# الفصل الرابع

## الشعر الجاهلي من الغيبية إلى الواقعية

- توطئة.. الشعر فن العرب.
- ملامح المرحلة الغيبية -الأسطورية في القرآن الكريم.
- مؤثرات الشخوص الأسطورية في الشعر والشعراء.
- ولادة الشعر الجاهلي
- دواعي غنائية الشعر الجاهلي.

### ❑ توطئة... الشعر فن العرب:

يذكر المعنيون بتاريخ الآداب عند الأمم، أن مجتمعاتها الإنسانية -على مر العصور- ارتأت ما يلائمها من الأجناس الأدبية أو الفنون الجميلة، بحسب مقتضيات بيئتها الطبيعية، وأعرافها الاجتماعية، للتعبير عن طموحاتها وتطلعاتها وتقييد مآثرها وتخليدها.

وذلك ما أشار إليه الجاحظ (٢٥٥هـ) نقلاً عن المتقدمين بما نصه: «فكل أمة تعتمد في استيفاء مآثرها، وتحصين مناقبها، على ضرب من الضروب، وشكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها، تحتال في تخليدها على الشعر الموزون المقفى، وكان ذلك ديوانها»[١].

والتفاتاً إلى الشعر عند العرب في أوليته وقصائده المقصّدة نطالع رأي ابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) القائل: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنّما قصّدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف»[٢].

ثم يضيف قائلاً: «وكان أول من قصّد القصائد، وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»[٣].

ويبدو أنّ الجاحظ وإنْ حذا حذو نظيره (الجمحي) في هذا الشأن، إلا أنّه خالفه في إضافة الشاعر امرئ القيس إلى تلك الريادة من جهة، وحدد زمن الشعر بالأعوام من جهة أخرى، كما في قوله: «وأمّا الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حُجْر، ومهلهل بن ربيعه... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام، وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، ومن تكلم بلسان العرب»[٤].

ولكن ما يثير التساؤل في ضوء هذه المعطيات: هل أن جاهلية العرب المستغرقة لأولية الشعر، وأوائل الشعراء المقصدين للقصائد على عهد أشخاص بعينهم، أو أعوام بعينها مقتصرة على ذلك الزمن، أم هناك حقبة -جاهلية- سابقة لها؟!.

وقد وجدنا ضالتنا في الإجابة عن هذا التساؤل، في إحدى آيات الذكر الحكيم، ولاسيما قوله تعالى: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ﴾ [الأحزاب: ٣٣].

وبالاستعانة بتفسير الزمخشري (٥٣٨هـ) لهذه الآية الكريمة بما نصه: «الجاهلية الأولى هي القديمة التي يقال لها الجاهلية الجهلاء، وهي الزمن الذي ولد فيه [النبي] موسى عليه السلام... أما الجاهلية الثانية فهي ما بين [النبيين] عيسى ومحمد عليهما السلام، وهي جاهلية الفسق والفجور»(٥).

وانطلاقاً من نص الآية الكريمة وتفسيرها، يتبين أن للعرب جاهليتين الأولى (القديمة) لبعدها الزمني عن عصر ظهور الإسلام، والثانية (القريبة) عهداً منه.

هذا من الناحية التاريخية، أما من الناحية الفنية (الشعرية) فيبدوا أنها مستغرقة للجاهلية القريبة التي تصح تسميتها بـ(الثانية)، ولتأكيد هذه المعطيات نشير إلى إنكار ابن سلام الجمحي للأشعار التي عزاها محمد بن إسحاق بن يسار (١٥١هـ) إلى القبائل البائدة التي عاشت في ظل الجاهلية (القديمة)، لدى كتابته السير والأخبار - المعروف مؤرخاً لها- متعللاً بعذر يقول فيه: «لا علم لي بالشعر، أوتينا به فأحمله»(٦).

ما دفع ابن سلام إلى رفض عذره، مشفوعاً بقرائن تقطع الشك باليقين ببطلان تلك الأشعار في قوله: «ولم يكن له عذراً، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، أفلا يرجع

إلى نفسه، ويقول من حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول: ﴿فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟﴾ [الأنعام: ٤٥] أي لا بقية لهم، وقال تعالى أيضاً: ﴿وَأَنَّهُۥٓ أَهْلَكَ عَادًا ٱلْأُولَىٰ ۝٥٠ وَثَمُودَا۟ فَمَآ أَبْقَىٰ﴾ [النجم: ٥٠- ٥١]، وقال تعالى في عاد ﴿فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ﴾ [الحاقة: ٨]، وقال تعالى: ﴿وَقُرُونًۢا بَيْنَ ذَٰلِكَ كَثِيرًا﴾ [الفرقان: ٣٨]، وقال تعالى: ﴿أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُا۟ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ ۛ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۛ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ [إبراهيم: ٩]»[٧].

من هنا تبدو لنا مسوغات إسقاط القدماء للشعر المنسوب إلى عاد وثمود وغيرهما، واعتمادهم على الشعر القريب عهداً من الإسلام. بيد أن ذلك لم يحل دون ولوج الباحثين المحدثين للحقبة التاريخية السابقة للمرحلة الشعرية، وقوفاً على طبيعة ملامحها من جهة، وأثرها فيما تلاها من جهة أخرى.

ولعل من أوائل المهتمين في هذا التوجه، المستشرق (د. س. مرجليوث) الذي يرى «أن أولية الشعر عند الأمم تقترن دائماً بانشداد الحياة الإنسانية إلى عالم الغيب، وما وراء الطبيعة والأساطير»[٨]. ومن الباحثين العرب، من أدلى بدلوه بشأنها مع بيان أثرها، في رأيه القائل: «كانت العرب تمجد قوى الطبيعة المقدسة، التي تكمن فيها آلهتهم، والتي تبعث فيهم الخوف، ومعنى هذا أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات لآلهة، إلى موضوعات مستقلة»[٩]. ومن الآراء الأكثر موضوعية في رصد مراحل تطور الشعر عند العرب، ما نطالعه في الرأي القائل: «إنّ القصيدة الجاهلية التي تحدث العلماء عن اكتمالها على يد مهلهل وامرئ القيس، هي النموذج الذي انتهت إليه مراحل تطور لغوي وفكري وفني، والذي هجر الغيب إلى أرض الواقع، المعبر فيه الشاعر عن موقفه تجاه قضايا عصره، حتى استحسن تعبيره أن يحتل موقعه من قناعة جمهوره»[١٠].

