الباب الخامس

كتابة الشعر الجاهلي

مدخل

ظل الاعتقاد فترة طويلة بأن الشعر الجاهلي خضع للكتابة قبل فترة التدوين المعروفة. وتحمس لهذا الاعتقاد كثير من الدارسين، حتى غلب على مجمل كتاباتهم عن هذه الفترة؛ فعملوا على بَثِّ هذه الأفكار وترويجها، فحشدوا لتلك الأفكار كلَّ ما وقع تحت أيديهم من مادة، كانت تحتاج إلى تأمل وتريث، قبل إصدار أحكامهم القاطعة. واندفاعاً وراء الحماسة لإثبات صحة الشعر الجاهلي، كان بديهياً أن تتضارب النتائج، وتتناقض، ولا تتفق مع المقدمات. فإذا كنا ندرك أن الشعر جاءنا شفوياً، وإذا كنا نقر بتخلف الخط العربي في تلك الفترة، وأن الأمية بكل دلالاتها هي سمة ذلك العصر، فكيف يجوز لنا أن نرى في أولئك الشعراء من له المقدرة على كتابة قصيدة، أو مجموعة شعرية؟! ولهذا فلا عبرة بما يُروى عن كتابة الشعر بخط كالخط المسند، الذي لم تكتشف فيه حتى الآن أية دلالة شعرية. وما رواه الإسلاميون بعد ذلك عن شعراء يمانيين قدامى، هو محض خيال وتزييف.

ومن ثم فإن كل العبارات التي جاءت في الشعر الجاهلي عن الكتابة كانت: إما تشبيهات تعكس الجهل بها، لا ممارستها، وإما تعبيرات مجازية، كان المراد منها النقل مشافهة.

وإذا كان لنا أن نتصور الكتابة في شبه الجزيرة العربية، فهي الكتابة بخطوط غير عربية، وبخاصة الكتابات الدينية. ولا يمنع ذلك أن يكون العرب في البيئات الحضرية، قد استخدموا الخط العربي في المسائل الرسمية، وهي كتابات يغلب عليها طابع الإيجاز دائماً.

ومن هنا، كان علينا في هذا الطرح أن نعيد النظر في هذه القضية، وأن نتتبع دقائقها، لنتوصل إلى ما قد يبدو مقنعاً بأن العرب لم يكتبوا شعراً، أياً كانت الكتابة، إذْ لم يكن في قدرة واحد من أولئك الشعراء القيام بذلك.

الفصل الأول
النمط الشائع

تشبيه آثار الديار بالكتابة

يشوب الغموض حالة الكتابة في عصر ما قبل الإسلام، وقد تضاربت الآراء في تدوين الشعر الجاهلي. فعلى الرغم من أن الجميع يقر بأن الطريق المهمة والرئيسة لإيصال الشعر كانت الرواية الشفوية[1]، فإن بعضهم يرى أن جزءاً يسيراً كان قد دُوِّن[2]، ويدفعهم إلى ذلك إشارات شعرية إلى الكتابة وأدواتها، وردت في ثنايا الشعر، أغلبها تشبيهات للأطلال بالكتابة. فمن ذلك قول زهير مشبهاً الديار القديمة الدارسة بكتابة على حجر شديد الصلابة، ومستخدماً الصفة «مخلد»، أي: خالد دائم، وذلك دليل على قدم الكتابة نفسها:

لِمَنِ الدِّيارُ غَشِيتَها بِالفَدْفَدِ كَالْوَحْيِ في حَجَرِ الْمَسِيلِ المُخْلِدِ[3]

---

(١) جواد علي، «تدوين الشعر الجاهلي». المجمع العلمي العراقي ص ص ٥٢٠ ـ ٥٦٢.

(٢) *F. Frenkow, «The use of writing for the Preservation of Ancient Arabic Poetry», La volume P.P.261- 68.*

ونبين دراسة الأعظمي، دراسات في الحديث النبوي، ذلك الخلط والاضطراب في التاريخ، فهو يقول بوجود «مدارس»، ويتابع الأسد في كتابة الشعر، ويعدد أسماء كُتاب في الجاهلية، ص ص٤٣ ـ ٤٦، ولكنه يقول: ص٤٤: «عرف العرب.... منزلة الكتابة، لكنهم جهلوها... وربما كان السبب هو عدم احتياجهم إليها في الحياة اليومية». ويقول، ص٤٤: «كانت تعقد الكتائب على مستوى بسيط جداً».

(٣) شرح شعره، ص١٩٤.

الفدفد: المرتفع، فيه صلابة وحجارة. المسيل: مجرى الماء. المخلد: المقيم.

وقول عبيد بن عبد العزى السلامي:

رُسُوماً كَآيَاتِ الكِتَابِ مُبِينَةً بِهَا لِلْحَزِينِ الصَّبِّ مَبْكىً وَمَوْقِفُ[1]

وقول بشر بن عليق الطائي:

أَذَاعَتْ بِهِ الأَرْوَاحُ حَتَّى كَأَنَّمَا حَسِبْتَ بَقَايَاهُ كِتَاباً مُنَمْنَمَا[2]

وقول المتلمس:

فَكَأَنَّمَا هِيَ مِنْ تَقَادُمِ عَهْدِهَا رَقٌّ أُتِيحَ كِتَابُهَا مَسْطُورُ[3]

وقول امرئ القيس، مشبهاً ما عمي عن الناظر إليه، فلم يُتبين من رسوم الدار من المطر، «بعمايا» بالكتب:

أَمْ هَيَّجَتْكَ دِيَارُ الْحَيِّ إِذْ ظَعَنُوا عَنْهَا كَأَنَّ بِعَمَايَا رَسْمِهَا كُتُبُ[4]

تشبيه آثار الديار بالمداد

ومن الصور التي اقترنت بالأطلال صورتها وقد استحالت سوداً، لطول العهد بها، فتغير لونها، فشبهها المرار بن سعيد الفقعسي بسواد المداد في الكتاب، فقال:

---

(١) الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٨٧. الأرواح: الرياح.

(٣) ديوان شعره، ص ٢٨٧. وقال طرفة بن العبد:

أَتَبْجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمَمُهْ
كَسُطُورِ الرَّقِّ رَقَّشَهُ بِالضُّحَى مُرَقِّشٌ بَشِمُهْ

ديوانه، ص٧٤. وقال الشاعر الإسلامي جران العود مبينا شدة تأثره بالنمط القديم:

تُرِكْنَ بِرِجْلَةِ الرَّوْحَاءِ حَتَّى تَنَكَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى الْبَصِيرِ
كَوَحْيِ فِي الْحِجَارَةِ أَوْ وُشُومٍ بِأَيْدِي الرُّومِ بَاقِيَةِ السُّعُورِ

ديوانه، ص٢٤.

(٤) ديوانه، ص٣٠٠.

العمايا: ما عمي عن الناظر إليه، فلم يتبين من رسوم الدار من المطر.

xعَفَتِ الْمَنَازِلُ غَيرَ مِثْلِ الأَنْقُسِ بَعْدَ الزَّمَانِ عَرَفْتَهُ بِالْقَرْطَسِ[1]

تشبيه ما سوى آثار الديار بالصحيفة

ونادراً جداً ما خرجت تلك التشبيهات عن ذلك الوصف، كما فعل تأبط شراً حين شبه الصحراء بالصحيفة في قوله:

بِأَنِّي قَدْ لَقِيتُ الْغُولَ تَهْوِي بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ[2]

وكما فعل المخبل السعدي، حين شبه وجه محبوبته بالصحيفة، فقال:

وَتُرِيكَ وَجْهاً كَالصَّحِيفَةِ لاَ ظَمْآنُ مُخْتَلَجٌ وَلاَ جَهِمُ[3]

تشبيه أثر عوامل التعرية في الأطلال بحركة الكاتب

وقد وردت إشارات أكثر عمقاً من مجرد التشبيه، دار أغلبها حول ذلك الوصف، ولكنها لم تقتصر على تشبيه الطلل بالنقش والكتابة، وأن عوامل التعرية قد أثرت فيه، فأحالته إلى رسوم تشبه في مخيلة الشاعر الجاهلي رسم الكتابة، وإنما جاءت تلك الإشارات مبيِّنة أوضاعاً معينة، أو محدِّدة حالات خاصة، ومشيرة إلى حركة الكاتب وعمله، مثل قول أعشى جلان حيث يشير إلى تزيين الكاتب عمله:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا بَيْنَ سَنَامِ الْخُفِّ فَالْحَاجِبِ
فَالدَّبْرُ وَالْعَسَّانُ قَفْرٌ كَمَا نَمْنَمَ رَقَّا قَلَمُ الْكَاتِبِ[4]

وإذا كانت النمنمة والأقلام من التعبيرات الشائعة بينهم، رغم

---

(١) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص٧٤٣. الأنقس: جمع نِقس، وهو الكتاب.
(٢) ديوانه، ص٢٢٤. سهب: الفلاة. تهوي: تندفع. صحصحان: مستوية، واسعة، عارية من النبت.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١٣.
(٤) الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص٢٧٥.
سنام الخف، والحاجب، والدبر، والعسان: هذه كلها أسماء مواضع.

خروجها عن حد التشبيه المجرد، وإنما فيه تفصيل وزيادة، فإن بعض الشعراء دققوا في صورهم نوعاً ما، فجاءت طريفة، كما قال ثعلبة بن عمرو العبدي:

لِمَنْ دِمَنٌ كَأَنَّهُنَّ صَحَائِفُ قِفَارٌ خَلاَ مِنْهَا الْكَتِيبُ فَوَاحِفُ

ثم يقول:

أَكَبَّ عَلَيْهَا كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ يُقِيمُ يَدَيْهِ تَارَةً وَيُخَالِفُ[1]

ومثل ذلك قول سلامة بن جندل:

لِمَنْ طَلَلٌ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُنَمَّقِ خَلاَ عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ
أَكَبَّ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ وَحَادِثُهُ فِي الْعَيْنِ جِدَّةُ مُهْرَقِ[2]

وقول عبد الله بن عَنَمة الضبي:

فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ دِمْنَةٌ وَمَنَازِلٌ كَمَا رَدَّ فِي خَطِّ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا[3]

علاقة الإعجام بتشبيه الآثار بالكتابة

وهناك صورة أخرى، ينقل فيها الشاعر المخضرم، مليح بن الحكيم الهذلي، حركة الكتابة، مُورِداً ذكر الإعجام، وكيف أن الكاتب يخط ويمحو، كما تفعل الرياح في رسوم الأطلال الدارسة، يقول:

تَمْحَى الرُّسُومَ وَتُبْدِي مِنْ مَعَارِفِهَا أَشْيَاءَ فِيهَا لِذِي الأَشْوَاقِ تَهْيِيجُ
مِثْلُ الْكِتَابِ إِذَا مَا خَطَّ بَيَّنَهُ فِي وَاضِحِ اللَّوْنِ إِعْجَامٌ وَتَعْرِيجُ[4]

وذِكْر الإعجام هنا تأكيد قاطع على أن هذه اللغة التي ينقلها لنا

---

(١) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص ص٥٥٩ ـ ٥٦١. الكثيب وواحف: موضعان.

(٢) ديوانه، ص ص١٥٥ ـ ١٥٦. الصليب ومطرق: موضعان.

(٣) الأصمعي، الأصمعيات، ص٢٢٦.

(٤) السكري، شرح أشعار الهذليين، جـ٣، ص١٠٦٢.

مليح لغة غير العربية، وهي لا تعدو أن تكون اللغة السريانية التي كتبت بها الأناجيل المسيحية، أو اللغة العبرانية التي كتبت بها التوراة، لأن هاتين هما اللغتان اللتان عرفتا الإعجام «نقط الحروف»، وذلك بعد مراحل من التطور في كتابة كل منهما، ولم تعرف اللغة العربية الإعجامَ قط إلا بعد كتابة المصاحف، وبعد أن مر الخط العربي بظروف كالتي مرت بها هاتان اللغتان. ثم إن تشبيهه الكتابة بالأطلال الدارسة، وقوله: «**وتعريج**» يدلان على الصورة المشوَّهة غير الواضحة للكتابة. وهي صورة غير منسقة في ذهنه، وإنما ذات تعاريج؛ وصورته لا تختلف عن مثيلاتها من الصور المألوفة المكررة، ولعل هذه الكتابة، على الأرجح، هي كتابة باللغة العبرية التي تتميز حروفها بهذا الشكل من أشكال الكتابة، أكثر من اللغة السريانية. وسوف نرى أن ذا الرمة يذكر الإعجام أيضاً، وعلى الرغم من أن الإعجام في عصر ذي الرمة كان معروفاً في اللغة العربية، فإن نمطية الصورة وحالة ذي الرمة التي سنناقشها بعد حين، تدلان على أن هذا «**الإعجام**» أو «**التعجيم**»، هو في غير اللغة العربية.

أما محاولة بعض الدارسين افتراض وجود نقط الحروف قبل الإسلام، وتعليل ذلك بشتى التعليلات[1]، فهي محاولة لا تستند إلى واقع علمي إطلاقاً، خاصةً أن الكتابة النبطية، التي اشتُقت منها الكتابة

---

(١) سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، ص ص١٥٤ ـ ١٦٠. فمن هذه التعليلات أن الكتابة قبل الإسلام كانت إما على الحجر أو على البَرْدِي ولذلك صعب نقطها. ولكن مع ذلك هناك بعض الكلمات كانت منقوطة حتى على الحجر مثل الحجر الذي عثر عليه قرب مكة سنة ٤٦هـ وحجر حفنة الأبيض سنة ٦٤هـ، بل على بردية سنة ٢٢هـ؛ الجبوري، أصل الخط، ص ص١٥٨ ـ ١٥٩.

