرّة، والطبع الأصيل والعودة إلى الحياة الطبيعية.

لقد ألهب "**هردر**" حماس صـديقه غوته للشـعر العربي، وشـدّ اهتمامه وفكره بالتراث الأدبي العربي، وفي المقابل لا ينسـى غوته أن يشيد بمرشده الذي فتح أمام عينيه كنوزًا من الإبداع الراقي، وأنظارًا فنية في معاينة الوجود والأشـياء، فراح يذكره بكثير من عبارات الامتنان والشـكر والتقدير في قسـم التعليقات سـنة **(1819م)** وتحديدًا في سـياق حديثه عن "**العبرانيّين**" والفن الشعري الشرقي فيقول: "**والذكرى الحيّة للزمان الذي فيه هردر وأيشهورن كشفا لنا شخصيًا عن هذه الموضوعات، لتثير في نفسنا صدى متعة عظيمة يمكن أن تقارن بالشروق الصافي للشمس في المشرق، ولكن ما نقله إلينا أمثال هذين الرجلين وخلفاه لا نملك هاهنا إلا أن نشير إليه مجرد إشارة، وليغفر لنا إسراعنا في المرور بهذه الكنوز عابرين غير متلبّثين**" [1].

4-2-4-غوته والشعر الجاهلي:

حظي الشـعر الجاهلي باهتمام بالغ من طرف المسـتشـرقين على اختلاف بيئاتهم وجنسـياتهم ومناهجهم؛ وتأتي القصـائد السـبع الطوال أو "**المعلقات**" على رأس هذا الاهتمام بوصفها مجموعة من النصوص المؤسّسة في الأدب العربي القديم، و باعتبارها وثيقة هامة قيدت بعضـا من القيم المجتمعية الجاهلية، والعادات والتقاليد الشـائعة لدى العرب، وبيان الملابسات التي ما كانت لتعرف لولا أنها حفظت في صـيغ وقوالب فنية، استطاعت اختراق الزّمان والمكان بما هُيّئَ لها من أسباب الحفظ والنقل، فهي بحق تركيب شعري إبداعي جسد المنوال المحتذى لما جاء بعده من إبداع شعري لم ينقطع.

ويُعدُّ المستشرق الإنجليزي "**وليم جونز**" "**william Sir jones**" **(1746-1794م)** أول من أطلع الغرب على المعلقات، من خلال مؤلفه "**شـرح المعلقات السـبع**" **(poeseos Asiaticae commen tarii librisex)**، الذي نشـر عام **(1774م)** بوصـفها البداية التي

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:373.

أرخت لعبقرية الفن الشعري العربي، وفي سنة **(1777م)** أعاد المستشرق "**آيشهورن**" طبع الكتاب وأهدى لغوته نسخة منه [1]، وفي العام **(1783م)** نشر "**جونز**" المعلقات بنصها العربي مع ترجمتها إلى الإنجليزية في **(170)** صفحة بمدينة لندن تحت عنوان "**المعلقات أو القصائد العربية السبع. التي كانت معلقة على (الكعبة) في مكّة** " **The Moallakat, or the Seven Arabian poems, whishwere supended or metemple : at mecca**"[2]

واعتمادًا على نشرة جونز للمعلقات الحافلة ببعض التعليقات والشروح التي تخص الشعراء الجاهليين، ترجم غوته مقطعًا من قصيدة "**امرئ القيس**" الخاص بموضوع النسيب سنة **(1783م)**، أي بعد نشرة جونز مباشرة، وهو ما يؤكده بقوله: "**لقد عدت إلى المعلقات التي سبق لي أن ترجمت بعضا منها. بعد نشرها مباشرة**"[3]. وتورد الباحثة كاتارينا موزن في كتابها "**جوته والعالم العربي**" الأبيات التي يصف فيها الشاعر أطلال الحبيبة ومشاعر الحب، وذلك على امتداد الأبيات الثمانية عشر الأولى مع ترجمة غوته لكل بيت على النحو الآتي:

1-قِفَا نَبكِ مِن ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنزلِ بِسَقطِ اللِّوَى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

قفا ودعونا نبك هنا في موضوع الذكريات فهناك، بمنقطع الرمل المعوج، كانت خيمتها وقد أحاطت بها خيام القوم.

2-فَتُوضحَ فَالمِقرَاةُ لَم يَعفُ رَسمُهَا لِمَا نَسَجَتهَا مِن جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

لم يعف رسمها بعدُ تمامًا بالرغم مما نسجته عليها ريح الشمال وريح الجنوب من رمال متطايرة.

3-وُقُوفًا بهَا صَحبِي عَلَيَّ مَطيّهُم يَقُولُونَ لاَ تَهلَك أَسًى وَتَجَمَّلِ

ووقف صاحباي رابطي الجأش يعللانني قائلين: لا تهلك من شدة الجزع وتجمّل بالصبر.

4-وَإنَّ شِفائِي عَبرَةٌ مُهرَاقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دَارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

فقلت: إن شفائي في الدموع وحدها، لكنهم ردّوا علي قائلين: وهل ينفع سفح الدموع على رسم دارس؟

---

1 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:46.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:261.

3 – المرجع نفسه، ص:50.

5-كَدَأبكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَهَا وجَارَتَهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمأْسَلِ.

أليس حالك كالحال التي كنت عليها حينما انقطع ما بينك وبين أم الحويرث وجارتها أم الرباب من وصال، قبل أن تشغف بالتي تبكي عليها الآن؟

إلى أن يقول بعد البيت الثامن عشر:

18- وَإِن تَكُ قَد سَاءَتكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِن ثِيَابِك تَنسَلِ

وإن تك قد ساءتك أخلاقي أو خصلة من خصالي، فسلي ثوب قلبي وانزعي منه حبّك [1].

ومهما يكن من أمر اقتراب ترجمة غوته للشعر الجاهلي في خصائصه الأسلوبية والجمالية والمعنوية، بنقله من لغته الأصلية إلى لغة أجنبية أو ابتعاده عنها، تبقى الترجمة فعل تلقي حضاري يسهم في تفسير العمل الأدبي وتأويله وإطلاق إساره من الحدود اللغوية والثقافية المحلية إلى دائرة العالمية.

إلى جانب البعد التوسيطي في تلقي الشعر الجاهلي، لا يهمل غوته تسجيل بعض الأنظار النقدية المتعلقة بالقصائد السبع؛ ففي ديسمبر **(1818م)** في القسم الخاص بالتعليقات التي تعين على فهم الديوان الفقرة المعنونة بـ "**العرب**" يقول: "**وعند العرب، ويسكنون في بقعة أقرب إلى الشرق، نجد كنوزًا رائعة في المعلقات وهي قصائد مديح نالت الجوائز في المباريات الشعرية، وقد نظمت في العصر السابق على مجيء محمد، وكتبت بحروف من ذهب وعلقت على أبواب بيت الله [الحرام] في مكة. وتعطي فكرة عن شعب بدوي، رائعٍ، مُحارب، يمزقه من الدّاخل المنازعات بين القبائل التي يصارع بعضها بعضًا. وتعبّر عن التعلق الراسخ بالرجال الذين من نفس العنصر، وعن الشعور بالشرف، والشجاعة والرغبة العارمة في الثّأر التي يوحي بها الحزن في العشق، والكرم... وقيمة هذه القصائد الممتازة، وعدّتها سبع، تزداد بما فيها من تنوُّع رفيع سامٍ**"[2].

استنادًا إلى هذا المقطع النصّي، يمكننا أن نجمل ملاحظات غوته النقدية والتاريخية حول المعلقات وهي في مجملها لا تخرج عن المدونة النقدية العربية القديمة:

1 – المرجع السابق. ص ص:47-50.

2 – جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:375.

1- الشرق هو الحيز المكاني الذي عاش فيه العرب، وفي العصر السابق للإسلام ظهرت المعلقات أو كما يسميها غوته الكنوز الرائعة.

2- يتفق غوته مع بعض النقاد العرب حول قضـــية كتابة المعلقات بحروف من ذهب وتعليقها على أستار الكعبة [1].

3- المعلقات مرآة عاكسة لحياة شعب يمتهن الرعي، وتكثر فيه الصراعات والنزاعات وأخذ الثأر، كما تجتمع فيه خصال: **الشرف، الكرم، والوفاء** أو ما اصطلح عليه في الثقافة العربية. **بـ "المروءة".**

4- تمتاز نصوص المعلقات بالتنوع والجودة، وهو ما أكسبها قيمة فنية عبر مراحل تاريخ الأدب العربي.

يبقى هنا سؤال يلح في الطرح: كيف عكس الديوان الشـرقي للمؤلف الغربي تأثر غوته بالشعر الجاهلي؟

إنّ نظرة فاحصـة في الديوان الشرقي تكشف حضور الشعر الجاهلي بشكل لافت في بعض قصـــائده ومقطعاته، وذلك من خلال اســتلهام غوته روح هذا الشـــعر وأفكاره وأخيلته ورموزه، ومن بين هذه الإستلهامات التي ضمّنها الشاعر الألماني ديوانه ما نجده في قصيدة "**ذَرْنِي أذرف العبرات**" وهي من جملة شعره الذي نشر بعد وفاته يقول فيها:

ذَرْنِي أَذرِفُ العَبَرَاتِ، مُحَاطًا بِاللّيلِ
فِي الفَلَوَاتِ غَيرَ ذَاتِ الحُدُودِ
الإِبِلُ تَستَرِيح، وَكَذَلِكَ أَصحَابُهَا،
وَالأَرِينِي يَسهَرُ يَحسِبُ فِي صَمتٍ،
وَأَنَا، بِجِوَارِه، أَحسِبُ الأَمِيَالَ

1 – بخصوص مسألة التعليق يرى المستشرق الفرنسي "**كليمان هوارت**" "**Clément Huart**" **(1854– 1927م)**، في كتابه "**تاريخ الأدب العربي**" **(نويورك 1904م)** أن التسمية لها تعلق معنوي فيقول: "**لم يكن الغرض من الاسم (أي المعلقات) سوى بمكان الشرق الذي كان يحظى به وادي عبقر العربي، ولربما سميت بهذا الاسم تشبيها لها بالثّريات التي تعلق وسط المنازل أو بالقلائد التي تعلق على النحور...**"، وإلى هذا المعنى ذهب المستشرق الألماني "**جورج ياكوب**" "**Georges Jacob**" **(1862–1937م)** في مقدمة كتابه عن "**الحياة العربية البدوية القديمة حسبما تصفها المصادر**" "**برلين (1899م)**، حيث يرجح أن يكون مصطلح "**المعلقات**" مقصودا به "**ثريات الإضاءة**". ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:261.

التِي تَفصِلُنِي. عَن زُلَيخَا، وَأُكَرّرُ
المُنْعَرجَات الثَّقِيلَةِ التِي تُطِيلُ فِي الطَرِيق
ذَرنِي أَذرِفُ العَبَرَات! فَلَيسَ فِي هَذَا عَارٌ.
فَالرّجَالُ البَكَّاؤُونَ أَخيَارٌ.
أَلَمْ يَبكِ آخيلُ عَلَى حَبِيبَتِهِ بِرِيسيس!
وإِكسَركسَس بَكَى عَلَى النَّاجِينَ مِن جَيشِهِ؛
وعَلَى خَلِيلِه الذِي قَتَلهُ بيَدِه.
بَكَى الإِسْكَنَدُر.
ذَرنِي أَذرِفُ العَبَرَاتِ! فَإِنَّ الدُمُوعَ تُحِي التُرَابَ.
وَهَاهُوَ ذَا يَخضَوضِرُ [1].

تذكرنا هذه القصـــيدة أو المقطوعة البكائية بمعلقة امرئ القيس الشـــهيرة "**قفا نبك**"، وتحديدًا مقطع الوقوف على الأطلال وبكاء الديار وتذكر الحبيبة وأيام الوصـــال، وإذا ما عقدنا مقارنة بين أبيات غوته ومقدمة المعلقة، نجد تعالقًا لافتًا وتوافقًا عجيبًا بينهما من حيث **(الصّـــيغة والحيز والموقف العام)**؛ فعبارة "**ذرني أذرف العبرات**" التي تكررت ثلاث مرات، تمثل وحدات بنيوية تفرعت عن الدال "**قفا نبك**" من قصيدة امرئ القيس حيث يمكن تصنيفه كوحدة بنيوية مركزية شديدة الكثافة سرت عناصرها الدلالية **(الليل، الفلوات، الإبل، السهر، المنعرجات...)** في باقي الأبيات.

والمكان الذي وقف عنده امرئ القيس هو: **سـقط اللّوَى، الدّخول. فحومل**" يقابله الحيز الواســـع عند غوته **(في الفلوات غير ذات حدود)**، وأمّا الموقف العام الذي تشـــي به مقدمة امرئ القيس وأبيات غوته فهو "**الفقد**"؛ فإذا كان امرئ القيس قد فقد الحبيب والأهل، وعاين أمام ناظريه شريط الذكريات وقد تلاشى بفعل صيرورة الزمان ووطأة التغيير، ولم يبق سوى أطلالٌ دارسة وعرصات شاهدة، فإنّ غوته هو الآخر يبكي فقد الحبيبة **(زليخا)** كما بكى من قبله "**آخيل**" على حبيبته "**بريسيس**" التي اختطفها "**أجاممنون**"، و "**اكسرسيس الأول**" خامس ملوك الفرس الذي بكى في "**أبيدوس**"، حينما اســـتعرض جيشـــه الهائل في زحفه على بلاد

1 – جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:352.

اليونان، وأيقن أن لا نجاة لأحد منهم، و "**الإسـكندر الأكبر**" الذي بكى هو الآخر على خليله وصفيه "**كليتوس**" في سورة غضب وسُكر.

واتّساءُ غوته في بكاءه بمن سبقه، وسُلوُّه بذكراهم يتطابق مع بيت امرئ القيس الشهير؛ حيث يطلب من صـاحبيه أن يمرَّا على الأطلال، وأن يبكوا على معالمها كما بكى الشـاعر القديم "**ابن حذام**" أو "**ابن خذام**"، يقول امرئ القيس:

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لَعَلَّنَا نَبكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ [1].

ومن مظاهر تأثره بالشـعر الجاهلي وإعجابه به ترجمته لقصـيدة "**تأبط شـرًّا**" أحد الشـعراء الصّعاليك التي مطلعها:

إنّ بالشِّعبِ الذِي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيلاً دَمُـهُ مَا يُطَـلُّ [2].

وذلك في القسم الخاص بالتعليقات، حيث دوّن رأيه في هذه القصيدة بعد شرحه للألفاظ الغامضـة قائلا: "**ويكفي القليل من الملاحظات لإيضـاح هذه القصـيدة. فعظمة الخُلُق، والصرامة، والقسوة المشروعة للفعل هي عَصبُ هذا الشعر... وأروع ما في هذه القصيدة في نظرنا هو أن النثر الخالص للفعل يصـير شـعرياً بواسـطة نقل مُختلف الحوادث ولهذا السبب وأيضًا لأنها تكاد تَخْلُو خلوًّا تامًّا من كلّ تزويق خارجي، فإنّ جلال القصيدة يزداد، ومن يقرأها وهو يضـع نفسـه في الموقف، لابد أنه سيرى الحادث نفسـه، من البداية حتى النهاية، ينمو شيئًا فشيئا أمام خياله**"[3].

يتحدث هذا المقطع النقدي بإعجاب عن أبيات تأبط شرًّا، ويمتدح قوتها على التصـوير ونقل الواقع إلى مسـتوى الفن الرفيع، كما يقدم قراءة وتأويلاً من خارج النسـق اللغوي والثقافي للنص، فالترجمة مستوى آخر من مستويات تأويل النصـوص وهي في الآن ذاته امتلاك لكل ما هو أجنبي.

---

1 – الأعلم الشنتمري، أبو الحجّاج يوسف بن سليمان. ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي. اعتنى بتصحيحه الشيخ: بن أبي شنب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1394 هـ–1974 م. وصدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.2007. ص ص:60–68.

2 – تأبّط، شرًّا. ديوان تأبط شرًّا وأخباره. تحقيق وشرح: على ذو الفقار شاكر. ط1.بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1404 هـ– 1984 م. ص:247.

3 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:381.

ومن الشواهد التي تؤكد أنّ شاعر الديوان الشرقي كان يستلهم قرائح الشعراء الجاهليين في احتذاءهم تقاليد السنة الشعرية القديمة، ومسالك العادة فيها، قصيدته "**عَنَاصِر**" ضمن كتاب "**المغنى**" حينما قدّم رؤيته الفنية لما يجب أن تكون عليه أغراض القصـــيدة وهي كما يذكرها **(النسـيب، الخمر، الحماسـة والهجاء)** وهو الشـكل الذي نجد صـداه في كثير من الشعر الجاهلي القديم، وخاصة لدى شعراء المعلقات يقول:

1- مِن أَيّ العَنَاصِر.
2- يَجِبُ عَلَى الشِعْرِ أَن يَستَمِدَ قُوَّتَهُ وَرَوعَتَهُ.
3- حَتَّى تَطْرَبَ لَهُ العَامَة وَتَعنُو لِصَولَتِه.
4- وَيَستَمِعُ إِلَيهِ الخَاصَّةُ فِي شَوقٍ وَسُرُورٍ؟
5- أَلاَ فَليَكُن الحُبُّ أوّلاً وقَبلَ كُلّ الأَشيَاء.
6- مَوضُوعًا لِحَدِيثِنَا إِبَّانَ الغِنَاءُ،
7- فَبِقَدرِ مَا يَستَطِيعُ الشّعرُ النُفُوذَ إِلَى أَعمَاقِ الحُبّ.
8- بِقَدرِ مَا يَكُونُ وَقعُهُ وَجَلاَلُهُ فِي طَوَايَا القَلبِ.
9- ثُمَّ لَيَكُن لِلكُؤُوسِ جَرْسٌ ورَنِينٌ،
10- وَلِيَاقُوتِ الخَمرِ تَلأَلُؤٌ وَضَّاءٌ.
11- فَالنَّاسُ يُلَوّحُونَ بالإِكلِيلِ وَالتَّاجِ المُضَاءِ.
12- إِلَى أَبنَاءِ الكُؤُوسِ وَالعَاشِقِين
13- وَلَيْمتَلِئ بِقَعقَعَةِ السّلاَحِ
14- وَأَصوَاتِ الأبوَاقِ والدُفُوف
15- وَلْيُقَدَّسُ البَطَلُ الظَّافِرُ كَإِلَهٍ
16- حِينَ تَرِفُ لَهُ أَضوَاءُ الجِدّ وَالهَنَاءِ
17- وَعَلَى الشَّاعِرِ أَخِيرًا
18- أَن يَكرَهَ مِنَ الأَشيَاءِ كَثِيرًا؛
19- فَلاَ يَدَع مِنَ القَبِيحِ فَتِيلاَ

20- يَحيَا إِلَى جِوَارِ الجَمِيلِ. [1]

بالإضافة إلى تأثر نتاج غوته الشعري بالخطاب الشعري الجاهلي، نجده متأثرا كذلك بالنثر العربي القديم، وتحديدا النص السردي الأشهر في الثقافة العربية والشرقية "**ليالي ألف ليلة وليلة**" "**Des mille et une niuts**"؛ حيث وجد "**غوته**" في مسرود الليالي العودة إلى الحياة الفطرية والطبع الأصيل، والأجواء المليئة بالغريب والعجيب والساحر، كما ألفاها منبعًا ثريًّا من منابع الفولكلور المؤثر، وإذا ما رمنا تحديد بدايات اطلاعه على هذه القصص، فإنها ترتد إلى مرحلة الطفولة المبكرة؛ حين كانت والدته تقص عليه أساطير وخرافات مشهورة، وكان يجد متعة وسعادة غامرة وهو ينصت لروايتها ،ولم يكتف بهذا الحد بل راح عقب سماعه لهذه الحكايات يقوم بحبك أساطير جديدة لكي يسمعها أقرانه، يقول في هذا الصّدد:"....**وكان في وسعي أن أُسعِدَ هذا كما أُسعِدُ غيره من الطيّبين سعادة فائقة حين كنت أقص عليهم حكايات، وكانوا يحبون بوجه خاص أن أتحدث بلسان شخصي الخاص، ويجدون سرورًا عظيمًا في أني لقيت مثل هذه الأشياء العجيبة...**" [2].

ومن خلال الرسائل التي كان يرسلها إلى أصدقائه، نستشف مدى تأثره بقصص ألف ليلة وليلة وأجواءها الساحرة؛ فنراه في **(30 ديسمبر 1768)** يكتب إلى صديقه "**كتشن شونكوبف**"، "**إنني أرسم كثيرًا وأكتب الأساطير وإنني سعيد بذلك**" [3]، كما دبّج رسالة إلى صديقه الفيلسوف والمربي "**كريستيان جوتهلف سالزمان**" **(1744-1811م)** جاء فيها: "**إنّ أجمل المناطق وأحبّ الناس إليَّ وأفضل حلقة من أصدقائي هي بالنسبة لي انعكاس لأحلام الطفولة... أليس كذلك؟ وعندما أهيم بنفسي في الأفق البعيد والرحيب من السعادة اللامتناهية أجد نفسي في بساتين الحوريّات التي تشتاق نفسك إليها**"[4].

وفي العام **(1770م)** من شهر أكتوبر بعث غوته رسالة إلى صديقته "**فردريكة بريون**" يبثها أحزانه وقلقه بسبب بعده عنها، فلم يجد سوى كتابة أسطورة خالية مستوحاة من أجواء

---

1 - المرجع السابق. ص:73.

2 - فون جوته، يوهان فولفغانج. من حياتي الشعر والحقيقة. الجز الأول. القسم الأول. الكتاب الثاني. ص:65.

3 - الرشيد، عدنان. تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا كوته. فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر. (كتاب الرياض، 19). مؤسسة اليمامة الصحفية، 1416 هـ. ص:77.

4 - المرجع نفسه، ص ن.

"**الليالي**" الشرقية عساها تخفف عند بعض الشيء، يقول: "**إنّ قلقي الذي يشغل بالي يرجع إلى أني بعيد عنك وينبغي أن أكون بقربك في شتراسبورك، كما أريد أن أسطّر على الورق أسطورة خيالية تعزيني في وحدتي، وقد خالجني الشوق أن أصبح حصانًا مجنحًا لأطير به إليك وأعزيك في وحدتك ولكنني لا أريد أن أعكر صـــفوك إذا كان بعدك عن أصـــدقائك يسليك...**"[1].

إنّ ذكر الحصـــان المجنح يحيل على قصـــة وردت في ترجمة "**جالان**" لليالي بعنوان "**الجواد الظريف**"، بالإضـافة إلى حكاية "**الجواد السـاحر**" الهندية، التي يطير فيها الحصـان من مدينة إلى أخرى بسرعة الريح [2].

وتجدر الإشـــارة هنا إلى أنّ انجذاب غوته إلى أدب الشـــرق لم يقتصـــر على التراث الأدبي العربي بصـفته تعبيرًا عن الروح العربية والطابع العربي فحسـب، بل تعداه إلى الأدب الفارسـي والهندي ممثلا بأشـهر أدباءه وشـعراءه من مثل: "**جلال الدين الرومي**" **(604-672 هـــ)** و "**سعدي الشيرازي**" **(585 هـــ-691 هـــ)**. و "**حافظ الشيرازي** "**(725-792هـــ)**، و "**الفردوسي**" **(932-1020 هـــ)** صاحب المؤلف الشهير "**الشاهنامة**" الملحمة الكبرى التي سـجل فيها أمجاد ملوك الفرس في حوالي **60.000** بيت، والحكيم البرهمي "**بيدبا**" **(pidpai)** صـاحب قصـص "**كليلة ودمنة**" التي صـاغها إلى لسـان الحيوان للملك الهندي "**دبلشـيم**" في القرن الرابع قبل الميلاد، وقد ترك هؤلاء المبدعين بصـماتهم في نتاج غوته الأدبي وبخاصـة مؤلفه الشهير "**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**"

5-تقديم الديوان الشرقي للمؤلف الغربي:

لو طُلِبَ منّا أن نلخص مضـــمون الديوان الشـــرقي في كلمات تجمل أهم مكوناته الأساسية التي قام عليها، لما وجدنا أفضل من عبارة الشاعر نفسه في القصيدة المُفتَتَح التي استهل بها ديوانه في أول كتاب "**المغنى**" المعنونة بـ "**هجرة**"؛ حيث يصف رحلته الرّوحية إلى الشرق، ذلك أننا نرى أوفق مستوى بتأويل الشعر وتفسيره يكون من داخل الشعر نفسه، فما

1 - المرجع السابق، ص ن.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

عبر عن مكنون الشـعر بمثل الشـعر ذاته، ولا أبان عن مُخبّئات أسـراره بمثل لغته وصـوره، يقول غوته في قصيدة "**هجرة**".

الشَّمالُ والغَربُ وَالجَنُوبُ تَتَحَطَّمُ وَتَتَنَاثَرُ؛
وَالعُرُوشُ تُثَلُّ وَالمَمَالِكُ تَتَزَعزَعُ وَتَضطَرِبُ؛
فَلتُهَاجِر إِذَن إِلَى الشَّرقِ الطَّاهِرِ الصَّافِي؛
كَي تَستَروِحَ جَوَّ الهُدَاة والمُرسَلين؛
هُنَالِكَ، حَيثُ الحُبُّ والشُّربُ والغِنَاءُ؛
سَيُعِيدُكَ يُنبُوعُ الخِضرِ شَابًّا من جَدِيد؛
إِلَى هُنَالكَ حَيثُ الطُّهرُ وَالحَقُّ والصَّفَاءُ؛
أودُّ أَن أَقُـودَ الأَجنَـاسَ البَشَريـَّة؛
حَتَى أَنفُذَ بِهَا إِلَى أَعمَاقِ المَاضِي السَّحِيق؛
حِينَ كَانَت تُتَلَقَى مِن لُدُن الـرَّبِ؛
وَحيَ السَّمَـاءِ بِلُـغَـةِ الأَرضِ؛
دُونَ تَحطِيمِ الـرَّأسِ بِالتَّفكِيـرِ؛
هُنَالكَ، حَيـثُ كَـانَ الآبـاءُ يُقَدَّسُون؛
وعَمّا يَتَقدَمُ بهِ الغَريبُ من خِدمَـةٍ يمتَنعُون؛
أجَل، هُنَالِك أَوَدُّ التَّملّي بِحُـدُودِ الشَّبَابِ؛
فَيَكُون إِيمَانِي وَاسِعًا عَرِيضًا وَفِكرِي ضَيّقًا مَحدُودًا؛
وَأَوّدُ أَن أَتَعَلَّـمَ كَيف تُقَـدَّسُ الكَلِمَـاتُ؛
لاَ لِشَـيء إِلاَّ لأَنّهَا كَلِمَاتٌ فَاهَت بِهَا الشِّفَاهُ [1].

تعود بدايات تشكل نواة الديوان الشرقي عقب مغادرة الشاعر مدينة "**فايمار**"، والتخلص من المهام والأشـــغال التي أرهقت روحه، فعزم على الذهاب إلى جنوب ألمانيا في منطقة "**الرّين**" الجنوبية ذات الطبيعة الفاتنة والهدوء والغابات الظليلة، ومراتع الصــبُا ومهد الطفولة، حاملاً معه أشعار "**حافظ الشيرازي**"، وكان ذلك في الرّحلة الأولى التي قام بها في **(25 يوليه**

1 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ص:55 و56.

1815م)، وفيها انطلقت عبقريته تجود بأروع القصـائد التي سـتكون عمدة الديوان فيما بعد، وفي **(24 مايو 1815م)** قام برحلة ثانية إلى هذه المنطقة، وفيها مرَّ غوته بتجربة غرامية جديدة كانت من أعمق ما شـــعر به من حب طوال حياته؛ فبالقرب من مدينة "**فيزبادن**" حل غوته ضـــيفًا على عائلة من عائلات مدينته التي ترعرع فيها **(فرانكفورت)**، فتعرّف على "**مريانة فون فليمير**" التي أحبها حبًّا كبيرًا، وبادلته هي أيضًـا حبًّا رقيقًا فكان حبها سـببًا في تفتق قريحته بأعذب قصائد العشق والحبّ [1].

خلّد غوته حبها في الديوان وسـمّاها **(زليخا)**، وسـمَّى نفسـه "**حاتمًا**"، وذلك من خلال قصـــيدتين نظمهما يوم **(24 مايو 1815م)** بعنوان "**ما من عجب في أن تســـحر زليخا يوسف**"، "**ولمَّا كنت منذ الآن ستدعين زليخا، فلابد لي أنا أيضًـا من اسم**"، وفيهما وصف لذكريات حافلة بالســـعادة والوجد المشـــبوب، والحب الخالص الذي أذكت أواره مريانة فون فليمر [2].

بقي غوته ينشر بعض المقطوعات ويضيف إليها سنة بعد سنة ما استجد من شعر، وكان خلال الأعوام **(1816–1818م)** عاكفًا على دراساته الشرقية، يطالع ترجمات بعض المستشرقين لنصوص من الأدب الشرقي العربي والفارسي، واستطاع بفضل قراءاته المتواصلة أن يجمع مادة بحثية متنوعة لها صلة بديوانه أسماها "**التعليقات والمباحث التي تعين على فهم الديوان**" التي ألحقها آخر الديوان، وطبع الجميع لأول مرة سنة **(1819م)**.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عنوان الديوان قد تغير مع تتابع القصائد، وتلاحقها؛ فقد سمّاه في صيف عام **(1814م)** بـ "**قصائد إلى حافظ**" وكان لا يزيد عن ثلاثين قصيدة، وفي أواخر سنة **(1816م)** أعلن عن قرب صدوره في صحيفة "**الصباح**" بعنوان "**الديوان الشرقي الغربي أو مجموعة أشعار ألمانية ذات صلة مستمرة بالشرق**"، لينتهي الديوان في آخر المطاف تحت مسمَّى "**الديوان الشرقي الغربي**"، أو كما سمّاه بنفسه في عنوان وضع بالعربية على غلاف طبعته الأولى التي صدرت عام **(1919م)** "**الديوان الشرقي "للمؤلف الغربي**". [3]

---

1 – ينظر: المصدر السابق ،9 و10.

2 – ينظر: المصدر نفسه. ص: 210 و211.

3 – ينظر: غوته. يوهان فولفغانع. النور والفراشة. رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النص الكامل للديوان الشرقي. قدمه للعربية مع تعليقات وشروح: عبد الغفار مكاوي. ص:118.

وقد قام الباحث المصـري "**عبد الرحمن بدوي** بترجمة الديوان سـنة **(1944م)** ضـمن سلسلة "**الروائع المائة –3–** "عن دار النشر: مكتبة النهضـة المصـرية، القاهرة، وكتب في الورقة التي تلي العنوان: **العنوان الأصـلي: للكتاب في الأصـل عنوانان: أحدهما عربي هو الموجود برسمه الأصلي على غلاف هذا الكتاب [الديوان الشرقي للمؤلف الغربي]، وعنوان ألماني هو: j.w.Goethe:west ostficher Divan**، وأعيد طبع الكتاب سـنة **(1967م)** عن دار النهضـة العربية، وعن المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشـر، ط2 عام **(1980م)** بيروت، وعن مكتبة الأسرة سنة **(2015م)** القاهرة، وكان أن قام الباحث المصري "**عبد الغفار مكّاوي**" –وهو تلميذ عبد الرحمان بدوي– بإعادة ترجمة الديوان الشرقي تحت عنوان "**النور والفراشـة**" **رؤية غوته للإسـلام وللأدبين العربي والفارسـي مع النص الكامل للديوان الشـرقي** "، منشـورات الجمل، كولونيا **(ألمانيا)– بغداد**، الطبعة الأولى **(2006م)**، ويبدو أن المترجم قد اقتبس عبارة العنوان "**النور والفراشـة**" من إحدى بيتي المقطوعة الشـعرية الموجودة في الديوان، والتي بعنوان "**حنين مبارك**" من كتاب "**المُغنّي**" [1].

وفي سـبب إقدام مكّاوي على ترجمة الديوان مرة أخرى يقول:"... **وبيان ذلك كله أنني قمت أثناء العمل في ذلك الكتيب بمراجعة الترجمة العربية للديوان الشـرقي التي أصـدرها الأسـتاذ الكبير عن دار النهضـة العربية في عام 1967. وقد أذهلني الجهد الجبار الذي بذله أسـتاذي "عبد الرحمن بدوي" في هذا العمل– شـأنه شـأن سـائر أعماله التي أربى عددها على المائتين– كما أعجبت أشد الإعجاب بالشروح الدقيقة المستفيضة التي ألحقها بكل قصـيدة من قصـائد الديوان التي زادت بدورها على الثلاثمائة– ولكنني ذهلت أيضًـا وصـدمت لكثرة الأخطاء الجسـيمة والمعضـلات الشـنيعة في الترجمات الشـعرية لبعض القصائد، كما أحسست بأن معظمها يلفه ضباب الغموض ويعكر صفوه سحاب التعقيد غير الضـروري، على الرغم من سـهولة الأصـل وبسـاطته إلا في حالات اسـتثنائية نادرة–، دع عنك عذوبة النص الأصـلي وحلاوة إيقاعه وأنغام قوافيه التي يقف أمامها بطبيعة الحال أي مترجم في أي أية لغة موقف العاجز القليل الحيلة–...**" [2].

1 – ينظر: المصدر السابق. ص:157.

2 – المصدر نفسه. ص:11.

شـرع غوته في كتابة ديوانه منذ العام **(1814م)** وأنهاه سـنة **(1819م)** أي مدة سـت سنوات، وينقسم الديوان إلى قسمين كبيرين: القسم الأول يتناول الشعر الذي يضم اثنا عشر كتابًا بمجموع مائتين وثلاث وثلاثين مقطوعة، مع اثنين وثلاثين مقطوعة هي ما نشـر بعد وفاة غوته. والثاني جعله نثرًا؛ وهو عبارة عن تعليقات وأبحاث تعين على فهم وشرح الديوان، وقد كتبها بين عامي **(1816-1818م)** حيث قصـرها على موضـوعات شـتى تخص الآداب العربية والفارسية والعبرانية، هذا "**وقد استهل الشاعر ديوانه بتحية شعرية على دفَّة الكتاب اليسـرى باللغة الألمانية مترجمة للغة العربية على الصـورة التي وضـعها للمسـتشـرق (سلفستر دي ساسي) لتكون على دقة الكتاب اليمنى، ويقول النص العربي للتحية:**

يَا أَيُّهَا الكِتَابُ

سِرْ إِلَى سَيّدِنَا الأَعَزّ

فَسلِّم عَلَيهِ بِهَذِه الوَرَقَةِ

التِي هِيَ أَوَّلُ الكِتَابِ وَآخِرُهُ

يَعنِي أَوَّلُه فِي الشَّرقِ

وآخِرُه فِي الغَربِ. [1]

ويتكون القسـم الأوّل من اثني عشـرة كتابًا هي، **كتاب المغني، كتاب حافظ، كتاب العشـق، كتاب التفكير، كتاب سـوء المزاج، كتاب الحكمة، كتاب تيمور، كتاب زليخا، كتاب الساقي، كتاب الأمثال، وكتاب البارسي، وأخيرًا كتاب الخلد.**

وقد وضـع غوته أسـماء هذه الكتب باللغة الفارسـية وتحتها ترجمتها الألمانية، وضـمّ الديوان بما يشبه الملحق أشعارا نشرت بعد وفاته استخرجها "**أكرمن**" و "**ريمر**" ونشراها سنة **(1836م)**، كما عمل "**بورداخ**" في نشـرته للديوان في المجلدين السـادس والسـابع **(1888م)** من مجموع مؤلفات غوته، بترتيب هذه الأشـعار ونسـبتها إلى كتب الديوان على النحو الآتي:

- تنتسب القصائد **(1-5)** إلى كتاب "**المغنى**"، وكتاب "**حافظ**".
- القصائد **(6-7)** تنتسب إلى كتاب "**التفكير**.

1 – الزيدي، وليد كاصد. الإستشراق والإسلام دراسة في أدب غوته. ص:47.

- القصائد **(8–11)** تنتسب إلى كتاب "**الحزن**" أو "**سوء المزاج**".
- القصائد **(12–26)** إلى كتاب "**العشق**"، وكتاب "**زليخا**".
- القصائد **(27–30)** إلى كتاب "**السَّاقي**".
- القصيدة **(31)** تنتسب إلى كتاب "**الأمثال**" [1].

واللاَّفت للانتباه أنّ غوته اختار كلمة **(Divan)** أي **(ديوان)** لمؤلفه، مؤكدًا بذلك شرقية أشعاره وانتماءها إلى البيئة الثقافية العربية الشرقية، والديوان في مجمله موسوعة شعرية غنائية وفكرية تشيد بطبيعة الإنسان، وتغوص في أعماق الحياة في فرحها وحزنها، في إقبالها وإدبارها، في هدوءها وثورتها... ثم هو فوق ذلك نظرات صوفية شرقية عميقة في تقدير الذات ونظرتها للوجود، وإلى بعض هذا أشار غوته في رسالة بعثها إلى صديقه "**تسلتر**" كتبها أوائل مايو سنة **(1820م)** يقول له فيها: "**إنّ كلّ جزء من أجزاء الديوان يتغلغل فيه معنى الكل، وهو في صميمه ذو طابع شرقي حميم، ولابُدَّ أنّ يُفهَمَ معنى القصيدة عن طريق القصيدة المتقدمة عليها، إذا أريد أن يحدث أثره على الخيال أو الشعور... إنّني أنا نفسي لم أكن أعرف أنّ كلّ عجيب صنعته منه**"[2].

5–1–غوته والمعلقات: تاريخ التقبّل وجمالية التجاوب

نحاول تحت هذا المبحث أن نقدم قراءة الباحثة الألمانية "**كترينا مُومسن**" [3] حول حضور النّص المعلقاتي في نتاج غوته الأدبي، وتحديدًا مؤلفه الشهير "**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي** من خلال دراستها "**كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم**"، وذلك وفق مستويين بارزين امتدَّا على طول بحثها وعمقه؛ المستوى التأريخي وفيه رصدت تاريخ استقبال غوته للشعر الجاهلي **(المعلقات)** من خلال الوثائق واليوميات

---

1 – ينظر: جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي.ص:338.

2 – غوته، يوهان فولفغانغ. النور والفراشة. ص:122.

3 – **كترينا مومسن Katrina momsen**: **(1925)**: باحثة أدبية ألمانية–أمريكية ولدت في العاصمة "**برلين**"، تخصصت في دراسة المؤثرات التي تركها الأدب العربي في نتاج الشاعر الألماني الكبير "**غوته**"، وقد كانت تلقي محاضراتها عن الأدب الألماني في الجامعة الحرة ببرلين، وشغلت منصب أستاذة الأدب الألماني في جامعة "**استانفورد–الأمريكية**"، وهي عضو "**جمعية غوته**" في مدينة "**شتوتجارت**"، من بين آثارها: "**غوته وألف ليلة وليلة (1960م)**،"**غوته والمعلقات**"، "**غوته والإسلام (1964م)**، "**غوته والعالم العربي**". ينظر: مومسن، كترينا: كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. تعريب: يحيى منصور. مراجعة نوري حمودي القيسي. ط1. العراق–تورنتو–كندا: المركز الأكاديمي للأبحاث. 2015.ص:09.

والرسائل والدراسات، والمستوى الجمالي وتتبعت فيه إيحاءات وأصداء القصائد السبعية في الديوان الشرقي ممثلة في التعالقات النّصية والموتيفات، والدلالات والصور، ودراسة الباحثة لهذا المستوى إنما ركزت فيه على دور المتلقي/ "**غوته**" في تفاعله مع النص الأدبي المعلقاتي، وهو ما سبق لـ "**إيزر**" عرضه في التلقي والاستجابة، وتحديدًا الأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص، وعلى هذا يضطلع هذا المبحث بتجلية المستويين السالفين بتفكيك منهجية القراءة المطروحة على وفق آليات تعتمد العرض والأسلوب التحليلي.

يُدرَجُ رهان كتاب "**كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم**" للباحثة "**كترينا مومسن**" تحت فعل صيرورة المثاقفة، وتحديدا تأثير الشعر العربي القديم ممثلا في المعلقات– التي تجسد أرقى نماذج الإبداع الشعري العربي، وأعلاها مرتبة في هرم التراث الأدبي الكلاسيكي– في نتاج شاعر ألمانيا الأكبر "**غوته**"؛ وذلك في مؤلفه الذائع الصّيت "**الديوان الشرقي للمؤلف الغربي**"، كما يمت بصِلة للقراء المهتمين بقضايا الأدب المقارن من خلال " **دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الآداب كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب...** " [1].

تشير الكاتبة في مستهل بحثها إلى مسلمة معروفة بين أوساط الدارسين المهتمين بأدب غوته، وهي أنّ المعلقات مألوفة عند هذا الشاعر منذ قرابة أربعين سنة يعود أقدمها إلى سنة **(1783م)** وأحدثها إلى سنة **(1823م)** [2]. وأما عن هدفها الذي تسعى إليه من وراء بحثها فتلخصه بقولها: "**لكن ما غفل عنه الباحثون حتى الآن هو أنّ المعلقات أثّرت في شعر كوته نفسه بطرق متباينة عدّة، ويعالج البحث الآتي تلك الإيحاءات والمؤثرات، والمعلقات عدد من قصائد ما قبل الإسلام، وهي كما يقول بروكلمان في تاريخ الأدب العربي، "أقدم ديوان شعري ورثناه**"" [3]. وهي بذلك تسلط الضوء على مستويات الاستمداد المختلفة التي تتفاعل داخل العمل الإبداعي عند شاعر ألمانيا مبنى ومعنى.

ساد اعتقاد يكاد يكون مجمعا عليه في أوساط البيئة الثقافية والعلمية الغربية، أنّ مصادر مؤلفات غوته النثرية والشعرية قد درست بما فيه الكفاية، ولم يبق للدّارسين ما

1 – ندا، طه. الأدب المقارن. د ط. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية. د ت. ص:20.

2 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:09.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

يقولونه عن نتائج هذا العبقري، لكن الباحثة فندت هذا الاعتقاد وراحت "**تفتح للمهتمين بأدب شـــاعر ألمانيا الأكبر بابًا كانت قد تراكمت عليه أنقاض عقود طويلة من الزمن، فظل موصـــدًا في وجه المتذوقين لنتاج هذا الشـــاعر الذي يعد، إلى جانب هوميروس ودانتي وشكسبير، رابع عظماء الأدب الغربي. وهكذا يعود الفضل الأوّل لهذه السيدة الفاضلة، التي تعتبر بحق عميدة الأدب الألماني في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية قاطبة، في تقديم مادة جديدة كشـــفت فيها عن عمق الإجلال العظيم الذي كان جوته يكنه للإســـلام ونبيه الكريم وللعرب وآدابهم**" [1].

وبخصـــوص المنهجية المتبعة في هذا الكتاب، يمكننا أن نحدد معالم منطلقات الباحثة المتصلة بنتاج الشاعر "**غوته**" في جملة من النقاط والمعطيات:

1- تشـير الباحثة إلى أنّ أكثر آراء غوته التي تكشـف شـغفه بالمعلقات، وتأثره بالدوافع الكامنة وراء صـدورها موجودة في الجزء الخاص بالتعليقات والأبحاث التي تعين على فهم الديوان.

2- تأثر غوته بما قام به المستشرق الإنجليزي "**وليم جونز**" المعروف بدراساته المستفيضة عن الشـعر العربي، وتحديدًا حين نشـر المعلقات في كتاب عنونه بـــــ "**المعلقات أو القصائد العربية السبع التي كانت معلقة في الكعبة بمكة مع ترجمة وشروح (لندن 1783م)**.

3- اســتعانة غوته في فهم الشــعر العربي القديم ورموزه، بترجمة المســتشــرق الألماني "**هارتمان**" للمعلقات في كتاب بعنوان "**الثريات الساطعة في سماء الشعر العربي، أو القصـائد العربية السـبع المعلقة على أسـتار الكعبة في مكة، ترجمها وعلق عليها وقدم لها انتون تيودور هارتمان" (منسـتر 1802م)**. وقد كشـفت هذه الترجمة كثيرًا من قضـايا الشـعر الجاهلي ومقاربة أفكاره ومعانيه، ووثق سـجل إعارة مكتبة "**فايمار**" استعارة غوته لهذه الترجمة منذ ربيع سنة **(1815م)**.

4- قام الشـاعر الألماني بترجمة قصـيرة لافتتاحية معلقة امرئ القيس "**قفا نبك**" من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الألمانية سـنة **(1783م)**، وقد أعجب بقصــة هذا الشـاعر الذي

1 – مومسن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ترجمة: عدنان عباس علي. ص:7 (مقدمة المترجم).

ألهمه نظم مقطوعة شـــعرية كان دبجها في أيلول **(1815م)**، بعد مغادرة محبوبته "**مريانة**" يقول في بدايتها "**دعوني أسكب العبرات، محاطا بالليل**".

5- إلى جانب تأثير المعلقات في نتاج غوته الشـعري، هناك مكونات أخرى سـاهمت في تنويع موضـوعات ديوانه الشـرقي من مثل: **القرآن الكريم، الحديث الشـريف، أشـعار حافظ الشيرازي، أشعار جامي، وأشعار الشعراء الأتراك.**

6- برزت إيحاءات وإشـــارات المعلقات بشـــكل لافت في المقطوعة الأولى "**هجرة**"، وهي أوّل نص من كتاب "**المغني**"، ومقطوعة "**أنَّى لك هذا وكيف أمكن أن يأتيك؟**"، وهي أوّل نص من كتاب "**الحزن**".

7- من أهمّ الموضـوعات التي صـدر عنها الشـاعر في التعبير عن مشـاعره وتصـوير عواطفه وبلورة أفكاره موضـــوعة "**الحزن في العشـــق**"، كما تجلت في معلقة امرئ القيس، إلى جانب اســـتلهام موضـــوعات أخرى من مثل: **الفراق، الرحيل، الطبيعة، الحكمة...**

5-1-1-تاريخ التقبّل:

أصـبح بدهيا القول بأنّ ادعاء تحقق الظاهرة وانعكاسـها يسـبقه إقامة البرهان والدليل على وجودها أولاً؛ فقبل تقديم الظواهر وتحليلها وفق منهجية منظمة من أجل الكشـــف عن بنيتها ومكوناتها ومصـــادرها، ينبغي إثبات تحققها تاريخيًا اعتمادًا على معطيات بحثية مختلفة، من بينها المعطى "**التوثيقي**" الذي أخذت به الباحثة "**كترينا**" كمدخل تدلف منه إلى إضـــاءة عالم غوته الشـــعري، وكشـــف ملابســـات اللقاء بينه باعتباره قارئًا ومتلقيًا، والنص المعلقاتي باعتباره قطبا جماليا فنيا.

لقد سبقت الإشارة في مستهل هذا الفصل عند ذكر بعض سمات المدرسة الإستشراقية الألمانية من مثل ولوعها بالبحث وتقصّـي الحقائق، والصـبر على بلوغها والدقة في الكشـف عنها. فهل نجد هذه الخصـيصـــة البحثية في دراســـة الباحثة حينما عالجت الأدلة التاريخية لتلقي غوته للمعلقات السبع؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال هذا المبحث.

كان أوّل من عرّف الغرب بالمعلقات المســـتشـــرق الإنجليزي "**وليم جونز**"؛ وذلك في مؤلفه الصـــادر ســـنة **(1774م)** بعنوان: "**شـــروح على الشـــعر الآســـيوي في ســـتة كتب**"

(poemae Asiacticae Commentariorum Libri Sex)[1] وبعد ثلاث سنوات من ذلك التاريخ، أعاد عالم اللاّهوت "**آيشهورن**" طبع هذا الكتاب وأهدى صديقه غوته نسخة منه[2]، وفي العام **(1783م)** ظهرت المعلقات بالنص العربي المطبوع بالحروف اللاتينية مع ترجمة إنجليزية وشرح مفصل لها، قام به "**وليم جونز**" في كتاب بعنوان: "**المعلقات أو القصائد العربية السبع التي كانت معلقة في الكعبة** " **The Moallakat, or The Seven Arabian poems, which were Suspended on me Temple: at mecca, London1783"** [3].

وترى الباحثة كترينا أنّ ترجمة المعلقات على يد "**جونز**" تعد مرحلة مفصلية في حياة جوته الأدبية؛ حيث اطلع على الشعر الجاهلي أو كما يدعوه بـ "**الكنوز الرائعة**"، ولا شك أن هذا الإطلاع قد دفعه إلى ترجمتها بالغة الألمانية، وهو ما تجسد في الترجمة الجزئية التي قام بها من معلقة امرئ القيس "**قفا نبك**"، وتستدل في إثبات هذا الأمر بالعودة إلى أرشيف الشاعر الخاص فتقول: "**أمّا ترجمة قصيدة امرئ القيس فهي تعود إلى بدء اهتمام مثبت بالوثائق للشاعر كوته بالمعلقات بصورة عامة، ففي 14 تشرين الثاني 1783 كتب الشاعر إلى كارل فون كنيبل يقول: "لقد قام جونز المعروف بدراساته المستفيضة حول الشعر العربي بنشر المعلقات أو القصائد السبع للشعراء العرب السبعة التي كانت معلقة في الكعبة، مع ترجمة إنكليزية وهي على العموم غريبة جدًا. وفي بعضها مواضع جذابة إلى حد بالغ، لقد آلينا على أنفسها بأن نترجمها سوية، سيكون بمقدورك أنت أيضًا أن تراها عاجلاً**" [4]. ويقصد غوته بقوله سوية الشاعر "**هردر**" الذي شاركه الترجمة.

وإعتمادًا على إشارة تاريخية مثبتة، تؤكد الباحثة حقيقة ترجمة غوته لنصوص من المعلقات، غير النص المعروف لترجمة مقدمة "**امرئ القيس**" الذي وصل إلى الدارسين، ففي الجزء المؤرخ سنة **(1815م)** من كراريس الأيام والأعوام **(كتب في تموز 1823م)** يستعيد

1 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص:208.

2 – ينظر: مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ص:46.

3 – ينظر: بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ص:208.

4 – مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:11و12.

الشاعر ذكرى ترجمة المعلقات التي قام بها سنة **(1783م)** قائلا: **"لقد تذكرت المعلقات التي ترجمت عددًا [...علامة تعجب لكاتبة البحث] منها بعد نشرها مباشرة"**[1].

ومهما يكن فإن غوته قد ترجم عددًا من القصـــائد وليس قصـــيدة واحدة، وذلك أثناء عكوفه على دراسة الأدب الشرقي لغرض نظم قصائد الديوان، وما يؤكد اهتمامه بالمصادر الشرقية في هذه الفترة، هو استعارته لثلاث طبعات من المعلقات في الفترة الممتدة بين شباط ونيسان سنة **(1815م)** من مكتبة "**فايمار**"، وكانت من بينها نشرة "**وليم جونز**" التي سبق ذكرها، بالإضافة إلى يومياته التي تذكر مطالعات الشاعر للمعلقات في **(23 و27 شباط 1815 م)** [2].

ولم يكتف غوته بترجمة بعض تلك القصائد لنفسه، بل راح يطلع بني جلدته على هذا الشعر ذو النكهة المحببة كما يقول، ففي مساء يوم **الثامن والعشرين** من شهر **(شباط/ فيفري 1815م)** في القصر الأميري وعلى مسمع جمع من النسوة أمام الدوقة "**لويزة**" أميرة "**فايمار**" قرأ غوته المعلقات، وكان من بين الحضور الأديبة الألمانية "**شارلوته فون كالب**" صديقة الشاعر الكبير "**شيلر**"، التي تحدثت عن تلك الواقعة داخل القصر في رسالة كتبتها إلى "**كارل فون كنيبل**" **(4 آذار 1815م)** بعنوان "**مساء عند سيرنيسيما، المعلقات**" وفيها تقول: **"لقد استمتعنا هذا الأسبوع مرة- أخرى بالاستماع إلى قصائد عربية رائعة، لقد جمع كوته كل شيء من المكتبة، ومن مجموعته الأصلية، وبدأ يقرأ لنا منها القصائد حسب ترتيب زمن نظمها مرة من "ينابيع الشرق"، ومرة من كتب أخرى من ترجمات إنكليزية"**[3].

