# الباب الرابع

## الشعر القديم:
## نشأته
## والموقف منه

## مدخل

عرف العرب الشعر منذ مراحل بعيدة، وهي مراحل تتعدى الإجماع العام بين الدارسين، قدماء ومحدثين، عرباً ومستشرقين؛ هذا الإجماع الذي فحواه أن فترة شعر القصيدة ـ أي فترة الشعراء المعروفين بين قبائلهم ـ التي قد تُحدد بما لا يزيد على قرنين من الزمان، وهي فترة يذهب الظن ببعض الدارسين إلى أنها النواة الأولى للشعر، وأن ما سبقها لم يكن سوى أبيات مفردات، لا تشكل القصيدة بشكلها المعروف. فالدلائل الموضوعية والقرائن الاستنتاجية تدفع بالمرء إلى أن يوغل في الزمان، ليتجاوز القرون الأولى من الميلاد، ويصل إلى فترة أبعد ـ لا ليلتمس نشأة الإيقاع الشعري، بل ليتعرف التشكيلة الشعرية المتطورة، نوعاً من التطور ـ فيفطن إلى المقطوعة، ثم يمتد به الاستدلال إلى ميادين الشعر عند الأمم السامية المجاورة، فإذا به يفاجأ أن العرب، مثلهم مثل غيرهم، لا بد أنهم قد عرفوا فن الشعر، منذ مراحل مبكرة من حياتهم. وتأتي نتائج البحوث في ميادين الشعر، سواء لدى الأمم الأمية، تلك الأمم التي نجد الشعر عندها، أو تلك الأمم التي كان الشعر عندها ـ ممن هم أشد التصاقاً بالعرب الشماليين ـ كالعرب الجنوبيين والثموديين ـ لتؤكد أن مرحلة المقطوعة تحتمل الفترة التي ذهبنا إليها، أي في حدود القرن الثالث قبل الميلاد.

أما دراسة حالة الشعر العربي نفسه، فإنها تثبت أن المطولة لم تكن وليدة تلك الفترة الوجيزة المشار إليها، بل تهبط في مدارج الزمن، لتصل إلى حدود القرن الثالث الميلادي تقريباً. ومن ثم تكون الإيقاعات الشعرية قد عادت أدراجها إلى مراحل مرتبطة باستخدام

الناقة والفرس. ونكون بذلك قد حاولنا إعادة ترتيب الوقائع، بما يتفق اتفاقاً مقبولاً مع المعطيات الفنية والتاريخية والاجتماعية.

وإذ تم لنا ذلك، كان علينا أن نعالج بعض الأشعار التي أنكرها، أو قبلها العرف الأدبي القديم، وهي محل نظر النقد العلمي الحديث. فالأشعار التي ليس لها سند من التراث، مثل تلك التي تدخل في باب الأسمار والحكايات القصصية، يمكن رفضها وإخراجها من دائرة الشعر جملة؛ أما الأشعار التي قد نجد لها صلة بالتراث، فإن تفسيراً علمياً يمكن أن يسوّغ إدخالها في مجال الشعر ـ مع الأخذ في الاعتبار توسيع دائرة مفهوم الشعر ـ وذلك على أساس أنها تعبير عن الضمير الجمعي العربي القديم.

وهكذا قد نصل إلى شيء من الحلول الموضوعية، لقضايا شائكة تتطلب مزيداً من البحث والتقصي، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن ذلك يستدعي وسائل تقنية وفنية، لا بد من استجلابها من ميادين البحث العلمي الأخرى، وعلى الخصوص ميادين الدراسات السامية.

# الفصل الأول
# ميلاد الشعر

## الموقف العام

إن من أهم المشكلات التي تواجه الباحث في شعر ما قبل الإسلام، مشكلة البدايات التكوينية الأولى لهذا الشعر. إذ إن ما وصل إلينا معزوّاً إلى شعر مشاهير من أمثال أصحاب المعلقات، أو مَن اشتهر منهم بشعره كالمسيب بن علس، وأوس بن حجر وأضرابهما، يُعَدّ شعراً متكامل النضج تام البناء. ولا بد على هذا النحو أن يكون الشعر العربي قد مرَّ بفترات أعمق مما هو في الحساب. وقد اشتغل دارسون كثيرون بهذه القضية، وأدلى كل منهم بما لديه، وبحسب ما تيسر له من الوسائل والمعطيات. ولعل الآراء التي سنعرضها الآن، هي بعض الآراء التي تناولت هذه القضية بفطنة ووعي، محاوِلة النظر إلى المسألة بعمق وروية، وأهم هذه الآراء تنحصر في الآتي:

## رأي المزروع

ناقش عبد العزيز مزروع[1] هذا الموقف. فرأى أن ميلاد الشعر العربي سبق الإسلام بأكثر من سبعة قرون، وقد بنى رأيه ذلك على **«انفجار سيل العرم» الذي سبق الميلاد بنحو مائة عام**، ومنذ تلك الفترة **«بدأ الشعراء»** كما يقول: «ينتقلون بالشعر في حقول تجاربه من

---

(١) مزروع، الأسس المبتكرة ص ص١١٦ ـ ١١٨. وانظر: خليف، «مقدمة القصيدة الجاهلية»، مجلة المجلة، ع٩٨، ص ص١٦ ـ ٢٢؛ ع١٠٠، ص ص٣٥ ـ ٤٤. وكذلك كتابه: دراسات في الشعر الجاهلي، ص ص٣٩ ـ ٤٩.

البسيط إلى المركب، ومن الشطر إلى الشطرين، ومن البيت إلى البيتين، ومن المقطوعة الناقصة إلى الكاملة، ومن هذه إلى القصيدة في أضيق حدودها، ثم تدرجوا إلى القصيدة المتوسطة، فالطويلة».

## رأي الحيني

يرى محمد جابر الحيني في هذه القضية «أن المثال الذي اتخذه الجاهليون ملهماً في تكوين القصيدة هو «الأبانشادة» الدينية، وهو لون من الشعر، كان يحتفل به الهنود احتفالاً عظيماً، لازم حياتهم الفنية زمناً طويلاً، قبل الميلاد وبعده بزمن طويل، وتتميز «الأبانشادة» التعليمية بوجه خاص، بأنها ذات مقدمة وموضوع، أي الخطوات نفسها التي سلكها الشعر الجاهلي»[1] **وبهذا تكون القصيدة الجاهلية قد سبقت امرأ القيس بقرون.**

## رأي غرونباوم

يرى غرونباوم أن نشأة الشعر العربي وتطوره مرا بمرحلتين منفصلتين، رأى فيهما أن الشعر الجاهلي تطور من كلام مسجَّع، نتيجة لشيوع «**العزائم**» و«**الرقى**» و«**اللعنات**» لما تتضمنه تلك من

---

(١) الحيني، «الأدب والدين»، مجلة الأدب، ص٣٧. وانظر: الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص١٩٩، حيث يذهب إلى «أن الغزل الفاحش، نبت أجنبي نقل من الحبشة إلى اليمن، فساعدت حضارة اليمن على نمائه. وتعهده بعض الشعراء المتأثرين باليمن وبالأحباش فغلظت سوقه ويسقت فروعه، وكانت ثمراته هذه القصائد العاتية التي أبدع صوغها امرؤ القيس والأعشى وسحيم».

كما يذهب إبراهيم عبد الرحمن في «أصول الشعر العربي»، فصول، ص٢٧، إلى أن هناك اتفاقاً بين أحداث الغزل في يوم دارة جلجل وبعض أحداث ملحمة «المهابهاراتا». يقول: «إن هذا الغزل وغيره من الأغراض، في صورها النمطية تلك، بقايا أساطير قديمة انتقلت إلى الشعر في هذه الصورة الفنية». ويخلص بعد ذلك إلى أن «شخصية امرئ القيس وغيره من الشعراء كما يستخلصها الرواة من أشعارهم، شخصيات أسطورية».

الاعتقادات بوجود قوة سحرية في الكلمة، ثم انتقل إلى شعر الرجز وهو الشعر الذي نظم بقصد التأثير السحري كما يقول. وهو يرى أن هذا الشعر يشبه شبهاً غريباً ما ورد على لسان حكماء العبرانيين في سفر الأمثال (٢١:٢٧ وما بعده)، وما ورد على لسان بلعام من أقوال في سفر العدد (٢٢:٥ وما بعده). ثم إنه منذ تلك الفترة «أخذ نطاق الشعر الهجائي يتسع وأوزان جديدة تظهر وتتوثق»[١]. وحسب هذا التحديد فإن **الشعر الذي تكُون انطلاقته شعر الرجز قد وجد في حدود القرن الثالث ق.م**. وهو الزمن الذي عاش فيه بلعام وحكماء العبرانيين. وفي مقال سابق له كان قد حدد **شعر القصيدة بسنة ٥٣٠م**[٢].

## رأي بتراجيك

كرس المستشرق التشيكي، كارل بتراجيك، مقالين مطولين، بالإضافة إلى كتاب في حدود ١٠٠ صفحة، حاول فيها جميعاً أن يجد تعليلاً علمياً منطقياً للتكوينات الأولى للشعر فيما قبل الإسلام، وذلك عن طريق دراسة الأشعار في المنطقة عامة، وفي شعر جنوب الجزيرة العربية خاصة، وتتضمن خلاصة أبحاثه ما يلي:

***إن وحدة الشعر العربي الجنوبي تنبع من النظام العروضي وحيد النمط. إنه نظام نبري، تأتي تنوعاته مختلفةً باختلاف ميادين اللغة (فيما عدا التنغيمية المقطعية). إن ذلك العنصر المنتظم في بناء الأبيات هو أيضاً عدد النبضات الإيقاعية الذي يُحتمل أن يرتبط بعدد المقاطع.***

***إن التنوع في الشعر العربي الجنوبي في موقع النبر يظهر في كلمة عند الوقف: ففي اللغة المهرية يقع النبر على المقطع الأخير***

---

(١) غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص١٣٦.

*Grunebaum, «Zur Chronologie Der Fruharabishcen Dichtung,» Orientalia. S.S. 328 - 45.*

(٢) *Grunebaum, Zur..S. 336.* =

(وبالمثل غالباً في اللغة الشحرية)، وفي اللغة السقطرية غالباً ما يقع النبر في موضع آخر خلاف المقطع الأخير. وسمة أخرى من سمات التنوع هي طول القصائد. ففي اللغة السقطرية يميل إلى ٢ ـ ٤ أبيات، وفي اللغة المهرية تكون القصائد في النظام أطول جداً. وأخيراً فهناك اختلاف في القافية أيضاً. فالقافية المطردة متفوقة تفوقاً تاماً في اللغة المهرية (وأقل من ذلك في اللغة الشحرية)، وغير معروفة تماماً في اللغة السقطرية.

يتضح أن العنصر الخاص في الشعر العربي الجنوبي ـ وهو العنصر العروضي ـ واضح هنا، إنه عنصر عتيق: وهو يرتبط ارتباطاً قوياً بالأنظمة السامية القديمة (ومن الممكن أيضاً مع الأنظمة الكوشية في الحبشة) ولا مجال أبداً لأن يكون جزءاً من نظام الشعر الكمي العربي الشمالي، وهو الشعر الذي ينظِّمه تركيب المقاطع القصيرة والطويلة. ويمكننا أن نفترض بحق، أن مثل هذا النظام كان ذائعاً في الجنوب العربي القديم.

وتفصل العناصر المتنوعة الشعر في الجزيرة العربية ـ في المهرية والشحرية ـ فصلاً حاداً عن الشعر في السقطرية. إن ارتباط القافية المطردة بطول معتبر للقصيدة، وبموقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة عند الوقف، يشير إلى تأثير الشعر العربي الشمالي على الشعر في المهرية والشحرية بعد ذلك. والحق أن هذه التيارات تخص الشعر العربي الشمالي ذا الطابع البدوي. ويمكن أن نفهم بسهولة غيابه عن الشعر في اللغة السقطرية من خلال العزلة التامة للشعر في اللغة السقطرية في جزيرة صغيرة جداً مثل سقطرة. فسقطرة لم تستعرب تماماً حتى الآن. إن قدم الأنظمة العروضية في اللغة السقطرية مماثل لقدم هذه اللغة.

