

الباب الخامس
كتابة الشعر الجاهلي

obbeikandi.com

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 بثّ هذه الأفكار وترويجها، فحشدوا لتلك الأفكار كلّ ما وقع تحت أيديهم من مادة، كانت تحتاج إلى تأمل وتريث، قبل إصدار أحكامهم القاطعة. واندفاعاً وراء الحماسة لإثبات صحة الشعر الجاهلي، كان بديهيّاً أن تتضارب النتائج، وتتناقض، ولا تتفق مع المقدمات. فإذا كنا ندرك أن الشعر جاءنا شفويّاً، وإذا كنا نقر بتخلف الخط العربي في تلك الفترة، وأن الأمية بكل دالاتها 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 نتبع دقائقها، لتتوصل إلى ما قد يبدو مقنعاً بأن العرب لم يكتبوا شعراً، أياً كانت الكتابة، إذ 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 والرئيسية لإيصال الشعر كانت الرواية الشفوية^(١)، فإن بعضهم يرى أن جزءاً يسيراً كان قد دُوِّن^(٢)، ويدفعهم إلى ذلك إشارات شعرية إلى الكتابة وأدواتها، وردت في ثنايا الشعر، أغلبها تشبيهات للأطال 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 عَشِيَّتِها بِالفَدَقِ كَأَلُوخي في حَجَرِ المَسِيلِ المُخَلِدِ^(٣)

(١) جواد علي، «تدوين الشعر الجاهلي». المجمع العلمي العراقي ص ص ٥٢٠ - ٥٦٢.
(٢) F. Frenkow, «The use of writing for the Preservation of Ancient Arabic Poetry», La volume P.P.261- 68.

وتبين 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 ص ٤٣ - ٤٦، ولكنه يقول: ص ٤٤: «عرف العرب... منزلة الكتابة، لكنهم جهلواها... وربما كان السبب هو عدم احتياجهم إليها في الحياة اليومية». ويقول، ص ٤٤: «كانت تعقد الكتابيب على مستوى بسيط جداً».

(٣) شرح شعره، ص ١٩٤.
الفدقد: المرتفع، فيه صلابة وحجارة. المسيل: مجرى الماء. المخلد: المقيم.

وقول عبيد بن عبد العزى السلامي:

رُسُوماً كَأَيَّاتِ الْكِتَابِ مُبَيَّنَةً بِهَا لِلْحَزِينِ الصَّبِّ مَبْكِي وَمَوْقِفٌ^(١)

وقول بشر بن عليق الطائي:

أَدَاعَتْ بِهِ الْأَرْوَاحَ حَتَّى كَأَنَّهَا حَسِبْتَ بِقَايَاهُ كِتَاباً مُنْمَماً^(٢)

وقول المتلمس:

فَكَأَنَّهَا هِيَ مِنْ تَقَادِمِ عَهْدِهَا رَقٌّ أَتَيْحَ كِتَابُهَا مَسْطُورٌ^(٣)

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

أَمْ هَيَجَفَكَ دِيَارُ الْحَيِّ إِذْ ظَعَنُوا عَنْهَا كَأَنَّ بَعْمَايَا رَسَمَهَا كُتُبٌ^(٤)

تشبيه آثار الديار بالمداد

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

(١) الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص ١٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٧. الأرواح: الرياح.

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

أَمْ زَمَادَ دَارِمْ حَمَمُهُ أَشَجَاكَ الزَّبْعُ أَمْ قَدَمُهُ
بِالضُّحَى مُرَقَّشٌ يَشِمُهُ كَسْطُورِ الرَّقِّ رَقَّتُهُ

ديوانه، ص ٧٤. وقال الشاعر الإسلامي جران العود مبينا شدة تأثره بالنمط القديم:

تُرَكِّنُ بِرِجْلَةِ الرَّوْحَاءِ حَتَّى تَتَكَبَّرَتِ الدِّيَارُ عَلَى الْبَصِيرِ
كَوْحِي فِي الْحِجَارَةِ أَوْ وَشُومِ بِأَيْدِي الرُّومِ بِأَقْبَةِ الشُّعُورِ

ديوانه، ص ٢٤.

(٤) ديوانه، ص ٣٠٠.

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

Xعَفَّتِ الْمَنَازِلُ غَيْرَ مِثْلِ الْأَنْفُسِ بَعْدَ الزَّمَانِ عَرَفْتُهُ بِالْقَرْطَسِ^(١)

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 لَقَيْتُ الْغُؤْلَ تَهْوِي بِسَهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَخَصَحَانَ^(٢)

وكما فعل المخبل السعدي، حين شبه وجه محبوبته بالصحيفة،

فقال:

وَتُرِيكَ وَجْهًا كَالصَّحِيفَةِ لَا ظَمَانٌ مُخْتَلَجٌ وَلَا جَهْمٌ^(٣)

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 مبيّنة أوضاعاً معينة، أو محددة حالات خاصة، ومشييرة إلى حركة الكاتب وعمله، مثل قول أعشى جلان حيث يشير إلى تزيين الكاتب عمله:

هَلْ تَغْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمُهَا بَيْنَ سَنَامِ الْخُفِّ فَالْحَاجِبِ

فَالدَّبْرُ وَالْعَسَانُ قَفْرٌ كَمَا نَمَمَ رَقًّا قَلَمُ الْكَاتِبِ^(٤)

وإذا كانت النمنمة والأقلام من التعبيرات الشائعة بينهم، رغم

(١) ابن الأثيري، شرح المفضليات، ص ٧٤٣. الأنفس: جمع نفس، وهو الكتاب.

(٢) ديوانه، ص ٢٢٤. سهب: الفلاة. تهوي: تندفع. صخصحان: مستوية، واسعة، عارية من النبات.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

(٤) الصبح المنير في شعر أبي بصير، ص ٢٧٥.

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 دَمْنٌ كَأَنْهَضُ صَحَائِفُ قَفَارَ خَلَا مِنْهَا الْكَثِيبُ فَوَاحِفُ
ثم يقول:

أَكْبَّ عَلَيْنَهَا كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ يُقِيمُ يَدَيْهِ تَارَةً وَيُخَالِفُ^(١)
ومثل ذلك قول سلامة بن جندل:

لِمَنْ طَلَّلَ مِثْلُ الْكِتَابِ الْمُتَمَّقِ خَلَا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمُطْرِقِ
أَكْبَّ عَلَيْهِ كَاتِبٌ بِدَوَاتِهِ وَحَادِثُهُ فِي الْعَيْنِ جِدَّةٌ مُهْرَقِ^(٢)
وقول عبد الله بن عَنَمَةَ الضبي:

فَلَمْ يَبْنِقْ إِلَّا دِمْنَةً وَمَنَازِلُ كَمَا رَدَّ فِي خَطِّ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا^(٣)
علاقة الإعجام بتشبيه الأثار 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:

تَمَحَى الرُّسُومَ وَتُبَدِي مِنْ مَعَارِفِهَا أَشْيَاءَ فِيهَا لِذِي الْأَشْوَاقِ تَهْيِيجِ
مِثْلُ الْكِتَابِ إِذَا مَا خُطَّ بَيْنَهُ فِي وَاضِحِ اللَّوْنِ إِعْجَامٌ وَتَغْرِيجِ^(٤)
وذكر الإعجام هنا تأكيد قاطع على أن هذه اللغة التي ينقلها لنا

(١) ابن الأنباري، شرح المفضليات، ص ٥٥٩ - ٥٦١. الكتيب وواحف: موضعان.