يذكرنا عمل الباحثة "**كترينا**" في حشد الإشارات التاريخية التي توثق استقبال غوته للشعر الجاهلي ممثلا في المعلقات، بعمل المستشرق الفرنسي "**بلاشير**" في كتابه الهام "**أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي**" ترجمة: "**إبراهيم الكيلاني**" عن منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق **(1975م)**، والذي عقده لتتبع سيرورة شعر المتنبي في العواصم الثقافية العربية وعند الغرب؛ حيث جعل القسم الأول لكتاب "**العراق وبلاد ما بين النهرين وفارس وما وراء النهر في العصر الوسيط**"، والقسم الثاني لكتاب "**مصر والشام**

1 - مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:13.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:14.

3 - المرجع نفسه. ص ن

والعصر الوسيط"، والثالث لمؤلفي "**المغرب العربي**"، والقسم الرابع "**لأعلام الكتابة في العصر الحديث**"، والقسم الخامس خصصه "**للمستشرقين**" وفي هذا الأخير تقصى انتقال شعر المتنبي إلى الفضاء الغربي، وما دار حوله من دراسات متنوعة، متوسلاً الإشارات التاريخية التي توثق إطلاع الجمهور المثقف في الغرب على شعر من ملأ الدنيا وشغل الناس.

وتعقب هذا المستشرق –بكثير من الصبر والتحرّي والدّقة– ما كتب عن المتنبي من قبل المستشرقين بدءًا بنشر "**غوليوس**، "**Golius**" المتوفي **(سنة 1667م)** لأول مرة مقطوعة من شعر المتنبي **(سنة 1656م)** مشفوعة بملحمة عن سيرته في طبعته الثانية لـ "**الغراماطيق العربي** "**(النحو العربي)** تأليف "**توماس أربيونوس**"، مرورًا بعمل المستشرق الألماني "**رايسكه**"؛ الذي يعدّ أوّل من اكتشف تقريبًا شاعر الكوفة، وعرّفه إلى جمهور أوسع من خلال كتابه "**نماذج من الفن الشعري العربي عند المتنبي**" ضمّ ستة عشرة مقطوعة غزلية، ومرثيتين مصحوبة بالنص العربي والترجمة الألمانية مع الحواشي سنة **(1765م)**، إلى أن يصل إلى المستشرق الفرنسي "**ديمومبين**" "**Demombynes**" **(1862– 1957م)** الذي أتى على ذكر شعر المتنبي في كتابه "**العالم الإسلامي والبيزنطي حتى الحروب الصليبية**" **(باريس 1931م)** [1].

والدراسة حقًّا حافلة بالمعلومات التاريخية وأسماء الكتب ومؤلفيها وسنوات النشر، إلاّ أنها لا تتحدث عن علاقة شعر المتنبي بمتلقيه الغربي، واكتفت بعرض الجانب التوثيقي فقط، وعلى هذا تنزلت طبيعة الدراسة تحت نطاق المنهج التاريخي الذي سيطر على الدراسات الأدبية حتى النصف الأوّل من القرن العشرين، ويبدو أن الباحثة قد التزمت قواعد المنهج التاريخي المتبع في الغرب، ولا غرابة في ذلك فهي تصدر عن منظومة النسق الثقافي والفكري ذاته الذي صدر عنه بلاشير وفئة كبيرة من المستشرقين الغربيّن.

5-1-2-جمالية التجاوب:

يوصف النص عادة بأنّه ظاهرة دلالية في حالة كمون لا تتحقق ولا تنفعل إلاّ بواسطة "**فعل القراءة**"، ويعني هذا أن أدبية النص وجماليته، مرهونة بقرائه المتعاقبين؛ كما ذهب إلى

1 – ينظر: د.ر. بلاشير. أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. 1975م. الفصل الخامس (المتنبي والمستشرقون)، ص ص:543–569.

تأكيد ذلك "**ياوس**" فنفهم أن إمكانية التجاوب وتحقق إرسالية النص المكتوب مرهونة بتجاوب القارئ وحده، وتدخله في فك شـفرات النص وملء فجواته وإتمام إنجازه وتفعيله وذلك بتعامله الإيجابي الذي يجعل من فعل القراءة مكمل للعمل الإبداعي من خلال ما يمنحه له قارئه من تفاعلات وتأويلات وتفسيرات.

إنّ فكرة الوعي بالنّص ووجوده وفهمه كما ناقشـــته نظرية التلقي والقراءة والتأويل، تقتضي من القارئ اعترافًا تامًّا بأنّ النص الذي ينتصب أمام ناظريه إنما يؤكد وجوده الخاص وحقوقه الخاصة؛ ففي خضم هذه العملية يصبح "**مفهومًا ممكنًا**"، ذلك أن المراد من وراء هذه العملية ليس وجود النص عينيًا، ولكن الذي يُفهم ســاعة التقاء النص بالقارئ والقارئ بالنص هو حقيقة ما يقوله النص لنا.

فالحقيقة إذن لا تظهر إلاّ عن طريق علامات النص، لأنه يود أن يقول شـــيئًا ما، وبعبارة أوضح إنّ النص أمكن فهمه ومن ثم تأويله لما أصبح لغة، والقارئ الذي يمارس فعل الفهم لمّا أنصت لهذه اللغة تكشّف له ما كان خافيًا، وبان ما كان متواريا ومحتجبا.

وغوته كأحد القراء المتعاقبين على الشـــعر الجاهلي/ المعلقات، وانطلاقًا من فكرة أنّ التاريخ ليس مجالاً للصراع والانقطاع والنفي وإنما هو "**سلسلة متصلة**" أو نهر متدفق بحسب الرؤية "**الغاداميرية**"، اسـتطاع الإنصـات للغة هذا الشـعر المنتمي إلى التاريخ وإلى ماضـي شرقي غريب ليتكشف له حقيقة وجود الذات في نطاق تجربة مع الشعر من جهة، ومن جهة أخرى أكد تجاوبه مع النص الشـعري الجاهلي اسـتمرارية هذا الفن في الزمان، مسـهمًا بذلك في كتابة التاريخ الفعلي للإبداع الشـــعري العربي، فتاريخ هذا الإبداع هو في النهاية تاريخ تقبله وتاريخ علاقة الأثر الأدبي بالجمهور القارئ، ســواء أكانوا من داخل الثقافة الأم أم من ثقافة ونسـق لغوي وحضـاري مختلف. إن الجمهور القارئ هو الذي يظل فاعلاً ورئيسًـا في خلود الآثار الأدبية أو زوالها واضمحلالها.

في ضـوء هذا الطرح يسـتوقفنا السؤال التالي: ماهي مظاهر جمالية تجاوب غوته مع النص المعلقاتي من وجهة نظر نقدية اسـتشـراقية معاصـرة ؟، وماهي أصـداؤه داخل الديوان الشرقي للمؤلف الغربي؟

أ-موضوعة الحزن في العشق:

تأخذ مظاهر جمالية التجاوب والاستجابة في كتاب "**كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم**" للباحثة "**كترينا مومسن**"، حيزًا أكبر مقارنة مع الحديث عن "**تاريخ التقبل**"؛ إذ يستغرق إثنتين وستين صفحة مقسمة على ثلاث مباحث رئيسية: **المعلقات، حكم الطبيعة، تعليقات.** وهذا طبيعي لأن الباحثة تريد أن تبرهن على معرفة أيّ من الشعراء عرفهم غوته، وكيف ألهم مورثهم الشعري ديوانه الشرقي.

تستهل الباحثة قسم المعلقات بتعريف موجز لها وبيان قيمتها وسبب تسميتها وذكر أسماء شعراءها، **(زهير، طرفة، امرؤ القيس، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، عنترة بن شداد، لبيد بن ربيعة)** بحسب ترجمة المستشرق الألماني "**هارتمان**"، على اختلاف بين المؤرخين والنقاد حول آخر الأسماء، لتتناول بعد ذلك مقطوعة شعرية نظمها الشاعر الألماني شهر **(أيلول/ سبتمبر 1815م)**، إثر مغادرة محبوبته "**ماريانة فون فليمير**" والتي بعنوان: "**ذروني أذرف العبرات، محاطا بالليل**"، وهذه المقطوعة وإن كان نظمها في وقت مبكر نسبيًا إلا أن غوته لم ينشرها بنفسه ولكن ألحقت بعد قصائد الديوان الشرقي ضمن ملحق للأشعار التي نشرت بعد وفاته[1].

يقول غوته:

1-ذَرُونِي أَذرِفُ العَبَرَاتِ، مُحَاطًا بِاللَّيلِ.

2-فِي الفَلاَةِ اللاَّمُتَنَاهِيَةِ

3-الإِبِلُ تَستَرِيحُ، وَكَذَلِكَ أَصحَابُهَا

4-وَالأَرمِنِيُّ يَسهَرُ وَيُحِبُ فِي صَمتٍ

5-وَأَنَا بِجِوَارِهِ أَحسِبُ الأَمِيَالَ

6-التِي تَفصِلُنِي عَن زُلَيخَا، وَأُكَرِّرُ.

7-المُتَعَرّجَاتُ الثَّقِيلَةُ التِي تُطِيلُ فِي الطَّرِيقِ

8-ذَرُونِي أَسكُبُ العَبَرَاتِ، فَلَيسَ فِي هَذَا عَارٌ

9-فَالرِّجَالُ البَكَّاؤُونَ أَخْيَارٌ

1 – ينظر: جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ص:352.

10-أَلَم يَبكِ أَخِيلُ عَلَى حَبِيبتِـهِ بِرِيسِيس

11-وَأَحشُورُش بَكَى عَلَى النَّاجِينَ مِن جَيشِـهِ

12-وَعَلَى خَلِيلِـه الـذِي قَتَـلَه بِيَـدِهِ

13-بَـكَـى الإِسـكَـنـدَرُ

14-ذَرُونِي أَسكُبُ العَبَرَاتِ، فَإِنَّ الدُّمُوعَ تُحيِي التُّرَابَ

15-وَهَـاهُـوَ ذَا يَخـضَـوضَرُ [1].

تنطلق قراءة الباحثة الساعية إلى تأكيد استلهام الشاعر الألماني النص المعلقاتي في هذه المقطوعة الشـعرية، من خلال اسـتعراض الظواهر الفنية والمعنوية الخاصـة بالشـعر الجاهلي وتعالقها مع نصّ غوته، متوسلة آلية المقارنة بين النصوص بتحديد الموقف الأساس للمقطوعة، والذي يتلخص في تخيل الشاعر نفسه في قافلة تسير في الصحراء، وأمّا الفكرة الأساس التي قامت عليها، فقد عبّر عنها البكاء بعد فراق الحبيبة التي يتوافر ذكرها كثيرًا في كتاب "**زليخا**" [2]، وترى الباحثة أن هناك تطورًا فنيًّا لافتًا لفكرة البكاء على فراق الحبيبة في هذه المقطوعة، فإذا كان الشـاعر في قصـائد كتاب "**زليخا**" العاطفية يأتي على ذكر مواطن الفراق والنأي عن الحبيبة، وتصـويره لوعة الفراق وألم البعد عنها في إطار من التعاظم والتفوق وتماسـك الذّات، فإنه في مقطوعة "**ذروني أسـكب العبرات محاطًا بالليل**" قد خطى بالفكرة "**خطوة جذرية إلى الأمام، فالشاعر هنا يسوّغ البكاء أمام الاعتراضات كافّة، وهو لا يقدر بل لا يريد أن يحبس تلك الدموع، وهنا يكمن المضمون الأساس للمقطوعة**" [3].

إنّ الموقف نفسـه والفكرة نفسـها في هذه المقطوعة هو ما تجده الباحثة بأسـلوب فريد في المعلقات؛ ففيها يتغنى الشـعراء بقصـائدهم في الصـحراء حيث تلتقي القوافل ويجتمع "**الحُدَاةُ**"، وفي كل معلقة من المعلقات السـبع يبدأ الحديث عن الفكرة الأسـاس بما يشـكل ظاهرة تندرج ضمن موضوع النسيب [4]، وتستدل في إثبات ما تذهب إليه بنص للمستشرق الألماني "**هارتمان**"- وهو مترجم المعلقات- الذي يحدد الإطار العام للمعلقات فيقول: "**إنّ**

1 - مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:16 و17.

2 - ينظر: المرجع نفسه. ص:17.

3 - المرجع نفسه. ص ن.

4 - ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

مسار هذه القصائد هو باختصار كما يأتي: مشهد أطلال المنازل التي كانت آهلة فيما مضى وأصبحت الآن خاوية، يطلق أعمق الآهات من قلب الشاعر الذي غابت حبيبته، وهو يصف محاسنها ويعدد فضائلها، ولكن الشاعر يحاول أن يحبس تلك الآهات"[1].

وعن الأسباب التي تقف وراء فكرة البكاء على فراق الحبيبة الغائبة عند أصحاب المعلقات، تورد الباحثة نصًّا للمستشرق "**هارتمان**" يعدّد فيه أهمّ الأسباب الباعثة على ذرف الدموع فيقول:"**حياة العرب المتسمة بالبداوة، فحين تحط الإبل السائرة رحالها قرب بعضها، تتوطد أواصر الألفة العذبة بين العربي الشاب مع غادة جميلة في خيمة مجاورة، وحين ترحل الحبيبة مع قومها. ولا يبقى للعربي العاشق سوى الشوق والحنين من دون أي أمل في وصال؛ لذا يرتبط مشهد المنازل التي رحلت عنها الحبيبة والرماد المتناثر فيها وأحجار مواقدها المسرودة مع آثار حفرها... الخ بذكرى السويعات المفعمة بالسعادة الغامرة، التي قضاها بجانبها، وهي تملأ قلبه بالحسرات، وتدفعه مرة إلى بث أبلغ الشكوى لفراق الحبيبة، ومرة إلى وصف محاسنها الأنثوية بسيل من دافق الكلام"[2].**

ولإثبات فكرة البكاء على فراق الحبيبة وتوضيحها لدى شعراء المعلقات وتطابقها مع مقطوعة غوته، اتبعت الدارسة آلية المقارنة بين قصيدة امرئ القيس "**قفا نبك**"، والتي ترجم قسما منها غوته العام **(1783م)** ومقطوعة "**ذروني أذرف العبرات، محاطا بالليل**".

توقفت الدارسة عند التطابق المدهش في مستوى الصّيغة بين النصين محل الدراسة؛ حيث ترد عبارة "**ذروني أذرف العبرات**" في الأبيات: **الأول والثامن والرابع عشر**، متصدرة الكلام بشكل أسلوبي لافت، وفي المقابل تطالعنا قصيدة امرئ القيس هي الأخرى بعبارة تدل على البكاء إذ يقول:

قِفَا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنزِلِ بِسَقطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

كما وتظهر صيغة البكاء، مرة أخرى لدى الشاعر امرئ القيس في البيت الرابع والسابع وذلك في قوله:

إِنَّ شِفَائِي عَبرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دَارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

1 – المرجع السابق. ص ن.

2 – المرجع نفسه. ص:18.

ففَاضَت دُمُوعُ العَينِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحرِ حَتَّى بَلَّ دَمعِي مَحْمَلِي

تخلص الدارسة إلى تأكيد عنصر التأثير بين النصين الإبداعيين فتقول في هذا الصدد: "**ونستدل من التطابق المنسجم لصيغة البكاء وورودها في مطلع القصيدة على أن كوته قد تلقى هنا فعلاً بعض المؤثرات...**" [1].

وفي ضوء معطيات المنهج المقارن واستقراء النصوص، وتأكيد إمكانية وجود تأثير فعلي للنص المعلقاتي تلاحظ الدارسة أن كلا الشاعرين – وبعد صيغة البكاء والشكوى مباشرة – يحدّدان الحيز المكاني والزماني الخاص بهما؛ فالمكان عند امرئ القيس هو "**سقط اللّوى**"، "**الدّخول**"، "**حومل**"، وعند غوته "**في الفلوات اللاّمتناهية**"، "**المنعرجات الثقيلة**"، وكما لا يخفي فإن ذكر المكان في الشعر يرتبط بهموم الشعراء وذكرياتهم الأولى وحنينهم لأماكن الصبا ومرتع الشباب؛ ذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث، لذا نجد حديث الشعراء الجاهليين عن المكان مقرونًا بتذكر الحبيبة وأيام الوصال، إنّ المكان كما يراه أحد الباحثين "**وسيلة للإفصاح عن مشاعر الحزن والحنين والغربة والخوف والقلق**" [2].

يؤسّس المكان بوصفه فضاءً حيويًا لموقف متشابه لدى الشاعرين تراه الدّارسة في التقارب الواضح بين مقدمة امرئ القيس، ومقطوعة غوته في تصويرها مشاعر الحزن والبكاء ومشاهد الطبيعة، في التعبير عما يعتلج في النفس من ألم الفراق والبين، وهو ما عبرت عنه الباحثة بـــ "**توافق الموقف**" الذي يحيل عليه التعبيران: "**قفا**"، و"**الإبل تستريح، وكذلك أصحابها**"[3].

وأمّا تحديد الحيز الزمني الخاص بالشاعرين فهو "**الليل**"، وكما لا يخفي فإنّ لليل دلالته الخاصة في الشعر، حيث يتشكل في خيال الشعراء بصور مختلفة، ويستخدم برموز متنوعة؛ فمنهم من جعله مرادفا للهمّ الذي لا ينتهي كليل امرئ القيس والنابغة، ومنهم من جعله ميقاتًا مناسبًا للترقب ورصد الأعداء كليل الشنفرى، ومنهم من صور الليل على أنه زمن السرى والرحلة بكل ما يحمل من معاني الوحشة والخوف والإقدام وتحمل المخاطر كليل الأعشى

1 – المرجع السابق. ص:19.

2 – السبهاني، محمد عبيد صالح. المكان في الشعر الأندلسي. من الفتح حتى سقوط الخلافة. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2007، ص:38.

3 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:19.

وعنترة، ولعل منشأ دلالات الليل وتعددها في العمل الأدبي عامة، والشعر خاصة يرتد إلى طبيعته الزمنية؛ فالزمن "**يتخلل كل مظاهر الكون والوجود، ويؤثر في حركة الإنسان ورؤيته، ويحدد كيانه الرّوحي والجسدي على حد سواء...**" [1].

وتحدّد الباحثة زمن الليل في قصيدة امرئ القيس في سياق وصف الليل في مواضع متفرقة؛ من مثل قوله في البيت الأربعين:

تُضيءُ الظَلاَمَ بالعشَاءِ كَأَنَّهَا منارةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وفي قوله:

وَليلٍ كَموجِ البَحْر أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهُوم ليبتلي

أمّا "**ليل**" غوته فقد تجلى في البيت الأوّل من المقطوعة في قوله:

ذَرُونِي أَذرِفُ العَبَرَاتِ، مُحَاطًا بِاللَيْلِ.

وفي سياق رصد الباحثة مواطن التشابه بين الشاعرين، تقف عند بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

وإنَّ شِفَائِي عَبرَةٌ مُهرَاقَةٌ فَهَل عِندَ رَسمٍ دَارِسٍ مِن مُعوَّلِ

وترى أنّ صدر البيت الذي يعبر عن استمرار الشاعر في البكاء والشكوى يتطابق مع دفاع غوته عن بكاءه المشروع، ودموعه التي يذرفها **(البيت الرابع عشر)**، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل ذهبت إلى تعليل تكرار صيغة **(ذروني أذرف العبرات)** داخل المقطوعة إنما كان بوحي من عبارة امرئ **القيس** "**وإن شفائي عبرة مهراقة**"[2].

وكما ظهر جليًّا تأثر غوته في قصيدته بمعلقة امرئ القيس حول موضوع البكاء، يتضح تأثره بأبيات من معلقة "**طرفة بن العبد**" في الموضوع نفسه، وتستند الباحثة في إثبات ما تذهب إليه على ترجمة المستشرق الألماني "**هارتمان**" للمعلقات، والذي يوجز مضمون مقدمة معلقة طرفة بقوله: "**طرفة يبدأ كالعادة بنوح شديد على حبيبته الغائبة**"[3].

---

1 – عيلان. عمر. الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية. الجزائر: "الفضاء الحر" مطابع بغدادي. 2008. ص:290.

2 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:20.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

تنطلق الباحثة في قراءتها لتلقي غوته معلقة طرفة بن العبد وتجاوبه معها، من منطلق "**التعالق النّصّـــي**" "**hypertextualité**" [1] بينها وبين مقطوعة "**ذروني أذرف العبرات**"، وتعامل الباحثة بهذا المنطلق الذي يرتكز على اســـتدعاء **النص الســـابق/ معلقة طرفة،** والبحث عن تحقق العلاقة التناصية مع **النص اللاحق/ مقطوعة غوته** له مبرراته المنهجية؛ فهو يقوم على "**العلاقة الجدلية بين الحضـــور والغياب، أي النظر إلى النص اللاحق على أنّه (الدال) الممثل للصورة الخطية، بينما يُنظَرُ إلى النص السابق بوصفه (المدلول) أو المتصور الغائب الذي يقوم القارئ باستدعائه واستحضاره من الماضي...**"[2].

تســـوق الباحثة **(المدلول)** أو **(المتصـــور الذهني/ الغائب)** وهو هنا الأبيات الأربع الأولى من معلقة طرفة، لتثبت أثرها وأصـداءها داخل نسـيج **(الدال)** أو **(الصـورة الخطية/ الحضور)** وهو هنا مقطوعة غوته، عبر المستويين الموضوعي والصيغي، يقول طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبي عَليّ مطيَّهُم يَقُولُون لاَ تهلَك أَسًى وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ خُدُوجَ المَالِكِيَّـةِ غَدوَةً خَلاَيَا سَفِينٍ بالنَّواصِفِ مِن دَدِ

عَدَولِيَّةٌ أَو مِن سَفِينٍ ابنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاَّحُ طَورًا ويَهْتدِي [3].

إنّ المتأمل في الأبيات الثلاثة كما ترى الباحثة، يجد تطابقًا لافتًا مع مقطوعة غوته، وتحديدًا الأبيات **(7. 8. 9)**؛ فمشهد الشاعر الجاهلي طرفة وقد وقف أصحابه رواحلهم من أجله قائلين له لا تهلك من فرط الحزن وشـدة الجزع، وتحلَّ بالصـبر وكن متجلدًا، يُشـاكل مشـهد الشـاعر الألماني حين يسـوق المثال الذائع الصـيت في البيت التاسـع بأنّ "**الرّجال البكّاؤون أخيار**"، بالإضـافة إلى أن هناك تطابقًا تامًّا بين الشـاعرين في موضـوعة رحيل الحبيبة عن الديار وابتعادها وتوغلها في مجاهل الأودية والشعاب والمنعرجات، والشاعر في المقابل هائمٌ حزين يتتبع آثارها ويقتفي أماكن عبورها [4].

---

1 – **التعالق النصي:** يقول حميد لحمداني عن هذا المصطلح هو "**نوع من التماهي الحاصل بين نصين إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق**". لحمداني، حميد. القراءة وتوليد الدلالة.ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. 2003. ص:43.

2 – زيد، عبد المطلب. الخطاب الشعري بين التلقي والإبداع. د ط. القاهرة: دار الهاني للطباعة والنشر. د ت. ص:25.

3 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. بيروت: دار صادر. 1382 هـ–1963 م. ص:45 و46.

4 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:20 و21.

تخلص الباحثة إلى أن التماثل القريب جدًّا على مستوى الموضوع والصيغة بين النصين، يساعد القارئ على اكتشاف النص المصدر/ السابق وأثره في النص اللاحق، تقول في هذا الصدد: "**ويمكننا من خلال تعابير كهذه البرهنة على الأصول التي أثرت على شعر كوته بكل وضوح، ولعل كوته لا يستخدم هنا خاصة الكلمة المألوفة؛ لأنها ترد أيضًا في مقطوعة أخرى وبالمعنى نفسه تمامًا، أي عند وصف الشاعر كالمعتاد لدموعه التي يذرفها بسبب الحبيبة التي بانت**" [1]. فالمقطوعة التي تشير إليها الباحثة في معرض حديثها عن المصادر التي استقى منها غوته أفكاره وصوره، هي قصيدة الشاعر الجاهلي "**الحارث بن حلزّة**" الذي يقول في مطلعها:

آذَنَتنَا بِبَينِهَا أَسمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ منهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهدٍ لنَا ببُرقَةِ شَمّا ءَ فَأَدْنَى دِيارِهَا الخَلصَاءُ
فالمُحَيّاةُ فَالصّفَاحُ فَأَعْنَا قُ فِتَاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوفَاءُ
فَرِياضُ القَطَا فَأودِيَةُ الشُّرْ بُبِ فالشُّعْبتَانِ فالأبْلاَءُ
لاَ أَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيها فَأبكِي الـ يومَ دَلْهًا وَمَا يُجِيرُ البُكَاءُ
وَبعَينَيْكَ أوقدْت هِندٌ النّا رَ أخيرًا تُلوِي بها العَلْيَاءُ
غَيرَ أَنِّي قَد أَستَعِينُ عَلَى الهَـ مِّ إِذَا خَفَ بِالثَّوِيِّ النَّحبَاءُ [2].

وذلك في السياق عينه لدى الشاعرين عند الحديث عن الدموع وذرفها بسبب نأي الحبيبة، وتتبع آثارها وأماكن عبورها؛ "**فحين يتتبع الشاعر كوته، وهو يذرف الدموع شعاب الطريق التي تفصله عن حبيبته البعيدة بأفكاره، فإنّ أساس هذه الفكرة صورة رائعة مصدرها أبيات من قصائد عربية. وكان الشعراء العرب البدو يتبعون الطرق ذات الشعاب الكثيرة في المواقف المشابهة، لا بأفكارهم بل بسيرهم الحقيقي خلف آثار أحبتهم، وقد اطلع كوته على ذلك أيضًا في تعليقات هارتمان**"[3].

لقد استطاع غوته بعبقريته الفذّة وسعة مقروئيته أن يستلهم تقليدًا أدبيًا صار سنة متبعة من لدن الشعراء الجاهليين إلى من أتى بعدهم، تجلى واضحًا في استهلال القصائد

1 – المرجع السابق. ص:21.

2 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص: 155 و156.

3 – مومسن، كترينا. كوته والمعلقات. الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:22.

بالبكاء والاســـتبكاء وتتبع آثار الحبيبة النائية، وإذا كان هذا التقليد واقعًا وحقيقة في حياة الشـــعراء العرب بحكم ظروف البيئة ونمط العيش، فهو لدى الشـــاعر الألماني خيالاً فنيًا معيشا، وتجربة شعرية تختزل جمالية العشق كما يراها ويحياها.

إنّ مقدرة غوته على توظيف بعض تقاليد القصيدة العربية الكلاسيكية، وتحديدًا موتيف النسيب وحديث الحزن والبكاء بعد فراق الحبيبة، واقتفاء آثارها في الدروب الوعرة أو كما عبّر عنها بقوله: "**المتعرّجات الثقيلة التي تطيل الطريق**"، تكشــف عن تقارب تجربة العشــق في نطاق الشــعر، وتماثلها داخل الثقافتين الشــرقية والغربية مادامت الطبيعة البشــرية بعواطفها ونوازعها تتشـــابه وتتقاطع أكثر بكثير من أن تختلف وتتناقض، وما يؤكد هذا الطرح هو اسـتدعاء غوته في نصــه لتبرير بكاءه نماذج من التراث الغربي القديم؛ فقد سـبقه إلى البكاء "**أخيل**" على حبيبته "**بريســيس**، و"**أحشــورش**" على الناجين من جيشــه، و "**الإســكندر**" على خليله الذي قتله بيده.

ممّا ســـبق نخلص إلى القول بأنّ تأثر غوته بأدبيات البكاء في معلقة امرئ القيس وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة جاء منســجمًا ومتوافقًا إلى حدّ بعيد مع ســردياته التاريخية الغربية، وهذا يعني نقض غوته أهم مبدأ هوياتي في الثقافة الغربية، وفي مسـيرة الاسـتشـراق الطويلة المتمثل في التشــديد على التعارض التخيلي بين الكيانين الشــرقي والغربي، وتجاوز مقولة الشرق شرق والغرب غرب ولا يمكن أن يلتقيا.

ب-موضوعة الانبعاث وتجدّد الحياة:

من اللّوحات التّي أبدعت ريشــة الشــاعر الجاهلي في رســم ملامحها داخل نســيج القصـيدة وأصـبحت تقليدًا من تقاليد العرب الشـعرية، لوحة الماء ووصـف أحواله، وذكر أوان نزول المطر وآثاره، وهو ما يمكن إدراجه تحت مسمى "**الحيز المائي**"، فلم يكن ولوع الشعراء المعلقاتيّين بوصــف الأمطار وأماكن الماء "... **واردًا على ســبيل الاتفاق والعفوية، بل كان ذلك مقصــودًا موظفًا لغاية فنية جمالية؛ ذلك أن العرب كانوا يَهوَونَ الماء، فكانوا يدعون لمن يحبونه بالسـقيا، وكانوا يتسـقّطون مواطن المطر، ويتتبعون مَهَاطِله، ويرتعون النباتَ المظمئيَّ الذي ما كان ليَنْبت إلاَ بوابل المطر، أو طلّه... من أجل ذلك تصـرفوا في أسـامي**

مســـتويات الغزارة والقلة في أطوار هذا المطر الهاتن فإذا هو غيث، ورذاذ، وجدًى، ووابل، وطلّ، ووسميّ... وهلم جرّا..." [1].

ومن الشعراء الذين احتفوا برسم مشهد الماء في شعرهم "**لبيد بن ربيعة العامري**" وذلك في معلقته الشهيرة التي يقول فيها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فَمدَافِعُ الرّيَانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقًا كَما ضَمِنَ الوُحيَّ سِلاَمُهَا
دِمَنٌ تجرَّم بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسُهَا حِجَجٌ خَلَونَ حَلاَلُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَت مَرَابِيعُ النُّجُومِ وَصَابَها وَدقُ الرّواعِدِ جَوْدُها فرِهَامُهَا
مِنْ كلَ سَارية وَغادٍ مُدْجِنٍ وَعَشَيّةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُها [2].

لقد تباينت قراءات القدماء والمحدثين لدلالات الحقل المائي في القصـــيدة الجاهلية ما بين تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية وأسطورية بحسب اختلاف مناهجهم وأدواتهم القرائية، والذي يعنينا في هذا المقام هو العلاقة بين ذكر الماء ونزول المطر، وموضـــوعة الانبعاث وتجدد الحياة كما تتجلى في الخطاب المعلقاتي ومقطوعة "**غوته**" بحسب رؤية الباحثة "**كترينا مومسن**".

يســـتوقف البيتان الأخيران من مقطوعة غوته الباحثة الســـاعية وراء كشـــف ملامح جمالية التجاوب بين النص المعلقاتي والنص الغوتوي (نســـبة إلى غوته)؛ فترى بأنّ كلمة "**يخضوضر**"– وهي صياغة الشاعر– تعني في رأي المفسرين "**عبير النبات الغضّ الرّطب**"، وتُســـتخدَم الكلمة في الغالب "**علامة على الحياة المتجددة**، وترمز إلى "**كل قوى النمو والعطاء والتجدد الداخلي**"، وما تحاول الباحثة التأكيد عليه هو أنّ الدموع المسكوبة إثر رحيل الحبيبة لها تأثير خصب على الشاعر، أو إذا أردنا التدقيق أكثر على نتاجه الشعري[3].

إنّ خاتمة مقطوعة غوته الدّالة على إرادة الحياة والانبعاث من جديد من خلال البكاء وسفح الدموع، كانت بوحي من شعراء المعلقات الذين كانوا يُضَمّنُون شعرهم **الماء والخضرة**

1 – مرتاض، عبد الملك. السبع المعلقات تحليل أنتروبولوجي/ سيمائي لشعرية نصوصها. د ط. الجزائر: دار البصائر للنشر والتوزيع. 2012. ص:138.

2 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص:91 و92.

3 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:23.

ووصـف الطلول وقد غدت مُمرِعَةٌ مُعشِـبَةٌ، في إشـارة منهم إلى ما يعتلج في صـدورهم من مشـــاعر وعواطف يمتزج فيها **اليأس والأمل، الجدب والحياة ، الخوف والفرح،** وعن هذه الخصوصية الموجودة في شعر المعلقات وتأثر الشاعر الألماني بها عن طريق توظيفها في نطاق تجربة الشـــعر تقول الباحثة: **"ونحن واثقون بأنّ كوته قد أدرك بنظرة واحدة تلك الخاصية الشيّقة والمميزة لشعراء المعلقات؛ بأنها خاصية فريدة كانت تشابه خصوصيته الشعرية بشكل عجيب..."** [1].

لقد ثبت للباحثة بالدليل القاطع والإشـارات الواضـحة انعكاس روح المعلقات؛ سـواء أكانت مواقف أم دوافع أم مفردات على نتاج الشـــاعر الألماني الذي فتنته لغة المعلقات وأفكارها وموضـــوعاتها، وتحديدًا الوقوف على أطلال الحبيبة وبكاء ديارها، وذكر المطر وأوصـافه وفي هذا الصـدد تقول الباحثة: **"لقد رأينا بأن كوته انكب على قراءة المعلقات في ربيع سنة 1815 وتعمق في دراستها، وكان قد استعار ترجمة هارتمان آنذاك. ولابد من أنّ المعلقات كانت في أيلول ما تزال حاضـــرة في ذهنه، ففي اللحظة التي اكتوى فيها بنيران أشقى وداع، تذكر بأنّ المعلقات نفسها هي التي اهتمت بالذات بموضوع ألم الفراق اهتمامًا بالغًا لعله يفوق اهتمام أيّ من الآداب العالمية الأخرى، وتفننت في تنويعه وأعطته مكان الصدارة..."** [2].

ج-الارتحال إلى الشرق:

يقول غوته في قصيدة "**هجرة**" من كتاب "**المغني**".

1-الشمالُ والغَربُ والجنوبُ تَتَحطَّمُ وَتَتَنَاثَرُ

2-والعُروش تُثَلُّ والمَمَالِكُ تَتَزَعْزَعُ وتَضْطِربُ

3-فَلْتُهَاجِرْ إذَن إِلَى الشَّرق الطّاهِر الصَّافِي

4-كَي تَستروِحَ جَوَّ الهُـدَاة والمرْسَلِينِ

5-هُنالِكَ حَيثُ الطُّهْرُ والحَقُّ وَالصَّفَـاءُ

6-أَوَدُ أَن أَقُـودَ الأجنَـاسَ البَشَرِيَّـةَ

1 - المرجع السابق. ص:24.

2 - المرجع نفسه. ص:25.

7-حَتّى أَنفذَ إلَى أَعماقِ المَاضِي السَّحِيقِ

8-حينَ كَانَتِ تُتَلقَى منْ لـدُن الرّبِ

9-وَحْـيَ السَّمَاءِ بِلُـغَةِ الأَرْضِ

10-دُونَ تحْطِيـم الـرَّأْسِ بِالتَّـفْـكِيرِ

11-هُنَالكَ حَيـثُ كَـان الآبَاءُ يُقدَّسُـونَ

12-وعَنِ الخُضُـوعِ لأيّ غَـرِيـبٍ يَمْتَنِـعُونَ

13-أَجَلْ، هُنَالِك أَودُّ التَّمَلي بِحُدُودِ الشَبَابِ

14-فَيكُونَ إيمَاني وَاسِعًا عَرِيضًا وَفِكْرِي ضَيّقًا مَحْدُودَا

15-وَأَوَدُّ أَنْ أتعلمّ كَيف تُقدَّسُ الكَلِمَاتُ

16-لاَ لِشيءُ إلاّ لأنَّهَا كَلِمَات فَاهَتْ بِهَا الشِفاهُ

17-وَفي يَمِينِي أَنْ أَدخُلَ فِي زُمـرَة الرُّعَاةِ

18-وَأَنْ أُجَدِّدَ نَشَاطِـي فِـي ظِـلاَل الوَاحَاتِ

19-حِيـنَ أَرتحـلُ فِـي رُفْقَـةِ القَـافِلَةِ

20-مُتجّـرًا فِـي الشَـالِ والبُنِ والمِـسْكِ

21-وَفِـي عَـزْمِـي أَنْ أَسْلُكَ كُلَّ سَبِيلٍ

22-مِنَ البَادِيـةِ إلىَ الحَضَرِ، وَمِنَ الحَضَرِ إلَى البَادِيةِ

23-أَيْ حَـافِظ، إنّ أَغَـانِيكَ لَتَبْعَثُ السَلْـوَى [1].

24-إبَّانَ المَسيرِ فـي الشِّعَابِ الصَّاعِدَة والـهَابِطَةِ.

25-حِيـنَ يُغنِّـي حَادِي القَومِ سَاحِرِ الغِنَـاءِ

26-وهُـو عَـلـَى ظَـهْـرِ دَابتِـهِ

27-فَيوُقِظَ بِغِنَائِهِ النُّجُـومَ فـي أَعْلَـى السَّمَـاءِ

28-وَيُوقِعَ بِهِ الرّعبَ فِـي نـفُـوسِ الأَشْـقِيـاءِ

29-وَإنّهُ ليَحْلُو لِي، أَي حَافِظ الأَقْدَسَ. أَنْ أُحْيِـي ذِكْرَاكَ

30-عندَ اليَنبُوعِ الصَّافِـي، وفِـي حَانَـاتِ الصّهْبَـاءِ

1 - المرجع السابق. ص:27 و28.

31-وَحِينَ تَكْشِفُ المحْبُوبَـة عَن نِقَابِهَا قَلِيـلاً
32-فَيفُوحُ مِنْهَا مُنْتَشِرًا عَبِيرُ المِسْـكِ وَالعَنْبَرَ
33-أَجَل، إنّ مَا يُحِسُّ بِـهِ الشَاعِرُ مِن حَدِيثِ الحُبِّ
34-لَيحْمِـلَ الحُـورَ أَنْفُسَهُنَّ عَلَـى أَنْ يَعْشَقن
35-فَإِنْ شِئْتُـم إلاّ أَنْ تَحْسِدُوا عَلَى الشّاعِرِ هَذَا الحَظَّ
36-أَو أَنْ تَحرِمُـوهُ مِنـهُ وَتَعَكِّرُوا صَفْوَهُ عَلَيـهِ
37-فَاعْلَمُوا إذَنْ أَنَّ كلِمَاتِ الشَّاعِر وَقَوَافِيـهِ
38-تُحلّقُ دَائِمًا، دَائِمًـا، وَهِيَ دائِمًـا فِـي تَحْليقٍ
39-قَارِعَةَ أَبـوْابَ الفِـردَوْسَ بِهَمْـسٍ وَهُـدُوءٍ
40-نَـاشِـدَةً لِـنَـفْسِـهَا حَيـاةً خَـالِـدَةً [1].

هذه هي المقطوعة الأولى من كتاب "**المغنَى**" وبها أُســتُهلَ الديوان الشــرقي للمؤلف الغربي، حيث نظمها غوته في **(24 كانون الأول/ ديسمبر سنة 1814م)**. وعن تفسيره لهذه القصيدة يقول: "**إنّ الشاعر هنا يصوّر نفسه على هيئة رَحَّالة، وهاهو ذا قد بلغ الشرق. وهو يريد أن يمتلئ بعوائد الشرق وأحواله، وما به من موضوعات خاصة، وما شاعت فيه من أفكار دينية وآراء، ...**" [2].

ترى الباحثة من خلال تصــريح الشــاعر بأهداف المقطوعة المعلنة أنّ ما يَسِــمُهَا ويميزها هو الطابع الاستكشافي، الذي بواسطته استطاع الشاعر تصوير البلدان ووصف الأزمان التي ينوي الذهاب إليها هروبًا من واقع أليم ووضــع متردي، لقد جمع غوته في هذه الأبيات خلاصة انطباعاته عن الشرق، والتي تبلورت نواتها الأولى إبّان عكوفه على دراسة الآداب الشرقية وتحديدًا سنة **(1814م)**، وهو ما كشفت عنه يومياته التي دونها مدة مكوثه في "**فيينا**" من **(4- 22 كانون الأول/ ديسمبر)**، بالإضافة إلى ما تلقاه فعلا في أثناء إقامته بمدينة "**هايد لبرك**" من **(24 أيلول/ سبتمبر إلى 9 تشرين الثاني/ نوفمبر سنة 1814م)**[3].

1 - المرجع السابق. ص:28 و29.
2 - جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:57.
3 - ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:29 و30.

لقد سعت الباحثة من خلال مقاطع من قصيدة "**هجرة**" للشاعر الألماني كشف تمظهرات تجاوب النص الشعري الغوتوي مع النص المعلقاتي، في سياق تأكيدها تلقي غوته للشعر الجاهلي واستلهامه، تقول في هذا الصدد: "...**فإن مقاطع من مقطوعة (هجرة) تركزت على عالم الشعر العربي المبكر بشكل لم سبق له مثيل...**" [1]. فهي إذن تحدد الغاية من تحليل بعض أبيات القصيدة بكشف المصدر والمنبع الذي استقى منه الشاعر أفكاره وصوره.

تنطلق الباحثة في تحليلها لمقاطع من قصيدة "**هجرة**" من الإشارة إلى الشَبَهِ القائم بين المقطع الرابع من مقطوعة "**هجرة**" **(الأبيات 15-20)**، وقصيدة "**ذروني أذرف العبرات، محاطا بالليل**"؛ فالموقف هنا شبيه بالموقف هناك؛ حيث يرتحل الشاعر رفقة "**القوافل**"، ويجد نفسه في جمع من حداة الإبل وسط الصحراء [2]، ثم تنتقل إلى الحديث عن المصدر الذي استقى منه الشاعر دوافع الكلمة الشعرية فتراه متجليا في المقطع الثالث من "**هجرة**" الذي يقول فيه:

أَجَل، هُنَالِكَ أَودُّ التّمَلِي بِجُدُودِ الشَّبَابِ
فَيكُونُ إِيمَانِي وَاسِعًا عَرِيضًا وَفِكرِي ضِيقًا مَحْدُودًا
وَأَوَدُّ أَنْ أَتَعَلَّمَ كَيفَ تُقَدَّسُ الكَلِمَاتُ
لاَ لِشيء إِلاَّ لأَنَّهَا كَلِمَاتٌ فَاهَتْ بِهَا الشِّفَاهُ [3].

تلاحظ الباحثة أن ثمة ربط وجمع في هذه الأبيات بين وجهتي نظر مختلفتين؛ فالأولى إشادة وتنويه بزمن ماضي "**حدود الشباب**"، حيث يقتصر على أبسط نمط من أنماط النشاط الذهني. والوجهة الأخرى يجري التأكيد فيها على أهمية الكلمة في زمن كهذا، ونعتها بأنها "**مقدسة**" **فاهت بها الشفاه**"، ومادامت الشفاه قد فاهت بها وتناقلتها فهي كلمة منطوقة عمادها الصوت والسماع، وفي هذا السياق تقدم الباحثة قراءة بعض الشراح والمفسرين للكلمة المنطوقة حيث انقسموا حيالها إلى فريقين؛ فريق –وهم الغالبة–تأول "**الكلمة المنطوقة** "على

1 – المرجع السابق. ص:30.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

3 – المرجع نفسه. ص:31.

أنها "**المثل السائر**"، في حين عدها الفريق الآخر مقابلاً لـــ "**الكلمة المكتوبة**"، فيما اعتبرت هي الكلمة المنطوقة دالاً رحبا يجمع المعنيين معًا[1].

إنّ المعنى الذي قدمه الشراح للكلمة المنطوقة سواء، أكان أمثالا سائرة وحكما متناقلة، أم كان مقابلا للخط والكتابة نجد صـــداه من داخل النص المعلقاتي؛ فإذا أخذنا مســألة تقديم الشعراء لتجارب شخصية، وخبرات حياتية في شكل أقوال سائرة وأمثال دائرة، فإنّ ذكرها قد ورد لدى المعلقاتيين بشكل لافت؛ من ذلك قول الشـاعر الحكيم "**زهير بن أبي سـلمي**" الذي يقول:

وَمَن يَجْعَلِ المَعرُوفَ مِنْ دُونِ عرْضهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لاَ يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضلٍ فَيَبْخَل بِفَضلِـهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ [2].

ومن معلقة طرفة بن العبد قوله:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لَم تُزَوِّدِ

وَيَأْتِيك بِالأَخْبَار مَنْ لَمْ تَبِعْ لَـهُ بَتَاتًا وَلَمْ تَضرِب لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ [3].

وأمّا مسألة إنشاد الشعر وسريانه على أفواه الشعراء والرواة، واعتماد الرواية الشفوية والكلمة المنطوقة وسيلة لتخليد المآثر والبطولات والأمجاد، فقد حفل الشعر الجاهلي بالإشارة إلى هذا المعنى، على أن العرب الجاهليين كانوا قد دونوا بعض أشعارهم في مرحلة الإنشاد أي قبل مرحلتي الجمع والتدوين، ومن الشـــعراء المعلقاتيين الذين ألمحوا إلى معنى رواية الأشـعار، وترديد معاني الأقدمين "**كعب بن زهير**" الذي توهم أنّ ما يقوله هو ومعاصـروه قد سبقهم إليه أسلافهم، فهم يكررون ما قد سبقوا إليه، يقول في هذا الصدد:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاَّ رَجِيعًا ومُعَادًا مِن قَولِنَا مَكْرُورًا [4].

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص:87.

3 – المصدر نفسه. ص:71.

4 – كعب بن زهير. الديوان. حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور. د ط. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. 1417 هـ–1997 م. ص:26.

ولبيد الذي يقول:

وَالشَّاعِرُونَ النَّاطِقُونَ إِذَاهُم سَلَكُوا سَبِيلَ مُرَقِّشٍ وَمُهَلْهَلِ [1].

وعنترة الذي يقول بأنّ الشعراء لم يتركوا غرضا من أغراض الشعر إلاّ تغنوا به في أشعارهم:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدَّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ [2].

وللتدليل على صحة ما ذهبت إليه الباحثة من أنّ الكلمة المنطوقة تشمل المعنيين السابقين، تحيل على نص جاء في مقدمة ترجمة "**هارتمان**" للمعلقات، حين أتى على ذكر الحكم والأقوال والأمثال السائرة وغير ذلك من المسميات التي زين بها الشعراء العرب معلقاتهم بأسلوب بليغ، حيث يقول: "**لا نجد عند كل الأقوام التي خرجت من طور الطفولة دون أن تبلغ مراحل متطورة في ثقافتها الذهنية، تعاليم ومبادئ أخلاقية وحكمية ثابتة القواعد ومنتظمة الأسس ومقننة في أشكال علمية، إننا نجد عندها حكم وأقوال وأمثال هي خلاصة تجاربها في الحياة أو نتاج آرائها في الفضيلة والرذيلة والسعادة والتعاسة، وهي في الوقت نفسه مثلهم الخلقية وبواكير قوة الملاحظة عندهم، لذا فإنها جديرة بالاحترام والتقديس وفيها النفع، وأعدت لتصل إلى القلب وتنطبع في الذاكرة**"[3].

إنّ إلحاق العقلية العربية القديمة بعقلية الشعوب التي تخطت مرحلة الطفولة، ولم تبلغ بعد شأوًا بعيدًا في ثقافتها الفكرية بحيث لم تبلور نظامها الأخلاقي والحكمي وفق معايير علمية ثابتة ومحكمة داخل نسق معرفي شامل يستند لنظريات ومبادئ، هو ادعاء يجانب الصواب والحقيقة، ويبتعد عن روح الموضوعية، والمترجم يصدر في مقالته هذه عن مبادئ المركزية الغربية التي ترى في الغرب التفوق والتطور والتحضر والنظام، وما عداه بدائية وضعفا وفوضى، وهوامشا وأطرافا.

لقد رأت الباحثة في نص "**هارتمان**" السابق بما يشبه شرحًا وتعليقًا على البيت الخامس عشر من مقطوعة "**هجرة**" وما يليه من أبيات، كما تنفي بعض الكلمات بشكل قاطع عدم تأثر غوته في هذه القصيدة بالنص المقتبس؛ فالتعبير الفريد "**كلمات فاهت بها الشفاه**" والتي

---

1 – لبيد بن ربيعة العامري. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. حققه وقدم له إحسان عباس. د ط. الكويت: التراث العربي. سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت. (8). 1962. ص:276.

2 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص:137.

3 – مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:31 و32.

كانت "**تُقَدَّسُ**"، تشير بصياغتها الخاصة إلى نصّ هارتمان الذي يصف ذلك النمط من الأمثال، والحكم والأقوال المأثورة المتوافرة في الشعر العربي الجاهلي المبكر بأنها "**مقدسة**" وتستحق الاحترام والتقدير، كما يصف "**الثقافة الذهنية**" لعرب الجاهلية بأنها لم تكن قد بلغت مراحل متطورة، ونجد في المقابل أيضًا استخدام غوته لعبارات فريدة وشبيهة بما ورد في نص هارتمان: "**أودّ التملي بحدود الشباب**" حيث يكون الإيمان واسعًا عريضًا والفكر ضيقًا محدودًا[1].

هذا بالنسبة لمن يرى من الشراح والمعلقين بأنّ الكلمة المنطوقة تعني الأمثال السائرة، وإذا أردنا أن نفهمها كما فهمها الشراح الآخرون على أنها مقابل الكلمة المكتوبة، فتقدم الباحثة فقرة أخرى من مقدمة هارتمان تجلي الحقيقة بوضوح؛ حيث يقول في الصفحة الرابعة: "**كانت هذه القصائد ذات فائدة كبيرة حيث إنها كانت في الأزمنة الغابرة تأخذ مكان الكتابة المدونة... فهي كنز ذائعٌ لمعارف اللغة وحكمها، وكانت تلك القصائد بالنسبة للعرب كما هي بالنسبة لكل الأقوام الفنية، والتي كانت في مرحلة تطور مشابهة لهم، ديوان لحفظ تاريخ الأحداث المهمة ودعم الذاكرة، بل إنها كادت تكون الوسيلة الوحيدة لنقل أحداث الماضي إلى الأجيال**" [2].

إنّ نفي معرفة العرب بالكتابة والخط والتدوين، وحصر وسيلة حفظ أحداث الماضي وتجاربه وتقديمها للأجيال في القصائد والرواية الشفوية وحدها كما نستنتج من نصّ هارتمان السابق، ومن رأى رأيه من بعض المستشرقين، يكذبه الشعر الجاهلي نفسه الذي حفل بالعديد من الإشارات الدّالة على الوعي الكتابي لدى عرب الجاهلية، وسنقتصر على ذكر بعض الأبيات التي نرى فيها دليلاً قاطعًا على وجود فعل الكتابة في العصر الجاهلي [3].

يقول لبيد بن ربيعة العامري في معلقته:

وَجَلاَ السَّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا [4].

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:32.

2 – المرجع نفسه. ص:33.

3 – لمزيد من الاطلاع حول قضية الكتابة والتدوين في العصر الجاهلي وتفنيد شبهات المستشرقين ينظر: ناصر الدين، الأسد. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. ط7. بيروت، لبنان: دار الجيل، 1988. ص ص :20–103.

4 – الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص:94.

ويقول امرؤ القيس:

لمَن طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِ[1].

ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي:

لابنَةَ حِطَّانَ بنَ عَوفٍ مَنَازِلُ كَمَا رَقَشَّ العُنوانَ في الرَّقِّ كَاتِبُ [2].

يظهر اقتباس هارتمان مرّة أخرى كما لو كان شـرحًا على البيت الخامس عشـر وما يليه من أبيات من مقطوعة "**هجرة**"؛ فالكلام هنا كما ترى الباحثة عن "**الأزمان الماضـية**"، و"**الأقوام الفنية**" التي تفتقد الخط المدّون، وبدلاً من ذلك فإنّ لديهم القصـائد الشـعرية ذات النفع العظيم، لأنهّا تنوب عن الكتابة، والكلمة المنطوقة في تلك القصـائد تحتفظ بأحداث الماضـي، وهي في الوقت ذاته "**كنز رائع لمعارف اللغة وحكمها**" لا لشـيء إلاّ لأنها كانت "**كلمات فاهت بها الشفاه**" [3].

وتقف الباحثة على ما جاء في ختام المقطع الثاني من مقطوعة هجرة وهو قول الشاعر الألماني "**دون تحطيم الرأس بالتفكير**"، وترى بأنّه يمثل حلقة وصل واستمرار بينه وبين التقييم الإيجابي "**لحدود الشباب**"، والإطراء المتحمس لذلك الزمن "**الذي كان فيه الفكر ضيقًا محدودًا والإيمان واسعًا عريضًا**"، وتعلّل هروب غوته وهجرته نحو الشرق بقولها: "**إنّ كوته لا يتجه كشاعر (الهجرة) إلى "الشرق الطاهر الصافي" هربًا من أحوال الحرب السائدة آنذاك فحسب، بل يريد الخلاص من عالمه الذي ضاعت قيمه الرّوحية وتضاربت فيه نزعات الفلاسفة ودب بينهم دبيب الشقاق، ويعد عالم المعلقات من تلك العوالم التي تاقت لها نفس كوته ورأى فيها الطهر والحق والصفاء (بيت7)، بالضد من عالم أوروبا الذي أصبح جحيمًا لا يطاق**"[4].

