

**الباب الرابع**

**الشعر القديم:**

**نشأته**

**والموقف منه**

obbeikandi.com

## 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 - أي فترة الشعراء المعروفين بين قبائلهم - 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 - لا ليلتمس نشأة الإيقاع الشعري، بل ليتعرف التشكيلة الشعرية المتطورة، نوعاً من التطور - 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 - ممن هم أشد التصاقاً بالعرب الشماليين - كالعرب الجنوبيين والشموديين - 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 - مع الأخذ في الاعتبار توسيع دائرة مفهوم الشعر - 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 معزواً إلى شعر مشاهير من أمثال أصحاب المعلقات، أو مَنْ اشتهر منهم بشعره كالمسيب بن علس، وأوس بن حجر وأضرابهما، يُعدّ 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 بفتنة ووعي، محاولة النظر إلى المسألة بعمق وروية، وأهم هذه الآراء تنحصر في الآتي:

#### رأي المزروع

ناقش عبد العزيز مزروع<sup>(١)</sup> 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 ١١٦ - ١١٨. وانظر: خليف، «مقدمة القصيدة الجاهلية»، مجلة المجلة، ٩٨ع، ص ١٦ - ٢٢؛ ١٠٠ع، ص ٣٥ - ٤٤. وكذلك كتابه: دراسات في الشعر الجاهلي، ص ٣٩ - ٤٩.

البيسيط 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 بزمان طويل، وتتميز «الأبانشادة» التعليمية بوجه خاص، بأنها ذات مقدمة وموضوع، أي الخطوات نفسها التي سلكها الشعر الجاهلي»<sup>(١)</sup> وبهذا تكون القصيدة الجاهلية قد سبقت امرأ القيس بقرون.

### رأي غروناوم

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

---

(١) الحيني، «الأدب والدين»، مجلة الأدب، ص ٣٧. وانظر: الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، ص ١٩٩، 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 وسقت فروعه، وكانت ثمراته هذه القصائد العاتبة التي أبدع صوغها امرؤ القيس والأعشى وسحيم».

كما يذهب إبراهيم عبد الرحمن في «أصول الشعر العربي»، فصول، ص ٢٧، 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 امرؤ 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 شهباً غريباً ما ورد على لسان حكماء العبرانيين في سفر الأمثال (٢٧:٢١ وما بعده)، وما ورد على لسان بلعام من أقوال في سفر العدد (٥:٢٢ وما بعده). ثم إنه منذ تلك الفترة «أخذ نطق الشعر الهجائي يتسع وأوزان جديدة تظهر وتتوثق»<sup>(١)</sup>. وحسب هذا التحديد فإن الشعر الذي تكون انطلاقة 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<sup>(٢)</sup>.

### 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 مختلفة 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، ص ١٣٦.

Grunebaum, «Zur Chronologie Der Fruharabishcen Dichtung»,

. Orientalia. S.S. 328 - 45.

. Grunebaum, Zur..S. 336. (٢)

(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 - 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 - وهو العنصر العروضي - 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 ينظمه تركيب المقاطع القصيرة والطويلة. ويمكننا أن نفترض بحق، أن مثل هذا النظام كان ذاتاً في الجنوب العربي القديم.

وتفصل العناصر المتنوعة الشعر في الجزيرة العربية - في المهرية والشحرية - 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<sup>(١)</sup>.

وهناك نقطة مهمة أثارها (بتراجيك) في أبحاثه حيث أشار إلى وجود تماثلات من ناحية الموضوعات في النقوش الصفوية والثمودية. ومنها موضوع «المحبة» 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<sup>(٢)</sup>.

(١) Petracek, «Quellen und Anfang der arabischen Literatur»,  
«Archiv Orientalni, 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، ص ٨١: «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 قميثة والمرقس الأكبر ومهلhel وغيرهم من خبرات شعراء كتبوا باللهاجات 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»<sup>(١)</sup>.

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»<sup>(٢)</sup>. ثم إنه - بعد هذه الدراسة المضنية لتلك الأنواع الشعرية - خلص إلى أن الشعر العربي ينقسم إلى ثلاث درجات: فقد نشأ عن الشعر الشعبي الأصيل، شعر اعتنى به شعراء جوالون محترفون، والذي رواه باحتراف (راوية)، وتطوّر منه حسب الشروط الاجتماعية المناسبة شعر فني انتشر فيما بعد»<sup>(٣)</sup>.

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

= الذين ذلّوا الطريق الموسيقي، وعلى أيديهم عبر قرون طوال اكتشفت الأبحر الخمسة عشر أو الستة عشر، ومجزواتها، 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.*

نشرت /	خبير /	كمهذ /	هقحك /
بصيد /	خنون /	مأت /	نسحك /
وقرنو /	شعب /	ذقسد /	نسحك /
ولب /	علهن /	ذبحر /	فقحك /
وعيلت /	أأدب /	صلع /	فذكك /
وعين /	مشقر /	هنبحر /	وصحك /

وهي تعني :

نستجير بك يا خبير فكل ما يحدث هو مما صنعت  
بموسم صيد خنوان مائة أضحية سَفَحَتِ  
ورأس قبيلة (ذي قسد) رفعت  
وصدر عَلْهان ذي يحير شرحت  
والفقراء في المآدب خبزاً أطعمت  
والعين من أعلى الوادي أجريت<sup>(١)</sup>

ومن البداية 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 ١ - ٢٥. وبعد، فقد تساءل الناشر عن النص فقال: ص ٧.

«هل نحن أمام أنشودة دينية ذات نسق نغمي معين ينتهي بالقافية؟ وهل نحن أمام سجع يماني قديم؟»  
ومن ثم أحسب أن ذلك واضح لا يحتاج إلى أدنى إجابة.  
وشكراً للأستاذ الصديق عبد الحميد محمد حواس (القاهرة)، الذي زودني بهذه «الفصيذة» الدينية.

وانظر بافقيه، تاريخ اليمن القديم، ص ١٩٦، الذي يقول: «لاحظ الدارسون للنصوص اليمنية القديمة، منذ البداية، أن محتويات تلك النصوص... لا تحتوي على مادة شعرية أو أدبية، كما نجد في الأوغارية 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<sup>(١)</sup>.

### 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<sup>(٢)</sup>»، وزهير بن جناب، وأعصر بن سعد بن قيس عيلان، الذي أنشد له الأصمعي قوله:

إِذَا مَا الْمَرْءُ ضَمَّ فَلَمْ يَكَلِّمْ وَأَغْيَا سَمُّهُ إِلَّا نِدَايَا  
وَلَأَعَبَ بِالْعَشِيِّ بَنِي بَنِيهِ كَفِغَلِ الْهَرِّ يَخْتَرِشُ الْعَطَايَا  
يُلَاعِبُهُمْ وَوَدُوا لَوْ سَقَوْهُ مِنْ الدِّيفَانِ مُشْرَعَةً أَنَايَا  
فَلَا ذَاقَ النَّعِيمَ وَلَا شَرَاباً وَلَا يُعْطَى مِنَ الْمَرَضِ الشَّقَايَا<sup>(٣)</sup>

«المطولة»

### قدم الشعر وزمن القصيدة (المطولة)

إذا افترضنا أن هذا التحديد بالقدم ربما دل على قدم الشعر، لا

(١) انظر... P.400. Quellen...

