



# شكر وعرفان

إلى أبي وأمي : السر الأكبر للوجود

إلى محبوبة: على الدعم الذي لا يوفى شكره

إلى ابني عبد الرحمان : لعله يسير على الأثر

إلى الأميرات : مريم الكبرى، بشرى الجميلة، ومارية المشاكسة

إلى إخوتي : محمد، أحمد، عمار، بلال، رشيد، يونس، أيوب، يوسف

إلى أخواتي: سليمة، سميرة، زينب، أمينة، سارة، مرام: آخر العنقود الذهبي

وإلى زوجات إخوتي، وأزواج أخواتي.

وإلى أبنائهم المباركين :إسراء، هديل، ملاك، أحمد، عبد الله، زكي، سميرة، كوثر، محمد عماد،

محمد علي، محمد، عبد الباسط، وائل، لينا.

إلى عبد القادر لعباني : على دعمه.

وإلى جديتي المرحومة الحاجة بهيجة.

# إهداء

إلى أستاذي المغفور له بإذن الله : " الوناس شعباني " الذي كان سنداً ودعماً لي وما يزال...  
إلى أطيافه التي تملأ كل ذرة من ذرى مدينة تيزي وزو، إلى خطواته المباركات التي سأسير  
على أثرها ما حييت.

إلى أستاذي المرحوم يحياتن، إلى غيمات الرحمة التي ماتزال تهطل على ذكراه.  
إلى كل من علمني حرفاً، وما يزال يعلمني، إلى كل من سيعلمني إلى آخر لحظة من حياتي.  
إلى أستاذتي الدكتورة بعيو نورة، على بركاتها التي حفنتني من أول سطر من هاته المذكرة إلى  
آخر هذه الكلمات المرتجفة.

إلى أستاذتي : الدكتور صلاح عبد القادر، الدكتورة آمنة بلعلا.  
إلى الدكتور درواش مصطفى : رائحة زكية من وردة روح " شعباني "  
إلى مدينة تيزي وزو : التي آوتني .

إلى أوليائها الصالحين

شايلاً.

مقدمة

لم يكن العرب وعلى مر عصور حضاراتهم كلها معزولين عن باقي حضارات الأمم على اختلاف ثقافتهم وأعرافهم، وإن هذا دأب صيرورة الإنسان نحو بلوغ مقاصد كينونته مهما كان موقعه وزمانه، كما أنه ديدن وجوده وانتقاله من حال إلى حال، ولقد يتشرب الإنسان دوماً ومن مناهل غيره ما من شأنه أن يجعله وثيق الصلة وعلى الدوام بإنسانيته التي لا تفتأ تقيم وشائجها التي لا تنقطع بين بنيتها.

ولأن النظرة الخاصة للإنسان الأنموذجي غالباً ما تختزل العالم في عمقها، فإن مثار البحث عن الميزات الضاربة في جذور الخصوصيات، لا ينبغي لها على الأرجح أن تحيد عن تلك المحطات التنقيبية التي لا بد منها، والتي تعتمد إلى تقصي تفرعات القضايا وتشعباتها كلها من أصلها إلى منتهاها، حيث أن ما لا يمكن العثور على خصائصه في الخاص، يكون من المنطقي أن نقف عليه في العام، والعكس في هذا المنطق صحيح هو الآخر.

وإن هذا ليضعنا قبالة وضع إنساني منفتح ومنغلق على نفسه، وفي الآن نفسه، ذلك أن حركة نشأة الحضارات الإنسانية قد كانت متواشجة إلى حد كبير، وهذا عينه ما يمكن إسقاطه على الحركة الثقافية والفنية للإنسانية جمعاء.

وإن الوعي البشري بذاته، قد تلاه وعيه بعصيته التي ينتمي إليها، ثم إلى الجماعة التي تحيط به، ثم إلى أوسع فأوسع، ومن هنا تولدت في الإنساني الخالص تلك النزعة الفنية المتوثبة إلى تدويب الذاتي في بوتقة الجمعي والجمعي في الذاتي، ومن هذا ومن مثله نشأ الفن، والشعر خصوصاً.

وفي خضم اهتمامنا بالشعر، وأعني هنا الشعر العربي خصوصاً، واجهتنا قضايا جوهرية ولعل أن أصلها هو جمالي ابتداءً، قبل أن يكون حضارياً محضاً، أو تاريخياً، فكل ما هو مرتبط بالشعر لا يمكن بأية حال أن يفقد جوهره الجمالي العالق فيه، فما من مُهْتَم بالشعر العربي باستطاعته أن يغفل تلك الأسئلة اللجوجة حول ما وصل إليه من تطور في شكله ومضمونه، ولا في إمكانه أن يحيد بتفكيره عن تلك النقاشات الحادة التي خاضها من خاضها في أصله ونشأته.

وقد كنا من بين هؤلاء المهتمين بالشعر العربي وببداياته الأولى، نقصد الشعر الجاهلي هنا، وبالأخص بمدوناته الكبرى، وعلى وجه الخصوص " المعلقات السبع " وهذا ما دفعنا إلى البحث في موضوع أطروحتنا هذه وهو " قراءة تفكيكية في الشعر الجاهلي المعلقات السبع أنموذجاً ".

وقد حرصنا على هذا شغفنا الكبير بالشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى فالشعر في نظرنا هو أجمل الزهرات المفتحة في حديقة الأدب البهية، وإن ولعنا بالشعر العربي القديم، يعود إلى أكثر من ثلاثين سنة، فهو يرجع إلى أيام الطفولة، فقد تشربنا الشعر العربي مع قطرات الحياة الأولى.

وبما أن الشعر الجاهلي، يبرز إلى عيان الناقد باعتباره رأس القضية الشعرية العربية ولو على المستوى التاريخي زمنياً، فهذا وحده كفيل بأن يجعله متبوءاً صدارة المراحل التاريخية الشعرية العربية.

ولئن كان اهتمام النقاد اليوم كبيراً بما وصل إليه الشعر من تطور، ومهما كان من تتبعهم لأسباب هذا ولخلفياته وتجلياته، فإنهم وبالموازاة لن يصلوا في نظرنا إلى فهم قضية التحولات الشعرية، إذا هم ابتعدوا عن المنبع الأول والمصدر الأساس للشعر العربي، وهو الشعر الجاهلي وقضاياه.

ومن هنا، واتكاء على هذا الدافع النقدي المتعلق تعالقا وثيقا مع الجانب الإنساني والحضاري الذي أتينا على ذكره، تتجلى لنا قيمة البحث في تفاصيل الشعر الجاهلي، ذلك أن فهم آخر التطورات مرتبط باستيعاب حقائق أولى البدايات، ولذلك فإنه لا غنى لأي باحث في الشعر العربي بجميع أطواره ومراحله، عن الانطلاق من الشعر الجاهلي، وإن كل بحث في الشعر العربي لا يجعل الشعر الجاهلي متكافئاً ومعيناً ومفسراً، هو بحث ناقص بلا ريب.

وبالنظر إلى موضوع أطروحتنا أعلاه، فإنه قد طوحت بنا الكثير من الأسئلة الجوهرية المتمخضة عن فحوى البحث وتشعباته، في فضاءات الحيرة العقلية، فكيف يكون في الإمكان دراسة الشعر الجاهلي ومعلقاته السبع وفق الإجراءات التفكيكية؟

إن سؤالاً كبيراً كهذا ليضعنا قبالة أسئلة أخرى بالغة الخطورة، وهي أسئلة لا بد من العبور إلى مساراتها الصعبة، ومن أهم هاته الأسئلة العvisية مايلي :

ما هي الأصول التي نشأ عليها الشعر الجاهلي، وإلى أي مدى يمكن تفصيلها، مع وجود معضلة اندثار الأصل فيها، وصعوبة العثور على ما يرشدنا إلى بعض ما يمكن أن يستأنس به، وأن يوقف عليه باعتباره إشارات موثوقة إلى الأصل؟

وبالنظر إلى دواعي هذا، فما هي الأدلة المادية وغيرها، التي ستهون علينا بعض الشيء التباسات هذا المسار الجلل؟ ثم إلى أي حد يمكن الوثوق بها ؟ ووفق أية إجراءات توثيقية نستطيع أن نؤسس لبعض آرائنا بهذا الخصوص؟ وماهي حدود المعارف الشعرية واللغوية والحضارية التي تقدر -هاته الأدلة مع غموضها وندرتها - أن توقفنا عند تخومها؟

ثم و بعد الحديث عن الوثوقية، نجدنا قبالة تساؤلات كبيرة وجديرة، أمام الشكوك العvisمة التي رافقت محطات البحث في أوليات الشعر الجاهلي في مراحل المبكرة، وهي أسئلة ملتوية ومتعاضدة، لا نكاد نقف لها على أول وآخر، ولعل مما يمكن أن يكون دالا عليها سؤالنا حول قيمة الشك في صحة الشعر الجاهلي، مع كل ما يحيط بهذا السؤال من خلخلات قوية على أهم قواعدها التي لا غنى لنا عليها للتقعيد لنظرتنا، فهي قواعد لا بد منها، نطل منها على كل ما له صلة بالشعر الجاهلي وقضاياها؟ فإلى أي حد يمكننا أن نشك؟ وما هي حدود الشك ومداءاته؟ وكيف نركن إلى قضية ما دون سواها؟ وماهي مواصفات وبنيات ما قد نظنه وإلى حد ما صحيحاً أو يكاد؟

إن أسئلة كهذه لهي أسئلة صلبة، لن يزعم أي كان أنه في مقدوره أن يقفز عليها، للمرور إلى محطات تليها داخل التراث العربي الشعري، كما أنه ليس في وسع أي باحث ألا يقف مشدوها بين ما يمكنها أن تمليه عليه من ضرورة التأني والتريث في التقدم نحو معابر بحثه وبين جهة إقامة بعض قناعاته إن هو توصل إلى ما يستطيع أن يسميه كذلك .

ثم إن هناك أسئلة أخرى تنبثق مما تقدر أسئلتنا أعلاه أن تلقي عليه من ظلالها، فهل يمكننا مع كل هذا أن نزعّم بأن هناك أصول بعينها للشعر الجاهلي؟ وكيف نثبت ادعاءنا

الخطير هذا؟ وما درجة تعرض كل القضايا المحيطة بالشعر الجاهلي لفحوى تأثير الظنية؟ ونحو أية تشعبات يمكن مناقشة هاته المباحث باختلاف تطلعاتها وتمظهراتها في النص الشعري الجاهلي؟ وما علاقة كل هذا بالمعلقات السبع إذ هي جزء مهم وأنموذجي من التراث الشعري الجاهلي ككل؟

ولقد سبقتنا في بحثنا هذا الكثير من الدراسات التي أولت أهمية كبيرة للأسئلة المشار إليها أعلاه، وهي بحوث - والحق يقال - قد كان لها الفضل الكبير في إنارة طريقنا في رحلتنا إلى ما كنا ننشده من أهداف في بحثنا، كما أنها قد رفعت عن كاهلنا جبالا من الأعباء، لا سيما تلك ذات الصلة بالمعلومة القيمة التي لا يمكن الوصول إليها إلا بالاطلاع المتأن على البحث الجاد والمتميز، ومن أهم هاته البحوث والدراسات نذكر ما يلي:

- السبع المعلقات ( مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها )، لعبد الملك مرتاض
  - صدى عشتار في الشعر الجاهلي، لإحسان الديك
  - صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية أم أسطورية، لحسن صالح ونصرت صالح يونس.
  - حماد الراوي بين الحقيقة والوهم، لفضل بن عمار العماري.
- بالإضافة إلى غيرها من الدراسات .

ولأن البحث الجاد، هو بحث محفز على إنتاج بحوث ذات ارتباط به، فقد ألفينا هاته الدراسات أعلاه، مع غيرها من الدراسات الجادة الأخرى التي استعنا بها في بحثنا هذا، مع ما اكتنزته من أسئلة مهمة، - ومن بعض ما لم تلتفت إليه مما رأيناه حريا بالطرح - تثير فينا فضول البحث، ورغبة الإضافة العلمية إليها ولو بجزء يسير، وإنه ولأننا متأكدون بأن أغلب البحوث تسير كل وفق رؤية إضافية تراكمية تكميلية لسابقتها، فإننا نأمل أن يكون بحثنا هذا ولو ومضة ضوء صغيرة في هذا الدأب.

ولعل هذا ما دفعنا لأن ننظر إلى قضية الشعر الجاهلي، من وجهة نظر تفكيكية، ذاك أننا قد رأينا بأن هذا ما قد يتيح لنا شق درب خصب بمساراته نحو قطع خطوات جديدة تجاه بعض الحقائق المثيرة والجديرة في الموضوع.

وإنه يطيب للتفكير دائما طرق النصوص الكبرى، حيث أنها نصوص ثرية ومعطاءة تكفل لكل باحث ألا يخرج منها خالي الوفاض.

وقد كان اختيارنا لتطبيق التفكير على الشعر الجاهلي وقضاياها وعلى المعلقة السبع خاصة، ناتجا عن قناعتنا الراسخة في أن التفكير إذ أنه آليات نقدية تستثمر في المختفي على مقربة منا، سيكون قادرا إذا نحن أصررنا على الحفر والتقيب به، على أن نعثر بإجراءاته على الكثير مما تزخر به النصوص الشعرية من إمكانية الإدهاش ومن المقدرة الخارقة على تفتيق الجديد من العطاءات والخيرات.

ولعله أن يساء بنا الظن في نقدنا التفكيكي الذي أجريناه ردا على بعض المستشرقين ومن حذا حذوهم في الشك المطلق في صحة الشعر الجاهلي وتاريخيته، إذ أننا قد نبذوا للبعض بأننا منحازين إلى النص الشعري الجاهلي ضد هاته الآراء، خاصة المتطرفة منها، لكن ردنا حول هذا نجمه في قولنا بأن - مجمل الدراسات التي حاولت أن تضرب صحة الشعر الجاهلي في مقتل وسواء أكانت فعلت ذلك عن حسن أو عن سوء نية - قد انطلقت من صميم أنها تريد أن تكون منصفة بأن تنتقد المركزي، لتبرز المهمل والمسكوت عنه من الآراء والحقائق، وإنما وبلا مراوغة نقول إننا إنما نريد ما زعموا هم أنفسهم فعله، فالمركزي من بعدهم قد صار وكأنه هامش، في حين صار الهامش يريد أن يتبوأ مرتبة المركزية مع كل ما تحمله من غطرسة وتسلط وتعال.

أما عن اختيارنا للمعلقة السبع تحديدا، فلأنها تعد مركزا داخل مركز هو الشعر الجاهلي لذلك فقد رأينا بأنها هدف مزدوج لنا، والتفكير مهوس بالضربة المزدوجة، كما أن المعلقة السبع تعتبر رأس الشعر العربي الجاهلي، وأول ما يطالعنا منه، كما أن شعراءها هم مركز للشعرية

العربية الجاهلية، وإن أي عمل نقدي ينجز على أعمالهم، سيعتبر عملاً تفكيكياً للمركزيات، فمن تفكيك المركز وحده نستطيع أن نعبر إلى الهامش.

وإنه وكلنا نعرف، لا عمل يحبزه التفكيك كنقد للمركزيات، وإقحام الهوامش إلى الواجهة.

وعن اختيارنا للتفكيك فإنه - في رأينا وخاصة إزاء التراث الأدبي - هو من بين المناهج الأصلح والأقدر على تحريك كل راكد، وعلى مساءلة المسلمات بمواجهتها بمكامن الضعف التي تكتنف بنيتها بل وأساسها.

وإننا كذلك لا نشك في أن التفكيك، وباعتباره تفكيكا وبناء في الآن ذاته، وبوصفه هدمًا إبداعياً، سيستطيع دوماً أن يلبي شغف الناقد جمالياً لقدرته على إحداث الصدمات الجمالية، كما أنه في وسعه أن يوفر الكثير من الإجراءات العلمية لمجابهة تعنت الأفكار والآراء المتعالية التي تدعي الصلابة والتماسك.

التفكيك إذن كان في إمكانه وما يزال، كشف الأعيب ومخاتلات وأحاييل الأفكار والآراء المؤسساتية المكرسة، حيث أنه لا يجد في ذلك حرجاً علمياً، كما أنه يمتلك ضمن آلياته قدرة فائقة على توليد الأسئلة الحرجة المفحمة، وإن كان وبرغم كل مؤهلاته هاته لا يزعم أبداً بأنه يمتلك الحق في البت في النتائج أو الإلزامية في إصدار الأحكام، فهو يسائل حتى آلياته ومنطلقاته ومآلاته، وذلك أن التفكيك هو منهج جدلي بامتياز يعمد إلى الأفكار الفقيرة ليغنيها ويقصد الأفكار الكبرى لينزع عنها قداستها الزائدة، فيقابل الفكرة بنقيضتها، ويرافع عنهما معاً، ثم لا يجزم في رأي بعد ذلك، ليترك الحكم معلقاً، ولكن هذا لا يعني البتة أن التفكيك عديمي أوعبتي، كلا، فهو يقوم بعد كل عملية قرائية عميقة وجادة بالإبقاء على ما صمد من أفكار وآراء من الغريلة الصارمة التي أنجزها، وهذا ما يمكن أن نسميه بعمل التفكيك وبنائه، لكن التفكيك لا يبرح بعد ذلك أن يعود إلى تلك الأفكار المقنعة التي أنتجها وأخرجها، ليقابلها بأسئلة أكثر صرامة .

وإزاء المفهوم الميتافيزيقي النهائي للمعرفة، وكل وشائجها المتصلة بالنص، يأتي التفكير لرفع تلك الحواجز والعقبات العالية المعرّقة، التي تقف وجها لوجه في طريق المعرفة إلى النص، وتجنباً لما تكبّحه -المرتفعات والحفر المنصوبة من قبل المؤسسات السلطوية المحددة للمفاهيم- من استرسال الدلالات، ثم لمحاولة انتقاء حزمة منهكة جداً من الآليات الحازمة والتي تضعها الإجراءات الميتافيزيقية القرائية المتوارثة، ومن قَبْل وجود النص حتى، إنها إجراءات يخمن التفكير في أنها تعسفية ترمي إلى إعادة برمجة المتلقي، وذلك بغية الحياد عن " فِطْرَة الفهم الأولى "، النقية من كل تدخل ميتافيزيقي وشرود مخاتل نحو الرغبة الجارفة، التي ترمي إلى احتكار النص، رغبة لا يهتمها لا تاريخ النص ولا حاضره ولا مستقبله.

إنها إجراءات ميتافيزيقية، تزعم فيما تزعمه أنها استطاعت نتيجة اجتهادات ومكابدات وتقريبات ودراسات حثيثة، أن تصل إلى تحديد دعائم النص الكلية وحدوده -وهذا ادعاء ليس إلا- وإلى فهم العملية القرائية، كل ذلك استناداً إلى ترجيحات قد يرجع أغلبها إلى الركون إلى الديني والإثني والسياسي، وغير ذلك، كل ذلك لإنجاز مقاربات إجرائية همها الأول فيما يبدو للتفكير هو الوصول إلى قناعة ولو مؤقتة، تظهر وكأنها مرتبطة بما هو غير نصي، لأجل اقتحام فضاء النص، للسطو على خيراتهِ.

فهل يعد التفكير دعوة إلى العودة إلى أصل التلقي بعيداً عن كل ميتافيزيقا عقلية مضافة لأغراض مشبوهة؟

ثم ماذا عن إجراءات غير التفكير قبالة النص ؟

وما سر هذا التكيل الممنهج لأي مبادرة لا تبدي ولاءها التام والمطلق لسلطة النقد ذات المرجعيات المؤسساتية المشبوهة، التي ترغم القارئ على الانتماء إلى منظومتها المستقلة عن كل ما له صلة بنصية النص وقرائية القارئ ؟

ولكن وإزاء هذا التأثير الميتافيزيقي، هل يختبر التفكير النصّ إذن؟ أم أنه يستنتقه لفرز صوته الأصلي المردوم تحت ركام الأصوات المؤسساتية النشاز التي تشوش عليه، والتي تريد أن تكون عنوة الناطقة باسمه، وباسم كل من يقرأه؟

إن التفكير يحاول فضح الأصوات النشاز، المتسللة إلى سمفونية النص عبر أبواق

الميتافيزيقا، وذلك من خلال معابر الإيديولوجيا وأسيجة السلطة، تلك الأصوات التي تمشخ كل طريق يفضي إلى معرفة تُمكن من كشف الأصل الحقيقي والجوهري للنص.

إن وقوف التفكيك وجها لوجه مع التراث بما يحمله من عرامة وغطرسة وقداسة ليضعه في مأزق حقيقي، ولكن الجيد في الأمر، أن الموهبة الكبرى للتفكيك هي أنه يحسن التعامل مع المآزق، إلى درجة أنه إن لم يجدها فسيقوم بخلقها، كما أن التراث هو لغز كبير ومهمة التفكيك الأولى هي فك الألغاز الكبرى.

وبخصوص بحثنا الموسوم بـ "قراءة تفكيكية للشعر الجاهلي، المعلقة السبع أنموذجا" فقد ارتأينا أن تكون خطتنا فيه مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فأما المقدمة فقد قدمنا فيها شرحا موجزا لمتعلقات بحثنا كلها، الشعر الجاهلي والمعلقة السبع والآليات النقدية التي اتبعناها.

وقد خصصنا الفصل الأول لمناقشة قضية جوهرية هي أساس مهم ودعامة منهجية لبحثنا وهي النقوش العربية في الجاهلية بمراحلها الزمنية المختلفة، التي رأينا بأن لها صلة في التأثير على ما آل إليه الشعر الجاهلي في هيئته الأخيرة التي وصل بها إلينا، كما تطرقنا إلى قضية ذات علاقة مفصلية بالنقوش العربية القديمة وهي قضية الشك في صحة الشعر الجاهلي والتي رأينا أنها تقابل جدليا قضايا النقوش.

وقد عالجتنا في الجزء الثاني من الفصل الأول واتكاء على القسم الأول منه، رأيتنا الخاصة لأصول الشعر العربي الجاهلي من وجهة نظر تفكيكية، فقد كانت الأصول الثلاثة - التي رأينا بأنها مهد الشعر العربي الجاهلي وبعيدا عن الرؤية السطحية لأصل الشعر بأنه شعور، - مؤسسة على اشتقاقات كلمة شعر، فالتفكيك يركز كثيرا على المقومات الاشتقاقية لتبيان الأصل وانتشاره، فتطرقنا إلى الأصل الشعائري الديني للشعر الجاهلي ولأصل العشائري الاجتماعي منه، بالإضافة إلى الأصل المرتبط بالعرش نقصد السياسي، فالشعر في نظرنا هو ذو أصول دينية-اجتماعية-سياسية، لا يمكن الفصل بينها.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه بالبحث في القضايا المحورية للشعر الجاهلي وما يقابلها من مُغيّبٍ فيه، فتطرقنا إلى المقدمة الطللية وما يقف إزاءها من ذكر للمباني الشامخة في الشعر

العربي، كما عالجنا بالنقد قضية إشاعة شيوع المقدمة الطللية وفندناها ارتباطاً بذكر ما ذكرناه ابتداءً من مظاهر البناء التي قابلت المقدمة الطللية، إذ أنها تمجيد للاندثار والفناء بطريقة ما كما ناقشنا قضية المقدمة الغزلية ورأينا بأنها مرتبطة بالفخر الذكوري وبحثنا في مدرات أسماء النساء المتغزل بهن، وفي إشكالية الانتحال، وما يحوم حولها من معضلات التدوين والرواية والحفظ ووظيفة الرواة وآليات تثبتهم من روايتهم.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لتفكيك المعلقات السبع بما حوته من متعلقات هي الأخرى، فتطرقنا إلى فحوى المعلقات لغة واصطلاحاً، وإلى الاختلاف في عددها وتسميتها وسبب تسميتها، كما تعرضنا إلى نقطة مهمة أخرى هي هدم مركزية قريش ومكة، وذلك لتوضيح رؤيتنا التأصيلية للشعر الجاهلي، ذات الصلة بالشعائري والعشائري والملكي السياسي والتي حامت حولها تسمية المعلقات السبع، ثم عمدنا إلى عرض ومعالجة قضايا تفكيكية في المعلقات السبع الجاهلية.

وبعدها وجهنا نقدنا التفكيكي للبيت الأخير من كل معلقة لا على البيت الأول منه كما هو سائد، ثم عدنا أدرجنا لتطبيق نظريتنا الثلاثية على المعلقات السبع الجاهلية، وتمخض ذلك عن ذكر لقداسة الناقة والبقر الوحش والحصان المذكورين في المعلقات السبع، وعن تبيان مظاهر العشائري والسياسي في المعلقات السبع.

ثم كانت خاتمة البحث، وهي ملخص عن مجموعة النتائج الأهم التي توصلنا إليها من بحثنا.

وقد استعنا في بحثنا هذا بمجموعة من الدراسات القيمة والمهمة، والتي نذكر منها ما يلي:

- دراسة في مصادر الأدب، للطاهر أحمد مكي.
- تجارة مكة و ظهور الإسلام، لباتريشيا كرون.
- تاريخ الكذب، لجاك دريدا وغيرها من كتبه.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، لجواد علي.
- أصول الشعر العربي، لديفيد صمويل مرجليوث.
- في الشعر الجاهلي، لطف حسين .

- شعر الحرب في العصر الجاهلي، لعلي الجندي .
  - مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، لناصر الدين الأسد .
  - شرح المعلقات السبع، للزوزني والذي اختارناه مصدرا لبحثنا هذا، لأنه مركز للبحوث المتعلقة بالمعلقات هو الآخر، وهكذا صار بحثنا تفكيكا لمركز يتعرض لمركز في مركز، فقوضنا بذلك ثلاثة مراكز بضرية بحثية واحدة.
  - هذا بالإضافة إلى غير هذا من الدراسات القيمة الأخرى.
- هذا، وأما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا، فقد كان مجملها متعلقا بالوصول إلى المادة الدقيقة التي يحتاجها البحث، زيادة إلى ترتيب هاته المادة داخل البحث، لما له من تشابكات وتداخلات مفصلية دقيقة جدا، هذا كله من دون أن نتناسى والحق يقال المتعة العلمية والعقلية الكبيرة التي حفتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، ونحن لا نشك بأن الصعوبات الكبرى المذكورة سالفا، هي التي كانت سببا فيها.
- وإنه لا يفوتني وبعد هذا العرض، أن أتقدم بشكري الجزيل، لأستاذي المشرف: المرحوم أ.د. الوناس شعباني تغمده الله برحمته الواسعة على ما قدمه لي من رعاية علمية ومن دعم معنوي، والذي ما تزال أطرافه البيضاء تحوم حولي وستبقى إلى الأبد، كما أتوجه بالشكر والعرفان لأستاذتي : أ.د نورة بعيو على كل ما أسدته لي من عرفان نظرها وكرم مراقبتها.
- والحمد لله من قبل ومن بعد، حمدا لا كفاء له، على ما أعان ووفق.

# الفصل الأول

الشعر الجاهلي عن ( النقوش والشكوك والأصول )

- النقوش العربية قبل الإسلام
- الشك في نسبة الشعر الجاهلي
- أصول الشعر العربي

### المبحث الأول: النقوش العربية قبل الإسلام

قبل التطرق إلى قضية مراحل تطور الشعر الجاهلي، والتي نرى بأنه قضية مهمة جدا فإنه يجدر بنا أن ننتبه إلى أن " التفكير ينطلق من نفي فكرة الأصل، أو الأصول الأولية والبنى الثابتة للأشياء والظواهر والدوال" <sup>1</sup> خاصة في ما يتعلق بالتراث، الذي يصعب علينا غالبا التأكد من رجاحة مصادرها فيه، والظاهر أنه وإذا تعلق الأمر بالتراث، فإن الوصول إلى ما يسمى بالأصل فيه هو مما لا يمكن البت في صحة نتائجه، حيث أن أغلب النظريات التي نتحدث عن الأصل، تصوره على أنه مسطح وبسيط، في أن الحقيقة في رأينا هي عكس هذا تماما ولذلك " كان التفكير يهدف أساساً إلى تقويض المفاهيم والتصورات الكلية والأسس العقلانية وقوانين المنطق التي تُرجع الظواهر والموجودات إلى كليات وعلل تفسرها وتوحد بينها " <sup>2</sup>.

وإن هذا راجع غالبا إلى أن صناعة الحقيقة هي مهنة المؤسسة، والمؤسسة أيا كانت ثقافية أو سياسية أو دينية، إنما تقصد إلى إرجاع كل الظواهر أولا وأخيرا إلى منطلقاتها ومرجعياتها ومعاييرها، غير مراعية في ذلك الحقيقة باعتبارها ليست ذات مواصفات تنبثق من المصلحة الفردية أو الجمعية حتى بقدر ماهي منفصلة بكيانها عن كل تأثير يأتي من خارجها، يرمي إلى إعادة صياغتها.

وإن ما تهمنا الإشارة إليه هنا، هو أن هذه المؤسسات السالفة الذكر، ومما يجعل الأمر أكثر تعقيدا، تنطلق غالبا من أسس فكرية وعقلية ذات صلة بنمط تفكيري محدد مسبقا، يشتمل على خصوصيات ضاربة في أعماق منطقية قصية، يصعب تفصيلها وفهمها، ولأجل ذلك كان من السهولة بمكان، الشك في ما طرحه العقل الإنساني من مسلمات، ومناقشتها بلا هوادة وهذا " لأن تقويض الجهاز المفاهيمي للعقل النقدي هو من أهداف التفكير" <sup>3</sup> وذلك بغية الوصول إلى المنطلقات الأقل ادعاء بالامتلاء والجدارة، والتي تتسم بالحيادية، والتي نستريح إليها كباحثين.

<sup>1</sup> عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكير، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2008، ص14

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص14

<sup>3</sup> نفسه، ص 14

أولاً : النقوش العربية في المرحلة المبكرة ( هل ملحمة جلجامش عربية ؟ ) :

إن اللغة العربية هي لغة قديمة جداً، وهي تتجاوز القرون الأولى التي سبقت الإسلام بكثير، ولذلك فإن إن أي بحث في الشعر الجاهلي الذي سبق الإسلام، ينبغي عليه أن يراعي هذا الجانب، وألا يقف عند السنوات التي سبقت البعثة النبوية فحسب، لذلك فإن الكثير من " المستشرقين، ولما شرعوا يبحثون في نشأة اللغة العربية حادوا عن المسلك الحق واتبعوا خطة غير قديمة، حيث أنهم ظنوا أن الشعر الجاهلي هو الركن الركين لهذه اللغة والأصل القويم لجميع لهجاتها، فبدأوا في النظر فيه دون أن يفرقوا بين قديمه وحديثه " <sup>1</sup> ولأجل ذلك فإننا سنقوم في البحث في الشعر الجاهلي متقصين في ذلك مراحل الزمنية المتعددة .

وإننا لن نكون مبالغين في نظرنا - على الأقل افتراضاً - إذا انطلقنا في بحثنا عن أصول اللغة العربية و شعرها، من أقدم نص أدبي مكتشف عالمياً وهو ملحمة **جلجامش** وإنه " ليس من الواضح أيضاً أن النسخة البابلية القياسية كانت قد كتبت حقاً على شكل أبيات شعرية، كما ذهب إليه العديد من المترجمين، لذا اعتبرت هذه الترجمة الجديدة أن الملحمة كانت قصة ربما تضمنت أبيات شعر وليست ملحمة شعرية " <sup>2</sup> وهكذا تكون الملحمة قصة وشعراً معاً، وهذا يعطي أسبقية للغة العربية على نطاقين اثنين.

لقد قام الباحث **سعد الدين أبو الحب** " بدراسة مقارنة لملحمة **جلجامش** بين النسخة البابلية الأولى التي تعود إلى حوالي 2000-2100 قبل الميلاد، والثانية وهي اللوحة الآشورية التي تعود إلى حوالي 1000 عام قبل الميلاد، وفي قراءته للوحتين قام باستخدام قواميس الاشتقاق اللغوي العربية التاريخية ليبرهن أن اللغة الأكديّة كانت لغة عربية " <sup>3</sup> ومما يعزز هذا التشابه اللافت بين الأكديّة والعربية " أننا نجد في أقدم اللغات السامية من حيث الآثار المكتوبة

<sup>1</sup> أ.ولفسون أبو ذؤيب، تاريخ اللغات السامية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) ص149

<sup>2</sup> سعد الدين أبو الحب، "ملحمة جلجامش مترجمة ومستنسخة من لغتها الأصلية (العربية الفصحى المبكرة)" [http://gilgameshepic.com/translation\\_ar.html](http://gilgameshepic.com/translation_ar.html)، تاريخ الإنزال: 2014، تاريخ الدخول: 17 جوان 2019

<sup>3</sup> ينظر: سعد الدين أبو الحب، دلائل العربية الفصحى قبل الإسلام، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 2015، ص29

في اللغة الأكديّة أن كلمة شيرو الأكديّة هي في العربية شعر " <sup>1</sup> وهذا ما يجعلنا نخمن مثل الباحث سعد الدين أبو الحب " أن ملحمة جلجامش كتبت بلغة عربية كلاسيكية قديمة " <sup>2</sup> وقد تشاطر الباحث أحمد ناجي نايف الرأي نفسه مع باحثنا السالف الذكر، حيث يقول أحمد ناجي إن " أقدم أثر عربي هو ملحمة جلجامش " <sup>3</sup>

والجدير بالذكر أنه قد " اعتمد في الاستنساخ العربي والترجمة الجديدة جزئياً، على الاستنساخ اللاتيني للنصوص المسمارية في ألواح النسخة البابلية القديمة لملحمة جلجامش (OBE) بدايات الألفية الثانية قبل الميلاد ) والتي قام بإعدادها وعرضها مورش جسترو على موقع مشروع جتنبوغ، وقد تم اكتشاف لوحين فقط من هذه النسخة القديمة والتي احتوت بوضوح على عربية فصحي مبكرة، أكثر سلاسة، ويشار إلى هذين اللوحين عادة بلوحي بنسلفانيا ويل، نسبة الى موقعي حفظهما اليوم في جامعتي بنسلفانيا ويل الأمريكيتين. ويحتوي كل لوح على حوالي 240 سطراً " <sup>4</sup>.

### 1- الثور والرحلة في الشعر الجاهلي وفي ملحمة جلجامش :

وإننا وفي هذا الخصوص، وإذا ما ألقينا نظرة على الشعر الجاهلي فإن هناك من يقول بأن " موضوعه صراع الثور الوحشي وحضورها في النص الجاهلي، قد جاءت امتداداً أسطوريا لملحمة جلجامش كون الثور في النص الشعري يقارب الثور السماوي في تلك الملحمة، لأنثور

<sup>1</sup> عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ( د.ط)، 2012، ص 67

<sup>2</sup> ينظر : سعد الدين أبو الحب، "ملحمة جلجامش مترجمة ومستنسخة من لغتها الأصلية : ( العربية الفصحى المبكرة)"، ص29

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص29

<sup>4</sup> لمزيد من التفاصيل ينظر: اللوح الأول :

[http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh\\_Epic\\_Translation\\_Tablet\\_1\\_20161021.pdf](http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh_Epic_Translation_Tablet_1_20161021.pdf)

اللوحة العاشر :

[http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh\\_Epic\\_Translation\\_Tablet\\_10\\_20161021.pdf](http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh_Epic_Translation_Tablet_10_20161021.pdf)

اللوحة الحادي عشر :

[http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh\\_Epic\\_Translation\\_Tablet\\_11\\_20161021.pdf](http://gilgameshepic.com/tablets/Gilgamesh_Epic_Translation_Tablet_11_20161021.pdf)

السماء في ملحمة **جلجامش**، هو تجسيد للقط الذي خلقه ( آنو) إله السماء السومر، فكأنه – أي الثور – لما كان رمزا للقط استحق الموت"<sup>1</sup>.

وإن أهم ما يمكن أن نخمن فيه، ونحن نطالع هذا، أن هناك رواسب كثيرة نعثر عليها داخل الشعر الجاهلي، قد يكون لها أصل ما في الملحمة.

ومن أهم هاته التواشجات نجد الرحلة، والتي نعثر عليها كقيمة مهيمنة، وكلبنة أساسية كما نعلم في القصيدة الجاهلية، وهذا عينه ما نجده في ملحمة **جلجامش**.

حيث أن ملحمة **جلجامش** هي سرد " لرحلة **جلجامش** إلى نهاية العالم، قاصدا جده الأكبر، حيث عبر بحار الموت ومواقع الظلام من أجل الحصول على عشبة الخلود فرحلة **جلجامش** هي حركة سفر وانتقال غايته عبور العالم "<sup>2</sup>.

وقد عجت الملحمة بالرحلات إضافة إلى رحلة **جلجامش** ففيها أيضا، وبالإضافة " إلى رحلة **جلجامش** مع صديقه **أنكيديو** إلى غابة الأرز، ورحلة **جلجامش** إلى ( أوتو -نبيشتم ) طلبا للخلود، هناك رحلة الصيد إلى أوروك لإخبار **جلجامش**، ورحلة **عشتار** إلى العالم العلوي"<sup>3</sup>.

وزيادة على موضوع الرحلة الذي احتوت عليه فقد " تضمنت ملحمة **جلجامش** عدة جوانب منها الشجاعة والتمرد والعنف وغيرها من الصفات التي عرف بها **جلجامش**، هذا بالإضافة إلى احتوائها على الصداقة وحب المغامرة"<sup>4</sup>.

وهذه كلها مواضيع تزخر بها القصائد الجاهلية وبشكل ملفت، ولئن كانت ملحمة **جلجامش** قد عالجت فكرة الخلود، فإن النص الشعري الجاهلي، قد حاول التطرق كما سنرى لاحقا، إلى فكرة الفناء، كما وقد حاورها مستبينا له طريقا وسطا بينها وبين فكرة الخلود، ومهما يكن من أمر فإن **جلجامش** وحتى وإن " تبين استحالة الخلود، حيث تمكن سكان وادي الرافدين

<sup>1</sup> حسن صالح ونصرت صالح يونس، صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعية أم أسطورية، مجلة التربية والعلم قسم اللغة العربية، كلية التربية جامعة الموصل، مج 17، ع 2، 2010، ص 99

<sup>2</sup> سعد الدين أبو الحب، "ملحمة **جلجامش** مترجمة ومستنسخة من لغتها الأصلية : العربية الفصحى المبكرة"، ص 29

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 30

<sup>4</sup> نفسه، ص 30

من الإجابة على الأسئلة التي دارت في أذهانهم<sup>1</sup>. فإنه قد كتب لمحلته وفكرته أن تعيش طويلا، وتبلغ إلينا بعد آلاف السنين.

## 2- نماذج من ملحمة جلجامش ( العربية )

وهذا أدناه نموذج من اللوح العاشر من ملحمة جلجامش :

(207)<sup>32</sup>  
 \*جشنتك ان نا دؤوم موزان \*عد نيلم  
 جشنتك (جش الحفق) (جش جش) قال اليه، الى انفسكم:  
 Gilgamesh said to him, to Uta-Napistim:  
 (208)<sup>374</sup>  
 ليلط \*عد ذي دم [دم] \*عتر نوت  
 كبحا انفسكم بن قوم نوت  
 "Long live Uta-Napistim, son of the people (tribe) of Tutu  
 (209)<sup>11, 12</sup>  
 [إنا] لو عجر [عجر] عنت نا ان د...  
 هذا الذي له، بعد الطوفان الذي الى [على] .....  
 He who, for him, after the Deluge that ..... to [on] .....  
 (210)  
 عنت منا ان .....  
 الطوفان الذي منه الى [على] .....  
 The Deluge, from which ..... to [on] .....  
 (211)  
 (212)  
 \*عد ذي ان نا دؤوم موزان \*جشنتك  
 انفسكم قال اليه، الى جشنتك (جش جش):  
 Uta-Napistim said to him, to Gilgamesh:  
 (213)<sup>354, 463</sup>  
 امن اكل ليناك قودد فاك  
 كم كلا (ملاكلا، غلارن) خديك قودد (مقدد، مفسق) وجهك؟  
 "Why are your cheeks sunken, your face slashed?  
 (214)<sup>341, 454, 470</sup>  
 لامن شايت فؤ [فؤ] زمك  
 (لم) حزين [عصب] قلبك، مجنت كرياتك [مظورك]؟  
 (why) Your heart is sad [angry], your pride [appearance] is wiped out?  
 (215)<sup>274, 384, 414</sup>  
 بيلي [اندي] بيت ان كرفك

<sup>1</sup> سعد الدين أبو الحب، "ملحمة جلجامش مترجمة ومستنسخة من لغتها الأصلية : ( العربية الفصحى المبكرة)"

### 3- ( إرهابات بنية القصيدة العربية ) انتظام التقفية والطقوسية :

بما أننا سنركز في طرحنا هذا على النقوش المكتوبة، فإن هذا قد كان بداعي أن " الكتابة ليست مجرد وسيلة مساعدة تخدم العلم وموضوعه احتمالا، و لكنها أولا وقبل كل شيء شرط لإمكان الأشياء المثالية، وإذن فهي شرط للموضوعية العلمية، فقبل أن تكون الكتابة موضوعاً للعلم، كانت شرطاً لوجود المعرفة " <sup>1</sup>.

إن نقوش الشعر إذن قد كانت دليلاً على أن هذا الشعر قد كان محاطاً بظروف معرفية ساعدت على إخراجها إلى التدوين، حيث " إن الفكرة الأكثر دقة للعلم العام للكتابة نشأت لأسباب لا تخضع للمصادفة في عهد تاريخ العالم، وعبر نظام حددته العلاقات بين الكلمة الحية و التدوين " <sup>2</sup>.

ومن أهم النقوش التي عثر عليها في هاتاه المرحلة، نقش "دورة بعل" كما أن هناك " نقش ثان اكتشف في شمال الأردن، وهو يعود إلى القرون الميلادية الأولى، وهو نقش يعكس أصداء من ملحمة بعل الأوغارتية، وقد جاء فيه:

" لَحَجَّ مَوْت

واللاظَّثَرَام

فمَيَّكَانَ خَلَفَ لِيَالِيَهُ وَأَوَامُهُ

وَهَا أَبْعَلُ يُبَيِّتُ

وَلَهُوَ بَاتَ وَمَا نَامَ

والمعنى:

أولم (الإله) موت مأدبة احتفالية

يأكل الصعب

ثابتٌ تعاقب لياليه وأيامه

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص92

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص92

وفي هذه المرحلة، نعرثر على نقوش\* تدلنا وبشكل لافت، على ملامح الشعر العربي وهناك نقش " ترنيمة إلى شمس " وهو النقش " الأطول والأكثر وضوحا، وقد اكتشف النقش على صخرة في منحدر ينتهي بوادي قانية وسط اليمن، ويرجح أنه يعود إلى نهاية القرن الأول ميلادي، أي قبل القصيدة الجاهلية بقرون، ويتألف من 27 سطراً يتخللها قافية ثابتة"<sup>2</sup>.

والفاصلة الثابتة هنا تدل بشكل ما على أن هذا الشعر إنما كتب لينشد فالفاصلة قد كانت تدل على صيغة الغنائية التي للقصيدة، " فالنص هو ترنيمة إلى شمسُ ألّهة السقي والمطر في التراث اليمني القديم، وقد نشره مكتشفه يوسف محمد عبد الله مع صياغة شعرية للشاعر السوري سليمان العيسى، وبالنظر إلى طوله، سنكتفي بذكر بضعة أسطر منه :

\* نقوش القرن الثالث الميلادي، وهي خمسة، النقش الأول مؤرخ سنة 210 للميلاد، وقد اكتشف في وادي المكتب في شبه جزيرة طورسينا، والنقش الثاني مؤرخ سنة 230 للميلاد، وقد اكتشف في وادي فران في شبه جزيرة طورسينا، والنقش الثالث وجد كذلك في طور سينا يعود إلى سنة 253 للميلاد ، ونقش اكتشف في الحجر ( مدائن صالح ) وتاريخه يعود إلى سنة 267 للميلاد، والنقش الأخير من هذه المجموعة، نقش اكتشف في بلدة أم الجمال في حوران، وهو غير مؤرخ ولكن الكونت **de vogue** ووليمان يرجحان أن تاريخه 270 للميلاد

18

|                       |                                                                       |
|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| نشترن/خير/كمهند/هقحك: | نَسْتَجِيرُ بِكَ يَا خَيْرَ، فَكُلْ مَا يَحْدُثُ هُوَ مِمَّا صَنَعْتَ |
| بصيد/خنون/مأت/نسحك:   | بموسم صيد "خنوان" مئة أضحية سَفَحْتَ                                  |
| وقرنو/شعب/ذقسد/قسحك:  | ورأس قبيلة "ذي قَسَد" رَفَعْتَ                                        |
| ولب/علمن/ذحر/ققحك:    | وصدر "عَلْهَانِ ذِي يَحِيرَ" شَرَحْتَ                                 |
| وعليت/أدب/صلع/فذحك:   | والفقراء في المآدب خُبْزاً أَطْعَمْتَ                                 |
| وعين/مشقر/هنبحر/وصحك: | والعينَ مِنْ أَعْلَى الْوَادِي أَجْرَيْتَ                             |
| ومن/ضرم/وتدأ/هسلحك:   | وفي الحرب والشدة قَوَّيْتَ                                            |
| ومهسع/يخن/أحجي/كشحك:  | وَمَنْ يَحْكُمُ بِالْبَاطِلِ مَحَقَّتْ                                |
| ونوي/نفض/ذكن/ربحك:    | وغدير "نقيض" لَمَّا نَقَصَ زَيْدَتِ                                   |
| وجهن/للت/هنصنق/فتحك:  | وسَحَرَ اللَّاتِ إِنْ اشْتَدَّ ظَلَامُهُ بَلَّجَتْ                    |
| وذي/تصحك/هعسمك/برحك:  | وَمَنْ يَجَارُ ذَاكِرًا نِعَمَكَ رَزَقَتْ                             |
| ولليت/شظم/دأم/تصبحك:  | والليالي الغُدرَ بالإصباحِ جَلَّيْتَ                                  |
| وكل/عدو/عبرن/نوحك:    | وَكُلٌّ مَنِ اعْتَدَى عَلَيْنَا أَهْلَكْتَ                            |
| هنشمك/هندام/وأك/صلحك: | وعَدُّكَ الَّذِي وَعَدْتَ بِهِ أَصْلَحْتَ                             |
| هردأكن/شمس/وأك/تنضحك: | أَعْنَتْنَا يَا "شَمْسُ" إِنْ أَنْتِ أَمْطَرْتَ                       |
| تبهل/عد/أيسي/مشح      | نتضرع إليك، فحتى بالناس ضحيت <sup>1</sup>                             |

<sup>1</sup> حكمت درياس، " ما قبل القصيدة الجاهلية : دراسة في الشعر العربي القديم "

إن الملاحظ لدينا من هذا النص أن هناك انتظام وزني في الأسطر، وهذا ملمح قد يحيلنا إلى التخمين بعمودية هذا النص، كما أن هناك إمكانيات لأن يكون هناك تأثير إيقاعي لهاته الحقبة الشعرية على الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى الطقوسية البارزة فيه، والتي تكون ربما قد انتقلت إلى الشعر الجاهلي وتخللته تأثرا بهاته القيم التي حملها هذا الشعر في هذا الزمن تحديدا.

#### 4- تعقيب على النقوش اليمنية

وعودة إلى النقوش اليمنية، ولكي لا نجانب الصواب في ما ذكرناه، فإنه علينا أن نذكر بأن " لغة هذه النقوش هي مزيج غريب، فبينها وبين اللغة العربية المألوفة لنا وجوه شبه ووجوه خلاف" <sup>1</sup> فهي وكما رأينا لا تدل دلالة يمكن التعويل عليها للتقعيد لمراحل تطور اللغة العربية قبل الإسلام على مر عصورها " أما وجوه الشبه فهي أن نصوص هذه النقوش تتضمن من الأصوات ما لم يعد موجودا في اللغات السامية الأخرى مثل ( ذ ث ظ غ ض )، وفيها كلمات كثيرة مشتركة مع العربية في معناها ومعظم الأعلام بها أعلام عربية، ويلحظ الدارسون في لغة هذه النقوش أن بها آثارا لظاهرة الإعراب التي تعد من أخص خصائص اللغة العربية، وفيها كذلك التعبير عن التفضيل بصيغة خاصة كما في العربية " <sup>2</sup>.

وإن وجوه الشبه هذه، التي احتوتها هاته النقوش، كانت هي السبب والدافع عندنا لإيرادنا لها، " أما وجوه الخلاف فلعل من أهمها استعمال كلمات من الآرامية، ووجود كلمات لا تعرفها العربية، ولعل أهم من هذا وهذا أن أداة التعريف بهذه النقوش هي الأداة المألوفة في الآرامية" <sup>3</sup> - مع أن هناك من الباحثين من يرى " بأن اللغة الآرامية هي لهجة من اللهجات العربية" <sup>4</sup> وإن أوجه الاختلاف هاته ربما، قد كانت دافعا لبعض الباحثين لكي يقولوا بلجدي

<sup>1</sup> إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط8، 1992، ص35

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص35-36

<sup>3</sup> نفسه، ص36

<sup>4</sup> سعد الدين أبو الحب، دلائل العربية الفصحى قبل الاسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص26

هاته النقوش في قضية البحث في تاريخ نشأة اللغة العربية فهذا إبراهيم أنيس يقول : " لهذا كان من رأي المتواضع يقول عدم الاعتماد على لغة النقوش في دراسة طفولة اللغة العربية " <sup>1</sup>. وهو الرأي نفسه تقريبا الذي ذهب إليه الباحث عرسان الرامي حيث قال : " إذا كانت هناك حقائق لغوية يمكن أن نستنبطها من النقوش اليمنية، فيجدر بنا أن نحذر أشد الحذر قبل أن نتجاوز بها حدود منطقة حمير " <sup>2</sup>.

ونحن نرى بأنه لا ضير في الاعتماد على أوجه التشابه فيها مع اللغة العربية طالما أننا لانملك من أدلة غيرها، هذا مع ضرورة تحييد ما ليس له علاقة بها، مع دراسته ومحاولة مقارنته باللغة العربية.

ثانيا : أصول نشأة اللغة العربية الفصحى:

#### 1- التآلف العربي ونشأة الفصحى :

كما رأينا سالفا، فإنه قد تم اكتشاف الكثير من " نقوش بلاد العرب الجنوبية وهي تشتمل على خمس لهجات أهمها المعينية والسبئية، وهذه اللغة منقوشة على الحجارة أو على أشياء نذرت للآلهة، وزمنها من القرن العاشر قبل الميلاد إلى ظهور الاسلام، ولكن قليلا منها وجد في شمال بلاد الحبش، وكذلك في سوريا وفي مصر " <sup>3</sup>، والقرن العاشر قبل الميلاد يعود إلى زمن اللوحة الأشورية التي احتوت على ملحمة جلجامش كما أسلفنا، والسؤال الكبير في نظرنا هو " كيف

<sup>1</sup> إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، ص 36

<sup>2</sup> عرسان الرامي جامعة اليرموك الأردن، وحدة لغة الشعر الجاهلي، تفسير سياسي، جامعة اليرموك، الأردن  
[https://www.academia.edu/37739643/Language\\_Uniformity\\_of\\_the\\_Pre-Islamic\\_Poetry\\_Apolitical\\_Interpretation\\_%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%A9\\_%D9%84%D8%BA%D8%A9\\_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1\\_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84%D9%8A--%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1\\_%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A.pdf](https://www.academia.edu/37739643/Language_Uniformity_of_the_Pre-Islamic_Poetry_Apolitical_Interpretation_%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%A9_%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84%D9%8A--%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1_%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A.pdf)  
 تاريخ الإنزال : 2018، تاريخ الدخول : 13 ماي 2019

<sup>3</sup> أنو ليتمان، أسماء الأعلام في اللغات السامية، بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي، مجلة كلية الآداب، (د.ب) مج 10 ج 02، 1948، ص5

حدث أن بقيت الانسانية ساكنة خلال تسعة أعشار تاريخها، وربما أكثر<sup>1</sup> وإن أهم الأجوبة التي قد تطالعنا في الجواب على هذا السؤال، هي أن الإنسانية لم تتطور بسبب أنه لم يحدث تلاقح ثقافي حقيقي بين شعوبها المختلفة، حيث أن " كل تقدم ثقافي هو نتيجة للتآلف بين الثقافات، ويقوم هذا التآلف على الجمع الواعي أو غير الواعي، الإرادي أو غير الإرادي، المقصود أو العرضي، المختار أو الإكراهي، بين الفرص التي تصادفها كل ثقافة أثناء تطورها التاريخي وهذا التآلف يكون أكثر خصوصية بقدر ما يتم بين ثقافات أكثر تنوعاً"<sup>2</sup>.

والظاهر عندنا أن أصول التقدم الثقافي العربي تعود إلى الفترة التي تم فيها التقاء الثقافة العربية الجنوبية بكل روافدها ومكوناتها المختلفة بالثقافة العربية الشمالية.

وعن كيفية ظهور اللغة العربية الفصحى " يلاحظ عمر الدسوقي أن للقبائل اليمنية نصيباً في تكوّن الفصحى العربية، إذ يرى أنه وبعد انهيار سد مأرب ( حوالي القرن الأول الميلادي) قد هجرت جماعات يمنية الى الشمال، وهنا بدأت العرب الشمالية تتفاعل مع العربية الجنوبية، وهكذا تكونت من هاتين اللغتين لغة واحدة هي لغة الشعر والخطابة " <sup>3</sup> كما يؤكد كارلو نالينو هذا الرأي بقوله إنه " من الجدير بالذكر أن جميع ما نعرفه من شعر الجاهلية إنما هو لأهل نجد والحجاز والبحرين، أو لمن سكن في هذه الأنحاء وأن أصله من قبائل اليمن " <sup>4</sup> وإننا نميل ميلاً كبيراً إلى هذا الرأي.

## 2-الاختلاف حول نشأة الفصحى ( الأصل بوصفة متاهة ) :

إن الحديث عن الأصول الأولى لنشأة اللغة العربية الفصحى هو أمر مستعص حيث أننا نفتقد إلى الكثير من الحقائق والوثائق بهذا الشأن والتي باستطاعتها أن تضيء لنا الرؤية، كما أن " معرفتنا غير الوافية باللهجات القديمة هي السبب إلى حد بعيد في أن الآراء حول العلاقات

<sup>1</sup> ليفي شتراوس كلود، العرق والتاريخ، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت) ص63

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص63

<sup>3</sup> عرسان الرامي، " وحدة لغة الشعر الجاهلي : تفسير سياسي "

<sup>4</sup> كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت)، ص69

بين هذه اللهجات وبين العربية الفصحى، تعتبر من قبيل الظن والتخمين<sup>1</sup> فلو كان هذا في الإمكان، لهن علينا الكثير من العناء، إذ أنه كان سيعيننا على إقامة علاقات نخرج بها أوجه الشبه والاختلاف، لنقارن بعد ذلك لنضع فرضياتنا على أسس منطقية صلبة وثابتة، لكن هذا وللأسف ليس في المتناول، فنولدكه يعتقد بأن الفروق بين اللهجات المنطوق بها في الأجزاء الرئيسية من الجزيرة العربية، وهي الحجاز ونجد وفي منطقة الفرات كانت بسيطة، وإن قواعد اللغة الأدبية الفصحى قد أقيمت اعتماداً عليها بشكل متساوٍ<sup>2</sup>

ولكن هذا الرأي وعلى ما يبدو لا يحدد لنا الفروق القديمة بين اللهجات، وإنما يعتمد فقط على تلك الفرون التي وصلتنا في الشعر الجاهلي.

وأما " جويدي " فقد اعتقد أن العربية الفصحى هي خليط من اللهجات المنطوقة في نجد والمناطق المجاورة، ولكنها لا تتطابق مع واحدة منها على حدا<sup>3</sup> ورأي كهذا يحتاج إلى تأسيس فماذا لو كانت اللهجات المنطوقة في نجد والمناطق المجاورة هي التي نشأت عن العربية الفصحى وليس العكس؟ .

غير أن " نالينو " فربط نشوء العربية الفصحى بمملكة كندة، حيث اعتقد أنها اللغة الدارجة التي كانت تنطق بها قبائل معدّ المتحالفة في تلك الدولة<sup>4</sup> فهل يمكن حقاً أن تنشأ الفصحى عن لهجة، وإن صدق الأمر فلماذا هناك فصحى واحدة ولهجات كثيرة لها، وليس هناك لهجة لها فصحات كثيرات؟ .

ونجد باحثاً آخر هو فيشر الذي " يرى أن هناك تشابهاً وتماثلاً بين العربية الفصحى وبين إحدى اللهجات ولكنه لم يعين هذه اللهجة، وهو ما يتفق في جوهره مع رأي هارتمان<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> تشيم رابين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، تر: عبد الكريم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص59

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص59

<sup>3</sup> نفسه، ص 60

<sup>4</sup> نفسه، ص60

<sup>5</sup> نفسه، ص60

ومما يجدر قوله هنا، إنه يمكننا حقا أن نفكر في هيمنة لهجة ما على لهجات أخرى لتتكون بعد ذلك ما يسمى بالفصحى، ولكن وإن صح هذا الطرح، فإن هاته اللهجة التي تطورت إلى فصحي، أليست تنتمي إلى مجموعة لهجات؟ أي أنها تلتقي معها في تشابهات كثيرة؟ وإن هذا وحده كفيلا بأن نجعلنا نشك في رأي كهذا وإن كنا لا نلغيه .

وأما فولرز " فأطلق افتراضا مفاده أن العربية الفصحى قد أقيمت قواعدها على وجه الخصوص، على لهجات نجد واليمامة التي غيرها الشعراء كثيرا، وفي الوقت نفسه كانت تجري على الألسنة لغة مختلفة في سائر أنحاء الجزيرة وهي لغة السلف التي تحضرت وأصبحت حديثة، وهي التي نزل بها القرآن الكريم <sup>1</sup> وهذا القول يجعلنا نقف على أسئلة حرجة، أهمها هل باستطاعة الشعراء حقا أن يخرجوا بأشعارهم لغة الفصحى، أم أن مهمتهم الواقعية هي أنهم يقومون بتنميقها وتجميلها وتحويرها للوصول بها إلى مراحل متقدمة من الأدائية التواصلية والجمالية؟ فالشعراء - في رأينا وإن كنا نعتقد بأنه قد كان لهم دور كبير في إخراج الفصحى إلى الوجود- قد كانوا يتدخلون في المراحل الحساسة من حياة تطور الفصحى، وأهم هاته المراحل الحساسة تأتي كلها بعد وصول هاته الفصحى إلى شكل ما من أشكال الاكتمال، فالشعراء يضعون توقيعاتهم على ما هو مكتمل أو شبه مكتمل، ولا يدشنون بشكل كلي التغييرات الكبرى على اللغة، فهذا الأمر وإن ساهموا فيه فلن يكونوا المتفردين في إطلاقه.

وأما "بروكلمان مثل فترزشتاين، وآخرون قبله فيصرح بأن العربية الفصحى لم تُنطق قط بالشكل الذي نعرفه، ولكنه لم يناقش علاقتها باللهجات" <sup>2</sup> وهذا وإن كان احتمالا لا يمكن إلغاؤه كليا، حيث يمكننا أن نحتمل أن اللغة العربية الفصحى قد كانت لغة المؤسسة والسلطة فحسب أي أن استعمالاتها بالشكل الذي نعرفها عليه، لم تحدث إلا على مستويات خاصة واستثنائية ظرفية، وإن كنا هذا كله لا يضع اليد على البدايات .

<sup>1</sup> تشيم رابين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ص 60

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 60

وعلى نقيض هذا الطرح نجد " لينديبرج الذي يقول قد نطق بها، ولكن قواعدها الصرفية النحوية قد تضخمت بسبب أعمال الشعراء " <sup>1</sup> ونطق بها تعني عندنا، بأن هناك تدخل لغير الشعراء في وضع قوانينها .

وهذا " إبراهيم أنيس في كتابه " اللهجات " ينكر أن العربية الفصحى تتطابق مع أي من اللهجات " <sup>2</sup> وهذا قول غريب، فما وصل إلينا من لهجات العرب قبل الإسلام يدل على عكس هذا تماما، إلا أن يكون إبراهيم أنيس يقصد شيئا آخر .

أما " مارسيز اقتباسا عن فليش فيقارنها بلغة هومر المصطنعة المتكلفة " <sup>3</sup> ونحن نرى بأن التكلف قد يكون من طبيعة الكثير من اللغات خاصة إذا خالطها الفن، فالفن هو في أغلب تجلياته نوع من المبالغات الجمالية المحسوبة، والتي تحتكم في تكلفها إلى قيم هي من جوهر اللغة.

وأمام كل ما ذكرناه من آراء بخصوص أصول تكوّن اللغة العربية الفصحى، فنحن نعتقد بأن الفصحى قد نشأت لتظافر رغبات وإرادات كثيرة، فالسلطة السياسية مدعمة من السلطات الثقافية والعسكرية والدينية، كلها، قد تعاضدت شيئا فشيئا وخلال أمد طويل على تكريس لغة بعينها، ونحن لا نشك بأن هذه اللغة الفصحى قد كانت تحوم حول مركز بعينه، هو اللهجة التي كانت تستعملها السلطة في خطاباتها، لكن و بالموازاة قامت هاته اللهجة المجتابة باستعارة استعمالات لهجات أخرى تحت دواع ذوقية ووظيفية وجمالية، فكانت كل فئة شعبية تحصل إنجازا أو انتصارا في أي مجال يعينها ذلك على أن تنتشر بعض من لهجتها خارج حيزها اللساني، ثم قام الشعراء بعد هذا كله بتلقف اللغة المتفق عليها تواصليا، وقاموا بإضافة صياغات جمالية لها.

<sup>1</sup> تشيم رايبين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ص 61

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 62

<sup>3</sup> نفسه، ص 62

ثالثاً: مراحل تطور القصيدة العربية الجاهلية

### 1- المرحلة الأولى: السجع والأساس الإيقاعي

إن المقترّب من اللغة والذي يريد أن ينقلها من أدائها التواصلّي العادي إلى مستوى فني سيتبين أول الأمر أن هناك الكثير من الأدوات التجميلية الإبداعية التي يمكن أن يظهرها عليها والتي يمكن عدها من جواهرها، إذ أنها لا تحتاج إلى أعمال الكثير من النظر لاكتشافها.

ولئن كان اكتشاف الإنسان لتلك التوليفات الإيقاعية الشعرية المنتظمة في نظرنا قد حدث مثلاً أسلفنا بعد تلاحق ثقافات مختلفة، وبعد اجتهادات ومحاولات وخبرات دامت لسنوات طويلة فإنه قد اكتشف أول ما اكتشف أن هناك كلمات تنتهي بالحرف نفسه بالصوت نفسه، ولعله ونتيجة لاستعماله اليومي لهاته الكلمات، كان قد استبين تلك الجماليات الصوتية و ذلك الأثر الجمالي الذي توقعه في النفوس، لذلك فإننا نرى بأن بداية تطور الشعر قد كانت صوتية أكثر منها دلالية، وإن كنا لا ننكر قيمة المعنى، ولأجل ذلك لذلك بدأ الشاعر البدائي يجرب نسج الكلمات بعضها ببعض، فاكشف الإيقاع وبعده السجع.

ومن الجدير بالذكر أن " التعريفات التقليدية للسجع ادعت بأنه نثر أو منثور مقسم إلى جمل أو عبارات تنتهي بفاصلة مشتركة، ولهذا السبب ترجم العلماء الغربيون في أول الأمر مصطلح السجع إلى نثر مقفى " <sup>1</sup>.

وإن هذا في نظرنا صالح لتعريف جزء كبير من السجع العربي قبل الإسلام، طبعاً إذا ما نظرنا إلى قصيدة مؤلفه، فلربما قد كان قصد الساجع أول الأمر أن ينثر كلاماً وينمقه، لغاية لا تصل إلى حد ملامسة الشعرية، لكن هذا كله لا ينفى إمكانية وجود نوايا وقصديات أخرى تداخلت مع السجع، وحاولت شيئاً فشيئاً إمداده بالتجريب بغية تجريده من كل ما له صلة باللغة اليومية .

ومما لا شك فيه -عندنا- أن السجع في نشأته الأولى، قد كان مختلفاً عن الكلام العادي، وذلك راجع إلى طبيعة شكله المختلف" وقد حاول البلاغيون القدماء أن يفرضوا ثنائية

<sup>1</sup> ديفين ج. ستيفارت، السجع في القرآن، تر: إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، (د.ب)، ط2، 1995

النثر والشعر على ثلاثية الأسلوب الكتابي : النثر العادي، والسجع، والشعر الموزون، مما أسفر عن تصنيف السجع في قسم النثر لأنه ينقصه الوزن <sup>1</sup> " غير مراعين الكثير من المستويات الشكلية للسجع، كطول الجملة، وإيقاعها، وغير ذلك مما لا يراعيه النثر غالباً.

ولكن الملاحظ أن السجع و مع تقدم التجربة السجعية، قد تطور بحيث صار له بعض القوانين الإيقاعية، التي كانت غايتها تمييزه عن الكلام العادي، " وقد ذكر عبد الفتاح كليطو أقوال النقاد العرب القدماء حول هذا الموضوع قائلاً : إن السجع يفترض وجود نسق وزني أقل صلابة بالتأكيد من ذلك الموجود في الشعر، ولكنه مع ذلك يخضع لبعض القواعد التي لم يقصر البلاغيون في تقنينها <sup>2</sup> .

ويقول غيلبرت موري في هذا الصدد نفسه- " في بحثه عن الأوزان والأعاريض: " في اللغتين اليونانية و اللاتينية ينظمون الشعر بغير قافية لأن الأوزان فيها واضحة وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقرير نهاية السطر، وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوقوف، وبغير هذه العلامة تثقل الأوزان وتغمض، ولا تستبين للسامع مواضع الانتقال والانفصال، بل لا يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو منثور، ومما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية، وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم لا يلتزمون الأوزان، وأن انتشار القافية في أغاني الريف الإنجليزية يقترن بالترخص في الأعاريض <sup>3</sup> .

وهذا يعني عندنا أنه من بين أهم الأسباب التي دعت العرب إلى أن يلتجأوا إلى القافية أنهم احتاجوا إلى التفريق بين المنظوم والمنثور، وذلك لأنهم أرادوا أن يعينوا المتلقي ( المستمع ) على استبيان النثر مما هو منظوم، وهذا تحضيراً له بعد ذلك ليستوعب ما هو مناط به من فهم لأغراض الشعر والمنظوم عموماً.

<sup>1</sup> ديفين ج. ستوارت، السجع في القرآن، ص، ص: 35-36

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص، ص: 35-36

<sup>3</sup> عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، ص68

## 2- المرحلة الثانية : تحول السجع إلى الرجز:

من الملاحظ مما سبق أن الأصول الأولى للشعر العربي الذي وصلنا في صيغته الجاهلية، قد كانت مسجوعة وقد " تنبه العلماء منذ وقت طويل إلى أن في السجع سمات وزنية، وفي 1896 كتب جولد تسهير أن السجع هو أقدم أشكال الكلام الشعري في الأدب العربي، وطرح نظرية مؤداها أن الرجز قد تطور كشكل من أشكال السجع منتظم الوزن <sup>1</sup> أي أن السجع كان قد تطور مع الوقت، من سجع غير منتظم الوزن، إلى سجع منتظم الوزن وهناك أدلة مادية تدل على هذا فقد عثر في لوح كان -" عند رأس الملك الحميري ذي جدن والذي عثر عليه في صنعاء على هيكله العظمي- فيه نثر مسجوع بالفصحى، ومكتوب بالحرف المسند " <sup>2</sup>

وبالعودة إلى النقوش المكتشفة فقد " حاول بيلاي مقارنة نص نقش عين عبدة والذي الذي يعود إلى ( ما قبل 150 ميلادية ) من زاوية العروض الفراهيدي، فاقترح له البحر الطويل، وسار سعيد أبو الحب على خطاه، فاستشار ثلاثة من الشعراء العراقيين المعروفين وهم : سعيدي يوسف والذي (اقترح البحر البسيط)، وصلاح عواد، والذي رأى بأنه (أقرب إلى بحر الرجز)، في حين قال عبد الرزاق عبد الواحد أن الشعر (غير موزون) <sup>3</sup> أما نحن فنميل إلى أنه غير موزون على البحور الخليلية، إلا أنه منتظم الوزن وإلى حد كبير، وهذا يدل عندنا على أن السجع قد تطور حتى صار رجزاً، " فالسجع فيما يرى بروكلمان، قد ترقى إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد، ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافية في

<sup>1</sup> ديفين ج. ستيوارت، السجع في القرآن، ص، ص: 33-34

<sup>2</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، تر: إبراهيم عوض، دار الفردوس، (د.ب)، (د.ط)، 2006 ص، ص: 26-27

<sup>3</sup> ينظر: حكمت درياس، "ما قبل القصيدة الجاهلية : دراسة في الشعر العربي القديم "

الثاني، أما الأوزان العروضية فلا ريب أنَّ بناءها تم بتأثير فن غنائي وإنْ كان بدائياً<sup>1</sup> حتى جاء " الأغلب العجلي الذي يقال إنه أول من أطال الرجز "<sup>2</sup>.

وإن العارف بالأجناس الأدبية يدرك إدراكاً عميقاً، مدى قدرة كل جنس أدبي على التغير والتطور، ولا شك أن الكلام المسجوع قد كان في مراحله الأولى بسيطاً يعتمد فيه قائله إلى الوقوف على الحرف (الصوت) نفسه عند كل قفلة، ولكننا وفي هذه الخطبة أسفله، والتي سنعرضها لقس بن ساعدة سنلاحظ كيف أن السجع قد تطور إلى استعمال أنماط إيقاعية إضافية.

يقول قس بن ساعدة:

" أيها الناسُ

اسْمَعُوا وْعُوا

أَنْظُرُوا وَاذْكُرُوا :

من عاش مات

ومن مات فات

وكل ما هو آت

آت

ليل داج

ونهار ساج

وسماء ذات أبراج

ألا إن أبلغ العظات

السير في الفلوات

والنظر إلى محل الأموات

<sup>1</sup> كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تح: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب، دار المعارف، (د.ب)، مج1

(د.ط)، 1977، ص51

<sup>2</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص23

إن في السماء لخبرا  
وأن في الأرض لعبرا  
مالي أرى الناس يذهبون  
فلا يرجعون  
أرضوا هناك بالمقام فأقاموا  
أم تركوا هناك فناموا  
يا معشر إباد!  
أين الآباء والأجداد  
وأين المريض والعواد  
وأين الفراعة الشداد ؟  
أين من طغى وبغى  
وجمع فأوعى  
وقال أنا ربكم الأعلى  
ألم يكونوا أكثر منكم أموالا  
وأطول منكم أجالا ؟  
في الذاهبين في القرون لنا بصائر  
لما رأيت موارد الموت ليس لها مصادر  
ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر  
والأكابر

لا يرجع الماضي إلي ولا من الباقيين غابر  
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر .

ويقول مصطفى عبد الشافي الشورى في كتابه شعر الرثاء في العصر الجاهلي معلقا  
على الخطبة " بالسجع المتوازن تبدأ الخطبة ثم تتسع الفواصل في بعضها وتتقارب في ترتيب  
وقع النغمات حتى تصبح الجمل مقاطع متعادلة الطول متوافقة في موقع النبرات، فنتحول إلى

أشطر عروضية وتتحول مواقع السجع إلى قوافٍ سوية، فينتهي الإنشاد بالشعر الموزون كما نفهمه الآن " <sup>1</sup> وهذا نفسه ما أشرنا إليه أعلاه، ومن هنا في نظرنا قد عرف السجع ذلك المنعرج الإيقاعي الذي جعله مع الوقت يقترب شيئاً فشيئاً إلى الشكل الذي عرفنا عليه القصيدة الجاهلية المتأخرة.

كما أنه " يروى أن حجراً أبا امرئ القيس رق لبني أسد، فبعث في أثرهم؛ فأقبلوا حتى إذا كان على مسيرة يوم من تهامة تكهن كاهنهم وهو عوف بن ربيعة فقال لبني أسد: " يا عبادي! قالوا: لبيك ربنا، قال: من الملك الأصهب، الغلاب غير المُغلب، في الإبل كأنها اليرب، لا يعلق رأسه الصخب، هذا دمه ينشعب، وهذا غداً أول من يسلب؟ قالوا: من هو يا ربنا؟ قال: لولا أن تجيش نفس جاشية، لأخبرتكم أنه حجر صاحبة، فركبوا كل صعب وذلول فما أشرق لهم النهار حتى أتوا على عسكر حجر فهجموا على قبته وقتلوه " <sup>2</sup> .

ومن هذا المثال يتبين لنا أن السجع قد كان معروفاً حتى في زمن وجود القصيدة الجاهلية المكتملة، لذلك فإن فرضية - أن الشعر الجاهلي قد يكون متطوراً من السجع إلى الرجز إلى عروضه الأخيرة المعروفة - لا تلغي احتمالية أن السجع قد استمر تدواله واستعماله في مرابعه التي تأسس ونشأ فيها أي في المعابد عند الكهان، حيث أن الشعر في تطوره قد عرف انتشاراً تجاوز مستواه الكهنوتي إلى مستويات، فرضت عليه التعرض لأغراض مختلفة أخرى، حتمت عليه أن يعالجها ويطرحها، ولكن داخل شكل تمت المحافظة عليه .

### 3- المرحلة الثالثة : أوليات القصيدة الجاهلية :

يتساءل عبد الملك مرتاض قائلاً " ونعود لتساعل، ولا نملك أكثر من هذا التساؤل الحيران: كيف ولد الشعر العربي راقياً كاملاً، وناضجاً رائعاً؟ وكيف نشأت القصيدة العربية - الجاهلية -

<sup>1</sup> ينظر : كريم الوائلي، " نشأة الشعر العربي وأوليته "، ديوان العرب

<https://www.diwanaalarab.com/spip.php?article6813>، تاريخ الإنزال : نوفمبر 2006، تاريخ الدخول

18: جوان 2019

<sup>2</sup> علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، النثر والشعر في العصر الجاهلي: سجع الكهان، مكتبة دار التراث، (د.ب) (د.ط)، 1991 ص، ص: 269-270

مكتملة البناء، محكمة النسخ، بديعة السبك، على هذا النحو، ثم كيف لا نعرف قبل هؤلاء الشعراء العماليق شعراء أوساطاً قَبْلَهُمْ، ولا شعراء عماليق أمثالهم؟ وكيف لانكاد نجد الرواة القدماء يوردون إلاّ أبياتاً قليلة، ممّا صحّ لديهم، قد لا تزيد عن العشرين بيتاً، في مجموعها وكيف يمكن للمؤرخ فكُّ هذا اللّغز، وللباحث فهم هذا السّر؟<sup>1</sup>.

وإننا نتفق مع هذا الرأي المختار بخصوص بدايات القصيدة العربية، ولقد أشرنا في ما سبق إلى الرأي القائل بأن العربية الفصحى قد بدأت بالتشكل بعد سقوط سد مأرب في القرن الأول الميلادي، والملاحظ أن كل النقوش التي أشرنا إليها والتي تم اكتشافها في المناطق العربية، لم تكن كلها باللغة العربية الفصحى التي نعرفها الآن، وإنما قد كانت بلغة فيها كلمات يمكن أن نعتبرها عربية، وهذا كله قد دل عندنا على أن العربية قد تطورت حتى وصلت إلى مرحلة الفصحى.

