

دراسات استشرافية حول شعر امرئ القيس

الدكتور موسى رابعة

جامعة اليرموك

يحاول هذا البحث أن يناقش توجهات استشرافية مكتوبة باللغة الألمانية لدراسة شعر امرئ القيس، تلك التوجهات التي عدها أصحابها فتحاً جديداً في طريقه دراسة الشعر الجاهلي الذي كان ينظر إليه على أنه مادة أساسية وجذرية لفهم طبيعة حياة العرب قبل الإسلام في مستوياتها المختلفة.

لقد ظهرت في العصر الحديث دراسات كثيرة حاولت أن تقيّد من المناهج النقدية الحديثة في دراسة الشعر الجاهلي مثل المنهج الأسطوري والبنوي والنفسي والتاريخي والاجتماعي والوجودي، ولأن هذه الدراسات انطلقت من منطلقات مختلفة فقد جاءت طرق معالجتها للنص الواحد متباينة ومتغايرة وأحياناً متصادمة إلى حد كبير.

وسيسعى هذا البحث لمناقشة مقالتي كتبتا باللغة الألمانية حول شعر امرئ القيس المقالة الأولى لـ كاريل بيتراچك Karel Peteracek وعنوانها:

Zur Semantischen struktur der Beschreibung des Resens von Imra'a-Qais (Ahlw 18- DW 26127). Orientalia Pragensia 6. 1968.

"حول التركيب الدلالي لوصف المطر عند امرئ القيس، المقطوعة رقم ١٨ بتحقيق الفرت ورقم ٢٦ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم"، مجلة براغ الشرقية العدد ٦، ١٩٦٨. والقصيدة موجودة في ديوان امرئ القيس، وحتى تكتمل الفائدة لا بد من كتابتها، لأن الكاتب سيقف عند العناصر المهمة فيها، ولأن طريقة تحليله ومنهجه تستدعي أن يكون القارئ على معرفة بالنص موضوع الدراسة، يقول امرؤ القيس:

- ١- دِيمَةٌ هَطْلَاءُ فِيهَا وَطَفٌ
٢- تُخْرِجُ الْوَدَّ إِذَا مَا أَشْجَدَتْ
٣- وَتَرَى الضَّبَّ حَفِيْقًا مَاهِرًا
٤- وَتَرَى الشَّجْرَاءَ فِي رَيْقِهِ
٥- سَاعَةً ثَمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ
٦- رَاحَ تَمْرِيهِ الصَّبَاً ثَمَّ انْتَحَى
٧- نَجَّ حَتَّى ضَاقَ عَن آذِيَّتِهِ
٨- قَدْ عَدَا يَحْمَانِي فِي أَنْفِهِ
- طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدُرُ
وَتُوَارِيهِ إِذَا مَا تَشْتَكِرُ
ثَانِيًا بُرْتَنَّهُ مَا يَنْعَفِرُ
كَرُؤُسٍ قُطِعَتْ فِيهَا الْخُمُرُ
سَاقِطُ الْأَكْنَافِ وَاهٍ مُنْهَمِرُ
فِيهِ سُؤْيُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرُ
عَرَضُ خَيْمٍ فَجَعَفَ فَيُسْرُ
لَا حِقُّ الْإِطْلَافِ مَحْبُوكٌ مَمْرُ^(١)

لقد عرض بيتراجك لآراء كل من شوقي ضيف وأبي القاسم الشابي وغرونيباوم التي أكدت واقعية الوصف عند امرئ القيس وفي الشعر الجاهلي بصورة عامة، وإذا كانت الدراسات التي تناولت شعر امرئ القيس قد ركزت على صحة هذا الشعر أو واقعيته أو رمزيته، فإن هذه الدراسة تريد أن تفتح منهجاً جديداً هو منهج "البناء الدلالي" Die Semantische Struktur.

يرى بيتراجك أن هذه القصيدة - وكل القصائد - ما هي إلا إخبار، وذلك في ضوء نظرية المعلومات Informationtheorie ولذلك فهو سيدرس النص من خلال مستويين تركيبيين: الأول مستوى المحتوى والآخر: مستوى المعنى^(٢)، وقد استعان على إبراز هذين المستويين من خلال الجدول الذي رسمه على النحو الآتي:

ومن أهم الأسس التي أقام عليها دراسته البنائية الدلالية نظرتة إلى مجرى المحتوى أي تتابع الأبيات على أنه ديكروني Diachronie^(٣) "التعاقب" وأنه سيتابع بناءها الديناميكي في العمود الرابع، أما المستوى السينكروني Synchronie^(٤) (التزامن) فإنه يتألف من ثلاث طبقات أي في الأعمدة الأول والثاني والثالث، الأول: هو الزمن الفيزيائي والثاني: ظهور الضوء والثالث: وصف الطبيعة إما سلباً أو إيجاباً، أما البناء الديناميكي للمعنى فتمثل (بالعمود الخامس) ومن ثم يتابعه في العمود السادس^(٥).

هذا هو المنهج الذي طبقه بيتراجك على وصف المطر عند امرئ القيس وهو نهج يعتمد على مصطلحات الألسنية بشكل أساسي، وفي ضوء هذا المنهج فإن المرء يستطيع أن يشكل البناء الكلي للقصيدة وذلك من خلال الجمع بين البناء السينكروني والديكروني لكل من مستوى المحتوى ومستوى المعنى. وقد قاده مثل هذا المنهج إلى أن يتوصل إلى النتائج التالية:

١- العمود الأول يظهر التعارض بين الصباح والمساء.