وهذا عز الدين إسماعيل في كتابه: المصادر الأدبية... يرى قِدم النقط، ص ص٢٣ ـ ٣٦.

العربية، لم تَعرف الإعجام[1]. وتؤيد كل الدراسات الحديثة خلو الكتابة العربية منه حتى قبيل الإسلام[2].

ورغم أننا لا نمتلك حتى الآن، أيَّ دليل على الإعجام قبل الإسلام، فإن ذا الرمة يتحدث عن «زبور»، أي: كتاب أجنبي، وفيه كتابة منقوطة، يقول:

أَرَبَّتْ بِهَا الأَمْطَارُ حَتَّى كَأَنَّهَا كِتَابُ زَبُورٍ فِي مَهَارِيقِ مُعجَمِ[3]

---

(١) نامي، «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج ٣، ع١ (١٩٣٥م)، ص٨٧.

(٢) برهام، «أوليات الدراسات اللسانية عند العرب، النقط، مجلة اللغة العربية، جامعة أم القرى، مج٢ ع٢ (١٤٠٤/ ١٤٠٥هـ)، ص ص٣٠٥ ـ ٣٤٤، يقول برهام: «إن نظام النقط وافد على وسائل الضبط العربية، ولا يضير العمل العربي الذي به صين كتاب الله أن يكون ترسم خطا عمل آخر سبقه»، ص٣٤٣، وانظر صورة الحروف السريانية والعبرانية المنقوطة، ص ص٣٢٧ ـ ٣٣٦. انظر عن نقط الإعجام أيضاً: الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، ص ص٤٦٨ ـ ٤٧٦.

(٣) ديوانه، جـ٢، ص١١٦٩. أربت: أقامت. معجم: لا يُفصح.

الفصل الثاني
الكتابة الأجنبية

الكاتب الأجنبي

الكاتب الحميري

وإذا كانت الإشارات إلى الكتابة، لا تخرج عن مجرد التشبيه بالأطلال والرسوم، وأنه لم يثبت استعمال الشاعر الكتابةَ لكتابة الشعر، فما معنى قول أبي ذؤيب الهذلي:

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَقْمِ الدَّوَا ... ةِ يُزَبِّرُهَا الْكَاتِبُ الْحِمْيَرِيُّ[1]
بِرَقْمٍ وَوَشْمٍ كَمَا زَخْرَفَتْ ... بِمِبْشَمِهَا الْمُزْدَهَاةُ الْهَدِيُّ
أَدَانَ وَأَنْبَأَهُ الأَوَّلُونَ ... بِأَنَّ الْمُدَانَ مَلِيٌّ وَفِيُّ
فَنَمْنَمَ فِي صُحُفٍ كَالرِّيَا ... طِ مِنْهِنَّ إِرْثُ كِتَابٍ مَجِيُّ

وقول لبيد:

فَنَعَافِ صَارَةَ فَالْقَنَانِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ يُرَجِّعُهَا وَلِيدُ يَمَانِ

---

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، جـ١، ص ص٩٨ ـ ٩٩. أو «يذبرها». الرقم: الخط والأثر. زخرفت: زينت. ميشمها: إبرة تضرب بها المرأة في يدها وكفها، ثم تجعل عليها النُّؤور. المزدهاة: المعجبة بنفسها وحسنها. الهدي: العروس هُديت إلى الزوج. نمنم: نقش. أدان: باع بيعاً إلى أجل، فصار له على الناس دين. الأولون: كبار السن. المدان: الذي عليه دين. الرياط: الملاء نسجت وحدها. إرث: أصل. الصحف: هي الصحف التي فيها هذا الدين العتيق؛ شبه بياض الصحف بالرَّيْط. يقول: كان فيهن قبل كتابه أصْلُ كِتاب مَجِيّ.

مُتَعَوِّدٌ لَحِنٌ يُعِيدُ بِكَفِّهِ قَلَماً عَلَى عُسُبٍ ذَبُلْنَ وَبَانِ[1]

أليست هذه إشارة إلى أن الكتابة كان يمارسها غير أولئك؟ وأنه حتى تلك الإشارات إلى الكتابة، لم يكن المقصود بها إلا الكتابة عند غير عرب الشمال؟ نجد ذلك مثلاً عند عبد الله بن سليم الأزدي السلاماني، حيث يقول:

فَبِشَطِّ بُسْيَانَ الرِّيَاغِ كَمَا كَتَبَ الْغُلَامُ الْوَحْيَ فِي الصَّخْرِ[2]

إن الغلام هنا هو نفسه «**وليد يمان**» في البيتين السابقين، وهو الذي ينحت على الصخور «**المسند**»، وهو المعنى الذي طرقه لبيد، حين تحدث عن النحت على الصخور:

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الْوُحِيَّ سِلَامُهَا

لقد علق البكري في سمط اللآلئ على إشارة لبيد تلك فقال: «***قال يمان لأن اليمن ريف، وبه الكتاب، وليس بالبدو كتاب***»[3]. وقد أشار المستشرق التشيكي بتراجيك إلى ذلك حين قال: «وقد تحدث الشعراء العرب المتأخرون عن الكتب اليمنية على الرقاع أو حزم جريد النخيل»[4]. ولعل «ابنا منذر» في قول عامر بن الجوين الطائي:

بَيْنَ سَيْلِ الْوَادِيَيْنِ كَمَا نَمْنَمَ ابْنَا مُنْذِرٍ كُتُبَا[5]

---

(١) شرح ديوانه، ص١٣٨. النعاف: رؤوس الأودية. صارة: موضع. القنان: جبل. العسب: جريد النخل الرطب.

(٢) قصائد جاهلية نادرة، ص٢٠٠. بسيان: موضع فيه برك وأنهار. الرياغ: موضع المراوغة.

(٣) البكري، سمط اللآلي، مج١، ص١٤. ولذلك جاء المثل: «أبقى من وحي في حجر»، لأن عرب اليمن كانوا يكتبون في الحجارة والسِّلام، حمزة الأصبهاني، الدرة الفاخرة، ج١، ص٩٣.

(٤) *K. Petracek, Quellen and Anfange des Arabischen Literatur, p.384.*

(٥) قصائد جاهلية نادرة، ص١٧٩.

هما كاتبان بمثل تلك الكتابة.

الكاتب الفارسي

فإذا كان ذكر الكتابة، لا يعني وجودها عند عرب الشمال، مدار الحديث، وإنما الكتابة عند الأمم الأخرى، فإن ذكر الكتب أيضاً، إنما يعني كتب الأمم الأجنبية، وفي لغة غير اللغة العربية. يقول عنترة:

كَوَحْيِ صَحَائِفٍ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى فَأَهْدَاهَا لِأَعْجَمَ طِمْطِمِيْ[1]

الوحي، والصحائف، من الألفاظ التي ترددت في تشبيه الرسوم والأطلال بالكتابة، كما يوضح لنا عنترة أنهما **وحي وصحف** باللغة الفارسية، يقرؤها أعجمي عن اللغة العربية. وقد لخص المعنى السابق عبيد بن عبد العزى السلامي، فقال:

فَلَمْ يَتْرُكَا إِلاَّ رُسُوماً كَأَنَّهَا أَسَاطِيرُ وَحْيٍ فِي قَرَاطِيسِ مُقْتَرِي[2]

وقال زهير:

دَارٌ لِأَسْمَاءَ بِالغَمْرَيْنِ مَاثِلَةٌ كَالْوَحْيِ لَيْسَ بِهَا مِنْ أَهْلِهَا أَرِمُ[3]

الكتب الأجنبية

نصادف أحياناً ذكر أسماء كتب بأعاينها، تُشبه بها الأطلال الدوارس. فهناك **المهرق**، كما مر بنا، وهناك **الزبر**، وغيرهما.

الزبر

عرب الجنوب

والزبر: هي كتب لغير عرب الشمال، يقرؤها أولئك، فيراهم

---

(١) ديوانه، ص٧٨.

(٢) قصائد جاهلية نادرة، ص١٢٩. المقتري: القارئ.

(٣) شرح شعره، ص١١٦. الغمران: مثنى الغَمْر، وهو اسم موضع. الماثل: المنصب. ما بها أرم: أي أحد.

الشاعر الجاهلي، فينقل صورتهم إلى شعره، مشبهاً الأطلال والرسوم بها، وبآثار الكتابة فيها. يقول امرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

فالزبور كتاب بغير اللغة العربية، كما هو واضح من قول لبيد السابق، وكما جاء الفعل منه في بيت أبي ذؤيب. وإنما كانت اليمن تكتب الزبور في العسيب ـ وهو أداةٌ تعكس الرؤية الغائمة للكتاب، كما هو بيِّن من مقارنة الأطلال بها ـ لأنهم كانوا كذلك يكتبون عليها عهودهم وصِكاكهم[1]، ويعني ذلك أنهم يكتبون العهود والصكاك بخط غير عربي ـ ألا وهو الخط المسند. ومن ثم نمضي في فهم الزبر على أنها: كتب لغير أولئك العرب، فمن ذلك قول الأعشى:

أَوَ لَمْ تَرَى فِي الزُّبْرِ بَيِّنَةً بِحُسْنِ كِتَابِهَا[2]

الطرس

وقد أخبرنا لبيد أنه أخذ رسالة من أحد ملوك الحبشة، وهو دليل آخر على أن من يمارس الكتابة كان من غير العرب، وأن صور تلك الرسائل كانت خالدة في أذهانهم، ينقلونها حينما يصوِّرون بقايا الديار، يقول:

---

(١) ديوانه، ص٨٥. وقال لبيد: (شرح ديوانه، ص١١٩):

أَوْ مُذْهَبٌ جُدَدٌ عَلَى أَلْواحِهِنَّ النَّاطِقُ الْمَبْرُوزُ وَالْمَخْتُومُ

المذهب: اللوح المطلي بالذهب. جدد: طرائق، قيل إنه لوح ضمت إليه ألواح أخرى من جوانبه. الناطق: الكتاب. المبروز: المكتوب، أو المنشور. المختوم: الذي لم ينشر.

ولعل الرواية الصحيحة لهذا البيت «مزبور»، وليس «مبروز»، كما ذهب إلى ذلك أبو حاتم في البيت المنسوب إلى لبيد أيضاً:

كَمَا لاَحَ عُنْوَانُ مَزْبُورَةٍ يَلُوحُ مَعَ الكَفِّ عُنْوَانُهَا

انظر: التاج، «برز».

(٢) ديوانه، ص٢٥١.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى خُمَيْرَ بَيْتَهُ مُتَنَكِّراً فِي مُلْكِهِ كَالأَغْلَبِ
فَأَجَازَنِي مِنْهُ بِطِرْسٍ نَاطِقٍ وَبِكُلِّ أَطْلَسَ جَوْبُهُ فِي المَنْكَبِ[1]

ولنا أن نفهم كذلك أن كتباً **عادية** في قول الشاعر الإسلامي نابغة بني شيبان الذي سيمر بنا بعد قليل، هي إشارة إلى **عادٍ** التي طالما ذكرت في الشعر القديم. وسواء قصد بها عادٌ القبيلة حقيقة أم مفهوم القدم على نحو عام، فليس فيها ما يدل على أنها كانت كتباً عربية.

المهرق

ومن ثم، فإذا كانت الزبر، والكتب العادِيّة، والنحت على الصخور، أو حتى ذكر الصحف والوحي، من مواد الكتابة عند غير العرب، وإنما ذكرها العرب تشبيهاً، فيمكن أن نذهب أيضاً إلى أن «**المهارق**» هي صحف فارسية، كما عبر عن ذلك زهير بقوله:

عَلَى لاَحِبٍ مِثْلِ الْمَجَرَّةِ خِلْتُهُ إِذَا مَا عَلاَ نَشْزاً مِنَ الأَرْضِ مُهْرَقُ[2]

---

(١) شرح ديوانه، ص١٥٥. وهذا واضح في قول طرفة:
وَخَدٌّ كَقِرْطَاسِ الشَّآمِيِّ وَمِشْفَرٍ كَسِبْتِ الْيَمَانِي قِدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ
فقد شبه بياض خد الناقة ببياض القرطاس، وقال: شامي، لأن أهل الشام نصارى، أهل كتاب، ديوانه، ص٢٣. وقال أبو دؤاد، ناسبا الكتابة إلى (زُغر)، موضع بالشام:
كَكِتَابَةِ الزُّغَرِيِّ غَشَّاهَا مِنَ الذَّهَبِ الدُّلاَمِصْ
ابن منظور، اللسان، «زغر».
الدلامص: البرّاق.

(٢) شرح شعره، ص١٨٤. رفع مهرق، لَمّا طَالَ ما بينه وبين: «خلته»، علق عنه خلته، وكأنه قال: علا النشزَ مهرق. وقافية القصيدة مرفوعة أيضاً. لاحب: طريق واضح. النشز: المرتفع من الأرض.
نساير هنا المعنى العام لـ «مهرق»، إذ إننا نرى أن «مهرق»، كلمة عربية جاءت من إهراق الدماء عند الحلف. انظر: الدم المقدس عند العرب، وانظر فصل «كتابة الشعر»، غير أن ذلك لا يخرج عما نحن فيه من القدم وعدم الوضوح.