ولا شك عندنا بأن مرحلة الفصحى، قد وصل إليها العربي الجاهلي، تحت تأثير عوامل كثيرة سياسية وثقافية كما أسلفنا، بالإضافة إلى أن هناك تأثيرات خاصة تمكن الإنسان من الوصول إلى مراحل ثقافية بعينها "فخلال التاريخ البشري، قد تم وضع نظام من درجة معينة في مدة من الزمن معينة ليظهر، وكان يمكن لذلك أن يحدث في وقت مبكر كثيراً، أوفي وقت متأخر كثيراً"<sup>2</sup>.

حيث تكون الكثير من الحالات اللغوية محض حالات توافقت فيها عوامل ما ساعدت على ترسيخها، فالواقعة اللغوية" ليس لها معنى أكثر مما للعدد من الضربات التي على اللاعب أن ينتظرها ليرى نظام أرقام معين يحصل، إذ إن نظام الأرقام هذا يمكن أن يحصل من الضربة الأولى أو من الألف أو من الضربة المليون"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، السبع المعلمات ( مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها )، منشورات اتحاد الكتاب العرب

(د.ب)، (د.ط)، 1998، ص37

<sup>2</sup> كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ص56

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص56

وهذا في رأينا ما حدث في تشكيل اللغة العربية الفصحى في مراحلها التي نعرفها هذا " كما أن الواقعة يمكن ألا تحصل أبداً، ولكن طوال هذا الوقت لا تتوقف الإنسانية عن المضاربة على غرار اللاعب عن المضاربة، ودون أن تريد ذلك دائماً، ودون أن تأخذ ذلك دائماً بعين الاعتبار"<sup>1</sup>.

وبالعودة إلى النصوص العربية الشهيرة، والتي يمكن أن نركن إلى وجودها المادي، نجد أن " أقدم نص عربي معروف ينتمي إلى عام 328م (ثمانية و عشرين بعد المئة الثالثة الميلادية) وهو شاهد قبر ثاني ملوك الحيرة امرئ القيس بن عمرو المتوفى في ذلك العام"<sup>2</sup> وهو الشاهد الذي اختلفت حوله الآراء بحيث رأى الباحث سعد الدين أبو الحب " بأن النقش ليس شاهد قبر للملك امرئ القيس بن عمرو، وإنما هو نقش يؤرخ لإنجازات حربية لشخص مجهول اسمه عكدي " <sup>3</sup>.

أما بخصوص الشعر العربي الجاهلي " فيقول تيودور نيلدكه : لا يوجد لدينا بيت شعر وثيق النص يمكن أن يرجع إلى ما قبل سنة 500 ميلادية " <sup>4</sup> كما يقول مرجليوث في هذا الخصوص موافقا رأي نيلدكه" وعلى أية حال فإن الرأي الشائع فيما يبدو هو أن الشعر العربي بالشكل الذي قُعد عليه فيما بعد، قد بدأ في الأغلب قبل نشوء الإسلام بأجيال قليلة " <sup>5</sup> أما الأب شيخو فيوافق أبا الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني في ما يقوله " من أن المهلهل أبا كليب

<sup>1</sup> كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ص، ص56-57

<sup>2</sup> لويس عوض، مقدمة في فقه اللغة العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص31

<sup>3</sup> ينظر، سعد الدين أبو الحب، " قراءة في نقشي النمارة وأم الجمال النبطيين "

[https://www.academia.edu/1958673/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9\\_%D9%86%D9%82%D8%B4%D9%8A\\_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9\\_%D9%88%D8%A7%D9%85\\_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84\\_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D9%8A%D9%86](https://www.academia.edu/1958673/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9_%D9%86%D9%82%D8%B4%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9_%D9%88%D8%A7%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A8%D8%B7%D9%8A%D9%8A%D9%86)

تاريخ الإنزال: 2011، تاريخ الدخول: 19 جويلية 2019

<sup>4</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ( د.ط)، 1979

ص 18

<sup>5</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص، ص: 22-23

الذي اشتهر عام 531 ميلادي هو أول من أطال القصائد وأدخل فيها النسيب<sup>1</sup> ولكن على ما يبدو ليس هذا الرأي الوحيد، في ما يخص أولية إطالة القصائد الجاهلية" إذ أن هناك شاعر آخر هو البراق الذي يضعه شيخو في عام 470 ميلادية، قد نسبت إليه قصائد طويلة، على أن لدينا شيئاً أدق من هذا فلم تمر دعوى أولية المهلهل في إطالة القصائد دوم معارضة، إذ إن هناك قصائد ذات مقدمات غزلية ترجع إلى تاريخ أبعد من ذلك كثيراً<sup>2</sup> .

وفي الأخير مهما يكن من تضارب هاته الآراء فإننا نرجح أن آخر مراحل تطور القصيدة الجاهلية قد سبقت الإسلام بأجيال، لأنه لم يصلنا من شعر مما يمكن الاستئناس بصحته من شعر شعراء جاهليين باللغة الشعرية الجاهلية في شكلها المتطور الأخير، مما يمكن الوثوق فيه بأنه يعود إلى أبعد من تلك الحقبة الزمنية

المبحث الثاني: الشك في نسبة الشعر الجاهلي:

تمهيد: الشعر الجاهلي ( أصل التسمية ) :

إن الناقد الممحص في قيمة الشعر الجاهلي ليرى تلك القيمة الجمالية التي تطبعه مقارنة بالشعر الذي تلاه، نقصد الإسلامي والأموي والعباسي، وما جاء بعده، إنها قيمة لا تقل جمالية ولا شك، وإن هذا ليجعلنا نتوقف أمام هذه التسمية التي ألصقت بهذا الشعر العربي الذي كان قبل الإسلام، والذي لم يكن له من ذنب سوى أنه قد جاء قبل نزول الرسالة الإسلامية، فهو إذن في اسمه ضحية لما هو خارج عن تخصصه، ذلك أن هناك جمعٌ " من جمهور من الناس قد فهم أن الجاهلية من الجهل الذي هو ضد العلم أو عدم اتباع العلم، ومن الجهل بالقراءة والكتابة ولهذا ترجمت اللفظة في الإنكليزية بـ "time of the Ignorance وفي الألمانية بـ **der Unwissenheit Zeit**"<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص 23

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 23

<sup>3</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ج 1، ط 2، 1976، ص 13

لكننا إذا القينا لمحة خفيفة على العصر الذي سبق الإسلام عند العرب، لألفينا بأن الكتابة قد كانت منتشرة فيه وبشكل ملحوظ لا يكاد يخفى " حيث أنه وفي " الواقع أن الإشارة في الشعر الجاهلي إلى عملية الكتابة هي من الشيوع بمكان" <sup>1</sup> .

وهذه الحقيقة هي التي جعلت باحثين آخرين يفهمون بأن الجاهلية إنما هي " من الجهل بالله وبرسوله وبشرائع الدين واتباع الوثنية والتعبد لغير الله" <sup>2</sup> .

وقد اختلفت الآراء حول هذا الطرح الأخير حيث " ذهب باحثون آخرون إلى أنها من المفارقة بالأنساب والتباهي بالأحساب والكبر والتجبر، وغير ذلك من الخلال التي كانت من أبرز صفات الجاهليين" <sup>3</sup> وكلنا نعرف أن هذه الصفات هي صفات بشرية تكاد تكون ملازمة للبشر خلال مراحل وتمظهرات حيواتهم، " ويرى المستشرق كولدتزهير "Goldziher" أن المقصود الأول من الكلمة: السفه الذي هو ضد الحلم، والأنفة والخفة والغضب وما إلى ذلك من معان " <sup>4</sup> وهذه معانٍ هي الأخرى لا نعثر عليها قبل الإسلام فحسب، وإنما هي ذات علاقة بالإنسان في كل زمان ومكان.

ولأجل هذا فإننا نظن بأن المعنى الأقرب إلى الجاهلية، إنما هو ذو صلة بالجانب الديني فحسب، ومن وجهة نظر عقائدية مختلفة مخالفة، أي أن المسلمين قد أطلقوا على العصر الذي سبق البعثة النبوية نعت " الجاهلي "، ليدلوا بذلك على أن الدين الإسلامي قد كان بمثابة قطيعة ابستمولوجية مُخلّصة، وعلى أن كل ما سبقه قد كان أصحابه مقطوع في جاهليتهم.

ذلك أن لفظ " الجاهلية، هو اصطلاح مستحدث ظهر بظهور الاسلام، وقد سبق للنصارى إن أطلقوا على العصور التي سبقت المسيح والنصرانية "الجاهلية"، أي " أيام الجاهلية" " أوزمان الجاهلية"، استهجاناً لتلك الأيام، وازدراءً بجهل أصحابها لحالة الوثنية التي كانوا

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص 27

<sup>2</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص13

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص13

<sup>4</sup> نفسه، ص13

عليها" <sup>1</sup> وهذا يعني بأن التسمية هي تسمية ذات بعد ديني محض، لا علاقة له لا بعلم الناس ولا بطبيعة حياتهم، ولا بمستوى فنونهم .

وتجدر الإشارة إلى أن لفظة الجاهلية " قد وردت في القرآن الكريم في السور المدنية دون السور المكية، فدل ذلك على أن ظهورها قد كان بعد هجرة الرسول إلى المدينة، وأن إطلاقها بهذا المعنى كان متأخراً، وأن المسلمين قد استعملوها منذ هذا العهد فما بعده " <sup>2</sup> ولربما قد كانوا قد استعملوها قبل ذلك، إلا أنها لم ترد في القرآن الكريم إلا بعد الهجرة النبوية وعلى كل بعد كل هذا وهذا ما يهمننا، فإن فرضية الأصل الديني للاصطلاح تكاد تكون مثبتة لدينا.

كما أننا نجد أن المستشرق **هاملتون جيب** قد رفض هذا التقسيم الجاهلي للعصور " إذ أنه تقسيم عقائدي في رأيه، لا يمت بصلة لطبيعة شعر ما قبل الإسلام، لذلك فهو يقترح تقسيماً جديداً، فهو لا يصف عصر ما قبل الإسلام بمثل ما يصفه به المسلمون بأنه العصر الجاهلي وإنما يصفه بأنه العصر البطولي " <sup>3</sup> ونحن نوافق **هاملتون جيب** في هذا، إلى حد ما، ولكن هذا كان لو أن الأمر لم يكن قد فُصل فيه بعد، أما وقد تم الفصل فيه، واشتهر الشعر العربي الذي يعود إلى ما قبل الإسلام بالشعر الجاهلي، فإنه ليس علينا إلا أن نقبل به، وإن بتحفظ لا يغير ولا ينقص من حقيقة الوضع شيئاً، فأن نسمي هذا الشعر بالجاهلي أو بالبطولي، ليس سوى مما اصطلح عليه، ولا مشاحة في الاصطلاح كما يقال.

وها هو شاعر من أهم شعراء الجاهلية يصرح قائلاً (الوافر):

" ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهليتنا " <sup>4</sup>

فالجهل هنا، وفي هذه الحالة خاصة، وكما نفهمه من البيت، لا يعد نقیصة عند العربي بقدر ما يعتبر عزة ونخوة " وقد رفض **هاملتون جيب**، والكثير من المستشرقين تقسيم

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص13

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص13

<sup>3</sup> ينظر: محمد حسن بريغت، في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، (د.ب)، ط1، (د.ت)، ص72

<sup>4</sup> أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقق: محمد إبراهيم سليم، دار الهدى

الجزائر، 2015، ص159

" بروكلمان " الذي قسم في كتابه - " تاريخ الأدب العربي" - العصور الأدبية العربية إلى العصور الآتية :

1-عصر الجاهلي : ما قبل الإسلام حتى نهاية العصر الأموي 132هـ.

2- عصر الدولة العباسية.

3- عصر ما بعد سقوط بغداد.

4 -عصر البعث الجديد في القرن الماضي حتى العصر الحاضر " <sup>1</sup>

وقد سار أغلبية الباحثين العرب وفق هذا التقسيم تقريبا، مثلما يقول محمد حسن بريغث من دون أن ينتقدوا عمقه ودوافعه ووجه التقصير فيه ، وإننا أمام هذا لا نملك إلا أن نطلق جملة من التساؤلات أهمها:

هل ينبغي علينا حقا أن نتبع هذا التقسيم، ولماذا؟ وإذا كان علينا ألا نتبعه فلماذا كذلك؟ ووفق أية أطر أدبية وتاريخية وسياسية يمكننا أن نغير إذ ذاك من هاته التسميات؟ وهل حان الوقت لهذا أم ليس بعد؟ وهل حقا هناك شبهات ومؤامرات مبطنة يمكن إثارتها مما سبق من تسميات؟ .

وفي الأخير نقول بأن الذي يُسمى غالبا هو الذي يحوز السلطة، فإطلاق الأسماء على المسميات إنما يكون ممن يملك أو يظن بأنه يمتلك أو ممن يريد أن يمتلك، فالأب يسمي ابنه وتسمي الهيآت الرسمية الشوارع، والمؤسسات، وغيرها لأنها تملكها، ولكن هذا كله لا يلغي فرضية أن تكون بعض التسميات ذات دلالة لصيقة بالمسمى كما أنها قد تكون بريئة إلى حد ما.

أولا : دواعي الشك في الشعر الجاهلي:

الحقيقة أن وجود ظاهرة الانتحال في الشعر العربي، والأخبار الخطيرة والمثيرة التي أثرت بخصوصها في ما يتعلق بمصادر التراث العربي في كتب نقاد عرب مرموقين من أمثال ابن سلام والأصمعي وغيرهما، هو ما جعله الكثير من الباحثين الغربيين والعرب منطلقا مركزيا

<sup>1</sup> ينظر: محمد حسن بريغث، في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط1، 2005، ص70

للمضي قدما في الشك في نسبة الشعر الجاهلي، حيث أن بعضهم تطرف في رأيه إزاء قضية الانتحال.

ولقد رأى الكثير من الباحثين على اختلاف عصورهم بأن " الانتحال هو ظاهرة شاملة وعامة مست الشعر العربي الجاهلي كله بلا استثناء، مما جعل الكثير من الباحثين خاصة المستشرقين\* منهم لا يشكون بعد ذلك لإثبات دعواهم في الشعر المنتحل فقط، بل راحوا يتعقبون أخبارا هنا وهناك لتكفل لهم التشكيك في حقيقة وجود الشعراء الذين تنسب إليهم هاته الأشعار، بحيث تم اعتبار الكثير منهم مجرد شخصيات وهمية، " ففي سنة 1925 واجه الشعر الجاهلي هجوما مباشرا، على أساس أن كل شعر الجاهلية أوعمليا كل شعر جاهلي قد انتحل في العصور الإسلامية " <sup>1</sup>.

فما هي يا ترى أهم الأسباب التي دفعت هؤلاء الباحثين ونظرانهم إلى القول بالشك المتطرف في نسبة الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى قضية الانتحال التي سنوفيها حقها من الدراسة لاحقا؟

### 1- معضلة التدوين وغياب الأدلة المادية:

لقد كانت المرحلة الجاهلية - وبلا شك - حقبة تاريخية غلفتها الكثير من الضبابية، وهذا راجع في رأينا إلى أسباب كثيرة، منها أن المؤرخين الإسلاميين قد اهتموا اهتماما كبيرا بمرحلة ما بعد البعثة وسودوا في ذلك ما سودوه من مجلدات، متناسين المرحلة الجاهلية، ذلك أنها قد

\* وقد أولى المستشرقون قضية صحة والشك في نسبة الشعر الجاهلي اهتمامهم، وسطروا الكتب الكثيرة التي تؤرخ للشعر الجاهلي نذكر منهم: تيودور نولدكه وكتابه (من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم) الذي نشر سنة 1861، ووليم ألورد وكتابه (ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة) الذي نشر سنة 1872، وجولد تسهير في كتابه (جن الشعراء) ونشر سنة 1891، ومقدمة لديوان جرول بن أوس (الخطيئة)، ونشر سنة 1892، وديفيد صموئيل مرجوليوت وكتابه (نشأة الشعر العربي) ونشر سنة 1925، وبروينلش وكتابه ( في مسألة صحة الشعر العربي الجاهلي) ونشر سنة 1926، ثم تابعهم من الأدباء العرب طه حسين في كتابه ( في الشعر الجاهلي) ونشر سنة 1926، وأثار حوله زوبعة كادت تعصف بمكانة طه حسين فاضطر إلى إعادة طبعه معدلا سنة 1927، تحت عنوان الأدب الجاهلي، المصدر : عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص: 11-12

<sup>1</sup> جيمز مونرو، النظم الشفوي للشعر الجاهلي، تر: فضل بن عمار العماري، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام الرياض، ط1، 1987، ص18

اعتُبرت مرحلة أعقبتها قطيعة ابستمولوجية، دأبت على إزاحة كل المعارف والثقافات التي سبقتها، والتي كانت تعارضها، شكلاً وجوهرًا.

ولذلك كله " فإن تاريخ الجاهلية هو أضعف قسم كتبه المؤرخون العرب في تاريخ العرب، وهو يعوزه التحقيق والتدقيق والغريلة، وأكثر ما ذكره على أنه تاريخ لهذه الحقبة، هو أساطير وقصص شعبية، وأخبار أخذت عن أهل الكتاب ولا سيما اليهود " <sup>1</sup> .

وإن الصعوبة التي رافقت البحوث الجادة التي رمت إلى التحقيق والتدقيق والغريلة قد تعقبتها الكثير من الصعوبات، التي نجد أن أكثرها إحراجاً هو غياب الأدلة المادية على وجود الشعر الجاهلي .

ذلك أن " الشعر المبكر عند العرب قد ضاع، ولم يحفظ لنا شيء قائم بنفسه منفصل عن غيره " <sup>2</sup> والمثير في الأمر حقاً أن " الحقيقة أنه لم يصلنا شيء مما دون في العصر الجاهلي من أشعار، ولكن الأخبار التي وصلتنا عن هذه المؤلفات، واقتباس المتأخرين منها، يعيننا على تصور عام لمحتواها " <sup>3</sup> .

كما أن مرجليوث قد تحدث في معرض مناقشته لقضية شكه في صحة الشعر الجاهلي حول " خلو الأضرحة العربية من الشعر " <sup>4</sup> كما تعرض لقضية " خلو النقوش من الشعر الجاهلي " <sup>5</sup> .

ولكن هناك جملة من البحوث التي كشفت عن وجود الكثير من النقوش القديمة التي احتوت على أشعار لشعراء جاهليين، ونذكر هنا النقوش التي درسها الباحث الدكتور السعودي عبد الرحمن بن ناصر السعيد، و لعل أهمها:

- " النقش الاول : وفيه ( مجزوء الكامل ) :

أفنى الجديدَ تَقَلَّبُ الشَّمْسِ وطلوعها مِنْ حيث لا تمسي

<sup>1</sup> ينظر : جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص14

<sup>2</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الحيل، بيروت، لبنان، ط8، 1996، ص 289

<sup>3</sup> الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999، ص92

<sup>4</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص 24

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص125

وطلوعها ببيضاء صافيةً وغروبها صفراء كالورس

والبيت ينسب إلى **قس بن ساعدة** وإلى غيره، والنقش يعود حسب الدكتور **ناصر الحارثي** أستاذ الآثار والفنون الإسلامية في جامعة أم القرى، والدكتور **سعد الراشد** إلى سنة 78 هجري أي حوالي سنة 697 ميلادي " <sup>1</sup>

أما " النقش الثاني وفيه بيت **عبيد بن الأبرص**:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيبُ

وهو يعود حسب الدكتور **ناصر الحارثي**، و الدكتور **سعد الراشد** إلى أواخر القرن الأول و بداية القرن الثاني الهجري " <sup>2</sup>

كما أن هناك نقوش كثيرة أخرى تعود إلى القرن الثاني الهجري " وفي ما يلي صورة النقش الأول: <sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحمن بن ناصر السعيد، النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية، مجلة دار الملك عبدالعزيز، ع02، ربيع الآخر 1434، السنة التاسعة والثلاثون، ص17

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص27

<sup>3</sup> نفسه، ص 18



وهذه الصورة أعلاه للنقش الثاني نقلا من المجلة <sup>1</sup>:

وإننا إذ ننقل هاته النقوش المحتوية على أشعار، فإننا متأكدون إلى أننا بحاجة إلى تقارير خبرة أكثر وثوقا، لما يخص تواريخ النقوش، والتي إن صحت فإنها تبدو قريبة عهد إلى حد ما إلى مؤلفيها .

## 2- الأدلة المادية شعر المخبل السعدي وعلاقته بالنقوش اليمنية :

ومن جهة أخرى وبمقارنة النقوش المكتشفة والتواريخ والأحداث التي تعبر عنها بما جاء في الشعر الجاهلي من ذكر للتواريخ والأحداث، ، استخلص بعض الباحثين وجود علاقة بين محتويات بعض النقوش اليمنية مع أبيات لشاعر جاهلي هو **المُخَبِّلُ السَّعْدِيُّ** \* وهذا يدل على صحة نسبة هذا الشعر المنسوب إليه، بوجه ما، حيث أن " هناك نقشان تم العثور عليهما هما : " النقش الأول معروف باسم "618" Glasser وقد اكتشفه **Glasser. E** في سنة 1897 وهو ثاني أطول نقش يماني مكتشف على الإطلاق، أما النقش الآخر فيعرف بـ "Ry 506" "نسبة إلى عالم النقوش الألماني **Ryckmans. G** " الذي اكتشفه ونشره، مع تعليقات عليه في سنة 1953 " <sup>2</sup>

ويحتوي النقشان على سرد " لأحداث حملتين عسكريتين قادهما " أبرهة " نفسه، الأولى في جنوبي الجزيرة العربية في حضر موت سنة 542 / 547م، و الثانية في وسط الجزيرة العربية في نجد سنة 547 / 552م، حسب اختلاف علماء النقوش في تحديد التاريخ

<sup>1</sup> عبد الرحمن بن ناصر السعيد، النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية، ص 27

\* هو **المخبل السعدي**، قيل هو **ربيعة بن مالك بن عوف**، وقيل هو **الربيع بن ربيعة**، أو **كعب بن ربيعة**، ولكن هناك اتفاق على فحولته بين مخضرمي الجاهلية والإسلام: المصدر: حاتم الضامن، المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، مجلة المورد العراقية، مج 02، ع 01، 1973، ص 121

<sup>2</sup> عرسان الراميني، في الشعر الجاهلي والنقوش اليمنية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 10، ع 2، أ، 2013 ص 1218

الميلادي، المقابل للتاريخ الحميري المنصوص عليه في النقشين، ونقش 618 Glasser بصفة خاصة<sup>1</sup>.

وبالإضافة إلى الحملتين العسكريتين اللتين سجلهما النقشان فإنهما قد سجلا " أيضا أنشطة تتعلق بترميم سد مأرب بعد أن تعرض لتصدعات خطيرة، جعلت أبرهة ينثني عن مواصلة حملته في حضر موت، ويعود أدراجه لمعالجة مشاكل السد، وقد تصدى عدد لا بأس به من علماء النقوش ودارسي تاريخ العرب قبل الإسلام لفك رموز النقشين وشرح مفرداتهما وعبارتهما، وكان من أهمهم: M. J. Kister أستاذ الدراسات العربية بالجامعة العبرية بالقدس، فقد لفت Kister النظر إلى الجدل الواسع بين علماء النقوش حول مَنْ هُم بالضبط جماعة "سعد" الذين يذكروهم نقش Ry 506 بوصفهم جزءا من قوات أبرهة خلال حملته في نجد "<sup>2</sup>.

وهنا تكمن أهمية هذا البحث من نظرنا حيث أن الباحث "كيسستار" قد أورد شعرا للمخبل السعدي، وهو شاعر مخضرم، ووظفه في الوصول إلى نتيجة غير مسبقة، وهي أن "سعدا" هؤلاء هم بنو سعد التميميون "<sup>3</sup> وليتضح المقال أكثر، نقدم في ما يلي نص النقش ry506 منقولاً عن ترجمة Beeston :

" بعون الرحمن ومسيحه، سطرَّ الملك أبرهة [ ملك سبأ و ذي ريدان وحضرموت، وملك العرب هذا النقش، حين غزا معدا في الربيع، في شهر ذي ثبتن، لما ثار بنو عامر في العالية وتهامة ] كلهم، فقد أرسل الملك "ب ج ب ر" مع كندة وأهل العالية وأرسل بشر بن حصن مع سعد، فقام هذان القائدان بشن الحرب والقتال: كندة ... في واد في طريق ترين [ثربة]، وقتلوا وأسروا وأحرزوا غنائم مُرضية، من جانب آخر، قاتل الملك في حلبان، فانهزمت معد، وأرغمت على إعطاء رهائن، بعد هذا كله، تفاوض عمرو بن المنذر مع أبرهة، ووافق

<sup>1</sup> عرسان الراميني، في الشعر الجاهلي والنقوش اليمنية، ص1218

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص1218

<sup>3</sup> نفسه، ص1218

على أن يعطيه رهائن من المنذر، لأن المنذر كان قد عهد إليه [إلى عمرو] بحكم معد، وهكذا عاد أبرهة من حلبان بحول الرحمن " <sup>1</sup>

وبالنظر إلى هذا النقش أعلاه، فإنه يبدو لنا جليا بأن " أن العرب سليلي ود قد كانوا يحظون لدى أبرهة بحظوة، فقد استشارهم أبرهة في إمضاء عرض الصلح الذي تقدم به متمرّدو حضر موت، واستشارهم أيضا في تحديد زمن مغادرة عبران العبر، والمسير لإصلاح الخراب الذي أصاب سد مأرب " <sup>2</sup>.

وهذه هي الأبيات التي للمخبل السعدي، والذي رأى الباحث كيسار بأن لها علاقة بالنقش وهي " تقع في ثلاثة أبيات من قصيدتين، بيتان منها يقول فيهما في رواية الأخفش الصغير ( الطويل ) :

ويوم أبي يكسوم والناس حضر على حلبان إذ تقضى محاصله  
طوبنا له باب الحصين ودونه عزيز تمشى بالحراب مقاوله

والبيت الثالث يقول فيه في رواية البكري (مستعجم ما استعجم ص 461) ( الكامل ):

صرموا لأبرهة الأمور محلها حلبان فانتقلوا مع الأقوال " <sup>3</sup>

وإذا ألقينا بنظرة على هاته الطريقة العلمية المقارنة التي توصل فيها الباحث كاستير إلى استنتاجه العلمي هذا، فإنه يمكننا القول : " أن الأخباريين وشرح الشعر الجاهلي على السواء لم يكونوا في جميع الأحوال موصولين بالأصل، وعلى أن النصين التاريخي والأدبي ينطوي كل منهما على إمكانات هائلة لفهم الآخر " <sup>4</sup> لذلك فإن ربط خلو النقوش العربية القديمة من الأشعار، بقضية التشكيك فيها، قد يبدو مبالغا فيه إلى حد ما، حيث أنه وكما رأينا آنفا فإنه يمكن الوصول إلى الشعر الجاهلي من خلال ما يتخلل غيره من الآثار بفحصها.

<sup>1</sup> عرسان الراميني، في الشعر الجاهلي والنقوش اليمنية، ص 1223

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 1220

<sup>3</sup> نفسه، ص، ص: 1219-1220

<sup>4</sup> نفسه، ص 1225

## 2-أ- تغيير النقوش وطمسها:

وعموماً وفي ما يتعلق بوجهة النظر القائلة بخلو الآثار المكتشفة من الشعر الجاهلي فإن هذا في الحقيقة أمر خطير واعتراض وجيه يهز قضية صحة الشعر الجاهلي من جذورها، فهو يضعنا وجهاً أمام مساءلات منطقية، لأن هذا الغياب التام لما هو بين أيدينا لمخطوطات تعود إلى العصر الجاهلي محتوية على الشعر الذي كتبه شعراؤه فيه، وإلى نقوش شعرية للفترة نفسها يجعلنا نفكر جدياً في أن هناك لبس ما فادح يطبع كل ما يتعلق بصحة الشعر الجاهلي.

ونحن نرى في هذا الصدد، بأن هناك احتمال كبير في أنه قد تم التخلص من المخطوطات التي تحتوي على شعر جاهلي في حياة النبي عليه الصلاة والسلام قد تم هذا أكثر وبشكل أوسع بعد انتقال النبي صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى، وذلك أن اهتمام المسلمين قد كان موجهاً في هاته المرحلة بالذات إلى القرآن الكريم، لذلك فإننا نرى بأن هذه المرحلة ( القرن الأول و الثاني الهجري )، قد كانت مرحلة حاسمة في طمس كل ما له علاقة بما قبل الإسلام، خاصة ونحن نعرف بأن الشعر الجاهلي قد احتوى على الكثير من الغزل الفاحش، كما أنه قد أتت على ذكر الخمر والفخريات المغالية التي ترفضها التعاليم الإسلامية في روحها الاجتماعي، ولذلك فإننا نرى بأن كل من كان يحتفظ بمخطوطة لشعر جاهلي، قد قام بتمزيقها وهو يرى ذلك واجباً دينياً وأخلاقياً، بالإضافة إلى ما يمكن افتراضه من إفساد للنقوش المحتوية على شعر جاهلي.

كما أن النقوش قد كانت تتعرض للتغيير والمحو والطمس، وربما النزع الكلي إذا كانت على حجارة يمكن نقلها، ففي محاضرة الجهوه للدكتور علي محمد العواجي يقدم نقشا مكتوبا عليه: " اللهم رب الجبال الراسيات ورب الرياح الذاريات ورب البحور الجاريات ورب النجوم الساريات اغفر لمحمد ابن الجويبر بن عبد الملك ابن محمد الأثلي غفر الله لمن قرأه وغير من غيره آمين" <sup>1</sup> ففي هذا النقش نفهم بأنه قد كانت هناك نقوش من قبل قد تم تغيير ما فيها وأن هذا الأمر قد كان شائعاً.

<sup>1</sup> علي محمد العواجي، محاضرة الجهوه، أدبي أبها، <https://www.youtube.com/watch?v=uB-1qFnWbQY>

تاريخ الإنزال : 29 سبتمبر 2016، تاريخ الدخول: 21 سبتمبر 2019

وقد حكى علي محمد العواجي عن رجل كان يبعد الشاحنات عن الآثار عندما تم شق الطريق، وكان ربما يحمل الصخور التي تحتوي على نقوش على ظهره ليحميها من الضياع فالنقوش إذن لم تكن محمية عبر العصور، وربما إلى يوم الناس هذا.

أما عن خلو الأضرحة العربية من الشعر الجاهلي، فهذا قد يعاز في نظرنا إلى أن العرب القدامى لم تكن من الكتابة في الأضرحة عادة طقوسية لها.

وإنه وإن صح بعض افتراضنا هذا، فإنه قد يستطيع هذا الدافع الديني القضاء على قدر كبير مما نفترض بأنه قد دوّن من الشعر الجاهلي، وهذا كله لا يعني إلغاء إمكانية العثور في الأيام و السنوات القادمة على مخطوطات أو على نقوش مهمة تحتوي على شعر جاهلي فلربما تكون شبه الجزيرة العربية ومناطق عربية أخرى، زاخرة بهاته الكنوز الكتابية التي تبقى الأيام والبحوث والتنقيبات الجادة وحدها كفيلة بالعثور عليها.

كما أن هناك احتمال آخر يمكن عرضه هنا بخصوص غياب الأدلة المادية على الشعر الجاهلي، تحدث عنه الباحث عرسان الرامي، حيث يقول : " من حيث العوامل السياسية كانت العائلات العربية المالكة عاملا أساسيا من عوامل ازدهار الشعر العربي قبل الإسلام وذلك بفضل روابطها الوطيدة بالطبقات المتنفذة، المحتكرة للشعر في القبائل، وما يتصل بذلك من تشجيعها لهذه الطبقات بوصفهم جزءا من حركة الدعاية ومستلزمات الملك " <sup>1</sup> بحيث أن الشعر كان وكأنه وسيلة الإعلام والإشهار في ذلك العصر، ونحن نعرف بأن هاتين الهيئتين هما من الأهمية والحساسية بحيث أنه لا يمكن أن توكل إلا إلى أهل ثقة وخبرة ودراية " كما أن كل الشعراء الجاهليين بلا استثناء، كما يبدو، ينتمون إلى طبقات السادة فهم شيوخ وأبناء شيوخ، من الدرجة الأولى أو الثانية، ولا يشذ عن هذه القاعدة سودهم ولا صعاليكهم، وهنا ربما يكمن - من بعض الجوانب - وجود نقوش ثمودية ولحيانية كتبها أناس عاديون، تعود إلى زمن الشعر الجاهلي لكن دون أن يكون هناك شعر يمثل الثموديين واللحيانيين " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عرسان الرامي، " وحدة لغة الشعر الجاهلي: تفسير سياسي "

<sup>2</sup> المرجع السابق

أي أن غياب الأدلة المادية قد يعود أساساً، إلى أن أغلب النقوش قد كتبها أناس من العامة إذ أنها تعكس حياتهم، و لم يكتبها عليه القوم الذين كان الشعراء الجاهليون ينتمون إليهم وإن كنا لا نعول على هذا السبب كثيراً، إلا أنه قد يكون له تأثير ولو بقدر ما على الإنقاص من عملية كتابة النقوش.

ومهما يكن فإن الذين شككوا في وجود الشعر الجاهلي بسبب غياب الأدلة المادية حسب رأيهم، لا يمتلكون هم أيضاً أدلة مادية تثبت بشكل قطعي أن الشعر الجاهلي منتحل كله، فهم أيضاً حسب علمنا لم يعثروا على أي دليل مادي أي كان، يحتوي على ما ينفي وجود الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً .

### 3- شبهة سلطة الديني - السياسي على الأدبي :

ومن بين الأسباب التي دفعت إلى انتحال الشعر في نظر بعض الباحثين، حاجة اللغويين المدافعين عن بلاغة القرآن وفصاحته، إلى شواهد ذات وجهة لغوية، ولذلك فإنهم رأوا بأن الأشعار الجاهلية إنما " وضعها الوضاعون في الإسلام، لمآرب اقتضتها العواطف والمؤثرات الخاصة، وقد تداول العلماء وغير أصحاب العلم هذه الأخبار على أنها تاريخ الجاهلية حتى القرن التاسع عشر " <sup>1</sup> .

وفي هذا الخصوص كذلك " يقول هـ. ألفرت : كانت هناك حاجات لغوية دعت إلى استخدام أشعار الشعراء القدماء كشواهد نحوية أولغوية " <sup>2</sup> .

ولكن وحتى وإن صحّ بعض هذا، فإنه لا يمكننا أن نتخذ قاعدة كلية تحكم تصرفات جميع اللغويين، ولدينا شاهد على قولنا هذا " فقد ورد في كتاب ( النقائض ص 300 )، أن الفرزدق قال إنه يملك نسخة من ديوان لبيد، وهذا في زمان أسبق من أقدم النحويين الذين تولوا جمع القصائد القديمة " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العربي قبل الإسلام، ص 14

<sup>2</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 47

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 301

وقبل هذا وذاك، ماذا عن القراءات المختلفة للقرآن الكريم، والتي قد كان فيها نصيب وفير للكثير من لغات القبائل من غير قريش؟ وهل خفي على طه حسين بأن هناك قراءات كثيرة للقرآن الكريم لا تراعي لغة قريش " ففي ألفاظ القرآن هناك ما قرئ بالإمالة بلهجة تميم وأسد وطيء وبكر بن وائل وعبد القيس، كما وقرئ بتحقيق الهمزة في مواضع وهذا ينسب إلى لهجات ثقيف والأنصار وهذيل، وقرئ أيضا بإشمام الصاد زايا، وهذا ينسب إلى لهجة تميم فهم يقبلون الأصوات المفخمة كأصوات الإطباق وكذلك مع القاف والغين والحاء، وقد قرئت بعض ألفاظ القرآن الكريم بلهجات القبائل النازحة إلى العراق، وبلهجات القبائل المتاخمة لمدن العراق ومنها ما قرئ بلهجة البدوي ومنها ما قرئ بلهجة القبائل التي عاشت وسط الجزيرة وشرقيها كتميم وأسد وطيء وبكر بن وائل وعبد القيس تغلب، ومنها ما تنسب إلى طيء وحدها " <sup>2</sup> هذا بالإضافة إلى أمثلة أخرى كثيرة جدا، لا يسع المجال لذكرها.

<sup>1</sup> جيمز مونرو، النظم الشفوي للشعر الجاهلي، ص 19

<sup>2</sup> مخلصين، آثار اللهجات العربية في القراءات السبع، مخطوط ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم

الإنسانية والثقافة، جامعة مالانج الإسلامية، 2008، ص،ص،ص،ص،ص.: -37-38-39-40

---

<sup>3</sup> تشيم راين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ص72

لا يعقل منطقياً، وإن كان قد صح حقا أن الشعر الجاهلي قد كان كثيره منتحلا ( لأسباب قرآنية)، لوصلتنا أخبار تصحيحات كثيرة للغة الشعر، بناءً على اللغة والأسلوب القرآنيين. وقد قال " ابن سلام أخبرني يونس بن حبيب : إن علماء البصرة كانوا يقدمون امرئ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والنابغة " <sup>1</sup> ونحن لا نشك بأن مرد بعض هذا يعود بالإضافة إلى الذوق واعتياد مواضيع شعرية قريبة من معيش الناس، إلى اختلاف في لغات هؤلاء الشعراء، وهي اختلافات يعرفها أهل التخصص.

وإن طه حسين ليربط بين دوافع الانتحال، فيصل بين السياسية منها والدينية، حيث أن قريشاً وقبل أن تكون حاكمة على العرب، كان المكان- المركز الذي بدأ فيه الدين الإسلامي الذي لولاه ربما ما كانت لتكون لها تلك الرغبة الجامحة في حكم العرب: " فطه حسين يقول إن ما تقرؤه على أنه شعر لامرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل رواه الرواة أو اختلاف الأعراب أو صنعه النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين " <sup>2</sup>.

وهذا في رأي طه حسين، قد عمل على تحريض اللغويين على أمرين، أولهما، قبول المنتحل من الشعر لوقوعهم في حاجة ماسة إليه، تعينهم على تفسير القرآن الكريم ليس لغويا فقط، وإنما دلاليا كذلك، وثاني الأمرين هو قيام بعضهم بانتحال الشعر على ما يوافق رغبته التي يريد من موافقة معنى أو دحض آخر لأسباب مذهبية أو سياسية أو غيرها، وإن هذا كله يبدو منطقياً إلى حد ما، إذا أمكننا تصور عصر يتواطأ فيه جمهور العلماء على التزييف والكذب. وإن مرجليوث يذهب مذهباً متطرفاً في هذا المنحى حيث " إن كل القصائد الجاهلية نظمت بلغة القرآن " <sup>3</sup> ونحن نتعجب من هذا، ذلك أننا نعرف بأن أمصار أصحاب القراءات

<sup>1</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ج1

(د.ط)، (د.ت)، ص52

<sup>2</sup> جيمز مونرو، النظم الشفوي للشعر الجاهلي، ص19

<sup>3</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 118

السبع مختلفة " فنافع هو قارئ المدينة وابن كثير قارئ مكة، وأبو عمرو قارئ البصرة، وابن عامر هو قارئ الشام، وعاصم وحمزة وعلي الكسائي هم قراء الكوفة " <sup>1</sup> فعن أية لغة للقرآن يتحدث مرجليوث، ونحن نعرف بأن الشعر هو فن شديد الحساسية للأداء الصوتي للألفاظ، وهو من بين الأسباب المهمة لاختلاف القراءات؟.

كما أننا نعرف بأنه " عن نافع قد روى قالون و ورش، وعن ابن كثير قد روى البزي وقنبل، وأنه قد روى الدوري والسوسي عن أبي عمرو، كما عن ابن عامر روى هشام وابن ذكوان، وعن عاصم روى شعبة وحفص، قد روى عن حمزة خلف وخلاد، كما روى أبو الحارث وحفص الدوري عن علي الكسائي " <sup>2</sup>

هذا بالإضافة إلى أنه قد " أصبح معروفاً، بأن اللغة الأدبية المستعملة في القرآن الكريم تضم لهجات مختلفة، وقد وضع أبو عبيد البكري في رسالته، مجموعة من كلمات هذه اللهجات، حيث ضمّن وجهة نظره هذه في مقدمة رسالته كالاتي: ( إن بعض القرآن الكريم قد نزل بلهجة قريش، وبعضه بلهجة هذيل، وبعضه الآخر بلغة هوازن، وبعضه بلهجة اليمن وبعض اللهجات لها القسط الأوفر في القرآن الكريم من غيرها) وقد اقتبس هذا القول السيوطي في الإتقان ص110، وكذلك يضع أبو بكر الواسطي في كتابه ( الإرشاد في القراءات العشر) قائمة بخمسين لهجة وثمانى لغات أجنبية ضمن ألفاظ القرآن الكريم، اقتبسها السيوطي في الإتقان صفحة 313 " <sup>3</sup> .

وبعد هذا الاقتباس الطويل الذي استشهدنا به هنا لأهميته، نعود إلى قول مرجليوث السابق الذي كان يعني فيه أن القصائد الجاهلية كلها قد تم انتحالها بعد الإسلام بما يوافق لغة القرآن والملاحظ المتفحص للغة القرآن قد يجد فيها الكثير من التشابه مع لغة الشعر الجاهلي، إلا أنه يمكن لمن يدقق النظر أن يعثر على الكثير من الاختلافات بين لغات قصائد الشعر الجاهلي

<sup>1</sup> مخلصين، آثار اللهجات العربية في القراءات السبع، ص35

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص35

<sup>3</sup> نفسه، ص62

فهناك مثلاً اختلاف واضح نراه بين لغة معلقة لبديد ولغة معلقة عمرو بن كلثوم، وهو اختلاف نطن بأنه في إمكان أي عارف باللغة الشعرية أن يتقطن له.

كما أن هناك اختلاف بين لغة معلقة عنتره ولغة معلقة الزهير بن أبي سلمى، كما أنه في مقدورنا أن نلاحظ بأن هناك نسبة كبيرة من الألفاظ الشعرية المستعملة في المعلقات لم ترد في القرآن الكريم.

وإننا مع هذا نقول، بأننا بحاجة إلى قراءة إحصائية صارمة تحدد مدى التشابهات الموجودة على مستوى لغة القرآن ولغة الشعر الجاهلي، وهذا ما لم يقدمه مرجليوث في بحثه كدعامة لأقواله، كما أننا في حاجة ماسة إلى دراسات جادة تحدد لنا التشابهات والفوارق بين لغات القصائد الجاهلية و بين لغة القرآن.

ولو أن مرجليوث قال مثلاً: بأن أهل اللغة وتفسير القرآن قد ساعدوا على الحفاظ على بقاء الشعر الجاهلي الذي استشهدوا به لتشابهه بلغة القرآن، وإنهم كانوا سبباً ربما في ضياع قدر من الشعر الذي لا شبه للغة وأسلوبه ومعانيه مع القرآن، بعد أن ركز طلاب العلم من بعدهم على ما استشهدوا به، غافلين غيره، لكننا ربما تقبلناها منه.

وإتماماً لرأينا في القضية نقول، إن لم يفسر المفسرون وأهل اللغة القرآن بالشعر العربي فبماذا يفسرونه؟ ثم هل كان لهؤلاء غنى عن تفسير القرآن؟ لا طبعاً، ولذلك فإنه وإن كان على المفسرين واللغويين لزماً تفسير القرآن، وإن لم تكن لديهم دوافع سياسية ولا لغوية، فإنه من المنطقي، ألا ننظر إلى عملية الاستشهاد هاته على أنها مشبوهة في جميع حالاتها.

وهذا المستشرق هـ. ألفرت، يقول: " ولغة الكتاب أياً كانت القبائل التي ينتسبون إليها تبدو كما لو أنها في جملتها اللغة نفسها "<sup>1</sup> ولكن هذا قد يكون مرده إلى ما صرح به ابن جني في هذه القضية حين قرر: " في الخصائص 253/1 أن الفروق بين اللهجات العربية ليست شاسعة وقد تختلف في التفاصيل ( الفروع ) وليس في الجوهر والأصول، والصيغ اللهجية كلها تتطابق مع النظام العام لقواعد اللغة العربية " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص45

<sup>2</sup> تشيم رابين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ص63

وحتى وإن كان هذا الطرح صحيحا وإلى حد بعيد، فهل يمكننا أن نعتبر أن تشابه لغات القصائد الجاهلية تعني لزاما بأنها منحولة؟ خاصة إذا عرفنا بأن " لغة الشعر هي لغة مصطنعة كما أنها معجم شعري متخصص يرتفع عن الفوارق اللهجة " <sup>1</sup> .

كما أن الزمن الذي جاء فيه القرآن الكريم، والزمن الذي تنسب إليه القصائد الجاهلية هو الزمن نفسه، فما الذي يمنع أن تكون لغة الشعر الجاهلي هي نفسها لغة القرآن الكريم مع وجود بعض الفوارق ؟ أفليس عائدين إلى الزمن نفسه؟ وللمنطقة الجغرافية نفسها تقريبا ؟ .  
ثم لماذا نقبل أن لغة القرآن هي لغة فصحي توافقت عليها العرب، ونرفض ذلك عندما يتعلق الأمر بالشعر الجاهلي؟

إنه يمكننا في هذا الصدد أن نقَلِب القضية، فنحن أننا نرى بأن القرآن لم يكن بلغة قريش، وسنفصل لاحقا في هذا، بل كان بلغة الشعر الجاهلي، وهي اللغة التي كانت بنضجها وقدمها أكبر من أن تنسب إلى قبيلة واحدة هي قريش، وذلك أن " مقولة سيادة اللغة القرشية أو اللغة التي حررتها قريش، إنما ظهرت في العصر الحديث فقط، وأول من لهج بهذا الرأي كما يبدو هو مصطفى صادق الرافعي ثم تابعه محمد لطفي جمعه " <sup>2</sup> وهذا ما سنفصل فيه لاحقا.

#### 4- الشك في بنية القصائد وفي شعرائها وعددهم :

#### 4-أ- الشك في البنية :

لقد شكك طه حسين في الشعر الجاهلي حتى خارج الأطر السياسية، فهو يشكك في شخصية امرئ القيس مثلا بدافع : " أن القسم الآخر من شعره المستقل عن الأهواء السياسية والحزبية، هو منحول كذلك لأن الضعف فيه ظاهر والاضطراب فيه بيّن، والتكلف والاسفاف فيه يكاد أن يلحظ باليد " <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> جيمز مونرو، النظم الشفوي للشعر الجاهلي، ص28

<sup>2</sup> عرسان الراميني، " وحدة لغة الشعر الجاهلي: تفسير سياسي "

<sup>3</sup> طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 4، (د.ت)، ص 225

والحقيقة أنه لا يمكن إلا أن نتساءل إزاء هذا : فهل يمكن أن نحكم على ضعف شعر شاعر بإطلاق أحكام جاهزة كهذه؟ أم أن القول بضعف شعر نسبه بعض الرواة إلى شاعر كـ **امرئ القيس** هو أمر يحتاج إلى بحث منفصل، وإلى تفصيل وافٍ في الادعاء؟

ثم ألا يمكننا أن نعثر على مستويات متباينة من الجودة في شعر شاعر واحد؟ فقد يكون الشعر الضعيف المنسوب إلى شاعر مهم، هو من الشعر الذي كتبه في بداياته الأولى، كما قد يكون من الشعر الذي لم يُعمل فيه شاعره جهده ليكون مستوفيا لعنصري القوة والجزالة، لأسباب كثيرة أهمها أن الشاعر قد يبدع أشعارا جيدة أحيانا بدوافع سياسية وعاطفية وغيرها، كما قد يبدع ما هو أقل درجة إذا انتابه فتور في الرغبة وفي المحفزات.

وبالإضافة إلى قول **طه حسين** الأخير، حول ضعف بعض أشعار **امرئ القيس**، فقد نظر جمعٌ من الباحثين إلى بنية القصيدة الجاهلية على اعتبار أنها بنية متلهة، متناقضة، مشبوهة عموما وهذا ما عبره عنه المستشرق **ألفرت** بقوله: " وعدم اليقين هذا لا يتناول فقط الشعراء أنفسهم، بل يتناول أيضا قصائدهم نفسها، إذ نجد هاهنا قصيدة صغيرة الحجم، ونجدها هي نفسها في موضع آخر كبيرة الحجم بكثير" <sup>1</sup>.

ومرد هذا في رأينا يرجع إلى اختلاف الرواية واضطرابها، و لكن هذا لا يعني كما سنكشف عنه لاحقا، أن القصائد مشكوك في نسبتها من الأساس، ذلك أن رواية قصيدة بأحجام مختلفة، لا يعني البتة القطع فيها بأنها منحولة كلها، بقدر ما يدل عندنا بأن هناك خلا في الرواية.

وبرغم أن **ألفرت** لا يقدم لنا نماذج تبرهن على ادعائه المتطرف أعلاه، غير أننا نعتقد بأن الأخذ بكل الروايات التي من شأنها أن تجعلنا نشك في أمر قصيدة هو من المتاح جدا، هذا إذا لم نقم بالتمحيص في الروايات، وقبلناها كلها جملة وتفصيلا، إلا أننا لا نلغي إمكانية أن تكون القصائد وبرغم الاختلاف المتباين في طولها، صحيحة النسبة إلى الشاعر وإلى العصر، وإن كنا لا نجزم في هذا مطلق الجزم، فالأمر يحتاج تدقيقا وبحثا مفصلا.

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 42

ويواصل ألفرت كلامه عن القصائد الجاهلية مشككا قائلاً " وهنا يبدو أن المطلع غير موجود، وهناك نجد للقصيدة نفسها مطلعاً واحداً، بل وأكثر من واحد، هنا قصيدة بغير خاتمة وهناك نجد القصيدة نفسها ذات خاتمة، ترتيب الأبيات على هذا النحو، وهناك على نحو آخر مختلف تماماً " <sup>1</sup> هذا ما يقوله ألفرت، لكننا إذا واجهناه بما هو بين أيدينا من روايات المتخصصين والثقة للمعلقات السبع مثلاً، ولغيرها من الشعر الجاهلي، لظهر أن كلامه تتخلله الكثير من المبالغة والغلو، وأنه يطلق أحكاماً على عواهنها.

ويستطرد ألفرت متحدثاً عن الشعر الجاهلي واضطراب روايته، يقول : " وهنا نجد بيتاً أو شطراً وفي موضع يرد للشاعر نفسه أولشاعر آخر البيت نفسه أو الشطر أو بيت أو شطر مشابه له تماماً " <sup>2</sup> وهذا ولا شك مما يرد على السنة غير أهل التخصص، وحتى وإن ورد عندهم، فإنه يكون على نطاق ضيق، وبمبررات وترجيح يعتمد على ما يمكن أن يستأنس به علمياً، فالشاعر نفسه قد يقرأ قصيدة مرة بمطلع ومرة بمطلع غيره، ولا نرى مانعاً يمنع من هذا كما قد يكون هذا أمراً فنياً رائجاً في زمانه.

ثم إننا نلفي ألفرت، يجيب على تساؤلاته السابقة بقوله " وهذا يمكن تفسيره إذا أجبنا على السؤال : على أي أساس جمعت القصائد القديمة وكيف تم جمعها ؟ " <sup>3</sup> فالأمر كما أعلن ألفرت ( بعد أن آب إلى رشده ) إذن هو منوط بقضية الرواية وأسسها ودوافعها وطرقها، وهي القضية التي سنعالجها لاحقاً بالعرض والتفصيل.

#### 4- ب - الشك في الشعراء وعددهم:

وقد استدعى الشك في الشعر الجاهلي الانتقال إلى درجة ثانية، أكثر خطورة، بحيث شك الباحثون أيضاً في الشعراء الجاهليين، ورأوا بأنهم مجرد شخصيات وهمية تم صنعها لغايات مشبوهة، تتمثل كما رأينا في تقويلهم أشعاراً بعينها لخدمة مآرب مختلفة.

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 42

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 43

<sup>3</sup> نفسه، ص 43

فهذا كارلو نالينو يقول عن الشعراء الجاهليين بأن " أكثر ما روي من أحوال حياتهم وسبب إنشادهم الأبيات المنقولة، هو ذو شبهة واختلافات وأخبار متناقضة فضلا عن الخرافات التي إن عرضناها على نار الانتقاد وجدناها لا تصبر عليها هنيهة من الزمان" <sup>1</sup> وهذا قول كان أجدر بكارلو نالينو أن يجعله يشكك في من نقل الأخبار، ويفكر في إيجاد معايير للتثبت من صحتها وزورها، وفي سبب اختلافها وتناقضها، كما أنه قول كان أحرى به أن ينطلق من تساؤلاته هاته للبحث في حجم الخرافات والحقائق الموجودة في الأخبار المتناقلة عن الشعراء، لا أن يجعل من وجود خرافات تحف حياة أشخاص سببا للقول بأن هؤلاء الأشخاص هم خرافات !! فنحن نعرف بأن هناك الكثير من الشخصيات التاريخية التي لا يمكن التشكيك في وجودها ممن أحيطت بهم الخرافات والتناقضات، من لدن كتاب سيرهم.

ويقول كارلو نالينو في هذا الصدد، مشككا هو الآخر في حقيقة الشعراء " فنحن لا نستطيع ترتيب تراجمهم على توالي الأزمنة، اللهم إلا القليلين منهم، ولا نتمكن من تعيين سنة المولد أو وفاة لأحد منهم " <sup>2</sup> .

وهذا قول صحيح إذا نحن نظرنا إليه من جانب ما هو متوفر لدينا من سير متضاربة للشخصيات الشعرية الجاهلية، فالتعارض موجود والتضارب في الأخبار كذلك، ولكن هل يحق لنا كباحثين أن نعتبر هذا التضارب والتعارض في الأخبار سببا كافيا للقول الفصل بأن هؤلاء الشعراء غير موجودين أصلا، أم أن الأمر يستدعي البحث والتدقيق في تراجمهم وفي الأخبار المنسوبة إلى سيرهم ؟

كما أن استحالة تعيين سنة مولد أو وفاة الشعراء، هي قضية واقعية وحقيقية، وقد تكون لصيقة بالكثير من الشخصيات عبر التاريخ الإنساني، ولكن هل كان في زمن هؤلاء الشعراء الجاهليين مكاتب للحالة المدنية لكي نقول بأن هناك استحالة في معرفة سنة ميلاد الواحد منهم أو سنة وفاته؟ لذلك فإن هامش الخطأ هنا وارد ولاشك، وإن كان فإنه يعبر عن واقع ذلك العصر ولا يمكن أبدا أن يكون منطلقا للتشكيك المتطرف.

<sup>1</sup> كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ص70

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص70

وقد شك طه حسين هو الآخر في وجود شخصيات الكثير من الشعراء الجاهليين، ومنهم امرئ القيس، وذلك راجع في نظره إلى " تضارب الرواة في اسمه وكنيته ونسبه وحياته "<sup>1</sup> ويمكن أن يدمج هذا في نظرنا ضمن ما يمكن أن يكون من أخطاء الرواة لا في ما يدعم الشك في وجود شخصية شعرية مشهورة من فجر التاريخ، ثم ألا يمكن أن يكون تضارب الرواة هذا دليلاً على وجود شخصية امرئ القيس وأهميتها، لا دليلاً على انتفاء وجودها، كما أن القول بأن هذا التضارب دليل، من غير عرضه على وجوه كلها، هو ضرب من الشطط.

وقد قال " طه حسين إن حياة امرئ القيس بتفاصيلها هي تمثيل لحياة عبد الرحمان بن الأشعث الكندي الذي ثار على الحجاج، وحاول الاستعانة بملك الترك وأخفق في مسعاه " <sup>2</sup> . وهذا رأي لا يمكن أن يقبل أن يطرح هكذا بلا بحث معمق ومدقق، وهناك رأي آخر متعلق بحقيقة شخصية امرئ القيس يرى فيه " شوقي ضيف بأن أخبار امرئ القيس بن حجر الكندي قد اختلطت بأخبار امرئ القيس بن المنذر اللخمي الذي نصبه فيروز ملك الفرس (457-483 م) ملكاً على شمال الحجاز "<sup>3</sup>.

والملاحظ أن هذا الخلط إن وجد حقاً، لا يعني عندنا أن امرئ القيس ليس شخصية حقيقية وتاريخية، بقدر ما يعني بأن هناك روايات مختلفة عن سيرته، وهذا يرجع إلى أوهام بعض غير المتخصصين في التاريخ، والذين نقلوا أخباراً لا شك أن أهل التاريخ يتبرأون منها لذلك فإنه لا يمكننا أن نعترض على وجود شخصية لمجرد أن أخبارها تختلط مع شخصية أخرى، ذلك أن اختلاط أخبار الشخصيات التاريخية ببعض إنما هي سمة منتشرة ومشهورة.

وهناك سبب آخر جعل طه حسين يشك في حقيقة شخصية امرئ القيس " حيث أنه يرى أن قسماً من شعره متعلق بقصة حياته يفسرها ويؤيدها - وطه حسين يقول ما فحواه - بأن شعر امرئ قد نُحل ليُعلل صحة هذه القصة من أجل التلفيق " <sup>4</sup> وإننا سنجد طه حسين بعد هذا

<sup>1</sup> طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص: 216-218

<sup>2</sup> ديوان امرئ القيس وملحقاته، أبو سعيد السكري، تحقق: عليان أبو سليم ومحمد علي، ج1، الشوابكة، الأردن، ط1 2000، ص80

<sup>3</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 24

<sup>4</sup> ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص221

يورد رأيا عجيبا، وهو أنه يشك في امرئ القيس لأنه لا وجود لذكر خاله المهلهل وكليب في شعره، لذلك فنحن لا نفهم رأي طه حسين هنا، فهل مدار شعر امرئ القيس هو قصة حياته حقا؟ أم أنه لا يتوزع حول تفاصيلها لأنه لا يحتوي على ذكر حياته؟ إن طه حسين يناقض طرحه الأول بطرحه الثاني، فكيف يقول في الأول بأن حياة امرئ القيس هو صدى لحياته، ثم يقول في الثاني بأن حياته تحكي عن خاله المهلهل وكليب، مع أنهما غير موجودين في شعره ؟

يقول : **طه حسين** " إن امرئ القيس قد ذكر قصة البسوس، ولم يذكر شيئا عن خاله المهلهل و **كليب بن ربيعة** " <sup>1</sup> وبالإضافة إلى التناقض الذي كشفناه آنفا، نضيف : ومن قال إن الشاعر مجبر على أن يذكر خاله في شعره ؟ إن الشاعر يختار من يذكرهم في شعره بحساسيات مفرطة جدا، ثم لماذا لم يفترض طه حسين بأن امرئ القيس قد ذكر خاله المهلهل وكليباً في أشعار لم تصلنا لأسباب مشبوهة ؟ مادامت كل الشكوك تنطلق من شبهات.

أما أن نتخذ من قضية أنه لم يذكر المهلهل وكليبا كمطية للشك المتطرف في صحة شعره، بإضافة قضايا أخرى مشبوهة في فحواها، ليصير لدينا كما كبيرا من الشكوك الصغيرة التي تطمح إلى أن تصير ذات وجهة بتظافرها، فهذا مما لا يمكن للمنطق أن يقبله، ثم كيف يقبل طه حسين بأن يشك في وجود امرئ القيس، مع أنه يقول مع ذلك بوجود المهلهل وكليب ؟ ويفترض أيضا بأن كل واحد منهما هو خاله؟ فكيف يسهل على طه حسين أن يعترف بوجود المهلهل وكليب، ويصعب عليه الاعتراف بوجود امرئ القيس؟

ومماذا كان سيغير في رأي طه حسين هذا؟ نحن نقول لا شيء، لأنه حتى وإن وقع بين يديه شعر لامرئ القيس يذكر فيه المهلهل وكليباً وحرب البسوس، لقال ربما هذا شعر منحول.

كما أن طه حسين وفي معرض تشكيكه في شاعر آخر هو الحارث بن حلزة الإشكري يقع في تناقض في حديثه عن حرب البسوس التي أقر بوجودها ( وبنى عليه حكما ) في قوله الذي استعرضناه سابقا، حيث ينكر وجودها، فبعد أن يذكر معلقة الحارث بن حلزة ومعلقة عمرو بن

<sup>1</sup> ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 226

**كلثوم، يقول** " ولسنا نتردد في أن نعيد ما قلناه من أن هاتين القصيدتين وما يشبههما مما يتصل بالخصومة بين بكر تغلب، إنما هو من آثار التنافس بين القبيلتين في الإسلام لا في الجاهلية"<sup>1</sup>. والعجيب أن طه حسين قد ذكر حرب البسوس من قبل هذا في بيان تشكيكه في أمر امرئ القيس، وهو يعرف ونحن نعرف بأنها حرب وقعت بين بكر وتغلب قبل الإسلام، فكيف نصدق أن القصيدتين قد كتبتا بعد نشوب الصراع بين تغلب وبكر بسنوات طويلة، ولا نصدق بأنهما قد كتبتا أثناء هذا الصراع ؟ إلا إذا كان طه حسين يشكك في وجود حرب البسوس، التي بنى على عدم إثباتها في النصوص دليلاً على أن هاته النصوص منحولة.

وبالنظر صوب الاتجاه الآخر من الطرح، وعودة إلى الشكوك التي حامت حول شخصية امرئ القيس، فإننا نعثر بين طيات كتب التاريخ على الكثير من الأخبار التي رويت بالسند عن امرئ القيس فقد، فمثلاً هاهو أبو الفرج الأصفهاني يروي بالسند " عن سيبويه عن الخليل بن أحمد أن بني أسد خافوا العاقبة فأرسلوا إلى امرئ القيس وفدا للمفاوضة "<sup>2</sup>.

ولم يشكك المشككون في وجود امرئ القيس وحده، بل شككوا في وجود غيره، فقد شكك مرجليوث هو الآخر في وجود عمرو بن كلثوم حيث أن أشعاره قد كانت حسبه " تكشف عن معرفة عامة له بالجغرافية في الشرق الأدنى وهو أمر مشكوك فيه بالنسبة لبدوي "<sup>3</sup> وهذا في رأينا قول مردود على مرجليوث، لأنه لا يمكننا أن نلغي وجود شخصية عمرو بن كلثوم لمجرد شبهة كهاته، فكلنا نعرف أن معرفة جغرافيا العالم كله وليس جغرافيا الشرق الأدنى يمكن لأي شخص يلتقي بأشخاص لهم ثقافة جغرافية أن يلقنوه إياها، ثم إن مرجليوث وللأسف لم يتفضل علينا لنا بذكر هاته المعرفة العميقة بالجغرافيا التي يعرفها الشاعر الكبير عمرو بن كلثوم : البدوي.

<sup>1</sup> طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 249

<sup>2</sup> ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص 07

<sup>3</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص 24

كما شك طه حسين أيضا في شخصية عمرو بن كلثوم وفي شعره " لأن هناك الكثير من الأساطير المحاكاة في حياته "<sup>1</sup> وحتى وإن سلمنا فرضا بأن الأساطير قد كثرت حقا في حياة عمرو بن كلثوم، فهل يعني هذا لزما أنه شخصية غير حقيقية تاريخيا، فكلنا نعرف الكثير من الشخصيات الحقيقية التي لا يطال الشك صحة وجودها، تحاك حولها الأساطير كشي غيفارا مثلا وهتلر، وشخصيات أخرى لا يسع المجال لذكرها.

كما شك طه حسين في عمرو بن كلثوم لسبب آخر وهو: سهولة ألفاظ شعره، فإن كان طه حسين قد قال عن لفظ شعر عمرو بن كلثوم إنه سهل، فهذا يعني بأن هناك شعر جاهلي ليس سهل اللغة في نظره، وهذا يتعارض مع قوله الشهير حول تشابه لغة الشعر الجاهلي ويضرب به عرض الحائط، فكيف لطفه حسين أن يقول بأن الشعر الجاهلي لو كان صحيح النسبة لما كانت لغته مختلفة، ثم عندما يعثر على لغة مختلفة فيه كلغة شعر عمرو بن كلثوم يقول بأنها مشبوهة، ومثار للشك في صحة شاعرها وشعره !!

ولقد بنى مرجليوث شكوكه على مرتكز آخر، وهو كثرة عدد شعراء الجاهلية، يقول مرجليوث: " فلا بد أن عرب الجاهلية الذين كانوا يستعملون اللهجة القرآنية كانوا أمة أدبية راقية، لكن اليونان القديمة نفسها لا تستطيع بسهولة أن تقدم هذا العدد الكبير من أرباب الشعر "<sup>2</sup>

وهنا نترك كارلوناينو يجيب على سؤال مرجليوث، يقول كارلوناينو: " نستفيد من كتب الأدب واللغة أسماء نيف وثمانين شاعرا عاشوا في عصر الجاهلية " <sup>3</sup> فهل نيف وثمانون شاعرا هم كثرة؟ ونحن نجيب و نقول بأن ثمانين شاعرا هم عدد قليل جدا، إذا ما وزعوا على فترة زمنية طويلة، وعلى رقعة جغرافية كالبلاد العربية الواسعة، المترامية الأبعاد، كما أن عدد الشعراء الجاهليين هم ضعف ما ادعاه.

<sup>1</sup> ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص، ص: 243-244

<sup>2</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص24

<sup>3</sup> كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، ص70

هكذا إذن تمت صياغة النظرية الخاصة بنسبة الشعر الجاهلي، والتي أسسها أصحابها على أسس كثيرة، وقد بدا لنا أن أغلب هذه الأسس هي منطقية إلى حد ما، برغم غلو بعضها وتطرفه، وقد ساعد على ظهور هاته الآراء، غياب الأدلة المادية الكافية، بالإضافة إلى تضارب الروايات و اختلاط الأخبار المتعلقة بسير الشعراء، وغيرها من الأسباب مما ذكرناه أعلاه، وهو ما سنوفيه حقه من المناقشة لاحقا.

ثم إن هذا الحشد الكبير من الأقوال التي أرادت البرهنة على أن الشعر الجاهلي منتحلا كله أوجله، قد استعانت بأدلة تعاضدية مغرضة، ألقت بسيل عارم من الشكوك التي انطلقت الكثير منها من حيثيات تاريخية واهية، وهي تعول في كل هذا لا على متانة أدلتها، بل على كمها وعددها.

وإننا ولكي نكون منصفين فإننا نقول: بأننا لم نستعمل كلمة ' مغرضة ' أعلاه بدعوى أننا نقول بوجود مؤامرة من أي نوع كانت، كما أننا لم نستخدم كلمة واهية للإنقاص من شأن باحثين بعينه، حيث أننا نعرف قدرهم و مرتبتهم، لكننا وكما نستبعد وجود مؤامرة، فإننا نستبعد بالموازاة وجود صدف في القضية.

إن القصد من القول بأن الحجج قد كانت مغرضة، هو أننا نحسن النية في ما جاء به من أراد النيل من صحة الشعر الجاهلي، ونقول بأن تشكيكه قد كان لغايات أكثرها جمالية. إنها غايات أرادت أن تقدم لنا تاريخا مُمتعا ولو على حساب الحقيقة، ولن يكون ذلك في نظرهم إلا بتوجيه صدمات ومغالطات منطقية إلى القراء، وبمحاولة إعادة صياغة تاريخ ثان ونحن نعرف ذلك الاهتمام الإنساني المفرط بكل ما هو تاريخي، فالتاريخ هو مادة ممتعة، فما بالك إذا تمت إعادة تشكيلها وبنائها بشكل مختلف، إن للتشكيك في التاريخ متعة ولا شك في نفوس الباحثين وفي نفوس قرائهم، فالإنسان يطمح غالبا إلى إعادة صياغة لكل متعلقات حياته.

وبسبب ما سلف ذكره ولأجله، فقد أسهمت كل هاته الشكوك، طبعا بالإضافة إلى بعض ما قد بدا بأنه رغبة علمية مهما كانت نواياها، في خطو خطوات ولو قصيرة تجاه المعرفة، وذلك بخلخلة المُسلّم به، وهذا مما يحمد للشك في الفرضيات العلمية.

ولأن القول بأن الشعر الجاهلي منتحل في مجمله، قد صار مركزا يحوم حوله الرأي العام والخاص، فإننا قد ارتأينا أن نحاول أن نعطي فرصة للهامشي بأن ينطق من خلالنا، منقبين عن كل ما باستطاعته أن يمدنا بقدر من الجدوى لمناقشة قضية الشك في نسبة الشعر الجاهلي.

وإننا وإن بدا رأينا وكأنه يريد أن يرافع عن طرف دون آخر ربما، فإن ذلك لم يكن قصدنا، لكننا نعود لنقول، بأن الأيام وحدها والبحوث الصارمة والموضوعية التي قد تستند إلى أدلة مادية، هي الكفيلة وجدها برفع اللبس عن كل ما هو مستور ومخبوء من القضية. وإننا كذلك، ولنكون منصفين في رأيينا، فإننا لا نستبعد بأن هناك من قام بالانتحال بسبب أن الشعر الصحيح في وقته كان معروفا، لا يساور الشك أحد في صحته، فأراد أن يشكك الناس فيه، فانتحل ما انتحل لغايات هدفها ضرب المدونة التراثية العربية في مقتل.

لذلك وإذا صح افتراضنا هذا فإن الانتحال ليس دليلا على أن هذا الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا ليس صحيحا، بقدر ما هو دال على صحة قدر منه، لذلك فإن المنطق يفرض علينا هنا أن نضع نصب أعيننا المنتحل من الشعر ونبحث عنه ونميزه عن الصحيح - الذي أريد له أن يختلط بالمنتحل، فيظن أنه ليس صحيح النسبة - لا أن نشك في الصحيح، ونقول بأنه منتحل، لنقع في الفخ المنطقي الذي نصب لنا أول الأمر، وهو أن نخمن أن الصحيح كله منتحل، لأن الذي انتحل ما انتحله قد كان يعرف بلا شك بأنه سيينكشف أمره وهذا ما حصل حقا، ففكر بأنه سيكون من آثار صنيعة إن لم يجعل الناس يجزمون أن الشعر كله منتحل أن سيخلط عليهم الأمر، ليتطور حالهم هذا مع الوقت إلى أن يصير إلى ما أريد له.

المبحث الثالث: أصول الشعر العربي :

أولاً: الأصل الشعائري/ الطقوسي:

إن أغلب الباحثين الذين يتحدثون عن الشعر، غالباً ما يريدون إعادته إلى واحدة من اشتقاقاته اللفظية الشهيرة فيفسرون بذلك الشعر على أنه شعور ومشاعر، وهم بذلك يتناسون بأن هناك اشتقاقاً كثيرة أخرى لكلمة شعر، يمكن إذاً معنا النظر فيها، أن نعيد النظر في مفهومه ومن أهم هاته التقاليد التي تقبلها كلمة شعر، نجد: الشعيرة والعشيرة، والشريرة والعرش، وهي كلمات مفتاحية من وجهة نظر تفكيكية، بمقدورها أن ترسم لنا مساراً مغرباً للبحث عن الأصول الأولى التي نشأ الشعر منها وعنهما وبها.

لقد عرضنا قولنا هذا، لاعتقادنا بأن هناك " علاقة ثلاثية دائرية تفاعلية بين اللغة والتاريخ والفكر "<sup>1</sup> حيث أن الشعر، وإذ أنه لغة، له علاقة عميقة بالفكر السائد في زمانه وبمجريات التاريخ ومركزياتها- فإننا سنحاول في هذا الفصل أن نستقصي دلالات هاته الاشتقاقات استقصاء علمياً، بغية أن نصل إلى قرائن و براهين، تعيننا على فهم أصل الشعر العربي

### 1- الشعر وأصل الإنشاد الديني:

لقد اتضح لنا من خلال ما هو متوفر لدينا من أدلة وقرائن لغوية وثقافية وطقوسية متعلقة بأصول الشعر العربي، بأن هناك علاقة وطيدة بين ما هو شعري وما هو وثيق الصلة بالشعائر الدينية، وإننا إذ نحاول في هذا الصدد أن نربط بين الشعري وبين هذا الأصل الشعائري له، بما وقع بين أيدينا مما رأيناه جديراً لإقامة هذا الواشج القوي والدامغ، فإننا لا نزعم بأننا قد وقعنا على فك معضلة الأصل، الذي نظن جازمين بفرضية كونه مندثراً، إلى حد يصعب معه الزعم بإمكانية القول الفصل بخصوصه.

<sup>1</sup> محمد أركون، تاريخية الفكر العربي الاسلامي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص8

وإنه من الوارد أن " أصل الشعر كان من الغناء والإنشاد وما يقوي هذا الرأي هو أن الكلمة التي تطلق على الشعر في أدب حضارة وادي الرافدين، هي كلمة " شيرو " البابلية، كما أن كلمة "سير" أو " شير " sir " السومرية تعني في أصلها الغناء والإنشاد والترنم<sup>1</sup>.  
والحقيقة أن هناك الكثير من الباحثين الذين قالوا بهذا الرأي إذ " يقول القس مرممجي في كتابه المعجميات، إن لفظة الشعر كانت تدل قديما على الغناء، وإن لم ترد بهذا المعنى في المعاجم التي بين أيدينا<sup>2</sup>.

وإننا هنا وإذ نشير إلى الترنم والإنشاد فإننا نقصد ما كان له علاقة بالإنشاد الديني، ذلك " أننا نجد في أقدم اللغات السامية، من حيث الآثار المكتوبة في اللغة الأكديّة، كلمة " شيرو " الدالة على هتاف الكهان في الهياكل، ومن الأكديّة انتقلت اللفظة إلى العبريّة بصورة " شير " و" شيره " ومعناها النشيد وبعدها انتقلت إلى العربيّة " <sup>3</sup> .

وإننا نرى بأنه يمكننا أن نخمن والحال هذه، في أن بدايات الشعر العربي القديم قد كانت دينية يعمد فيها الشاعر إلى كتابة أبيات شعرية وقصائد بدافع طقوسي إنشادي، وفي مناسبات دينية وإن ما يجعلنا نفكر جديا في حدوث هذه الظاهرة، هو وجودها عند أمم أخرى من غير العرب ذلك أن " العرب لم ينفردوا بالربط بين الموسيقى والشعر والسحر فهذا الربط لا يتجذر في التاريخ البشري فحسب، بل يعرف انتشارا في سائر الثقافات " <sup>4</sup>

هذا إذن، ما يعزز نظرتنا هاته ويقويها، باعتبار أن الشعر لا يمكن فصله عن العوالم الإنسانية الفسيحة، التي تتكون بانصهار عناصر هوياتها المتشابهة والمتغايرة، إننا إذن وهنا

<sup>1</sup> طراد الكبيسي، سفر الألباء في الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2018 ص77

<sup>2</sup> عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، ص 67

<sup>3</sup> ينظر: المرجع السابق، ص67

<sup>4</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، مخطوط دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا جامعة السودان، 2015، ص 172

" إزاء معتقد كوني في الأصل الخفي للموسيقى والشعر : فكلمة (charme) الفرنسية، مثلاً التي تعني سحر تتحدر من الأصل اللاتيني (carm) الذي يعني سجع " <sup>1</sup>

كما إن الأمر لا يتعلق باللاتينية والفرنسية فحسب " فقد كانت أكثر القصائد الآرامية تنظيماً أوتنشد في الكنيسة أثناء القيام بفرض العبادة " <sup>2</sup> وهذا يدل و بقدر كبير من المنطقية لدينا، بأن الشعرية الإنسانية تتعالق وبشكل خفي في رؤاها التأصيلية لجمالياتها المؤسسة " فالذي يمعن النظر في اللهجات العربية الشمالية يدرك مبلغ تأثيرها باللغات السامية المجاورة لها كالآرامية، فقد كانت العرب الراحلة تتصل بأمم سوريا والعراق اتصالاً متنوع الأسباب " <sup>3</sup> كما أن هناك من يقول " بأن اللغة الآرامية هي لهجة من اللهجات العربية " <sup>4</sup> .