(٢) ديوانه، ص ١٥٥ - ١٥٦. الصليب ومطرق: موضعان.

(٣) الأصمعي، الأصمعيات، ص ٢٢٦.

(٤) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ١٠٦٢.

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 عرفنا الإعجام «نقط الحروف»، وذلك بعد مراحل من التطور في كتابة كل منهما، ولم تعرف اللغة العربية الإعجام قط إلا بعد كتابة المصاحف، وبعد أن مر الخط العربي بظروف كالتالي مرت بها هاتان اللغتان. ثم إن تشبيهه الكتابة بالأطلال الدارسة، وقوله: «وتعريج» يدلان على الصورة المشوهة 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 التعليقات^(١)، فهي محاولة لا تستند إلى واقع علمي إطلاقاً، خاصة أن الكتابة النبطية، التي اشتقت منها الكتابة

(١) سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، ص ص ١٥٤ - ١٦٠. فمن هذه التعليقات أن الكتابة قبل الإسلام كانت إما على الحجر أو على البزدي 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 ص ١٥٨ - ١٥٩.

وهذا عز الدين إسماعيل في كتابه: المصادر الأدبية... يرى قدم النقط، ص ص ٢٣ - ٣٦.

العربية، لم تُعرف الإعجام^(١). وتؤيد كل الدراسات الحديثة خلو الكتابة العربية منه حتى قبيل الإسلام^(٢).

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

أرَبْتُ بِهَا الْأَمْطَارُ حَتَّى كَانَتْهَا كِتَابُ زَبُورٍ فِي مَهَارِقِ مُعْجَمٍ^(٣)

(١) نامي، «أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام»، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، مج ٣، ع ١ (١٩٣٥م)، ص ٨٧.

(٢) برهام، «أوليات الدراسات اللسانية عند العرب، النقط، مجلة اللغة العربية، جامعة أم القرى، مج ٢ ع ٢ (١٤٠٤/١٤٠٥هـ)، ص ٣٠٥ - ٣٤٤، يقول برهام: «إن نظام النقط وافد على وسائل الضبط العربية، ولا يضير العمل العربي الذي به صين كتاب الله أن يكون ترسم خطأ عمل آخر سبقه»، ص ٣٤٣، وانظر صورة الحروف السريانية والعبيرية المنقوطة، ص ٣٢٧ - ٣٣٦. انظر عن نقط الإعجام أيضاً: الحمد، رسم المصحف، دراسة لغوية تاريخية، ص ٤٦٨ - ٤٧٦.

(٣) دايوانه، ج٢، ص ١١٦٩. 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 الكتابة لكتابة الشعر، فما معنى قول أبي ذؤيب الهذلي:

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَفَمِ الدَّوَا ۖ يُزَيِّرُهَا الكَاتِبُ الحَمِيرِيُّ^(١)
بِرَفَمٍ وَوَفَمٍ كَمَا زَخَرَفْتُ بِمِشْمِهَا المُرْدَهَاءَ الهَدِيَّ
أَدَانَ وَأَتَبَّأَهُ الأَوْلُونَ بِأَنَّ المُدَانَ مَلِيَّ وَفِيَّ
فَنَمَّمْ فِي صُحُفِ كَالرِّيَا طِ مَنَهَنَّ إِزْتُ كِتَابِ مَجِيَّ
وقول لييد:

فَتَعَايَ صَارَةَ فَالْقَنَانِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ يُرْجَعُهَا وَلِيْدُ يَمَانِ

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص ٩٨ - ٩٩. أو «يدبرها». الرقم: الخط والأثر. زخرفت: زينت. ميشمها: إبرة تضرب بها المرأة في يدها وكفها، ثم تجعل عليها التزوير. المردهاء: المعجبة بنفسها وحسنها. الهدى: العروس هُديت إلى الزوج. نمم: 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 بالزئيط. بقول: كان فيهن قبل كتابه أصل كتاب مجي.

مَتَعَوِّدَ لِحِنْ يُعِيدُ بِكَفِّهِ قَلَمًا عَلَى عُسْبٍ دَبْلُنَ وَبَانَ^(١)
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:

فَبِشْطِ بُسَيَّانِ الرِّبَاغِ كَمَا كَتَبَ الْغَلَامُ الْوُحْيِي فِي الصَّخْرِ^(٢)

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

فَمَدَافِعُ الرِّبَّانِ عُرِّي رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيِي سِلَامُهَا

لقد علق البكري في سمط اللآليء على إشارة لبيد تلك فقال:
«قال يمان لأن اليمن ريف، وبه الكتاب، وليس بالبدو كتاب»^(٣). وقد
أشار المستشرق التشيكي بتراجيك إلى ذلك حين قال: «وقد تحدث
الشعراء العرب المتأخرون عن الكتب اليمنية على الرقاع أو حزم جريد
النخيل»^(٤). ولعل «ابنا منذر» في قول عامر بن الجوين الطائي:

بَيْنَ سَيْلِ الْوَادِيَيْنِ كَمَا نَمَمَ ابْنًا مُنْذِرٍ كُتِبَا^(٥)

(١) شرح ديوانه، ص ١٣٨. النعاف: رؤوس الأودية. صارة: موضع. القنان: جبل.
العسب: جريد النخل الرطب.

(٢) قصائد جاهلية نادرة، ص ٢٠٠. بسيان: موضع فيه برك وأنهار. الرباغ: موضع
المراوغة.

(٣) البكري، سمط اللآليء، مج ١، ص ١٤. ولذلك جاء المثل: «أبقى من وحي في
حجر»، لأن عرب اليمن كانوا يكتبون في الحجارة والسلام، حمزة الأصهباني،
الدرة الفاخرة، ج ١، ص ٩٣.

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

(٥) قصائد جاهلية نادرة، ص ١٧٩.

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:

كَوْخِي صَحَائِفٍ مِنْ عَهْدِ كِسْرَى فَأَمْدَاهَا لِأَعْجَمَ طَنْطِمْي^(١)

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 يَشْرُكَا إِلَّا رُسُوماً كَانَتْهَا أَسَاطِيرُ وَخِي فِي قَرَاتِيسٍ مُقْتَرِي^(٢)

وقال زهير:

دَارَ لِأَسْمَاءَ بِالْعَمْرَيْنِ مَائِلَةً كَالْوَخِي لَيْسَ بِهَا مِنْ أَهْلِهَا أَرَمِ^(٣)

الكتب الأجنبية

نصادف أحياناً ذكر أسماء كتب بأعينها، 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، ص ٧٨.

(٢) قصائد جاهلية نادرة، ص ١٢٩. المقترى: القارئ.

(٣) شرح شعره، ص ١١٦. الغمران: مثنى العَمر، وهو اسم موضع. المائل: المنصب. ما بها أرم: أي أحد.