(٢) المرزباني، معجم الشعراء، ص ٤٣٦.

(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 - إلى أن جاء الإسلام - خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»<sup>(١)</sup> أو ما قرره ابن رشيقي في قوله: «إن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وإنما قُصِدَ على عهد هاشم بن عبد مناف»<sup>(٢)</sup>.

### الزمن المفترض للقصيدة (المطولة)

ومن ناحية أخرى، يرى ابن سلام أن المهلهل هو أول من قُصِدَ القصيدة<sup>(٣)</sup> 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 الْعُدَاةَ مِنْ أَطْلَالٍ رَهْنِ رِيحٍ وَدَيْمَةٍ مِهْطَالٍ<sup>(٤)</sup>  
ويقول:

لِمَنِ الدِّيَارُ أَقْفَرَتْ بِالسُّخَالِ دَارِسَاتٍ عَقْوُونَ مُذْ أَخْوَالٍ<sup>(٥)</sup>  
بل إن الأمر ليتعدى تلك الإشارات إلى تصريح واضح بأن مستمعيه كانوا يطالبونه بالابتداء بمقدمة طللية، فيقول:

أَرْجِرِ الْعَيْنَ أَنْ تُبْكِي الطُّلُولَا إِنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كَلْبِ غَلِيلَا

(١) الجاحظ، الحيوان، ج١، ص ٧٤.

(٢) العمدة، ج١ ص ١٨٩.

(٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص ٣٣. وانظر، أبا أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف، ص ص ٤٢٥، ٤٢٧ - ٤٢٨، ٤٣٣.

(٤) ابن إسحاق، كتاب بكر وتغلب، الورقة ٣١ب.

(٥) البكري، معجم ما استعجم، ج٣، ص ٧٢٧. هكذا الرواية، ولعلها: «المن الدار»

ثم قوله:

كَيْفَ يَبْكِي الطُّلُولَ مَنْ هُوَ رَهْنٌ بِطِعَانِ الْأَتْنَامِ جِيلاً فَجِيلاً<sup>(١)</sup>  
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 خِدام، وهو شاعر معاصر للمهلهل<sup>(٢)</sup>. 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 خِدام؟ 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»<sup>(٣)</sup>.

ثم إن ابن خِدام هذا لم يكن المعلم الوحيد الذي تأثر به امرؤ  
القيس، فمن الشعراء الذين يفترض أن امرأ القيس أدركهم وأثروا فيه،  
مُرَّةُ بِنِ الرُّوَاعِ الأَسَدِيِّ، الذي كان امرؤ القيس يعلم قيائه أشعاره. ولم  
يكن هذا الشاعر ينظم المقطوعات، بل القصائد الطوال. فقله مثلاً:

أَشَاقَكَ مِنْ فُكَيْهَتِكَ أَذْلاجٌ وَبُسْتُ الْحَبْلُ وَأَنْقَطَعَ الْخِلاَجُ  
هو من قصيدة طويلة له<sup>(٤)</sup>. ومن المؤكد أن شعراء كثيرين  
سبقوا امرأ القيس، من أمثال: خرز بن لوذان<sup>(٥)</sup>.

(١) الأصفهاني، الأغاني، ج٥، ص٤٨.

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

(٣) المرزباني، نور القيس، ص١٢١.

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

(٥) الأصفهاني، الأغاني، ج١، 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 كرّر: «على أن ليس عدلاً من كليب»، في إحدى قصائده، أكثر من عشرين مرة<sup>(١)</sup>. وهي عادةٌ ليست له وحده، بل للعرب جميعاً في مواقف مشابهة<sup>(٢)</sup>؛ فقد كرّر الحارث بن عباد، مثلاً، قوله: «قرباً مُرَبِّطُ النَّعَامَةِ مِنِّي»، أكثر مما كرر المهلهل<sup>(٣)</sup>. وذلك في قصيدته التي مطلعها:

قُرْبًا مَرَبِّطُ النَّعَامَةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وَائِلٍ عَن حِيَالٍ<sup>(٤)</sup>

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

مَا بُكَاءَ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

التي تبلغ ٧٥ بيتاً<sup>(٥)</sup>، هي صدى لقصيدة الحارث بن عباد التي وردت فيها تلك 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:

أَقْرَبُ مَرَبِّطِ الْهَطَالِ إِنِّي أَرَى حَرْبًا سَتَلْقَحُ عَن حِيَالٍ<sup>(٦)</sup>

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

(١) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٢٠٠.

(٢) ابن نباتة، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، ص ١٠٠.

(٣) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٢٠٠.

(٤) الأصفهاني، الأغاني، ج ٥، ص ٤٠ - ٤١.

(٥) ديوانه، ص ٣ - ١٣.

(٦) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٧، ص ١٧٣. القصيدتان الأوليان من الخفيف، وهذه

من الوافر.

عاش حتى نهاية القرن الخامس الميلادي، ولا بد أن إشارات تلك تعود إلى ما قبل منتصف ذلك القرن. وحتى تتعادل النسبة، أي إن الشعر الجاهلي كان مكتملاً قبل ذلك، فإن المهلهل شارك في يوم السُّلَان الذي وقع في حدود سنة ٤٥٠م<sup>(١)</sup>. وإن إشارات السابقة إلى المقدمة الظلمية تستدعي أن تكون المطولة وُجِدَتْ آنذاك. وعلى هذا، يمكن أن يفسر تحديد تلك الفترة الوجيزة عند النقاد القدامى بأنه تعميم، يراد منه ما أدرك، وتيقن من صحة نسبه 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»<sup>(٢)</sup>. 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 عترة العبسي يقول:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

فلو أن الشعر كان في عهد طفولته إذ ذاك لما صدر عترة معلقته بمثل هذا المعنى الذي ساقه على سبيل الجزم والتسليم»<sup>(٣)</sup>. 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، ص ٤٥٥؛ زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية ج١، ص ١٣٥؛ أولندر، ملوك كندة، ص ٩١.

(٢) البستاني، إلياذة هوميروس ج١، ص ١٠٨.

(٣) عثمان، «رواية الشعر ورواياته»، رسالة ماجستير لم تنشر، ص ٢٧.

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<sup>(١)</sup>، بل هناك من يرى أن هذه الرواسم كانت طقوساً نظمية<sup>(٢)</sup>.

(١) Mattock, Repetition..., PP.34-39.

(٢) حاوي، امرؤ القيس، ص ٨٦.