وإنه لمن الممكن حقاً، أن استعمال القافية جاء متأخراً بالنسبة

*للشعر العربي. وهكذا، يمكننا أن نبيّن وجود القافية في الشعر الحبشي أيضاً. فالتأثير العربي (في كلتا الحالتين) ربما أظهر التيارات الأصلية.*

*كما أن للتأثير المفترض للشعر العربي الشمالي في الشعر العربي الجنوبي حقيقة ذات أهمية كبرى، وهي أننا لا نجد (إلا بصعوبة) شاعراً من شعراء العرب الشماليين على حدود الجنوب العربي ممن وصلت إلينا أخبار مبكرة عنه، أعني امرأ القيس من قبيلة كندة.*

*إن النظام العروضي الجنوبي القديم، الذي ما يزال مستمراً في اللغات العربية الجنوبية الحديثة، يمثل أساساً مؤكداً للشعر العربي المتأخر من النوع العربي الشمالي الذي ذاع في منطقة الجنوب العربي كلها*[1].

وهناك نقطة مهمة أثارها (بتراجيك) في أبحاثه حيث أشار إلى وجود تماثلات من ناحية الموضوعات في النقوش الصفوية والثمودية. ومنها موضوع «المحبوبة» و«وصف المعارك» و«اختيار الحيوانات»، ومن أهمها موضوع النواح على الأصدقاء الذي قاله عنه: «ويأتي هذا الموضوع كثيراً في القصيدة العربية القديمة»، ومنها موضوع «الطيف» و«صورة السيل» و«المفاخرة»... إلخ[2].

---

(١) *Petracek, «Quellen und Anfang der arabischen Literatur, «Archiv Orientalini, PP. 300 - 400.*.

(٢) *«Die Vorbereitungsperiode der arabischen Literatur», Orientalia, Pragensia PP. 12 - 13.*.

ويرى عبد الصبور في مقاله: «رأي في بدايات الشعر العربي» مجلة الشعر، ص٨١: «أن الشعر العربي كان تطوراً صوتياً لشعر الساميات القديمة، وأن بداياته نستطيع أن نتلمسها في هذه الساميات، تماماً مثلما كانت اللغة العربية تطوراً للساميات القديمة فالتطور اللغوي للغة والتطور الصوتي للشعر قد سارا إذن جنباً إلى جنب، وقد استفاد امرؤ القيس والمسيب بن علس وعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر ومهلهل وغيرهم من خبرات شعراء كتبوا باللهجات الآرامية والصفوية واللحيانية والثمودية وغيرها، وهؤلاء الشعراء المجهولون هم =

وقد علق على ذلك قائلاً: «ويكفي ما قدمنا حتى الآن للبرهنة على أنه في النقوش الصفوية (مثلما هو أيضاً في النقوش الثمودية) آثار نفيسة عن نفسية البدو التي تجلت في الشعر العربي القديم. وتبدو صلاتها الداخلية بالشعر العربي القديم واضحة ومؤكدة»[١].

أما من حيث التحديد الزمني لبدايات الشعر العربي، فإن بتراجيك يقترب من غرونباوم في تحديده حيث يقول: «وإنني أعتقد أن التطابقات بين الأدبين: العبري والعربي القديم تسمح لنا بأن نفترض وجود حالة ثابتة للأدب العربي القديم من **القرون الأولى قبل الميلاد وما بعدها**[٢]. ثم إنه ـ بعد هذه الدراسة المضنية لتلك الأنواع الشعرية ـ خلص إلى أن الشعر العربي ينقسم إلى ثلاث درجات: فقد نشأ عن الشعر الشعبي الأصيل، شعر اعتنى به شعراء جوّالون محترفون، والذي رواه باحتراف (راوية)، وتَطَوّر منه حسب الشروط الاجتماعية المناسبة شعر فني انتشر فيما بعد»[٣].

ولكي نتبين نوع الشعر اليمني، نورد ههنا مقطوعة من ترتيلة دينية حميرية طويلة، أطلق عليها ناشرها اسم «القصيدة الحميرية»، تقول:

---

= الذين ذللوا الطريق الموسيقي، وعلى أيديهم عبر قرون طوال اكتشفت الأبحر الخمسة عشر أو الستة عشر، ومجزوآتها، وحين أدرك الشعراء الجاهليون زمانهم كانت اللغة والموسيقى قد استوفتا تمامهما وبلغتا أوجهما».

(١) وانظر كتابه المشار إليه: *Petracek, «Die Vorbereitungsperiode», P. 14,*
*Karel Petracek, Driestudien uber die Sudsemitischen Volkspoesie, (Prague: Orientalischen Institut, Verlagshavs der Tschechoslowakiwakischen Akademie der Wissenschaften, 1966).*

(٢) *Petracek, «Die Vorbereitungsperiode, « P.6.*

(٣) *Petracek,« Quellen and Anfang» P.404.*

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| نشترن | / | خبير | / | كمهذ | / | هقحك |
| بصيد | / | خنون | / | مأت | / | نسحك |
| وقرنو | / | شعب | / | ذقسد | / | قسحك |
| ولب | / | علهن | / | ذيحر | / | فقحك |
| وعيلت | / | آأدب | / | صلع | / | فذحك |
| وعين | / | مشقر | / | هنبحر | / | وصحك |

وهي تعني:

**نستجير بك يا خير فكل ما يحدث هو مما صنعت**
**بموسم صيد خنوان مائة أضحية سَفَخْتِ**
**ورأس قبيلة (ذي قسد) رفعت**
**وصدر عَلْهان ذي يحير شرحت**
**والفقراء في المآدب خبزاً أطعمت**
**والعين من أعلى الوادي أجريت**[1]

ومن البداهة أن نذكر أن الشعر باللغة العربية الفصحى، هو الشعر الوحيد من بين الأشعار السامية الذي يتميز بالوزن والتقفية، وأن الأشعار السامية كانت تتميز بالموازنة، إضافة إلى الإيقاع أو الإيقاع مع السجع. وهذا هو عين ما نراه في هذه المقطوعة، وهو ما ذكر بعضه

---

(١) عبد الله، ترنيمة الشمس، ص ص١ ـ ٢٥. وبعد، فقد تساءل الناشر عن النص فقال: ص٧.

«هل نحن أمام أنشودة دينية ذات نسق نغمي معين ينتهي بالقافية؟ وهل نحن أمام سجع يمني قديم»؟

ومن ثم أحسب أن ذلك واضح لا يحتاج إلى أدنى إجابة.

وشكراً للأستاذ الصديق عبد الحميد محمد حواس (القاهرة)، الذي زودني بهذه «القصيدة» الدينية.

وانظر بافقيه، تاريخ اليمن القديم، ص١٩٦، الذي يقول: «لاحظ الدارسون للنصوص اليمنية القديمة، منذ البداية، أن محتويات تلك النصوص... لا تحتوي على مادة شعرية أو أدبية، كما نجد في الأوغاريتية مثلاً».

بتراجيك، بعدما قام بدراسة الشعر في اللغات الجنوبية المعاصرة، فأثارَ وجودَ احتمال تأثير إيقاعي للشعر العربي الجنوبي القديم على الشعر العربي القديم، مؤكداً طبيعة النظام النبري للشعر الجنوبي في مقابل النظام الإيقاعي المطرد (الإيقاع الكمي)، الخاص بالشعر الشمالي[1].

**الموقف الخاص**

بعد هذا العرض لموقف الباحثين من بدايات الشعر العربي فيما قبل الإسلام، وفي ضوء تلك النتائج، نود الدخول في محاولة تفصيلية لما يمكن أن يقودنا إلى تلك البدايات بدفق جديد. إن أول ما يلفت نظر الدارس في شعر ما قبل الإسلام هو مفهوم: «**القديم**»، إذ كثيراً ما نصادف من يقول: إن فلاناً من الشعراء «**قديم**»، بل يزيد بعضهم، فيحدد عمر شاعر ما بقرون. فمن هؤلاء: «المشمرج بن عمرو الحميري[2]»، وزهير بن جناب، وأعصر بن سعد بن قيس عيلان، الذي أنشد له الأصمعي قوله:

**إِذَا مَا الْمَرْءُ صُمَّ فَلَمْ يُكَلَّمْ ... وَأَعْيَا سَمْعُهُ إِلاَّ نِدَايَا**
**وَلاَعَبَ بِالْعَشِيِّ بَنِي بَنِيهِ ... كَفِعْلِ الْهِرِّ يَخْتَرِشُ الْعَظَايَا**
**يُلاَعِبُهُمْ وَوَدُّوا لَوْ سَقَوهُ ... مِنَ الذِّيفَانِ مُثْرَعَةً أَنَايَا**
**فَلاَ ذَاقَ النَّعِيمَ وَلاَ شَرَاباً ... وَلاَ يُعْطَى مِنَ الْمَرَضِ الشِّفَايَا[3]**

**«المطولة»**

**قدم الشعر وزمن القصيدة (المطولة)**

إذا افترضنا أن هذا التحديد بالقِدَم ربما دل على قِدَم الشعر، لا

---

(١) انظر *Quellen..., P.400.*

(٢) المرزباني، معجم الشعراء، ص٤٣٦.

(٣) ابن منظور، اللسان، «حما». الذيفان: السموم.

الشاعر نفسه، امتد الزمن الذي يمكن أن تكون فيه القصيدة العربية، إلى أبعد مما تصوره الجاحظ، حيث يقول: ***«فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له ـ إلى أن جاء الإسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»***[1] أو ما قرره ابن رشيق في قوله: ***«إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وإنما قُصِّد على عهد هاشم بن عبد مناف»***[2].

**الزمن المفترض للقصيدة (المطولة)**

ومن ناحية أخرى، يرى ابن سلام أن المهلهل هو أول من قصّد القصيدة[3] أي أطال الشعر، ولكننا، في الوقت نفسه، نجد المهلهل يشير في شعره، إلى أن الحديث عن المقدمة كان معروفاً في زمنه، فهو يقول:

**هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلَالِ رَهْنَ رِيحٍ وَدِيمَةٍ مِهْطَالِ**[4]

ويقول:

**لِمَنِ الدِّيارُ أَقْفَرَتْ بِالسُّخَالِ دَارِسَاتٍ عَفَوْنَ مُذْ أَحْوَالِ**[5]

بل إن الأمر ليتعدى تلك الإشارات إلى تصريح واضح بأن مستمعيه كانوا يطالبونه بالابتداء بمقدمة طللية، فيقول:

**أَزْجُرِ الْعَيْنَ أَنْ تُبَكِّي الطُّلُولاَ إِنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ غَلِيلاَ**

---

(١) الجاحظ، الحيوان، جـ١، ص٧٤.

(٢) العمدة، جـ١ ص١٨٩.

(٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص٣٣. وانظر، أبا أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف، ص ص٤٢٥، ٤٢٧ ـ ٤٢٨، ٤٣٣.

(٤) ابن إسحاق، كتاب بكر وتغلب، الورقة٣١ب.

(٥) البكري، معجم ما استعجم، جـ٣، ص٧٢٧. هكذا الرواية، ولعلها: «لمن الدار»

ثم قوله:

**كَيفَ يَبْكِي الطُّلُولَ مَنْ هُوَ رَهْنٌ بِطِعَانِ الأَنَامِ جِيلاً فَجِيلاَ**[1]

مع ملاحظة أن امرأ القيس نفسه، أشار إلى أن البكاء على الديار، كان عادة مألوفة من قبله، وأنه إنما يتبع في ذلك شاعراً آخر، هو ابن خِذام، وهو شاعر معاصر للمهلهل[2]. ولقد سُئل أبو عبيدة: ***«هل قال الشعر أحد قبل امرئ القيس؟ فقال: قدم علينا أربعة وعشرون رجلاً من بني جعفر بن كلاب من أهل البادية، فكنا نأتيهم، فنكتب عنهم، فقالوا: من ابن خِذام؟ قلنا: ما سمعنا به! قالوا: والله! لقد سمعنا به، ورجونا أن يكون علمه عندكم، لأنكم أهل الأمصار وأصحاب الدواوين، ولقد بكى في الدمن قبل امرئ القيس»***[3].

**ثم** إن ابن خِذام هذا لم يكن المعلم الوحيد الذي تأثر به امرؤ القيس، فمن الشعراء الذين يفترض أن امرأ القيس أدركهم وأثروا فيه، مُرَّةَ بْنَ الرُّواع الأسدي، الذي كان امرؤ القيس يعلّم قيانَه أشعارَه. ولم يكن هذا الشاعر ينظم المقطوعات، بل القصائد الطوال. فقوله مثلاً:

**أَشَاقَكَ مِنْ فُكَيهَتِكَ ادِّلاجُ وَبُثَّ الْحَبْلُ وَانْقَطَعَ الخِلاَجُ**

هو من قصيدة طويلة له[4]. ومن المؤكد أن شعراء كثيرين سبقوا امرأ القيس، من أمثال: خرز بن لوذان[5].