إن أبرز ما يستشف من هذه الآراء هو أن هناك مرحلة تاريخية غيبية لا شعرية متقدمة، أفضت إلى صيرورة الواقعية الشعرية الفنية، أي هناك ماض وراهن وقابل، أو قل أبعاد زمنية متواصلة، لأن كل انقطاع عن الأرومات هو ضياع محقق للسابق واللاحق، ومما لا شك فيه أن للآثار الأدبية وغيرها بعامة وللشعر بخاصة، أثـــراً في هذا التواصل وهذا التطور أو التأثير، شاخصة معطياته في الرأي القائل: «أن فرعنـــا الشعري اللاحق، قائم على أصلنا السابق الذي ورثناه، وبقي الحبل موصولاً علـــى الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي لا تزال ترتد إليه»[١١].

وهذا التوجه أكده باحث آخر في قوله: «إن الشعر الجاهلي زاخر بإشـــارات ورموز عن آثار الشخوص الأسطورية التي نتلمسها من خلال لمحات كثيرة داخـــل القصيدة»[١٢].

وحسبنا بعد ذلك كله، أن نتخذ من (الشخوص الأسطورية) وسيلتنا في تحقيق الغاية المرجوة في الكشف عن ذلك التواصل أو الامتداد أو الارتداد بـــين الأصـــل والفرع، مبتدئين بالقرآن الكريم بوصفه أوثق مصدر نتلمس فيه الحيـــاة الجاهليـــة بعامة، وأثر شخوص ذات معتقدات غيبية أسطورية فيها بخاصة، قبل أن ندلف إلى الشعراء من منظور أثر تلك الشخوص فيهم[١٣].

### ❑ ملامح المرحلة الغيبية الأسطورية في القرآن الكريم:

من يتأمل نصوص بعض الآيات البينات، يتبين له ذكـــر بعـــض الـــشخوص الإنسانية ذات التوجه الأسطوري - الغيبـــي في ممارســـاتها وأقوالهـــا وطقوســـها وشعائرها من جهة، وأثرها في حياة العرب الذين زعموا أنها الوسيطة بينهم وبـــين آلهتهم والقوى الخفية من جن وشياطين من جهة أخرى، ويبدو أن (الساحر) الأبرز فيها، الذي فرض نفسه على المشهد الحياتي في كل تفاصـــيله، حـــتى إنّ العـــرب المشركين، كانوا يخلطون بين آيات الذكر الحكيم التي يتلوها على مسامعهم رسولنا

الأعظم محمد ﷺ والسحر، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَآءَتْهُمْ ءَايَٰتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ [النمل: ١٣]، وقوله تعالى: ﴿وَإِن يَرَوْا۟ ءَايَةً يُعْرِضُوا۟ وَيَقُولُوا۟ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ﴾ [القمر: ٢]، ولم يكتفوا بذلك إنما تجاوزوه إلى قولهم -زوراً وبهتاناً- في النبي الأكرم محمد ﷺ أنه ساحر، موضحاً ذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَسَٰحِرٌ مُّبِينٌ﴾ [يونس: ٢].

وما كانت هذه الأقوال الباطلة إلا إفصاح عما ورثوه من إسلافهم الذين كانوا يقولونه في كل رسول آتٍ إليهم، قال تعالى: ﴿كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُوا۟ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ﴾ [الذاريات: ٥٢].

ويخيل إلينا أن دواعي قولهم للذكر الحكيم (سحراً) وللنبي الأكرم محمد ﷺ ساحراً، متأتية من أن لغة القرآن الكريم التي تليت على مسامعهم لم يألفوا تعبيرها المتفرد في بديع نظمها، وتناهيها في البلاغة، وروعة فصاحتها، وسموها على كل بيان، حتى تراءى لهم أن النص القرآني خارق للعادة، من حيث ما خفي على العقول سببه، وصعب استنباطه، وإدراك كنهه، والعجز من الإتيان بمثله، مع ظنهم أن ممارسة الساحر لسحره، تتبدى في الكلمات التي تثير التعجب والرهبة في النفوس(١٤).

ويقال الشيء نفسه عن الكاهن الذي نظر إليه (عرب الجاهلية المشركون)، أنه شخص خصته الآلهة بهبة اختراق الغيب، وغدا فمها الناطق فضلاً عن أثره في سائر شؤون حياتهم.

وفي القرآن الكريم ذكر للكاهن، في معرض تأكيد رب العزة أنه قول رسول كريم، تفنيداً لمزاعم الكفار القائلين أنه قول شاعر تارة، وكاهن تارة ثانية، ومجنون تارة ثالثة، وذلك ما تضمنه قوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ﴿٤٠﴾ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ﴾ [الحاقة: ٤٠-٤٢]، وقوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ فَمَآ أَنتَ بِنِعْمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ﴾ [الطور: ٢٩].

وقد ذهب بعض المفسرين لهذه الآيات البينات إلى القول أن المشركين الـذين سولت لهم أنفسهم أن يقرنوا كلام الله تعالى المنـزل على رسول الكريم محمد ﷺ بقول هؤلاء الثلاثة، لزعمهم أن وراءهم رئيا من الجن أو الشيطان، فهو الذي يقوّل الشاعر الشعر، والكاهن السَّجْع[١٥]، والمجنون المشتق من الجن خلاف الإنس، لأنها سميت بذلك لأنها تخفى ولا ترى، يقال جن الرجل جنوناً، وأجنه الله فهو مجنـون، أي الذي لا يعي ما يقول[١٦]. وحسبنا بعد ذلك الالتفات إلى الشعراء وما ورثـوه من معتقدات أسطورية.