أو كما قال عبيد:

إِلاَّ أَوَارِيَّـاً كَـأَنَّ رُسُـومَـهَـا فِي مُـهْـرَقٍ خَـلَـقِ الـدَّوَاةِ لَـبِـيـسِ[1]

وكما قال حسان بن ثابت:

كَـمْ لِـلْـمَـنَـازِلِ مِـنْ شَـهْـرٍ وَأَحْـوَالِ كَـمَـا تَـقَـادَمَ عَـهْـدُ الْـمُـهْـرَقِ الْـبَـالِي[2]

فالمهارق، كما حدثنا عنترة، وسيلة للكتابة عند الفرس، وإنما شبه العرب الأطلال والرسوم بها، لأنها هي التي في أذهانهم، مما يؤكد أن تشبيهاتهم كانت قديمة، وأنهم إنما ينقلون صورة الكتابة عند غيرهم. وقد أكد لنا ابن الأنباري في شرحه لقول ثعلبة بن عمرو الذي ذكرناه سابقاً، أن استعمال «**الصحف**»، إنما هو لكتابة الفرس وليس باللغة العربية. يقول ابن الأنباري: «***شُبِّهت آثار الديار بكتب الفرس، لأنها مخالفة لكتب العربية***»[3].

فقد كانت الفرس تكتب في الكرابيس: وهي ثياب من قطن أبيض، يصقلونها بالخرز، وإنما الأصل في **مهرق** «**مُهْزَكَرْد**»: أي صقل الخرزة[4].

فالقرأة، إذن، من غير العرب والكتب التي يقرأونها أيضاً بغير اللغة العربية، إنهم ـ كما قال كعب بن زهير كذلك:

يَـسْـقِـيـنَ طُـلْـسـاً خَـفِـيَّـاتٍ تَـرَاطُـنُـهَـا كَـمَـا تَـرَاطَـنَ عُـجْـمٌ تَـقْـرَأُ الـصُّـحُـفَـا[5]

---

(١) ديوانه، تحقيق حسين نصار، ص٦٧. الأواري: جمع آرة، وهي الموقد. الخلق: البالي. لبيس: الخلق البالي.

(٢) ديوانه، تحقيق وليد عرفات، جـ١، ص٣١٤.

(٣) ابن الأنباري شرح المفضليات، ص٥٦١.

(٤) ديوانه، ص١٩٥.

(٥) المصدر نفسه، ص٧٧. الطلس: أفرخها. تراطنها: أصواتها الخفية.

اليهود

لم يقتصر ذكر الكتب والكتابة الأجنبية على أهل اليمن، أو الفرس، أو الأحباش، بل شمل اليهود أيضاً، فمما يؤكد بروز معارف كَتَبة اليهود في الشعر القديم، قول الشاعر المخضرم عبد الله بن الزبعرى، وقد جمع بين الأطلال والكتابة، ونسبها إلى اليهود:

حَيِّ الدِّيَارَ مَحَا مَعَارِفَ رَسْمِهَا طُولُ البِلَى وَتَرَاوُحُ الأَحْقَابِ[1]

فَكَأَنَّمَا كَتَبَ اليَهُودُ رُسُومَهَا إلاَّ الكَنِيفَ وَمَغْقِدَ الأَطْنَابِ

ولعل من هذا قول أبي طالب:

فَإِنِّي وَالسَّوَابِحَ كُلَّ يَوْمٍ وَمَا تَتْلُو السَّفَافِرَةُ الشُّهُودُ

والسفافرة: هم أصحاب الأسفار[2]، إنهم اليهود، كتبة الأسفار المقدسة *Soferim*.

وعلينا أن نضع في الاعتبار أن الكتابة نفسها لم تكن ممارسة عادية، لا لأهل اليمن أنفسهم، ولا لليهود كذلك، بل كانت من الأعمال المقدسة التي لا يضطلع بها إلا عدد محدود من الناس، أما فيما يخص أهل اليمن، فكانت الكتابة محرمة على عامة الشعب، حتى إنه عندما جاء الإسلام، لم يكن باليمن من يقرأ أو يكتب من العامة[3]، أما فيما يخص اليهود، فإن أحبارهم، هم الذين كانوا يحتكرونها، والأرجح أن الأكثرية الغالبة من اليهود في الجزيرة العربية، كانت أيضاً تجهل القراءة والكتابة، مثل بقية العرب[4]. مع

---

(١) شعره، ص٢٩.

(٢) التاج، «سفر».

(٣) الهويريني، المطالع النصرية، ص٩.

(٤) اللواساني، نظرات جديدة في تاريخ الأدب، ص٣٣٣.
وانظر كتاب: «اليهود: دراسة تاريخية».

ملاحظة أن قول لبيد السابق: «زبر يرجعها وليد يمان»، وقول السلاماني «كتب الغلام...»، ثم ذكر ابني منذر، إنما تعود إلى الكتب المقدسة، وهي في اليمن كتب اليهود: «زبر».

والحقيقة أن غالبية الناس كانوا أميين في العالم القديم، وكانت الكتابة مقصورة على الكهنة، حتى إن رموز الكتابة اتخذت شكلاً سحرياً يبعدها عن العامة، ويكرسها في يد رجال الدين، ومن ثم رجال البلاط، ومن هذه الكتابات الهيروغليفية في مصر، والفهلوية في بلاد فارس[1].

---

(١) *Cavendish, R., A History of Magic, PP.6-7.*

الفصل الثالث

الشعر المكتوب

الشعر من عهود بعيدة

ومن كل ذلك، لا نتبين استعمال الكتابة في الشعر في الجاهلية إلا خبراً يورده صاحب الإكليل عن كتابة أشعار في مقام إبراهيم، قالها الحارث بن مضاض الجرهمي[1] وربما اتّهم أحدٌ صاحبَ الإكليل، موجهاً رأيه في هذه الكتابات التي يتحدث عنها، الوجهة التي قالوها عن كتابة الأشعار بالعربية على قبور مرشد بن شداد وقضاعة بن مالك بن حمير[2] ولذلك علق ياقوت على ما قيل: إنه لوح مكتوب، فيه شعر بالعربية عند رأس شداد بن عاد: ***«هذه القصة مما قدمنا البراءة من صحتها وظننا أنها من أخبار القصاص المنمقة وأوضاعها المزوقة»***[3]. وأنها أخبار ملفقة ليس لها سند من الشعر الجاهلي الموثق، كما أنها ليس لها سند من الحقائق التاريخية التي بين أيدينا.

الكتابة على السيف

ويقال الشيء نفسه عما ذكره السيوطي، من أن «المبرد» قال: كان مكتوباً على سيف علي بن أبي طالب رضي الله عنه:

لِلنَّاسِ حِرْصٌ عَلَى الدُّنْيَا بِتَدْبِيرِ وَصَفْوُهَا لَكَ مَمْزُوجٌ بِتَكْدِيرِ

---

(١) الهمداني، الإكليل، ص ص١٩٣ ـ ١٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ص١٧٥ ـ ١٧٦، ١٨١.

(٣) ياقوت، معجم البلدان، ج١، «إرم».

لَمْ يُرزَقُوهَا بِعَقْلٍ بَعْدَمَا قَسَمَتْ لَكِنَّهُمْ رُزِقُوهَا بِالمَقَادِيرِ
كَمْ مِنْ أَدِيبٍ لَبِيبٍ لاَ تُسَاعِدُهُ وَأَحْمَقٍ نَالَ دُنْيَاهُ بِتَقْصِيرِ
لَوْ كَانَ عَنْ قُوَّةٍ أَوْ عَنْ مُغَالَبَةٍ طَارَ البَزَاةُ بِأَرْزَاقِ العَصَافِيرِ[1]

وتنطبق الحقيقة نفسها على ما ردده الشمشاطي، صاحب كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار: «كان على سيف بسطام بن قيس الشيباني، واسم سيفه المحول، مكتوباً:

نَصْلٌ يَقِدُّ الكَبْشَ وَهْوَ مُدَجَّجٌ عَضْبُ الْمَضَارِبِ كَالشِّهَابِ الْقَاطِعِ

وكان على سيف عتيبة بن الحارث بن شهاب مكتوباً:

فَفِي أَيِّ حَالاَتِي شَهِدْتُ فَإِنَّنِي إِذَا الْحَرْبُ شُبَّتْ عَنْ حَرِيمِكَ دَافِعُ
بِذِي شُطَبٍ صَافِي الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ إِذَا هُزَّ بَرْقٌ فِي دُجَى اللَّيْلِ لاَمِعُ

وعلى سيف عمرو بن معد يكرب القلزم مكتوباً:

ذَكَرٌ عَلَى ذَكَرٍ يَصُولُ بِصَارِمٍ عَضْبٍ يَمَانٍ فِي يَمِينِ يَمَانِ[2]

ولا يعني هذا استبعاد الكتابة الموجزة على السيف، ولكن كتابة الشعر العربي، هي المستبعدة؛ لأنها لا تتوافق مع طبيعة الكتابة في ذلك الزمان، كما أن الروح القصصية واضحة في روايتها، وهذا ما تشهد عليه الأبيات التي ذكرها المبرد، وما صاحب شخصية علي بن أبي طالب رضي الله عنه من مغالاة في بعض الأحيان.

أما الكتابة بالعبرية أو غيرها، فربما وقعت؛ فقد ذُكر في السيرة أنه «كان عند آل محمد بن مسيلمة سيفه (أي سيف مرحب اليهودي)،

---

(١) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص٢٠٣.
(٢) الشمشاطي، الأنوار ومحاسن الأشعار، ص٢٤. نصل: سيف. يقد: يمزق. الكبش: قائد القوم في المعركة. عضب: قاطع. شطب: شطائب السيف، طرائقه التي في متنه، جمع: شُطبة.

فيه كتاب لا يُدرَى ما هو، حتى قرأه يهودي من يهود تيماء، فإذا فيه:

هَـــذَا سَـــيْـــفُ مَـــزْحَـــبْ مَـــنْ يَـــذُقْـــهُ يَـــغْـــطَـــبْ[1]

وهذا يبين أن الكتابة هنا بالعبرية لا محالة، لأن الذي قرأها كان يهودياً، والخبر يكشف عن ناحيتين: **الأولى**، أن الكتابة كانت عزيزة حتى بين اليهود أنفسهم، لأنه لم يقرأه إلا يهودي من تيماء، وليس أي يهودي، **والثانية**، أن الكتابة نفسها بالعبرانية، فرغم سهولة كتابتها عند أحبار اليهود، كانت موجزة جداً، لا تصل إلى كتابة بيت شعر كالذي يذكره المبرد أو الشمشاطي. ولو أصررنا على أن الكتابة بالعربية، فهذا يدل على مبلغ الأمية بين العرب حتى في صدر الإسلام، ثم إن الكتابة أيضاً لا تتعدى هذا السطر القصير، الذي هو عبارة عن جملة نثرية.

كِتاب تبع

ويقاس عليه نحو قولهم: إن أبا كرب تبع «... ***قال شعراً أودعه عند أهلها (أي مكة)، فكانوا يتوارثونه كابراً عن كابر، إلى أن هاجر النبي ﷺ، فأدوه إليه. ويقال كان الكتاب والشعر عند أبي أيوب خالد بن زيد، وفيه:***

شَـــهِـــدْتُ عَـــلَـــى أَحْـــمَـــدَ أَنَّـــهُ رَسُـــولٌ مِـــنَ اللَّـــهِ بَـــارِي الـــنَّـــسَـــمْ
فَـــلَـــوْ مُـــدَّ عُـــمْـــرِي إِلَـــى عُـــمْـــرِهِ لَـــكُـــنْـــتُ وَزِيـــراً لَـــهُ وَابْـــنَ عَـــمْ[2]

فهذا كله أشبه بتلفيقات الهمداني وادعاءاته.

الكتابة على باب دار الندوة

ومن ناحية أخرى، فإن ما رُوي من أنه «أصبح الناس يوماً بمكة

---

(١) الواقدي، المغازي، جـ٢، ص٦٥٦.

(٢) القرطبي، الجامع، جـ٨، ص١٤٥، وانظر ص ص١٤٥ ـ ١٤٦.

وعلى باب دار الندوة مكتوب:

أَلْهَى قُصَيّاً عَنْ الْمَجْدِ الْأَسَاطِيرُ وَرَشْوَةٌ مِثْلَ مَا تُرْشَى السَّفَاسِيرُ
وَأَكْلُهَا اللَّحْمَ بَخْتاً لاَ خَلِيطَ لَهُ وَقَوْلُهَا رَحَلَتْ عِيرٌ أَتَتْ عِيرُ[1]

يبقى مثار سؤال: إذ يبدو أن مصدر الرواية الأصلي هو محمد بن إسحٰق الذي رَوى عنه السهيلي في الروض الأنف بيتاً واحداً فقط. وذَكر أن الكتابة على أستار الكعبة[2] وهما هنا بيتان، ثم هي ثلاثة عند جامع شعره[3] فالخبر يحمل إذن، في طياته التزيد والافتعال، وقد وُضع أصلاً، لتبرير العداء بين قوم الشاعر وقصي، ولعل مما يجعلنا نميل أكثر إلى رفض كتابة الأبيات، وإن يكن ابن الزبعرى قالها، أن عبد الله بن الزبعرى لم يُذْكر قط أنه من كُتّاب الوحي، رغم الحاجة إلى مثله؛ ولم يُرو قط أنه كان ممن مارس الكتابة، بل مما يؤكد أنه يسير سيرة غيره من الشعراء، تشبيهه الأطلال بالكتابة عند اليهود، كما سوف نرى بعد قليل.