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

«ولهم بعد هذا كثير من القوالب الجامدة (الكليشيات) في مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بأثار الوشم وبالكتابة البالية. وتشبيه النساء بالطباء وأردافهن بالكثيب، وبشترهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المكنون، ووجهن الوضاء بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وأوراق زهر الأفحوان، وشعرهن الأسود بالليل ويخطوط الكساء، وعيونهن بعيون البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمير وبالعسل، وأناملهن بهداب الحرير، وقوامهن بغصن البان، ومشيهن بمشي القطا، وكنائهم 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 بالأمير وبالسكران. وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالغيث وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المريرة بالناقة المعجوز وبالرحى وبالفضل الشرس، والذي يثيرها ويؤججها بالذي يمد النار بالحطب، وتشبيه الموت بالكأس المرة، والفرس السريع بالعقاب والسايح، 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 بالضعيف، وتعبيرهم عن التنكيل به بالقرى على سبيل التهكم، وكنائهم 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 نداوله، لا يختص بها شاعر دون آخر، فهي قوالب قد جمدت وتحجرت حتى كادت تفقد قيمتها المجازية وروعيتها الفنية» من الواضح أن هذه البقية التي =

## «المقطوعة»

وننتقل بعد ذلك إلى ما يقصده ابن سلام بقوله: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات، يقولها الرجل في حاجته»<sup>(١)</sup>؛ أو حسب تعبير ابن قتيبة: «يقولها الرجل عند حدوث الحاجة»<sup>(٢)</sup>. 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 ترُّحل وانتقال. فإذا وافقنا ابن سلام، على أن الشعر كان في ربيعة<sup>(٣)</sup>، فربيعة قبيلة بدوية، خاصة بكر وتغلب. واستقرارها في شمالي الجزيرة العربية وشرقها من الممكن أن يكون قبل منتصف القرن الرابع عندما غزاهم سابور ذو الأكتاف (٣٠٩ - ٣٧٩م)<sup>(٤)</sup>، 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 السنة شعرائهم. وعلى هذا نفهم أن ما يقصده ابن سلام بالأبيات، هو

---

= تتدارسها 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، ص ٢٣.
- (٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ١٠٤.
- (٣) ابن سلام، طبقات، ص ٣٤.
- (٤) الطبري، تاريخ الطبري، ج٢، ص ٥٧، ٦٠ - ٦١، زيدان، العرب قبل الإسلام، ص ٢٦٤.

المقطوعة. وإذا كان تكوين المطولة، قد استغرق ذلك الزمن الذي افترضناه، فإن المقطوعة لا بد أنها استغرقت زمناً أطول، لأن حالة التبدلي لا بد أنها كانت أطول من مرحلة الاستقرار. ويعود بنا هذا قرناً طويلاً، ربما وصلت إلى السنة الألف قبل الميلاد، وهو الزمن القريب من تحديد بتراجيك. وإن كان هناك من يذهب إلى غير ذلك<sup>(١)</sup>.

---

(١) فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج٢، ص ٧٣. وهو يحدد نشأته بألفي سنة قبل الإسلام على الأقل؛ البطل، الصورة في الشعر العربي، ص ٣٤، وهو يحدده بألف سنة على ظهور الإسلام.

## الفصل الثالث

### النماذج الأولى

#### للشعر العربي

رأي أفرام البستاني

نموذج خطبة قس بن ساعدة<sup>(١)</sup>

أما كيف تكوّن الإيقاع المعروف في الشعر العربي الذي بين أيدينا؟ وكيف كانت هيئته التي تدرج فيها؟ فإن أفرام البستاني يتخذ من خطبة قس بن ساعدة الإيادي مثلاً للتدليل على ذلك التكوين، وبغض النظر عن صحتها<sup>(١)</sup>، فقد جاء بها على النسيج التالي ليوثق بينها وبين الإيقاع الشعري:

يقول قس:

أيهما الناس

اسْمَـؤُـوا، وَعُـؤُـوا،

انظُرُوا، وَأَذْكُرُوا،

مَنْ عَاشَ مَاتَ، مَنْ مَاتَ فَاتَ،

وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ

لَيْلٌ دَاخٍ، نَهَارٌ سَاخٍ،

(١) انظر مناقشة صحة خطبة قس بن ساعدة، علي، في أدب ما قبل الإسلام،

ص ص ١٩٥ - ١٩٧.

وَسَمَاءَ ذَاتِ أَبِرَاجٍ  
 أَلَا إِنَّ أَبْلَغَ الْعِظَاتِ السَّيْرُ فِي النِّقْلَوَاتِ  
 وَالنُّظْرُ إِلَى مَحَلِّ الْأَمْوَاتِ  
 إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبْرًا! وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَمِيبْرًا!  
 مَا لِي أَرَى النَّاسَ يَذْهَبُونَ فَلَا يَرْجِعُونَ  
 أَرْضُوا هُنَاكَ بِالْمُقَامِ فَأَقَامُوا؟ أَمْ تُرِكُوا فَنَامُوا؟  
 يَا مَعْشَرَ إِيَادِ،  
 أَيُّنَ الْأَبَاءِ وَالْأَجْدَادِ؟ وَأَيُّنَ الْمَرِيضِ وَالْمُعْوَادِ؟  
 وَأَيُّنَ الْفِرَاعِئَةِ الشُّدَادِ؟  
 أَيُّنَ مَنْ بَنَى وَشَيَّدَ؟ وَزَخَرَفَ وَتَجَجَّدَ؟  
 وَغَرَّةَ الْمَمَالِ وَالْوَلَدِ  
 أَيُّنَ مَنْ طَفَى وَيَفَى؟ وَجَمَعَ فَأَوْعَى؟  
 وَقَالَ أَنَا رُبُّكُمْ الْأَعْلَى  
 أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ أَمْوَالًا؟ وَأَطْوَلَ مِنْكُمْ أَجَالًا؟  
 فِي السَّاهِبِينَ الْأَوْلِينَ مِنْ الْقُرُونِ لَنَا بِصَائِرِ  
 لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ  
 وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَخَوْهَا تَمْشِي الْأَصَاغِرُ وَالْأَكْبَارُ  
 لَا يَرْجِعُ الْمَاضِي إِلَيَّ وَلَا مِنَ الْبَاقِينَ غَائِبُ  
 أَيُّقْنَتْ أَنِّي لَا مَحَا لَهَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرًا! (١)

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 ٢١ - ٢٢. وانظر روايات القصيدة التي تجمع  
 بين كونها خطبة وشعراً، والإشارة إلى ظاهرة السجع والتكرار فيها: الربيعي،  
 قس بن ساعدة الإيادي ص ص ٢٦٧ - 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.، وسيوضح 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 يعبر عنها امرؤ القيس في معلقته مثلاً بقوله:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِتَوَمِ ثِيَابَهَا لَدَى السُّنْرِ إِلَّا لِبِنَةِ الْمُتَفَضِّلِ  
أو:

وَقَرَعَ يَزِينُ الْمَشْنَ أَسْوَدَ فَاجِمِ أَثِيثِ كَقِنُو الشُّخْلَةَ الْمُتَمَعْفِكِلِ  
أو كقول عمرو بن كلثوم:

وَسَارِيَتِي بِلَسْطِ أَوْرُخَامِ يَرُنُّ خَشَاشَ حَلِيهِمَا رَبِينَا  
ويقول النشيد:

«ما أحلاك حبيتي! وما أجملك

عينك خلف اللثام كعيني حمامة

شعرك يتماوج شعر معز تنحدر من جبل جلعاد

أسنانك كقطيع جزائر خارج من الغسل شياحه متثمات ونيس

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 حبيتي ولا عيب فيك»<sup>(١)</sup>.