٢- وأما العمود الثاني فإنه يظهر التعارض بين الظلام والنور.

٣- وأما قوة المطر والظلام بالإضافة إلى تجمع الغيوم فإنها تشكل ذروة الكدر للطبيعة التي تصبح غير ملائمة (وذلك بظهور السيل) لكن هذه العناصر تتعارض بشكل واضح مع صورة الغلة (العمود ٣+العمود ٤)^(٦).

وفيما يتعلق بالتقييم الدلالي للمحتوى (الأعمدة ١-٤ بالإضافة إلى الاستعارات) فيمكن للمرء أن يصوره في خطين (العمود ٥) الأول: يشكل الوسط البيئي، والآخر يشكل وسطاً بيئياً كدراً غير ملائم يتنامى معه الخطر. وهذا الخطر المتنامي يقف في تعارض مع الأمان الذي يرمز إليه حصان قوي يظهر في وسط بيئي ملائم.

ويمكن للمرء أن يلاحظ التعارضات أو التناقضات نفسها في بناء المعنى (العمود ٦) فإن تصاعد الخطر والطبيعة غير الملائمة والظلام تسعى إلى ضدها بصورة جدلية، أي السعي إلى الأمان في وسط بيئي مضيء ومناسب. وتظهر هذه الصورة من خلال إحضار الشيء ونقيضه، المساء/ الصباح، والظلام/ الضوء. والغيمة المطر/ الغلة، والخطر/ الارتحال على حصان قوي نحو الأمان^(٧).

وفي ضوء هذا التصور فإن بناء المعنى يتكون من جوانب متناقضة وذلك كما يشير العمود السادس: فالأمان يقابل الخطر، وإن إعادة انتعاش الطبيعة تتعارض مع السلبيات وإن الضوء يتعارض مع الظلام.

ويقدم مثل هذه المنهج تصوراً جديداً عن دراسة الشعر الجاهلي. وهي دراسة استطاعت أن تفتح أفقاً جديداً لتحليل النص وذلك من خلال الوقوف على الدلالات المختلفة للعناصر الأساسية التي يتكون منها النص. وإن مثل هذا المنهج يقتصر في تحليله وتفسيره على النص ذاته، فهو يعاين النص معاينة تعزل النص عن السياقات الخارجة عليه، فهي دراسة تنتزع النص من سياقاته الأخرى.

ولاقتصر الدراسة على دلالات الكلمات فقط فقد جاء تفسير المطر والغيوم والظلام وغير ذلك من هذه العناصر تفسيراً سلبياً، فالمطر والغيوم والظلام تحتمل دلالات سلبية، وذلك لأن بيتراجك لم يربط المطر بدلالاته الميثولوجية والرمزية التي يشير إليها المطر في معلقة امرئ القيس مثلاً أو في الشعر الجاهلي بصورة عامة، ولأن هذه القصيدة درست منتزعة من سياقها التاريخي والميثولوجي فإن مثل هذا التفسير يصطدم بالدلالات الميثولوجية للمطر^(٨) التي تجسدت في كثير من جوانب الشعر الجاهلي، فالمطر الذي يحتمل عند بيتراجك دلالة سلبية ربما يحتمل دلالة إيجابية، "فبحث الإنسان الجاهلي عن المطر جعله يقيم طقوس الاستسقاء ويقدم الهدايا والقرايين للآلهة ويتوسل إليها لإنزال المطر"^(٩).

وعندما تمتحن النتائج الأساسية التي توصل إليها بيتراجك تظهر هناك بعض الأشياء غير المقنعة في كثير من الأحيان، ومن هذه الأشياء: التعارض بين الغيوم والرياح والظلام وبين الغلة كما في العمود الرابع. لقد أقام بيتراجك تعارضاً مفتعلاً بين هذه الأشياء، وحمل النص أشياء غير موجودة فيه، فلم يأت الشاعر على ذكر الغلة إطلاقاً، وإذا كانت الغلة تأتي بعد المطر فكيف يمكن له أن يُحمل المطر إشارة سلبية^(١) ويجعل فعله فعلاً خطراً. لم يجد بيتراجك بدأً من الإتيان بالغلة ليقوم تعارضاً بينها وبين المطر والغيوم والظلام.

ومن الأمثلة الأخرى التي تجعل المرء مندهشاً هو ما أورده بيتراجك في العمود الخامس وبخاصة في الجزء الثاني منه، إذ جعل التعارض قائماً بين الوسط البيئي الكدر غير الملائم وبين الوسط البيئي الملائم. فكيف حدث مثل هذا التبدل والتغير في هذا الوسط مع أن الشاعر قد صرح بأنه ينوي الارتحال إلى مثل هذا المطر، يقول:

قَدْ غَدَا يَحْمَلُنِي فِي أَنْفِهِ لَاحِقُ الْإِطْلَاقِ مَحْبُوكٌ مُمَزَّرٌ

ومثال أخير على وجود تناقض مفتعل ما قال به بيتراجك في أن ثم تعارضاً بين ما سماه سلبياً وبين إعادة انتعاش الطبيعة كما تمثل هذا في البناء الديناميكي للطبيعة مثلما يظهر في العمود السادس وبخاصة في الجزء الثاني منه. إن إعادة انتعاش الطبيعة هو توكيد للأمان والخصب ونفي للسلبيات، لأن الانتعاش حياة وتواصل ولأن ما هو سلبى يمثل الموت والانقطاع.