تعليق المعلقات على الكعبة

رأي روبسون

أما فيما يخص المعلقات، فمجمل الآراء حولها تنحصر في أنها مشتقة، إما من:

١ ـ عَلَّق: بمعنى حافظ عليها، لأنها ذات قيمة في مكان محروز، أو بمعنى نسخ.

---

(١) ابن سلام، طبقات، ص ص١٩٦ ـ ١٩٧. البحت: اللحم الصرف، أي يأكلون دونما خبز، وذلك دليل الغنى والترف.

(٢) السهيلي، الروض الأنف، جـ٢، ص ص٨٦ ـ ٨٧.

(٣) شعره، ص٣٧. وقد أشار جامع شعره إلى ظاهرة النحل في الشعر المنسوب لابن الزبعرى، في ص٢٥ منه. =

وإما من:

٢ ـ عِلْق: بمعنى ثمين.

وإما من:

٣ ـ مُعَلَّقَة: كالمرأة المعلقة التي لا يُدرى الموقف منها، وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم[١].

رأي الخضر حسين

يقول محمد الخضر حسين، وهو ممن يرى أن الشعر الجاهلي كان قد كتب: «القدماء وأنصار القديم هم الذين أنكروا رواية تعليق هذه القصائد على الكعبة، ومنهم من لم يرض عن رواية تعليقها في الدفاتر أيضاً، وقالوا: إنما سميت المعلقات لعلوقها بأذهان صغارهم وكبارهم ومرؤوسيهم ورؤسائهم، وذلك لشدة عنايتهم بها، ولعل هذا أحسن وجه في تسميتها معلقات»[٢].

رأي الزبيدي

ويمكن أن نضع في الاعتبار أيضاً موقف عبد المنعم خضر الزبيدي، وجدله حول فكرة كتابة المعلقات...، ثم رفضه تلك الفكرة، مستنداً إلى مبدأ الارتجال، وعدم شيوع الكتابة في العصر الجاهلي، مثلما هي الفكرة الرائجة عن تنقيح الحوليات، ومحاجته الطويلة حول ذلك، فمما قال:

«وحتى لو صح أن زهيراً والحطيئة كانا ينقحان شعرهما، ويعيدان فيه النظر، وهو أمر لا دليل عليه في هذا الشعر، ولا سبيل إلى إثباته، إذ لا يختلف شعرهما في شيء عن شعر غيرهما من فحول

---

(١) *Robson, «The Meaning of the Al-Muallaqat», pp.83 - 85*.

(٢) الخضر حسين، نقض كتاب الشعر الجاهلي ص ص١٧٨ ـ ١٨٠.

العصر الجاهلي، فإن ذلك لا ينفي أن عامة الشعر الجاهلي كانت قد نظمت ارتجالاً أو في ظروف تشبه الارتجال»[1]. كما قال: «من هذا نرى أن فن الشاعر الجاهلي لا يمكن أن يفهم صحيحاً إلا على أنه فن شاعر أمي لا يعرف للكلمات المنفردة وجوداً مستقلاً ولا يفصل بين معاني الألفاظ وجرسها في الكلام»[2].

رأي زويتلر

وكذلك موقف زويتلر الذي يرفض أن تكون القصيدة تدويناً لنص الشاعر *ipissima verba*، ومستشهداً بتعدد روايات القصيدة على شفهية النص القديم، يقول:

«لقد نظمت تلك القصائد من غير استعانة بالكتابة، ورويت لبعض الزمن بعد ذلك من غير المحافظة على نص مثالي، حتى تلك القصائد التي قيل عنها: إنها قيلت بعد تدبر وإعمال روية (كحوليات زهير)، الأمر الذي يعني أنها ازدهرت في وضع الرواية الشفاهية كالتي نجدها أينما كان الشعر الشفهي ممارسة حية»[3].

---

(١) الزبيدي، مقدمة ص٧٠.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٠. وقد جاء الزبيدي بتفصيل دقيق لمعنى الأمية، كما أكد مفهوم الارتجال، واستشهد بكثير من الشواهد على المعاودة والتكرار، وبين مفهوم الكتاب في العصر الجاهلي، انظر ص ص٤٣ ـ ٨١.

(٣) *zwettler, The Oral Tradition, pp.220 -21.*

وعلى الرغم من ذلك فزويتلر لا يتشبث بنفي فكرة كتابة الشعر الجاهلي: انظر *pp.19, 23, 37, n.37, 96n, 117, 164n& 178n.60.*

وهو موقف ضعيف، إزاء إصراره المتناهي على مبدأ الرواية الشفوية، خاصة أنه تبنى رأي باري في كون الإلياذة والأوديسة عملين من أعمال النظم الشفوي الخاص. وقد طبق كل آراء باري على القصيدة العربية حتى العصر الأموي، وتردد هنا في مسايرته. ثم هو يؤاخذ بلاو، لأنه يوافق غيره من الباحثين في افتراض كون الرواة المتأخرين الذين تمكنوا من الاحتفاظ بالحركات الإعرابية ـ وهي أهم مظهر من مظاهر التعليم في رأيه ـ عاشوا في مرحلة نظم شعري مكتوب مثل أسلافهم، كما يؤاخذه، لأنه لم يتنبه إلى الفرق بين النظم الشفوي =

فهذه المواقف الحديثة التي انطلقت من نظرية الرواية الشفوية للشعر الجاهلي دعم آخر جديد لما نذهب إليه هنا.

«المذهبة» وليست «المعلّقة»

إن ما نذهب إليه حول المعلقات هو أن التسمية العامة التي تحوز الإعجاب في الجاهلية هي «**المذهبة**»، تشبيهاً لروعة القصيدة بروعة الذهب، وهكذا كانت قصيدة عنترة:

هَـلْ غَـادَرَ الـشُّـعَـرَاءُ مِـنْ مُـتَـرَدَّمِ أَمْ هَـلْ عَـرَفْـتَ الـدَّارِ بَـعْـدَ تَـوَهُّـمِ

تسمى المذهبة[1].

معنى التعليق

أما معنى التعليق، فإنه لا علاقة له لا بالكتابة، ولا بتلك المعاني التي دار حولها الكُتّاب حتى الآن؛ وإنما هي صفة للقصيدة

= والنظم المعتمد على الكتابة؛ *Zwettle, p. 184, n.121*.
وقد كان الأولى به، إزاء هذا الإصرار والتمسك بحفظ الشعر رواية، أن يتخذ موقفاً بيناً، لا تذبذب فيه، لأن من يذهب إلى القول بكتابة الشعر، يتخذ من عدي بن زيد وغيره، وكذلك قصة كتابة النعمان للأشعار التي مدح بها أهل بيته دليلاً على ذلك. ولكن زويتلر في تذبذبه هذا ـ يبدو أنه خاضع للآراء الرائجة عن تدوين الشعر في الجاهلية وكتابته ـ يظل حائراً، فيتساءل: ما الشكل الذي استعمل لكتابة اللغة العربية في الحيرة، وسورية، والجزيرة الفراتية، وهي المراكز الثقافية العربية، بل حتى نجران أيضاً؟ وهل كان شكلاً مختلفاً كل الاختلاف عن اللغة العربية، استعمله النصارى وطوروه؟ *Zwettler, p.188n. 155,* وانظر *pp.47n. 40, 186n. 150?* وتتضح مجاراته هذه في قبوله معرفة ذي الرمة الكتابة. وانظر حول شفوية الشعر الجاهلي: جميز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ص ص٣٠ ـ ٥٠.
وفي اضطرابه بين موقف بنسون *Benson* الذي يرى قبول فكرة كتابة الشعر الشفوي، ولورد الذي يرفضها. انظر *pp.14 - 16*.

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـ١، ص٢٥٢.

التي تحوز على إعجاب الرواة، فيتناقلونها فيما بينهم، وتظل سائرة عندهم. ويمكن أن نستشف هذا المعنى من قول الأعشى:

وَإِنَّ عِتَاقَ العِيسِ سَوفَ يَزُورُكُمْ ثَنَاءً عَلَى أَعْجَازِهِنَّ مُعَلَّقُ[1]

أي إن هذا المديح محمول على ظهور المَطِيّ، أينما رحلوا، وحيثما حلوا. وقد ردّد القطامي هذا المعنى فقال:

لَأُعَلِّقَنَّ عَلَى المَطِيِّ قَصَائِداً أَذَرُ الرُّوَاةَ بِهَا طَوِيلِي المَنْطِقِ[2]

وتؤكد رواية طيفور (ت٢٨٠هـ)، أن هذه القصائد لم تكن مجموعة من قبل، يقول:

«ذكروا عن الحرمازي أنه قال: ذكر لي غير واحد من العلماء أن السبع القصائد، التي سَبَّعها عبد الملك بن مروان، وجمعها، ولم يكن في الجاهلية من جمعها..... وقال الحرمازي: وقد رُوي أن معاوية أمر الرواة أن ينتخبوا قصائد يرويها ابنه، فاختاروا له اثنتي عشرة قصيدة»[3].

فالتعليق معروف معنى في الجاهلية، ينطبق على هذه وتلك من القصائد المشهورة، ضمن ذلك التصور؛ أما في الفترات المتأخرة، أي بعد حمّاد الراوية، وبعد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، ثم بعد طيفور، فقد عُرفت أولاً بالطوال، أو المشهورات، أو المذهبات، أو السموط، أو المحكمات، أو السبع، وأخيراً رست على التسمية الأخيرة لها: «المعلقات»، عند ابن عبد ربه (٣٢٨هـ).

---

(١) البغدادي، الخزانة، جـ٥، ص٢٩٤.
العيس: الإبل.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٩٦.
(٣) طيفور: المنثور والمنظوم، ص ص٣٩ - ٤٠.

الكتابة في الحيرة

رواية حماد

ويمكن أن يضاف إلى كل ذلك، ما راج عن تدوين النعمان بن المنذر لأشعار العرب، الذي رواه حماد، والذي يقول:

«أمر النعمان فنسخت له أشعار العرب في الطنوج، قال: وهي الكراريس، ثم دفنها في قصره الأبيض، فلما كان المختار بن أبي عبيد، قيل له: إن تحت القصر كنزاً، فاحتفره، فأخرج تلك الأشعار، فمن ثم أهل الكوفة، أعلم بالشعر من أهل البصرة»[1].

أما موقف ابن سلام من رواية حماد، فواضح، فهو إذ يثبت عدم معرفة العرب الكتابةَ، ينكر بالتالي رواية حماد، أضف إلى ذلك طعنه الشديد عليه[2]، وذلك على الرغم من قوله باحتفاظ النعمان بأشعار أهل بيته مكتوبة. ولهذا قال جواد علي:

«لا يعقل بالطبع تصور انفراد حماد وحده بمعرفة أمر ديوان النعمان بن المنذر، دون سائر الرواة وعشاق الشعر، وبينهم من كان لا يقل حرصاً ولا تتبعاً له عن حماد، ولا يعقل أيضاً تصور بلوغ الحرص والأنانية بآل مروان درجة تجعلهم يضنون حتى بالتلويح

---

(١) ابن جني، الخصائص، جـ١، ص٣٩٢.

ويرى ضيف، العصر الجاهلي، ص١٤١. أن هذا الخبر يدخل في باب الأساطير. ومما يجدر ملاحظته، أن ضيف إنما يرفض تدوين الشعر الجاهلي، وليس كتابته.

انظر، ص ص١٤٠ ـ ١٤١. إذا الواقع أنه يساير الاتجاه العام في قبول: «أن كثيرين منهم كانوا يعرفون الكتابة» ص١٣٩. وكذلك في التسليم بأن الجاهليين: «ربما كتبوا بها بعض قطع أو بعض قصائده»، ص١٤٠. وهذه هي الحلول الوسطى، التي درج عليها من جاء بعد، لا سيما الأسد الذي قال الشيء ونقيضه حول الكتابة والتدوين.

(٢) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص٢٣.

وبإراءة ذلك الديوان الجاهلي بعضهم بعضاً. ولو كان لآل مروان ذلك الديوان حقاً، لافتخروا بوجوده لديهم ولا شك، ولعرضوه على الناس، ولما استعانوا بالرواة من حماد وأمثاله ليرووا لهم الشعر الجاهلي وليجمعوا لهم ذلك الشعر، وحماد نفسه شاهد على ذلك. ثم كيف يسكت جماع أهل الكوفة عن هذا الديوان، فلا يشيرون في أخبارهم ورواياتهم عن الشعر الجاهلي إليه، ولا يلحقون به سندهم في روايتهم للشعر؟»[1].

ويقول جواد علي في موضع آخر، وبتدقيق مشابه:

«ولم أعثر حتى الآن على خبر يفيد علم أحد من المتقدمين على حماد بوجود ديوان شعر جاهلي مدوّن، ولا بنقل أحد من الرواة وبضمنهم حماد نفسه من هذا الديوان أو من ديوان آخر يعود تأريخه إلى أيام الجاهلية. مع أن بين عشاق الكتب من كان يقتني الكتب والقراطيس القديمة، ويتهالك في المحافظة عليها وفي العناية بها، وبينهم من كان يملك ما شاء الله منها. وقد قص (ابن النديم) الورّاق المتهالك في البحث عن الكتب قصصاً عن القراطيس والكتب القديمة وعن استهتار الناس بجمع الخطوط العتيقة، ولم يشر إلى عثوره هو أو غيره على صفحة واحدة مكتوبة قبل الإسلام في الشعر أو في النثر. ولو كان قد سمع بهذه الأوراق، لما تركها تمرّ سبيلها، فلا يراها أو يسمع عنها ممن وقف عليها ورآها على الأقل»[2].