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

لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ 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 - وهو أداة تعكس الرؤية الغائمة للكتاب، كما هو بيّن من مقارنة الأطلال بها - لأنهم كانوا كذلك يكتبون عليها عهودهم وصيكاكهم^(١)، ويعني ذلك أنهم يكتبون العهود والصيكاك بخط غير عربي - ألا وهو الخط المسند. ومن ثم نمضي في فهم الزبور على أنها: كتب لغير أولئك العرب، فمن ذلك قول الأعشى:
أَوْلَسْنَ تَرَى فِي الزُّبُرِ بَيْتًا نَتًّا بِخُسْنٍ كِتَابِيهَا^(٢)

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 يصورون بقايا الديار، يقول:

(١) ديوانه، ص ٨٥. وقال لبيد: (شرح ديوانه، ص ١١٩):

أَوْ مُذَقَّبٌ جُدَّدَ عَلَى أَلْوَاهِيهِ النَّاطِقُ الْمَبْرُورُ وَالْمُخْتَمُومُ

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

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

كَمَا لَأَحْ عُشْوَانُ مَزْبُورَةٌ يَلُوحُ مَعَ الْكَفِّ عُشْوَانُهَا

انظر: التاج، «برز».

(٢) ديوانه، ص ٢٥١.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى حُمَيْرَ بَيْتَهُ مُتَنَكِّراً فِي مُلْكِهِ كَمَا لأَغْلَبِ
فَأَجَارَنِي مِنْهُ بِطِرْسِ نَاطِقٍ وَيَكُلُّ أَطْلَسَ جَوِيهُ فِي الْمَنَكَبِ^(١)

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

المهرق

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

عَلَى لَاحِبٍ مِثْلِ الْمَجْرَةِ خِلْتُهُ إِذَا مَا عَلَا نَشْرًا مِنَ الْأَرْضِ مُهْرَقُ^(٢)

(١) شرح ديوانه، ص ١٥٥. وهذا واضح في قول طرفة:

وَأَخَذَ كَقِرْطَاسِ الشَّامِيِّ وَمَشْفَرٍ كَسِينَتِ الْيَمَانِيِّ قَدَهُ لَمْ يُجْرِدِ

فقد شبه بياض خد الناقة ببياض القرطاس، وقال: شامي، لأن أهل الشام
نصاري، أهل كتاب، ديوانه، ص ٢٣. وقال أبو دؤاد، ناسبا الكتابة إلى (زغر)،
موضع بالشام:

كَكِتَابَةِ الرَّعَوِيِّ غَشَاها مِنَ الذَّهَبِ الدَّلَامِصِ

ابن منظور، اللسان، «زغر».

الدلامص: البراق.

(٢) شرح شعره، ص ١٨٤. رفع مهرق، كما طال ما بينه وبين: «خلته»، علق عنه
خلته، وكأنه قال: علا النشز 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:

إِلَّا أَوَارِيًّا كَأَنَّ رُسُومَهَا فِي مُهْرَقِ خَلْقِ الدَّوَاةِ لَيْسَ^(١)

وكما قال حسان بن ثابت:

كَمْ لِلْمَنَازِلِ مِنْ شَهْرٍ وَأَحْوَالٍ كَمَا تَقَادَمَ عَهْدُ الْمُهْرَقِ الْبَالِي^(٢)

فالمهراق، 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: «شُبِّهَتْ آثَارُ الدِّيَارِ بِكُتُبِ الْفَرَسِ، لِأَنَّهَا مُخَالَفَةٌ لِكُتُبِ الْعَرَبِيَّةِ»^(٣).

فقد كانت الفرس تكتب في الكرابيس: وهي ثياب من قطن أبيض، يصقلونها بالخرز، وإنما الأصل في مهرق «مُهْرَقَزْد»: أي صقل الخرزة^(٤).

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

يَسْقِبِينَ طُلُوسًا خَفِيَّاتٍ تَرَاطُنُهَا كَمَا تَرَاطُنَ عُجْمٍ تَقْرَأُ الصُّحُفَا^(٥)

(١) ديوانه، تحقيق حسين نصار، ص ٦٧. الأواري: جمع آرة، وهي الموقد. الخلق: البالي. ليس: الخلق البالي.

(٢) ديوانه، تحقيق وليد عرفات، ج ١، ص ٣١٤.

(٣) ابن الأنباري شرح المفضليات، ص ٥٦١.

(٤) ديوانه، ص ١٩٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧٧. الطلس: أفزخها. 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 كتبة اليهود في الشعر القديم، قول الشاعر المخضرم عبد الله بن الزبير، وقد جمع بين الأطلال والكتابة، ونسبها إلى اليهود:

حَيِّ الدِّيَارِ مَحَا مَعَارِفَ رَسْمِهَا طُورُ البَيْلَى وَتَرَاوِحُ الأَخْقَابِ^(١)
فَكَأَنَّمَا كَتَبَ اليَهُودُ رُسُومَهَا إِلَّا الكَنِيفَ وَمَغْفِدَ الأَطْنَابِ
ولعل من هذا قول أبي طالب:

فإنِّي والسَّوَابِغُ كُلُّ يَوْمٍ وَمَا تَنَلُّو السَّفَافِرَةَ الشُّهُودُ
والسفافة: هم أصحاب الأسفار^(٢)، 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^(٣)، 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^(٤). مع

(١) شعره، ص ٢٩.

(٢) التاج، «سفر».

(٣) الهويرني، المطالع النصرية، ص ٩.

(٤) اللواساني، نظرات جديدة في تاريخ الأدب، ص ٣٣٣.

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^(١).

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

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^(١) وربما أتهم أحد أصحاب 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^(٢) 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»^(٣). 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 بِتَدْبِيرٍ وَصَفْوَهَا لَكَ مَمْرُوجٌ بِتَكْدِيرِ

(١) الهمداني، الإكليل، ص ص ١٩٣ - ١٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٧٥ - ١٧٦، ١٨١.

(٣) ياقوت، معجم البلدان، ج١، «إرم».

لَمْ يَزُرْ قُوَهَا بِعَقْلِ بَعْدَمَا قَسَمَتْ لِكَيْتَهُمْ رُزْقُوهَا بِالْمَقَادِيرِ
كَمْ مِنْ أَدِيبٍ لَيْسَ لِأُتْسَاعِدُهُ وَأَحْمَقٍ نَالَ دُنْيَاهُ بِتَقْصِيرِ
لَوْ كَانَ عَنْ قُوَّةٍ أَوْ عَنْ مُغَالَبَةٍ طَارَ الْبِرْزَاءُ بِأَرْزَاقِ الْعَصَافِيرِ^(١)

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

نَضَلَّ يَقِيدُ الْكَبِشَ وَهُوَ مُدَجَّجٌ عَضْبُ الْمَضَارِبِ كَالشَّهَابِ الْقَاطِعِ
وكان على سيف عتية بن الحارث بن شهاب مكتوباً:

فَفِي أَيِّ حَالَاتِي شَهَدْتُ فَبِأَنِّي إِذَا الْحَرْبُ شُبَّتْ عَنْ حَرِيمِكَ دَافِعٌ
بِذِي شُطْبٍ صَافِي الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ إِذَا هُرْزَ بَرَقَ فِي دُجَى اللَّيْلِ لِأَمِعُ
وعلى سيف عمرو بن معد يكرب القلزم مكتوباً:

ذَكَرْتُ عَلَى ذَكَرٍ يَصُولُ بِصَارِمٍ عَضْبُ يَمَانٍ فِي يَمِينِ يَمَانٍ^(٢)

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 ذكر في السيرة
أنه «كان عند آل محمد بن مسيلمة سيفه (أي سيف مرحب اليهودي)،

(١) السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص ٢٠٣.