---

(١) الأصفهاني، الأغاني، جـ٥، ص٤٨.

(٢) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص٣٣؛ وهو ابن حذام أو خذام كما سيأتي، أو ابن حمام أيضاً.

(٣) المرزباني، نور القبس، ص١٢١.

(٤) المرزباني، معجم الشعراء ص٢٩٤. هذا وابن حذام كان معاصراً للمهلهل خال امرئ القيس. ومن هنا يبدو الفارق الزمني بين ابن الرواع - الذي يفترض أنه أكبر سناً من امرئ القيس وإن كان معاصراً له - ليس كبيراً. وانظر مناقشة غروبناوم عن حقيقة ابن حذام: *Grunebaum, Zur chronologie, S.334.*

(٥) الأصفهاني، الأغاني، جـ١، ص١٩٠.

**النماذج الأولى للقصيدة (المطولة)**

ومن ناحية أخرى، فإن القصيدة الجاهلية في زمن المهلهل، لم تكن في أبيات محدودة، بل كانت في إطار القصيدة، فهو مثلاً كان قد كرَّر: «**على أن ليس عدلاً من كليب**»، في إحدى قصائده، أكثر من عشرين مرة[1]. وهي عادةٌ ليست له وحده، بل للعرب جميعاً في مواقف مشابهة[2]؛ فقد كرَّر الحارث بن عباد، مثلاً، قوله: «**قَرِّبَا مُرْبَطَ النَّعَامَةِ مِنِّي**»، أكثر مما كرر المهلهل[3]. وذلك في قصيدته التي مطلعها:

**قَـرِّبَـا مَـرْبِـطَ الـنَّـعَـامَـةِ مِـنِّـي  لَـقِـحَـتْ حَـرْبُ وَائِـلٍ عَـنْ حِـيَـالِ**[4]

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن قصيدة الأعشى التي مطلعها:

**مَـا بُـكَـاءُ الْـكَـبِـيـرِ بِـالْأَطْـلَالِ  وَسُـؤَالِـي فَـهَـلْ تَـرُدُّ سُـؤَالِـي**

التي تبلغ ٧٥ بيتاً[5]، هي صدى لقصيدة الحارث بن عبّاد التي وردت فيها تلكَ التكرارات، في القافية والوزن نفسه، مع فارق جوهري في البناء والتركيب، للنقلة السريعة التي انتقل إليها الشعر الجاهلي في الفترة المتأخرة، كما نجد صدى ذلك في قول الشاعر المخضرم، زيد الخيل:

**أُقَـرِّبُ مَـرْبَـطَ الْـهَـطَّـالِ إِنِّـي  أَرَى حَـرْبـاً سَـتَـلْـقَـحُ عَـنْ حِـيَـالِ**[6]

إذن، فإن زمن القصيدة لا بد أنه تجاوز المئتين، لأن المهلهل ربما

---

(١) العسكري، كتاب الصناعتين، ص٢٠٠.
(٢) ابن نباتة، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص١٠٠.
(٣) العسكري، كتاب الصناعتين، ص٢٠٠.
(٤) الأصفهاني، الأغاني، جـ٥، ص ص٤٠ ـ ٤١.
(٥) ديوانه، ص ص٣ ـ ١٣.
(٦) الأصفهاني، الأغاني، جـ١٧، ص١٧٣. القصيدتان الأوليان من الخفيف، وهذه من الوافر.

عاش حتى نهاية القرن الخامس الميلادي، ولا بد أن إشاراته تلك تعود إلى ما قبل منتصف ذلك القرن. وحتى تتعادل النسبة، أي إن الشعر الجاهلي كان مكتملاً قبل ذلك، فإن المهلهل شارك في يوم السُّلان الذي وقع في حدود سنة ٤٥٠م[١]. وإن إشاراته السابقة إلى المقدمة الطللية تستدعي أن تكون المطولة وُجدت آنذاك. وعلى هذا، يمكن أن يفسر تحديد تلك الفترة الوجيزة عند النقاد القدامى بأنه تعميم، يراد منه ما أدرك، وتيقن من صحة نسبته إلى صاحبه؛ ولذلك قال البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة: «لا يثبت مطلقاً أن العرب لم يقولوا الشعر قبل القرن الخامس للميلاد فإن طبيعتهم وطبيعة بواديهم وحواضرهم كانتا لعهد الهجرة وقبلها بقرن على ما كانتا عليه قبل عشرات من القرون»[٢]. كما قال عبد الرحمن عثمان: «ليس بمعقول أن يكون (المهلهل) ومن تبعه كامرئ القيس وطرفة هم الذين طفروا بالشعر هذه الطفرة من تعدد القوافي إلى تنوع الأوزان، فإن هذه الوثبة بالشعر تحتاج إلى مجهود أفراد يبدأ بعضهم من نهاية بعض ويستفيد المتأخر من محاولة المتقدم حتى يحصل بالتدرج إلى الدرجة التي وصل إليها على عهد عدي (المهلهل) فهذا عنترة العبسي يقول:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ  أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

فلو أن الشعر كان في عهد طفولته إذ ذاك لما صدر عنترة معلقته بمثل هذا المعنى الذي ساقه على سبيل الجزم والتسليم»[٣]. وقد أكد هذه الحقيقة (جون ماتوك) عندما قال: «إنه لمن المفهوم أن العبارات الثابتة في شعر امرئ القيس هي رواسم لشيء كان معتاداً في شعر شفوي

---

(١) أسيديو، تاريخ العرب العام، ص٥٥؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية جـ١، ص١٣٥؛ أولندر، ملوك كندة، ص٩١.

(٢) البستاني، إلياذة هوميروس جـ١، ص١٠٨.

(٣) عثمان، «رواية الشعر ورواته»، رسالة ماجستير لم تنشر، ص٢٧.

سابق عليه، بقي في التقليد القديم، ولكنه أصبح الآن مفرغاً من وظيفته الأصلية. وربما كان الشعراء عن وعي منهم يقصدون الإشارة إلى ذلك التقليد القديم»[1]، بل هناك من يرى أن هذه الرواسم كانت طقوساً نظمية[2].

---

(١) *Mattock, Repetition.., PP.34-39.*

(٢) حاوي، امرؤ القيس، ص٨٦.

وإلى مثل هذا ذهب محمد محمد حسين في قوله، بعد أن تحدث عن بعض الصور المتداولة:

«ولهم بعد هذا كثير من القوالب الجامدة (الكليشيهات) في مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم وبالكتابة البالية. وتشبيه النساء بالظباء وأردافهن بالكثيب، وبشرتهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجهن الوضاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء، وعيونهن بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمر وبالعسل، وأناملهن بهداب الحرير، وقوامهن بغصن البان، ومشيهن بمشي القطا، وكنايتهم عن دقة خصر المرأة بقولهم: (صفر الوشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم: (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم: (صامتة الخلخال). ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل، وفيض العيون بفيض الدلاء، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران. وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريرة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس، والذي يثيرها ويؤججها بالذي يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكأس المرة، والفرس السريع بالعقاب والسابح، والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبقناة الرمح وتصويره في سرعته وكأنه يباري رمح راكبه محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام في سرعتها حين تنطلق بالنحل، وتشبيه لمعان السيوف والدروع بترقرق صفحة الغدير، وتشبيه العدو المغير بالضيف، وتعبيرهم عن التنكيل به بالقرى على سبيل التهكم، وكنايتهم عن الطويل القامة بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العماد، وعن المنجد ذي المروءة بأنه واري الزناد».

**ثم يعلق على كل هذا، فيقول:**

«هذه جملة من الصور والتشبيهات، نجدها شائعة في الشعر الجاهلي الذي نتدارسه، لا يختص بها شاعر دون آخر، فهي قوالب قد جمدت وتحجرت حتى كادت تفقد قيمتها المجازية وروعتها الفنية» من الواضح أن هذه البقية التي =

وننتقل بعد ذلك إلى ما يقصده ابن سلام بقوله: ***«ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل في حاجته»***[1]؛ أو حسب تعبير ابن قتيبة: ***«يقولها الرجل عند حدوث الحاجة»***[2]. لأن ذلك القول ينقلنا إلى مفهوم القطعة، بعد أن تجاوزنا مفهوم المطولة. حيث إنه من الطبيعي أن تؤلف تلك الأبيات قطعة، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون القطعة سابقة على المطولة، ولا بد أن هذه الفترة كانت فترة ترحُّل وانتقال. فإذا وافقنا ابن سلام، على أن الشعر كان في ربيعة[3]، فربيعة قبيلة بدوية، خاصة بكر وتغلب. واستقرارها في شمالي الجزيرة العربية وشرقيها من الممكن أن يكون قبل منتصف القرن الرابع عندما غزاهم سابور ذو الأكتاف (٣٠٩ ـ ٣٧٩م)[4]، ولا بد أن حالة التبدي التي عاشوها كانت تستوجب أن يقول الرجل الشعر في حاجته، أي أن يقول بضعة أبيات في لحظة ما، لا تستوجب القصيدة الطويلة. وهكذا كانت حالة القبائل المتبدية الأخرى. وسواء كانت ربيعة أم سواها هي التي ابتدعت الشعر، فإن المقطوعة كانت هي الدائرة على ألسنة شعرائهم. وعلى هذا نفهم أن ما يقصده ابن سلام بالأبيات، هو

---

= نتدارسها من الشعر الجاهلي تصوره في طور نضوجه الكامل، وأن المحاولات الأولى قد ضاعت ولم يبق لها أثر، فلم يصلنا الشعر إلا مقيداً بقوانين يتحتم على الشاعر التزامها. وليس لنا بد من رد هذه القوالب والتقاليد إلى الجنود المجهولين، وإلى الأجيال المظلمة للمؤسسين الأولين».

ديوان الأعشى، المقدمة ص (ض). وانظر تطبيقات هذه الخلاصات، في: النجار، أساليب الصناعة...

(١) ابن سلام، طبقات، ص٢٣.

(٢) ابن قتيبه، الشعر والشعراء، جـ١، ص١٠٤.

(٣) ابن سلام، طبقات، ص٣٤.

(٤) الطبري، تاريخ الطبري، جـ٢، ص ص٥٧، ٦٠ ـ ٦١، زيدان، العرب قبل الإسلام، ص٢٦٤.

المقطوعة. وإذا كان تكوين المطولة، قد استغرق ذلك الزمن الذي افترضناه، فإن المقطوعة لا بد أنها استغرقت زمناً أطول، لأن حالة التبدي لا بد أنها كانت أطول من مرحلة الاستقرار. **ويعود بنا هذا قروناً طويلة، ربما وصلت إلى السنة الألف قبل الميلاد، وهو الزمن القريب من تحديد بتراجيك. وإن كان هناك من يذهب إلى غير ذلك**[1].

(١) فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ٢، ص٧٣. وهو يحدد نشأته بألفي سنة قبل الإسلام على الأقل؛ البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٣٤، وهو يحدده بألف سنة على ظهور الإسلام.

# الفصل الثالث
# النماذج الأولى للشعر العربي

## رأي أفرام البستاني

### نموذج خطبة قس بن ساعدة»

أما كيف تكوَّن الإيقاع المعروف في الشعر العربي الذي بين أيدينا؟ وكيف كانت هيئته التي تدرج فيها؟ فإن أفرام البستاني يتخذ من خطبة قس بن ساعدة الإيادي مثالاً للتدليل على ذلك التكوين، وبغض النظر عن صحتها[1]، فقد جاء بها على النسيج التالي ليوفق بينها وبين الإيقاع الشعري:

يقول قس:

أيـــهـــا الـــنـــاس
اسْـــمَـــعُـــوا، وَعُـــــوا،
انْـــظُـــرُوا، وَاذْكُـــرُوا،
مَـــنْ عَـــاشَ مَـــاتْ، مَـــنْ مَـــاتَ فَـــاتْ،
وَكُـــلُّ مَـــا هُـــوَ آتٍ آتْ
لَـــيْـــلٌ دَاجْ، نَـــهَـــارٌ سَـــاجْ،

(١) انظر مناقشة صحة خطبة قس بن ساعدة، علي، في أدب ما قبل الإسلام، ص ص ١٩٥ ـ ١٩٧.