**□ مؤثرات الشخوص الأسطورية في الشعر والشعراء:**

يشير كثير من الدلائل إلى أن أثر الساحر والكاهن في حياة عـرب الجاهليـة المشركين لم يكن وليد عصر ما قبل الإسلام، إنما هو موروث ترسخ في أذهانهم من أجيال متقدمة عليهم، حتى ترى بصماته في تضاعيف القصيدة الجاهلية الواقعية[١٧]، وحسبنا في تأكيد ذلك الإحاطة بعلاقة الشاعر بعالم السحرة والكهنة والقوى الخفيـة المتمكنة بزعمهم من إنزال الأذى بمن تريد، أو استرفادها في تحقيق ما يرغبون فيه.

ابتداء من زعم بعض الشعراء احتذاء بالسحرة والكهنة أن الجن هي من تلقي على أفواههم الشعر، وتلقنها إياهم، وتعينها عليهم، وذلك ما أدعاه أكثـر مـن شاعر، ولعل في مقدمتهم امرأ القيس القائل:

تخـيرني الجـن أشـعارها فما شئت من شعرهن اصطفيت[١٨]

وذلك ما زعمه الأعشى أيضاً في قوله:

حَبَاني أخي الجنيُّ نفسي فِـداؤهُ بافيحَ جَيَّاشِ العَشِيَّات خِضْرم[١٩]

ويذهب الشاعر سويد بن أبي كاهل إلى أبعد من ذلـك، حـين يـصرح أن شيطانه قد أتاه ملبياً طائعاً لينصره على شيطان خصمه، ويجعله يفرّ هارباً، ملتمسين هذا الزعم في قوله:

فـــرّ مـــني هاربـــاً شـــيطانه حيث لا يعطي ولا شـــيئاً منـــع
وأتـــاني صـــاحب ذو غيـــث زفيـــان عنـــد انقـــاد القـــرع
قال لبيـــك ومـــا استـــصرخته حاقراً للناس قـــوال الفـــزع[٢٠]

ونقلت إلينا المظان الأدبية مزاعم الشعراء المصرحين باسم الجن أو الـــشيطان الذي يمدهم بالشعر، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ادعاء عبيد بن الأبرص أن صاحبه (هبيد)، والنابغة الذبياني سماه (هاذر)، والأعشى أدعى أن شريكه من الجن هو (مسحل)[٢١]، الذي ورد ذكره في قوله:

وما كنت شَاحِرْداً ولكنْ حَسْبتني إذا مِسحلٌ سدّى لي القولَ انَطقُ
شريكان فيما بيننا مـــن هـــوادة صفيان جنّيٌّ وإنـــسٌ موَفَّـــقُ[٢٢]

ويدعي حسان بن ثابت في جاهليته أن له جنياً من بني الشيصبان، الزاعم أنه يتقاسم معه قول الشعر، وذلك حيث يقول:

ولي صاحب من بني الشيـــصبان فطوراً أقـــول وطـــوراً هـــو[٢٣]

ويبدو أن مزاعم الشعراء الجاهليين بصلتهم بالجن أو الشياطين امتدت آثارهـــا في نفوس بعض الشعراء الإسلاميين، منهم الراجز أبو النجم العجلي الذي تفـــاخر بأن شيطانه ذكر، وشيطان غيره أنثى في قوله:

أنّي وكل شاعر مـــن البـــشـــر شيطانه أنثى وشيطاني ذكـــر[٢٤]

ومن آثار المرحلة الغيبية أيضاً، تأثر بعض الشعراء بالساحر، والاحتـــذاء بـــه ممارسة وطقوساً، ولاسيما حين يروم أحدهم هجاء خصم له، إذا أخذنا في الحسبان أن الهجاء كلمات (ذم وقدح) يقال فيها ما يفضي إلى استمطار اللعنة على المهجو، شأن السحر المصاحب بالكلمات ليصيب شرها المسحور.

ومن أوضح الحوادث في هذا الشأن، حين رام لبيد بن ربيعة العامري هجـــاء (الربيع ابن زياد العبسي) وهما في حضرة النعمان بن المنذر ارتدى حلـــة كحلـــة

السحرة، وحلق شعر رأسه، إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه، وانتعل نعلاً واحدة[٢٥]. قاصداً إثارة الرهبة في نفس خصمه بتأثير ممارسة سحرية معززة بكلمات أرجوزة مطلعها:

لا تزجُر الفتيان عن سُوء الرِّعَهْ  يا رُبَّ هَيجا هي خيرٌ مَنْ دَعَهْ[٢٦]

وتحقق للشاعر (لبيد) ما أراد، بسقوط منزله الربيع في حضرة النعمان وأراد الاعتذار، فقال النعمان له:

قد قيل ما قيل إنْ حقاً وإنْ كذبا  فما اعتذارك من قول إذا قيلا[٢٧]

والحادثة الأخرى التي تنبئ بصلة الشاعر بالساحر، هي أن حسان بن ثابت في جاهليته كان إذا ما تهيأ للهجاء، يخضب شاربه، وعنقفته [شعرات بين الشفة السفلى والذقن] بالحناء، ولا يخضب سائر لحيته، نزوعاً إلى طقس سحري، وحين سئل عن دواعي ذلك، قال: لا كون كأني أسد والغ في دم[٢٨].