وفي ضوء هذه الأشياء لا يمكن أن يكون المطر مدمراً وخطراً، كما يرى بيتراجك، إذ لو كان المطر مدمراً لحدث تعارض كبير مع رحلة الشاعر على الحصان.

فلماذا يلاحق الشاعر التدمير والخطر إذن؟ وإذا ما وازن المرء بين فاعلية المطر هنا وبين فاعلية المطر في المعلقة فإنه يجد امرأ القيس تحدث عن حصانه بصفات جعلها تمهيداً حقيقياً للحديث عن لوحة السيل^(١١).

إن حصان امرئ القيس الذي يمثل الأمان - كما يرى بيتراجك - هو الأداة الحقيقية التي تقود الشاعر إلى عالم جديد هو عالم المطر الذي يغسل وجه الأرض ويطهرها وبهزها ويزلزلها لتلد حياة جديدة، ولذلك نهض الشاعر إلى حصانه ليلحق هذا المطر الذي يثير كثيراً من البهجة والفرح في أعماق نفسه.

تبدو رحلة امرئ القيس إلى الماء هي رحلة البحث عن الحياة، وبخاصة أن الحصان يمثل لحظة من لحظات الانتصار. "وإن ربط الشعراء الحصان بفكرة الماء والسيل ما هو إلا وسيلة للخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيداً عن واقعهم إلى واقع جديد متميز قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجديدها وفي الانتصار على واقعهم المؤلم"^(١٢).

إن صورة المطر الكثيف التي يحتفل بها امرؤ القيس في هذه القصيدة احتفالاً عظيماً والتي دفعته إلى أن يراعي جزئيات الصورة ويختار الكلمات بدقة متناهية ما هي إلا توكيد على حلم الشاعر بالمطر، وإذا جاءت في لوحة المطر بعض الصور العنيفة التي تحمل إشارات القوة فإن ذلك لا يعني أن فعل المطر عند امرئ القيس هو فعل تدميري^(١٣).

وعلى الرغم من ذلك تبقى لمثل هذه الدراسة جراتها وقدرتها على اقتحام النص الشعري الجاهلي وفي كونها فتحاً لجهة جديدة في تناول هذا الشعر الذي كان مدار اهتمام نفر من المستشرقين، وسموه بأنه شعر منحول وواقعي يتطابق مع الواقع بشكل حرفي ولكن احتفال بيتراجك بالبحث عن التعارضات هو الذي قاده إلى أن

يقيم تعارضات غير موجودة أو أن يفتعلها حتى تتلاءم مع المنهج الذي اختطه في تناول هذه القصيدة.

X X X X

أما المقالة الثانية فهي لجريته تارتلر Grete Tartler وهي بعنوان:

Versuch einer Interpretation Qaside von
Imru'-L-qais. Romano Arabica I (1974).

"محاولة لتفسير قصيدة امرئ القيس، المجلة الرومانية العربية العدد

١، ١٩٧٤".

تتناول هذه الدراسة معلقة امرئ القيس وتحاول أن تفسرها تفسيراً جديداً. وهي محاولة على طريق تطور الدراسات الاستشراقية في تناول الشعر الجاهلي، فمعلقة امرئ القيس كانت مدار اهتمام العرب والمستشرقين، فالباحثون العرب جاءت مناهج دراستهم للمعلقة مختلفة ومتباينة، فمنهم من اكتفى بدراسة لوحة من لوحات القصيدة ومنهم من درس المعلقة دراسة كلية شاملة محاولاً البحث عن العلاقات العميقة التي تلزم شرائح القصيدة المتعددة.

أما المستشرقون الألمان فقد فطنوا إلى معلقة امرئ القيس منذ زمن مبكر وعملوا على ترجمتها وتحقيقتها وشرحها كما فعل Gandz^(١٤) و Nöldeke^(١٥) أو أنهم التفوا إلى المعلقة من حيث صحتها وموثوقيتها كما فعل وليم القرت^(١٦). ومنهم من التففت إلى شرائح معينة في المعلقة اتخذها مادة للدرس والتحليل كما فعلت اليزه ليشنتشتيتير^(١٧) وريناته يعقوبي^(١٨).

وتعد دراسة تارتلر المكتوبة باللغة الألمانية دراسة جديدة من ناحيتين: الأولى أنها تناولت المعلقة بشكل كامل والأخرى أنها دراسة اعتمدت على البحث عن الأسرار الدفينة التي تخفيها الكلمات في القصيدة، ولذلك رفض تارتلر ما قاله طه

حسين عن أن الشعر الجاهلي لا يمثل حياة العرب الدينية والفكرية ويؤكد تارتلر عكس هذه المقولة ويرى أن حياة العرب الدينية والفكرية ممثلة في الشعر الجاهلي لكن استعويض عنها بالرموز. أي أن بعض الكلمات والعناصر في النص الجاهلي تخفي وراءها أبعاداً وإشارات رمزية^(١٩).

لقد انطلق تارتلر في دراسته لمعلقة امرئ القيس من منطقتين:

الأول أن بناء القصيدة - الذي يتكون من سلسلة من الرموز يكون ذا نظام فلسفي في المحتوى وجمالي في الشكل - يشكل طريقاً مقدساً بالنسبة للشاعر الوثني، والآخر أن العناصر الموضوعية عبارة عن إشارات تعويضية لنموذج غائب ويعني بهذا أن عناصر القصيدة تمثل رموزاً لنموذج أولي لكن هذا النموذج اختفى وبقيت الرموز لتدل عليه^(٢٠).