(٢) الشمشاطي، الأنوار ومحاسن الأشعار، ص ٢٤. نصل: سيف. يفد: يمزق.
الكبش: قائد القوم في المعركة. عضب: فاطع. شطب: شطاب السيف،
طرائقه التي في منته، جمع: شطبة.

فيه كتاب لا يُدرى ما هو، حتى قرأه يهودي من يهود تيماء، فإذا فيه:
هَذَا سَيْفٌ مَرْحَبٌ مَنْ يَذُقْهُ يَغْطَبُ^(١)
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.

كتاب 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:

شَهِدْتُ عَلَى أَحْمَدَ أَنَّهُ رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ بَارِي النَّسَمِ
فَلَوْ مُدَّ عُنُقِي إِلَى عُنُقِهِ لَكُنْتُ وَزيراً لَهُ وَإِنَّ عَمَّ^(٢)

فهذا كله أشبه بتلفيقات الهمداني وادعاءاته.

الكتابة على باب دار الندوة

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

(١) الواقدي، المغازي، ج٢، ص ٦٥٦.

(٢) القرطبي، الجامع، ج٨، ص ١٤٥، وانظر ص ص ١٤٥ - ١٤٦.

وعلى باب دار الندوة مكتوب:

أَلْهَى قُصِيًّا عَنِ الْمَجْدِ الْأَسَاطِيرُ وَرَشْوَةً بِمِثْلِ مَا تُرْشَى السَّقَايِيرُ
وَأَكَلَهَا اللَّحْمَ بَخْتًا لَا خَلِيطَ لَهُ وَقَوْلُهَا رَحَلَتْ عَيْرٌ أَتَتْ عَيْرٌ^(١)

يبقى مثار سؤال: إذ يبدو أن مصدر الرواية الأصلي هو محمد بن إسحق الذي روى عنه السهيلي في الروض الأنف بيتاً واحداً فقط. وذكر أن الكتابة على أستار الكعبة^(٢) وهما هنا بيتان، ثم هي ثلاثة عند جامع شعره^(٣) فالخبر يحمل إذن، في طياته التزويد والافتعال، وقد وُضع أصلاً، لتبرير العداء بين قوم الشاعر وقصي، ولعل مما يجعلنا نميل أكثر إلى رفض كتابة الأبيات، وإن يكن ابن الزبيرى قالها، أن عبد الله بن الزبيرى لم يذكر قط أنه من كُتاب 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، فمجمّل الآراء حولها تنحصر في أنها مشتقة، إما من:

١ - علق: بمعنى حافظ عليها، لأنها ذات قيمة في مكان محروز، أو بمعنى نسخ.

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

(٢) السهيلي، الروض الأنف، ج٢، ص ص٨٦ - ٨٧.

(٣) شعره، ص ٣٧. وقد أشار جامع شعره إلى ظاهرة النحل في الشعر المنسوب لابن الزبيرى، في ص ٢٥ منه.

وإما من :

٢ - عِلْقٌ : بمعنى ثمين .

وإما من :

٣ - مُعَلَّقَةٌ : كالمراة 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 ١٧٨ - ١٨٠.

العصر الجاهلي، فإن ذلك لا ينفي أن عامة الشعر الجاهلي كانت قد نظمت ارتجالاً أو في ظروف تشبه الارتجال»^(١). 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»^(٢).

رأي زويتلر

وكذلك موقف زويتلر الذي يرفض أن تكون القصيدة تدويناً لنص الشاعر *ipissima verba*، ومستشهداً بتعدد روايات القصيدة على شفوية 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 (كحولييات زهير)، الأمر الذي يعني أنها ازدهرت في وضع الرواية الشفاهية كالتي نجدها أينما كان الشعر الشفهي ممارسة حية»^(٣).

(١) الزبيدي، مقدمة ص ٧٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٠. وقد جاء الزبيدي بتفصيل دقيق لمعنى الأمية، كما أكد مفهوم الارتجال، واستشهد بكثير من الشواهد على المعادة والتكرار، وبين مفهوم الكتاب في العصر الجاهلي، انظر ص ص ٤٣ - 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 عمليين من أعمال النظم الشفوي الخاص. وقد طبق كل آراء باري على القصيدة العربية حتى العصر الأموي، وتردد هنا في مسابرة. ثم هو يؤاخذ بلاو، لأنه يوافق غيره من الباحثين في افتراض كون الرواة المتأخرين الذين تمكنوا من الاحتفاظ بالحركات الإعرابية - وهي أهم مظهر من مظاهر التعليم في رأيه - عاشوا في مرحلة نظم شعري مكتوب مثل أسلافهم، كما يؤاخذ، لأنه لم ينتبه 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 «المعلقة»

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 عترة:

هَلْ عَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارِ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
تسمى المذهبة^(١).

معنى التعليق

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

= والنظم المعتمد على الكتابة؛ *Zwettler, 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 - يبدو أنه خاضع للأراء الراجحة عن تدوين الشعر في الجاهلية وكتابته - 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, 150? وانظر pp.47n. 40, 186n. 150* وتتضح مجاراته هذه في قبوله معرفة ذي الرمة الكتابة. وانظر حول شفوية الشعر الجاهلي: جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ص ٣٠ - 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، ج١، ص ٢٥٢.

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

وَإِنَّ عِتَاقَ الْعَيْسِ سَوْفَ يَزُورُكُمْ ثَنَاءً عَلَيَّ أَعْجَازِهِنَّ مُعَلَّقٌ^(١)

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

لَأُعَلِّقَنَّ عَلَيَّ الْمَطِيّ قَصَائِدًا أَذُرُ الرُّوَاةَ بِهَا طَوِيلِي الْمَنْطِقِ^(٢)

وتؤكد رواية طيفور (ت ٢٨٠هـ)، أن هذه القصائد لم تكن مجموعة من قبل، يقول:

«ذكروا عن الحرمازي أنه قال: ذكر لي غير واحد من العلماء أن السبع القصائد، التي سبّها عبد الملك بن مروان، وجمعها، ولم يكن في الجاهلية من جمعها وقال الحرمازي: وقد روي أن معاوية أمر الرواة أن ينتخبوا قصائد يروونها ابنه، فاختروا له اثنتي عشرة قصيدة»^(٣).

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 (ت ٢٧٦هـ)، 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، الخزائن، ج ٥، ص ٢٩٤.

العيس: الإبل.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

(٣) طيفور: المثور والمنظوم، ص ٣٩ - 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»^(١).

أما موقف ابن سلام من رواية حماد، فواضح، فهو إذ يثبت عدم معرفة العرب الكتابة، ينكر بالتالي رواية حماد، أضف إلى ذلك طعنه الشديد عليه^(٢)، 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 بأل مروان درجة تجعلهم يضمنون حتى بالتلويح

(١) ابن جنبي، الخصائص، ج١، ص ٣٩٢.

ويرى ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٤١. أن هذا الخبر يدخل في باب الأساطير. ومما يجدر ملاحظته، أن ضيف إنما يرفض تدوين الشعر الجاهلي، وليس كتابته.

انظر، ص ص ١٤٠ - ١٤١. إذا الواقع أنه يساير الاتجاه العام في قبول: «أن كثيرين منهم كانوا يعرفون الكتابة» ص ١٣٩. وكذلك في التسليم بأن الجاهليين: «ربما كتبوا بها بعض قطع أو بعض قصائد»، ص ١٤٠. 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، ص ٢٣.