ومن المؤشرات الدالة على ارتداد الشاعر الجاهلي إلى العالم الغيبي، تعليق بعضهم (الفطسة) خرزة تعلق في العنق. لا نزال اللعنات على المهجو، وإلحاق الشر به -بوصفها تميمة، على غرار صنيع الساحر، وإليها أشار أحدهم، قائلاً:

أخذتُه بالفَسْطةِ
بالثُؤباء والعَطْسَةِ[٢٩]

ويشير استقراء أحد الباحثين إلى أن الطقس السحري في غرض الهجاء اقترن بشعائر دينية وثنية، ليكون ذلك أقوى في المهجو[٣٠]، مستنبطاً ذلك من خطاب بشر ابن خازم الأسدي القائل:

وإنّ مقامنا ندعو عليكم  بأبطح ذي المجاز له آثام[٣١]

أي أن أداءهم لهذا الطقس السحري، كان له أثر في عواقب وخيمة ستلحق بهم.

وهذه العلاقة بين الساحر والشاعر، أفصح عنها الراجز الإسلامي (رؤبة بن العجاج) لدى مخاطبته أحدهم، مذكراً إياه لما كان شائعاً في الجاهلية قائلاً:

لقد خشِيتُ أن تكون ساحِرا  رواية مرّاً ومرّاً شاعرا[٣٢]

ومن ملامح امتداد المرحلة الغيبية في خطابات الشعراء، تأثر الكثير منهم بنبوءات الكاهن فيما سيقع من أحداث، أو ما يدفع عنهم غوائل الدهر، وذلك ما نتلمسه في قناعة الأعشى بصدق ما سجع به الكاهن (الذئبي) في أحدى نبوءاته، المتطابقة مع نظرة زرقاء اليمامة الصائبة، والناعت إياها بـ(ذات أشفار) قائلاً:

ما نظرتْ ذاتُ أشفار كنظرتها  حقاً كما صَدَق الذئبيُّ إذْ سَجَعَا
إذ نظرْت نظرةً ليست بكاذبة  إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعا[٣٣]

وكان استدلال الكهنة بمواقع النجوم والكواكب والأنواء، وسيلتهم في التكهن لما سيقع من حوادث من جهة، وإنزال المطر حين يحل الجدب والقحط بشعائر وطقوس من جهة أخرى، وقد أودع الشعراء ذلك في بعض خطاباتهم، إفصاحاً عن اعتقادهم وغيرهم بها، منها شعائر الاستمطار الشاخصة معطياتها في اجتماعهم وجمعهم ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السلع والعشر [أشجار شوكية صحراوية] ثم صعدوا بها في جبل وعر، وأشعلوا النيران فيها، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا[٣٤]، وهذه الشعيرة أودعها أمية بن أبي الصلت في أحدى رائياته، منها هذه المشاهيد:

سنةٌ أزمةٌ تخيّل بالنا  س ترى للعضاه فيها صريرا
عاقدين النيران في شُكر الأذ  ناب عَمْداً كيما تهيج البحورا
فراها الإله تُرْشِمُ بالقَطْـ  ـر وأمسى جنابُهم ممطورا
سَلَعٌ ما ومِثْلُه عُشَرٌ ما  عائلٌ ما وعالت البَيْقُورا[٣٥]

ومن مزاعم الكهان التي سلم بها معظم عرب الجاهلية المشركين بعامة

والشعراء بخاصة، تكهنهم بما اصطلح على تسميته بـ(الزجر والعيافة)، فالزجر ما تعلق بالطير تفاؤلاً أو تشاؤماً، والعائف المتكهن بالطير وغيرها[٣٦].

ونقلت لنا المظان الأدبية أن العرب كانت تتفاءل بالسانح (ما ولاك ميامنه)، وتتشاءم من البارح (ما ولاك مياسره)[٣٧]، ويتبين صدى هذا المعتقد الغيبي في خطاب أبي ذؤيب الهذلي المتفائل بالطير السانح، ليحظى بقلب الحبيبة (أسماء) التي يهواها فهو القائل:

أبا الصُّرمِ مَنْ أسماءَ حَدّثَكَ الذي جرى بيننا يوم استقلْتْ ركابُها
زَجَرْتُ لها طْير السنيح فإنْ تُصبْ هواك الذي تهوى يُصبْكَ اجتنابها[٣٨]

وشاع تطيرهم من حيوانات آخر، وما يحدث في الجماد من كسر وصدع وغير ذلك، وما له علاقة بالكهان (الطّرْقُ: الضرب بالحصى وقيل هو الخط بالرمل) بوصفه ضرباً آخر من التكهن آثره العرب في شؤون حياتهم اليومية[٣٩]، لمح إليه أبو ذؤيب الهذلي الذي وجده لا يدفع حتمية الموت أن جاءت في قوله:

يقولون لو كان بالرمل لم يمت تُشيبةُ والطراق يكذِبُ قيلُها[٤٠]

فضلاً عن إشارة الشعراء إلى التمائم والعزائم التي كان الكهان يعوّلون عليها في دفع الشر والأذى وأبعاد شبح الموت ولو إلى حين، عن هذا أو ذاك، منهم الممزق العبدي الذي خاب ظنه بصنيع أولئك الكهان في هذا الشأن، حيث يقول:

ولو كان عندي حازيان وكاهن وعلّقَ أنحاساً عليَّ المُنجِّسُ
إذاً لأتتني حيث كنت منيتي يخُبُّ بها هادٍ إليَّ مُعَفْرِسُ[١٤]

ومن مظاهر امتداد المعتقدات الغيبية إلى عصور لاحقة، ظل زعم بعض الناس والشعراء، أن للكاهن أو العراف تابعاً من الجن، يستعين به في شفاء من يعاني آلاماً وهزالاً وبؤس حال، بالعزائم والتمائم والرقي والتعويذات، ولاسيما المبتلى بالعشق[٤٢].

ولنا في سيرة الشاعر العاشق (عروة بن حزم) لـ(عفراء) -على سبيل المثال

لا الحصر - ما يقيم القناعة بذلك، إذ أشفق قومه عليه، وخاطبوه «ويحك ما تترك ذكر عفراء على حال من الحال، مع ظنهم أنّه (مسحور) أو به (جنّة)، ناصحين إياه الاستنجاد بأحد العرافين بعد أن أخذه الهلاس [شدة السلال من الهزال] لإبطال السحر أو الشفاء من الخبل»[٤٣].