ولأن التراث العربي القديم لا يمتلك رموزاً كافية فقد رأى تارتلر أن يعتمد في تفسير رموز القصيدة الجاهلية على مجموعة الرموز في العصر القديم، ويعني هذا أنه يريد أن يفسر رموز القصيدة الجاهلية بالاستعانة برموز الحضارات القديمة التي كان للجاهليين اتصال ما معها مثل المصريين والكلدانيين والبيزنطيين وغيرها من الشعوب.

وقد تبين لتارتلر وجود الرموز التالية في معلقة امرئ القيس:

١- **المحبوبة:** وهي التي تحفز الشاعر للإشادة وهي عبارة عن رمز للبحث عن الجمال الخالد، ولذلك تشكل المحبوبة الخطوة الأولى لما هو مقدس. ولذلك لم يعجز تارتلر عن تفسير ذكر امرئ القيس لأسماء نساء كثيرات في المعلقة، وقد رأى هذا الأمر تجسيدا حقيقيا للبحث عن الجمال معتمداً في ذلك على أن الفلسفة الأفلاطونية في الحب كانت منتشرة في ذلك الوقت عن طريق فلسفة الاسكندرانيين.

وفي ضوء هذه النظرة للمحبة فإن تارتلر سعى لنفي الدونجوانية عن امرئ القيس^(٢١).

إن هذا التفسير لرموز المحبة في معلقة امرئ القيس يتصادم بشكل كلي مع الرؤى التي تحاول أن تبحث عن البعد الحسي للمحبة وبخاصة في المعلقة. والأمر الذي يؤكد انتفاء مثل هذا التفسير أن امرأ القيس تحدث عن تجارب جنسية مع أكثر من انتفاء هذا لم يعترف به تارتلر، ولذلك فإن التفسير الشبقي^(٢٢) والبحث عن الارتواء الجنسي^(٢٣) المتمثل في معلقة امرئ القيس يتصادم بشكل كلي مع ما ذهب إليه تارتلر، إذ إن التفسير الشبقي لا يلغي العلاقة الجنسية وإنما يؤكد أنها ولا يجعل المرأة رمزاً للجمال الخالد.

يبدو أن المرأة عند امرئ القيس ما هي إلا جانب من جوانب المغامرة، فحبه لم يكن حباً روحياً وإنما هو حب ينزع إلى اللذة والمتعة، وإن نفي الدونجوانية عن امرئ القيس يصبح أمراً ضرورياً حتى ينسجم لتارتلر تفسيره. ولكن مغامرات امرئ القيس مع النساء توحى بالدونجوانية بشكل واضح^(٢٤)، وقد اعتمد تارتلر في توكيده نفي الدونجوانية عن امرئ القيس على قصة عقر الناقة وربط ذلك بالقرايين التي كانت تذبح للآلهة فالدم والشحم عبارة عن مواد للتطهير، وإن القريان ما هو إلا تكرار للقريان المقدس^(٢٥). قد يكون عقر الناقة شكلاً من أشكال الطقوس القديمة التي كان الجاهليون يمارسونها ولذلك فإن الطقس يمثل المعادل الرمزي لتقديم الذبائح للآلهة التماساً لإخصاب الأرض^(٢٦).

وقد ترتبط صورة المرأة في العصر الجاهلي بدلالات ميثولوجية تتصل بالخصب والحياة والنماء^(٢٧)، وإذا كانت المرأة رمزاً للبحث عن الجمال الخالد فهذا أمر يحتاج إلى كثير من الإيضاح وذلك في ضوء معطيات كثيرة تتصل بمعلقة امرئ القيس بصورة خاصة وبالشعر الجاهلي بصورة عامة، ذلك الشعر الذي يركز على الحسيات

بشكل واضح "إذ إن البعد الروحاني للمرأة في الشعر الجاهلي ليس له حضور كبير فقد ظل هذا البعد غائباً تمام الغياب تقريباً" (٢٨).

٢- **الرياح:** هي العدو الأول للشاعر إذ إنها نثرت أطلال المحبوبة وذلك متمثل بقول الشاعر (٢٩).

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

تحمل الرياح بعداً عدائياً لأنها أول عائق على طريق ما هو مقدس. ولذلك تكتسب الرياح بعداً سلبياً محضاً لأنها تساهم في تشكيل صورة الأطلال التي لا يرغب الشاعر في رؤيتها، فهي لا تحمل بعداً إيجابياً يضيء الجانب المشرق من الحياة وإنما تسهم في عرقلة البحث عما هو مقدس.

٣- **الحنظل وحب الفلفل:** إن الحنظل يرمز إلى مرارة الشاعر (٣٠). وهذه الدلالة

التي يكتسبها الحنظل تكشف عن الجو المأساوي والحالة النفسية المريرة التي يعيشها الشاعر. فمرارة الحنظل هي مرارة داخلية لا تكشف عن أي بعد إيجابي إطلاقاً وإنما ترسم صورة للوجدان الإنساني في لحظة الوقوف أمام عالم لا يشعر المرء أنه يعيش معه في تصالح. فالحنظل الذي يرمز للمرارة يتلاءم مع موقف الشاعر النفسي "فثمر الحنظل يصبح معادلاً موضوعياً للفراق والرحيل يفجر الدمع لحدته ومرارته" (٣١).