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؟^(١).

ويقول جواد علي في موضع آخر، وبتدقيق مشابه: «ولم أعر حتى الآن على خبر يفيد علم أحد من المتقدمين على حماد بوجود ديوان شعر جاهلي مدون، 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) الوزاق 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»^(٢).

رواية ابن الكلبي

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

(١) جواد علي، تدوين الشعر الجاهلي، ص ٥٤٢.

(٢) المفصل، ج ٩، ص ٢٥٦. وانظر عن التدوين والكتابة، ج ٨، ص ٢٤٨ - ٣٧٠.

«إني كنت أستخرج أخبار العرب، وأنساب آل نصر بن ربيعة، ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى، وتاريخ سنيهم من بيع الحيرة، وفيها ملكهم وأمورهم كلها»^(١).

هذا إن 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

البهيتي

وفي ضوء ما تقدم، فإن حماسة البهيتي لا تجدي في قبول هذا الخبر^(٢)، 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 بمراجعته من قبيل هذا الكتاب (أي كتاب النعمان في أهل بيته)^(٣). ثم يقول: «فالأرجح عندي أن يكون أغلب مراجعته 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»^(٤).

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

(١) الطبري، تاريخ، ج١، 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 البهيتي 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»^(١). وهذا - كما قلنا - خلل منهجي بين، إذ لو تجاوزنا الظروف التاريخية التي مرت بها ثمود، فلن نستطيع أن نتجاوز الاختلاف اللغوي بين هذه الجماعة وعرب الشمال. وهنا تأتي إلى ثلاثة أمور فيما يخص الخبر:

١ - 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 - أكمل ابن جني - الذي أورد الخبر أيضاً، واستقاه من ابن سلام، ما سقط من ابن سلام، لعلمه الشخصي بمصدر روايته، أو من نُسَخ مفقودة من كتاب طبقات فحول الشعراء، كما يحلو للبهيتي أن

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

يفترضه. ويظل مصدر الخبر بعد ذلك، هو حماد.

٣ - أن الخبر نفسه، يحمل في طياته زيفه، لأنه قال: «قيل له: إن تحت القصر كنزاً»، وكان الكنز هو ذلك التراث الأدبي الذي يُراد منه - كما جاء صراحة - 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 البهيتي يمضي في شططه، فيقول:

«والواضح كل الواضح 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 البهيتي نفسه، وهو يقول عن ابن إسحاق: «وكانت تعمل له الأشعار فيضعها...»^(٢) عن

(١) المدخل إلى دراسة التاريخ، ص ١٥٤.

(٢) المدخل إلى دراسة التاريخ، ص ١٦٢. وانظر ياقوت، معجم الأدباء، ج٦، ص ٤٠٠.

وانظر قبول البهيتي لرواية ابن الكلبي، ص ١٦٥، ١٧١.

ولا داعي إلى أن نلم بكتاب البهيتي كله، فمجمّل أحكامه هي اجتهادات عاطفية، تفترض مرة، صلة التراث العربي الجاهلي بأداب 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^(١)، 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 الكتابة 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، أسوة 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 الزبيدي في محادثة شخصية معه.

وقارنه بـ:

الذي *Axel Moberg, The Book of The Himyar*, pp.Lxii - xcvi.

يرى علاقة الكتاب بلغة جنوب الجزيرة العربية، وليس بلغة شمالها.

الفصل الرابع الشعراء الكتاب

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 ذكر أن الحارث بن أبي شمر الغساني كان يقول لكاتبه المرقش - الذي يُفترض أن قوله هذا يعني الكتابة بالعربية -:

«إذ نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه، فافصل بينه وبين تبعته من الألفاظ؛ فإنك إن مدقت ألفاظك بغير ما يحسن أن يمدق، نفرت القلوب عن وعيها، وملته الأسماع، واستثقلت الرواة»^(١).

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:

لَأَتَّ هُنَا وَلَيْتَنِي طَرَفَ الرُّجِّ وَأَهْلِي بِالشَّامِ ذَاتِ القُرُونِ^(٢)

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

(١) العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٤٩٩. مذقت: خلطت.

(٢) ابن الأثيري، شرح المفضليات، ص ٤٦٩.

المرقش كاتباً، أو يعرف الكتابة. إذ لم يُذكر المرقش من ضمن كتّاب المناذرة. أما الأبيات عن كتابته على رحله^(١) فتفصح عن مدلولها القصصي، إذ نجد هذه القصة مع المهلهل^(٢)، ومع شعراء آخرين^(٣).

كاتب على ظهير بعير

وعلى هذا، فنحن نفترض أن قائل البيت التالي:

وَبَنِيَتْ عَلَيَّ ظَهْرَ الْمَطِيِّ بَنِيئُهُ بِأَسْمَرَ مَشْفُوقِ الْخِيَاشِيمِ يَزْعُفُ^(٤)

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 قعاس الغطيفي، من بني غطيف بن مراد:

وَبَيْتٍ لَيْسَ مِنْ وَبَرٍ وَشَفِيرٍ عَلَيَّ ظَهْرَ الْمَطِيَّةِ قَدْ بَنِيَتْ^(٥)

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 ص ٤٥٨ - ٤٦٠.

(٢) ابن نباتة، سرح العيون، ص ٩٩.

ومما يخضع للقصص وعدم الإقناع الخبر عن أن الملك قيسبة بن كلثوم السكوني كتب بالمسند على رحله أبياتاً منها:

بَلِّغْنَا كِنْدَةَ الْمَلُوكِ جَمِيعاً
خَيْثُ سَارَتْ بِالْأَكْرَمِينَ الْجَمَالَ
الأغاني، ج ١٣، ص ص ٤ - ٥.

(٣) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج ١، ص ص ١٤٦ - ١٤٧.

السكري، شرح أشعار الهذليين، ج ٣، ص ص ١٢٤٤ - 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 تنوّل شفويًا.

(٤) اللسان، «بيت».

(٥) العلوي، نضرة الإغريض، ص ٤٣.

مرحلة متقدمة للجاهلية، ومن الصعب، بل من المستحيل على شاعر جاهلي، أن يمارس كتابة الشعر على ظهر بغيره، وإنما «كنى عن بيت شعر نظمه على ظهر راحلته»^(١) كما شرح ذلك صاحب، أما المعنى فهو: «إنني جعلت ظهر المظية بدلاً من البيت»^(٢).

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؛ فالعباديون أنفسهم، لم يحفظوا له شعراً مدوناً، وإنما كانوا يروونه رواية، حتى إن رواية الكوفة، المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ)، خلط فيه، ورواية البصرة خلف الأحمر (ت ١٨٠هـ) اضطرب فيه. وقد كان حماد الراوية (ت ١٦٨هـ)، يحفظ بعض أشعاره، وكان الوليد بن يزيد يروي شيئاً من شعره، ولم يُذكر أن أحداً من هؤلاء اعتمد على نص مكتوب، أو عَوَّل على صحيفة فيها أبيات له.

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

لَهُ عُنُقٌ مِثْلُ جِدْعِ السَّحُوقِ وَأُذُنٌ مُصَفَّنَةٌ كَالْقَلَمِ^(٣)

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

لَهَا أُذُنٌ حَشْرَةٌ مَشْرَةٌ كِإِعْطِيطٍ مَرِخٍ إِذَا مَا صَفِرَ^(٤)

(١) المصدر نفسه.