رواية ابن الكلبي

وبهذا يدخل في باب الادعاء، ومحاولة توثيق الذات، ما قاله ابن الكلبي عن نفسه:

---

(١) جواد علي، تدوين الشعر الجاهلي، ص٥٤٢.

(٢) المفصل، جـ٩، ص٢٥٦. وانظر عن التدوين والكتابة، جـ٨، ص ص٢٤٨ - ٣٧٠.

«إني كنت أستخرج أخبار العرب، وأنساب آل نصر بن ربيعة، ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى، وتاريخ سنيهم من بِيَع الحيرة، وفيها ملكهم وأمورهم كلها»[1].

هذا إنْ كان ما يدّعيه مكتوباً باللغة العربية، أما إذا كان ذلك مكتوباً بالسريانية، أو الآرامية، أو الفارسية، فتلك مسألة أخرى، غير ما نحن فيه.

مزاعم حول قدم كتابة الشعر

البهبيتي

وفي ضوء ما تقدم، فإن حماسة البهبيتي لا تجدي في قبول هذا الخبر[2]، اعتماداً على افتراضات وهمية، لا صلة لها بالواقع التاريخي لعرب الجزيرة العربية، محل الدراسة. وأوضح مثال على اضطرابه المنهجي، تقريره أن:

«ابن إسحاق قد كتب مغازيه للمنصور بالحيرة، ومنها وفيها اتصل بمراجعه من قبيل هذا الكتاب (أي كتاب النعمان في أهل بيته)»[3]. ثم يقول: «فالأرجح عندي أن يكون أغلب مراجعه في الحيرة التي كان في مكتبتها ذلك الكنز من الشعر القديم. فلا غرابة في أن يكثر الشعر في كتابه. وهو شعر أصيل لا غبار عليه من الناحية التاريخية، ولو لم يحقق في رأي ابن سلام وجماعته المستوى التعنتي الذي كانوا يطلبونه»[4].

ويدل هذا على تعميم في المقولة، ثم ضعف في الحاسة النقدية

---

(١) الطبري، تاريخ، جـ١، ص٦٢٨.
(٢) المدخل إلى دراسة التاريخ، ص١٥٠.
(٣) المرجع نفسه، ص١٦٥.
(٤) المرجع نفسه.

التي لا تميز بين الشعر السفساف الهزيل الذي أسقطه ابن سلام وابن هشام، والشعر الجيد، أو الشعر النمطي قبل الإسلام.

أما من الناحية التاريخية، فليس في السيرة، أو فيما تبقى من سيرة ابن إسحاق نفسه، أي شيء يتعلق بالمناذرة. والشعر الذي جاء به ابن إسحاق، ورفضه ابن سلام، شعر عن الأمم البائدة، ولا علاقة لذلك بـ «**الشعر في أهل بيته**»، أي الشعر الخاص بالمناذرة فقط.

لقد ذهب البهبيتي في تعسفه في الجدل، إلى القول عما روي من شعر منسوب إلى ثمود:

«لا غرابة إذاً في أن تكون الأجيال السابقة للإسلام قد عثرت على ما لم نعثر عليه اليوم، وحملت خبره إلى من رواه عنها حتى يبلغ ابن سلام»[1]. وهذا ـ كما قلنا ـ خلل منهجي بيّن، إذ لو تجاوزنا الظروف التاريخية التي مرت بها ثمود، فلن نستطيع أن نتجاوز الاختلاف اللغوي بين هذه الجماعة وعرب الشمال. وهنا نأتي إلى ثلاثة أمور فيما يخص الخبر:

١ ـ لقد صار جلياً لنا الآن أن خبر احتفاظ النعمان بتلك الأشعار مصدره حماد الراوية. ولا تناقض أصلاً بين رفض ابن سلام لفكرة تدوين الشعر الجاهلي وتركيزه على الرواية الشفوية، وهذا الخبر، فالخبر تنوقل عن حماد، وإن لم يذكره ابن سلام صراحة، وقد سبق أن شن ابن سلام حملة شعواء على حماد، فالخبر من ناحية ابن سلام مرفوض تماماً.

٢ ـ أكمل ابن جني ـ الذي أورد الخبر أيضاً، واستقاه من ابن سلام، ما سقط من ابن سلام، لعلمه الشخصي بمصدر روايته، أو من نُسخ مفقودة من كتاب طبقات فحول الشعراء، كما يحلو للبهبيتي أن

---

(١) المرجع نفسه، ص١٤٩.

يفترضه. ويظل مصدر الخبر بعد ذلك، هو حماد.

٣ ـ أن الخبر نفسه، يحمل في طياته زيفه، لأنه قال: «**قيل له: إن تحت القصر كنزاً**»، وكان الكنز هو ذلك التراث الأدبي الذي يُراد منه ـ كما جاء صراحة ـ النيلُ من أهل الكوفة «ومن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة». وتبين خاتمة الخبر أن الهدف منه هو هذا.

أثبت ابن سلام، العالم المدقق، أنه يرفض كتابة الشعر الجاهلي، وهو يرفض ضمناً فكرة تعليق المعلقات، ولكن البهبيتي يمضي في شططه، فيقول:

«والواضح كل الوضوح من حديث ابن سلام في كتابه عن الشعر، أنه قليل البضاعة من التاريخ، وهو وضع يتناسب مع استساغته، عندما ينكر شعراً قديماً. التعلق بالقول: فمن أدى إلينا هذا الشعر؟ يقول هذا وهو يشهد بنفسه كشف مكتبة المناذرة»[١].

كشف لنا ياقوت في النص الذي أورده البهبيتي نفسه، وهو يقول عن ابن إسحاق: «**وكانت تعمل له الأشعار فيضعها...**»[٢] عن

---

(١) المدخل إلى دراسة التاريخ، ص١٥٤.

(٢) المدخل إلى دراسة التاريخ، ص١٦٢. وانظر ياقوت، معجم الأدباء، جـ٦، ص٤٠٠.

وانظر قبول البهبيتي لرواية ابن الكلبي، ص ص١٦٥، ١٧١.

ولا داعي إلى أن نلم بكتاب البهبيتي كله، فمجمل أحكامه هي اجتهادات عاطفية، تفترض مرة، صلة التراث العربي الجاهلي بآداب الأمم السامية في بلاد الرافدين، ومرة أخرى تحاول أن تجعل من هذا الأدب أدب أمة حضارية، تضاهي تلك الحضارات، ونحن لا نغمط العرب دورهم الثقافي والحضاري، فهم مثلهم مثل بقية الشعوب الإنسانية، إلا أنهم، وهنا نتحدث عن الشعر عند عرب الشمال، كانوا يعتمدون على الرواية الشفوية، وليس هذا مما ينقص من قدر العرب، فالرواية الشفوية مرحلة من مراحل التاريخ الأدبي للشعوب.

أن هذه الأشعار ليست قديمة، وإنما هي أشعار مولدة، من المرجح أنها عملت في أوائل العصر العباسي، أو قبله بقليل.

كتاب شهداء نجران (أو كتاب حمير)

وعلى الرغم من ذلك الجدل الذي حاول فيه عرفان شهيد أن يثبت كتابة كتاب شهداء نجران، باللغة العربية الفصحى[1]، فإن جدله جدال لا صحة له، ويبقى لدينا رأي أكسل موبيرغ، الذي يرى ضد ذلك، أقوى حجة وأصدق واقعية، لأن الكتابة بالخط المسند كانت هي الثابتة. وربما كتبت بالقلم السرياني، كما افترض ذلك شهيد نفسه. أما حديث أهل نجران باللغة العربية الفصحى، فلا يمنع من كون الكتبة يستعملون الحميرية في الكتابة الدينية. ويمكن الاعتراض على فهم رسائل أهل نجران إلى البلاط الغساني، على أنها إما نقلت مشافهة، أو ترجمت، أو أن هناك من كان يعرف الحميرية، فيترجمها، أُسوة باللغات الأخرى، كالآرامية، والسريانية. ولا تتعارض كتابة الرسائل الرسمية حتى باللغة العربية الفصحى، مع بقاء كتابة كتاب شهداء نجران باللغة الدينية التي كان يمارسها الكهنة ورجال الدين المسيحيون أو اليهود.

---

(١) انظر: *The Martyrs of Najran, pp.40 & 62, 96,243 - 246, 248* ويرى الرأي نفسه عبد المنعم الزيدي في محادثة شخصية معه.

وقارنه بـ:

Axel Moberg, The Book of The Himyar, pp.Lxii - xcvii. الذي يرى علاقة الكتاب بلغة جنوب الجزيرة العربية، وليس بلغة شمالها.

الفصل الرابع
الشعراء الكتّاب

المرقش الأكبر

أما من حيث كتابة القصائد نفسها، فإننا لا نجد أي ذكر لذلك فيما بين أيدينا من مراجع. وهناك حالات أخرى عدا تلك الحالات، تؤكد استعمال الكتابة بالعربية، دون أن تحصرها في كتابة الشعر، مثلما ذُكر أن الحارث بن أبي شمِّر الغساني كان يقول لكاتبه المرقش - الذي يُفترض أنّ قوله هذا يعني الكتابة بالعربية -:

«إذ نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه، فافصل بينه وبين تبيعته من الألفاظ؛ فإنك إن مَذَقْتَ ألفاظك بغير ما يحسن أن يمذق، نفرت القلوب عن وعيها، وملته الأسماع، واستثقلته الرواة»[1].

ومما ينبغي التنبه له، أسلوب هذه العبارة التي جاءت على لسان الحارث الغساني، فهو أسلوب يشبه لغة العصر العباسي ودواوين الرسائل المتأثرة بالبلاغة والمنطق. ومن جهة أخرى فقول المرقش:

لاَتَ هَـنَّـا وَلَـيْـتَـنِـي طَـرَف الـزُّ جُ وَأَهـلِـي بِـالـشَّـامِ ذَاتِ الـقُـرُونُ[2]

يدل على أنه تابع للمناذرة، وليس للغساسنة، وأنه ليتمنى هنا أن يكون من ضمن رعاياهم. ولعل هذا يدفعنا بالتالي إلى رفض أن يكون

---

(١) العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩٩. مذقت: خلطت.

(٢) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص٤٦٩.

المرقش كاتباً، أو يعرف الكتابة. إذ لم يُذكر المرقش من ضمن كتّاب المناذرة. أما الأبيات عن كتابته على رحله[1] فتفصح عن مدلولها القصصي، إذ نجد هذه القصة مع المهلهل[2]، ومع شعراء آخرين[3].

كاتب على ظهير بعير

وعلى هذا، فنحن نفترض أن قائل البيت التالي:

وَبَيتِ عَلَى ظَهرِ المَطِيِّ بَنَيتُهُ بِأَسمَرَ مَشقُوقِ الخَيَاشِيمِ يَزعُفُ[4]

شاعر إسلامي، ممن عرف الكتابة وأتقنها، وتهيأت له وسائلها، وهو يعني بالبيت هنا بيت شعر، وبالأسمر القلم.

وهو تقليد متطور لبيت الشاعر الجاهلي عمرو بن قِعاس الغطيفي، من بني غطيف بن مراد:

وَبَيتٍ لَيسَ مِن وَبَرٍ وَشَعرٍ عَلَى ظَهرِ المَطِيَّةِ قَد بَنَيتُ[5]

فالشاعر الجاهلي لم يذكر أية وسيلة من وسائل الكتابة، وإنما قال: «**بنيت**»، أي: «**قلت**». إذ كما تبين لنا، فإن كتابة الشعر كانت

---

(١) المصدر نفسه، ص ص٤٥٨ ـ ٤٦٠.

(٢) ابن نباتة، سرح العيون، ص٩٩.
ومما يخضع للقصص وعدم الإقناع الخبر عن أن الملك قيسبة بن كلثوم السكوني كتب بالمسند على رحله أبياتاً منها:
بَلِّغَا كِندَةَ المُلُوكَ جَمِيعاً حَيثُ سَارَت بِالأَكرَمِينَ الجِمَالُ
الأغاني، جـ١٣، ص ص٤ ـ ٥.

(٣) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، جـ١، ص ص١٤٦ ـ ١٤٧.
السكري، شرح أشعار الهذليين، جـ٣، ص ص١٢٤٤ ـ ١٢٤٥.
أما الخبر عن رواية بيتين أو أربعة أبيات لأبي خراش الهذلي حين نهشته حية في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فأمر معقول مقبول،إذ لم يُزعم أنه كتب ما قاله، بل تنوقل شفويا.

(٤) اللسان، «بيت».

(٥) العلوي، نضرة الإغريض، ص٤٣.

مرحلة متقدمة للجاهلية، ومن الصعب، بل من المستحيل على شاعر جاهلي، أن يمارس كتابة الشعر على ظهر بعيره، وإنما «**كنى عن بيت شِعْر نَظَمه على ظهر راحلته**»[1] كما شرح ذلك صاحب، أما المعنى فهو: «**إنني جعلت ظهر المطية بدلاً من البيت**»[2].

عدي بن زيد العبادي

رغم ما أشيع عن ممارسة عدي الكتابة، فإنها مسألة لا تزال غامضة، ونحسب أن كتابة الشعر لم تكن متيسرة، لا له، ولا لغيره في ذلك الزمان؛ فالعِبَاديون أنفسهم، لم يحفظوا له شعراً مدوناً، وإنما كانوا يروونه رواية، حتى إن راوية الكوفة، المفضل الضبي (ت١٦٨هـ)، خَلَط فيه، وراوية البصرة خلف الأحمر (ت١٨٠هـ) اضطرب فيه. وقد كان حماد الراوية (ت١٦٨هـ)، يحفظ بعض أشعاره، وكان الوليد بن يزيد يروي شيئاً من شعره، ولم يُذكر أن أحداً من هؤلاء اعتمد على نص مكتوب، أو عَوّل على صحيفة فيها أبيات له.