وإذا كان الحنظل يحمل دلالة سلبية خالصة عند تارتلر فإن حب الفلفل يحمل دلالة إيجابية، إذ إنه يعد من النباتات نفسها التي تستخدم كإكسيلات ومواد لأعمال السحر يدخل المرء به الأرض ليحفظ نفسه وليطرد الجن.

إن مثل هذا التفسير لحب الفلفل يمكن أن يكون مناقضاً للمرارة المتجسدة (في الحنظل)، ولذلك ليس غريباً أن يتخذ حب الفلفل بعداً منسجماً مع دلالات الحنظل "أما عبارة حب فلفل فإنها تشكل وحدة اندغامية مع الحنظل إذ كلتا الشذرتين التصويريتين تنطويان على الحرقنة الداخلية التي يعيشها الشاعر وهي نتيجة منطقية

وحتمية لغياب العناصر الثلاثة الرئيسية للحياة: المطر، والحبيبية (المرأة والدة الحياة)، والعمران^(٣٢).

٤- **الصديقان**: "يمتلكان دوراً رمزياً خاصاً فهما ليستأنس الشاعر بهما وليمنحاه الشجاعة"^(٣٣). يبدو مثل هذا التفسير هو تفسير عادي قال به الشراح القدماء، فأمر الصديقين بالوقوف يومي بالمأتم وبالجو الطقسي الذي يقيمه الشاعر مع أصحابه على الطلل وهذا المشهد يؤكد انتصار الزمن على الإنسان في رحلة حياته، إذ إنه لا يستطيع أن يتخلص من مشهد التناثر والتمزق الذي يمثله الطلل، فيقيم الشاعر جواً بكائياً مع أصدقائه ليغسل وجعه الداخلي.

٥- **الصفات التي منحها الشاعر للمرأة وهي تمثل سلسلة من الرموز**

أ- **البيضة** وذلك إشارة إلى قوله:

وَبَيْضَةَ خَدْرٍ لَا يِرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ

فالبيضة تحمل دلالات رمزية مثل الخصوبة.

ب- **الدرة**: الخصب العميق فهي تكون محفوظة في صدفة كما يكون الجنين في بطن أمه. وذلك إشارة إلى قول امرئ القيس:

كَبْكَبٍ مُقَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ عَدَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمَحَلِّ

ج- **أنابيب البردي تعشق الماء**: والماء بالنسبة للعرب هو آلهة الخير والسعادة وهذا إشارة إلى قول امرئ القيس:

وكشحٍ لطيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَلَّلِ

د- **منارة الراهب**: إشارة إلى الهداية والعلامة التي ترشد الناس وتدلهم على الطريق^(٣٤). وهذا متمثل بالتشبيه التالي:

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِّ رَاهِبٍ مُتَبَيِّلٍ

إن هذه السلسلة من الرموز التي جاءت عند الشاعر عن المرأة من خلال تشبيهها بالبيضة وبالدرة وبأنبوب السقي وبمنارة الراهب توحى بأنها ترتبط بدالتين هما دلالة الخصب والحياة. فالبيضة رمز من رموز التكاثر والخصب والنماء^(٣٥). وإن الدرة وأنابيب البردي ترتبطان بدلالات الخصب والنماء أيضاً أما منارة الراهب فتضفي على هذه الرموز بعض الملامح الدينية وهي توحى بالهداية والطمأنينة.

٦- الثريا: ترتبط الثريا ببرج الثور وتظهر في شهر ماي May وهو الزمن الحقيقي للحب، وإن الثور يعني الربيع والشعب والخصب ولذلك يكون امرؤ القيس قد عرف متى يبحث عن الحب^(٣٦).

لقد ارتبطت بعض النجوم في الشعر الجاهلي ببعض الدلالات الميثولوجية والرمزية، فكانت الثريا من العناصر التي احتوت على بعض هذه الدلالات وعبد العرب الثريا بوصفها "ربة" للخصب ومانحة للغيث^(٣٧).

٧- الليل: هو رمز للمادة غير المتبلورة ونجومه مربوطة إلى الصخور، والصخور ترمز إلى ثبات المادة وهذا يعني أن الصباح لن يأتي وأن المرء لا يستطيع أن يسيطر على الزمن^(٣٨).

يمثل الليل في معلقة امرئ القيس عنصر الكآبة والمرارة والمعاناة القاسية، وهي معاناة توحى بالرؤية السوداوية القائمة، وذلك لأن الليل يمثل الخوف والقهر، لأنه ليل لا يبشر بانبلاج فجر جديد. ولكن تارتلر يرى أن الفجر الجديد لا بد أن يلوح، وقد لاح عندما بدأ الشاعر بمشهد الصيد وذلك عندما يقول: "وقد اغتدي والطير...".

٨- الصيد: يمثل عنده الانتقال من المدنس إلى المقدس^(٣٩) وهي مرحلة جديدة، تمثل الانتقال من الحب البسيط إلى الاتحاد الكوني للعناصر. فالبقرة

الوحشية تبدو وقد ارتدت البياض وكأنها عذارى تطوف بدوار . أما القرابين فهي متمثلة بثور وحشي وبقرة وحشية والثور الوحشي هو إشارة إلى اوزيريس^(٤٠)، شمس المادة وحرارتها، التي تزود الأرض بالذهب الفلسفي، أما البقرة الوحشية فهي مصدر لطاقة الخصب وأما الحصان فهو يمثل صفة المادة المتطايرة وذلك بسبب سرعته الشديدة^(٤١).