---

1 – الأعلم الشنتمري. ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي. اعتنى بتصحيحه الشيخ: بن أبي شنب. ص:201.

2 – الأخنس بن شهاب التغلبي. شرح شعر الأخنس بن شهاب التغلبي. جمع وتحقيق وشرح: عدنان محمود عبيدات. مجلة إتحاد الجامعات العربية للآداب. تصدر عن جمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية. المجلد الرابع. العدد الأول. 1428 هـ –2007 م. ص:114.

3 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:33.

4 – المرجع نفسه. ص ن.

وأمّا الأبيات التي تعكس تأثر قصـيدة "**هجرة**" بالمعلقات بحسـب رأي الباحثة، وترتبط بها مباشرة فهو قول الشاعر الألماني:

هُنَالِكَ حيثُ كَانَ الآبأُء يُقَدَّسُـونَ

وَعَنِ الخُضُوعِ لأَيّ غَرِيبٍ يَمْتَنِعُون [1].

فالتفاخر بالأجداد (القبيلة) يعدّ من أبرز موضـوعات الشـعر الجاهلي وأقدمها مكانة، وينطبق القول ذاته حول موضـوع التمرد على حكم الغريب الأجنبي، وترد هذه الموضـوعات في بعض المعلقات من مثل قصـائد "**لبيد**"، "**عمرو بن كلثوم**" و"**الحارث بن حلزة**"، وتستشهد الباحثة في هذه القضـية بأبيات من قصـيدة عمرو بن كلثوم حيث تبرز هذه الخاصـية بشكل كبير يقول:

أَلاَ لاَ يَعْلَـمُ الأَقْوَامُ أَنَّا تَضَعْضَعْنَا وَأَنَّا قَـدْ وَنِينَـا

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَـا

بِأَيّ مَشِيئَةٍ عَمْرَو بنَ هِنْدٍ نَكُونُ لِقَيْلِكُمْ فِيها قَـطِينـا

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَة بنَ سَيفِ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المـجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً وَالخَيرَ مِنْـهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّاخِرِينَـا

وَعَتَّابًا وَكُلْثُـومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَـا

وَذَا البُرَةِ الذِي حُدِّثْتَ عَنْـهُ بِهِ نُحْمَى وَنَحْمِـي المُحْجَرِينَا

وَقَدْ عَلِمَ القبائلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَـبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَـا

وَأَنَّا المَانِعُـونَ لِمَـا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيثُ شِينـا

إِذَا مَا المُلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفًا أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَ فِينَـا [2].

وعلى هذا فإنّ كلتا الفكرتين في المعلقات من النزعة الفخورة إلى الاسـتقلال عند قدماء البدو وإباء الضيم من جهة، والفخر بالآباء وتمجيد الأجداد من جهة أخرى، قد وردا في ذهن غوته وذلك في قوله:

1 – المرجع السابق. ص:35.

2 – المرجع نفسه. ص:36.

هُنَالِكَ حَيثُ كَانَ الآبَاءُ يُقَدَّسُونَ

وَعَنِ الخُضُوعِ لأيّ غَرِيب يَمْتَنِعُونَ [1].

د-الرحيل الأبدي:

يقول غوته في قصيدة "**أَنَّى لَكَ هَذَا؟ وَكَيفَ أَمْكَنَ أَنَ يَأتِيك؟**" وهي أول مقطوعة من كتاب "**الحزن**" أو "**سوء المزاج**":

أَنَّى لَكَ هَذَا؟

وَكيف أَمْكَنَ أَنْ يَأتِيكَ؟

وكيفَ استَخلَصتَ مِن أَسْمَالِ الحَياةَ هَذِه الذُبَالَة؟

التي تُيَسِّرَ لَكَ مِن جُهْدٍ

أَنْ تُوقِدَ آخِرَ شُعلَةٍ

فِي نِيرَانِكَ

وَلاَ يَخطُرُ بِبالكَ

أَنّ هَذِه الشُّعْلَة مُعْتَادَةٌ

فِي أَقْصَى الأَقَاصِي

فِي مُحِيطِ النُّجُومِ

لَمْ أَضِلَّ

بَلْ كُنتُ أَحيَا حَياةً جَدِيدَةً

هُنَاك، حَيثُ أَمواجُ الأغنَامِ البَيضَاءِ

قَدْ غَمرَتِ التِّلاَلِ

كُنتُ أَنعمُ برعَايةِ حُدَاةٍ رَزِينينَ

يَسُرُّونَ بِالضَّيفِ وَبالقَليلِ مِن قوتِهم يُقرُّونَ.

أَلاَ مَا أَطْيَبَهُم وَأَحَبَّهُم إِلى النَّفسِ

فَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُم يَقرّ عَيْني

وفي اللَيالِي الرّهِيبَةِ

1 – المرجع السابق. ص:36.

تحتَ تَهْدِيدِ الغَارَاتِ
بَيْنَمَا هَدِيرُ الإِبِلِ
يَنْفُذُ فِي الأُذُنِ وَالنَّفْسِ
وَيَمْلأُ الحُدَاةَ
بِالخُيَلاَءِ وَالفَخْرِ
وَبِاستمْرَارِ تَقَدُّمِ السَّيرِ
وبِاستِمرَارِ اتَّسَعَ المَكَانُ
وَرَحِيلُنَا كُلُّهُ
بَدَا فِرَارًا أَبَدَيًّا
وَخَلْفَ البيدَاءِ والجَيشِ
يَرُفُّ شَرِيطٌ أَزرقٌ مِنْ بَحْرٍ خَدَّاعٍ [1].

أُلفت هذه القصيدة قبل الثلاثين من مايو سنة **(1815م)**، وقد قصد بها غوته الرد على الأسئلة التي وجهها إليه بعض المتسائلين كيف نشأ الشعر الشرقي في هذا الديوان، فكان جوابه بأن هذا الشعر ليس الشعلة الأخيرة من إلهام أعيد إشعاله، بل هو بعث أثارت كوامنه رحلة إلى الأقاصي القاصية في محيط الكواكب ... [2]

من أجل الكشف عن مصادر تأثر نتاج غوته وإطلاع القارئ الغربي بماهية المقروئية لدى الشاعر الألماني، تتناول الباحثة بالدرس والتحليل مقطوعة "**أنّى لك هذا؟ وكيف أمكن أن يأتيك؟**"، حيث استهلت حديثها بالإشارة إلى وجود تشابه بينها وبين مقطوعة "**هجرة**" في اتخاذ أسلوب الوصف تقنية داخل بنية النصين، وتحديدًا عند الحديث عن طابع الحياة البدوية، إلا أنه في مقطوعة "**أنّى لك هذا؟** أكثر تفصيلاً، وترى الباحثة بأن المعلقون والمفسرون لنتاج غوته قد أشاروا إلى توارد هاتين الفكرتين، لكنهم لم يفطنوا إلى علّة التشابه الذي يؤول إلى الارتباط المشترك بالمعلقات، أي أن مصدر الاستلهام واحد في كلتا التجربتين الجماليتين [3].

1 – المرجع السابق. ص: 40 و41.

2 – جيته. الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. ص:163و 164.

3 – ينظر: مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:41.

وما يؤكد عنصر التشابه والقرابة بين المقطوعتين هو أصل تسمية قصيدة "**أنّى لك هذا**"؛ ففي سجل "**فيسبادن**" الذي يرجع إلى **(30 مايو عام 1815م)** أُثبتَ العنوان الآتي: "**قوافل**"، ويدل العنوان على الصلة التي تربط هذه القصيدة بقصيدة "**هجرة**"، وإذا كان الشاعر قد ارتحل رفقة "**القافلة**" في البيت التاسع عشر من قصيدة "**هجرة**"، وإذا كان أيضًا يهاجر ويفر بحسب ما جاء في البيت الثالث، فإنه في قصيدة "**أنّى لك هذا**" ارتحال لا يخلو من فكرة الهجرة حيث يقول في البيت السابع والعشرين وما يليه:

وَرَحِيلُنَا كُلّهُ

بَدَا فِرَارًا أَبَدِيًّا [1].

وترى الباحثة بأنّ مقطوعة "**قوافل**" تفترق عن مقطوعة "**هجرة**" في غلبة موضوع وصف حياة البدو الذي يعتبر الموضوع الأساس لمقطوعة قوافل؛ فثلاثة مقاطع **(كل مقطع خمسة أبيات)** من مجموع ستة مخصصة لذلك بينما يخصص مقطع واحد فقط من مقطوعة هجرة وهو الخامس [2].

أوحت مقدمة ترجمة "**هارتمان**" للمعلقات إلى الشاعر الألماني موضوع أحوال البدو، ووصف نمط حياتهم وعاداتهم وتنقلاتهم المستمرة من مكان إلى آخر، وهو ما تجده الباحثة منعكسًا في بعض أبيات المقطوعة، من ذلك حديث غوته في بيتين من المقطع الثالث يمجد فيهما الضيافة العربية يقول فيهما:

كُنتُ أَنْعَمُ بِرعَايَةِ حُدَاةٍ رَزِينِينَ

يَسُرُّونَ بِالضَّيف وَبِالقَليلِ مِن قُوتِهم يُقرُّونَ [3].

ومن السّمات التي تميز بها العربي الفصاحة والبلاغة؛ فكانت "**القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزَاهِرِ، كما يصنعن في الأعراس، وتباشر الرجال والولدان؛ لأنّه حماية لأعراضهم، وَذَبٌّ**

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:41 و42.

3 – المرجع نفسه. ص:43.

عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنّئون إلا بغلامٍ يُولد، أو فَرَسٍ تُنتَج، أو شاعر ينبغُ فيهم"[1].

استطاع الشاعر العربي بفضل مزية نظم الشعر أن يخلد بكل فخر مآثر القبيلة، وبطولات الأجداد، وهو ما تشير إليه أبيات الشاعر الألماني في المقطع السادس:

بَينَما هَدِيرُ الإِبِلِ
يَنفُذُ فِي الأُذُنِ وَالنَّفسِ
وَيَمْلأُ الحُدَاةَ
بِالخُيَلاَءِ وَالفَخْرِ [2].

إنّ هذه الخلال الجميلة حظيت بإعجاب غوته، واستطاعت أن تنتزع منه إعترافًا صريحًا بحب أصحابها الطيّبين، وهو ما نجده في البيتين السابع عشر والثامن عشر:

أَلاَ مَا أَطْيَبَهُم وَأَحَبَّهُم إِلَى النَّفْس
فَكُلُّ وَاحِدٍ مِنهُم يُقِرُّ عَيْنَي [3].

أما المصدر الذي استقى منه الشاعر الألماني معاني **(السخاء، الكرم، الفخر، وقرى الضيف)** –وهو ما عرف عند العرب تحت مسمى "**المروءة**"–**فبحسب** الباحثة قد تجسد في مقاطع من المعلقات على النحو الآتي:

1–عنترة بن شداد:

أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَن نَدًى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي [4].

2–عمرو بن كلثوم:

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
بِأَنَّا المُطعِمُونَ إِذَا قَدِرنَا وَأَنَّا المُهلِكُونَ إِذَا ابتُلِينَا
وَأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدنَا وَأَنَّا النّازِلُونَ حَيثُ شِينَا

---

1 – القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق: النبوي عبد الواحد، شعلان. ص:89.

2 – مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. ص:44.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

4 – المرجع نفسه. ص:45.

وَأَنَّا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطنَا وَأَنَّا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا
وَأَنَّا العَاصِمُون إِذَا أَطَعنَا وَأَنَّا العَازِمُون إِذَا عُصِينَا [1].

3-لبيد بن ربيعة:

وَجَزورِ أيسَارٍ دَعَوتُ لِحَتفِهَا بِمَغَالَقَ مُتَشَابِـه أَجسَامُـهَا
أَدعُو بِهِنَّ لِعَاقِرٍ أَو مُطفِلٍ بُذِلَت لِجِيرَانِ الجَمِيعِ لِحَامُهَا
فَالضَّيفُ والجَارُ الجَنِيبُ كَأَنَّمَا هَبَطَا قُبَالَـةَ مُخصِبًا أَهْضَامُهَا
تَأْوِي إِلَى الأَطْنَابِ كلَّ رَذِيَّـةٍ مِثْلُ البَلِيَـة قَالِصٌ أَهْدَامُـهَا
وَيُكَلِّلُونَ إِذَا الرِيَاحُ تَـنَاوَحَت خُلُجًا تُمَدُّ شوَارِعًا أَيتَامُهَا.
فَضْلاً وَذُو كَرَمٍ يُعِينُ عَلى النَّدَى سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنَّامُها [2].

4-طرفة بن العبد:

ولَستُ بِحَلاَّلِ التِّلاَعِ مَخَافَةً وَلكِن مَتَى يسْتَرْفِدِ القَومُ أَرْفِدِ [3].

ومن الجوانب التي صـــورتها مقطوعة "**قوافل**" ما يخص حياة البدو وأحوالهم، وأنهم يحيون "**تحت تهديد الغارات**"؛ فغوته لم يغفل عن هذا الجانب، واكتفى بالحدّ الأدنى من الإشـــارات إلى مظاهر الحروب والاقتتال، حيث تحدث عن "**غارات**" دون الخوض في بيان تفاصيلها وأسبابها، يقول في هذا الصدد:

وَفِي اللَّيَالِي الرَّهِيبَـةِ
تَحتَ تَهدِيدِ الغَارَاتِ
بَينَمَا هَدِيرُ الإِبِلِ
يَنْفُذُ فِي الأُذُنِ والنَّفسِ
بالخُيَـلاَءِ والفَـخْرِ [4].

ترى الباحثة أن نجاح خيال غوته في تكثيف صورة الغارات ووقع التهديد، لم يكن لولا استناد الشاعر إلى أسس واقعية أوحت بها مقاطع من المعلقات، فلو ألقينا نظرة سريعة على

1 – المرجع السابق. ص ن.
2 – المرجع نفسه. ص:46.
3 – المرجع نفسه. ص ن.
4 – المرجع نفسه. ص: 47 و48.

العبارة اللاّفتة للانتباه "**بينما هدير الإبل**"، لَتَبَيَّنَ صداها في معلقة "**الحارث بن حلزة**"، وتحديدًا في قوله:

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ بِلَيلٍ فلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتِ لَهُم ضَوضَاءُ

مِنْ مُنَادٍ وَمِن مُحْجِبٍ وَمِنْ تَصْـ هَالِ خَيل خِلاَلَ ذَاكَ رُغَاءُ.

وفي قول عنترة:

بَرِكَت عَلَى جَنْبِ الرَّدَاعِ كَأَنّمَا بَرِكَت عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ (1)

وفي قول طرفة:

إِذَا رَجَّعَت فِي صَوْتِهَا خِلت صَوتها تَجَاوُبَ أَضْآرٍ عَلى رُبعٍ رَدِ (2).

وفي قول عمرو بن كلثوم:

فَمَا وَجَدْتُ كَوَجْدِ أُمِّ سَقْبٍ أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعْتِ الحَنِينَا (3).

وفي سياق ذكر الناقة خلصت الباحثة إلى ما أصبح شائعًا في المدونة النقدية العربية القديمة، من أن وصف الناقة يشكل ملمحًا رئيسًا في بنية القصيدة العربية الجاهلية؛ تقول في هذا الصدد: "**ويشترط على شاعر المعلقات أن يكون وصف ناقته من بين الموضوعات التي يعالجها؛ إذ إنّ تركيب القصيدة يتطلب ذلك، ويُعدُّ الوصف المفصل للناقة من أبرز الموضوعات التي تميزت بها المعلقات في الأدب الشرقي، وهكذا عرفها أيضًا كوته عبر دراساته الخاصة بالشرق، ولعل هذا هو سبب تأثر مقطوعة "قوافل" بموضوع وصف الناقة، ...**" (4).

تنتقل الباحثة بعد هذا إلى تقديم قراءة خاصة للبيت الذي يلي حديث غوته عن رغاء الإبل وهو قوله: "**ويملأ الحداة بالخيلاء والفخر**"، وذلك في مقابل القراءة التبسيطية التي قدمها الشراح والمعلقين الذين أخطئوا المدلول الأساسي لهذا البيت؛ فغوته كما تذهب إليه الدارسة وضع عن قصد إحدى أهم الخلال الرئيسية للشاعر البدوي، في استهلاله كل معركة بـ "**الفخر**" حيث يسترسل الشاعر –كالعادة– في الفخر بالنفس ويطيل فيه، ولا ينسى في

1 – المرجع السابق. ص:48.

2 – المرجع نفسه. ص:48.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

4 – المرجع نفسه. ص:49.

سياق هذا الفخر أن يمدح بلغة شعرية خطابية كل شيء- تقريبًا- ذي قيمة عند البدوي من مثل: **الفرس، الناقة، فضائل العشيرة، أمجاد الأجداد، الشجاعة، عراقة النسب، حسن الضيافة والكرم، السماحة وروح الإقدام**، وغيرها من كريم الخلال[1].

وفي الأخير تقف عند المقطع الختامي من مقطوعة "**قوافل**"، وترى بأنّ موضوعة الانتقال والحركة هي نواته وركيزته الأساسية.

يقول غوته:

وَبِاستِمرَارٍ تَقدَّمَ السَّيْرُ
وَبِاستِمْرارٍ اتَّسَعَ المَكَانُ
وَرَحِيلُنَا كُلُّهُ
بَدَا فِرَارًا أَبَدِيًّا
وَخَلْفَ البيدَاءِ وَالجَيشِ
يَرِفُّ شَرِيطٌ أَزْرَقٌ مِنْ بَحْرٍ خَدَّاعِ [2].

تتفق الباحثة مع من يرى شيوع فكرة التنقل في شعر المعلقات؛ فهارتمان يشير في التمهيد الصفحة الثالثة، إلى أن المعلقات نتاج السكان الذين يقطنون أقاصي الجزيرة العربية حيث كانوا يجوبون الصحاري اللاّمتناهية مع قطعانهم [3].

وإذا كان حديث هارتمان عن موضوعة التنقل يندرج ضمن الإطار المعيشي الحقيقي لعرب البدو الذين منهم أصحاب المعلقات، فإن حديث غوته كما ترى كاترينا عن الموضوعة نفسها تم داخل نطاق تجربة شعرية جمالية؛ وتؤكد بأن حديث المعلقاتيّين عن الفرار والانتقال، لا يعدو كونه إمّا نزوعًا وتوقًا إلى الحرية ورفض أي شكل من أشكال الاستبداد مثلما نراه في قول لبيد بن ربيعة:

تَرّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَم أَرْضَها أَوْ يرتَبِط بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا [4].

1 - ينظر: المرجع السابق. ص ن.
2 - المرجع نفسه. ص:51.
3 - ينظر: المرجع نفسه. ص ن.
4 - المرجع نفسه. ص:52.

أو فرارا متعلقا بحديث الشـــاعر عن نأي الحبيبة ورحيلها، أي حينما يرد ذكره في مقطع النسـيب. وأما حديث غوته عن التنقل والفرار، فيأخذ مدلولاً واسـعًا يسـتحيل فيه الاسـتقرار والعودة، ولهذا وصفه بأنّه "**فرارًا أبديًّا**" [1].

وتلحظ الباحثة في المقطع الأخير من مقطوعة "**قوافل**" تعالقًا نصـــيًّا بينه وبين أبيات من معلقة لبيد، وذلك في الإشارة إلى موضوعة السّراب، يقول لبيد:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقَامُـهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيفَ سُؤَالُنَـا صُمًّا خَوَالِدُ مَا يُبِينُ كَلاَمُهَا
عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الجمعُ فَأَبْكَرُوا مِنهَا وَغُودِرَ نُؤيُهَا وَثُمَامُهَا
شَاقَتكَ ظَعْنُ الحَيّ حِينَ تَحَمَّلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطُنًا تُصَرُّ خِيَامُهَا
حَفِزَت وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنّهَـا أَجْزَاعُ بِيشَةٍ أَثْلُهَا وَرِضَامُهَا
بَل مَا تَذَّكرُ مِنْ نَوَارَ وَقَدْ نَـأَتْ وَتَقَطّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا [2].

ومع عقد المقارنة بين هذه الأبيات، والبيتين الختاميين من قصـــيدة "**قوافل**"، يتبين تشـاكل النصّـين، ففي خاتمة مقطع غوته يأتي الحديث أيضـا عن "**السّـراب**" الذي يتلاشـى وينتهي عنده كل سير:

وَخَلْـفَ البَيـدَاءِ وَالجَيْشِ
يَرِفُّ شَرِيطٌ أَزْرَقٌ مِنْ بَحْرٍ خَدَّاعِ [3].

لقد حاولت الباحثة من وراء مقاربتها لمقطوعة "**قوافل**"، أن تزيل بعض الغموض الذي أحاط بشعر غوته، وتجيب عن بعض التساؤلات التي تعترض قارئ شعره، وتحول دون فهمه الفهم الصـحيح، وسـنحاول أن نجمل إجابات الباحثة وتأويلاتها التي ختمت بها قراءتها لتلقي الشاعر الألماني شعر المعلقات، وذلك في النقاط الآتية:

1- إنّ ما جدّد طاقة غوته الشـعرية وأجج نيران قلبه، وأنعش قريحته في سـن متقدمة لم يكن الشـــرق وثقافته الغنية، ولا ترامي أطرافه على نحو لا حدود له كما يتبادر إلى الذهن، ولكن يقترب المرء من الجواب الصحيح متى ما أخذ بالحسبان أنّ قصيدة "**أَنَّى**

1 – ينظر: المرجع السابق. ص: 51 و52.

2 – المرجع نفسه. ص:52.

3 – المرجع نفسه. ص:53.

لَكَ هَذَا"؟ "تنتهي بإبراز موضوعة الرّحيل، حيث عالجه الشاعر غوته بأسلوب رائع في المقطع الأخير.

2- الرّحيل بما هو حركة وانتقال، أصبح موقفًا إنسانيا مهمًّا في حياة غوته أخذ في التشكل منذ سنة **(1807م)**؛ ففي هذه الحقبة ظهر اتجاه متنامي نحو التعصب العقائدي في كل مناحي الحياة، وبدأ غوته يتخذ من هذا الاتجاه موقفا معارضًا؛ فراح يدعو إلى الحركة والتغيير والتقدم والتعرف على ما في العالم من بلدان وأقوام.

3- لا يمكن فهم قصيدة "**قوافل**" الفهم الصحيح إذا ما حاولنا نزعها من السياق العام لكتاب "**الحزن**" أو "**سوء المزاج**"، الذي اتسمت قصائده بالروح الجدلية والنقدية اللاّذعة، والرفض لكل ما يثير حفيظة الشاعر.

4- إنّ عودة غوته إلى المعلقات عند نظم قصيدة "**قوافل**" والإشارة بعالم شعراءها، كان في جانب منه بسبب روح التحدّي ومقارعة الأعداء والخصوم، و"**الخيلاء والفخر**" التين اتصف بها العرب القدماء؛ فالقتال والخصام يحتلان مكانًا كبيرًا في حياتهم، وأشعارهم هي في الحقيقة أشعار فرسان محاربين.

5- إنّ موضوعة الرّحيل والفرار الواردة في قصيدة "**قوافل**" تتفق بحسب الباحثة مع نهج غوته في سن الشيخوخة، هذا النهج أثّرت المعلقات في صياغة أفكاره الشعرية في مرحلة من مراحل نظم الديوان الشرقي [1].

بعد تتبع الباحثة في رحلتها النقدية الكاشفة عن فعل التلقي المعلقاتي لدى الشاعر الألماني تأريخًا وتجاوبًا، يمكننا تسجيل بعض الملاحظات التي تلخص الوعي النقدي والمنهجي لطبيعة القراءة الاستشراقية كما تحددت لديها:

1- تُعَدُّ المعلقات من النصوص التي كانت محطة هامة للتلقي الاستشراقي الألماني، وتحديدًا عند الشاعر الألماني الكبير غوته، وأهمية هذه النصوص تأتي من تمثلها لروح العصر الذي قيلت فيه، وكذلك من عمق التجربة الشعرية وتنوعها لمنشئيها.

2- في سعيها الحثيث لإثبات اطلاع غوته على نصوص من الشعر الجاهلي وعكوفه على قراءتها بإيراد الأدلة والشواهد والمذكرات والوثائق، اتسمت مقاربة الباحثة بالنظرة

1 - ينظر: المرجع السابق. ص ص:54-60.

السـريعة والاجتزاء في الحديث والاكتفاء ببيان مواطن التعالقات النصـية دون التعمق في تقنياتها، والكشف عن جمالياتها.

3- بدا تأثر الباحثة بالمنهج التاريخي وأدواته في النقد واضـــحا كما تبلور عند الناقد الفرنســي "**غوســتاف لانســون**" "**Gustave Lanson**" **(1857-1934م)**، الذي اهتم بدراسة مصادر المبدع وأصوله الأدبية بمختلف أنواعها بما فيها الأجنبية، فاتحًا بذلك بابًا للدراسة يتلخص في جمع المستندات، والتحقق من صحة نسبة النصوص، والتتبع الدقيق للمصـادر والأصـول، بغية معرفة منابع المبدع في موضـوعاته وأفكاره وصـوره وكيفيات عمله وأصالته [1].

4- اسـتطاعت المعلقات جذب غوته نحو آفاقها، وتجلى ذلك في فعل المثاقفة المؤسّـس عن وعي وخبرة قرائيـة، مســـتندة إلى مطـالعـات عـامّـة حول طبيعـة الأدب العربي الشــرقي، وإلى جهود بعض الدّارســين الغربيين في تقديم المعلقات وشــرحها للمثقف والقارئ الغربي، وهو ما قام به هارتمان وظهر جليًا في شعر الشاعر الألماني.

5- تَشَكَّلَ مسارُ تلقي غوته للمعلقات من خلال دراسة الباحثة عبر ثلاث محطات رئيسية يمكن تحديدها في النقاط التالية:

أ- "**التلقي الجمالي**": أول تلق وقراءة للأدب العربي الشـرقي مقترن بالإعجاب والدهشـة، ويمكن اعتباره بداية تأسيس أفق جمالي خاص بالشاعر الألماني.

ب- "**التلقي التّرجمي**": وفيه تم تبرير الدهشة بوعي تجسد في ترجمة غوته لنصوص من المعلقات من اللغة الإنجليزية إلى اللغة الألمانية.

ج- "**التلقي الإبداعي**": وفيه تم استلهام القصائد السبعية من حيث الموضوعات والتراكيب والمواقف والصور والرؤى، وتوظيفها في نطاق تجربة شعرية غريبة فريدة.

ما يمكن أن نخلص إليه في ختام هذا الفصـــل، هو أنّ اختيار الأديب لأي عمل أدبي بغية قراءته واستلهامه والتناص معه، يستبطن دلالة خفية تكشف عن موقع هذا العمل قياسًا إلى غيره داخل الجنس الأدبي الذي يجمعهما، كما إنّه- **أي الاختيار**- يفتح آفاقًا رحبةً للقراءة والتفسير، انطلاقًا من طاقة العمل المختار الفنية، وكثافة التجربة الجمالية التي تختزل

1 - لمزيد من الاطلاع على آليات القراءة التاريخية، والمنهج التاريخي في الأدب ينظر: حنون، عبد المجيد. اللاّنسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2006، ص ص: 74-82.

رؤية محددة للعالم، يقول "**محمود الربيعي**" في هذا الصـــدد: "**مجرد اختيار نصــوص بعينها من بين الرّكام الهائل في الإنتاج الإبداعي والنقدي، له أهميته في الدلالة على وجهة نظر الذي يقوم بهذا الاختيار، وعلى طبيعة الزّاوية التي ينظر منها إلى قيمة النتاج الذي يختار منه... ويفتح ذلك عادةً الباب واســعًا لأنواع من التفســير الأدبي، كما يفتح الباب لرؤية أمور قد لا تكون متاحة رؤيتها قبل هذا الاختيار الخاص، وتقديمه على هذا النحو الخاص**[1].

1 – الربيعي، محمود. نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. 2000 م. ص:03.

الفصل الثالث

الاستشراق الجديد والتلقي النقدي الجمالي للنص الشعري الجاهلي

1-الوعي الاستشراقي الجديد والشعر الجاهلي

1-1-المنعطف التاريخي

1-2-الاستشراق الجديد وأفق انتظار التلقي النقدي الجمالي

2-ريناتا ياكوبي: خطاب الشّعرية والرّؤية من الداخل

2-1-تقديم الكتاب

2-2- الرّؤية والمنهج النقدي

3-القصيدة من منظور استشراقي

4-بنية القصيدة الجاهلية والموتيفات عند ياكوبي

5-تلقي الصورة الشعرية عند ياكوبي

5-1-الصّورة ومادتها

5-2-وظيفة الصّورة داخل القصيدة الجاهلية

6-تلقي أسلوب القصيدة الجاهلية عند ياكوبي

6-1- تمظهرات الأسلوب القصصي

6-2- تمظهرات الأسلوب الوصفي

6-3- تمظهرات الأسلوب البلاغي

7-القصيدة بوصفها نوعًا أدبيًّا

1-الوعي الاستشراقي الجديد والشعر الجاهلي

1-1-المنعطف التاريخي:

يُلخّص "**أحمد بوحســـن**" فكرة هذا المفهوم بقوله: "**فالمنعطفات التّاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة، أو أن الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحولات الكبرى التي تقدم رواية مغايرة للآفاق والانتظارات السّـــابقة بحكم ما تحمله تلك التحولات من تصـــورات جديدة للعالم، وظهور أسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة**"[1].

لقد اســـــــــتعار "**ياوس**" هذا المفهوم من مؤرّخ الفلسفة الألماني "**هانس بلومنبرك**" "**Hans Blumenberg**" **(1920-1996م)**، الذي وظّفه في التأريخ للفلسفة، واستثمره ياوس في مجـال بنـاء تـاريخ للتلقي والقراءة؛ فـالمنعطفـات التـاريخيـة الكبرى "**Tourants historiques**" التي تحدث داخل صـيرورة تاريخ الأمم والحضـارات الإنسـانية، من مهامها بلورة قراءة جديدة "**حاملة معها آفاق جديدة للعالم، متخذة من أعمال الماضـــي موضـــوعًا لتأملاتها الخاصّـة إنطلاقًا من أسئلتها الرّاهنة، ممّا يساعد على خلق آفاق انتظار جديدة**"[2].

من هذا المنطلق إطمـأنّ "**ياوس**" إلى كفايـة مفهوم المنعطف التـاريخي و إجرائيتـه، فنقله من مجال تاريخ الفلسـفة إلى حقل الأدب، ونراه يصـرّح بجدوى هذا المصـطلح قائلاً: "**لهذا، وبطريقة القياس، نستطيع أن نحاول، في مجال التأريخ للأدب، بناء نَسَق يصادر عليه/هنس بلومنبرك/ في مجال التأريخ للفلســفة، ويوضّـــحه بأمثلة دالة على منعطفات تاريخية: (Epocheznschwellen) إنّه نســق صــوري لتفســير العالم (...) يمكن أن نموقع في بنيته إعادات التوزيع العاملية التي تطبع الســـيرورة التاريخية، وتمنح بعض مراحلها خاصيّة تحوّلٍ جذريّ من حقبة إلى أخرى**"[3].

---

1 – بوحسن، أحمد. "**نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث**". ضمن "**نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات**". المملكة المغربية جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة ندوات ومحاضرات رقم: (24). 1993 . ص:31.

2 – بزاري، حسن. سؤال التلقي. التلقي الجمالي للمعلقات. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف. 1435 هـ-2014م. ص:44.

3 – ياوس، هانس روبيرت. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. تقديم وترجمة: رشيد بنحدو. ص:81.

إن المنعطفات التاريخية ترتبط ارتباطًا وثيقا بآفاق الانتظارات في حقبة زمنية معيّنة، وبإملاءات حضـــارية وثقافية خاصّـــة، فتغدو مؤشـــرًا بارزًا على ما يطرأ من تغيّرات في تلك الآفاق سواء أكانت ردود الأفعال اتجاه الأعمال والنصوص الأدبية:

- تجاوب أفق انتظار المتلقين مع أفق انتظار نص الإبداعي.
- خيبة أفق انتظار المتلقين.
- أم تغيير أفق انتظار المتلقين.

فالنظر في المنعطفات التاريخية من شـــأنها أن تعيد تاريخية تلقي الأعمال الإبداعية؛ وذلك بإضـفاء طابع التعدد والاختلاف على تلك التلقيات التي سـايرت فترة تولّد أسـئلة جديدة في ضـــوء تحوّلات ثقافية ومعرفية وحضـــارية مفصـــلية وإذا كان تاريخ النص الإبداعي يمثل سيرورة من الإنتاج والتقبل الجماليين فإنه يفضي بـــ "**التلقي اللاّحق إلى حل الإشكالية التي تركها التلقي السـابق معلقة، لمن شـأنه أن يلقي أضـواء كاشـفة على دور التلقي والقراءة في تجسيد الأدبية، لِتَجَاوزِ كثير من الأحكام، والإسقاطات أو التعميمات التي يطلقها بعض الدارســين والباحثين...**"[1] وهذا ما نراه واضـــحا في موقف المســـتشـــرقين "**رودي بارت**" و "**جي.إف.تايبر**" والذي يحمل تصورا مغايرا لأدب العربي وثقافتهم وعلومهم.

يقول المسـتشـرق الألماني "**رودي بارت**": "**فنحن، معشـر المسـتشـرقين، عندما نقوم اليوم بدراسـات في العلوم العربية والعلوم الإسـلامية، لا نقوم بها قط لكي نبرهن على ضـعة العالم العربي الإســـلامي، بل على العكس، نحن نبرهن على تقديرنا الخاص للعالم الذي يمثله الإسلام ومظاهره المختلفة والذي عبر عنه الأدب العربي كتابة**" [2].

ويزيد في تأكيد هذه الرؤية موقف المستشرق الهولندي "**جي .إف.تايبر**" الذي يتفق مع رودي بارت في المنحى السلبي لحركة الاستشراق اتجاه الإسلام ونبي الإسلام– **صلى الله عليه وسلم**– في العصـور الوسـطى حتى القرن السـابع عشـر الميلادي، و"**أنه لم يتغيّر إلاّ في القرن الثامن عشر بسبب ولادة حركتين كبيرتين هما: حركة التنوير الفلسفية، والحركة**

1 – بيزاري، حسن. سؤال التلقي. التلقي الجمالي للمعلقات. ص: 48–49.

2 – بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية. منذ تيودور نولدكه. ترجمة: مصطفى ماهر. ص:15.

الرّومانسية. وفي القرن التاسع عشر وما تلاه، حاول الأوربيّون توخي الموضوعية، في تعاملهم مع الإسلام: درسًا، وتحليلاً" [1].

يستبطن الاعتراف والتأكيد السالفين حقيقة تغير الحساسيّة الاستشراقية- وإن كانت على نطاق محدود- في تعاملها مع الشرق الإسلامي، والوعي الجديد بعلومه وثقافته وآدابه؛ فإذا كان مسار الاستشراق الكلاسيكي خلال القرن التاسع عشر قد تناول الشعر الجاهلي بأدوات ومناهج النقد الفيلولوجي، الذي يقارب النصـــوص الإبداعية من حيث كيفية تكوّن النّصوص الحاملة للثقافة، والأشكال المختلفة لتطورّها عن أصولها التي صدرت عنها[2]، **ومســـألة الأولية والأصـــالة والتوثيق، والشـــك والانتحال، وطرق الرّواية وعدالة الرّواة، والتدوين والشـــفاهية**، وكل ما من شـــأنه أن يبتعد بفعل المنهجية الفيلولوجية عن طرح الإشكالات المحورية التي تتناول جمالية الخطاب الشعري وبنيته وأسلوبه، فإنّ الاستشراق الجديد **(Le nouvel Orientalisme)** منذ منتصـــف القرن العشـــرين،[3] قد تطوّر رؤيويًا ومنهجيًا مع التحوّلات الهائلة **"في الرؤى والمناهج في علوم التاريخ والاجتماع والأنثروبولوجيا، وفي الفلسفة والتحليل النفسي واللسانيات وعلم الاجتماع الدّيني، فأغنت المعرفة الإنسانية المعاصرة بمعطيات غير مسبوقة، وفتحت أمام تاريخ الفكر- والتاريخ الثقافي والدّيني- وأمام تحليل الخطاب إمكانياتٍ معرفيةً مذهلة في المجتمعات الغربية وفي البيئات العلمية في قيود تقاليده الفكرية والمنهجية الموروثة..."** [4].

وعن طابع عمل الدراســـات الاســـتشـــراقية وتحرّرها من أســـر القديم، يرى **"عفت الشرقاوي"** أنّ أهمّ ما وُسِمَ به المستشرقون المحدثون هو انفكاكهم من توجهين أساسيّين طبعَا

---

1 - جي. إ.ف. تايبر. **"الاستشراق في هولندا"**. ترجمة: عبد الله الشحام. مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات. الأردن. م3، ع2. 1986. ص 87 A-A106.

2 – من ذلك ما ذهب إليه المستشرق **"نولدكه"** حول قضية الشكل الأوّل الذي تطوّر عنه الشعر الجاهلي القديم؛ إذ يفترض أنّ **"شعر الرجز الأبسط"** قد نشأ عنه كل الشعر العربي الكلاسيكي، وأنّ تكوين الأشكال الكاملة ابتداءً من الرجز قد تم قبل التاريخ المؤكد. ينظر: تيودور، نولدكه. **"من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم"**. ضمن كتاب. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ص:17 و18.

3 – ينظر في معالم الاستشراق الجديد في النصف الثاني من القرن العشرين: الاستشراق الجديد مقدمات أولية. عبد الله بن عبد الرحمان الوهيبي. ط4. الرياض: شركة آفاق المعرفة للنشر والتوزيع. 1444 هـ-2022 م. ص ص:63-82.

4 – بلقزيز، عبد الإله. نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية. ص:179.

أعمالاً كثيرة من أعمال المستشرقين حتى أواخر النصف الأول من القرن العشرين؛ وأوّل هذين التوجهين هو قصر العناية بدراسة الإسلاميات الكلاسيكية (**Islamologie classique**)، والآخر هو وقوع كثير منهم في أسر الهوى الديني والنظرة العنصرية في تناولهم حضارة الإسلام [1].

أمّا المستشرق الإنجليزي "**روجر ألن**" "**Roger Allen**" [2] فقد وصف لنا التحول الذي صار إليه جيل من المستشرقين المحدثين في ميدان من ميادين الاستشراق، ألا وهو دراسة الأدب العربي قائلا: "**في الجامعات الغربية ندرّس الأدب في صيغة الدراسات النقدية والنظرية، ونهتم أكثر الوقت بالأبعاد الجمالية للأدب، ومن الواجب علينا في البداية الاعتماد على نصوص مترجمة؛ لأنّ اللغة العربية تتطلب فترة زمنية طويلة جدًّا لإتقان المهارات اللّازمة لقراءة النصوص الأدبية المعقدة أسلوبا وشكلاً، وفي واقع الأمر، ولسوء الحظ، تتوفر صفوف (مواد) في الأدب العربي في مجموعة صغيرة جدًا من الجامعات والكليّات، ويتخصّص به عدد صغير من الطلاب**" [3].

لقد انصرف المستشرقون المحدثون إلى الدراسة والبحث في الأدب العربي القديم برؤية تنسجم مع التحولات المركزية الحاصلة داخل بنية الاستشراق الجديد (ما بعد الاستعماري)، الذي حمل تصورات شمولية تؤمن بالتعددية البشرية، واستقلالية الثقافات غير الأوروبية، واستبعاد ادعاءات الهيمنة والتمركز الغربي، فبعدما وضع لهم أسلافهم مادة الدراسة، والتي تتمثل في النصوص المحققة التي نشط المستشرقون الأوائل في إخراجها مع بداية القرن التاسع عشر واستمرت حتى منتصف القرن العشرين، تحوّل الاهتمام من إحياء التراث

1 – ينظر: الشرقاوي، عفت. "**عهد من الاستشراق جديد أكثر إنصافًا وأنزه غاية**" مجلة العربي، الكويت. ع 129. أغسطس. 1969. ص:123 و124.

2 – ولد في إنجلترا سنة **(1942)** حيث تلقى تعليمه، والتحق بعد ذلك بجامعة أكسفورد أين بدأ دراساته العربية فيها سنة **(1961)**، شغل منصب أستاذ الأدب العربي والأدب المقارن بجامعتي بنسلفانيا وفيلا ديلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية، نشرت له دراسة بالإنجليزية عن "**محمد المويلحي**" "**فترة من عصر**" **(1992)**، كذلك قام بتحرير الأعمال الكاملة للمويلحي بالعربية **(القاهرة 2002)**. ينظر ترجمته: روجر، ألن. مقدمة للأدب العربي. ترجمة: رمضان البسطاويسي وآخرون. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.2003. ص:393.

3 – الصافي، شريف حتيتة. الرواية العربية من منظور استشراقي. ط1. طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع. 1440هـ-2019. ص:27 و28.

الشـعري العربي القديم بأدوات النقد النصّـي (الفيلولوجيا)، إلى معاينة النصـوص ذاتها بإبراز عناصر الجمال فيها متوسلين مناهج جديدة وأدوات إجرائية أكثر دقة وموضوعية.

إنّ هذا الواقع الجديد الذي شهد تحوّلات شكلية وموضوعية داخل حقل الدراسات الأدبية والنقدية الاستشراقية، قد أفرز كمًّا هائلاً من الكتابات والأبحاث التي تستلهم الأطر المنهجية والآليات الإجرائية لمناهج النقد الحداثي وما بعد الحداثي (**النقد الجديد الأنجلو سكسوني، البنيوية، الشـعرية، الأسـلوبية، السـيميائية، جماليات التلقي،التأويلية، التفكيكية، النقد الثقافي، النقد المعرفي...)**، وذلك في مقاربتها لجماليات النص الشـعري الجاهلي، ويجدر هنا أن نسوق عناوين بعض الدراسات ذات التوجه الاستشراقي الجديد على سبيل التمثيل لا الحصر:

1-ريناته ياكوبي: دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية **(1971م).**

2-جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي **(1972م).**

3-أندارس حاموري: عن فن الأدب العربي في العصر الوسيط، **(برينستون 1974م).**

4-جريجور شولر: تطبيق نظرية النظم الشفوي على الأدب العربي، مجلة الإسلام، ع 58 **(1981م).**

5-سـوزان بينكني سـتيتكيفيتش: القصـيدة العربية وطقوس العبور: دراسـة في البنية النموذجية. مجلة مجمع اللغة العربية. دمشق. م 60. ج1.**(1985م).**

6-إيفالد فاجنر: أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم **(1987م).**

7-سوزان بينكني:

- الصمّ الخوالد تتكلّم، شعر ما قبل الإسلام وشعرية الطقوس **(1993م).**
- القراءة البنيوية في الشـعر الجاهلي: نقد وتوجيهات جديدة. مجلة علامات، جدة، م5، ج 18.**(1995م).**
- أدب السياسة وسياسة الأدب **(1998م).**
- القصيدة والسلطة. الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية**(2002م).**

8-توماس باور:

- كيف تبدأ القصـيدة أبيات الافتتاح بالنسـيب الصـيغيّة وغير الصـيغيّة، مجلة اللسـانيات العربية، م 25، **(1993م).**

– القالب الصيغي والإقتباس، نوعان من اللعب التناصي في الشعر الجاهلي، مجلة الأدب العربي، هولندا، المجلد 24 **(1993م)** [1].

يستفاد من سرد هذه الأطروحات الجديدة أن السّمة الفارقة التي تُمَيّزُ تلقي الاستشراق الحديث للنص الشعري العربي القديم عمومًا والجاهلي خاصة، عن تلقي استشراق القرن التاسع عشر–أو كما يحلو للبعض تسميته بالاستشراق التقليدي الواقع تحت سيطرة المنهجية الفيلولوجية والنقد التاريخي–، هو النظر إلى الشعر الجاهلي باعتباره فنا وإبداعا يكتنز طاقة جمالية لابُدّ من الكشف عنها بأدوات وآليات قرائية جديدة لم تكن متاحة للقرّاء السّابقين بسبب تغير الأفق [2]، وانبثاق أسئلة جديدة.

وكما هو معلوم فإنّ النص الأدبي–وفقًا لنظرية التلقي–لا يكشف عن جمالياته إلاّ ضمن منظومة قرائية وأفق انتظار خاص، وهذا المعنى حقيقة يسلمنا إلى اعتبار حدث التلقي حدثًا تاريخيا محكوم بلحظته التاريخية، وأفقه المعرفي العام؛ فالتلقي كما يذهب أحد الباحثين **"حدث لا يتم في فراغ، كما أنّه ليس كائنًا متعاليًا لا زمنيًا، بل هو حدث زماني أو "متزمّن" يتم في سياق ثقافي محدّد، وفي أفق تاريخي معين. و"زمانية" التلقي أو تاريخيته هي ما تجعل منه حدثًا متغيرًا ومحكومًا بظرفيته ولحظته التاريخية، وهي ما تسمح للتلقي ذاته بأن يكون حدثًا ممكنًا من جهة، وللمتلقي بامتلاك النّص الذي قرئ قبله، وتعديل قيمته ومعناه وصورته من جهة ثانية..."** [3].

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ تلقي المستشرقين المحدثين للشعر الجاهلي هو بلا شك نمط قرائي مغاير محكوم بظرفيته وتاريخيته؛ ذلك أن القارئ **"يرتهن للنّص، والنص يرتهن بدوره لقراءة كل قارئ. من هنا انفتاح النص على التعدد والاختلاف والكثرة. فلو لم**

---

1 – ينظر: ربابعة، موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم. ط1. الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1429 هـ–2008 م. ص:8.

2 – **تغير الأفق: "يتأسس هذا المفهوم عند ياوس على تقنية" السؤال والجواب" التي استعارها من "جورج كادامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج 1960". فقد كان كادامير بتبنيه لمنطق "السؤال والجواب"، يطور – حسب ياوس مبدأ "كولينكوود" الشهير "لا يمكن فهم نص ما إلاّ بفهم السؤال الذي يجيب عنه"**. ببزاري، حسن. سؤال التلقي. التلقي الجمالي للمعلقات. ص:41.

3 – كاظم، نادر. المقامات والتلقي. بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.2003. ص:68.

يكن النص إمكانا ينفتح على أكثر من قراءة لما تنوعت دلالاته. فلا حياد في القراءة والتأويل بل انحياز وولوع يعيدان تشكيل النص وإنتاج المعنى"[1].

إنّ التوجهات والمنطلقات النقدية والجمالية، ومجمل الآراء والاتجاهات الفكرية والفلسفية التي اعتمد عليها التلقي الاستشراقي الجديد في مختلف مقارباته وتأويلاته حول إبداع ذي خصوصية حضارية وثقافية مغايرة ونسق معرفي خاص، قد ولّد قراءات استشراقية جديدة مفسرة للآثار الأدبية العربية الكلاسيكية. وما هذه القراءات إلا نتاج المشهد النقدي والثقافي الغربي المتقلب في أطواره المتحولة والمتغيرة منذ البدايات التأسيسية إلا غاية مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، ومختلف نتاجات هذه المرحلة.

1-2-الاستشراق الجديد وأفق انتظار التّلقي النّقدي الجماليّ:

لم يتبلور وعي جديد وكتابة جديدة لدى المستشرقين المحدثين- وهم يقاربون نصًّا إبداعيا لا ينتمي لنسقهم اللغوي والثقافي والحضاري- إلاّ بعد قراءة ركام نقدي غربي شكل معالم النظرية النقدية الغربية منذ أفلاطون وأرسطو وحتى منتصف القرن العشرين، والاستشراق كما هو معلوم وليد البيئة الغربية ونتاج الثقافة الأوروبية، مندغم في نسيجها ومتأثر بها فهو يصدر عن رؤيتها ومناهجها ونظرتها للأشياء والآخرين، ومن بين المحطّات المعرفية والنقدية التي تأثر بها واستلهم أطروحاتها وأفكارها حركة "**النقد الجديد الأنجلوسكسوني**" في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين المهتم "**أساسا بالبناء الفني في العمل الأدبي انطلاقًا من أنّ النّص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة، وأنّه لا تكمن فيه غاية خارجية محددّة**"[2].

ونجد ممن تأثر بمبادئ و خصائص النقد الجديد وتنظيراته من المستشرقين الجدد، المستشرق الأمريكي "**أندراس حاموري**" **Andras Hamori**"، والمستشرقة "**ريناتا ياكوبي**" " **Renata Jacobi**"؛ ففي مقدمة كتاب حاموري "**عن فن الأدب العربي في العصر الوسيط** " **On The Art of Medieval Arabic Literature**" تتجلى نزعة النقد الجمالي واضحة وذلك في قوله: "**إنّ التحليل الأدبي شبيه بالتحليل اللّغوي، ولكن التحليل اللّغوي يخلو من**

1 – غصن، أمينة. قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي. ط1. بيروت: دار الآداب. 1999.ص:31.

2 – عكاشة، شايف. اتجاهات النقد المعاصر في مصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1985. ص:169.

المتعة عند بعض الناس، والمشكلة الواحدة فيه يمكن أن تُحَلَّ بطرائق متعدّدة، وبعض هذه الحلول لا يمكن أن تصـــدر عليه حكمًا تقييمًا حاســمًا، ما لم نصـــل إلى حلول شـــاملة للمشكلات جميعها، وهذا الأمر مستبعد تمامًا" [1].

وفي تأكيده على دراســـة النص وجعله محور الرّؤية النقدية، باعتباره الحقيقة الوحيدة القابلة للمعاينة والفحص، يسـتبعد كل ما هو خارج النص فيقول: **"علينا أن نسـتبعد الحلول التي تعتمد على محدودية الرؤية النقدية في نقد العمل الأدبي كالتي ترتد إلى علم النّفس وعلم الاجتماع، فهي لن تكون خاتمة الرؤى لهذا العمل، ولكن مثل هذه العلاقات النقدية، بالنسبة للمعنى، هي بالتأكيد تُحدث مزيدًا من المتعة الشخصية المحدودة"** [2].

إنّ هذه الرؤيـة النقدية الجديدة في تحليل النّص الأدبي تجعل من هذا الأخير محور العملية التأويلية، نظرًا لاستقلاليته وثبات خصوصيته النّصية، وتستبعد هذه الرؤية في الوقت ذاته ما يقع خارج النص من تفسيرات نفسية واجتماعية، ومؤثرات وسياقات طارئة.

والمسـتشـرقة الألمانية "**ريناتا ياكوبي**" تصـدر عن هذه الرؤية وهذا المنظور في كتابها "**دراســـات في شـــعرية القصـــيدة العربية الجاهلية**" **Studien Zur potik der Altara bischen Qaside**" الذي يعدّ البيان النقدي، أو الأساس التطبيقي للنقد الاستشراقي الألماني الجديد، حيث تناولت النص الشـــعري الجاهلي من زاوية مغايرة تمامًا لتلك الدراســـات التي كانت تتخذ من النص الإبداعي الجاهلي وسيلة أو وثيقة لمعرفة حياة العرب قبل الإسلام، أو التي عَنَت بموثوقيته وأصـالته أو تلك التي كرّسـت جهودها لدراسـة مسـألة الانتحال. إذ أنهّا عزلته عن سـياقاته الخارجية وأخضـعته للمعاينة الذاتية، ويرى موسـى ربابعة أنّ كتابها هذا هو أوّل عنوان في مجال الدراسـات التي اتجهت صـوب القصـيدة الجاهلية الذي يشـير إلى مصـطلح "**الشـــعرية**" "**Poétique**" وهو مصـــطلح كان غائبا تمامًا في الدراســـات الألمانية الكلاسيكية [3].

---

1 – ملحم، إبراهيم أحمد. الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية. ط1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث. 2007. ص:82.

2 – المرجع نفسه ص ن.

3– ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ترجمة: موسى، ربابعة. ص:7 من مقدمة الطبعة2.