وإذا كان عدي، قد سبق إلى تشبيه أذن الفرس بالقلم، في مثل قوله:

لـه عُـنُـقٌ مِـثْـلُ جِـذعِ الـسَّـحُـوقِ وأذنٌ مُـصَـعَّـنَـةٌ كَـالـقَـلَـمْ[3]

على حين أن الشعراء الآخرين كانوا يشبهون أذن الفرس بـ«**إعليط مرخ**»، كما قال امرؤ القيس:

لَـهَـا أُذُنٌ حَـشْـرَةٌ مَـشْـرَةٌ كَـإِعْـلِـيـطِ مَـرْخٍ إِذَا مَـا صَـفِـرْ[4]

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) البغدادي، الخزانة، ج٣، ص٥٤.

(٣) ديوانه، ص١٦٩. السحوق: النخلة الطويلة. مصعنة: دقيقة لطيفة.

(٤) ديوانه، ص٤٨. حشرة: صغيرة لطيفة مستديرة. مشرة: نضرة، يقال تمشر الشجر، إذا أصابه مطر، فخرج منه الورق.

فإن هذا لا يُخرج عدياً عن دائرة معاصريه، فكما سبق شعراءُ غيرُه آخرين في أشياء ابتدعوها، وجاءوا بها، سبق هو إلى هذه الصورة. ولذلك نجد عدياً نفسه يدور في عرف الشعراء، فيقول مشبهاً مجرى النؤي بخط القلم:

مَا تَبِينُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْلِ خَطٍّ بِالْقَلَمْ

وقد رأينا مثل هذه التشبيهات فيما مر من حديث عن تشبيه الديار بالكتابة.

وإذا كان عدي من شعراء الحاضرة، الذين لا يستغرب المرء منهم، حضور مثل هذه الصور في أشعارهم، ومخالفة لغتهم لغة عامة شعراء البدو، فإن عدياً كان في مثل الحالات السابقة يجاري العرف العام، فهو يقول في قصيدته التي منها البيتان السابقان، وفي صورة يتفق عليها كل الشعراء عند الحديث عن الأطلال:

لِمَنِ الدَّارُ تَعَفَّتْ بِخِيَمْ أَصْبَحَتْ غَيَّرَهَا طُولُ الْقِدَمْ

ما تبين العين...

وَثَلاَثٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا بَيْنَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الْحُمَمْ
أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّيْتُهَا عَنْ حَبِيبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمْ[1]

أما في وصف الفرس، فيقول:

لَهُ قُصَّةٌ فَشَفَتْ حَاجِبَهِ وَالْعَيْنُ تُبْصِرُ مَا فِي الظُّلَمْ
لَهُ كَتِفَانِ عَلاَوِيَّتَانِ كَصَفْحِ أَوَالِيَةٍ مِنْ إِرَمْ
لَهُ عُنُقٌ.... ....

(١) ديوانه، ص٧٣. النؤي: حفرة تجعل حول الخباء، لئلا يدخله ماء المطر.
خيم: جبل أو موضع. الثلاث: أي الأثافي التي تنصب عليها القدر. توشيم الحمم: آثار الوقود، وقد صار فيها كالوشم.

سَلِيمُ النُّسُورِ إِلَى حَافِرٍ وَأَرْسَاغُهُ لَمْ تُرَمَّلْ بِدَمْ
لَهُ ذَنَبٌ مِثْلُ ذَيْلِ العَرُوسِ عَلَى سَبَّةٍ مِثْلِ جُخرِ اللُّجَمْ[1]

فهو لا يختلف في تصويره، سواء في وصف الأطلال، أو في وصف الفرس عن غيره، ونحن في الحالتين إزاء معجم متوارث متداول، وتشكيل متفق عليه. وليس أدل على ذلك مما أشار إليه العلماء من فكرة الأخذ، أي أخذه هو من غيره، فمن ذلك قوله:

وَمَكَانٍ زِعِلٍ ظِلْمَانُهُ كَرِجَالِ الحُبْشِ تَمْشِي بِالْعَمَدْ
قَدْ تَبَطَّنْتُ وَتَحْتِي جَسْرَةٌ عَبْرَ أَسْفَارٍ كَمِخْرَاقِ وحَدْ

فالبيتان صيغة أخرى لقول طرفة الأسبق منه:

ومكان زعل ظلمانه كَالْمَخَاضِ الجُرْبِ فِي اليَوْمِ الخَدِرْ
قد تبطنت وتحتي سُرُحٌ تَتَّقِي الأرض بِمَلْثُومٍ مَعِزْ

وتلتقي هذه الصور مع صورة لبيد في قوله:

ومكان زعل ظلمانه كَحَزِيقِ الحَبَشِيِّينَ الزُّجَلْ
قد تبطنت وتحتي جسرة حرج فِي مِزْفَقَيْهَا كَالْفَتَلْ[2]

---

(١) ديوانه ص١٦٩. وانظر اللسان، «لجم»:
القصة: شعر الناصية. فشغت: غطت وانتشرت. علاويتان: العلاة: السندان. الصفح: الناحية. أوالية: نسبة إلى جزيرة أوال. إرم: من عهد إرم. النسور: جمع النَّسْر، وهو باطن حافر الفرس. الأرساغ: جمع الرُّسغ، وهو المفصل. ترمل: تطلى، تلطخ. سبة: السبيبة: الخصلة من الشعر. اللجم: دويبة أصغر من العظاية، أو هي الوَرَغ.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـ١، ص١٩١.
المخراق: الثور الوحشي. وحد: منفرد.
الزعل: النشيط. الظلمان: جمع ظليم، وهو ذكر النعام. المخاض: الحوامل من النوق. الخدر: الشديد البرد. تبطنت: صرت في بطنه.
سرح: يريد ناقة منسرحة في مشيها، أي سريعة. وفي رواية الديوان ص٦٦ «وتحتي جسرة». ملثوم: أي بخف ملثوم، وهو الذي جرحته الحجارة. المعز: =

وبعد ذلك فلا تناقض بين ما أوردناه، وبين قولهم:

«كان عدي ترجمان أبرواز ملك فارس وكاتبه بالعربية»[1].

وذلك لأن استعمال الكتابة هنا، محصور في المكاتبات الرسمية، ولم يَتَعَدَّ ذلك إلى ذكر كتابة الشعر، بل على العكس من ذلك، نجد عدياً يستعمل التبليغ الشفوي، لا المكتوب، فيقول:

أَلاَ مَنْ مُبْلِغِ النُّعْمَانَ عَنِّي عَلاَنِيَةً فَقَدْ ذَهَبَ السِّرَارُ[2]

ويقول مستعملاً «أبلغ» لإيصال رسالة شفوية «مألكا» التي عادة ما تعني الرسالة المكتوبة:

أَبْلِغِ النُّعْمَانَ عَنِّي مَأْلُكاً أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَانْتِظَارِي[3]

ويجب ألا يغرب عن بالنا أن لغة الكتابة الرسمية في بلاطات المناذرة والغساسنة لم تكن اللغة العربية، بل كانت اللغة السريانية، **فقد اتفق المؤرخون جميعهم على أن المناذرة والغساسنة كانوا يتكلمون العربية ويكتبون الآرامية (السريانية) في مراسلاتهم**[4]. وهذا ما يجعلنا

= الذي ذهب شعره.

الجسرة: الناقة الطويلة الضخمة. الحزيق: الجماعة من الناس.

الزجل: جمع زجلة، وهي الجماعة من الناس.

الحرج: الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض. الفتل: تباعد ما بين المرفقين عن جنبي البعير.

(١) المصدر نفسه، جـ١، ص٢٢٨.

(٢) ديوانه، ص١٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٣.

(٤) نافع، عصر ما قبل الرسول، ص١٠٩؛ فيليب حتي، تاريخ العرب المطول، جـ١، ص١١٣.

يأخذ الجبوري بمعرفة لبيد الكتابة، فيما روي أنه عندما أسلم كتب سورة الرحمن، وأنه كتب للمغيرة بن شعبة وإلى عمر بن الخطاب رضي الله عنه، سورة البقرة. =

نعيد النظر كلية في الروايات التي تحاول إثبات كتابة الشعر، سواء كان ذلك فيما يخص شاعراً نصرانياً، مثل عدي بن زيد، أم كان ذلك فيما يتعلق بالمناذرة أنفسهم.

= لبيد، ص ص١٦٢ - ١٦٣.

ويستشهد على ذلك بقوله في معلقته:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

ثم يأتي ليقول تحت عنوان فرعي سماه «الطابع البدوي».

«الأثر البدوي.... حدد أفق الشعراء في إطار البيئة الذي لا يتجدد، فتشابهت صورهم، وظهر من جرّاء ذلك التكرار في الصور والمعاني... نرى ذلك واضحاً في صور الأطلال وتشبيهها بالخط الدارس...» ص٤١٧.

ولعل في هذا ما يقنعنا بأن لبيداً مقلد، وأنه لم يعرف الكتابة أبداً، وأنه كان قد حفظ سورة الرحمن وسورة البقرة.

الفصل الخامس
الخط العربي

حالة النقوش

أما لماذا لا نتصور أن الشاعر الجاهلي كان يكتب، أو أن الشعر نفسه كان مكتوباً، **فإن النظر في حالة الخط «العربي» قبيل الإسلام، كما هو واضح في نقش حوران، ونقش حجر[1] زبد، ومن الجدول الذي أعدته نابياً آبوت عن رسم الحروف العربية[2] ليس في الفترة الجاهلية وصدر الإسلام فحسب، بل حتى في العصر الأموي؛ وكما هو واضح أيضاً في صور النقوش الإسلامية[3]**؛ هو أبلغ دليل على ذلك، حتى ليقول محمد الفعر، عن نقش عبد الرحمن الحجازي، المؤرخ بعام ٣١هـ:

«يلاحظ على هذا النقش بداوته إذ تعوزه مهارة الكاتب والنقاش على حد سواء، كما أن الكاتب لم يلتزم بمعدل معين لعدد الكلمات بين سطر وآخر، كما أنه لم يلتزم بحجم معين للكلمات في السطر الواحد بل إنه لم يلتزم أيضاً بحجم معين في حروف الكلمة الواحدة،

---

(١) آل سعيد، «الخط العربي جمالياً وحضارياً»، ص ص٦٢ - ٦٣.

(٢) *Abbott. The Rise of the North Arabic script, Appendix.*

(٣) *Abbott, appendix.* وانظر صورة الرسالة التي بعث بها النبي ﷺ إلى المنذر بن ساوي حاكم البحرين. وقد خلت من الإعجام، وشغلت مفرداتها - على الرغم من قلتها عشرة أسطر. ومع ذلك فهناك جدل حول صحتها. ومثلها كذلك رسالته ﷺ إلى المقوقس حاكم مصر:
Hamidullah, «Some Inscriptions of Medinah, PP.428 - 34.

كما أن الأسطر يعوزها التناسق بين سطر وآخر»[1].

تاريخ النقوش

النقوش النبطية

فمن النقوش التي وُجدت في منطقة الأنباط، أو في المناطق التي تأثرت بثقافتهم بشكل أو بآخر، ما يأتي:

نقش النمارة (٣٢٣م) لغته آرامية، وبقلم نبطي، ولكن بتراكيب عربية.

نقش أم الجمال (٢٥٠م) لغته نبطية، وبقلم نبطي.

نقش زبد (٥١٢م) لغته عربية قديمة، سليلة النبطية المتأخرة، ولا يحتوي إلا على أسماء بعض المحسنين الذين أسهموا في بناء كنيسة.

نقش حران (٥٦٨م) لغته عربية قريبة جداً من اللغة العربية الفصحى.

نقش أم الجمال الثانية (قد يعود إلى نهاية القرن السادس الميلادي: لغته أكثر قرباً إلى اللغة العربية الفصحى)[2].

نقوش الجزيرة العربية

الثمودية: ما بين القرنين الرابع ق.م. والخامس الميلادي.

اللحيانية: ما بين القرنين الخامس ق.م. والثالث ق.م.

الصفوية: ما بين القرن الأول ق.م. ومنتصف القرن الأول الميلادي.

---

(١) الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص١٦٤.

(٢) محفل، في أصول الكتابة العربية، ص ص٥٩ ـ ١١١.
وانظر أيضاً صورة لبعض الخطوط الإسلامية المنقولة عنه.

ولغة تلك النقوش شديدة القرابة باللغة العربية الفصحى.

نقش عين عفدة

وإن كنا حتى الآن، لم نعثر على شاهد مخطوط أو منقوش باللغة العربية الفصحى، وليس باللهجات العربية، أو تلك التي تَمُتّ إلى العربية الفصحى بصلة ما، كالصفوية والثمودية، فإن محاولة عالم الآثار أفراهام نيجيف، لا تعدو الحدس والتخمين. فقد أورد حوالي سطرين كُتِبا بلهجة عربية غير معربة، عُثِر عليهما سنة ١٩٧٩م، على صخرة في عين عفدة *En Avdat*، وذلك إلى جانب خطوط أخرى غير هذه. ولعلها كتابة تعود إلى أواخر العهود النبطية، بما لا يزيد عن منتصف القرن الثاني الميلادي.