لم يستطيع تارنلر أن يكون مقنعاً في تفسيره لبعض عناصر مشهد الصيد، فهو لم يعط دوراً مهماً للحصان في مشهد الصيد وإنما ربطه بالمادة المتطايرة لشدة سرعته، في حين أن الحصان يمثل أداة فاعلة في مشهد الصيد فمن خلاله تحقق فعل الصيد بمقتل الثور الوحشي والبقرة الوحشية (فعداى عداى بين ثور ونعجة). فلماذا أصر الشاعر على قتل هذه الحيوانات التي تمثل رموزاً من رموز الخصب والنماء عند تارنلر؟.

٩- لوحة السيل: هي عبارة عن النتيجة الحقيقية للعرس الكوني التي تضمن خصوبة الأرض فعندما يتحد ننبليل مع إنليل^(٤٢) تبدأ الثروة والمطر الجالب للخير. ولذلك يكون السيل قادراً على تجديد العالم وإعادة ولادة الزمن والتكوين^(٤٣).

لقد شكلت لوحة السيل عرساً كونياً وذلك من خلال تزواج العناصر التي أدت إلى إنزال المطر الذي كان يمثل التطهير والحياة والنماء والخصب، ومن هنا لا يحمل المطر عند تارنلر أية صفة سلبية وإنما يحمل صفات إيجابية محضة؛ لأنه يمتلك القدرة على بعث الحياة. ولكن الشيء الذي لا بد أن يفطن إليه ضمن هذا التحليل هو غياب تفسير المقدمة الطللية عند امرئ القيس، وعدم ربطها بالعناصر الأخرى للقصيدة وبخاصة لوحة السيل.

لقد استطاع هذا التفسير الذي قدمه تارنلر أن يضيء جوانب كثيرة تتعلق بالدلالات الرمزية التي تخفيها الكلمات وراءها، وهي دلالات لا تستبين إلا في ضوء

المعاينة الشاملة لرموز الحضارات القديمة وبخاصة تلك التي كان للعرب اتصال بها.

لقد كشفت هاتان الدراستان عن شعر امرئ القيس قبول الشعر الجاهلي للمناهج النقدية المختلفة، وفتحت هذه الدراسات آفاقاً جديدةً لدراسة الشعر الجاهلي، وتأتي أهمية مثل هذه الدراسات في أنها لم تكبل نفسها بالتفسير الحرفي والواقعي أو أن تسود الصفحات في البحث عن صحة مثل هذا الشعر أو عدم صحته. ومثلت هاتان الدراستان نقطة أساسية في إمكانية معالجة النصوص الشعرية العربية القديمة ضمن معايير نقدية جديدة ومثل هذه الدراسات تحتاج إلى جرأة وشجاعة، لأنها استطاعت أن تتجاوز الدراسات الأخرى على الرغم من أنها لم تأت نقيّة دون عيوب أو هنات.

الهوامش

(١) ديوان امرئ القيس، ص ١٤٤ - ١٤٦. تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، الديمة: المطر الدائم، الهطلاء: الكثيرة الهطل، الوطف: النو من الأرض، تحرى: تتعمد المكان وتثبت فيه، تدر: يكثر ماؤها. الود: الودت، أشجذت: أفلعت، تشتكر: يكثر مطرها، ماهراً: حاذقاً بالعدو. البرائن: بمنزلة الأصابع من الإنسان، ينعفر: يصيبه العفر أي التراب. الريق: ريق المطر، الخمر: العمائم، انتحاهها: اعتمدها، الوابل: المطر الشديد، ساقط الأكناف: قريب من الأرض، والأكناف: النواحي، تمرية: تحركه، الشؤبوب: دفعة المطر، ثج: صب، آديه: موجه، خيم وجفاف ويسر: أسماء أماكن، أنفه: أوله، لاحق الإطلين: فرس ضامر الكشحين، المحبوك: المدمج، الممر: المحكم.

(٢) Karel Peterack: Zur semantischen structure der Beschreibung des Regens von Imra'alqais. *Orientalia Pragensia* (6) 1968.9.

(٣) الديكروني: Diachronie مصطلح ألسني جاء به سوسور يعني به "التتابع أو التعاقب" وهو يعني تتابع العناصر المترابطة التي تخضع لنظام يتغير باستمرار، وإن أحداثه تدرج في حالات التطور المتتالية والمتعاقبة.

(٤) السينكرونوني: Synchronie مصطلح ألسني جاء به سوسور يعني به التزامن: وصف الظاهرة اللغوية من حيث إنها مجموعة من العناصر المترابطة في لحظة بعينها. انظر حول هذين المصطلحين:

فردينان دوسوسور: علم اللغة العام ص ١٠٠ وما بعدها ترجمة د. يوثيل يوسف عزيز مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل ١٩٨٤. وأديث كيزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فولكو ص ٢٩٠، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية للنشر والتوزيع، بغداد ١٩٨٥. وريمون طحان: مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ص ٢٠ وما بعدها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٤.

(٥) Karel Peterack: Zur semantischen structure der Beschreibung des Regens von Imra'alqais. As p.10.

Ibid 11. (٦)

Ibid 11. (٧)

(٨) انظر: نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ٦٨، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٧٦. نصرت عبد الرحمن: المطر مواضع وروده في جانب من الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، المجلد ٦ العدد ٢، ١٩٧٩ ص ١٠١ - ١١٩. وثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي ص ١١ وما بعدها، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧. وأحمد الطبال: الماء في رمزيته الدينية والأسطورية، مجلة عالم الفكر المعاصر عدد ٢٥، ١٩٨٣. ص ١٧٤.