يأتي جهد الناقدة الألمانية كرد فعل على تلك الدراسات الاستشراقية المبكرة التي تجاهلت الخصوصية الفنية للقصيدة الجاهلية في غمرة الانشغال بقضايا النحل والانتحال وصحة الشعر الجاهلي، والتنبيه على الإشكالات التي تثيرها أبياتها، وتداخل مقطوعات شعرية متشابهة في الوزن والقافية والغرض، ورؤية بعض المستشرقين القائمة على أنّ الشعر العربي لا يتناسب مع الذوق الأوروبي[1]، بالإضافة إلى الحكم على القصيدة العربية الجاهلية بالتفكك وعدم الترابط إذ تجمع بين موضوعات لا رابطا بينها، وكان صاحب هذا التصوّر للشعر العربي بصورة عامة هو المستشرق البولندي "**تاديوسيز كوفاليسكي**" " **Tadeusz Kowalski**" حيث وسم الشعر الجاهلي بالتفكك والتجزؤ[2].

لقد صرفت هذه الأسباب نظر بعض النقاد الغربيين عن رؤية النّص الشعري الجاهلي على أنّه بناء فنيّ متكامل تترابط موضوعاته، وتتفاعل أجزاؤه داخل نسيجه جيئة وذهابًا، وعلى هذا جاء اهتمامهم بموضوعات جزئية في القصيدة العربية الكلاسيكية تفتقر إلى النظرة الشمولية الواسعة، ومع "**ريناتا ياكوبي**" بدأ درس جديد في تناول القصيدة الجاهلية، وبدأ عهد مغاير ينظر إليها على أنها معمار جمالي كامل تحمل مقوماتها الشعرية والجمالية في ذاتها دون النظر إلى السياقات التي أفرزتها، وفي هذا الصدد تقول: "**وعلى الرّغم من ظهور بعض الأعمال المّهمة في هذه الأثناء فإن كمية الشعر الجاهلي التي نُقِلَت إلينا لم تُصَنَّف في ضوء علم الأدب بشكل كاف، ولم تُدْرَك بشكل دقيق من حيث المدلول حتى يومنا هذا، وتكمن أسباب ذلك في الشعر نفسه، فالصعوبات اللغوية وتشكيل المضامين المتشابهة والشكّ في الرّواية قد جعلت هذا الشعر موضوعا غير مُغْرٍ للدراسة، فممّا يثير الشك أن يُسْتَدَلَّ على جمالياته الشَّكلية بإدراكنا الجمالي بشكل حقيقي**".[3]

---

1 – في هذا السياق يقول المستشرق الألماني "**هاينريش توربكه**" **(1827–1890م): "بقدر ما يُعدّ ذلك الشعر البدوي ممتعًا مثل كل شعر طبيعي آخر، ومهمًا من جهة أخرى بوصفه المصدر الأساسي للمادة اللغوية العربية القديمة الحقيقية فإنّ مضمونه بعيد عن رؤانا، بل نستوحشه في الغالب إذ لا نستطيع أن نتوصل إلى حكم موفق إلى حدّ ما حولها (أي حول القيمة الفنية) إلاّ بعد دراسة طويلة لعقود...**" فاجنر. إيفالد. أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم. ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري. ص:32.

2 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:9.

3 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ترجمة: موسى ربابعة. ص:13 (مقدمة المؤلفة).

ومن المحطات المعرفية والنقدية الهامّة التي تأثر بها بعض المستشرقين الجدد في كتاباتهم حول الشعر العربي القديم "**البنيوية والنقد البنيوي**" باعتباره توجه قرائيّ يهتم بالتركيز على البنيات الموضوعية للنص الإبداعي، وما يتخلل كل بنية من عناصر تتشاكل أو تختلف داخل البناء، ويدرس هذه العناصر دراسة دقيقة يوجه فيها النظر إلى علاقة كل جزء منها بالنص، وتأثير النص على كل عنصر منه، وبعبارة أدق القراءة الحقيقية من منظور النقد البنيوي تنحصر في حدود الداخلي حيث العلامات اللغوية تحلل من منطلق حضورها النصي من ذاتها دون أن تحيل على أي حقيقة خارجية وهذا المنظور المختلف لحقيقة النص اللغوية هو في الواقع رد "**على الأنماط إنسانية النزعة في الممارسة النقدية بوجه عام. هذه الأنماط السائدة تنظر إلى اللغة بافتراض أنها شيء قادر على الإمساك بالواقع، وتتصور اللغة بوصفها انعكاسا لعقلا الكاتب أو انعكاسا للعالم على نحو ما يراه الكاتب... وبدل القول التقليدي بأن لغة المؤلف تعكس الواقع يأتي القول البنيوي بأن بنية اللغة تنتج الواقع**" "[1].

ومن الدراسات التي حاولت أن ترهن القيمة الجمالية للشعر الجاهلي بأسس وتصورات جديدة بصيغتها البنيوية، دراسة المستشرقة "**ماري كاترين باتسون**" "**Bateson.M.C**"، الموسومة بـ "**الاطّراد البنيوي في الشعر دراسة لغوية لخمس قصائد جاهلية**" **Structural Continui-ty in poetry , Alinguistic Study in Five pre- Islamic Arabic Odes.**"، وهي في الأساس رسالتها للدكتوراه؛ أقامتها على دراسة خمس قصائد جاهلية من المعلقات وهي: **معلقة امرئ القيس، معلقة لبيد، معلقة زهير، معلقة طرفة، ومعلقة عنترة**، وكما يبدو من العنوان فإن المنهج المتبعة في البحث والتحليل هو المنهج البنيوي اللغوي.

والدراسة تتوزع على سبعة فصول وملحقين، ثم النصوص بالحروف اللاّتينية مع ترجمة لها؛ ففي الفصل الأول نجد "**المقدمة**" حيث تعرضت فيها لصعوبة تعريف الشعر مجردا، وللمنهج المستخدم في الدراسة، وأهميتها. وفي الفصل الثاني "**مسح لشكل المعلقات وخلفيتها**"، والفصل الثالث "**القصائد الخمس**"، والفصل الرابع "**الانحراف الصوتي**"، والفصل الخامس عالجت فيه ظاهرة "**التكرار الصرفي**"، والفصل السادس "**مقياس النظام**"، وفي

1 – سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. 1998 م. ص: 108 و109.

الفصل السابع "**امتداد النمط**"، والملحق الأول ضمّ "**النصوص**"، والثاني عنونته بـــ "**الخرائط الأسلوبية**" [1].

وتنصّ الباحثة على جدوى دراستها من حيث المنهج فتقول في هذا الصدد: "**إنّ كثيرا من جوانب هذا المنهج تبدو غريبة بالنسبة للمستشرق بالدرجة نفسها التي يبدو فيها الموضوع غريبا للناقد الأدبي الإنجليزي أو الأمريكي؛ وأنه على الرغم من أن اللغوي ربما وجد نفسه نسبيا قريبا من معظم جوانب المنهج، وربما استطاع أن يألف بسرعة ملامح النظم اللغوية التي هي مألوفة لديه، فإن اللّغويين قد تعاملوا تقليديا مع مشكلات علم الجمال باحتراس وحذر نوعا ما، مفضلين ألاّ يركبوا أنفسهم بالدخول في عقد التحليل الأدبي**"[2].

وأمّا ما سعت إليه من خلال هذه المقاربة فهو تطوير منهج لتحليل البنية الداخلية لهذه القصائد الخمس تحليلا لغويا يتناول المستويات **الصوتية، والصرفية، والنحوية.** كما تروم الكشف عن أنماط العلاقات في هذه القصائد: **العلاقات الخارجية؛** حيث يكشف عن الخلفية العامة للقصائد، والنوع الأدبي الذي تنتمي إليه... وعلاقاتها الشكلية بالنثر، بالإضافة إلى **العلاقات الداخلية** المتتبعة في الأشكال اللغوية. [3]

وبعد مناقشتها لفكرة تقسيم القصائد إلى سلسلة من المقاطع "**توصلت باتسون إلى أن المقطع يُعَدُّ بشكل جوهري قصيدة داخل القصيدة، بمعنى أنه ارتبط بعلاقات داخلية أكثر من ارتباطه بعلاقات خارجية، وانتهت إلى أن المقطع ذو حدود مشتركة مع ما يمكن أن يحس على أنه استغراق الشاعر في موضوع ما، أو خلفية لموضوع يجاوز إطار المقطع**".[4]

ومن التوجهات الاستشراقية التي تندرج تحت قسم الدراسات الدائرة حول الشعر العربي القديم في ضوء نظرية "**النظم الشفوي**" دراسة المستشرق الألماني "**توماس باور**" **Tomas**

---

1 – ينظر: ماري كاترين، باتسون. "**الاطراد البنيوي في الشعر دراسة لغوية لخمس قصائد جاهلية**". فصول، مجلة النقد الأدبي. تراثنا الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد الرابع. العدد الثاني. يناير/ فبراير/ مارس. 1984. ص: 306.

2 – المرجع نفسه. ص: 307.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

4 – عبد الرحمان، عفيف. الشعر الجاهلي. حصاد قرن. ص: 182.

Bauer" الموسومة بـــ "**القالب الصيغي والاقتباس، نوعان من اللعب التناصي في الشعر الجاهلي" (1993).**

لقد عالج "**باور**" مسألة الاقتباس وكيفية ابتداء القصيدة فكشف عن خصوصية القالب الصيغي في القصيدة الجاهلية وقصيدة صدر الإسلام، وبعد استقراء مجموعة من ابتداءات القصائد الجاهلية وصدر الإسلام التي تبدأ بصيغة "**لمن الديار**" عرف مصطلح "**القالب الصيغي**" بأنه "**يعني المفردات أو مجموعة المفردات التي يستخدمها شخص أو طبقة من الناس، وهو استخدام يكون مدهشا بالقياس إلى الاستخدامات الأخرى الخالية من القوالب الصيغية، وإذا ما أراد المرء أن يفعل كما يفعل الشعراء الجاهليون الذين كانوا يعبرون عن موضوع واحد بأساليب مختلفة، فإن ما لا يمكن تجنبه يتجسد في أن هناك مفردات أساسية لابد أن تتكرر بصورة متعمدة، ومتطابقة مع حالة التوقع التي ينتظرها الجمهور**"[1].

ولما كان مفهوم "**القالب الصيغي**" يحيل على دلالة سلبية لارتباطه باستعمال لغوي اليومي وهو ما يعني أن توظيف الشعراء القدامى له لا يكون إلا توظيفا آليا، ولذلك كان لابد من أجل تجنب الوظيفة الآلية للقالب الصيغي أن تثار عدة مسائل جوهرية أوجزها "**باور**" على النحو الآتي:

- يجب علينا أن نتفحص وجود ظواهر في الشعر الجاهلي، يمكن أن تعد قوالب صيغية، ويمكن أن توصف بأنها ذات مغزى.
- يجب علينا أن نستنبط مقاصد المبدعين وتوقعات المتلقين للظواهر التي تعد قوالب صيغية، وذلك حتى نثبت ماهي الوظيفة التي تمتلكها التعبيرات الصيغية في عملية الاتصال الأدبي في الحقبة التي تشكل موضوع دراستنا.
- يجب علينا أن نسعى إلى تحديد مفهومي "**الصيغة**" و "**القالب الصيغي**"؛ بحيث تكون هذه المفاهيم بعيدة عن إيحاءات اللغة اليومية لتستخدم على أنها علامة مميزة لظاهرة أدبية رائعة [2].

1 – ربابعة موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر. والشعر العربي القديم. ص: 44 و45.

2 – المرجع السابق. ص: 40.

ولعل أهم قضـــية طرحها الباحث في مقالته بحيث تُعَدُّ إضـــافة وفتحا جديدا في كيفية دراسـة الشـعر الجاهلي هي دراسـة القالب الصـيغي في ضـوء عملية التلقي التي تركز على فاعلية المتلقي في تجاوبه مع النص الأدبي، "**ولذلك فإن دراسـة القالب الصـيغي في ضـوء ظاهرة التّناص يغدو مثمرا وذا مغزى، لأن المبدع يقوم باسـتحضـار نص آخر عند تأليفه لنصـــه، وعندما يدرك أن مثل هذا التناص يجب أن يُفهَم من المتلقي على أنّه شـــيء مقصود، ولذلك توجد ظاهرة التناص في نص الأدبي عندما يستقبل المتلقي نصا كاملا أو جزءا من نص بطريقة مطابقة لاستقبال المنشئ له...**" [1].

ويرى "**باور**" أن المبدع الذي يسـتدعي في نصـه اقتباسـا ما إنما يروم إحالة المتلقي على نص مفقود وربما نادر لم تحتفظ به الذاكرة الشفوية وعلى هذا الأساس يعرف "**الصيغية**" بأنها "**عبارة عن جزء مماثل لجزء من نص آخر يُسـتَخدَمُ من منشـئين كُثُر في نصـوص أدبية مختلفة، وذلك من أجل إحالة المتلقي إلى أجزاء من النصوص الأخرى**"[2].

وقد حشد "**باور**" لمادة بحثه مطالع القصائد ذات الشرائح المتعددة التي تُفتَتَحُ بالنسيب البالغ عددها **627** قصيدة حتى يتمكن من الوصول إلى نتائج مرضية.

لقد أتينا- بإيجاز- على ذكر بعض المناهج النقدية الحديثة التي شـــكلّت منطلقاتها وأدواتها الإجرائية خلفية معرفية للتناول النقدي الاسـتشـراقي الجديد، في سـعيه لقراءة النص الشـعري الجاهلي برؤية جديدة أكثر اتســـاعًا وموضـــوعية، تختلف عن معطيات التلقي التوثيقي الخاضـــع للمنهجية الفيلولوجية والنقد التاريخي، وذلك بالتركيز على الجوانب الجمالية فيه، والابتعاد عن النظرات المجتزئة، وإهمال كل ماهو خارج عن الأثر الشعري؛ كالظروف البيئية والاجتماعية للمبدع، أو هو ما لخصته نزعة "**لانسون**" التاريخية في الجوانب الآتية[3]:

1-دراســـة التأثيرات للتاريخ الأدبي من حياة المؤلف وموته ودوره في تاريخ الفكر وأشـــكال الفن، ومكانته في التاريخ الاجتماعي والتاريخ الأدبي.

2-تمييز العصور الأدبية، وتحديد الاتجاهات المسيطرة.

---

1 - المرجع السابق. ص: 11.

2 - المرجع نفسه. ص: 12.

3 - ينظر: كارلوني وفيللو. النقد الأدبي. ترجمة: كيتي سالم، ومراجعة: جورج سالم. ط1. بيروت، لبنان: منشورات عويدات. كانون الثاني (يناير). ص:89.

3-متابعة الطابع التسلسلي للظاهرة الأدبية وانتقالها من عصر إلى آخر.
4-ربط الحوادث الأدبية بوقائع أخرى للتاريخ وتقديم الأدب في ديمومته واستمراره.
5-إعادة بعث النصوص القديمة لكي نحياها ونفهمها كما كانت في القديم.

ولما كان المنجز النقدي الاستشراقي الحديث الذي اتخذ النص الشعري الجاهلية مادة للقراءة والدرس بالكثرة والتنوع والاختلاف، ارتأينا اختيار أحد القراءات التي استطاعت استثمار معطيات النقد الجمالي والأسلوبي البنيوي، سواء أكان ذلك على المستوى المنهجي أو الإجرائي، وما نتوخاه من وراء ذلك هو مقاربة فعل التلقي الاستشراقي الجديد، وفهم خصوصية الوعي المستقبل لنص ظل متمنعًا ومنفتحًا في الآن نفسه على تأويلات وتفسيرات عديدة من داخل نسقه اللغوي الثقافي وخارجه.

2-ريناتا ياكوبي: خطاب الشعريّة والرّؤية من الدآخل:

إذا كان الشّعر الجاهلي قد استقطب اهتمام رجال الاستشراق على تعدّد طبقاتهم، واختلاف جنسياتهم، وتنوع اهتماماتهم، فإنّه تمكن أيضًا من جلب اهتمام بعض نساء الاستشراق على اختلاف جنسياتهن وثقافتهن [1] من مثل: **(نللينو ماريا، أنا ماري شيمل، بلنت آن، سوزان بينكي ستيتكفيتش، أكيكو موتويوشي سومي،...)**، فمع انطلاقة عصر النهضة برز رعيلٌ من المستشرقات ممن واكبن التطورات، وحاولن الإفادة من معطيات العصر الجديد في قراءة التراث الأدبي العربي القديم، حيث ساعدهن على ذلك انتشار الطباعة والنشر في البلدان العربية **(مصر، لبنان، سوريا...)**، وفي أوروبا من جهة، واطلاعهن وتأثرهن بمناهج النقد الحديث الذي اصطنع آليات نقدية جديدة في التفسير والقراءة من جهة أخرى.

ومن بين هؤلاء المستشرقات اللائي عكفن على قراءة الشعر العربي القديم عامة والجاهلي خاصة المستشرقة الألمانية "**ريناتا ياكوبي**"؛ إذ تمثل جهدًا قرائيًا هامًّا شكل تلقيا استشراقيًا جديدًا في مقابل النمط التقليدي الذي ساد فترة من الزمن. وقبل الوقوف على هذا الجهد القرائي الهامّ لا بأس أن نقدم ترجمة موجزة لها.

---

1 – للاطلاع أكثر على جهود وإسهامات بعض المستشرقات في مجال الأدب العربي قديمه وحديثه ينظر:
– العقيقي، نجيب. المستشرقون. الجزء الأول، الثاني، الثالث.

ريناتا ياكوبي (يعقوبي) "**Renata Jacobi**": مستشرقة ألمانية، ولدت عام **(1936م)**، أستاذة الأدب العربي القديم، ورئيسة معهد الدراسات للغات السّامية والعربية في جامعة برلين، كانت أطروحتها للدكتوراه عن جملة الشرط والتعبير الشرطي في القرآن الكريم **(1963م)**، لها بحوث عدّة في الأدب العربي عامة، وفي مجال القصـــيدة العربية القديمة على وجه خاص، ولها نظرات معرفية في الأوساط العلمية تميزت بها.

من أهم دراساتها **كتابها: "دراسات في شعرية القصيدة العربية " Studien Zur poetik der altrabischen Qaside"** **(1971م)**، وقد قام الباحث "**موســـى ربابعة**" بترجمة الكتاب إلى العربية سنة **(2005م)** طبعة أولى، وطبعة ثانية سنة **(2011م)**. ومن أهمّ بحوثها أيضًا بحثاها بالإنجليزية "**أصول شكل القصيدة**" "**The Original of the Qasida form**"،و"**الناقة مقطعًا من قصيدة المديح** " **The camel of panegyrical ode**"، وقد ترجمهما الباحث "**عبد القادر الرباعي**" في كتابه "**جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم ريناتا ياكوبي نموجًا**" **(2008م)**؛ حيث كان امتداد المقال الأوّل عبر الصـــفحات**(ص ص: 53- 82)**، وامتداد صفحات المقال الثاني **(ص ص: 83- 115)**[1].

ولها مجموعة كثيرة من المقالات حول الأدب العربي القديم من مثل "**بدايات شـــعر الغزل العربي، أبو ذؤيب الهذلي"(مجلة الإســـلام.ع61، 1984م)**، و"**شـــريحة الناقة في قصيدة المديح (مجلة الأدب العربي، هولندا، ع1982،13م)**، و"**الزمن والحقيقة في النسيب العربي" (مجلة الأدب العربي، هولندا، ع 16، 1985 م)**، و"**الشـعر والكذب في نظرية النقد العربي" (مجلة الإسلام، ع1972،49م)** [2].

ومن خلال كتابها "**دراسات في شعريّة القصيدة العربية الجاهلية**" سنسعى إلى تحديد بعض المحاور والقضايا النقدية نراها أساسية في كشف المنهج النقدي الذي ارتكزت عليه في تلقيها للنص الشـعري الجاهلي، والأبعاد المرجعية التي وجهت مسـار القراءة والتفسـير لديها، ولكن قبل تحقيق هذا المســـعى يجدر بالبحث تقديم لمحة موجزة عن موضـــوعات الكتاب وخطة إنجازه.

1 – ينظر: الرّباعي، عبد القادر. جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم. ريناتا ياكوبي نموذجًا. ص: 22.

2 – ينظر: ربابعة، موسى، الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:92 و93.

2-1-تقديم الكتاب:

انتظم كتاب "**ريناتا ياكوبي**" "**دراسات في شعريّة القصيدة العربية الجاهلية**"، ترجمة "**موسى سامح ربابعة**"، إصدار دار جرير للنشر والتوزيع (عمان). ط2. **(2011م)**، على مدار 264 صفحة؛ حَوَت مقدمة الطبعة الثانية للمترجم متلوة بمقدمة الطبعة الأولى **(2005م)**، ثم مقدمة المؤلفة فمدخلاً وأربعة فصول، وملحقًا بهوامش المدخل، والفصول، ويتصدر كل هذا فهرسًا يضمّ قائمة المحتويات.

واللاّفت في صياغة العنوان هو الاعتراف المباشر والصريح بشعريّة القصيدة الجاهلية؛ وهو حكم نقدي جديد يخالف جملة من الأحكام النقدية الاستشراقية التي تناولت الشعر الجاهلي من زوايا تاريخية وتوثيقية...

تناولت المؤلفة في المقدمة دواعي الدّراسة، والمنهج المتبع، وطبيعة المدونة الشعرية مادة القراءة التي قامت على اختيار نسخة المستشرق الألماني "**هـ. ألفرت**" "**w.Ahkwardt**" "**العقد الثمين في دواوين الشعراء الستّة الجاهليين**". الطبعة الأولى **(لندن 1870م)**، وتحتوي على شعر: **النابغة الذبياني، عنترة العبسي، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، علقمة الفحل. وامرئ القيس.** وختمت مقدمتها بتقديم الشكر- كعادة المستشرقين- إلى كل من: **رودي باريت، وهيلموت جيتيه. وألفرد بلوخ** [1].

وفي "**المدخل**" تحدثت عن "**مفهوم القصيدة**" من منظور النظرية الأوروبية، ونظرة الناقد العربي "**ابن قتيبة**" لها، وحياة الشعراء قيد الدراسة أو ما يعرف بالبحث السيري، في حين عالج "**الفصل الأوّل**" "**بناء الموتيفات وبنية القصيدة**" مدعمًا بكشّاف إحصائي حول طول القصائد وأجزائها، وناقشت الباحثة الموتيف[2] الإطاري للنسيب؛ وتحليل موتيفاته التي يتألف منها، ثمّ درست الموتيف الرابط **(أ)** الذي يضطلع بوظيفة الانتقال من النسيب إلى الرحلة، والموتيف الرابط **(ب)** الذي يمثل التخلص من الرّحلة إلى الغرض الرئيسي، وفي هذا

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ترجمة: موسى ربابعة. ص:16. (مقدمة المؤلفة).

2 – الموتيف "**Motif**": قد يكون فكرة أو صورة تتكرّر في النتاج الأدبي لدى شاعر بعينه أو في نتاج شعراء كثيرين وأدباء كُثر، يعرفه مجدي وهبة بقوله: "**هو موضوع أو حدث قصَصّي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في أدب ما أو مأثورات شعبية معينة. وقد يتكرر الموضوع الدّال في عدّة آداب...**" وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب. ص:333.

الفصـل تحدثت عن البنى الناظمة للقصـيدة الجاهلية والتي رأتها تتشـكل على النحو الآتي: **قصيدة الذكرى وقصيدة الرّسالة وقصيدة المديح**[1].

وهذه الأنواع أو البُنى التي ألّفت هيكل القصـــيدة ومضـــمونها قامت بالاعتماد على الشرائح التي تتركب منها؛ ففي قصيدة الذكرى يكون المسار التركيبي كالآتي:

النسيب + الموتيف الرابط (أ) + الرحلة) + المفاخرة.

وأمّا قصيدة الرّسالة فقد انتظمت تحت شكلين بنائيين:

أوّلا: النسيب + الموتيف الرابط (أ) + الرحلة + الموتيف الرابط (ب) المفاخرة (+ الرسالة).

ثانيا: النسيب + الموتيف الرابط (ب) + الرحلة + الموتيف الرابط (ب) المفاخرة+ الرسالة.

وشكلّت قصيدة المديح شكلين بنائيين هي الأخرى، وذلك وفق التتابع التالي:

أوّلاَ: النسيب + الموتيف الرابط (أ) + الرحلة + الموتيف الرابط (ب) + المديح.

ثانيا: النسيب + الموتيف الرّابط أ + ب + المديح [2].

في ضـوء هذا التصـنيف الناتج عن اسـتقراء بنية القصـيدة الجاهلية وتطوّرها، يتضـح دور الموتيفات الرابطة **(أ.و.ب)** في إحكام وربط الشرائح المؤلفة للقصيدة التي بحسب الباحثة كانت في الأصـل شـرائح منفصـلة قائمة بذاتها ثم التحمت واتصـلت عبر الزمن مؤلفة هيكل القصيدة ومضمونها.

وفي "**الفصل الثاني**" تناولت ياكوبي "**الصورة الفنية**" بشيء من التحليل حيث عالجت التشبيه والاستعارة، وخلصت إلى اعتبار التشبيه هو المقوّم الأسلوبي المفضل عند الشعراء، وناقشت الاستعارة معتمدة على كتاب "**نحو الاستعارة**" لـــ "**بروك روز**"، وكشفت من خلال نماذج مختارة عن جمالياتها ووظيفتها في النسيج التركيبي للقصيدة [3].

أمّا "**الفصل الثالث**" فقد أتت على موضوع "**الأسلوب في القصيدة الجاهلية**" وقسمته على ثلاثة أصـناف: **أسـلوب القصـة، الأسـلوب الوصـفي، والأسـلوب البلاغي**، وأشـارت إلى تواتر وحدتي "**التكرار والكناية**"، وتطرقت إلى ذكر الأســلوب الجمعي والأســلوب الفردي من خلال عقد موازنة بين شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني.

---

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:10 (مقدّمة الطبعة الأولى).

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:10 و11.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:10.

كما بينت في هذا الفصل أنّ الطابع الغنائي الذي وسم الشعر الجاهلي لم يكن وحده المهيمن والطاغي كما كان شائعا وحسب، وإنما توشح بملامح ملحمية درامية من خلال تنوع أسلوبه [1].

في حين عالجت القصيدة بوصفها "**نوعًا أدبيًّا**" في "**الفصل الرابع**"، وخلصت إلى أنّ هناك أصناف من القصيدة: **قصيدة الذكرى، وقصيدة الرسالة، وقصيدة المديح**، ورأت أن هناك مجالاً للاستعانة بالأدب الأوربي لتصنيف القصيدة معتمدة في ذلك على كتاب "**إيميل شتايجر**" "**أسس فن الشعر**". وقرّرت أنّ القصيدة الجاهلية تجسد من خلال أساليبها **(القصصي والوصفي والبلاغي)** مظاهر وملامح ملحمية ودرامية [2].

2-2-الرّؤية والمنهج النقدي:

إذا كانت الممارسة النقدية تضطلع بمهمة التفسير والتأويل، والكشف والتقييم، وإضاءة عتمات النّص بملء فجواته، وتعبئة فراغاته إنطلاقًا من مسلمة ترى أنّ القارئ يتموضع بين منظورات النّص، وتحديدًا ضمن الفراغات القائمة فيه بحسب نظرية جمالية التلقي **(إيزر)**، حيث تستند هذه الممارسة إلى رؤية معرفية ناظمة لبنية الوعي العميقة، تؤطر المنهج المتوسل به في مقاربة نص إبداعي ذي خصوصية لغوية وفكرية معينة، فكل منهج على حدّ تعبير "**الجابري**" "**...يصدر عن رؤية ولابُدَّ: إمّا صراحة وإمّا ضمنًا. والوعي بأبعاد الرؤية شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالاً سليمًا مثمرًا... الرؤية تؤطر المنهج، تحدد له أفقه وأبعاده، والمنهج يغني الرؤية ويصحّحها**"[3].

والمنهج في أبسط تعريفاته هو "**... وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرّد خطّة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة وتقديم الدليل عليها. هذه مجرّد أدوات إجرائية، وهي في نظرنا لا تمثل إلا جانبًا واحدًا من المنهج، أقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج، ولكن هناك، باعتبار المنهج أولاً وقبل كل شيء وعيًا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية، وتنتج عنه رؤية، ويتولد تصوّر وتَمثُّل**

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:11.

3 – الجابري، محمد عابد. نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. ص:26.

للهدف من المعرفة. من هاذين الجانبين المرئي واللاّمرئي يتكون المنهج، أي منهج صحيح، من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة"[1].

وعلى هذا يبدو واضحًا أنّ أيّة قراءة نقدية للنصوص الإبداعية تقوم على دعامتين أساسيتين تعضد الواحدة الأخرى ألا وهُمَا "**الرؤية**" "**Vision**" [2]، و "**المنهج**" "**Methode**"[3]؛ فالأولى فعالية معرفية لا مرئية "**هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية**" [4]، والأخرى مظهر مرئي يشكل "**سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها. شرط أن يكون "المنهج" مستخلصًا من آفاق تلك "الرؤية". ويبدو أن قراءة لا تأخذ في الاعتبار هاتين الرّكيزتين، بدرجة أو بأخرى، تصبح فاقدة لشرطها النقدي، لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية الواعية"[5].**

وإذا كان ذلك كذلك فما طبيعة الرّؤية التي صدرت عنها المستشرقة الألمانية "**ياكوبي**"؟ **وما** هي ملامح المنهج المعتمد في محاورة النص الشعري الجاهلي؟

يمكن فهم طبيعة الرّؤية التي بلورت الفكر المعرفي والنقدي للباحثة، إنطلاقًا من الإشكالية "**problématique**"[6] التي انتصبت أمام ممارستها النقدية، وهذه الإشكالية أفرزتها

---

1 –بارة، عبد الغني. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. د ط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2005. ص:140. نقلا عن: الجراري، عباس. خطاب المنهج. ص:40 و41.

2 – **الرؤية (Vision): "ونقصد بها الخلفيات والمنطلقات النظرية التي يستمد منها المنهج آلياته. وغالبًا ما تكون هذه المنطلقات. كما أسلفنا–ذات صيغة فلسفية؛ ذلك أنّ "الأنطلوجيا (أو البحث في طبيعة الوجود) هي الجذر الراسخ لكلّ فكر نقدي: فكما تكون نظرتك إلى الوجود تكون أحكامك النقدية..."**. وغليسي، يوسف. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، نقد. د ط. الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية. 2002.ص:25.

3 - **المنهج (Methode): "هو جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبًا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري. يستخدمها الناقد في تحليل النّص وتفسيره بكيفية شاملة..."** المرجع نفسه. ص:24.

4 - إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. ط1. الرباط: دار الأمان. 1431 هـ–2010 م. ص:58.

5 – المرجع نفسه. ص ن.

6 – **الإشكالية (Problématique): " منظومة من العلاقات التي تنسجها، داخل فكر معين، مشاكل عديدة مترابطة لا تتوفر إمكانية حلّها منفردة ولا تقبل الحل. من الناحية النظرية. إلاّ في إطار حل عام يشملها جميعًا. وبعبارة أخرى إنّ الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري"**. الجابري، محمد عابد. نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي. ص:27.

قراءات بعض المستشرقين **(نولدكه، هـ. ألفرت، مرجليوث...)**؛ التي شكّلت أفق انتظار الشك والتوثيق وما تناسل عنه من قضايا وموضوعات من مثل: **الانتحال، الشك، الأصالة. التفكك، غياب الوحدة الموضوعية**... وغيرها من المسائل التي حجبت النظر إلى الشعر على أنّه فن وإبداع إنساني يحمل مقوّماته الفنية والجمالية في داخله.

لقد شكّلت تلك القراءات أزمة بالنسبة للمستشرقين الجدُد الذين حاولوا إيجاد حلول منهجية ومعرفية، تفتح نوافذ مغايرة في التعامل مع النصوص الشعرية الجاهلية، انطلاقًا من فهم للممارسة النقدية على أنّها حوار مع النصوص الأدبية، "**ويأخذ مصطلح "الحوار" دلالته من كونه نقطة تلتقي فيها مقاصد الناقد بالمقاصد المضمرة للنصوص ضمن سياق ثقافي معين، بما يقضي إلى ضرب من التفاعل يُصطَلَحُ عليه في الأدبيّات النقدية بـــ "القراءة". ونقصد بها: إستراتجية تعويم المقاصد المضمرة في النّصوص الأدبيّة، استنادًا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها الناقد، وهو يقارب العالم المتخيّل لتلك النّصوص**"[1].

لقد تلخصت رؤية **ريناتا ياكوبي** أو الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في كون النّص الشعري الجاهلي مجالٌ للقراءة الفنية والجماليّة المتكاملة، دون الالتفات إلى المؤثرات الخارجية الطارئة والظروف التاريخية، أو بعبارة أوضح النظر إلى الأثر الأدبي من زاوية خصوصيته الفنية والجمالية واللغوية والشكلية، التي تجعله يتكشّف ويظهر ويتجلى دون النظر إلى علاقته بالمؤثرات الاجتماعية والتاريخية.

لاشكَّ أنّ هذه الرّؤية هي منظور مغاير لما كان سائدًا في الدّرس الاستشراقي التقليدي المرتهن لأفق القراءة الفيلولوجية والنقد التاريخي، وحتى وإن أشار إلى قضايا نقدية ومعرفية هامّة من حول الشعر الجاهلي، إلاّ أنه أهدر الطاقة الفنية والأبعاد الجمالية التي هي أخصّ سماته، وأهم مداخل تفسيره وتأويله.

لقد ساعد على بناء مقوّمات الرّؤية الجديدة التحوّلات والتطوّرات الحاصلة على الصعيد المنهجي والفلسفي والنقدي واللغوي في الغرب؛ مع منجزات الدرس اللّساني الحديث، والأنثربولوجيا، وطلائع النقد الجديد "**الأنجلوسكسوني**" في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ثم مع المد الشكلي والبنيوي حقبة الخمسينيات والستينيات، ومع بعض معطيات

1 – إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. ص:57.

المقاربة المحايثة للأدب من مثل: **الشعرية البنيوية. والأسلوبية، والسيميائيات، ونظرية التأليف الشفوي** [1]**، وبعض مبادئ نظرية التواصل وتحليل الخطاب.** وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ الخطاب النقدي الاستشراقي يبقى موصولاً بأصوله الفكرية، ومنطلقاتها المنهجية والفلسفية النابعة من داخل النسق الثقافي والمعرفي الغربي.

وأمّا المنهج المعتمد من قبل "**ريناتا ياكوبي**" في حوارها مع النصوص الشعرية الجاهلية **(شعر الشعراء الستة الجاهليين)**؛ فقد سعت منذ بداية بحثها- وتحديدًا في المقدمة- إلى إطلاع القارئ على طبيعة المنهج المناسب الذي ستسلكه في رحلة بحثها قصد تتبع الظواهر، واستكناه خبايا الإشكال ووصفه ومعرفة حقيقته وأبعاده، وتحديد عناصره، وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزاءه، ذلك أن المنهج طريقة في البحث، ووسيلة تحصّن الناقد/ القارئ من أن يزيغ عن تحقيق النتائج العلمية المرجوّة. ولهذا أكد الفيلسوف الفرنسي "**ديكارت**""**R.Descartes**" **(1995-1626م)** على أهمية المنهج بقوله: "**خير للإنسان أن يعدل عن التماس الحقيقة من أن يحاول ذلك من غير منهج**" [2].

تحدّد "**ريناتا ياكوبي**" منهجها النقدي ومعالمه فتقول: "**ومن البَدَهي يجب علينا أن نستخلص معيار البناء الشكلي للقصيدة من القصيدة نفسها، وحتى يتحقق ذلك وحتى نظفر بصورة واضحة للنوع ما أمكن إلى ذلك سبيلا، فإنّه من الضروري أن نعرف تقنية الشاعر الشعرية؛ وأن نضع المزايا الأسلوبية المنفردة مع بعضها، أن نثبت وظيفتها في سياق القصيدة. ولأجل هذا فقد عزمت على معالجة مادة نصوص محدودة من زوايا مختلفة، وذلك بدلاً من استقصاء أداة أسلوبية منفردة مثل التشبيه في المادة المروية، ولأن الجزء الذي سيعالج على هذا النحو من المجال الشامل للشعر الجاهلي صغير، فإنّ علينا أن نحسب حسابًا لنتائج تحتاج إلى إكمال، وهي نتائج يجب أن تكون نسبية من**

---

1 - في هذا السياق نذكر جملة من الدّراسات المنضوية تحت هذه النظرية:

- **جريجور، شيلر. تطبيق نظرية النظم الشفوي على الأدب العربي". مجلة الإسلام (1981م).**
- **مونرو، جيمس. "النظم الشفوي في الشعر الجاهلي. (1972م). مجلة الأدب العربي التي تصدر بالإنجليزية.**
- **الشعر العربي القديم بين الشعبية والتقليد الشفوي. مايكل، زويتلر. مجلة المتجمع الشرقي الأمريكي (1976م).**

2 - الطاهر، علي جواد. منهج البحث الأدبي. ط6. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. سلسلة دراسات. 2012. ص:20.

مكان لآخر فالتمسك القوي بالتقليد الشعري، يسمح بكل تأكيد بتعميم النتاج بشكل يتجاوز النصوص المدروسة" [1].

يتضـــح من خلال هذا الإقتباس أنّ الباحثة اعتمدت المنهج الأســـلوبي البنيوي في معاينة النص الشـعري الجاهلي؛ أي مقاربة هذا الشـعر من داخل الشـعر نفسـه، وعزله عن السـياقات الخارجية التي أفرزته، والرؤية التي قام عليها منهجها هو اعتبار النص الشـعري الجاهلي فنًّا بذاته يمتلك مقومات الجمال عبر تشـابك العلاقات الشـكلية والمضـمونية داخل نسيجه اللغوي.

كما عمدت إلى دراســة بنية القصــيدة الجاهلية، متتبعة مراحل تطوّرها ومتوســلة بالتقنيات الأسـلوبية والموتيفات **(الروابط)** التي ألّفت بين شـرائحها. وبما أنّ هذا المنهج يهتم بالبناء العام للعمل الأدبي، ويهتم بالأسـلوب واللغة والصـورة الأدبية، والموسـيقى الداخلية والخارجية وغير ذلك من المقوّمات التي لها صلة وثيقة بجمال الأثر الفني، فإنّ الباحثة تعي ضرورة معالجة مادة النصوص من زوايا مختلفة بدلاً من التركيز حول سمة أسلوبية منفردة، مع التأكيد على الوظيفة الشعرية لمجموع المزايا الأسلوبية في سياق القصيدة العام.

وفي هذا السياق نورد اقتباسًا لـ "**عبد القادر الرّباعي**" يجمل فيه الملامح العامة لمنهج الباحثة النقدي ليس في هذه الدراسة فحسب، بل وفي دراسات مشابهة حيث يقول: "**وعلى أيّة حال فإنّ دراســة ياكوبي لبناء القصــيدة العربية القديمة، تعد ســلســلة من الدراســات الاســتشــراقية الجديدة التي بدت تظهر مواكبة لمنطلقات النقد الجديد الذي غَدَا يتوجه إلى النَص يستجلي عالمه، ويستنبط منه أفكارًا جديدة ومناهج أسلوبية وبنائية حديثة. متجاوزة بذلك الدراسات الاستشراقية القديمة التي ظلّت أسيرة منهج تاريخي يلتزم بالإشارات اللغوية المعجمية المباشــرة، ويخضــع لمناهج اجتماعية وعرقية بغية فهم البنية الأســاســية للأمّة....**" [2].

إنّ هذه المقاربة الجديدة للقصــيدة الجاهلية نجد صــداها عند بعض النقاد العرب المحدثين **(كمال أبو ديب، عدنان حيدر، ريتا عوض، أحمد بوزفور، ســعد الكموني، ...)**.

1 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:14 (مقدمة المؤلفة).

2 – الرباعي، عبد القادر. جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم. ريناتا ياكوبي نموذجًا. ص:29.

من الذين رفعوا شعار المدخل الجمالي الفنّي لمفاتحة مغاليق النص الأدبي، وهذا التوجه نراه متجليًّا عند أبرز النقاد العرب في العصر الحديث، وتحديدا الناقد "**مصطفى ناصف**"؛ الذي كشف عن الأصول التحليلية الإستاطيقية في المقاربة الأدبيّة من خلال كتابيه الأساسيين "**دراسة الأدب العربي**" **(1983م)**، و"**قراءة ثانية لشعرنا القديم**" **(1994م)**؛ فاهتم في الكتاب الأوّل بفكرة الجمالية على المستوى النظري، "**وقد أقام تصوّره على هدم النظرات النقدية المختلفة، فهاجم أصحاب النقد القديم وبين عجزهم عن مواجهة النص، وتناول إلغاء التأثير الاجتماعي عازلاً الأثر الفني عن بيئته وسياقه الاجتماعي**"[1].

بينما جعل كتابه الآخر خالصًا للتطبيق المباشر على الشعر، وفي الفصل الرابع من كتابه الأوّل المعنون بـ "**التحليل اللغوي الأستاطيقي**"، يؤكد فيه نظرته إلى القصيدة باعتبارها بنية لغوية بعيدًا عن الظروف الاجتماعية والذاتية المحيطة بالعمل، والتي تعيق الكشف والفهم، فيقول: "**وسواء أكانت القصيدة محتاجة إلى معلومات خارجية أم مستغنية بنفسها تمامًا فإنّ إمكانياتها كفن ينبغي أن تُدْرَكَ بمعزل كاف عن هذه المعلومات. وبعبارة أخرى إن فهم القصيدة ليس هو إرجاعها إلى أصول وعوامل**"[2].

استنادًا إلى هذا التصوّر يصبح المسعى المنهجي والنقدي للقارئ منصبًّا على الطاقات الأدبية المركوزة في نسيج النّص **(رموز، دلالات، إشارات لغوية، سمات أسلوبية، شيفرات، علاقات داخلية...)** دون الالتفات إلى العوامل الخارجية والذّاتية.

3-القصيدة من منظور استشراقي:

قبل التطرق إلى آراء المستشرقة الألمانية ياكوبي وبعض المستشرقين ممّن عَرَضَت أنظَارَهم حول مفهوم القصيدة وأصولها وأنواعها وعدد أبياتها، وكل ما يجمل النظرية الأوروبية لمفهوم القصيدة، لا بأس أن نشير- بإيجاز- لماهية المصطلح من داخل الثقافة العربية، باعتبار القصيدة صورة للملفوظ الشعري العربي القديم في المراحل المبكرة من تشكل معالم الشعرية العربية الكلاسيكية المُؤسّسة لما تلا من الحقب الأدبية المتلاحقة حتى وقتنا الراهن.

---

1 – الشطّي، سليمان. المعلقات وعيون العصر. الكويت: مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد:380. شوال 1432 هـ-سبتمبر 2011. ص:318.

2 – ناصف، مصطفى. دراسة الأدب العربي. ط2. بيروت، لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. 1983. ص:189.

وما يروم البحث الإشـــارة إليه بداية هو أنّ تناول المدونة النقدية العربية القديمة لمصـطلح "**القصـيدة**" كان يُتَدَاوَلُ تحت مفهوم واسـع هو مفهوم "**الشّـعر**" في مقابل "**النثر**"، ولعل هذا ما يفسّـر غياب نظرة شـاملة حول قضـايا "**القصـيدة**"، في حين نجد جهود نقدية كثيرة أتت على تعريف الشّعر وتحديد أغراضه، وحصر سماته الشكلية والمضمونية، كما نراه متحققًا في مؤلفات النقاد العرب الأوائل **(الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، القاضي الجرجاني، ابن رشيق، القرطاجني...)**.

ذكر بعض اللّغويّين والمعجميّين أنّ مدلول "**القصـيدة**" يرتد إلى: القصـيد؛ "**والقصـيدُ من الشّـعر: ما تمَّ شـطرُ أبياته، وفي التهذيب: شـطرَا بنيته، سُـميَ بذلك لكماله وصـحّة وزنه. وقال ابن جنّي: سُـمِيَ قصـيدًا لأنّه قُصِـدَ واعتُمِدَ، وإن كان مَا قُصُـرَ منه واضـطرب بناؤه نحو الرَّمَل والرّجز شـعْرًا مُرَادًا مقصـودًا، وذلك أنّ ما تمَّ من الشـعر وتوفر آثَرُ عندهم وأشَّدُّ تقدمًا في أنفسهم ممّا قَصُرَ واختلَّ، فسمُّوا ما طال وَوَفر قصيدًا أي مُرَادًا مقصودًا... والجمع قصائد، وربّما قالوا: قصيدة"**[1].

من خلال هذا التعريف اللّغوي للقصيدة، يمكن استخلاص جملة من الدّلالات الأصلية والحافّة المستفادة من أصل الكلمة، والتي تحدّدت فيما يأتي:

- **الاكتمال والتمام (شطرَا بنيته).**
- **صحة الوزن وسلامة البناء وجودته.**
- **الاعتمادُ والأَمُّ (القَصْدُ).**
- **الطّول والتوفّر.**
- **المراد والإهتمام.**

ويضيف "**ابن جني**" **(322 هـ-392هـ.)** إلى تعريفه السابق سبب التسمية قائلا: "**وقيل: سُـمِيَّ قصـيدًا لأنّ قائله احتفل له فنقّحه باللّفظ الجيّد والمعنى المُختار، أصـلُه من القصـيد وهو المُخّ السـمِين الذي يتقصّـد أي يتكسَّـر لِسِـمَنِهِ، وضـدّه الرّيرُ والزّارُ وهو المُخّ السـائل الذَّائب الذي يميعُ كالماء ولا يتقصّدُ، والعربُ تستعيرُ السِّمَنَ في الكلام الفصيح فتقول: هذا كلام سـمِينٌ أي جيّد. وقالوا: شِـعرٌ قُصّـدَ إذَا نُقِّحَ وجُوِّدَ وَهُذِّبَ؛ وقِيل: سُـمِيَ الشّـعْرُ التَّام**

1 – ابن منظور. لسان العرب. المجلد السادس، (ج11، ج12). ج 12. مادة (قَصَدَ). ص:113.

قصـيدًا لأنّ قائله جعله من باله فَقَصَـدَ له قَصْـدًا ولَمْ يَحْتَسِـهِ حَسْـيًا على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل رَوّى فِيه خاطِرَهُ واجتهَدَ في تجويده، ولم يقتضِبْه اقتضَابًا فهو فَعيل من القصد وهو الأَمُّ، ومنه قول النابغة:

وَقَائِلةٍ: مَنْ أَمَّهَا واهْتَدَى لها؟ زِيَادُ بنُ عَمْرٍو أَمَّهَا واهتَدَى لَهَا

أَرَادَ قصيدته التي يقول فيها:

يا دَار مَيّةَ بالعَلياءِ فَالسَّنَدِ".[1]

ما يرمي إليه ابن جنّي هو التأكيد على الجانب الفنّي أو الصـــنعة في عمل الشّـــعر؛ حيث يجتمع في نجاعة العملية الإبداعية النيّة أو القصـد، وهو التوجه نحو كلام مخصـوص له ســـنن وأعراف أدبيّة معروفة، يلي ذلك التنقيح والتثقيف والتهذيب، وهي عمليات إدراكية واعية، يسـعى من خلالها الناص، إلى إكمال العمل الأدبي على الصـورة المعهودة في تقاليد الشعرية العربية القديمة.

ويذهب **"الفرَّاء" (ت 207 هـــ)** إلى أنّ القصيد **"...مأخوذ من المُخّ القصيدِ، وهو المُتَرَاكِمُ بعضُهُ على بعض، وهو ضدّ الرَّارِ، ومثلهُ الرَّئيد"[2]**. ينهض هذا التعريف على إجراء التقابل بين معاني الاكتمال والنضـــج والجودة، ومعاني النقص والضـــعف والرّداءة، وعلى هذا فإنّ القصيد علامة على الحقل الدّلالي الأوّل الذي يَرشُح بدلالات الإتقان والجودة والتّمام.

ممّا سبق يتضّح أنّ الشاعر العربي القديم كان يعي جيدًا دلالات القصيدة ذات المواصفات المذكورة آنفًا، وعلى هذا نجد بعض الشعراء من يبقى يجوّد وينقح نتاجه الشعري مدّة طويلة، حتى يُتَلقى مستويًا كاملاً يرضـي ذائقة المستمع، ويطابق أفق انتظاره، وخير دليل على هذا المذهب في الشـعر **"زهير بن أبي سَلمى" صـاحب الحوليات: "فقد كان يأخذ شـعره بالثّقاف والتنقيح، والصّـــقل، وكأنّه يفحص ويمتحن ويجرّب كل قطعة من قطع نماذجه، فهو يعني بتحضير مواده، وهو يتعب في هذا التحضير تعبًا شديدًا". [3]**

---

1 – المصدر السابق. ص: 113 و114.

2 – الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صقر. ط8. القاهرة: دار المعارف. ذخائر العرب (12). 2017 م. ص:257.

3 – ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط11. القاهرة: دار المعارف. مكتبة الدراسات الأدبية (20). 1987. ص:25.

وفي هذا الســـياق يفخر "**كعب بن زهير**" بإجادته القصـــائد وتحبيرها؛ فيقول مخاطبًا الشمّاخ وأخاه مُزرّدًا:

فَمَن للقَوافِي شَانَها مَنْ يَحُوكُها إذا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوَّزَ جَرولُ
يَقُولُ فَلاَ يَعْيَ بِشَـيءٍ يَقُولُـهُ وَمَنْ قَائِلِها مَنْ يُسيءُ وَيَعْمَلُ
يُقَوّمُها حَتّى تَقُومُ مُثُونُـها فَيَقصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثّلُ
كَفَيْتُكَ لاَ تَلْقَى مِنَ النّاسِ شَاعِرًا تَنَخَّلَ مِنْهَا مِثْلَ مَا أَتَنَخَّلُ [1].

حظِيت القصـــيدة باهتمام النقاد القدماء؛ فجاء ذكرهم لها في ســـياق الحديث عن أولية الشـعر الجاهلي، وتحديد عمره، وتطوره وانتقاله، أو في سـياق بيان أشـكال الشـعر الجاهلي وخصـائصـه الفنية والجمالية؛ كتقسيمهم الشـعر: **قصيدة، وَرَجَزًا ومُسَمَّطًا ومزدوجًا...**[2]، أو حديثهم عن "**القصـائد**" و"**القطع**"، وعن "**المُقَصِّـدين**" و "**المُقَطِّعين**" من الشـعراء؛ فمن أمثلة "**المقصّدين**" ما جاء في تحديد زمن تقصيد القصائد، وأوّل من طول الشعر، يقول "**ابن سلام الجمحي**" **(ت 231 هـ)** في هذا الصدد: "**ولم يَكُن لأوائل العرب من الشّعر إلاّ الأبيات يقُولُها الرَّجُلُ في حاجته، وإنَّمَا قُصِّدَت القَصَائدُ وطُوِّل الشِّعرُ على عهد عبد المطّلب، وهَاشِم بن عبد مناف**"[3].

وذكر "**ابن قتيبة**" **(ت276 هــ)** أنّ الشاعر "**مُهلهل بن ربيعة**" أوّل من قصّد القصائد، وفيه يقول الفرزدق: **ومُهلهِلُ الشّعراءِ ذاكَ الأوّلُ** [4].

ويسوق "**المرزباني**" **(ت394 هـ)** في معجمه رأيًا آخر في هذه المسألة حين تحدّث عن "**عمرو بن قميئة** "صديق "**امرئ القيس**" الذي عاصر "**المهلهل**" فيقول: "**وتَزعَمُ بكرُ بن وائل أنّه أوّلَ من قال الشّعرَ، وَقَصَّدَ القَصِيد...**"[5]. غير أنّ أحد الباحثين المعاصـرين يرى عدم

1 – كعب بن زهير. الديوان. حققه وشرحه وقدم له: علي، فاعور. د ط. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. 1417 هـ–1997 م. ص:73 و74.

2 – ينظر: إبن وهب البغدادي، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم. البرهان في وجوه البيان. تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. القاهرة: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة. 1389 هـ–1969 م. ص:127.

3 – الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. المجلد الأوّل. ص:26.

4 – ينظر: ابن قتيبة. الشعر الشعراء. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. الجزاء الأوّل. ص:288.

5 – المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران. معجم الشعراء. تحقيق: فاروق سليم. ط1. بيروت: دار صادر. 1425هـ–2005 م. ص:20.