وقراءتهما عنده كالتالي:

فيفعل لا فدى ولا أثراً. فكان أن يبغنا الموت لا أبغه. فكان إن أراد جرح لا يردنا[١].

إن هذه القراءة، قراءة مُجْتَهِدة لتقويم السطرين، لأن السطرين مخربشان، وكلماتهما غير واضحة، كما هو واضح من النقش نفسه. ثم جاء المستشرق بيلمي، فاقترح تقويماً آخر لقراءة السطرين، وفق اللغة العربية الفصحى، وذلك على النحو التالي:

1. *fa-yaf'alu fidan (or fida)* فيفعل لا فدى (أو فدى) ولا أثاراً *wa-la'atara*

2. *fa-kana huna yabgina al-* فكان هنا يبغنا الموت لا أبغها *mawtu la'abighu*

---

(١) *Negev, obodas The God, pp.57 - 58.*

3. *fa-kana huna'adada jurhun la* فكان هنا عداد جرح لا يُردينا *yurdina*

ولكي يجعل بيلمي لقراءته هذه معنى، قال:

«نستطيع أن نقول: إن عدم انضباط الإيقاع بين الشطرين، يدعونا إلى القول: إن مثل هذه المقاطع *syllables*، كانت في هذه المرحلة *anceps*، وإن إحكامها لم يَتِمّ بعد».

ونحن في غنى عن مثل هذه التمحلات، إذ يكفي لإسقاطها ما يأتي:

١ ـ قِدم هذا النقش الذي لا يتوافق مع تطور الخط العربي نفسه.

٢ ـ الشكل الذي كتب به، فقد قال أفراهام أنه احتيج إلى آلة مسطحة لنقشه، ربما كانت مصنوعة من حجر الصوان.

٣ ـ المساحة المحدودة التي احتاجت إليها كتابة مثل هذين السطرين.

٤ ـ اللغة غير المعربة التي كتب بها.

٥ ـ لماذا نصر على أن هذين السطرين شعر، ولماذا لا يكونان كلاماً باللهجة النبطية العربية التي تحدث بها الأنباط في ذلك الزمن الغابر، ولم يكتبوها إلا في حالات خاصة كهذه، وفي حدود يسيرة جداً؟

٦ ـ إن طبيعة النقوش التي عُثر عليها حتى الآن، كنقش النمارة وأم الجمال، وغيرها كانت تخليداً لأعمال خاصة. وهكذا هذا النقش الذي جاء تخليداً لأعمال الملك غرم الله بن تيم الله، للإله أبوداس *Obodas*، أي إن لغته لغة تذكارية نثرية خالصة، وليست

شعراً[1].

ثم ما بالنا نذهب بعيداً في المناقشة والجدال، ولنا في جمع القرآن الكريم مندوحة عن التمحلات؟! فالقرآن الكريم لم يجمع في كتاب إلا بعد ظروف خاصة معلومة، على الرغم من أنه كتاب ديني مقدس، وقد كانت كتابته أولاً على آلات الكتابة المعروفة في ذلك الزمان[2]، مع الأخذ في الاعتبار ندرة الكُتّاب أنفسهم في ذلك العصر. فنحن نعلم أنه عندما جاء الإسلام لم يكن في مكة إلا كُتّاب قلائل ـ كما أنه لم يكن بالمدينة كُتّاب[3]. ولقد صرح أبو سفيان بذلك حين قال لكعب بن الأشرف اليهودي: «**إنك امرؤ تقرأ الكتاب وتعلم، ونحن أميون لا نعلم**»[4].

قال تعالى:

﴿وَمَآ ءَاتَيْنَـٰهُم مِّن كُتُبٍ يَدْرُسُونَهَا ...﴾ [سبأ: ٤٤].

أضف إلى ذلك ما يكشفه الإملاء القرآني من نواقص *scripto defectiva*، مثل: تمثيل الهمزة، واستعمال رموز لحركات المد الطويلة، وبالذات عدم إثبات رمز الفتحة الطويلة، ورسم التنوين... إلخ[5].

بل إن الانحرافات اللغوية *deviations*، والأخطاء الإملائية

---

(١) *Bellamy& Arabic verses Frst. Second century, pp.78 - 69.*
وانظر اعتراض هيمين أنتيلا، الشديد على هذا التوجيه: *Hameen Anttila, Anote on The An Avdat Inscription, p.33.*

(٢) مرزوق، «المصحف الشريف»، مجلة المجمع العلمي العراقي، م٢٠ (١٩٧٠م)، ص ص٩٠، ٩١؛ السعيد الجمع الصوتي الأول للقرآن، ص ص٣١ ـ ٣٩. وانظر، ضيف، العصر الجاهلي، ص١٤١.

(٣) الهوريني، المطالع النصرية، ص١٣؛ وانظر: الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، ص ص١٢ ـ ٣٣.

(٤) القرطبي، الجامع، مج٣، ج٥، ص٢٤٩.

(٥) الحمد، رسم المصحف، ص ص١٤٩، ٢٠٦ـ ٢٢٢، ٢٦٤ـ ٢٧٦، ٢٧٩ـ ٣٤٩، ٣٥١ـ ٤٤٢، ٤٨٨، ٦٨٨، ٦٧١، ٦٧٤، ٦٨٥، ٦٩١، ٧٢٠ـ ٧٢٤.

pseudocorrections التي ظهرت في كتابات النصارى المتأخرين، تدفع إلى الافتراض بأنه: «لم يكن لدى الكتاب النصارى الأوائل قبل تدوين النحو العربي في الفترة المتأخرة معرفة دقيقة بتدوين أشعارهم أو نظمها كتابة»[1].

ونجد تصوير ذلك كله في قول ابن خلدون عن كتابة القرآن الكريم، مشيراً إلى حالة الخط في العواصم الحضرية العربية ومن بينها مكة والمدينة:

«كان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوسط، لمكان العرب من البداوة والتوحش، وبعدهم عن الصنائع، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف، حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها»[2].

---

(١) *Zwettler, p.188, n.155* ولكن زويتلر مع ذلك ظل متذبذبا في اتخاذ موقف صريح.

(٢) ابن خلدون، المقدمة، ص٤١٩.

الفصل السادس
الإيصال الشفوي

المشافهة أساس الرواية

التبليغ

إذا خلصنا بعد كل ذلك إلى حقيقة كون كتابة الشعر غير واردة حتى فترة متأخرة من الإسلام، أفليس من السهل علينا أن نوجه البيتين التاليين حسب المعطيات التي تحدثنا عنها فيما مضى؟ يقول أبو صخر الهذلي:

أَبْلِغْ كَبِيراً عَنِّي مُغَلْغَلَةً تَبْرُقُ فِيهَا صَحَائِفُ جُدُدُ
فِيهَا كِتَابٌ ذَبَرٌ لِمُقْتَرِئٍ يَغْرِفُهُ أَلْبُهُمْ وَمَنْ حَشَدُوا

إنا نجد «**أبلغ**»، تعني: بلوغ الشيء بمشقة وجهد، فناقل هذا الخبر الذي يحمله صخر إلى بني خناعة، لن يكون يسيراً عليه الإفضاء بما يُحَمِّله إليهم. إنه سيتردد وسيعاني من إيصال الخبر. وقد قال تعالى في (سورة النحل، آية: ٧): ﴿وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا۟ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلْأَنفُسِ﴾. وهذا يدل على أن الجاهليين، حينما يستخدمون الجملة «**أبلغ**» كانوا يقصدون منها تلك المعاني كلها. وقد جاء اسم المفعول «**مغلغلة**»، ليدل على أن ناقل الخبر، لن يصل إلى موضع الرسالة إلا بعد أن يجتاز صعوبات جمة. إنها **تتغلغل**، أي: تمر في طريقها بأكبر الصعاب وأشدها، ذلك لأن ما تحمله ليس ساراً، إنها تحمل «**الغل**»، وهو عاطفة شريرة، ملؤها الحقد والكراهية والبغضاء. ثم تأتي الحال «**تبرق فيها صحائف جدد**»، التي يظن كثير من الدارسين أن الشعراء الجاهليين، حينما يذكرون هذه الحالة، إنما

يشيرون إلى الكتابة. حقاً يشير الجاهلي إلى الكتابة، ولكنه هل يستخدمها في مراسلاته وخطاباته؟ إن هذه الإشارات قد تدعم بعض وجهات النظر. ذلك أن الشاعر الجاهلي كان يستخدم هذا الأسلوب مجازاً. إنه يصف الوضع الذي تُنقل فيه مثل تلك الأخبار بوضع الكتابة، أي إنه تمثيل لحال الكتابة.

وعلى أية حالة، فقوله: **«تبرق»**، إشارة إلى ذلك الأمر الخطير. إنه يأتي هنا بهذا الفعل، ليربط بينه وبين البارقات، أي: السيوف التي تشبه البرق في لمعانها وشكلها، وما هذه الصحائف إلا السيوف اللامعة، الجديدة، المعدة للقتال والضراب.

وإذا قلنا إن الفعل **«ذبر»** هو عين الفعل **«زبر»** أي: كتابة الزبر، والإشارة إلى الكاتب اليماني، كما وضحنا سابقاً، فهذا الكتاب، إذن، نقل للصورة الحميرية. وحسب فهمنا للفعل **«أبلغ»**، ولاسم المفعول **«مغلغلة»**، فإن **«الكتاب»** هنا: إبلاغ للخبر مشافهة، لا رسالة مكتوبة؛ فليس من المعقول أن يعرف الجاهليون الحميرية، لا سيما وأنه يكتب على العسيب مثلاً، وناقل الخبر يصعب عليه أن يتغلغل بالعسيب إلى الأعداء. ويفسر لنا قوله: **«ألبهم ومن حشدوا»** أن الموقف موقف حرب وقتال بين الطرفين. وهنا تتبين الصعوبة التي يجدها مُبَلِّغ رسالة التهديد والوعيد. ثم تأتي الأبيات التي بعدها، فلا تترك مجالاً للظن بأن الرسالة كانت مكتوبة، وإنما تؤكد كونها إبلاغاً شفهياً، يقابله إبلاغ شفهي آخر، فمما قال:

الْـمُـوعِـديـنَـا فِـي أَنْ تُـقَـتِّـلَـهُـمْ أَبْـنَـاءُ قَـهْـمٍ وَبَـيْـنَـنَـا بُـعَـدُ[1]

---

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، جـ١، ص٢٥٦. ولعل أَبْلَغَ دليل على المعنى الشفهي للرسالة، أنهم سموها: ألوكا ومألكة ومألكة، لأنها تؤلك في الفم، من قول العرب: الفرس يألك اللجم، أي يمضغ. قال عدي بن يزيد: أبلغ النعمان عني مألكاً أنه قد طال حبسي وانتظاري؛ اللسان، «ألك».

والشيء نفسه، يقال عن قول مليح الهذلي:

وَلَمْ يَجْرِ فِي الأَخْبَارِ بَيْنِي وبَيْنَهَا أَمِينٌ لَنَا تُلْقَى إِلَيْهِ الرَّسَائِلُ[1]

وهو ما تحدث عنه عامر بن الطفيل، فقال:

فَمَنْ مُبْلِغٌ ذُبْيَانَ عَنِّي رِسَالَةً مُغَلْغَلَةً مِنِّي وَمَا تَنْفَعُ الْعُذَرُ[2]

فما الرسائل إلا أقوال، يتناقلها طرفان في وضع خاص. وقول زبان بن سيار المري:

وَإِنَّ قَتِيلاً بِالْهَبَاءَةِ فِي اسْتِهِ صَحِيفَتُهُ إِنْ عَادَ لِلظُّلْمِ ظَالِمُ
مَتَى تَقْرَؤُوهَا تَهْدِكُمْ مِنْ ضَلاَلِكُمْ وَتُعْرَفْ إِذَا مَا فُضَّ عَنْهَا الْخَوَاتِمُ[3]

فلا صحيفة هنا، وإنما هي قصيدة.

ويمكن أن نوضّح الفرق بين الاستعمال المجازي والاستعمال الفعلي للكتابة، بالمقارنة بين قول أبي صخر الهذلي وقول الفرزدق، يقول أبو صخر:

فَأُقْسِمُ مَا تَنْفَكُّ مِنِّي قَصِيدَةٌ تَثُبُّ لَهُ مَا صَاحَ فِي الْجَوِّ نَاعِبُ
وَمَا نَزَلَ الرُّكْبَانُ بِالْخَيْفِ مِنْ مِنىً ثَلاَثاً وَمَا خَاضَ الظَّلاَمَ الْكَوَاكِبُ
حَيَاتِي وَإِنْ يُصْبِحْ صَدَايَ بِقَفْرَةٍ تَجُرُّ عَلَيْهِ الْمُعْصِرَاتُ الْحَوَاصِبُ
يَرِثْنِي لَهُ الرَّاوُونَ مِنْ بَعْدِ مَوْتَتِي ثَنَائِي يَغِيبُ مَشْرِقٌ وَمَغَارِبُ[4]

---

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١٠٥٧.

(٢) ديوانه، ص٧١.

(٣) شرح المفضليات، ص٦٩٤. الهباءة: موضع بأعلى وادي ذي خُشَب، وهو من الشَّرَبَّة.

(٤) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج٢، ص٩٤٧.
التثبية: الإشادة والذكر. ناعب: غراب أو بوم. الخيف: خيف مكة، وهو موضع فيها عند منى. المعصرات: الرياح ذوات الأعاصير. الحواصب: الرياح الشديدة تحمل التراب والحَصباء.