(٢) البغدادي، الخزائن، ج ٣، ص ٥٤.

(٣) ديوانه، ص ١٦٩. السحوق: النخلة الطويلة. مصعنة: دقيقة لطيفة.

(٤) ديوانه، ص ٤٨. 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 شعراء غيره آخرين في أشياء ابتدعوها، وجاءوا بها، سبق هو إلى هذه الصورة. ولذلك نجد عدياً نفسه يدور في عرف الشعراء، فيقول مشبهاً مجرى النّوي بخط القلم:

مَا تَبِينُ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا غَيْرَ نُؤْيٍ مِثْلِ خَطِّ بِالْقَلَمِ
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 بِخَيْمِمْ أَضْبَحَتْ غَيْرَهَا طُولَ القِدَمِ
ما تبين العين...

وَتَلَاثٌ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا بَيْنَ مَجْثَاهُنَّ تَوْشِيمُ الحَمَمِ
أَسْأَلُ الدَّارَ وَقَدْ حَايَيْتُهَا عَنْ حَبِيبٍ فَإِذَا فِيهَا صَمَمٌ^(١)
أما في وصف الفرس، فيقول:

لَهُ قُصَّةٌ فَشَقَّتْ حَاجِبَهُ وَالْعَيْنُ تُبْصِرُ مَا فِي الظُّلَمِ
لَهُ كَيْفَانٌ عَلَاوَيْتَانِ كَصَفْحِ أَوَالِيَةِ مِنْ إِرَمِ
لَهُ عُتُقٌ.....

(١) ديوانه، ص ٧٣. النّوي: 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 حَافِرِ وَأَزْسَاغُهُ لَمْ تُرْمَلْ بِسَلْمٍ
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلُ ذَنْبِ العَرُوسِ عَلَى سَبَّةِ مِثْلِ جُحْرِ اللُّجْمِ^(١)

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 زَعَلَ ظُلْمَانُهُ كَرَجَالِ الحُبَشِ تَمْشِي بِالعَمَدِ
قَدْ تَبَطَّنَتْ وَتَحْتِي جَسْرَةٌ عِبْرَ أسْفَارِ كِمِخْرَاقٍ وَحَدِّ

فالبيتان صيغة أخرى لقول طرفة الأسبق منه:

ومكان زعل ظلمانه كالمخاض الحزب في اليوم الخدز
قد تبطنت وتحتي سرحٌ تثقي الأرض بملثوم معز

وتلتقي هذه الصور مع صورة لبيد في قوله:

ومكان زعل ظلمانه كحزيق الحبشيين الرُّجُلِ
قد تبطنت وتحتي جسرَةٌ حرج في مرقئها كالمقتل^(٢)

(١) ديوانه ص ١٦٩. وانظر اللسان، «لجم».

القصة: شعر الناصية. فشغت: غطت وانتشرت. علاوتان: العلاة: السندان. الصفح: الناحية. أوالية: نسبة إلى جزيرة أوال. إرم: من عهد إرم. النسور: جمع النسر، وهو باطن جافر الفرس. الأرساغ: جمع الرسغ، وهو المفصل. ترمل: تطلّى، تلتطخ. سبة: السبيبة: الخصلة من الشعر. اللجم: دوية أصغر من العظاية، أو هي التورغ.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج ١، ص ١٩١.

المخراق: الثور الوحشي. وحد: منفرد.

الزعل: النشيط. الظلمان: جمع ظليم، وهو ذكر النعام. المخاض: الحوامل من النوق. الخدز: الشديد البرد. تبطنت: صرت في بطنه.

سرح: يريد ناقة منسرحة في مشيها، أي سريعة. وفي رواية الديوان ص ٦٦ «وتحتي جسرَةٌ». ملثوم: أي يخف ملثوم، وهو الذي جرحته الحجارة. المعز =

وبعد ذلك فلا تناقض بين ما أوردناه، وبين قولهم:

«كان عدي ترجمان أبرواز ملك فارس وكاتبه بالعربية»^(١).

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

أَلَا مَنْ مُبْلِغِ الثُّغْمَانَ عَنِّي عَلَانِيَةً فَقَدْ ذَهَبَ السَّرَارُ^(٢)

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

أَبْلِغِ الثُّغْمَانَ عَنِّي مَأْلَكَأَ أَنَّهُ قَدْ طَالَ حَبْسِي وَأَنْظَارِي^(٣)

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^(٤). 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، ج١، ص ٢٢٨.

(٢) ديوانه، ص ١٣٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٣.

(٤) نافع، عصر ما قبل الرسول، ص ١٠٩؛ فيليب حتي، تاريخ العرب المطول، ج١، ص ١١٣.

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.

= لييد، ص ص ١٦٢ - ١٦٣.

ويستشهد على ذلك بقوله في معلقته:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
فمدافع الريان عري رسمها
زبر تجرد متونها أقلامها
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 جزاء ذلك التكرار في الصور والمعاني... نرى ذلك واضحاً في صور الأطلال وتشبيهاً بالخط الدارس...» ص ٤١٧.

ولعل في هذا ما يقنعنا بأن لييداً 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^(١) زيد، ومن الجدول الذي أعدته نابياً أبوت عن رسم الحروف العربية^(٢) ليس في الفترة الجاهلية وصدر الإسلام فحسب، بل حتى في العصر الأموي؛ وكما هو واضح أيضاً في صور النقوش الإسلامية^(٣)؛ هو أبلغ دليل على ذلك، حتى ليقول محمد الفعمر، 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 ٦٢ - 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 ساري 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»^(١).

تاريخ النقوش

النقوش النبطية

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

نقش النمارة (٢٢٣م) لغته آرامية، ويقلم نبطي، ولكن بتراكيب عربية.

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

نقش زيد (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)^(٢).

نقوش الجزيرة العربية

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

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

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

(١) الفجر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ١٦٤.

(٢) محفل، في أصول الكتابة العربية، ص ٥٩ - 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 تُمّت إلى العربية الفصحى بصلة ما، كالصفوية والشمودية، فإن محاولة عالم الآثار أفراهام نيحيف، لا تعدو الحدس والتخمين. فقد أورد حوالي سطرين كُتبا بلهجة عربية غير معربة، عُثر 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 مُجْتَهدة لتقويم السطرين، لأن السطرين مخربشان، وكلماتهما غير واضحة، كما هو واضح من النقش نفسه. ثم جاء المستشرق بيلمبي، فاقترح تقويماً آخر لقراءة السطرين، وفق اللغة العربية الفصحى، وذلك على النحو التالي:

1. *fa-yaf'alu fidan (or fida)* ولا أثراً (أو فدى) و

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* يُردينا لا جرح عداد فكان

yurdina

ولكي يجعل ييلمي 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 يَتِمَّ بعد».

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

- ١ - قدم هذا النقش الذي لا يتوافق مع تطور الخط العربي نفسه.
- ٢ - الشكل الذي كتب به، فقد قال أفراهم أنه احتيج إلى آلة مسطحة لنقشه، ربما كانت مصنوعة من حجر الصوان.
- ٣ - المساحة المحدودة التي احتاجت إليها كتابة مثل هذين الشطرين.
- ٤ - اللغة غير المعربة التي كتب بها.
- ٥ - لماذا نصر على أن هذين الشطرين 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 - 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^(١).