هذا بالإضافة إلى أن " كلمة incantation التي تعني : تعزيمة أودعوة سحرية، وهي مشتقة من الجذر (cantare) الذي يعني أنشد أوغنى " <sup>5</sup> .

وإننا إذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي من هذا المنظور، فإننا نلفيه لصيقاً بهذه القيمة الأولية الأصلية التي نفترض أنه نشأ عنها، وهي القيمة الدينية الشعائرية: " فلقد ارتبط الشعر العربي بالكهانة منذ بداياته الأولى، حين كان ظاهرة تنتمي إلى عمق الحياة الروحية والفكرية الجاهلية " <sup>6</sup> .

والواضح عندنا أن العرب الجاهليين قد كانوا جزءاً في غير معزل عن باقي الأمم " فقد وجد النقاد تشابهاً بين طريقة كلام الكهان عند العرب، وغيرهم من الأمم الأخرى، فلاحظوا أن

<sup>1</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص 172

<sup>2</sup> الأب البير أبونا، أدب اللغة الآرامية، -aramaic-  
[http://www.aramaic-dem.org/Arabic/Tarikh\\_Skafe/Albert\\_Abouna/Aramaic-language-literature/1.htm](http://www.aramaic-dem.org/Arabic/Tarikh_Skafe/Albert_Abouna/Aramaic-language-literature/1.htm)

( د.ت.إ)، تاريخ الدخول: 21 سبتمبر 2019

<sup>3</sup> أ.ولفنسون أبو ذؤيب، تاريخ اللغات السامية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ب)

ص 144

<sup>4</sup> سعد الدين أبو الحب، دلائل العربية الفصحى قبل الاسلام، ص 26

<sup>5</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص 172

<sup>6</sup> المرجع السابق، ص 105

شعر الكهان عند اليونان من البحر العشاري وعند العرب من الرجز، والرجز أقدم البحور الشعرية التي نظم عليها العرب، وانحدرت منه البحور الطويلة " <sup>1</sup>

لذلك فإن الشعر العربي لم يكن بدعا من الشعر الذي كان سائدا أو أن نشوئه " فقد كانت للنص الشعري العربي أبعاداً دينية مقدسة الأمر الذي يؤكد ابن سينا بقوله: كان الشاعر في القديم يُنزل منزلة النبي، فيُعتقد قوله، ويُصدّق حكمه، ويؤمن بكهنته، وعلى ذلك كان الشاعر نبيا، والشعر نبوة، والشعراء أنبياء (كهنة ورجال دين) " <sup>2</sup>.

ولأن الشعر إنشاد ديني فإنه سيُعنَى، وغنائته هاته حتمت على مبدعيه أن يراعوا الجانب الموسيقي فيه، فاهتموا شيئا فشيئا بتنظيم المقاطع من أجل جعلها متوازنة متساوية " فالمعلوم لنا من أطوار الشعر في اللغات السامية، أنه تحول في الآرامية والعبرية من الفقرات المسجوعة على نحو أسجاع الكهان إلى السطور المتوازنة على نسق قابل للترنم والإنشاد " <sup>3</sup> مما أضفى قيمة التكرارية عليه، كما أن الشعراء اعتنوا بعد ذلك بالقفلة التي تكون في آخر كل كلمة في المقاطع ذلك أن " السامع المصغي إلى ترتيل غيره يحتاج إلى تنبيه السمع، وانتظار مواضع الوقوف والترديد فيعرفها من القافية المتتابعة في مواضعها " <sup>4</sup> هكذا من أجل أن يسهل على الملحن أن يقسم عمله إلى مقاطع، والظاهر عندنا أنه لم يكن ليستقيم له ذلك من دون قافية تساعده على إضافة طابع موسيقي على لحنه أولا، وتعين المستمع على التعرف على مواضع التوقف في المقطوعة بعد ذلك، فكان أن كانت القوافي والتلميحات الصوتية الأخرى داخل الأبيات والتي كانت على ما يبدو ترفا موسيقيا تلا مرحلة التأسيس لعنصري القافية والروي.

ومن هنا يمكننا أن نستنتج افتراضا بأن الشكل الفني للشعر، إنما قد اكتسبه من طابعه الشعائري الطقوسي الغنائي هذا، نقصد كل ما له علاقة بالوزن والتقنية، فلو نظرنا إلى سمة

<sup>1</sup> حميدة عبد الرازق، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1956، ص 83

<sup>2</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص105

<sup>3</sup> عباس محمود العقاد، الثقافة العربية، ص67

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص66

التكرار في الشعر مثلاً، في تكرار القافية والروي والبحر في أبيات القصيدة، ومن بعدُ إلى التكرار الذي طبع بنية القصائد الشعرية الجاهلية، ثم نظرنا بعد هذا إلى التكرار كسمة شعائرية في الدين الإسلامي مثلاً، لوجدنا أن هناك سرا ما في التكرار، فهو ليس سمة عشوائية، فالقرآن الكريم مليء بظاهرة التكرار في سورة، كما أننا نجد أن الشعائر في الإسلام كلها ذات طابع تكراري ( خمس صلوات في اليوم والليلة تكرر كل يوم، تكرر فيها سورة الفاتحة، وأدعية بعينها وغير ذلك، كما أننا نعثر على قيمة التكرار في مناسك الحج، فهناك الطواف مثلاً، والسعي بين الصفا والمروة ) وكلنا نعرف ذلك التكرار في الرقية الشرعية.

إن للتكرار سرا متعلقاً بالديني الشعائري إذن، وهذا وجه تشابه آخر بين الشعر وبين الشعائر الدينية، كما أننا نعتقد بأن الشعر العربي قد كان عمودياً ولم يكن أفقياً، لارتباطه بالسماء لا بالأرض، مع كل ما تحمله السماء من قداسة في ديانات الشعوب القديمة.

## 2-ارتباط الشعر بالسحر:

لقد رأينا في ما سبق كيف أن الشعر قد كان مرتبطاً بهتاف الكهان، وبترنمهم في أناشيدهم، ولا شك عندنا بأن ما يحتاجه هؤلاء الكهان من شعر من عند الشعراء غير الكهان قد كان يستخدم في غايات بعينها، وقد عرفنا كذلك كيف أن العرب الجاهليين قد كانوا ينظرون إلى الشاعر نظرة فيها الكثير من القداسة، ومرد هذا في رأينا قد كان إلى " أن الشعر هو فن من الفنون التي كان يمارسها السحرة في التأثير في مشاعر الناس وكانوا يتخذونه وسيلة من وسائل التأثير في النفوس، لما يستعملونه فيه من كلام مؤثر ساحر يترك أثراً خطيراً في نفس سامعه " <sup>1</sup>.

ولقد ذكرنا آنفاً بأن أصل كلمة شعر يعني الإنشاد، لكن الملاحظ أن كلمة نشيد عند اليونان بدورها قد كانت تعني أيضاً الطلاسم السحرية، وهنا يبدو الاقتتان بين ما هو إنشادي كهنوتي للشعر وبين ما هو سحري، إذ " أن الأدب في أولى مراحلها قد كان كلمات تقال أكثر منه حروفاً تكتب، وهو ينشأ في ترانيم دينية وطلاسم سحرية، يتغنى بها الكهنة عادة، وتنقل بالرواية من ذاكرة إلى ذاكرة، والكلمة التي معناها نشيد عند اليونان، وهي (ode) معناها

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 69

في الأصل : طلسم سحري، وكذلك في الكلمتين الإنجليزيتين (tune) و (lay) الكلمة الألمانية (lied) " <sup>1</sup>

وفي هذا المعنى يقول خورخي بورخيس : " إن الكلمات لم تكن مجردة في البدء وإنما كانت ملموسة ومجسدة، لقد كانت الكلمات قديما مفعمة بالسحر ولم يكن لها معنى محددا وثابتا، و الشعر هو بالأحرى يعيد اللغة إلى منبعها الأصلي، و أفترض أن القدامى كانوا عندما ينطقون أو يسمعون كلمة ( رعد ) مثلا كانوا يشعرون بالدوي العميق في السماء ويرون البرق " <sup>2</sup> ويعطّل بورخيس ادعاءه هذا قائلا " فاللغة لم تنبثق من المكتبات، وإنما من الحقول والبحار والأنهار ومن الليل والفجر " <sup>3</sup> .

وإن بورخيس يبدي برأيه في هذا الخصوص جازما " بأن الكلمات هي في الأصل سحرية فربما كانت هناك لحظة كانت كلمة نور فيها تبدو ضياءً وكلمة ليل ظلمةً، فعند " القبالة cabala في التصوف اليهودي نجد أن الكلمات تمتلك سلطة، وهذه هي الفكرة الكامنة في جميع القصص عن الطلاسم والأبراكادابرا، ففي الفصل الأول من التوراة، يقرأ اليهود : (قال الرب فليكن نور فكان نور) " <sup>4</sup> .

وقد ارتبط الشعر أيضا بالجن والشياطين، يقول اجنتس جولدتسهير " إن العرب القدماء عنوا بالربط بين موهبة الشاعر، خصوصا إذا كانت في خدمة القبيلة وبين تأثيرات خارقة للطبيعة، ويرتبط بهذا الأمر تصور أنه يسكن الشاعر شيطان، يسمى الجني " <sup>5</sup> كما يورد جولدتسهير خبرا آخر لزيادة التأكيد يقول : " ونلاحظ أن الرسائل المحفوظة في " مخطوط ليدن " مجموعة قارنر (برقم 1049) ومنها نقل هذا النص – والتي قد كتبها أبو العلاء بعد عودته

<sup>1</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص172

<sup>2</sup> خورخي لويس بورخيس، صنعة الشعر: ست محاضرات، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2007، ص112

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص113

<sup>4</sup> نفسه، ص، ص:113-114

<sup>5</sup> بدوي عبد الرحمان، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص238

إلى المعرة من بغداد : " قد علم أنه مشهور عند العرب أن لكل شاعر شيطاناً يقول الشعر على لسانه، ولا شك أنه قد روى قول الراجز

إني وإن كنت صغير السنَّ      وكان في العين نُبوُّ عني  
فإنَّ شيطاني أمير الجنِّ      يذهب بي في الشعر كل فنَّ  
حتى يَرُدَّ عني التظني " <sup>1</sup>

ونحن نجد عشرات القصص التي تحكي حكايات عن شياطين الشعراء، ذلك أن هذا الاعتقاد قد كان رائجا وبشكل كبير قديما، وإننا إذ نستشهد به، فإن استشهدنا هنا لا يتعدى محاولة وصف الرؤية العربية القديمة لمصدر الشعر، والتي كانت غالبا مشدودة إلى عوالم غيبية وهذا يدل على أن العرب قد كانوا وإلى وقت متأخر يؤمنون بعلاقة الشعر بالغيبيات والماورائيات، وهذا يرجح تلك الصلة القديمة التي كانت تجمع الشعر بالعوالم الميتافيزيقية في التفكير العربي.

ومن هنا تبدأ الأمور بالاتضح لدينا، فلعل الشعر قد يكون قد استعان أول الأمر بالمقومات ( السحرية ) و بتجارب أهل السحر في فعل الكلام في النفوس والعقول، لذلك والحال هذه، فإننا نجد أنفسنا قبالة أسئلة جوهرية في هذا الخصوص، أكثرها جدارة في رأينا هو :

ما هي أهم العناصر المكونة للشعر، التي قد يكون قد استمدّها من السحر باعتباره كلمات تعمل على التأثير على المتلقي؟

### 3- السحر وقيمة التكرار :

إن الرقى، هي من أهم مظاهر الطقوس السحرية عند العرب في الجاهلية " وقد حفظت لنا بطون الكتب نماذج من بعضها، ومنها هذه الرقية التي استعملت في إشعال نيران الحب:

"هوا به هوا به

أبرق والسحابة

أخذته بمركن

فحبه تمكن

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص243

أخذته بإبره

فلا يزل في عبره

جلبته بإشفى

فقلبه لا يهدأ

جلبته بمبرد

فقلبه لا يبرد

فهذه الرقية تلهب قلبَ الرجل، وتجعله كأنه في إجانة غسل الثياب " <sup>1</sup> وهي رقية سحرية تستعمل الكلمات للتأثير، ونلاحظ أنها قد اعتمدت على عنصر التكرار في أولها في " هوا به هوا به " ، ولأنه " لا يجوز أن يُنظرَ إلى التكرار على أنه تكرارٌ ألفاظ بصورة مبعثرة " <sup>2</sup> فإننا لا نشك بأن مستعمل هذا التكرار أعلاه، يعتقد بتأثيره السحري، بالإضافة إلى تكرار بعض الحروف عند نهايات الجمل القصيرة في هذا السجع السحري، كالنون والذال، وإننا نخمن هنا أن الشعر قد أخذ هذه القيمة التكرارية مما هو سحريّ، فالتكرار في الشعر هو قيمة مستعارة على ما يبدو من الرقى والتعاويذ السحرية .

وهذه رقية ثانية، فإذا " سئمت المرأة زوجها، وأرادت الابتعاد عنه وطرده عنها، فسييلها في ذلك رقية تبعده وتتفره منها، وذلك بأن تقول:

بأقول القمر

وظل الشجر

شمال تشمله

ودبور تدبره

ونكباء تنكبه

شيك فلا انتقش

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ص 1495

<sup>2</sup> ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤتمر النقد الأدبي، مطبوعات جامعة اليرموك، الأردن

فإذا أتممت ذلك، رمت في أثره بحصاة ونواة وروثة وبعرة، ثم تقول:

حصاة حصت أثره

ونواة نأت داره

وروثه رائت خبره

لفعته ببعرة " <sup>1</sup>

وهذه رقية نستشف منها هاته الثقة التي كان يستشعرها العربي قديما أمام قدرة لغته على حمل حقيقتها و مفعولها الواقعي، فالحصاة تحصي الأثر، والنواة نأت، والروثة رائت، كما أننا نرى أن هناك حركات وأفعال خارج الرقية ترافقها، ونحن نعرف فيما يتعلق بالشعر العربي الجاهلي أنه من طقوس الكتابة " أن الشاعر إذا أراد الهجاء دهن أحد شقي رأسه وأرخى إزاره وانتعل نعلا واحدة " <sup>2</sup> وقد وردت قصة للبيد بن ربيعة فيها " فقال لبيد وقد دهن أحد شقي رأسه وأرخى إزاره وانتعل نعلا واحدة :

يا رب هيجا هي خير من دعة إذ لا تزال هامتي مقزعة

نحن بني أم البنين الأربعة ونحن خير عامر بن صعصعة

المطعمون الجفنة المددعة والضاربون الهام تحت الخيضة

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه " <sup>3</sup>

وكان الشاعر العربي يعتمد إلى هذه الطقوس السحرية أثناء تأليف شعره، من أجل أن يكون لشعره تأثيرا سحريا بمفعول كلامي، وهذا في رأينا يمكنه أن يدلنا على أن نظرة الشاعر للشعر قد كانت تتجاوز قيمته البلاغية والدلالية، إلى ما كان يراه من قيمة سحرية تتخلله .

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب، ص1495

<sup>2</sup> الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات

عيسى بابي الحلبي، مج1، دمشق، (د.ط)، 1954، ص 191

<sup>3</sup> عبد القادر بن البغدادي، خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب، ، تحق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي

(د.ب)، ط4، 1997، ص 552

#### 4- الرحلة والأسطورة :

من الشائع عند الباحثين أن " الإبل قد عُبِدَت في الديانات العربية القديمة، ولكن المعاشة القريبة تغلبت في تصويرها، على الظلال الميتافيزيقية المترسبة حول الإبل فتعامل معها الشاعر تعامله مع معالم الواقع من حوله، ومع ذلك فليس من النادر ظهور العناصر الأسطورية في صورتهم في الشعر الجاهلي " <sup>1</sup> فالمقدسات وحتى بعد أفول قداستها في المعاملات اليومية والحياتية، تبقى الكثير من الإشارات والتلميحات التي تدل عليها، خاصة في متون الفنون والآداب.

وإن الناقاة إذا ما تفحصنا جانب حضورها القداسي، في الحياة العربية، فإننا نلفيها قد دخلت في حياة العربي قديما، وبالضبط في ممارسة طقس مهم من طقوسه الحياتية، وهو طقس العبور.

وإن المتأمل في الاشتقاقات الجذرية لكلمة " العرب " ليجد فيها دلالات العبور والانتقال، فلفظة العرب هي من جذر : عبر يعبر " والعبور يلعب دورا بارزا في حياة الإنسان المتدين، يسهم في انتقاله من مرحلة إلى أخرى، وهذا ما منح العربي الخوف والانجذاب معا تجاه بعض الكائنات والأشياء المقدسة " <sup>2</sup> فالخوف من الزوال مثلا قد جعل الشاعر العربي قريبا في آدابه وفنونه، وفي عاداته الحياتية من الأطلال، برغم أنها رمز مصبوغ بعلامات الزوال والفناء، لكنه وبالمقابل يضع العربي وجهها لوجه أمام آلام الفراق والرحيل والأشواق، مما يجعله متهيبا لصدها.

وبما أنه ومن طبيعة الدين أنه يتغلغل في جميع مظاهر حياة الإنسان القديم فإنه " يبدو لنا أن هذا هو السبب في ظهور اللغة المجازية المشتركة بين الدين بمعناه الشامل الذي يتضمن

<sup>1</sup> ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط 3، ( د.ت) ص150

<sup>2</sup> عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص22

الأسطورة، وبين الشعر، ولا سيما أن الأسطورة التي تعد من مكونات الدين تعتمد إلى استنفاد القوى السحرية للغة " <sup>1</sup> .

إن الحديث عن اللامرئيات والمتعاليات الميتافيزيقية قد كان دائما بحاجة إلى لغة مختلفة عن اللغة العادية، تجنح إلى تصوير تلك الرؤى الفوق طبيعية، وهذا عينه ما يحتاج إليه جوهر الشعر نقصد تلك اللغة التي تتجاوز الحدود العقلانية للتواصل اللغوي الإنساني، وهذا بغية مقارنة تلك الانفعالات الوجودية والوجدانية التي تبدو وكأنها في منأى عن أن تقبض عليها اللغة اليومية العادية، هكذا لتكون اللغة الشعرية عبورا من لغة الناس المصورة للواقع، إلى اللغة الشعائرية المقدسة التي تصبو إلى العبور الدائم نحو مداءات الذات والروح وإلى أقاصيها.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن **أرنولد فان جيب**، قد درس " العبور وقداسته في كتابه " طقوس العبور " عام 1909 حيث حل رحلة الحياة، والمراحل التي يمر بها الفرد في أثناء هذه الرحلة، وكذا الشعائر والطقوس التي تصاحب الانتقال من مرحلة لأخرى، كما هو الحال في الطقوس الخاصة بالولادة على سبيل المثال، وكذلك الطقوس المتعلقة بالزواج، أو الوفاة والتي تعد كلها مراحل انتقال ورحلة من حال إلى حال مختلف " <sup>2</sup> .

ولذلك نجد ذلك الاحتفال الطقوسي الذي يصحب لحظات الانتقال من مرحلة إلى أخرى كاحتفالات الولادة والختان والزواج وغيرها، وإضافة إلى الاحتفال بالعبور، فإننا نعثر على عامل الخوف منه، والأمل فيه، بالإضافة إلى ما يمثله من اقتحام ضروري للحياة، كل هذا قد جعل الإنسان ينظر إليه بعين الاهتمام.

وقد ألمحت **سوزان ستيكفييتش** من خلال تطبيقها لنظرية " فان جب " في كتابه (طقس العبور) إلى النموذج الثلاثي لطقس العبور وقالب القصيدة العربية الثلاثي ( النسيب والرحلة

<sup>1</sup> ينظر: عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : الأسطورة والرمز، ص22

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 40

والغرض) مشيرة إلى أن هذين القالبين يعكسان نموذجا نفسانيا وبيولوجيا لتطور الإنسان النفسي - الاجتماعي<sup>1</sup> .

إن النسب المرتبط بالمرأة المعشوقة التي تمثل مصدر الحياة والخصب، قد امتد إلى الرحيل خارج الديار، ولاشك أن هذا الرحيل بكل ما يُعبر عنه من ترك للديار وللأحبة بحثا عن الكأ والماء ومصادر العيش، قد كان حصيلة تطور اجتماعي للفرد العربي قبل الإسلام فالعشيرة تنتقل برغم تعلقها العاطفي والنفسي بالمكان، وهذا في ذاته يعد في نظرنا بشكل أواخر أحد أشكال تطور التركيبة الاجتماعية العربية .

وقد ركزت سوزان ستيكفييتش في كتابها " سياسة الأدب وأدب السياسة " على البناء الطقوسي للقصيدة القديمة وبخاصة طقس العبور، الذي يفسر بنية القصيدة الثلاثية التي ترمز إلى المراحل الثلاث في التطور البشري، الطفولة والمراهقة والنضج، والتي بدورها ترتبط بالأرض وبحياة القبيلة فوق الأرض وبالتنقل<sup>2</sup> وذلك يجعلنا نفهم الانتقال على أنه - علاوة على أنه قيمة اجتماعية واقتصادية - إقامة علاقات طقوسية عميقة مع المكان المتروك ومع المكان المقصود كذلك.

وإذا صح هذا بعض هذا الافتراض فإن الوقوف على الأطلال في حد ذاته يصير إذ ذاك طقسا أيضا، إذ أنه يصور لحظة مكانية-إنسانية فارقة، فالمكان الذي يجمع العربي هجره يحمل ما يحمله من بركات ومن قيم قداسية، كما أنه يعد منطلقا إلى المكان المرتحل إليه والذي غالبا ما يكون هو الآخر مستقرا مؤقتا، فيكتسب إذ ذاك قيمته القداسية من الأطلال التي ليست سوى ذلك المكان الأول وهو في أوج شموخه، وليكون المكان مباركا، فلا بد من إقامة طقوس شعرية عنده، تليها طقوس وصف للرحلة لمباركتها بذلك.

<sup>1</sup> حفيظة رواينية، مقارنة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب

ع 33، مارس 2013، ص، ص: 28-29

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص، ص: 28-29

وبالنظر إلى حضور الأسطورة في الحياة الثقافية العربية القديمة فإنه " لا بد من الإشارة إلى عدم وجود أسطورة عربية جاهلية متماسكة ذات خصائص ثقافية محددة، على الرغم من بعض المحاولات التي تسعى إلى إعادة بناء الأسطورة العربية، ويمكن عد الرحلة في أشعار الجاهليين وأخبارهم قيمة يمكن أن تتمحور حولها بعض الطقوس والأساطير والعقائد " <sup>1</sup> .

ولا يخفى علينا بأن شعائر الديانات تنبني حركات يقوم بها الإنسان تعبر عن طقوس بعينها، فالصلاة مثلا حركات، والسعي إلى المساجد والمعابد تعتبر أيضا بمثابة طقس حركي بالإضافة إلى الطواف حول الكعبة مثلا، والسعي بين الصفا والمروة كما أسلفنا سابقا، وغيرها من الشعائر التي نجدها في الديانات.

وقد كان للعربي في الجاهلية تفسيرات طقوسية للانتقال، بحيث أنه كان يرى " تحول الكواكب من مكان لآخر بأنه نوع من الرحلة، في أخبار رحلات شعراء المعلقات الكثير من الرحلات التي قد تكون تفسيراً لمعبود مقدس يرحلون إليه، ووجود بنية الرحلة في القصيدة التقليدية يشير إلى شيء مركزي تمثله الرحلة " <sup>2</sup> كما نجد بأن **علي البطل** " يقرن الصور النمطية التي تتكرر لا سيما في بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية بالنماذج العليا في الشعائر والأساطير " <sup>3</sup> فتكرار الرحلة في القصائد الجاهلية، وإن كان يدل على احتذاء تقليد شعري، ارتأى الشعراء آنذاك جعله بنية مهمة من بنيات القصيدة جماليا، بكل دلالاته الاجتماعية والطبيعية فإنه تعبير ينطوي على حالة من التقديس، ليس الأدبي فحسب وإنما ما يتجاوزه إلى تخوم الوجودي، فكلنا نعرف قيمة التكرار في الرقى مثلا، وفي التعزيمات السحرية، هكذا يصير للتكرار قيمة تتعدى الدافع التنمقي للنص، لتبرز كسمة فوق لغوية، كما أننا نجد العربي قديما " يصوّر الرحلة في رسوم لا زالت جدران الكهوف تحتفظ بها، فهي تمثيل محاكاتي يبرز حياة العربي وصراعه مع الحيوان، والعودة به إلى منازل القبيلة، في تفاصيل طقوسية سحرية ودينية

<sup>1</sup> عمر عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، ص، ص: 30-31

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 31

<sup>3</sup> ينظر: نفسه، ص 34

قديمة " <sup>1</sup> وإن هذا كله يحيلنا إلى طبيعة الحياة الطقوسية التي ألقت بتأثيراتها على روح القصيدة العربية الجاهلية.

ثانيا : ثنائية العشيرة والعرش، الأصل الاجتماعي - السياسي :

إن الإنسان كائن اجتماعي، يرغب بطبعه إلى الألفة، وإن هاته الألفة غالبا ما لا يعثر عليها إلا في يتيح له الأمان حيث أن " الانتماء إلى الأصل المشترك، ولا سيما الأسرة، هو الأول والأكثر أصالة واستمرارية في تاريخ الإنسان، وهو قسري وفطريّ معاً، لا خيار للإنسان فيه، ولا سوية له بدونه، فالإنسان يولد منتمياً إلى الأسرة مضافاً إليها انتماءاتها إلى عشيرتها وقبيلتها وأمتها، وإلى الإنسانية جمعاء، وذلك الانتماء الأول هو انتماء مغلق، فأفراده يتفاعلون ضمن دائرة أصلهم المشترك " <sup>2</sup> .

وقد كان لهذا الواقع اسقاطات على تمظهرات حياة العربي فإن " استقراء الشعر الجاهلي يؤكد أن روابط القرابة الدموية هي عماد الأنساب الواردة فيه، وهي أنساب تبلغ عندهم درجة الحقائق الثابتة التي يقرها المجتمع، ويقيم علاقاته الإنسانية على أساسها، فهو مجتمع قبائل أبوية، لا يتأتى وجودها إلا بوجود النسب الذي تقوم على أساسه الفواصل والروابط بين تلك القبائل " <sup>3</sup> .

هكذا كانت الحياة الهنية العزيزة عند للعربي، متصلة بعلاقته السوية مع أبناء عشيرته وقبيلته " فسلوك الجاهلي الصريح وشعوره يرتبطان ارتباطاً كبيراً بنسبه الأبوي، فقومه جبال يأوي إليها، وهم أظفاره ودعائمه، وبهم يتمتع من الضيم، ويقهر الخصوم، يقول لبيد بن ربيعة ( الكامل):

إني امرؤ منعت أرومة عامر      ضيمي وقد جنفت علي خصوم  
جهدوا العداوة كلها فأصدها      عني مناكب عزها معلوم " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 124

<sup>2</sup> فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مصر، ( د.ط)، 1998، ص 10

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 27

<sup>4</sup> نفسه، ص 32

وإن العربي الجاهلي، بعقله الاجتماعي، لا يرى له من سؤدد ولا عزة إلا وهو بين أبناء عشيرته، يحابي من مابوا ويعادي من عادوا، ذلك أنه " يستمد منهم القوة الموصلة إلى الأمجاد يقول دريد بن الصمة ( الوافر ) :

ولكني كررة بفضل قومي فجدت بنعمة وحيوت باعا " <sup>1</sup>

وإن العربي لا يجد له من معين على الأعداء مثل أهل عشيرته " فبهم يُهَدَّدُ الأعداء، كقول دريد بن الصمة وقد أوعده بنو عامر أن يأخذوا إبله

أوعدتهم إبلي كلا سيمنعها بنو غزية لا ميل ولا عور " <sup>2</sup>

وإن هذا نفسه ما نجده في " قول بشر بن أبي خازم، وقد توعده أوس بن حارثة الطائي ( الوافر ) :

أتوعدني بقومك يا بن سَعْدَى وذلك من مللمات الخطوبِ

وحولي من بني أسد حلول مبنً بين شبان وشيب " <sup>3</sup>

ولقد كان ارتباط العربي قديما لصيقا بعشيرته، ولم يكن له أن يستبدلها بشيء أمنع منها، ولا أعز " فإن إقامة الجاهلي الصريح بين قومه تكسبه المنعة، وتدفع عنه الظلم، فحاتم الطائي لا يعطي الملوك ظلامه، ما دام وسط رهطه وعشيرته، يقول ( الطويل ) :

وأقسمتُ لا أعطي مليكا ظلامه وحولي عدي كهلها وغريرها

أبّت لي ذا كم أسرة تُعلية كريم غناها مستعف فقيرها " <sup>4</sup>

وقد كان وعي العربي قديما راسخا، بخطورة الوضع الاجتماعي الحربي الذي يعيشه، فلم يكن له إلا أن يوثق انتماءه بعشيرته فقد " كان الجاهلي يُوقن أن عَصَبَتَهُ تخفّ إلى نجدته لو دعاها يقول الأفوه الأودي ( الوافر ) :

<sup>1</sup> فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص 32

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 33

<sup>3</sup> نفسه، ص 33

<sup>4</sup> نفسه، ص 33

وسعدٌ لو دعوتهمُ لثابوا      حفيف غابِ نوىً بأسدٍ<sup>1</sup>

وإن هذا كله قد جعل العربي القديم يتكتل مع أبناء أرومته، فهي وحدها من يؤتمن، ذلك أن رابط الدم موثوق عند العربي القديم، عاطفياً واجتماعياً " فكان الجاهليون الصرحاء يفخر بعضهم بنجدة بعض، ففي يوم (الهذيل) أغار الهذيل بن هبيرة التغلبي على ضبة والرياب فأنجدهما بنو سعد بن زيد مناة -وضبة والرياب وسعد يرجعون إلى أد بن طانجة، فقال سلامة بن جندل ( المتقارب ) :

وتغلبُ إذ حربُها لافحٌ      تُشَبُّ، وتُسَعْرُ نيرائُها

غداة أتنا صريحُ الرِّيابِ      ولم يكُ يَصْلُحُ خِذلائُها

صريحٌ لِضَةِ يومِ الهذيلِ      وَضَبَةُ تُرْدَفُ نِسوانُها

تَذَارِكُهُم، والضحى غدوةً      خَنَازِيدُ تُشَعْلُ أَعْطائُها<sup>2</sup>

وإن العربي الجاهلي، وبقدر ما يقر بحاجته إلى أبناء عشيرته واحتمائه بها، فهو يمتدح كذلك إغاثته لهم، ويرى فيها مدعاة للرفعة " فقد فخر عمرو بن معد يكرب بأنه استجاب إلى استغاثة أسرى من قومه، فقاتل حتى افتكهم، وكانت الخلافات بين أبناء النسب الأبوي تتراجع أمام واجب المناصرة، فقد تغاضى الربيع بن زياد العبسي عن خلافه مع قيس بن زهير العبسي فأتى إليه، وعاقده على حرب بني ذبيان إذ قتلوا مالك بن زهير، وفي ذلك يقول الربيع ( الوافر ) :

<sup>1</sup> فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص33

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص33

فإن تك حريمك أمست عوانا فإنني لم أكن ممن جناها

ولكن وُلد سودة أرثوها وحشوا نارها لمن اصطلاها

فإنني غير خاذلكم ولكن سأسعى الآن إذ بلغت مداها " <sup>1</sup>

وإن صلة القرابة العشائرية التي كانت تربط بين العرب، قد جعلت لها قوانين صارمة تضبطها، وتحكمها، وتزيدها صلابة ومتانة " وادّعى أبو شهاب المازني الهذلي أن قومه أقباء أول مقاتل من بني أعمامهم يحضر الحرب معهم، وكأنّ التخلف عن نصرته بعضهم بعضاً ينفي صلة القرابة العصبية، وذلك في قوله يصف بطلاً من قومه ( الطويل ) :

ونحن لديه نضرب القومَ إننا بنو عم أولانا إذا ما نناكرُ " <sup>2</sup>

وقد رأى الجاهلي العربي بنظرته الاجتماعية الحربية الثاقبة، أن روح العشيرة ينبغي أن تحمي وتسان، فجعل كل من يبجل العشيرة وروابطها أهلاً لكل ثناء، فالعرب " ينصحون بالدفاع عن العشيرة، ويمدحون من يخف إلى نجدة عصبته، فيعين أبناء عمّه، ويشاركهم تحمّل المسؤوليات، يقول أبو ضبّ الهذلي يصف فتى ( الطويل ) :

أشارت له الحرب العوان فجاءها يقعقع في الأقرب أول من أتى

ولم يجنّها لكن جناها وليّه فأدى وآساها فكان كمن جنى

إن تتاصر أبناء النسب الأبوي يمنحهم الشعور بالأمان، ولذلك كانت نفس الجاهلي الصريح تفيض بالأسى إن ظلمه أبناء عمّه، وفي ذلك يقول طرفة:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على الفتى من ضرب الحسام المهند " <sup>3</sup>

ويعبر عبد الملك مرتاض عن أن هذا المجتمع العربي الجاهلي، قد كان دولة صغيرة بقوله " ومن المعروف أن الحي العربي الذي كان متكوناً، غالباً، من العشيرة المتقاربين في الدم والمنتمين جميعاً إلى أب واحد أعلى، كان مؤسسة قائمة الذات، فكانت هذه المؤسسة بمثابة

<sup>1</sup> فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، ص34

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص34

<sup>3</sup> نفسه، ص34

الدولة الصغيرة: تتألف من شيخ القبيلة وهو رئيس القوم، وهو الذي يعود إليه قرار إعلان الحرب، وعقد الصلح، ومجلس من حكماء العشيرة وسراتها يستشيرهم الشيخ لدى أدلهمام الخطب، واشتداد الأزم، أما عوام الناس فكانوا يتولون النهوض بالحياة اليومية البسيطة، ومنها الإشراف على رعي الإبل والأنعام وسقيها مع العبيد، بينما كان الرماة يتولون صيد الطباء والحمر الوحشية وسواها للاقتيات بها، بينما كان النساء يتولين طهي الطعام ومخض اللبن ونسج الملابس من الصوف أو الشعر أو الوبر، وكان للأغنياء منهم إماء وعبيد كانوا غالباً ما يتولون النهوض بالخدمات المنحطة في الحي وخارجه.

فكانت العلاقة في هذا الوسط العجيب تقوم على التفاضل بين الناس: الأعلى، فالأوسط فالأدنى من وجهة الرجل، ثم المرأة، ثم الطفل، من وجهة أخراة، وعلى أنه يمكن اختصار هذه العلاقة القائمة على الغبن في وسط القبيلة، وداخل الحي، بين صنفين اثنين في جهة وهما السادة والعبيد، وصنفين اثنين آخرين في جهة أخراة، هما: الرجال والنساء " <sup>1</sup>

ومن الجانب السياسي نجد أن الشعر العربي القديم، مثله مثل كل تمظهرات الحياة الإنسانية العربية، هو وثيق الصلة بالواقع الذي نشأ فيه ومنه، ولهذا فقد كان على الشاعر العربي القديم والحال هذه أن يعبر عن هذه الحقيقة التي تلازم جوهر فنه وعمق حياته وإننا إذا ألقينا بلمحة إلى رهن هاته الحياة من جانبها السياسي المقترن بما هو ديني فإننا نرى بأن الملوك قد " كانوا يُقدسون في كثير من الأحيان، ليس فقط بصفتهم رجال دين أو كهنة أو كوسطاء بين العبد والرب، بل أيضاً باعتبارهم هم أنفسهم آلهة، وأرباباً قادرين على أن يمنحوا أتباعهم تلك البركات التي كان يظن أنها تجاوز طاقة البشر الفانيين " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة ( مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها )، ص76

<sup>2</sup> مهيبة عبدالرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، مخطوط ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006، ص93

إن هناك إذن والحال هذه، رابطاً متيناً بين الحياة السياسية والدينية، فالملك قد يكون في الكثير من الحالات معبوداً فهو " رب مقرون بالشمس والقمر، يتميز عن الآخرين بأفعاله وقدراته التي لا يجاريه فيها أحد، ونتيجة لهذا الوضع المميز عُبِدَت الملوك، واحتفظ الشعر الجاهلي بآثار دالة على هذا، فقد قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر اللخمي ( المتقارب) :

أريحى، صلت، يظل له القو - م ركوداً قيامهم للهلاك " <sup>1</sup>.

ويقول أعشى قيس كذلك ( المتقارب) :

" فلما أتأنا بُعيد الكرى - سجدنا له ورفعنا العمارا " <sup>2</sup>

فهو يذكر كيف أنهم سجدوا للملك تعظيماً وتقديساً له.

وقال أعشى قيس أيضاً " مادحاً الملك هوزة بن علي الحنفي:

إلى ملك كهلال السماء أركى وفاءً ومجداً وخيراً

وفي تقديس الملوك كذلك : " يقول عنتره العبسي يمدح الملك زهير بن جذيمة العبسي(الخفيف):

ملكٌ تسجدُ الملوكُ لذكره - هُ وتُومي إليه بالتفخيم " <sup>3</sup>

هكذا إذن تلبست صورة الملوك العرب قديماً بالقداسة، وقد كانت هناك " حركات تؤدي عند الدخول عليهم، كالسجود بين أيديهم، كما كان الناس يخشون مقاتلتهم أو منازلتهم في الحروب والمعارك " <sup>4</sup> لما يظنون بأنهم يمتلكونه من قوة سحرية.

ولدينا أدلة مادية كثيرة كالنقوش، تدل على أن العرب في الجاهلية وقبلها كانوا يقدسون الملوك ويعبدونهم " لدينا نقش عين عبدة مثلاً والذي يعود إلى ما قبل 150 ميلادية، والذي يتضمن دعاءً وتقديم لـ "عبيدة" (الحاكم النبطي الذي أُلِّه بعد وفاته) وسطرين شعريين بالعربية و كما هو شائع فإن الخط العربي مشتق من الخط الآرامي، كما كان يذهب بعض المستشرقين

<sup>1</sup> مهيّة عبدالرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، ص93

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص، ص: 94-95

<sup>3</sup> نفسه، ص95

<sup>4</sup> نفسه، ص93

أومشتق من الخط النبطي كما يذهب المستشرقون اليوم وهو أرجح الآراء عند الباحثين في هذا الموضوع<sup>1</sup>.

ويرجح هذا الرأي أيضا الباحث الجبوري كامل سليمان فهو يقول بأن " المحدثين من باحثي تاريخ الخط العربي يرون أن العرب أخذوا خطهم عن أبناء عموماتهم الأنباط قبل الإسلام وهم قبائل عربية نزحت من الجزيرة العربية وسكنت في المناطق الآرامية في فلسطين وجنوب بلاد الشام والأردن " <sup>2</sup> ونجد هذه الكلمات المكتوبة بالنبطية في نقش عين عبدة:

" ( فيفعلُ لا فِدَى ولا أثراً فكان هنا يبغيث الموتُ لا أبغاه فكان هنا أَداد جَرَحُ لا يُردِينا"

وقد تم تفسيرها إلى العربية على النحو التالي:

" لأنه (الإله عبده) لا يفعل طلبا للثواب أو الجميل

وهو، حينما ابتغانا الموت، لم يحقق له مبتغاه

فحين تقرح جرح ( لنا )، لم يدعه يفيننا).

وهذا في حقيقة الأمر نقش يحكي عن ملك ماله<sup>3</sup>.

وفي قراءتنا للشعر الجاهلي سنجد بأنه " قد تكررت صورة تشبيه الملك بالقمر والكواكب لكن نجد أن القمر يحظى بالنصيب الأوفر من هذه التشبيهات بمختلف أشكاله، فكان القمر رمزاً للإله المعبود والذي هو الملك لاغيره، فالأبيض رمز للقمر، وهو دليل الإرشاد في الظلمات ورديف البهاء والعلو، ومن الصور التي تحمل أبعاداً دينية وأسطورية، قول النابغة الذبياني في مدحه أحد ملوك الغساسنة " **لحا لغساني ( البسيط ) :**

جربت أبيض يستسقى الغمامُ به من آل جفنة في عزّ وفي كرم<sup>4</sup>

فالملك عند العرب هنا، يستسقى به الغمام، لأنه يمتلك قدرات إلهية، وطاقات فوق بشرية.

<sup>1</sup> ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط8، 1996 ص24

<sup>2</sup> الجبوري كامل سليمان، أصول الخط العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص18

<sup>3</sup> حكمت درباس، ما قبل القصيدة الجاهلية : دراسة في الشعر العربي القديم، 2018

<sup>4</sup> مَهْيَة عبد الرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، ص:95-96

هكذا إذن ارتبط الشعر باعتباره قيمة طقوسية بما هو سياسي مقدس، هذا السياسي المقدس الذي لا نستبعد أن يكون هو الآخر رافداهما له، بالإضافة إلى ما هو كهنوتي وسحري كما قدمنا من قبل.

ولم يكن العرب يقدسون الملوك ويعبدونها فحسب " ففي الشعر الجاهلي والأخبار أسماء أناس كانوا من المشاهير في أيامهم، جرت العادة بأن تذبح الذبائح عند قبورهم إكراماً لهم " <sup>1</sup> ومن بين هؤلاء المشاهير سيد القبيلة ورأس العشيرة، والذي كان قد وصل الحال بالعرب إلى حد عبادته وتقديسه " فهناك من فسر ذات حمم الإله (الشمس) بـ (ذات حمى) والحمى الموضع الذي يُحمى، ويخصص لإله أولملك أولسيد قبيلة فيكون حرماً آمناً لا يجوز لأحد انتهاك حرمة" <sup>2</sup>.

وقد نتج تبجيل شيخ العشيرة وتقديسه عن اعتبارات سياسية، ذلك " أن العشائر الجاهلية كانت تواظب على تناحرها من أجل السيطرة على موارد العيش الأساسية، وإن أول ما ينجم عن ذلك هو ترسيخ النزعة القبلية إزاء التحديات التي تتعرض لها العشيرة " <sup>3</sup> ومن هنا نفهم سبب هذا المقام المقدس، الذي يحظى به الإله والملك وسيد القبيلة عند العرب الجاهليين.

والحقيقة أنه لدينا، وفي الكثير من مظاهر الطقوس الدينية العربية المقدسة، ما يدل عندنا على تلك الاختلافات في مظاهر الطقوس الدينية من قبيلة إلى أخرى، وإن هذا الاختلاف القبلي الذي تعدى إلى اختلاف مظاهر الطقوس، إنما يعني عندنا أن هناك رابطاً طقوسياً آخر هو رابط الدم و العرق والانتماء " فقد كان لكل قبيلة تلبية خاصة تزيد من عظمة البيت الحرام فقبيلتي (عك ومذحج ) كانتا تلبيان فتقولان :

يا مَكَّةَ الفاجرِ مَكِّي مَكَّا      ولا تمكي مذحجا وعكَّا  
فنتركُ البيتَ الحرام دَكَّا      جُنَّا إلى ربك لا نَشْكَا

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 841

<sup>2</sup> ينظر : المرجع السابق، ص 58

<sup>3</sup> يوسف اليوسف، بحوث في المعتقدات، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص 42

وأما (كنانة) فكانت تلبيتها، تضرعا للآلهة بالدعاء والرجاء، ذلك ما يشير إلى قداسة البيت الحرام، فتقول<sup>1</sup> :

لبيك اللهم لبيك  
اليوم يوم التعريف  
يوم الدعاء والوقوف  
وذا صباح الدماء  
من شجها والنزيف<sup>1</sup> .

وبعد هذا نكون قد استبيننا كيف أن حياة العربي قبل الإسلام، قد أحيطت بجو هو مزيج بين الطقوسي الديني والسياسي بتعدد تمظهراته، وقد كان لكل هذا تأثيره البالغ على شتى تفاصيل متعلقات الحياة، ونتيجة لهذا كان نشوء الشعر عن الطقوس الدينية والمقدسات، فكان وسيلة تم استعمالها للتأثير على الناس دينيا، كما كان الشعر ممجدا للملوك الذين ارتبطت قيمتهم بما هو ديني مقدس كما أسلفنا، هذا الديني المقدس الذي أسبغ على الحياة القبلية كذلك بلباسه، فكان لسيد القبيلة حذا من التقديس والتبجيل، فدار إذ ذاك الشعر في فلك الشعيرة والعرش والعشيرة.

<sup>1</sup> قطرب محمد بن المستنير، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، تح: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان (د.ط)، 1985، ص،ص: 4240

# الفصل الثاني

## قضايا الشعر الجاهلي

- الاستهلال الشعري في القصيدة الجاهلية

- الانتحال وقضاياها

### المبحث الأول: الاستهلال الشعري في القصيدة الجاهلية

أولاً : المقدمة الطللية باعتبارها طقساً من طقوس الانتماء :

إن مطلع القصيدة الذي يكون أول ما يطالعنا منها، حري بأن يكون مهووساً بالبدايات الأولى، ولا بداية أولى ولا أجمل، وأجلب للاهتمام في الغالب من منازل الصبا ومراحبه، ولعل من أهم الأسباب التي جعلت الشاعر العربي الجاهلي يهتم ببيت القصيدة الأول، هو حنينه الجارف للبدايات، لطولته وصباه، وذكريات ماضيه الحافلة بما تنزع الأهواء والأنفس إليه والتي كانت ضحية لمرور الزمان نتيجة لتهدم المنازل ودروس آثارها، وتحولها إلى أثر بعد عين، ذلك أن الزمان متعلق في ذهن الشاعر الجاهلي مع المكان، وكأن الذكريات والأيام الخوالي، هي الأخرى بحاجة إلى بيت و سقف يؤويها.

ذلك أن " الوقوف على الأطلال هو نوع من الطقوس والشعائر التي يمارسها المجتمع فهي تصدر عن عقل جماعي لا عن عقل فردي، ووقوف الشعراء عندها، إنما هو نداء المجتمع لنفسه أو نداء فرد تقمص روح المجتمع " <sup>1</sup>.

هكذا اعتنى الشاعر الجاهلي بمطلع قصيدته، احتفاءً بالبدايات الجميلة التي كان مآلها الاندثار، وإن هذا الاحتفاء هو بمثابة الانتقام الجمالي الذي لم يكن الشاعر الجاهلي على ما يبدو يملك سواه، قبالة جبروت الزمان وفعله التدميري على جماليات المكان وألقه.

وهكذا كانت المطالع طللية، بداية تحتفي ببداية، لتجعل المستمع إليها دائم التعلق بمطلع القصيدة، من أجل إقامة علاقة توطئية معه، للوقوف على البدايات المتألقة، بدل الوقوف على النهايات بكل ما تمثله من خراب وفراق وحنين.

نعم فقد كانت المقدمات الطللية في حقيقة الأمر، وقوفاً على الذكرى السامقة البالغة عنان سماء الحياة، ولم تكن كما يظن الجميع، حسرة على ماضٍ حزين.

وإن وقفة البكاء الكبرى " وقفة امرئ القيس " في قفا نبك، لم تكن على الراجح غير محاولة مراوغة، للتسلل إلى حالة نفسية شائقة تحيل بعرامتها إلى الوقوف وجهاً لوجه أمام

<sup>1</sup> ينظر: ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 53

الماضي، إنها إذن رقية شعرية لاستحضار روح الماضي، ليعانق الحاضر، لجعل الماضي الغائب، تجربة حضور مكتملة العناصر  
يقول الحادرة ( الطويل )

" لِعَمْرَةٍ بَيْنَ الْأَخْرَمَيْنِ طُلُوءٌ      تقادمَ منها مشهر ومُحِيلٌ "

وقفتُ بها حتى تعالى لي الضحى      لأخبر عنها إنني لسؤؤل

والأخرمين : جبلين، والمِشهر الذي أتى عليه شهر، والمحول التي أتى عليه حول <sup>1</sup> "

يقف الحادرة الشاعر العاشق على طول حبيبته عمرة، تلك الطلول التي تقادم جديدها وقديمها لقد صار حتى ذلك البناء الذي لم يمض على مغادرته سوى شهر قديما، وإن لم ينهد ويتهدم.

إن القدم هنا، لا يُعد بالزمن العادي المعروف، إنه يقاس بوقت العاشق الولهان، وياله من وقت هو وقته، فيوم العاشق المفارق لمحبيه طويل، فما بالك بشهره وحوله .  
إن هاته الأطلال إذن، لا تعني هنا كما نتصور، تلك الديار التي انهدت ودرست، ولم يعد يظهر منها غير الأثر، إنها كل ما يهجره الحبيب ليترك المحبوب معلقا بماضيه السعيد فيها وإن مضى على ذلك غير طرفة عين.

إن الطلول إذن، ليس تهدما يحيق بالمكان، بقدر ما تشقق وانهدام داخلي في كيان الشاعر إنها تلك العواطف التي يلحقها التصدع والسقوط، لتجعل الشاعر تحت ركامها، مختنقا صدره بحطام أحلامه وأشواقه.

فالديار التي تركتها الحبيبة منذ شهر هي طلول، والتي تركتها منذ عام كذلك، وإنه يؤرخ للطلل باليوم الذي خلا فيه من الحبيبة، لا بالساعة التي تهادت فيها جدرانه .

<sup>1</sup> الحادرة: ديوانه، إملأه أبي عبد الله محمد العباس بن اليزيدي عن الأصمعي، تحقق: ناصر الدين الأسد، ( د.د.)

( د.ب )، ( د.ط )، ( د.ت )، ص 354

وإننا لا نستبعد أن يسمي الشاعر حتى تلك المنازل التي غادرتها محبوبته، وإن بقيت من بعدها مسكونة بالطلول.

إن هذا ليعني عندنا في ما يعنيه بأن المقدمة الطللية ليست مكانية، وإنما هي مقدمة وجدانية متصلة ببنية الذات الشعورية لا ببنية العمران.

ثم ماذا سيسؤل ياترى شاعر عن طلول، ليطيل الوقوف عليها حتى يتعالى له الضحى؟  
إن الشاعر قد تعالى له الضحى إذن، وهو ما يزال واقفا على الطلول، وهذا يعني أنه قد أمضى وقتا طويلا ليلا وهو واقف عليها.

لا شك إذن أن وقوف الشاعر هذا على طلوله، لم يكن ليجول بلحظه فيها، ليحفظ تفاصيل بنائها لبنة لبنة، فإنه لن يسؤل عن هذا فيخبر.

نخمن أنه لا أحد سيسأل الشاعر عن طلول حبيبته، غير نفسه، وما أصعب سؤال النفس لصاحبها، إنه لجوج ملحاح، لا يرتاح لجواب، ذلك أن غرضه السؤال لا البحث عن الجواب.

إن طبيعة الإخبار الذي سيبلغه الشاعر عن طلوله، سيكون شعوريا، يجيب عن أسئلة الأشواق والتحنان، لا عن تساؤلات الصحب والخلان، وإنه لا ملازم للعاشق كالأشواق، والأشواق خبيرة بالتسأل، عارفة بفنه، كما أن أسألتها ليست تريد غير إجابة طيفية، تستجلب صور مكان إقامة المحبوب.

كما أنها الأشواق لا ترتاح إلا بإعادة لحظات الأنس بالمحبوب، وهي لحظات لا يطيلها مثل تأمل مراتب الصبابة.

يقول الحادرة ( البسيط ) :

" كم للمنازل من شهر وأعوام بالمنحنى بين أنهار وآجام

مضى ثلاث سنين منذ حل بها وعامٌ حلت وهذا التابع الخامي

والخامي يريد الخامس وهو ترخيم " <sup>1</sup> .

<sup>1</sup> الحادرة: ديوانه، ص، ص، ص: 354-355-359

إن الحادثة مأخوذ بقياس أزمنة الهجر، التي وعلى ما يبدو يطيب له أن يقيس بها مدى مكابدة الأشواق.

إن الشاعر يعيد ذكر الشهر، والعام، لكنه هذه المرة، يزداد إلى العام أعواماً، لقد مضى شهر وثلاث سنين، وعام، وعام، ولم تمض خمس سنوات، كما قد يظن العادُّ الخالي من الأشواق.

هكذا يعد الشاعر أزمنة البعد عن محبوبه، إنه يقسمها، إلى فترات، ليظهر لنا إلى أي مدى هو منشطر في داخله، جراء هذا التعاقب الزمني المؤلم عليه.

### 1- المقدمة الطللية ( انطماس الأثر وإعادة البناء ):

إن الطلل يعتبر أثراً باقياً، دالاً على أصل المنازل التي كانت، ولكن الشاعر يدرك بأن " الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني أن الأصل لم يختف، إذ أنه لم يتكون يوماً إلا في مقابل اللا أصل، أي الأثر الذي يصبح هنا أصل الأصل"<sup>1</sup> حيث أن الشاعر العربي القديم وهو يقف على الأطلال، لم يكن في حقيقة الأمر يقف عند الدارس من المنازل بقدر ما كان يقف على المنازل التي كانت، مستحضراً إياها، وهي في أوج شموخها وجدتها.

إن المغربي في الأمر حقا هو أن هذه الأطلال، لم تعد تمثل أثراً ولا أصلاً وإنما صارت تمثل أصل الأصل، لأن المنازل لم تكن تدل علينا في حين أنها صارت تدل بالمقابل على هاته المنازل.

إن " الأثر هو ما يشير وما يمحو في الوقت نفسه، لأن بقاء الشيء محفوظاً في الباقي من علاماته يكون حتى بعد انمحائه "<sup>2</sup> فالأثر الراسخ في كيان الشاعر الجاهلي وفي وجدانه لم يكن الطلل إلا مُعبِراً عنه، إن هناك أثراً للماضي السعيد، والشاعر يبحث عن أثر مادي يعادل أويكاد هذا الأثر الباقي في ذاته، ولأجل ذلك ربما كانت الأطلال معادلاً لما هو في دواخل الشاعر من سقوط واندثار وتغير نتيجة مرور الأيام والسنين عليه، فالبكاء على الأطلال هو في ما يبدو لنا بكاء على ما تهدم داخل الشاعر من أحلام وآمال.

<sup>1</sup> جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طبة، المركز القومي للترجمة، (د.ب)، ط2، 2008، ص149

<sup>2</sup> عصام عبد الله، ثورة الاختلاف والتفكيك، ص 28

إن الأثر هو " أصل الأصل (... ) هو الأصل المطلق للمعنى عموماً، وهو ما يعاد قوله مرة أخرى، الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة "<sup>1</sup> وأصل الأصل هنا في رأينا كذلك هو الشاعر، فنحن عندما نقرأ قصيدته عن الأطلال فإننا نركز غالباً عليه وعلى ما فعلته به هذه الأطلال التي كانت منازل عامرة بالحياة.

وبالنظر نظرة واقعية - شعرية إلى المقدمة الطللية بوصفها تقليداً شعرياً جاهلياً، فإننا نعتقد بأنه قد كانت هناك وبلا شك محاولات أخرى كثيرة لصياغة مقدمات أخرى للقصيدة الجاهلية لكنها لم تحظ - فقط - بالنجاح الذي حظيت به المقدمة الطللية لتي راجت وإلى حد ما لأسباب قد تكون واقعية ونفسية ووجودية جمالية، ساعدت ظروف ظرفية على انتشارها.

ولقد كانت المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي دالة بشكل ما، على ذلك التثبيت النفسي المتماذي للإنسان الجاهلي بجاذبية أطراف المكان حتى وهو في أوج أفوله، كما كانت تعبيراً مضطرباً يتراوح بين الأمل والخيبة وهو يحاول أن يمتص تلك الصدمات الناجمة عن تلك الخلطة العميقة التي تصدع هوية الشاعر - الإنسان إزاء اندثار المكان، مربع الولادة، والصبا والحياة العامرة، باعتباره عنصراً جوهرياً في بناء الهوية.

وقد كانت المقدمة الطللية لحظة جمالية - وجودية مختزلة، تسعى إلى أن تجابه تشظي أفراح الحياة الغابرة من أجل إعادة جمعها وترتيبها في مساحة زمنية - مكانية شعرية، لا تتأثر بعمل الزمان العابر ولا بفعله المخرب على جماليات الأشياء.

وهكذا كان رد فعل الشاعر على ذلك التهدم الفادح الذي تعرضت له المنازل، إذ أنه بمقدمته الطللية يعيد وبطريقة فنية بناء المنازل من جديد بذكرها وذلك بالقبض على لحظات الغبطة التي حامت حوالها في الماضي، هكذا ليضمن شعور الشاعر بقيمة المكان بقاءه الأبدى غير المهدد بالتهدم، " فالشعراء الجاهليون ذكروا الديار وقد دفعهم إلى ذلك، ما لفّ هذه الديار

<sup>1</sup> يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم - ناشرون، منشورات

الاختلاف، الجزائر، بيروت، (ط1)، 2008، ص366

من ذكريات كثيرة خلقتها حياة الصحراء، حتى إن هذه الذكريات قد جعلتهم -لشدة شغفهم بها - يخاطبون الطلل وكأنّه من الناطقين" <sup>1</sup> .

لقد كان الشاعر الجاهلي بافتتاحيته الطللية إذن، وبذلك الذاتية الوجودية والروحية الطافحة " مُعبّراً عن وجوده النفسي، وعواطفه الخاصة، إنه لم يكن بوق القبيلة فقط، ولكنه كان قيّارة نفسه وصدى لقبيلته بعد ذلك " <sup>2</sup> .

إن الشعر ليس في حقيقة الأمر وفي أهم تجلياته سوى رؤية ثاقبة تجاه الوجود، وصورة واضحة وناطقة تنبثق من المكاشفات الذاتية التي ترمي إلى أن تقارب بين تأملاتها وبين تطلعات الذات الإنسانية الكلية، والتي تتمثل في هواجس الآخر وفي أهوائه.

ويبرز تشبث الأنا الشعرية بالحياة إزاء الانطماس الذي أصاب مرابع الماضي المترع بالحيوية، في أنها تستدعي ما انقضى من زمان الفرح، ذاك الذي حاق به الانداس، بغية محاورته والاستئناس به، لتثبيت لحظات الأُنس والاجتماع بالأهل والأحبة، والقبض عليها داخل لحظة لغوية فارقة تكون في منأى من أن تهشمها أقدام الزمان اللامبالية، ليكون الشعر إذ ذاك مجابهة عنيدة للطبيعة، ولقوانين الحياة الجاهلية التي كانت تقتضي الترحال والانتقال، فلقد " كانت الأطلال تقوم بوظيفة الملهم والمرشد، والمبدع للشعراء الذين وقفوا عليها، والذين لم يقفوا عليها إلا ليستدروا مواهبهم الشعرية ويستثمروا إحساسهم الفني " <sup>3</sup> .

لقد كانت الأطلال والحق يقال، تقليدا شعريا وفكرة عبقرية توطأ الشعراء على الاحتذاء بها، فالشعر مثل باقي الفنون، هو في حاجة إلى أن يصنع له مضمارا في مضامينه يصلح لأن يكون التنافس الشعري فيه محتكما إلى قوانين ثابتة، ولن يكون ذلك له إلا بتلك الثوابت الشكلية الفنية التي يكون على قولها الجمالية، والتي ينطلق منها الشعراء كل برؤيته الشعرية، محاولين

<sup>1</sup> ينظر: عدنان عبد النبي البلداوي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية، مطبعة الشعب، بغداد، (د.ط)، 1974

<sup>2</sup> شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، (د.ت)، ص27

<sup>3</sup> محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية، دار الفكر العربي، (د.ب)، (د.ط)، 1985، ص192

إشباعها بالشعر، وإن ثبات الشكل هذا قد كان من شأنه أنه أتاح للشاعر اللاحق أن يضيف إلى الشاعر السابق، خدمة لتطور الشعر.

## 2- الأطلال والحصون:

إن محاورة النصوص الشعرية قرائياً، باعتبار القراءة فعلاً اجترارياً للمعنى، هي فعل لا طائل منه، حيث " إن امبرتو إيكو يرى أن دريدا يُعد كل نص مكتوب آلةً معقدة قادرة على إنتاج إحالة لا حدود لها " <sup>1</sup> لذلك فإن فعل القراءة يوجب علينا النظر إلى النصوص وتفصيلها من الزوايا الصعبة، ومن أهم هذه الزوايا (المقدمات الشعرية) والتي تعد أساساً امتاعياً مهماً في قراءة الشعر، ولأن متعة القراءة وفي أهم تجلياتها هي تلك الاكتشافات الجديدة لما تخفيه خيرات اللغة، فقد حق لنا أن نخول لأنفسنا دائماً الحق في سماع الصوت الثاني للنص.

ومن الملاحظ أن المقدمة الطللية قد صارت قضية شعرية تلازم الحديث عن الشعر الجاهلي بحيث أنها صارت تنصدر قضاياها، حتى إن الكثير منا صار يظن بأنها قد كانت قانوناً شعرياً لم يخرج عنه شاعر.

هكذا صارت المقدمة الطللية مركزاً من مركزيات ما يتم مناقشته من الشعر الجاهلي وهذا راجع في نظرنا إلى أسباب كثيرة لعل أهمها يكمن في تركيز النقاد عليها، وكذا اهتمام القراء من العامة بالمقدمات الشعرية للقوائد الجاهلية بعيداً عن التوغل بعيداً فيها، ولكننا إذا ألقينا بنظرة خاطفة على النقد العربي القديم فإننا نرى بأن "المقدمة الطللية لم تشكل أولوية في النقد العربي القديم الذي كان مشغولاً بقضايا مزدوجة ذات حدين، كقضية اللفظ والمعنى، والطبع والصناعة، والوحدة والكثرة في القصيدة، والصدق والكذب في الشعر، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر، والعلاقة بين الشعر والأخلاق " <sup>2</sup>

وقد كان لهذه الاهتمامات دواعيها النقدية وما يكفلها على أي حال، غير أننا نرى بأن غياب قضية المقدمة الطللية عن المشهد النقدي العربي القديم، يمكن إيعازه في نظرنا إلى أن

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص92

<sup>2</sup> علي مصطفى عشا، الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين، المجلة الأردنية في اللغة

العربية وآدابها، مج 1، ع1، 2005، ص97

هناك لكل زمان نقدي قضاياها التي يعنى بها، وإنه يمكننا الآن أن نلتفت إلى قضايا أخرى تخص الشعر الجاهلي، وغير بعيد عن المقدمة الطللية، حيث أننا نجد أن الشعر الجاهلي قد احتوى بالإضافة إلى احتوائه على ذكر الأطلال والمنازل الدارسة، على مشاهد حياتية كثيرة تستحق معابنتها والانتباه إليها.

### 3- الأطلال والمباني العالية:

لقد كانت غاية التفكير النقدية هي " التأسيس لممارسة تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، ولقد كان دريدا يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور وثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي، وإن ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السلطة التي تمتلكها اللغة في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة"<sup>1</sup>

لذلك فإنه وللحيلولة دون أن يتحجر انتباهنا ونحن نطلع على الشعر الجاهلي من واجهة الأطلال، فإنه علينا أن ننتبه إلى وجوب الالتفات إلى واجهات أخرى منسية، فالاختلاف أصل في الطبيعة، فلئن كانت هناك أطلال، فإن هذا ليحفزنا إزاءها، على البحث عن تلك المباني العالية التي لم ينتبه إليها القراء عند اطلاعهم على النصوص الجاهلية.

وبعيدا عن الأطلال، ومن وجهة ذات طابع عمراني، يقول الجاحظ يذكر القصور التي بنتها العرب " قال الهيثم وابن الكلبي وأبو عبيدة : ثم إن العرب أحببت أن تشارك العجم في البناء : فبنوا غمدان وكعبة نجران وقصر مارد وقصر مأرب وقصر شعوب والأبلق الفرد ومارد وقالوا : تمرّد مارد وعز الأبلق، وغير ذلك من البنين " <sup>2</sup>

يقول امرئ القيس (الطويل) :

" وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطما إلا مشيدا بجندل

<sup>1</sup> أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط2، 2004، ص126

<sup>2</sup> أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي مج1، ط2، 1965، ص 72

والأطم هو القصر" <sup>1</sup> .

كما أننا نلفي **طرفة** يشبه فخذي ناقتة بقصر، قائلاً :

" لها فخذان أكمل النخص فيهما كأنهما بابا منيف ممر

كأنهما باب منيف : أي باب قصر منيف " <sup>2</sup> .

وتقول **سبيعة بنت الأجب** متحدثة عن حرمة الكعبة وكيف أن الناس لم يكونوا يبنون حولها (مجزوء الكامل) :

" والله أمنها وما بُنيت بعرضتها القصور " <sup>3</sup>

وهذا يعني عندنا من وجه، أن العرب قد عرف عنهم أنهم كانوا يبنون القصور الفسيحة العالية كما وقد ازدحمت القصائد العربية الجاهلية بذكر الحصون، فهذا هو **عمرو بن كلثوم** يقول (الوافر) :

" ورثنا مجد علقمة بن سيفٍ أباح لنا حصونَ المجد دينا "

وروي حصون الحرب " <sup>4</sup>

ويقول **قيس بن الخطيم ( الطويل )** :

" صبحنا بها الآطام حول مزاحم قوانس أولى بيضنا كالكواكب " <sup>5</sup>

ويقول **قيس بن الخطيم أيضا ( الوافر )** :

" زجرنا النخل والآطام حتى إذا هي لم تشيعنا لزجر

والآطام هي الحصون " <sup>6</sup>

ويقول **الحارث بن حلزة اليشكري** في معلقته ( الخفيف ) :

" فبقينا على الشنأة تنمي - نا جدود وعزة قعسا

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 49

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 64

<sup>3</sup> الجارم محمد نعمان، أديان العرب في الجاهلية، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1923، ص 22

<sup>4</sup> مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 266

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص 399

<sup>6</sup> نفسه، ص 415

وروي حصون بدل جدود " <sup>1</sup>

ويقول الأعشى ( الكامل ) :

" يا من يرى ريمان أمسى خاويا خربا كعابه

وريمان : قصر مشهور في اليمن " <sup>2</sup>

ويقول الأعشى كذلك ( الطويل ) :

" ويجبى إليه السيلحون ودونها صريفون في أنهارها والخورنق

والخورنق : قصر مشهور " <sup>3</sup>

وقد ورد ذكر كثير لحصن المشقر في الشعر الجاهلي :

فهاهو الشاعر أو ذؤيب الهذلي يقول ( الكامل ) :

" حتى كأني للحوادث مروة بصفا المشقر كل يوم تفرع

ويقول عمرو بن أسوى العبدي ( الطويل ) :

شحطنا إبادا عن وقاع و قلصت وبكرا نفينا عن حياض المشقر

كما ويقول الشاعر خبيري بن عبادة السعدي ( الطويل ) :

" أَلَا هَلْ أَتَى قَوْمِي عَلَى النَّأْيِ أَتْنِيَا حَمَيْتُ ذِمَارِي يَوْمَ بَابِ الْمُشَقَّرِ

ضَرَبْتُ رِتَاجَ الْبَابِ بِالسَّيْفِ ضَرْبَةً تَفَرَّجَ مِنْهَا كُلُّ بَابٍ مُضَبَّرٍ " <sup>4</sup>

وإن المتفحص للشعر الجاهلي يجده يعج بذكر الكثير من القصور المنيفة والحصون المنيعة، غير أن الشاعر الجاهلي على ما يبدو لم يستهل قصائده بذكر هاته البنايات العالية وإن كان فعل لكان ذلك جديرا بأن يعطي للقصيدة أبهة كذلك، لكنه أثر نقل مظاهر البداوة والتي نرى بأنها لم تسلب خاطر الشاعر البدوي فحسب، وإنما قد فعلت مع الكثير من الشعراء من

<sup>1</sup> مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص 248

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 198

<sup>3</sup> نفسه، ص 165

<sup>4</sup> عبد العزيز بن عبد الله السالم، المشقر في الشعر الجاهلي، خصوصية المكان، مجلة الدرعية، ع: 6-7، المملكة

العربية السعودية، 1999، ص 99

غير البدو، ذلك أن الإنسان يميل بطبعه إلى الطبيعة ، لما فيها من بساطة هي من جوهر الشعر ومرتكزاته.

#### 4- إشاعة شيوع المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي:

إن المتابع لما يورده الباحثون من حديث حول المقدمة الطللية كما أسلفنا أعلاه، يظن أول الأمر أنها قد كانت جزءا مفروضا على الشعراء في بنية قصائدهم، أو أنه ربما لا تصلح قصيدة بدونها وفقد " عدّ ابن رشيق القصيدة التي تخلو من المقدمة الطللية قصيدة بتراء أو شوهاء، وقد وُصف نظام القصيدة هذا بأنه نظام قسري، من شأنه أن يلغي ذاتية الشعراء الجاهلين وذوقهم وإبداعهم " <sup>1</sup> .

ولكن الظاهر أن هذه الإحصائيات أدناه تثبت عكس هذا تماما:

| الشاعر          | عدد<br>القصائد | عدد<br>المقدمات<br>الطللية | النسبة<br>المئوية |
|-----------------|----------------|----------------------------|-------------------|
| عمرو بن قميئة   | 15             | 4                          | 27%               |
| طرفة بن العبد   | 59             | 7                          | 12%               |
| بشر بن أبي خازم | 46             | 14                         | 30%               |

<sup>1</sup> مخيمر صالح، مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع المقدمة الطللية أنموذجاً، مجلة المنارة، مج13، ع1  
2006، ص2

|                    |     |    |     |
|--------------------|-----|----|-----|
| امرئ القيس بن حجر  | 94  | 12 | %13 |
| المتقّب العبدى     | 9   | 1  | %1  |
| المتلمس الضبعى     | 7   | 5  | %71 |
| الحارث بن حلزة     | 11  | 2  | %18 |
| عمرو بن كلثوم      | 35  | -  | %0  |
| الزهير بن أبى سلمى | 53  | 11 | %21 |
| النابعة الذيبانى   | 75  | 6  | %8  |
| قيس بن الخطيم      | 24  | 1  | %4  |
| عنتر بن شداد       | 160 | 5  | %3  |
| الأعشى             | 83  | 3  | %4  |
| عبيد بن الأبرص     | 48  | 18 | %38 |
| لبيد بن ربيعة      | 64  | 4  | %6  |

|               |    |   |     |
|---------------|----|---|-----|
| سلامة بن جندل | 6  | 3 | 50% |
| الحادرة       | 16 | 1 | 6%  |

1 "

إن هذه الإحصائيات التي في هذا الجدول أعلاه تبين لنا " أن أكثر الشعراء قصائداً وهو امرئ القيس، قد كان عدد المقدمات الطللية في شعره : أربع عشرة مقدمة فقط " <sup>2</sup> وهذه نسبة قليلة بالمقارنة بقصائده الكثيرة، كما أن هناك " بعض الشعراء الذين عثرنا على مقدمة طللية واحدة فقط في كل قصائدهم، مثل قيس بن الخطيم " وهناك من توجد " مقدمتان طليتان فقط في مجمل قصائده مثل الحارث بن حنظلة " <sup>3</sup> والمثير للانتباه في هذا كله أن " عمرو بن كلثوم قد خلا ديوانه الذي يضم خمساً وثلاثين قصيدة من أية مقدمة طللية " <sup>4</sup> وهناك من الباحثين من استغرب هذا، ولكننا نرى بأنه لا غرابة في الأمر، إذ أن الشعر هو في منطلقه، شكل من أهم أشكال ممارسة الحرية في القول، وكلنا نعرف بأن أغلب الشعراء الحقيقيين، هم ثوريون صداميون، لا يميلون بطبعهم إلى التقليد ولا إلى تقصي الأثر السابق في صنعتهم، وهذا في نظرنا أساس مهم من أسس الموهبة الشعرية، ولعلمهم قد وجدوا إلى ذلك طريقة حتى وهم يحتذون حذو سابقيهم، حيث أنه قد كان لكل شاعر - في نظرنا - وهو يقف وقفته الطللية الخاصة، أن يذكر أماكن خاصة لم يذكرها شاعر قبله، هكذا لتكون لقصيدته خصوصيات ليست في سابقتها " فكل بيئة كانت تمد الشاعر بروافد طللية، تبعاً لمسميات أمكنتها التي أودعها خلاصة ذكرياته، كما كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية، بحيث كان الشاعر يقصدها قصداً فهي ليست سنّة طللية فحسب بل كانت سنّة فنية ونفسية " <sup>5</sup>.

<sup>1</sup> مخيمر صالح، مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع "المقدمة الطللية أنموذجاً"، ص، ص: 2-3

<sup>2</sup> المرجع السابق، ، ص، ص: 2-3

<sup>3</sup> نفسه، ص، ص: 2-3

<sup>4</sup> نفسه، ص، ص: 2-3

<sup>5</sup> محمد صادق حسن عبد الله، خصوصية القصيدة الجاهلية، دار الفكر العربي، ( د.ط ) 1985، ص 295

لأجل ماسلف والحال هذه، فإنه ليس على أي شاعر أن يلتزم بالمقدمة الطللية التزاماً، إذ أنها لم تكن على ما يبدو لا قانوناً شعرياً ولا عرفياً ولا اجتماعياً، و نحن هنا نرجح بأنها قد كانت ملكية ما يحق لكل شاعر أن يتصرف فيها بالزيادة الفنية عليها، حيث أن الأطلال لم تكن حكراً على واحد من الشعراء، ونستطيع هنا، وبسهولة أن نخمن بأن عدداً كبيراً من الشعراء الجاهليين قد كانوا يرفضون فنياً الوقوف على الأطلال لاعتبارات مختلفة لا يسع المجال هنا لذكرها بالتفصيل .

### ثانياً : المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية :

لقد ارتبطت المقدمة الطللية بالمقدمة الغزلية، " فالبكاء على الأطلال : هو مقدمة غزلية تبدأ بها القصيدة الجاهلية، يذكر فيها الشاعر محبوبته و ديارها، وأيام شبابه معها واتخذوا هذه العادة في أغلب قصائدهم حيث سميت فيما بعد "بالغزل الصناعي" <sup>1</sup> .

وقد كانت المقدمة الغزلية ظاهرة من أهم الظواهر التي طبعت الشعر الجاهلي، ذلك أنها صارت مما يحتذى به الشعراء، كما أن الكثير من النقاد والشعراء يرون بأن " القصيدة المؤلفة من نظام دقيق، ينبغي استهلالها بالنسيب، والحنين إلى أطلالها الدائرة، ومرد ذلك إلى الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية الحبيبة النائية " <sup>2</sup> .