فهذه الأبيات واضحة الدلالة على أنها تنقل مشافهة، وتروى رواية. أما الفرزدق، فيقول في مدح أبان بن الوليد العجلي، المهجو سابقاً:

إِلَيكَ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ تَغَلْغَلَتْ صَحِيفَتِيَ الْمُهدَى إِلَيكَ كِتَابُهَا[1]

فهو هنا يستخدم العبارة الجاهلية «**تغلغلت**»، ويضيف إليها الصحيفة والكتاب. إنه يعني الممارسة الفعلية للكتابة، وأن القصيدة تنقل مكتوبة، على الرغم من أنه يردد تعبيراً جاهلياً ذكره الهذلي، وذلك قوله:

فَمَا أَخيَ لاَ تَنْفَكُّ مِنِّي قَصِيدَةٌ إِلَيكَ بِهَا تَأْتِيكَ مِنِّي رِكَابُهَا[2]

ونحن لا نستبعد التدوين في حالة الفرزدق، فسنرى حرص جرير على ذلك، لأنه في عصر التدوين، والفرزدق نفسه أثبت ذلك في قوله:

وَإِلاَّ تُبَلِّغْهَا الْقِلاَصُ فَإِنَّهَا سَتُبْلِغُهَا عَنِّي بُطُونُ الصَّحَائِفِ[3]

وقد نلاحظ أنه في الشطر الأول من بيته يشير إلى الرواية، حسبما كان مألوفاً عند سابقيه؛ أما في الشطر الثاني، فالقصيدة سترسل مكتوبة. وستمر بنا مناقشة استعمال الشعراء الكتابة في هذا العصر.

إن حمل الرسالة ههنا أمر وارد، والمعنى معقول مقبول، كما قال الأقيبل القيني، عندما هرب من الحجاج:

مُسْتَحْقِباً صُحُفاً تَذْمَى طَوَابِعُهَا وَفِي الصَّحَائِفِ حَيَّاتٌ مَنَاكِيرُ[4]

---

(١) ديوانه، جـ١، ص٥٧.

(٢) المصدر نفسه، جـ١، ص٥٨.

(٣) المصدر نفسه، جـ٢، ص٨.

(٤) الجاحظ، الحيوان، جـ٧، ص١٠٣. وقال ابن أحمر الشاعر الإسلامي: =

وإنه لمن المؤكد أن الرواية كانت هي الوسيلة الكبرى في نقل الشعر وانتشاره، حتى في العصر الأموي. فهذا الفرزدق نفسه يقول، كما قال سابقوه أيضاً:

حَلَفْتُ بِأَيْدِي الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنىً تُجَرِّرُ فِي الْأَرْسَاغِ مِنْهَا نِعَالُهَا
لَتَطَّلِعَنْ مني بِلَالاً قَصِيدَةً طَوِيلٌ بِأَفْوَاهِ الرُّوَاةِ ارْتِجَالُهَا[1]

وهذا ذو الرمة يقول:

تَوَافَى بِهَا الرُّكْبَانُ فِي كُلِّ مَوْسِمٍ وَيَعْلَى بِأَفْوَاهِ الرُّوَاةِ نَشِيدُهَا[2]

ومن هنا، فإننا ما زلنا نعد الفرزدق، مثله مثل سابقيه، شاعراً بدوياً، أمياً، لجأ إلى كتابة شعره، لوجود دافع إليه.

الرسالة

وحسب هذا الفهم الذي سقناه، واستناداً إلى كل ما سبق، يمكن أن ننظر إلى كل إشارة إلى الفعل **«كتب»** أو **«أرسل»** أو ما في معناهما، بحيث تدل **على التبليغ الشفوي**، وليس الكتابي. ومثل ذلك. قصيدة لقيط التي يقول فيها:

هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لِمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا

فالكتاب: هو الرسالة الشفهية، وليست المكتوبة. وهو ما صرح به قبل ذلك فقال:

أَبْلِغْ إِيَاداً وَخَلِّلْ فِي سَرَاتِهِمِ إِنِّي أَرَى الرَّأْيَ إِنْ لَمْ أُعْصَ قَدْ نَصَعَا[3]

= إِذَا جَاءَ مِنْهُمْ قَائِلٌ بِصَحِيفَةٍ يَكُونُ عَنَاءً مَا يُنَبِّئُ عَانِيَا
وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الذَّوَاهِيَا

شعره، ص١٧٤؛ ينبّئ: يسطر. صمعاء: ماضية.

(١) ديوانه، ص١٠٦.

(٢) ديوانه، جـ٢، ١٢٤٠.

(٣) ديوانه، ص ص١ ـ ٥٠؛ فإذا فهمنا «الكتاب» هنا بمعنى التبليغ الشفاهي أبلغ، فإن قوله: =

ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم:

أَلاَ أَبْلِغِ النُّعْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَمَجْدُكَ حَوْلِيٌّ وَلُؤْمُكَ قَارِحُ[1]

بل منها أيضاً قول بجير في كعب أخيه:

مِنْ مُبْلِغٌ كَعْباً فَهَلْ لَكَ فِي الَّتِي تَلُومُ عَلَيْهَا بَاطِلاً وَهْيَ أَحْزَمُ[2]

وقد ألمحنا سابقاً إلى استعمال عدي بن زيد لمفهوم التبليغ الشفهي في قوله:

ويحق لنا بعد ذلك أن نورد رأي السهيلي (توفي ٥٨١هـ) الفاصل في تلك المعاني السابقة حيث يقول:

«سموا الرسالة: رسولاً إذا كانت كتاباً، أو ما يقوم مقام الكتاب من شعر منظوم، كأنهم كانوا يقيمون الشعر مقام الكتاب، فتبلغه الركبان: كما تبلغ الكتاب. يعرب عن ضمير الكاتب كما يعرب الرسول. وكذلك الشعر المبلغ، فسمي: رسولاً»[3]. ولذلك يرى المسلوت أن «الرسالة هنا ليست الصحيفة، وإنما هي الفكرة المرسلة في طي الأشعار وعلى ألسنة الرواة، والتي كانت تطير بمجرد إنشادها إلى المهجو أو الممدوح كالبرق»[4].

= سَلاَمٌ فِي الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادِ

لا يخرج أيضاً عن هذا المفهوم نفسه، أي معنى الصحيفة، وليس نص الكتابة؛ ديوانه، ص٣١.

(١) شعره، ص٦١١. الحولي: ما أتى عليه حول، أي عام. القارح: من الإبل، ما انتهت أسنانه، وتنتهي أسنانه في خمس سنين.

(٢) ابن هشام، السيرة النبوية، ص١٤٥. إن الخبر الذي أورده ابن هشام لم يذكر كتابة الشعر، ولذلك ربطه بالقول، أي التبليغ الشفوي، انظر: ص ص١٤٤ - ١٤٦.

(٣) المسلوت، نظرية الانتحال، ص١٧.

(٤) السهيلي، الروض الأنف، مج١، ص٤٠٨.

لقد كان من الصعب على الجاهلي أن يرسل قصيدة مكتوبة، أو حتى أبياتاً مكتوبة، ولكنه قد يرسل جملة قصيرة غير شعرية، على نحو ما فعل أحد بني فزارة، عندما أراد أحد الملوك أن يغزو قومه، فكتب ذلك الرجل إلى قومه في رَق كشح ظبي، ثلاث كلمات، ينذرهم أن الملك يغزوهم، فقال: «احذروا الملك يغزوكم». ثم عَبَّر شعراً عن ذلك، فقال:

ثَـلاَث قَـوَاصِـدِ فِـي كِـشَـحِ ظَـبْـيٍ بِـهَـا مُـنِـعَـتْ فَـزَارَةُ أَنْ يُـبَـاحُـوا[1]

ولقد كان بإمكان الشاعر أن يكتب لهم شعراً ينذرهم به، لو كان الشعر في ذلك الوقت يكتب.

يقول طرفة في المعنى السابق كله:

أَلاَ أَبْـلِـغَـا عَـبْـدَ الـضَّـلاَلِ رِسَـالَـةً وَقَـدْ يُـبْـلِـغُ الأَبْـنَـاءَ عَـنْـكَ رَسُـولُ[2]

الاتباع والتقليد

ومن ثم نستطيع أن نمضي في الاستشهاد والمعالجة، فلا نجد إلا نقلاً للصور والتشبيهات من غير تحديد. **وإذا نظرنا في الأبيات التي طالما استشهد بها على الكتابة، نجد الشعراء يتوجهون بالخطاب إلى آخر. ولو كان الشاعر يكتب حقاً، لأشار إلى نفسه بدلاً من غيره**، ثم لو كان هذا الشاعر يملي شعره، كما سنرى مع جرير في العصر الإسلامي، لبدت منه إشارة، ولو هينة إلى استعمال الكتابة، بدلاً من تكرار قولهم إنهم يعتمدون على الرواية. فمن ناحية إشاراتهم إلى المخاطب، بالإضافة إلى الشواهد السابقة، قول معاوية بن مالك:

مِـنَ الأَجْـزَاعِ أَسْـفَـلَ مِـنْ نُـمَـيْـلٍ كَـمَـا رَجَّـعْـتَ بِـالْـقَـلَـمِ الْـكِـتَـابَـا[3]

---

(١) الأشنانداني، معاني الشعر، ص١٩٢.

(٢) ديوانه، ص٨٢. عبد الضلال: يريد عبد عمرو بن بشر الذي وشى به إلى عمرو بن هند.

(٣) شرح المفضليات، ص٦٩٨.

ومن إشارتهم إلى الإنسان الآخر قول الأخنس بن شهاب التغلبي:

لابْنَةِ حِطَّانَ بْنِ عَوْفٍ مَنَازِلٌ كَمَا رَقَّشَ الْعُنْوَانَ فِي الرَّقِّ كَاتِبُ[1]

ومن ناحية الرواية قول أمير الشعر القديم:

وَرَاوِيَتِي فَوْقَ أَغْلَى الرُّوَاةِ عَلَى كُلِّ صَوْتٍ لِيَ الأُبْضُ صَوتُ

ثم يقول:

وَشِعْرٍ نَطَقْتُ وَشِعْرٍ وَقَفْتُ وَشِعْرٍ كَتَمْتُ وَشِعْرٍ رَوَيْتُ
تُخَبِّرُنِي الْجِنُّ أَشْعَارَهَا فَمَا شِئْتُ مِنْ شِعْرِهِنَّ اصْطَفَيْتُ[2]

ويقول:

أَنَا الشَّاعِرُ الْمَوْهُوبُ حَوْلِي تَوَابِعِي مِنَ الْجِنِّ تَرْوِي مَا أَقُولُ وَتَعْزِفُ
إِذَا قُلْتُ أَبْيَاتاً جِيَاداً حَفِظْتُهَا وَذَلِكَ أَنِّي لِلْقَوَافِي مُثَقِّفُ[3]

ألم يكن بإمكانه أن يقول «**كتبت**» أو «**خططتها**»، بدلاً من أي فعل في البيت الأول، أو بدلاً من «**حفظتها**» في البيت الأخير. وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام جداً في الأبيات التي سبقت أبيات امرئ القيس، وهي أن كل أولئك الشعراء كانوا يشبهون الأطلال الدوارس بالكتابة، وهذا يعني أن صورة الكتابة في أذهانهم كانت صورة هزيلة سيئة. وهذا يعكس صورة تلك الكتابات في عين ذلك الشاعر البدوي الأمي. وبالتالي يمكن أن نقول: إن كل تشبيهات الكتابة هي تشبيهات للكتابة السيئة أصلاً، ولا يبعد بعدئذ أن تكون هي الكتابة بالمسند، خاصة وقد رأينا لبيداً وامرأ القيس يسميان كُتَّابها «**وليد يمان**».

---

(١) شرح المفضليات، ص٤١٠.
(٢) ديوانه، ص ص٣١٩ ـ ٣٢٢. الأبض: أبض الدهر، أي صوته.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٢٥.

تأكيدات العلماء القدامى على الاتباع والتقليد

رأي القاضي الجرجاني

ونخلص بعد ذلك إلى ما خلص إليه القاضي الجرجاني عند ذكر الكتابة، فقال، وهو يتحدث عن مفهوم السرقة بين الشعراء:

«وقد يتفاضل متنازعو هذه المباني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المتبذل في صورة المبتدع المخترع، كما قال لبيد:

وَجَلاَ السُّيُولَ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجِدُ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء. قال امرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانِ

وقال حاتم:

أَتَعْرِفُ أَطْلاَلاً وَثُؤْيًا مُهَدَّمًا كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتَاباً مُنَمْنَمَا

وقال الهذلي:

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَسْمِ الْكِتَا بِ يُزَبِّرُهُ الْكَاتِبُ الْحِمْيَرِيُّ

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة، ولا يخفي شهرة، وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والشَّفّ»[1].

---

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص ص١٨٦ ـ ١٨٧.
الشف: الفضل والزيادة.

رأي السهيلي

وما خلص إليه السهيلي في قوله:

«إذا وصفوا الرسوم، وشبهوها بالكتب في الورق، فإنما يصفون الخط حينئذ بالدروس والامحاء، فإن ذلك أدل على عفاء الديار وطموس الآثار، وكثرة ذلك في الشعر تغنى عن الاستشهاد عليه»[1].

ومهما تكن هذه الصور دالة، فهي تعبر عن مثل تلك الكتابات النثرية، أي: الدينية، أو الرسمية، أو التجارية؛ ولا تنقل صورة عن كتابة الشعر.

---

(١) السهيلي، الروض الأنف، جـ٥، ص١٧٧.