وَسَـــــمَـــــاءٌ ذَاتُ أَبْـــــرَاجِ
أَلاَ إِنَّ أَبْـلَـغَ الْـعِـظَـاتْ  السَّـيْـرُ فِـي الْـفَـلَـوَاتِ
وَالـنَّـظَـرُ إِلَـى مَـحَـلِّ الأَمْـوَاتْ
إِنَّ فِـي الـسَّـمَـاءِ لَـخَـبَـرَا!  وَإِنَّ فِـي الأَرْضِ لَـعِـبَـرَا!
مَـا لِـي أَرَى الـنَّـاسَ يَـذْهَـبُـونْ  فَـلاَ يَـرْجِـعُـونْ
أَرَضُـوا هُـنَـاكَ بِـالْـمُـقَـامِ فَـأَقَـامُـوا؟  أَمْ تُـرِكُـوا فَـنَـامُـوا؟
يَـا مَـعْـشَـرَ إِيَـادْ،
أَيْـنَ الآبَـاءُ وَالأَجْـدَادْ؟  وَأَيْـنَ الْـمَـرِيـضُ وَالْـعُـوَّادْ؟
وَأَيْـنَ الْـفَـرَاعِـنَـةُ الـشُّـدَادْ؟
أَيْـنَ مَـنْ بَـنَـى وَشَـيَّـدْ؟  وَزَخْـرَفَ وَنَـجَّـدْ؟
وَغَـرَّهُ الْـمَـالُ وَالْـوَلَـدْ
أَيْـنَ مَـنْ طَـغَـى وَبَـغَـى؟  وَجَـمَـعَ فَـأَوْعَـى؟
وَقَـالَ أَنَـا رَبُّـكُـمُ الأَعْـلَـى
أَلَـمْ يَـكُـونُـوا أَكْـثَـرَ مِـنْـكُـمْ أَمْـوَالاَ؟  وَأَطْـوَلَ مِـنْـكُـمْ آجَـالاَ؟
فِـي الـذَّاهِـبِـيـنَ الأَوَّلِـيـنَ  مِـنَ الْـقُـرُونِ لَـنَـا بَـصَـائِـرْ
لَـمَّـا رَأَيْـتُ مَـوَارِداً  لِـلْـمَـوْتِ لَـيْـسَ لَـهَـا مَـصَـادِرْ
وَرَأَيْـتُ قَـوْمِـي نَـحْـوَهَـا  تَـمْـشِـي الأَصَـاغِـرُ وَالأَكَـابِـرْ
لاَ يَـرْجِـعُ الْـمَـاضِـي إِلَـيَّ  وَلاَ مِـنَ الْـبَـاقِـيـنَ غَـابِـرْ
أَيْـقَـنْـتُ أَنِّـي لاَ مَـحَـا  لَـةَ حَـيْـثُ صَـارَ الْـقَـوْمُ صَـائِـرْ![1]

ويمكن أن نستدل من خطوته تلك، على الصورة السابقة لتكوين الإيقاعات العربية الشعرية بعد ذلك. وذلك في الفترة التي كان الكهنة والأنبياء هم شعراؤها. مع ملاحظة أن قس بن ساعدة كان من الحكماء أيضاً.

---

(١) البستاني، الشعر الجاهلي، ص ص٢١ ـ ٢٢. وانظر روايات القصيدة التي تجمع بين كونها خطبة وشعراً، والإشارة إلى ظاهرة السجع والتكرار فيها: الربيعي، قس بن ساعدة الإيادي ص ص ٢٦٧ ـ ٣٦١.

## رأي فؤاد حسنين علي

### «نموذج الشعر العبري»

وقد نتخذ من الشعر العبري دليلاً آخر على ما ذهب إليه أفرام، حيث نجد في النشيد التالي، المنسوب إلى سليمان عليه السلام، تنغيماً لا يبعد أن يكون هو التنغيم نفسه فيما قبل فترة تكوّن الإيقاعات. واضعين في الحسبان أن سليمان كان في القرن العاشر ق.م.، وهذا النشيد لن يكون أبعد من القرن الثالث ق.م.، وسيتضح لنا عند مقارنة ما قاله سليمان، بما جاء عند الشعراء المتأخرين، حسبما يقول فؤاد حسنين علي: «أن الصور التي يعرضها لنا النشيد نجدها في كثير من قصائد العربية الجاهلية خاصة تلك التي يعبّر عنها امرؤ القيس في معلقته مثلاً بقوله:

**فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا  لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ**

أو:

**وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ  أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ**

أو كقول عمرو بن كلثوم:

**وَسَارِيَتَيْ بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ  يَزِنُّ خَشَاشُ حَلْيِهِمَا رَنِينَا»**

ويقول النشيد:

«ما أحلاك حبيبتي! وما أجملك

عيناك خلف اللثام كعيني حمامة

شعرك يتماوج شعر معز تنحدر من جبل جلعاد

أسنانك كقطيع جزائز خارج من الغسل شياهه متئمات وليس بينها المفرد

شفتاك خيط أحمر وفمك حلو أما خدك ففلقة رمانة تحت لفامك

عنقك مجدل داؤد ليكون حصناً علق به ألف مجن كلها أتراس أبطال

ثدياك خشفان، غزالان يرعيان السوسن. . . أذهب إليك إلى جبل المروتل

اللبان متى أصبح اليوم روح وفاء الظل

جميلة يا حبيبتي ولا عيب فيك»[1].

## رأي جيمز شارلز ليال

### نموذج أنشودة ديبورا ومرثية داود

يعضد (ليال) وجهة النظر السابقة حين يرى أن الشعر العربي يشابه في كثير من الوجوه الشعر العربي العبراني. فيقول:

«ينبغي أن نتوقع وجود تشابه بين الأدبين الإسرائيلي والعربي في الفترة الأولى فقط»[2] وهو يقصد بالفترة الأولى، فترة التبدي عند العبرانيين، قبل نشأة المملكة[3]. وقد أشار إلى نصين عبرانيين هما: **«أنشودة ديبورا» و«مرثية داود»** في شاول ويوناثان؛ ثم عقد مقارنة بينهما، وبين رجزٍ في الجاهلية، وأبياتٍ لدريد بن الصِّمة في أخيه عبد الله[4]. وخلص إلى القول: «إن ما أود أن أسلم به بشأن هذه القصائد الإسرائيلية القديمة، هو أن كل الاحتمالات تشير إلى أن المعاصرين من عرب

---

(١) فؤاد حسنين، «نشيد الأناشيد الذي لسليمان»، مجلة كلية الآداب، ص ص١، ٦؛ وانظر بقية الأناشيد، ص ص٢ ـ ١١.

(٢) ليال، «علاقة الشعر العربي القديم بالأدب العبري في العهد القديم»، الشعر، ص١٣.

(٣) المرجع نفسه، ص١٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ص١٣ ـ ١٦.

المشرق والجنوب كانوا ينظمون في الوقت ذاته شعراً من نفس النوع»[1].

## الشعر العربي والشعر السامي

### تماس حضاري

وعلى كل حال، فإذا كان التراث العبري، كما يُقال، تلفيفاً لتراث منطقة بلاد الرافدين[2]، فيمكن أن نذهب أبعد من ذلك بافتراض أن شعراً عربيّاً أيضاً يسير على غرار الشعر عند تلك الشعوب. ومن هنا، فإننا سنفترض أن شعراً عربيّاً كان يوماً ما في فترة سابقة، جاء على نسق ملحمة جلجامش التي منها قوله:

إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح

إنه المقدم في الطليعة

وهو كذلك في الخلف يحمي إخوانه وأقرانه

إنه المظلة العظمى حامي أتباعه من الرجال

إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر...

وهو الذي فتح مجازات الجبال...

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس

لقد جاب جهات العالم الأربع

وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة

وبجهده استطاع الوصول إلى أو تنابشتم القاصي

من ذا الذي يضارعه في الملوكية

---

(١) المرجع نفسه، ص١٦.

(٢) أمين، «الأدب العبراني تماس حضاري»، آفاق عربية، ص ص١٢٥ ـ ١٣٥.

ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول: أنا الملك؟

ومن غيره سمّي جلجامش ساعة ولادته؟

ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر[1]

وربما كان شعر الحماسة أصداء لذلك المديح، وربما أن أبطال السيرة الشعبية المتأخرة هم تراث عريق جدّاً، كما في سيرة عنترة. بل إن هناك من يذهب إلى أن المقدمة الطللية ربما كانت استمراراً للموروث التموزي السامي الذي ربما انتقل إلى ثقافات العرب البائدة في القرون السابقة على الجاهلية[2].

(١) فاضل عبد الواحد، «ملحمة جلجامش»، عالم الفكر، ص ص٣٧ ـ ٣٨. الوركاء: مدينة الوركا أو أزوك في العراق. واللثام النقاب على طرف الأنف. وانظر أمثلة من الأدب القديم في: باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، ص ص١٧٣ ـ ٢٤٩.

(٢) اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص ١٣٨.

# الفصل الرابع
# الخلاف حول أولية الإيقاع

## السجع والرجز

عرضنا فيما مضى الآراء التي احتكمت إلى الإيقاعات المألوفة، غير أن ذلك لا يعني أن الإيقاع كان مفقوداً قبلاً. إذ إن الغناء كان مصاحباً للإنسان منذ نشأته، ويمكن أن يكون السجع أقدم الإيقاعات المعتمدة على النبر، ومنه ابتدأت الإيقاعات الأخرى في التكوين[1]. وحول الخلاف حول تطور الشعر يقول إبراهيم أنيس:

«أما قول بعض مؤرخي الأدب أن الرجز أقدم الأوزان فليس هناك ما يؤيد هذا القول، بل إن النظر في مقاطع هذا الوزن ومقارنتها بمقاطع «الكامل» تجعلنا نرجح أن بحراً كالكامل قد سبق الرجز في الوجود، وليس ببعيد أن بحر الرجز تطور للبحر الكامل، ذلك لأن المقاطع العربية بوجه عام قد تطورت من النوع المتحرك إلى النوع الساكن، ولذلك يقِل حتى في الكلام العادي توالي المقاطع المتحركة التي هي أقصر أنواع المقاطع العربية. ونحن نعلم أن تفعيلة البحر الكامل «متفاعلن» تتحول إلى «مستفعلن» في غالب الأحيان، ومستفعلن هذه هي تفعيلة بحر الرجز»[2].

وقد أيد هذا الرأي محمد العياشي في نظريته الجديدة عن إيقاع

---

(١) لاحظ رأي غرونباوم في تطور الشعر عن الرجز، دراسات...، ص ص.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص١٢٩.

الشعر العربي، إذ يرى أن أصل الإيقاع، هو المتحرك لا الساكن، وأن الوزن الأول الذي نشأ عن الأوزان العربية، ليس هو الرجز، وإنما هو الخبب[1]. والواقع أن الخبب يتكون من متحركين فساكن، مما يرجح كفة القائلين بالبدء بالمتحركات لا بالسواكن.

**نشأة الشعر السامي في حدود سنة ٢٠٠٠ ق.م.**

**تدل القرائن جميعاً على أن ميلاد الشعر في المنطقة كان في حدود ٢٠٠٠ ق.م. حينما استَخدمت قصة الطوفان الشِّعر في ملحمة جلجامش، وقد كانت قبل ذلك تستخدم النثر فيه. ومن ناحية أخرى، فإن الملحمة الكنعانية الأوغاريتية التي تعود إلى القرن الثالث عشر ق.م. كانت مقطوعات دينية، مما يدل على أن الشعر الملحمي كان في بداية نموه[2].**

**نشأة شعر المقطوعة في حدود ٣٠٠ق.م.**

ولا تخرج طبيعة الشعر العربي القديم في ذلك، عن طبيعة بقية آداب شعوب العالم القديم، فحيث إن شعر الملاحم كان موجوداً في حدود ذلك الزمان عند الشعوب السامية في المنطقة، والعرب أمة من تلك الأمم، وإذا كان من المعروف أن شعر **البالاد** *ballads*، كان تطوراً عن شعر الملاحم، وأهم خاصية في شعر البالاد هي مجيئه في صورة مقطوعات *stanzas*، وأن شخصية قائله، إما مجهولة، وإما مختلطة - وهذه هي المرحلة المشابهة تماماً لمرحلة شعر المقطوعة[3] فليس غريباً

---

(١) العياش، نظرية، ص١٣٨.

(٢) *Bowra, Heroic Poetry. p.p.373-74*.

(٣) *Ibid, pp. 543-66*. البالاد: قصيدة معقدة من أصل فرنسي، تتكون من ثلاثة أدوار، كل منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات، ومن دور ختامي يتألف من أربعة أو خمسة أبيات، ويشترط فيه ألا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الأربع، وأن يلتزم الترتيب نفسه في كل أدوارها كما يشترط أن ينتهي كل دور بالبيت نفسه الذي تنتهي به الأدوار الأخرى. انظر: وهبة، معجم المصطلحات الأدبية *Ballad.p.40*.