فاستجاب لهم، بعرض نفسه على عرافين اثنين، مودعاً ذلك في أبيات من نونية له ورد فيها قوله:

جعلت لعرّاف اليمامة حكمه ... وعرّاف حَجْر إنْ همـا شفياني
فقالا: نعم نشفي من الداء كُلّه ... وقامـا مع العوّاد يبتدران
فما تركا من رُقيّة يعلمانهـا ... ولا شربة إلا وقد سقياني
فما شَفَيا الداء الذي بي كلّه ... وما ذخرا نصحاً ولا ألواني[٤٤]

ما تقدم فيض من غيض أثر شخوص السحرة والكهنة والعرافين المفصحين عن تغلل المرحلة الغيبية الأسطورية في شعر الشعراء، مع استظلالهم في فضاء الواقعية الفنية، إذ من المؤكد أن يكون للشاعر أثر بالغ في إبداع القصيدة المرتبطة بذلك العالم الغيبي الموغل في القدم، لامتلاكه القدرة على الحضور الدائم، والالتقاء بتجارب الإنسان شاعراً وغيره في مختلف العصور.

### ❑ ولادة الشعر الجاهلي:

إذا كان القدماء اكتفوا بتحديد ميلاد الشعر ابتداء من الأبيات المفردة، ثم صيرورتها قصائد مقصّدة، على يد شعراء بعينهم. وفي زمن بعينه، فإن بعض المستشرقين والباحثين العرب آثروا البحث عن القالب الفني الذي تولد منه الشعر.

ويبدو أنهم وجدوا في (السَّجْع) بمعناه «الكلام المقفى الذي له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن»[٤٥]، وقيل «سمي سجعاً لاشتباه أواخره وتناسب فواصله»[٤٦] هو القالب الفني الذي تولد منه الشعر متمثلاً ببحر الرجز ابتداء.

وذلك ما نطالعه في رأي المستشرق (كارل بروكلمان) القائل: «ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو (السجع)، أي النثر المقفى المجرد من الوزن، وترقى السجع إلى بحر الرجز، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض، على مصراعين وقافية في الثاني»[٤٧].

ويشاطر المستشرق (كولد زيهر) نظيره في هذا الشأن قائلاً: «إنّ الرجز نشأ عن السجع، بعد إخضاعه للميزان العروضي»[٤٨]. ومن الباحثين العرب (جرجي زيدان) الذي يذهب إلى القول: «إن الغالب أنهم [أي العرب] بدأوا أولاً بالسجع بلا وزن، أما النظم أو القياس الشعري بالمقاطع وهو الوزن، فأبسطه الرجز، وهو أقدم أوزان الشعر»[٤٩].

ويرى الشاعر (معروف الرصافي): «أن السجع حلقة اتصال بين النثر والنظم، وأن الوزن متولد من السجع، وأول مولود من الشعر هو الرجز، لسهولته على القريحة، وخفته على الطبع، وقرب مأخذه من الكلام المنثور»[٥٠].

وفي الاتجاه نفسه مع إضافة للآراء المتقدمة، يقول أحد الباحثين: «إن الرجز أقدم أنواع الشعر العربي، وأنه تولد من السجع مرتبطاً بالحداء ووقع إخفاق الإبل في أثناء سيرها وسراها في الصحراء، ومنه تولدت الأوزان الأخرى»[٥١].

والراجع أن اتفاق هذه الآراء على (الرجز) متأت من معنى الرجز لغة: وهو «تتابع الحركات، ومن ذلك قولهم: ناقة رجزاء، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها»[٥٢]، أي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن.

وقيل سمي بذلك «لاضطراب أجزائه، كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، ومنه الرجز من الشعر، لأنه تتوالى فيه في أوله حركة وسكون، ثم حركة وسكون»[٥٣]، وهو الأخف على لسان المنشد، والأسرع من القصيد، لكن ما يؤخذ على هذه الآراء، أنها نسيت أو تناست نوع السجع الذي تولد منه الشعر رجزاً! مع معرفة مطلقيها

أن هناك نوعين منه، أحدهما (سجع الكهنة) الذين ينطقونه فيما يتكهنونه، وهو الأقدم زمنياً بقدم شخصية الكاهن، والآخر (سجع الخطباء) المتداول في خطبهم ورسائلهم، في شؤون القبائل والأفراد، حول هذا الشأن أو ذاك.

وسبقت الإشارة إلى أن القرآن الكريم في بعض الآيات البينات أكد وجود (الكاهن) وأثره اللامحمود في حياة العرب المشركين، فضلاً عما روي عن رسولنا الكريم محمد ﷺ: «أنه كره السجع في الكلام والدعاء، لمشاكلته كلام الكهنة»(٥٤).

والجاحظ من جانبه ذكر أسماء عدد من الخطباء المؤثرين السجع في كلامهم من جهة، والنهي في تداوله في ظل الإسلام من جهة أخرى، كما في قوله: «ألا ترى أنّ ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حذار... فوقع النهي في ذلك الدهر، لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم، وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة، زال التحريم»(٥٥).

خلاف فواصل الكلام المنظوم أي المرسل الذي لا يشاكل المسجّع، فهو مباح في الخطب والرسائل.