وإن كنا لانوافق أن نلزم الشاعر باتباع نمط شكلي بعينه في قصيدته، إلا أننا نرى أن علاقة الأطلال بالحبيبة هي تلك العلاقة العميقة المتينة بين الإنسان والمكان، فالشاعر يتعرف إلى حبيبته داخل حيز المكان الذي تجمله ويجملها، فيصيران إذ ذاك كأنهما كيانه واحداً متصلاً فإن أطراف الحبيبة تبقى عالقة في خاطر الشاعر وبين تلافيف ذكرياته، بينما تبقى أطراف منازل الصباغة متشبثة بالأطلال التي كانتها، لذلك تتعلق أطراف الحبيبة بأطراف المكان ليشكلا طيفاً شعرياً واحداً لا يتجزأ في وجدان الشاعر، وقد وردت في الشعر الجاهلي الكثير من المقدمات الشعرية الطللية-الغزلية، ومنها مقدمة النابغة الذبياني حيث يقول ( البسيط ):

<sup>1</sup> ينظر : حامد محمود رزق، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر ط 1، 2010، ص 129

<sup>2</sup> ينظر : نوري حمود القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، (د.ب)، ط 2، 1984، ص 361

" يا درا ميةً بالعلياء فالسندِ أقوتُ و طال عليها سالفُ الأبدِ  
وقفتُ بها أصيلاً أسأئلهَا عيتَ جواباً وما بالربع من أحدٍ " <sup>1</sup>.

هذا " وقد حاز موضوع الغزل في الشعر الجاهلي حيزاً كبيراً لدى شعراء المعلقات " <sup>2</sup>.  
إن الشاعر مهما كان زمانه ومكانه يعرف أنه " غالباً ما تتدهش النساء سرا بالمهابة التي  
يضيفها الرجال على أحاسيسهم، فعلى على أي حال يبحث الرجال قبل كل شيء عن كائن  
موهوب عمقا وروحاً، بينما تبحث النساء عن كائن متألق يتمتع بحضور وفكر متبصر " <sup>3</sup>.  
ولهذا يريد الشاعر غالباً أن يظهر أحساسيه المرفهة أمام محبوبته التي يؤلف لها شعره، فالمرأة  
وهو يعرف هذا في العمق تتدهش من هذا، والغاية الأولى للشاعر هي أن يجعل الآخرين  
يندهشون، واندعاش الحبيبة هو دهشة في درجة ثانية، ثم إن الشاعر يهوى الأعماق، لكنه لا  
يفتأ يمل أي عمق يمكن الوصول إلى منتهاه، وهو يعرف جيداً " لماذا نتصور المرأة دائماً بأنها  
عمق بلا قاع؟ لأنه ببساطة لا يمكننا الوصول أبداً إلى أعماقها، فالمرأة ليست منبسطة  
أومسطحة كما يظن " <sup>4</sup> وهذا عينه ما يبحث عنه الشاعر ويتوق توقاً إلى اقتحام أسرارهِ.  
إن الشاعر يخاطب بموهبته المرفهة المرأة، من أجل أن يصل إلى أعماق موهبتها  
الإنسانية ويسبرها، و لكي يكتشف جواهر روحها، وليثبت لها وبكل الأغراض الشعرية التي تدور  
حول مدار الغزل بأنه كائن متألق يتمتع بحضور مطلع على الأسرار، وببصيرة تجلي  
المخبوءات، وهذا ما يظهر في الفخر بالناقة وبالعشيرة مثلاً، وفي كل أغراض الشعر في نظرنا  
فالغزل قديماً قد كان على ما يبدو لنا مركزاً غرضياً -شعرياً مهماً، تفرعت من أصله الأغراض  
الشعرية الأخرى وترعرعت بفضل ما يكفله لها من دوافع داخل الذات الشعرية الإنسانية.  
يقول **عنتره العبسي**، ذاكر الطلل والحبيبة معا كأنهما كيان واحد (الكامل) :

<sup>1</sup> النابغة الذبياني، ديوانه، تحقق: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر والتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر، (د.ط)، 1976، ص 76

<sup>2</sup> ينظر: بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تحقق: إبراهيم الكيلاني، مج2، دارالفكر المعاصر، (د.ب)، ط1، (د.ت) ص245

<sup>3</sup> جاك دريدا، المهماز، ترجمة عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار، (د.ب)، ط1، 2010، ص131

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 125

" يا در عبله بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبله واسلمي " <sup>1</sup>

ويقول امرئ القيس مردفا الحبيبة بالمنزل ( الطويل ) :

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل " <sup>2</sup>

كما يقول الزهير بن أبي سلمى، مازجا المكان بالمحبيب ( الطويل ) :

" أمِن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثل " <sup>3</sup>

إن موسية " يرى موضوع وقوف الشاعر على الأطلال، الذي هو ماضيه الذي عاشه مع حبيبته، مأخوذاً من حياته البدوية الصحراوية مما يوّلّد في نفسيته الكآبة والإزعاج من خلال النظر لتلك الديار الفانية في وسط الفضاء الصحراوي الذي يرجع إلى عالم الصمت " <sup>4</sup> .

وإن الشعر ولا شك هو فن تحويل المشاعر، فالطبيعة القاسية التي تهدم البيوت وتوض أسسها، وتفرق الأحباب، لن يقدر على جبروتها هذا إلا الشعر، حيث أنه يحول بلمساته السحرية تلك الكآبة التي ينشرها المكان الخالي، في دواخل الشاعر إلى قبض على ماضٍ سعيد فوحده الشعر هنا الذي يستطيع أن يبذل الأطلال الماثلة أمامه إلى منازل شامخة بعماد الحنين وبالأمل، إنه يحيي كل ما أماتته الأيام والسنين وما درسته من رميم الأحلام تحت ركام الأتربة والرمال وقد عمد الشعراء إلى الغزل، فجعلوه في مستهل قصائدهم، إلى أسباب كثيرة، لعل أهمها هو أن أنهم قد جربوا منذ القديم الأغراض الشعرية كلها، وهم في ذلك يراعون مدى قبول جمهورهم لكل غرض على حدة.

إن الشعر هو أولاً وأخيراً، علاقة خاصة تقوم أولاً بين الشاعر وقصيدته، ثم تتعدى بعد ذلك لزاماً، إلى علاقة جمالية تقبلية بين القصيدة والمتلقي، وقد رأى الشعراء مما رأوه أن للغرض الغزلي حظوة زائدة عند الجمهور، لارتباطها بالعاطفة والحياة والأهواء.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 171

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 11

<sup>3</sup> نفسه، ص 92

<sup>4</sup> ينظر: بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص 246

لذلك صعد غرض الغزل في مدارج القصيدة إلى أن ارتقى إلى بدايتها، فصار مما يستهل به، ذلك أنه غرض يلمس أكبر شريحة من الجمهور، فالجميع معنيون بلا شك، بموضوع الحب والمرأة و الأوصاف الحسية والمعنوية لها. يقول ابن قتيبة " بأن مقصد القصيد إنما أتى بالنسيب في مقدمة القصيدة، لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب يأتي به ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع " <sup>1</sup>.

ومن بين الأسباب التي جعلت الشاعر يفتتح قصيدته بالغزل - بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقاً- هو أن له جمهور لشعره من النساء، كما نرجح أن ذلك يعود إلى أن هناك جمهور من الشباب اليافعين له، بالإضافة إلى أن الافتتاحية الغزلية تدل على أنها كانت من تخصص الشعراء الشباب كلهم تقريباً، إذ أن أغلبهم قد كتبوا قصائد غزلية كلها، وذلك ما منحهم خبرة في غرض الغزل.

### 1- أسماء النساء المتغزل بهن:

وعن أسماء النساء الواردة في نسيب الشعر قال ابن رشيق " أكثر الاسماء ليست حقيقية وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم، وتحلو في أفواههم، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً ليلي وهند وسلمى، وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب " <sup>2</sup>.

وإن هذا ما أقره عبد الملك مرتاض قائلاً : " ولكننا نحسب أن ذكر أسماء النساء الحبيبات ( زهير: أم أوفى، ليبيد: نوار، عنتره: أم الهيثم، الحارث بن حلزة: هند.....) في المعلقات خصوصاً لم يكن يعني أن تلك الأسماء كانت تتصرف حقاً إلى حبيبات الشعراء، وإلا رُبّما كانوا قُتِلُوا قَتْلًا وَحِيًّا، وفُتِكَ بهم فتكاً ذريعاً، وإنما هي، في تمثّلنا على الأقل، أسماء رمزية لا تعني إلا سمة دالة على نساء بدون تخصيص للنسب، ولا تدلّ على الانتماء العائلي الحقيقي؛ ففي كلّ قبيلة عربية كان يوجد عدد لا يحصى من النساء ممن كن يَنَكَّيْن أو يَتَسَمِين أم أوفى، ونواراً

<sup>1</sup> يحيى زكي عبد طه، رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية بغداد، ع70، 2011، ص54

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص54

وَأَمَّ الهَيْثَمُ، وَهَذَا <sup>1</sup>

ونحن نرى بأن الشاعر يحتاج في اختيار اسم المتغزل بها، إلى اسم تكون حروفه ذات صلة عاطفية به، ذلك أن الشعر في نظرنا هو أصوات تحدث منبهات حسية، كما أن وضع الاسم في سياق القصيدة يحتاج إلى اسم خاص له مواصفات صوتية وذكريات وتأثير خاص عند الشاعر لأن هناك الكثير من الأسماء تلهم الشاعر، إذ أنها تستطيع أن تفتح له آفاقاً شعرية.

لكن هذا لا يلغي أبداً إمكانية أن يستعمل الشاعر اسم حبيبته الحقيقية، ومرد ذلك في نظرنا أن القصيدة هي التي ستبني وفق المتطلبات الصوتية والعاطفية التي يتطلبها الاسم " وروي أن عمر بن الخطاب، استدعى أحد الشعراء لتغزله بليلي في إحدى قصائده فؤتي بالشاعر وكاد أن يقيم عليه الحد، ولكن الشاعر أقسم للخليفة بأن ليلي هذه التي يتغزل بها إنما هي قوسه فأطلقه عمر <sup>2</sup> وإن كنا لا نقول بصحة الحكاية، فإننا قد أوردناها لغرض.

وفي هذا الخصوص نرى بأن هناك أسماء مشهورة لنساء متغزل بهن، فيعتمد الشاعر إلى يستثمر شهرة هاته الأسماء، إذ أنها تحمل مخزونا شعريا كبيرا، كما أنها تملك القدرة على تفعيل إحالات جمالية كبيرة وعميقة في نفوس المستمعين، فتصير قصيدة الشاعر هنا تعتمد على استعدادات قرائية، فلا تكون القصيدة إذ ذاك منطلقة من النقطة صفر للتلقي.

يقول طرفة ( الطويل ) :

" لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " <sup>3</sup>

إن اسم خولة في معلقة طرفة بن العبد، هو اسم قد لا تكون له صلة باسم امرأة حقيقية بقدر ما هو ذو دلالات صوتية جمالية، مرتبطة بمدى اقتناع الشاعر بها ذاتياً، فلكل اسم ذكريات وحمولات يختزلها، كما أن لكل شاعر خصوصيات في تعامله مع أسماء من يذكرهن

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات ( مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، ص 59

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 54

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 56

من نساء فلذكر الاسم أذواق، كما أن الشاعر قد لا يذكر اسما بعينه في قصائده فقط، لأنه اسم لإحدى جاراته أو قريباته .

وبالنظر إلى معلقة الحارث فإننا سنجد بأنه يذكر اسم " أسماء " في مقدمة المعلقة، يقول ( الخفيف ):

" آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء " <sup>1</sup>

لكنه و بعد أربعة أبيات يقول مغيرا اسم الحبيبة المخاطبة :

وبعينيك أو قدت هند - النا ر أخيرا ثلو بها العلياء " <sup>2</sup> وإننا لا نرى المُخاطبَ أحدا سوى الشاعر نفسه، فهو الذي أوقدت هند النار في عينيه.

هكذا إذن رأينا كيف غير الشاعر اسم المرأة المتغزل بها، وليس بتغيير القصيدة، وإنما داخل القصيدة الواحدة.

كما إننا نعثر في معلقة الزهير بن أبي سلمى، على بيت " ورد في ليلى يقول ( الطويل )

تذكرني الأحلام ليلى ومن تطف عليه خيالاتُ الأحبة يحلم " <sup>3</sup>

وهذا بعد أن قال في مطلع القصيدة ( الطويل ) :

" أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلّم

وأم أوفى هي زوجه " <sup>4</sup>.

وهذا أمر غريب، إذ أنه يجعلنا نفكر وبجدية بأن القصائد الغزلية لم تكن موجهة إلى نساء معلومات، بقدر ما هي مكتوبة للاستهلاك العام، حيث أن الشاعر يعي بأنه يستحيل أن يفعل اسم واحد لامرأة فعله في كل الرجال المتلقين لقصيدته، فيدفعه هذا إلى تغيير اسم الحبيبة المخاطبة، في قصائده مرة بعد مرة، ليجلب إليه بذلك اهتمام القراء على اختلاف أسماء

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص195

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 196

<sup>3</sup> الزهير بن أبي سلمى، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص105

<sup>4</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص، ص:92-91

حبيباتهم، وهكذا يصير لكل اسم لامرأة قصائدها الخاصة إذا افترضنا بأنه هاته القصائد قد كانت تغنى في المواخير وفي الاحتفالات، مما قد يجعل للاسم في القصيدة قيمة مركزية فيها .  
والأمر نفسه متعلق بالقضايا الشعرية التي ملأت الشعر الجاهلي، ولنفهم قضية الاسم وحقيقته من غيرها، سننظر هنا في قصة عنترة بن شداد مع معشوقته عبلة.  
يقول عنترة بن شداد بعد أن يذكر أطلال ديار عبلة ابنة عمه ( الكامل ) :

" علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم " <sup>1</sup>

غالبا ما يؤلف الشاعر قصيدة لامرأة بسبب أن قصتها معه تصلح لأن تكون موضوعا شعريا رائجا، لا لأن حبها كبير في قلبه، لذلك فنحن نخمن أنه ربما قد يكون عنترة لم يذكر لنا شيئا عن حبيبته الحقيقية التي أحبها حبا كبيرا، فقط لأن قصته معه، لم تكن تصلح لأن تكون موضوعا شعريا مثيرا، و هذا في رأينا ينطبق على كل الشعراء لا على عنترة وحده .

## 2- الغزل بوصفه مقدمة فخرية :

إن الراجح عندنا أن الغزل هو غرض من أغراض الفخر والبطولة، ونحن نرجح بأن الغزل قد كان غرضا منفصلا عن الأغراض الأخرى، وأنه قد كانت له قصائده المستقلة عن الأغراض الأخرى في القصيدة، وهذا عكس ما يراه الكثير من الباحثين، مثل بطرس البستاني الذي يرى بأن " الغزل لم يكن ضربا شعريا مستقلا عند الشعراء الجاهليين، فالغزل غرض إضافي غير مستقل كالخمريات والحكم، والمواعظ " <sup>2</sup>.

وإن رأينا هذا أعلاه ينبثق من حقيقة أن الشاعر الجاهلي قد كان يعرف بلا شك، بأن هناك عدد من الفتيان والشباب غير قليل ممن سيطلع على شعره، وهو يعلم بأن الفخر يجتذب الرجال بقدر ما يجتذب الغزل النساء، ولذلك فنحن نرى بأن الشاعر يعتقد بأنه وبقدر ما كان الاستهلال الغزلي معبرا عن جمال فائق لحبيبته، وعن تميز لها في ما تتصف به، كلما كان ذلك دالا عنده وعند المطلع على قصيدته، على علو مرتبته الاجتماعية.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص173

<sup>2</sup> بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ( حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014، ص41

ولذلك حاول هذا الغزل أن يكون بمواصفات تلبي رغبة شرائح كثيرة من الشباب الجاهلي فكان منه الغزل العفيف الذي يصف لواعج الأشواق وحرها، يقول عمرو بن كلثوم، ذاكرة أشواقه التي غلبته ( الوافر ) :

" تذكرت الصبا و اشتقت لما رأيت حملها أصلا حدينا " <sup>1</sup>

ويقول الحارث بن حنظلة، متأسفا على فراق المحبوبة ( الخفيف ) :

" آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء " <sup>2</sup>

ثم يصف أشواقه المتأججة، و عواطفه العارمة تجاه المعشوقة فيقول ( الخفيف ):

" لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلها وما يحير البكاء " <sup>3</sup>

وإننا نلاحظ أن " هنالك وراء هذا الغزل أمرين، مفهوم الجمال عند الجاهليين والآخر شدة تأثرهم وإحساسهم، فهناك حياتهم الجمالية التي تركزت في المرأة، وحياتهم النفسية التي تميزت بالرهافة والحساسية" <sup>4</sup>.

ولا شك أن هذا يعبر عن حالات عاطفية كثيرة عند أهل ذلك الزمان، وهذا غير مقتصر على المراهقين فيه.

كما أننا نجد وإزاء هذا الشعر العاطفي المتقد، الكثير من أمثلة الشعر الحسي يقول عنتره ( الكامل ):

" دار لأنسةٍ غضيضٍ طرفها طوع العناق لذيدة المتبسم " <sup>5</sup>

غير أن هذا الوصف الحسي قد يصل إلى حد الخلاعة، فهذا عمرو بن كلثوم، سيد تغلب وفارسها وأحد فتاك العرب، يقول واصفا جمال حبيبته الحسي ( الوافر ) :

" تريك إذا دخلت على خلاءٍ وقد أمنت عيون الكاشحين

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 153

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 195

<sup>3</sup> نفسه، ص 195

<sup>4</sup> شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ( من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة )، مطبعة جامعة دمشق (د.ط.)، 1959، ص 145

<sup>5</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 172

ذراعي عيطل أدماء بكر هجامُ اللون لم تقرأ جنينا  
وثدياً مثل حقِّ العاج رخصا حصانا من أكفِّ اللامسينا  
ومأكمة يضيق الباب عنها و كَشْحَا قد جننت بها جنونا  
وساريتي بلنط أو رخامِ يرن خشاش حليَّهما رنينا " <sup>1</sup>

إن عمرو بن كلثوم، هنا وإذ يصف جمال حبيبته الحسي الفاتن، فهو ولا شك يريد أن يخبرنا بطريقة ما، بأنه يستحقها، لذلك فإن صفات المرأة المتغزل بها تكون دالة على قدر المتغزل بها.

وهذا ما نعرثر عليه في معلقة امرئ القيس، إذ أنه يصف حبيبته بأن ضوء جمالها يغلب ظلام الليل يقول ( الطويل ) :

" تضيئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهبٍ متبتل " <sup>2</sup>

ويصف لنا امرئ القيس أيضاً جرأته على النساء، وصحبته لهن، يقول ( الطويل ) :

" ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدار جلجل  
وبوم عقرت للعدارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل " <sup>3</sup>

كما يصف امرئ القيس قدرته على التسلسل إلى مخادع النساء، للدلالة على شجاعته وجرأته، يقول ( الطويل ) :

" وبوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي " <sup>4</sup>

ويقول، مفتخراً بفحولته ( الطويل ) :

" فمئلك حبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها عن ذي تائم مُحول " <sup>5</sup>

ويبدو لنا أن امرئ القيس هنا، وكأنه يخاطب حبيبته بهذا الشعر، وكأنه يفتخر أمامها بأنه يستطيع أن ينال امرأة أصعب منها.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص، ص، ص: 151-152-153

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 31

<sup>3</sup> نفسه، ص 16

<sup>4</sup> نفسه، ص 11

<sup>5</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 19

ويقول ( الطويل ) :

" وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل " <sup>1</sup>

إن امرئ القيس هنا يفتخر بأنه تمتع بهاته المرأة البيضاء الحساء، ومن دون أن يتعجل فهو كما ذكرنا آنفاً، شجاع، لا يخشى من أحد، برغم أن محبوبته هي أجمل النساء، وجمالها هذا يدل على قدره، إن امرئ القيس " لم يدع صورة جميلة إلا قرن بينها وبين حبيبته، ولا وصفا لطيفا إلا أضفاه عليها " <sup>2</sup> وهو في هذا يشبه النابغة في قصيدته الشهيرة عن المتجردة وهي الأشهر في نوعها وجنسها، يقول النابغة ( الكامل ) :

" نَظَرْتُ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحَمَّ الْمُقَلَّتَيْنِ مُقَلَّدٍ

ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمَوْقَدِ - وَالنَّظْمُ فِي سِلَكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا

صَفَرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ أَكْمَلَ خَلْفُهَا كَالْغُصْنِ فِي غُلَوَائِهِ الْمُتَأَوِّدِ

وَالْبَطْنُ ذُو عَكَنِ لَطِيفٍ طَيِّهُ وَالْإِتْبُ تَنْفُجُهُ بِئْدِي مُقَعَدِ

مَحْطُوطَةٌ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ رَيَّا الرُّوَادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ

قَامَتْ تَرَاوِي بَيْنَ سَجْفِي كُلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ

أَوْدَرَّةٌ صَدْفِيَّةٌ غَوَاصُهَا بِهِجٌ مَتَى يَرَاهَا يُهْلٌ وَيَسْجُدُ

أَوْدُمِيَّةٌ مِنْ مَرَمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بُنِيَتْ بِأَجْرٍ تُشَادُ وَقَرَمَدِ

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلَتْهُ وَاتَّقَنَّا بِالْيَدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخَصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعَقَّدِ

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص 23

<sup>2</sup> شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ( من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة )، ص 145

|                                              |                                                      |
|----------------------------------------------|------------------------------------------------------|
| نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا   | نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُودِ             |
| تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً      | بَرَدًا أَسِفًا لِنَاقَتِهِ بِالِإِثْمِ              |
| كَالْأَقْحُوَانِ غَدَاةَ غَبٍّ سَمَائِهِ     | جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي                |
| زَعَمَ الْهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ     | عَذَبَ مُقَبِّلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِ                  |
| زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقه أَنَّهُ      | يَشْفِي بَرِيًّا رِيْقَهَا الْعَطَشُ الصَّدِي        |
| أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهَا فَتَنَظَّمَهُ   | مِنْ لَوْلُؤٍ مُتَتَابِعٍ مُتَسَرِّدٍ                |
| لَوْ أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ    | عَبَدَ الْإِلَهِ صَرُورَةً مُتَعَبِّدٍ               |
| لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا    | وَلَاخَالَهُ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدْ            |
| بِتَكَلُّمٍ لَوْ تَسْتَطِيعُ سَمَاعُهُ       | لَدَنَنْتَ لَهُ أَرَوَى الْهَضَابِ الصُّخْدِ         |
| وَبِفَاحٍ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَبِيئُهُ           | كَالْكَرَمِ مَالٍ عَلَى الدِّعَامِ الْمُسْنَدِ       |
| فَإِذَا لَمَسَتْ لَمَسَتْ أَجْتَمَ جَائِثًا  | مُتَحَيِّرًا بِمَكَانِهِ مِلءَ الْيَدِ               |
| وَإِذَا طَعَنْتَ طَعَنْتَ فِي مُشْهَدٍ       | رَابِي الْمَجَسَّةِ بِالْعَبِيرِ مُقَرِّدِ           |
| وَإِذَا نَزَعْتَ نَزَعْتَ عَنْ مُسْتَحْصِفٍ  | نَزَعَ الْحَرَوْرَ بِالرِّشَاءِ الْمُحْصَدِ          |
| وَإِذَا يَعِضُّ تَشْدُّهُ أَعْضَاؤُهُ        | عَضَّ الْكَبِيرِ مِنَ الرِّجَالِ الْأَدْرَدِ         |
| وَيَكَادُ يَنْزِعُ جِلْدَ مَنْ يُصَلِّي بِهِ | بِلَوَافِحٍ مِثْلِ السَّعِيرِ الْمَوْقَدِ            |
| لَا وَارِدٌ مِنْهَا يَحُورُ لِمَصْدَرٍ       | عَنْهَا وَلَا صَدِرٌ يَحُورُ لِمَوْرِدٍ <sup>1</sup> |

<sup>1</sup> النابغة الذبياني، ديوانه، ص، ص: 95-99

إن النابغة في هذا النص الشعري، يضعنا أمام صورة واضحة جلية، لامرأة حسناء، غاية في الفتنة، وهو بهذا كله يريد أن يرتقي بشعره إلى قيمة جمالها، ثم بقدره هو كرجل فحل بعد ذلك.

ويقول امرئ القيس أيضا:

" فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل " <sup>1</sup>

ويقول :

" تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراسا لو يسرون مقتلي " <sup>2</sup>

إنه يتحدث عن إقدامه ليلا، ومجازفته للوصول إلى حيث الحبيبة، فإن هناك من يترصده ومن لو أنه يقبض عليه متلبسا سيقتله، ففعلته تستحق القتل، لكن امرئ القيس هنا يقصد أيضا وربما أكثر من الغزل، بأنه شاب قوي وقادر على المجابهة، ولولا ذلك ما كان ليقنحم مخدع حبيبته المحروس، فهو يعرف مسبقا بأنه يقوم بفعل شنيع .

وهذا كله لا يكون إلا لفارس مقدم، فحل، محبوب عند النساء .

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص25

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص24

### المبحث الثاني : الانتحال وقضاياها:

#### أولاً: حول التدوين والرواية بوصفها صناعة :

يعد الانتحال من أقدم وأعقد قضايا الشعر الجاهلي، ذلك أن طبيعة الوسط الأدبي ومنذ العصر الجاهلي إلى غاية قرون متقدمة بعد البعثة، قد كانت مسؤولة وإلى حد كبير، على ظهور ملابسات أدبية وسياسية وثقافية نرى بأنها قد كانت من الإفرازات الطبيعية للمرحلة، حيث أن اعتماد رواة الشعر على الذاكرة بعيدا عن كل الطرق التي يمكن الاستئناس بجدواها علميا بالإضافة إلى وجود الكثير من الشكوك التي حومت حول سمعة شخصيات محورية في الرواية قد أثار وما يزال الكثير من المساجلات والمطارحات والنقاشات الحادة حول صحة الشعر الجاهلي وصلت إلى حد القول ببطلان نسبته جملة وتفصيلا، قبالة من قال بصحته.

ولعل من أهم الباحثين القدامى الذين طرحوا قضية الانتحال ابن سلام **الجمحي** الذي يقول: " لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار" <sup>1</sup>.

إن هذا القول المهم، الذي يطرحه ابن سلام **الجمحي**، لا يجعلنا واقفين على حقيقة قضية الانتحال وتأزمها وانتشارها بين القبائل والرواة والشعراء واللغويين والنقاد فحسب، بل إنه يخبرنا بوجود دراية عميقة من نقاد المرحلة بتفشي ظاهرة الانتحال وبخطورتها، بل وبأصلها وطبيعتها وبملابساتها كلها، ومن الجانب الآخر كان أشهر من أثار قضية الانتحال في عصرنا وذهب بها إلى أقصى مداءاتها الأديب المصري- والذي أثارت كتاباته في الموضوع الكثير من اللغط-

<sup>1</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 39

طه حسين\* بالإضافة إلى الكثير من المستشرقين الذين سبقوه والذين تلوهم.

ولنبحث الخطى نحو فهم دقيق لقضية الانتحال، في أهم جوانبها فنقوم بطرح أسئلة لعل أهمها :

ماهي أهم القضايا التي أفرزت قضية الانتحال؟ وماهي مسوغاتها ودوافعها وحقيقتها وكذا أخطر الحثيات التي تخللت تفاصيلها؟ وإلى أي مدى يمكن اليوم الوثوق برجاحتها وبصحة ما وصلنا من الشعر الجاهلي ؟

### 1- التدوين والرواية :

تبدو أقوال الباحثين بخصوص قضية الانتحال متضاربة يناقض بعضها بعضا، وسبب ذلك في نظرنا يعود إلى أن الكثير منهم، وخاصة المحدثين قد انطلقوا من رغبة فلسفية بحثية جامحة في إعادة قراءة التراث بغية مساءلته وصدمه بالمسكوت عنه فيه، وقد رأوا فيما يبدو وحالهم هذه، بأنه من الواجب عليهم التطرق إلى القضية بتطرف نقدي مقصود .

\* إن الدكتور طه حسين لم يكن أول باحث في العصر الحديث بحث في صحة الشعر الجاهلي وأسباب الانتحال فأول الباحثين المحدثين الذين تولوا هذا الموضوع بالتفصيل هو شيخ المستشرقين الألمان تيودور نيلدكه في سنة 1861، أي قبل الدكتور طه حسين بخمس وستين سنة، فاستعان بنتائج البحث في اللغات السامية وما كشفت عنه النقوش الحميرية والسبائية وفي اليمن الجنوبية عموما، وبالمقارنة بما حدث في الآداب الأخرى: الأدب اليوناني وخصوصا بالنسبة إلى هوميروس، وفي الأدب الألماني ليسوق الأسباب الدقيقة التي تؤيد وتوسع من نطاق النتائج التي وصل إليها ابن سلام الجمحي، بنظرة ثاقبة لكنها غير مؤيدة بالأسانيد التاريخية، وأضاف إلى دواعي الاهتمام بالداعي الديني، ونيلدكه تلاه ألفرت في سنة 1872 أي بعده بإحدى عشرة سنة، فأشبع القول المفصل في قصائد من هذا الشعر الجاهلي الذي نشر قبل ذلك بثلاثة أعوام سنة 1869، خير مجموعة نشرت حتى الآن منه بعنوان : العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين، وانتهى إلى تحديد أدق، للأبيات والقصائد التي عدها، وأرجح أنها منحولة في هذه المجموعة وكذلك استقصى أخبار وفند الرواة، وخص " خلف الأحمر " ببحث مفرد و تطرق إلى الموضوع و لكن بمناسبة خاصة هي نشر ديوان الحطيئة- من قبل المستشرق الشهير اجتنس جولدتسهير، لكنه لم يزد على ما جاء به نيلدكه وألفرت شيئا يذكر، وكان ذلك في سنة 1893، كما تناول موضوع الانتحال، وبصورة عابرة موجزة سير تشارلز ليال في مقدمة الجزء الثاني من نشرته المفضليات للمفضل الضبي ' لندن'، لكن بحثه تعوزه الروح النقدية، وأخيرا خطا البحث خطوة جبارة بمقال كتبه ديفيد صمويل مرجليوث في عدد يوليو سنة 1925 من مجلة " الجمعية الآسيوية الملكية "، استغل فيه نتائج النقوش الحميرية والعربية الجنوبية، وركز خصوصا على الدوافع الدينية في انتحال الشعر الجاهلي والتغيير في الرواية زيادة ونقصا وتحريفا، وقد رد برونليش في السنة التالية سنة 1926 بمقال. ينظر : دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، عبد الرحمان بدوي، دار العلم للملايين، نوفمبر 1979، ص13

وإننا هنا إذ نستعمل مصطلح التطرف، فإننا لا نقصد به التحامل أو غير هذا من معاني الانتقاص، وإنما نقصد التطرف الأكاديمي، الذي يرمي إلى مواجهة التراث بسيل عارم من المطارحات الصارمة والمحرجة، ومحاولة المرافعة عنها، مع ترك التراث صامتا، من أجل استتطاق الجانب المسكوت عنه لقرون ( في نظرهم ) كما أسلفنا، وهذا وللأسف من دون غربة النتائج في الأخير، والتدليل على ماصد من التراث .

والرأي عندنا أن ما تم التوصل إليه في هذا المجال، من قبل الباحثين العرب وغير العرب لم يدع بطريقة أو بأخرى بأنه حقائق ومسلمات وبديهيات، بقدر ما رغب ( وهذا حسن ظن منا ) في الاصطفاة إلى جنب رؤية مختلفة واقفة على نقيض الطروحات المعهودة والمروجة، رؤية لها ما يسوغها على كل حال، لذلك فإن الانفعال النقدي هنا لا جدوى منه، ذلك أنه ينبغي علينا النظر إلى البحث وإلى نتائجه باعتبارها فرضيات لا أكثر، تتفاوت أهميتها، وهي وفي جميع الأحوال، لا تعدو أن تكون تخمينات علمية قد تساعد على تزويد موضوع البحث بمادة علمية خام، بغية إضاءته أكثر، ومن زواياه الخلفية التي أخفتها المؤسسة، من أجل تمحيصه والتدقيق في التواءاته المتشعبة.

وإنه في نظرنا، وإن كان يظهر بادئ الأمر أن الشك في نسبة الشعر الجاهلي والتي ناقشناها في الفصل السابق ببعض الإسهاب، قد كانت سببا وجيها للقول بنظرية الانتحال، فإن الأمر عندنا يظهر معكوسا كلية، حيث أننا نرى بأن الحديث المطنب الجاد والمشكك، الذي أخرج ظاهرة الانتحال إلى العلن في الكتب النقدية العربية القديمة، هو الذي كان أساسا ودافعا نظريا مؤسسا للتشكيك في نسبة الشعر العربي، لذلك فإن أول خطوة ينبغي خطوها لاستكمال استقصاء قضية نسبة الشعر العربي، ينبغي أن تكون تجاه تحري حقيقة المنتحل من الشعر العربي، وإن أهم ما يواجهنا في هذا المعترك الصعب والغامض، قضيتين على درجة كبيرة من الخطورة هما : الرواية والتدوين .

## 2- التدوين والرواية ( هاوية بحافة مزدوجة ) :

سبق وأن تحدثنا أعلاه عن رأي - ابن سلام - الشهير بخصوص قضية الانتحال والذي لم يكن سوى وصف حال دقيق، ولكي يكون طرحنا أكثر مصداقية في هذا الصدد، ومن أجل أن نعطي الأمر حجمه الحقيقي، فإنه علينا أن نعلن مبدئياً أن في كل العلوم مدققين ومدلسين، وإن أصحاب التخصص هم وحدهم الكفيلون بقول كلمة الفصل في قضايا تخصصهم الحساسة.

وعن قضية الانتحال بوصفه تمثلاً من تمثلات الكذب، نورد هنا ما طرحه جاك دريدا في قوله : " من البديهي أن الكاذب يعرف الحقيقة وإن كان لا يعرف كل الحقيقة، فهو على الأقل يعرف حقيقة ما يفكر فيه، ويعرف ما يعزم على قوله، ويعرف كذلك الفرق الموجود بين ما يفكر فيه وما يقوله، أي أنه يعرف بأنه يكذب" <sup>1</sup> .

وهذا يعني بأن هناك " علاقة جوهرية تربط ما بين المعرفة والعلم والوعي بالذات والكذب" <sup>2</sup> ولكن أخطر ما في الأمر هو أنه " إذا كان بإمكان الكذب المطلق أن يمارس بكل وعي وطبق المفهوم الخاص به، فهو يصبح مهدداً بأن يكون مرة أخرى الوجه الآخر للمعرفة المطلقة " <sup>3</sup> فوفق هذا الأساس ما هي الملابس المعرفية التي أحاطت بالانتحال، وهل كانت هناك نوايا للتأسيس لمعرفة ما من خلاله، وكيف يمكننا فك عقدة هاته القضية اللغز، بمناقشة الآراء المتضاربة فيها؟

هذا ما سنحاول كشف بعضه لا حقاً.

<sup>1</sup> جاك دريدا، تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2016، ص 40

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص40

<sup>3</sup> نفسه، ص40

### 3-الحفظ أم الانتحال ( النص الثالث وحرفة الراوية ) :

الحقيقة أنه إذا أردنا أن نعرف طبيعة الطريقة التي انتقل بها الشعر الجاهلي عبر الأزمنة المختلفة، فإننا سنجد أنفسنا إزاء الكثير من النظريات والتصورات التي ناقشت القضية من وجهة نظرها، فهذه النظرية الشفاهية " لِبَارِي " التي تزعم بأن طبيعة الشعر الجاهلي هي طبيعة شفاهية، وغير كتابية، فنظام الصيغ عند باري يتمثل: "مجموعة من العبارات التي لها الصيغة الوزنية نفسها، والتي هي متشابهة بدرجة كافية في الموضوعات والأفكار والكلمات، بحيث لا تترك شكاً في أن الشاعر الذي كان يستخدمها كان يعرفها ليس فقط بوصفها صيغاً مفردة بل بوصفها صيغاً من نمط بعينه أيضاً " <sup>1</sup>

ونحن نرى بأن هناك الكثير من الواقع الذي يرد هذا الادعاء الذي عرضه باري، ومن أهم ما يمكننا عرضه هنا على سبيل الاعتراض مايلي :

1-إن الشاعر وقبل أن يفكر في الوزن وفي الفكرة، فإنه ينصت إلى ما يتجاوزهما ونعني هنا تلك الخصوصية التي يمتلكها كل شاعر في التعامل الأولي مع شعره، فالشعر في رأينا يأتي قبل الوزن والنمط الفكري والموضوعي المحدد مسبقاً .

وهذا واضح جداً في تجارب الشعراء الجيدين عامة، فالقصيدة سابقة للوزن والموضوع، إذ أن هناك أوزاناً متعددة يمكن للشاعر أن يختار ما يلائم طبيعة خصوصية الحالة الشعرية التي ينطلق منها لإبداع شعره، هذا بالإضافة إلى أن الشاعر هو الذي أبدع الوزن وليس العكس، كما أنه وحده الذي يحدد المواضيع بخصوصياتها وتفاصيلها في أشعاره، ولئن كان الشاعر كثيراً ما يكتب في غرض سابق فإن هذا لن يثنيه عن أن يقدم وفي كل مرة رؤية جديدة ومختلفة للغرض انطلاقاً من تجربته الجديدة مع كل نص جديد.

<sup>1</sup> والترج أونج: الشفاهية والكتابية، تر: عز الدين حسن البنا، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1978، ص23

2- إن التأني والتريث هو طبيعة التأليف الشعري في بدايته وعند الفراغ منه، وكل تأني وتريث وكأنه- يضع الشفاهية التي وكأنها تقوم على الارتجال بجميع مستوياته- جانبا، فمن قال إن الشاعر ينطق بشعره قبل أن يفكر فيه؟.

ومن قال إن طبيعة التفكير هاته هي شفاهية وليست كتابية؟ إن مناقشة الشعر باعتباره ظاهرة صوتية من قبل الشعراء، وحتى في زمان نفترض بأنه غير كتابي، سيحيل التجربة الشعرية إلى فضاءات كتابية، وذلك مع كل ما يتم النظر فيه إلى الشعر على أنه هيئة شكلية تسبق إبداعه الصوتي.

3- إن الصوت الذي يمثل لباس الشعر الذي يقابل به المتلقي، وإذا افترضنا أنه قد كان هناك الكثير من الشعراء الذين تلقوا الشعر باعتباره أصواتا وليس كتابة، فإن هذا ومنطقيا لا يلحق أصل كل شعر بالمشافهة ولا يبني أسسه عليها، فالشاعر وإن لقن الأوزان الشعرية مشافهة، فإن هذا لن يجعله يحتذي بها صوتيا إلا في بداياته على أكثر تقدير، فالتقليد الصوتي في الشعر هو من سلوك الشعراء المبتدئين، أما غيرهم من الشعراء فهم وبمجرد أن يمتلكوا زمام الأمور الإيقاعية، فسيعبرون بالشعر إلى أصله، نقصد إلى ما وراء الوزن والإيقاع، وهذا هو الشعر الحقيقي في نظرنا.

يقول مرجليوث " لقد سئل شخص اسمه برزخ كان معاصرا لحماذ وجناد عمن روى الشعر الذي ينسبه لامرئ القيس، فكان جوابه على السائل أنه رواه عن نفسه " <sup>1</sup> فهل هذا معقول؟ وهل يمكن أن يصل الأمر بالرواة إلى هذا الحد من الاسفاف، والتلفيق، ولكن هل يمكن أن يعاز هذا إلى دور فني ما للرواية؟ يقول عبد الله الغدامي: " إن براعة الرواية لا تعتمد على ذاكرته، ولكن على إتقانه لمجموعة من الصيغ الهيكلية، يحشوها بما يلائم موقف الإنشاد، ومن ثم فليس هناك إبداعا فرديا، وليس هناك نصا معيناً لشاعر معين " <sup>2</sup>.

إن هذا القول يحصر مهمة الرواية للشعر، ويجعلها مهمة إبداعية خالقة للشعر، بحيث يصور لنا الرواية على أنه فنان الظروف الخاصة ( فنان القيود الارتجالية )، فهو لا يكتفي بحفظ

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص:40-41

<sup>2</sup> الغدامي عبد الله، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص11

الشعر، وإنما يتعدى ذلك إلى الزيادة فيه، وكأن الزيادة هنا ليست خيانة، أو أنها فن مستقل ومهارة وموهبة يستحق عليها الراوية الإشادة.

وإننا هنا وأمام هذا الطرح لا يمكننا أن نلغي إمكانية وجود ظروف وسياقات تحوم حول الراوية أثناء إنشاده للشعر، والتي تحتم عليه ربما وضع كلمة بدل أخرى، كتغيير اسم مدينة بأخرى يقرأ فيها شعره، أو تبديل اسم علم باسم آخر يكون حاضرا أثناء الإنشاد مثلا، كل هذا من أجل أن يضيف طابع الإثارة على أدائه، بغية إعطاء قيمة الإضافة الإبداعية لعمله، وهذا كله للترويج لسعته الشعرية، بجعلها أكثر اقترابا من واقع الناس ويوميئاتهم وخصوصياتهم.

ولكن وبالموازاة، فإن قراءة الشعر للعامة في المناسبات على اختلافها شيء وقراءته في مجلس أصحاب التخصص والاستشهاد اللغوي والفني، شيء آخر، فالارتجال في الأولى هو ممكن و مقبول بل ومطلوب، بل هو واجب فوق ذلك، أما في الثانية، فإنه يعرض سمعة صاحبه لمخاطر كثيرة عند أصحاب التخصص، والذين يعود إليهم على ما يبدو ما هو متعلق بدرجة الراوية، وقدره و قيمته، وهذا ما يجعلنا نشكك في راحة قول **الغذامي** أعلاه.

ولعل هذا كله يجعلنا نخمن في وجود أنواع من الرواة، فهناك من يكون أكثر عمله مع العامة، وهذا ربما من قصده **الغذامي** في تعليقه أعلاه، وهناك من الرواة من لا يتعامل في إنشاده غالبا إلا مع أهل التخصص، والذي وحتى وإن زاد في روايته أو أنقص، فإن ذلك غالبا لن يكون سوى تسلية، يمكن إدراجها خارج إطار الجد والصرامة المهنيين.

وفي المسار نفسه نجد المستشرق الألماني **إيفالد فاجنر**، يذهب المذهب نفسه الذي طرحه **عبد الله الغذامي**: فهو يقول ومن غير أن يفرق بين أنواع الرواة : " في بادئ الأمر طور م. باري نظرية الشعر الشفاهي منذ سنة 1928 على لغة هومر، ثم منذ الخمسينيات نقلها تلميذه أ.ب لورد إلى تقاليد ملحمة أخرى، وبخاصة إلى الملحمة اليوغوسلافية، ولذلك فهي تسمى أيضا بنظرية باري لورد، وبعد ذلك تبناها عدد كبير من العلماء، وطبقت على آداب وأجناس أدبية شديدة التباين، ووجدت مدخلا إلى الدراسات العربية من خلال مقالة **لمونر وكاب زويتز**، ونظرية باري لورد مفادها أن المنشد لا يستظهر القصائد الملحمية التي تلقى إلقاء شفهي بل يعيد صياغتها في كل مرة عند الإلقاء وفق حكاية سابقة لم تمس ومن ثم فإن كل إلقاء

(إنشاد) هو نظم جديد، إذ يوجد توحيد بين المؤلف والنشيد ولذلك ليس لملمحة في ذاتها مؤلفا ولا نصا أصليا " <sup>1</sup>.

فإذا كان الراوية في الحالة العربية الجاهلية، يعيد صياغة القصائد حقا، فلماذا لم يغير والحال هذه، أسماء النساء المتغزل بهن ؟ والفرصة سانحة له لمخاطبة محبوبته أونساء أخريات يقترح أسماءهن الحضور ؟ .

ولماذا لم يبدل أسماء الأماكن التي في القصائد الجاهلية، ليضع بدلها، أسماء أماكن عاش فيها، وعرفها عن قرب، أوأسماء أماكن قرأ فيها القصائد ؟ .

ثم ألا تعد الرواية هنا فرصة لا تعوز للراوية ليخلد اسم المكان الذي ولد فيه مثلا أواسم أي مكان له معه صلة عاطفية أوغيرها من الصلات؟

لكن وعلى الراجح فإنه لا شيء من هذا حدث، وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل كان تغيير أسماء النساء المتغزل بهن مثلا، وأسماء الأماكن المذكورة في القصائد، صعبا إلى هاته الدرجة؟ ولماذا كل الروايات تروي: سقط اللوى، والدخول وحومل، وتوضح والمقراة؟ لا شك إذن أن الجميع كان يعلم اسم حبيبة امرئ القيس، ويعلم سيرته، ومن أي البقاع هو، وهذا يجعلنا نقف وقفة لا بد منها، إزاء نظرتنا لنظرية الصيغ لباري.

إن نظرية باري تحيلنا وجها إلى القول بانتقاء أصل الشعر الجاهلي، واندراست أثره، ولعل هذا أن يكون صحيحا لو كان أمر الرواية مطلقا على عواهنه.

إننا نستطيع أن نتخيل وبدون بذل كبير جهد، رواة يقومون وفي كل إنشاد بالزيادة والإنقاص في مروياتهم، لتصير الرواية إذ ذاك فنا تتمثل مهمته الأولى في محو الأصل، فنا يستدعي شذرات من الأصل وشذرات مما قد أضيف عليه بالإضافة إلى شذرات تحمل بصمة الراوية، ودمجها معا من أجل الوصول إلى تشكيل نص ثالث.

<sup>1</sup> إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010، ص63

ولكن الراجح عندنا هو أن الأثر لا يظهر ولا ينمحي، فهو يمارس لعبة الحضور والغياب حتى يقرر وجوده بذلك، ولذلك فإن قول " إيفالد فاجنر " الذي أوردناه أعلاه، لا نراه يراعي قيمة النص، فهو يرفع من شأن المؤلف الذي يمثله الراوي على حساب وجود أصل للنص، وهذا يضرب طبيعة وحقيقة مهمة الرواية في الصميم، فالملاحظ مبدئياً عندنا أن المنطلق - منطلق الرواية إنما يكون أصله نصياً، بغض النظر عن درجات الرغبة والحاجة في الزيادة والإنقاص. إن اختلاف ما يمكن زيادته وإنقاصه إنما يكون باختلاف شخصية الرواية، وتأثير السياقات الفنية التي تفرض على صناعته لإنشاده الخاص، وكأن هناك انشقاق تام وهوة سحيقة وانقطاع كامل بين قيمة ( النص الأصلي الذي لا يُفترض المساس به كلياً ) وبين الرؤية الشاملة له من قبل الرواة كجماعة فنية، و الذين يبدو من خلال هذا المنظور وكأنهم لا يلتقون ولا يتجالسون ولا يتناقشون بخصوص المادة الجوهرية التي تضيي الخصوصية والقيمية على مهنتهم، وتعطيها ماهيتها وهي النص بوصفه أصلاً .

ولكن هناك الكثير من الأخبار التي بلغتنا بهذا الخصوص، والتي تقول غير هذا على ما يبدو فقد " بلغ بالرواة أنهم كانوا يجتمعون فيباهي كل بشاعره، فقد اجتمع بالمدينة رواية جرير ورواية كثير، ورواية جميل، ورواية الأحوص، فادعى كل أن صاحبه أشعر " <sup>1</sup>.

ويقول فرتس كونكوف **Fritz Krenkow** " وأكاد لا أكون في حاجة إلى الإشارة إلى أن في القصائد القديمة إشارات عديدة إلى وقائع ومعاهدات سُجلت كتابةً، وأن كثيراً من الشعراء كانوا رواةً لشعراء أقدم منهم، وربما نستطيع أن نضيف أنهم كانوا تلاميذهم في هذا الفن، ومع فن الكتابة كان التلميذ إن كان موهوباً، يحصل فن الشعر، وربما كان هذا هو الذي يفسر إلى حد بعيد، الاتجاه النمطي للتفكير بما فيه من تشبيهات لنفس الموضوعات " <sup>2</sup>

والراجح عندنا أن الرواية لم يكن له أن يباهي بما عنده من شعر لمن يروي له إن لم يكن على علم مُلم بشعر من يباهي عليهم من الشعراء، وهذا لمعرفة خصمه الرواية الآخر بطبيعة

<sup>1</sup> عبد الحميد السلقاني، الأعراب الرواة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 1975، ص21

<sup>2</sup> عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الأدب الجاهلي، ص304

شعر الشاعر الذي يروي له، لأنه ومن المنطقي أن يكون راوية أي شاعر على دراية بقيمة شعر الشعراء الآخرين، حتى أولئك الذين لا يروي لهم، و ذلك لأن هناك احتدام تنافس بين الشعراء وروّاتهم، يحتم عليهم ضرورة الإلمام بأكبر قدر من الشعر المنسوب إلى الشعراء.

وهذا ما يجعلنا نفكر في أن ما جعل شعر الكثير من الشعراء محفوظاً هو خصوم هؤلاء الشعراء من الرواة، أقصد الخصوم الفنيين هنا، والذين كانوا بمثابة حراس على باب شعر من يروون لهم، وعلى ما يروي من شعر الشعراء الذين لا يروون لهم، هكذا كي لا يختلط أمر نسبة الشعر، فيباهي الراوية بشعر غير صحيح النسبة إلى شاعره .

وإننا هنا نتساءل: عما إذا كان الشاعر الذي يكون على قيد الحياة يقبل أن يقوم راويته بالزيادة والإنقاص في شعره ؟

أما فيما يخص الشعراء القدامى المتوفين، فإن الذين كانوا يروون لهم من الرواة لم يكن لهم أن يضعوا أشعارهم في أشعار غيرهم، خاصة وأن الأمر متعلق بالمباهاة و بالتفافس، من أجل تحقيق ريادة شعرية ما، و تقديم لشاعرٍ على حساب آخر.

لذلك فإننا نؤمن بأن كل راوية لشاعر على قيد الحياة، ينبغي له أن يكون على دراية كلية بشعر الشعراء المتقدمين له كلهم، فإن هذا من شأنه أن يمحس الشعر وينسبه إلى أصحابه الحقيقيين، لذلك فإننا لا نرى من مانع، لأن يكون هناك أكثر من راوية واحد للشاعر الواحد.

وإننا لا نعتقد بأن هناك من يستطيع أن ينفي بأن هناك الكثير من الشعراء ممن كانوا بحاجة مرة بعد أخرى إلى رأي في أشعارهم قبل أن يخرجوها إلى القراء، قد كانوا يطلبون رأي روائهم في كلمة بدل كلمة، أوفي تركيب بدل تركيب، أوفي حذف بيت أو تقديم أو تأخير في ترتيب القصيدة، وإننا نعتقد بأن هذا قد يكون معياراً مهماً لاختيار الشاعر لراويته، بالإضافة إلى المعيار الأول والمهم وهو قوة الحافظة، وإننا نخشى أن يكون تعاظم هذه الحاجة خاصة إذا كان الراوية شاعراً من شأنه أن يجعل الراوية يفكر في أنه يمتلك سلطة ما على النص الأصلي ولكن كل هذا له حدوده على كل حال، في ظل الظروف التي كانت تطبع الساحة الشعرية كوجود المختصين مثلاً، وتعدد الرواة والروايات وغير هذا.

#### 4- وظيفة الرواة ( الدواعي والصعوبات ) :

يقول مرجليوث : "ومع ذلك، فلو أن عددا كبيرا من القصائد الطويلة قد حفظ عن طريق الرواية الشفوية، فإن ذلك ما كان ليتم إلا إذا كان هناك أشخاصا كل وظيفتهم هي حفظ الشعر في ذاكرتهم، ونقله إلى الأجيال التي تليهم، غير أنه ما من سبب يدعونا إلى الاعتقاد بوجود مثل هذه الوظيفة أو قد تكون قد اجتازت العقود الإسلامية الأولى" <sup>1</sup> .

إن هذا القول يبدو جديرا إذا نظرنا إلى مهنة الرواية على أنها غير ذات قيمة خارج نطاقها، فما الذي يجعل شخصا ما يحفظ بذاكرته قسما وفيرا من القصائد ليقوم بنقلها إلى غيره، في زمن يبدو وكأنه لم يكن لرواية الشعر فيه من قيمة؟ .

والحقيقة في نظرنا أنه لم يكن هناك الكثير من رواة الشعر، فرواية الشعر هي مهنة تحتاج إلى توفر الكثير من الشروط والخصائص في صاحبها ليمتثلها، فهي تحتاج إلى ذاكرة قوية جدا، وليس هذا بالمكفول عند أغلبية الناس، كما أنه يعوزها وجود شاعر يُروى له، أو رواية يُنقل من عنده، بالإضافة إلى ضرورة توفر مناخ عام تزدهر فيه مهنة رواية الشعر كالمقابل المادي المغربي وغير ذلك .

وبالإضافة إلى مرجليوث " يورد فولي في أحد هوامشه أن الحفظ الحرفي بالذاكرة يتطلب نصا ثابتا، وهذا من المحال تصور تحققه في الأشعار الشفاهية التقليدية السردية، لأنه في الحالة الطبيعية للتقليد ليس ثمة نصوص ثابتة كي تحفظ، فالمغنون السلاف الجنوبيون مبدعون وليسوا مجرد رواة ملاحم زاخرة بالحماس والعواطف على نحو ما يزعم أحيانا على نحو مغلوط " <sup>2</sup> .

وردا على رأي فولي هذا، وعلى رأي مرجليوث الأخير، نجد القاضي الجرجاني يقول بأن " العرب قد كانت تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل: إن زهيراً كان

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص25

<sup>2</sup> والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ص29

راوية أوس، وإن الحطيئة راوية زهير، و إن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جؤية الهذلي، وكان عبيدا راوية الأعشى" <sup>1</sup>.

ومن هنا يظهر لنا واحد من الأسباب الوجيهة التي دعت إلى إيجاد وظيفة الراوية، إذ أن كل شاعر كان على ما يبدو محتاجا إلى رواية شاعر يعاصره، فذلك قد كان يكفل له المعرفة بالشعر حفظا، كما كان يتيح له الاقتراب من الشاعر مصدر الشعر الأول لمناقشته حول قضايا الشعر كلها " و من تأمل هذا الإسناد تدرك أن الراوية قد يكون ابن الشاعر، أو أحد أقاربه" <sup>2</sup> وهذا دافع قوي آخر من دوافع ظهور مهنة الراوية، فالأجواء الشعرية التي تعم بيتا فيه شاعر مهم ذائع الصيت قد تكون مساعدة على بروز راوية من الوسط العائلي للشاعر، من دون تفكير الراوية في مزايا الراوية ولا في مقابلها المادي، فالراوية هنا حافظ لتراث قريبه.

هذا، كما قد " يكون الراوية غريبا عن القبيلة كلها، فالحطيئة عبيد من مضر، وهذبة عذري من حمير، ويصبح دور الراوي أكثر أهمية بعد وفاة الشاعر لأنه يتعدى مهمة نشر قصائده، إلى جمعها، وإظهار الظروف والمناسبات التي أوحى بها، وتفسير الإشارات التاريخية التي تتضمنها، ويصبح بحكم الواقع أمينا على تراث حياة صانعه، ومناطق اهتمام القبيلة التي ينسب إليها" <sup>3</sup>.

والراجح عندنا، وكما أسلفنا أن الراوية لم يكن مهتما بشعر من يروي له من الشعراء فحسب، لأسباب كثيرة ذكرنا بعضها، بل كان مهتما وبالقدر نفسه بشعر معاصري من يروي له وبسابقه من الشعراء، وهذا كله من شأنه تضيق دائرة الانتحال، والتقليل منه، غير أنه يمكنه أن يزيد منه، فالراوية إذا كان يروي لأحد أقربائه، فإن هذا يجعله محاطا بالكثير من الثقة، مما يجعله عرضة لأن يستغل هذه الثقة للزيادة والإنقاص في حدود ما.

<sup>1</sup> الجرجاني القاضي، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت

(د.ط)، 1966، ص 16

<sup>2</sup> الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 1999، ص13

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص13

وإننا نعرف بأن هناك الكثير من الشعراء الجاهليين الذين تعاصروا " فطرفة وعبيد بن الأبرص، وعمرو بن قمئة في عصر واحد " <sup>1</sup> كما تورد الأخبار أيضا لقاءات بين عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وهذا يعني عندنا بأن أشعار هؤلاء الشعراء قد كانت ذائعة بينهم وبين رواّتهم، مما من شأنه أن يحفظها من الاختلاط في النسبة في عصرها آن قولها وانتشارها على الأقل، ثم بعد ذلك بعد تداولها من قبل سلسلة من الرواة تجمعهم الرغبة كلهم في التمهيد لغايات مهمة وحساسة، أتينا على ذكرها.

##### 5- الرواية ( بين الصدق والكذب ):

يقدم المستشرق الإنجليزي المرموق مرجليوث في واحد من أهم رواة الشعر العربي القديم وهو حماد الراوية، يقول مرجليوث مشككا : " ويروي ياقوت، طبقا لرواية أبي جعفر النحاس (توفي 331 هجري)، أن المعلقات السبع إنما جمعها حماد هذا، وقد كان بودنا لو أن أحدا آخر أجدر بالثقة هو الذي اكتشفها " <sup>2</sup>.

هكذا وكما نلاحظ يشير مرجليوث إلى حماد بقوله " هذا "، ويتهمه بأنه لم يكن جديرا بالثقة، ويكمل مرجليوث كلامه قائلا: " أما الرواية الكوفي الآخر للشعر القديم فهو جناد، الذي كان مثل حماد، كثرت روايته وقلّ علمه، وحماد كان رواة الشعر في غالبيتهم أشخاصا منعدي الضمير تقريبا في أمور الوضع والترتيب " <sup>3</sup>.

هكذا إذن يصم مرجليوث، وبكلمة واحدة، غالبية رواة الشعر بأوصاف تقلل من شأنهم والحقيقة أن الناظر إلى آراء الكثيرين من الباحثين المحدثين خاصة وحتى بعض الباحثين القدامى بخصوص حماد الراوية تكاد تكون تتحو في رؤيتها تجاهه هذا المنحى في التشكيك والضرب في مصداقيته، فهاهو مستشرق مهم آخر، وهو هـ. ألفرت يكيل لحماد التجريح نفسه إذ يقول : " فحماد الراوية كان غير موثوق به، وكان لا يتردد في الجواب على أي سؤال يوجه

<sup>1</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص22

<sup>2</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص، ص: 40-41

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص، ص: 40-41

إليه يتعلق بقائل بيت من الشعر أوقصيدة ، كان يتصرف في كنز علمه بلا إخلاص ولا إيمان وبالجمله كان مزيفاً متعمداً للتزييف " <sup>1</sup> .

وعلى الضفة الأخرى يقول طه حسين مستشهداً برأي ابن سلام الجمحي " وقد أشار ابن سلام مراراً إلى ما زادته القبائل في شعر شعرائهم، كما يقدم لنا طائفتين من الرواة كانتا ترويان مُنتحلاً كثيراً وتنسبانه إلى الجاهليين، طائفة كانت تحسن نظم الشعر وصوغه وتضيف ما تنظمه وتنسبه إلى الجاهليين، ومثل لها بحماد الراوية " <sup>2</sup> .

هكذا وبالنظر إلى هذه الشهرة السيئة التي نالها حماد الراوية عند الباحثين المتقدمين والمتأخرين، وباعتباره كبير الرواة العرب للشعر، فإن هذا وكأنه يشرع لنا الشك فيه وفي صحة الشعر الجاهلي الذي روته الرواة، ولكن ولكي نكون منصفين، ألا يجدر بنا أن نحاول أن ندافع عن حماد الراوية " هذا " ؟ .

إن الظاهر عندنا هو أن مرجليوث وهـ. ألفرت، ومن بعدهما " طه حسين " لم يكلفوا أنفسهم وهم كبار المشككين، أن يشككوا في من يقول بسوء سمعة حماد، فهل كان حماد الراوية حقاً قليل العلم، منعدم الضمير ؟ .

يقول جاك دريدا " لا يمكن إرجاع كل الأخطاء إلى الكذب، فهناك فرق بين الخطأ والكذب " <sup>3</sup> كما أنه " ينبغي تمييز الكذب عن الهفوات الناجمة إن على مستوى العمل أو على مدار الممارسة و التقنيات المعتمدة " <sup>4</sup> ، لذلك كان من المنصف في حق حماد، أن نستقصي أولاً في ما إذا كان قد أخطأ أم كذب، وفي ما إذا كانت طبيعة عمله، تستدعي إضافات على القصائد التي كان يروبوها، وهو لا يدعي بأنه ينشدها كما كانت عليه في أصلها.

إن هناك من الباحثين " من يرى بأن سبب إلصاق صفة النحل والثقة في حماد كان تحاملاً لا غير، إذ أنه لم يثبت عنه هذا إلا في شاهدين أو أكثر قليلاً " <sup>5</sup> .

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص57

<sup>2</sup> طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933، ص 99

<sup>3</sup> جاك دريدا، تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2016، ص 78

<sup>4</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 79

<sup>5</sup> فضل بن عمار العماري، حماد الراوية بين الحقيقة والوهم، مكتبة التوبة، (د.ب)، ط1، 1996، ص246

وإننا لو نظرنا إلى القضية بعين المنطق والإنصاف والعدل، لجاز لنا أن نفترض ولو افتراضاً بأن رواية بلغ من الشهرة ما بلغه **حماد**، لم يكن له أن ينجو من أن تحاك ضده المكائد التي ترمي إلى النيل من سمعته، ومن أن يكون عرضة لتحامل المتحاملين واتهاماتهم المسوغة وغير المسوغة " وعلى أية حال فإن مؤدى هذه الأقوال وتلك الشواهد، هو أن ما فهم على أنه زيادة أوتريد عند **حماد** في روايته لا يعدو أن يكون من باب التداخل والاختلاط، أو اختلاف رواية عن رواية، فرواية **حماد** هي أقرب إلى طبيعة الشعر الشفوي من سواها <sup>1</sup>.

وإن هذا يدعونا حقيقة إلى ضرورة التحقيق أكثر في قضية صفة التدليس التي ألصقت ب**حماد** على مر العصور، فقد قال **جواد علي** " ما مفاده بأن ما ألصق ب**حماد** من صفات التلفيق والنحل كان تحاملاً بصرياً عليه باعتباره كوفياً " <sup>2</sup> لا غير.

أما عن قضية أن غالبية رواة الشعر هم من منعمي الضمير، والتي أوردها **مرجليوث** أعلاه، فإن **ناصر الدين الأسد** قد نقل لنا كلاماً مهماً، من باحث مشهود له بالنزاهة من قبل المستشرقين أنفسهم وهو **ابن سلام الجمحي**، مفاده أن " **محمد بن سلام** قد قال: حدثني **يحيى بن سعيد القطان** قال : رواة الشعر أعقل من رواة الحديث، لأن رواة الحديث يروون مصنوعاً كثيراً، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون هذا مصنوع " <sup>3</sup>.

ولعمري إنه، وإن صح هذا القول، فإننا سنكون قد سلكنا بقضية الانتحال إلى سكة أكثر أماناً واتساحاً، ونكون قد أضأنا الكثير من مواطن اللبس فيها، لأن أغلب الباحثين حاولوا أن يتخذوا في جهة ضد جهة، فقال بعضهم بأن الانتحال قد كان ظاهرة عمت الشعر الجاهلي كله، وهذا ما أعلنه **مرجليوث** بالحرف حين أعلن " أن احتمال أن يكون كل الشعر مخترعاً يصير احتمالاً قوياً جداً " <sup>4</sup> وهذا في الحقيقة ادعاء متطرف وخطير، يحتاج إلى أدلة غير قابلة للدحض.

<sup>1</sup> ينظر: فضل بن عمار العماري، **حماد الراوي بين الحقيقة والوهم**، ص 249

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 246

<sup>3</sup> ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، ص 467

<sup>4</sup> عبد الرحمن بدوي، **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**، ص: 118-123

وبالمقابل نجد أن هناك من يريد أن يأخذ الشعر الجاهلي كله على أنه صحيح النسبة، وهذا لا يعول عليه منطقياً، يقول جاك دريدا : " إن الظروف المساعدة على ظهور كذب مكتمل كانت منعدمة خلال العصور السابقة " <sup>1</sup> الغابرة، وذلك لأن ملابسات العصر الجاهلي والمساعدة على توفر ظروف " الصحة " كانت متوفرة وبشكل يهدد فرضية إمكانية وجود الكذب المطلق " وتفتشيه على أنه الصحة المطلقة، وإن دريدا يرمي بالقضية إلى الاتجاه المعاكس في حالتنا هاته، ذلك أن "هناك إمكانية التلاعب في الوقائع هي متوفرة في عصرنا هذا" <sup>2</sup> عصرنا هذا الذي عاش فيه مرجليوث وطه حسين، حيث أن الظروف التي تعين على طمس صحة الوقائع هي متطورة الآن أكثر، وإن هذا يجعلنا نقول وبملاء فينا، إن هذا العصر الذي تم التشكيك فيه وبشك مطلق في صحة الشعر الجاهلي، هو العصر الذي ينبغي علينا أن نكون حذرين منه، إذ أنه العدو الأكبر للتاريخ وللحقيقة.

وإضافة إلى ما ذكرناه، وإذا استطعنا أن نصدق أن هناك شعراء حوليات " وهذا ما هو راجح عند الجميع، فهذا الزهير بن أبي سلمى مثلاً قد " عرف بالروية في شعره، ورووا أنه كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة، و كانت تسمى قصائده: بحوليات زهير " <sup>3</sup> نقول: فإذا استطعنا أن نصدق أن هناك شعراء حوليات فإن هذا يجعلنا نقف طويلاً أمام ضرورة التفكير في وجود رواية تليق بهذا الجهد المضني الذي يبذله شعراء هذه الحوليات، إذ أنه لا يعقل في نظرنا أن شاعراً مثل زهير مثلاً كان ليقبل أن يقضي عاماً في صياغة قصيدة وتنقيحها، وهو يعرف بأن الرواة سيغيرون ولو حرفاً واحداً منها، فذو الرمة الشاعر المرموق وهذا في رأينا دأب كل الشعراء المرموقين، قد كان " حين كان ينشد شعره يطلب من السامع أن يقيده كتاباً، لأنه كان يقول لموسى بن عمرو: ( أكتب شعري، فالكتاب أعجب إليّ من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة، وقد نُعِبَ في طلبها ليلة، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى و لا يبدل كلاماً بكلام) و أقدم مخطوط لديوانه كان قد كتبه

<sup>1</sup> جاك دريدا، تاريخ الكذب، ص 39

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 39

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلفات السبع، ص 90

الشاعر بنفسه " <sup>1</sup> إن ذا الرمة يصرح بأنه لا يقبل بأن يبدل أحد كلمة من شعره، كلمة يكون قد تعب وسهر في طلبها.

ومع ذلك وإن تقبلنا بأنه قد صح بأن هناك من الرواة من كانت مهمته التغيير والتدليس، فإنه سيكون هناك بالمقابل رواة هم في مستوى هذا التريث والتثبت والتدقيق الذي يطبع شعر الحوليات، ويليق بسهر ذي الرمة وبتعبه على قصائده.

وإننا بعد هذا نخمن أنه علينا أن نقول، بأن مما دفع الشعراء عبر العصور الجاهلية إلى كتابة الشعر هو أنهم كانوا يثقون بأن شعرهم سيبقى، وسينتقل انتقالا يحفظ صحته ومن ثمة قيمته عبر الأزمنة، ونحن لا نشك بتاتا بأن إحساسا بالأمان كهذا كان سيلازم الشعراء وهم ينظرون بأهميات أعينهم إلى قصائد قديمة، وهي تصل إليهم صحيحة إلى حد كبير.

ونحن نزعم هذا مع علمنا " بأن تدوين الشعر لم يكن عملية هينة مثلما كان إنشاده، وهذا يعود إلى عفوية القول الشفوي وانسيابه واستحكام القول المكتوب وتقنيته، ثم إن ميل الناس الفطري لما سلف من عاداتهم، يعد عاملا جوهريا في إضفاء صعوبة على تدوين الشعر، وإن الانتقال في أنظمة التواصل من اللفظ إلى الكتابة هو تحول في بنية العقل العربي في سيرورة تشكله من الجاهلية إلى الإسلام، بيد أن هذا التحول لم يكن بإقصاء أو تهيمش أحد مكونات العقل العربي بل إن هناك تكامل بين العقلين الكتابي والشفوي " <sup>2</sup>

كما أننا لا نشك أيضا بأن الشعراء أنفسهم، وقبل الرواة، كانوا قد ساعدوا، ووقفوا حراسا على إقامة إجراءات صارمة للرواية تقوم بحفظ أشعارهم التي هي كل ما يملكونه، ولولا هذا- نقصد أنه لو أن أشعار الشعراء السابقين كانت تضيع إلى الحد الذي روج له -البعض- لكان هذا مهددا كبيرا لاستمرارية الشعر، وقاصما لوجوده في أصله ومبعثه، ونحن لا ننظن بأن

<sup>1</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص: 299-300

<sup>2</sup> مذكر ناصر القحطاني، رواية الشعر (قراءة في مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الدين الأسد) مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع26، 2016، ص100

الشعراء وهم أصحاب المسؤولية الأولى على بقاء شعرهم، كانوا ليرضوا بوضع مهدد وضارب لصميم مهنتهم كهذا.

ثم لماذا كل هذا الإلحاح على ذكر رواة تمت إحاطتهم بسمعة سيئة، في حين لا يتم التطرق بالحديث عن ثقة كالمفضل الضبي والأصمعي، الأصمعي الذي قال فيه ابن جني في الخصائص : " وهذا الأصمعي صنّاجة الرواة والنقلة، وإليه محط الأعباء والثقل، كانت مشيخة القراء وأمائلهم تحضره وهو حدث لأخذ قراءة نافع عنه، ومعلوم ما حذف من اللغة فلم يثبت له لأنه لم يقوَّ عنده إذ لم يسمعه، وأما من قال إن الأصمعي كان يزيد في كلام العرب، ويفعل كذا ويفعل كذا و يقول كذا، فكلام معفو عليه غير معبوء به " <sup>1</sup> .

ونحن نرى أن الكثير من كلام مرجليوث وطه حسين في صحة الشعر الجاهلي، ما اتكأ منه على التشكيك في كل الرواة، هو كلام معفو عليه، غير معبوء به.

وإننا إذ ندافع عن بعض ما يمكن أن يكون صحيحا من الشعر الجاهلي، فإننا نعلن بأن دافعنا إلى هذا لم يكن انتماءنا العربي، كلا، فلو كان هذا الشعر الجاهلي الذي رافعنا عنه غير عربي، لما كتبنا غير الذي كتبناه.

ثانيا : آليات تثبت الرواة من الشعر:

### 1- السند في الرواية :

لقد كان نقاد الشعر الجاهلي ورواته في حاجة ماسة على ما يبدو لآليات صارمة في صنعتهم، لجعلها تتال قدرا من الجدارة والمصداقية، وذلك من أجل يغلقوا كل المنافذ المشبوهة التي قد تتسرب منها كل زيادة أو إنقاص في الشعر.

والمعروف أن السند هو طريقة علماء الحديث لتحري مدى صحة الأحاديث التي يروونها وذلك بمعرفة رجال الحديث ومدى ثقة كل واحد منهم، ولا يتم لهم هذا، إلا بمعرفة سيرة رواة الأحاديث، وتتبع تفاصيل أخبارهم خاصة - منها - تلك التي تعينهم على معرفة مدى صدقهم. وقد عرف رواة الشعر قديما والباحثون فيه والمهتمون بشؤونه، قيمة سلسلة رجال السند الذين رووا الأشعار الجاهلية القديمة خاصة، فإننا لا نتصور أن يروي الراوية الشعر من عند أي

<sup>1</sup> ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف، مصر، ط4، (د.ت)، ص155

كان من دون تثبت، وهذا لاعتبارات كثيرة، كما أنه يمكننا أن نخمن بأن السؤال المتكرر والملحاح عن راوي أي شعر من قبل المتخصصين، هو أمر لا يكاد يخالطه ريب، إلا في ما يندر، وقد جاء - في كتاب : الشعر والشعراء، وفي جمهرة أشعار العرب، وكتاب شرح ابن الأنباري على المعلقات، كلاما مهما في القضية، سنورده كاملا على طوله " أن الفرزدق ( ولد 38 هجري - ت 118 هجري ) في القرن الأول الهجري قد كان أروى الناس لأحاديث امرئ القيس وأشعاره، وقد روى قسما منه عن جده، و كان معاصرا لامرئ القيس، وكان امرئ القيس في صحبة عمه شرحبيل قبل أن يقتل يوم الكلاب الأول، وكان شرحبيل مسترضعا في بني دارم رهط الفرزدق، وبعض أخبار الفرزدق عن امرئ القيس متصلة إلى الجاهلية نفسها، وربما إلى عصر امرئ القيس نفسه، فالفرزدق يذكر أن جده قد حدثه بها، وجده شيخ كبير، وهو يومئذ غلام حافظ لما يسمع" <sup>1</sup> .

هكذا إذن كان الفرزدق يروي أشعارا متصلة إلى الجاهلية بسند، وقد كان " وكان جرير أيضا يروي شعر امرئ القيس " <sup>2</sup> .

وفي نص آخر " يفهم أن رواية شعر امرئ القيس ظلت متصلة من العصر الجاهلي إلى القرن الأول، فقد سئل ربيعة بن العجاج ( ولد 65 هجري ) عن قول امرئ القيس :  
نطعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين على نابل .

فقال ربيعة: حدثني أبي عن أبيه، قال حدثتني عمتي وكانت في بني دارم قالت سألت امرئ القيس، وهو يشرب طلاءً له مع علقمة بن عبدة ما معنى قولك كرك لأمين على نابل ؟ فقال مررت بنابلٍ وصاحبُه يناوله الريش لؤاما و ظهارة، فما رأيت أسرع منه ولا أحسن فشبهت به" <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص16

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص16

<sup>3</sup> نفسه، ص18

وبالإضافة إلى رواية أشعار امرئ القيس فإننا نجد " الكلبى " ( نحو 110، ت 204هـ) يروي و في سند متصل إلى أشياخ أدركوا الجاهلية شعرا لشعراء منهم " <sup>1</sup> .

ويقول هـ. ألفرت " إن حَمَلَة الأشعار الرئيسيين كانوا هم الرواة الذين كانوا يروون القصائد والمناسبات التي قيلت فيها، كما يروون القصص والأخبار التاريخية، وتنتقل رواياتهم إلى تلاميذهم و تلاميذ تلاميذهم " <sup>2</sup> .