رأي جيمز شارلز ليال

نموذج أنشودة ديورا 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»<sup>(٢)</sup> وهو يقصد بالفترة الأولى، فترة التبدي عند  
العبرانيين، قبل نشأة المملكة<sup>(٣)</sup>. وقد أشار إلى نصين عبرانيين هما:  
«أنشودة ديورا» و«مرثية داود» في شاول ويوناثان؛ ثم عقد مقارنة بينهما،  
وبيّن رجز في الجاهلية، وأبياتٍ لدريد بن الصّمة في أخيه عبد الله<sup>(٤)</sup>.  
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 ٦٠١، وانظر بقية الأناشيد، ص ٢ - ١١.

(٢) ليال، «علاقة الشعر العربي القديم بالأدب العبري في العهد القديم»، الشعر،  
ص ١٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٣ - ١٦.

المشرق والجنوب كانوا ينظمون في الوقت ذاته شعراً من نفس النوع<sup>(١)</sup>.

## الشعر العربي والشعر السامي

### تماس حضاري

وعلى كل حال، فإذا كان التراث العبري، كما يُقال، تليفياً لتراث منطقة بلاد الرافدين<sup>(٢)</sup>، فيمكن أن نذهب أبعد من ذلك بافتراض أن شعراً عربياً أيضاً يسير على غرار الشعر عند تلك الشعوب. ومن هنا، فإننا سنفترض أن شعراً عربياً 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

وبجهد استطاع الوصول إلى أو تناشتم القاصي

من ذا الذي يضارعه في الملوكية

(١) المرجع نفسه، ص ١٦.

(٢) أمين، «الأدب العبراني تماس حضاري»، آفاق عربية، ص ١٢٥ - ١٣٥.

ومن غير جليجامش من يستطيع أن يقول: أنا الملك؟

ومن غيره سمي جليجامش ساعة ولادته؟

ثلاثاء إله وثلثه الباقي بشر<sup>(١)</sup>

وربما كان شعر الحماسة أصداء لذلك المديح، وربما أن أبطال السيرة الشعبية المتأخرة هم تراث عريق جداً، كما في سيرة عنترة. بل إن هناك من يذهب إلى أن المقدمة الطللية ربما كانت استمراراً للموروث التمزوي السامي الذي ربما انتقل إلى ثقافات العرب البائدة في القرون السابقة على الجاهلية<sup>(٢)</sup>.

---

(١) فاضل عبد الواحد، «ملحمة جليجامش»، عالم الفكر، ص ٣٧ - ٣٨.  
الوركاء: مدينة الوركاء أو أزوك في العراق. واللائم النقباب على طرف الأنف.  
وانظر أمثلة من الأدب القديم في: باقر، مقدمة في أدب العراق القديم،  
ص ١٧٣ - ٢٤٩.

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

## الفصل الرابع

### الخلافا 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<sup>(١)</sup>. وحول الخلافا 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 بحرراً 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 يقل 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»<sup>(٢)</sup>.

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، ص ١٢٩.

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<sup>(١)</sup>. والواقع أن الخبب يتكون من متحركين فساكن، مما يرجح كفة القائلين بالبداء 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 استخدمت قصة الطوفان الشعر 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<sup>(٢)</sup>.

نشأة شعر المقطوعة في حدود ٣٠٠ ق.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<sup>(٣)</sup> فليس غريباً

(١) العياش، نظرية، ص ١٣٨.

(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 بُعيد القرن الأول الميلادي، سيما وأن أقدم شعر عالمي ملحني أمكن تطوره، هو الشعر اليوناني، الذي حدث فيه ذلك الانتقال، في ما بعد القرن السادس ق.م.<sup>(١)</sup> والذي لا شك فيه أن الشعر العربي في هذه المرحلة كان خاضعاً لإيقاعات الغناء - أي إنه كان يُغنى - مثله مثل أشعار البلاد العالمية الأخرى، التي كانت النغمة فيها غالبية على إيقاعات الغناء<sup>(٢)</sup>.

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 وديبوراء. 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»<sup>(٣)</sup> بل إنه أيضاً: أقدم حتى من الجاهلية المعروفة، وإنه ينتمي إلى عصور قديمة جداً، ضاعت في مجاهل التاريخ<sup>(٤)</sup>، حتى إن بعضها عبر آلاف السنين كما يصل إلينا، مثل المتقارب<sup>(٥)</sup>. وكذلك، وكما يقول ليال: «إن درجة الإلتقان التي وصلتها هذه الأوزان، عندما أصبحت في البداية معروفة لنا يقتضي أن نسلم بوجود تطور تدريجي ربما استغرق قروناً طويلة لإنجازه»<sup>(٦)</sup>. وليس من المستبعد أن يكون مولد الشعر العربي سابقاً

(١) Bowra, *Heroic poetry*, p.549.

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

(٣) العياشي، نظرية، ص ١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٥٩.

(٥) المرجع نفسه، ص ٨٠.

(٦) ليال، «علاقة الشعر العربي»، ص ١٩.

على مولد الشعر اليوناني<sup>(١)</sup>.

### نشأة شعر القصيدة «المطولة» (٢٠٠) م

ذكرنا سابقاً أن ظاهرة التكرار لم تكن مما يميز شعر المهلهل، أو الحارث بن عباد 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<sup>(٢)</sup>، 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<sup>(٣)</sup>، وربما كان تكرار التشبيهات إحدى علامات الصنعة الأدبية<sup>(٤)</sup>، كما هو الحال في رائية المهلهل، عندما يكرر أداة التشبيه (كأن)<sup>(٥)</sup>، 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»<sup>(٦)</sup>. أي إن هذا ينقلنا إلى فكرة الصيغ الأولى القديمة:

. *Proto Arabic Forms*

(١) العياشي نظرية، ص ٥٣٧.

(٢) *Bowra, Heroic poetry, p.258*.

(٣) *Ibid, pp.358-60*.

(٤) *Ibid, p.247*.

(٥) الزبيدي، الأمالي، ص ١٨٨، ١٢١.

(٦) حاوي، امرؤ القيس، ص ٤٥.

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»<sup>(١)</sup>؛ فقله: «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 نجد في سفر أيوب، الذي يعتقد كثير من الدارسين أنه عربي القلب والقالب<sup>(٢)</sup>. والذي ربما أُلّف في حدود القرن السادس ق.م. كما يمكن أن يستدل من الصور الصحراوية التي

---

(١) كراشكوفسكي، دراسات في تاريخ الأدب العربي، ص ١٠، 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، ص ١٠؛ وانظر: سيد حنفي، الشعر الجاهلي، ص ٢٨، حيث يقول: «وإذن فالقصيدة شكل متأخر عن المقطوعة». وقوله: «إن المقطوعة القديمة هي أساس القصيدة فيما بعد»، ص ٢٩. ويضرب ما يكل ماكدونالد بعض الأمثلة لأشعار من فترة الارتجال عند بعض الأمم البدائية - كالصوماليين - على أنها موافقة لشعر المقطوعة:

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

Guillaume, «The First Book to come Out of Arabia», *Islamic*, (٢) .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»<sup>(١)</sup>.