لنعود بعد ذلك سائلين، أي السجعين قصده الباحثون المحدثون؟ ويخيل إلينا أنهم عنوا (سجع الخطباء) دون إشارتهم إلى تولده من سجع (الكهنة)، مرجحينا من جانبنا هذا التولد وذلك التأثر من المشاكلة الكائنة بينهما في الصياغة اللفظية، في الحرف أو الوزن أو فيهما معاً، اقتراناً بإيقاع أو جرس موسيقي، يسهم في جري الكلام المسجّع على اللسان، كما يجري الدهان، مع لذّ سماعه وأثره في المتلقي، مع الاختلاف الكائن بينهما في المضامين أو الأفكار، إذا أخذنا في الحسبان أن (سجع الخطباء) آثر فضاء الواقعية في وضوح المعاني المفصحة عن الوعظ والإرشاد والنصح والتوجيه، وهجر عالم الغيب الأسطوري الذي يستظل به (سجع الكهنة) بغموض

معانيه وغرابتها وكثرة تأويلاتها، فضلاً عن القسم بالقوى الخفية في عوالم الطبيعة المختلفة (سماء وأرضاً).

ولنا في الاستشهاد بهذين النوعين من السجع، ما يقيم القناعة بتماثلهما -صياغة- وتباينهما فكراً.

أحدهما لسجع الكاهن (عزى مسلمة) القائل: «والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء، للمجد والسناء»[٥٦].

والآخر لسجع الخطيب (قُسّ بن ساعدة الأيادي) المتضمن قوله: «أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعُوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت.. وهو القائل: يا معشر أياد، أين ثمود وعاد، وأين الآباء والأجداد، أين المعروف الذي لم يشكر، والظلم الذي لم ينكر»[٥٧].

وبالعود إلى (الرجز) الذي لا يعدو سوى أشطار قريبة مأخذها من الكلام المنثور المسجّع، في بساطة وزنها، وسهولتها على القريحة، وخفتها على الطبع، يقولها الرجل في حاجته[٥٨]، ولاسيما عند قيامه بحفر بئر والاستسقاء منها، وما يدعم هذا التوجه، رأي أحد النقاد القدماء القائل: «إن الراجز الساقي الذي يسقى، كان الأصل في الأراجيز، أن يرتجز الساقي على دلوه إذا مدّها، ثم أخذ الشعراء فيه فلحق بالقصيد»[٥٩]. وفي بعض المظان الأدبية صفحات مستقلة بنصوص الأراجيز التي تنشد في حفر الآبار، منها أرجوزة (عبد شمس) في حفر بئرين سماها (خُمّا) و(رُمّا)، في قوله:

حفرت خماً وحفرت رُمّا حتى أرى المجد لنا قد تمّا[٦٠]

ولم يقتصر إنشاد الأراجيز على أغاني الآبار، إنما شاعت في التلبيات الوثنية التي كانت تنشدها القبائل عند توجهها إلى (مكة) في أثناء مواسم الحج والطواف، وهي لا تعدو سوى جمل قصيرة مقفاة، مجزأة تجزيئياً موسيقياً، أقرب إلى النثر المسجوع

من جهة، والرجز منهوكه ومشطوره، من جهة أخرى، وذلك ما أكده (أبو العلاء المعري) في (رسالة الغفران) في قوله: «جاءت تلبيات العرب على ثلاثة أنواع:

مسجوع لا وزن له كقولهم:

لبيـــــك ربّنـــــا لبيـــــك والخـــــير كلـــــه بيـــــديك

ومنهوك الرجز، كما في تلبية قبيلة (بني النمر)، التماس الاستسقاء تجاوزاً للجدب:

لبيـــك يـــا معطـــي الأمـــرْ لبيـــك عـــن بـــني النمـــرْ

جئنـــاك في العـــام الزّمـــرْ نأمـــل غيثـــا ينـــهمرْ

يطـــرق بالـــسيل الخمـــرْ

والمشطور من الرجز، كما روي في تلبية قبيلة تميم:

لبيك لـــولا أنّ بكـــراً دونكـــا يـــشكرك النـــاس ويكفرونـــا

ما زال منا عـــثج يأتونكـــا[٦١]

ويرى المعري أن «الموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجـــز عنـــد العرب، ولم تأت التلبية بالقصيد، ولعلهم لبوابه ولم تنقله الرواة»[٦٢].

وهذه الأراجيز في التلبيات ضمتها مصادر أخر متقدمة على رسالة المعـــري، منها كتاب (الأصنام) لابن الكلبي، وكتاب (المحبّر) لابن حبيب، وقد خلص باحث معاصر بعد إطلاعه على نصوصها وآراء القدماء فيها إلى قوله: «أنها عمل أدبي ينتسب إلى الرجز والنثر المسجوع بإبعاده المختلفة»[٦٣].

ويرى باحث أخر أن هذه التلبيات كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة، وتأخذ طابعاً جماعياً شعبياً، ولم يكونوا ينشدونها في الحج وحده، بل تنشد حين تفزع القبائـــل إلى آلهتها في الشدة، تستغيث بها حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث[٦٤].

وشاعت الأراجيز أيضاً في شؤون الحياة اليومية، حتى قيل أنه لا يصول محارب ويجول في الميدان، إلا وهو ينشد الرجز، فضلاً عن تلك الأراجيز المصاحبة ترقيص

النساء لأطفالهن تدليلاً لهم ولعباً معهم[٦٥].

تلك هي أولية تولد الشعر (رجزاً) من السجّع، اقتراناً بأغان بعينها، بوصفه تعبيراً صادقاً عفوياً عما يشعر به قائلوه، دون تكلف، وتوافقاً أصيلاً للبيئة، وبعيداً عن الزخرف الخالي من المحسنات البديعية.

وذلك ما حدا بالمستشرق (كارلوثالينو) أن يقول في الرجز «أنه نوع من الشعر لا يختلف عن القصيد من حيث اللغة والمعاني، فهو من البحور الهينة على من أراد إنشاده، والأيسر مثالاً من بحور الشعر الأخر، مع أرجحية تولده من السجع»[٦٦].