إن هذا الانتقال للرواية من رواية إلى آخر عبر الأجيال هو الذي يسمى سندا لكن هـ. ألفرت، المتتبع خطى الشك من جهة واحدة، لا يبرح أن يعلق على انتقال الشعر من رواية إلى آخر عبر الأزمنة متسائلاً " ولكن ألا يحق لنا أن نفترض أن إنشادهم لقصيدة قديمة صحيحة قد غيروا فيها حسب رأيهم فأضافوا هنا، و أسقطوا هناك، وغيروا في موضع ثالث " <sup>3</sup> وهذا يقتضي في الراجح أنهم لم ينشدوا الشعر إلا اعتماداً على مخيالهم، وهذا يخل قطعاً بقوله الأول بعبور الشعر من الأستاذ الراوية إلى تلاميذه ثم إلى تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم بعد ذلك. وعلى كلٍّ، وحتى وإن صحَّ هذا الإسقاط وهذه الإضافة في الرواية عند النزهاء من الرواة والباحثين، فهي كفيلة بأن تجعلهم يفكرون في آلية تمكنهم من تحري الشعر الصحيح .

ومن بين الباحثين المرموقين الذين احتكموا إلى معيار السند في روايتهم للأشعار الشريف المرتضى " وقد توزعت الرواية عنده إلى رواية مجردة ورواية مع الترجيح ورواية مع الترجيح والتعليل " <sup>4</sup> .

وهذا بلا ريب شغل يدل على حس مهني عالٍ، وعلى معرفة عميقة بحساسية الرواية ذلك أن " الرواية لم تأت لدى الشريف المرتضى اعتباطاً بل جاءت وفق منهجية واضحة هدفها

<sup>1</sup> ديوان امرئ القيس وملحقاته، ص 19

<sup>2</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص، ص: 49-50

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 53

<sup>4</sup> ثائر عبد الزهرة، " رواية الشعر عند الشريف المرتضى، مجلة آداب البصرة، العراق، ع 68، 2014، ص 05

التصدي للرواية الفاسدة ومن ثمة تقويمها، يجري ذلك منه بخطى واثقة على الرغم من كثرة مرويّاته " <sup>1</sup>.

وإن هذا التحري في الرواية وتقصي الصحيح منها، قد كان دأب الكثير من الباحثين ذلك أن " الإنجازات الكبرى لأوائل علماء اللغة تتمثل في الجمع والتصنيف المنهجي لأحاديث الرواة المحلية أو القبلية المختلفة، والتوفيق بينها وبين النماذج الأدبية العربية الأخرى التي وردت في القرآن الكريم، وفي الأحاديث ذات المستويات البلاغية العليا، نقصد " اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية " <sup>2</sup>.

هكذا إذن كان الشعر يُروى عند النزهاء من الباحثين، فرواته كانوا غير مجهولين، وكذا الذين رَووا عنهم في سلسلة معروفة عند أهل الشعر، حتى إذا شاب الرواية أي شك في الصحة، عرف إذ ذاك الرواة درجة الشعر المروي من الصحة.

فهذا الشريف المرتضى، الذي كان من دأبه أنه كان " يذكر الرواية تارة واسم الراوية وتارة يأتي بالسند يرفعه إلى الرواية الأولى، ومرة يذكر الاختلاف حول الروايات كامل، وهو يقدم بهذا صورة واضحة عما كان يجري حول النص من خلاف ثم يدلي برأيه في كثير من الأحيان " <sup>3</sup>.

ومن الباحثين المُهمين في التاريخ الأدبي العربي، الذين اختاروا تحري الصحيح من الشعر العربي عند الاستشهاد به، نلفي باحثاً على درجة من الأهمية، هو الجاحظ الذي كان " يشير إلى الموضوع والمنحول على ثلاث طرق، فهو حيناً ينسب الشعر إلى شاعر بعينه، ثم يعقب عليه بما يفيد شكه فيه إذ يقول: قال فلان ويذكر اسم شاعر بعينه، ثم يعقب عليه بقوله: " إن كان قالها " وقد تكرر منه ذلك في مواطن متفرقة من كتابه (الحيوان) " <sup>4</sup> وهذا إذا شك في

<sup>1</sup> تائر عبد الزهرة، رواية الشعر عند الشريف المرتضى، ص 05

<sup>2</sup> تشيم رابين، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، ص 72

<sup>3</sup> ينظر: تائر عبد الزهرة، رواية الشعر عند الشريف المرتضى، ص 05

<sup>4</sup> عيسى حماد عبد العزيز، صراع الإنسان ضد وحش الصحراء، مخطوط ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة

سند الرواية " وهو حيناً ثانياً يقطع قطعاً جازماً بأن هذا الشعر أودلك منحول مصنوع، وحيناً ثالثاً يقطع بأن الشعر منحول، ثم يورد من الحجج ما يراه كفيلاً بدعم رأيه " <sup>1</sup> وهذه كلها أحكام تتأسس على ما له علاقة بالسند.

وإنه وإذا صح عزم الباحثين القدامى في الشعر، على هذا المنوال فإن انتحال الرواية للشعر يصير صعباً، ويكون هناك من المتابعين ممن في مقدوره أن يغلق الباب في وجه من يفكر في الانتحال.

ولكننا والحق يقال، قد كنا فيما تم تأليفه قديماً من الكتب، في حاجة ماسة إلى كتب خاصة تؤلف في سند الرواة، وفي سيرهم الأوثق، بل وإلى قيام علم خاص بذلك هدفه كشف المنتحلين، والإرشاد إلى النزهاء والنقاة من أهل الرواية.

## 2- الإجماع :

لا شك أنه قد كان هناك الكثير من الاعتراضات المشروعة على متعلقات الرواية والرواية وما له صلة بالوثوقية والتشكيك، ولكننا بالموازاة نعثر في التراث النقدي العربي القديم، على أحد المعايير المهمة التي كان يُحتكم إليها لمعرفة المنتحل من الصحيح النسبة، وهو النظر في " إجماع الرواة، ولكن هل وقع هذا الإجماع في شيء من الشعر الجاهلي؟ " <sup>2</sup> يتساءل ناصر الدين الأسد، ويجيب : " أجل، فلقد وقع في الكثير منه ولم يختلفوا إلا في بعضه، ويتبين لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة في مثل قول ابن سلام : وقد اختلفت العلماء في بعض الشعر كما اختلفوا في بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه " <sup>3</sup>

إن هذا واضح، لكننا نلاحظ أن الذين خرجوا - عن هذا الذي يسميه ابن سلام إجماعاً إن نحن سلمنا بوجوده - هم الذين أثروا على ما حدث الإجماع فيه، فهل تم نقل المجمع عليه حقاً من الشعر المروي، وكيف تم ذلك وإلى أي مدى قد تمت المحافظة عليه؟ هذا ماسنحاول الإجابة عليه أدناه .

<sup>1</sup> عيسى حماد عبد العزيز، صراع الإنسان ضد وحش الصحراء، ص 86

<sup>2</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 468

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 468

### ثالثاً : الرواية باعتبارها تخصصاً :

إن لكل علم أهل تخصص يعرفونه، وهم على دراية بأهم قضاياهم وتفاصيله، ومما لا شك فيه كذلك أن العلوم متداخلة يحتاج بعضها إلى بعض، ويتكئ الواحد منها على الآخر ومن العلوم التي احتاجت إلى الشعر العربي الجاهلي، " علم التاريخ "، ولذلك فإننا نجد الكثير من أهل علم التاريخ، وعبر العصور قد احتاجوا إلى ذكر الأشعار في تواريخهم " وأول ما يبدو لنا من شأنه أن محمد بن إسحاق لم يكن أول من أدخل الشعر في ما يروي من أخبار، بل سبقه إلى ذلك كل من كتَب في السيرة قبله، مثل عروة بن الزبير، وعبد الله بن أبي بكر بن حزم، وابن شهاب الزهري، وغيرهم " <sup>1</sup> .

وهؤلاء وإن كان لكل منهم مرتبته وقيمته في تخصصه، فإن الكثير منهم على ما يبدو قد دقق ربما في ماهو متعلق بتخصصه غير أنه لم يتعامل مع الأشعار بصرامة تاريخية لازمة، ولذلك فإن هناك من هؤلاء الإخباريين من كتاب السير من كانت " طائفة منهم لا تحسن النظم، ولا الاختيار من الشعر الجاهلي، وكانت تحمل كل غناء منه وكل زيف، وهم بعض رواة الأخبار والسير والقصص من مثل ابن اسحاق راوي السيرة النبوية، وقد رفض ابن سلام والأصمعي أضرابهما رواية الطائفتين جميعاً، فلم يقبلوا شيئاً مما يرويه أشباه حماد إلا أن يأتيهم من مصادر وثيقة، وكذلك لم يقبلوا شيئاً مما يرويه ابن إسحاق، إلا أن يجدوه عند رواة إثبات " <sup>2</sup> والملاحظ هنا أن الشبهة لم تكن في حماد، ولكن في من ينقل عنه.

هكذا إذن اختلفت قيمة الشعر المروي حسب من يرويه، وتراوحت نسبته بين الصحة والوضع بقدر تخصص الراوي .

وإن هناك قولاً بالغ الخطورة في هذا الصدد، يجعلنا نطمئن وإلى حد ما إلى أن أهل التخصص في رواية الشعر قد كانوا على اطلاع دقيق على ما يجري في ساحتهم، فها هو ابن

<sup>1</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 599

<sup>2</sup> ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 99

سلام الجمحي يقول وبكل ثقة " وليس يشكّل على أهل العلم زيادة الرواة، ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولّدون " <sup>1</sup> .

وقد قال ابن سلام هذا قاصدا ابن اسحاق صاحب السيرة، واصما إياه وغيره من غير أهل التخصص بالوضع والنحل: " لقد كتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليس بشعر، إنّما هو كلام مؤلّف معقود بقواف " <sup>2</sup> فله در ابن سلام.

وإننا نجد أن رواية ذائع الصيت مثل الأصمعي قد : " ذكر يوما بني أمية أوقال بني مروان وشغفهم بالعلم فقال : كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام، في بيت من الشعر أُوخبر أويوم من أيام العرب، فيبردون فيه بريدا إلى العراق " <sup>3</sup> .

وقد ورد إلينا خبر ثانٍ، يدل على القضية نفسها، وهو أنه قد كان في الزمان الأول اهتمام دائم بالشعر " فعن عبدة قال : ما كنا نفتقد في كل يوم راكبا من ناحية بني أمية ينيخ على باب قتادة يسأله عن خبر أونسب أو شعر " <sup>4</sup> .

ولعل هذا أن يدل عندنا، وإلى حد ما أن صحة الشعر قد كانت محل اهتمام المختصين إلى درجة أن " الرواة والمهتمين بالشعر كانوا يتجادلون في أمر " نقطة " فقد كانوا في بعض الأحيان يصححون القصائد التي تحتاج إلى تبيان وجهة نظر أو تبديل كلمة مكان أخرى، وعلى هذا الأساس مثلا رفض أبو زيد الأنصاري رواية أبي عمرو بن العلاء لبيت امرئ القيس ( الطويل ) :

تأوبني دائي القديم فغلسا أحاذر أن يرتد دائي فأنكسا

<sup>1</sup> ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص46

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص46

<sup>3</sup> أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تح: عبد العزيز أحمد، مطبعة مصطفى لبابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط11، 1963، ص03

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص03

إذ عد أبو زيد غلسا مصحفة، وصوابها علسا بالعين المهملة " <sup>1</sup> فإن كان هذا هو التعامل مع نقطة زائدة، فإن الأمر يكون أكثر صرامة ولا شك مع الشطر والبيت، ناهيك عما يتعلق بما هو أفدح.

ويقول نولدكه متحدثا عن الانتحال في معلقة امرئ القيس " نجد في معلقة امرئ القيس مثلا، أربعة أبيات من (47 إلى 51) يرى السكري بأن الأخرى بها أن تنسب إلى تأبط شرا والأبيات هي (الطويل) :

|                              |                                           |
|------------------------------|-------------------------------------------|
| " وقرية أقوام جعلت عصامها    | على كاهل مني ذلول مُرحّل                  |
| ووادٍ كجوف العيرِ قفرٍ قطعته | به الذئب يعوي كالخليع المُعيل             |
| فقلتُ له لما عوى إنَّ شأننا  | قليل الغنى إن كنتَ لَمَّا تمول            |
| كلانا إذا ما نال شيئا أفاته  | ومن يحترث حرثي وحرثك يُهزل " <sup>2</sup> |

وهي الأبيات نفسها التي لم يذكر نولدكه، بأن الأصمعي لم يروها في معلقة امرئ القيس ولم ينسبها إليه، وإن كان غيره من الرواة قد نسبها إلى امرئ القيس: يقول الأصمعي في كتابه فحولة الشعراء " إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه " <sup>3</sup> كما قال إضافة إلى هذا وهذا ما لم يذكره نولدكه : " بأن أكثر شعر المهلهل محمول عليه " <sup>4</sup> .

وعلى الجهة المقابلة نجد هـ. ألفرت يقول : " فخلف الأحمر كان ذا موهبة عظيمة، فهو الذي نظم القصيدة المشهورة ووضعها على لسان الشنفرى، وأوهم الناس بأنها للأخير، وكذلك فعل مع تأبط شرا، وكذلك نسب إلى امرئ القيس الكثير من القصائد التي نظمها هو، وكذلك فعل مع النابغة الذبياني " <sup>5</sup>

فكيف عرف هـ. ألفرت يا ترى كل هذا عن انتحالات خلف الأحمر فتحدث عنه بهذا الوثوق؟ فإن الواضح لدينا هو أنه قد نقل خبرا قديما معروفا، والظاهر منه أنه قد تم كشف كذب

<sup>1</sup> أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، ص، ص: 109-110

<sup>2</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 24

<sup>3</sup> الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980 ص10

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص12

<sup>5</sup> عبد الرحمان بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص58

**خلف الأحمر**، هذا طبعاً إذا نحن سلمنا بصحة هذا الاتهام، وهذا يعني منطقياً بأن نسبة القصائد المنتحلة التي ذكرها هـ. **ألفرت** قد كانت معروفة عند أهل التخصص في ذلك الزمن، بأنها ليست لمن نسبت إليه، وهذا يعني بالدرجة الثانية أن القصائد صحيحة النسبة كانت كذلك معروفة ومشهورة، وهكذا نرى كيف أن اعتراض **ألفرت** ينتقي مع ادعائه، ومن حيث لا يحتسب. وفي هذا الصدد، نجد استشهداً لـ **مرجليوث** أقل ما يمكن أن يقال عنه أنه عجيب، حيث يقول " لقد سئل شخص اسمه **برزخ** كان معاصراً لـ **حماد** و **جناد** عن روى الشعر الذي ينسبه لـ **امرئ القيس**، فكان جوابه على السائل أنه رواه عن نفسه، وحسبه هذا " <sup>1</sup> وغرابة هذا القول تكمن في أمرين، الأول هو أن **ياقوت الحموي** في إرشاد الأريب صفحة 73 قد أورد هذه الحكاية، وهي كالآتي : " روى **برزخ بن محمد العروضي** و كان معاصراً لـ **حماد الرواية** و **جناد** وكان متهما بالكذب، شعراً لـ **امرئ القيس**، فقال له **جناد** : عن رويت هذا؟ قال عني، وحسبك بي، فقال له **جناد** : من هذا أثبت يا غافل " <sup>2</sup> .

حيث أن **مرجليوث** قال: مؤكداً إن **برزخ** الراوية كذاب، أما الأمر الثاني فهو أن **مرجليوث** لم يكمل سرد الحكاية، والتي قطعها بطريقة مريبة، والتي لو أتمها لكانت ستعبر عن بعض الحقيقة المطوية، ونقصد هنا تعليق **جناد** عن **برزخ** وقوله له : " يا غافل " مدللاً على أن كذبه هذا لا ينطلي على **جناد** و **حماد** وغيرهما من أصحاب التخصص في الرواية، وحسب **مرجليوث** هذا.

#### 1- تنافس المدارس النحوية ( صمّام الأمان ) :

وقد كان هناك تنافس كبير بين علماء البصرة والكوفة على الرواية، وقد كان هذا ليكون سبباً كافلاً لظهور التحقيق في المرويات، بسبب ما يمكن أن يبرزه من تنافس بين المدرستين على حيازة أكبر قدر من المصداقية في الرواية، فهذا **أبو أحمد العسكري** يصرح " وقد كان بعض شيوخ بغداد ممن يتعصب على علماء الكوفيين ويفرط فيه، قد عمل كتاباً جمع فيه تصحيفات علماء الكوفة واستقصاها، وأضرب عما روي من أوهام العلماء البصريين تعصباً، فلم أر ذلك منه

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص، ص: 40--41

<sup>2</sup> ديوان امرئ القيس وملحقته، ص20

إنصافاً" <sup>1</sup> وهذا يُظهر أن التحيز المبالغ فيه في حد ذاته من كلتا المدرستين قد كان معروفاً ومكتشوفاً لأهل التخصص، مما من شأنه الحد من الغلو في القدح، وكذا منع الانتحال.

ثم إنه " من المؤكد أن مدرسة البصرة بتشدها ومحافظةها على شخصيتها التي تتمسك برواية رواتها، كانت تنظر إلى أي خروج عما لديها، خروجاً على الرواية نفسها، يستحق حاملها اللعن والطرْد " <sup>2</sup> مع تحفظنا هنا على ما يقابل التشدد عند الكوفيين لأن لكل مدرسة قوانينها وضوابطها " فقد كان للكوفة رواة ثقة على رأسهم **المفضل بن محمد بن يعلى الضبي**، وكان عالماً بأشعار الجاهلية وأخبارها وأيامها وأنساب العرب وأصولها، ويجمع الرواة الكوفيون والبصريون على توثيقه، وقد خُلف مجموعة من أشعار الجاهليين وهي الملقبة بالفضليات، وهي أروع ما بأيدينا من نصوص الشعر الجاهلي ووثائقه " <sup>3</sup>.

كما أن هناك من رواة البصرة من اتهموا بالنحل والزيادة، **كخلف الأحمر**، لكننا نجد باحثاً مرموقاً هو **ابن سلام** يدافع عنه بقوله : " " وهناك رواية آخر هو **خلف الأحمر** والذي تسدد له سهام الاتهام، اجتمع أصحابنا أنه كان أفرس الناس ببيت شعرٍ، وأصدقهم لسان " <sup>4</sup> وهذه في رأينا شهادة مهمة، تستحق أن نتوقف عندها طويلاً.

وإننا لا نجد السجلات بين مدرستي الكوفة والبصرة فقط، بل نجدها بين رواة المدرسة الواحدة فهذا **الأصمعي** الذي جاء في العقد الفريد بأنه " قد تصدى لخلف الأحمر مراراً يتهمه بالوضع والنحل، حيث قال **الأصمعي** : " إن **خلفاً الأحمر** وضع على شعراء عبد القيس شعراً موضوعاً كثيراً، وعلى غيرهم، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة والكوفة " <sup>5</sup> ونحن نعتبر هذا القول إن صح ذا أوجه، وإن كنا نعرف " بأن **الأصمعي** يقوم في البصرة مقام **المفضل الضبي** في الكوفة " <sup>6</sup> إذ أننا لا نستبعد إن كان رأي **الأصمعي** هذا في **خلف** بأنه يضع الشعر، أن يكون

<sup>1</sup> أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف، ص22

<sup>2</sup> حماد الراوية بين الحقيقة والوهم، فضل بن عمار العماري، مكتبة التوبة، (د.ب)، ط1، 1996، ص247

<sup>3</sup> ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ( العصر الجاهلي )، ص153

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص153

<sup>5</sup> نفسه، ص154

<sup>6</sup> نفسه، ص154

للراوية شعرا ا يضعه وآخر صحيحا يرويه ، وإلا فكيف يضع رواية مرموق مثل **خلف الأحمر** شعرا يعرف بأنه سيكتشف أمره فيه؟

فهل كانت سمعته هينة عنده إلى هذا الحد؟ " ثم إننا نجد أن المبرد قد أورد خبرا عن توبة **خلف الأحمر**، في آخر حياته " <sup>1</sup> طبعا هذا إذا صحَّ أنه كان في حاجة إلى توبة أصلا.

وبعد عرضنا لكل ما سبق، فإننا نرى أن كل الحكايات سواء التي لرواة ثقة، أولرواة غير ثقة، تنتهي لصالح الصحة، فالرواية الثقة تؤخذ روايته وغيره يُكشف كذبه وتدليسه سواء أتاب أم لم يتب عن كذبه، أما عن سريان الأشعار المنتحلة أثناء ذلك وبعده، فإننا نعود لنقول إن مردَّ الأمر إلى أهل التخصص من قبل ومن بعد.

## 2- الكتابة كمصدر للرواية :

لقد ورد في الكثير من المصادر التاريخية، تلك العلاقات التجارية التي كانت بين العرب والتي اقتضت الكتابة " فإذا كانت القبائل تقيد عهودها ومواثيقها، أفلا يصير من المنطقي إذ ذاك أن نتقبل أنها كانت تقيد شعر شعرائها الذين يدافعون به عن حياضها، ويذودون به عن أمجادها، ويسجلون به وقائعها وأيامها، ويعددون فيه انتصاراته ومآثرها ؟ " <sup>2</sup>

ولقد كانت الكتابة في العصر الجاهلي موجودة ومعروفة، وإن على نطاق يصعب تحديده مثلما أسلفنا " فقد دون **حماد الراوية** في إحدى الكتب التي وصلت إلينا أن الشاعر الجاهلي " **عدي بن زيد** " قرأ كتب العرب والفرس " <sup>3</sup> .

وهاهو **مرجليوث** يخبرنا بأن الشعراء الجاهليين قد عرفوا الكتابة، يقول: " بل إن بعض الشعراء يشيرون إلى الكتابة في سياق حديثهم عن أشعارهم، وثمة شاعر جاهلي في ديوان الهذليين يرغب أن تُبلغ عنه مغلطة أي رسالة تبرق فيها صحائف جدد، وفيها كتاب أي كتابة لمن يقرأ، ومن المؤكد أن الإشارة هنا لقصيدته هو، ويرى الشراح أن المقصود هو الكتابة على

<sup>1</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 154

<sup>2</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 109

<sup>3</sup> فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي (الشعر الى حوالي سنة 430 هـ)، تر: محمود فهمي حجازي، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، مج2، ج1، 1991، ص42

العصب، وجاء فعلا في بعض الروايات أن بعض أبيات الشعر الجاهلي قد كتبها بالخط المسند على رجل ناقته شخص يدعى قيسبة<sup>1</sup>.

ولكن وعلى ما يبدو فإنه لم يكن للكتابة في تدوين الشعر ولا اعتبارات كثيرة من ألق وحظوة، مثلما كان للحفظ والاستحضار الشفوي للقوائد، فقد " روى بعض الكوفيين أن حمادا الراوية، كان حفظ القرآن من المصحف، فكان يصحف نيحا وثلاثين حرفا، ويروي أعداء حمزة الزييات، أنه كان يتعلم القرآن من المصحف، فقرأ يوما وأبوه يسمع: ذلك الكتاب لا زيت فيه فقال له أبوه: دع المصحف، وتلقن من أفواه الرجال"<sup>2</sup> ذلك أن تعلم العلم مشافهة أدعى لأن يكون التحصيل منه أوثق، إذ أنه سيكون عن مصدر يفترض أنه ذو خبرة وإطلاع، وهذه الحال في الحقيقة ليست ملازمة لطرق التلقين في الزمن الماضي فحسب، وإنما هي مرتبطة بكل زمان ومكان، فإلى يوم الناس هذا ما يزال كل متعلم بحاجة إلى أستاذ يلقنه العلم مشافهة.

وإن الذين يشككون في صحة الشعر الجاهلي، ويصمون به بالنحل، قد أسسوا لنظرتهم هاته على اعتبارات عدة، لعل من أهمها أن العرب الجاهليين والذين تلوهم إلى قرون متقدمة من البعثة لم يكونوا أمة كتابة وقراءة، لكن هناك من يرى عكس هذا تماما، فإذا سلمنا بأن الكتابة قد كانت نادرة في العصر الجاهلي وفي ما تلاه من القرون، فإن هذا قد يكون من حسن حظ الشعر العربي، فقد أعلن إيفالد فاجنر بأن " برويتلش قد قال في هذا الصدد، إنه من حسن الحظ أن الشعر العربي أنه قد نقل شفويا "<sup>3</sup>.

ويستطرد إيفالد فاجنر قائلا: " فبعد إدخال صناعة الورق (سنة 851م) نجد أن الرواية الكتابية هي الوحيدة التي زادت بالتأكيد من تحريف النصوص زياد كبيرة "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص، ص، ص: -27-28-29

<sup>2</sup> أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، ص، ص: 12-13

<sup>3</sup> إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، ص62

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص62

لأن الكتابة كان بإمكانها أن تزور من الشعر أكثر من المشافهة، ومرد هذا في نظرنا قد يكون لأسباب كثيرة من أهمها: أن الكتابة قد تصدر غالباً عن السلطة، والسلطة تدافع في الغالب و تروج لإيديولوجيات وتوجهات بعينها، خاصة إذا كان هناك صراع يهددها، و هذا لا يخلو منه حال دولة، وهذا من شأنه أن يأجج من ممارسة التزوير على الأدبل يخدم التوجهات السلطوية ومصالحها.

ولأن نسخ الكتب يخضع أيضاً إلى قانون تجاري فإن " مضاعفة النسخ حينذاك ستكون عملاً مربحاً " <sup>1</sup> مما قد يؤدي إلى فوضى الكتابة التي لن يكون لأصحابها من هم سوى تحقيق الأرباح .

ومن الجانب آخر نجد أنه قد " روي أن أبا عمرو الشيباني ( المتوفي 821 م ) قد جمع أشعار أكثر من ثمانين قبيلة، اعتمد عليها الرواة فيما بعد، وطريقته أن يجمع المتاح من شعر القبيلة، وما تفرق من نتاج أسلافها، واعتمد في هذا على شيخه المفضل الضبي ويظن أن قسماً كبيراً من قصائده " المفضليات " كانت اختيارات من دواوين القبائل المتاحة لديه " <sup>2</sup> .

ويقال بأن أبا عمرو الشيباني هذا قد كان ثقة، كما وقد " روي عن حماد الراوية أن النعمان بن المنذر ملك الحيرة، قد أمر بكتابة أشعار العرب على الطنوج، ودفنها في قصره الأبيض بالحيرة، وأن المختار الثقفي الثائر المعروف حينما دخل الكوفة قيل له إن بالقصر كنزاً مدفوناً فاستخرجه " <sup>3</sup> وإن صح بعض هذا الكلام الذي تناقله الباحثون، فإن الرواة قد كانوا ينهلون في هذا العصر من مصادر مكتوبة، نسخت مما صدر من شعر من أفواه الأعراب. لذلك فإننا والحال هذه لا نستبعد وجود كتب كثيرة بعد ذلك، كانت تحوي الأشعار التي كان ينشدها الرواة، وهذا ما يدفعنا إلى التفكير في أن كل راوية كان كاتباً وقارئاً، حيث أن " اللغة الشفوية تنتمي أساساً إلى الكتابة " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص 26

<sup>2</sup> الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص 92

<sup>3</sup> ديفيد صمويل مرجليوث، أصول الشعر العربي، ص، ص: 38-39

<sup>4</sup> جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طبة، المركز القومي للترجمة، (د.ب)، ط2، 2008، ص 140

كما أن " الكلام هو نوع من أنواع الكتابة، وهذا ما يقول به دريدا" <sup>1</sup> حيث أن دريدا يرى " بأن فكرة العلم نفسها إنما نشأت في عهد الكتابة " <sup>2</sup> وهذا ما يفيدنا بأن رواية الشعر لم تكن صادرة عن الرواة أنفسهم، ومما يتناقضونه عن بعضهم البعض ومن الشعراء، وإنما قد كانت تتهل وبقدر ما من مصادر مكتوبة كذلك.

### 3- الكتابة وأدواتها في الجاهلية :

لقد عرف العرب كغيرهم من الأمم الكتابة، كما رأينا، " وإن المادة التي يكتب عليها تختلف باختلاف العصور والمراحل الحضارية، والمادة الخام المتوفرة في كل بلد، وقد ذكر ابن النديم أن ( العرب تكتب في أكتاف الأبل ) والخاف، وهي الحجارة الرقاق البيض، وفي العسب - عسب النخل ( وإذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا الإشارة إلى الجلود هي الأعم الأشهر ففي بيت لطرفة يصف فيه خد ناقتة بالقرطاس في الملاسة ومشفرها بالجلد المدبوغ في البيت (الطويل):

وخدٌ كقرطاسي الشامي ومشفر كسبت اليماني قده لم يحرده " <sup>3</sup> وهذه كلها مواد متوفرة في البيئة العربية الجاهلية.

وقد فصل ناصر الدين الأسد في كتابه، مصادر الشعر العربي وقيمتها التاريخية، في ذكر المواد التي كان العرب يكتبون عليها، في الجاهلية و صدر الإسلام، يقول :

" أما الأدوات التي كانوا يكتبون عليها فهي : الجلد وكانوا يسمونه الرق والأديم والقضيم، ففي الرق قول لطرفة:

كسطور الرق رقصه بالضحي مرقش يشمه " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: رمان سلدن، من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، موسوعة كامبرج في النقد الأدبي، مراجعه وإشراف: ماري تريبز عبد المسيح، مج8، 2006، ص138

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص92

<sup>3</sup> ينظر: عبد الحسن حسن خلف، " الكتابة ومكانتها الحضارية عند العرب "، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد ع2011، 97، ص03

<sup>4</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص78

كما أنهم كانوا " يكتبون على القماش، وهو إما حرير وإما قطن، ويطلقون على الصحف إذا كانت من القماش، اسم : المهارق " <sup>1</sup>

وفي تفسير المهارق " قال ابن السكيت: المهرق ثوب جديد أبيض يسقى الصمغ ويصقل ثم يكتب عليه " <sup>2</sup> .

كما أن العرب كانوا " يكتبون بالنبات وأشهر أنواعه العسيب، وهو السعفة أوجريدة النخل إذا يبست وكشط خوصها " <sup>3</sup>

ومنه " الكرنافة، ويكتبون على الخشب ومنه الرجل " <sup>4</sup> .

كما عرف العرب الكتابة على الخشب " ومن أنواع الخشب، الروسم وهو خشبة مكتوبة بالنقر " <sup>5</sup>

وأهم من هذا كله، أن العرب قد " عرفوا الورق أيضا فهي كلمة تتردد في الشعر الجاهلي وأخبار صدر الإسلام، وفيه قول حسان بن ثابت ( الوافر ) :

عرفتُ ديار زينب بالكثيب كخط الوحي في الورق القشيب " <sup>6</sup>

هذا ما يكتب عليه، وقد رأينا بأن أغلبه هو من مواد متاحة في طبيعة العربي، أما " ما يكتب به، فهناك القلم، والقلم في الجاهلية كما تصفه النصوص مصنوع من القصب يقط ويقلم أويبرى، ثم يغمس في مداد الدواة ويكتب به، وورد ذكر القلم في الشعر الجاهلي قال عدي بن زيد ( المتقارب ) :

له عنق مثل جذع السحوق والأذن مصنعة كالقلم " <sup>7</sup>

<sup>1</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص80

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص81

<sup>3</sup> نفسه، ص82

<sup>4</sup> نفسه ، ص83

<sup>5</sup> نفسه، ص84

<sup>6</sup> نفسه، ص، ص:89-90

<sup>7</sup> نفسه، ص، ص:97-98

وفي الأخير نذكر " الدواة والمداد، وقد ورد ذكرهما في الشعر الجاهلي قال عبد الله بن عنمة ( الطويل ) :

فلم يبق إلا دمنة ومنازل كما رد في خط الدواة مدادها <sup>1</sup>

وبعد هذه العجالة نكون قد ألقينا بنظرة خفيفة على مواد الكتابة وأدواتها في العصر الجاهلي، مما هو مدون في أشعار الجاهليين أنفسهم، وهذا ما يمكننا أن نعتقد بأن الكتابة قد كانت حاضرة ومتاحة في حياة العربي الجاهلي، ولكن إلى حد لا يمكنه معرفته بدقة وإن كنا نرى بأنه كفيلاً بنشر الشعر الجاهلي، وبالحفاظ عليه بقدر مُطمئن

#### 4- معضلة الفصل في الصحيح والمنتحل في الرواية:

من وجهة نظر منطقية، ينبغي أن يكون المنتحل على قدر كبير من المعرفة والدراية بأسلوب ونمط الشعر الجاهلي الذي يريد أن ينتحله، وبالتالي فإن هذا لن يتاح له إن لم يكن على معرفة كذلك بصحيح النسبة من الشعر الجاهلي، وهذا الاستنتاج يمكن أن يدخل على نفوسنا الأمل، لنظن بأن الشعر المنتحل لم يكن في حقيقة الأمر سوى احتذاء وتقليداً للشعر الجاهلي الصحيح النسبة، ولعل هذا ما جعل ابن سلام يتحدث كما أسلفنا، عن المُجمع عليه من قبل الرواة على أنه شعر جاهلي صحيح النسبة.

كتب باشلار المؤرخ يقول: " إن ما يميز القصائد المنحولة أنها أكثر أصالة من القصائد الأصلية، وللكشف عنها، وسط ركام الشعر المنعوت بالجاهلي، ينبغي علينا أن نكون على علم بأشعار لا مجال للشك في صحتها، كي نتخذها معياراً إذا صح القول والحال أن هذا هو ما يعوزنا بالضبط" <sup>2</sup>.

وإننا نعتقد بهذا الخصوص أن كلامنا لن يكون مجانباً للصواب إن قلنا بأن جل الأشعار التي قد يجزم بأنها منتحلة هي أشعار شديدة التشابه بالأصل، أي أنها نسخة مقلدة بعناية وبفنية عالية، أي نسخة طبق الأصل من الطراز الرفيع إن صح القول، فلئن كان الرواة والباحثون

<sup>1</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص99

<sup>2</sup> عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، تر: عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، دار التنوير، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص56

المختصون النزهاء على دراية بالصحيح والمنتحل من الشعر الجاهلي يمكن الاطمئنان إليها في نظرنا، فإن هذا يعني بأنهم قد كانوا قادرين على كشف الشعر المزيف، ويعني أيضا أنهم لم ينجحوا في استبيان نسبة قدر من الشعر الذي يشك في كونه منتحلا، بسبب أنه شديد الشبه بالأصل

وإن هذا كله يجعلنا متفائلين بهذا الخصوص وسبب تفاؤلنا أن الدخيل على الشعر الجاهلي لم يكن سوى شعرا كتبه شعراء بارعون، انتجوا لنا قصائد مشتركة، وأهم ما يمكن أن يقف في وجهة الانتحال هنا، هو أن أغلب القصائد الصحيحة النسبة تحمل أسماء أماكن وأحداث، يعرفها أهل التخصص والرواية والنقد، وهذا ما يجعل من الانتحال مهمة صعبة، لا تحتاج إلى تزيف أشعار فحسب، وإنما إلى صناعة تاريخ كذلك، وهذا مما يصعب إلى حد كبير.

وحول مدار القول هذا يعلق عبد الفتاح كليطو قائلا: " فالانتحال مثله مثل كل تقليد ومحاكاة في حاجة إلى نموذج، إنه يكون تابعا، لكنه يخفي هذه التبعية، فيقدم نفسه على أنه النموذج ذاته، إن المزيف بمعنى ما، يكن الاحترام للنص الأصل، فيقلد خصائصه في أدق جزئياتها، حينئذ يعم الخلط، ولا يبقى مجال لتمييز القشر من اللباب " <sup>1</sup>

وإن كان لا نرى الشعر المنتحل من القشر، ذلك أن عصر الانتحال قد أخرج لنا نمطا مختلفا لممارسة الإبداع الشعري، وهو نمط ينبغي علينا مراعاة مميزاته ودوافعه، كما يجدر بنا إحاطته بالدراسة والعناية، ولعل تطور المناهج النقدية، ستتيح لنا طرقا أسلوبية ناجعة تمكننا من فرز القطع المكونة للقصيد الواحدة، ونسبتها على الأقل إلى أسلوبها الخاص.

ولذلك فإنه يمكننا القول " بأنه من العبث الوقوف عند هذا النزاع حول نسبة الأشعار الجاهلية، مادامت تتمتع بقيمة شعرية لا مجال لإنكارها، سواء كانت منحولة أم لا " <sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص56

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص58

ومن زاوية أخرى ينبغي علينا التنبيه إلى نقاط مهمة، أهمها، أن هدفنا لم يكن التدليل على أن الشعر الجاهلي صحيح النسبة، كما قد يتبادر إلى الأذهان، وذلك مما قد يعوزه البعض إلى الرغبة في الانتصار لبعض ما قد يظن بأنه من عناصر الهوية والانتماء، فلقد قمنا بما قمنا به رغبة منا في إبراز المسكوت عنه في قضية الانتحال، حيث أنه قد كانت صحة الشعر الجاهلي مما لا يداخله الكثير من الشك، ثم صار هذا المرتكز هامشا بعد كل الدراسات التي حاولت أن تبالغ في طرحها لقضية الانتحال.

ولذلك فإن إبرازنا لما يبدو وكأنه دفاعا عن صحة الشعر الجاهلي، لم يكن في حقيقة الأمر غير محاولة لإقامة توازن نقدي للقضية، بمحاولة المرافعة عن المهمش فيها، ثم إننا بعد هذا كله لن نزعم بأننا قد بلغنا الحقيقة، فهي ليست في الرأي الأول ولا في الرأي الثاني، حيث " أن التفكير يعد تعديا لمرحلة النقد، وهو يتميز عن النقد، لأن النقد يعمل دوما وفق ما سيكون، أو ما سيتخذه من قرارات فيما بعد، أو هو يعمل من خلال المحاكمة والتقييم والتقويم، أما التفكير فلا يعتبر أن سلطة المحاكمة هي السلطة العليا " <sup>1</sup>.

وإننا نرى بأن كل الأحكام المتعلقة بالتراث خصوصا، هي أحكام بحاجة إلى إعادة النظر حيث أن الحقيقة وهذا واضح، لا قاع لعمقها، فهي دائما تشك حتى في ما يدعي أنه غير قابل للشك، بل إن شكها في ما يدعي بأنه غير قابل للشك هو هدفها الأول، ولأن الحقيقة مخفية محجوبة غالبا، فإننا وإذ نسلك الطريق إليها، فإننا لا نملك من ذلك إلا أن نحف شكوكنا بجماليات، وأن يكون هدفنا هو ألا تكون هاته الجاليات والتنميطات المنطقية التي قد نعثر عليها مكائد لطمس الحقيقة.

وإن هذا " لأن التفكير لا يقوض الحقيقة باسم حقيقة أخرى، أوحقيقة مضادة، وهذا بالضبط ما يميز النقد المعروف والمتداول، كما أنه لا يدعي تكذيب موقف باسم آخر، وهو لا يتجاوز الميتافيزيقا بمهاجمتها ومحاكمتها، وإنما يسعى إلى أن يبين أنها لم تتوفر على ما تدعيه من اكتفاء وامتلاء ويقين " <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> عبد الفتاح كليطو، الكتابة والتناسخ، ص 58

<sup>2</sup> ينظر: عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكيك، ص 16

حيث أن لكل " حقيقة " فجوات منطقية تمكننا من العبور إلى ما وراءها، فإن لم يكن وصولنا إلى تنفيذ طرحها، فسيكون إلى اكتشاف روافد لها تعيننا على تقصي ما يدعي أنه حقيقة كما أن التفكير في ذاته إنما " يمثل الهدم والبناء في الآن معاً، فهو يُقدم على التعارضات الميتافيزيقية، لا ليتخلص منها بصورة نهائية أو ليجري عالماً نهائياً، بل ليشيد تعارضات أخرى ". <sup>1</sup>

فالتفكير إذ يفكك، إنما هو بذلك يبني، لكنه يفعل ذلك، وهو يضع نُب اعتباراته أن ما يقدمه لا يمثل إلا قيمة قابلة للتفكير، إذ أن صلب كل قضية مهما كانت، هو متضارب في أجزائه، مختلف، وهش أمام تطلعات العقل لمسمى الحقيقة، إلى أن يثبت العكس .

<sup>1</sup> مراد قواسمي ، الفلسفة الغربية المعاصرة "صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشغيل المزدوج" ، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة، ج2، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص99

# الفصل الثالث

## قضايا تفكيكية في المعلقة السبع الجاهلية :

- حول المعلقة السبع
- تقويض المركزية للنش عن الأسس، رؤية تفكيكية
- مفهوم جاك دريدا للشعر، وإسقاطاته على المعلقة السبع
- الشعائري والطقوسي والأسطوري في المعلقة السبع

المبحث الأول : حول المعلقة السبع :

أولاً : المعلقة : التسمية والأصل والعدد :

1- المعلقة لغة واصطلاحاً :

وردت كلمة " المعلقة " في القرآن الكريم بمعنى غير المعنى الذي نعرفه، قال تعالى:

﴿ فَلَا تَمِيلُوا كُلَّ الْمِيلِ فَتَدْرُوهَا كَالْمُعَلَّقَةِ ﴾ سورة النساء، الآية 129.

والمعلقة من النساء كما جاءت في حديث أم زرع " وهي المرأة لا ممسكة ولا مطلقة فالمعلقة في هذا المعنى مؤنث المعلق وهي المرأة التي فقدت زوجها، فهي لا متزوجة ولا مطلقة والمعلقة لغة من العلق (ج) أعلاق وعلوق: وهي النفيس من كل شيء لتعلق القلب به، وهي اصطلاحاً قصائد طوال اختيرت من الشعر الجاهلي لجودتها ومتانتها و جمال أسلوبها " <sup>1</sup>

2- المعلقة السبع ( الأصل ):

إن المعلقة هي من أشهر شعر العرب " ويقال إن أول من روى المعلقة بديوان خاص بها هو حماد الراوية ، وهي عنده سبع " <sup>2</sup> كما أن " ابن النحاس يرى صراحة أن حماد الراوية ( ت 155 هـ ) قد اختارها، وبعد أن انتهى من شرح قصيدة عمرو ابن كلثوم قال: فهذه آخر السبع المشهورات على ما رأيت أهل اللغة يذهب إليه " <sup>3</sup> ويرجح هذا القول " البغدادي " مشيراً إلى حماد الراوية بقوله : " وروي أن بعض أمراء بني أمية أمر من أختار له سبعة أشعار فسمّاها المعلقة " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> أحمد الشنقيطي: شرح المعلقة العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1984، ص5

<sup>2</sup> عطية منال عطية خلف الله، المعنى في شرح المعلقة السبع للزوزني (دراسة دلالية تطبيقية في ضوء نظريات علم اللغة الحديث)، مخطوط دكتوراه، قسم الدراسات النحوية واللغوية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، 2008، ص:ص:

11-10

<sup>3</sup> أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تحقق: أحمد خطاب العمر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2010، ص681

<sup>4</sup> عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ص89

ولكن " ابن الكلبي ( ت 204 هـ ) على ما يبدو قد كان أول من أشار إلى لفظة (معلقة) وذلك في معرض قوله: " إن أول شعر علق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة " <sup>1</sup>

### 3- عدد المعلقة والاختلاف فيه:

وقد اختلف العلماء في عدد المعلقة، " فأبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني - والذي قد اخترنا شرحه مصدرا لبحثنا هذا - قال في مقدمة شرح المعلقة السبع: ( هذا شرح القصائد السبع أمليته على الإيجاز والاختصار ) ثم نسقها على هذا الترتيب: امرئ القيس - طرفة بن العبد - زهير بن أبي سلمى - لبيد بن ربيعة - عمرو بن كلثوم - عنتر بن شداد - الحارث بن حلزة " <sup>2</sup>

وقد قال النحاس معلقا على السبع المعلقة التي اختارها حماد الراوية، متحدثا عن بعض الإجماع الذي حصل بشأنها " هذه السبع المشهورات، على ما رأيت أهل اللغة يذهب إليه منهم أبو الحسن بن كيسان، و ليس لنا أن نعترض في هذا " <sup>3</sup>

وهناك قول آخر مهم أورده ابن رشيق عن المعلقة السبع، حيث قال " ناقلا كلامه عن أبي زيد القرشي المنقول عن المفضل قائلا: فأسقطا: أبو عبيدة والمفضل من أصحاب المعلقة، عنتر والحارث بن حلزة وأثبتا الأعشى والنابعة " <sup>4</sup>

وهناك من الباحثين القدامى ممن رأى بأنها ثمانية " فقد اختار أبو زيد القرشي أن تكون ثمانية معلقة: لأمير القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابعة الذبياني والأعشى ولبيد بن

<sup>1</sup> ينظر: أحمد الشنقيطي: شرح المعلقة العشر، ص 06

<sup>2</sup> عطية منال عطية خلف، المعنى في شرح المعلقة السبع للزوزني ( دراسة دلالية تطبيقية في ضوء نظريات علم اللغة الحديث )، ص، ص: 10-11

<sup>3</sup> عبد الله بن أحمد الفيقي، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية ( قراءة في جدلية الشعر من خلال السبع المعلقة نموذجا )، حوليات آداب عين شمس، القاهرة، سبتمبر 2007، ص 35

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 98

ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد<sup>1</sup> حيث أنه أضاف إلى قائمة السبعة أعلاه النابغة الذبياني والأعشى، وأسقط الحارث بن حلزة "وقيل إنها عشرٌ بزيادة معلقة الحارث بن حلزة وعبيد الأبرص، كما ورد عند بعض شراح المعلقة كالتبريزي"<sup>2</sup> لتصير العشر المعلقة لكل من "امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة، وعنترة العبيسي، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، والنابغة الذبياني، والأعشى وعبيد بن الأبرص"<sup>3</sup> كما فصلنا.

#### 4- المعلقة واختلاف التسميات:

ومثلما اختلف النقاد في عدد المعلقة فقد اختلفوا كذلك في تسمياتها ونجد هنا "قولاً للمفضل بن عبد الله المجبري يقول فيه " هؤلاء أصحابُ السبعة الطوال، التي تُسميها العرب السُّمُوط؛ فمن زعم أن في السبعة شيئاً لأحد غيرهم فقد أخطأ، وخالف ما أجمع عليه أهلُ العلم والمعرفة "<sup>4</sup>.

وقال النحاس حول تسمية المعلقة بالقصائد المشهورة "وأصح ما قيل في هذا أن حمادا الراوية، لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر، جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات، فسميت القصائد المشهورة لهذا "<sup>5</sup>.

وعلى كل فقد اختلفت تسميات المعلقة على النحو الآتي:

" السبع الطوال، والسموط : تشبيها لها بالقلائد والعقود التي تعلقها المرأة على جيدها للزينة، والمذهبات لقول بعضهم بأنها قد كتبت بالذهب أويمائه ، والقصائد السبع المشهورات - وهكذا سماها حماد والنحاس من بعده -، والسبع الطوال الجاهليات وهو اسم أطلقه ابن الأنباري

<sup>1</sup> عبد الله بن أحمد الفقي، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية (قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقة نموذجاً)، ص 98

<sup>2</sup> عطية منال عطية خلف، المعنى في شرح المعلقة السبع للزوزني، ص 11

<sup>3</sup> عيسى حماد عبد العزيز، صراع الإنسان ضد وحش الصحراء، ص 99

<sup>4</sup> عبد الله بن أحمد الفقي، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية (قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقة نموذجاً)، ص 98

<sup>5</sup> المرجع السابق، ص 35

على شرحه لهذه القصائد، والقصائد السبع كما سماها الزوزني، أو القصائد العشر كما سماها التبريزي " <sup>1</sup> ولا مباحة في التسميات كما يقال.

#### 5- المعلقة : سبب التسمية:

إن ما يهمنا في بحثنا هذا هو أصل التسمية الخاصة " بالمعلقة " لا غيرها، وقد قيل، إن اسم المعلقة مشتق من علق أي ربط وألصق، وعن هذا قال " المستشرق وليم ألورد، في كتابه (ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة) الذي نشر في سنة 1872م قال بأن المعلقة من علق بمعنى ربط، أي أن الرواة ربطوا بين أجزاء شعرية مبعثرة، قد تكون لغير واحد من الجاهليين، ونسبوها إلى شاعر معين " <sup>2</sup>.

كما أشار المستشرق نفسه " إلى أن مادة علق جاءت بمعنى سمط " <sup>3</sup> أي نسبة إلى القلائد التي تعلقها المرأة على جبينها للترزين بها.

وقد قال البغدادي في خزانة الأدب: بمعنى آخر، حيث ادعى أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض، فلا يُعبأ به، حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش، فإن استحسّنه روي وكان فخراً لقائله، وعلق على ركن من أركان الكعبة " <sup>4</sup>

وبالإضافة إلى هذا فقد وردت الكثير من الأحاديث والأخبار التي لا يسع المجال لذكرها عن أن سبب تسمية المعلقة إنما يعود إلى أنها قد عُلقت على جدران الكعبة، " ولقد سال كثير من الحبر حول إشكالية تعليق المعلقة: أين عُلقت؟ وأيان عُلقت؟ وما الكيفية التي عُلقت بها؟ ولم عُلقت؟ إن كثيراً من النقاد العرب القدامى، (ابن رشيق، وابن عبد ربه، وابن خلدون وغيرهم) كانوا يذهبون إلى أنها عُلقت على أركان الكعبة، لكن هل يقتضي التعليق حتماً، أن يكون على جدران الكعبة؟ أولاً يكون ذلك التعليق إنما كان في مكتبات قصور بعض الملوك

<sup>1</sup> محمود بلاسي، المعلقة السبع بين الحقيقة والأسطورة، دار العلوم ديوبند، مجلة الداعي، ع: 09-10، السنة 2010، ص34

<sup>2</sup> أحمد الشنقيطي، شرح المعلقة العشر، ص7

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص7

<sup>4</sup> عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ص89

أمثال المناذرة؟ أم أنها لم تعلق أصلاً، ولكن حكاية التعليق اختلقها، لبعض التعبير بعض الرواة المحترفين، غير الموثوقين، أمثال حماد الراوية، أو بعض رواة القبائل غير المحترفين لإرضاء النزعة العصبية، والحمية القبلية، والعنجهية الجاهلية: فابتدأ الأمر بمعلقة واحدة هي معلقة امرئ القيس؛ فلما رأت العدنانية ذلك كبر عليها أن لا يكون لها بعض ذلك فوسّعت فكرة دائرة التعليق إلى طائفة من القبائل العدنانية الماجدة حيث توزّعت المعلقات الأخيرة على بكر وتغلب (القبيلتين المتنافستين المتعاديّتين اللتين دارت بينهما حروب طاحنة) وقيس، وغطفان.<sup>1</sup>

وبالإضافة إلى هذا، فإن هناك الكثير من الباحثين الذين اعترضوا على أن أصل تسمية المعلقات تعود إلى سبب التعليق على الكعبة.

فلقد قال نولدكه " إن خبر التعليق هو مجرد خرافة، ويؤكد بأن هناك شكوكاً بذلك لأن المصادر القديمة عند العرب وأساطيرهم لم نجد فيها خبر التعليق، ويعلل رأيه هذا قائلاً بأنه لم تذكر تلك المسابقات والقصائد في القرآن الكريم، ولا في الأحاديث النبوية، كما أنه لم يذكره صاحب كتاب الأغاني، ولا أي كتاب آخر في تاريخ الأدب العربي القديم، كما أنه خبر لا يستند إلى مصدر قديم " <sup>2</sup> وقد اعتمد نولدكه في رأيه هذا على رأي أحمد بن النحاس المتوفي سنة 338 " والذي يرى بأنه قد قام برفض خبر تعليق المعلقات على أستار الكعبة، ورأى بأنه لا أساس له مطلقاً " <sup>3</sup>.

وقد قال الكثير من الباحثين إن " قول من قال إنها علقت على الكعبة، لا يعرفه أحد من الرواة " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات ( مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها )، ص45

<sup>2</sup> ينظر: محمد أحمد شهاب وشيما عبد الرحيم صالح، السمات الفنية للمعلقات في دراسات المستشرقين بناء القصيدة مثلاً، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل شباط، ع37، 2018، ص 764

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 764

<sup>4</sup> عبد الله بن أحمد الفيقي، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية ( قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقات نموذجاً)، ص99

وقد تحفظ بعضهم ولم يجزم بالإثبات ولا بالإنكار ولكنه كان أقرب إلى أن " خبر التعليق هذا لا يمكن الاطمئنان إليه " <sup>1</sup>.

وقد أورد عبد الملك مرتاض اعتراضات -على أن تكون المعلقة قد علقت على أركان الكعبة، نراها غاية في الأهمية - ونحن نضعها هنا رغم طولها، لرجاحتها، يقول مرتاض:

" وإذن، فأن تكون القصائد السبع الطوال، أو المعلقة السبع، علقت على جدران الكعبة كما زعمت بعض المصادر القديمة، وثلاثة منها مغربية (ابن رشيق، وابن عبد ربه، وابن خلدون) فذاك أمر نرتاب فيه؛ و لانميل إليه، وإنما نرتاب فيه لبعض هذه الأسباب:

- 1- إن الكعبة كانت تعرضت للنهب، وللسيول الجارفة، وللتهدم والتساقط.
- 2- إن المؤرخين القدامى من اتفقوا على أن الكعبة لم تكن مسقوفة، وإذا لم تكن كذلك، فكيف يمكن تعليق جلود مكتوبة عليها، بله ورق القباطي الشديد الحساسية للعوامل الجوية (وذلك مجارة لأقوال بعض الأقدمين مثل ابن رشيق الذي قرر بأنها كانت مكتوبة على القباطي) والحال إن أي كتابة لا يمكن أن تبقى متوهجة مقروءة، لزمن طويل، تحت تأثير العوامل الطبيعية مثل الرياح، وأشعة الشمس، ورطوبة الليل، وبل المطر؟
- 3- اتفق المؤرخون العرب القدامى أيضاً على أن الكعبة لم تكن مملوطة، ولكن بناءها كان عبارة عن رضم، أي رصف حجر على حجر من غير ملاط .
- 4- إن المؤرخين القدماء أمثال ابن هشام، وابن كثير، والمسعودي، وياقوت الحموي اتفقوا على أن الكعبة لم تسقف إلا حين جدت قريش بناءها، الذي كان قبل البعثة بزهاء خمس سنوات فحسب، والذين يذهبون إلى تعليق تلك القصائد على أستار الكعبة إنما يذهبون، ضمناً، إلى أن ذلك كان على عهد الجاهلية.

5- إن مواد الكتابة، على تلك العهود، كانت من البدائية والبساطة بحيث لم يكن ممكناً، عقلاً أن يكتب كاتب نصاً طويلاً يقترب من ثمانين بيتاً، تزيد قليلاً، أو تنقص قليلاً، على جلد

<sup>1</sup> محمد أحمد شهاب وشيماء عبد الرحيم صالح، السمات الفنية للمعلقة في دراسات المستشرقين بناء القصيدة مثلاً

غزال، أو على قباطي.

6- إن هذه النصوص الشعرية السبعة لطولها، لو جئنا نكتبها اليوم على جدران الكعبة، أو على جدران أي بناء آخر في حجم بنائها، على مواصفات العهود الأولى - وعلى ما نمتلك اليوم من وسائل متطورة للكتابة - للاقينا العناء والعنت في كتابتها كلها على تلك الجدران.

وعلى أننا كنا أثبتنا في الحيتية الثالثة، من هذا التحليل، أن جدران الكعبة لم تكن مملوطة بالملاط، ولكن حَجَرها كان عارياً، ويبدو أنه كان مبنياً على الطريقة اليمنية التي تقوم على البناء بالحجر بدون ملاطٍ للربط بين الحجر والآخر، ولعل جدران الكعبة لم تملط إلا حين أعاد بناءها عبد الله بن الزبير، بعد أن تعرضت لقذفات المنجنيق التي قذفها بها الحجاج، وذلك حين احتفى بها ابن الزبير الذي كان أعاد بناءها بعد أن سمع من خالته عائشة رضي الله عنها حديثاً يرغّب في تجديد بنائها، وتغيير هندسة هيكلها .

7- كان في أهل الجاهلية حنيفيون، ولم يكن ممكناً أن يرضوا بأن تعلّق على جدران أقدس بيت وضع للناس أشعار تتحدث عن المضاجعة والمباضعة، وسيقان النساء وأثدائهن وشعورهن وثغورهن.

فعلّ هذه العوامل، مجتمعةً، أن تحمّلنا على الذهاب إلى استبعاد فكرة تعليق تلك القصائد على جدران الكعبة، في أي عهد من العهود؛ وذلك على الرغم مما يروى عن معاوية بن أبي سفيان أنه قال: "قصيدة عمرو بن كلثوم، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة" <sup>1</sup>

وفي الأخير، وبعد هذا الرد المفصل من عبد الملك مرتاض، نورد قول ناصر الدين الأسد - وهو الرأي الذي نركن بعض الشيء إليه - فيما سنعلن عن رأينا أدناه - حيث يقول في القضية "إننا لا نملك وسيلة قاطعة للإثبات أو النفي، ولا يجب أن نعتسف الطريق ونقتحم كما يقتحم غيرنا، وكلّ ما نستطيع أن نقوله : إن الاعتراض الذي قدّمه القدماء كاعتراض ابن

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، ص، ص، ص: 49-50-51

النحاس، والذي قدمه المحدثون، لا يكفي - في رأينا - للتحقيق والتمحيص " <sup>1</sup> وهذا رأي وسط نميل إليه أكثر، فالقاطعون في الرأي لم يكن دافعهم غالبا إلا أن يظهروا بمظهر الواثق الجازم وهذا ما لا نريده ولا نعول عليه

**المبحث الثاني : تقويض المركزية للنش عن الأسس، رؤية تفكيرية :**

**أولاً: ( لا مركزية قريش ومكة في الجاهلية ) :**

إن الحقيقة أنه قد راج كثيرا في أيامنا هاته، وقبلها القول بمركزية مكة وكعبتها عند العرب جميعهم، وليس دينيا فقط، وإنما سياسيا واقتصاديا، على الرغم من أنه قد كان في " الجزيرة العربية قبل الإسلام نماذج مشابهة لمكة، من حيث هي مركز ديني وتجاري ومن حيث هي قاعدة للعربية الفصحى، وعلى رأس هذه النماذج الحيرة، التي احتوت على بيع وكنائس تجتذب إليها حجاجا من قبائل شتى " <sup>2</sup> هذا على النطاقين الديني والتجاري، أما اقتصاديا فقد " اشتغل أهلها - الحيرة - بالتجارة داخل الجزيرة العربية وخارجها، وقد ساهمت مساهمة فعالة في ازدهار الشعر الجاهلي " <sup>3</sup>

ومع ذلك فإن الاهتمام لم ينصب يوما على الحيرة التي تطرقنا إلى قيمتها الاقتصادية والدينية والسياسية، باعتبارها مثلا واحدا من أمثلة كثيرة يمكن تقديمها، ولعله ولأجل هاته الأسباب ومثيلاتها، شكك الكثير من الباحثين في مركزية مكة، انطلاقا من استقراء التاريخ نفسه ذلك أنه " لا يهزم التاريخ إلا من خلال التاريخ " <sup>4</sup> ومن أهم هاته الاعتراضات ما يلي :

<sup>1</sup> ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 170

<sup>2</sup> عرسان الرامي، " وحدة لغة الشعر الجاهلي: تفسير سياسي "

<sup>3</sup> المرجع السابق

<sup>4</sup> بول ديمان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد العانمي، المشروع القومي للترجمة

القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 183

### 1- على المستوى الديني :

إذا أمعنا بعض الشيء في الدراسات العربية التي تناولت موضوع مركزية مكة قبل الإسلام، فإننا نجد باحثاً مهماً هو **جواد علي** يقول : " ولا نملك اليوم أثراً جاهلياً استنبط منه علماء الآثار شيئاً عن تأريخ مكة قبل الإسلام، ولذلك فكل ما ذكره عنها هو من أخبار أهل الأخبار، وأخبارهم عنها متناقضة متضاربة، لعبت العواطف دوراً بارزاً في ظهورها " <sup>1</sup> ولعله يقصد بالعواطف هنا، تلك الدينية منها، التي أرادت ولاعتبارات متداخلة أن تجعل من مكة ما قبل الإسلام مركزاً للعرب كلهم، وهذا لغايات كثيرة.

ثم إن **جواد علي** ليذهب بعيد في هذا، إلى أن يطرح القضية للنقاش وبطريقة أكثر صرامة يقول : " ولسنا الآن في وضع نتمكن فيه من إثبات هذا القصص الذي يرويه الأخباريون، والذي قد يكون أوجد، ليوحى أن ملوك اليمن كانوا يقدسون الكعبة، وأن الكعبة هي كعبة جميع العرب قبل الإسلام " <sup>2</sup> ذلك أنه من المعروف بأنه قد كانت هناك الكثير من البيوت المعظمة عند العرب ما عدا الكعبة، ومنها " رضى وهو بيت لبني ربيعة هدمه **المستوخر** وهناك قصر سنداد، وهو كعبة سنداد، والقليس وهي كنيسة بناها أبرهة الأشرم باليمن، وكعبة نجران، ورثام، وبيت العزى " <sup>3</sup> وغيرها.

وقد ذكر **جواد علي** هذا لأسباب موضوعية متعلقة بغياب الأدلة المادية والتوثيقية، ذلك أنه ومثلما يقول " لا يمكن لأحد أن يكتب في هذا اليوم شيئاً موثقاً معقولاً ومقبولاً عن تأريخ هذه المدينة المقدسة، في أيام الجاهلية القديمة، لأنه لا يملك نصوصاً أثرية تعينه في التحدث عن ماضيها القديم " <sup>4</sup> .

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 420

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 420

<sup>3</sup> ينظر: أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، تحقق: أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية مصر، ط3، 1995، ص 99

<sup>4</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 420

وبخصوص دعوى النفوذ الديني يرفض جواد علي " الروايات الخاصة بحج الجاهلين إلى مكة، وينتقد يسهم للكعبة، ويصفها بأنها موضوعة في الإسلام " <sup>1</sup> .

وفي الخصوص نفسه " بادر باتريشيا كرون إلى مناقشة حرمة مكة، وانتهت إلى أن الادعاءات الخاصة بحرمة المكيين لا تقل في مبالغتها عن الادعاءات الخاصة بتجارته، وهذا يعني أن القرشيين لم يكن لهم إسهام في الإشراف على مناسك الحج، فضلا عن قيادة الحجج " <sup>2</sup> وذلك حسب باتريشيا كرون " لأن الطقوس الدينية لم تكن قديما تؤدي في أماكن مأهولة بالسكان مثل مكة " <sup>3</sup> .

وقد أسست كرون نظرتها هاته " على أن مكة لم تصبح جزءا من شعائر الحج إلا في الإسلام، وبالتالي فهي لم تكن سوقا للحجج، كما هو حال عكاظ ومجنة وذو المجاز " <sup>4</sup> وهذا ما سنناقشه لاحقا .

## 2- على المستوى الاقتصادي :

يتحدث جواد علي بخصوص إشاعة النفوذ الاقتصادي للقرشيين، يقول " إن ذكر تجارة قريش في القرآن، وصلة الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم بالتجارة، قد حمل المشتغلين بالتفسير والسيرة النبوية على التفتير عن أخبار تجارة مكة " <sup>5</sup> وقد كان من شأن هذا أنه جعل " القرشيين يبرزون في هذا المجال في المصادر، في حين أهمل الحديث عن النشاطات التجارية لمدن ومراكز عربية أطول باعا في التجارة من مكة وأرسخ " <sup>6</sup> كما أسلفنا الذكر.

أما باتريشيا كرون فقد تطرقت إلى اقتصاد القرشيين انطلاقا من المصادر التاريخية المتوفرة وقالت " إن مؤرخي الإغريق واللاتين تحدثوا في كتاباتهم عن التجارة اليمنية والإثيوبية

<sup>1</sup> عرسان الرامي، " وحدة لغة الشعر الجاهلي تفسير سياسي "

<sup>2</sup> المرجع السابق

<sup>3</sup> نفسه

<sup>4</sup> نفسه

<sup>5</sup> نفسه

<sup>6</sup> نفسه

حين ازدهرت قبل قرون من الإسلام ولم يذكروا تجارة مكة<sup>1</sup> وتستطرد باتريشيا كرون متحدثة عن حقيقة الحال الاقتصادي للقرشيين، نافية عنهم إشاعة احتكارهم للتجارة العربية، تقول " وإذا قدر لنا أن نصدق الروايات فإن السلعة الوحيدة التي كان يتم تصديرها بحجم كبير من قبل التجار القرشيين، كانت سلعة وحيدة ومتواضعة وتتمثل في أشكال مختلفة من الجلود"<sup>2</sup>.

وهذا عكس ما يشاع، من أن مكة وتجارها قد كانوا يتاجرون في كل السلع وتضيف باتريشيا كرون " كما وجدت بضائع أخرى، ولكنها كانت أيضا متواضعة وتتمثل في الملابس والحيوانات ومواد غذائية مختلفة، أما بقية السلع فقد كان يتم بيعها في بلاد العرب نفسها وتتمثل في العنب والنبيد، والعبيد، وبضائع أخرى"<sup>3</sup>.

وإنه وإن صح بعض هذا، فإنه قد يضعنا وجها لوجه أمام حقيقة مختلفة تماما لما هو معروف وسائد عن التجارة العربية قبل الإسلام، وإن هذا من شأنه أن يجعلنا نشك وبشكل كبير في مركزية مكة وكعبتها، ذلك أن هذه النظرة المختلفة لحال التجارة عند القرشيين، تقلل من الشأن التجاري لرجل الأعمال القرشي، وذلك مفاده استلزاما أن مكة لم تكن قبلة التجار ملتقاهم كما يظن الجميع.

ثم إن باتريشيا كرون تقول ما مفاده بأن القرشيين قد اشتهروا بالتجارة قبل أن يستقروا بمكة حتى، وهنا نورد قولها كاملا وإن كان مطولا لأهميته، تقول باتريشيا كرون " يمكن أن تدور المناقشة حول أن القرشيين كانوا تجارا قبل سكناهم لمكة، وعثر على نقش عقلة ( uqla ) يُؤرخ من عام 278/270م، جاء فيه لمن يدعون قرشتن ( qrshtn ) جاؤوا ضيوفا على الملك الحضرمي، وكان معهم ممثلون من تدمر والهند، وبما المقصود بالقرشتن نساء من قریش، وإذا كان الضيوف الآخرون تدمريين وكدانيين وهنودا، فيبدو أن هذا اللقاء كان يرتبط بالتجارة، وإذا صح هذا الأمر فإنه يعني ظهور أهمية قریش التجارية منذ فترة مبكرة ترجع للقرن

<sup>1</sup> عرسان الرامي، " وحدة لغة الشعر الجاهلي تفسير سياسي "

<sup>2</sup> المرجع السابق

<sup>3</sup> باتريشيا كرون، تجارة مكة وظهور الإسلام، تر: آمال محمد الوبي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى

للتقافة، مصر، ط1، 2005، ص161

الثالث الميلادي أي قبل قرنين من استقرارهم في مكة، وهذا يعني أن الفضل في تجارتهم هناك لا يرجع بأي صورة من الصور لمكانة المدينة الدينية " <sup>1</sup> .

وإن هذا ليمثل في نظرنا ضربة ثانية قوية جدا للرأي القائل بمركزية مكة وكعبتها فالفضل في رواج تجارة قريش لا يعود إلى تأثير مكة وكعبتها فالقرشيون قد كانوا أهل تجارة قبل أن يستوطنوا بمكة، و مقتضى هذا عندنا أن قداسة مكة التي حازت عليها بعد البعثة النبوية، لم تكن سببا في امتهان القرشيين للتجارة، ذلك أنه لم يكن قبل الإسلام أي تقديس للعرب جميعهم لمكة ولا لكعبتها.

### 3- على المستوى السياسي :

أما في ما يخص دعوى النفوذ السياسي لقريش فإن جواد علي " يؤكد على أنه لم يجد بعد البحث والتقيب، دليلا واحدا على صحتها، وعلى أن كل الأدلة الملموسة تشير على النقيض من ذلك إلى مصانعة القرشيين للمالك العربية المتنفذة في الحجاز، بل إلى مصانعتهم للقبائل لضمان سلامة تجارتهم " <sup>2</sup> .

ويطالعنا في هذا الصدد أيضا رأي لآخر لجواد علي " ففي فصل طويل عن العربية الفصحى فند جواد علي مقولة نفوذ قريش في بعد ثالث سياسي، وبين أن ما يقال عن هذا النفوذ وعن مسؤوليته في تبني عربية قريش بوصفها لغة الأدب والمحافل الرسمية إنما هو قول باطل لا أساس متينا له " <sup>3</sup> وهذا ما كنا نبغي الوصول إليه من نتيجة.

### 4- على المستوى الأدبي:

إن هذا الطرح الذي طرحناه أعلاه، ليغرينا أن نذهب بعيدا، كما أنه يتيح لنا طرح أسئلة جوهرية ومهمة متعلقة باللغة العربية وبالشعر الجاهلي خصوصا، حيث أنه إذا صح بعض ما قدمناه آنفا، فإن فرضية أن لغة الشعر الجاهلي هي لغة قريش، تصير عرضة للتفكك هي الأخرى يقول الباحث عرسان الراميني " هناك اعتقاد شائع في الدراسات المعاصرة يعزو وحدة

<sup>1</sup> باتريشيا كرون، تجارة مكة وظهور الإسلام، ص 290

<sup>2</sup> عرسان الراميني، "وحدة لغة الشعر الجاهلي : تفسير سياسي"

<sup>3</sup> المرجع السابق

لغة الشعر الجاهلي إلى قريش، غير أن بعض الدارسين وفي مقدمتهم المستشرقون، رأوا أن فكرة السيادة الروحية والتجارية للقرشين موضوعة في الإسلام<sup>1</sup> وهذا ما جعلهم "يرفضونها ويرفضون ما تأسس عليها من الادعاء بأن لغة الشعر تعود إلى قريش"<sup>2</sup> ففكرة الأصل الواحد للغة ما يصعب على باحث أن يرجعها إلى قبيلة واحدة من قبائل الناطقين بتلك اللغة، مهما كانت قوة هاته القبيلة ومهما كانت سلطتها وسطوتها، ولذلك رأى الكثير من الباحثين "بأن أصول توحيد لغة العرب من وجهة نظرهم تعود إلى مجموعة من القبائل كانت تقطن في نجد، وليس في الحجاز"<sup>3</sup>.

ويستطرد عرسان الراميني قائلاً قاطعاً في الأمر "ومهما يكن فإن مقولة سيادة اللغة القرشية أو اللغة التي حررتها قريش إنما ظهرت في العصر الحديث فقط، وأول من لهج بهذا الرأي كما يبدو، هو مصطفى صادق الرافعي ثم تابعه محمد لطفي جمعه"<sup>4</sup> وقد كان سبب هذا راجعاً إلى أسباب كثيرة ليس المجال هنا لذكرها، لكننا نستخلص أن أمر إرجاع لغة الشعر إلى لغة قريش ينبغي إعادة النظر والبحث والتدقيق فيه.

وبالنظر إلى ما أوردناه أعلاه فإنه يمكننا القول بأن كل ما يدعي بأنه مركز، وإذا ما نزعنا عن حواشيه ما يظهر بأنه هامش، فسيتضح تَوّاً بأن المركز نفسه سيصير محاطاً بنفسه، ليصير أغلبه هامشاً، وهذا أول ما يوصلنا إليه التفكير، إذا فككنا المركز عن هامشه، إذ سيصير هو ذاته هامشاً، وهذا ما يجعل فكرة المركز لا الهامش فكرة هشة، غير محاطة بما يكفي من الصلابة المنطقية.

<sup>1</sup> عرسان الراميني، "وحدة لغة الشعر الجاهلي تفسير سياسي"

<sup>2</sup> المرجع السابق

<sup>3</sup> نفسه

<sup>4</sup> نفسه

ورغم كل هذا، فإن التفكير ليس دعوة جذرية مناهضة للمركز، في خدمة الهامش، بقدر ما هو رغبة جامحة في إعادة تسمية الموجودات، انطلاقاً من أسس لا أثر لبنيات ميتافيزيقية عليها، ولن يتم ذلك إلا بهدم كل ما لا يستطيع الصمود أمام ضربات معاول التشكيك.

حيث أن هدم المركزيات يقوض المعنى الأول المتعالي، ويقدم معنى ثانياً صادمًا إزاءه ولا يمنح بديلاً له، معنى ثانياً يقوم أساساً على جماليات الهدم باعتباره هدمًا إبداعياً، ينجز لنا خراباً جميلاً واعداءً ببناءات شاهقة، فإن كل ضربة يسدها التفكير للمركز، لا بد أن تكون معتمدة على صياغة جماليات جديدة وبسيطة، تعتمد بساطتها على أنها قريبة إلى حد كبير ومشابهة للمعنى الأول، لكنها تقف على أقصى نقيضه ما أمكنها ذلك، وهذا بعض ما يعول عليه التفكير في ممارسته للنقد، فهو يريد أن يبرهن في كل مرة، على أن الحقيقة موجودة في تلافيف الزور الذي لفقته المؤسسات، وقريباً منه، بشكل يدعو إلى الاستغراب .

كما أن النظر إلى النص باعتباره بنية متعالية ونهائية مناهضة لهدم المركزيات، يعزز فكرة أن المعنى يتشكل داخل قالب معياري سابق ما، وهو ما يُظن بأنه يمكن بعد ذلك تحديده والإحاطة الكلية به، من أجل حراسته.

وإن البنية وانطلاقاً من هاته الآراء الظاهرية تسعى إلى تفرغ النص من كل تشعباته الدلالية التي تتجاوزها، بغية صياغة معنى واحد وهذا لتحديد عمل العقل القرائي النقدي، وهذا غالباً ما ينجر عن القراءات الإيديولوجية.

ثم إن الشكل قد يدل حقاً على المعنى الأول، لكن هذا ينفي فرضية وجود تنكر شكلي ما للبنية، وهذا مناف للروح العلمي، فالشكل الواحد يمكن أن يحمل محمولات مختلفة، فضلاً عن أن للشكل دلالات خارجية تحيل إلى غيره لترتد إليه فتعيد تشكيله بتأثير يتجاوز شكله الأول.

وإننا وإن كنا نرى بأن الشكل قد يتشكل غالباً وفق ما تتطلبه وظائفه المختلفة، فهذا لا ينفي فرضية انطوائه على المعنى الأول : الوظيفي، والمعنى الثاني : التفكيرية.

### ثانيا :المعلقة وسبب التسمية ( رؤية تفكيكية ):

بعدما عرضنا له من قضايا لها صلة بلامركزية مكة وكعبتها، وإن صح أن كان بعض ما ذهبنا إليه في طرحنا ذاك، قد اكتسبه بعض الصحة والرجاحة، فإن القول الذي يدعي بأن سبب تسمية المعلقة يعود إلى تعليقها على الكعبة يصير قولاً واهناً وهشاً، وإلى حد كبير، وإن كنا لا نتجراً على إلغائه من جملة احتمالاتنا الخاصة بالتسمية .