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^(٢)، مع الأخذ في الاعتبار ندرة الكتاب أنفسهم في ذلك العصر. فنحن نعلم أنه عندما جاء الإسلام لم يكن في مكة إلا كتاب قلائل - كما أنه لم يكن بالمدينة كتاب^(٣). ولقد صرح أبو سفيان بذلك حين قال لكعب بن الأشرف اليهودي: «إنك امرؤ تقرأ الكتاب وتعلم، ونحن أميون لا نعلم»^(٤).

قال تعالى:

﴿وَمَا آتَيْنَهُمْ مِنْ 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^(٥).

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، ٢٠م (١٩٧٠م)، ص ٩٠، ٩١؛ السعيد الجمع الصوتي الأول للقرآن، ص ٣١ - ٣٩. وانظر، ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٤١.

(٣) الهوريني، المطالع النصرية، ص ١٣؛ وانظر: الجهشيار، كتاب الوزراء والكتاب، ص ١٢ - ٣٣.

(٤) القرطبي، الجامع، مج ٣، ج ٥، ص ٢٤٩.

(٥) الحمد، رسم المصحف، ص ١٤٩، ٢٠٦ - ٢٢٢، ٢٦٤ - ٢٧٦، ٢٧٩ - ٣٤٩، ٣٥١ - ٤٤٢، ٤٨٨، ٦٨٨، ٦٧١، ٦٧٤، ٦٨٥، ٦٩١، ٧٢٠ - 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»^(١).

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 رسوماتهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط عند أهلها»^(٢).

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

صريح.

(٢) ابن خلدون، المقدمة، ص ٤١٩.

الفصل السادس الإيصال الشفوي

المشاهدة 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 كَبِيرًا عَنِّي مُغْلَقَةً تَبْرِقُ فِيهَا صَحَائِفٌ جُدُدُ
فِيهَا كِتَابٌ ذَبْرٌ لِمُقْتَرِي يَفْرِفُهُ أَلْبُهُمْ وَمَنْ حَشَدُوا
إنا نجد «أبلغ»، تعني: بلوغ الشيء بمشقة وجهد، فنأقل هذا الخبر الذي يحمله صخر إلى بني خناعة، لن يكون يسيراً عليه الإفضاء بما يُحْمَلُهُ إليهم. إنه سيتدرد وسيعاني من إيصال الخبر. وقد قال تعالى في (سورة النحل، آية: ٧): ﴿وَتَحْمِلُ أَقْسَامَكُمْ إِنَّ بَلَدَكُمْ لَأَنْتُمْ تَكُونُونَ بِكَلْبِهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ﴾. وهذا يدل على أن الجاهليين، حينما يستخدمون الجملة «أبلغ» كانوا يقصدون منها تلك المعاني كلها. وقد جاء اسم المفعول «مغلقة»، ليدل على أن ناقل الخبر، لن يصل إلى موضع الرسالة إلا بعد أن يجتاز صعوبات جمّة. إنها تتغلغل، أي: تمر في طريقها بأكبر الصعاب وأشدّها، 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، فقولته: «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 الصفائف 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 مُبَلِّغُ رسالة التهديد والوعيد. ثم تأتي الأبيات التي بعدها، فلا تترك مجالاً للظن بأن الرسالة كانت مكتوبة، وإنما تؤكد كونها إبلاغاً شفهيّاً، يقابله إبلاغ شفهي آخر، فمما قال:

المُوعِدِينَا فِي أَنْ تُقَاتِلَهُمْ أَبْنَاءُ قَوْمٍ وَبَيْنَنَا بُعْدٌ^(١)

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص٢٥٦. ولعل أبلغ دليل على المعنى الشفهي للرسالة، أنهم سموها: أوكا ومألكة ومألكة، لأنها تؤلك في الفم، من قول العرب: الفرس يألك اللجم، أي يمضغ. قال عدي بن يزيد: أبلغ النعمان عني مألكا أنه قد طال حبسي وانتظاري؛ اللسان، «ألك».

والشيء نفسه، يقال عن قول مليح الهذلي:

وَلَمْ يَجْرِ فِي الْأَخْبَارِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَمِينٌ لَنَا نُلْقَى إِلَيْهِ الرَّسَائِلُ^(١)

وهو ما تحدث عنه عامر بن الطفيل، فقال:

فَمَنْ مُبْلَغٌ ذُبْيَانٌ عَنِّي رِسَالَةٌ مُغْلَعَةٌ مِنِّي وَمَا تَنْفَعُ الْعُذْرُ^(٢)

فما الرسائل إلا أقوال، يتناقلها طرفان في وضع خاص. وقول

زبان بن سيار المري:

وَإِنْ قَتِيلًا بِالْهَبَاءِ فِي اسْتِهِ صَحِيفَةٌ إِنْ عَادَ لِلظُّلْمِ ظَالِمٌ

مَتَى تَقْرُؤُوهَا تَهْدِكُمْ مِنْ ضَلَالِكُمْ وَتُعْرِفُ إِذَا مَا فَضَّ عَنْهَا الْحَوَاتِمُ^(٣)

فلا صحيفة هنا، وإنما هي قصيدة.

ويمكن أن نوضح الفرق بين الاستعمال المجازي والاستعمال

الفعلي للكتابة، بالمقارنة بين قول أبي صخر الهذلي وقول الفرزدق،

يقول أبو صخر:

فَأَقْسِمُ مَا تَشْفَكَ مِنِّي قَصِيدَةٌ تَثْبِي لَهَ مَا صَاحَ فِي الْجَوِّ نَاعِبٌ

وَمَا نَزَلَ الرُّكْبَانُ بِالْخَيْفِ مِنْ مِنَى ثَلَاثًا وَمَا خَاصَ الظَّلَامَ الْكَوَاكِبُ

حَيَاتِي وَإِنْ يُضْبِحُ صَدَائِي بِقَفْرَةٍ تَجْرُ عَلَيْهِ الْمُعْصِرَاتُ الْحَوَاصِبُ

يَرْتُنِّي لَهُ الرَّأْوُونَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِي ثَنَائِي يَغِيهِ مَشْرِقٌ وَمَغَارِبُ^(٤)

(١) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص ١٠٥٧.

(٢) ديوانه، ص ٧١.

(٣) شرح المفضليات، ص ٦٩٤. الهبءة: موضع بأعلى وادي ذي حُسي، وهو من الشربة.

(٤) السكري، شرح أشعار الهذليين، ج٢، ص ٩٤٧.

الثبية: الإشادة والذكر. ناعب: غراب أو بوم. الخيف: خيف مكة، وهو موضع فيها عند منى. المعصرات: الرياح ذوات الأعاصير. الحواصب: الرياح الشديدة تحمل التراب والحصباء.

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

إِلَيْكَ أَبَانَ بْنَ الْوَلِيدِ تَغْلَغَلْتُ صَحِيفَتِي الْمُهْدَى إِلَيْكَ كِتَابُهَا^(١)

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 أَخِي لَا تَنْفَكُ مِنِّي قَصِيدَةٌ إِلَيْكَ بِهَا تَأْتِيكَ مِنِّي رِكَابُهَا^(٢)

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

وَالْأَتْبَلُغُهَا الْقِلَاصُ فَإِنَّهَا سَتُبْلِغُهَا عَنِّي بَطُونُ الصُّحَاثِفِ^(٣)

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 الأقبيل القيني، عندما هرب من الحجاج:

مُسْتَخْبِياً صُحُفًا تَذْمَى طَوَائِعُهَا وَفِي الصُّحَاثِفِ حَيَاتٌ مَنَاجِيرُ^(٤)

(١) ديوانه، ج١، ص ٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٥٨.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص ٨.