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.<sup>(٢)</sup>، ثم في حدود القرن الثالث ق.م. ابتدأ العرب في امتطاء البعير امتطاءً فعلياً كاملاً، بعد أن تم لهم تدجينه تماماً، وانتشر استعماله في الأرض العربية، وبالذات في المنطقة الشمالية<sup>(٣)</sup>. وربما توافق ذلك مع ما ينسبه العرب إلى كون «مضر أول من حدا، وذلك، لأنه كان حسن الصوت، فسقط يوماً عن بعيره، فوثبت يده، فجعل يقول: وايد ياه، وايد ياه! فأعنت الإبل لذلك»<sup>(٤)</sup>. 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»، ص ١٩.

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

وانظر وجهات نظر معاكسة في: الدقس، وصف الخيل في الشعر الجاهلي: ص ١٢ - ٣٤.

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

(٤) ابن كثير، البداية والنهاية، ج ٢، ص ١٩٩.

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

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<sup>(١)</sup>.

ويذهب بنا الافتراض، على هذا، إلى أن المقطوعة ابتدأت في التكوّن منذ بُعيد ذلك الزمن وحتى مرحلة المطولة. ومن هنا وجدنا من نسب إلى الأفوه الذي يقال: إنه أدرك المسيح<sup>(٢)</sup>، تقصيد القصيد<sup>(٣)</sup>، أو بشكل آخر أن بين الأضبط بن قُريّع - وهو ممن كانت له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً - - والإسلام، أربعمئة سنة<sup>(٤)</sup>، أو كما رأى أبو عبيدة، ألف سنة<sup>(٥)</sup>.

---

(١) غرونيوم، دراسات، ص ص ٢٦٥ - ٢٦٦.

(٢) البكري، سمط اللآلي، ص ٣٦٥.

(٣) السيوطي، المزهري، ج٢، ص ٤٧٧.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المعري، الفصول والغايات، ص ٤٤٧. ويقال: إن عمرو بن العوث هو أول من

قال الشعر في طيء بعد طيء. التاج، «جذب».

## الفصل الخامس

### التدرج والنمو

تحريف الإيقاع شاهد على قدمه

وأكثر من ذلك خطراً أن الإيقاع نفسه الذي كان صافياً في فترة نشوئه، مرّ بتحريفات ليست بالقليلة. فإذا افترضنا أن قصائد المرقش الأكبر وعبيد بن الأبرص المتهمات بالتحريف<sup>(١)</sup> تعود إلى إيقاعات اندثرت، أفضل من كونها محرفة، فإن بعض مظاهر التحريف تجده في الأوزان الشائعة نفسها. ففي الطويل نجد (مفاعِلن) الأولى تنقلب إلى (مفاعيلن)، وتصبح هي الأصل، في حين أن أصل الإيقاع هو (مفاعِلن). فمن ذلك قول امرئ القيس في شطره الأول:

كَأَنَّ طَمِيَّةَ الْمُجَيْمِرِ غُدُوَّةٌ<sup>(٢)</sup>

وقوله في شعره الثاني:

يُبَارِي الْخُنُوفَ الْمُسْتَقِيلَ زِمَاعَهُ تَرَى شَخْصَهُ كَأَنَّهُ عُوْدٌ مَشْجَبٌ<sup>(٣)</sup>

(١) عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي، ص ٢٠٦ - ٢١١. وانظر ما أورده ص ١٠ - ٢٨ عن الشعر الأكدي والعبري والحبشي ورفضه لأية صلة بينها وبين الشعر العربي، ثم حديثه عن أوائل الشعر والشعراء، ص ١٥٥ - ٢٠٥.  
(٢) ديوانه، ص ٢٥. طمية: جبل. المجيمر: أرض لفرارة.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٧. وانظر: العياشي، نظرية، ص ٢٨٤. يصف فرسه بأنه يسابق حماراً وحشياً 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:

فَحَسْبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبْتُ<sup>(١)</sup>

وقول الأعشى:

وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ<sup>(٢)</sup>

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

عُلُقْنَهَا عَرَضاً وَعُلُقْتُ رَجُلًا<sup>(٣)</sup>.

وفي الخفيف تأتي (مفاعلن) في كثير من الأحيان (مستفعلن)<sup>(٤)</sup>،  
وهذا نجده ظاهراً في قصيدة المهلهل التي يقول فيها:

طَفْلَةٌ مَا بِنَتْهُ الْمُجَلَّلِ بَيْضًا    ءَ لَمُوبٍ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاقِ  
فَأَذْهَبِي مَا إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ    لَا يُؤَاتِي الْعِنَاقَ مَنْ فِي الْوِثَاقِ  
ضَرَبَتْ نَحْرَهَا إِلَيَّ وَقَالَتْ    يَا عَدِيْبًا لَقَدْ وَقَّشَكَ الْأَوَاقِي  
مَا أَرْجِي فِي الْعَيْشِ بَعْدَ نَدَامٍ    أَيُّ أَرَاهُمْ سُقُوا بِكَأْسِ خَلَاقِ  
إلى أن يقول:

حَيَّةٌ فِي الْوَجَارِ أَرْبَدُ لَا    تَنْفَعُ مِنْهُ السَّلِيمَ نَفْسَةٌ رَاقِ<sup>(٥)</sup>

(١) ديوانه، تحقيق ابن عاشور، ص ٨٥. وانظر: العياشي، نظرية، ص ٢٩٤ - ٢٩٥.

(٢) ديوانه، ص ٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٤) العياشي، نظرية، ص ٢٥١.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، مج ٥، ص ٤٦ - ٤٧. هناك تحريف في الشطر: «ما أُرْجِي فِي الْعَيْشِ بَعْدَ».

وانظر، العياشي، نظرية...، ص ٢٤٩ - 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»<sup>(١)</sup>. 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 القيان المغنيات. ولذلك جاءت تلك الهئات العروضية، ثم جاء الراوية المتخصص والشاعر الفنان، فورث عن جيل من المنشدين تلك التحريفات واستساغتها الأذان. 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، ص ٢٨٨.

## الفصل الخامس الأشعار القديمة

الانتحال والشعر القديم

ينبغي التأكيد هنا، قبل الدخول في هذا الموضوع، أننا لا نعالج قضية غطى 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 إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير»<sup>(١)</sup>. وصحيح أيضاً أن ابن الكلبي يقول: «ولم تحفظ العرب من أشعارها إلا ما كان قبل الإسلام»<sup>(٢)</sup>. ولكن من المؤكد أن الذاكرة مهما كانت قوية، فإنها لن تستطيع الاحتفاظ بهذا الكم

(١) ابن سلام، طبقات، ص ٢٣.

(٢) ياقوت، معجم البلدان، «رثام».