(٩) أنور أبو سويلم: المطر في الشعر الجاهلي ص ٩٣ وما بعدها، دار عمار، عمان. دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٨٧.

وعلي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص ٢٢٩ وما بعدها، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٠.

Ewaid Wagner: Grundzuge der klassischen arabischen Dichtung Bd.I.Die altarabis
che Dichtung. 159-160. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1987.

(١١) مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٧٨ وما بعدها دار الأندلس، بيروت د.ت
وريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ٥١٢، دار الآداب،
بيروت ١٩٩٢. وكمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،
٢٥٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

(١٢) مصطفى عبدالشافي الشوري: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ١٨٥، دار المعارف،
القاهرة، ١٩٨٦.

(١٣) كثير من الباحثين لم يروا في هذا المشهد فعلاً تدميراً للمطر: انظر: سيد نوفل: شعر
الطبيعة في الأدب العربي، ص ٤٩، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨. وإيليا حاوي: فن الوصف
وتطوره في الشعر العربي، ص ٤٩-٥١، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٣،
١٩٨٠. وسعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص ٢٤٦-٢٤٧، مكتبة
غريب، القاهرة، ١٩٧٧. والطاهر أحمد مكي: امرؤ القيس حياته وشعره ص ٢٣٣-٢٣٤، دار
المعارف، القاهرة، ١٩٧٤. ومحمد صالح سمك: أمير الشعر في العصر القديم امرؤ القيس
ص ٣٨٣-٣٨٤، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت. وصلاح الدين الهادي: أمراء
الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم، حياتهم، فنهم دراسة تحليلية نقدية ج ١/٢٠٣-٢٠٥. مكتبة
الشباب، القاهرة ١٩٧٥.

- Salomon Gandz: Die Mu'allaqa des Imrulquis in: SBWA170. 1923.Abh.4. (١٤)
- Theodor Nöldeke: Fünf Moallagat 1-11. SBWA, 140.142.144.1889-1902. (١٥)
- Wilhelm Ahlardt: Bemerkungen über die Aechtheit der alten Arabischen Gedichte (١٦)
Greifswald 1772.
- Ilse Lichtenstädter: Das Nasib der altarabischen Qaside. Islamica, 5.1932.17-96 (١٧)
- Renate Jacobi: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside Wiesbaden. 1971. (١٨)
p.48.p.173.
- Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imru- I- qais. Romano (١٩)
Arabica I. 1974. p. 70.
- Ibid: P.70. (٢٠)
- Ibid:P71-72. (٢١)
- (٢٢) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ص ١١٣-٢٠٠.
- (٢٣) يوسف اليوسف: بحوث في المعلقات، ص ١٩ - ١٩٦، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
- Youssef Saad: The Don Juan of Calssical Arabia Comparative Literature Studies.13. (٢٤)
1976. p.307.
- وانظر قمر الكيلاني: امرؤ القيس عاشق ويطل درامي ص ٢٦-٢٧. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ١٩٨٥.
- Grete Tartler: Versuch einer Interpretation der Qaside (٢٥)
Von Imru- 1-qais. P.72
- (٢٦) ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس ١٩٦.
- (٢٧) انظر: نصرت عبدالرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص ١٠٥ وما بعدها وعلي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري ص ٥٥ وما بعدها، وريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس ص ١٩٤ وما بعدها، ومصطفى عبدالشافى الشورى: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ص ٩٨ و ص ١٢٤-١٢٥، وعبدالفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص ١٧١ وما بعدها، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧، وقصي حسين، العمارة الفنية في شعر امرؤ القيس ص ١٢١،

منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، د.ت إبراهيم عبدالرحمن محمد: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد ٣، العدد ٣، أبريل، ١٩٨١. ص ١٣٣ وما بعدها، وأحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول المجلد ٣، العدد ٣، أبريل ١٩٨١، ص ١٢٢ وما بعدها.

(٢٨) يوسف اليوسف: بحوث في المعلقات: ص ١٥١.

Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imrui- I-qais. P.72.(٢٩)

Ibid p.72 (٣٠)

(٣١) ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص ١٩١.

(٣٢) يوسف اليوسف: بحوث في المعلقات: ص ١٢٤ - ١٢٥.

Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imrui- I-qais. P.72.(٣٣)

Ibid p.73 (٣٤)

(٣٥) ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص ٢٠٤.

Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imrui- I-qais. P.72 . (٣٦)

(٣٧) إبراهيم عبدالرحمن محمد: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد ٣، العدد ٣، أبريل ١٩٨١. ص ١٣١، ومحمود سليم الحوت: في طريق الميثولوجيا عند العرب ص ١٠٠، دار النهار للنشر، ط ٣، ١٩٨٣.

Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imrui- I-qais. P.73. (٣٨)

(٣٩) انظر: سوزان ستينكفنتش: القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٦٠، ١٩٨٥، ص ٧٩-٨٠.

(٤٠) واحد من أعظم الآلهة في مصر القديمة زوج الإلهة إيزيس، علم الناس الزراعة وتربية الماشية والفنون. قتله أخوه ست لكن زوجته إيزيس استطاعت العثور على دواء الخلود الذي عن طريقه عاد إلى الحياة. كان إلهاً للزرع والخير. انظر: جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص ٤١١. ترجمة د. إمام عبدالفتاح إمام ومراجعة د. عبدالغفار مكاي، عالم المعرفة، العدد ١٧٣، ١٩٩٣، وفرانسوا دوماس: آلهة مصر، ص ١٠٠ وما بعدها، ترجمة: زكي سوس. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٦.