صـحّة الآراء السـابقة، بدليل وجود نصـوص أقدم بكثير من تلك التي اسـتشـهد بها النقاد القدامى، فبعد البحث والاستقراء تبين أن الشاعر الجاهلي القديم "**جذيمة الأبرش**" **(ت 268 م)** هو أوّل من قصَّـد القصـائد، لأنّه من جيل شـعراء القرن الثالث الميلادي فهو متقدم على "**المهلهل**" و "**عمرو بن قميئة**" الذين كانا متعاصـرين أواخر القرن الخامس وأوائل السـادس، وهو من ملوك الدولة التنوخية في العراق، حكم سنوات**(208– 268 م)**، وقد ذكرت له بعض المصادر أبياتا ومقطعات وقصيدة من أحد عشر بيتا، يقول في مطلعها:

رُبّمَا أَوفَيتُ فِي عَلَمٍ تَرْفَعَنْ بُرْدِي شِمَالاَتُ [1].

إنّ تضـارب الآراء في شـأن تقصـيد القصـائد وتطويلها لدليل واضـح على قدم الشـعر الجاهلي، وفي غياب الأدلة التاريخية والنصوص الأولى يبقى الفصل في هذه المسألة مجرّد تخمين وافتراض لا يرقى إلى مسـتوى اليقين والجزم، وما تطمئن إليه النفس بهذا الخصـوص هو أنّ "**النهضـة الشـعرية كما نفهمها الآن، لم تتقدم القرن السـادس الميلادي، إذ في هذا الحين ازدهر الشـــعر الجاهلي وتطوّر في مختلف فنونه، بصـــرف النظر عن نوعية هذه الفنون أو الأبواب، وتَمَيُّزِ بعضها عن الآخر**"[2].

وثمّة موضـــوعًا آخر في القصـــيدة تناولته أقلام اللّغويين القدماء وشـــاركهم فيه بعض النقاد المحدثين، وهو عدد الأبيات التي متى اكتمل عددها اسـتحقّت اسـم "**قصـيدة**"؛ فذهب "**أبو الحسن الأخفش**" **(ت 215 هـ)** إلى أنّ القصيدة ما كانت على ثلاثة أبيات، وخالفه "**ابن جنّي**" الذي يرى أنّ مُسَمّى القصيدة ما كان عدد أبياتها مجاوزًا الخمسة عشر بيتًا، وما دُونَ ذلك قطعة[3]، في حين يرى "**الفرّاء**" أنّ العرب تُســـمّي البيت الواحد "**يتيمًا**"، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي "**تُنفة**"، وإلى العشـرة تُسـمى "**قِطعة**"، فإذا بلغ العشـرين بيتًا اسـتحق أن يُسـمَّى "**قَصِيدًا**"[4]. ولعلّ "**ابن رشيق**" **(ت 456 هـ)** يكون قد نقل عن هؤلاء في عمدته، حينما قال: "**وقيل: إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة؛ ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة أبيات غير عَيْبٍ**

1 – ينظر: بوفلاقة، سعد. دراسات في الأدب الجاهلي. النشأة والتطور والفنون والخصائص. عنابة: منشورات جامعة باجي مختار–عنابة (الجزائر). 2006. ص:66 و67.

2 – المرجع نفسه. ص: 67.

3 – ينظر: ابن منظور. لسان العرب. المجلد السادس، الجزء 12. مادة (قصد). ص: 114.

4 – ينظر: الباقلاني. إعجاز القرآن. ص: 257.

عند أحد من النّاس، ومن النّاس من لا يعد القصـــيدة إلاّ ما بلغ العشْـــرة، أو جاوزَها ولو ببيت واحد..."[1].

وفي النقد الحديث والمعاصـر اختلفت الآراء حول مفهوم القصـيدة نظرًا لإختلاف رؤية النقاد وخلفياتهم الثقافية والمنهجية؛ يعرفها "**عبد الله الطيب**" بقولـه: "**هي في عُرف النقاد القدماء ما تألّف من عشـــرة أبيات فأكثر أو ســـبعة فأكثر، ومن دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة**" [2]. فالملاحظ على هذا التعريف هو النظر إلى القصـــيدة من جهة الكمّ فقط، والذي قد تحدّد في المدونة النقدية القديمة تحت باب "**القطع والطوَال**"[3]، أو تحديد عدد أبيات مسمَّى القصيد.

ويعرّفها "**أحمد مطلوب**" بأنّها "**مجموعة من الأبيات الشـــعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان وتُلتَزمُ فيها قافية واحدة**"[4]. وعلى هذا فالقصـــيدة من هذا المنظور مجموعة أبيات مُؤلفّة غير محدّدة العدد، يسري داخل نسيجها اللّغوي وزن واحدة وقافية واحدة.

وعند بعض الباحثين ارتبط مفهوم القصـــيدة بالخصـــائص اللّغوية والفنّية التي ينبغي توافرها في العمل الشـعري، يقول "**لطفي عبد البديع**" في هذا الصـدد: "**القصـيدة بناء يتركّب من العناصـر والقوى التي تتظاهر على نحوٍ يتم فيه تكامل المعاني الشـعرية المتبلورة في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصـــيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطرّدة**"[5]. يُظهِرُ هذا التعريف توازن المبنى الشـــعري في تفاعله مع مكوناته الجزئية الداخلية؛ فالقصـيدة بناء ونظام يجمع بين النسـيج التركيبي للغة، والأفكار والمعاني الشـعرية مادة هذا البناء عبر مسار تجانسي تطوّري.

---

1 – القيرواني، ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق: النبوي عبد الواحد، شعلان. الجزء الأوّل. ص:302.

2 – الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. مصر: مكتبة مصطفى الحلبي. 1955 م. المجلد الثاني. ص:777.

3 – ينظر: القيرواني، ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. الجزء الأوّل. ص ص:298–303.

4 – مطلوب، أحمد. معجم النقد العربي القديم. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. 1989. الجزء الثاني (ر–و). ص:187.

5 – عبد البديع، لطفي. "**التكامل في القصيدة العربية**". ضمن كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه. أشرف على إصدارها: عبد الرحمن بدوي. مصر: دار المعارف. 1962. ص:169.

أمّا الناقد الإنجليزي **"كولريدج"** "**Coleridge**" **(1772-1834م)** الذي اهتم بالخيال الشعري وموضوع الوحدة العضوية، فقد عرّف القصيدة بقوله: **"ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع المؤلفات العلمية بأن يجعل المتعة لا الحقيقة "هدفه المباشر"، ويتميّز عن كلّ الأنواع الأخرى (التي تشـــترك معه في نفس الهدف) بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكلّ الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كلّ جزء من الأجزاء"** [1]. إنّ القصيدة من هذا المنظور واقعة جمالية انفعالية تمتلك لغة خاصـــة تفارق العلم باعتباره معطى معرفي ينشـــد الحقيقة المنطقية، في حين تسعى القصيدة على تحقيق متعة معيّنة توجد في توقع تكرار الأصوات، والوحدات العروضية أيًّا كان مضمونها.

أمّا تعريف القصـــيدة عند الناقد الإنجليزي "أ. أ. **رتشـــاردز**" "**Ritchards**" **(1893-1979م)**، فقد تراوح بين أربعة تعريفات تردّد في إثبات واحد منها، وهذه التعريفات تجسّـــدت في:

- تجربة الفنان، أو ذلك الجزء منها الذي له دخل بالموضوع.
- تجربة القارئ المؤهَّلُ الذي لم يُسئ فهم القصيدة.
- التجربة الممكنة التي يمُرُّ بها قارئ مثالي كامل.
- تجربتنا الفعلية نحن كقرّاء [2].

وفي الأخير يرتضي تعريفًا هو أكثر التعريفات فائدة بحسب رأيه، فيقول: **"القصيدة هي ذلك الفصـل من التجارب التي لا تختلف في أيّ من صـفاتها إلاّ بمقدار معيّن يتفاوت في كلّ صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السّوية، ونستطيع أن نعتبر هذه التجربة المُثلَى (التي نقيس بها سائر التجارب الأخرى) هي تجربة حين يتأمّل القصيدة كاملة (أي بعد فراغه من كتابتها)"** [3].

---

1 – كولريدج. النظرية الرّومانتيكية في الشعر. سيرة أدبية. ترجمة: عبد الحكيم، حسان. القاهرة: دار المعارف بمصر. 1971. ص: 248 و249.

2 – ينظر: أ.أ.رتشاردز. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر. ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى، بدوي. مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة. العدد: 416-2005. ص:281.

3 – المرجع نفسه. ص:283.

يمكن القول إنّ مشـروعية تعريف القصـيدة للناقد "**رتشـاردز**" جاءت مسـتندة على الأسـس والخصـائص المنهجية العامة التي يقوم عليها النقد الجديد **(الأنجلو أمريكي)**؛ وخاصـة إصـراره على المتطلبات الشـكلية للشـعر من حيث هو شـعر وليس انطباع ذاتي وجداني، أو وثيقة تاريخية.

وتتلخص أطروحة "**رتشاردز**" – بحسب رأي أحد الباحثين– في التوجه المناقض للنظرية الوضـعية "**La théorie positiviste**"، حيث يتم التركيز على المميزات والخصـائص المكونة للحقيقة الأدبية والظاهرة الفنية، انطلاقًا من مسـتويين تؤديها اللّغة الشـعريّة: **الوظيفة الانفعالية، والوظيفة الرمزية المرجعية**، وخير مثال عن اللغة الانفعالية هو الشـعر؛ باعتباره تصريحًا زائفًا لا ترد أبدًا قضية اليقين أو عدم اليقين عندما نروم قراءته قراءة صحيحة[1].

وقبل أن ننتقل إلى محور قراءة الباحثة الألمانية "**ياكوبي**" لمفهوم القصـيدة الجاهلية وبنائها وكشـف إجراءات الممارسـة النقدية التي أفرزها التفاعل الحاصـل بين الناقدة والنصـوص الشـعرية الجاهلية، نقدم بعض التعريفات الاسـتشـراقية حول مفهوم القصـيدة العربية كتمهيد لذلك المسعى وذلك وفق جداول توضيحية:

المتلقي	المصدر	الرأي النقدي
رينولد نكلسن	تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام. ترجمة: صفاء خلوصي. ط2. بغداد، مطبعة المعارف 1969م-1388هـ.	**1-" وتتركز هذه الطريقة في القصيدة وهو الشكل الوحيد أو بالأحرى النموذج الكامل الوحيد للشعر، ذلك الذي وجد في ما يمكن أن يسمى-لعدم توفر تسمية أفضل-"بالعصر الكلاسيكي" للأدب العربي. وتختلف الأبيات (ومفردها" بيت") التي تُبنى منها القصيدة من حيث العدد ولكنها قلّما تكون أقل من خمسة وعشرين بيتًا، أو أكثر من مائة، وترتيب القوافي هو أن يكون الشطران الأولان مقفيين وتتكرر نفس القافية... أمّا فيما يتعلق بالبحر**

1 – ينظر: عيلان، عمر. النقد الجديد والنص الروائي العربي دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه. رسالة دكتوراه. جامعة منتوري قسنطينة. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي. موسم (2005-2006). ص: 4 و5.

		فبوسع الشاعر أن يختار أي بحر يشاء، عدا الرّجز الذي يُعدُّ دون مقام القصيدة، غير أن حريته لا تتسع لاختيار الموضوعات أو طريقة معالجتها: بل على العكس من ذلك فإن مجرى أفكاره يتقرر بتقاليد صارمة لا يمكن تخطيها". ص: 133 و134.

1-الرأي النقدي:

يتوقف المتلقي **(نكلسن)** في هذا الرأي عند ما يراه مواصفات للقصيدة العربية الجاهلية التي تعدّ شكلاً أرقى للشعرية العربية والنموذج الكامل للقول الشعري، في مقابل الرّجز وباقي أشكال النتاج الأدبي الأوّل. ويرى بأنّ الحدّ الأدنى لمسمى القصيدة هو خمسة وعشرون بيتًا تتوالى فيها القوافي إلى النهاية.

وأمّا بالنسبة للبحر أو الموسيقى الخارجية فللشاعر حرية اختيار بحر مناسب للغرض الذي يريد نظم القصيدة عليه، والملاحظ على هذا الرأي النقدي هو مسايرته لآراء النقاد العرب القدماء حول مفهوم القصيدة، وعدد أبياتها وأساليب الشعراء العرب الأوائل في نظم الشعر.

المتلقي	المصدر	الرأي النقدي
د.ر.بلاشير	تاريخ الأدب العربي الجزء الأوّل. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1988.	**2-"فإذا كان أصل الكلمة مشتقًا من قصيد، فيبدو بالمقابل، أن كلمة قصيد تدل منذ القرن السادس، إلى أبعد حد على قصيدة منظومة بفن، ومؤلفة من عناصر موضوعية مترابطة تبعًا لمقاطع. إنّ الاشتقاقات الساذجة أو الخيالية التي أوردها أرباب الاشتقاق الفراقيون لمضلّلة أكثر منها مفيدة، وفي إمكاننا تفسير كلّ قصيدة بفعل قَصَدَ أو رَام، متذكرين بأنّ بعض عناصرها توحي بالبحث، عن المحبوبة،**

		وعن الأمكنة التي عرفها الشـــاعر بالأمس، أو عن حامٍ كريم، وبما أنّه لم يكن المقصــود دومًا هذه الدوافع، فإنّ بعض العناصر كوصف الدّابة التي يمتطيها الشــاعر، أو المدح الشــخصــي مستمدان من استيحاء آخر، فقد زوّدنا الفنانون الشعراء منذ أواخر القرن الأوّل الهجري/ السابع الميلادي ببرهان على أنّ إطار القصيدة موجود، تُدرج فيه موضــوعات غنائية، مقتفين أثر تقليد ليس فيه شيء من الاستبداد أو التصلب" ص: 421.

2-الرأي النقدي:

يقدم "**بلاشير**" بداية تعريفًا للقصيدة باعتبارها إطارًا شعريًا منظومًا بطريقة فنية، ومؤلفة من شـــرائح موضـــوعية مترابطة تبعًا لمقاطع معينة، ويقر بأنّ عمل أصـــحاب المعاجم والاشتقاق في ردّ معنى القصيدة إلى القَصْدِ والبحث، هو أمرٌ مضلّل وتضييق لواسع، فليست هذه المعاني هي الدوافع الحقيقية دائما، ويستدل على صحّة زعمه بأجزاء من القصيدة من مثل: **وصف الراحلة، أو الفخر بالذات** هي مستوحاة من دوافع أخرى.

ينهض مفهوم القصـيدة لدى الناقد/ بلاشـير على أسـاس الوظيفة التي تضـطلع بها باعتبارها إطارًا/ شكلاً يحتوي تجربة شعرية تتعدّد فيها الدوافع والمقاصد.

المتلقي	المصدر	الرأي النقدي
شارل، بلاّ	تـاريـخ اللـغــة والآداب العربيــة. تعريــب: رفيق إبن ونّاس وصـــالح حيزم والطيب العشّـــاش. ط1	**3-"وتدل أقدم المؤلفات التي وصـــلتنا على قدرة على النّظم قد حصـلت قبل الإسـلام بعهد طويل. فقواعـد النظم والهيـاكـل والأغراض قـد حُـدّدت تحديدًا واضـــحًا في الآثار القديمة أو الناحية منحى القدم وتجديدات العصـور اللاحقة لم تُفكّك**

	بـيـروت: دار الـغـرب الإسلامي 1997.	**إلاّ نادرًا الهياكل التقليدية، أو هي نتجت عن هذه القوالب بعد تطوّر طبيعي.** **وتتكون القصيدة العربية من أبيات متفاوتة العدد مبنية كلّها على قافية واحدة، بالإضـــافة إلى التصـــريع في البيت الأوّل-يشـــتمل البيت على مصـراعين متسـاويين يتركبّان من تفاعيل تتكوّن من مقاطع طويلة وأخرى قصيرة...". ص: 29.**

3-الرأي النقدي:

بعد استقراء المستشرق الفرنسي "**شارل بلاَّ**" النتاج الأدبي العربي الجاهلي تبين أنّ للعرب ثلاث مذاهب أساسية للتعبير تختلف اختلافًا واضحًا: **الشعر والنثر المسجوع، والنثر المرسل** [1]. والقصيدة هي من قسم الشعر مرّت بتطوّرات حصلت قبل مجيء الإسلام بزمن طويل حيث تبلورت شيئًا فشيئا قَوَاعِدُ وَسُنَنُ النظم الشعري شكلاً ومضمونًا.

وينتقل "**بلاَّ**" بعد ذلك إلى الحديث عن مفهوم القصيدة الذي استوحاه من جملة الأنظار النقدية القديمة التي تناولت البناء العام للقصـــيدة الجاهلية، وذلك من حيث عدد الأبيات والقافية الموحدّة، والتصريع والتفعيلات ذوات المقاطع الطويلة والقصيرة.

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ قراءة المستشرقَين "**نكلسون**" و"**بلاَّ**" قد عبّرتا عن صـــورة **(أفق الانتظار المنســـجم)**؛ ونعني بذلك توافق أفق انتظار هذين القارئين مع أفق انتظار النقاد واللغويين الأوائل حول مفهوم القصيدة الجاهلية، وعلى هذا يصبح تلقي مفهوم القصيدة لديهما أقلّ فاعلية في إحداث التفاعل المنتظر، لأنّ فاعلية القراءة تكون "**كلما أحبط النّص توقعات القارئ**" [2].

في حين عبّرت قراءة "**ريجيس بلاشـــير**" عن صـــورة **(تخييب أفق الانتظار)**؛ ونعني بذلك عدم انسـجام أفق انتظار هذا المسـتشـرق مع أفق انتظار اللغويين وأرباب الاشـتقاق،

1 – ينظر: بلاَّ، شارل. تاريخ اللغة والآداب العربية. تعريب: رفيق ابن ونَّاس، وصالح حيزم. والطيب العشّاش، ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1997. ص:28.

2 – شيحة، عبد الحميد. "**القارئ والنّص**" ضمن مجلة علامات في النقد. جدّة-النادي الأدبي الثقافي. رجب 1423هـ-سبتمبر 2002. المجلد 12. الجزء:45. ص:93.

وذلك من خلال تقديم رؤية مغايرة لمفهوم القصـــيدة الذي يقوم على أســـاس وظيفي قبل كل شيء.

بعد رحلة البحث الموجزة في مفهوم القصـيدة عربيًا وغربيًا نصـل إلى المسـعى الذي أومأنا إليه ســابقًا، ألا وهو تلقي المســتشــرقة الألمانية "**ياكوبي**" لمفهوم القصــيدة الجاهلية وبنائها، فما طبيعة هذا التلقي؟ وماهي استراتيجيات القراءة المقدَّمة؟

تُحَدّدُ الباحثة في بداية مدخلها الموجز المعنى العام الذي تتسـع له تسـمية "**القصـيدة**" "**Gedicht**"، والتي تضـمّ النوع الأدبي الذي يوصـف بالقصـيدة الفنيّة الطويلة المترابطة ذات موضوعات مختلفة، والشكل الآخر الذي يحتوي على موضوع واحد كالهجاء مثلا.

لتنتقل بعد ذلك إلى عرض آراء بعض النقاد الأوروبيين وتصـــوراتهم حول مفهوم القصـيدة بغية إطلاع القارئ على النظرية الأوروبية لماهية القصـيدة العربية، فالمسـتشـرق "**لاند بيرغ**" "**C.Landberg**" يرى أنّ لفظ القصــيدة مشــتق من الفعل "**قَصَــدَ**" بمعنى أراد أو حاول الوصـول، وعلى هذا فمصـطلح القصـيدة يتعلق في النهاية بهدف الشـاعر المتمثل في الحصول على جائزة أو مكافأة من ملك أو زعيم قبيلة مقابل مدحه إيّاه [1].

وتعقب الباحثة على هذا الاســـتنتاج بقولها: "**وبهذا يتحقق توضـــيح نمط واحد من الأنماط المتعدّدة للقصــيدة وهو قصــيدة المدح**" [2]. وإلى المعنى ذاته ذهب المســتشــرق الألماني "**بروكلمان**"، الذي تأثر بنظرية "**لاند بيرغ**" حيث وصـــفها بأنّها أجدر المحاولات بالتفضيل والإيثار من بين ما ذكره اللّغويين في تفسير اشتقاق كلمة "**قصيدة**" [3].

أمّا المسـتشـرق النمسـاوي "**ألفرد بلوخ**" "**Alfrad bloch**" فقد فسّـر القصـيدة حسـب معناها اللغوي "**أعني**" و "**عنَيتُ**" و "**قَصدتُ**"، وبيّن أنّ القصيدة عبارة عن "**رسالة شعرية**" أي "**المقالة المقصود بها لفلان**" [4].

وفي السياق ذاته تسوق الباحثة نظريتين أخريين تنطلقان من الأساس الشكلي؛ فحسب "**ألفرت**" "**Ahlwardt**" يعود المصـطلح إلى البيت الشـعري الطويل ذي الشـطرين المقسـوم في

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:17 (مدخل).

2 – المرجع نفسه. ص ن.

3 – ينظر: بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. نقله إلى العربية: الدكتور عبد الحليم، النجار. الجزء الأول. ص:59.

4 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:17. (مدخل)

وسطه بالوقف الشعري، ذلك أن المصطلح اشتق من الفعل **(قَصَدَ)** بمعنى انفَكَّ والمصدر **(القَصْدُ)**، وهو الكسر في أيّ وجه كان، وقد جاء هذا المعنى في اللّسان [1]، فمن خلال الوقف الشعري على الشطر الأوّل من البيت يظهر الفرق الأهم بين البيت الطويل المقسوم إلى شطرين، وبين الرّجز القديم الذي يبنى فيه البيت الشعري بناءً متصلاً [2].

ويرى المستشرق الألماني "**ج.فايل**" "**G.weil**" أنّ التعارض بين البيت الشعري الطويل ذي الشطرين وبين الرّجز كان الباعث على تسمية القصيدة بهذا الاسم، كما اهتم "**فايل**" مثله في ذلك مثل "**لاند بيرغ**" و "**بلوخ**" بالمعنى **(قَصَدَ)**، وعلى هذا يكون المصطلح متوشحًا بمعنى الإرادة نحو إنجاز قصيدة فنيّة مخطّط لها بعناية، ولذلك تخالف عن وعي وإدراك أبيات الرّجز المرتجلة وغير المنتظمة [3].

لا تكتفي "**ريناتا ياكوبي**" بعرض ما ذهب إليه المستشرقون من تعريفات للقصيدة العربية، ولكنها تتبنى التعريف في أصله العربي فتقول في هذا الصدد: "**ويعود استخدامنا لكلمة القصيدة إلى علم الأدب العربي في القرون الوسطى، فقد تمَّ التمييز بين القصيدة والقطعة، إذ يُتَرجَمُ المصطلح الأخير بـــ "Bruchstuck" وهي قصيدة قصيرة ذات موضوع واحد تشبه في الأغلب خاتمة القصيدة التي يعرض فيها الشاعر مطلبه الشخصي، وخلافًا لذلك تتألف القصيدة على الأقلّ من شريحتين غير متجانستين، إذ يبدأ الشاعر بالنسيب ويضيف في بعض الأحيان وصفًا لرحلة صحراوية خطرة إلى جانب وصف الرّاحلة ثم يأتي في الختام بالموضوع الذي بعثه على قول القصيدة، وربما يكون الموضوع مدحًا لشخصية عظيمة أو تعظيمات لذات الشاعر، أو انفصَالاً سياسيًا سببته الحياة القبلية**"[4].

إنّ القصيدة التي ترد ضمن مجال دراسة "**ريناتا ياكوبي**" هي القصيدة المتعدّدة الشرائح، أو كما أسمتها في إحدى مقالاتها "**القصيدة البولوثيمية الشكل**" "**polothematic**"

1 – ينظر: ابن منظور. اللسان. المجلد السادس. الجزء (12). مادة (قصد). ص:114.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:17. (مدخل)

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

4 – المرجع نفسه. ص:18.

في مقابل "**المقطوعة المونوثيمية الشـكل** " "**Monothematic**" التي تحتوي على موضـوع واحد هو–غالبًا–رسالة موجهة لإنسان مَا [1].

وترى أنّ الشرائح المذكورة آنفًا **(النسيب، الرّحلة، المديح)** كانت موجودة بشكل منعزل في الزمن القديم، وتفتقر لأي ارتباط مع بعضـــها، وكان أن اندمجت هذه الأجزاء بعضـــها ببعض نتيجة قانون التطوّر لتكوّن شكلاً أدبيًّا جديدًا هو ما يعرف بالقصيدة [2].

الملاحظ على هذا الطرح هو احتماله قدرًا من الأهمية تجلّى في بيان فاعلية قانون التطوّر في إرتقاء الأشكال الأدبية نحو الاكتمال والنضـج وإحكام الصـنعة، واحتماله قدرًا من التحليلات المفتقرة لبراهين وحجج واقعية أو تاريخية، إذ يبرز التفكك بين شـــرائح القصـــيدة الواحدة حينما يجعل كلّ جزء من القصـيدة نصًّـا قائمًا بذاته؛ فالنسـيب مثلاً كان–ولأسـباب نجهلها–منفصـلاً عن القصيدة والرّحلة والمديح كذلك، ومع تراخي الزمن ارتبطت هذه الأجزاء مكونة شكل القصيدة المتكاملة.

فمن قام بعمل ربط هذه الأجزاء؟ وكيف تمّ ذلك؟ ثم كيف لنا أن نثبت انفصـال شرائح القصـــيدة الواحدة؟ هذا ما لم تجب عنه "**ريناتا ياكوبي**" التي رأت أن ترجئ أمر مناقشـــة هذه المسألة في الفصل الأوّل المعنون بـ "**البناء والموتيفات**".

وفي موضـــع من المدخل تعرض الباحثة تصـــوّر "**ابن قتيبة**" لشـــكل القصـــيدة–مع تحفظها في الاعتماد عليه كليّة–حين ذكر في مقدمة كتابه "**الشعر والشعراء**" أجزاء القصيدة، وتكلّم عن تراتبية موضوعاتها ممّا اهتم به معظم المستشرقين قدمائهم ومحدثيهم ممن خاضوا في مســـألة بناء القصـــيدة العربية القديمة [3]. فيقول: "**وســـمعتُ بعضَ أهل الأدب يذكُرُ أنَّ مقصّـــد القصـــيد إنّمَا ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكَى وشَـــكَا، وخاطبَ الرَّبعَ، واســـتوقَفَ الرّفِيقَ، ليجعل ذلك ســـبَبًا لذكر أهْلِها الظَّاعِنينَ (عنها)، إذ كَان نَازِلَةُ العَمَدِ في**

---

1 – ينظر: ريناتا، ياكوبي. "**أصول شكل القصيدة**". ضمن كتاب: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم–ريناتا ياكوبي نموذجا. عبد القادر، الرباعي. الفصل الأوّل. ص ص:55–76.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:18.

3 – لمزيد من التفصيل في هذه المسألة ينظر: محمد أحمد، شهاب. "**بناء القصيدة العربية في دراسات المستشرقين**" ضمن: موسوعة الاستشراق معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي. تأليف مجموعة من الأكاديميين، إشراف وتحرير: عامر عبد زيد الوائلي، وطالب محيبس الوائلي. ط1. الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع، ودار الروافد الثقافية–ناشرون (بيروت–لبنان). 2015. ص ص:179–229.

الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نَازلةُ المَدَرِ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء... ثمّ وَصَلَ ذلك بالنّسِيب، فشَكَا شدَّةَ الوَجْدِ وأَلَمَ الفرَاقِ، وَفَرْطَ الصّبابة والشّوقِ، ليميلَ نحوَه القلُوبَ، ويَصْرِفَ إليه الوُجُوهَ، وليَستدْعِيَ (به) إصغَاءَ الأسماعَ (إليه)، لأنّ التّشبيبَ قريبٌ من النفوس، ولائِطٌ بالقلوب... فإذا (علم أنّه قد) استوثقَ من الإصْغَاءِ إليه، والاستماع له، عَقَّبَ بإيجاب الحقوق، فَرَحَلَ في شِعرِهِ، وشَكَا النَّصَبَ والسَّهَرَ، وسُرَى الليلِ وحَرَّ الهجير، وإنضَاءَ الرَّاحلةِ والبعير. فإذا علمَ أنَّهُ (قد) أوجبَ على صاحبهِ حَقَّ الرَّجَاءِ، وذِمَامةَ التَّأْمِيلَ، وقَرَّرَ عنده مَا نَالَهُ من المَكَارِهِ في المسير، بَدَأَ في المدِيح، فبَعَثْهُ على المكافَأة، وهَزّهُ للسَّماحِ، وفضّلهُ عَلَى الأشْبَاهِ، وصَغَّرَ فِي قَدْرِهِ الجزيلَ" [1].

إنّ مفهوم القصيدة من خلال هذا المنظور يعادل أجزاء تأليف القصيدة بإقامة التوازن بين أقسامها، ومراعاة العلاقات التي تربط هذه الأقسام بعضها ببعض[2]؛ فالاقتباس السابق يستبطن فهم ورؤية "**ابن قتيبة**" لهيكل القصيدة وشكلها العام؛ إذ يرى أن لا مناص من مقدمة يجيء فيها على ذكر الديار والوقوف بالأطلال؛ وحديث النسيب ووصف الرحلة والبدء بعد ذلك في المديح، وهو ما أكدّه "**ابن رشيق**" حينما عاب على بعض الشعراء الذين لا يجعلون لكلامهم بسطًا من النسيب، بل يهجمون على مرادهم مكافحة، ويتناولوه مصافحة ويسمي صنيعهم هذا "**وثباً وبترًا وقطعًا**"[3].

وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو أنّ الشكل الفنّي الذي وصفه ابن قتيبة أو من نقل عنه **(وسمعت بعض أهل الأدب...)**، لم يكن السّمة الغالبة على كلّ القصائد التي قيلت في العصر الجاهلي، حيث لُوحظَ وجود نصوص شعرية–وبخاصة شعر الرّثاء–يتناول موضوعًا واحدًا، وكذلك وجدت قصائد وبعض المعلقات تبدأ بدايات مختلفة عن البدء بذكر الديار وبكاء الأطلال، من مثل: "**المقدمات الخمرية**"، و"**بكاء الشباب**"، و"**وصف الطيف**

1 – ابن قتيبة. الشعر والشعراء. تحقيق وشرح: أحمد، محمد شاكر. الجزء الأوّل. ص:75 و76.

2 – ينظر: المصدر نفسه. ص:76.

3 – ينظر: القيرواني، ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. الجزء الأوّل. ص:368.

الزّائر" ناهيك عن شـعر الصـعاليك الذي خرج على كثير من التقاليد الفنية للقصـيدة العربية القديمة [1].

ولقد أشـارت "**ريناتا ياكوبي**" إلى هذه المسـألة حين رأت أنّ الأدب العربي في القرون الوسطى لم يُبن بشكل تاريخي وإنما بشكل معياري، تقول في هذا الصدد: "**لقد رَاعَى تصوّر ابن قتيبة التراث الجاهلي، ولكن مع التحفظ بوجود نمط واحد دارج من القصيدة وهو النمط الذي يُختَتمُ بالمديح... فبينما كانت القصيدة ملكًا للبدو وسِلاَحًا سياسيًّا في صراع الكثير للقبائل صـارت في زمن ابن قتيبة على الأكثر شـكلاً فنيًّا من شـاعر مدني مثقف، وكانت تختص ببلاطات الأمراء على نحو خاص**"[2].

وتتجلى أهمية تصـوّر ابن قتيبة لهيكل القصـيدة ونظامها بحسـب "**ريناتا ياكوبي**" في كونه "**يصف مرحلة ختامية لقضية نستطيع أن نستنتج بداياتها من المادة موضوع الدراسة إلاّ بشق الأنفس، وإن ما وصل إليه شكل القصيدة في العصر الجاهلي في ترابطه الدّاخلي لم يتطوّر في القرون المتأخرة أكثر ممّا كان عليه**" [3].

لا يمكننا أن نوافق "**ريناتا ياكوبي**" على صـحّة هذا التوصـيف؛ لأن شكل القصـيدة قد طاله التطوّر والتغيير في ما بعد شكلاً ومضمونًا، وخاصـة ما طرأ على الحساسيّة الشعرية من تحوّلات فنية وجمالية في العصـر العبّاسـي؛ نتيجة التغيرات الطارئة على الحياة العربية في كافة مناحي المجالات المعرفية وخاصة الثقافية منها.

وعن قراءة بعض المستشرقين حول هذه القضيّة تسوق الباحثة موقف الدرس الأوروبي الذي رأت أن تلخصّـه في رؤيتين متناقضـتين للغاية؛ فالأولى تعدُّ النتاج المرويّ من الشـعر الجاهلي مضـطربًا وغير تام، بحيث إنّ الشـكل الأدبي المبكر لا يمكن أن يظهر من خلال هذا الشـعر، وقد ناقش "**بلوخ**" هذا الأمر عندما أتى على ذكر الشـكل الأوّلي المفقود والمهم في القصيدة. كما أنّ الباحث "**رشتر**" ذكر القصيدة الأصل أيضًـا، وقد أشارت الباحثة "**إليزه**

1 – ينظر: خليف، يوسف. الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي. ط5. القاهرة: دار المعارف. مكتبة الدراسات الأدبية (8).2019 م. ص:268–274.

2 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:20 (المدخل).

3 – المرجع نفسه. ص ن.

ليشتنشتيتر" إلى هذا الموقف بشكل أوضح، حينما لاحظت أنّ كلّ نسيب في الأصل يتضمن وصفًا للمحبوبة، وإنّ هذا الوصف قد ضاع في النسيب القصير [1].

أمآ الرؤية الأخرى التي تمثل وجهة نظر معارضة، فقد مثلها المستشرق الفرنسي "**بلاشير**" الذي يرى أنّ هناك قصائد قديمة بنيت بانتظام، ويمكن أن تبدو موثوقة بحيث يأخذ المرء في الحسبان أنّ إعادة التركيب التي تمتّ في زمن لاحق كانت وفق القصيدة الكاملة "**Qasida reguliere**"، وقد استشهد لذلك بقصائد لزهير والنابغة [2].

فإذا كانت وجهة النظر الأولى تفترض بأنّ القصيدة الأصل قد فقدت ولا نملك منها سوى جزء غير تام، ولكنّه يمثل أيقونة دالة على شكل للقصيدة كان في زمن ما متحد الأجزاء، وذا معنى، ووجهة النظر الأخرى تزعم أن قصائد العصر الجاهلي قد تغيرت وتعدّلت في أثناء نقل الرواة لها وفقًا لنموذج القصيدة المنظم الذي تطوّر في العصور الإسلامية؛ فإنّ "**ريناتا ياكوبي**" تقدم وجهة نظرها على النحو الآتي:

- **القصيدة كانت عبارة عن أشكال مختلفة مرتبطة في بنائها من خلال الوزن والقافية.**
- **مع مرور الزمن تطورت علاقة أوثق بين الأجزاء، وأصبح الانتقال من شريحة إلى أخرى مبرّرًا.**
- **لا يمكن الاعتقاد أنّ طول الأشكال التي كانت في الأصل (أي في المرحلة المبكرة) ومحتواها قد تأثّرا من خلال الشكل الكلّي للقصيدة [3].**

إنّ ما تعنيه "**ريناتا ياكوبي**" من هذا المنظور الخاص هو بقاء "**القصيدة المثال**"، وأنّها لم تُفقد للأبد، كما أن النصوص التي ظهرت منتظمة وأعطت انطباعًا بتماسك أجزاء القصيدة فيها، لم تخضع لصنعة الرّواة تمشيًّا مع النموذج المتطوّر في المرحلة الإسلامية [4].

وتنتقل إلى عرض مسألة كثر حولها النقاش بين المستشرقين الأوروبيين ألاَ وهي الفرق بين القصيدة والقطعة والمقارنة بينهما؛ وتسوق رأي "**بلوخ**" "**Bloch**" الذي يرى أن

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 21. ولمزيد من التفصيل حول وجهة نظر "**بلاشير**" في هذه المسألة، ينظر كتابه: تاريخ الأدب العربي. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1988. الجزء الأوّل. الفصل الثاني. ص ص:159–217.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:21.

4 – ينظر: الرباعي، عبد القادر. جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم–ريناتا ياكوبي نموذجا–ص:59.

القصـــائد المتضـــمنة لموضـــوع واحد هي في الواقع نوع قائمٌ بذاته، وبهذا يكون –حســـب الباحثة–قد وصــل إلى تقدّم حاسـم في فهم الشــعر الجاهلي، وأمّا تقسـيمه للأنواع الشــعرية العربيّة فقد ميز بين أربعة أنماط من الشعر:

1- العمل المصاحب لشعر الرّجز.

2- شعر الإبلاغ أو الرّسالة.

3- المراثي.

4- القصائد [1].

وكانت القصـــائد هي العيّنة التي أقامت عليها ياكوبي دراســـتها، وطبقّت عليها أدوات المنهج البنيوي الأسلوبي.

وقبل أن ننتقل إلى الحديث عن أحد محاور تلقي "**ريناتا ياكوبي**" للنص الشـــعري الجاهلي المتعلق بالبناء والموتيفات داخل القصـــيدة الجاهلية، وما دام السـياق حديث بعض المسـتشـرقين عن الأنواع الشـعرية وأقسـامها، لا بأس أن نعرض – بإيجاز–وجهة نظر النقد العربي القديم والحديث حول موضوعة القطعة أو المقطوعة الشعرية.

ذكر "**ابن سلاّم الجمحي"(ت231 هـــ)**، أنّه لم يكن لشعراء العرب الأوائل من الشّعر "**إلاّ الأبيات يقولها الرّجلُ في حاجته"**[2]. وهذا الرأي يقرّر أن المقطوعة أصـــلٌ قائم بذاته، ودليل ذلك ورودها في دواوين الشـــعر الجاهلي، وإلى هذا الرأي ذهب "**ابن قتيبة" (ت 276 هـــ)**، في كتابه "**الشعر والشعراء**"، حيث يقول في أوائل الشعراء: **"لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبياتُ القليلة يقولها الرّجلُ عند حدوث الحاجة، فمن قديم الشـــعر قولُ دُوَيْد بن نَهْد القضاعي:**

اليومَ يُبنَى لِدُويْدٍ بيتُـهُ لَوْ كَانَ للدَّهْرِ بِلًى أَبْلَيْتُهُ

أَو كَانَ قِرْني وَاحِدًا كَفَيتُهُ يَا رُبَّ نَهْبٍ صَالِحٍ حَوَيتُهُ

وَرُبَّ عَبْلٍ خَشِنٍ لَوَيْتُهُ" [3].

---

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربيّة الجاهلية. ص: 21 و22.

2 – الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء. المجلد الأوّل. ص:26.

3 – ابن قتيبة. الشعر والشعراء. الجزء الأوّل. ص:105.

ينصُّ ابن قتيبة أنّ المقطوعة نتاج شعري وليد شعور فوري، أو حاجة طارئة أو ظرف نازل، ممّا يفقد العمل الأدبي أداءه الجمالي الذي يتمظهر كليّة داخل القصيدة النموذج، حيث يعمد الشاعر إلى صياغة التجربة الشعورية في قالب فنّي مكتمل متجاوزا مرحلة الانفعال الآني والتأثّر الظرفي.

وفي عملية إحصائية لدواوين الشعراء، ودواوين القبائل والمجاميع الشعرية، ينتهي "**محمود الجادر**" إلى حصر بنية ما ورثناه من شعر جاهلي في الأنماط الآتية:

1- بنية الرّجز.

2- بنية المقطوعة.

3- بنية القصيدة ذات الموضوع الشعري الواحد.

4- بنية القصيدة المكتملة [1].

ويعدُّ الجادر الحطيئة "**أقدم شاعر مقطوعات فيما بين أيدينا من موروث شعري**"[2]. ويرى أحد الباحثين أنّ شفوية الشعر وظروف روايته وأسباب حفظه، جعلت من البديهي ضياع جزء من القصيدة أو تضييعه، وأن تكون بعض المقطوعات ذات الموضوع الواحد أو ذات الموضوعين بقايا لقصائد مكتملة النظام [3].

وفي هذا السياق تشير "**مي يوسف خليف**" إلى أنّ المقطوعات الموجودة في اختيارات "**المفضل الضبي**" "**تبدو وكأنّها أجزاء من قصائد طويلة لم تدوَّن كاملة، أو مقدمات قصائد لم يحتفظ الرّواة إلاّ بها**" [4].

وهكذا يبدو واضحًا اختلاف الباحثين حول بنية المقطوعات؛ فمنهم من جعلها نوعًا قائمًا بذاته وشكلاً مكتملاً ضمن تراتبية النتاج الشعري الجاهلي مثلما ذهب إليه المستشرق

---

1 – ينظر: الجادر، محمود. "**مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام**". مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك. المجلد (6)، العدد:2. 1988. ص:56.

2 – المرجع نفسه. ص:57.

3 – ينظر: السيف، عمر بن عبد العزيز. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية. الأسطورة والرّمز. ط1. بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي. 2009. ص:111.

4 – خليف، مي يوسف. القصيدة الجاهلية في المفضليات. دراسة موضوعية فنية. د ط. القاهرة. د ت. ص:132.

"**بلوخ**" و "**محمود الجادر**"، ومنهم من نظر إليها على أنّها أجزاء من نص تام مفقود مثلما ذهبت إليه "**مي يوسف خليف**"، والمستشرقة الألمانية "**ياكوبي**".

4-بنية القصيدة الجاهلية والموتيفات عند ياكوبي:

إذا كان مفهوم "**بنية** "**Structure**" يشير إلى النظام المتسق الذي تتحدّد كلّ أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدّد بعضها بعضًا على سبيل التبادل [1]، فإنّ بناء القصيدة في المعنى العام، يعني جملة العناصر المكوّنة للنظام الدّاخلي للقصيدة، يكشف عليه الناقد/ القارئ بواسطة تحليل جملة العلاقات التي تحكم أجزاءها. وإذا شئنا البيان والتوضيح أكثر قلنا إنّه جملة العناصر الشكلية التي تشكل القصيدة.

وعلى هذا، فإنّ بناء القصيدة يُعدُّ رُكنًا أساسيًّا من أركان العمل الشعري، وتتجلى قيمة البناء في تقديم منظور الشاعر للوجود جماليًا وثقافيًّا، ورؤيته الفنية للأشياء والطبيعة، وأسلوبه في التعامل مع المعطى الخارجي والعالم الداخلي، ويدل في بعض جوانبه على بنية الفكر لأمة مّا في زمن مّا.

تنطلق دراسة "**ريناتا ياكوبي**" حول بناء القصيدة الجاهلية وموتيفاتها، من تحديد الشكل الخارجي للقصيدة الخاضعة لقوانين الأوزان المختلفة والقوافي المطرّدة، والجارية على وفق القواعد الواضحة التي تبدأ باستهلال القصيدة بغرض النسيب. وتختم بالجزء الذي يشكل الغرض الأساسي كأن يكون: **مدحًا، أو فخرًا أو حِكَمًا...**

لقد حدّدت "**ريناتا ياكوبي**" نمط القصيدة مادة الدّرس والمعاينة، وهذا النمط/ النموذج تحدّث عنه نقادنا القدماء؛ حينما عالجوا نظام القصيدة العربيّة القديمة التي استقرّت على بناء محدّد إلتزم به أغلبية الشعراء الجاهليين، ونظموا فيه شعرهم ممّا أصبح تقليدًا فنيًّا جاريًا يصعب الخروج عليه.

والسبب الذي دفع الباحثة إلى استجلاء بناء القصيدة الجاهلية وموتيفاتها، أو ما يحقق شعرية النّص الإبداعي الجاهلي، والنظر إليه على أنه فن قائم بذاته بعيدًا عن الظروف

---

1 – ينظر: حجازي، سمير سعيد. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر.ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 1421 هـ-2001. ص:134.

الخارجية التي أفرزته، هو الغموض الذي اكتنف التركيب الدّاخلي للقصيدة، وكيفية تسلسل موتيفاتها وترابطها، وغيرها من جزئيات العمل الشعري.

وترى أنّ هذا الغموض قد أدّى ببعض الدّارسين الغربيين إلى إصدار أحكام حادّة ومتطرفة، تسم القصيدة الجاهلية بالتفكك والتجزّؤ؛ ومن هؤلاء "**أ.س.تريتون**" "**A.S.Triton**" الذي يرى أنّ كلّ بيت شعري قائم بذاته، وكذلك فإنّ البناء الداخلي لشعر العربي مفكك، وهو عبارة عن أوصاف منعزلة مركبة على بعضها يضمها الناص. لكن لا يمكنها أن تكون مرتبطة داخليًا. فقد ظلت القصة القائمة بذاتها وكذلك التأمل الفكري المترابط غريبين عن نسيج النّص، إذ قلّما يوجد ترابط بين وحدات النص أو أجزاء منه [1].

وتذهب "**ياكوبي**" إلى أنّ آراء النقاد واللغويين العرب القدماء الذين قعدوا استقلالية البيت الشعري من خلال الشاهد اللغوي والنحوي، وإطلاق بعض المصطلحات من مثل: **أمدح بيت، أصدق بيت، أهجى بيت، أغزل بيت...** [2] قد أثر كل ذلك في مسار البحث الأوروبي في الشعر الجاهلي مثلها في ذلك مثل معيار القصيدة كما بينه ابن قتيبة [3].

لقد استغل بعض الدارسين الغربيين أنظار النقاد العرب حول بناء القصيدة ومعماريتها وأهم خصائصها وسماتها الشكلية والمضمونية، ما أدى إلى إساءة فهم معنى القصيدة مثلما نجده عند "**لاندبرج**" "**Landberg**"، و "**جورج ياكوب**" "**George Jacob**"[4].

وفي هذا السياق لابدّ من الإشارة إلى رأي "**الحاتمي**" **(ت388 هـ)** حول بنية القصيدة حيث يقول: "**... فإنّ القصيدة مثلها مثل خَلْقِ الإنسان في اتصال بعض أعضاءه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحّة التركيب غادر بالجسم عاهةً تتخوَّنُ محاسنهُ، وتعفّي معالمَ جمالِهِ، ووجدت حذَّاق الشعراء، وأرباب الصناعة من المحدثين**

---

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة الجاهلية. ص:29.

2 – ومن أمثلة ذلك قول ابن الأثير الجزري: **ومن أغزَل ما قالت العربُ، وقيل بل أغزل، قول أبي صخر:**

فَيَا حُبَّهَا زِدْنِي جَوًى كُلَّ ليلةٍوَيَا سَلوةَ الأيَّامِ مَوْعدُكِ الحَشْرُ.

ابن الأثير الجزري، ضياء الدين. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب. تحقيق النبوي، عبد الواحد شعلان. ط1. القاهرة: الزهراء للإعلام العربي. 1415 هـ–1994م. ص:58.

3 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة الجاهلية. ص:29.

4 – ينظر: بكار، يوسف. بناء القصيدة في النقد العربي القديم. (في ضوء النقد الحديث). ط1. بيروت: دار المناهل. 1429 هـ/ 2009 م. ص:25 و26.

يحترسون في مثل هذه الحال احتراسًا يحميهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان" [1].

يمكن اعتبار مثل هذه الإشارات–وإن كانت لم تبلغ حدّ النظرية المتكاملة–إرهاصات مبكرة في المدونة النقدية العربيّة القديمة على وحدة القصيدة العضوية؛ حيث إنّها تشاكل جسم الإنسان في تماسك أعضائه وترابط أجزائه.

وتنفي "**ريناتا ياكوبي**" في سياق ردّها التصوّر القاصر في معاينة البناء الدّاخلي للقصيدة الجاهلية. فتقول: "**... ولا يمكن أن يكون طول القصيدة يتجاوز الخمسين بيتًا دون أن يُعيرَ الشعراء تركيب تسلسل الأبيات وترابطها أيَّ انتباه، أو دون أن يكونوا قد طوّروا تقنيات تحفظ تسلسل الأبيات من الفساد الذي يمكن أن يصيبها في رحلة روايتها الشفوية**"[2].

في ضوء هذا التصوّر ينبغي للناظر في القصيدة أن يراعي مسألة "**الموتيف الرابط**" بين أجزاءها، وتعني "**ريناتا ياكوبي**" بالروابط انتقال النّاص من موضوع إلى آخر كانتقاله من النسيب إلى الرّحلة إلى الغرض الأساسي، وهذه الرّوابط نجدها في عبارات الشاعر بين شرائح القصيدة من مثل قوله: **إلى هَرَم...** أو **إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي،** أو **دع عنك ذا...** أو **عُد من ذَا...** وهو ما عرف في النقد العربي القديم بمصطلح "**حسن التخلص**"[3].

فمن أمثلة التخلص من النسيب إلى الرحلة الآتي بأداة "**واو ربّ**" أو "**قد مع الفعل المضارع**" قول امرئ القيس:[4]

قَدْ أَقطَعُ الأَرضَ وَهِيَ قَفرُ وَصَاحِبِي بَازِلٌ شِملاَلُ

ومن أشكال التخلص إلى الرحلة شكل المطلب أو التحذير؛ حيث يوجه من صديق للشاعر أو رفيقه في رحلته، وإن العبارة الشائعة في هذا الاستخدام هو "**فدعها**" التي تتعلق بالمحبوبة وتأتي بعد وصفها، أو بعد التعبير عن ألم الحب كما نجده في قول امرئ القيس[5]:

---

1 – القيرواني، ابن رشيق. العمدة في صناعة الشعر ونقده. الجزء الثاني. ص:775 و776.

2 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:30.

3 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:40.

4- w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.p: 155.

5 - Ibid.p:129.

فَدَعهَا وَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِجَسرَةٍ دَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا

وما أتى بعد وصف الأطلال دون أن يتعلق به قول النابغة [1]:

فَسَلَّيتُ مَا عِندِي بِرَوحَةِ عِرمِسٍ تَخُبُّ بِرَحلِي تَارَةً وَتُنَاقِلُ

ومع ارتباط واضح مع موضوعة الأطلال قول النابغة أيضا [2]:

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إِذ لاَ اِرتِجَاعَ لَهُ وَانمِ القُتُودَ عَلَى عَيرَانَةٍ أُجُدِ

يتخذ شكل القصيدة لدى الباحثة من حيث بناءها **(المقدمة، الانتقال، الخاتمة)** الخطاطة الآتية:[3]

1- **النسيب.**
↓
2- **الموتيف الرابط (أ).**
↓
3- **الرّحلة.**
↓
4- **الموتيف الرابط (ب).**
↓
5- **الخاتمة.**

إنّ هذا العرض العام لنظام القصيدة العربّية الجاهلية-مع إمكان وجود استثناءات في تمثل هذا البناء-سبق لـــ "**بروكلمان**" الإشارة إليه عند حديثه عن طبيعة الشعر الجاهلي؛ فيقول في هذا الصدد: "**والقصيدة، المؤلفة على نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنسيب، والحنين إلى الحبيبة النائية، ذلكم الحنين الذي يعتري الشـــاعر عند رؤية أطلالها الداثرة وهو راكب في القفار. ثم يتحوّل الشـــاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز دون انقطاع... ثم يخلص من ذلك إلى وصف راحلته... ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلاّ في آخر القصيدة**"[4].

ومن خلال استقراء المادة المدروسة، واستقصاء أجزاء القصيدة الجاهلية، والكشف عن دلالاتها استطاعت ياكوبي أن تنفذ إلى نسيج لوحة النسيب وإطارها العام، وجزئياتها الدقيقة، ووجدت أنّ النسيب يعدّ بمثابة "**قصيدة ذكرى**"، تعنى بتذكر حبيبة بعيدة أو تعمدت

1 - Ibid.p:23.
2 - Ibid.p :06

3 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:30.

4 – بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. الجزء الأوّل. ص: 59 و60.

الهجران، ممّا يستدعي حرقة الشاعر وحنينه، ولأنّ محتوى النسيب: **ألم الحب وتذكر المحبوبة** فإنّ الشعراء الجاهليين طوّروا موتيفات إطارية، وأوضاعًا خارجية تبدو الشكوى من خلالها واضحة، حيث تمتد إلى الجزء التالي من القصيدة [1].

وتقدم "**ريناتا ياكوبي**" وجهة نظر المستشرقة "**إليزة ليشتنشتيتر**" حول موضوعة الموتيف الإطاري بغية إضاءته وتوضيحه، وذلك من خلال مادة شعر النسيب، حيث لخصتها على النحو الآتي:

أ-الشكوى عند الطلل:

يصطدم الشاعر في الصحراء بالطلل المهجور، يتعرف عليه كمكان للقاء منصرم مع المحبوبة، ومن ثم يسلم نفسه للذكريات المؤلمة.

ب-صباح الفراق:

يشاهد الشاعر رحيل القبائل بعد الحلول الجماعي في ربيع خصب، وبهذا يعاين الانفصال عن المحبوبة، ويكون صباح الفراق مدعاة للشاعر لكي يذكر جمالها، ويذكر أيضًا غدرها.