وقد رأينا سابقاً أيضاً بأنه قد كانت هناك للعرب بيوتاً معظمة كثيرة قد ذكرنا بعضها في ما ذكرنا، وكان لزاماً علينا أن نتساءل : لماذا لا تكون بعض المعلقة إذن والحال هذه قد علفت على هاته البيوت، لا على كعبة مكة فقط؟

#### 1-المعلقة سبب التسمية ( الأصل السياسي-الاجتماعي ) :

سبق وأن تطرقنا في حديثنا الخاص بأصول الشعر، إلى الأصل السياسي المتعلق (بالعرش والمُلك )، وفي هذا الصدد بخصوص التسمية يقول ابن رشيق " إن الملك إذا استُجبت قصيدة يقول علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته " <sup>1</sup> وقد أشار النحاس أحمد بن محمد (ت338 هـ، 950 م) إلى الشيء نفسه بقوله " وقيل إن العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ ويتناشدون، فإذا استحس الملك قصيدة قال علقوها في خزانتي " <sup>2</sup> .

وبعدما ذهبنا إليه من دحض لفرضية أن المعلقة قد علفت على الكعبة، وبعد أن عدنا أدرجنا إلى فكرتنا المتعلقة بأصل الشعر بوصفه ذا صلة بالعرش والملك، وأبدينا من خلاله رأينا في القضية، فإننا نوافق بعض الموافقة ما أورده ناصر الدين الأسد في قوله " فإذا ما استطعنا أن ننفي بعض الاعتراضات، بقي القول الأول بكتابة المعلقة وتعليقها - سواء في الكعبة أوخزانة الملك أو السيد - قولاً قائماً، ترجيحاً لا يقيناً، إلى أن يتاح له اعتراض جديد ينفيه

<sup>1</sup> عبد الله بن أحمد الفيقي، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية ( قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقة نموذجاً)، ص99

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص99

أوسند جديد يؤيده ويثبتته " <sup>1</sup> على أننا نرجح الرأي الثاني القائل بتعليقها على خزانة الملك على أن هناك رأي آخر نقول به هو الآتي.

## 2- المعلقة أصل التسمية ( الشعيرة والسحر ) :

إن للرقم سبعة دلالة رمزية عند العرب فقد " ذهب بعضهم إلى أن العدد سبعة لا مفهوم له، وإنما هو رمز ألفه العرب من معنى الكمال، أي بلوغ الذروة في الكمال، فلفظ السبعة يطلق على إرادة الكثرة والكمال في الآحاد، كما يطلق السبعون في العشرات والسبعمئة في المئات ولا يراد به العدد المعين". <sup>2</sup>

هذا كما أننا قد رأينا في فصل سابق كيف أن " مفهوم العرب في الجاهلية للشعر وربطه بقوى خفية خارقة، منسجم مع ادعائها بأن الشاعر ساحر، لأنها لما اعتقدت أن الشعر من وحي الجن والشياطين، صار الشعر مرادفاً عندها للسحر، باعتبار أن هذه القوى تقول الشعر كما تفعل السحر، وينسب إليها " <sup>3</sup> ولذلك فقد استعمل العرب قبل الجاهلية السحر، لمجابهة متاعب الحياة، وقد كثرت التمانم عند العرب الجاهليين .

قال ابن الأثير إن " التمانم جمع تميمة، وهي خرزات كانت العرب تعلقها على أولادهم يتقون بها العين " <sup>4</sup> ومن بين هاته التمانم التي استعملها العرب في جاهليتهم نجد :

1- " النفرة : شيء يعلق على الصبي لخوف النظرة، لينفر عنه الجان والناس فلا تعلق به أنظارهم، وأحياناً يكون بالتجسس كتعليق الأقدار، من خرق المحيض والعظام، ونحو ذلك وأحياناً يكون بالأسماء القبيحة كقنفذ.

2- سن الثعلب أو سن الهرة.

3- العقرة: وهي خرزة تشدها المرأة على حقوبها لئلا تلد.

4- الينجلب: وهو خرزة لرجوع الزوج وكسب عطفه بعد بغضه.

<sup>1</sup> ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 170

<sup>2</sup> جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن والسنة النبوية، ج1، دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص45

<sup>3</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص44

<sup>4</sup> علي بن نفع العلياني، التمانم في ميزان العقيدة، دار الوطن للنشر، الرياض، ط2، 1991، ص03

5- التولة، والقرزحلة، والدردبيس، والكحلة والكرار والهمر، وكلها خرزات تعلق من أجل الحصول على حب الأزواج، وزعموا أن للكرار والهمر، رقية معينة وهي:

يا كرار كَرِّه

يا همره أهره

أن أقبل فسريه وأن أدبر فضريه

من فرجه إلى فيه.

6- الخصمة: وهي خرزة للدخول على السلطان والخصومة، وهي تجعل تحت الخاتم أوفي زر القميص أو في حمائل السيف.

7- العطفة: وهي خرزة تجلب العطف لصاحبها.

8- السلوانة: وهي خرزة شفاقة تدفن في الرمل، فتسود فيبحث عنها ويسقاها الإنسان فتسليه وهي في معنى التميمة.

9- القبلية: وهي خرزة بيضاء تجعل في عنق الفرس من العين.

10- الودعة: وهي حجر مما يقذفه البحر لدفع أذى العين.

11- تعليق حلي الذهب على الملدوغ، واعتقادهم أنه يبرأ بذلك، أو اعتقادهم أنه لو علق عليه حلي الرصاص يموت.

12- تعليق كعب الأرنب لاتقاء العين والسحر.

13- التحويطة: وهي خيط مفتول من لونين أحمر وأسود، تشده المرأة على وسطها لدفع العين وفيه خرزات وهلال من فضة.

وهذه اعتقادات أهل الجاهلية في التماائم<sup>1</sup> وهذا كله يدل عندنا بأن حياة العربي قد كانت مليئة بما له علاقة بالسحر والطقوسية.

<sup>1</sup> علي بن نفيح العلياني، التماائم في ميزان العقيدة، ص، ص، ص: 37-38-39

وبالإضافة إلى هذا يورد جواد علي في كتابه المفصل ما مفاده بأن " العرب قد عبدوا القمر وقد كانت من أسمائه ود " <sup>1</sup> وقد " وجدت كلمة ( ود ) محفورة على أشياء ذات ثقوب، تعلق على أعناق الأطفال لتكون تميمة وتعويذة يتبرك بها " <sup>2</sup>.

ولئن كانت العرب قد استعملت السحر بالتمائم لمجابهة مصاعب الحياة كما أسلفنا فإنها قد استعملت شيئاً آخر للسحر هو الشعر، ففي حديث بروكلمان عن وظائف الشعر يقول " إنه كان ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل " <sup>3</sup> ونحن نعرف تلك الصبغة السحرية التي طبعت قيمة الشعر العربي مثل " اقتضاء طهارة الضوء لإنشاد الشعر بالشكل الذي ألزم به الملك عمرو بن هند الشاعر الحارث بن حلزة " <sup>4</sup> حيث تورد الأخبار أن عمرو بن هند، قد طلب من الشاعر الحارث بن حلزة أن يتوظأ قبل أن يسمح له بقراءة معلقته الشهيرة وقد اعتقدت العرب قديماً بأن للشاعر قوة سحرية فوق طبيعية، تساويه بالكاهن ذلك " أن كلام أي منهما هو وحي يوحى، ويتنزل من الغيب، إما عبر رأيٍّ أوشيطان، فالرئي يقول سجعا على لسان الكاهن، والشيطان ينظم شعرا على لسان الشاعر " <sup>5</sup>.

ولئن صح بعض هذا الذي استقصيناه أعلاه، من أمر تقديس الشعر عند العرب ومن انتشار التمام في حيواتهم، فإنه يمكننا ربما أن نخمن، مجرد التخمين، في أن العرب قد كانوا ربما علقوا من الشعر تمائم عليهم، لغايات سحرية تقي من العين والحسد وغيرهما، تساعد في التغلب على مصاعب الحياة، ولذلك قد يكون اسم المعلقة قد اكتسبته هاته القصائد العربية من كونها قد علقت أبياتها وكلماتها كتمائم، و رأينا هذا هو في الحقيقة، في حاجة إلى بحث أعمق وإلى أدلة أوثق.

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 95

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 95

<sup>3</sup> ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، ص 66

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 70

<sup>5</sup> الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق : المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط 1  
1968، ص 134

المبحث الثالث : مفهوم جاك دريدا للشعر، وإسقاطاته على المعلقة السبع :

أولاً : القارئ بوصفه المؤلف الأول للنص ( ليس النص شيئاً سوى المتلقي ) :

ما هو الشعر ؟ إنه السؤال القَلِقُ ، الذي طالما حير النقاد، ذلك أنه سؤال والحق يقال شهيّ ومثير ومزدحم بمعاني الجمالية، إذ أنه مفعم بسحريتها وجاذبيتها، إنه سؤال جادٌ حقيقةً إذ أنه يوقفنا قبالة ذلك المأزق الإنساني المستعصي، وأمام تلك الحيرة المشروعة التي تستمد عمق طرحها ومنطق وجودها من فحوى كونها ملزمة إلى حد ما بأن تقدّم تعريفاً محيطاً للشعر ووصفاً ملماً مختزلاً، لجملة من الكيانات النصية الشعرية التي تبدو وبشكل جليّ، بأنها تعرض نماذج فنية متباينة في الشكل، وفي الجوهر.

إن السؤال المتعلق بالشعر هنا، ولكي نكون أكثر وضوحاً هو الآتي:

ألسنا كمتلقين للشعر ننطلق أولاً وأخيراً في أحكامنا على الشعري ، من حساسياتنا المدركة لما هو شعري ؟ هذا " ولقد انصبَّ النقد التقليدي على دراسة المؤلف وتقديسه وجعله مركزاً للقراءة ومداراً لفلكها، حتى إن هرتش قال: لا يمكن أن نتكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا وجودَ نيةٍ للمؤلف لتحكم ذلك التفسير " <sup>1</sup> .

ونحن نرى بأن حتى نية المؤلف لا تقطع في الحكم على نصه، فماذا لو افترضنا مثلاً بأن اللغة الشعرية هي لغة تتجاوز القصدية المرادة منها، وأن هذه الخاصية فيها هي أهم خصوصياتها تعلقاً بنية المؤلف؟ فلقد اعتُبر " القارئ في النظرة التقليدية النقدية مشاهداً قد أقصى من التجربة النقدية، لكن هذه النظرة أخذت تتواري لتفتح أبواب النص الأدبي، بعد أن هددتها ردة الفعل الواسعة التي أحدثها ما لارميه حامل الرمح القاتل للمؤلف، بدعوته إلى ضرورة وضع اللغة مكان المؤلف، باعتبار النص نظاماً إشارياً تتكلم فيه اللغة عن نفسها وعن الأشياء خارجها" <sup>2</sup> فاللغة هي لعب لا متناهٍ، وهي تثبت هذا في كل فرصة يتيحها لها القارئ ولذلك اكتسبت هذه الثقة في قدرتها على إغرائه.

<sup>1</sup> بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان، الجزائر، ط1، 2008، ص 44

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص44

ثم " جاء فاليري فأدخل بعض التغيير في وضعه للمؤلف في موضع الشك والسخرية مع إلحاحه على الطبيعة اللغوية " <sup>1</sup> ذلك أنه خير للمؤلف أن يتوارى من أن يكون حاضرا واقفا عند رؤوسنا عند أي محاولة قراءة نقوم بها إزاء نصه، فإن النص لا تكمن جوهرية قيمته أنه نابع من مؤلف، وإنما من أنه موجه إلى قارئ حر غير مقيد إلا برغباته القرائية التي تكفلها له اللغة بوصفها دائمة التشكل وفق تطلعات قارئها، وقد "حاول بروس إدخال التشويش على العلاقة التي تربط المؤلف بأعماله، مبرزا بذلك عتبة كل تغيير يستحضر واقع المبدع " <sup>2</sup> .

إن المؤلف نفسه هو بحاجة إلى القارئ ليفهم نصه أولا، ثم ليستمتع به إلى أقصى حد ممكن، وإنه من الراجح عندنا أن هناك الكثير من المؤلفين الجيدين الذين يعدون قراء سيئين جدا لنصوصهم .

وبعد هذا " عملت السريالية على جعل الكتابة الجماعية، المرجعية التي يستمد منها القراء معاني تفسيراتهم " <sup>3</sup> فالكتابة الفردية هي قراءة جماعية بالموازاة، فلطالما يكتب المؤلف ما يكتبه وفق أهواء القراء، وضمن نماذجهم القرائية العليا التي يستلهمها بطريقته، وبعد كل هذا " جاءت اللسانيات لتعبر عن انتهاء صلاحية دور المؤلف، لتصبح اللغة هي الأداة الوحيدة للمعرفة باعتبار النص الأدبي عبارة عن نظام لغوي مكثف بذاته، فلا حاجة لمعرفة مرجعية النص أوبيئته وظروف مؤلفه أو ما يريد قوله " <sup>4</sup> وهذا ما تبناه التفكيك و لكن بتطرف أكبر وأجمل.

لقد جاء التفكيك إذن لاستبعاد مُسلمة أن هناك تعريفا أخيرا ومتعاليا للنص الذي مكن له الاصطلاح التاريخي القيمي الوصفي، من البقاء بعيدا، وفي منأى عن المقاربات النقدية، حتى عن تلك التي أرادت منها - ولو عن حسن نية إعادة النظر، في حقيقة النصوص، ذلك مع أن واقع القول بالوصول إلى تسييج مفهوم النص بأسيجة المفاهيم، كان وسيبقى مساسا صريحا

<sup>1</sup> بشير تاويريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص44

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 44

<sup>3</sup> نفسه، ص44

<sup>4</sup> ينظر: نفسه، ص 44

بالطموح النصي نفسه، وتهديدا صارخا وواضحا لمستقبله المنغلق في مواجهة العالم العقلي والقرائي الفسيح، وتكبيلا مقصودا للدلالة وحراسة مشددة ورقابة و وصاية، من أجل تحييد أي نوايا جمالية يضمهرها النص.

لقد جاء التفكير إذن لدحر غطرسة القيم الحكمية، التي تزعم بأن النقد من جانب آخر هو كالنص: مكتمل لا يقبل الإضافة البعدية، من حيث أنه نقد يتعدى ويتحدى النقد ذاته.

إن التفكير لم يأت من أجل تفويض الأسس المفاهيمية لقيمة النص، وإنما لترتيب قواعد جديدة وفضاءات مستجدة للقارئ صاحب الصلاحية المزدوجة "النصيّة- النقدية"، ولغيره ممن يتخذ (وقد حُقّ له ذلك والحال هذه) موقعا متحفظا، ولنقل- كي لا نجانب الدقة- موقفا معاديا من قضية هيمنة النصوص حتى تلك البريئة والمهادنة منها، حيث أن السلطات القرائية وبدوافع لا صلة لها بالمنطق القرائي، حددت للنصوص المقدسة والتشريعية عموما مجالات وأبعاد إنتاجها للمعنى الواحد.

ولقد كان هذا التسلط النقدي بصياغة أحبولات لغوية ونحوية، مما انجر عنه تعميم هذا التوجه النقدي حتى على النصوص غير المقدسة والتي لا علاقة لها بالتشريع الديني، نخص هنا بالذكر : النصوص الإبداعية، التي كانت ضحية حقيقية لهاته المكيدة اللغوية التي انتهجتها المؤسسة باعتبارها محتكرة للمعنى .

ومع ذلك فإن التفكير لا يمتلك- باعتباره نقدا - وإن اتهم بذلك لا استراتيجيات مُبَيَّنة لمنافسة قيمة النص المتوارثة، ولا نوايا فلسفية مُسبقة للإطاحة بأنظمة دلالاته المتجذرة، فكل نص معانيه التي تتولد عن فضائه الزمكاني، والتي ينتجها التاريخ القرائي عنوة، إنه المعنى القسري، الذي يتسع النص له، ولكن ومن الواضح عندنا أن هذا المعنى ليس سوى تمثلا واحدا من تمثلات أخرى للنص، تم إخفاؤها لصالح القراءة التاريخية الإيديولوجية.

وإن لكل نص ما قد يبدو بأنه نظام دلالي يحتكم إليه، هذا النظام الذي لا يعدو أن يكون في الغالب، وفي ظل هيمنة المؤسسات السياسية المتغطرة، سوى آلة المسخ التي تفتك بحرية انطلاق النصوص- نخص الشعرية منها - وبعطاءاتها.

وإن ما يمثل خطراً فعلياً على النص ليس المؤلف نفسه، وليس بسببه دعى من دعى إلى موته، وإنما كان التوجس من أن يأتي من النقد من يدعي بأنه يتحدث باسم المؤلف، بسبب حيازة واسطة أو علاقة أو غيرهما.

لا نشك بأن هناك من ناقد مهما كان، يمكنه أن يمنع المؤلف من الخوض في تفاصيل ومعاني نصه، ولا ريب أنه وبالاكتفاء على خصوصيات ما للمؤلف يمكن الوصول إلى جماليات مهمة في النص، ولكن وفي الراجح عندنا أن هذا الانطلاق النقدي من نقطة المؤلف سينجم عنه ظهور مظاهر تلفيقية كبيرة حول المؤلف، يصعب كبها من بعد، فيكون تزوير السير الذاتية، ويكون انتحال المقولات، ويكون التشكيك في الحقائق الثابتة، ويصير لدينا تاريخاً طويلاً من الكذب، لا يمكن فرزه من بعد، وهذا كله، سيغنيينا عنه، أن نعثر على فضاء آخر ننطلق منه، يكون بعيداً ولو بقدر عن التزوير والتلفيق : وهو النص، ولا شيء خارج النص. وفي الأخير وبعد هاته المقدمة الملثوية، يمكننا أن نجمل مفهوم الشعر عند دريدا في مايلي:

### 1- القراءة باعتبارها كتابة أولى للنص :

يقول دريدا إن كل شاعر يقول : " أنا لا أضع توقعي على القصيدة مطلقاً، الآخر يوقعها وأنا ليست إلا بانتظار هذه الرغبة " <sup>1</sup> إنها ولا شك تلك الرغبة الكبرى، التي تتيح لكل شاعر أن ينصت إلى قصيدته مرة بعد أخرى من خلال قرائها، إذ أن كل قراءة هي ولادة جديدة للقصيدة، فالقصيدة ليست أبداً ذلك الصوت الواحد الذي يصدر عن شاعرها، كما أنها ليست الصدى الواحد الذي يصدر عن هذا الصوت، مهما كان هذا الصدى عذبا وصافيا وعاليا . إن القصيدة هي تلك الأصوات الكثيرة المختلفة- المتصادمة التي تستطيع أن تشكل باختلافها سمفونية يقوم بعزفها مجموعة من القراء المختلفين في ثقافتهم وذوقهم وانتماءاتهم فالقصيدة إذن فعل جماعي يصدر عن مجموعة من القراء، وليست عملاً فرداً ينجزه المؤلف.

<sup>1</sup> جاك دريدا، ما الشعر، تر: شوقي عبد الأمير، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، 109-  
<https://couua.com/2018/06/04/%D9%85%D8%A7120D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D9%90%D8%B9%D9%92%D8%B1%D8%9F-%D8%AC%D8%A7%D9%83-%D8%AF%D8%B1%D9%91%D9%8A%D8%AF%D8%A7/>

ولذلك فإنه على كل قارئ وحتى وإن وقّع قصيدة شاعر ما، ألا يظن بأن توقيعه هذا لها يجعله يمتلكها امتلاكاً كلياً، لا يتيح لغيره من القراء توقيعهما ثانية .

إن الشعر عند الشاعر - المتلقي في فهم دريدا هو تعطيل للذاكرة، تلك الذاكرة التي تشوش عليه فهمه، فالشعر إذن هو معرفة من شكل خاص، لا علاقة لها بالمعارف الأخرى وينبغي على الشاعر أن يمضي إلى قصيدته فارغاً من كل ما يمكن أن يسمى معرفة، فالشاعر لا يقدم لنا معرفة بشكل أو بآخر.

ذلك إن أن فحوى الشعر هو اللغة، مهما كانت المعارف التي يتناولها، فالشعر هو تلك اللغة الفارة من جحيم المعارف الحياتية، إنه تلك الحالة اللغوية التي نفتحها، مجردين من كل مؤثرات الحياة ومآزقها، الشعر إذن هو حالة لغوية تنتاب الشاعر، وما على الشاعر إلا أن ينقل عدوى هذه الحالة إلى القارئ، الذي عليه أن يقوم وفي كل مرة بالإلقاء بما هو ليس من جوهر الشعر جانباً، مبقياً على الشعري لاغير.

إن هذا يعني أيضاً أنه ينبغي على القارئ أن يتحلى بمعرفة خاصة بالشعر، وهي معرفة التخلي عن المعرفة الخارجة عن جوهر الشعر، ولكن على القارئ وهو يمر عبر طريق القصيدة الضيق المرفوع بحبل دقيق وعالٍ فوق الواقع، ألا ينس هاته المعرفة التي نسيها، ومعنى هذا من دون أن نجعل القضية غامضة، هو أنه على كل قارئ أن يخول لنفسه امتلاك الحق في صناعة المعنى الذي يراه مرتبطاً بأدق خصوصياته القرائية، وإن كانت قراءته تلك سيئة لا تستند إلى ما يعززها خارجها، فالهدف الذي قد يصل إليه أي قارئ في رحلة قراء قصيدة ما، هو أولاً وأخيراً لا يحتاج إلى موافقة طرف آخر، ولا إلى إشادة منه.

ولنبحث الخطى علينا أن نقول : إن اللغة الشعرية وموضوعها والحال هذه ما هما في حقيقة الأمر سوى لباس خارجي للشعر، في حين أنهما ليسا منه في شيء، فاللغة ليست هي ما يصنع الشعر، كما أنه ليس هناك موضوعاً شعرياً وآخر غير ذلك، فالشعر هو ذلك السر الذي يأتي من وجهة غير متوقعة.

يقول موريس ميرلوبونتي : " إن اللغة تشبه إلى حد بعيد نوعاً من الوجود أكثر من كونها واسطة، إن حديث صديق ما عبر الهاتف يجلب لنا الصديق نفسه، كما لو كان حاضراً كلية في

أسلوب النداء، وقوله لنا وداعا، وفي بدء ونهاية عباراته، وفي مباشرة المحادثة من خلال أشياء تترك صامتة، يحضر إذن صاحب اللغة بينما هو في الحقيقة غائب، ثم يغيب ويبقى حضوره في اللغة " <sup>1</sup> .

وهكذا تماما، يحضر المؤلف وهو غائب، ويكون غائبا تماما أيضا في اللحظة التي يمارس فيها حضوره علينا من خلال نصه.

### 1-أ- قفا نبكي أي قفا نغني :

إن كل قراءة لأي نص مهما كان، لاتقوم مبدئيا إلا على إعادة النظر في نفسها، ولذلك فإن التفكير يشرع في تطبيق إستراتيجيته لا على النص، بل على الأدوات التي ترمع الاقتراب منه ذلك فإن إخضاع النص لصدمة القراءة الحازمة لا تتأتى إلا بشق طرق قرائية تجاهه، وهذا بغية الحياد عن كل مسار قرائي سابق.

هنا يقترح علينا التفكير الإنصات جيدا لأفكارنا حول النص، إذ يجدر بنا ألا نقع في فخ الاستطراد في القراءة، فالاستطراد مثلا هو من الحيل التي تم إدخالها إلى نظام القراءة الذي يرمي التفكير إلى بلورته، علينا أن نسير نحو علامات النص ببطء شديد، لأن أرض النص مملوءة بالألغام التي قام مركبو العقل بوضعها، وهذت ما سنحاوله هنا. ويخصوص معلقة امرئ القيس فإنه " لم يخل شعر امرئ القيس من أبيات انتابها الإشكال، وكانت عرضة للتأويل وتعدد القراءة، ومنها بعض أبيات معلقته " <sup>2</sup> وهذا ما يحصل في قراءات النصوص الكبرى " وأول الأبيات المشكلة في المعلقة، هو البيت الأول، ويرجع سبب الإشكال وتعدد القراءة فيه إلى استعمال الضمير و ذلك في قوله: قفا، فيرجع إلى أن ضمير الاثنين يحتمل أن يكون خاطبَ رفيقين له على وجه الحقيقة، وهذا مما لا نظر فيه كما يقول أبو بكر الأنباري " <sup>3</sup> .

<sup>1</sup> سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 2000، ص 30-31

<sup>2</sup> حسام أحمد هاشم، " أسباب تعدد القراءة واحتمالات المعنى في معلقة امرئ القيس "، مجلة أبحاث ميسان، ع18 2013، ص99

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص99

بيد أن الحقيقة شيء والشعر شيء ثانٍ، وذلك أن متلقي الشعر ليس ملزماً بأن يعود إلى إلزامات قانونية أو عرفية أو سياسية، وهو يمارس قراءته الخاصة، البعيد عن كل وصاية أو رقابة. وهناك طرح ثانٍ يقول إن امرئ القيس " يكون خاطب رفيقاً وثقى، لأن العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين" <sup>1</sup> وهذا وإن كان وارداً، فإنه يعارض طروحا أخرى من بينها أن هناك " من ذهب في تفسير البيت مذهباً آخر، وهو أن يكون أراد ( قفن ) بالنون فأبدل الألف من النون وأجرى الوصل على الوقف، مثل ﴿ وليكوناً من الصاغرین ﴾ سورة يوسف، الآية 32 كما ذكر آخرون أنه تثنى لأنه أراد، قف، قف، بتكرير الأمر ثم جمعها في لفظة واحدة " <sup>2</sup> وهذان معنيان يثيران البيت، وهذا ما ينبغي لكل قراءة أن تفعله للنص.

ونحن نرى بأن امرئ القيس قد يكون قد قصد بقوله " قفا " امرأتين كانتا ترافقانه، وذلك لأن " دعوة الشعراء غيرهم إلى البكاء تكون موجهة غالباً إلى النساء، لما جعل الله في تركيبهن الفيسيولوجي والنفسي من قلب أسيف، وعين بكاءة، وصوت شجي نواح وعاطفة قوية متوهجة فيحض الشاعر على حث النساء على بكائه ورثائه، وفي هذا يقول طرفة ( الطويل ):

" إذا مت فابكيني بما أنا أهله وحضي عليّ الباقيات مدى الحض

ولا تعدليني إن هلكت بعاجز من الناس منقوص المريرة والنقض " <sup>3</sup>

هذا إذا كان معنى " نبكي " في البيت تعني إنزال الدموع من العين، لأننا نخمن أنه قد يكون معنى قفا نبكي هنا هو : قفا نغني، فهناك قرائن كثيرة توافق هذا، من إمكانية أن تكون دعوة البكاء موجهة إلى امرأتين، إلى ما ورد في مادة بكا، من أنها قد تدل على الغناء.

جاء في لسان العرب :

" أنشد ثعلب ( الوافر ) :

وكنْتُ متى أرى زقا صريعا يناحُ على جنازته بكيتُ

<sup>1</sup> حسام أحمد هاشم، " أسباب تعدد القراءة واحتمالات المعنى في معلقة امرئ القيس"، ص 99

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 99

<sup>3</sup> إبراهيم عبد الفتاح حسن فراش، رثاء النفس في الشعر الجاهلي، مخطوط ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين

فسره فقال "أراد غنَّيْتُ، فجعل البكاء بمنزلة الغناء، واستجاز ذلك لأن البكاء كثيرا ما يصحبه الصوت كما يصحب الصوت الغناء" <sup>1</sup>.

وهذا عينه ما نجده في أول بيت من معلقة عنتره (الكامل):

"هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم" <sup>2</sup>

والمعنى هو: هل ترك الشعراء عند استهلااتهم الشعرية من ذكر لما يوجب التحنان والتذكر، ذلك أن "التردم مثل الترنم وهو ترجيع الصوت مع تحزين" <sup>3</sup> وهذا له علاقة بالغناء والإنشاد كما أسلفنا.

ويقول ابن الكلبي عن امرئ القيس بأنه: "كان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أوروبية أو موضع صيد، أقام فذبح وشرب الخمر وسقاهم، وتغنيه قيانة" <sup>4</sup> ودلالة هذا عندنا أن امرئ القيس، كان غالبا ما ترافقه المغنيات.

وقد كان الإنشاد كما رأينا مقدسا دينيا، -فكلمة شعر تعني الإنشاد-، مثلما كانت الأطلال مقدسا اجتماعيا "فالغناء رمز مقدس في المعتقدات العربية القديمة" <sup>5</sup> والمقدس مرتبط ببعضه ببعض.

وقد تغنى طرفة بن العبد أيضا بالغناء في معلقته كثيرا، ومن أمثلة ذلك قوله (الطويل):

"ندامي ببيض كالنجوم وقينة تروح إلينا بين بردٍ ومُجسدٍ

والقينة هي الجارية المغنية" <sup>6</sup>

وقال طرفة (الطويل):

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، تحقق: عامر أحمد حيدر، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.) ص103

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 171

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص171

<sup>4</sup> أحمد الشنقيطي: شرح المعلقة العشر، ص07

<sup>5</sup> ينظر: إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة نابلس، فلسطين، 2001، ص95

<sup>6</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص73

" إذا نحن قلنا أسمعنا انبرت على رسلها مطروقة لم تشدد

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظأر على ريع ردي" <sup>1</sup>

كما ذكر لبيد بن ربيعة الجارية العوادة في معلقته، في قوله ( الكامل ) :

" بصبوح صافية وجذب كرينة بموتّر تأتاله إبهامها

والكرينة هي الجارية العوادة " <sup>2</sup>

كما أن التي خاطبها عمرو بن كلثوم بقوله ( الوافر ) :

" ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا " <sup>3</sup>

لا نستبعد إذ هي تسقيه أن تكون قينة من القيان، فالقينة هي جارية، وأحسن جواري

سادة القوم وعمرو بن كلثوم منهم، من كانت حسنة الوجه، شجية الصوت.

ثانيا : الحفظ عن ظهر قلب (في التناص بين امرئ القيس وطرفة )

وبما أن الشعر هو نسيان مطلق وهو تعبير عنه، فهو يريد أن يرمي شباكه ليعلق فيها ما

هو خارج التجربة الإنسانية من كنوز، كما أن الشعر هو في الآن نفسه " حفظ عن ظهر

قلب" <sup>4</sup> لذلك المختفي خلف الكل الذي ينبغي نسيانه، ذلك الشعري-الإنساني، الذي تريد المعرفة

إلغائه قهرا من الإنساني فينا، فالشعر هو جوهر الإنسان، والمعرفة هي إضافة إلى الإنساني.

إن الشعر هو ما يظهر على مرآة اللغة، من غير أن يكون هناك في الخارج شكلا له

يمثل أصلا له، إنه هو الأصل المطمور تحت ركام الذات ومعارفها، ففي اللحظة التي نقابل

فيها القصيدة، علينا أن نجابهها بأمرين، النسيان المطلق والحفظ عن ظهر قلب لما هو شعري

محض، هكذا ولكي يكون هناك التقاء فلا بد من تباعد، ومع ذلك فإن القصيدة تأتي و كأنها من

دون صانع.

وهذا ربما ما يجعل الشعراء وعلى الدوام يشعرون بهوة عميقة بينهم وبين ما يكتبونه، فهم

يشعرون دائما بأن ما كتبوه هو بشكل أواخر ليس منهم ولا يعبر عنهم، وأنهم ليسوا منه، وإن

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص74

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص137

<sup>3</sup> نفسه، ص148

<sup>4</sup> جاك دريدا، " ما الشعر "

السر يكمن في أنهم يكتبون مايكتبونه داخل لحظات إبداعية فارقة، كأنها شاردة عن جوهر الزمن لحظات لا تنتمي لا إلى الذاكرة المحضة، ولا إلى اللامبالاة إزاء الوجود، فالحظة الشعرية هي لحظة- هوة، إنها تباغت الزمن الحقيقي، لتصنع لها حيزا كيانيا خاصا، وكأنها بذلك تُبتدع داخل اللازمي، وخارج كل ماله صلة بجوهر تموضع الذات.

الشعر إذن والحال هذه، لا علاقة له بتكرار ما كان، ففي النسيان ليس هناك مكان لإعادة شيء ما، فالقصيدة هي " كينونة " منفصلة داخل الذات وهي خارجها، ذلك أن الحالة الشعرية هي ذات خصوصية لا يمكن اختراقها من الخارج

إن التناص يدخل ضمن تلك الإسهامات التي حامت حول مفهوم النص، الذي " طرحته جوليا كريستيفا عبر : مقولات الممارسات الدالة الإنتاجية والنص الظاهر، والنص المولد وعرفه جيرار جينيت من خلال التعالي النصي بأقسامه المتعددة كالتناص، وما وراء النص والنص النظير، والنص الأعلى، جامع النص، وقد عرضه رولان بارت من خلال مفاهيمه عن لذة النص ونص اللذة، ووقف عنده دريدا من خلال الكتابة والاختلاف " <sup>1</sup>

فتموقع المؤلف بنصه - عند مفترق نصوص كثيرة، حتى وإن كان هذا من ادعاءات القارئ، ومما يحيله إليه الأثر الناتج عن قراءاته السابقة- فإن هذا التموقع يعبر عن جوهر الكتابة الذي يوجه القارئ إلى الاختلافات القصصية لطبيعة النص، فلا سبيل في رأينا إلى تنفيذ رأي قارئ يرى بأن هناك في نص ما، ما يطوح به إلى تفاصيل بعينها في نص آخر، حيث أن فناعات هذا النوع من الآراء، ليس في حاجة إلى أدلة كثيرة ينبغي أن يقر بها أي طرف ثان مهما كان .

وإن هذا عينه ما يبحث فيه التفكير، نقصد ذلك الطمس الذي يلحق بالأثر، مع الإبقاء عليه، فهو يبحث في الزوايا النصية التي تختفي فيها الدلالات، في انتشارها داخل نصوص مختلفة لمؤلفين مختلفين، وفي الحضور الغائب للآخر فينا، وفي حضورنا الغائب فيه

<sup>1</sup> عمر أوكان، لذة النص ومغامرة الكتابة عند بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص43

وفي هوبنتا المنشرة في غيرنا، والتي تفرض علينا مناهضة كل توجه متمركز حول العقل وألوهية أولأنا عموما .

إن الشعراء جميعهم يتشاركون من أولهم إلى آخرهم في كتابة قصيدة واحدة، ذلك بما يعثرون عليه في دواخلهم من تشابه في حساسيتهم تجاه الوجود، وهم يستحضرون هذا في وقع أثر السابق منهم على أثر اللاحق " فمن من الكتاب يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد قبله ولا فكر فيه ولا التفت إليه؟ ومن ذا الذي يجرو على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض ألفاظاً وأفكاراً إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد، وعموما فإن التناصية تحيل تارة على خاصية تكوينية لأي نص وتارة أخرى على مجموع العلاقات الصريحة أوالضمنية التي يقيمها مع نصوص أخرى " <sup>1</sup> .

كما أن التناص يحيل كذلك إلى العلاقات المختفية التي تقيمها النصوص الكبرى مع غيرها من النصوص، وإلى ازدحام ما يسمى مركزاً، بما يوصم بالهامشية، إذ أن التسليم في حد ذاته بوجود علاقات بين النصوص مما لا يمكن ضبط موقعه وزمانه، هو افتراض قوي، يملك الكثير من المصادقية على دحض فكرة الجوهر المركزي والهامشي أيضاً.

وإن التناص التفكيكي، يحيل بطريقة ما إلى غيره من المصطلحات التفكيكية كما هو دأبه فالتناص لتعقب الأثر المختلف، ولتقويض فكرة الحضور، حيث إن غياب الكثير من علامات ظهور الدلالات نفسها ( ولو ظاهرياً) ينبي عن غياب ما لانتشارية مجهولة، استطاعت أن تحقق الدلالات.

وإن التناص من منظوره التفكيكي يشير إلى تلك العلاقات التي تقوم بين الذائقات الإنسانية، والتي تعيد تشكيل النص الواحد إلى أشكال أخرى مختلفة بقصد أو بدون قصد ووعي وهذا يدل على أن تغير الشكل قد يحيل إلى المعنى المتشابه.

وبالإضافة إلى هذا يرمي التناص كاستراتيجية نقدية، إلى وضع اليد على تلك التشابهات التي بين المؤلفين على اختلاف أزمنتهم وأماكنهم ولغاتهم، وهذا ليس للتعليل على وحدة العقل الإبداعي، بل للغور في طبيعة اللغة الكلية التي تفرض على مستعملها أنماطاً تعبيرية واحدة

<sup>1</sup> يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 391

لعل أهمها وجود تلك النزعات العقلية التي قد توصلنا إلى فهم اشتغال العقل التضليلي وكذا العقل الجدير بالانتعاب.

إن النقد التفكيكي ليس عملية نقض لانهائية، ولا ينبغي له، وإنما هو إستراتيجية مهمتها أن تغربل المشكوك فيه الأكثر إثارة للريبة مما هو أقل جدارة بالشك، لتتحدى في هذه الغربة حتى تصل إلى مادة ما يدعي الصلابة والمتانة لتجابهه هو الآخر بحزمة منهكة من الشكوك هكذا ليسقط من ثقب شبكة الغريال، أوليوضع جانبا ليصير هو نفسه غريالا عقليا للشك.

نكاد نجزم بأن أهم النصوص الشعرية، هي تلك النصوص التي أقامت حواريات عميقة مع نصوص كبرى سبقتها، حواريات لا تدل فقط على رغبة نقل تجربة سبق وأن تم نقلها، بقدر ما تدل على ضرورة الوقوف عند إشارات دلالية ذات بعد إنساني تواشجي، يعبر عن تلك المحطات الجمالية الإنسانية اللابد أن يلتقي فيها الشاعر مع غيره من شعراء المعمورة عبر الأزمان.

إن الشعر الحقيقي هو اكتشافات للأنا الخصبة المتوارية داخل الآخر، ولآخر الخصب الملتبس داخل الأنا، وإن هذا ليعد من أهم الإنجازات التي يمكن أن يصل الشاعر إلى تسميتها داخل النص الشعري، بوصفه تعبيراً جريئاً عن فحوى أن الذات الإنسانية هي ذات واحدة متشعبة في مداءات لا محدودة الأنا المتعددة داخل الآخر.

وعلى كل حال، فالشعراء يعرفون جيداً كيف وأين بالضبط يختفي الشعراء الآخرون داخل نصوصهم، فالشاعر البارغ غالباً، هو ذلك الذي يستطيع أن يستدعي إلى نصه شعراء آخرين بحيث يكون نصه عبارة عن فسيفساء تشكلها الأنا من خلال الآخر، ويشكلها الآخر من خلال الأنا.

ومما أخذ الشعراء من امرئ القيس قوله : ( الطويل ) :

وقوفا بها صحتي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجل

ويقول طرفة بن العبد :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد<sup>1</sup>

ولعل هذ البيت يكون لابن حذام الشاعر الذي أشار امرئ القيس إليه في البيت:

"عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى بن حذام"<sup>2</sup>

ونحن نرى بأن هذا البيت قد يكون لشاعر ثالث، فربما قد كان هذا البيت مشهورا جدا ومتداولاً في زمانه، ويعبر عن شحنات عاطفية، أراد الشعراء أن يغتنموها، وقد يكون له تاريخ من التأثير عند متلقي الشعر آنذاك، وقد كان امرئ القيس يحفظه عن ظهر قلب، وكذلك طرفه فأورداه في معلقتهما.

وقد يكون البيت أيضاً، لشاعر آخر، ولكن وعلى أي حال، فإن تكرر هذا البيت، قد جعله بيتاً معروفاً ومشهوراً ومحفوظاً عن ظهر قلب، فالشعر كما يقول دريدا "هو ما نرغب في تعلمه وفي أن نحفظه عن ظهر قلب"<sup>3</sup>.

إن الشعر كما نفهم من دريدا هو "رحلة لغة ما، نحو لغة الآخر، ويقوم الشاعر بترجمة هاته اللغة إلى لغة الآخر، مع معرفته السابقة" بأن هاته الترجمة ستكون مستحيلة ومرفوضة لكنها مرغوبة، إنه مجازفة وانسحاب في الآن نفسه"<sup>4</sup> هكذا كي لا تغيب الأنا الشاعر في غيرها من التجارب.

ثالثاً : بين الكلام والكتابة: (الارتجالات والحواليات)

#### 1- مركزية الصوت، والكتابة كهامش :

لقد وقع فردينان دي سوسير على أرضية لغوية خصبة، سمحت له بتحديد الكثير من الخصائص اللغوية، التي لا يمكن لتابعيه أن يخالفوه كثير خلاف فيها لذلك فإن "أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين : لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فردينان دي

<sup>1</sup> أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء أوطبقات الشعراء، تحقق: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2000، ص56

<sup>2</sup> عبد الحق حمادي الهواس، ابن حذام بين الوهم والحقيقة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، ع8، السنة الخامسة، 1337هـ، ص597

<sup>3</sup> جاك دريدا، "ما الشعر"

<sup>4</sup> المرجع السابق

سوسير وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصوراً خاصاً بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة " <sup>1</sup>

ومن الفرضيات الأساسية التي جاء بها دي سوسور اثنتان هما:

" 1 - إن العلاقة المتبادلة في جميع اللغات بين دال معين، أو الصورة الصوتية المسموعة والمدلول الذي يرتبط به، أو المفهوم هي علاقة اعتباطية بحتة ذلك أن بعض الإشارات اعتباطي مطلق.

2 - إن قيمة الدال والمدلول أيضاً لا يحددها ما يقابلها بل تعتمد على الفرق بين ذلك الدال (المدلول) وبين الدوال (المدلولات) الأخرى جميعها، فقيمة اللون الماروني لا وجود لها إلا بقدر إمكانية تمييز هذا اللون من الأحمر " <sup>2</sup> هذا بصرف النظر عن سبر القضية من وجهة نظر الكتابة، فمن هنا يمكن أن يبرز الفرق بين هذا التركيز على الصوت، بين القاف والكاف والميم والسين في قال وكال ومال وسال، وبين اعتبارها مكتوبة داخل نص، فإن هاته الأصوات تحدد اختلاف المعاني بين هاته الأفعال، في حين أنها كحروف داخل نص يمكن أن تعبر عن تماثلات .

وإن جاك دريدا " يستنتج من الفرضية الأولى أن جميع الكلام له شرط إمكانية وهو تدوين سابق له أو تحويله إلى شفرة، وإذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية فلا يمكن وجود علاقة هرمية بينهما، ولما كانت العلاقة المتبادلة بين الصوت والمفهوم موجودة فعلاً فإن ذلك يعني وجود عرف أو تدوين، وإن فكرة العرف بذاتها ومن ثم اعتباطية الإشارة لا يمكن تصورها من غير إمكانية الكتابة وخارج أفقها " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1، 1992، ص08

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ص08

<sup>3</sup> ينظر: وليم راي المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق (د.ط)، 1987، ص163

ولكن ومع ذلك فإن هذا التقارب بين سوسير ودريدا، لم يمنع دريدا من نقد سوسير " لأن سوسير لم يخلص اللغة من الحضور الميتافيزيقي، فقد أقام سوسير -برأيه- لغوياته البنيوية على أسس فونولوجية، حيث أنه دائب البحث في (phone) و(logos) ولم يدرس الشكل الكتابي والأثر، أي أنه اهتم بالكلام دون الكتابة، أو قل إنه أضفى قيمة أكبر للكلام ومنحه أفضلية على الكتابة، أوقعه في التمرکز الصوتي، الذي هو جزء لا يتجزأ من التمرکز حول العقل، وتعد الأصوات لغة بمقدار ما تعبر عن " الأفكار"، أي أن دي سوسير ظل ينظر إلى اللغة كتمثل للوعي أو الفكر أو المفهوم أو مدلول أوقية ما، وهنا مكن خطأ<sup>1</sup> وهذا في رأي دريدا طبعاً.

حيث أن الصوت من حيث اعتباره قادراً على تشكيل أثر بعدي له، يمكن تصويره منقوشاً (أو مكتوباً) أو مشفراً على ذاكرة المستمع، يتعدى بذلك كل مفهوم قد يحدد له بعيداً عن ماهية التأثير الكتابي.

وهذا ما يمنح الدلالة قيمتها المهمة (اللاتحقيقية)، فلفظة واحدة " غزالة " مثلاً، باعتبارها مجموعة أصوات، لا يمكننا أبداً أن نجزم بأنها ذات معنى واحد، كما أنه لا دليل عندنا أن العقل سيتعرف عليها من دون هامش خطأ، باعتبارها صوتاً أولاً ثم بما أنها داخل مجموعة أصوات أخرى كثيرة داخل جملة، لأننا لا ننفي إمكانية وجود دلالات بعينها لكل صوت على حدة، لتشكل أصوات اللفظة الواحدة بعد ذلك دلالات متشابهة، تتكاثر فيها الدلالات.

حيث أن الدلالة الواحدة تحتاج إلى ارتدادات مدلولية بقدر الدلالات المحيطة بها (على الأكثر)، حيث أن الدلالات كلها تكون في أحياز مدلولية واحدة لا حدود فعلية بينها.

إن " ثمة مقولة أخرى لسوسير استفاد منها التفكيكيون لتحقيق المعنى، وهي الثنائيات الضدية وقد قابلوها بمصطلح الاختلاف، والذي يقوم بوظيفة قد تختلف قليلاً عن وظيفة (الثنائيات الضدية) عند سوسير وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية الدلالة، هكذا كما أسلفنا، فقد كان المعنى عند البنيويين وغيرهم يتحقق من خلال الثنائيات الضدية وذلك بمقابلة

<sup>1</sup> ينظر: عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكيك، ص 26

الكلمة بضدها، أما التفكيكيون فقد قاموا بتغيب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات وتأجيل الدلالة، وفي ضوء الاختلاف تزداد الرسالة تعقيداً ويزداد الكلام بلاغة ومجازاً، وتبقى مقولة الاختلاف قاسماً مشتركاً بين سوسير ودريدا، علماً أن اللغة تعتمد على الاختلاف، وكما بين سوسير فإن الاختلاف ينتظم في بناء المواجهة المتميزة حيث يتشكل تنظيمها الأساسي، وحيث فتح دريدا أرضاً جديدة، وحيث أخذ علم النحويات دوره الكبير عنده، فإن ذلك أصبح يتضمن فكرة أن المعنى يختلف دائماً، ربما إلى النقطة التكميلية غير المتناهية من خلال لعبة التعبير.<sup>1</sup> هذا وإن كانت فكرة النقطة غير المتناهية هذه، خاصة بالمدلول النهائي الأخير للدلالات فكل دال يصل في لحظة تلقي ما، إلى ذروة مدلولية، يحكمها الزمن القرآني والنفعية المدلولية الملزمة أحياناً بالركون إلى مدلول شبه أخير، يتم تأسيس مسار المدلولات اللانهائي على استئناس بعلاماته التواصلية التي لا يمكن وصفها بالصلبة، ولا بالهشة.

إن فكرة لانهاية التأويل ولانهاية إنتاج الدلالات، لا تعبر في رأينا عن ما يمكن أن يصدر عن نص واحد من قبل قارئ واحد له، وإنما عن أن ذلك المعنى الأول الذي يقابل القارئ هو في ذاته قابل للتغير والتأجيل إذا نظرنا إليه خارج الأدوات القرائية الأولى، كما أن طبيعة كل حالة قرائية وبما أنها منفصلة زمنياً و ذاتياً عن غيرها، هي طبيعة مختلفة .

ولقد " سار دريدا على مسار سوسير في إنشائه لنظام بناء الأشكال المختلفة بوصفها شرطاً مسبقاً على اللغة، وبمجرد تثبيت الاصطلاح ضمن نظام الإيضاح، فإنه يصبح بناء مستخدماً بطرق تقلص من تطلعاته الجذرية، ومن أجل هذا عمد دريدا إلى ترسانة من الاصطلاحات التي لم يكن في الإمكان اختزالها إلى معنى مفرد، فضلاً عن تبني دريدا لمنهجية دوسوسير في عد اللغة قائمة على أساس الاختلاف الذي ينتظم في بناء التشكيل الرحب لدلالات اللغة " <sup>2</sup> .

<sup>1</sup> ينظر: بشير تاويريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 28

<sup>2</sup> كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ط)، 1989 ص38

إنه من الواضح أن الاصطلاح الذي سعى إلى توضيح استعمالات اللغة، كان في ذاته ذا أسس مريبة، فعلم النحو الذي هو علم المعنى بطريقة أوبأخرى، لم يكن الغرض منه تأطير المعنى لأغراض متعلقة بالفهم بغية حماية المعنى، وإنما قد كان الدافع إليه صياغة المعاني وفق ما يضطلع إليه صائغها منها، وهذا ما أدى إلى اختلاف المدارس النحوية، والتي كان أصحابها ينتمون غالبا إلى تيارات فكرية متصادمة، استعملت النحو لتفسير النصوص الدينية الكبرى على مقاس ما تقتضيه مصالحها السياسية والإيديولوجية الضيقة.

وحتى وإن أحسنا الظن، فإن الاصطلاح الذي حاول أن يتوخى الصرامة، لم يستطع أن يحد من قدرة اللغة على خرق الأسيجة التي وضعت لها ولو عن حسن نية .

ولقد كان لعنفوان التاريخ الفني سطوته الظاهرة على الآراء الفلسفية، ولأن هناك " حاجز بين الكلام والكتابة " <sup>1</sup> فإن طغيان حضور الصوت على أشكال التعابير الفنية، في المسرح وفي الإنشاد الشعري، وفي غيرهما كان قد أخذ اهتمام الفلاسفة بالماهية الصوتية للفن، أكثر من غيرها نقصد تحديدا هنا (الماهية الكتابية).

ونتيجة هذا الانكباب الكلي المشبوه على دراسة الصوت وتقديسه، فقد جاءت كتابات دريدا " لتعبر عن إعجابه الجارف بكل ما ينقسم وما يراوغ ويعاد بناؤه سياقيا باستمرار ومن ثم يقلب دريدا تفضيل أفلاطون وهيدجر للكلمة المنطوقة على الكلمة المكتوبة " <sup>2</sup> .

وهذا برغم أن " اللغة الشفوية تنتمي أساسا إلى الكتابة " <sup>3</sup> أصلا، وهكذا " لاحظ دريدا أن الميتافيزيقا الغربية تمنح الكلام أفضلية على الكتابة، فهي تعطي امتيازاً خاصاً للكلمة المنطوقة لأنها تجسد حضور المتكلم وقت صدور القول " <sup>4</sup> .

<sup>1</sup> ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1991، ص74

<sup>2</sup> رمان سلدن، موسوعة كامبرج في النقد الأدبي، المجلد الثامن من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، ص 14

<sup>3</sup> جاك دريدا، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طبة، المركز القومي للترجمة، ط2، 2008، ص140

<sup>4</sup> عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكيك، ص 19

ولأنها كذلك تقدم انطبعا وجوديا يراد إلصاقه بهوية المعنى، كما أنها تستعين بأدوات ذات طبيعة غير دلالية يمكن تزيينها وتتميقها، كلباس المتكلم وكل ما يتعلق بأبهة مكانته " فالكلمة المنطوقة الصادرة عن جسد، هي تبدو أقرب إلى فكر الخالق من الكلمة المكتوبة " <sup>1</sup>.

إن المتكلم يستمع في الوقت الذي يقول فيه، وهو ما يفعله المستمع في الوقت ذاته، وهذا ما من شأنه إحداث التقليل الأقصى من ملابسات الحالة التي تلازم تولد الدلالة، بحيث وكما يستطيع المتكلم تمرير مراده من كلامه، باعتماده على أدوات الحضور، فإنه يمكن وهذا وراد أكثر أن يساء فهمه ، إلى درجة قد تكون مهددة له، وهذا من سيئات الكلام، فمن حق المتكلم وهو يتعامل مع آلة خطيرة كاللغة أن يعيد المستمع النظر في كلامه، قبل أن يصدر حكما فيه وهذا ما يظهر مستبعدا، إذا ما احتملنا أن الانطباع الأول عند المستمع سيكون مؤثرا جدا.

كما أن " سمة المباشرة في حقل الكلام تعطي قوة خاصة في أن المتكلم يعرف ما يعني ويعني ما يقول، ويقول ما يعني، ويعرف ما يقول، وهو قادر فضلا عن ذلك على معرفة فيما إذا كان الفهم قد تحقق فعلاً أم لم يتحقق " <sup>2</sup> وهذا يجعل المتكلم من جهة أخرى، يقف موقف المتهم دائما، فهو يقصد ما فهم من قوله، بحيث يمكن تشويه ما أراده بالاعتماد على ملابسات من خارج كلامه، كحركاته وسكناته ونبرته وغير هذا.

كما أن المتكلم يحوز هنا والحال هذه على صفة المسؤولية الدلالية، بحيث يمكن مساءلته حين نطقه، واستفساره .

وإذا كان الصوت في الكلام يمثل الحضور، حضور المتكلم، فإن الكتابة تمثل الغياب غياب المتكلم، " وحسب دريدا فإنه يبلغ من تشبع لغتنا بميتافيزيقا الحضور أنها لا تعطينا إلا هذا البديل، ويرجع دريدا ذلك إلى أفلاطون الذي أكد في محاوره فايدروس أن الكلام يحمل طابع الحيوية الذي تتصف به النفس والحقيقة التي هي حوار الروح الصامت مع نفسها، أما الكتابة فهي وسيلة جامدة صماء، وهي محاكاة للفعل الكلامي الذي يتضمن حيوية خاصة " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 136

<sup>2</sup> عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكيك، ص 20

<sup>3</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 20

وهذا من غير افتراض إمكانية صياغة آليات قرائية للكتابة تفصح عن سمات الحيوية التي تتصف بها النفس والحقيقة.

في حين أن الكلام هو أيضا وفي حالات كثيرة، بل وفي حالاته المترتبة، يمكن أن يكون محاكاة فاشلة للكتابة، وهذا هو عينه ما كان جديرا بفتح باب البحث لا في قضية الأهمية ولكن في قيمة الأصلية " فإن الازدواج بين الكتابة والكلام هو ما يسميه دريدا : التراتب القهري فللكلام مرتبة الحضور الكامل في مقابل المرتبة الثانوية التي تحتلها الكتابة التي تهدد ماديتها بتعكر نقاء الكلام، ولقد دعمت الفلسفة الغربية التراتب للحفاظ على حضور يمكن نقضه بسهولة وقلبه رأساً على عقب، إذ نبدأ هنا في إدراك أن كلاً من الكلام والكتابة يشتركان في ملامح كتابية فهُمَا مَعًا عمليتان دالتان تفتقران إلى الحضور، ويكتمل نقض هذا التراتب عندما نضيف أن الكلام نوع من أنواع الكتابة، هذا النقض هو المرحلة الأولى من التفكير عند دريدا <sup>1</sup>.

وعن تحقق المعنى في النص، فإن وهم الحضور لا يعني البتة الشك القاطع في ثبات دلالة بعينها لدى قارئ ما، لكنه يدل عندنا وبشكل ملفت أن الاختلاف في الحالة القرائية موجود لكن مع تثبيت مفتعل لقيم دلالية هي في حقيقة الأمر لصيقة ليس بالذات والنص اللذين قد نفترض ثباتهما على حال -فحسب، ولكن أيضا لصيقة بحقيقة أن كل ما هو خارج الذات هو ظاهر اللاتبات، وما هو حول النص كذلك .

ولقد كانت " غاية دريدا هي تأسيس ممارسة تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، لقد كان دريدا يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور وثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي، إن ما يسعى إلى البرهنة عليه هو السلطة التي تمتلكها اللغة المثلية في قدرتها على أن تقول أكثر مما تدل عليه ألفاظها مباشرة " <sup>2</sup> فالدال وإن كان مرتبطا بزمن الإدلاء به، فإن مدلوله ممتد الاتصال مع الماضي الذي يشير إليه، ومع المستقبل الذي قد يتعلق به .

<sup>1</sup> ينظر: رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 138

<sup>2</sup> أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيرية، ص 124

ولنكون أكثر وضوحاً هنا، ينبغي أن نشير إلى أن القراءة المتعددة لنص ما، ليست متعلقة بمعاني الألفاظ الموجودة في معجم الكلمات، وإنما هي ذات صلة بمعجم الذات لأن ما يعطى للأمر أهمية قصوى هو أن المعنى قد يتولد أولاً وغالباً من قرارة الذات، والتي ستبحث بعد ذلك عما يوافقها في معجم الكلمات.

ثم إنه وبعيدا عن التاريخ الديني، فإنه لا توجد أدلة قاطعة تدل على أن الإنسان تكلم قبل أن يكتب، كما أنه لا دليل موجود.

وفي هذا المضمار " نجد دريدا يجتهد في تأسيس علم الكتابة على ستة مبادئ، مطلع الفصل الثاني من كتابه الشهير في علم الكتابة، يمكن أن نذكر جملة من هذه المبادئ هنا لإحساسنا بتطلب المقام لها يقول دريدا:

- إن مفهوم الكتابة يجب أن يحدد حقل علم ما، ولكن هذا المفهوم لا ينبغي له أن يحدده العلماء خارج ما قبل الحتميات التاريخية الميتافيزيقية، فماذا يمكن أن يعني علم الكتابة؟

1. إن فكرة العلم نفسها إنما نشأت في عهد الكتابة.

2. إن علم الكتابة وقع التفكير به، كما وقعت صياغته بما هو غاية وفكرة ومشروع: في لغة تتضمن نوعاً من العلاقات الحتمية من الوجهة البنيوية، والبحث في طبيعة القيم بين الكلمة والكتابة.

3. وفي هذه الحال فإن علم الكتابة كان يرتبط بالمفهوم، ومغامرة الكتابة الصوتية، ويقوم على أنه نهاية كل كتابة، على حين أن ما كان يعد النموذج المثالي للعملية وهو الرياضيات لم ينقطع قط عن الابتعاد عنه.

4. إن الفكرة الأكثر دقة للعلم العام للكتابة نشأت لأسباب لا تخضع للمصادفة في عهد تاريخ العالم (...)، وعبر نظام حددته العلاقات بين الكلمة الحية و التدوين.

5. إن الكتابة ليست مجرد وسيلة مساعدة تخدم العلم وموضوعه احتمالاً، ولكنها أولاً وقبل كل شيء، شرط لإمكان الأشياء المثالية، وإذن فهي شرط للموضوعية العلمية، فقبل أن

تكون الكتابة موضوعاً للعلم، كانت شرطاً لوجود المعرفة" <sup>1</sup> وهذا لعمري هو الوصف الدقيق لفهم دريدا من عبد الملك مرتاض.

ولقد قصد جاك دريدا في كل هذا إلى " محاولة وضع علم للكتابة ومن ثم وضع علم للقراءة، ومن ثم وضع أصول لتأويل النص انطلاقاً من معرفة فلسفية، وإن امبرتو إيكو يرى في هذا الخضم أن جاك دريدا يعد كل نص مكتوب آلة معقدة قادرة على إنتاج إحالة لا حدود لها" <sup>2</sup>. وهذا يعني بوجه بأن هناك تضليلاً ما يمارسه النص على القارئ، وهو عينه الذي أخفى عن الكثير من المنظرين للمناهج القرائية للنصوص - وجود ذلك المأزق الكبير الذي لم يقبلوا مواجهته، والمتمثل في وجود مناطق مأزقية داخل النص تتشابك مع المناطق التي تبدو واضحة ومحسومة الدلالة فيه، وهذا ما جعلهم يلتفتون إلى ما يبدو واضحاً، مغفلين بذلك الجانب المأزقي فيه.

ولقد انطلق دريدا في نقض مركزية الصوت " فالكتابة هي لعبة الاختلافات التي تقتضي وجود تركيبات وإحالات، تمنع أن يكون أي عنصر بسيط وفي أية لحظة وبأي شكل، حاضراً لذاته وفي ذاته، وسواء أكان الأمر متصلاً بالخطاب الشفوي أم المكتوب، فإن أي عنصر لا يمكنه أن يشغل دون الإحالة إلى عنصر آخر لا يكون هو نفسه حاضراً حضوراً بسيطاً " <sup>3</sup>.

حيث أن حضوره الأولي المزعوم أثناء صدوره، ما هو سوى نهاية دائمة له، وبداية ذات ذروة اضمحالية لا غير، أما ما يبقى من الصدى فهو غياب مزدوج، أوله في كونه مشوشاً لا إثبات له، وثانيه أنه ذو مواصفات طيفية، ذات أثر ذاتي.

وهذا ما يفسر أن الكتابة قد كانت فعلاً مرفوضاً ومُهدداً للحقيقة " ففي الوقت الذي يكون الكلام مشحوناً بالحضور، يحتل الحضور في الكتابة مكانة ثانوية " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 92

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 93

<sup>3</sup> جاك دريدا، مواقع وحوارات، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 35

<sup>4</sup> جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 133

غير أن الكتابة ومن وجهة نظر تفكيرية هي مناهضة لكل استعجال وصائي تمارسه الدلالة على الإنسان، فهي تثبت الدلالة لتتحرى مزالقها ومطباتها، ومخاطلاتها، وهي رد اعتبار حقيقي للتأمل، ومداهمة مكثفة لهفات البلاغة الكلامية.

## 2- الشعر ضوء يملئ إملاء (هل ارتجل عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة معلقتهما ؟):

إن الشعر " هو شريط صوتي - يقول دريدا - وأثر ضوء، يملئ إملاءً " <sup>1</sup> وهذا لا يعني أبداً أنه وافد من خارج نطاق الذات ومجال إبداعها وتخصصها، لكنه بشكل أواخر هو " استرجاع ما " <sup>2</sup> ، ذلك أن الموهبة الكبرى للشاعر تتمثل في قدرته على تأنيث لحظة زمنية افتراضية خاصة ومختلفة داخل الزمن الحقيقي.

إن الشاعر هو حرفي زمن، حيث أنه لا يفهم منطق تلك الفوارق الموجودة بين الماضي والحاضر والمستقبل، ففي لمحة من بصر واحدة يستطيع الشاعر أن يقبض على الأزمنة الثلاثة معا، لذلك فإنه من الصعب ربط أي فعل شعري بمقياس زمني، إن الشعر إذن هو أيضا استجلاب ما، إذ أنه يستنتق تلك العلامات القصية التي هي مما يخترق الوقت والأحياز.

ومع ذلك فإن الشعر، يكون وكأنه خارج الذات كما أسلفنا، من غير وعي أو إدراك بمخاطر الواقع " معرض للسحق أو الدهس كما يقول دريدا " <sup>3</sup> لذلك فإن الشعر هو كما يصرح دريدا - رحلة مجازفة - خارج الذات وهو " رحلة خارج الذات، يُغامر بها المرء نحو لغة الآخر سعياً وراء ترجمة مستحيلة أو مرفوضة بالضرورة، ولكن مرغوبة ومشتهاة مثل موت " <sup>4</sup>.

فكل قصيدة هي ترجمة يقيمها الشاعر نقلاً لأخيلته ورؤاه، وكل قراءة لهاته القصيدة هي ترجمة لها بشكل ما، ومع ما يكتنف كل ترجمة من ابتعاد عن الأصل، فإنها تبقى ضرورية ومشتهاة، فالنص بلا قارئ هو نص غير موجود.

إن مهمة التفكير إذن هي الإنصات لوسوسات القارئ المرتاب من غموض هوية النص ومؤلفيه ومفاهيمهم النهائية المزعومة، ولو استدعى ذلك وقوع القارئ في أوهام القراءة وفي

<sup>1</sup> جاك دريدا، " ما الشعر "

<sup>2</sup> المرجع السابق

<sup>3</sup> نفسه

<sup>4</sup> نفسه

ارتيابات الدلالات، وهنا تظهر القيمة النقدية للتفكير من حيث أنه يمنح هامشا فسيحا لتتبع أخطاء القراءة، لفهم القارئ، ولفهم فهمه كذلك، كل ذلك من أجل صياغة نظرية للنص.

كما أن القراءة ليست فعلا يمكن إنجازه بعيدا عن خصوصيات الذات، ولنكون أكثر دقة نقول : ليس فعلا يمكن إنجازه بعيدا عن خصوصيات الذات المبدعة، حيث أن كل قراءة خالصة واعية لنص إبداعي، لا يستبعد أن تكون فنية بمواصفات خاصة.

إنه يطيب للذات الناقدة أثناء ممارسة فعل القراءة خاصة الشعرية منها، أن تتبع أوهامها كما يحلو لها أن تظن ولو افتراضا أنها تمتلك الحرية المطلقة لقراءة أي نص مهما كان، وذلك بصياغة دلالات موهلة في الخصوصية، انطلاقا من النص لترتد إلى الذات لا إلى غيرها ويحدث هذا غالبا بممارسة سلطة الذات الإبداعية المتحررة قبالة اللغة، فتصبغ على لفظة معنى خاصا لا وجود له في معجمها الخاص، وإن هذا يحدث وفق حدود تتسع وتضيق.

إن كل نص شعري إبداعي، ومهما كان واضحا ومحفزا على القراءة، غالبا ما تتعامل معه الذات القارئة الواعية على أنه نص غامض، خاصة إذا أثار فيها نوازع وأهواء، وذلك بغية امتلاكه أو الشعور بالاستحواذ عليه، فالشعر في هذا المعنى مثلا، لا يصير ما يشعر به الشاعر الذي أبدعه، وإنما ما يرى القارئ بطريقة أوبأخرى بأنه يشعر به، ولا يكون ذلك إلا إذا تأكد لدى القارئ بأن هذا الشعر يخصه باعتباره ذاتا ذات خصوصية خاصة لا تكرر في غيرها وإذا تأكد لديه حقيقة وجود سلطة تخول له إعادة كتابة القصيدة قرائيا قصد امتلاكها .

وإن كل قراءة هي ترجمة، ولكنها تكون على الأرجح بلغة القارئ تلك اللغة التي لا تشبه لغة قارئ آخر غيره، ويقدر ما تكون هاته الترجمة موهلة في الخصوصية اللغوية الذاتية للقارئ بقدر ما تستطيع أن تبتعد عن القارئ الآخر، هكذا لتكون أقرب إلى النص الذي ترجى ترجمته وتبقى على ما يبدو كل ترجمة ينجزها القارئ في حاجة ملحة إلى سلسلة لا متناهية من الترجمات فقد " ارتأى رواد الاختلاف تأسيس آليات معرفية واستراتيجيات تنصب على قراءة

النص قراءة اختراقية وذلك لهدم منطق الحضور ومركزية الذات " <sup>1</sup> وللحيلولة دون الانغلاق القرأني الذي يعدم النص في دائرته

وإن الشعر " يملأ إملاءً " <sup>2</sup> كما يعلن دريدا، أي أنه يرتجل كلماته على الشاعر ولقد " قيل إن الحارث بن حلزة قد ارتجل معلقته ارتجالاً، و توكأ على قوسه، وزعموا أنه انتظم بها كفه وهو لا يشعر من الغضب " <sup>3</sup> كما أنهم " زعموا أن عمرو بن كلثوم ارتجل طويلته " <sup>4</sup> ونحن نشك في هذين الخبرين معاً، لأن قصيدة الشعر هي أبعد غالباً عن أن تكون مرتجلة ارتجالاً فهي وإن كانت ترجمة فورية تلقائية، وأن أبياتها تملأ إملاءً وعلى وقت متفرق، فإنها تكون غالباً بحاجة إلى إعمال نظر فيها.

إن المادة الشعرية الخام التي تملأ على الشاعر هي في حاجة إلى عمل يعمل عليه فالشاعر لا يصنع قصيدته من اللغة المجردة، وإنما من المادة الشعرية الخام التي تملأ عليه إملاءً، فمهارة الشاعر وصنعتة على هاته المادة تظهر من بعد، ويصعب علينا أن نصدق أن شاعراً يرتجل قصيدة كاملة في حينه وأوانه من دون أن يعمل عليها لمسة روية ما، فالشعر في نظرنا هو أيضاً تلك اللمسة الخارجية التي تلحق المعاني الجوانية للكلمات .

إن الشاعر وحتى وإن ارتجل بيتاً أو بيتين، فإن ارتجاله هذا يكون تحت تأثير سبب ودافع بعينه، حيث يكون الشعر المرتجل بطريقة ما جاهزاً قبل ارتجاله، ولا يقوم الشاعر بعد ذلك إلا بإخراجه.

ومن جانب آخر، فنحن نعرف بأن هناك الكثير من الشعراء الذين قد يزعمون بأنهم قد ارتجلوا أبياتاً، ونحن نوزع هذا إلى كون الشعراء الذين يعرفون مسبقاً بأنهم قد يكونون عرضة

<sup>1</sup> محمد شوقي الزين، تأويلات تفكيرية (فصول في الفكر العربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2002 ص194

<sup>2</sup> جاك دريدا، " ما الشعر "

<sup>3</sup> الحارث بن حلزة، ديوانه، تحقق : جان عبد الله توما، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت)، ص18

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص19

لتجارب ارتجالية، قد يجهزون أبياتا من قبل، ولا يكون عليهم بعد ذلك إلا أن يملأوا بعض الفجوات، وأن يغيرو بعض التفاصيل الصغيرة.

فحتى وإن افترضنا بأن الحارث بن حلزة وصاحبه بن كلثوم، أو أن واحدا منهما قد قام من فوره، وقال بأنه يريد أن يرتجل قصيدة، فإننا لا نستطيع أن نصدق هذا، إلا يكونا قد أخضعا إلى ظروف وملابسات خاصة جدا، لا يمكن أن يستعملا معها أبياتا مجهزة من قبل، ونحن نلغي إمكانية هذا الاحتمال نهائيا.

بقي أمامنا في الأخير وفي هذا الخصوص أن نعود فنقول بأن هناك إمكانية أن تكون هناك مواهب استثنائية في الارتجال، لم نقف عليها، ويصعب علينا تصديقها حتى وإن وقعت لأن الارتجال في نظرنا هو حيلة من حيل الشعراء، وحتى وإن حدث بعضه فإننا نقول بأن الشاعر الذي يحترم عمله الشعري، عليه دائما أن يعمل على قصيدته قبل أن يخرجها إلى القراء.

ولدينا كمثال على هذا، شاعر من أهم شعراء الجاهلية وهو الزهير بن أبي سلمى الذي " عرف بالروية في شعره، ورووا أنه كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة وكانت تسمى قصائده: حوليات زهير " <sup>1</sup>.

وإن هذا الاستشهاد أعلاه لا يعني أبدا بأن الشاعر بحاجة إلى وقت طويل لتأليف قصيدة فالقصيدة قد تؤلف في يوم، كما قد تؤلف في عشر سنين أو أكثر.

ونحن نرى أن قيمة النص لا علاقة لها بالزمن الذي استغرق فيه تأليفه، وإن كان البعض يُعجب بشاعر ارتجل قصيدة طويلة وسبب هذا عنده أن الذي يرتجل هو صاحب بديهة حاضرة وعبقرية، فإنه وبالمقابل يحق للبعض الآخر أيضا أن يعجب بشاعر يتروى في تأليف نصه.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 90

رابعاً : الشعر باعتباره تجربة ( هل مات طرفة بن العبد على فراش المرض ) ؟

إن الشعر هو تجربة، هكذا يعلن دريدا " فكل قصيدة هي تجربة ما، وكل تجربة لغوية شعرية، هي رحلة، نزهة راجلة، لتفحص مشاهد اللغة " <sup>1</sup> فهل مات طرفة بن العبد على فراش المرض ؟

إن التفكيك يقترح الخطط الواعية قبالة النصوص، تلك الخطط التي لم تنتهج بعد، وذلك من أجل مساءلة النص، وهو لا يضع النقاط في آخر سطره، ولا يزعم جازماً بالموازاة بلا إمكانية النهاية والوصول، إنه الافتراض المطلق، والافتراض النقيض له تماماً والذي يعرض كل ما يهمس به العقل المحض ونقيضه، وما لم يهمس به بعد، ولا يتسنى هذا إلا بالعزوف عن الإنصات لأي صوت قبلي يصدر عن الوعي، وهذا ما يتيح صياغة صوت مختلف ينبع من مصادر منقطعة الصلة بأي أصل، وهذا ممكن بالوقوف في وجه أي تحديدات مهما كانت لطبيعة القراءة ومنطقاتها.

وإن التفكيك يظهر في أكمل تجلياته في :

- الحياد عن مسار الطرح الذي يريد منا العقل أن نتبعه .
- الإنصات إلى أكثر الطروحات راديكالية وجمالية، التي قد نغفل عنها وهي محتملة وممكنة .
- مواجهة النص بما يخفيه مما يدل بمنطقه على نقيضه، من أجل مصلحة القراءة، وخدمة للنص، لتقويله بما لم يقله، لعله يصل في لحظة استتطاق إلى تطويق مخاتلاته وكشفها

ولأن الشعر تجربة فنحن نظن أن معلقة طرفة تتبع عن تجربة موت حقيقية، أو كأن الشاعر قد كتبها على فراش الموت، وقد وردت لفظة الموت مرات كثيرة في معلقة طرفة بن العبد، قال (الطويل) :

وقال في الموت أيضا ( الموت ) :

<sup>1</sup> جاك دريدا، " ما الشعر "

- " أرى قبر نخام بخيل بماله  
وقال كذلك في الموت ( الطويل ) :  
كقبر غوي في البطالة مفسد " <sup>1</sup>
- " أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة  
وفي الموت كذلك قال ( الطويل ) :  
وما تنقص الأيام والدهر ينفد " <sup>2</sup>
- " لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى  
وعن الموت قال أيضا ( الطويل ) :  
لكالطول المرخى وثنياه باليد " <sup>3</sup>
- " وأن يقذفوا بالقذع عرضك أسقمهم  
وفيه قال كذلك ( الطويل ) :  
بكأس حياض الموت قبل التهدد " <sup>4</sup>
- " أرى الموت أعداد النفوس ولا أرى  
والأكثر إثارة للحيرة قوله :  
بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد " <sup>5</sup>
- " فإن مت فانعيني بما أنا أهله  
وشقي عليّ الجيب يا ابنة معبد " <sup>6</sup>
- فكيف يطلب شاب في السادسة والعشرين من عمره، من ابنة أخيه أن تبكي عليه وتشق عليه الجيب؟ ولماذا يردد شاب في زهرة الشباب كل هذا الحديث عن الموت ؟  
وإن هذا الذكر المتكرر " للموت " جعلنا نشك في قصة موت طرفة التي يحكيها الإخباريون، والتي سنوردها هنا كاملة، لنناقشها " وقد وردت هذه القصة في الأغاني ودائرة المعارف كآلاتي:
- " وقد غدر عمرو بن هند ملك الحيرة بطرفة بن العبد، ذلك أنه وفد على عمرو مع خاله المتلمس، فأكرمهما عمرو وأقاما عنده أياما، وحدث أن أخت الملك أشرفت عليهما وهما في مجلس الشراب، فرآها طرفة فقال شعرا فيها، فحقد عليه عمرو، وكان قد بلغه قوله فيه ( الوافر):

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع ، ص78

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 79

<sup>3</sup> نفسه، ص79

<sup>4</sup> نفسه، ص81

<sup>5</sup> نفسه، ص89

<sup>6</sup> نفسه، ص86

لعمرك إن قابوس بن هند ليخلط ملكه نوك كثير

قسمت الدهر في زمنٍ رخي كذاك الحكم يقصدُ أو يجور

فعزم عمرو على قتل طرفة تشفيا منه، وعلى قتل المتلمس انتقاء هجائه، وخاف أن تجتمع عليه قبائل بكر بن وائل إن قتلها ظاهرا، فدعاها وكتب لهما كتابين إلى المكعب عامله على البحرين وعمان، فلقيا غلاما يرعى غنيمة، ولما علما منه أنه يحسن القراءة فض المتلمس كتابه ودفعه إليه فإذا فيه : باسمك اللهم من عمرو بن هند إلى المكعب، إذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حيا، فألقى الصحيفة في النهر وقال : يا طرفة معك والله مثلها، فقال طرفة : كلا ما كان ليكتب لي مثل ذلك، وسار بالكتاب، حتى أتى المكعب وقُتل<sup>1</sup>

ومن بين الاعتراضات المنطقية التي نقدمها على هذه القصة مايلي :

1- بما أن خبر الشعر الذي هجا به طرفة عمرو بن هند، قد كان قبل أن يعرض بطرفة

بأخته، فلماذا ذهب طرفة إليه أولا وهو يعرف كيد الملوك وغضبته، وثانيا لماذا أكرم

عمرو بن هند وفادة طرفة، بل وضيفه لأيام، وهما بينهما ما بينهما؟

2 - إن كان عمرو بن هند قد عزم على قتل طرفة فلماذا لم يقتله عنده ؟ أو قبل أن يصل

عنده في الطريق؟ وهو الملك الذي يستطيع أن يفعل ذلك بإشارة منه ؟

3 - إن كان طرفة قد هجا عمر بن هند، فما ذنب المتلمس ؟ وهل يعقل أن نصدق أن

الملك قد قتل المتلمس خشية أن يهجو، وهو الذي كان متأكدا بأن الجميع كان سيعرف

بمجرد موت طرفة، بأنه هو الذي دبر له المكيدة .