أن تكون مرحلة المقطوعة في الفترة من القرن الثالث ق.م. حتى يُعيد القرن الأول الميلادي، سيما وأن أقدم شعر عالمي ملحمي أمكن تطوره، هو الشعر اليوناني، الذي حدث فيه ذلك الانتقال، في ما بعد القرن السادس ق.م.[١] والذي لا شك فيه أن الشعر العربي في هذه المرحلة كان خاضعاً لإيقاعات الغناء ـ أي إنه كان يُغنى ـ مثله مثل أشعار البالاد العالمية الأخرى، التي كانت النغمة فيها غالبة على إيقاعات الغناء[٢].

وانطلاقاً من ذلك، يمكن القول: إن ميلاد الشعر العربي كان أقدم من الفترة التي حددها العلماء العرب. ولقد مرَّ بفترتين: الفترة الشعبية الخالصة، كما تنعكس هذه من واقع ملحمة جلجامش، ثم فترة أرقى نوعاً ما مما ينعكس في نشيد سليمان، وفي مرثيتي داود وديبورا. أما تحديد فترة الإيقاع الذي جاءت عنه فترة المقطوعة، فإنه يستدعي وجهات النظر القائلة: إن العرب استنبطوا إيقاع الشعر العربي، «في عصور سحيقة ممعنة في القدم»[٣] بل إنه أيضاً: أقدم حتى من الجاهلية المعروفة، وإنه ينتمي إلى عصور قديمة جدّاً، ضاعت في مجاهل التاريخ[٤]، حتى إن بعضها عبر آلاف السنين كما يصل إلينا، مثل المتقارب[٥]. وكذلك، وكما يقول ليال: «إن درجة الإتقان التي وصلتها هذه الأوزان، عندما أصبحت في البداية معروفة لنا يقتضي أن نسلم بوجود تطور تدريجي ربما استغرق قروناً طويلة لإنجازه»[٦]. وليس من المستبعد أن يكون مولد الشعر العربي سابقاً

---

(١) *Bowra, Heroic poetry, p.549*.

(٢) *Ibid, pp.39, 552* وتستوعب هذه المرحلة مفهوم التغني بالشعر الذي يحاول بعض الدارسين ربطه بالغناء، بالشعر عند الأمم الأخرى.

(٣) العياشي، نظرية، ص١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص١٥٩.

(٥) المرجع نفسه، ص٨٠.

(٦) ليال، «علاقة الشعر العربي»، ص١٩.

على مولد الشعر اليوناني[١].

## نشأة شعر القصيدة «المطولة» (٢٠٠) م

ذكرنا سابقاً أن ظاهرة التكرار لم تكن مما يميز شعر المهلهل، أو الحارث بن عُبَاد فحسب، وإنما هي ظاهرة عرفها الشعر العربي. وقلنا: إن شعر هؤلاء لم يكن مقطوعات، بل مطولات. وإذا اتفقنا بأن الشعر العربي كان مماثلاً في تطوره للأشعار عند الأمم في المنطقة، فإن القصيدة الكنعانية *keret* بلغ فيها تكرار الأبيات إلى حد مائة بيت[٢]، مما يجعل التكرار عنصراً مهماً جداً من عناصر تكوين القصيدة العربية في مراحلها الأولى. ولعل ذلك التكرار كان، يوماً ما، يؤدي ناحية شعائرية، كان الرجل السامي مدفوعاً بها[٣]، وربما كان تكرار التشبيهات إحدى علامات الصنعة الأدبية[٤]، كما هو الحال في رائية المهلهل، عندما يكرر أداة التشبيه (كأن)[٥]، وذلك إضافة إلى الرأي السابق القائل بكون الرواسم طقوساً. وتؤكد كل هذه الحقائق على العمق التاريخي الذي قطعته المقطوعة، لتصل إلى المطولة. يقول إيليا حاوي عن العمق التاريخي للشعر العربي: «وهذا يميل بنا إلى الاعتقاد أن امرأ القيس أفاد من شعراء قبله، استقامت في شعرهم سنة الشعر وعموده، وقد تلقفها واحتذى حذوهم وأدخل إلى شعره الأسماء التي تناولها كألفاظ تقليدية ميتة»[٦]. أي إن هذا ينقلنا إلى فكرة الصيغ الأولى القديمة: *Proto Arabic Forms*.

---

(١) العباشي نظرية، ص٥٣٧.

(٢) *Bowra, Heroic poetry, p.258*.

(٣) *Ibid, pp.358-60*.

(٤) *Ibid, p.247*.

(٥) اليزيدي، الأمالي، ص ص١٨٨، ١٢١.

(٦) حاوي، امرؤ القيس، ص٤٥.

وقد أشار كراشكوفسكي إلى مرحلة الارتجال حين قال: «إن الشعر العربي لا تمثله كثيراً هذه الأشعار المرتجلة التي يشترك فيها مع غيره من الشعر البدائي للأقوام الأخرى الموجودة في المستوى الحضاري نفسه، بل يمثله ما يسمى بالقصيدة، التي هي الشكل الموحد والثابت والمتطور في الناحية الإنشائية»[1]؛ فقوله: «**الأشعار المرتجلة**» إشارة صريحة منه إلى مرحلة الارتجال التي تتوافق مع مراحل شبيهة لها عند الأمم الأخرى، قبل أن ترتقي في سلم الحضارة والنضج الفكري. فهذه المرحلة هي المرحلة الشعبية التي أشار إليها بتراجيك. أما شعر القصيدة، فهو المرحلة الثانية التي أعقبت ذلك، فيما بعد.

## نموذج شعر التكوين

### سفر أيوب

وإذا كان هناك من مثال يمكن أن يستقصى للمرحلة الأولى قبل مرحلة المقطوعة، فلعلنا نجده في سفر أيوب، الذي يعتقد كثير من الدارسين أنه عربي القلب والقالب[2]. والذي ربما ألف في حدود القرن السادس ق.م. كما يمكن أن يستدل من الصور الصحراوية التي

---

(١) كراشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي، ص١٠، والواقع أننا لا نتوقع من كراشكوفسكي اتفاقاً معنا حول تحديد فترة شعر القصيد، إذ إنه يوافق الرأي السائد، من أنه سبق الإسلام بـ ١٥٠ سنة، كراشكوفسكي، دراسات، ص١٠؛ وانظر: سيد حنفي، الشعر الجاهلي، ص٢٨، حيث يقول: «وإذن فالقصيدة شكل متأخر عن المقطوعة». وقوله: «إن المقطوعة القديمة هي أساس القصيدة فيما بعد»، ص٢٩. ويضرب مايكل ماكدونالد بعض الأمثلة لأشعار من فترة الارتجال عند بعض الأمم البدائية ـ كالصوماليين ـ على أنها موافقة لشعر المقطوعة:

*McDonald, «Orally Transmitted poetry» Journal of Arabic Literature, PP. 14-31.*

(٢) *Guillaume, «The First Book to come Out of Arabia», Islamic, P.P.151-66.*

يقدمها، على مرحلة المقطوعة فيما بعده. فهذا ليال يقول: «يظهر لي أن عصر المؤلف قد شهد شعراء في الجزيرة العربية، عالجوا تماماً نفس الموضوعات كما اختارها خلفاؤهم من بعدهم بنحو ألف عام واستخدموها بنفس الطريقة»[١].

وإضافة إلى ما سبق، فإن الإجماع يرى أن الإيقاع قد تم وفقاً لاستعمال الناقة والبعير فالفرس، مع ملاحظة أن تدجين الجمل كان بين القرنين الحادي عشر والتاسع عشر ق.م.[٢]، ثم في حدود القرن الثالث ق.م. ابتدأ العرب في امتطاء البعير امتطاءً فعليّاً كاملاً، بعد أن تم لهم تدجينه تماماً، وانتشر استعماله في الأرض العربية، وبالذات في المنطقة الشمالية[٣]. وربما توافق ذلك مع ما ينسبه العرب إلى كون ***«مضر أول من حدا، وذلك، لأنه كان حسن الصوت، فسقط يوماً عن بعيره، فَوَثِئَتْ يده، فجعل يقول: وايد ياه، وايد ياه! فأعنقت الإبل لذلك»***[٤]. وقد أخذ الإنسان العربي يحدو بالبعير، وينشد الأناشيد المختلفة في أثناء استعماله له.

## تطور الأوزان

وشيئاً فشيئاً، تكونت تلك الإيقاعات التي لاحظ الدارسون

---

(١) ليال، «علاقة الشعر العربي»، ص١٩.

(٢) *Ripensky, «Camel Ancestry and Domestication in Egypt and the Sahara», Archaeoligy, P.26.*

وانظر وجهات نظر معاكسة في: الدقس، وصف الخيل في الشعر الجاهلي: ص ص١٢ ـ ٣٤.

(٣) *Dostal, «The Evolution Life», Societa Beduina, P.20.*

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، جـ٢، ص١٩٩.

فأعنقت من العنق وهو السرعة. وفي الأصل: «فوثبت»، وصححها الدكتور إبراهيم القرشي بالياء، وقال: الوثي والوثء فَسْخٌ في اللحم والوثي في اللحم كالكسر في العظم. وانظر اللسان، «وثى».

ارتباط أسمائها بأسماء مشي الناقة. ثم جاء استخدام الحصان، فتولدت إيقاعات ملائمة لخطوه، ويمكن على هذا الأساس أن نقول: إن الإيقاعات المرتبطة بالحصان، مثل الرمل، أكثر حداثة[1].

ويذهب بنا الافتراض، على هذا، إلى أن المقطوعة ابتدأت في التكوُّن منذ بُعَيد ذلك الزمن وحتى مرحلة المطولة. ومن هنا وجدنا من نسب إلى الأفوه الذي يقال: إنه أدرك المسيح[2]، تقصيد القصيد[3]، أو بشكل آخر أن بين الأضبط بن قُرَيع ـ وهو ممن كانت له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً ـ ـ والإسلام، أربعمائة سنة[4]، أو كا رأى أبو عبيدة، ألف سنة[5].

(١) غروبناوم، دراسات، ص ص٢٦٥ ـ ٢٦٦.
(٢) البكري، سمط اللآلئ، ص٣٦٥.
(٣) السيوطي، المزهر، ج٢، ص٤٧٧.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) المعري، الفصول والغايات، ص٤٤٧. ويقال: إن عمرو بن الغوث هو أول من قال الشعر في طيء بعد طيء. التاج، «جدب».

# الفصل الخامس

# التدرج والنمو

## تحريف الإيقاع شاهد على قدمه

وأكثر من ذلك خطراً أن الإيقاع نفسه الذي كان صافياً في فترة نشوئه، مرَّ بتحريفات ليست بالقليلة. فإذا افترضنا أن قصائد المرقِّش الأكبر وعبيد بن الأبرص المتهمات بالتحريف[1] تعودإلى إيقاعات اندثرت، أفضل من كونها محرفة، فإن بعض مظاهر التحريف تجده في الأوزان الشائعة نفسها. ففي الطويل نجد (مفاعلن) الأولى تنقلب إلى (مفاعيلن)، وتصبح هي الأصل، في حين أن أصل الإيقاع هو (مفاعلن). فمن ذلك قول امرئ القيس في شطره الأول:

كَـأَنَّ طَـمِـيَّـةَ الْـمُـجَـيْـمِـر غُـدْوَةً[2]

وقوله في شعره الثاني:

يُبَارِي الْخَنُوفَ الْمُسْتَقِلَّ زِمَاعُه  تَرَى شَخْصَهُ كَأَنَّهُ عُودُ مِشْجَبِ[3]

---

(١) عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي، ص ص٢٠٦ ـ ٢١١. وانظر ما أورده ص ص١٠ ـ ٢٨ عن الشعر الأكدي والعبري والحبشي ورفضه لأية صلة بينها وبين الشعر العربي، ثم حديثه عن أوائل الشعر والشعراء، ص ص١٥٥ ـ ٢٠٥.

(٢) ديوانه، ص٢٥. طمية: جبل. المجيمر: أرض لغزارة.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٧. وانظر: العياشي، نظرية، ص٢٨٤. يصف فرسه بأنه يسابق حماراً وحشيّاً يخنف بيديه، أي يرمي بهما في السير، وقد ارتفع شعر رسغه (استقل زماعه).