ج-ظهور الخيال (الطيف):

بينما يظل الشاعر يقظًا في اللّيل مع أصحابه النيام، تتراءى له صورة المحبوبة الزائرة من بعيد وقد تخطّت الفيافي والسباسب [2].

لكن الباحثة ياكوبي ترى أن هناك نسيب يدور فيه الحديث عن ألم الحبّ والتذكر بصورة كلية وعامة فقط دون أن يبرز الشاعر شكواه، ولوعة فراق المحبوبة من خلال موضوع إطاري، وهذا راجع لاختلاف مهم في تقنية الشعراء في هذا الشأن [3].

ومن هنا رأت أن تفرّق بين النسيب الذي يحتوي على موتيف إطار، وبين النسيب الذي يخلو من ذلك؛ فأمّا النسيب الأوّل فإنَه يُشكَّلُ على نمط من الأنماط العامة وهي التي

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:34.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص:34 و35.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:35.

حدّدتها المستشرقة "**إليزة**"، ويدرك على أنه نوع من القصة. وأمّا النسيب الآخر فتغيب فيه أية إشارة لمجرى الأحداث وتتابعها؛ حيث إنّ الشاعر مستسلم لمشاعره دون حافز خارجي [1].

ولعلّ من أهمّ النقاط التي استطاعت "**ريناتا ياكوبي**" التوصل إليها بعد الحفر في طبقات النص، واستنطاق المسكوت عنه بتفجير الدلالات المضمرة، هو حديثها عن النسيب الطويل الذي يمتلك خاصية القصيدة القائمة بذاتها من خلال موتيفاته المتغيرة ونعوته التفصيلية. وكان نصّ "**علقمة الفحل**" كما عبّرت الباحثة "**من أجمل القصائد التي نمتلكها، فهي صالحة إلى حدّ ما للكشف عن فنيّة الشاعر العربي، ولدعم نظرة الأوربيين للأدب العربي. يقوم النسيب هنا على موتيف الإطار (ب)، أي الفراق الصباحي**"[2].

والقصيدة التي تعنيها "**ريناتا ياكوبي**" هي التي يقول الشاعر في مطلعها:[3]

هَلْ مَا عَلمتَ وَمَا اسْتَودَعْتَ مَكتُومُ أَمْ حَبْلُها إِذْ نَأتكَ اليومَ مَصْرُومُ؟

أَمْ هَلْ كَبيرٌ بَكَى لَمْ يقْضِ عَبرَتَهُ إِثْرَ الأحِبَّةِ يَوْمَ البينِ مَشْكُومُ؟

لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتَّى أَزمَعُوا ضَعنًا كُلُّ الجِمَالِ قُبيلَ الصُّبحِ مَزمُومُ.

وبعد معالجة "**ريناتا ياكوبي**" العناصر الأسلوبية **(التكرار، الفعل، التشبيه المتوازي، الصفات، أدوات الربط، النظام التركيبي، الانحراف)** المرتبطة مع سلسلة الموتيفات وعلاقتها بعالم الشاعر النفسي خلصت إلى القول بأنّ "**مدى التلاحم والانسجام الذي يظهر هذا النسيب لن تجده في كلّ قصيدة، أو حتى القصائد المشهورة كلها، فمن النظرة الأولى تبدو القصيدة مشوشة من خلال الانحرافات والقفزات الفكرية، لكنّها تظهر من خلال النظرة المستفيضة على أنّها شكل مبني بناءًا قويًّا، يصور للإحساس العربي ذروة اللباقة لتقنية التأليف. فموتيفات القصيدة محكمة النظام في تسلسلها العضوي: حالة الفراق والاستعدادات للرحيل، وارتحال القبيلة وبكاء الشاعر الذي يبقى في مكانه... إنّ توزيع موتيف الإطار والوصف المقدم موزونان بشكل متناسق، وإنّ العودة من الانحراف إلى الموضوع الرئيس حدثت دونما شعور بالخلل**"[4].

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:35 و36.

2 – المرجع نفسه. ص:38.

3 - w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.p: 111.

4 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:40.

ويرى أحد الباحثين أنّ أهمّ مقولة استطاعت الباحثة أن تتوصل إليها، هي أن النسيب يكشف التعارض القائم بين الحاضر الحزين والماضي الجميل، وتكشف هذه المقولة عن أنّ النسيب يأخذ مركزًا مهمًّا بالنسبة للقصيدة؛ حيث إنّه يظهر للقارئ معاناة الشاعر القلبية أمام مشاهد الرحيل والفراق ممّا يُؤَجّجُ عاطفته المشبوبة، وعلى هذا فإنّه يمكن عَدُّ النسيب الجزء الذّاتي في القصيدة [1].

وفي جزئية خاتمة القصيدة وهي الشريحة الأخيرة من النّص الشعري، لا تخفي الباحثة شعورها بأنّ القصيدة تبدو مترابطة، ومن الصّعب وضع قواعد صارمة لاختيار الموتيف وتسلسل القصيدة، فتقول: "**مع هذه الشريحة الأخيرة من القصيدة نجد أنفسنا نقف على أرض مهزوزة جدًّا**"[2]. ولعل تنوع خواتيم الشـــعراء التي تراوحت ما بين **مديح** أو **فخر** أو **حكمة**... هو السبب الرئيسي لحيرة الباحثة، وشعورها بصعوبة تحديد النظام البنائي لخاتمة القصيدة.

وبعد تشريح مضمون خاتمة القصيدة **(الفخر الذّاتي، الفخر القبلي، الرسالة، المديح)** خلصت إلى أن بناء القصيدة يقوم على ثلاثة أشكال:

1-قصيدة الذكرى. [3]

2-قصيدة الرّسالة (أو التبليغ). [4]

3-قصيدة المديح.

وهذه الأشكال الثلاثة للقصيدة تنتظم فيها الشرائح الفنية بواسطة الموتيفات الرابطة على النحو الآتي:

---

1 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:41.

2 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:77.

3 – تعرفها ياكوبي فتقول: "**وأَعُدُّ قصيدة الذكرى عبارة عن قصيدة لا تتضمن رسالة وتكون ذات نغمة موجعة في الوقت نفسه**". ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 105.

4 – قصيدة الرسالة هي قصيدة ذات محتوى تبليغ تتطلب مرسل (صاحب الرسالة) وحامل الرسالة والمرسل إليه. وفي بعض الأحيان تبلغ الرسالة دون ما وسيط، على أن أكثر الصيغ مباشرة بابتداء بالرسالة هو طلب شخص وهمي ليوصل الخبر إلى المخاطب من مثل فقول امرئ القيس:

أَبلِغ سُبَيعًا إِن عَرَضتَ رِسَالَةً إِنّي كَضَنِكَ إِن عَشَوتَ أَمَامِي

ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 89.

1-قصيدة الذكرى: [النسيب + (الموتيف الرابط أ) ⟵الرحلة ⟵المفاخرة]

ومن أمثلتها قصيدة "**امرئ القيس**" التي يقول في مطلعها:[1]

لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ الزَّبُورِ فِي عَسِيبِ يَمَانِ

دِيَارٌ لِهِندِ وَالرَّبَابِ وَفرَتَنَا لَيَالِينَا بِالنَّعفِ مِن جَدلاَنِ

لَيَالِي يَدعُونِي الهَوَى فَأُجِيبُهُ وَأَعيُنُ مَن أَهوَى إِلَيَّ رَوَانِ

وَإِن أُمسَى مَكرُوبًا فَيَارُبَّ بُهمَةٍ كَشَفتُ إِذَا مَا اِسوَدَّ وَجهُ الجَبَانِ

وَإِن أُمسَى مَكرُوبًا فَيَارُبَّ قَينَةٍ مُنعَّمَةٍ أَعمَلتُهَا بِكِرَانِ

2-1-قصيدة الرسالة: [النسيب + (الموتيف الرابط أ) ⟵الرحلة+(الموتيف الرابط ب) ⟵ المفاخرة + (الرسالة)].

وهذا النمط الأول نراه مجسدا في قصيدة "**النابغة**" التي يقول في بدايتها [2].

أَهَاجَكَ مِن أَسمَاءَ رَسمُ المَنَازِلِ بِرَوضَةِ نُعمِيّ فَذَاتَ الأَجَاوِلِ

أَرَبَّت بِهَا الأَروَاحُ حَتَّى كَأَنَّمَا تَهَادَينَ أَعلَى تُربِهَا بِالمَنَاخِلِ

إلى أن يقول:

نَصَحتُ بَنِي عَوفٍ فَلَم يَتَقَبَّلُوا وَصَاتِي وَلَم تَنجُح لَدَيهِم وَسَايِلِي

2-2-قصيدة الرسالة: [النسيب+(الموتيف الرابط ب)⟵الرحلة+(الموتيف الرابط ب) ⟵ المفاخرة + الرسالة].

ومن هذا النمط الثاني قصيدة "**زهير**" التي يقول في مطلعها [3]:

عَفَا مِن آلِ فَاطِمَةَ الجِوَاءُ فَيُمنٌ فَالقَوَادِمُ فَالحِسَاءُ

فَذُو هَاشٍ فَمِيثُ عُرَيتِنَاتٍ عَفَتهَا الرِّيحُ بَعدَكَ وَالسَّمَاءُ

فَلَمَّا أَن تَحَمَّلَ آلُ لَيلَى جَرَت بَينِي وَبَينَهُمُ الظِّبَاءُ

1 - w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.p: 159.

2 - Ibid. p :21, 22.

3 - Ibid. p :75.

3-1-قصيدة المديح: [النسيب+ (الموتيف الرابط أ)⟵ الرحلة+(الموتيف الرابط ب) ⟵ المديح].

وهذا النمط من قصائد المديح جاء في صورتين تتكون الأولى من ثلاثة أجزاء، والأخرى من جزأين؛ فمن أمثلة الصورة الأولى (**النسيب+ الرحلة+ المديح مع الموتيفين أ وب**) قصيدة "**زهير**" التي يقول فيها [1]:

غَشِيتُ دِيَارًا بِالبَقِيعِ فَثَهمَدِ دَوَارِسَ قَد أَقوَينَ مِن أُمِّ مَعبَدِ
أَرَبَّت بِهَا الأَروَاحُ كُلَّ عَشِيّةٍ فَلَم يَبقَ إِلاَّ آلُ خَيمٍ مُنَضّدِ
فَلَمَّا رَأَيتُ أَنَهَا لاَ تُجِيبُنِي نَهَضتُ إِلَى وَجنَاءَ كَالفَحلِ جَلعَدِ

إلى أن يصل إلى ممدوحه "**هرم بن سنان**" فيقول:

إِلَى هَرَمٍ سَارَت ثَلاَثًا مِنَ اللّوَى فَنِعمَ مَسِيرُ الوَاثِقِ المُتَعَمِّدِ

3-2-قصيدة المديح: [النسيب+ (الموتيف الرابط أ+ ب) ⟵المديح].

ومن أمثلة هذه الصورة (**النسيب +المديح مع الموتيفين أ + ب**) قصيدة "**النابغة**" وهي بائيته الشهيرة التي يقول في أبياتها الأولى :[2]

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيمَةَ نَاصِبٍ وَلَيلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءُ الكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الذِي يَرعَى النُّجُومَ بِآيِبِ
وَصَدرِ أَرَاحَ اللَّيلُ عَازِبَ هَمِّهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جَانِبِ
عَلَيَّ لِعَمرُو نِعمَةٌ بَعدَ نِعمَةٍ لِوَالِدِهِ لَيسَت بِذَاتِ عَقَارِبِ.

ويعلق "**موسى ربابعة**" على هذا التصنيف قائلا: "**وفي ضوء هذا التصنيف لأشكال القصيدة يجد المرء اختلاف المؤلفة مع رأي ابن قتيبة الذي وجد أنّ بناء القصيدة يقوم على أربعة عناصر: الأطلال والنسيب والرحلة والمدح، ولكن الأمر اللاّفت للنظر في هذا التصنيف أنّ المؤلفة أتت بشكلين جديدين للقصيدة العربية لا عهد للدراسات العربية بهما، وهما قصيدة الذكرى وقصيدة الرّسالة**"[3].

1 - Ibid. p p :79-81.
2 - Ibid. p :2, 3.
3 – ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:43.

ما يمكن قوله هو أن "**ريناتا ياكوبي**" استطاعت بحسّها النقدي أن تبلغ مستويات من التفسير والتأويل من خلال استقصاء جزئيات بناء القصيدة، وترابط شرائحها وتسلسل موتيفاتها، بغية إظهار القصيدة باعتبارها نوعًا أدبيًّا متلاحم الأجزاء ومتماسك البناء.

5-تلقي الصّورة الشعرية عند ياكوبي:

تحتل الصّورة الشعريّة مكانًا جوهريًّا على مستوى الإشتغال النصّي الشعري بوصفها تحقُّقًا فعليًّا للخيال، وكيانًا نفسيًّا وواقعًا فنيًّا يمكن إدراكه وتذوقه ووصفه [1]. فالشاعر الكبير كما يقول الناقد "**موليك**" **Mullik** "**ليس من مهامه التعبير عن فكر فحسبُ، بل إنتاج الصور أيضًا؛ لأنّها هي الباعثُ الذي يُعطي المتعة الجمالية التي تُعدُّ الهدف الأساسي للشعر، ويقول أيضًا: "الصورة الشعرية هي صورة للكلمة مملوءة بالانفعال والعاطفة"** [2].

وقديمًا قال "**الجاحظ**" **(ت 255 هـ)**: "**فإنّما الشعر صناعة، وضربٌ من النسيج، وجنس من التصوير**" [3]. إنّه وعي متقدم بفاعلية التصوير في الشعر، واقتران الشعر اقتران قديم؛ حيث إنّ الإنسان يميل بطبعه إلى التصوير ليعبر عن رغباته ومكوناته، ولمّا كان الشعر أحد الفنون التخيّلية والتخييليّة باعتماده أساسًا ملكة الخيال كان لابُدّ من وسيلة لتجسيد هذا الخيال، أو لنقل وسيط أساسي يستكشف به الشاعر تجربته ويمنحها المعنى والنظام والتأثير في القارئ. فكانت الوسيلة والوسيط هي الصورة التي تعدّ جوهر الشعر وروحه.

ويرى النقاد المحدثون أنّ الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة والمراوغة، ولعلّ أبرز مظهر من مظاهر اضطرابها وغموضها هو ورودها بمسميات مختلفة من مثل: **الصّورة الشعريّة، الصّورة الفنيّة، الصّورة الأدبيّة**، ويمكن القول أنّ سبب معالجتها بطرق مختلفة وأساليب متشعبة، هو اختلاف نظر الباحثين إلى طبيعتها ووظيفتها وذلك يرجع لتنوع مذاهبهم وخلفياتهم المعرفية والفكرية، وتباين مدارسهم الأدبية والنقدية.

---

1 – ينظر: جودة نصر، عاطف. الخيال مفهومه ووظائفه. (دراسات نقدية). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984. ص: 261 و262.

2 – عبد المعطي، محمود علي. النص الشعري القديم وجماليات القراءة. ط1. الرياض: دار النشر الدولي. 1436 هـ/ 2015 م. 300.

3 – الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربي. 1388 هـ/ 1969. ج3. ص: 131 و132.

يعرّفها "**عناد غزوان**" بقوله: "**الصّورة: أو كما يطلق عليها بالإنكليزية مثلا الـ(IMAGE) رسمٌ قوامه الكلمات "ومجالها الأدب بشعره، ونثره، نظرًا لأنّه الوسيط الذي تتحقق من خلاله الاستجابة أو مجموعة الاستجابات الحسيّة والذهنية عند القارئ أو المتلقي، والشعر الوصفي بلغته الانفعالية المتمثلة بتشبيهاته، واستعاراته، ومجازاته ومحسّناته البديعيّة والبيانية وخياله الخصب من خلال نسيجه الفنّي المتقن، يمثل بصورته الشعرية أو مجموعة صوره بؤرة الفكر النقدي حين يؤول هذا الفكر إلى معيار أو مقياس نقدي للمفاضلة بين شاعر وشاعر أو شعرية وأخرى. إيمانًا بأنّ الصورة هي سمة حيّة متحركة وليست سمة ميّتة... ومن هنا فالقصيدة الموفقة شعريًّا ونقديًّا هي القصيدة التي تتمتع من خلال صورها بهذه الحركة وهذا التدفق الذي يجري بين عروق ألفاظها ومعانيها في التعبير عن التجربة الشعورية لشاعرها**"[1].

إنّ الصّورة الشعرية من هذا المنظور بنية ديناميكية تعتضد في تشكيلها جماليات اللغة **(التشبيهات، الاستعارات، المجازات، المحسنات البديعية، الخيال الخصب)** بحيث تغدو معيارًا نقديا لتحقق شعرية النّص، وتفوق الشاعر ونجاحه في التعبير عن تجربته الفنيّة، والملاحظُ على هذا التعريف هو فصله للصورة عن بقية مكوّنات وعناصر العمل الفنّي الأخرى من **فكر وشعور ونظم وإيقاع موسيقي...** لأنّها- أي الصّورة- وحدة كلّية غير قابلة للتجزؤ تنصهر فيها جميع وحدات العمل الإبداعي، وتعمل جميعها في انسجام وتناسق محكومين بنظام يشدّ بناء النص الأدبي شعرًا كان أو نثرًا.

ولمّا كانت الصّورة الشعرية بهذه الأهمية والوظيفية فقد ارتأت الباحثة "**ياكوبي**" أن تعالجها بشيء من التفصيل؛ حث خصّصت الفصل الثاني من كتابها لهذا الغرض، وسنأتي إلى عرض وتحليل مجمل النقاط التي شكلت مادة هذا الفصل بغية تفحص واستكناة طبيعة تلقي المستشرقة ياكوبي للصورة الشعرية داخل نسيج النص الشعري الجاهلي.

استهلت "**ياكوبي**" فصلها الموسوم بـ "**الصّورة الشعريّة**" بتأكيد الطرح الذي يرى أنّ ثراء وغنى الصورة مرتبط بمميزات وخصائص أسلوب القصيدة، وهو ما تراه بارزًا في المقاطع

1 – غزوان، عناد. دراسات في الشعر الجاهلي. ط1. عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. 1426 هـ 2006 م. ص: 75.

الوصـــفية "**إذ يعمد الشـــاعر إلى أن يُنوّع أو يلطّف في مجرى أحداث القصـــص من خلال الصـــور...**"[1]. وهذا ما ذهب إلى تقريره الناقد "**ســيســل-دي لويس**" حينما عرّف الصّــورة بقوله: " **إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات**" [2]: "**فدي لويس**" يرى أنّ الصّورة تنشأ من الوصـف والمجاز والتشـبيه، والأديب يسـتطيع أن يقدّمها في شـكل عبارة أو جملة يغلب عليها الوصـــف الخالص، بحيث تعتمد الخيال: والحقيقة التي لا يجب أن تغيب عن أذهاننا هو أنّها "**توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاسٍ متقنٍ للحقيقة الخارجيّة**" [3].

واعتمادًا على كتاب الناقدة "**كريســـتين بروك روز**" "**Brooke.Rose.C**" "**نحو الاســـتعارة A.Grammar of metaphor**" تحدّد "**ياكوبي**" مجال اشـتغال هذا الفصـل من الكتاب في مسارين رئيسيّين:

- يبحث المســـار الأوّل في الطريقة التي تتحقق فيها العلاقات الجمالية بين المشـــبه والمشـــبه به، وفاعلية الصـــورة مع موضـــوعها. وفيما إذا كانت الأســـاليب المختلفة لتشكيل الصورة مثبتة ومبرهنة.
- يعاين المسـار الثاني مادة الصّـورة في القصـيدة الجاهلية من حيث الصـياغة اللّغوية أي: التركيب والأسلوب لكلا النمطين البلاغيين: التشبيه والاستعارة [4].

5-1-الصّورة ومادتها:

تعيد "**ياكوبي**" مصادر الصّورة الشعريّة في القصيدة الجاهلية إلى ثلاث أصول أمدّتها بموضوعات الصورة وهي:

- بيئة الشـــاعر الجاهلي بما فيها من مواد وبخاصـــة عناصـــر الطبيعية، حيّة كانت أم جمادًا مصدرًا للخيال والإبداع.
- المواد الثقافية والمعرفية للبدوي في ذلك الزمان.

---

1 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 115.

2 – دي لويس، سيسل. الصّورة الشعرية. ترجمة: أحمد نصيف، الجنابي. مالك ميري وسلمان حسن إبراهيم. مراجعة: عناد غزوان اسماعيل. الجمهورية العراقية: دار الرشيد للنشر. سلسلة الكتب المترجمة (121)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام. 1982 م. ص: 21.

3 – المرجع نفسه. ص ن.

4 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 115.

– شروط الحياة والعادات وأعراف المجتمع القبلي في معناها الواسع [1].

وتذهب الدّارسة إلى أنّ أغلب تلك المواد نقلت عن طريق الصّورة والوصف في النّصوص الشعرية؛ فالصورة قبل كل شيء هي: "**عبارة عن مصدر حقيقي للتفصيل في وصف الأشياء. يُظهِرُ العربي من خلالها حدّة عجيبة في المعاينة، فطالما مُدِحَت قدرته على نقل الظواهر الحسيّة نقلاً دقيقًا، فقد كانت سعادته بهذا واضحة، بحيث إنّ هيلموت ريتر يزعم أنّ الشعراء كانوا يفطنون إلى التفصيلات الدقيقة قبل كل شيء آخر، فقد كانوا يشبعون نهمهم الشعري إذا ما حقّقُوا ذلك**" [2].

وفي أوّل خطوة نتفحص فيها قراءة المستشرقة الألمانية للصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية نراها تطلق أحكامًا نقدّية حول طبيعة الصورة ووظيفتها، والعلاقة التي تجمع بين طرفي التشبيه؛ فالصورة التي استخدمها الشاعر العربي القديم محافظة على وظيفتها الأصلية وفي إعادة دقيقة لانطباع حسّي، والعلاقة بين المشبه به والمشبه تقوم أساسًا على تماثل محدّد في الظواهر الخارجية؛ "**وعلى هذا المستوى من تشكيل الصورة يأتي مجال المشبه ومجال المشبه به بجانب بعضهما وعلى مستوى واحد. فالمشبه والمشبه به يكونان قابلين للتبادل دون أن يهدف هذا إلى أيّة فاعلية أسلوبية. فالعالم يبدو غير متسلسل، فالجماد والنباتات والحيوانات والناس تجتمع معًا، دون مراعاة لمنزلتها، وتكون تبادلية بالنسبة للصّورة**"[3].

تقع هذه القراءة التعميميّة تحت طائلة المحاكمة العقلية المنطقية للشعر الذي هو في الأساس فعالية تخيلية تخييلية [4]، فالعلاقة التبادلية بين المشبه به والمشبه دون مراعاة قيمة ومرتبة كلا الطرفين يفقد الصّورة الشعرية معناها ونظامها وترابطها المنطقي، ومن ثم تَختل

---

1 – ينظر: المرجع السابق. ص: 117.

2 – المرجع نفسه. ص ن.

3 – المرجع نفسه. ص ن

4 – يعتبر "**حازم القرطاجني**" "**التخييل**" سمة جوهرية في الأقاويل الشعريّة، ذلك أنّ الشعر كلام مُخَيّل يؤثر في النفس فتذعن له، أي أنّ المتلقي ينفعل له إنفعالاً نفسيًا لا عقليًا، لذا نراه يقول عن المعنى التخييلي أو الشعري: "**والتخييلُ أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المُخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخَيُّلها وتصوُّرِها، أو تصّور شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**". القرطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ص:89.

تراتبية الأشياء في سلم نظام العالم من حيث القيمة والوظيفة، وهذا ما يجسده الشاعر البدوي حين يستجمع داخل صوره الشعرية عناصر الطبيعة الحيّة والجامدة معًا، وفي هذا الصدد تقول: "**فالأصناف: الحيّ أو الجماد والجميل أو القبيح تتعلق معًا، ولكن ليس لها معنى، حتى وإن بدت تشبه بعضها بعضًا، ولأجل هذا فإنّ الصّورة لا تستطيع أن تعلي من شأن موضوعها أو تقلل منه، لذلك فليس عجيبًا أن نجد تشبيهات تجرح إحساسنا الجمالي، فالاختلافات في الذوق تبرز هنا بكل تأكيد، فالأشياء الكثيرة التي تبدو لنا منفرة تظل بالنسبة للبدوي غير مهمة، أو حتى إنّها تثير فيه أحاسيس مستساغة، وذلك مثل النظر إلى قطع اللّحم المدماة ولفائف الشحم في المعركة**"[1].

5-2-وظيفة الصورة داخل القصيدة الجاهلية:

قدمّت "**ياكوبي**" بعض الشواهد الشعرية التي تُبرز إحدى وظائف الصورة الشعرية داخل شرائح القصيدة العربية الجاهلية ومن بين هذه الوظائف التي توقفت عندها وظيفة "**التطابق والتماثل الخارجي**" بين طرفي التشبيه، وانعدام العلاقة التي تسيغ اجتماع المشبه والمشبه به داخل الصور الشعرية، وهذا ما يخلق لدى المتلقي صدمة واندهاشًا لا يجد له من تبرير أو تفسير؛ وقد تمثل ذلك في قول "**علقمة الفحل**":[2]

عَقْلاً وَرَقْمًا تَظَلُّ الطّيرُ تَتبعُهُ كَأَنّهُ مِنَ دَمِ الأَجوَافِ مَدمُومُ.

فالشاعر في هذا البيت يشبه الزخرفة الحمراء لأهداب الرّحل بدم الأحشاء، وهذا لا يستطيع وحده أن يوضح علاقة هذا الموضوع مع الأشياء المزخرفة [3].

ومن مثل قول "**امرئ القيس**" في معلقته الشهيرة:[4]

فَظَلَّ العَذَارَى يَرتَمِينَ بِلَحمِها وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقسِ المُفَتَّلِ

فالشاعر بعدما عقر مطيته للأبكار وهنّ العذراوات من النساء، جعلن يلقي بعضهن إلى بعض شواء المطيّة استطابة أو توسّعًا فيه طول نهارهنّ، وشبّه شحمها المسترسل بـ

1 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:117.

2 – W.Ahlwardt.the Divans of Six ancient Arabic poets. P: 111.

3 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

4 - W.Ahlwardt, the Divans of Six ancient Arabic poets, p: 146.

(الإبريسم) (ضرب من الحرير الأبيض منه خاصّة). الذي أجيد فتله [1]. وترى الباحثة أنّ التماثل الخارجية هو الباعث الوحيد على اختيار الصّورة بشكل واضح [2].

ومن مثل قول "**طرفة بن العبد**":[3]

إنَّا إِذَا مَا الغَيْمُ أَمْسَى كَأَنّهُ سَمَاحِيقُ ثَربٍ وَهيَ حَمرَاءُ حَرجَفُ.

شبّه الشاعر الغيم وقد أمسى بـ "**السماحيق**"؛ وهي شحم رقيق يكون على ثَرَبِ الشّاة، وقيل هي طرائق حُمرٌ تكون في الشّحم شبه السماء بها لقلّة المطر، وهبوب الشمال. وقوله "**وهي حمراءُ**" يعني: الرّيح، أي حمراء لما تطاير من القتام، ويحتمل أن يصفها بالحمرة لاحمرار السّماء من أجلها. و "**الحرجَفُ**" الشّديدة الباردة [4]. وترى الباحثة أنّ التماثل الخارجي هو السبب الدّاعي لتركيب هذه الصورة في ذهن الشاعر [5].

ومن مثل ذلك قول امرئ **القيس**:[6]

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيرَ شَثْنٍ كَأَنّهُ أَسَارِيعُ ظَبيٍ أَوْ مَساوِيكُ إِسْحَلِ.

في هذا البيت الذي يأتي في سياق تعداد أوصاف المحبوبة الحسّية، يخبر الشاعر أنّ هذه المرأة تتناول الأشياء ببنان ناعم ليّن غير غليظ ولاكزٍ، كأن تلك الأنامل تشبه صنفًا من الدود **(الأساريع)**. أو هذا الضرب من المساويك، وهو نوع من الشجر مستوية الأغصان التي تشبه أصابع المحبوبة في الدقّة والإستواء [7].

وتعلق "**ريناتا ياكوبي**" على هذه الصورة الشعرية قائلة: "**وبالنسبة للموضوع المفضل في النسيب وهو المحبوبة، فإنّ مكانتها تتراجع عندما تُشبَّهُ أصابعها البيضاء مع أظافرها الملونة بأساريع الظبي... فقد أثارت هذه الصورة صدمة، ولكن يجب ألاّ تنكر أنّها تحقق وظيفتها التصويرية القائمة على الدّقة**"[8].

---

1 – ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع. د ط. بيروت: دار صادر. 1382 هـ–1963 م. ص:11.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

3 - W.Ahlwardt.the Divans of The Six ancient Arabic poets.p: 26.

4 – ينظر: طرفة بن العبد. ديوان طرفة بن العبد. شرح الأعلم الشنتمري. تحقيق: درية الخطيب. لطفي الصقال. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2000. ص: 136.

5 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

6 - W.Ahlwardt, the Divans of the Six ancient Arabic poets. P: 148.

7 – ينظر: الزوزني. شرح المعلقات السبع. ص: 24.

8 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

يبدو جليًّا تأثر الذوق النقدي للدراسة بالمرجعية القرائية الغربية التي شكلت أفق انتظار خاص لم يستسغ استخدام الشعراء الجاهليين للصورة، وتحديدًا العلاقة بين المشبه والمشبه به التي أتت- بحسب الباحثة- خالية من كلّ معنى وترابط، وإنّ سعيها في البحث عن التطابق والتماثل بين طرفي الصورة أو التناسب الخارجي بين الموضوع ونظيره، وإهمالها ما يؤديه الشاعر من خلال فاعلية تخييل الأقاويل الشعرية من تعديلات وتحويرات وتوليدات في مستوى الصّور، هو ما أوقعها في هذا التأويل الخاطئ، والواقع أنّه كان عليها أن تنظر لأهمية التلقي الجمالي للصورة في النصوص من خلال التركيز على المعنى المقصود وبنائه؛ ذلك أنّ أهميّة الصورة تتمثل "... **في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به**"[1].

وبالعودة إلى الشواهد التي ساقتها "**ريناتا ياكوبي**" للتدليل على صحّة زعمها، يمكننا أن نعيد قراءة تلك الصور الشعرية بطريقة مغايرة تجعلنا "**نقرأ قدرة القصيدة على أن تخاطبنا. فنلتمس من أجل ذلك ثراءها وخصبها**" [2]. فبمجرد أن يبدأ الخيال الشعري نشاطه وفعاليته لا تستطيع أيّة قيود أن توقف تناميه، إذ يحلق في تخوم العوالم الممكنة باحثا عن المعاني الحقيقية الثاوية في المشهد المصور جاعلاً منه واقعًا يمكن تقبله، أو يروم خلق علاقات كلية مخترعة تستند على عناصر البيئة (**الجماد، الحيوان، الأشياء...**)، والأحداث اليومية من أجل تبرير الأفعال الإنسانية وردود الأفعال، وقد يستعيد ذكريات الماضي فيقدمها للقارئ في شكل تجربة حياتية جديدة تغني حاضره، وتوجه مسار مستقبله، وفوق كل هذا فإنّه يغوص بالقدرة التخيلية في بواطن الأشياء والظواهر التي تبدو عادية للناس فيمنحها وعيًا جديدًا وإدراكًا مغايرًا.

إنّ فصل الصّورة الشعرية لدى كل من: **علقمة، امرئ القيس، وطرفة بن العبد** عن السياق العام للأبيات السابقة واللّاحقة قد أعطى الباحثة ياكوبي انطباعًا بعدم جدوى العلاقة بين طرفي الصّورة (**المشبه والمشبه به**)، ووضوح التماثل الخارجي الذي هو السبب الداعي

1 – عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1992. ص: 327 و328.

2 – ناصف، مصطفى. دراسة الأدب العربي. ط3. بيروت، لبنان: دار الأندلس. 1983. ص:205.

لتشكيلها، والشاعر الجاهلي استطاع أن يشكل صوره الفنية تشكيلا جماليًا مؤثرًا دون الإنهمام بالتطابق الخارجي والانطباع الحسّي فحسب، وهو ما نراه في قول الشاعر "**علقمة الفحل**":

لَمْ أَدْرِ بِالبَينِ حَتّى أَزمَعُوا ظَعنًا كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُّبحِ مَزمُومُ.
رَدَّ الإِمَاءُ جِمَالَ الحَيّ فَاحتَمَلُوا فَكُلّها بالتَّزِيدِيَّاتِ مَعكُومُ.
عقلاً وَرَقْمًا تَظِلُّ الطَيرُ تَتْبَعُهُ كَأَنّهُ مِنَ دَمِ الأجوافِ مَدْمُومُ.
يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً، نَضْخُ العَبيرِ بِهَا كَأَنّ تَطيابَهَا فِي الأَنفِ مَشمُومُ [1].

إنّ أقصى ما تقتنع به القراءة العابرة الشغوفة بملاحظة الأسباب وربط النتائج بعللها هو أنّنا نقرأ من خلال هذا المقطع الشـعري نقرأ من خلاله وصـف "**علقمة**" للظعائن؛ حيث إنّ القوم عزموا على الرّحيل وجَدُّوا فيه وقت البكور، وما اشـعر الشـاعر به إلاّ رَدُّ إماء الحيّ الإبل من مراعيها، واحتمالها الهوادج المجلّلة بالثياب الحُمر **(التّزِيديَّات)**، والبرود المزركشـة بخطوط حمراء تشـبه طرائق الدّم، والطيرُ تتبع الظعائن وتهوي عليها وتضـربها تحسـبها من شدّة حمرتها قطعًا من دم الأجواف.

والّلافت للانتباه أنّ وصف الظعن وتصوير مناظر التحمل والارتحال مما كان شائعًا في قصـائد الشـعر الجاهلي؛ فهذا "**عبيد بن الأبرص**" ينعت بدقة شـديدة الهوادج بألوانها المزركشـة، وأنماطها المختلفة النسـج يغلب عليها اللون الأحمر كأنّها من دم البطن مطلية، وكأن الظعائن نخيل حان أوان نضجه وقطافه، يقول: [2]

لِمَنِ جِمَالٌ قُبَيل الصُّبحِ مَزْمُومَةٌ مُيَمّمَاتٌ بِـلاَدًا غَيـر مَعْلُومَـهْ
عَالَينَ رَقْمًا وَأَنْمَاطًا مُظَاهَرَةً وَكِلَّةً بِعَتِيقِ العَقلَ مَرْقُومَـهْ
لِلعَبْقَرِيّ عَلَيهَا إذا غَدَوا صَبَحٌ كَأَنَّهَا مِن نَجِيعِ الجَوفِ مَدْمُومَهْ
كَأَنَّ أَظْعَانَهُمْ نَخْلٌ مُوَسَّقَةٌ سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِالحِمْلِ مَكْمُومَـهْ

تترجم أبيات "**علقمة**" السابقة من خلال الصورة الشعرية موقف الشّاعر النفسي من الرّحيل، فهو يصّوره تصويرًا يلامس وجداننا، ويمازج قلوبنا بشكل دراماتيكي مؤثر؛ إذ توقف

1 – W.Ahlwardt, the Divans of the Six ancient Arabic poets. P: 111.

2 – عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: تشارلز لايل. ص: 60 و61.

سـريان زمن الألفة والاسـتقرار والأنس واللقاء سـاعة فاجأ الظعن الشـاعر بالرّحيل والتحمّل، وهو لم يقض حاجاته من أحبته فكان الأمر شديدًا عليه.

ونرى أنّ مواد الصـــورة الشـــعرية قد شُـــكلّت من البيئة الجاهلية **(الجمال، التزيدِيَّات، العقل، الرّقم، الطير، دم الأجواف...)**، وجعل تجهيز الجمال قُبيل الصـــبح وردّ الإماء لها علامة على دنو الرّحيل، وسببًا لانصـرام عهد الألفة والتلاقي والاسـتقرار، وشـبه العقل والرّقم وهما ضـربان من ضـروب البرود والوشـي المزركشـين فيهما حمرة وموضـوعين على الهوادج بقطع اللّحم المطليّ بدم الأجواف، وجعله منه لأنه أشـدّ حمرة وأكثر غزارة من دم الجلد، ومن شـدة التشـابه بين طرفي الصـورة جعلت الطير تتبع الظعائن تضـربها تارة بعد تارة تحسـبها قطعًا من اللّحم.

فهل نقول إنّ "**علقمة**" نقل الواقع حرفيًا واستدعى صـورة الطّير والدّم من أجل التماثل الخارجي كما ذهبت إليه ياكوبي؟ وهل جاءت الصورة خلوًا من أيّ تأثير أو انفعال؟

إنّ اســتجلاب الطّير في تشــكيل الصــورة الشــعرية لدى علقمة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالجانب الميثولوجي، والمعتقد الغيبي للإنسـان العربي في العصـر الجاهلي؛ "**فالإنسـان في خوفه من الموت وفي سّـــنه الحرب ضـــدّ أعدائه، وفي طلبه الثابت للخلود، وفي تفاؤله وتشاؤمه، كان يستذكر الطّير، ويستدعي منه أحوالاً وصورًا مناسبة لكل مقام**" [1].

والمقام والحال اللذين ذكر فيها الطير في الصـورة لا شـك أنّه مقام التشـاؤم والخوف والفراق، بدليل ذكر الدّم وهو رمز من رموز الموت والفناء، فالشاعر من خلال القدرة التخيّلية اسـتطاع أن يكشـف نسـقًا ضـديًّا ثاويا وراء الصـورة تجسـد في المتقابلات الثنائية **(الحياة / الموت)، (الإقامة / الارتحال)، (الألفة / الوحشـــة)، (الوصـــل / الانصـــرام)** ... فاسـتدعاء صورة الطير والوشي المدموم دلالة قوية، ومؤشرٌ بارز على اكتساح زمن الفراق بعد الوصل، وزمن الارتحال بعد الاستقرار.

لقد أراد الشاعر لصورته أن تخلق لدى القارئ هزّة نفسية وعقلية شديدة، تحاول إخباره بوقع الرّحيل المؤلم، وكان الخيال هو الوسيط الأمثل لنقل تلك المشاعر والأحاسيس، فالخيال "**...يقدم نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضـــة أنّه واقع حتى لو كانت تعلم أنّه غير**

1 – الرباعي، عبد القادر. "**الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي**". جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي. مجلد الثامن. التاسع والعشرون. السنة 1988. ص:117.

ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية بالموجودات، من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة، بل تتوسل أيضًا بالأفكار والمشاعر التي تخلع عليها المعنى، وتجعلها -رغم تجريدها-قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف" [1].

وتنتقل "**ياكوبي**" إلى الحديث عن مسألة اختلال تراتبية الأشياء، وانتفاء التسلسل المنطقي المرتبط بقيمة كل شيء في سلم الوجود الإنساني والحيواني والطبيعي، وذلك حينما يروم الشاعر تشبيه الجماد بالحيوان، والحيوان بالإنسان أو الإنسان بالحيوان، وفي هذا الصدد تقول: "**وتفقد الأشياء قيمتها بشكل واضح عندما يُشبَهُ الجماد مع الحيوان والحيوان مع الإنسان، إذ إنّ فاعلية الصّورة تكون بعيدة عن الإثارة والتغيير...**" [2].

وتقدم بعض الشواهد الدّاعمة لهذا الرأي من مثل قول "**علقمة**" عندما شبّه الإبريق في مجلس الندامى بالظبي الذي يقف في مكان مرتفع [3]:

كَأَنَّ إِبرِيقَهُم ظَبيٌ عَلَى شَرَف مُقَدَّمٍ بِسَبَا الكَتَّانِ مَلْثُومُ

وعندما يتحدث "**عنترة**" عن الذبابة في معلقته قائلاً: [4]

غَرِدًا يَسُنُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فِعْلَ المُكِبِّ عَلى الزّنَادِ الأَجْذَمِ.

وتعلق عقب هذا البيت فتقول: "**فإنّ الإنسان صاحب المرتبة الاجتماعية الهابطة جاء خدمة لصورة الحيوان، ومن هذه الناحية تلعب المكانة الاجتماعية هنا دورًا ما....**"[5].

ومن صور تشبيه الحيوان بالإنسان ما عبر عنه "**امرؤ القيس**" حين يمضي الثور الوحشي اللّيل وضجعته مثل الأسير المطروح على جنبه وخدّه [6].

فَبَاتَ عَلَى خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنْكِبٍ وَضِجْعَتُهُ مِثْلُ الأَسِيرِ المُكَرْدَسِ

---

1 – عصفور، جابر. الخيال. الأسلوب.الحداثة. اختيار وترجمة وتقديم. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. العدد (850). 2005. ص: 9.

2 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

3 – W.Ahlwardt. The Divans of Six ancient Arabic poets. P: 113.

4 – Ibid. p: 45.

5 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 118.

6 – W.Ahlwardt.the Divans of six ancient Arabic poets.p: 135.

والظليم يشـــبه عبدًا صـــغير الرأس لبس فروًا طويلاً ولا أذن لأنّه لا أذن للنعام، وأتى بالفرو والطول ليشبه جناحيه، وأتى بالعبد لسواد الظليم وهو ما عبّر عنه "**عنترة**" بقوله:[1]

صَعَلٍ يَعُودُ بِذِي العُشِرةِ بَيضَهُ كَالعَبدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ.

وذراعا الناقة القوية الشديدة بعد السير والإعياء والكلال تشبه ذراعي رجل شمَّر ثيابه ليستقي وذلك في قول "**علقمة**" [2]:

كَأَنَّ ذِرَاعَيهَا عَلَى الخَلِّ بَعْدَمَا وَنِينَ ذِرَاعَا مَاتِحٍ مُتَجَرِّدِ

ورصـــدت "**ريناتا ياكوبي**" بعض التشـــابيه التي تجمع الحيوان مع الإنســـان في الهيئة والسلوك، وفي مثل هذا المقام يكون التقارب بين المتشبه والمشبه به بسيطًا؛ فغالبًا ما تشبه الكيفية التي يمشـــي بها الحيوان مع الكيفية التي يمشـــي بها الإنســـان من مثل الأتان **(أنثى الحمار)** التي تمشي مشي الإماء التي تحمل حزَم الحطب، ونجد ذلكم في قول"**النابغة**" [3]:

تَحِيدُ عَن أَسْتَنٍ سُودٍ أَسَافِلُهُ مَشْيَ الإِمَاء الغَوَادِي تَحمِلُ الحُزَمَا

وإناث بقر الوحش تشـبه في بياضـهن وسـكون مشـيتهن العذارى الّلاتي تمشـين في ملاحف بيض، وهو ما نراه في تشبيه "**امرئ القيس**"[4]:

فَبَينَا نِعَاجٌ يَرتَعِنَ خَمِيلَةً كَمَشي العَذَارَى فِي المُلاءِ المُهَذَّبِ

والحصـان في هيئة مشيته يشبه مشية الشـارب المستعجل، ونجد ذلك في سياق ذكر "**عنترة**" أوصاف الحصان [5].

وَكَأَنَّ مِشيتَهُ إِذَا نَهْنَهَتهُ بِالنِّكلِ مِشيَةُ شَارِبٍ مُسْتَعْجِلِ

وأمّا ناقة "**طرفة**" فإنّها تتبختر كما تتبختر الجارية بين يدي ســـيّدها تريه ذيل ثوبها الأبيض الطويل في أثناء رقصها [6].

فَذَالَت كَمَا ذَالَت وَلِيدَةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سحْلٍ مُمَدَّدِ

---

1 – Ibid.p: 46.

2 – Ibid.p: 108.

3 – Ibid.p: 26.

4 – Ibid.p: 118.

5 – Ibid.p: 44.

6 – Ibid.p: 57.

وتعلق "**ريناتا ياكوبي**" عقب هذا التشـبيه قائلة: "**وقد شُـكِّلَ التشـبيه الأخير من خلال استعارة فعلية، كما أنّ هذا التشبيه تجسد من خلال مجال علاقة التماثل الخارجية، ويتمثل في الصور السابقة نقل صفة إنسانية نوعية إلى الحيوان. وقد ظهر هذا بشكل بارز. فقد تم نسبة دلال الوليدة إلى الحيوان**" [1].

لقد تلمست "**ريناتا ياكوبي**" في نمط الصور الشعرية السالفة جوانب الحسّية والوضوح والتماثل الخارجي فيها دون مراعاة الجوانب النفسية الممتزجة بعناصرها ومكوّناتها، فالشاعر الجاهلي يتوسل في إيصال عاطفته للقارئ بالصورة التي يراها قادرة على أن تعبّر عن تجربته ورؤيته، وفي هذا الصدد يقول. "**سيسل دي لويس**": "**لا يتمكن الشاعرُ أن يرى الأشياء كما هي على حقيقتها ولا يستطيع أن يكون دقيقًا تجاهها ما لم يكن دقيقًا في المشاعر التي تربطُه بها. إنّها الحاجةُ إلى التّعبير عن العلاقة بين الأشياء ثم بين الأشياء والمشاعر تلك الحاجة هي التي تدفعه للاستعارة**". [2]

وإذا كانت مواد الصور الشعرية قد استُمدّت من حياة الشاعر البدوية وهو مجال الحياة المألوفة لديه، فإنّه استطاع أيضًا تجاوز هذا النمط باستخدام بعض الدّلالات التي تنتمي إلى عالم الآخر **(الرّومي، الفارسي)**، ولأجل هذا يجب بحسب رأي ياكوبي. أن تخرج الصور من مجال المألوف العادي إلى مجال العجيب والغريب، تقول في هذا الصـدد: "**ولأجل هذا يجب أن تكون بالنسبة له مالكة الخاصيّة الغريب والعجيب، وذلك عندما شبه النساء بالتماثيل (امرئ القيس ق 9/52، والنابغة ص 67/ 16)، والناقة بقنطرة الرّومي المشـيّدة تشييداعاليا (طرفة ق22/4) أو عندما يشبه الحصان المخضب بدماء الصيد بالعزيز الفارسي المُنَطَّق (امرؤ القيس ق 31/40). وبالإضافة إلى التماثل الخارجي في الصورة الأخيرة والتصعيد المفرط للصفة الجسدية، فإنّها صورة تسعى إلى تكوين انطباع عن الرّوعة وامثالية، وذلك ليخرج الشـيء الموصـوف من مجال المالوف، وماهو قابل للتشبيه**"[3].

1 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:119.

2 – دي لويس، سيسل. الصورة الشعرية. ص:29.

3 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 121.

نلحظ تفاعل "**ريناتا ياكوبي**" الإيجابي مع الصور المُستَجلَبَة من داخل النسق الثقافي الغربي، وعلى الرغم من التحيّز الواضح لوظيفة الصور المنتمية للثقافة الأجنبية إلاّ أنّ البناء التشبيهي والإستعاري الجاهلي استطاع دمج المواضعات الأدبية والقيم التاريخية والأنظمة الدلالية المشكلة لذخيرة القارئ الأجنبي داخله، واستطاع أيضًا إعادة إنتاجها بشكل مؤثر محقّقًا متعة جمالية فريدة.

وتخلص "**ريناتا ياكوبي**" في هذه الجزئية إلى أنّ التشبيهات والاستعارات ذات القيمة الفنية والجمالية يجب أن تُتَلَمَّس في فاعلية المثاقفة من خلال استدعاء عناصر تخييليّة من ثقافة أجنبية مغايرة لتحقق صفتي الرّوعة والمثالية.

وتوخيا للاختصار وعدم الإطالة في تتبع جزئيات تلقي الصورة الشعرية لدى ياكوبي يكفي القول أنها قد ناقشت الصورة بنوعيها التشبيهية والاستعارية مناقشة مطوّلة، ووقفت عند هاتين الأداتين الأسلوبيتين ووظيفتهما داخل القصيدة الجاهلية، وعالجت عناصرها وأنواعها المختلفة، ومن خلال استقراء أنظارها النقدية وموقفها من البناء التشبيهي والاستعاري في النص الشعري الجاهلي يمكن استنباط حكمها النقدي اتجاه الخيال لدى الشعراء الجاهليين، والذي أودعته في خاتمة فصلها عن الصورة في القصيدة الجاهلية حيث ترى أنّ الصورة "... **لا يمكن أن تقيمّ دون موضوعها وعلاقتها الجمالية معه، ومن هذه الزاوية تظل فاعلية التشبيهات العربية- مع استثناءات قليلة- قاصرة عن الفاعلية الشعريّة للتمثيلات الهُوميرية لذا ينشأ انطباع أن قضية الإبداع تصل إلى نقطة محدّدة فقط، لا ترقى معها إلى المرحلة النهائية المتوخاة. وإن الوصول إلى المرحلة النهائية المتوخاة، التي يجب أن تتجاوز الظواهر الخارجية إلى جوهر الشيء الموصوف لم تتحقق عند الشاعر العربي**"[1].

لا شكّ أنّ البيان العربي الذي يتضمن التشبيه والمجاز اللغوي كالاستعارة والمجاز (مرسلا كان أو عقليا)، والكناية... يغاير خصوصية البيان الغربي القائم على العناصر التالية:" **Comparaison**" أو "**Synecdoque**" أو "**Synecdoshe**" أو "**Ostonson**" أو "**Métaphore Comparison**" أو" **Métaphore**" ... ومطالبة الشاعر الجاهلي باستخدام صور تماثل وتطابق جنس الصور الهوميرية وفاعلياتها الشعرية أمر فيه تعسف وتمحل

1 – المرجع السابق. ص: 175.

واضحين؛ فالبيئة ومواد الصورة غير تلك البيئة، والمواضعات الأدبية والتاريخية والاجتماعية ليست هي نفسها، والنسق الحضاري والثقافي الذي صدر عنه الشعراء الجاهليون مباين للنسق الحضاري والثقافي الغربي على الرغم من وجود تقاطعات واشتراكات بين جميع الحضارات والأمم ذات الفن الأصيل.

وكما أنّ المستشرقين طبقات وجنسيات مختلفة، فآراؤهم كذلك جاءت مختلفة ومتباينة؛ فعلى عكس ما ذهبت إليه "**ياكوبي**" من انعدام فاعلية الصور الشعرية في القصيدة الجاهلية باستثناء حالات قليلة نجد لطافة الشعر العربي، وثراء خياله، وروعة صوره لدى المستشرق الإنجليزي "**بيرتون**" "**Burton**" **(1821– 1890 م)**. يقول في بعض فقرات كتابه الهام "**الحجّ إلى مكّة والمدينة**" وتحديدا في الفصل الذي خصّصه للحديث عن الشعر العربي: "**الشعر العربي هو الشعر الحقيقي، وأما الشعر الأوروبي فهو صورة شعرية، ومن مزايا الشعر العربي أنك تجد الكلام فيه تابعا للفكر، بعضه آخذ برقاب بعض، ولقد خلص الشعر العربي من هذا الثقل الماثل في كل جزء من كلامنا، فاشتمل على الخيال الرائع، وهذا الخيال الجميل في الشعر العربي مثير للإحساس، ومقوٍّ للذوق الشعري وكثيرا ما تجده حاويا للألفاظ المترادفة العجيبة ذات الجرس اللطيف والمعنى الظريف... وهذا مما يزيد الشعر العربي جمالا وطلاوة ويكسوه بهاء ورونقا وبالجملة فإنه يوجد في كل لغة ملكة مختصة بها يكتسبها الإنسان إذا أتقن تلك اللغة...فإنك– والحالة هذه– تصبح شاعرا إذا أجدت اللغة العربية كما تغدو مفكرا إذا أحسنت اللغة الفرنسية، وفيلسوفا إذا أتقنت اللغة الألمانية ولقد أجاد محمد الدميري حيث قال: السمو في ثلاثة أشياء: الفكر الفرنسي واليد الصينية، واللسان العربي**" [1].

ومهما يكن فإنها –أي الصّورة الشعريّة– تضل وسيلة هامة من وسائل تحقيق الأدبية، وهي علامة بارزة على قدرة الشاعر الجاهلي على الخلق االفني حيث استطاع أن يصهر صوره بفيض من مشاعره ووجدانه وتفكيره، والأهم من ذلك أنه وظفها توظيفا جماليّا رمزيّا غنيّا بالرّؤية والإيحاء والدّلالات .

1 – الخرفي، صالح. أحمد رضا حوحمو في الحجاز. 1934– 1945. ط1. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1412 هـ–1992 م. ص: 121.