## المتراكم من قرون وقرون .

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

- شعر الأشخاص القدماء جداً، مثل :

آدم، إسماعيل، لقمان . وقد كفانا ابن سلام مؤونة الحكم على هذا الشعر، حين تصدى لذلك، ووصفه بأنه «الكلام الواهن الخبيث»<sup>(١)</sup> . ثم قال : «لم يرو عربي منها بيتاً واحداً، ولا راوية للشعر، مع ضعف أسره وقلة طلاوته»<sup>(٢)</sup> . وقد استقبل لويس شيخو كل ما ورد من إشارات دينية استقبالاً حسن الظن فيه، وأقام عليه دراسته في الأحداث الكتابية والتشابه النصرانية في شعراء الجاهلية<sup>(٣)</sup> . وإذا كان هناك إمكان في قبول ما ذكره، فإنه يمكن نسبته إلى اللاشعور الجمعي في منطقة الهلال الخصيب، وما يتعلق بتراث المنطقة الديني أجمع .

- 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»<sup>(٤)</sup> . وقد أكد ابن سلام أن هذا الشعر موضوع حين قال، إنه «وضع لابن إسحاق»<sup>(٥)</sup> ومن ثم، فهذه الأشعار مشكوك فيها، وغير صحيحة . ومن أمثلة ذلك قول امرأة من جديس :

(١) المصدر نفسه ص ١١ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) شيخو، الأحداث الكتابية، ص ١ - ٤٠ .

(٤) ابن سلام، طبقات، ص ٩ .

(٥) المصدر نفسه، ص ١١ .

أَيضْلُحْ مَا يُؤْتَى إِلَى فَتَيَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ رَجَالٌ فِيكُمْ عَدَدُ الشَّمْلِ؟  
وَتُضِيحُ تَمْشِي فِي الدَّمَاءِ صَبِيحَةً شَمَيْسَةً رُفَّتْ فِي النِّسَاءِ إِلَى الْبَغْلِ  
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ فَكُونُوا نِسَاءً لَا تَغِبُّ عَنِ الْكُخْلِ  
وَدُوتِكُمْ طَيْبُ الْعَرُوسِ فَإِنَّمَا خُلِقْتُمْ لِأَنْوَافِ الْعَرُوسِ وَلِلْغَسْلِ  
فَلَوْ أَنْتُمْ كُنْتُمْ رَجَالاً وَأَنْتُمْ نِسَاءً لَكُنْتُمْ لَأَنْتُمْ عَلَى الدَّلِّ  
فَبُعْدًا وَسَخَقًا لِلَّذِي لَيْسَ دَافِعًا وَيَخْتَالُ يَمْشِي بَيْنَنَا مِشْيَةَ الْفَخْلِ  
فَمُوتُوا كِرَامًا أَوْ أَمِيثُوا عَدُوَّكُمْ وَدَثُّوا لِثَارِ الْحَزْبِ بِالْحَطْبِ الْجَزْلِ<sup>(١)</sup>

### شعر اليمن

تعرض الشعر المنسوب إلى اليمن عدة تساؤلات محيرة، منها أن أبا عمرو بن العلاء يقول: «وما لسان حمير وأقاصي اليمن (اليوم) بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا»<sup>(٢)</sup>.

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 أخباري 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 إسحق يدافع عن نفسه فيقول: «أوتى به، فأحمله»<sup>(٣)</sup>، فإن هذا يظهر أن أخباريين كثيرين شاركوا في خلق هذه الأشعار. وقد قال المسعودي: «وأخبار حمير وكهلان أخبار قديمة...»

(١) البغدادي، خزنة الأدب، ج٢، ص ٢٧٣ - ٢٧٤.

(٢) ابن سلام، طبقات، ص ١١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩.

وإنما يرجع في أكثر ذلك إلى عبيد بن شربة الجرهمي، ورواة أهل الحيرة وغيرهم<sup>(١)</sup>. ولعل هؤلاء هم الذين وصفهم ابن سلام بـ «الصحفيون»<sup>(٢)</sup> ويبدو أن ذلك في فترة مبكرة، لعل وهب بن منبه كان رائدها. ولقد استفاد المؤرخ اليماني الهمداني (ت ٣٣٤هـ)، من كل تلك المرويات، فصنع كتابه الإكليل من عشرة أجزاء، كما استفاد من ذلك أيضاً مؤرخ يمني آخر، هو نشوان الحميري (ت ٥٧٣هـ)، في كتابه شمس العلوم، وفي قصيدته المشروحة «ملوك حمير وأقبال 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 قَصَاصِي اليمن كان لهم الباع الطولى 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 روايتهم، وبعد العهود»<sup>(٣)</sup>. كما وصف ما جاء به مؤرخو اليمن بأنه «تكاذيب»<sup>(٤)</sup>.

(١) أبو الحسن بن علي بن الحسين المسعودي، التنبيه والإشراف، ص ٧٢. 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 واقتراق العرب ونزولها منازلها. ابن النديم، الفهرست، تحقيق تجدد، ص ١٠٨، ١٠٩، ١١٢. ولإبراهيم بن سليمان بن عبد الله، كتاب أخبار ذي القرنين، وكتاب إرم ذات العماد، وكتاب أخبار جرهم. ياقوت، معجم الأدباء، ج ١، ص ٦٤. حول إرم ذات العماد وجرهم: انظر، جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ج ١، ص ٢٩٣ - ٣٤٣؛ وحول ذي القرنين، انظر: الطباخ، ذو القرنين وسد الصين...

(٢) ابن سلام طبقات، ص ١١.

(٣) ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص ٤٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٩٥. وانظر الموقف الآخر: غانم، «نصيب اليمن من الشعر»، مجلة آداب جامعة الخرطوم، ص ١٢٦ - 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:

لَمَّا رَأَيْتُ مِنَ الْمُنُونِ وَعَيْدًا. فَوَضَّتْ رَحْلَكَ سُخْرَةً تَجْرِيدًا  
وَبَدَّتْ لَكَ الْأَسْبَابُ عَنْ آيَاتِهَا لَمَّا نَذَرْتَ وَجُرَدْتَ تَجْرِيدًا  
مَثَلٌ لِنَفْسِكَ مَلْحَدًا أَخْذُودًا وَآخِذًا لِنَفْسِكَ مَوْقِفًا مَشْهُودًا<sup>(١)</sup>

وإن نظرة عارضة في هذا الشعر تبين ما فيه من الهلحلة والركاكة والحشو، وأن المنتحل عمد إلى الوزن الكامل، لتيسر له سهولة الإيقاع. واللغة فيه لغة كلام عادي، وليست لغة الشعر، كما هي معروفة في الشعر الموثق. كما أن المعاني نثرية فجأة، 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: «السيرة 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 والجرahme»<sup>(٢)</sup>.

### شعر الفرس وشعر الجمن

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

(١) الهمداني، الإكليل، تحقيق نبيه أمين فارس، ج٨، ص ٢١٨ - ٢٢٢.

(٢) خورشيد، أضواء على السيرة الشعبية، ص ٧٨ - ٧٩.