وفي البسيط صارت (مفاعلن) الأولى (مستفعلن) فأصبحت محرفة تماماً، وكان الأصل مثل قول النابغة:

**فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ**[1]

وقول الأعشى:

**وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ**[2]

كما حُرفت الثانية أيضاً، وكان الأصل كما في قول الأعشى كذلك:

**عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وعُلِّقَتْ رَجُلاً**[3].

وفي الخفيف تأتي (مفاعلن) في كثير من الأحيان (مستفعلن)[4]، وهذا نجده ظاهراً في قصيدة المهلهل التي يقول فيها:

**طَفْلَةٌ مَا بُنَةُ الْمُجَلِّلِ بَيْضَا ءُ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاقِ**
**فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لاَ يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ**
**ضَرَبَتْ نَحْرَهَا إِلَيَّ وَقَالَتْ يَا عَدِيّاً لَقَدْ وَقَتْكَ الأَوَاقِي**
**مَا أُرَجِّي فِي الْعَيْشِ بَعْدَ نَدَامَـ ـايَ أَرَاهُمْ سُقُوا بِكَأْسِ حَلاَقِ**

إلى أن يقول:

**حَيَّةٌ فِي الْوِجَارِ أَزْبَدُ لاَ تَنْفَعُ مِنْهُ السَّلِيمَ نَفْثَةُ رَاقِ**[5]

---

(١) ديوانه، تحقيق ابن عاشور، ص٨٥. وانظر: العياشي، نظرية، ص ص٢٩٤ - ٢٩٥.

(٢) ديوانه، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٧.

(٤) العياشي، نظرية، ص٢٥١.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، مج٥، ص ص٤٦ - ٤٧. هناك تحريف في الشطر: «ما أرجي في العيش بعد».
وانظر، العياشي، نظرية...، ص ص٢٤٩ - ٢٥١.

وقد شملت تلك التحريفات أوزاناً أخرى أيضاً، منها التفعيلة الأولى في المنسرح التي كانت أصلها (مفاعلات)، فتحرفت إلى (مستفعلات).

ومن المؤكد أن ذلك التحريف، بدأ «قبل امرئ القيس وقبل القرن الخامس. وجعل ينتشر شيئاً فشيئاً حتى صار في القرن الخامس متفشياً غالباً»[1]. وربما رجعت تلك التحريفات إلى فترة المقطوعة نفسها. إذ لا بد أنه في هذه الفترة وجد الشاعر الراوية المتجول، كما أنه ربما اصطحب معه آلة موسيقية، وربما وُجدت في الفترة التي تلتها القيانُ المغنيات. ولذلك جاءت تلك الهَنَّات العروضية، ثم جاء الراوية المتخصص والشاعر الفنان، فورث عن جيل من المنشدين تلك التحريفات واستساغتها الآذان. ومع ذلك، فإن الذاكرة لم تحفظ من هؤلاء الشعراء الفنانين إلا ما كان قريباً من الإسلام، ومن كان قريباً منه، وذلك أمر طبيعي.

(١) العياشي، نظرية، ص٢٨٨.

# الفصل الخامس

# الأشعار القديمة

الانتحال والشعر القديم

**ينبغي التأكيد هنا، قبل الدخول في هذا الموضوع، أننا لا نعالج قضية غطّى عليها الزمن، وتجاوزتها الأجيال، أي قضية «الانتحال»، حسبما عرفناها منذ مدة. إذ إن نقاشنا يدور حول خضوع هذا الشعر، حسب المفهوم الذي نطرحه، وفق رؤية علمية محددة، وبناء على معطيات البحث نفسه، واستناداً إلى مفهوم يرى في الشعر القديم، استجابة اجتماعية بيئية، لمجتمع مر بمراحل من الأداء الشعري المتطور.**

وفي ضوء هذه الاستنتاجات، ننظر في الأشعار التي بين أيدينا، لنجد فيها ما يتوافق، أو يتعارض، مع ما هو ممكن التصور.

إن أول ما يلفت النظر في ذلك هو هذا القدر الهائل من الأشعار المنسوبة للجاهلية. صحيح أن أبا عمرو بن العلاء يقول: «**ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلاّ أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير**»[1]. وصحيح أيضاً أن ابن الكلبي يقول: «**ولم تحفظ العرب من أشعارها إلا ما كان قبل الإسلام**»[2]. ولكن من المؤكد أن الذاكرة مهما كانت قوية، فإنها لن تستطيع الاحتفاظ بهذا الكم

(١) ابن سلام، طبقات، ص٢٣.

(٢) ياقوت، معجم البلدان، «رئام».

**المتراكم من قرون وقرون.**

وعلى كل، فإن لدينا أمثلة متعددة تحمل تلك الأوجه، فمن ذلك:

**ـ شعر الأشخاص القدماء جدّاً، مثل:**

آدم، إسماعيل، لقمان. وقد كفانا ابن سلام مؤونة الحكم على هذا الشعر، حين تصدى لذلك، ووصفه بأنه «**الكلام الواهن الخبيث**»[1]. ثم قال: «**لم يرو عربي منها بيتاً واحداً، ولا راوية للشعر، مع ضعف أسره وقلة طلاوته**»[2]. وقد استقبل لويس شيخو كل ما ورد من إشارات دينية استقبالاً حسن الظن فيه، وأقام عليه دراسته في الأحداث الكتابية والتشابيه النصرانية في شعراء الجاهلية[3]. وإذا كان هناك إمكان في قبول ما ذكره، فإنه يمكن نسبته إلى اللاشعور الجمعي في منطقة الهلال الخصيب، وما يتعلق بتراث المنطقة الديني أجمع.

**ـ شعر الأمم البائدة، مثل:**

عاد، وثمود، وجرهم، وطسم، وجديس: وينسب ابن سلام رواية أشعار بعض هؤلاء إلى محمد بن إسحاق، فيشن عليه حملته المعروفة، ويقول إنه كان «**ممن أفسد الشعر وهجنه، وحمل كل غثاء منه**»[4]. وقد أكد ابن سلام أن هذا الشعر موضوع حين قال، إنه «**وضع لابن إسحاق**»[5] ومن ثم، فهذه الأشعار مشكوك فيها، وغير صحيحة. ومن أمثلة ذلك قول امرأة من جديس:

---

(١) المصدر نفسه ص١١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) شيخو، الأحداث الكتابية، ص ص١ ـ ٤٠.

(٤) ابن سلام، طبقات، ص٩.

(٥) المصدر نفسه، ص١١.

أَيَصْلُحُ مَا يُؤْتَى إِلَى فَتَيَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ رِجَالٌ فِيكُمُ عَدَدُ النَّمْلِ؟
وَتُصْبِحُ تَمْشِي فِي الدِّمَاءِ صَبِيحَةً شُمَيْسَةُ زُفَّتْ فِي النِّسَاءِ إِلَى الْبَعْلِ
فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ فَكُونُوا نِسَاءً لاَ تَغِبُّ عَنِ الْكُحْلِ
وَدُونَكُمُ طِيبُ الْعَرُوسِ فَإِنَّمَا خُلِقْتُمْ لأَثْوَابِ الْعَرُوسِ وَلِلْغَسْلِ
فَلَوْ أَنَّنَا كُنَّا رِجَالاً وَأَنْتُمُو نِسَاءً لَكُنَّا لاَ نُقِيمُ عَلَى الذُّلِّ
فَبُعْداً وَسَحْقاً لِلَّذِي لَيْسَ دَافِعاً وَيَخْتَالُ يَمْشِي بَيْنَنَا مِشْيَةَ الْفَحْلِ
فَمُوتُوا كِرَاماً أَوْ أَمِيتُوا عَدُوَّكُمْ وَدَنُّوا لِنَارِ الْحَرْبِ بِالْحَطَبِ الْجَزْلِ[1]

**شعر اليمن**

تعترض الشعر المنسوب إلى اليمن عدة تساؤلات محيرة، منها أن أبا عمرو بن العلاء يقول: «**وما لسان حمير وأقاصي اليمن (اليوم) بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا**»[2].

وتؤيد الكشوفات الأثرية أن اللغة في هذه البلاد كانت غير العربية، كما تبين ذلك قراءتها بالخط المسند. فإذا كانت اللغة العربية التي يستعملها السكان هي غير لغة الشعر الجاهلي، سقط ذلك الشعر برمته.

إن أشهر أخباريي اليمن هم: وهب بن منبه، في الكتاب المنسوب إليه التيجان، وعبيد بن شرية، في الكتاب المنسوب إليه: أخبار عبيد بن شرية، وإلى جانب ذلك هناك كتاب: أخبار الملوك الأولية «المنسوب» إلى الأصمعي. وإذا كان ابن إسحٰق يدافع عن نفسه فيقول: «**أوتي به، فأحمله**»[3]، فإن هذا يُظهر أن أخباريين كثيرين شاركوا في خلق هذه الأشعار. وقد قال المسعودي: «**وأخبار حمير وكهلان أخبار قديمة**...

---

(١) البغدادي، خزانة الأدب، ج٢، ص ص٢٧٣ ـ ٢٧٤.
(٢) ابن سلام، طبقات، ص١١.
(٣) المصدر نفسه، ص٩.

**وإنما يرجع في أكثر ذلك إلى عبيد بن شرية الجرهمي، ورواة أهل الحيرة وغيرهم»**[1]. ولعل هؤلاء هم الذين وصفهم ابن سلام بـ **«الصحفيون»**[2] ويبدو أن ذلك في فترة مبكرة، لعل وهب بن منبه كان رائدها. ولقد استفاد المؤرخ اليماني الهمداني (ت٣٣٤هـ)، من كل تلك المرويات، فصنع كتابه الإكليل من عشرة أجزاء، كما استفاد من ذلك أيضاً مؤرخ يماني آخر، هو نشوان الحميري (ت٥٧٣هـ)، في كتابه شمس العلوم، وفي قصيدته المشروحة «ملوك حمير وأقيال اليمن». ولا بد أنه كان بين يدي هؤلاء جميعاً مادة كبيرة يستقون منها أشعارهم. ولقد نشط القصاصون وأخذوا يستميلون الناس إليهم، لسماع ما عندهم. ويبدو أن قَصَّاصِي اليمن كان لهم الباع الطُّولَى في هذا المجال، مما ينطبق عليه قول ابن حزم: ***«ومن هؤلاء التبابعة... وفي أنسابهم اختلاف وتخليط، وتقديم وتأخير، ونقصان وزيادة. ولا يصح من كتب أخبار التبابعة وأنسابهم إلا طرف يسير، لاضطراب رواتهم، وبعد العهود»***[3]. كما وصف ما جاء به مؤرخو اليمن بأنه **«تكاذيب»**[4].

---

(١) أبو الحسن بن علي بن الحسين المسعودي، التنبية والإشراف، ص٧٢. ومن الكتب المفقودة في هذا المجال: لهشام بن محمد الكلبي، كتاب تسمية من نقل من عاد وثمود والعماليق وخبرهم، كتاب ملوك اليمن من التبابعة، كتاب عاد الأولى والآخرة، كتاب تفرق عاد، كتاب اليمن وأمر سيف؛ وللهيثم بن عدي: كتاب هبوط آدم وافتراق العرب ونزولها منازلها. ابن النديم، الفهرست، تحقيق تجدد، ص ص١٠٨، ١٠٩، ١١٢. ولإبراهيم بن سليمان بن عبد الله، كتاب أخبار ذي القرنين، وكتاب إرم ذات العماد، وكتاب أخبار جرهم. ياقوت، معجم الأدباء، جـ١، ص٦٤. حول إرم ذات العماد وجرهم: انظر، جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، جـ١، ص ٢٩٣ ـ ٣٤٣؛ وحول ذي القرنين، انظر: الطباخ، ذو القرنين وسد الصين...

(٢) ابن سلام طبقات، ص١١.

(٣) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص٤٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٩٥. وانظر الموقف الآخر: غانم، «نصيب اليمن من الشعر»، مجلة آداب جامعة الخرطوم، ص ص١٢٦ ـ ١٤٦.