4- ثم كيف نصدق أنه أرسلهما إلى عامله على البحرين، ليقتلها ولم يقتلها عنده، لأنه

خشي من قبيلتيهما ومن الثأر؟

<sup>1</sup> هوميروس، الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2011، ص،ص:

5- وإذا كانت هناك جائزة حقا، فلماذا لم يقدمها الملك إلى **طرفه** و**المتلمس** هناك عنده في مجلسه، ويرسل معهما من الحرس من يحميهما ؟ فدأب الملوك أن يقدموا الهدايا بأنفسهم وفي بلاطهم؟

6- وعن خبر خوف الملك أن تجتمع عليه القبائل وتقاتله، فهو غير معقول، وذلك ببساطة لأن خبر **طرفه** معه قد عرفه الجميع، إلى أن بلغنا، ولم يستطع الملك إخفاءه؟  
7- ثم إن أمر قتل **طرفه** وخاله **المتلمس** عند الملك **عمرو بن هند** أوقبل أن يصل إليه، أكثر حفظا للسرية من تسليمهما رسالتين تكونان دليلا ماديا على تورطه في نية قتلها.

8- ولماذا انتظر **طرفه** وخاله حتى لقيا الغلام، ألم يكن بمقدورهما أن يقرأ الرسالة؟ وهل يعقل أن شاعرا في مرتبة **طرفه** أمي؟ ثم إن هناك أخبار كثيرة وردت عن كتابة **طرفه** للرسائل ومنها أن هناك " رسالة بعثها **طرفه** إلى رجل يسمى **خالدا**، و يظن أنه أخوه يقول **طرفه** فيها (الطويل):

ألا أيها الغادي تحمل رسالة إلى خالد مني وإن كان نائيا " <sup>1</sup>

9- ولماذا أصلا، وإذا افترضنا بأن الشاعرين أميين، يطلب **المتلمس** و**طرفه** من الغلام أن يقرأ لهما الرسالة، هل كان ذلك نابعا عن توجسهما منها؟ وإن كان كذلك فلماذا لم يستبين **طرفه** المكيدة بعد قراءة رسالة خاله ؟ أم أن ناسج القصة، يريد أن يضيف حبكة إلى القصة بهذا الخبر، فحسب؟

10- وحتى وإن سلمنا بأنها كتبت بلغة أخرى غير اللغة التي كان يقرأ ويكتب بها **طرفه** وخاله فكيف يعود **المتلمس** من دون ابن أخته **طرفه**، وهو متأكد بأن في قدومه على عامل البحرين حتفه المحقق.

11- ثم كيف يقبل عاقل أن ملكا يرسل شاعرين أحدهما خال الثاني، ثم يأمر بقتل الأمر وبمكافأة الثاني ؟

<sup>1</sup> أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط)، ص 98

12- وإن كان طرفة قد رفض أن يعود مع خاله، ومرد هذا حسب راوي القصة أنه لم يصدق ما في رسالة خالته، ألم يكن بوسع طرفة أن يفتح طرفة الرسالة ؟ ويعطونها لأكثر من شخص ليقراها، ليتأكدا من محتواها، وهل يمكن لشاعر مثل طرفة أن يكون مغفلا إلى هذه الدرجة؟ أم أنه علينا نحن أن نكون مغفلين أمام هاته الحكاية وهذا الخبر؟  
إننا وبعد كل هذه التناقضات التي أوردناها، لنشك شكاً كبيراً في قصة موت طرفة وبالنظر كما أسلفنا إلى معلقته وذكر الموت المتكرر عنده فيها، لنشك كذلك بأنه قد ألف معلقته، أو على الأقل جزءاً كبيراً منها وهو على فراش الموت.

**خامساً: حضور اللغة وغياب المؤلف/ حضور القارئ وغياب المؤلف ( الشعر إذ هو مبالغة ) :**  
إن الشعر لا يدخلنا إلى اللغة برغم أنها أداته، كما أنه لا يحيل إلى الذات وإن كانت هي مصدره " فاللغة إنما هي الوسط الذي تجري فيه لعبة الحضور والغياب" <sup>1</sup>  
حيث أن أي انكفاء للشاعر على حضور التجربة في الماضي، لا يعول عليه، فعلى الشاعر أن يعتمد ألا يقول الحقيقة وهذا لنلا يشك المتلقي في كلامه بعد ذلك، لأن الحقيقة أقرب إلى معرفة ومعاينة الآخرين.

يقول ليفيناس " إن الماضي لم يحضر قط " <sup>2</sup> فقد يكون امرئ القيس مثلاً، لم يقف يوماً على الطلول في حياته، وإن تردد ذكر ذلك عنده كثيراً في شعره، كما يمكن أن تكون حكاياته الطويلة مع الصبايا بدارة جلجل متخيلة في مجملها، وإننا لا نستبعد أيضاً أن يكون مشهد سقي الخمرة عند عمرو بن كلثوم متخيلاً كله هو الآخر.

هذا مع ما في ذكره لشجاعته وسطوة قبيلته من المبالغة، وهي المبالغة عينها التي نلفيها كذلك عند الحارث بن حلزة، حين أتى على ذكر بطش قبيلته وسؤدها، وإن كان هذا لا يتنافى مع روح الشعر، فالشعر قد يكون وفي الكثير من حالاته مبالغات محسوبة، فالحكمة عند الزهير

<sup>1</sup> جاك دريدا، التفكير والآخر، حوارات آخر القرن، تر: إلياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د.ط)، 2005، ص16

<sup>2</sup> عبد السلام بن عبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر "مجازة الميتافيزيقا"، دار توبقال، ط1، المغرب، 1991 ص79

بن أبي سلمى مثلاً، قد تكون مبالغة الكبر والشيخوخة، مثلما هو اللهو والفروسية مبالغة الشباب والفتوة .

إن المعنى قد يكون كذلك في بطن القارئ، لا في بطن المؤلف فحسب، كما يشاع، وهذا ما يريد التفكير الدفاع عنه، وحمايته، ولقد أثبتت القراءات على امتداد عصور طويلة قدرتها على تبديد كل ادعاءات ما يمكن إلصاقه من النص بتأثير المؤلف، حيث أنه وبغض النظر عن جدارة هاته القراءات باعتبارها بحثاً عن الحقيقة والقصدية التي يراد إلحاقها غالباً بغايات مذهبية وإيديولوجية، فقد تمكنت القراءات الشاردة عن إملاءات وحدود توجيهات المؤلف، من أن تكتشف فضاءات ومدايات وتخوم، خارج الإطار الأول الذي أرادت القراءات الموجهة تسييجها بالقداسة وبالأحقية، وقد كان هذا كله كفيلاً بحثاً على ضرورة إعادة النظر في ملكية المؤلف لنصه.

ولقد انصبَّ النقد التقليدي على دراسة المؤلف وتقديسه وجعله مركزاً للقراءة ومداراً لفلكها، لكن هاهو رولان بارث يتصدى لهذا، يقول، إن "موت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة"<sup>1</sup>

إن موت الكاتب، هو الثمن الباهظ في تصور العقلية النقدية القديمة، والذي ينبغي دفعه من أجل الحصول على منحة القراءة، في حين أن قيمة القراءة هو ما يجعل الثمن باهظاً، لا قيمة المؤلف بعد إنجازه لعمله، وهذا مترتب أساساً عن حقيقة أن إقحام المؤلف في قراءتنا لنصه هي كسل قرائي، وخدعة عقلية نفع فريسة لها.

إن كل زعم لحضور المؤلف بعد اكتمال نصه، ليس في حقيقة الأمر حضوراً له، على الإطلاق، وإنما هو حالة تلفيق موصوفة، تقوم بها جهات لا علاقة لها بالمؤلف ولا للمؤلف بها هذا كله من أجل تمرير أفكارها وهي تدعي زوراً أنها تتحدث باسم المؤلف.

وأكثر من هذا، إنه ليس للمؤلف ذاته من حق، ليدعي بأن قراءته لنصه هي الأوحد والأصح ناهيك عن أن تكون الأجمل والأصلح والأصوب.

إن النص هذا المنسل من شبكة مختفية متوارية بقصد، يقتحم وجوده، على ساحة

<sup>1</sup> رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، ص24

القراءة، فارغا من أصول مرجعيته ومن الإشارات القاطعة الدالة عليها، التي يظن بأنها قد تزيج عنه صبغة التفرد والاختلاف والعبقرية والخصوصية، ذلك أن المؤلف ولأجل أن يكون نصه مطابقا لأهواء جماعة كبيرة من القراء، يحاول أن يخفي قدر الإمكان مرجعيته ونواياه التي قد تجعل القارئ يفر منها.

إن النص الشعري يأتي، أول ما يأتي مُنبَت الصلة مع جذوره الثقافية والإيديولوجية نافضا عنه كل ما يجعل القارئ يشكك في شمولية أدائه الفني، هكذا يقدم النص ذاته ذلك لأنه لا يستعرض جوهره العميق، بقدر ما يحاول إظهار كيانه وخصوصيته البادية للمعاينة القرائية المجردة، وهذا مما لا يتأتى للنص إلا بتبنيه للقدر الأقصى من الأذواق القرائية.

من هنا يتجلى تأثير القارئ على عميلة الكتابة، ويتضح لدينا ماله من سلطة في فعل القراءة إزاء هذه التطلعات الإبداعية الموكلة إليه ، ذلك أن النص إنما هو نسيج فضاءات بيضاء " وفرجات ينبغي ملأها"<sup>1</sup> .

وهذا ما يتيح التفكير للقارئ الذي " يستطيع أن يقول أكثر مما استطاع المؤلف، وعلى هذا الأساس تصبح القراءة محايدة للنص إلى أبعد حد، تبحث عن لحظات العمي فيه، لتفككه وتقدمه مرة أخرى"<sup>2</sup> .

فالنص هو مثل الحبة التي تثبت بالقارئ سبع سنابل في كل سنبله مئة حبة يعاد زرعها لتتكرر العميلة إلى ما لانهاية .

ولقد قبل التفكير بموت المؤلف ودعا إلى قراءة العمل الأدبي مفصولا عن مؤلفه لاعتبارات فنية على الأقل، حيث أن القراءة الإيديولوجية ستتخذ من المؤلف ذريعة لتزوير دلالات النص فهي ومن أجل تحقيق قراءاتها الخاصة، ستفعل المستحيل من أجل احتكار كل ما له صلة بالمؤلف، لتقوم بعد ذلك بأخذ ماتريده لصياغة قراءتها التي على مقاس مصالحها ملغية كل ما من شأنها أن يهددها.

<sup>1</sup> أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص63

<sup>2</sup> سامي عابنة، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1

ولقد دعى التفكير إلى العودة إلى النص، لأنه الفضاء الوحيد الذي يشمل المعنى الإبداعي الحقيقي، وكل هذا لأن الذين فشلوا في تزوير النص وفي تحريفه، رأوا فرصتهم الوحيدة من أجل تمرير قراءتهم المزيفة، في تزوير كل ما له علاقة بالمؤلف من حيث يخدم تأويلاتهم.

وإن دعوة التفكير هاته، هو ما يعيد إلى فعل القراءة شرعيته " ويحفظ للنص قيمته الفنية المطلقة، ويحول القارئ من مستهلك للأدب إلى صانع ومنتج له، وكما قال دي مان إنه يركز على اعتماد التفسير اعتمادا مطلقا على النص، مثلما يعتمد النص اعتمادا مطلقا على التفسير وبذا نعطي القارئ ونعطي النص حقهما الكامل، نتيجة لكونهما العاملين الوحيديين اللذين التزما بالحضور في التجربة الأدبية، وما عداهما فهو غياب يعتمد على وجودهما كي يمكن إحضاره"<sup>1</sup>.

فموت المؤلف لا يعني أبدا التصل الأخلاقي الأدبي مما يخص سُلّم التأسس النصي والذي يحتل فيه المؤلف مرتبة مهمة، لكن هذا الموت المعلن ما هو في الحقيقة سوى استفزاز للقارئ المتهيب من سلطة المؤلف، وغطرسة مفهومه المتعالي، استفزازا إبداعيا يسير به وجها نحو سكة القراءة وبكل ثقة للشروع فيها.

ويظهر واضحا بأن هناك مسؤوليات متداخلة وحدود متقاسمة بين كل أطراف العملية الإبداعية، لا يجدر بالباحث فيها التعصب لطرف دون غيره، تبقى ضرورة فقط الانكباب على إظهار ما للقراءة من خصوصيات وفردة، تمنعها من أن تتضوي بطريقة أوبأخرى تحت مسمى الكتابة الثانية أوحثى الأولى، حيث يظهر لنا هنا بأن دريدا الذي أراد أن يرفع من شأن الكتابة إزاء الكلام، إنما يحاول أن يصل بمحاولته هاته إلى أن الكتابة التي اضطهداها الكلام لا تعدو أن تكون شجرة ثمارها القراءة، المعادل الموضوعي للصمت المتأهب للقول وللكتابة معاً.

<sup>1</sup> الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار

سادسا : الشعر والنزعة الإضمارية : ( الشك في نسبة أبيات من المعلقة ) :

إن الشعر كما يقول دريدا " هو صلاة وكتابة على القلب، يعلم القلب ويخترعه، فالإيقاع في الشعر هو نبض هذا القلب، عن ظهر قلب، وهو ما يمكن أن تحفظه عن ظهر قلب، بغية إعادة رسمه، الشعر يشبه الصلاة، فالشعر هو اقتصاد الذاكرة وهذا يعني بأنه ينبغي للقصيد أن تكون موجزة، ذات نزعة إضمارية مهما كان موضوعها وظاهرها، وهنا يكمن مفهوم اللاوعي العلمي للتكثيف وللانسحاب " <sup>1</sup>.

الشعر إذن ليس إنشاء للأسرار، وإنما هو محاولة لتحسين هاته الأسرار وجعلها في مأمن من الذبوع أكثر، فالشعر بوصفه معرفة هو لعبة اختفاء، أي أنه ذلك الوجود المتواري عن الذات المدركة.

وبما أن الشعر هو اقتصاد للذاكرة كما أسلفنا فإن هذا يجعلنا نشك في صحة بعض الأبيات الواردة في معلقة **طرفة بن العبد**، بحيث أنه قد أكثر من استعمال كلمة " اليد " كقافية في معلقته ونحن نربأ بشاعر في مستواه أن يأتي بهذا من دون أن يتفطن إليه، وإن الريبة التي انتبأنا في هذا مردها إلى أنه استعمل كلمة يد في قافية البيت الأول، أي أنها لفظة مهمة في القصيدة، يقول **طرفة ( الطويل )** :

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد <sup>2</sup>

ثم يقول وفي البيت الخامس فقط، أي ليس بعيدا عن بداية المعلقة ( الطويل ) :

" يشق حباب الماء حيزوما بها كما قسم التربّ المفائل باليد " <sup>3</sup>

ثم يقول في البيت الرابع والعشرين مستعملا كلمة يد كذلك ( الطويل ) :

" صهابية العثون، مؤجدة القرأ بعيدة وخذ الرجل موارء اليد " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: جاك دريدا، " ما الشعر "

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 56

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 58

<sup>4</sup> نفسه، ص 65

ثم يقول ( الطويل ) :

" فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيتِي فَدَعْنِي أَبَادُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي " <sup>1</sup>

وبعد إحدى عشر بيتاً من هذا البيت يقول ( الطويل ) :

" لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَا الْفَتَى لَكَاطُولُ الْمَرْخَى وَتَثْيَاهُ بِالْيَدِ " <sup>2</sup>

ثم يقول أيضاً ( الطويل ) :

" إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلَاحَ فَإِنِّي مَنِيعَا إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي " <sup>3</sup>

وهذا يعني بأنه استعمل كلمة يدي ككافية ست مرات، وهذا في نظرنا كثير، فلو أنه استعملها مرتين أو ثلاث، لهان الأمر، ولكن لست مرات فهذا مريب، وقد نراه نشازاً في القصيدة وهذا مما لا نظن بأن شاعراً في منزلة طرفة يفعله، مع أنه يبقى لدينا احتمالاً ضئيلاً فقط لإمكانية أن يكون قد تعدد هذا.

وإن شكنا هذا أعلاه يجعلنا نفكر في احتمالات كثيرة قد تكون وراء ورود كلمة اليد ست مرات ككافية في المعلقة، لعل أهمها أن بيتين أو أكثر ليسا من المعلقة، ولا نقول بأنهما ليسا لطرفة.

وعلى ذكر الشك في نسبة الأبيات، فنحن نشك في نسبة بيتين إلى معلقة عنترة وهما

(الكامل) :

" وَخَلَا الذَّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بَبَارِحٍ غَرْدَا كَفَعَلَ الشَّارِبَ الْمَتَرْتَمِ

هَزَجًا يَحْكُ زِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْذَمِ " <sup>4</sup>

فهل يعقل أن يقول عنترة هذين البيتين ثم يعود بعدهما مباشرة ليقول (الكامل) :

" تَمْسِي وَتَصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبْيْتُ فَوْقَ سِرَافٍ أَدْهَمَ مُلْجِمٍ

وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عِبلِ الشَّوَى نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ نَبِيلُ الْمُحْزَمِ " <sup>5</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 76

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 79

<sup>3</sup> نفسه، ص 84

<sup>4</sup> نفسه، ص 176

<sup>5</sup> نفسه، ص 177

كيف يمهد شاعرٌ للنسيب، وللتغزل بحييته بذكر الذباب ؟ بل وكيف يصف فارس همام ومقاتل شجاع في قصيدة فيها تغزل وفخر بفروسيته " الذباب " ؟

كما أننا لو ألقينا بنظرة إلى البيت الذي يسبق مباشرة ذكره للذباب، وهو قوله ( الكامل )

" سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لم يتصرم " <sup>1</sup>

لوجدنا أن فيه ذكر " العشية " وهو ما يتوافق مع بيت النسيب أعلاه الذي في " تمسي وتصبح " وهذا الترتيب أصوب منطقياً وموضوعياً.

ولنكون منصفين فإن شكنا في نسبة هاتين البيتين هو متعلق بنسبتهما إلى المعلقة لا إلى عنبرة.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 176

المبحث الرابع: ( مركزية الاستهلال، وهامشية البيت الأخير في القصيدة ) :

إذا صح حقا أن " القارئ يستطيع أن يقول أكثر مما يستطيعه المؤلف، فإنه وعلى هذا الأساس تصبح القراءة محايدة للنص إلى أبعد حد، إذ أنها تبحث عن لحظات العمي فيه، فتفككه وتقدمه مرة أخرى " <sup>1</sup> فإن القارئ ينطلق من اللغة هو الآخر في إقامته لمشروعية قراءته لا من منطلق آخر، والنص لغة، كما أن المؤلف واحد، غير أن الذين سيقروا نصه هم كثرة واختلاف قراءتهم عن قراءته يدل عندنا على أن المؤلف وحتى وإن قدم لنا قراءة لنصه، فإن هذا لن يقف كحاجز أمام إيجاد دلالات مختلفة عن قراءته الخاصة هاته، فالقارئ لا يملك العواطف والأهواء نفسها التي يمتلكها المؤلف، بالإضافة إلى أن النص يفقد قيمته إذا تم إغلاقه على مؤلفه لأنه سيصير بعد ذلك عبارة عن تعبير خاص جدا عن مؤلفه .

ولقد تحدث دريدا كثيرا عن " التفكير بوصفه عدالة " <sup>2</sup> ولإقامة العدالة داخل النص الشعري نقديا، علينا ألا نهتم بجزء منه على حساب جزء آخر، والمعروف عندنا أن القراء لطالما اهتموا بالمقدمة الطللية للقصيدة الجاهلية، في حين أنهم لم يحاولوا أن يفهموا المدارات التي تحوم حولها شعرية البيت الأخير في القصائد العربية القديمة، ولذلك سنحاول هنا أن نقرأ البيت الأخير في المعلقة السبع.

يبدو لنا أن الشاعر يجهز قصيدته شطرا شطرا، وبيتا بيتا، وحين يتمها، يحاول أن يرتبها ليصير الترتيب فنية مهمة من فنيات الكتابة الشعرية.

وإننا نرى بأن هناك الكثير من القصائد الكبيرة التي يعتورها خلل في ترتيب أبياتها، وإن كنا نعرف تلك الحالة الإبداعية العجيبة، التي ترافق الشاعر حتى بعد إتمامه لقصيدته، نقصد عند ترتيبه لها، فالكثير من الشعراء يعرفون جيدا، كيف " ترتب القصيدة نفسها " بطريقة يصعب عليهم فهمها وشرحها، وكأن القصيدة التي تولد أشلاء ممزقة، لا تعرف الحياة الحقيقية إلا بعد أن تُرتب أبياتها، هكذا لتستمد القصيدة نبضها من ترابط أجزائها.

<sup>1</sup> ينظر : سامي عابنة، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص352

<sup>2</sup> جاك دريدا، استراتيجية تفكير الميتافيزيقا ( حول الجامعة والسلطة والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة )، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د.ط)، 2013، ص11

إن ترتيب أبيات القصيدة، ليس مرتبطاً غالباً بزمان كتابة بيت أو آخر، فقد يكون البيت الأول هو آخر ما يؤلفه الشاعر من قصيدته، كما قد يكون أول ما يؤلفه، أو في ترتيب غير هذا، وقس على هذا سائر أبيات القصيدة.

القصيدة إذن والحال هذه، لاتولد متماسكة عضوياً، ولذلك فإننا نجد شاعرها، أثناء تأليفه لها يبذل وسعه، من أجل المحافظة على الحالة الشعرية نفسها، بغية التعويض عن ذلك التقطع الذي يمس الحالة الإبداعية، هكذا لكي يحدث ذلك التواصل العضوي الذي يكون فيه الشاعر وكأنه الحبل السري بين القصيدة وبين لحظة ولادتها.

لقد كان على الشاعر الحقيقي مراعاة براعة الاستهلال في القصيدة، لجلب انتباه المستمع إليه، من أجل التدليل على قدراته الشعرية التي يحاول غالباً أن يجعل بيته الأول في القصيدة مُعبِّراً عنها بطرق مختلفة " فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ما عنده في أول وهلة " <sup>1</sup>.

كما أنه " قد روى الجاحظ عن شبيب بن شيبه أن الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه " <sup>2</sup> حيث أن حسن الابتداء دليل على النباهة.

وقد " تحدث الخطيب القزويني في فن البديع عن الابتداء والتخلص والانتهاه ورأها العتبات الأجدر بالاهتمام في القصيدة " <sup>3</sup> ولئن كان الشاعر الحقيقي كما أسلفنا يراعي هذا، فإنه حري به بعد هذا أن يترك انطباعاً جيداً عند المستمع أو القارئ، في نهاية القصيدة، فإنها آخر ما يعلق في بال المستمع " وقد قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر لقد طار اسمك و اشتهر، فقال إنه بلغ ذلك بحسن الفواتح والخواتم، وهذا لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح، وخاتمة الكلام أبقى

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط5، 1981، ص389

<sup>2</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ص112

<sup>3</sup> الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، صص: 591-595

في السمع وألصق لقرب العهد بها " <sup>1</sup> فالبيت الأخير هو بيت مهم جدا، فيما يتعلق بعلاقة النص مع القارئ.

وقد منح المنظرون الأوائل للقصيدة العربية حظوة أكبر للبيت الأول حيث جعلوا فيه التصريح وهذا ما يتيح للشاعر أن يزين بيته الأول أكثر، ولكن هذا وبالمقابل يجعله أمام مسؤولية أكبر إذ يلزمه بضرورة الانتباه جيدا للصدر وللعجز، وكأن تأليف البيت الأول هو تأليف لبيتين من الشعر.

صحيح أن البيت الأول لا سابق له ولا مؤيد له للتأثير على المستمع، وصحيح كذلك أن البيت الأخير يستند إلى كل الأبيات التي سبقته في القصيدة بما في ذلك البيت الأول، لذلك فإنه لا غنى للشاعر الحقيقي عن تجويده والنظر فيه.

ومما لا شك فيه أن النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء، قد أولوا اهتماما بالغا بالبيت الأول من القصائد وبالبيت الأخير، إلا أن الأشهر عندنا في هذا، هو إيلاءهم الاهتمام للبيت الأول، ولذلك فإننا سنحاول هنا أن نتتبع أثر أهمية الأبيات الأخيرة في المعلقة السبع.

**أولا : الانتشار من البيت الأول إلى البيت الأخير :**

**1-معلقة امرئ القيس:**

يقول امرئ القيس في مقدمة معلقته ( الطويل ) :

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل " <sup>2</sup>

إن امرئ القيس يستهل قصيدته، بهذه البكائية على الأطلال، ولا شك أن البكاء الحار الذي ينبع عن قلب مشتاق ملتهب بنار الذكرى، تكون دموعه كأنها شرر يتطاير من هاته النار المتوقدة في الفؤاد، فالسقط الذي في عجز هذا البيت من بعض معانيه هو " ما يتطاير من النار " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 388

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 11

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 12

ولأن الدموع غزيرة، فإن مستوى غزارتها هذا قد تزايد شيئاً فشيئاً في مدى القصيدة، حتى بلغ ذروته إلى أن أغرق السباع أو كاد.

يقول امرئ القيس في البيت الأخير من معلقته ( الطويل ):

" كأن السباع فيه غرقى عشيةً بأرجائه القصوى أنابيش عنصلٍ " <sup>1</sup>

ولأن الأطلال هو ما يعفو من الديار أي ما يدرسه التراب ليكون تحت الأرض، فإن الأنابيش هي الأخرى تكون تحت الأرض لأنها جذور العنصل، ولأنها " أصول النبت وقد سميت بذلك لأنها ينبش عنها " <sup>2</sup> هكذا إذن كان امرئ القيس ينبش عن الذكريات وعن الأشعار المغمورة تحتها، بوقوفه ذاك، إنها ذكريات لم يعد يظهر منها غير رسوم تغطيها الرمال، غير أن لها جذورا في أعماق القلب وفي تجاويف الروح.

وقد كانت نهاية المعلقة موحشة بسباعها، مثلما كانت موحشة في مطلعها بأطلالها.

## 2-معلقة طرفة بن العبد:

ويقول طرفة بن العبد في مطلع معلقته ( الطويل ) :

" لخولة أطلال ببرقة نهمٍ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " <sup>3</sup>

هكذا تختفي آثار ديار الحبيبة لتصير أطلالا، ليحاول باقي الوشم هو الآخر أن يحتجب خلف السنين، وهكذا يخاطب طرفة حبيبته من خلال قصيدته.

يقول دريدا " إن حقيقة المرأة تكمن في الشكوكية كما تكمن في التستر والاحتجاب والحقيقة لا تكون إلا مظهرا سطحيا، وقد لا تصبح حقيقة عميقة وساطعة ومرغوب فيها إلا من خلال الاحتجاب " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 51

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 51

<sup>3</sup> نفسه، ص 56

<sup>4</sup> جاك دريدا، المهماز، ص 98

وإن الحنين غالبا، لا يضرب لنا موعدا مسبقا معه، فهو يأتي بحشود عواطفه وأهوائه بلا سابق إنذار، هكذا ليكون تأثيره عميقا ومؤثرا فينا، فالمفاجأة تزيد من صدمة الفجعة، ومن صدمة السعادة أيضا.

يقول **طرفة** في آخر بيت من معلقته:

" ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد " <sup>1</sup>

فالأخبار المهمة في معظمها، تأتي على حين غفلة منا، وهي تكتسب أهميتها تلك من قدرتها على أن تفاجئنا، مثل الحنين تماما.

ومثل باقي الوشم الذي يبرق من بعيد تبرق الأخبار وتأتي " كبرقيات " .

إن الحنين يصدم الشاعر إذ ينتابه، فيفاجئ الشاعر أطلاله التي نادته برسائل الحنين بوقوفه عليها، إن الشاعر ليس سوى عابر، ومسافر ينتقل من أرض الواقع الضيق إلى أرض الخيال الفسيحة بقصيدته.

وإننا نلفي **طرفة** يتحدث في البيت الأخير من معلقته عن المسافر " فالبينات هو كساء المسافر وأداته " <sup>2</sup> إن المسافر يُقبل من مكان قصي، ليخبرنا بخبر لم نكن في انتظاره ولا كنا طالبين له، وكذلك هي القصيدة، إنها تأتينا بتلك الأخبار الشعرية من مكان بعيد جدا من أعماق مشاعر الشاعر، هكذا لتطوح بنا إلى عنان السماء برغم أننا ننطلق إليها من طلل دارس فيها إنها تسعى إلى أن تبين لنا ذلك المطموس في دواخلنا الذي يشبه باقي الوشم في ظاهر اليد تبينه وتجليه حتى يصير أوضح من كل واضح.

إن القصيدة هي ذلك البرق الذي يشع في ظلام الواقع ليضيء لنا ما خفي منه، وإن الشاعر في سفر أزلي أبدي في رحلة بحث عن هذا البرق-الضوء الذي يشع لنا لنكتشف معميات العالم.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص89

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص89

### 3 - معلقة الزهير بن أبي سلمى:

يقول الزهير في بداية معلقته ( الطويل ):

" أمِن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمنتلم " <sup>1</sup>

يقول الزهير " أمِن منازل الحبيبة المكنية بأَم أوفى دمنة لا تجيب سؤالها " <sup>2</sup> فهي لا تتكلم، ثم

يختم الزهير معلقته بالحديث عن التسأل فيقول محدثاً مخاطبته (الطويل) :

" سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتُم ومن أكثر التسأل يوما سيحرم " <sup>3</sup>

إن الدمنة تسؤل فلا تجيب، وإن هذا أقصى ما يمكن أن تمنحه من الحرمان العاطفي للشاعر، لكنه على ما يبدو حرمان يتطور ليصير عطية في الشعر، إذ أنه يمنحه هذا الاستهلال الذي سيبقى عطاؤه كلما زدته إنشادا، في حين أن الكرام ومهما أعطوا سيأتي عليهم يوم يمنعون فيه سائلهم، هكذا تكون الدمن عطاءً شعريا جمالياً أبديا بقدر ما تحويه من مأزق وحزن وجودي.

### 4 - معلقة لبید بن ربیعۃ:

يفتح لبید معلقته بقوله ( الكامل ) :

" عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها " <sup>4</sup>

إن لبیدا يتذكر " ديار الأحباب " <sup>5</sup> النائين الغائبين، في افتتاحية قصيدته، إنهم الأحباب الذين غادروه، وتركوه وحيدا.

وهاهو يختم قصيدته التي استهلها بنائهم لاستحضارهم بذكر الأعداء، يقول في البيت الأخير (الكامل):

" وهم العشيرة أن يبطئ حاسدٌ أو أن يميل مع العدو لئامها " <sup>6</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 92

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 92

<sup>3</sup> نفسه، ص 112

<sup>4</sup> نفسه، ص 114

<sup>5</sup> نفسه، ص 114

<sup>6</sup> نفسه، ص 145

## 5- معلقة عمرو بن كلثوم :

ويستهل عمرو بن كلثوم معلقته بقوله ( الوافر ) :

" ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا " <sup>1</sup>

تبدو هذه المقدمة الشعرية، مقدمة خمرية، لكنها في الحقيقة غير ذلك، فللصبح عند العرب دلالات متعلقة بالحرب " فالعرب تقول إذا نذرت بغارة تفجؤهم صباحاً: يا صباحاه يندرون الحي أجمع بالنداء، فالهجوم يحدث أول النهار في الصباح، الباكر وتقولها إذا صاحوا للغارة، لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح، وقد سمو الغارة الصباح وأطلقوا على كل فتى شجاع فتى الصباح " <sup>2</sup> .

وهاهو عمرو بن كلثوم فتى الصباح، يشير إلى ذلك وإلى الحرب بقوله فاصبحينا " وقد قالت العرب: صَبَّحْنَا، بمعنى أغرنا " <sup>3</sup> وهذه دلالات كلها موجود في معلقة عمرو بن كلثوم.

ويمضي عمرو بن كلثوم في ذكر غلبة بني تغلب على بني بكر، متحدثاً عن الحروب

إلى أن يختتم معلقته بقوله ( الوافر ) :

" إذا بلغ الرضيع لنا فطاما تخر له الجبابر ساجدينا " <sup>4</sup>

هكذا يقرن عمرو بينه هو الملك الشارب لخمور الأندرينا، وبين الرضيع التغلبي إذا بلغ الفطام فكلاهما تسجد لهما الملوك، لغلبتهما على الأعداء .

## 6 - معلقة عنتر بن شداد:

يفتح عنتر معلقته قائلاً ( الكامل ):

" هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم " <sup>5</sup>

والمعنى هو: هل ترك الشعراء عند استهلالاتهم الشعرية من ذكر لما يوجب التحنان

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 148

<sup>2</sup> على الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 78

<sup>3</sup> المرجع السابق، ص 78

<sup>4</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 169

<sup>5</sup> المصدر السابق، ص 171

والتذكر ذلك أن " التردم مثل الترنم وهو ترجيع الصوت مع تحزين " <sup>1</sup>.

فالشعراء غالبا ما يفتتحون قصائدهم بذكر كل ما له صلة بتأجيح مشاعر الحزن، التي تجتلب معها تلك الحالات الوجدانية التي تكون ممتزجة بالتصوير الفني الذي يجعل من ذلك الحزن لحظات سعادة غريبة يعيشها الشاعر ومن يستمع إلى شعره، حيث إن ساعة استذكار الذكريات الجميلة التي ولت، - والتي تحشد بأطيافها أن تذكرها تلك السعادة الغامرة المتمثلة في التقاء الزمنين الحاضر والماضي في برهة إنسانية شعورية - تعيد إلى الإنسان إحساسه المتكامل لذاته المتشظية في الزمن.

كما أنها تجعله يشعر بقدرته الخارقة على القبض على الأزمنة كلها في زمن واحد، إنها تعيد تشكيل الذكريات الماضية السعيدة، في جوٍّ كأنه واقعي داخل حيز اللغة السحرية، مما ينتج عنه تلك العرامة الشعورية التي تمنح الإنسان انطبعا جماليا بامتلاكه للزمان وللمكان وإن الترنم وهو كما ذكرنا آنفا: ترجيع الصوت مع تحزين، هو عينه ما يفعله الفارس المفجوع من قتل أبيه.

يقول عنتره في نهاية معلقته :

" إن يفعل فلقد تركت أباهما جزر السباع وكل نسر قشع " <sup>2</sup>  
و هكذا يترك عنتره إذن الولدان مترنمين، حزينين، بقتله لأبيهما.

#### 7-معلقة الحارث بن حلزة

يقول الحارث في البيت الأخير من معلقته ( الخفيف ) :

" وهو الرب والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء " <sup>3</sup>  
الرب أي " المَلِك " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص171

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص192

<sup>3</sup> نفسه، ص210

<sup>4</sup> نفسه، ص210

ويظهر هنا ما ذكرناه في فصل سابق من أن أصل الشعر الجاهلي يعود إلى ماله علاقة باشتقاق كلمة الشعر ومنها " عرش " وما لهذا من صلة بالسياسي، وهو ما نجده في ختام قصيدة عمرو بن كلثوم في قوله ( الوافر ):

" إذا بلغ الرضيع لنا فطاما      تخر له الجبابر ساجدينا " <sup>1</sup>  
فهو يقصد بالجبابر الملوك.

كما أننا وفي هذا النطاق نجد خاتمة معلقة الزهير، يقصد سيدان كبيران للعشيرة وهما هرم بن سنان الذبياني المري، والحارث بن عوف، " وقيل الحارث بن عوف وخارجة بن سنان " <sup>2</sup> في قوله ( الطويل ) :

" سألنا فأعطيتم و عدنا فعدتُم      و من أكثر التسأل يوما سيحرم " <sup>3</sup>  
كما أن عنبرة تحدث عن سيد القوم بقوله ( الكامل ) :

" إن يفعلنا فلقد تركت أباهما      جزر السباع وكل نسر قشع " <sup>4</sup>  
ونطق لبيد هو الآخر بكلمة العشيرة في آخر معلقته في ( الكامل ) :  
" وهم العشيرة أن يبطئ حاسد      أو أن يميل مع العدو لئامها " <sup>5</sup>

وبعد هذا كله، يمكننا القول إن الإنصات إلى النص، ومعاودة قراءته مرة أخرى، ليس في حقيقة الأمر رغبة في تكراره، وإنما هو محاولة جادة لإتمامه، وهي مواعدة للمعنى في رحاب المعنى من أجل تحصيل وعد النص، الذي لا تحسن نهاياته غير الدعوة إلى الإرجاء وإن هذا المنطلق الذي تتكئ عليه نهاية كل نص، هو ما يمنحه الحياة داخل سيرونة المعنى وديمومة التلقي، وهذا ما جعلنا نقترح مصطلح التبديل اللانهائي قبالة مصطلح دريدا

. **Différence**

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 169

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 98

<sup>3</sup> نفسه، ص 112

<sup>4</sup> نفسه، ص 192

<sup>5</sup> نفسه، ص 145

ثم إن العقل القرائي يتوهم أنه يرمي إلى الحصول على المتعة ذاتها من النص نفسه عند إعادته، وعلى المعاني نفسها، لكن النص لا يشتغل على هذا، فهو لم يوجد ليتكرر عند القارئ الواحد، إن النص وأثناء كل ظهور جديد له قبالة القارئ نفسه، يتمنع على أن تُتجز عليه قراءة أخيرة، ولذلك فإنه يقدم دلالاته وفي كل قراءة تقع عليه على أنه لحظة زمنية غير ثابتة، تعد القارئ إيهاما له بالثبات في زمن قرائي واحد، وهذا مالا يحصل البتة، إلا في وهم القارئ غير النهم.

إن المعنى في رحلة تأجيل لا تستقر على حال، ويمكن التأكد من هذا من اختلاف القراءات التي تتناول نصا واحدا، والتي تظهر في اللغة المختلفة التي تتجز عنه، والتي تحيل هي الأخرى إلى لغات مختلفة تتولد عن قراءتها، إذ أن حدود المعنى تتسع مع اتساع مداءات القراءات وتعددتها، فالمعنى هنا لا يتوقف عند حال .

وإن هذا يتجلى أكثر في النصوص الشعرية، فالقارئ عندما يعيد قراءة نص شعري جيد فكأنه يقوم باختبار قدرة هذا النص على إثبات جمالياته، رغم تبدل الزمن القرائي، والذات القارئة، ولمعرفة القارئ لهذا، فهو لن ينتظر أن يستنسخ النص نفسه داخل ظروف مختلفة .

المبحث الخامس : ( الشعائري والطقوسي والأسطوري في المعلقة السبع ) :

أولاً : الناقة وبقر الوحش :

### 1- الناقة وأسطورية الرحلة :

تستهل أغلب القصائد الشعرية الجاهلية بالوقوف على الأطلال أو بالنسيب أو بغيرهما من الأغراض الاستهلالية، ثم يعمد الشاعر إلى ذكر الرحلة " والرحلة هي كل ماجاوز نطاق الأطلال وأخذ يتنفس خارج ساحتها وهي رحلة ورحيل وترحل وارتحال " <sup>1</sup> فالشاعر لا يقف على الأطلال غالباً إلا مودعاً لها مرتحلاً عنها، أوعائداً إليها من رحلة طويلة شاقة، وهكذا نجد بأن الرحلة " مرتبطة باللمحة الطللية ارتباطاً مباشراً، وإن في وقوع الرحلة إثر الطللية، ما يوطر الارتباط بين اللحظتين، فالهدم الذي أصاب الحضارة لا بد وأن يفضي إلى تشرد جماعي " <sup>2</sup> .

ولذلك يريد الشاعر أن يتزود إذ يقف على الأطلال من زوادة ذكرياته معها، لما كانت منازل في أوج حفولها بالأهل والأحبة والأصدقاء والجيران، فالشاعر بحاجة إلى هذا الزاد العاطفي من أجل أن يتقوى به على متاعب الرحلة العاطفية وعلى لواجع الأشواق.

إن " الرحلة هي موقف من حياة طبيعة عنيفة في سلوك الجاهلي، في صحراء ذات طبيعة مضنية ومجتمع مليء بالاضطراب والانقلاب والحاجة والحرمان والتنافس والصراع على المتع القليلة، التي تقدمها تلك الطبيعة الصحراوية الشحيحة " <sup>3</sup> .

فانتقال العربي بكل ما يتكبد جرائه من وصب وعناء، هو اختزال لذلك الشرخ الداخلي الذي يكابده، وهو انعكاس له، وقد تكون القصيدة في كل هذا مرآة تصبو إلى مخاتلة الواقع، إذ تعتمد

<sup>1</sup> محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، دار الفكر العربي للطباعة والنشر (د.ب)، (د.ط)، 1985، ص271

<sup>2</sup> يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص 153

<sup>3</sup> محمد النويهي، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، ج 1، الدار القومية للطباعة والنشر، ص:ص 294 - 295

إلى تصوير الرحلة مرة على أنها مضنية فتقع في فخ الواقع، ومرة أخرى على أنها متعة طبيعية كرد فعل طبيعي يرمي إلى البحث عن مظاهر حياة مقبولة داخل ضنك العيش الذي تحتويه في مجملها، فالناقة وإن كانت الوسيلة التي ينتقل بها العربي في رحلاته، وإن كانت تتقاسم معه عذابات السفر والترحال، فهي ترف حياتي أيضا وسبب للافتخار، كما أنها مما يبتغزل به بالنساء من أجل مراودتهن.

كم أننا إضافة إلى هذا " لا نعدم أرضية سببية للظعينة في الواقع الاجتماعي المباشر، فقد كانت رقعة المجتمع الجاهلي في القرن السادس متحركة بشكل عجيب، إذ عرفت نجد هجرات واسعة النطاق إلى الحجاز وبلاد الرافدين، كما يخبرنا المؤرخون، وهي تعبير عن حالة اللااستقرار"<sup>1</sup>.

وإسقاطا لهذا كله، على القصيدة الجاهلية، فإننا نرى الشاعر العربي القديم قد كان وكأنه يحاكي ما قام به أسلافه السابقون الذين لم تكن حيواتهم سوى رحلات متواصلة، فنحن نعرف بأنه " في الجنوب كانت مملكة اليمن مهد الجنس العربي، والتي منها نشأت كل من الحيرة وغسان بواسطة هجرة بعض قبائلها في القرن الثاني"<sup>2</sup>.

وهكذا نعي بأن حضور الرحلة في الشعر الجاهلي قد يكون بالإضافة إلى اعتباره طقسا للانتماء، ووفاء لأشجان قديمة، وتغريبة متأصلة في ذوات الأحفاد الذين توارثوها أبا عن جد هو تقليد في القصيدة، كونه قيمة مكررة، إذ أنه يعبر عن حالة من الاستقرار تجابه حالة اللااستقرار التي في الواقع.

فالشاعر في ذكره للرحلة، هو ناطق باسم العربي الجاهلي عموما، عن الطفل الذي يترك مرابع الطفولة التي ترعرع فيها، وعن المراهق الذي ودع مضارب الحبيبة، وعن المرأة والرجل الذين غادرا أسفين ما ألفاه من أنس المكان.

<sup>1</sup> يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص، ص: 156-157

<sup>2</sup> جون سي بلر، مصادر الإسلام بحث في مصادر عقيدة وأركان الديانة المحمدية، تر: مالك مسلماني، (د.ب)،

(د.ط)، (د.ت)، 2016 ص16

وإننا وعند " تأملنا لأبيات معلقة زهير في الطعينة نلاحظ وصف الشاعر للرحلة الممتعة في تناميها، إنه يشدد على التماذي في الابتعاد حين يصور الركب، وقد تجاوز سهولا ومرتفعات وجبالا وأودية " <sup>1</sup> يقول الزهير بن أبي سلمى ( الطويل ) :

" تبصر خليلي هل ترى من طعائن      تحملن بالعلياء من فوق جرثم  
 علون بأنماط عتاق وكلة      وراد حواشيها مشاكهة الدم  
 وفيهن ملهى للصدیق ومنظر      أنيق لعين الناظر المتوسم  
 بكرن بكورا واستحرن بسحرة      فهن ووادي الرس كاليد للفم  
 جعلن القنان عن يمين وحزنه      ومن بالقنان من محل ومحرم  
 ظهرن من السوبان ثم جزعنه      على كل قبني قشيب مفأم  
 كأن فتات العهن في كل منزل      نزلن به حب الفنا لم يحطم  
 فلما وردن الماء زرقا جمامه      وضعن عصي الحاضر المتخيم " <sup>2</sup>

هكذا فالزهير يدعو خليله للنظر فيما إذا كان يرى من طعائن، طعائن يبدو وكأنهن قد ارتحلن منذ أكثر من عشرين سنة، إن الزهير قد أنهكه الوجد وغلبه التحنان، حتى إنه ليتوهم أن الطعائن ومن عشرين سنة لم يبرحن أماكنهن، إنه ولا شك يتغزل بأطيافهن التي لم ترح المكان فيعمل إذ ذاك على تثبيت الصورة الأولى التي ما زالت تتنابه أطيافها إلى يومه، وهكذا وبحيلة شعرية بارعة، يوقف الشاعر الطعائن عن الارتحال، و يمنعهن من مغادرة الربوع .

ولكن هيهات، فالرحيل قد تمكن من نفس الشاعر، وألهب عواطفه بنيران أشواقه، فالطعائن التي أوقفهن الشعر عن مواصلة المسير، قد عزم أمرهن على ألا يبقين حيث يقف الشاعر لقد غادرن سحرا، قبيل الفجر، وهو الوقت الذي تصحو فيه الأشواق المتأججة المتحسرة، نشطة قوية متأهبة للنيل من قلب صاحبها.

<sup>1</sup> يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 154

<sup>2</sup> ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص، ص، ص: 103-104-105

هكذا نرى كيف تحولت الرحلة من بعدها الأسطوري، إلى لبنة داخل البنية الوجودية للشاعر الجاهلي، الذي كان يعايش الصدمات العاطفية الواحدة تلو الأخرى، فهو لا يمكث في مكان حتى يغادره، و إن لم يغادره غادره أحبابه قبله، ليتركوه مكلوم القلب ممزقه، مشدودا إلى الماضي الجميل المحكوم عليه دائما أن يكون مؤقتا عابرا.

إنه مما لا شك فيه بأن الرحلة لا تتم إلا بوسيلة، وأهم وسيلة للعربي الناقة، ولئن كانت الرحلة في القصيدة الجاهلية قد فقدت بعض أصولها الأسطورية، فإن هاته الأصول قد بقيت عالقة في أهم وسائل العبور في الرحلة، وهي الناقة.

## 2-قداسة الناقة:

إن النظر إلى النص الشعري الجاهلي بعيدا عن الظروف والملابسات الواقعية التي نشأ عنها، يعد إجحافا في حقه، كما ويعتبر حيدة عما ينبغي تفصيله من طرق الموضوعية النقدية في طرقة.

وإن " تشكل الخطاب الشعري الجاهلي من شرائح دلالية متعددة يجعله خطابا محيرا يصعب التعامل معه نقديا، لاسيما وأنه قد أثبت حيويته من خلال صلاحيته للمناهج النقدية الحديثة المختلفة، وأصبح مفتوحا على قراءات متعددة " <sup>1</sup>.

وإننا إذا ما تمعنا في النص الشعري الجاهلي، من خلال منظار ثنائية الحضور والغياب " والتي تعني مما تعنيه أن الوجود لا يظهر حضوره إلا من خلال غيابه " <sup>2</sup> فإنه يصير جديرا بنا أن نقوم بتقصي الغائب مما هو متاح لنا بين أيدينا من حضور للغة.

فإذا ما نظرنا إلى حضور الناقة في الشعر الجاهلي مثلا، فينبغي علينا مراعاة القيمة التي كانت تحتلها هاته الناقة، أن تصدرها كموضوع للكثير من القصائد الجاهلية، وأهمها المعلقة.

<sup>1</sup> ينظر: موسى ربيعة، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، أريد، الأردن، (د.ط)، 1998 ص 05

<sup>2</sup> ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص 18

إن " الناقة لم تكن مجرد حيوان، فالشعراء خاصة يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، وهذا يعني أن الناقة كانت حيوانا مقدسا " <sup>1</sup> إلى درجة " أنها قد عبدت في الديانات العربية القديمة " <sup>2</sup>.

وإن بعض الدارسين " يرون أن صورة الناقة في الشعر الجاهلي بصفة عامة، تحمل رمزا دينيا له قداسته في نفوس العرب، وهو ما عبّر القرآن الكريم عن تحريمه في قوله ﴿ مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾ سورة المائدة، الآية 103 " <sup>3</sup>.

### 3- مظاهر تقديس الناقة:

لقد كانت الناقة قريبة من العربي قبل الإسلام، وقد كانت تشاركه الكثير من تفاصيل وشؤون حياته، فيها ينتقل طوال اليوم، كما يحمل عليها متاعه، وإن هذا القرب الدائم له بها، قد صير لها في نفسه مع الوقت معنى عاطفيا، نرى بأنه قد اكتسب مع مظاهر حياة العربي وحيثياته الطقوسية الميتافيزيقية بعدا أسطوريا، فالأسطوري غالبا ما يحيط بما هو متاخم وجوديا لحيوات لإنسان " فالكثير من الدارسين يقولون بأنه هناك علاقة بين الأسطورة والشعر في ما هو متعلق بنشأة الشعر " <sup>4</sup>.

ذلك أنه من أهم خصوصيات الشعر أنه يصنع طابعا عجائبيا على الأشياء، هكذا لكي يتمكن بعد ذلك من أسطورة الكلمات " وإن التفكير بتعامله مع اللغة، فهو يدعو إلى نظرة جديدة

<sup>1</sup> ينظر: جميل حمداوي، " النقد الأسطوري عند مصطفى ناصف من خلال كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم "، دنيا الوطن : <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html>، تاريخ الإنزال : 2007 تاريخ الدخول: 24 سبتمبر 2019

<sup>2</sup> علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 150

<sup>3</sup> كبلوتي قندوز، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي ذاكرة الوعي واللاوعي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات جامعة سوق أهراس، مج 7، ع 2، 2014، ص 99

<sup>4</sup> ينظر : عبد الملك مرتاض: الميثولوجية عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر، 1989، ص 85

لهذه اللغة، نظرة يتحول فيها الواقع إلى مجموعة من الأقنعة البلاغية<sup>1</sup> والملاحظ لدينا هنا هو أن الناقة في الحقيقة لم تكن غير قناع بلاغي يخفي الكثير من الحقائق المتعلقة بالحياة الثقافية والروحية الجاهلية، والتي طمست مع مرور الوقت مع تغير عادات العرب.

وإنه ولجعل الشعر أكثر تأثيراً، كان لا بد من أسطورة الوجود كله، خاصة ما هو قريب من حياة الناس، فالشعر هو أولاً وقبل كل شيء لغة الناس، وهكذا تأثر الشعر بالأسطورة، لكنه لم يكتف بهذا، بل قام أيضاً بأسطورة الأشياء من حوله، ليستطيع أن يكفل بها وجود حاضنة أسطورية تكفل للغة القدرة على التأثير.

ومن مظاهر الأسطورة عند العرب أنه " كان إذا مات أحد أقربائهم يذبحون على قبره ناقة أو يربطونها ثم يدعونها تموت جوعاً، معتقدين أن الروح لما تنفصل عن الجسد وتتشكل بهيئة طير يسمونه الهامة أو الصدى، وهي نوع من البوم لا تبحر تطير بجانب قبر الميت نائحة ساجعة، تأتيه بأخبار أولاده " <sup>2</sup> وقد كانت هذه الناقة التي تشد عند قبر صاحبها حتى تموت تسمى " البلية " <sup>3</sup>.

وقد ورد ذكر هذه البلية في معلقة لبيد في قوله ( الكامل ) :

" تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قاصٍ أهدامها " <sup>4</sup>

كما ورد في معلقة الحارث في قوله ( الخفيف ) :

أتلهى بها الهواجر إذ كُـ لُ ابن همّ بلية عمياء <sup>5</sup>

ودلالة هذا أن مظاهر تقديس الناقة أن كتابة المعلقة قد كانت حاضرة في حياة واعتقادات العربي.

<sup>1</sup> إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتين هيدجر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص، ص: 171 - 174

<sup>2</sup> القالي أبو القاسم، الأمالي، ج1، منشورات دار الآفات الجديدة، بيروت، لبنان، ص 129

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقة، ص 142

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص 142

<sup>5</sup> نفسه، ص 195

وهذا يعني عندنا بأن القول بأن " المعاشة القريبة قد تغلبت على الظلال الميتافيزيقية المترسبة حول الناقة " <sup>1</sup> هو قول مجانب إلى حد ما للصواب " ومن المزاعم الاسطورية التي نقشت حول الناقة عندهم، هي أنّ العرب قد رأوا أنّ الإبل تولع بأكل عظامهم عند موتهم، فكانوا يثأرون لأنفسهم منها في حياتهم، فأفرطوا في نحرها وعقرها " <sup>2</sup> .

وهذا لا يعنينا الناقة لم تكن مقدسة حيث أن العثور على ما يناقض مظهرها ما من مظاهر القداسة في مجتمع ما قد لا يدل على انتفائه، بل قد يكون وعلى العكس دليلاً على وجوده فالحقيقة غالباً ما نستدل عليها بوجود نقيضها.

حيث أن النظر إلى الناقة على أنها عدو للإنسان تأكل عظامه عند موته، هو مما يجعلنا نخمن جدياً في أن هناك نظرة أسطورية قداسية للناقة، وقد يكون هذا الاعتقاد هو رد فعل وليس فعلاً في ذاته، كما قد يكون مرحلة ثانية من مراحل الاعتبار المقدس لها.

هذا " وقد ربط العرب في الجاهلية ذلك الإفراط في نحر الناقة بالمياسرة بها، كأن نحرهم لها في حياتهم كان انقاداً لأنفسهم منها بعد مماتهم " <sup>3</sup> .

وإننا نعثر على هذا في معلقة لبّيد في قوله ( الكامل ) :

" وجزور أيسار دعوت لحنقها بمغالق متشابه أجسامها " <sup>4</sup>

يقول لبّيد :

" ورُب جزور أصحاب ميسر دعوت ندماي لنحرها وعقرها بأزلام " <sup>5</sup>

ويضيف لبّيد :

" أدعو بهن لعافر أو مطلق بُذلت لجيران الجميع لإحامها " <sup>6</sup>

<sup>1</sup> علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص 150

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 150

<sup>3</sup> نفسه، ص 150

<sup>4</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 141

<sup>5</sup> المصدر السابق، ص 141

<sup>6</sup> نفسه، ص 141

يقول أدعو بالقداح لنحر ناقةٍ عاقر، أوناقةٍ مطفل، وذكر العاقر لأنها أسمن، وذكر المطفل لأنها أنفس " <sup>1</sup> .

وإننا لا نستبعد أن يكون للعاقر دلالة تمت بصلة للأسطوري، وللمطفل أيضا " هذا وقد جعل عرب الجاهلية من الناقة ما يشبه السفينة في الملاحم الكونية القديمة، تحملهم إلى العالم الثاني، وهو ظاهر مفهوم البلية التي كانوا يربطونها عند قبر الميت، فإذا نهض الميت من قبره وجدها قريبة منه، وامتطاها عابراً عليها إلى العالم الآخر " <sup>2</sup> .

وقد شبه طرفة في معلقته عنق ناقته في صعوده بذنب السفينة الصاعد، يقول (الطويل):  
 " وأتْلُعْ نَهَاظُ إِذَا صَعَدْتُ بِهِ كَسْكَانِ بُوصِي بِدَجَلَةٍ مُصْعِدٍ " <sup>3</sup>  
 يقول طرفة عن ناقته: " هي طويلة العنق فإذا رفعت عنقها أشبه ذنب سفينة في دجلة تصعد " <sup>4</sup> .

إن الناقة إذن ليست سفينة الصحراء فقط، وإنما هي تلك السفينة الروحية التي تنقل العربي بعد موته إلى العالم الآخر، ولن يكون انتقاله إلى هناك سهلاً ومريحاً ما لم الناقة قوية وكريمة.

وفي هذا " قال الشهرستاني في الملل والنحل معددا عقائد الجاهليين: وكان بعض العرب إذا حضره الموت يقول لولده: ادفنوا معي راحتي حتى أحشر عليها، فإن لم تفعلوا حشرت على رجلي، وقال جريبة بن الأشيم الأسدي في الجاهلية، وقد حضره الموت يوصي ابنه سعدا (الكامل):

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| يا سعد إما أهلكنَّ فإنني | أوصيك إن أخوا الوصاة الأقرب |
| لا تتركن أباك يعثر راجلا | في الحشر يصرع لليدين وينكب  |
| واحمل أباك على بعير صالح | وتق الخطيئة إن ذلك أصوبُ    |

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 141

<sup>2</sup> محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص 307

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 67

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص 67

و لعل لي مما تركت مطية في القبر أركبها إذا قيل اركبوا " <sup>1</sup>  
ولعل هذا ما كان يدفع عربي الجاهلية، إلى أن يسعى إلى امتلاك ناقة قوية، تمكنه من عبور المحشر بسلامة

وفي مثل هذا " قال عمرو بن زيد المتمني يوصي ابنه عند موته ( الكامل ) :

أُبْنِيَّ زودني إذا فارقتني في القبر راحلة برحل فاتر  
للبعث أركبها إذا قيل اضعنوا مستوسقين معا لحشر الحاشر  
من لا يوافيه على عيراته فالخلق بين مدفع أوعاثر " <sup>2</sup>

إن الناقة إذن لم تكن وسيلة للتنقل في الحياة، وزينة لراكبها فحسب، بل كانت مرافقا للعربي في ما بعد الحياة كذلك، ولذلك فإننا نرى بأن وصفها لم يكن وصفا محضا، بقدر ما كان فخرا فوصف الناقة في الشعر الجاهلي هو في حقيقة الأمر فخر شخصي، يعتمد إليه العربي ليتباهى بأبهته وجماله إزاء رجال القبيلة ونسائها كذلك، بالإضافة إلى تلك التلميحات التي قد تكون ذات دلالات مفادها النجاة يوم الحشر، والانتقال المريح إلى العالم الآخر، بلا عثرة أوتعب.

يقول عنتره مادحا ناقته المتبخرة ( الكامل ) :

" خطارة غب السرى زيافة تطوس الإكام بوخذ خف ميمم

يقول هي رافعة ذنبها في سيرها مراحا ونشاطا بعدما سارت الليل كلها متبخرة " <sup>3</sup>

ويقول طرفة مفتخرا بناقته المختلفة، ولعلها أن تكون الناقة الأشهر في تاريخ الشعر العربي

الجاهلي ( الطويل ) :

"وَأِنِّي لَأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ  
أُمُونٍ كَأَلْوَا حِ الْإِرَانِ نَصَانُهَا  
بِعَوَجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي  
عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ

<sup>1</sup> ينظر: سليمان بن صالح الخراشي، نظرة شرعية على أساطير شعبية، ص73

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص73

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 178

سفجة تبرى لأزغر أزيد  
 وظيفاً وظيفاً فوق مورٍ معبدٍ  
 حذائقٍ موليٍّ الأسيرة أعيدٍ  
 بذى خصلٍ روعاتٍ أكلفٍ ملبدٍ  
 حفافيه شكا في العسيب بمسردٍ  
 على حشفٍ كالشن ذاوٍ مجدٍ  
 كأنهما بابا منيفٍ ممردٍ  
 وأجرنة لزت بدأيٍ منضدٍ  
 وأطرٍ قسيٍ تحت صلبٍ مؤبدٍ  
 تمرٍ بسلميٍ دالجٍ متشدٍ  
 لنكتنفن حتى تشاد بقرمدٍ  
 بعيدة وخد الرجل مواره اليد  
 لها عضداها في سقيفٍ مسندٍ  
 لها كتفاها في معاليٍ مصعدٍ  
 مواردٍ من خلقاء في ظهرٍ قرقدٍ  
 بنائقٍ غرٍ في قميصٍ مقدٍ  
 كسكانٍ بوصيٍ بدجلةٍ مصعدٍ  
 وعى الملتقى منها إلى حرفٍ مبردٍ

كسبت اليماني قدّه لم يجردٍ  
 بكهفي حجاجي صخرة قلتٍ موردٍ  
 كمكحولتي مذعورة أم فرقدٍ  
 لهجسٍ خفيٍ أولصوتٍ مندٍ  
 كسامعتي شاةٍ بحوملٍ مفردٍ

جمالية وجناء تردى كأنها  
 تُباري عتاقاً ناجياتٍ وأتبعَتْ  
 ترتعت الفقيين في الشول ترتعي  
 ترتع إلى صوتٍ المريب وتتقي  
 كأن جناحي مضرحي تكثفا  
 فطوراً به خلف الزميل وتارة  
 لها فخذان أكمل النحض فيهما  
 وطى محالٍ كالحني خلوفه  
 كأن كناسي ضالةٍ يكنفانها  
 لها مرققان أفتلان كأنها  
 كفطرة الرومي أفسم ربها  
 صهايبه العثون موجدة القرا  
 أمرت يداها قتل شرٍ وأجنحت  
 جنوحٍ دفاقٍ عندلٍ ثم أفرعت  
 كأن غلوب النسع في دأياتها  
 تلاقى وأحياناً تبيّن كأنها  
 وأتلع نهاضٍ إذا صعدت به  
 وجمجة مثل العلاة كأنما

وخذ كقرطاس الشامي ومشفّر  
 وعينان كالمأويتين استكنتا  
 طحوران عوار القذى فتراهما  
 وصادفتا سمع التوجس للسرى  
 مؤللتان تعرف العنق فيهما

وَأَزَوْعُ نَبَّاضٌ أَحَدُ مُلَمَّمٍ  
وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ مِنَ الْأَنْفِ مَارِنٌ  
وَأِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقَلْ وَأِنْ شِئْتُ أَرْقَلْتُ  
وَأِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الْكَوَرِ رَأْسُهَا  
عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي  
كَمَرْدَاةٍ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدٍ  
عَنِيْقٌ مَتَى تَرْجُمُ بِهِ الْأَرْضُ تَزْدَدِ  
مَخَافَةً مَلُويٍّ مِنَ الْقَدِّ مُحْصَدِ  
عَامَتٌ بِضُبْعَيْهَا نَجَاءَ الْخَفِيدِ  
أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْنَدِي " <sup>1</sup>

إن هذه الصفات الكريمة وهذه القوة العظيمة التي و صف بها طرفة ناقته، لتدل على أنها ناقة ليست كباقي النوق، إنها صفات تلبس القداسة على الناقة، وتصورها على أنها كائن أسطوري، وإننا لا يداخلنا شك ولو لوهلة، بأن ناقة كهاته هي ناقة لا تتحر ومهما حدث، بل إنه لا يمكن للجمال الفحل أن يطأها، وقيل إن الناقة قد كانت آخر ما ذكره طرفة في شعره حين قُتل، حيث قال ( الطويل ) :

" على ناقة لم يركب الفحل ظهرها مشذبة أطرافها بالمناجل " <sup>2</sup>

وإن هذا يعني أن للناقة عنده شأن .

#### 4- بقر الوحش ( الأسطوري ) :

جاء في لسان العرب :

" إن العرب تقول: اسْتَرْعَيْتُ مَالِي الْقَمَرَ إِذَا تَرَكْتَهُ هَمَلًا لَيْلًا بَلَا رَاعَ يَحْفَظُهُ، وَاسْتَرْعَيْتُهُ الشَّمْسَ إِذَا أَهْمَلْتَهُ نَهَارًا، وَقَالَ طَرْفَةُ:

وَكَانَ لَهَا جَارَانِ قَابُوسُ مِنْهُمَا وَبِشْرٌ، وَلَمْ أَسْتَرْعِهَا الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ

أَي لَمْ أَهْمِلْهَا، قَالَ وَأَرَادَ الْبَيْعُ هَذَا الْمَعْنَى بِقَوْلِهِ:

بِحَبْلِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ سَرَحْتُهَا وَمَا غَرَّنِي مِنْهَا الْكَوَاكِبُ وَالْقَمَرُ " <sup>3</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص، ص: 60 - 70

<sup>2</sup> أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط.)، (د.ت.)، ص64

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، تحقق: عامر أحمد حيدر، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط.)، (د.ت.)

وفي حديثه عن ديانات العرب الجنوبيين يقول جواد علي في المفصل " من الآلهة الرئيسية عند المعينيين اليمنيين القمر ويلفظ ( ود )، وقد اتخذ الثور من الحيوانات رمزاً له، ولعل ذلك بسبب قرنيه اللذين يشبهان الهلال ولذلك عُد الثور من الحيوانات المقدسة التي ترمز إلى الإلهة وقد دعي القمر في بعض النصوص ثوراً، ونجد صورة رأس الثور محفورة أو مرسومة في النصوص الجاهلية معبرة عن الإله القمر"<sup>1</sup>

ويستطرد جواد علي قائلاً عن قداسة الثور والقمر " فقد كان لبعض المعابد كهنة، يزعمون أن الآلهة تتكلم فيها، ويقومون أنفسهم بدور الوساطة والترجمة، فإذا أراد شخص سؤال إلهه عن مشكلة يريد حلّها، أو عن قضية عويصة، أو عن سرقة وما شاكل ذلك، يذهب إلى المعابد التي يزعم أن الآلهة تجيب فيها، فيتقدم إلى الكاهن بنذر وبهدايا مناسبة، ثم يلقي سؤاله، فيظهر عندئذ صوت مسموع، يزعم أنه صوت الإله الذي لا يرى، والذي يجيب على الأسئلة، وقد كني عن " المقه " بـ " ثور " في بعض الكتابات، ومما يؤيد أن المراد " بثور " هذا الإله، هو صورة رأس الثور التي في كثير من الكتابات، وهي ترمز إليه، وقد رمز إليه بنسر وبصور الحيات كذلك وهذه الصور من الرموز للدلالة على الإله القمر عند قدماء الساميين"<sup>2</sup>

وقد عبد اليهود الثور أيضاً " فقد صور العبرانيون "يهوه" على هيئة عجل، ويلاحظ أن أكثر الأوثان والصور "صلمن" التي كان الناس يقدمونها إلى معابد "المقه" وفاء لنذور، قد اشتملت على صور ثيران، ويلاحظ كذلك أن الثيران، كانت من أكثر الحيوانات التي كان المتعبدون يقدمونها ذبائح لهذا الإله، وقد استنتج دتلف نلسن من هاتين الملاحظتين ومن تسمي أشخاص وأسر وعشائر وقبائل باسم "ثور"، أن الثور رمز يراد به هذا الإله "المقه" أي القمر"<sup>3</sup>

وقد عرف الثور المقدس بأسماء أخرى فقد ورد في النصوص السبئية اسم إله هو "هوبس" "هبس"، ورد منفرداً، كما ورد مع الإله "المقه"، وقد قُصد به الإله القمر ومعنى "هوبس" على رأي

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 95

<sup>2</sup> ينظر : المرجع السابق ، ص 761

<sup>3</sup> ينظر : نفسه، ص 762

**فرسنل Fresnel** اليابسة والجاف، وهو وصف للقمر، ويعلل ذلك بفعل القمر البارز في إحداث الجزر حيث تتسحب المياه من الساحل مسافة إلى البحر " <sup>1</sup> .

وقد ورد اسم **هوبس** عند الكتاب العرب القدامى " فقد أشار **الهمداني** إلى أن اسم القمر "هيبس" والظاهر أن هذه التسمية للقمر ظلت معروفة في اليمن بعد الإسلام، ووردت جملة "المقه ذ قلم" في بعض النصوص ووردت "هوبس"، و"المقه ذ هوبس"، بمعنى الياض وذكر بعض العلماء أن معنى ذلك "المقه" هو الذي يؤثر في المد والجزر، وذلك لما لاحظته المتعبدون من وجود أثر للقمر في إحداث المد والجزر " <sup>2</sup>

ويضيف **جواد علي** مفصلاً قوله عن عبادة العرب القدامى للقمر " أما عرب الجزيرة فيعتقدون أن بنات الله الثلاث مناة واللات والعزى إنما هي آلهات القمر، فمناة هي القمر المظلم، واللات هي القمر المنير، والعزى هي الاثنان معاً، ومنهم من انتسب إلى القمر كبنى قمر ومن بطونهم قمير، فاحتل القمر مكانة مرموقة في ديانة العرب " <sup>3</sup> .

وبالإضافة إلى عبادته عند المعينين والحميريين فقد عُبد أيضاً عند السبئيين " وعرف باسم **المقه** عندهم، كما عرف أيضاً بـ **سن** و**سين** عند الحضارمة، وعند أهل الرافدين وفي الأساطير الكنعانية ورخ أو عم أو شهر عند القبانين، وعرف بـ **هبل**، وقد نعتوه بنعوت الرحمة والعلم - فهو سميع وقدير لأنه ( أل هن ) أي الله، وقد كانت له في أور وحران وبابل مراكز عبادة، كما كانت سيناء أريحا مزارات مقدسة له " <sup>4</sup> .

وإنه وإن كانت عبادة القمر منتشرة في شبه الجزيرة العربية وفي ما حولها، بهذا القدر، فإن هذا يعني بأن عبادته قد امتدت لآماد طويلة، تكون في رأينا قد بقيت إلى العصر الجاهلي، وقد ظهرت الكثير من ملامحها وتجلت فيه.

فقد حضر الثور وبقر الوحش بكثرة في الشعر الجاهلي وفي المعلقة كذلك :

<sup>1</sup> ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص762

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص762

<sup>3</sup> ينظر: نفسه، ص123

<sup>4</sup> مَهْيَة عبدالرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، ص94

يقول الزهير ( الطويل ):

بها العين والأرام يمشين خلفه      أطلأوها ينهضن من كل مجثم  
والعين أي البقر " <sup>1</sup>

كما حضر البقر الوحش في معلقة لبید وبقرة، يقول لبید ( الطويل ) :  
" زجلا كأن نعاج توضح فوقها      وظباء وجرة عطفًا أرامها  
والنعاج بقر الوحش " <sup>2</sup>

وقال امرئ القيس ( الطويل ) :

فعن لنا سرب كأن نعاجه      عذارى دوار في ملاء مذيل  
والمراد بالنعاج في هذا البيت : " إناث بقر الوحش " <sup>3</sup>

وقد شبه الشاعر النعاج المقدسة بعذارى الدير المقدسات، ذلك أن بقر الوحش فيه خطوط  
بيضاء وسوداء، وعذارى الدير أيضا يلبسن أسود في أبيض " ويصف الشاعر الصائد الطرائد  
الوحشية إذ يستوقفه جمال ألوانها بقوله ( الطويل ) :

فَأَذْبَرْنَ كَالْجِرْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ      بِحَيْدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُحُولٍ  
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَّاتِ وَدُونَهُ      جَوَّاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُرَيَّلِ <sup>4</sup>

ومما نظن بأنه دليل على تقديس البقر الوحش والثيران في المعلقة، ما ورد في معلقة  
الحارث في قوله ( الخفيف ):

زعموا أن كلَّ من ضرب الع      ير موالٍ و أنا الولاء .

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 93

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 120

<sup>3</sup> نفسه، ص 44

<sup>4</sup> القيسي نوري حمودي والبياتي عادل جاسم وعبد اللطيف مصطفى، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1989، ص 257

يقول الزوزني في شرح هذا البيت : " أي أنهم زعموا أن كل من صاد حمر الوحش، مولينا أي ألزموا العامة جناية الخاصة " <sup>1</sup> وهذا يعني بأن صيد الحمر الوحشية قد كان جناية في عرف الملك، وقد يكون ذلك لأسباب قد تكون بعضها مرتبطة بالتقديس وبغيره.

كما قد جعل لبيد البقرة الوحشية التي تدافع عن ولدها الفرير، تتغلب في صراعها في معلقته على كلاب الصيد، في معركة دامية طاحنة " وقد ذهب مصطفى عبد الشافي إلى أن الثور هو تجسيد أرضي لمعبود الجماعة الثور القمر، وما الطقوس الدينية إلا فعاليات من أجل إرضاء هذا الإله لإدامة روح الخصب " <sup>2</sup>.

ولذلك فنحن نرى بأن الشعر الجاهلي هو في بعض مظاهره طقس ديني، ولا نستبعد أن يكون لبيد ممن اعتقد بهذا الاعتقاد الطقوسي، و جعل البقر الوحش ينتصر في معركته إرضاء للاله القمر: الثور.

وقد جارى قصي الحسيني الدكتور مصطفى عبد الشافي، في ما ذهب إليه بقوله إن صورة الثور الوحشي التي نقع عليها في الشعر الجاهلي هي من ترسبات تلك المعتقدات الأسطورية والدينية، التي تتصل بالثور رمز الإله القمر .

يقول لبيد ( الكامل ) :

" حَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ  
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوُهُ  
عُرِضَ الشَّقَائِقُ طَوْفُهَا وَبُعَامُهَا  
غُبْسٌ كَوَاسِبُ لَا يُمْنُ طَعَامُهَا  
إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سِهَامُهَا " <sup>3</sup>

هكذا إذن " تنتصر البقرة الوحش على الكلاب وتركتها صريعة " <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعتقدات السبع، ص198

<sup>2</sup> حسن صالح ونصرت صالح يونس، صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعبية أم أسطورية، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الموصل، مج 17، ع 2، السنة 2010، ص85

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعتقدات السبع، ص129

<sup>4</sup> ينظر : المصدر السابق، ص135

وقد جاء في كتاب المفصل لجواد علي ما مفاده " بأن الحميريين قد اتخذوا القمر إلهاً واتخذوا له صنماً على شكل عجل وببده جوهرة " <sup>1</sup> وهم " يعبدونه، ويسجدون له، ويصومون له أياماً معلومة من كل شهر " <sup>2</sup>.