6-تلقي أسلوب القصيدة الجاهلية عند ياكوبي:

يُعَرّفُ "**أحمد الشـــايب**" الأســـلوب الأدبي بمعناه العام قائلاً: "**فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشـاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضـاح والتأثير، أو الضــرب من النظم والطريقة فيه**"[1]. وعلى هذا فالأســلوب هو اختيار وتركيب يتضـمّن وظيفة التأثير في المتلقي، الذي يبدي ردود أفعال وإصـدار أحكام في شـأن النّص، وعليه يتم التفاعل بين النّص والقارئ على مستوى الأسلوب.

لقد انتظم تلقي "**ياكوبي**" لأســـلوب القصـــائد الجاهلية انطلاقا من فرضـــية ترى أنّ القصـيدة تغدو من خلال مظاهرها الأجمل عبارة عن تشكيل لغوي متنوع[2]؛ وهذه النظرة إلى القصـــيدة كقصـــيدة أو كعمل فنّي فقط، هو ما عبّر عنه الناقد الأمريكي "**إدغار آلان بو**" "**Edgar Allan poe** " **(1809- 1849م)** في منتصـف القرن التاسـع عشـر، حينما قال ردًّا على الاتجاه الذي ينادي بالبحث عن أهداف العمل الفنّي وذلك بقوله: "**بينما الحقيقة العارية هي أنّنا لو سـمحنا لأنفسـنا بالنظر إلى أرواحنا ذاتها، سـوف نكتشـف بسـرعة أنّه لا يوجد تحت الشـمس، ولا يسـتطيع أن يوجد عمل في أكثر هيبة أو أكثر نبلاً من هذه القصـيدة، هذه القصـيدة في حدّ ذاتها، هذه القصـيدة التي هي قصـيدة ولا شـيء أكثر من ذلك. هذه القصيدة التي كُتِبَت من أجل القصيدة فقط**"[3].

إنّ الرؤية المتبعة في تحليل أسلوب القصيدة الجاهلية ومناقشتها لدى الباحثة، تصدر عن كون القصـيدة عمل فني قبل كلّ شـيء، وهذا ما كنّا ألمحنا إليه عند حديثنا عن الرؤية والمنهج لدى الناقدة.

وإذ تنهج "**ريناتا ياكوبي**" هذا النهج وتقف على اســتثماره في قراءة القصـــيدة العربية القديمـة؛ لاعتقادها أنّ "**الشّـــعر الجاهلي لا يغني معه النظرُ إليه باعتباره معينًا زاخرًا لاستخراج قواعد اللّغة، أو مادة ساكنة يستدل بها على حضارة البيئة، وأيّام العرب، وطرائق**

---

1 – الشايب، أحمد. الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط2. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1411 هـ-1991 م. ص:44.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:179.

3 – حمّودة، عبد العزيز. علم الجمال والنقد الحديث. مكتبة الأنجلو المصرية. مكتبة النقد الأدبي، اتجاهات النقد الحديثة، إشراف الدكتور رشاد رشدي. د ت. ص:15.

حياتهم ومعاشهم؛ لأنه–قبل كل شيء–إنتاج أدبي بلغ مستوى رفيعًا من الخلق والإبداع" [1].

قد نتفق مع هذا الطرح الذي يرى صدارة هذه الأدبيّة في الشعر الجاهلي، ولكن الاحتراز الذي لابد أن نبديه حول هذه المسألة، هو مدى خطورة إهمال الجوانب المحيطة، بالنص والظروف الخارجية التي كان لها الفعالية في عملية الإبداع الشعري؛ فالشاعر–قبل كل شيء– إنسان مؤثر ومتأثر يحيا داخل نسيج اجتماعي وثقافي وحضاري معين.

تكشف "**ريناتا ياكوبي**" منذ بداية الفصل الثالث الذي خصّصته لدراسة مستويات أسلوب القصيدة الجاهلية عن إستراتيجية القراءة المتبعة، وأهم محطاتها فتقول: "**وسأمضي فيما يأتي واصفة مبدءًا أسلوبيًا من خلال مظهره الأوضح، وسأعالج على الهامش بعض الحالات الأسلوبية الخاصّة والعناصر الأسلوبيّة غير المتماثلة والمتنوعة التي ترتبط بخصوصيّة بعض أجزاء القصيدة، ويُتبَعُ ذلك معالجة لأدوات أسلوبية قائمة بذاتها، وصور بلاغية تقتصر– باستثناءات قليلة– على المقاطع ذات الأصباغ البلاغية في القصيدة، وإنّ المشكلة الخاصّة للغة الشعرية المتمثلة باعتماد التركيب على الوزن والقافية سيظل خارج نطاق المعالجة..."**[2].

ولدى معاينة ياكوبي لأساليب القصائد الجاهلية ومناقشتها، قام تلقي البنية الأسلوبية لديها على تقسيم الأسلوب إلى ثلاثة أصناف:[3]

- **الأسلوب القصصي.**
- **الأسلوب الوصفي.**
- **الأسلوب البلاغي.**

6–1–تمظهرات الأسلوب القصصي:

سعت "**ريناتا ياكوبي**" من خلال هذا العنصر إلى تتبع البنية القصصية داخل القصيدة الجاهلية؛ ورأت أنّ الموتيفات الإطارية في النسيب وتشبيهات الحيوان من مثل: **وصف الناقة والحصان، ومشاهد القنص والصّيد**، تنتمي إلى القصص التي يبدو مجرى الحدث فيها

1 – العبد، محمد. إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي. ط1. القاهرة: دار المعارف. 1988. ص:6.

2 – ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص: 179 و180.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص:180.

ظاهرًا بشكل لافت. بالإضافة إلى الحديث الخاص لبعض الشعراء عن ذكريات الحب كما في معلقة امرئ القيس، أو مشاهد الصراع القصيرة كما في معلقة عنترة، وكل هذا يمكن إدراجه تحت القصص الفردي أو الخاص [1].

وهناك بعض البنيات الحَدَثِيَّة يصعب تصنيفها؛ من مثل لقاء النابغة بالمرأة في سوق ذي المجاز **(النابغة ق 43: البيت 14. انظر ص 69 من نسخة "ألفرت" دواوين الشعراء الستة الجاهليين. ط لندن عام 1870)**، وكذلك وصف السيل في معلقة امرئ القيس **(ق 48، البيت: 65 وما بعده)**، ورغم ذلك تُجَسِّدُ خصائصَ أسلوبية للقصة جرى فيها وصف متواصل للحدث[2].

ولا تجد ياكوبي قصّة كاملة إلاّ في حالات نادرة جدًّا، كالتي تجدها في الموتيفات التراثية (النمطية)، وهو ما تجسد في قصيدة علقمة الفحل حينما وصف الفراق الصباحي في مراحله المختلفة **(علقمة ق13 البيت الأوّل ص 35 وما بعدها)**، ابتداءًا من الاستعدادات للرّحلة وحتى بداية الرّحيل [3].

وتسوق الباحثة نموذجًا يجد فيه القارئ الخصائص الأسلوبية للقصة، وهو ما عبّرت عنه قصيدة زهير الدّالية، وتحديدًا شريحة تشبيه الحيوان داخل سياق الحديث عن البقرة الوحشية في رحلة بحثها عن ابنها المفقود، يقول زهير [4]:

وَلَمْ تَدْرِ وَشْكَ البَينِ حَتَّى رَأَتْهُمُ وَقَدْ قَعَدُوا أَنْفَاقَهَا كُلَّ مَقْعَدِ
وَثَارُوا بِهَا مِنْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا وَجَالَتْ وَإِنْ يُجْشِمْنَهَا الشَّدَّ تَجْهَدِ
تَبُذُّ الأُلَى يَأْتِينَهَا مِنْ وَرَائِهَا وَإِنْ يَتَقَدَّمْهَا السَّوَابِقُ تَصْطَدِ
فَأَنقَذَهَا مِن غَمرَةِ المَوتِ أَنَّهَا رَأَت أَنَّهَا إِن تَنظُرِ النَّبلَ تُقصَدِ
نَجَاءٌ مُجِدٌّ لَيْسَ فِيهِ وَتِيرَةٌ وَتَذْبِيبُهَا عَنْهَا بِأَسْحَمَ مِذْوَدِ
وَجَدَّت فَأَلْقَتْ بِينَهُنَّ وَبَيْنَهَا غُبَارًا كَمَا فَارَتْ دَوَاخِنُ غَرْقَدِ.

1 – ينظر: المرجع السابق. ص ن.

2 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص: 180 و181.

4 – w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa,Zuhair, Alqama and Imruulqais.p : 80.

اقتفت "**ريناتا ياكوبي**" أثر بعض السّمات الأسلوبية الموجودة في هذه الأبيات ولفت انتباهها طغيان عنصر الزّمن من خلال الجمل الفعلية القصيرة التي جاءت بصيغة الفعل المضارع، **(ولم تدر، تبُذُّ، تصْطدِ،تَجهَدِ...)**، وهي جمل مترابطة بواسطة الأداتين **(الواو، والفاء)**، وقد اضطلعت هذه الجمل بوظيفة دلالية حيوية جسّدت جانب الانعكاس في الحدث؛ ففي القصة تمّت عناية الناص بالحدث عناية فائقة، إذ إنّ البقرة الوحشية توقفت عن الصّراع وقررّت الهرب، وتتوافر ظواهر موازية لهذا الموتيف في معظم القصص التي تتضمن عنصرًا دراميًا وحدثًا، وحدثًا مضادًا، ولكن هذا الموتيف يغيب عن المشاهد التي تتضمن حركة أقل من مثل تشبيه الحمار الوحشي والظّليم[1].

ولعلّ أهمّ قضية أثارها حديث "**ياكوبي**" عن مضمون قصة البقرة في هذا المقطع، وتحديدًا موضوعة "**الحدث والحدث المضاد**"، هو تأكيدها حقيقة وجود النسق الضدّي الذي تتبني عليه القصيدة الجاهلية؛ فالنّص من منظور نظرية الأنساق [2]، حادثة ثقافية، وأفضل ما يجسّد ذلك الشعر الجاهلي حيث إنّه يعكس بناءًا ثقافيًا جدليًا يتجلى في مظاهر الصراع الوجودي. ومن أبرز الشرائح الممثلة للنسق الضّدي المرتسم في البنى العميقة للقصيدة الجاهلية، والكاشفة عن عوالم صراع الذات مع الوجود نجد:

– **نسق الطّلل** الذي يعدّ نسقًا ثقافيًا اجتماعيًا من أهم أنساق الحياة الجاهلية بروزًا في القصيدة الجاهلية، لأنه يحمل جدلية زمانية ومكانية، كما يعد تشكيلا رمزيا يحيل على متقابلات ثنائية من مثل: جدل **الموت/ الحياة، الماضي/ الحاضر، الجدب/ الخصب، الأنا/ الآخر...**

– **نسق الرّحلة** المتجسد في موتيف الضعائن وفي بنية رحلة الشاعر على ناقته حيث الترقب والمتابعة، والمضيّ والانتقال بعد الحلول والاستقرار، إنّه نسق المفارقة بين ما كان والآن؛

---

1 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:181 و182.

2 – يقول عبد الله الغذامي عن هدف الدراسات الثقافية "**هذه الدراسات التي كسرت مركزية (النّص) ولم تعد تنظر إليه بما إنّه نص. ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنّه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحققُ فيه وما يتَكَشَّفُ عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النّص سوى مادة خام يُستخدَمُ لاستكشاف أنماط معينّة من مثل الأنظمة السّردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص**" الغدامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي. 2005.ص:17.

ومن وجهة القراءة الأسطورية المتأثرة بالمنهج الأنثروبولوجي والتاريخانية الجديدة لبنية الرحلة في النص الشعري الجاهلي، نجد المستشرقة الأكرانية "**سوزان بنيكني ستيتكيفيتش**"[1] في ضوء طقوس العبور كما حدّدها "**أرنولد فان جيب**"، وتوصيفات "**تورنر**" و "**ماري دوغلاس**" في تفسير القصيدة الجاهلية ذات التقسيم الثلاثي: **(النسيب، الرحلة، الفخر)**، تقابل مقطع الرّحلة بمرحلة "**الهامشية**" أو "**العتبية**"؛ وهو طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع، تقول في هذا الصدد: "**وهكذا نرى أنّ الانتقال أو العبور– المجسد في الرّحيل من خلال وصف الشاعر ناقته ورحلتها الشاقة في عبور البادية– يعبّر فوق كل شيء آخر عن الانتقال النفسي من الموقف السلبي إلى الموقف الإيجابي، من موقف المغلوب إلى موقف الغالب، وهو موقف ينجزه قبل أي شيء آخر فعلُ الإرادة**"[2].

– **نسق الحمار الوحشي والأتان نسق الذكر/ الأنثى**؛ وهو نسق متوتر يعكس مشاعر الحيرة لدى الشاعر من خلال سلوك الأتان/ المرأة حيث تبدي نفورًا وصدودًا [3].

---

1 – **سوزان بنيكني ستيتكيفيتش:** هي أستاذة الأدب العربي ولغات الشرق الأدنى وثقافته بجامعة ولاية "**إنديانا، بلومنجتون، بالو.م.أ**". وتعدّ دراساتها خطوة رائدة في مجال استكشاف النواحي الشعائرية والطقوسية والاحتفالية والسلطة والجنوسة للقصيدة العربية القديمة، وفي تطبيق النماذج والمناهج الأنثروبولوجية والتاريخانية الجديدة على الأدب العربي الكلاسيكي. والباحثة تنتمي إلى ما يعرف بـ "**مدرسة شيكاغو**" في دراسة الأدب العربي، والفارسي خاصة، وهي مدرسة تضم مجموعة من المستشرقين ممّن درسوا الأدبين العربي والفارسي، وقد تتلمذت المؤلفة على البروفيسور "**ياروسلاف ستيتكيفتش**" أستاذ الأدب العربي في جامعة شيكاغو منذ أواخر الستينيات، ومدرسة شيكاغو الاستشراقية تقوم على الاهتمام بمعاينة لغة النّصوص نفسها، وهو ما يقرّبها من مدرسة النقد الجديد، وما بعد البنيوية، في نقد القرن العشرين. ينظر: سوزان بينكني، ستيتكيفيتش. أدب السياسة وسياسة الأدب. ترجمة وتقديم: حسن البنا، عزالدين (بالاشتراك مع المؤلفة). الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة دراسات أدبية. 1998. ص:5 و6 (مقدمة المترجم).

2 – سوزان بينكني، ستيتكيفيتش. القصيدة والسلطة. الأسطورة. الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. ترجمة وتقديم، حسن البنا عزالدين. ص: 52 و53.

3 – ينظر في نسق الحمار الوحشي والأتان قصيدة الشاعر "**متمم بن نويرة اليربوعي**" التي مطلعها: **صَرَمَت زُنَيبَةُ حَبلَ مَن لاَ يَقطَعُ**. الضبي، المفضل. المفضليات. شرح وتحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون. ط12. القاهرة: دار المعارف – ذخائر العرب (81). 2019م. ص ص: 48–54.

وأمّا قصة البقرة الوحشية فهي تمثيل لنسق الصراع من أجل البقاء، صراع الأم ووليدها في مقابل الأعداء/ الوحوش والسباع، الصيادين وكلاب الصيد وفي هذا النسق يبدو الصراع عنيفًا وحركة الحدث سريعة، وتغلب فيه مشاعر مضطربة من الخوف والقلق والندم [1].

6-2-تمظهرات الأسلوب الوصفي:

إذا كان اتصال السرد **(Narration)** بالأفعال والأحداث هو ما يجعله أكثر ارتباطا بالبنية الزمنية فإن "**الوصف نظرا لخصوصيته اللاّزمنية -في القصة-يمكنه أن يتغلب على العنصر الزمني من خلال تواقت عرضه للأشياء والشخصيات**". [2]

وبحسب رأي أحد الباحثين يضطلع "**الوصف**" بوظيفتين أساسيتين في السرد:

- الوظيفة التزيينيّة **(Décoratif)**: هذه الوظيفة تتطلبها البلاغة القديمة، التي ترتب الوصف ضمن أهم المكونات الأسلوبية، فالوظيفة التزيينيّة في جوهرها ذات بعد جمالي زخرف يعنى بهندسة الشكل وجمال التعبير والإبداع، والتفنن في الوصف.
- الوظيفة التفسيرية الرّمزية **(Explicatif et Symbolique)** بحيث يقوم الوصف بهذه الوظيفة في الحالات التي يكون التعبير الوصف يهدف إلى تقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها أو تعيين اللباس، والمنازل، والقصور، أو الأماكن المختلفة بغية الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى القارئ [3].

وترى "**ريناتا ياكوبي**" أنّ الأسلوب الوصفي اعتمد التشبيه؛ حيث إنّ استعمال التشبيه في الوصف يكون أكثر سهولة قصد تشكيل مدخل لوحدة فكرية في البيت، وقد وجد الشعراء أدوات نحوية ليبنوا جملاً طويلة، وليربطوا بواسطتها مجموعة أبيات كثيرة معًا، وهو مبدأ الأسلوب الوصفي المتسلسل الذي تجلى بحسب الباحثة في **نعوت المحبوبة**، وفي أوصاف **الناقة والحصان** في المفاخرة والمديح [4].

---

1 - ينظر في نسق البقرة الوحشية ورمزية معركة البقاء والفناء قصيدة الشاعر الجاهلي "زهير بن أبي سلمى"الدالية التي يقول في مطلعها: **غَشِيتُ دِيَارًا بِالنَّقِيعِ فَثَهمَدِ**... زهير بن أبي سلمى. الديوان. شرحه وقدم له: علي حسن، فاعور. ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. 1408 هـ= 1988م. ص ص: 36-41.

2 - عيلان، عمر. النقد الجديد والنص الروائي العربي. دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه. رسالة دكتوراه. ص: 116.

3 - ينظر: المرجع نفسه. ص: 115 و116.

4 - ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:184.

ولتوضيح تقنيات الوصف داخل القصيدة الجاهلية، تسوق نموذجًا من أبيات غزلية من معلقة "**امرئ القيس**"، وتحديدًا مقطع تعداد أوصاف المحبوبة، بغية الوقوف على الإمكانيات التركيبية والأسلوبية التي من خلالها يتم ترابط الأبيات وتسلسلها ضمن استخدام أسلوب الوصف.

يقول الشاعر [1]:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيرَ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِن وَحشِ وَجرَةَ مُطفِلِ
وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ لَيسَ بِفَاحشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍأَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخلَةِ المُتَعَثكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى العُلاَ تَضلُّ العَقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ.

تتجلى إمكانات هذا النّص الإبداعي الذي يجسّـــد حالات التحوّل الفنّي، وما يحققه من استجابة شعرية –بحسب الباحثة–في كونه حاملاً سمات مميّزة للأسلوب الوصفي؛ ويمكن تلخيص هذه السّمات في النقاط الآتية:[2]

1–يشكل تسلسل الصّفات من النعوت استهلالا لوصف أطول تفجر من خلال التركيب اللغوي في بداية البيت الأوّل **(مُهَفهَفَةٌ بَيضَاء)**.

2–يســتجيب اعتماد النّاص الصــيغة البلاغية التي يُعَبَّرُ فيها بالإيجاب وضــدّه المنفي **(مهفهفة بيضاء ≠ غير مفاضة، وجيد كجيد الرئم≠ ليس بفاحش، إذا نصته ≠ ولا بمعطّل)** لدواعي الوزن والقافية.

3–تضـمن تركيب الأبيات جملاً فعلية قصـيرة بصـيغة المضـارع **(تصـدُّ، تُبدِي، تتقّي، يزين، تَضِلُّ)**، وهو الزمن المعتاد في الوصف.

سعت "**ريناتا ياكوبي**" من خلال قراءتها إلى كشف إمكانات الشاعر الجاهلي التركيبية والأسلوبية بغية تأكيد شعرية النص، انطلاقًا من تحديد المواصفات الجمالية التي يزخر بها

1 - w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.p: 147-148.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:185.

التركيب اللغوي، وخلصت إلى أنّ الشاعر الجاهلي امتلك إمكانات تركيبية ليضمن من خلالها انسجام الأبيات وترابطها وتسلسلها ضمن أسلوب الوصف الطويل، وامتلك أيضًا إمكانات أخرى من مثل أن يبدأ بسلسلة من النعوت التي تتضمن تشبيهًا قائمًا بذاته، أو أن يستهل بذكر عضو من أعضاء الجسد دون إقامة برهان على تعلقه مع ما يسبقه [1].

وفي الأخير تجمل القول في طبيعة الأسلوب الوصفي فتقول: "**إنّ علامته المهمّة تتمثل بالجمل النمطية المتسلسلة، التي تتضمن مجموعة من الأبيات، دون تحديد لتتابع تسلسلها، بحيث يضاف عنصر جديد في السلسلة بشكل دائم في بداية البيت أو بداية الشطر، ويمكن أن يكون التوازي دون تعالق تركيبي هو البديل، سواء كان في تتابع مباشر لبيتين أو أكثر أم على شكل سلسلة ممتدة، تمتد عناصرها كمشهد صغير إلى بعض الأبيات وتكون مشابهة للقصة**" [2].

6-3-تمظهرات الأسلوب البلاغي:

تؤكد "**ياكوبي**" في بداية مناقشتها لتجسّدات الأسلوب البلاغي في القصيدة الجاهلية أنّ المعنى الحقيقي لما يسمّى "**بلاغيًّا**" هو "**الرّسالة البلاغية**"، أي مضمون الرّسالة، أو ما تود الرّسالة إيصاله إلى المتلقي سواء أكان مستمعًا أو ممدوحًا أو محبوبة، من ذكر الخلال الحميدة، والخصال العربية الأصيلة وذكر أحوال الحب وتقلباته، فهذا هو المعنى الحقيقي للأسلوب البلاغي. وأمّا المدلول الذي تعنيه من وراء دراستها للأسلوب البلاغي؛ فهو تلك الصيّغ الزخرفية، والأدوات الشعرية للبلاغة العربية القديمة من مثل: **التكرار، التوازي، الكناية...** وكعادتها في توضيح مسعاها النقدي تسوق مقطعين شعريين لمديح عتابي، يحاول النابغة فيهما أن يجعل نفسه مقبولاً عند الملك الغسّاني "**النعمان بن المنذر**" بعدما أراد "**بنو قريع بن عوف**"، وهم من بني تميم الوشاية به عند الملك، وسنتوقف عند القطعة الأولى للتدليل على تمظهر الأسلوب البلاغي.

1 – ينظر: المرجع السابق. ص:187.

2 – المرجع نفسه. ص:189.

يقول النابغة:[1]

16-لَعَمْرِي وَمَا عَمْرِي عَلَيَّ بَهَيِّنٍ لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً عَلَيكَ الأَقَارِعُ

17-أُقَارِعُ عَوْفٍ وَلاَ أُحَاوِلُ غَيرَهَا وُجُوهُ قُرُودٍ تَبْتَغِي مَنْ تُجَادِعُ

18-أَتَاكَ امْرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِي بَغضَةً لَهُ مِنْ عَدُوٍّ مِثْلَ ذَلِكَ شَافِعُ

19-أَتَاكَ بِقَولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالحَقِّ الذّي هُوَ نَاصِعُ

20-أَتَاكَ بِقَولٍ لَمْ أَكُنْ لأَقُولَهُ وَلَوْ كُبِلَتْ فِي سَاعِدَيَّ الجَوَامِعُ

تحفل هذه الأبيات بعلامات الأسلوب البلاغي الموجود في أسلوب الخطاب المؤكّد في اللغة العربية فهناك: **القسم والاستفهام البلاغي، والنداء وأداة التأكيد "اللّام"**؛ وترى **"ياكوبي"** أنّها أدوات أسلوبية مشهورة في الخطاب المباشر والمؤكد بين الباث والمتلقي، ولكن كل هذا لا يعني الباحثة، فالذي تهدف إليه هو الوقوف عند توظيف النّاص **"للتكرار"**[2] و**"التوازي"**[3]. تلاحظ "**ريناتا ياكوبي**" تكرار وحدة القسم **(لعمري)** في الشطر الأوّل من البيت السادس عشر؛ والتي تعني حلف الشاعر بمدّة حياته وزمن بقائه في الدنيا، وهو قسم شائع في البيئة العربية الجاهلية، وهذه الأداة الأسلوبية **(التكرار)** عنصر داخل التركيب اللغوي ترتبط بالأدوات المفضلة للتأكيد، وينشأ من خلالها توازٍ بسيط بين شطري البيت السادس عشر على الرغم من التركيب المختلف، إذ تأتي لام التوكيد **(لعمري)** في البداية، في مقابل ورود حرف الجرّ نفسه **(عَلّيَّ)** في النهاية تقريبًا وفي الموقع العروضي نفسه [4].

إنّ اختيار النّاص لوحدات معيّنة داخل النص الشعري لا يمكن أن يكون اعتباطِيًّا، أو أن يجري مجرى الاتفاق والصدفة، لذا نجد **"ريفاتير"** حين حدّد الأسلوب اعتمادًا على أثر الكلام في المتلقي يعرّفه بقوله إنّه **"إبرازُ بعض عناصر سلسلة الكلام وحَملُ القارئ على**

---

1 - w.Ahlwardt. The Divans of the six ancient Arabic poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais.p: 19.

2 – والتكرار برأي أحد الباحثين: **"إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد"**. السيد، شفيع. البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم. ط2. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي. 1996 م. ص:171.

3 – يذهب **"رومان ياكبسون"** إلى أنّ التوازي لا يمكن الاستغناء عنه في الفن الأدبي فيقول: **"التوازي عنصر هام، وعنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي... إنّ التوازي تأليف ثنائي (وهو) تماثل وليس تطابقا"**. ياكبسون، رومان. قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي، مبارك حنون. ط1. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال. 1988. ص:103.

4 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:190 و191.

الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النّص وإذا حلَّلها وجد لها دلالاتٍ تمييزيَّةً خاصَّةً، مِمَّا يسمَحُ بتقرير أنّ الكلام يُعَبِّرُ والأسلوب يُبرِزُ"[1].

وبهذا المعنى تؤكد "**ياكوبي**" أن مثل هذه الاستخدامات في البلاغة العربية القديمة لم تأت عند النابغة صدفة بأي حال من الأحوال، وترى أنّ صورة تشابه الأطراف في عجز البيت السادس عشر، وصدر البيت السابع عشر **(أُقارِعُ)** كانت هي الأداة الأمثل لربط البيتين معًا [2].

وأمّا قصّة اللّوم والعتاب، فإنّها تبدأ من البيت الثامن عشر وحتى البيت العشرين؛ فبالإضافة إلى أثر تكرار الوحدات اللّغوية **(أتاكَ)** في بداية صدور الأبيات وما أشاعته من تأكيد دلالة الوشاية والسعاية الكاذبة، ترى أنّ هذا التكرار هو عنصر ناظم جعل الأبيات ترتبط ارتباطًا وثيقًا [3].

وتلتفت إلى أسلوب التوازي في البيتين التاسع عشر والعشرين، وترى أن هذه الأداة الأسلوبية تشيع في نصوص الشعر الجاهلي بشكل كبير، وهي عند النابغة تكنيك هام لا يمكن التغاضي عن الإلحاح المتزايد في طلبه فلقد ذكر الشاعر المشاة ومن ثم مضمون وشايتهم، إذ إن القول المؤكد نفسه في الشطر الثاني من البيت التاسع عشر يؤثر هنا بشكل تصعيدي، ثم يتبع ذلك توكيد عنيف للبراءة مدعم بأسلوب النداء (أو غير المباشر) في الشطر الثاني من البيت العشرين [4].

تخلص "**ريناتا ياكوبي**" إلى القول بأنّ "**الأدوات الأسلوبية المختلفة التي استخدمها النابغة في هذا المقطع تنتمي إلى الأسلوب البلاغي الأكثر شيوعًا، ولكن على النقيض من بعض الشعراء الموهوبين، فقد استخدم النابغة هذه الأدوات بطريقة جعلت وظيفتها واضحة على نحو مثالي فالجمل القصيرة ولاهتمام الدقيق للوقف يبدوان في هذا السياق متناسبين بوجه خاص، بحيث يرسخ إحساس الشاعر لدى السامعين، وإنّ التنامي أو التصعيد الذي**

1 – المسدّي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب. ط2. تونس: الدار العربية للكتاب. 1982. ص:83.

2 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص:191.

3 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

4 – ينظر: المرجع نفسه. ص ن.

يحدث أثناء زمن الجملة ويمتد إلى أبيات متعددة، يعود إلى إمكانيات أسلوبية يتقنها النابغة... [1].

وفي ختام حديثها عن تمظهرات الأسلوب البلاغي داخل القصيدة الجاهلية خصّت بعض الأدوات الأسلوبية بالتحليل والمناقشة؛ فتناولت: **أشكال التكرار (الصوت، المقطع)، (الكلمة، الجملة)، أشكال الكناية، الأسلوب الجمعي والأسلوب الفردي)**. وكانت مادة القراءة والدّرس نصوص شعرية للشاعرين: **امرئ القيس**، و**النابغة الذبياني**.

لقد سعت "**ريناتا ياكوبي**" من وراء هذه المقاربة تأكيد مبدأ هام حاولت التدليل عليه، انطلاقًا من معاينة النص ذاته بما هو تحقق جمالي وفني، بعيدًا عن الظروف الخارجية المساعدة في تكوينه، وذلك من خلال التأكيد على الخصائص التعبيرية للشاعر الجاهلي، ومدى إسهامها في تحقيق شعرية النص وأدبيته، وتجري الباحثة مقارنة بين الأسلوبين القصصي والوصفي، والأسلوب البلاغي من حيث تحقيق الانسجام النّصي والتماسك البنائي داخل القصيدة الجاهلية فتقول: "**لقد أظهرت أبيات النابغة إلى أي مدى كان يسعى الشاعر الجاهلي للنبوغ اللغوي والتماسك الداخلي للبناء، وذلك إذا ما كان الأمر يدور حول غرضه الشخصي،... فالأدوات الشعرية للبلاغة العربية القديمة متعددّة ومتغيرّة، فعلى النقيض من البناء غير المحكم للجمل في القصة والوصف، يجد المرء عنصرًا ثابتًا ومراحل بناء مختلفة مع الجمل الفرعية (أو الإتباع)، كما يجد إضافات واضحة للجمل وأجزاء الجمل من خلال التوازي والتكرار...**" [2].

7-القصيدة بوصفها نوعًا أدبيًّا:

إنّ لنظرية النوع الأدبي تاريخ قديم يرتد إلى البلاغة التقليدية اليونانية منذ عصر "**أفلاطون**" و "**أرسطو**"؛ حيث ميّز صاحب كتاب "**الجمهورية**" بين ثلاثة أنواع من السرد بقوله: "**والسرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير وتمثيل، أو كليهما معًا**"[3]. في حين يحدّد صاحب كتاب "**فن الشعر**" اختلاف الأنواع الشعرية وفقًا لخصائص معينة:

---

1 – المرجع السابق. ص ن.

2 – المرجع نفسه. ص:192.

3 – أفلاطون. الجمهورية. ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا. الإسكندرية (مصر): دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. 2004م. ص:255.

- الخاصـــيّة الأولى هي الاختلاف في الوســـيلة: فالمأســـاة والملهاة والنوموس والديثرمبو تستعمل الوسائل الثلاثة المعروفة: **الإيقاع والانسجام واللغة**، وفن القيثار والناي يستعمل وسيلتين فحسب هما: **الإيقاع والانسجام**، والملحمة والحوار السقراطي والإيليجيا والإيانبو تستعمل وسيلة واحدة، هي **اللغة**: إمّا مع الوزن، أو دون وزن.
- الخاصـيّة الثانية هي المضـمون. والمضـمون المشـترك المحاكى في الشـعر هو الأفعال الإنسانية؛ ولما كان الناس ينقسمون من حيث الأخلاق إلى أفاضل وأراذل، أشرار وأخيار، فإنّ من الأنواع الشـــعرية ما يحاكي الأعمال الفاضـــلة، ومنها ما يحاكي الأعمال الرذلة: والأنواع الأولى هي الملحمة والمأســـاة خصـــوصًـــا، والأنواع الثانية التي تحاكي الأعمال الرذلة والمضحكة هي الإيانبو والفارورديا والملهاة (الكوميديا).
- الخاصـيّة الثالثة تُميّزُ بين الأنواع الشـعرية على أسـاس طريقة المحاكاة: فأحيانًا يتحدث الشـــاعر بضـــمير المتكلم **(الملحمة الشـــائعة، والهجاء)**، أو يترك الأشـــخاص يتحدثون **(المأســـاة، والملهاة)**، أو يســـتعمل كلتا الطريقتين على التبادل كما كان يفعل الشـــاعر **هوميروس** [1].

وفي التراث النقدي الأدبي العربي القديم تمّ تقسـيم الأدب إلى **شـعر، خطابة، سـجع، رسـائل وحكم وأمثال**، وقُسِّـمَ الشِّـعرُ إلى أغراض عديدة: **مديح، هجاء، رثاء، فخر، غزل، وصف، وحكمة....**

ومع انتشار المذهب الرومانسي في القرن التاسع عشر تراجع الاهتمام بنظرية الأنواع الأدبية، ولم يعد لها حضور، ويعلّل الناقد الأمريكي "**رينيه ويليك**" خفوت صوت هذه النظرية وتواجدها، فيقول: "**لا تحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصّـدارة في الدراسـات الأدبية في هذا القرن. والسـبب الواضـح لذلك هو أنّ التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا. فالحدود بينها تُعبَرُ باستمرار، والأنواع تُخلط أو تُمزَج. والقديم منها يُترَكُ أو يُحوَّر، وتُخلقُ أنواع جديدة أخرى إلى حدّ صـار معها المفهوم نفسـه موضـع**

1 – ينظر: أرسطو، طاليس. فنّ الشعر. ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمان بدوي. د ط. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1953. ص:40.

شك. وقد شنَّ بنديتو كروتشه في الإستطيقا (1902) هجومًا على المفهوم لم تقم له بعده قائمة"[1].

حاولت ريناته ياكوبي تحت فصل الكتاب الأخير الموسوم بـــ "**القصيدة بوصفها نوعًا أدبيًّا**" أن تصــنف القصــيدة الجاهلية على أنّها نوع أدبي، "**ومن خلال هذه الرؤية يظهر أنّ يعقوبي تجاوزت ما كان غيرها من المســـتشـــرقين قد التفتوا إليه، إذ رأت أن ليس من الصــعوبة إدراج القصــيدة الجاهلية تحت أنواع أدبية مختلفة معتمدة في ذلك على نظرية الأنواع الأدبية الغربيّة"[2].**

لقد أفضى البحث في القوانين الشعرية للقصيدة الجاهلية بالباحثة إلى نتائج يمكن النظر إليها من زاويتين؛ الأولى تظهر صورة النوع في مرحلة محدّدة حتى وإن كان ذلك ليس كاملاً، والأخرى تضطلع بكشف النزعات التطوّرية الواضحة، ودورها في قضية النشأة، والتغيرات التي تعرضت إليها أجزاء القصيدة من خلال مسار التناسق التدريجي الذي تحقق بين أجزائها [3].

وترى أنّ إدراك وفهم **النوع/ القصيدة** لا يمكن أن يتم إلاّ من خلال آلية الوصف إعتمادًا على طبيعة الأسلوب المهيمن؛ كأن يكون: **قصصيًّا، أو وصفيًا، أو بلاغيًّا. "إذ إنّها الإمكانية الوحيدة، التي نستطيع من خلالها أن نفهم وأن نصف شكلاً شعريًّا غريبًا عن أدبنا، فلم تعدم المحاولات، لوصف الشعر الجاهلي–وقبل كل شيء القصيدة–من خلال المفاهيم السائدة عندنا، وهي الملحمة والغنائية والدراما، حتى وإن كان هذا الوصف يتخذ طابعًا سلبيًّا"[4].**

تستند رؤية "**ريناتا ياكوبي**" التي ترى إمكانية أن توصف القصيدة الجاهلية أنّها **ملحمة أو دراما أو غناء** إلى جهود الناقد والمؤرخ السويسري "**إيميل شتايجر**" "**Emil Staiger**" **(1980–1987م)**، وتحديدًا كتابه "**أسس فن الشعر**" حيث استمد التحديدات السابقة "**من**

1 – رينيه ويليك. مفاهيم نقدية. ترجمة: محمد عصفور. مجلة عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 110. فبراير 1987. ص:311.

2 – ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:113.

3 – ينظر: ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ص217.

4 – المرجع نفسه. ص:220.

مفاهيم الأنواع، وحاول أن يقيمها على أساس أسلوبي، وبهذا يكون قد وسع إطار استخدامها بحيث يمكن أن تشمل آدابًا غريبة" [1].

لكن بعض المستشرقين لا يوافق الباحثة رأيها، وينفي خضوع الشعر الجاهلي للتقسيمات الغربية للأنواع الأدبيّة؛ ومن هؤلاء الكاتب والناقد الألماني "**جريجور شولر**" "**Schoeler Gregor**"، الذي ناقش مسألة تصنيف الشعر العربي القديم في مقالتين الأولى: "**تقسيم الشعر عند العرب**" "**Die Einteilung der Dichtung bei der Arabern**"، وسعى فيها أن يبين جهود النقاد العرب القدماء في تقسيم الشعر من خلال عرض تاريخي لآراءهم من مثل آراء: **قدامة بن جعفر، ثعلب، ابن وهب الكاتب، أبي هلال العسكري، ابن رشيق القيرواني** [2].

وأمّا مقالته الثانية الموسومة بـ "**تطبيق مناهج أدبية حديثة في الدراسات الاستشراقية**": "**Die Anwendung neverer Literatur wissenschaftl Methodenin der Arabistik**"، فقد "**رفض شولر الاعتماد على آراء النقاد الغربيين فيما يخص تقسيم الشعر الجاهلي إلى أنواع أدبية مختلفة... ويرى أنّ الشعر العربي يجب أن يُصنّف ضمن إطاره الخاص به؛ لأنه شعر يحتوي على خصوصيّة تميّزه عن الشعر الغربي، ولذلك فالأجدر أن يصنف حسبما فعل النقاد العرب القدماء، مثل: المدح والهجاء والرثاء والوصف وغير ذلك من هذه الموضوعات**" [3].

ويأتي بعده المستشرق الألماني "**إيفالد فاجنر**" الذي ناقش موضوعة تصنيف الشعر الجاهلي ضمن الأنواع الأدبية الغربية في كتابه "**أسس الشعر العربي الكلاسيكي، الشعر العربي القديم**"، مشيرًا إلى فرضية ياكوبي التي استخدمت تعريف "**شتايجر**" "**Staiger**" للمقولات: **غنائي، ملحمي، ودرامي**. حيث تكون القصيدة بزعمها "**ملحمية**" حين تصوّر أحداثًا أو تكون وصفًا محضًا، وتكون "**دراميّة**" حين تصعد في العنصر المؤثر مثلما نجد في الرسائل

1 – المرجع السابق. ص:222.

2 – ينظر: ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ص:117.

3 – المرجع نفسه. ص:117 و118.

الخاصة، ويرى أنّ الصواب حالف الباحثة في استثمار تقسيمها حين يتم الربط بين المقولات والأشكال الأسلوبية، وهي الأسلوب **الواصف والحدثي للملحمة**، والأسلوب **البلاغي للدراما** [1].

ويصرّح تحت فصل الكتاب الحادي عشر المعنون بـ "**أجزاء القصّ والحوارات في الشعر العربي القديم**" أنّ المحاولات الرّامية إلى تصنيف الشعر العربي القديم تحت المصطلحات الغربيّة: **الغنائي، الملحمي والدرامي**، لم تؤد إلى نتائج ذات أهمية، والسبب في ذلك كما يقول: "... **لأنّ الشعر العربي القديم لا يخضع من جهة لهذا التصنيف إلى أبعد حد، ومن جهة أخرى هذه المصطلحات ذاتها في تطبيقها على الأدب الأوروبي أيضًا قد اعتورتها على مرّ تاريخها تعريفات مختلفة...**" [2].

إنّ محاولة إخضاع "**ريناتا ياكوبي**" الشعر الجاهلي للتصنيف الأوروبي للأنواع الأدبية يهدر في الحقيقة خصائص الشعرية العربيّة، ويطمس روحها المستمدة من العقلية العربيّة، والبيئة الصحراوية؛ فعلى الرّغم من وجود بعض العناصر، والسمات الفنيّة التي تتمتع بها الملحمة أو الدراما من مثل: **سرد الأحداث، وأجزاء القصّ، وتقنيات الوصف وتنامي عناصر التأثير** داخل شرائح القصيدة الجاهلية، إلاّ أنه لا يمكن إدراكها تحت النوع **الملحمي** أو **الدرامي** الذين لهما سياق حضاري وثقافي خاص.

لا شك أن دراسة المستشرقة الألمانية "**ياكوبي**" "**دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**" تظل كغيرها من دراسات المستشرقين في عداد الاجتهادات التي تصيب وتخطئ، ولكن ما سعت إليه من طرح رؤية شعرية جديدة للقصيدة العربية الكلاسيكية، تغاير وتباين رؤية الخطاب النقدي الاستشراقي القديم، من خلال الكشف عن أبعاد جمالية إبداعية، وقيم فنية غير مكشوف عنها في النص الشعري الجاهلي بأدوات النقد الغربي والعربي هو الذي يجعل هذا السعي جديرا بالقراءة والتلقي.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى تأكيد أمر مهم حاولت "**ريناتا ياكوبي**" الألمانية الإشارة إليه من خلال مؤلفها الهام، وهو أنّ الشعر الجاهلية لم تُستَنفَذْ دلالاته القرائية، ولم تُكشَفُ تقنياته التركيبية والأسلوبية بعد رغم مرور زمن طويل على إبداعه، وربما تكون أنظارها النقدية

1 – ينظر: فاجنر، إيفالد. أسس الشعر العربي الكلاسيكي. الشعر العربي القديم. ترجمة وتعليق: سعيد، حسن بحيري. ص:279.

2 – المرجع نفسه. ص ن.

المبثوثة في هذا الكتاب مثار نقاش وحوار لدراسات جديدة تعيد قراءة النص الشعري الجاهلي، الذي أثبت أنه نص عابر للتاريخ **(Transhistorique)** بحسب تعبير "**رولان بارت**". ولولا شعريته وطاقاته الجمالية والفنية فإنّه لن يكون قادرا على تقبل القراءات المتعاقبة، سواء من داخل نسقه الثقافي والحضاري أو من خارجه.

خـاتـمـــــــة

نصل في نهاية هذا البحث إلى وضع جملة من الاستنتاجات المتعلقة بخصوصية التلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي، سواء في ما تعلق سمي بالاستشراق الكلاسيكي، أو في ثوبه الجديد مع الثورة العلمية والمعرفية والزحم النقدي والمنهجي الحديث. وهذه الاستنتاجات نجملها فيما يلي:

1- يمثل الاستشراق حالة ثقافية غربية فريدة، متشعبة الأهداف والدوافع والمناهج والمعارف، يوجهها التمركز الغربي في وعيه ونظرته للآخر المختلف الشرقي.

2- يمكن القول أنّ ظاهرة الاستشراق استطاعت جذب الباحثين الغربيين لكنوز التراث العربي، ووضع القواعد والأسس للتنقيب عنه وتحقيقه ونشره، وعن قصد أو دون قصد استطاعت لفت أنظار الباحثين العرب إلى تراثهم الذي غفلوا عنه لأسباب تاريخية وسياسية وحضارية.

3- سعت حركة الاستشراق عبر مسيرتها الطويلة في بلورة وعي نقدي متعدد الرؤى والمناهج والفلسفات عن الشعر الجاهلي وقضاياه، كان له أثر في تشكل أسس جمالية ومعرفية مغايرة لما درج عليه الوعي النقدي العربي القديم؛ وتمثل حالة طه حسين مثالاً لتأثير التلقي الجمالي والثقافي الغربي لتراثنا الأدبي شعره ونثره.

4- تميز التلقي الاستشراقي للشعر الجاهلي بالتنوع والتعدد المستوياتي؛ فهناك جمع مخطوطات هذا الشعر وفهرستها، ثم تحقيقها ونشرها مع ترجمة نصوصها ثم العكوف على دراستها ومعالجتها والتأليف فيها.

5- وفرة الدراسات التي أُنجزت حول الشعر الجاهلي؛ إذ تناوله مستشرقون من بلدان شتى وجنسيات مختلفة وطبقات متباينة توزعتهم اهتمامات وأهداف كثيرة.

6- ليس ثمة قراءة بريئة أو محايدة، وليس هناك اختيارات اعتباطية؛ وقراءات المستشرقين للنص الشعري الجاهلي وليدة شروط تاريخية تتحكم في هذا الاختيار وتوجهه وذلك إذا ما أخذنا في الحسبان أنّ كل قارئ يقرأ النّص انطلاقًا من أفقه التاريخي الخاص، ووفقًا لأهداف القراءة لديه.

7- تكامل الجهد الاستشراقي في دراسة الشعر الجاهلي، حيث أسهم الاستشراق التقليدي خلال القرن التاسع عشر في تقريب التراث الشعري العربي القديم، من خلال بابة التحقيق

والنشر والترجمة، فيما انكبّ الاستشراق الجديد على تلك النصوص تأريخًا ودرسًا وكشفا عن جمالياتها وقيمتها الفنية.

8-بما ترجمه المستشرقون من روائع الشعر الجاهلي سواء إلى اللسان اللاّتيني أو اللغات الأوربية، إستطاع هذا الشعر أن يرتحل من بيئته العربية ليصل إلى المثقف الغربي، كما استطاع أن يؤثر في آداب الأمم الأخرى، ويتثاقف مع نصوص إبداعية أخرى، والشاعر الألماني غوته خير من يمثل هذا التثاقف وهذا الحوار النصوصي.

9-تبقى تجربة المستشرق الإنجليزي "**لايل**" الجمالية في تلقي الشعر الجاهلي من منظور التلقي التوثيقي وتنويعاته الشكلية والمضمونية، أحد أهمّ القراءات المنضوية تحت أفق انتظار التحقيق، كما يبقى تلقيه شعر "**عبيد بن الأبرص**" القراءة المرجعية الأولى، والمؤسسة لقراءات متعاقبة ومنتجة سواء من داخل الثقافة الغربية أو العربية.

10- تلقي لايل هو في الحقيقة إعادة كتابة نتاج عبيد الشعري بفهم المحقق الذي قرأ المخطوطة الوحيدة، وحَدَسَ معناها في ضوء أفق توقعه الخاص المرتهن إلى البحث عن معنى النص كما أراد الشاعر توصيله، أي المعنى الحرفي للنص وهو أحد المراحل الأساسية في معرفة النصوص الأدبية ومقارنة بعضها ببعض داخل منهج البحث التاريخي اللاّنسوني.

11- يفترض أنّ أيّ قراءة أجنبية علمية لموروثنا الأدبي أن تُثري هذا الأدب مادامت أنها قراءة تصدر عن سياق حضاري وثقافي وعلمي مغاير للموضوع المقروء. إذ تُقبِلُ عليه محمّلة بسجّل ثري من الأسئلة والأدوات والرؤى، ولكن هذه القراءات الأجنبية قد تنحرف عن هدفها العلمي نتيجة مقولات واستهامات جاهزة، ومتجذرة في لا وعي الآخر أو في تمثلات الذات للآخر.

12- تندرج قراءات بعض المستشرقين **(نولدكه، إلورد، مرجليوث)** الرّامية إلى التشكيك في أصالة الشعر الجاهلي، ضمن القراءات المغرضة والمؤدلجة ذات التحيّز غير المشروع الذي يقف عائقًا أمام الفهم كما يرى "**غادامير**"، إذ يتوشح هذا التحيّز بطابع إيديولوجي لهؤلاء القرّاء.

13- إنّ المنجز النقدي الاستشراقي حول الشعر الجاهلي هو بالكثرة والتنوع والاختلاف، ما يدعونا إلى القراءة الفاحصة والتقييم والمراجعة في ضوء معطيات المناهج النقدية الحديثة

للخروج بنتائج موضــوعة كاشــفة عن طبيعة المنجز، وهي دعوة لفهم الآخر وفهم الذات في الوقت نفسه.

14- إنّ أطـاريح ومقولات المنهج الفيلولوجي، ونقـد النصـــوص واعتمـادهـا من طرف المسـتشـرقين الذين عنوا عناية كبيرة بتحقيق الشـعر الجاهلي سـعت لتحقيق ثلاث أهداف رئيسية:

- ردم الفجوة الحاصــلة بين نص ينتمي إلى لغة وثقافة ونســق حضــاري مختلف عن النسق اللغوي والثقافي والحضاري الخاص بالمتلقي الغربي.
- في التمسّــك بصــرامة المنهج وتطبيق خطواته، طوق نجاة من أجل مقاربة تتوشــح بالموضوعية قدر الإمكان.
- إنّ إشــكالية وجود نصــوص أصــلية في الثقافة الغربية، والبعد الزمني الكبير الذي يفصــل بين نســخ المؤلفين وزمن بعثها، ونشــرها من قبل النقاد الأوروبيين وما أنجز من اختلاف متونها، وتباين نســخها وجدت حلّها في الثقافة العربية الإســلامية بتوفر مخطوطات بخط مؤلفيها وبزمن قريب جدًّا من أصــحابها، وبكثرة النســخ للمخطوط الواحد ما يسهل عمل المحقق ونشر نصّ قريب ممّا تركه مؤلفه الأصلي.

15- يمكن القول أن المســتشــرقين الجُدُد في قراءتهم للشــعر الجاهلي، يصــدرون عن أفق انتظار مغاير بشكل جذري لذلك الأفق الذي صدر عنه المستشرقون القدامى، فلا شك أن تجدد أفق التلقي الأدبي في العصـر الحديث، والتحول في النظر إلى الشـعر الجاهلي بمعايير مختلفة أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة، ودلالات مغايرة تحددت بشكل أساسي في جماليات هذا الشعر، وطاقاته الفنية والمضمونية.

16- في تلقي بعض المستشرقين للإبداع الشعري الجاهلي، دعوة إلى ممارسة التلقي الثقافي والجمالي المقارن بين رؤية ثقافية وحضــارية عربية، وتصــورات فلســفية وجمالية غربية مغايرة.

17- متابعة الدراسـات النقدية الاسـتشـراقية الدائرة حول الأدب العربي القديم عامة والجاهلي بخاصــة هو آكد المهام المطلوبة، بل الواجبة في حقل العلوم الإنســانية بغية مد جســور التواصل والحوار بين الشرق والغرب.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أولا-المصادر:

1-ابن الأبّار، أبي عبد الله محمد. الحلّة السيراء. حققه وعلق عليه حواشيه: حسين مؤنس. ط2. القاهرة: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب (58)، 1985. الجزء الأول.

2-ابن الأثير، الجزري، ضـــياء الدين. أبي الفتح نصـــر الله. كفاية الطالب في نقد كلام الشـاعر والكاتب. دراسـة وشـرح وتحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شـعلان. ط1. القاهرة: الزهراء للإعلام العربي. 1415 هـ-1994 م.

3-ابن حزم، أبي محمد علي بن أحمد. جمهرة أنســاب العرب. تحقيق: عبد الســلام محمد هارون. ط5. سلسلة ذخائر العرب (2). القاهرة: دار المعارف. 1982.

4-ابن خلدون، عبد الرحمن. تاريخ ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس: خليل شحادة. مراجعة: سهيل زكّار. بيروت، لبنان: دار الفكر. 1421 هـ-2000 م. الجزء الرابع.

5-ابن الشـجري. مختارات شـعراء العرب لابن الشـجري. تحقيق: علي محمد البجاوي. ط1. بيروت: دار الجيل. 1412 هـ-1992م. القسم الثاني.

6-ابن قتيبة. الشـــعر والشـــعراء. تحقيق: أحمد محمد شـــاكر. د ط. القاهرة: دار الحديث. 1427 هـ-2006 م. الجزء الأول.

7-ابن منقذ، أســـامة. كتاب الاعتبار. تحقيق: عبد الكريم الأشـــتر. ط2. بيروت: المكتب الإسلامي. 1424 هـ-2003 م.

8-ابن وهب البغدادي، أبو الحســـن إســـحاق بن إبراهيم. البرهان في وجوه البيان. تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. القاهرة: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة. 1389 هـ-1969م.

9-امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضـــل إبراهيم. ط4. القاهرة: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب. (24). 1984.