**إذن**، فهذا الشعر الذي لا يتفق مع الواقع، إطلاقاً منحول جملة وتفصيلاً، وتبقى المادة التاريخية فيه خارج مجال الأدب. لقد نُسب الشعر الجاهلي مثلاً إلى ذي القرنين، أحد ملوك حمير، فمن شعره في قصيدة طويلة تبلغ ٤٠٠ بيت قوله:

**لَـمَّـا رَأَيْـتُ مِـنَ الْـمُـنـون وَعِـيـدَا  فَـوَّضْـتَ رَحْـلَـكَ سُـخْـرَةً تَـجْـرِيـدَا**
**وَبَـدَتْ لَـكَ الأَسْـبَـابُ عَـنْ آيَـاتِـهَـا  لَـمَّـا نَـذَرْتَ وَجُـرْدَتْ تَـجْـرِيـدَا**
**مَـثِّـلْ لِـنَـفْـسِـكَ مَـلْـحَـداً أُخْـدُودَا  وَاحْـذَرْ لِـنَـفْـسِكَ مَـوْقِـفاً مَـشْـهُـودَا**[1]

وإن نظرة عارضة في هذا الشعر تبين ما فيه من الهلهلة والركاكة والحشو، وأن المنتحل عمد إلى الوزن الكامل، لتتيسر له سهولة الإيقاع. واللغة فيه لغة كلام عادي، وليست لغة الشعر، كما هي معروفة في الشعر الموثق. كما أن المعاني نثرية فجة، ليس فيها أي مجهود فكري. إنه رصف عبارات حول الموت، دون أية انفعالات وأحاسيس توجهه. وتأتي كثرة الشعر لتدل الدلالة الحقة على أنه مصنوع. وعلى هذا، فإن **كل ما نسب إلى سبأ وحمير غير مقبول**. ومع ذلك فإن الحكم عليه هو أنه نوع من السيرة الشعبية وأن: «السير الشعبية كانت تطوراً فنياً لمراحل فنية أخرى سبقتها إلى الوجود... وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي، وتناقلتها جيلاً بعد جيل، وبخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتبابعة، وما كانت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى... وما تناقلته العرب عن العماليق والجراهمة»[2].

### شعر الفرس وشعر الجن

من الغريب جداً أن ينسب الرواة شعراً إلى الفرس، وهم قوم لا

---

(١) الهمداني، الإكليل، تحقيق نبيه أمين فارس، جـ٨، ص ص٢١٨ ـ ٢٢٢.

(٢) خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص ص٧٨ ـ ٧٩.

يتكلمون اللغة العربية؛ مهما بلغ تحصيلهم منها في ذلك الزمان الغابر، إضافة إلى كونهم الحكام المستعلين على غيرهم، ويتضح ذلك في لقاء كسرى بوفود العرب. وقد بالغ الأخباريون في مقدرة الفرس حتى قيل: «**كان بهرام يتكلم بلغات كثيرة، منها اللغة العربية**»[1]. ونسبوا له شعراً كقوله:

**لَـقَـدْ عَـلِـمَ الأَنَـامُ بِـكُـلِّ أَرْضٍ  بِـأَنَّـهُـمُ قَـدْ اَضْـحَـوْا لِـي عَـبِـيـدَا**
**مَـلَـكْـتُ مُـلُـوكَـهُـمْ وَقَـهَـرْتُ مِـنْـهُـمْ  عَـزِيـزَهُـمْ الْـمَـسَـوَّدَ والْـمَـسُـودَا**
**فَـتِـلْـكَ أُسُـودُهُـمْ تَـبْـغِـي حِـذَارِي  وَتَـرْهَـبُ مِـنْ مَـخَـافَـتِـيَ الْـجُـنُـودَا**
**فَـيُـعْـطِـيـنِـي الْـمَـقَـادَةَ أَوْ أُوَافِـىٰ  بِـهِ يَـشْـكُـو الـسَّـلَاسِـلَ وَالْـقُـيُـودَا**[2]

ولا شك أن لغة هذه الأبيات أكثر إشراقاً من لغة الشعر المنسوب إلى اليمن، ويبدو أن صانعه ليس من القُصاص، وقد ظفر بحظ جيد من أدب اللغة العربية، ومع ذلك فإن الروح القصصية واضحة فيه، وتَضعف فيه من جهة أخرى الروحُ الشعرية. وعلى هذا، فإنه ينطبق عليه ما ذهب إليه طه حسين، من أن الشعوبية ساهمت في خلق الشعر وانتحاله[3]. وقد أُلِّفت كتب في هذا الموضوع مثل: **كتاب أخبار الفرس**[4].

أما الشعر المنسوب إلى الجن، فليس غريباً، وقد آمن العرب بوجود المخلوقات الغيبية.

وفي الأماكن التي تسودها الوحشة وينتاب المرء فيها الخوف كالصحراء المقفرة، والجبال الخالية، تتراءى للإنسان تصورات

---

(١) النويري، نهاية الأرب، ص١٨٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ص١٨٠ ـ ١٨١.
(٣) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ص١٦٠ ـ ١٦٨.
(٤) ابن النديم، الفهرست، ص١١٢.

مختلفة، وربما قام العقل الباطن عند الإنسان، بتخيل من يقول الشعر ويلقنه، خاصة إذا كان ذلك الإنسان شاعراً هو نفسه. وربما أمكن القول: إن الشعر المنسوب إلى الجن ليس شعراً منحولاً، بمعنى تعمُّد صناعته، ولكنه شعر فاقد النسبة، لتوهم قائله، فربما كان القائل الشاعر نفسه؛ أو هو من المخزون الشعري لدى الراوية، كما أنه من الراجح أنه قريب العهد بالإسلام، لدواعي قوله؛ ولكن عند النظر في هذا الشعر المتبقي لدينا منه، تتبين آثار الصنعة عليه، خاصة أنه مرتبط بالدعوة الجديدة، مما يدفع إلى موافقة مارغليوث في أن هذا النوع من الشعر موضوع. فمن ذلك أنه في أثناء هجرة النبي ﷺ وصاحبه رضي الله عنه، سُمِعَ صوتٌ بمكة لا يُدرَى من صاحبه، وهو يقول:

جَزَى اللَّهُ رَبُّ النَّاسِ خَيرَ جَزَائِهِ ... رَفِيقَيْنِ قَالاَ خَيمَتَيْ أُمِّ مَعْبَدِ
هُمَا نَزَلاَ بِالْبِرِّ وَارْتَحَلاَ بِهِ ... فَأَفْلَحَ مَنْ أَمْسَى رَفِيقَ مُحَمَّدِ
فَيَا لَقُصَيٍّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمُ ... بِهِ مِنْ فَعَالٍ لاَ تُجَارَى وَسُؤْدَدِ
لِيَهْنَ بَنِي كَعْبٍ مَكَانَ فَتَاتِهِمْ ... وَمَقْعَدَهَا لِلْمُؤْمِنِينَ بِمَرْصَدِ
سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا ... فَإِنَّكُمُ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ
دَعَاهَا بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ ... لَهُ بِصَرِيحٍ ضَرَّةُ الشَّاةِ مُزْبِدِ
فَغَادَرَهَا رَهْناً لَدَيْهَا لِحَالِبٍ ... تَدِرُّ بِهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدِ[1]

ومن ذلك ما يروى عن سبب إسلام عمر رضي الله عنه، حيث سمعوا هاتفاً من جوف الصنم يقول:

أَوْدَى الضِّمَارُ وَكَانَ يُعْبَدُ مَرَّةً ... قَبْلَ الْكِتَابِ وَقَبْلَ بَعْثِ مُحَمَّدِ
إِنَّ الَّذِي وَرِثَ النُّبُوَّةَ وَالْهُدَى ... بَعْدَ ابْنِ مَرْيَمَ مِنْ قُرَيْشٍ مُهْتَدِي
سَيَقُولُ مَنْ عَبَدَ الضِّمَارَ وَمِثْلَهُ ... لَيْتَ الضِّمَارَ وَمِثْلَهُ لَمْ يُعْبَدِ

(١) النويري، نهاية الأرب، جـ١٦، ص ٣٣٧.

أَبْشِرْ أَبَا حَفْصٍ بِدِينٍ صَادِقٍ تُهْدَى إِلَيْهِ بِالْكِتَابِ الْمُرْشِدِ
وَاصْبِرْ أَبَا حَفْصٍ قَلِيلاً إِنَّهُ يَأْتِيكَ عَنْ فَرَقٍ أَعَزُّ بَنِي عَدِي
لاَ تَعْجَلَنَّ فَأَنْتَ نَاصِرُ دِينِهِ حَقّاً يَقِيناً بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ[1]

فهذه الأشعار واضحة الدلالة أنها مصنوعة لدوافع دينية، وهي تقترب في روحها من روح الأشعار السابقة على لسان الفرس، وهي أرقى ـ كسابقتها ـ لغوياً من الشعر المنسوب لليمن. ولكنها في الوقت نفسه تنحط عن جزالة الشعر الجاهلي ومتانته، وقوة تراكيبه، وما يجيش فيه من انفعالات وعواطف. إنها تصف الموقف عن بعد، دون معاناة، وبتقريرية ساذجة جداً. ومن المعلوم أن الشعر الجاهلي لم يعالج قضايا دينية كهذه، وإنما كانت هناك إشارات وثنية إلى تلك الأوضاع؛ ولغة تلك الإشارات منسجمة مع لغة الشعر الجاهلي كله. ومن ثم، فإن مثل هذه الأشعار لا شك في أنها مصنوعة مفتعلة، وربما عاد تاريخها إلى فترة مبكرة. ويتضح ذلك في الكتب التي عالجت قضايا الجن من مثل: **كتاب أخبار الجن الذي ألفه لقيط بن بكير المحاربي المتوفى سنة ١٩٠هـ[2]، ولهشام بن محمد بن السائب الكلبي: كتاب الجن، وكتاب أخبار الجن وأشعارهم[3]**.

---

(١) النويري، نهاية الأرب، جـ١٦، ص ص١٦٣ ـ ١٦٤.

(٢) ياقوت، معجم الأدباء، جـ٦، ص٣١٨.

(٣) ابن النديم، الفهرست، ص ص١٠٦، ١٠٩؛ وانظر: الشبلي، غرائب وعجائب الجن والشياطين، ص ص١٨٠ ـ ١٩٣.

*Lichlenstaedtes, «Folklore and fairy Tale Motifs». Folklore. 195 - 230.*

حمودي «جولة مع الجاهلية في عالم الجن»، مجلة التراث الشعبي، ص ص٥ ـ ١٤، ص ص٥ ـ ١٤؛ السامرائي، «من حديث الجن في العربية»، مجلة التراث الشعبي، ص ص٣٧ ـ ٤٤.

# الفصل السادس
# الشعر القديم بين الصحة والانتحال

**الوجه الآخر للشعر القديم**

نجد هنا أشعاراً منسوبة إلى جماعة قديمة، بعضها ذات أصول يمانية، وبعض آخر عدنانية. وربما أمكن قبول الشعر من اليمانية، على أساس أنهم ممن اختلط بالعدنانية، فاكتسب لغتهم، ولكن السؤال يبقى: كيف وصل هذا الشعر؟ إنه ليس كالأشعار السابقة ضعفاً ونثرية، بل هو شعر راق قوي محكم، وله نظائر في الشعر الصحيح الذي وصل إلينا من حيث الأسلوب والبناء، ثم إن بعضه من الأشعار التي تدور في كتب الأدب المعتمدة، وكذلك في أبيات الاستشهاد. فهل هو منحول كسابقه، أو مقبول على أساس إمكانية وصول مثله عن طريق الذاكرة، لا سيما وأنه مقطوعات، أو أبيات شاردة، ربما عبرت عن فترة المقطوعة؟!