يتكلمون اللغة العربية؛ مهما بلغ تحصيلهم منها في ذلك الزمان الغابر، إضافة إلى كونهم الحكام المستعنين 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»<sup>(١)</sup>. ونسبوا له شعراً كقوله:

لَقَدْ عَلِمَ الْأَنْثَامُ بِكُلِّ أَرْضٍ بِأَتْنَهُمْ قَدْ أَضْحَوْا لِي عَيْدًا  
مَلَكَتْ مُلُوكَهُمْ وَقَهَرْتُ مِنْهُمْ عَزِيزَهُمَ الْمَسْوَدَّ وَالْمَسُودَا  
فَتِلْكَ أَسْوَدُهُمْ تَبَغِي حِذَارِي وَتَزَهَبُ مِنْ مَخَافَتِي الْجُنُودَا  
فَيَغْطِينِي الْمَقَادَةُ أَوْ أَوْافِي بِهِ يَشْكُو السَّلَاسِلَ وَالْقُبُودَا<sup>(٢)</sup>

ولا شك أن لغة هذه الأبيات أكثر إشراقاً من لغة الشعر المنسوب إلى اليمن، ويبدو أن صانعه ليس من القصاص، وقد ظفر بحظ جيد من أدب اللغة العربية، ومع ذلك فإن الروح القصصية واضحة فيه، وتضعف فيه من جهة أخرى الروح الشعرية. وعلى هذا، فإنه ينطبق عليه ما ذهب إليه طه حسين، من أن الشعوبية ساهمت في خلق الشعر وانتحاله<sup>(٣)</sup>. وقد ألفت كتب في هذا الموضوع مثل: كتاب أخبار الفرس<sup>(٤)</sup>.

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، ص ١٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٠ - ١٨١.

(٣) طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص ١٦٠ - ١٦٨.

(٤) ابن النديم، الفهرست، ص ١١٢.

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 تعمُد 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 يُدْرَى من صاحبه، وهو يقول:

جَزَى اللّهُ رَبَّ النَّاسِ خَيْرَ جَزَائِهِ رَفِيقَيْنِ قَالَا خَيْمَتِي أُمُّ مَغْبَدٍ  
هُمَا نَزَلَا بِالْبَرِّ وَازْتَحَلَا بِهِ فَأَقْلَحَ مَنْ أَنْسَى رَفِيقَ مُحَمَّدٍ  
فَيَا لِقْصِي مَا زَوَى اللّهُ عَنْكُمْ بِهِ مِنْ قَعَالٍ لَا تُجَارَى وَسُؤْدِدٍ  
لِيَهْنَ بَنِي كَعْبٍ مَكَانَ فَتَاتِهِمْ وَمَقْعَدَهَا لِلْمُؤْمِنِينَ بِمَرْصَدٍ  
سَلُّوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا فَإِنَّكُمْ إِنْ تَسَأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدُ  
دَعَاهَا بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ لَهُ بِصَرِيحِ ضَرَّةِ الشَّاةِ مُزِيدٍ  
فَغَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِبٍ تَدِيرُ بِهَا فِي مَضْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدٍ<sup>(١)</sup>

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

أَوْدَى الضَّمَارُ وَكَانَ يُغْبَدُ مَرَّةً قَبْلَ الْكِتَابِ وَقَبْلَ بَعَثِ مُحَمَّدٍ  
إِنَّ الَّذِي وَرِثَ الثُّبُوءَ وَالْهُدَى بَعْدَ ابْنِ مَرْيَمَ مِنْ قُرَيْشٍ مُهْتَدِي  
سَيَقُولُ مَنْ عَبَدَ الضَّمَارَ وَمِثْلَهُ لَيْتَ الضَّمَارَ وَمِثْلَهُ لَمْ يُغْبَدِ

(١) النويري، نهاية الأرب، ج١٦، ص ٣٣٧.

أُبَشِّرُ أَبَا حَفْصٍ بِدِينٍ صَادِقٍ تُهْدِي إِلَيْهِ بِالْكِتَابِ الْمُزِيدِ  
وَأَضِيزُ أَبَا حَفْصٍ قَلِيلًا إِنَّهُ يَا تَيْبِكَ عَنْ فَرَقٍ أَعَزُّ بَنِي عَدِي  
لَا تُفْجَلُنَّ فَأَنْتَ نَاصِرُ دِينِهِ حَقًّا يَقِينًا بِاللُّسَانِ وَبِالْيَدِ<sup>(١)</sup>

فهذه الأشعار واضحة الدلالة أنها مصنوعة لدوافع دينية، وهي تقترب في روحها من روح الأشعار السابقة على لسان الفرس، وهي أرقى - كسابقتها - لغويًا من الشعر المنسوب لليمن. ولكنها في الوقت نفسه تنحط عن جزالة الشعر الجاهلي ومثانتته، وقوة تراكيبه، وما يجيش فيه من انفعالات وعواطف. إنها تصف الموقف عن بعد، دون معاناة، وبتقريرية ساذجة جدًا. 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<sup>(٢)</sup>، ولهشام بن محمد بن السائب الكلبي: كتاب الجن، وكتاب أخبار الجن وأشعارهم<sup>(٣)</sup>.

(١) النوري، نهاية الأرب، ج٦، ص ١٦٣ - ١٦٤.

(٢) ياقوت، معجم الأدياء، ج٦، ص ٣١٨.

(٣) ابن النديم، الفهرست، ص ١٠٦، ١٠٩؛ وانظر: الشبلي، غرائب وعجائب الجن والشياطين، ص ١٨٠ - ١٩٣.

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

حمودي «جولة مع الجاهلية في عالم الجن»، مجلة التراث الشعبي، ص ٥ - ١٤، ص ٥ - ١٤؛ السامرائي، «من حديث الجن في العربية»، مجلة التراث الشعبي، ص ٣٧ - 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، فاكسب 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 تبين انحطاطها عن مستوى ذلك الشعر فإن كفة الشك فيها تصبح راجحة. ويظل السؤال: هل هي حقاً لقائلها؟ ولتأخذ على ذلك مثلاً أبيات جذيمة الأبرش:

رُبَّمَا أَوْفَيْتُ فِي عِلْمٍ تَرْقَعَنَّ بُرْدِي شَمَالَاتٍ  
فِي فُتُوَاتِنَا كَالِئْتُهُمْ فِي بِلَايَا غَزْوَةٍ بَاتُوا  
ثُمَّ أُبْنَا غَانِمِي نَعَمٍ وَأُنَّاسٌ يَفْدَنَّا مَاتُوا