وهناك من الباحثين من فند الرأي القائل «أن الرجز تولد من السجع، ارتباطاً بالحداء»، منهم الشاعر معروف الرصافي القائل: «وكل من تأمل في الرجز منهوكة ومشطورة، وفي سير الإبل، رأى بينهما بوناً بعيداً جداً، لشدة تتابع أجزاء الرجز في اللفظ، وسرعة انحدارها وتسردها في الفم عند الإنشاد، وذلك ينافي سير الإبل الوئيد، بسبب جسامتها وكونها فسيحة الخطى، ولو سلمنا أن تقطيع الرجز يوافق خطى الإبل، للزم أن يكون [بحر] الكامل ولاسيما مجزوءه، لأنه يوافق وقع تلك الخطى أكثر من الرجز، أو يطابقها تمام المطابقة»[٦٧].

وينفي باحث أخر (ارتباط الرجز بسير الإبل) في معرض تفنيده الرواية التي تذكر «أن أول من قال الرجز (مضر بن نزار) حين سقط عن جمله، فانكسرت يده، فحملوه وهو يصرخ (وايداه وأيداه)، فأصغت الإبل إليه، وجدّت في السير، فقطّعوا على الوزن لحن الحداء وسموه الرجز. قائلاً: من تأمل الحكاية يدرك أن المقطع (وأيداه يداه) ليس من الرجز، ولا من مجزوئه، إنما هو من مجزوء [بحر] الرمل، فلا أرى فيها ما يؤيد أن الرجز أول ما نظم للحداء، وأن وزنه مأخوذ من سير الإبل»[٦٨].

### ❑ دواعي غنائية الشعر الجاهلي:

إن القرائن المرجحة أن الشعر رجزاً بدأ غنائياً، يسوغ لنا أن نعزو نعت الشعر الجاهلي بخاصة، والشعر العربي بعامة بـ(الغنائي)، إلى تلك الأغاني من الرجز، لا من تغني الشعراء بشعرهم، كما يرى ذلك أحد الباحثين في قوله: «يظهر أن الشعراء أنفسهم، كانوا يغنون فيه... ومعنى ذلك أن الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه»[٦٩]. مستشهداً بقول حسان بن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنتَ قائله  إن الغناء لهذا الشعر مضمار[٧٠]

وقول الراجز أبي النجم العجلي:

تُغنِّي فإنّ اليوم يوم من الصّبا

ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو[٧١]

ولدينا من القرائن ما يدحض رأيه في مقدمتها أن مفردة (الغناء) في هذين الخطابين تعني الإنشاد، وفرق في المعنى والدلالة بينهما، فالغناء لغة «الصوت الذي يطرب به، وقيل: غنى فلان يعني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة»[٧٢]، أما الإنشاد فخلاف ذلك «قيل للطالب ناشد لرفع صوته بالطلب، ومن هذا إنشاد الشعر، إنما هو رفع الصوت، ومنه نشد الشعر وأنشده»[٧٣]. ثم أننا لم نقرأ في المظان الأدبية أو النقدية أن شاعراً جاهلياً تغنى بشعره، إذ كانت القيان هي المتكفلة بغناء شعره، ولنا في حادثة النابغة الذبياني دليل على ذلك، فعندما وفد على أهل يثرب امروا أحدى القيان أن تغني بشعر له فيه أقواء (اختلاف حركة الروي بين الكَسر والضم) حتى يقف على ما فيه من العيب[٧٤]، ويقال الشيء نفسه عن الأعشى الذي يشير في أحد أبيات لامية له، أن القينة كانت تصدح بشعره، اقتراناً بآلة الصنج المصاحبة لغنائها، مودعاً ذلك في قوله:

وستجيب تخال الصنج يسمعه  إذ تُرجع فيه القينةُ الفُضُل[٧٥]

ومن قوله هذا -على ما يبدو- لقب بـ(صناجة العرب) لمن يتغنى بشعره ارتباطاً بهذه الآلة الموسيقية، لا من غناء الأعشى بشعره، شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء الذين اكتسبوا لقباً متأتياً من أشعارهم.

وما يؤكد أن الغناء من الصوت ما طُرِّب به، قول حُمَيد بن ثور وهو المتعجب من صوت تلك القينة، والمستلذ به:

عجبت لها أنّى يكون غناؤها فصيحا ولم تغفر لمنطقها فما[٧٦]

ولنا في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) دليل يقطع الشك باليقين في هذا الشأن، إذ كان يذكر في تضاعيف صفحات الكتاب الأصوات المقترنة باللحن الذي غني فيه، مع اسم المغني الذي لحنه، أخذاً من أبيات الشاعر المعني بسيرته وأشعاره، دون ذكره شاعراً تغنى بشعره[٧٧].

ويذكر أحد الباحثين «إن الشعراء من أمثال (عمر بن أبي ربيعة) كانوا يتجمعون إلى كبار المغنين والمغنيات، ليعرضوا عليهم أشعارهم، ليلحنوها لهم، حتى تذيع على الأفواه، حتى قيل لم يترنم بها جائع إلا شبع، وكسلان إلا نشط، ومستوحش إلا أنس»[٧٨].

وتلك هي دواعي نعت الشعر العربي بالغنائي، وما أشبه الليلة بالبارحة، من حيث أننا لم نسمع شاعراً حديثاً تغنى بشعره، بل أن أشعاره طبقت شهرتها الآفاق حين تكفل بها من يطرب بصوته.

إذ حسب الشعراء إنشاد أشعارهم، المعادل الموضوعي للغناء، الذي له شخوصه المتوافرة فيهم طرب الصوت وعذوبته ورقته، بما يحقق المتعة والاستجابة في نفوس السامعين.

## هوامش الفصل الرابع ومصادره:

(١) كتاب الحيوان، للجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، ٢٠٠٣: م١/٦٤.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤: السفر الأول/٢٦.

(٣) المصدر نفسه: السفر الأول/٣٩.

(٤) كتاب الحيوان: م١/ ٦٥.

(٥) الكشاف -عن حقائق غوامض التنزيل- الزمخشري، صححه: محمد عبد السلام شاهين، بيروت، ٢٠٠٦: ٣/٥٢١.

(٦) طبقات فحول الشعراء، السفر الأول/٨.