(٤) الجاحظ، الحيوان، ج٧، ص ١٠٣. 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 الرَّاغِصَاتِ إِلَى مَنِي نَجْرَرُ فِي الأَزْسَاغِ مِنْهَا نِعَالَهَا
لَسْتُ لِعَمَّنْ مَنِي بِأَلَا قَصِيدَةَ طَوِيلَ بِأَفْوَاهِ الرُّوَاةِ ازْتَجَالَهَا^(١)
وهذا ذو الرمة يقول:

تَوَافَى بِهَا الرُّكْبَانُ فِي كُلِّ مَوْسِمٍ وَيَغْلَى بِأَفْوَاهِ الرُّوَاةِ نَشِيدُهَا^(٢)
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 وَالتَّذِيرُ لَكُمْ لِمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمَنْ سَمِعَا
فالكاتب: هو الرسالة الشفهية، وليست المكتوبة. وهو ما صرح به قبل ذلك فقال:

أَبْلِغْ إِيَادَاً وَخَلَّلْ فِي سَرَائِهِمْ إِنْ أَرَى الرَّأْيَ إِنْ لَمْ أَغْصَ قَدْ نَصَمَا^(٣)

إِذَا جَاءَ مِنْهُمْ قَائِلٌ بِصَحِيْفَةٍ يَكُونُ عَنَاءَ مَا يُتَّبِقُ عَائِيَا
وَتَعْرِفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا
شعره، ص ١٧٤؛ يتبق: يسطر. صمعاء: ماضية.

(١) ديوانه، ص ١٠٦.

(٢) ديوانه، ج ٢، ١٢٤٠.

(٣) ديوانه، ص ١ - ٥٠؛ فإذا فهمنا «الكاتب» هنا بمعنى التبليغ الشفاهي أبلغ، فإن قوله:

ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم:

أَلَا أُبْلِغُ الثُّغْمَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَمَجْدُكَ حَوْلِي وَلَوْ مُكَ قَارِحٌ^(١)

بل منها أيضاً قول بجير في كعب أخيه:

مِنْ مُبْلِغٍ كَغِبَا فَهَلْ لَكَ فِي النَّجِي تَلُومٌ عَلَيْنَهَا بَاطِلًا وَهِيَ أَحْزَمٌ^(٢)

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: رسولا 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: رسولا^(٣). 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»^(٤).

= سَلَامٌ فِي الصُّحُفَةِ مِنْ لَقِيْطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيْرَةِ مِنْ إِسَادٍ

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

ديوانه، ص ٣١.

(١) شعره، ص ٦١١. الحولي: ما أتى عليه حول، أي عام. القارح: من الإبل. ما

انتهت أسنانه، وتنتهي أسنانه في خمس سنين.

(٢) ابن هشام، السيرة النبوية، ص ١٤٥. إن الخبر الذي أورده ابن هشام لم يذكر

كتابة الشعر، ولذلك ربطه بالقول، أي التبليغ الشفوي، انظر: ص ١٤٤ -

١٤٦.

(٣) المسلوت، نظرية الانتحال، ص ١٧.

(٤) السهيلي، الروض الأنف، مج ١، ص ٤٠٨.

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:

ثَلَاثَ قَوَاصِدٍ فِي كِشْحِ ظَبْيِي بِهَا مُنِعْتَ فَزَارَةَ أَنْ يَبَاحُوا^(١)
ولقد كان بإمكان الشاعر أن يكتب لهم شعراً ينذرهم به، لو كان الشعر في ذلك الوقت يكتب.

يقول طرفة في المعنى السابق كله:

أَلَا أْبَلِّغَا عَبْدَ الضَّلَالِ رِسَالَةً وَقَدْ يُبْلِغُ الْأَبْنَاءَ عَنْكَ رَسُولُ^(٢)

الاتباع والتقليد

ومن ثم نستطيع أن نمضي في الاستشهاد والمعالجة، فلا نجد إلا نقلاً للمصور 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:

مِنَ الْأَجْزَاعِ أَسْفَلَ مِنْ نَمِيلٍ كَمَا رَجَّغْتَ بِالْقَلَمِ الْكِتَابَا^(٣)

(١) الأشناداني،، معاني الشعر، ص ١٩٢.

(٢) ديوانه، ص ٨٢. عبد الضلال: يريد عبد عمرو بن بشر الذي وشى به إلى عمرو بن هند.

(٣) شرح المفضليات، ص ٦٩٨.

ومن إشارتهم إلى الإنسان الآخر قول الأحنس بن شهاب
التغليبي:

لَايَسَةَ حِطَّانَ بِنِ عَوْفِ مَنَازِلَ كَمَا رَقَّشَ الْعُنُونَانَ فِي الرَّقِّ كَاتِبُ^(١)
ومن ناحية الرواية قول أمير الشعر القديم:

وَرَاوَيْتِي فَوْقَ أَعْلَى الرُّوَاةِ عَلَى كُلِّ صَوْتٍ لِي الْأَبْضُ صَوْتُ
ثم يقول:

وَشِغْرِ نَطَقْتُ وَشِغْرِ وَقَفْتُ وَشِغْرِ كَتَمْتُ وَشِغْرِ رَوَيْتُ
تُخْبِرُنِي الْجِنُّ أَشْعَارَهَا فَمَا شِثْتُ مِنْ شِغْرِهِنَّ اضْطَفَيْتُ^(٢)
ويقول:

أَنَا الشَّاعِرُ الْمَوْهُوبُ حَوْلِي تَوَابِعِي مِنَ الْجِنِّ تَزْوِي مَا أَقُولُ وَتَغْرِفُ
إِذَا قُلْتُ أَبْيَاتًا جِيَادًا حَفِظْتُهَا وَذَلِكَ أَنِّي لَلْقَوَافِي مُتَّقِفُ^(٣)

ألم يكن بإمكانه أن يقول «كتبت» أو «خطبتها»، 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 وامراً القيس يسميان كتابها «وليد يمان».

(١) شرح المفضلين، ص ٤١٠.

(٢) ديوانه، ص ٣١٩ - ٣٢٢. الأَبْضُ: أبيض الدهر، أي صوته.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٢٥.

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 المتبدل في صورة المبتدع
المخترع، كما قال لبيد:

وَجَلَّا السُّيُولَ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجِدُ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا
فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء. قال امرؤ القيس:

لِمَنْ طَلَّلَ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَّانِي كَخَطِّ زُبُورٍ فِي عَسِيبِ يَمَانٍ
وقال حاتم:

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَاً وَنُؤِيَا مُهَدِّمًا كَخَطِّكَ فِي رَقِّ كِتَابٍ مُنْمَمًا
وقال الهذلي:

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَسَمِ الكِتَابِ بِإِزْبَرُهُ الكَاتِبِ الحِمَيْرِيِّ
وأما ذلك مما لا يحصى كثرة، ولا يخفي شهرة، وبين بيت
لبيد وبينها ما تراه من الفضل، وله عليها ما تشاهد من الزيادة
والشف^(١).

(١) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص ١٨٦ - 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»^(١).

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، ج٥، ص ١٧٧.