**إن رفض مثل هذه الأشعار ليس مقبولاً، كما أن اتهامها بالانتحال ليس مقبولاً أيضاً، لأن تركيبها المتسق مع تركيب الشعر الجاهلي يحتمل أن يكون منه. أما في حالة تبيُّن انحطاطها عن مستوى ذلك الشعر فإن كفة الشك فيها تصبح راجحة. ويظل السؤال: هل هي حقّاً لقائلها؟ ولنأخذ على ذلك مثالاً أبيات جذيمة الأبرش:**

رُبَّمَا أَوْفَيْتُ فِي عَلَمٍ ... تَرْفَعَنْ بُرْدِي شَمَالاتُ
فِي فُتُوٍّ أَنَا كَالِئُهُمْ ... فِي بِلايَا غَزْوَةٍ بَاتُوا
ثُمَّ أُبْنَا غَانِمِي نَعَمٍ ... وَأُنَاسٌ بَعْدَنَا مَاتُوا

نَحْنُ كُنَّا فِي مَمَرِّهِمُ إِذْ مَمَرَّ الْقَوْمِ خَوَّاتُ
لَيْتَ شِعْرِي مَا أَمَاتَهُمُ نَحْنُ أَذْلَجْنَا وَهُمْ بَاتُوا
وَلَنَا كَانُوا وَنَحْنُ إِذَا قَالَ مِنَّا قَائِلٌ صَاتُوا
وَلَنَا الْبِيدُ الْبِعَادُ الَّتِي أَهْلُهَا السُّودَانُ أَشْتَاتُ
ثُبَّةُ الأَخْيَارِ شَاهِدَةٌ ذَاكُمُ قَوْمِي وأَهْلاَتِي
قَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ وَسْطَهُمُ نَاعِماً فِي غَيْرِ أَضْوَاتِ
فَعَلَى مَا كَانَ مِنْ كَرَمٍ فَسَتَبْكِينِي بُنَيَّاتِي
أَنَا رَبُّ النَّاسِ كُلِّهِمُ غَيْرَ رَبِّي الْكَافِتِ الْفَاتِ[1]

فهذه أبيات من مجزوء الرمل، قائلها رجل يفترض أنَّه يماني من جذيمة، بل يقال: هو من العاربة الأولى؛ عاش في حدود القرن الثالث الميلادي، وترتبط بقصة مشهورة في الأدب العربي، هي قصة المثل: «لِمَكْرٍ مَا جَدَعَ أنفَه قصير»[2] ويختلف المؤرخون في شخصية الزباء التي تدور حولها القصة مع قصير. إن قدم القصة وشخصيات قائليها تجعل الباحث يقف متحيراً حولها. ولكن مجيئها في مَثَل، والأمثال كثيراً ما تعبر عن أصل ما، تجعله أيضاً يتنبه للموقف. والأبيات، كما هو بيِّن، مترابطة، وإن كانت لا تخلو من شيء من ضعف النسيج، ويحس المرء فيها بروح الشاعر القديم، وبصدق التعبير عن موقفها، وربما خرج البيتان الأخيران عنها. واحتمال

---

(١) الطبري، تاريخ الطبري، جـ١، ص ص٦١٣ ـ ٦١٤. ومما يدل على أن جذيمة شخصية معروفة، وذات ارتباط بالقصة التي تدور حوله، قول متمم بن نويرة:

وَكُنَّا كَنَدْمَانَيْ جَذِيمَةَ حِقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا

ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص٥٣٥.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، جـ١، ص٦٢٣. يُروى المثل بروايات أخرى غير هذه، كما هو معلوم.

إضافتهما والزيادة فيهما وارد، لأن الأول فيها ذو روح قصصية؛ أما الثاني، فيعبر عن موقف ديني إسلامي. وإضافة إلى ذلك، فهناك احتمال الخلط فيها، كما نلاحظ اختلاف الرَّوِيِّ في الأبيات الأخيرة عنها في الأولى، من الضم إلى الكسر؛ مما يرجح إضافة تلك إلى الأولى، ويدل على أن الأولى ربما كانت صحيحة النسبة إلى عصر ما قبل الإسلام. ولعل هذا هو ما حدا بالأب أنستاس الكرملي إلى أن يقول: «**إن أقدم شعر انتهى إلينا هو نظم زرقاء اليمامة... وهذا القليل انتهى إلينا مصحفاً محرفاً**»[1].

### أبيات جذع بن يمان الغساني

ومثله، تلك الأبيات المنسوبة إلى جذع بن يمان الغساني، وهو شاعر جاهلي، خرج من الأزد قبل سيل العرم، وجاء إلى الشام في زمن الملك سليم، وهو يقول:

**أَتَوْا نَارِي فَقُلْتُ مَنُونَ أَنْتُمْ ... فَقَالُوا الْجِنُّ قُلْتُ عِمُوا صَبَاحَا**
**نَزَلْتُ بِشِعْبِ وَادِي الْجِنِّ لَمَّا ... رَأَيْتُ اللَّيْلَ قَدْ نَشَرَ الْجَنَاحَا**
**أَتَيْتُهُمُ وَلِلأَقْدَارِ حَتْمٌ ... تُلاَقِي الْمَرْءَ صُبْحاً أَوْ رَوَاحَا**
**أَتَيْتُهُمُ غَرِيباً مُسْتَضِيفاً ... رَأَوْا قَتْلِي إِذَا فَعَلُوا جُنَاحَا**
**أَتَوْنِي سَافِرِينَ فَقُلْتُ أَهْلاً ... رَأَيْتُ وُجُوهَهُمْ وُسْماً صِبَاحَا**
**نَحَرْتُ لَهُمْ وَقُلْتُ أَلاَ هَلُمُّوا ... كُلُوا مِمَّا طَهَيْتُ لَكُمْ سِمَاحَا**
**أَتَانِي قَاشِرٌ وَبَنُو أَبِيهِ ... وَقَدْ جَنَّ الدُّجَى وَاللَّيْلُ لاَحَا**
**فَنَازَعَنِي الزُّجَاجَةَ بَعْدَ وَهْنٍ ... مَزَجْتُ لَهُمْ بِهَا عَسَلاً وَرَاحَا**
**وَحَذَّرَنِي أُمُوراً سَوْفَ تَأْتِي ... أَهُزُّ لَهَا الصَّوَارِمَ وَالرِّمَاحَا**

إلى آخر القصيدة البالغة ستة عشر بيتاً[2]. والملاحظ أن البيت

---

(١) الكرملي، «أقدم شعر عند العرب»، المشرق، ص ٤٩٣.

(٢) البغدادي، الخزانة، جـ٦، ص ص ١٧٧ - ١٨٠.

الثالث فيها يحمل فكراً إسلامياً عن القَدَر، كما أن مجيء القافية **(رواحا)** يبدو أنه لكي يقابل **«صبحاً»، وهو نوع من الصنعة نحسه في الصفة «صِباحاً»** في البيت الخامس. وعلى العموم، فإنها أبيات يدرك المرء أنها تعبر عن حالة ذهنية نفسية، يمر بها القائل في تصوره للقائه مع الجن. وحيث إنها جاءت في مصادر موثقة، فإن احتمال نسبتها إلى الجاهلية يمكن التريث فيه؛ إذ إن الفكرة التي تحملها، تتفق مع الإطار العام للشعر الجاهلي كله، وإن كان نوع من التداخل والخلط المتأخر قد دخلها خضوعاً لطبيعة الغرض نفسه، يدل على هذا أنهم ينسبون الشعر أيضاً إلى شمر بن الحارث الضبي[1].

## الضمير الجمعي

إن ذينك المثالين من الشعر القديم جداً، يثيران سؤالاً مهماً هنا وقد راعينا الحد الأدنى من القول بنسبتها إلى الجاهلية، وهو: كيف نفسر ذلك الموقف؟ وإن التفسير المحتمل لها، ولأمثالها: هو أنها تعبير عن الضمير الجمعي العربي، أي: إنها قيلت في زمن قديم، للتعبير عن وضع ما، وذلك في مرحلة ما قبل المُطَوَّلة. فهناك واقعة حول جذيمة والزباء، حقيقية أو خرافية، رسخت في الضمير العربي، وتناقلتها الأجيال، وفي تلك الفترة هناك من عبر عن هذه الواقعة مع شعور بالمرارة والحسرة لذلك الواقع، واحتفظ بها العرب، حتى وصلت إلى عصر التدوين. وهكذا يمكن أن يقال عن لقاء جذع بالجان، فالعرب يؤمنون بهذه المخلوقات الغريبة، وهم يحيكون حولها القصص والخرافات، وهناك من عَبّر عن أحد مواقفهم من الجان في شكل تلك الأبيات، فجاءت صادقة التعبير، ونَسَبها الضمير الجمعي إلى رجل من الناس، اسمه جِذع، قد يكون حقيقة، وقد يكون

---

(١) اللسان، «منن».

أكذوبة، المهم أنهم تواضعوا على نسبتها إليه، وهكذا ظلت تحمل اسمه. ومما يؤكد هذا أن هذا الشعر والشاعر أصبحا جزءاً من الخيال الجاهلي حتى جاء في اللسان: خرع بن سنان الغساني: «**من أكاذيب العرب**»[1].

ولعلنا نتنبه في هذا المجال إلى عبارة مشابهة للعبارة التي حُكِم فيها على الشعر المنسوب لليمن، فهم يقولون في الحكم على مثل هذه الأشعار:

«**من تكاذيب الأعراب**»[2].

والفرق بين العبارة الأولى وهذه العبارة فرق شاسع جداً؛ فهناك حكم نقدي على الشعر نفسه، أما هنا، فالحكم لا يتناول الشعر، وإنما يتناول تفكير المجتمع ونمط ثقافته، وعندما ينسب الشعر إلى الأعراب، فهذا من مرجحات قبوله، لأنه التفكير الشعبي العربي احتفظ به بعيداً عن العوامل الحضارية الجديدة، ثم إنه يحمل تراث الماضي الذي ظل حياً في ذلك الوسط الشعبي، كما سوف نرى.

ويمكن أن نجد تدعيماً لهذا الرأي في توجيه كارل يونج في تحليله للاشعور الجمعي فـ«اللاشعور عند يونج لا يحوي التجارب

---

(١) المصدر نفسه، «حسد». لاحظ التصحيف في اسمه. وهكذا قال: الصبان في حاشيته عن هذا الشعر: «أكذوبة من أكاذيب العرب».
حاشية الصبان على الأشموني، جـ٤، ص٩٠. وانظر تكرار هذا التعبير: «تكاذيب الأعراب».
المبرد، الكامل، جـ١، ص ص٨٥، ٩٥، ١٤٧، ١٥٤، ١٦٩، ٢٦٥، ٣٣٨، ٣٤٧، ٣٥٩، ٣٦٠، جـ٢، ٤٠، ٧٤، ١٠٣، ١٢٦، ٣٢٢، ٣٢٧، ٣٤٨، ٣٥٣.
القالي، الأمالي، جـ١، ص ص١٣٣، ١٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٧١، جـ٢، ص ص١٧٩، ٢٦٥، ٣٢٣.

(٢) المبرد، الكامل، جـ٢، ص١٦٥.

الفردية فقط، ولكنه يحوي التجارب الإنسانية السحيقة أيضاً»[1]. ومن مظاهر اللاشعور الجمعي ورود قصص وحكايات قديمة في شعر الشعراء المتأخرين مثل: قصة الزباء في شعر عدي بن زيد، وقصة بناء سليمان لتدمر، وقصة زرقاء اليمامة في شعر النابغة، وقصة لقيم بن لقمان[2]، في شعر النمر بن تولب... إلخ. وفي ضوء هذا التفسير يمكن تفسير جميع الأشعار التي تتفق مع الخصائص الفنية والموضوعية للشعر الجاهلي في المصادر الموثقة، تلك الأشعار التي يقال إنها تعود إلى قرون خلت، أو إنها لرجال معمرين، تجاوزت أعمارهم السن المعقولة. ومنها الأشعار المنسوبة إلى عمرو بن مضاض الجرهمي التي يقول في بعضها:

**كَأَنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحَجُونِ إِلَى الصَّفَا أَنِيسٌ وَلَمْ يَسْمُرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ**
**وَلَمْ يَتَرَبَّعْ وَاسِطاً فَجَنُوبَهُ إِلَى الْمُنْحَنَى مِنْ ذِي الأَرِيكَةِ حَاضِرُ**
**بَلَى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فَأَزَالَنَا صُرُوفُ اللَّيَالِي وَالْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ**[3]

---

(١) عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص١٨٨. وانظر، النوري، الأساطير وعلم الأجناس، ص١٩.

وقد تعرّض مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، إلى هذه الفكرة فقال: «إن الشعراء يشبه بعضهم بعضاً ويأخذ بعضهم تصورات بعضهم الآخر» ص٥٤. ويقول:

«فالشاعر حينما ينهض ليتذكر الأطلال (مثلاً)، يجد الماضي حياً لا يزول. ذاكرة المجتمع ـ كما يراها الشاعر ـ قوية حساسة، وبعبارة أخرى أن الشاعر موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعض الماضي، وكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة، وكأنما يشارك أفراده جميعاً في صلاة واحدة. كأنما يرتلون على الدوام أغنية الماضي. فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت»، ص٥٦.

ويلاحظ أن مصطفى ناصف اتخذ الصور والتعبيرات تقليداً معاداً طبّق عليه فهمه للضمير الجمعي، أما نحن هنا، فنرى أن الضمير الجمعي يحتفظ برواسب الماضي الممثلة في الشخصيات الشعرية وأشعارها.

(٢) وقال البغدادي في الخزانة، جـ٦، ص٣٢٦: «القمان المذكور في الأساطير هو غير لقمان المذكور في القرآن».

(٣) الأصفهاني، الأغاني، جـ١٥، ص ص١٦ ـ ١٧.