(٧) المصدر نفسه: السفر الأول: ٨-٩.

(٨) انظر: مقالة المستشرق (مرجليوث) الموسومة بـ«أصول الشعر العربي» المنشورة في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، عدد تموز ١٩٢٥، ترجمة: د. يحيى الجبوري -في كتاب-، بغداد، ١٩٧٨: ٨٧.

(٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢: ١٩٦.

(١٠) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد١٩٩٠: ١٦٣.

(١١) خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق حسن عبد الله، القاهرة، ١٩٧٧: ٢٢٦.

(١٢) البطل في التراث العربي، د. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٩٥.

(١٣) انظر: الأسطورة في الشعر العربي، قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد، ٢٠٠٥: ٨٠.

(١٤) المصدر نفسه: ٨٢.

(١٥) انظر: تفسير الجلالين، جلال الدين الحلي، وجلال الدين السيوطي، بغداد، د.ت: ٤٤١.

(١٦) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د.ت: جنن.

(١٧) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٦.

(١٨) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، ١٩٦٤: ق٧٧/ ٣٢٢.

(١٩) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مصر، ١٩٥٠: ق١٥/١٢٥.

(٢٠) ديوان سويد بن أبي كاهل، تحقيق: شاكر عاشور، العراق - البصرة، ١٩٧٢: ق١٠/٢٩.

(٢١) انظر: جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القريشي، تحقيق: علي البجاوي، القاهرة، ١٩٦٧: القسم الأول/٤٧.

(٢٢) ديوان الأعشى الكبير: ق٢٣/٢٢١.

(٢٣) شرح ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، ١٩٨٠: ٤٨٤.

(٢٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مصر، ١٩٨٢: ٢/٦٠٣.

(٢٥) أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٤: ١/١٨٩.

(٢٦) شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢: ٣٤٠.

(٢٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٢: ١/٥٢.

(٢٨) انظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (دار الكتب المصرية): ١٣/٤.

(٢٩) لسان العرب: فَطَس.

(٣٠) انظر: الصورة في الشعر العربي - حتى آخر القرن الثاني للهجرة، د. علي البطل، بيروت، ١٩٨٣: ١٩٣.

(٣١) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٠: ق١٥٦/٤١.

(٣٢) العمدة: ٢٧/١.

(٣٣) ديوان الأعشى الكبير: ق١٠٣/١٣.

(٣٤) كتاب الحيوان، للجاحظ: م١٠٢/٢-١٠٣.

(٣٥) ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق: عبد الحفيظ السلطي، دمشق، ١٩٧٤: ١٢٦.

(٣٦) انظر: العمدة: ٣٥٩/٢.

(٣٧) انظر: لسان العرب: سنح.

(٣٨) ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥: ٧٠/١.

(٣٩) انظر: لسان العرب: طرق.

(٤٠) ديوان الهذليين: ٣٣/١.

(٤١) حماسة البحتري، للشاعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي المعروف بـ(البحتري)، ضبط نصوصها كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٢٩: ١٣٩.

(٤٢) انظر: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيدخان، بيروت، ١٩٨١: ٤٦.

(٤٣) الشعر والشعراء: ٦٢٢/٢-٦٢٣.

(٤٤) ديوان عروة بن حزام، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، ود. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٦١: ١٤.

(٤٥) لسان العرب: سجع.

(٤٦) المصدر نفسه: سجع.

(٤٧) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، مصر، ١٩٨٦: ٥١.

(٤٨) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.

(٤٩) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مصر، ١٩١٢: ٣/٦٠.

(٥٠) إلمامه بالرجز- في الجاهلية وصدر الإسلام، شاكر الجودي، بغداد، ١٩٦٦: ٢٦.

(٥١) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٨٢: ص١٨٥-١٨٦.

(٥٢) القاموس المحيط، الفيروزآبادي، مطبعة السعادة بمصر، د.ت: رجز.

(٥٣) لسان العرب: رجز.

(٥٤) المصدر نفسه: رجز.

(٥٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٨٥: ١/٢٩٠.

(٥٦) المصدر نفسه: ١/٢٩٠.

(٥٧) المصدر نفسه: ١/٣٠٩.

(٥٨) انظر: طبقات فحول الشعراء: السفر الأول: ٢٦.

(٥٩) نقد النثر، قدامة بن جعفر، مصر، ١٩٣٩: ٧٤.

(٦٠) فتوح البلدان، البلاذري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨: ١٦.

(٦١) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن- بنت الشاطئ- مصر، ١٩٧٧: ٥٣٥-٥٣٦.

(٦٢) المصدر نفسه: ٥٣٧.

(٦٣) دراسات في الأدب العربي، د. عادل البياتي، المغرب، ١٩٨٦: ١٤٤.

(٦٤) الشعر وطوابعه الشعبية، د. شوقي ضيف، مصر، ١٩٧٧: ١٥.

(٦٥) المصدر نفسه: ١٦.

(٦٦) دائرة المعارف الإسلامية: رجز.

(٦٧) إلمامه بالرجز -في الجاهلية وصدر الإسلام: ٢٨.

(٦٨) المصدر نفسه: ٢٨.

(٦٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف: ١٩٠.

(٧٠) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد بركات، بيروت، ١٩٨٠: ٥٦.

(٧١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ١/١١٣.

(٧٢) لسان العرب: غنا.

(٧٣) المصدر نفسه: غنا.

(٧٤) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٨٥: ٣٦.

(٧٥) شرح ديوان الأعشى الكبير: ق٦/٥٩، ١٩٥١: ١٢٦.

(٧٦) ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة عبد العزيز الميمني، القاهرة، ١٢٦.

(٧٧) انظر: شخصيات كتاب الأغاني، صنعة د. داود سلوم، ود. نوري القيسي، بغداد، ١٩٨٢: ٥.

(٧٨) الشعر وطوابعه الشعبية: ٥٥.