نَخْنُ كُنَّا فِي مَمَرِهِمْ إِذْ مَمَرَ الْقَوْمِ خَوَاتٍ  
 لَيْتَ شِغْرِي مَا أَمَاتَهُمْ نَخْنُ أَذْلَجْنَا وَهُمْ بَاتُوا  
 وَلَنَا كَانُوا وَنَخْنُ إِذَا قَالَ مِثْلًا قَائِلٌ صَاتُوا  
 وَلَنَا الْبَيْدُ الْبِعَادُ الَّتِي أَهْلُهَا الشُّوْدَانُ أَشْتَاتُ  
 نُبَّةُ الْأَخْبَارِ شَاهِدَةٌ ذَاكُمْ قَوْمِي وَأَهْلَاتِي  
 قَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ وَسَطَّهُمْ نَاعِمًا فِي غَيْرِ أَضْوَاتٍ  
 فَمَلَى مَا كَانَ مِنْ كَرَمٍ فَسَتَبْكِينِي بُنَيَاتِي  
 أَنْارُبُ النَّاسِ كُلَّهُمْ غَيْرَ رَبِّي الْكَافَاتِ الْفَاتِ<sup>(١)</sup>

فهذه أبيات من مجزوء الرمل، قائلها رجل يفترض أنه يمانى 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 أَنْفَهُ قَصِيرًا»<sup>(٢)</sup> ويختلف المؤرخون في شخصية  
 الزباء التي تدور حولها القصة مع قصير. إن قدم القصة وشخصيات  
 قائلها تجعل الباحث يقف متحيراً حولها. ولكن مجيئها في مثل،  
 والأمثال كثيراً ما تعبر عن أصل ما، تجعله أيضاً يتنبه للموقف.  
 والأبيات، كما هو بين، 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، ج١، ص ٦١٣ - ٦١٤. ومما يدل على أن  
 جذيمة شخصية معروفة، وذات ارتباط بالقصة التي تدور حوله، قول متمم بن  
 نويرة:

وَكُنَّا كُنْزَمَانِي جَذِيمَةَ حِقْبَةَ مِنْ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَنْصَدَعَا

ابن الأباري، شرح المفضليات، ص ٥٣٥.

(٢) الطبري، تاريخ الطبري، ج١، ص ٦٢٣. 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 الرؤي 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»<sup>(١)</sup>.

### 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:

أَتَوَانِي فَقُلْتُ مَثُونٌ أَنْتُمْ      فَقَالُوا الْجِحْنُ قُلْتُ عَمُوا صَبَاخَا  
نَزَلْتُ بِشِغْبٍ وَادِي الْجِحْنُ لَمَّا      رَأَيْتُ اللَّيْلَ قَدْ نَشَرَ الْجِنَاخَا  
أَتَيْتُهُمْ وَلِلْأَقْدَارِ حَنَمٌ      تُلَاقِي الْمَرْءَ صُبْحاً أَوْ رَوَاخَا  
أَتَيْتُهُمْ غَرِيباً مُسْتَضِيفاً      رَأَوْا قَتْلِي إِذَا فَعَلُوا جِنَاخَا  
أَتُونِي سَافِرِينَ فَقُلْتُ أَهْلًا      رَأَيْتُ وَجُوهَهُمْ وَسَمَاءَ صَبَاخَا  
نَحَزْتُ لَهُمْ وَقُلْتُ أَهْلُمُوا      كُلُوا مِمَّا طَهَيْتُ لَكُمْ سِمَاخَا  
أَتَانِي قَاشِرٌ وَبَنُو أَبِيهِ      وَقَدْ جَنَّ الدُّجَى وَاللَّيْلُ لَاحَا  
فَتَنَازَعَنِي الرُّجَاجَةُ بَعْدَ وَهْنٍ      مَرَجْتُ لَهُمْ بِهَا عَسلاً وَرَاخَا  
وَحَدَّرَنِي أُموراً سَوْفَ تَأْتِي      أَهْرُ لَهَا الصُّوَارِمَ وَالرَّمَاخَا

إلى آخر القصيدة البالغة ستة عشر بيتاً<sup>(٢)</sup>. والملاحظ أن البيت

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

(٢) البغدادي، الخزائن، ج٦، ص ١٧٧ - ١٨٠.

الثالث فيها يحمل فكراً إسلامياً عن القَدَر، كما أن مجيء القافية (رواحاً) يبدو أنه لكي يقابل «صبحاً»، وهو نوع من الصنعة نحسه في الصفة «صباحاً» في البيت الخامس. وعلى العموم، فإنها أبيات يدرك المرء أنها تعبر عن حالة ذهنية نفسية، يمر بها القائل في تصوره للقاءه 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<sup>(١)</sup>.

### 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 المَطْوَلَة. فهناك واقعة حول جذيمة والزياء، 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 عَبَّرَ عن أحد مواقفهم من الجان في شكل تلك الأبيات، فجاءت صادقة التعبير، ونَسَبَهَا الضمير الجمعي إلى رجل من الناس، اسمه جذع، 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»<sup>(١)</sup>.

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»<sup>(٢)</sup>.

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 في «الاشعور 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، ج٤، ص٩٠. وانظر تكرار هذا التعبير:

«تكاذيب الأعراب».

المبرد، الكامل، ج١، ص٨٥، ٩٥، ١٤٧، ١٥٤، ١٦٩، ٢٦٥، ٣٣٨،

٣٤٧، ٣٥٩، ٣٦٠، ج٢، ٤٠، ٧٤، ١٠٣، ١٢٦، ٣٢٢، ٣٢٧، ٣٤٨،

٣٥٣.

القيالي، الأمالي، ج١، ص١٣٣، ١٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٤٨، ٢٧١،

ج٢، ص١٧٩، ٢٦٥، ٣٢٣.

(٢) المبرد، الكامل، ج٢، ص١٦٥.

الفردية فقط، ولكنه يحوي التجارب الإنسانية السحيقة أيضاً<sup>(١)</sup>. 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<sup>(٢)</sup>، 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 ماض الجرهيمي التي يقول في بعضها:

كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحَجُونِ إِلَى الصَّفَا أَيْسٌ وَلَمْ يَسْمُرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ  
وَلَمْ يَتَرَبَّعْ وَأَسْطَأَ فَجَنُوبَهُ إِلَى الْمُنْحَتَى مِنْ ذِي الْأَرِيكَ حَاضِرُ  
بَلَى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فَأَزَلْنَا ضُرُوفَ اللَّيَالِي وَالْجُدُودَ الْعَوَائِرُ<sup>(٣)</sup>

(١) عبد الرحمن، في النقد الحديث، ص ١٨٨. وانظر، النوري، الأساطير وعلم الأجناس، ص ١٩.

وقد تعرض مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، إلى هذه الفكرة فقال: «إن الشعراء يشبه بعضهم بعضاً ويأخذ بعضهم تصورات بعضهم الآخر» ص ٥٤. ويقول:

«الشاعر حينما ينهض ليتذكر الأطلال (مثلاً)، يجد الماضي حياً لا يزول. ذاكرة المجتمع - كما يراها الشاعر - قوية حساسة، وبعبارة أخرى أن الشاعر موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعض الماضي، وكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة، وكأنما يشارك أفرادهم جميعاً في صلاة واحدة. كأنما يرتلون على الدوام أغنية الماضي. فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت»، ص ٥٦.

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

(٢) وقال البغدادي في الخزانة، ج ٦، ص ٣٢٦: «لقمان المذكور في الأساطير هو غير لقمان المذكور في القرآن».

(٣) الأصفهاني، الأغاني، ج ١٥، ص ١٦ - ١٧.