10-الأخنس بن شـــهاب التغلبي. شـــرح شـــعر الأخنس بن شـــهاب التغلبي. جمع وتحقيق وشـــرح: عدنان محمود عبيدات. مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب. تصـــدر عن جمعية كلية الآداب في الجامعات أعضـــاء إتحاد الجامعات العربية. المجلد الرابع. العدد الأول. 1428 هـ-2007 م.

11-الأزدي بن سـعيد. كتاب المؤتلف والمختلف. تحقيق وتعليق: محمد زينهم محمد عزب. ط1. القاهرة: دار الأمين للنشر والتوزيع. 1414 هـ-1994 م.

12-الأعلم الشنتمري، أبي الحجّاج يوسف بن سليمان. ديوان امرئ القيس بن حجر الكندي. اعتنى بتصحيحه الشيخ: بن أبي شنب. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1394هـ-1974 م. وصدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية. 2007 م.

13-الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب. إعجاز القرآن. تحقيق: السـيد أحمد صـقر. ط8. القاهرة: دار المعارف. ذخائر العرب (12). 2017 م.

14-البكري، عبد الله بن عبد العزيز. معجم ما اسـتعجم من أسـماء البلاد والمواضـع. حققه وضبطه: مصطفى السَّقَا. ط3. بيروت: عالم الكتب. 1403 هـ-1983 م. الجزء الأول.

15-تأبّط، شرًّا. ديوان تأبطّ شرًّا وأخباره. تحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر. ط1.بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1404 هـ-1984 م.

16-الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق عبد السـلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، 2003. الكتاب الثاني، الجزء الأوّل.

17-الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق: عبد السـلام هارون. ط3. بيروت: دار إحياء التراث العربي. 1388 هـ-1969 م. ج3.

18-الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر. القاهرة، مصر: شركة القدس للنشر والتوزيع. د ت. المجلد الأوّل.

19-الخطيب التبريزي. شرح القصائد العشر. تحقيق: فخر الدين قباوة. ط4. بيروت: دار الآفاق الجديدة. 1400 هـ/ 1980 م.

20-زهير بن أبي سلمى. الديوان. شرحه وقدم له: علي حسن فاعور. ط1. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. 1408 هـ= 1988 م.

21-الزوزني. شرح المعلقات السبع. د ط. بيروت: دار صادر. 1382 هـ-1963 م.

22-الصّقلي، ابن مكي. تثقيف اللسان وتلقيح الجنان. قدم له وقابل مخطوطاته وضبطه: مصطفى عبد القادر عطا. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 1410 هـ-1990م.

23-الصّقلي، ابن القطّاع. أبنية الأسماء والأفعال والمصادر. تحقيق ودراسة: أحمد محمد عبد الدايم. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية. 1999.

24-الضبي، المفضل. المفضليات. شرح وتعليق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون. ط12. القاهرة: دار المعارف-ذخائر العرب. (81). 2019 م.

25-طاليس، أرسطو. في الشعر. نقل أبي بشر متّى بن يونس القُنّائي من السرياني إلى العربي. حققه: شكري عياد. د ط. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. 1386-1967 .

26-طاليس، أرسطو. فن الشعر. ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمان بدوي. د ط. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1953 م.

27-طرفة بن العبد. ديوان طرفة بن العبد. شرح الأعلم الشنتمري. تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2000.

28-عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: لايل، تشارلز. تقديم وترجمة: محمد عوني عبد الرؤوف. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، الإدارة المركزية للمراكز العلمية، مركز تحقيق التراث، سلسلة ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين رقم (01). 1436هـ-2015 م.

29-عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق وشرح: حسين نصار. ط1. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. 1377 هـ-1957 م.

30-القارطاجني، حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ط4. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 2007.

31-القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر ونقده. حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد، شعلان. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1420 هـ-2000م. الجزء الأول والثاني.

32-كعب بن زهير، الديوان. حققه وشرحه وقدم له: الأستاذ علي فاعور. د ط. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. 1417 هـ-1997 م.

33-لبيد بن ربيعة العامري. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. حققه وقدم له: إحسان عباس. د ط. الكويت: التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت. (08). 1962 .

34-المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران. معجم الشعراء. تحقيق: فاروق سليم، ط1. بيروت: دار صادر. 1425 هـ-2005 م.

35-المعرّي، أبي العلاء. رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي ومعها نص محقق من "رسالة ابن القارح". تحقيق وشرح: عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ. ط12. القاهرة: دار المعارف. 2016.

ثانيا-المراجع العربية:

36-إبراهيم، عبد الله. المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات. ط1. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي. 1997م.

37-إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. ط1. الرباط: دار الأمان. 1431 هـ-2010 م.

38-الأسد، ناصر الدّين. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. ط7. بيروت، لبنان: دار الجيل. 1988.

39-الأصفر، عبد الرزاق. المذاهب الأدبيّة لدى الغرب-مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها. دراسة. دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب. 1999.

40-أفاية، محمد نور الدّين. الغرب المتخيَّل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 2000.

41-البار، محمد علي. هل كان شاعر الألمان جوته مسلمًا؟ ط1. جدّة: مكتبة كنوز المعرفة. 1428 هـ-2007 م.

42-بارة، عبد الغني. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر. د ط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2005.

43-البازعي، سعد. استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث. ط1.الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي. 2004.

44-بدوي، عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ط3. بيروت: دار العلم للملايين. 1993م.

45-بدوي، عبد الرحمن. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي. ط1. بيروت: دار العلم للملايين. تشرين الثاني (نوفمبر). 1979.

46-بكار، يوسف. بناء القصيدة في النقد العربي القديم. (في ضوء النقد الحديث). ط1. بيروت: دار المناهل. 1429 هـ/ 2009 م.

47-بلاّح، بشير. مواقف الحركة الإصلاحية الجزائرية من الثقافة الفرنسية 1345-1359 هـ/ 1925-1940 م. الجزائر: عالم المعرفة للنشر والتوزيع. 1434 هـ-2013 م.

48-بلال، عبد الرزاق. مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم. تقديم: إدريس تموري. المغرب، بيروت: أفريقيا الشرق. 2000.

49-بلعابد، عبد الحق. عتبات: جيرار جينيت من النّص إلى المناص. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف. 2008.

50-بلقزيز، عبد الإله. نقد الثقافة الغربية في الاستشراق والمركزية الأوروبية. ط1. لبنان، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. العرب والحداثة (4). كانون الثاني/ يناير 2017م.

51-بلمليح، إدريس. المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام. ط1. الرباط: المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة، رسائل وأطروحات رقم (22). 1995.

52-بنبين، أحمد شوقي. "**علاقة الفهرسة بعلم المخطوطات**" ضمن مؤلف جماعي: فن فهرسة المخطوطات مدخل وقضايا (بحوث ومناقشات ندوة قضايا المخطوطات 2) القاهرة: معهد المخطوطات العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) 1999/1420.

53-بنبين، أحمد شوقي. "**أصول التحقيق العلمي**" ضمن مؤلف جماعي: التحقيق النقدي للمخطوطات: التاريخ القواعد والمشكلات. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي. مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. سلسلة الدورات التدريبية. 1434 هـ/ 2013 م.

54-بوفلاقة، سعد. دراسات في الأدب الجاهلي. النشأة والتطوّر والفنون والخصائص. عنابة (الجزائر): منشورات جامعة باجي مختار 2006.

55-بيبزاري، حسن. سؤال التلقي. التلقي الجمالي للمعلقات. ط1. الجزائر: منشورات الإختلاف. 1435 هـ-2014 م.

56-الجابري، محمد عابد. نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. ط6. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1993.

57-الجبوري، يحيى وهيب. المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1997.

58-الجراخ، عباس هاني.مناهج تحقيق المخطوطات. ط1. الأردن: دار صـــفاء للنشـــر والتوزيع. العراق: مؤسسة دار الصادق الثقافية. 2012 م- 1433 هـ.

59-جودة نصر عاطف، الخيال مفهومه ووظائفه. (دراسات نقدية). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984 .

60-الحداد، محمد. مواقف من أجل التنوير. ط1. بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر. تموز (يوليو). 2005.

61-حسين، طه. الأيام. د ط. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012. ج 3.

62-حسين، طه. في الشعر الجاهلي. ط2. القاهرة: دار المعارف. 2018.

63-حســين، طه. الأيام. د ط. عين مليلة، الجزائر: دار الهدى للطباعة والنشــر والتوزيع. الجزء الثالث. 2006.

64-حمدان، عبد الحميد صالح. طبقات المستشرقين. القاهرة: مكتبة مدبولي. د ط. د ت.

65-حمّودة، عبد العزيز. علم الجمال والنقد الحديث. مكتبة الأنجلو المصـــرية. مكتبة النقد الأدبي. إتجاهات النقد الحديثة، إشراف: الدكتور رشاد رشدي. د ت.

66-حميش، بنسـالم. العرب والإسـلام في مرايا الاسـتشـراق. ط1. القاهرة: دار الشـروق. 2011.

67-حنون، عبد المجيد. اللاّنســـونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2006.

68-خرشي، عبد الرحمان. فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري. د ط. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. 2013 م.

69-الخرفي، صـالح. أحمد رضـا حوحو في الحجاز. 1934- 1945. ط1. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي. 1412 هـ-1992 م.

70-خليف، مي يوسـف. القصـيدة الجاهلية في المفضـليات. دراسـة موضـوعية فنية-د ط. القاهرة. د ت.

71-خليف، يوسـف. الشـعراء الصّـعاليك في العصـر الجاهلي. ط5. القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية (8). 2019 م.

72-الخواجا، ميساء زهدي. تلقي النقد العربي للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب. ط1. بيروت، الدار البيضاء: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي. 2009.

73-درابسة، محمود. التلقي والإبداع قراءات في النقد الأدبي العربي القديم. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1431 هـ-2010 م.

74-درابسة، محمود. الاستشراق الألماني المعاصر والنقد العربي القديم. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1431 هـ-2010 م.

75-دياب، عبد المجيد. تحقيق التراث العربي منهجه وتطوره. ط2. القاهرة: دار المعارف. 1993.

76-الراجحي، عبده. فقه اللّغة في الكتب العربية. د ط. بيروت: دار النهضة العربية. 1972م.

77-ربابعة، موسى. الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي. ط1. الأردن: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية. 1999.

78-ربابعة، موسى. مرايا الاستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1429 هـ-2008 م.

79-الربيعي، محمود. نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية. د ط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. 2000 م.

80-الرّشيد، عدنان. تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا كوته. فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر. (كتاب الرياض 19). مؤسسة اليمامة الصحفية. العدد التاسع عشر يوليه. 1416 هـ-1995 م.

81-الرويلي، ميجان. البازعي، سعد. دليل الناقد الأدبي. ط3. دار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي. 2002.

82-زقزوق، محمود حمدي. الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري. د ط. القاهرة: دار المعارف، 1997 م.

83-الزهرة، شوقي علي. جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر دراسة فيلولوجية. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2014.

84-الزيادي، محمد فتح الله. الاستشراق أهدافه ووسائله. دراسة تطبيقية حول منهج الغربيين في دراسة ابن خلدون. ط3. دمشق: مؤسسة المعاصرة ومستقبل الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع. 1379 هـ-2011 م.

85-الزيدي، وليد كاصد. الاستشراق والإسلام دراسة في أدب غوته. ط1. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. 2009- 2010.

86-ساسي سالم، الحاج. نقد الخطاب الاستشراقي. الظاهرة الاستشراقية وأثرها في الدراسات الإسلامية. ط1. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي. كانون الثاني/ يناير/ أي النار 2002 إفرنجي. الجزء الأول.

87-السامرّائي، قاسم. "**التحقيق النقدي للتراث الإسلامي عند المستشرقين**". ضمن كتاب: التحقيق النقدي للمخطوطات التاريخ القواعد والمشكلات. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. (سلسلة الدورات التدريبية). 1434 هـ/2013 م.

88-السامرّائي، قاسم. الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية. ط1. الرياض: منشورات دار الرفاعي. جمادى الأولى 1403 هـ/ فبراير 1983 م.

89-السامرّائي، قاسم. "**تحقيق المخطوطات هواية وليست دراية**". ضمن مؤلف جماعي: التحقيق النقدي للمخطوطات التاريخ القواعد والمشكلات. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. (سلسلة الدورات التدريبية). 1434 هـ/2013 م.

90-السامرّائي، قاسم. التحقيق النقدي للمخطوطات في الماضي والحاضر والمستقبل. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي. مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. سلسلة محاضرات. 1434 هـ/ 2013 م.

91-الساموك، سعدون. الاستشراق ومناهجه في الدراسات الإسلامية. ط1. عمان، الأردن: دار المنهاج للنشر والتوزيع. 1431 هـ-2010 م.

92-السبهاني، محمد عبيد صالح. المكان في الشعر الأندلسي. من الفتح حتى سقوط الخلافة. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2007.

93-سعيدوني، ناصر الدين. الجزائر منطلقات وآفاق. مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية. ط2. الجزائر: عالم المعرفة. 2009 م.

94-السكندري، أحمد وآخرون. المفصل في تاريخ الأدب العربي. القاهرة: مكتبة الآداب. الجزءان الأول والثاني. 2005 م.

95-سمايلوفيتش، أحمد. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي. 1418 هـ/ 1998 م.

96-سمير، حميد. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعرّي. دراسة. د ط. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب. 2005.

97-السيد، رضوان. المستشرقون الألمان النشوء والتأثير والمصائر. ط2. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي. كانون الثاني/ يناير. 2016.

98-السيد، شفيع. البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم. ط2. بيروت، لبنان: دار الفكر العربي. 1996 م.

99-السيف، عمر بن عبد العزيز. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية. الأسطورة والرّمز. ط1. بيروت، لبنان: مؤسسة الانتشار العربي. 2009.

100-شاكر، محمود محمد. كتاب المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. القاهرة: مطبعة المدني. 1407 هـ-1987 م.

101-الشايب، أحمد. الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط2. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 1411 هـ-1991 م.

102-شهاب، محمد أحمد. "**بناء القصيد العربية في دراسات المستشرقين**". ضمن: موسوعة الاستشراق معاودة نقد التمركز الغربي، وكشف التحولات في الخطاب ما بعد الكولونيالي. تأليف مجموعة من الأكاديميين. إشراف وتحرير: عامر عبد زيد الوائلي، وطالب محيبس الوائلي. ط1. الجزائر: ابن النديم للنشر والتوزيع. ودار الروافد الثقافية. ناشرون (بيروت-لبنان). 2015.

103-الصافي، شريف حتيتة. الرّواية العربية من منظور استشراقي. ط1. طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع. 1440 هـ-2019 م.

104-صبرة، عفاف. المستشرقون ومشكلات الحضارة. القاهرة: دار النهضة العربية. 1985.

105-شوقي، ضيف. تاريخ الأدب العربي. عصر الدول والإمارات والأندلس. دط. القاهرة: دار المعارف. 1989.

106-شوقي، ضيف. تاريخ الأدب العربي(01). العصر الجاهلي. ط22. القاهرة: دار المعارف. 2000.

107-شوقي، ضيف. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط11. القاهرة: دار المعارف. مكتبة الدراسات الأدبية. (20). 1987.

108-طاع الله، محمد. خصومة الاستشراق. الخطاب والرهانات. ط1. تونس: مجمع الأطرش للكتاب المختص. 2015.

109-الطاهر، علي جواد. منهج البحث الأدبي. ط6. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. سلسلة دراسات. 2012.

110-الطناحي، محمود محمد. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي مع محاضرة عن التصحيف والتحريف. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1405 هـ= 1984م.

111-الطيب، عبد الله. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. مصر: مكتبة مصطفى الحلبي. 1995 م. المجلد الثاني.

112-العبد، محمد. إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي. ط1. القاهرة: دار المعارف. 1988 م.

113-عبد البديع، لطفي. "**التكامل في القصيدة العربية**". ضمن كتاب: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين. دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه. أشرف على إصدارها: عبد الرحمان بدوي. مصر. دار المعارف. 1962.

114-عبد الرؤوف، محمد عوني. السعيد جلال، إيمان. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب. 1427 هـ-2006 م. الجزء الثاني.

115-عبد الرؤوف، محمد عوني. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. إعداد وتقديم: إيمان، السعيد جلال. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب. 1432 هـ-2011 م. الجزء الأول.

116-عبد الرؤوف، محمد عوني. السعيد جلال، إيمان. جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة. ط1. القاهرة: مكتبة الآداب. 2015. الجزء الثالث.

117-عبد الرحمن، عفيف. الشعر الجاهلي حصاد قرن. ط1. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1428 هـ-2007 م.

118-عبد الرحمن، عفيف. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا. د ط. عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع. د ت.

119-عبد الرحمن، عفيف. الجهود اللّغوية في القرن الرابع عشر الهجري. د ط. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية. 1981.

120-عبد الظاهر، حسام. "**فريتس كرنكو [سالم الكرنكوى]**". ضمن كتاب: فريتس كِرنكُو (1872-1953 م). بحث من إعداد حسين نصار، مختارات من إعداد حسام عبد الظاهر. القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية. (شوامخ المحققين). 1426 هـ/ 2005 م.

121-عبد العظيم، سهام. استشراق الغرب. ط1. القاهرة: دار الآفاق العربية. 2018.

122-عبد العليم يوسف، حسن. محاولة عرض ودراسة للشعر العربي القديم. تعريب وتقديم. د ط. مصر: النسر الذهبي للطباعة. سلسلة تعنى بترجمة أعمال المستشرقين الألمان (103)، 1999.

123-عبد اللطيف، محمد حماسة. البناء العروضي للقصيدة العربية. ط1. القاهرة: دار الشروق. 1420 هـ-1999 م.

124-عبد المعطي، محمود علي. النص الشعري القديم وجماليات القراءة. ط1. الرياض: دار النشر الدولي. 1436 هـ-2015 م.

125-عبد المنعم، بغداد. التراث في أتون الحروب. المخطوط العربي من القرن الخامس حتى اليوم. ط1. القاهرة: معهد المخطوطات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1435 هـ-2014 م.

126-عزالدين، حسين البنا. الشعرية والثقافة. مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. ط1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي. 2003.

127-عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1992.

128–عصـــفور، جابر. الخيال. الأســـلوب. الحداثة. اختيار وترجمة وتقديم. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. العدد (850). 2005.

129–العقيقي، نجيب. المستشرقون. ط5. القاهرة: دار المعارف. 2006. الجزء الأول.

130–العقيقي، نجيب. المستشرقون. ط5. القاهرة: دار المعارف. 2006. الجزء الثاني.

131–العقيقي، نجيب. المستشرقون. ط5. القاهرة: دار المعارف. 2006. الجزء الثالث.

132–عكاشــة، شــايف. اتجاهات النقد المعاصــر في مصــر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1985.

133–عليان، محمد عبد الفتاح. أضـــواء على الاســـتشـــراق. ط1. الكويت: دار البحوث العلمية. 1400 هـ. 1980 م.

134–عيلان، عمر. النقد العربي الجديد. مقاربة في نقد النقد. ط1. الجزائر: منشـــورات الاختلاف، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون. 1431 هـ–2010 م.

135–عيلان، عمر. الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة. دراســـة سوسيوبنائية. الجزائر: الفضاء الحر "مطابع بغدادي. 2008.

136–الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي. 2005.

137–غصـــن، أمينة. قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي. ط1. بيروت: دار الآداب. 1999.

138–فؤاد ســـيد، أيمن. الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات. ط1. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. 2 ربيع الآخر 1418 هـ–يوليو 1997 م.

139–فايشر، برندمانوئيل. الشرق في مرآة الغرب. تونس: دار سراس للنشر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1982.

140–فطوم، مراد حســـن. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. ط1. دمشـــق. منشورات. الهيئة العامة للكتاب وزارة الثقافة. في النقد الأدبي (4). 2013 م.

141–كاظم، ناد. تمثيلات الآخر. صـورة السـود في المتخيل العربي الوسـيط. ط1. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2004.

142–كاظم، نادر. المقامات والتلقي. بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2003 م.

143–الكتاني، محمد. مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتهما بالعلوم الإنسانية. الدار البيضاء. المغرب. دار الثقافة للنشر والتوزيع. 1430 هـ–2009 م.

144–لوكمان، زكاري. تاريخ الاستشراق وسياساته. الصراع على تفسير الشرق الأوسط. ط1. القاهرة: دار الشروق، 2007.

145–مبارك، زكي. النقد الفني في القرن الرابع. د ط. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. 2012.

146–المحاسني، سماء زكي. ترجمة التراث الأدبي العربي إلى اللغات الأخرى بين الماضي والحاضر. ط1. الكويت: مكتبة أهل الأثر للنشر والتوزيع. مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدّبوس للتراث الأدبي، الكويت (32)، 1439 هـ–2018 م.

147–محمد هارون، عبد السلام. تحقيق النصوص ونشرها. ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1418 هـ: 1998 م.

148–مرتاض، عبد الملك. السبع المعلقات تحليل أنثروبولوجي/ سيمائي لشعرية نصوصها. د ط. الجزائر: دار البصائر للنشر والتوزيع. 2012.

149–مرزوق، حلمي. تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأوّل من القرن العشرين. بيروت: دار النهضة العربية. 1983.

150–المسدّي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب. ط2. تونس: الدار العربية للكتاب. 1982.

151–معروف، بشار عواد. أنظار في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ط1. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية. 1438 هـ/ 2016 م.

152–معروف، بشار عواد. في تحقيق النص أنظار تطبيقية نقدية في مناهج تحقيق المخطوطات العربية. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 2004.

153–مفتاح، محمد. النّص من القراءة إلى التنظير. ط1. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع–المدارس–12، شارع الحسن الثاني. 2000/1421.

154–ملحم، إبراهيم أحمد. الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية. ط1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث. 2007.

155–المنجد، صلاح الدين. قواعد فهرسة المخطوطات العربية. ط2. بيروت: دار الكتاب الجديد. 1976/1396.

156–المنجد، صلاح الدين. قواعد تحقيق المخطوطات. ط7. بيروت: دار الكتاب الجديد. 1987.

157–المنجد، صلاح الدين. المستشرقون الألمان تراجمهم وما أسهموا به في الدراسات العربية. ط1. بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد. 1978. الجزء الأوّل.

158–المنجد، صلاح الدين. المنتقى من دراسات المستشرقين دراسات مختلفة للثقافة العربية. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. 1955. الجزء الأول.

159–نالينو، كارلو. تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية. نص المحاضرات التي ألقاها بالجامعة المصرية في سنة 1910–1911. اعتنت بنشرها: مريم نالينو. تقديم: طه حسين. ط2. مصر: دار المعارف. 1970.

160–ندا، طه. الأدب المقارن. د ط. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية. د ت.

161–نوفل، يوسف حسن. العرب في صقلية وأثرهم في نشر الثقافة الإسلامية. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية (كتب إسلامية). ع 47. السنة الخامسة. 15 من صفر 1385 هـ–15 من يونيو 1965 م.

162–الهاشم، أسمر. عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف. ط1. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر. تموز/ يوليو 2008.

163–هدارة، مصطفى. موقف مرجليوث من الشعر العربي. ضمن كتاب: من مناهج المستشرقين في الدراسات العربية والإسلامية. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. 1985. الجزء الأول.

164–وغليسي، يوسف. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض. د ط. الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية. 2002.

165–الوهيبي، عبد الله بن عبد الرحمان. الاستشراق الجديد مقدمات أولية. ط4. الرياض: شركة آفاق المعرفة للنشر والتوزيع. 1444 هـ–2022 م.

166-ويس، عمار. الواقع الشـــعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع. 1430 هـ-2009 م.
167-اليازجي، كمال. حول الأدب العربي. ط1. بيروت: دار الجيل. 1416 هـ-1995م.
168-يفوت، سالم. حفريات الاستشراق. في نقد العقل الاستشراقي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1989.

ثالثا-الكتب المترجمة:

169-أربري، ج. آرثر. فهرس المخطوطات العربية في مكتبة تشـــســـتربيتي (دبلن/إيرلندا) ترجمة: محمود شاكر سعيد. عمان: المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (مؤسسة آل البيت). الجزء الأول، المجلد الأوّل، والثالث. الجزء الثاني، المجلد الخامس. 1992.
170-أركون، محمد. رودنسون، ماكسيم وآخرون. الاستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد: هاشم صالح. ط3. بيروت، لبنان: دار الساقي. 2016.
171-اســـبينوزا. رســـالة في اللاّهوت والســـياســـة. ترجمة: حســـن حنفي، مراجعة: فؤاد زكريا.ط1.بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.2005.
172-أفلاطون. الجمهورية. ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا. الإسكندرية (مصر): دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. 2004 م.
173-أنخل، جنثالث بالنثيا. تاريخ الفكر الإسباني. ترجمة: حسين مؤنس. تقديم: سليمان العطار. القاهرة: المركز القومي للترجمة. سلسلة ميراث الترجمة. ع 1770، 2011.
174-أوسينوبوس، لانجلو وآخرون. النقد التاريخي. يشتمل: المدخل إلى الدراسات التاريخية. نقد النص. التاريخ العام. ترجمها عن الفرنسية والألمانية: عبد الرحمن بدوي. ط4. الكويت: وكالة المطبوعات. 1981.
175-أوليفييه، مووس. تيار الاستشراق الجديد والإسلام. من الشرق الشيوعي إلى الشرق الإسلامي. ترجمة: عومرية سلطاني. الإسكندرية، مصر: مكتبة الإسكندرية، وحدة الدراسات المستقبلية. 2010.
176-إيزر، فولفغانغ. فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد لحمداني، الجيلالي الكدية. فاس (المغرب): منشورات مكتبة المناهل. 1995.

177–إيكو، إمبرطو. الأثر المفتوح. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي. ط2. اللاذقية، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع. 2001.

178–بارت، رودي. الدراسات العربية والإسلامية في الجماعات الألمانية. المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه. ترجمة: مصطفى ماهر. القاهرة: المركز الثقافي القومي للترجمة. سلسلة ميراث الترجمة. العدد 1784 2011 م.

179–برجستراسر .أصول نقد النصوص ونشر الكتب. ترجمة: محمد حمدي البكري. الرياض: دار المريخ للنشر. 1402 هـ–1982م.

180–بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي. تقله إلى العربية: عبد الحليم المجار. ط5. القاهرة: دار المعارف. 1983. الجزء الأوّل.

181–بلاَّ، شارل. تاريخ اللغة والآداب العربية. تعريب: رفيق ابن وناس. صالح حيزم والطيب العشّاش. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي. 1997.

182–بلاشير، ريجيس. جان سوفاجيه. قواعد تحقيق المخطوطات العربية وترجمتها. (وجهة نظر الاستعراب الفرنسي). ترجمة: محمود المقداد.ط1.دمشق، سوريا: دار الفكر، بيروت، لبنان: دار الفكر المعاصر. 1409 هـ–1988 م.

183–بلاشير، د.ر. أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي. ترجمة: إبراهيم الكيلاني. دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. 1975م. الفصل الخامس (المتنبي والمستشرقون).

184–بلاشير، د.ر. تاريخ الأدب العربي. ترجمة: الدكتور إبراهيم الكيلاني. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1988. الجزء الأول.

185–بوبر، كارل. بؤس الإيديولوجيا. ترجمة: عبد الحميد صبرة. ط1. بيروت، لبنان: دار الساقي. 1992.

186–بوتومور، توم. مدرسة فرانكفورت. ترجمة: سعد هجرس. ط2. طرابلس، الجماهيرية العظمى–دار أوريا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية. حزيران/ يونيو/الصيف، 2002 إفرنجي.

187–تاريخ الأدب الغربي. نخبة من الأساتذة المختصين. د ط. دمشق: طلاس للدراسات والترجمة والنشر. 1984. الجزء الأوّل.

188–جيته. الديوان الشـــرقي للمؤلف الغربي. ترجمة: عبد الرحمن بدوي. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.1980.

189–دي لويس، سـيسـل. الصـورة الشـعرية. ترجمة: أحمد نصـيف الجنابي. مالك ميري، وسـلمان حسـن إبراهيم. مراجعة: عناد غزوان إسـماعيل. الجمهورية العراقية: دار الرشـيد للنشر. سلسلة الكتب المترجمة (121). منشورات وزارة الثقافة والإعلام. 1982.

190–رتشـــاردز، أ.أ. مبادئ النقد الأدبي والعلم والشـــعر. ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصـــطفى بدوي. مراجعة: لويس عوض وســـهير القلماوي. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة. العدد: 416–2005.

191–روتمان، كورت. تاريخ الأدب الألماني. ترجمة: سليمان عواد، مراجعة: شفيق البساط. ط1. بيروت–باريس: منشورات عويدات. 1989.

192–روجر، ألن. مقدمة للأدب العربي. ترجمة: رمضـــان البســـطاويســـي وآخرون. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 2003.

193–رودونسـن. مكسـيم. جاذبية الإسـلام. ترجمة: إلياس مرقص. ط2. لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر. 2005 م.

194–روس، جاكلين. مغامرة الفكر الأوروبي. قصـــة الأفكار الغربية. ترجمة: أمل ديبو. ط1. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. كلمة. 1432 هـ. نوفمبر.2011 م.

195–سـتيتكيفيتش، سـوزان بينكني. القصـيدة والسـلطة. الأسـطورة، الجنوسـة والمراسـم في القصـــيدة العربية الكلاســـيكية. ترجمة: حســـن البنا عزالدين. ط1. القاهرة: المركز القومي للترجمة. عدد: 1527، 2010 م.

196–ستيتكيفيتش، سوزان بينكني. أدب السياسة وسياسة الأدب. ترجمة وتقديم: حسن البنا عزالدين (بالإشـتراك مع المؤلفة) الهيئة المصـرية العامة للكتاب. سـلسـلة دراسـات أدبية. 1998.

197–سـعيد، إدوارد. الاسـتشـراق. المعرفة. السـلطة. الإنشـاء. ترجمة: كمال أبو ديب. ط6. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية 2003.

198–سـلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصـرة. ترجمة: جابر عصـفور. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. 1998 م.

199–غادامير، هانز جورج. الحقيقة والمنهج. الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية. ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح. راجعه عن الألمانية: جورج كتوره. ط1. طرابلس. الجماهيرية العظمى: دار أويا لطباعة والتوزيع والتنمية الثقافية. آذار/ مارس/ الربيع 2007 إفرنجي.

200–فاجنر، إيفالد. أسس الشعر العربي الكلاسيكي. الشعر العربي القديم. ترجمة: سعيد حسن بحيري. ط2. القاهرة: مؤسسة المختار. 1431 هـ–2010 م.

201–فوك، يوهان. تاريخ حركة الاستشراق الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين. نقله عن الألمانية: عمر لطفي العالم. ط2. بيروت، لبنان: دار المدار الإسلامي.حزيران/ يونيو/ الصيف 2001 إفرنجي.

202–فون جوته، يوهان فولفغانج. من حياتي الشعر والحقيقة. ترجمة: محمد جديد. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. (دراسات نقدية عالمية 16). 1992 الجزء الأول، القسم الأوّل والثاني. الكتاب الثاني، الرابع والسابع.

203–فيش، ستانلي. هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسرة. ترجمة وتقديم: أحمد الشيمي. مراجعة: محمد بريري. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة. إشراف: جابر عصفور. العدد: (681). 2004.

204–كارلوني وفيللو. النقد الأدبي. ترجمة: كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم. ط1. بيروت، لبنان: منشورات عويدات. كانون الثاني (يناير). د ت.

205–كراتشكو فسكي، أغناطيوس. دراسات في تاريخ الأدب العربي. منتخبات. ترجمة: محمد المعصراني. موسكو: دار النشر "علم". 1965.

206–كولريدج. النظرية الرّومانتيكية في الشعر. سيرة الأدبية. ترجمة: عبد الحكيم حسان. القاهرة: دار المعارف بمصر. 1971.

207–مانثاناريس، مانويلا. المستعربون الإسبان في القرن التاسع عشر. ترجمة وتقديم: جمال عبد الرحمان. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. (المشروع القومي للترجمة إشراف: جابر عصفور). العدد: 406. السنة 2003.

208–مومسن، كترينا. كوته والمعلقات الاستشراق الألماني والشعر العربي القديم. تعريب: يحيى منصور. مراجعة: نوري حمودي القيسي. ط1. العراق–تورنتو–كندا: المركز الأكاديمي للأبحاث. 2015.

209-مونرو، جيمس. النظم الشفوي في الشعر الجاهلي. ترجمة: فضل بن عمار العماري. ط1. الرياض: مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام. 1407 هـ-1987 م.

210-مرسييه، أرنست.الترجمة في الجزائر. ترجمة: حسين خمري. الجزائر: دار "أقطاب الفكر". جانفي 2006.

211-نكلسن، رينولد. تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام. ترجمة: صفاء خلوصي. بغداد: مطبعة المعارف، 1390 هـ/ 1970 م.

212-هولب، روبرت. نظرية التلقي مقدمة نقدية. ترجمة: عزالدين إسماعيل. ط1. القاهرة: المكتبة الأكاديمية. 2000.

213-ياكبسون، رومان. قضايا الشعرية. ترجمة، محمد الولي، مبارك حنون. ط1. الدار البيضاء. المغرب: دار توبقال. 1988.

214-ياكوبي، ريناته. دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية. ترجمة: موسى ربابعة. ط2. عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع. 1432 هـ-2011 م.

215-ياوس، هانس روبيرت. جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ط1.ترجمة وتقديم: رشيد بنحدو. تونس: كلمة للنشر والتوزيع، الرباط: دار الأمان، الجزائر: منشورات الاختلاف. 1437 هـ-2016 م.

216-يوهان فولفغانغ، غوته. النور والفراشة. رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النّص الكامل للديوان الشرقي. قدمه للعربية مع تعليقات وشروح: عبد الغفار مكاوي. ط1. كولونيا (ألمانيا). بغداد: منشورات الجمل. 2006.

رابعا-المجلات والدوريات:

217-اصطيف، عبد النبي. "**نحو استشراق جديد**". ضمن مجلة الاجتهاد، بيروت، لبنان: دار الاجتهاد للأبحاث والطباعة والنشر. عدد: 51، السنة الثالثة عشرة، ربيع وصيف عام 1422-2001.

218-أليكسي، جورافسكي. الإسلام والمسيحية. ترجمة: خلف محمد جراد. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 215. جمادى الآخرة 1417 هـ نوفمبر/ تشرين الثاني. 1996 م.

219–أونج، والترج. الشـفاهية والكتابية. ترجمة: حسـن البنا، عزالدين. مجلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 181. فبراير، 1994م.

220–بوحسـن، أحمد. "**نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث**". ضـمن "نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات". المملكة المغربية: جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. سلسلة ندوات ومحاضرات رقم: (24). 1993.

221–بيطار، زينات. الإستشراق في الفن الرّومانسي الفرنسي. مجلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع 157–يناير. 1992.

222–تشـارلز، لايل. "**المفضـليات** "(المقدمة). ترجمة: عناد غزوان إسـماعيل. مجلة كلية أصول الدين. بغداد: مطبعة المعارف. العدد الأوّل. السنة الأولى 1395 هـ–1975 م.

223–الجادر، محمود. "**مدخل إلى بنية القصـيدة العربية قبل الإسـلام**". مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك. المجلد (6)، العدد 02. 1988.

224–جي. إف. تايبر. "**الاسـتشـراق في هولندا**". ترجمة: عبد الله الشـحام. مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات. الأردن. م 3، ع2، 1986.

225–جيمس تومر، جيرالد. حكمه الشرق وعلومه. دراسة العربية في إنجلترا في القرن السابع عشـر. ترجمة: أحمد الشـيمي. مجلة عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع (440)، شعبان 1438 هـ مايو 2017. الجزء الأوّل.

226–حنون، عبد المجيد. "**المسـتشـرقون والنقد الجامعي عند العرب**". مجلة إشـكالات في اللغة والأدب. تامنغسـت، الجزائر: معهد الآداب واللغات المركز الجامعي تامنغسـت. العدد الثاني، رجب 1434 هـ/ ماي 2013.

227–دعيش، خير الدين. "**أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ**". ضـمن مجلة قراءات تصـدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها قسـم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة بسكرة. العدد الأوّل. 2009.

228–دودو، أبو العيد. "**حركة العاصـفة والاندفاع الألمانية**"، مجلة اللغة العربية، الجزائر، مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بالقضايا الثقافية والعلمية للغة العربية. تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية. ع: 07. خريف 2002.

229–الرباعي، عبد القادر. "**الطير والمعتقد في الشـــعر الجاهلي**". جامعة الكويت: مجلس النشر العلمي. مجلد الثامن. ع: التاسع والعشرون. السنة: 1988.

230–رودنسـون، مكسـيم. "**الصـورة الغربية والدراسـات العربية الإسـلامية**". ضـمن: تراث الإسلام. تصنيف: جوزيف شاخت، كليفورد بوزورث. ترجمة: محمد زهير السمهودي، حسين مؤنس. إحسـان صـدقي العمد. تعليق وتحقيق: شـاكر مصـطفى. مراجعة: فؤاد زكريا. مجلة عـالم المعرفـة. الكويـت: المجلس الوطني للثقافـة والفنون والآداب. ع: 233، مـايو 1998، الجزء الأوّل.

231–الشرقاوي، عفت. "**عهد من الاستشراق جديد أكثر إنصافًا وأنزه غاية**". مجلة العربي، الكويت: ع 129. أغسطس. 1969.

232–الشـطّى، سـليمان. المعلقات وعيون العصـر. مجلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 380. شوال 1432 هـ–سبتمبر 2011 م.

233–شلق، علي. "**كارل بروكلمان والاستشراق**". ضمن مجلة الإجتهاد. بيروت، لبنان: دار الإجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر. ع: 48. السنة الثانية عشرة. 1421 هـ/ 2001م.

234–شـيحة، عبد الحميد. "**مدخل إلى بنية القصـيدة العربية قبل الإسـلام**". مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك. المجلد (06)، العدد: 02. 1988.

235–صـــاحبي، محمد. "**إطلالة على علم تحقيق المخطوطات وخطواته**". مجلة المجلة الجزائرية للمخطوطات. يصـدرها مخبر مخطوطات الحضـارة الإسـلامية في شـمال إفريقيا، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران، الجزائر، العدد الخامس. 2008.

236–عبد المالك، أنور. "**الاستشراق في أزمة**". ترجمة: حسن قبيسي. مجلة الفكر العربي. بيروت، لبنان. السنة الخامسة، عدد: 32. نيسان (أبريل). حزيران (يونيو). 1989.

237–الغمري، مكارم. مؤثرات عربية وإســلامية في الأدب الرّوســي. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 155–نوفمبر، 1991.

238–كاتيل كاهيرفي، كاهيرفيه. "**الاســتشــراق: رحلة في المغامرة البكر**". ترجمة: جيلالي نجاري. مجلة معالم، الجزائر: المجلس الأعلى للغة العربية، عدد: 3، صيف 2003.

239–الكلام، يوســف. القراءات الحداثية للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس. ط1. الرياض: مجلة البيان، مركز البحوث والدراسات. عدد: 158. 1434 هـ.

240–ماري كاترين، باتسون. "**الاطراد البنيوي في الشعر دراسة لغوية لخمس قصائد جاهلية**". فصول، مجلة النقد الأدبي. تراثنا الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد الرابع. العدد الثاني. يناير/ فبراير/ مارس. 1984 .

241–محمد الحسون، عبد القادر. "**المستشرقون وإشكاليات تلقي الشعر العربي القديم: ريجيس بلاشير والمتنبي نموذجا**". ضمن بحوث علمية محكمة. المؤتمر الدولي الثالث. (المنجز العربي اللغوي والأدبي في الدراسات الأجنبية). الرياض. جامعة الملك سعود، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب. جائزة الملك فيصل. 1442 هـ–2020 م.

242–محمد الشاهد، السيد. "**الاستراق ومنهجية النقد عند المسلمين**". مجلة الاجتهاد. بيروت، لبنان: دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر. عدد: 22. السنة السادسة. شتاء عام 1414 هـ–1994 م.

243–معروف، مصطفى. "**الاستشراق بين مركزية الأنا الغربية والانفتاح على الآخر**". مجلة دراسات فلسفية. قسنطينة، الجزائر: الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية. عدد: 01. جانفي 2014.

244–المقداد، محمود. تاريخ الدراسات العربية في فرنسا. مجلة عالم المعرفة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 167. نوفمبر 1992.

245–مومزن، كاتارينا. جوته والعالم العربي. ترجمة: عدنان عباس علي. مراجعة: عبد الغفار مكاوي. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ع: 194، فبراير 1995.

246–ناومان، مانفريد. "**الاستقبال الأدبي ظاهرة تاريخية واجتماعية**". ترجمة: عبد القادر بوزيدة. مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر. العدد الأوّل. جوان، 2006.

247–الوهيبي، عبد الله بن عبد الرحمن. حول الاستشراق الجديد. مقدمات أولية. ط1. الرياض: مجلة البيان. مركز البحوث والدراسات، عدد: 177. 1435 هـ.

248–ويليك، رينيه. مفاهيم نقدية. ترجمة: محمد عصفور. مجلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. عدد: 110. فبراير، 1987.

خامسا-المعاجم والموسوعات:

249-ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد الرابع (ج 7، ج8). ج7، 2014.

250-ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب. المجلد السادس (ج11-ج12). ج11. ج 12 2014.

251-بدوي، عبد الرحمان. موسوعة المستشرقين. ط3. بيروت: دار العلم للملايين. 1993م.

252-بنبين أحمد شوقي، طوبي مصطفى. معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي). ط3. مراكش: الخزانة الحسنية الرباط. 2005.

253-التهانوي، محمد علي. موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق: علي دحروج. نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون. سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية. الجزء الأول. (أ-س). 1996.

254-حجازي، سمير سعيد. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. ط1. القاهرة. دار الآفاق العربية. 1421 هـ-2001 م.

255-رضا، أحمد. معجم متن اللغة. ط1. بيروت: دار مكتبة الحياة. 1378 هـ-1959م. المجلد الثالث.

256-الكفوي، أبو البقاء أيوب. الكليّات. تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري. ط2. بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة ناشرون. 1433 هـ-2012 م.

257-مطلوب، أحمد. معجم النقد العربي القديم. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. 1989. الجزء الثاني (ر-و).

258-موجز دائرة المعارف الإسلامية. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب مع مركز الشارقة للإبداع الفكري. 1419 هـ-1998 م. 33 جزء.

259-وهبة، مجدي. معجم مصطلحات الأدب. إنكليزي-فرنسي-عربي مع سردين للألفاظ الفرنسية والعربية. د ط. بيروت: مكتبة لبنان. 1974.

260-Le petit Robert: dictionnaire Alphabétique et Analogique de La Langue Française. Petit Robert de Paul Robert. Paris.2006.

سادسا–المراجع المخطوطة:

261–عيلان، عمر. النقد الجديد والنص الروائي العربي. دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه. رسـالة دكتوراه. جامعة منتوري. قسنطينة. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي. موسم (2005–2006).

سابعا–المراجع الأجنبية:

262- Ahlwardt, W: Die Hands, Hriften Verzei Chwisse, Der Konigli, Bibliothek, Zuberlin, Achtze Hwter Band,Verzeichnisse, Der, Arabischen, handschriften, Sechster band, Berlin ,a. Asher, C, 1894.

263- Ahlwardt, W: The Divans of The Six ancient Arabic Poets. Ennabiga, Antara, Tharafa, Zuhair, Alqama and Imruulqais. London.1870.

264- Arberry. A. J: The Seven odes, The first chapter in Arrabic Literature, Free Public library,Newark.

-London: George Allen & Unwin Ltd.

- Newyork: The Macmilla Company.

265 – Berque, Jacques : Les dix grandes odes arabe de l'Anté- Islam. Les Muàllaqàt Traduietes et présentées. Editons Sindbad, paris, 1979.

266- Blachére ,Regis : Vue d'ensemble sur La poétique Classique. Des Arabes. Analecta, Institut français de Damas. 1975.

267- Demombynes, Gaudefroy: Ibn Qutaiba.Introduction Au Livre De La poésie et Des poétes.Muqaddimatu Kitabi S.Siri was-suàrà,texte.Arabe dàprés Lédition de Goeje avec introduction, Traduction et commentaire par Gaude Froy-Demombynes, société dédition "Les belles Lettres" 95, boulevard raspail, paris, 1947.

268- Huart, Clément : Salàma ibn Jandal Diwàn poémes de l'anté-Islam. Traduits de l'arabe et annotés. Editions Sindbad, paris, 1983.

269-Jakobson, Roman : Essais de Linguistique général, Edition de minuit, paris.1963.

270-jauss ,Hans Robert: pour une esthétique de la réception, Tradition: Claude maillard, préface de Jeanstarobinski, édition : Gallimard,paris,1978.

271- Pellat, Charles : Langue et Littérature Arabes. Librairie Armand Colin, paris v. 1970.

272- wolfgang, Iser : L'act de Lecture, Théorie de Léffet esthétique, Traduit de L'allemand par : Evelyne sznycer, Bruxelles, pierre Mandaga, Editeur, 1985.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....ب–م

مدخـل: الاستشراق والشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال

1–جذور خطاب الاستشراق:..... 2

2–في مفهوم الاستشراق:.....20

2–1–الاستشراق لغة:.....20

2–2–الاستشراق إصطلاحا:.....22

3–مكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق.....29

4–الشعر الجاهلي وصيغ الاستقبال:.....37

4–1–الفهرسة:.....38

4–2–تحقيق ونشر مخطوطات الشعر الجاهلي:.....46

4–2–1–الدواوين الشّعرية:.....47

4–2–2–المجموعات الشعرية:.....48

4–2–3–القصائد المفردة:.....50

4–3–الترجمة:.....51

4–4–التأليف والكتابة:.....53

5–الشعر الجاهلي ووسائط الاستقبال:.....58

5–1–الأندلس وصقلية:.....59

5–2–الحروب الصليبيّة وبلاد الشام:.....64

5–3–الترجمة:.....65

5–3–1–ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللاّتينية:.....67

5–3–2–ترجمة الأدب العربي القديم إلى اللّغات الأوروبيّة:.....69

5-3-3-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللاّتينية:..... 71
5-3-4-ترجمة الشعر الجاهلي إلى اللّغات الأوروبيّة:..... 72
5-4-التدريس في الجامعات والمعاهد العربية:..... 73

الفصل الأول: التلقي الاستشراقي التوثيقي للنص الشعري الجاهلي وصرامة المنهج

1- في التلقي: نظرة تاريخية..... 80
2-تقاليد القراءة التّوثيقيّة الاستشراقيّة:..... 84
2-1-الاستشراق وسؤال المنهج:..... 95
2-2-الملامح العامة لمنهج تحقيق الشعر الجاهلي عند المستشرقين:..... 99
2-3-بناء النص: رؤية استشراقية ألمانية في تحقيق نصوص الشعر الجاهلي:.... 102
3-القراءة التوثيقيّة: تلقي "تشارلز لايل" شعر "عبيد بن الأبرص":..... 109
3-1-ديوان عبيد بن الأبرص وأفق انتظار التحقيق:..... 112
3-2-إكتشاف النص:..... 128
3-3-فاعليات القراءة التوثيقية عند لايل:..... 132
3-3-1-خطاب التصدير:..... 132
3-3-2-الخطاب المقدّماتي:..... 135
3-3-3-الآراء النقدية في الخطاب المقدّماتي:..... 138
3-3-4-التعليقات وتوثيق النص:..... 141
3-3-4-1-تعليق الضّبط:..... 143
3-3-4-2-التعليق الخادم للنص:..... 148
3-3-4-3-التعليق النقدي:..... 149

الفصل الثاني: الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي: غوته وتلقي المعلقات

1-توطئة: الدّراسات العربيّة والإسلاميّة في ألمانيا:..... 157
2-سمات المدرسة الاستشراقية الألمانية:..... 162
3-الاستشراق الألماني والشعر الجاهلي:..... 165
4-الخطاب المعلقاتي في الشعر الألماني: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي لـ "غوته": 174
4-1-شاعر ألمانيا الكبير: "يوهان فولفغانغ فون غوته" (1749-1832) " johann wolfgang Von Goethe:..... 175
4-2-المصادر الشرقية في أدب غوته:..... 183
4-2-1-رحلة غوته إلى الشرق:..... 183
4-2-2-الأثر الإسلامي في أدب غوته: القرآن الكريم والسّيرة النبويّة:..... 185
4-2-3-الأثر العربي في أدب غوته:..... 191
4-2-4-غوته والشعر الجاهلي:..... 197
5-تقديم الديوان الشرقي للمؤلف الغربي:..... 205
5-1-1-تاريخ التقبّل:..... 213
5-1-2-جمالية التجاوب:..... 216

الفصل الثالث: الاستشراق الجديد والتلقي النقدي الجمالي للنص الشعري الجاهلي

1-الوعي الاستشراقي الجديد والشعر الجاهلي..... 248
1-1-المنعطف التاريخي:..... 248
1-2-الاستشراق الجديد وأفق انتظار التّلقي النّقدي الجماليّ:..... 254
2-ريناتا ياكوبي: خطاب الشعريّة والرّؤية من الدّاخل:..... 261
2-1-تقديم الكتاب:..... 263
2-2-الرّؤية والمنهج النقدي:..... 265

3-القصيدة من منظور استشراقي:..... 270
4-بنية القصيدة الجاهلية والموتيفات عند ياكوبي:..... 289
5-تلقي الصّورة الشعرية عند ياكوبي:..... 298
5-1-الصّورة ومادتها:..... 300
5-2-وظيفة الصورة داخل القصيدة الجاهلية:..... 302
6-تلقي أسلوب القصيدة الجاهلية عند ياكوبي:..... 312
6-1-تمظهرات الأسلوب القصصي:..... 313
6-2-تمظهرات الأسلوب الوصفي:..... 317
6-3-تمظهرات الأسلوب البلاغي:..... 319
7-القصيدة بوصفها نوعًا أدبيًّا:..... 322
خاتمة.....229
قائمة المصادر و المراجع.....333
فهرس الموضوعات.....338
ملخص البحث.....342

ملخص البحث:

تتناول الأطروحة موضـوع: "**تلقي النص الشـعري الجاهلي في آثار المسـتشـرقين**"، وهو مبحث في تعامل أهل الثقافة من الغربيين مع الشـعر الجاهلي. وقد تناول البحث ملامح منظومة التلقي الاسـتشـراقي التي تجسّـدت في فهرسـة الشـعر الجاهلي وتحقيقه وترجمته والتأليف فيه. وسعى من خلال نماذج قرائية لبعض المستشرقين إلى استكناه وفهم خصوصية الوعي الغربي المُسْـتَقْبِل، وكيفية التلقي ومراحلها، لنص ظلّ مُتَمَنّعًا ومنفتحًا على تأويلات شـتى وقراءات عديدة. ويعد التلقي الاسـتشـراقي بعهديه القديم والجديد، أحد القراءات التي تعاقبت على الشـعر الجاهلي. وتزداد أهميتها بالنظر إلى كونها تجربة جمالية من خارج النسق اللغوي والثقافي والحضاري الذي ينتمي إليه النص المقروء.

إنّ التجربة الجمالية التي عكسها فعل التلقي الاستشراقي سواء أكانت تتصف بالعلمية والحيادية أم كانت مُؤَدلَجَةٌ ومتعصـبة، تؤكد انفتاح النص الشـعري الجاهلي على ثقافات أجنبية عديدة، وتؤكد أهميته في مدّ جسور للحوار بين الشرق والغرب.

Sammary :

This thesis deals with the topic of: « Receiving the Pre-Islamic poetic Text in the Traces of Orientalists », which is a study in the interaction of the western intellectuals with pre-Islamic poetry. The research dealt with the features of the orientalist reception system that was embodied in the indexing, verification, translation and authorship of pre- Islamic poetry, and it sought through reading models of some orientalists to understand it and understand the specificity of the western awarenzss of the future and how to receive and its stages of a text that remained reticent and open to various interpretations and Many readings. The orientalist reception in its Old and New Testaments is one of the successive readings of pre-Islamic poetry, and its importance increases given that it is an aesthetic experience outside the linguistic, cultural and civilizational patten to which the read text belongs.The aesthetic experience that was reflected in the oriental act of reception, whether it was characterized by scientific and neutrality or was ideological and fanatical, confirms the poenness of the pre-Islamic poetic text to many foreign cultures and confirms its importance in building bridges for dialogue between East and west.