(٤١) أسطورة سومرية تدور حول ولادة الإله القمر "تنا" (نتار) أو "سين" وولادة إخوته الثلاثة وقد وقعت أحداث الأسطورة في مدينة (نفر) وكان فيها الإله الشاب إنليل والإله العذراء ننيليل وأمها Ninshebargunu وقد حذرت هذه ابنتها أن تحافظ على نفسها عندما تغتسل في مياه نهر المدينة العذب من الشبان، ولكن لم يجد ذلك التحذير نفعاً وقد حدث مرة أن شاهد الشاب انليل العذراء ننيليل تستحم في النهر فحاول إغواءها ولما منعت اغتصبها فحملت منه وولدت الإله القمر "تنا" "سين".

انظر حول الأسطورة:

طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم ص ٩٤-٩٦، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٧٦. وفراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين ص ٣٨-٤٢، ١٩٩٠ دار المنارة: اللاذقية، ١٩٩٠.

(٤٢) Grete Tartler: Versuch einer Inteerpretation der Qasida von Imrui- I-qais. P.74

وحول لوحة السيل واختلاف الباحثين العرب في طرق معالجتهم لها انظر: يوسف اليوسف بحوث في المعلمات، ص ١٨٤ وما بعدها. ومصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٢٥ وما بعدها. وكمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ص ١٤٩ وما بعدها. وريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، دراسة في الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص ٢٢٤ وما بعدها.

المصادر والمراجع

باللغة العربية:

الكتب:

- ١- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- ٢- أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، دار عمار، عمان، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.
- ٣- أحمد، عبدالفتاح محمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.
- ٤- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٥- أنس الوجود، ثناء: رمز الماء في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧.

- ٦- باقر، طه: مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦.
- ٧- بارندر: جفري (المحرر): المعتقدات الدينية لدى الشعوب، عالم المعرفة، العدد ١٧٣، الكويت، ١٩٩٣.
- ٨- البطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠.
- ٩- حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.
- ١٠- حسين، قصي: العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، منشورات المكتبة الحديثة، طرابلس، د.ت.
- ١١- الحوت، محمود شفيق: في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- ١٢- دوسوسور، فرديناند: علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٤.
- ١٣- دوماس، فرانسوا: آلهة مصر، ترجمة زكي سوس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
- ١٤- سمك، محمد صالح: أمير الشعر في العصر القديم، امرؤ القيس. دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- ١٥- السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سورية وبلاد الرافدين، دار المنارة، اللاذقية، ١٩٩٠.
- ١٦- شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧.

- ١٧- الشورى، مصطفى عبدالشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
- ١٨- طحان، ريمون: مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٤.
- ١٩- عبدالرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.
- ٢٠- عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢.
- ٢١- الكيلاني، قمر: امرؤ القيس عاشق وبطل درامي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٥.
- ٢٢- مكّي، الطاهر أحمد: امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤.
- ٢٣- ناصف، مصطفى: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، د.ت.
- ٢٤- نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨.
- ٢٥- الهادي، صلاح الدين: أمراء الشعر في العصر الجاهلي، بيئاتهم، حياتهم، فنههم، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥.
- ٢٦- اليوسف، يوسف: بحوث في المعلقات، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.

المقالات:

- ١- زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، المجلد ٣، العدد ٣، ١٩٨١، ص ص ١١٥ - ١٢٥.
- ٢- ستيتكيفيتش، سوزان: القصيدة العربية وطقوس العبور، دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، العدد ٦٠، ١٩٨٥، ص ص ٥٥ - ٨٥.
- ٣- الطبال، أحمد: الماء في رمزية الأسطورية والدينية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٢٥/١٩٨٣، ص ص ١٣٥ - ١٤٢.
- ٤- عبدالرحمن، إبراهيم: التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، مجلة فصول، المجلد ٣، العدد ٣، ١٩٨١، ص ص ١٢٧ - ١٣٩.
- ٥- عبدالرحمن، نصرت: المطر مواضع وروده في جانب من الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، المجلد ٦، العدد ٢، ١٩٧٩، ص ص ١٠١ - ١١٩.

الأجنبية:

١- الكتب:

- ١- Ahlwardt, Wilhelm: Bemerkung tiber die Aechtheit der altarabischen Gedichte. Greifswald 1872.
- ٢- Gandz, Salomon: Die Mu'allaqat des Imruqais in: SBWAI7. 1923.
- ٣- Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside, Wiesbaden. 1971.
- ٤- Nöldeke, Theoder. Fünf Mo'allaqat 1-11. SBWAI40. 142,144. 1889- 1992
- ٥- Wagner, Ewald: Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung. Bd. 1. Die altarabische Dichtung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.

المقالات:

- 1 - Lichtenstadter, Ilse : Das Nasib der altarabischen Qaside. Islarnica 5 1932. 17-96.
- 2 - Peterack, Karel: Zur Semantischen Struktur der Beschreibung des Regens von Imra'alqais. Orientalia Pragensis. 6. 1968, P.6-12.
- 3 - Saad, Youssef. The Don Juan of Classical Arabia. Compative Literature Studies 13. 1976. P. 304-314.
- 4 - Tartler, Grete : Versuch einer Interpretation der Qaside von Imru I-quais. Romano Arabica 1. (1974) P.69-76.