ولقد رأينا كيف شبه لبيد البقرة الوحشية بالجمانة مادحا إياها في قوله ( الكامل ) :  
وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحريِّ سُل نظامها " <sup>3</sup>  
ثم يمضي لبيد إلى تشبيه ناقته ببقرة الوحش هاته، القوة العنيدة التي انتصرت على كلاب الصيد يقول ( الكامل ) :

" فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحي واجتاب أردية السراب إكامها  
أقضي اللبانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجة لواها " <sup>4</sup>  
إن لبيدا يشبه الناقة ببقر الوحش، وهل يكون تشبيه مقدس إلا بمقدس مثله .  
ولكننا نجد في معلقة امرئ القيس، ظاهرة مختلفة متعلقة بالنور الوحشي، إذ أنه ينتصر عليه في صراعه معه في الصيد، وهو يمتطي حصانه.  
ويتحدث جواد علي عن قداسة الحصان عند العرب يقول " وقد تحدثت في مكان آخر عن وجود قوم من العرب قدسوا الحصان " <sup>5</sup>  
ويقول عن الحصان أيضا " إن الحصان هو حيوان مقدس للآلهة الأنثى - الأم :  
الشمس، أما ارتباط الحصان بالمطر، والماء بشكل عام فراجع إلى أن الأسطورة الدينية قد ربطته بصفة ذات بعدن، التي تتصف بها شمس الشتاء بالذات فهي بعيدة، أما شمس الصيف فكانت تتصف بصفة ذات حمم، أي تلك الملتهبة المتوهجة " <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 123

<sup>2</sup> مهيبة عبدالرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، ص: 95-96

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 131

<sup>4</sup> المصدر السابق، ص 135

<sup>5</sup> جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 898

<sup>6</sup> المرجع السابق، ص: 123-151

لذلك فإننا نخمن في أن تكون معلقة امرئ القيس - التي تصف السيل العرم في نهايتها وتختتم به، قد كتبت - إذ أنها تجعل الحصان الذي هو مرتبط بشمس الشتاء ينتصر على الثور الوحشي المرتبط بالقمر الآلهة الأب - قد كتبت تقريبا من الآلهة الأنثى الأم الشمس، ضد الآلهة القمر التي يمثلها الثور، فامرئ القيس يصف صراعه مع الثور في وضوح النهار، بعدما يتحدث عن اقتراب بزوغ الشمس الذي يستيقظ باكرا من أجل أن يشهده، والطير في مكانتها. وهذا عكس لبيد الذي صور صراع البقر الوحش مع السباع ليلا، يقول لبيد واصفا إياه البقرة الوحش، بعدما افترست السباع ولدها :

" وتضيء في وجه الظلام منيرة "

فالبقر الوحش في الظلام وهو يضيء جمانة <sup>1</sup> لأن القمر ينعكس عليه، القمر الإله. ويصف لبيد معركة انتصار البقرة الوحشية على الكلاب، بقوله ( الكامل ) :

" أَفْتَلَكْ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً      خَذَلْتُ وَهَادِيَّةً الصَّوَارِ قِوَامُهَا  
خَنَسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرَمْ      عُرِضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُعَامُهَا  
لِمَعْفَرٍ قَهْدٍ تَنَارَعَ شِلْوُهُ      غُبَسَ كَوَاسِبُ لَا يُمَنَّ طَعَامُهَا  
صَادَفْنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا      إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيْشُ سِهَامُهَا  
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَةٍ      يُرْوِي الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَامُهَا  
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ      فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ عَمَامُهَا  
تَجَنَّفُ أَصْلًا قَالِصًا مُتَنَبِّذًا      بَعْجُوبٍ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هِيَامُهَا  
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلَامِ مُنِيرَةً      كَجَمَانَةِ الْبَحْرِىِّ سُلَّ نِظَامُهَا

<sup>1</sup> ينظر :الروزني، شرح المعلقة السبع، ص131

|                                                |                                                        |
|------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلَامُ وَأَسْفَرَتْ | بَكَرَتْ تَرْلُ عَنْ الثَّرَى أَرْلَامَهَا             |
| عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءٍ صُعَائِدٍ       | سَبْعًا تَوَامًا كَامِلًا أَيَّامَهَا                  |
| حَتَّى إِذَا يَبْسَتْ وَأَسْحَقَ خَالِقٌ       | لَمْ يُبْلِهْ إِرْضَاعُهَا وَفِطَامُهَا                |
| فَتَوَجَّسَتْ رَرْ الْأَنْبِيسِ فَرَاعَهَا     | عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْبِيسُ سَقَامُهَا           |
| فَعَدَّتْ كِلَا الْفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ | مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفَهَا وَأَمَامُهَا            |
| حَتَّى إِذَا يَبْسُ الرُّمَاءُ وَأَرْسَلُوا    | غُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَغْصَامُهَا                |
| فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ     | كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا               |
| لِتُدْوَدهُنَّ وَأَيَقَنْتْ إِنْ لَمْ تَدُدْ   | أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُنُوفِ حِمَامُهَا           |
| فَنَقَصَدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرِّجَتْ       | بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكْرِ سَخَامُهَا <sup>1</sup> |

ويقول امرئ القيس واصفا حصانه الذي يتغلب على الثور ( الطويل ) :

|                                                    |                                                |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| " وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُودْلُهُ    | عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي     |
| فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ           | وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَلٍ      |
| أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي | بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ |
| فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ           | بِكُلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِبِذِلٍ     |
| كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِيهَا      | بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلٍ      |
| وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا      | بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ      |

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 136

مَكَرَّ مِفْرَ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً      كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ  
يَزِلُ الْعُلَامَ الْخِفَ عَنْ صَهَوَاتِهِ      وَيُلَوِّي بِأَثْوَابِ الْعَنِيْفِ الْمُثْقَلِ  
دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ      تَقْلِبُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ  
لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيِي، وَسَاقَا نَعَامَةٍ      وَرَحَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيبُ تَنْقُلِ  
كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى      مَدَاكُ عُرُوسٍ أَوْصَلَايَةَ حَنْظَلِ  
وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ      وَبَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ  
فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ      عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذِلِ  
فَأَدْبَرْنَ كَالْجِرْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ      بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُحُولِ  
فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَّاتِ وَدُونَهُ      جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُرَيَّلِ  
فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنٍ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ      دِرَاكَا، وَلَمْ يَنْضَخْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ  
وَضَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ      صَفِيْفَ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ  
كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَّاتِ بِنَحْرِهِ      عُصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ " 1

إن امرئ القيس يذم الليل فهو يغمره بأنواع الهموم، وهو وإن قال بأن الصبح ليس بأمثل منه، فإنه لم يذم الإصباح على ما يبدو، إذ يجعله بداية لضربه في الأرض والطير في وكناتها فالإصباح يفتح شهيته على الحياة، ويجعله يقبل عليها، على منجرده القوي، الذي سيجلب له الكثير من السرور في ما بعد في مطارده للبقر الوحش.

ولكننا وفي المقابل نجد لبيدا يتحدث عن النجوم التي يقول فيها (الكامل) :

" رزقت مرابيع النجوم وصابها      ودق الرواعد جودها فرهامها " 2

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 33 إلى 40

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص 115

ويتحدث عن احتدام حر الهواجر ، الذي يكون من فعل الشمس يقول ( الكامل ) :  
 " فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحي واجتاب أردية السراب إكامها  
 أقضي اللبانة لا أفرط ريبة أو أن يلوم بحاجة لواهما " <sup>1</sup>  
 كما أن اسم حبيبة لبيد هي نوار والنور أصله القمر كما أن الضوء أصله الشمس قال  
 تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسُ ضِيَاءً وَ الْقَمَرَ نُورًا ﴾ سورة يونس، الآية 05 .

#### ثانيا : العشيرة :

إن الشاعر ينتمي إلى العشيرة التي تقيم شعره وترفع أو تنزل من شأنه، ولذلك كان لزاما  
 عليه، أن يوليها اهتماما بالغا في شعره، وقد عجت المعلقة السبع بذكر العشيرة  
 يقول الزهير حامدا سعي من سعى للجمع بين عبس وذبيان بعدما تصرم ما بينهم  
 (الطويل):

" سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تنزل ما بين العشيرة بالدم  
 يقال تنزل الجرح إذا تشقق فخرج ما فيه " <sup>2</sup> .

كما ويفتخر عمرو بن كلثوم بسيد القوم في قوله ( الوافر ) :  
 " برأس من بني جشم بن بكر ندق به السهولة والحزونا  
 يقول نغير عليهم مع سيد من هؤلاء القوم ندق بها السهل والحزن، أي نهزم الضعاف  
 والأشداء " <sup>3</sup> .

هكذا يفخر الشاعر برؤوس عشيرته، وهنا يعلن لبيد أيضا بأن السيد منهم هو الذي يفضل  
 عشيرته على نفسه يقول :

" ومقسم يعطي العشيرة حقها و مغذمٍ لحقوقها هضامها  
 أي أن السيد منا يوفر حقوق عشائره بالهضم من حقوق نفسه " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع ، ص 135

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 98

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص 159

<sup>4</sup> نفسه ، ص 143

وبقدح الزهير بن أبي سلمى في من يبخل بفضله على قوما، حاثا على الكرم بين الرجل وقومه في ( الطويل ) :

" ومن يك ذا فضلٍ فيبخل بفضلهِ على قومهٍ يستغن عنه ويذمَّ " <sup>1</sup>

إن الشاعر الجاهلي يحاول أن يتجاوز النزعة الفردانية إلى روح الجماعة، ولذلك نجد

لبيدا بن ربيعة يفتخر بحمايته لعشيرته قائلاً ( الكامل ) :

" ولقد حميتُ الحيَّ تحمِلُ شِكتي فُرطُ وشاحي إذْ غدوتُ لجامُها  
والشكة السلاح " <sup>2</sup>

ويتحدث عنتر عن احتماء قبيلته به في ( الكامل ) :

" في حومةِ الموتِ التي لا تشكي غمراتها الأبطالُ غيرَ تغمُّمٍ  
إذْ يتَّقونَ بيَّ الأسنةَ لمَ أحمِ عنها وَلَكِنِّي تَضايِقَ مُقَدِّمي  
يَدْعُونَ عَنَّتْ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بئرٍ في لَبَانِ الأَدْهَمِ " <sup>3</sup>  
إلى أن يقول ( الكامل ) :

" ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم " <sup>4</sup>

لكن الشاعر الذي يدعو إلى نبذ الأنانية لتعميم الإحساس بروح الجماعة عند الفرد، تقوم العشيرة بنبذه، لأنه لا يمثل مبادئها الأخلاقية، المتمثلة في وجوب رشد الفتى، واقتصاده في الحياة، يقول طرفة في هذا ( الطويل )

" إلى أن تحامنتي العشيرة كلها وأفردتُ أفراد البعير المعبد  
المعبد أي المطلي بالقطران " <sup>5</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع ، ص110

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص138

<sup>3</sup> نفسه، ص، ص:189-190

<sup>4</sup> نفسه، ص191

<sup>5</sup> نفسه، ص75

إن للعشيرة إذن قانوناً أخلاقياً تسيّر به وتحتكم إليه، وإن الشاعر يساهم في صياغته وفي تمجيده، وكل فرد يخرج عن هذا القانون أياً كان، تقوم العشيرة بإقصائه وبإبعاده عنها وعن حماها، حتى يرتدع، هكذا ليعتبر به باقي أبناء العشيرة. ومن علامات الانتماء إلى العشيرة " الوشم " .

### 1- الوشم بوصفه هوية :

إن الوشم ليس مجرد رسومات منقطعة الصلة بالواقع، ذلك أنه " ومن منظور أنثروبولوجي بالبيئة الاجتماعية والتاريخية وبطقوس دينية وشعائرية تعود إلى التاريخ القديم والحياة البدائية التي تسيطر عليها الأساطير والمعتقدات، حيث يكون لكل عشيرة الوشم الخاص بها الذي يميزها عن بقية العشائر ويرمز إليها، وتستمدّ هذه الوشوم من البيئة والمعتقدات السائدة، فتتشكل في رسوم ترمز إلى الطبيعة في أحد مظاهرها من النبات أو الحيوان لتقديسها أو الخوف منها، فيكون الوشم تعويذة ورمزاً موسوماً على الأجساد ومرسوماً في الذاكرة والمخيال"<sup>1</sup> إن الوشم كان يمثل الهوية بشكل أو بآخر وبه كان يتعارف أهل العشيرة الواحدة ويتميزون عن غيرهم.

يقول **طرفة** في مستهل معلقته ذاكرة بقايا الديار، و بقايا الوشم على ظاهر اليد ( الطويل ) :  
" لِحولة أطلال ببرقة ثهد  
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " <sup>2</sup>

<sup>1</sup> د. محمد الجويلي، الوشم رمز تراثي محمل بدلالات تختصر الحضارة الإنسانية

<https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B4%D9%85%D8%B1%D9%85%D8%B2%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB%D9%8A%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%84%D8%A8%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA%D8%AA%D8%AE%D8%AA%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A9%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A>

<sup>9</sup> تاريخ الإنزال : 25 أبريل 2016 ، تاريخ الدخول : 17 فيفري 2019

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعتقدات السبع، ص52

فإذا عرفنا بأن " العرب قد استخدموا الوشم كرمز للتمييز في الانتماء إلى القبيلة " <sup>1</sup> فإنه يمكننا القول بأن طرفة قد أقام في بداية معلقته علاقة بين الأطلال - التي بقيت رابطا واقعيا ماديا بينه وبين ذكرى أحبته من عشيرته - وبين الوشم الذي يحفظ العلاقة بين الإنسان وبين عشيرته، إذ أنه رمز يبين الانتماء إلى القبيلة، هكذا تبدو لنا المقدمة الطللية على أنها مظهر شعري اجتماعي، يعبر عن الانتماء إلى العشيرة، بقدر ما يعبر عن الحنين وعن الرغبة في البقاء لمجابهة الفناء.

والشيء نفسه يعيده الزهير في البيت الثاني من معلقته إذ يقول ( الطويل ) :

" ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

وأراد بالمراجيع، الوشم المجدد والمردد " <sup>2</sup>

إن الزهير يقيم هو الآخر هنا، تلك العلاقة الراسخة في عاطفة العربي وفي كيانه وتفكيره بين أطلال العشيرة والأحبة إذ أنها بقايا وشم على المكان، وبين مراجيع الوشم على المعصم والذي يرمز إلى الانتماء أيضا.

ونجد برهان هذا عند ليبيد الذي يشبه الطلول بالكتابة يقول ( الكامل ) :

" فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

والسلام الحجارة و الوحي الكتابة " <sup>3</sup>

ويقول كذلك ( الكامل ) :

" وجلا السيول عن الطلول كأنها زُرّ تجد متونها أقلامها

والزبر هو الكتاب، ويقول: كشفت السيول عن أطلال الديار فأظهرتها بعد ستر التراب إياها

فكان الديار كتب تجدد الأقلام كتباتها " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية منشورات المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، جامعة النجاح، فلسطين، 2012، ص4

<sup>2</sup> ينظر : الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص92

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص114

<sup>4</sup> نفسه ، ص117

ويقول لبيد ( الكامل ) :

" أُرْجِعْ وَاشْمِئْ أُسِفَ نَوْرُهَا كِفَفَا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنْ وَشَامُهَا

وَالرَّجْعُ هُوَ التَّرْدِيدُ وَالتَّجْدِيدُ " <sup>1</sup>

هكذا ترتبط الأطلال بالوشم وبالكتابة، وإن للوشم بالإضافة إلى دلالة الاجتماعية فإن دلالات طقوسية دينية أيضا " فالوشم في البيت الأول من معلقة طرفة، هو تميمة لطرده الأرواح الشريرة عن الإنسان وعن الديار، إذ أنه تعويذة سحرية، كما أن الوشم عند زهير في بيته الثاني من معلقته، هو تميمة لصرف عوادي الزمن من حروب وغيرها " <sup>2</sup>.

ذلك أن للكتابة سحريتها حيث أن دريدا " يتحدث عن موضوعات البسيكاغوجيا في معرض حديثه عن الكتابة، وهي فن التلاعب بالأرواح أو الأأنفس " <sup>3</sup>.

وإن ذلك يصل إلى درجة أن " سقراط يشبه بالعقار النصوص المكتوبة التي جاء بها فايدروس، فإن هذا الفارماكون، هذا العلاج، هذا الشراب الذي هو في الأوان ذاته سم ودواء، إنما يتسلل من قبل إلى جسم الخطابات بكل ما يمكن أن يكون لهذا السحر، ولهذه القوة على الفتنة، فإن لهذه القوة الانجذاب مفعولين أحدهما طيب والآخر خبيث " <sup>4</sup>.

حيث أن الأطلال تشبه بالمكتوب، لأنها تؤنس المشتاق، كما أنها تثير في نفسه آلام الفقد، وتشعره بانقضاء الماضي الجميل، إنها ذات مفعولين في الآن.

وإن ما يؤجل في الكتاب، إنما يؤجل كانتقام لمن لا يراعي العهد بنقضه، لذلك فإن مفعول الكتاب هنا خبيث، يقول الزهير ( الطويل ) :

" يُوْخِرُ فَيُؤْضِعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخِرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلُ فَيُنْقَمَ " <sup>5</sup>

ويقول الحارث بن حلزة مخاطبا التغلبيين ( الخفيف ) :

" وَاذْكُرُوا حَلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدَّمَ فِيهِ الْعَهْدُ وَ الْكِفْلَاءُ

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع ، ص118

<sup>2</sup> ينظر : مخيمر صالح، "مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع المقدمة الطلالية أنموذجاً"، ص 13

<sup>3</sup> جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1998، ص، ص: 19-20

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص، ص: 21-22

<sup>5</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص102

حذر الجور والتعدي وهل ينذ قُض ما في المهارق الأهواء  
والمهارق جمع المهرق، وهو الخرقه يأخذونها ويطلونها بشيء ثم يصفقونها ويكتبون عليها  
شيئاً<sup>1</sup>.

فالكثابة هنا، كتابة العهود في المهارق، يتقى بها الجور والتعدي، فيكون إذ ذاك مفعولها  
طيباً.

## 2- آثار عشتار في المعلقة السبع :

مما سبق عرضه من حياة دينية عند العرب في الجاهلية، فإنه يمكننا القول بأنه قد  
" تعددت الديانات عند عرب الجزيرة العربية قبل الإسلام " <sup>2</sup> وقد عبد العرب بالإضافة إلى باقي  
الديانات التي اعتنقوها، الكواكب، وقد عبد العرب كوكب الزهرة " وقد ارتبطت الزهرة عندهم  
بالأم الكبرى عشتار، وقد شخصوها في الصنم المعروف بالعزى " <sup>3</sup>.

ولم يُعبد كوكب الزهرة عند العرب فحسب، فقد عبدته شعوب كثيرة أخرى وقدسته " وقد  
سمى البابليون هذا الكوكب باسم عشتار، وهي تمثل الأنوثة، وهي آلهة الحب عندهم " <sup>4</sup>.

وإننا نجد في القرآن الكريم ما يدل على " عبادة العرب للأم الكبرى الأنثى، في قوله عز  
وجل : ﴿ إِن يَدْعُونَ مِن دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا ﴾ سورة النساء، الآية 117، إذ يقول ابن منظور: لم  
يكن حي من أحياء العرب، إلا وله صنم يعبدونها يسمونها أنثى بني فلان " <sup>5</sup>

وإذا تفحصنا معاني الزهرة، فإننا نجد أنها تعني البياض، يقول ابن منظور : " والأزهر  
الأبيض، والزهر ثلاث ليال من أول الشهر، والزهرة بفتح الهاء هذا الكوكب الأبيض " <sup>6</sup>

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص208

<sup>2</sup> مكي الصادق، ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1991، ص99

<sup>3</sup> إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص93

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص15

<sup>5</sup> نفسه، ص 95

<sup>6</sup> إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص95

إن الزهرة إذن " تحمل معاني البياض والإشراق والبهجة والحسن والجمال، وقد أطلقوا عليها كوكب الحسن"<sup>1</sup>

وقد ارتبط البياض بالمقدس، فاللون الأبيض هو رمز النقاء والطهارة، والخلو من الأدران الروحية، وإن معاني البياض في اللغة العربية مرتبطة بالكثير من المقدسات التي أشرنا إليها سالفاً عند العرب، فابن منظور يربط الأزهر الأبيض بالثور الوحشي المقدس فهو يقول إن الزهراء : "هي البقرة الوحشية التي رأينا بأنها مقدسة عند العرب، كما ربط بين الزهرة والبياض والشمس والقمر المقدسين كذلك، والغناء والجنس، وكلها رموز مقدسة في المعتقدات العربية القديمة"<sup>2</sup> .

ولأن اللون الأبيض قد جمع أغلب معاني القداسة ورموزها " فقد كلف الشعراء الجاهليون به، واستخدموه في أشعارهم، فوصفوا به وجوه الشخصيات التي كانت موضع إجلال وتقديس في مجتمعهم، كالملوك والسادة، تلك الشخصيات التي عُبِدت في الديانات القديمة "<sup>3</sup> .

ولم يكن السادة والملوك وحدهم المقدسين، إذ لم يقتصر وصف الشعراء لهم وحدهم بالبياض، فقد " أكثر الشعراء الجاهليون من ذكر الدمى والتماثيل المقدسة في أشعارهم، وربطوا بينها وبين المرأة، وقد شبهوا المرأة بما يعبد، وقد كانت هذه التماثيل والدمى امتداداً لدمى الأم عشتار الكبرى وتماثيلها الأنثوية، وبخاصة أن الجاهليين خلعوا على المرأة أوصاف تلك الإلهة الأم "<sup>4</sup> .

يقول عمرو بن كلثوم ( الوافر ) :

" على آثارنا بياض حسانٍ نحاذر أن نُقسَمَ أو تهونا  
والبياض نساء بياض "<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي ، ص95

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص95

<sup>3</sup> نفسه، ص95

<sup>4</sup> نفسه، ص99

<sup>5</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص165

إن عمرو بن كلثوم يصف نساء التغلبيين بالبيض الحسان، فهن مقدسات لوصفهن بالبياض، وقد مدحت النساء المتغزل بهن في الشعر العربي بالبياض ووصفن به، فهاهو امرئ القيس يمدح معشوقته بالبياض يقول ( الطويل ):

" مهفهفة بيضاء غير مفاضة      ترائبها مصقولة كالسججل " <sup>1</sup>

ولأن البياض مرتبط بالزهرة كما أسلفنا " والزهرة هي آلهة الجمال والحب، ولأنها عبادتها كانت قائمة باستباحة المنكرات، وارتكاب القبائح الناشئة عن روح العشق في الطبيعة والبشر فقد مثلتها بابل بعشتار، وهي امرأة حسناء عارية " <sup>2</sup> فإننا نجد شاعرنا امرئ القيس يتهتك في شعره، يقول امرئ القيس :

" وبيضة خدر لا يرام خباؤها      تمتعت من لهو بها غير معجل " <sup>3</sup>

ولأن الزهرة " متعلقة بما يُثير غريزة الجنس في العاشق " <sup>4</sup> فإن بياض معشوقة امرئ القيس، يجعله يمعن في سرد قصته الماجنة معها .

يقول امرئ القيس ( الطويل ):

" ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة      فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا      عقرت بعيري يا امرئ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه      ولا تبعديني من جناك المعل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع      فألهيتها عن ذي تائم محول

إذا بكى من خلفها انصرفت له      بشق وتحتي شقها لم يحول " <sup>5</sup> .

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 27

<sup>2</sup> زكريا بن محمد بن محمود الكوفي القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 22

<sup>3</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 23

<sup>4</sup> ينظر : القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، ص 22

<sup>5</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص 16 إلى 20

هكذا إذن ولهاته الدوافع ذات البعد الاعتقادي، كانت مواضيع القصائد العربية الجاهلية وكانت توجهات الشعراء في إبداء نوازعهم ذات الطبيعة الاجتماعية، المتجذرة في ما له صلة بالطقوسي.

### 3-الخمرة ومظاهر عبادة عشتار:

ومن بين مظاهر اللهو التي طبعت المعلقة، نجد عادة شرب الخمر والتفاخر بها، يقول عنتره بن شداد ذاكرا شربه للخمرة التي يسقاها من إبريق أبيض ( الوافر ) :

" بزجاجة صفراء ذات أسرة      فُرِنْتُ بأزهر في الشمالِ مُفَدَّمٌ  
أزهر أي الإبريق الأبيض " <sup>1</sup>

ويقول لبید عن شربه الخمرة ( الكامل ):

" بل أنتِ لا تدرين كم من ليلةٍ      طلقٍ لذيقِ لهوها وندامها  
قد بئْتُ سامرها وغاية تاجرٍ      وافيت إذ رفعت وعز مدامها  
أغلي السبأ بكل أدكن عاتقٍ      أوجونة فُدِحت وفضَّ ختامها  
بصبوح صافيةٍ و دُبِ كَرِينَةٍ      بمؤثر تَأْتَالُهُ إبهامها  
بادرت حاجتها الدجاج بسحرة      لأَعْلَ منها حين هبَّ نيامها " <sup>2</sup>

إن لبیدا يفتخر بشربه للخمرة الغالية الثمن، و نحن إن خمنا بأن دافعه إلى ذلك هو دافع الفتوة والقوة والكرم واللهو بمتع الحياة والتباهي بكل ذلك، فإن هذا لن يكون على الصعيد الأخلاقي دافعا كافيا لأن يخرج الشاعر شعره إلى جمهوره من غير أن يجد في ذلك مانعا.

أما إذا نظرنا إلى قضية شرب الخمر على أنها طقس من الطقوس الدينية العشتارية " إذ أنها تدعو إلى السخاء والنقاء الأصحاب والأحباب، وإلى الاستمتاع بلذات الحياة، فإن هذا يجعل لنا القضية تبدو أكثر إثارة لإبداع الشعر ولإذاعته ونشره بين فئات الناس كلها.

وهاهو طرفة يفتخر بشربه الخمر هو الآخر، إذ يقول ( الطويل ) :

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص،ص: 182-183

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص،ص: 136-137

" ومازال تشرابي الخمر ولذتي وبيعي إنفاقي طريقي ومتلدي " <sup>1</sup>

ويا له من فخر، فخر طرفة هذا.

وهذا عمرو بن كلثوم، يمتدح الخمرة هو الآخر، حين يقول ( الوافر ):

" تجور بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا

يقول إذا شربوها لانوا ونسوا أحزانهم وحوائجهم " <sup>2</sup>

ويقول بأنها تجعل البخيل كريما ( الوافر ):

" ترى اللحز الشحيح إذا أمرت عليه لماله فيها مهينا " <sup>3</sup>

ويقول عنتره بن شداد واصفا شربه للخمر ( الكامل ) :

" ولقد شربت من المدامة بعدما ركذ الهواجر بالمشوف المعلم

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي، وعرضي وافر لم يكلم " <sup>4</sup>

إن عنتره يذكر شربه للخمر واستهلاكه لها، ولكن مع إبقائه على عرضه وصيانتة له، فهو يشرب، من دون أن يفقده الخمر عقله، وإكباره لنفسه ولغيره.

ومما ذكرناه بخصوص الآلهة عشتار التي هي رمز للهو والمجون، فإننا قد قدمنا هذا غير جازمين به، برغم كل وقع بين أيدينا من قرائن دالة بشكل أو بآخر، على أن حياة اللهو عند العرب قبل الإسلام، قد كانت متعلقة بالمقدسات، التي ساعدت على وضع حدود أخلاقية للهو والمجون.

#### 4- الخمر والتأثر :

لقد كان العربي في الجاهلية يقدس العشيرة والقبيلة، وينأى بنفسه عن أن يكون في معزل عنها، فهو يبذل النفس والنفيس في سبيل أن يكون عضوا مهما في عشيرته وقبيلته، ولذلك فقد كان الأخذ بالتأثر من المظاهر المهمة التي تدل على أن قيمة الفرد في الجاهلية قد كانت منبثقة أساسا من علاقته بأبناء عشيرته وبقيمنتهم عنده، وبقيمنتهم عندهم.

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعتقدات السبع، ص74

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص148

<sup>3</sup> نفسه، ص149

<sup>4</sup> نفسه، ص183

وكما أنه " يدخل في باب النذور ما يأخذه المرء عهداً على نفسه بتجنب الطيبات واللذيق من العيش، أو بالابتعاد عن الناس، واعتزالهم على نحو ما يفعله الرهبان والناسون لأمد معين أو لأجل غير معلوم، ونجد أمثلة عديدة من هذا العهد في أخبار الجاهليين، كالذي ذكره عن امرئ القيس من أنه قال حينما بلغه مصرع والده: الخمر علي والنساء حرام حتى أقتل من بني أسد مئة وأجز نواصي مئة، وكالذي روه عن غيره من الجاهليين وهي كلها من هذا الطراز أخذ الشخص عهداً على نفسه بالأقرب امرأة أو يشرب خمرأً أو يضع طيباً أو يقرب اللذائذ حتى يأخذ بثأره أو يتحقق ما نوى عليه، وقد يحدد ذلك بوقت بأن يعين أجل العهد " <sup>1</sup>

فقد جاء في كتاب بلوغ الأرب " ما مفاده بأن مقولة امرئ القيس الشهيرة : اليوم خمر وغدا أمر لا صحو اليوم ولا سكر غدا، تعني مما تعنيه بأن " طالب الثأر لا يشرب خمرأ حتى يدرك ثأره " <sup>2</sup>.

ولقد كان الثأر أمراً مقدساً عند العرب في الجاهلية " فإذا كان النذر عهداً، كان من اللازم تنفيذ العهد فإذا مات من أخذ عهداً على نفسه بأن يفعل شيئاً لم يفعله، فعلى ورثته وعشيرته وقبيلته الوفاء بعهد، فإذا مات شخص كان قد نذر على نفسه الأخذ بثأر قتل ولم يوف بعهد، بسبب موته، فعلى أهله وذوي قرابته، بناء عشيرته وأفراد قبيلته الأخذ بالثأر، ولذلك كانت أحقاد الثأر تنتقل من الآباء إلى الأبناء فالأحفاد، وتستغرق أحياناً زمناً طويلاً حتى يؤخذ بالثأر " <sup>3</sup>

وإننا نحمن إزاء هذا، مع ما ورد من ذكر للخمر عند شعراء المعلقة السبع، أن ذكرهم هذا للخمر، قد يكون دلالة على أنه لا ثأر لهم، إذ أنهم إما أن يكونوا يلحون بذلك شعرياً إلى أنهم ينتمون إلى قوم أولي بأس شديد، لم يقتل واحد من ذويهم ليثأروا له، أو أنهم قد أدركوا ثأرهم كل فلم يبق لهم من ثأر يدركونه، فإننا نجد أن لببدا يذكر شربه للخمر، قبل أن يذكر حمايته لعشيرته وهذا كله، يدل عندنا على معاني الفخر والشجاعة والإقدام، والانتماء إلى أولي الشرف والسؤدد والقوة.

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص729

<sup>2</sup> محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ص26

<sup>3</sup> ينظر : جواد علي المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص899

وقد كانت الخمر في الجاهلية مدعاة للفخر عند العربي حتى في الموت فقد " كان الفصد عند العرب من جملة وسائل القتل التي تستعمل في قتل الملوك والأشراف، تمييزاً لهم عن السوقة وسواد الناس الذين يقتلون بحدّ السيف، فقد كان الشريف إذا سقط في أيدي عدوّه ووجد نفسه أنه مقتول لا محالة، أوصى بإسقائه الخمر، حتى يسكر، فيخف بذلك ألمه ثم يفصد عرق اليد فيعرج منه الدم حتى يموت ميتة الأشراف " <sup>1</sup>

وهذا يجعلنا نفكر في قضية أخرى مهمة متعلقة بترتيب أبيات المعلقة، معلقة لبيد وعنتره خصوصاً، إذ أن وصف الشرب، قد جاء في معلقة عنتره قبل لقائه الأعداء، وقبل نيله منهم فلا نستبعد أن يثار الشاعر ليس لأبناء عشيرته المقربين فحسب، بل لكل أبناء قبيلته الكبيرة، ولذلك فإننا نخمن بأن أبيات الخمر لعلها أن تكون في ما يلي ملاقة الأعداء.

### ثالثاً : ذكر الملوك ( العرش في شعر المعلقة ) :

لقد كانت معلقة عمرو بن كلثوم موجهة لملك، كما كانت معلقة الحارث بن حنظلة كذلك وقد كان إتيان الشعر الجاهلي على ذكر الملوك، أمراً رفع من شأن الشعر الجاهلي، بل وقد بدا ذلك من شأنه وديده وتخصّصه.

وإننا نلقي - إذ نلقي بلفتة متفحصة على المعلقة السبع، وعلى مخاطبة بعض شعرائها للملوك- أن هذا الخطاب يتراوح بين مستويين، الأول منه يندرج ضمن ذلك الخطاب الشعري الذي يرفع من شأن الملوك، فهو خطاب تبجيلي، تقديسي، وهناك خطاب ثان - وهو خطاب يدل عندنا على مرحلة مختلفة من مراحل تقديس العربي للملوك- وهو ضربٌ يظهر بأنه يحاول أن يظهر قيمة الإنسان العربي، ومحاولته لرد الاعتبار لكرامته إزاء من رآهم بأنهم ملوك جائرون.

<sup>1</sup> جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص1283

## 1- نظرة الإجلال للملوك :

لقد ورد في معلقة الحارث بن حلزة الكثير من التقديس للملوك يقول ( الخفيف ) :

ملك مقسطٌ و أفضل من يم شي و من دون ما لديه الثناء

يقول هو ملك عادل، وهو أفضل ماشٍ أي أفضل الناس، والثناء قاصر عما عنده " <sup>1</sup>

ويقول الحارث بن حلزة أيضا ( الخفيف ) :

" ملك أصرع البرية لا يو جدُ فيها لما لديه كفاء

يقول هو ملك ذلل وقهر الخلق، فما يوجد فيهم من يساويه " <sup>2</sup> فالعربي قديما كان يرى تجبر

الملوك مما يستحق الفخر.

## 2- التمرد على الملوك :

كما عبر الشعراء عن كرامتهم وكرامة عشائرتهم وقبائلهم، إزاء من رأوهم ظالمين من

الملوك، وعبروا عن أنهم لن يقبلوا الذل والهوان، وأنهم مستعدون لمواجهة أعتى القوى

والجبروت، إذا استدعى الأمر، وألا يفرطوا في أنفثهم، وعزتهم.

ولقد هجا عمرو بن هند مثلا الكثير من الشعراء، فقد قال المتلمس يهجو ( البسيط ) :

" قُولا لعمرو بن هُندٍ، غَيْرَ مُنْتَبٍ يا أَحَنَسَ الأنفِ والأُضراسُ كالْعَدَسِ "

مَلِكُ النَّهارِ، وأنتَ، اللَّيْلُ، مُومِسَةٌ ماءُ الرِّجالِ على فَخْذِكَ كالْعَرَسِ

لو كُنْتَ كَلْبَ قُنَيْصٍ كُنْتَ ذا جُدِّ تَكُونُ إرِيثُهُ في آخِرِ المَرَسِ

يَعوي حَرِيصاً بِقَوْلِ القانِصاتِ لَهُ قُبُحَتَ ذا وَجِهٍ أنْفٍ ثَمَّ مُنْتَكِسٍ " <sup>3</sup>

وقال كذلك، يهجو ( الطويل ) :

" كَأَنَّ ثَنائَهُ إذا افْتَرَّ ضاحِكاً رُؤُوسُ جُرَادٍ في أُرَيْنِ تُحْشِشُ " <sup>4</sup>

كما هجا طرفة بن العبد قابوس بن هند أحد ملوك الحيرة قائلا ( الوافر ) :

<sup>1</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص201

<sup>2</sup> المصدر السابق، ص203

<sup>3</sup> أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص65

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص65

لعمرك إن قابوس بن هندٍ ليخلط ملكه نوك كثيرُ  
 قسمتَ الدهر في زمنٍ رخيٍّ كذاك الحكم يقصدُ أو يجورُ " <sup>1</sup>  
 ويقول عمرو بن كلثوم ، سيد قومه، و فارسهم، في الصدد نفسه ( الوافر):  
 " وسيد معشر قد توجه بتاج الملك يحمي المحجّرنا  
 تركن الخيل عاكفةً عليه مقلدةً أعنتها صفونا  
 يقول رب سيد قوم متوج بتاج الملك حام للملجئ قهرناه " <sup>2</sup>  
 وهاهو يعبر عن رفضه للحال التي أراد الملك عمرو بن هند أن يضع قومه فيها  
 مخاطبا إياه ( الوافر ) :  
 " بأي مشيئة عمرو بن هندٍ نكونُ لقلكم فيها قطينا  
 قطينا أي خدما، والقليل الملك دون الملك الأعظم " <sup>3</sup>  
 فهو يرفض وقومُه أن يكونوا خدما لخدّام الملوك عليهم، ثم يتجاوز حد الإخبار عن  
 الحال إلى إبراز القوة والبرالة التي يحوزها قومه إذا نادى منادي الحرب " فقد كانت الحرب سُنّة  
 من سنن الحياة الجاهلية، وشريعة مقدسة يحققون بها الحياة، في هذا المجتمع الذي تسيطر عليه  
 القوة، وتتحكم فيه " <sup>4</sup> فلا دافع للجور إلا العزة والشجاعة، والوقوف الند للند، أمام كل من يريد  
 الانتقاص من شأن الإنسان، الذي إنما خُلق ليعيش كريما عزيزا حرا.

<sup>1</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، تحقق : عبد السلام هارون، ktab INC، (د.ب)، ج2، (د.ط)، 2018، ص 247

<sup>2</sup> الزوزني، شرح المعلقة السبع، ص154

<sup>3</sup> المصدر السابق، ص159

<sup>4</sup> عبد الرحمن عفيف، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، ص73

خاتمة

لقد مكن التفكيرُ عبر تجربيته الجريئة المتداعية والتلقائية على النص، من الوقوف  
 الند للند مع مقامه العالي، المحتكر الوحيد لخيرات الكتابة والفهم عبر التاريخ الفكري والإبداعي  
 حيث أتاح لقاصديه ومقترحيه سلطة يمكن نعتها بغير المحدودة، والتي مكنتهم من الرد على  
 ادعاءات الدلالات المتعالية المتغترسة، وهي سلطة تمثل في الحقيقة قدرتهم الطبيعية القرائية  
 المسلوبة منهم من قبل مؤسسات الأنظمة الدلالية القمعية، إنها سلطة اختراقية قدمت لهم مفاتيح  
 مهمة، على الأقل على الصعيد التجريبي المحفز للوعي، وقد حاولت هذه المفاتيح ومن دون  
 هوادة اقتحام آفاق نصية، كانت ولأمد غير بعيد مسيجة بكل ما هو عالٍ ومحدد ومحرم، ومانعٍ  
 عن المرور إلى محاصيل النص، وخيراته .

وإن مهماز التفكير كان وما يزال، دافعا قويا لحركة الوعي بمتعلق النصي، وبكل ما  
 يرتبط بالوعي المتصل بالنص.

ولقد حاول التفكير دحض تلك الإدعاءات المبالغ فيها، والتي عملت على تقديس  
 النص لأجل تبجيل حارسيه، وحاصدي منافعه، لذلك عمل على تقديم تعريف أكثر تبسيطا  
 وواقعية للنص ولمفهوم القداسة كذلك، فالنص إنما هو مهم بشيوعه، ويتموضعه السهل والممكن  
 قبالة كل قارئ على اختلاف إمكانياته القرائية، كما أن النص لن يكون مهما ولا مفيدا، إلا  
 بتخليه عن انغلاقه الذي يحيط به نفسه، لأجل أن يهرب بها كل مقترب منه إذ ذاك.

وإن هذا ما فتح المجال واسعا أمام بروز حقائق كثيرة ومهمة جاءت كمحصلات لحق  
 القراءة، فما الذي يمنعنا مثلاً، من افتراض أن الدلالة النصية مرتبطة بالانتشارات القرائية الشاردة  
 الخالصة؟ وما الذي يجبرنا على ألا نفترض أن هذه الانتشارات الدلالية الموجودة عند القارئ  
 إنما هي منبثة الصلة مع كل دلالة أولية يمكن أن تقدمها سياقات النصوص؟

وهكذا وبفعل هذا الدعم التفكيكي اللامحدود للقارئ الأعزل، سقطت قلاع الكثير من  
 البروتوكولات القرائية والإبداعية، وانهارت حصون كانت تتعت بالمنيعه، حصون رفعت عمادها  
 هيمنة العقل التسلطي المحض لا غير، والذي أحيط عبر أزمنة طويلة بحراسة السلطات  
 المؤسسية النصية، ذات الغطرسات المستمدة من الوصايات والمُسلّمات الواهية الواهنة الزائفة.

وهكذا أيضا دخل التفكير إلى كل بيت فني، لا يهدم أو يفكك بالمفهوم الآلي للكلمة وإنما ليخلخل كل بنية متعالية تزعم التماسك، ولهدم عناصر الوعي الهش الذي يدعي الصلابة والمركزية.

لقد ظهر التفكير واشتهر في خضم حركة ما بعد حداثة واعية بتلك الإلحاحات التي أفرزتها الحفريات التي أنجزت على النصوص، إنها تلك اللجاجة التي جاءت لتتادي بسقوط الإجرائية بصعوبة حصر العملية القرائية في آليات قلبية وأخرى نهائية، تقدم تعريفات وتقييمات تزعم بأنها متعالية ومطلقة ودائمة الصلاحية.

جاء التفكير إذن لا كرد فعل إزاء مناهج نقدية كما يشاع، وإنما كفعل غير محصور ولا منعزل عن الواقع الأدبي والفلسفي، ذلك أن أهم القضايا التي طرحها كانت لصيقة بهوية الإنسان الأولى، ولم تكن بأي حال من الأحوال ذات أصول مستجدة طارئة أو زائلة.

فالاختلاف المرجأ مثلاً، إنما هو في رأينا قانون راسخ في الوجود يحكم الظاهرة الوجودية كلها، وقد قدم التفكير مفهومه المبتكر لهذا الاختلاف المرجأ، إذ جعله وليد جملة من التداخلات الأخرى، فلا معزل لواحد من الدعائم التفكيرية عن غيره.

فلا معنى للاختلاف من دون تتبع الأثر، ولا جدوى من تقصي الانتشار من دون تعيين المعنى التقريبي والمفترض للحضور والغياب، والمركزيات .

ولقد راج كثيرا في الأوساط المهمة بالنظريات النقدية ما مفاده: غموض التفكير واستحالة تقريبه وتبسيطه للقارئ، وقد اشتهر هذا الطرح لأسباب موضوعية وأخرى مُغرضة، فأما الموضوعية منها فهي مرتبطة بما يبدو من ذلك الشرود الملتوي خلف التواءات الدلالات وانتشاره معها تاركا خيط القارئ يتعقد، وهي أسباب وثيقة الصلة أيضا بنقص النية الصادقة (في رأينا طبعا) فيما يخص تقريب التفكير وتخليصه لا نقول من غموضه، وإنما من الغموض الذي ألصق بسمعته نتيجة لتلك التهويمات النظرية الذي لفت مجمل التحويمات اللغوية لمترجمي مصادره.

أما الأسباب الملفقة التي أحيط بها التفكير لتشويه سمعته، فهي كثيرة عصية على الحصر، إذ أنها متعلقة ببعض النزعات الدينية والعرقية المتعصبة، وبكسل بعض النقاد وبتجاههم إلى الجاهز من المفاهيم والمناهج.

وهكذا جاء التفكير لا للبرهنة على كون الأشياء الفنية كيانا مفصلا مرتبطا مع بعضه البعض بمفاصل حقيقية وموجودة، ولكن للزعم بأن المفصل الذي يتخلل كل علامة جزئية، وفي حد ذاته، إنما هو جملة غير محددة من المفاصل، لا يمكن عزلها أبدا عن فرضية: أن الأول لا أولية له، وأن الأخير لا نهاية تحده.

ومع ذلك ورغم كل ما أحاط به التفكير النص، من رعاية وحماية، وبرغم كل السعة التي قدم بها نفسه فهو ما قبل النص، وما قبل القبل النصي، وهو الأثناء نصي والد "خلال نصي"، والبعد نصي كذلك وما بعد البعد النصي .

وبرغم كل التسهيلات غير المجانية، المجانية للشطط وللمجانية، والتي أراد إشاعتها في الأوساط الأدبية، فإنه قد تعرض كغيره من المقترحات القرائية، إلى هجمات شرسة، أرادت إخراجها عنوة من سِكَتِهِ.

ينبغي علينا الإشارة هنا وعينا، إلى الكثير من القيم النقدية والتحفيزية على الإبداع التي وفرها التفكير، والتي لا يمكن لعاقل في نظرنا أن ينكرها، كمثّل دعوته الجهرية الصريحة إلى استدعاء الذاكرة القرائية والثقافة الذاتية في كل مناسبة متاحة، بالإضافة إلى تتبعه الذي لا يكل لخطى العلامات المنتشّنة، من أجل تعزيز مقولة وجود القراءة الجماعية التي يمارسها القارئ الواحد إزاء النص.

وهنا لا يمكننا، وفي هذا الصدد نفي تلك الثقة المفرطة التي أراد التفكير زرعها في كل قارئ، بغية إعادة الاعتبار للقارئ العادي، المبعد عن حقه في التصريح بذوقه الجمالي الخالص، نتيجة غطرسة الجماعة المؤدلجة على الفرد.

كما أنه لا يمكننا العبور هنا وجهاً إلى غاية أخرى، دون التوقف عند كل هذه الترسانة الجبارة، التي جندتها التفكير، لمهاجمة المنظومة المدرسية (الجموعية) المعتمدة على عقلية المسكوكات، والتي لا تقف تهمس بمقولاتها القديمة المستهلكة المنومة في آذان الأجيال.

إن التفكير ليس نقيضاً تلقائياً للمطلق والمسلم به والنهائي، بقدر ما هو مسار عنيق ومعيار صارم وافترض مجرب، و زرع مكثف لمخبري العقل (الجديد) الذي يراد له أن يحل محل العقل البالي، الذي كونت السلطات المتغترسة قوانينه وفق أغلاطها الفادحة و مصالحها الفاضحة.

إن التفكير لم يكن سوى محاولة للإنصات لصوت الذات القارئة فينا، ولاكتشاف أخطاء القراءة كذلك، وهذا بعيداً عن إشارات المرور القرائية، التي ملأت بها الطرق المؤدية إلى الدلالة هذه الإشارات التي بثتها أياد غريبة عن النص، وهي تريد محاصرة المعنى والقارئ معاً، للإبقاء على منطق انفرادها بالتأثير والتقنين والحكم.

ولقد توصل بحثنا هذا إلى التدليل على تلكم التداخلات، التي تطلقها شبكات الإجراءات في الوقت ذاته، وفي الفهم الواحد، وفي الآن نفسه، إذ أن كل محاولة تريد أن تفك عقد الفهم والقراءة، والتعاطي مع النص، لا تعدو أن تكون مهاترات غير مجدية لا توصل إلا إلى تبجيل الجزء على حساب الجزء.

و هكذا أدركنا بأن الكتابة التي تنزع إلى استقصاء الظاهر، و الابتعاد عن المخفي المغيب، بمراقبتها لكل ما تراه دخيلاً على القراءة، هي كتابة مركزية ومتسلطة وديكتاتورية، لا ترمي إلى تتبع آثار الجمال الذي تتركه القراءة، وإنما تسعى إلى تزوير آثار النص. بتزيينها. بأدوات. ماسخة .

والحقيقة أنه لا يمكننا تحديد مفهوم التفكير بارتباطه بالقراءة المقاربة للنصوص فحسب، فهو يحدد كذلك كيفية تشكل مرحلة ( ما قبل النص ) عند المؤلف وعند القارئ كذلك كما وأنه يقدم نفسه على أنه قالب غير المحدد الشكل، والذي تتشكل على هيأته النصوص كلها.

وإذ أننا قدمنا تعريفاتنا التطبيقية للإجراءات التفكيرية، فإننا قد أبرزنا قيمة تفعيل الاستنتاج القرآني العفوي والتلقائي في القاريء، مركزين عليه وباحثين في ذلك عن الطرق التي يسير التلقي على هداها.

ولقد تمحور بحثنا هذا حول رؤيتنا التفكيرية للشعر الجاهلي ولمعلقاته السبع، حيث قمنا بإجراء مقاربات لقضايا شعرية مهمة هي من صميم ما يحيط بالشعر العربي القديم في كل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية، هذه الجوانب التي وقعت تحت تأثيرات جوهرية عملنا على كشف بعض ملامساتها، وقد توصلنا في دراستنا هاته إلى النتائج الآتية :

- إن اللغة العربية هي لغة ضاربة في أقصى جذور الأدب العالمي، ولعلها أن تكون باعتبارها مركبا عقليا وجماليا من أهم الأسس التي قامت عليها الحضارات الأدبية، والشعرية خصوصا.

- لقد نشأت العربية الفصحى، عن تلاحقات حضارية مع مختلف الشعوب التي تتشابه أوتختلف معها في المكونات الإنسانية الثقافية، وإن اللغة العربية الفصحى لم يكن ظهورها مثلما يشاع وليد عبقرية قبيلة عربية دون غيرها، ولا نتيجة الانغلاق على ذاتها وهذا في نظرنا سبب غناها الجمالي.

- تزخر النقوش العربية القديمة بذكر لأبرز مقومات العرب الثقافية والاجتماعية والسياسية، كما أنها غنية بإيرادها لإرهاصات شعرية عربية، وهي ومع ذلك ليست كافية لإصدار أحكام شافية كافية عن الأصول والروافد التي أسست للغة العربية والشعرية العربية في صورتها الجاهلية التي وصلت إلينا.

- وإننا نأمل أن تكون هناك اكتشافات أخرى ذات قيمة تأصيلية تعيننا على فهم بواكير اللغة العربية الفصحى ولغة شعرها الجاهلي.

- والحقيقة أن كل محاولة جادة لاستيعاب بدايات الشعر الجاهلي، نجدها والحق يقال تتعثر في مطبات واقع غياب الأدلة المادية الكافية بالجزم في القول بشيء يمكن الوثوق به في ما يخص إطلاق الأحكام المتصلة بصحة الشعر الجاهلي ونسبته، وإن كنا متأكدين بأنه وحتى مع توفر أدلة مادية، قد يراها البعض كافية للقول بالصحة، فإن هناك من سيشك وبرغم ذلك

ولذلك فإننا وكما ذكرنا ولأكثر من مرة، نعتقد بأن الأدلة الموجودة بين أيدينا ومع قلتها، قد تكون كافية وإلى حد ما، للوصول إلى بعض ما يمكن أن نراه كفيلا بإيصالنا إلى نوع من الثقة في بعض الآراء دون غيرها، هذا مع أن مهمتنا الأولى، و كما أسلفنا مرارا هي : الشك الذي لا هوادة فيه.

- ثم إن الشك في صحة الشعر الجاهلي له ما يدعمه، ولكن على مستويات يجب فصل بعضها عن بعض، فوصول المشكوك فيه من الشعر إلينا مع بيان الشك فيه، لا يعني البتة أن هذا يجعلنا نقوض قضية صحة الشعر الجاهلي من أساسها، فإنه وإن كان زمان الشعر الجاهلي بعيدا زمنيا عن زماننا، وملابس عصره قد تُخفى عنا بشكل أوبأخر، فإن ذلك لم يثن الباحثين عن الوصول إلى شذرات من المعارف التاريخية الترجيحية، التي كان لها الكثير من التأثير على بناء نظرية صحيحة ومتينة للشعر الجاهلي الصحيح.

- ولقد حاولنا في بحثنا هذا أن نضع بعض اللبانات المعرفية المتماسكة، التي رأينا بأنها قد تعيننا على تبني ما يشبه نظرية ثلاثية دينية-اجتماعية-سياسية، لنشأة الشعر الجاهلي معتمدين على الآليات التفكيكية في ذلك، فقد وقفنا على شواهد كثيرة، وقرائن قوية ( في نظرنا ) كانت كافية إلى حد ما، لتجعلنا نستأنس بما زعمناه من فحوى أن تشكل الشعر العربي، قد انبنى من أجزاء خارجية عنه لا تتجزأ منه، فهي ذات طبيعة شعرية خالصة، لا تتقطع عن روافده وجذوره وتشعباته، فلئن كان الشعر قد نشأ عن الديني و الشعائري، فإننا لا نستطيع أن ننفي أنه قد كان لبنة أساسية في البنية الدينية ككل وقس على هذا، ما كان اجتماعيا أو سياسيا من جوهر الشعر العربي.

- كانت بنية القصيدة الجاهلية وعلى الدوام متصلة ولو بخيوط دقيقة مع أصول الشعر الأولى، والتي لم يستطع الشعر إقامة قطيعة جذرية معها، و ذلك راجع في نظرنا إلى أسباب كثيرة من أهمها، أن الشعر هو نظرة فنية تراكمية، تستعين دائما بالمقدرات التجريبية له، فالشعر لم يجازف يوما بالتخلي عن محاصيله الجمالية السابقة ولن يفعل يوما، فهو في كل مرحلة يحاول أن يطل على ما هو أبعد وأعلى وأعمق، وفي الآن نفسه، وهذا لن يكون في المتناول

من دون الالتفات في كل مرة والمناورة، وربما المخاتلة، للإبقاء على التوجه ذاته، ولكن بكل ما يكتنزه هذا المسار من تشعبات محسوبة جماليا وإنسانيا.

- من الملاحظ أن النقد العربي قديمه وجديده، قد أولى اهتمامه لجزئيات بعينها من القصيدة العربية القديمة، باعتبارها كلاً لا ينبغي تقسيمه على حسب الأهواء والأذواق والنزعات على اختلاف نواياها، ونحن ومع هذا، لا نشك بأن أذواق النقاد ومتلقي الشعر الجاهلي عموماً، على تباين تأثيراتهم على مسار التلقي الشعري وعلى ابتعاد أزمנתهم، هي أذواق كثيرة ما تنصب باهتمامها على قيمة دون أخرى، أو على نمط شعري بدل غيره، ومع ذلك، فإننا نرى بأن سبب هذا قد يكون بسيطاً فيوعز إلى الذوق المحض، كما قد يكون مركباً منطاً بالتوجيهات السياسية والمؤسسية عموماً.

- إن صناعة معيارية للاهتمام القرائي الشعري، كما أن صياغة بؤرة موضوعية يدور حولها التلقي ليحدد له معناه الأخير، يمكن ربطه بطبيعة اشتغال العقل الجمالي، فإبراز المقدمة الطللية مثلاً، دون سواها مما يزخر به الشعر العربي من ذكر للقصور والحدائق والأمطار ومن وصف لمظاهر الحياة الحية وزخرفها، هو في نظرنا سمة ذات طابع عقلي، كما أنها وليدة تطلع قرائي جمالي، نطن بأنه قد طاب له كثيراً أن تُرسم له وبدقة مخططات قرائية لم يفكر للأسف في السير وفق أي مخططات غيرها، وهذا كله مما ينبغي التنبيه إليه، فالتفكيك هنا يصلح جداً، إذ أنه يشير وبدون تكلف أخرج إلى المناطق الأكثر جمالية، نافض الغبار عن مكانم البريق فيها.

إننا نرى بأن التفكيك وفيما يخص الأثر في النص، يأتي لطرح أسئلة عميقة

أكثر مما يعتزم الإجابة، وإن أهم ما يطرحه منها هو :

إلى أي مدى يمكن أن يتحكم المؤلف في ظهور الأثر وفي ماهيته، بما أن الأثر

يمكن أن يكون نقيض ما قد يدل عليه الدال، فيمكن أن يقرأ القارئ كلمة ما فيكون

أثرها معادلاً معاكساً موضوعياً ودلالياً لها ؟

وإذا كان الحال على ما أسلفنا أعلاه، فهل تكون قيمة النص آنذاك من إنجاز المؤلف أم هي مما يبدعه الأثر عند القارئ؟

ولكن ألا ينطلق القارئ من نص بعينه، وإذن ماهي المعيارية التي تحكم هاته المعادلة غير المترابطة؟

- ولا بد أيضا من الإشارة الملحة على أن طبيعة المرحلة التي نشأ فيها الشعر الجاهلي وما تلاها، قد كانت شديدة الحساسية، كما أنها قد زحرت بالكثير من المادة العلمية الوفيرة التي أعانت على تضخيم الشكوك فيما يخص كل متعلقات الصحة والوثوقية، غير أننا لم نجد حرجا في مناقشة قضية الصحة هاته، وفي مقابلتها بالجدل، وإن كنا متأكدين أن هذا أمر لا يمكن البت فيه.

ولنكون أكثر وضوحا سنقول، إنه أمر لا مصلحة للكثيرين في البت النهائي فيه، وإننا هنا نقول إننا واثقون إلى حد ترتاح معه أنفسنا وضمائنا، بأن هناك طريقا ما يشع من جهة صحة التراث، ودربا ضيقا يلوح، وإن كان معتما بعض الشيء، إنه درب هش الأرضية على أن صلابته تكمن في هشاشته هاته، وإنه لدرب خطير لن يستطيع المضي فيه قدما إلا من يحسن وضع الخطوات الخفيفة المتأنية المترتبة المحايدة.

- إن قضية الانتحال وبكل ما يشاع عنها في الشعر الجاهلي، يمكن فهمها، بتحييد الآراء المتطرفة فيها، تلك التي تدعي الصحة، ففي رأينا إن الحكم على صحة أوعدم صحة أية قضية غامضة، لا يمكن القول بالصحة المطلقة فيه.

ثم إنه علينا أن نقر بأن الصحة تتفاوت كما تتفاوت درجات عدم الصحة، ولأهل التخصص الموضوعيين المحايدون الذين لا نوايا ذاتية لهم لالغيرهم أمر الفصل في هذا.

- إن الصعوبات المفترضة سلفا في ما يخص القدرة على إطلاق المعنى الثاني، هي أحابيل لا تعينها طبيعة النص، أوحودود القراءة، بقدر ما نرغمنا عليها التصورات الزائفة التي تحوم حول مفهوم النص، وحول ماهية القراءة، والتي تريد المؤسسات الوصائية إيهام الواقفين إزاء النصوص بها.

- وإنه من الواضح لدينا أن ما يحاك حول قضايا مثل الهوية والذات والجماعة، هو أفكار قد تم تحديدها وفق نظرة مجدت الانغلاق، وامتدحت كل ماهو نقيض للاختلاف، وهذا ما نجم عنه هذا الاحتشاد الذاتي والجماعي قبالة كل ماهو آخر فالمعنى الواحد والمعنى الخاص بجماعة دون أخرى وهوية بدل هوية، لم يكن منطلقه أبدا الوقوف على نقص خيارات النصوص وضيق تطلعاتها الدلالية، بقدر ما كان نتيجة كان سببها التوجس من الآخر الذي هو : المعنى الثاني، وهكذا كانت الجماليات ضحية للإيديولوجيات.
- كما أننا نزعم بأن البت في أمر الكثير من القضايا الجدلية التي طرحناها في بحثنا هذا يبقى معلقا، إلى غاية توفر تظافر حقيقي وصادق لجهود نفر من الباحثين المخلصين.
- وإننا نرى أن مسار البحث في الكثير من القضايا الحساسة المتعلقة بالشعر الجاهلي كالرواية والكتابة والمشافهة، هو في بدايات.
- وندعي أنه لم تقطع فيه سوى خطوات متواضعة، حاولنا هنا أن تكون لنا مساهمة ولو بقسط صغير في سعيها.
- وفي الأخير فإن المعلقة السبع هي جزء من الشعر الجاهلي وينطبق عليها، جل ما ينطبق عليه من آراء، كما أنها وإذ أنها تتصدر الواجهة الشعرية الجاهلية بحاجة ماسة إلى بحث أعمق.
- وإننا بعد هذا كله نأمل في مواصلة البحث في الشعر الجاهلي، مستقصين بحاره المتلاطمة، لعلنا نظفر منه ببعض الدرر، فليس ذلك عليه بعزير، والحمد لله من قبل ومن بعد، حمدا لا كفاء له، على ما أعان ووفق .

# قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولاً: المصادر:

1. أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، تح: محمد إبراهيم سليم، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2015.
2. الذبياني النابغة، ديوانه، تح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للنشر والتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1976.
3. امرئ القيس، ديوانه وملحقاته، أبو سعيد السكري، تح: عليان أبو سليم ومحمد علي، ج1 (د.د)، الشوابكة، الأردن، ط1، 2000.
4. بن أبي سلمى الزهير، ديوانه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
5. بن حلزة الحارث، ديوانه، تح: جان عبد الله توما، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت).

ثانياً: المراجع:

1) الموسوعات والمعاجم:

6. ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ط)، (د.ت).
7. سلدن رامن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح مج8، موسوعة كامبرج في النقد الأدبي، المشروع القومي للترجمة، (د.ب) (د.ط)، 2006.
8. قواسمي مراد، الفلسفة الغربية المعاصرة "صناعة العقل الغربي من مركزية الحداثة إلى التشغيل المزدوج"، ج2، موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

## (2) الكتب والدراسات العربية:

9. إبراهيم أحمد، أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008.
10. إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ب)، ط8 1992.
11. ابن رشيق المسيلي، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
12. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المعارف (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).
13. أبو أحمد العسكري، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تح: عبد العزيز أحمد مطبعة مصطفى لبابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط11، 1963.
14. أبو الحب سعد الدين، دلائل العربية الفصحى قبل الإسلام، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2015.
15. أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى، كتاب الأصنام، تح: أحمد زكي باشا دار الكتب المصرية، مصر، ط3، 1995.
16. أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات، تح: أحمد خطاب العمر، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2010.
17. أبو ذؤيب أ.ولفسون، تاريخ اللغات السامية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت).
18. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).
19. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء تح: مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ط) 2000.

20. أركون محمد، تأريخية الفكر العربي الإسلامي، مركز الإنماء القومي، بيروت لبنان ط2، 1996.
21. الأسد ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل بيروت لبنان ط8، 1996.
22. الأصمعي، فحولة الشعراء، تح: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان (د.ط) 1980.
23. الألوسي البغدادي محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تح: محمد بهجة الأثري، ج2، دار الكتاب المصري، مصر، (د.ط)، 2012.
24. البستاني بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم، آثارهم نقد آثارهم) مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014.
25. البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس بيروت، ط3، (د.ت).
26. البلداوي عدنان عبد النبي، المطلع التقليدي في القصيدة العربية، مطبعة الشعب بغداد (د.ط)، 1974.
27. الجاحظ أبو عثمان عمر وبن بحر، البيان والتبيين، تح: المحامي فوزي عطوي دار صعب، بيروت، ط1، 1968.
28. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون ktab INC، ج2، (د.ب)، (د.ط)، 2018.
29. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، مج1 (د.ب)، ط2، 1965.
30. الجارم محمد نعمان، أديان العرب في الجاهلية، مطبعة السعادة، مصر، ط1 1923.
31. الجبوري كامل سليمان، أصول الخط العربي، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان ط1 2000.

32. الجمحي ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، ج1، مطبعة المدنى، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
33. الجندي علي، في تاريخ الأدب الجاهلي، النشر والشعر في العصر الجاهلي: سجع الكهان، مكتبة دار التراث، (د.ب)، (د.ط)، 1991.
34. الزين محمد شوقي، تأويلات تفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.
35. السقا مصطفى، مختار الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان (د.ط)، (د.ت).
36. السلطاني عبد الحميد، الأعراب الرواة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1 1975.
37. السيف عمر عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
38. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، دار التراث، مصر، (د.ب)، (د.ط) (د.ت).
39. الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، أمالي المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مج1، منشورات عيسى بابي الحلبي، (د.ب)، (د.ط)، 1954.
40. الشنقيطي أحمد، شرح المعلقات العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (د.ط) 1984.
41. الصادق مكي، ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني بيروت (د.ط)، 1991.
42. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8 1999.
43. العقاد محمود عباس، الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر (د.ط)، 2012.
44. العلياني علي بن نفيح، التمايم في ميزان العقيدة، دار الوطن للنشر، الرياض، ط2 1991.

45. الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية، نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006.
46. الغدامي عبد الله، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1991.
47. فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ب) (د.ط)، 1998.
48. القاضي الجرجاني، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1966.
49. القالي أبو القاسم، الأمالي، ج1، منشورات دار الآفات الجديدة، بيروت، (د.ط) (د.ت).
50. القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، (د.ب)، ط1، 2003.
51. القزويني زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1 2000.
52. القيسي نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، (د.ب)، ط2 1984.
53. القيسي نوري حمودي والبياتي عادل جاسم وعبد اللطيف مصطفى، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1989.
54. الكبيسي طراد، سفر الألباء في الشعر والشعراء، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2018.
55. النويهي محمد، الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه)، ج1، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، (د.ت).
56. اليوسف يوسف، بحوث في المعلقة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط2، 2007.
57. اليوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2007.

58. أوكان عمر، لذة النص ومغامرة الكتابة عند بارث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1 1996.
59. بدوي عبد الرحمان، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، 1979.
60. بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، تح: عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب دار المعارف، مج1، (د.ب)، (د.ط)، 1977.
61. بريغث محمد حسن، في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، (د.ب) ط1 2005.
62. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تح: إبراهيم الكيلاني، مج2، دار الفكر المعاصر (د.ب) ط1، (د.ت).
63. بن أحمد الفريقي عبد الله ، الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية (قراءة في جدلية الشعر من خلال السبع المعلقات نموذجاً)، حوليات آداب عين شمس، مصر، (د.ط)، يوليو سبتمبر، 2007.
64. بن البغدادي عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط4، 1997.
65. بن المستنير قطرب محمد، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، تح: حاتم صالح الضامن مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1985.
66. بن عبد العالي عبد السلام، أسس الفكر الفلسفي المعاصر "مجازة الميتافيزيقا" دار توبقال، المغرب، ط1، 1991.
67. بن عمار العماري فضل، حماد الراوية بين الحقيقة والوهم، مكتبة التوبة، (د.ب) ط1 1996.
68. تاويريت بشير وراج سامية، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان الجزائر، ط1، 2008.

69. حامد محمود رزق، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ط1، 2010.
70. ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤتمر النقد الأدبي جامعة اليرموك، الأردن، (د.ط)، 1988.
71. ربابعة موسى، قراءة النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي أريد، الأردن 1998.
72. سامي عابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004 .
73. سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
74. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة)، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، (د.ط)، 1959.
75. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين (د.ب)، ط5 (د.ت).
76. ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ج1، دار المعارف مصر، ط4 (د.ت).
77. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، (د.ت).
78. طه حسين، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، مصر، ط3، 1933.
79. عبد الحكيم خليل سيد أحمد، التجليات الرمزية للوشم في المعتقد الشعبي بين الخصوصية الثقافية والثقافة الشعبية، جامعة النجاح، المؤتمر الرابع للفن والتراث الشعبي الفلسطيني، (د.ب)، (د.ط)، 2012.
80. عبد الرازق حميدة، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ب)، ط1 1956.
81. عصام عبد الله، جاك دريدا ثورة الاختلاف والتفكيك، مكتبة الأنجلو المصرية مصر ط1، 2008.

82. عفيف عبد الرحمن، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت 1982.
83. علي جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج: 1، 2، 5، 9، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1976.
84. عوض لويس، مقدمة في فقه اللغة العربية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2006.
85. محمد صادق حسن عبد الله، خصوبة القصيدة الجاهلية، دار الفكر العربي، (د.ب) (د.ط)، 1985.
86. مرتاض عبد الملك، الميثولوجية عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب -الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، (د.ط) 1989.
87. مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2005.
88. ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، مصر (د.ط) (د.ت).
89. نالينو كارلو، تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف مصر، ط2، (د.ت).
90. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2008.

### 3) الكتب والدراسات المعربة:

92. إيفالد فاجنر، أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010.
93. إيكو أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بركراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004.

94. إيكو أمبرتو، **القارئ في الحكاية**، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.
95. بورخيس خورخي لويس، **صناعة الشعر: ست محاضرات**، تر: صالح علماني، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 2007.
96. دريدا جاك، **استراتيجية تفكير الميتافيزيقا (حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)**، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (د.ط)، 2013.
97. دريدا جاك، **التفكير والآخر، حوارات آخر القرن**، تر: إلياس فركوح وحنان شرايخة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.
98. دريدا جاك، **الكتابة والاختلاف**، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (د.ب)، ط1، 1988.
99. دريدا جاك، **المهماز**، تر: عزيز توما وإبراهيم محمود، دار الحوار، (د.ب)، ط1 2010.
100. دريدا جاك، **تاريخ الكذب**، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 2016.
101. دريدا جاك، **صيدلية أفلاطون**، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس (د.ط) 1998.
102. دريدا جاك، **في علم الكتابة**، تر: أنور مغيث ومنى طبة، المركز القومي للترجمة (د.ب)، ط2، 2008.
103. دريدا جاك، **مواقع وحوارات**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 1991.
104. ديفين ج.ستيوارت، **السجع في القرآن**، تر: إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، (د.ب)، ط2، 1995.
105. ديمان بول، **العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر**، تر: سعيد الغانمي المشروع القومي للترجمة، مصر، (د.ط)، 2000.

106. رابين تشيم، اللهجات العربية القديمة في غرب الجزيرة العربية، تر: عبد الكريم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
107. راي وليم، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، تر: يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، (د.ط)، 1987.
108. رولان بارث، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط1، 1994.
109. سزكين فؤاد، تاريخ التراث العربي (الشعر الى حوالي سنة 430 هـ)، تر:محمود فهمي حجازي، مج2، ج1، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1991.
110. سي بلر جون، مصادر الإسلام بحث في مصادر عقيدة وأركان الديانة المحمدية تر: مالك مسلماني، (د.د)، (د.ب)، (د.ط)، 2016.
111. كرون باتريشيا، تجارة مكة وظهور الإسلام، تر: آمال محمد الوبي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005.
112. كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط1، 1992.
113. كريستوفر نورس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، (د.ط)، 1989.
114. كريستيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، (د.ب)، ط1، 1991.
115. كليطو عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ، تر: عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، دار التنوير، الدار البيضاء، ط1، 1985.
116. ليفي شتراوس كلود، العرق والتاريخ، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).
117. مرجليوث ديفيد صمويل، أصول الشعر العربي، تر: إبراهيم عوض، دار الفردوس (د.ب)، (د.ط)، 2006.

118. مونرو جيمز، **النظم الشفوي للشعر الجاهلي**، تر: فضل بن عمار العماري، دار الأصاله للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، ط1، 1987.
119. هوميروس، **الإلياذة**، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر مصر القاهرة، (د.ط)، 2011.
120. والترج أونج: **الشفاهية والكتابية**، تر: عز الدين حسن البناء، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
- 121.

#### **(4) المجلات والدوريات:**

120. بلاسي محمود، **"المعلقات السبع بين الحقيقة والأسطورة"**، دار العلوم ديوبند مجلة الداعي، عدد: 09-10، السنة 34، 2010.
121. بن عبد الله السالم عبد العزيز، **"المشقر في الشعر الجاهلي"**، خصوصية المكان مجلة الدرعية العددان 7/6، 1999.
122. بن ناصر السعيد عبد الرحمن، **"النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية"**، مجلة دار الملك عبد العزيز، ع2، ربيع الآخر 1434 السنة التاسعة والثلاثون.
123. ثائر عبد الزهرة، **"رواية الشعر عند الشريف المرتضى"**، مجلة آداب البصرة ع68، 2014.
124. الديك إحسان، **"صدى عشتار في الشعر الجاهلي"**، مجلة جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة نابلس، فلسطين، 2001.
125. الراميني عرسان، **"في الشعر الجاهلي والنقوش اليمنية"**، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج 10، ع2 أ، 2013.
126. رواينية حفيظة، **"مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم"**، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع 33، مارس 2013.

127. صالح حسن ونصرت صالح يونس، "صورة الثور الوحشي في الشعر الجاهلي رعوية أم أسطورية"، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية التربية جامعة الموصل، مج 17، ع 2، 2010.
128. الضامن حاتم، "المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره"، مجلة المورد العراقية مج 02، ع 01، 1973.
129. عبد الحسن حسن خلف، "الكتابة ومكانتها الحضارية عند العرب"، مجلة كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، ع 97، 2011.
130. عشا علي مصطفى، "الوقفه الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج 1، ع 1، 2005.
131. كبلوتي قندوز، "أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي،-ذاكرة الوعي واللاوعي" مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة سوق أهراس، المجلد 7، ع 2، 2014.
132. ليتمان أنو، "أسماء الأعلام في اللغات السامية، بقايا اللهجات العربية في الأدب العربي"، مجلة كلية الآداب، مج 10، ج 02، 1948.
133. محمد أحمد شهاب وشيماء عبد الرحيم صالح، "السمات الفنية للمعلقات في دراسات المستشرقين بناء القصيدة مثالا"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل شباط، ع 37، 2018.
134. مخيمر صالح، "مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع المقدمة الطللية أنموذجاً"، مجلة المنارة، مج 13، ع 1، 2006.
135. مذكر ناصر القحطاني، "رواية الشعر (قراءة في مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية لناصر الدين الأسد)"، مجلة الأثر، ع 26، 2016.
136. هاشم حسام أحمد، "أسباب تعدد القراءة واحتمالات المعنى في معلقة امرئ القيس" مجلة أبحاث ميسان، ع 18، 2013.
137. الهواس عبد الحق حمادي، "ابن حذام بين الوهم والحقيقة"، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، ع 8، 1337هـ.

138. يحيى زكي عبد طه، "رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية"، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، بغداد، ع70، 2011.

## (5) الرسائل الجامعية:

139. إبراهيم عبد الفتاح حسن فراش، رثاء النفس في الشعر الجاهلي، مخطوط ماجستير جامعة الخليل، 2017.

140. عطية منال عطية خلف الله، المعنى في شرح المعلقات السبع للزوزني (دراسة دلالية تطبيقية في ضوء نظريات علم اللغة الحديث)، مخطوط دكتوراه، قسم الدراسات النحوية واللغوية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، 2008.

141. عيسى حماد عبد العزيز، صراع الإنسان ضد وحش الصحراء، مخطوط ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1990.

142. مخلصين، آثار اللهجات العربية في القراءات السبع، مخطوط ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والثقافة، جامعة مالانج الإسلامية، 2008.

143. مهيّة عبد الرحيم خضر ناصيف، الملك في الشعر الجاهلي، مخطوط ماجستير كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

144. ندى بكري مساعد الزبير، السحر في الشعر العربي القديم، مخطوط دكتوراه، كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية، جامعة السودان، 2015.

## (6) المواقع الإلكترونية:

حمداوي جميل، "النقد الأسطوري عند مصطفى ناصف من خلال كتابه قراءة ثانية لشعرنا القديم"، 2007، دنيا الوطن:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/01/04/69602.html> تاريخ الإنزال :

2007 تاريخ الدخول: 24 سبتمبر 2019

144. أبو الحب سعد الدين، "قراءة في نقشي النماره وأم الجمال النبطيين"

[https://www.academia.edu/1958673/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9\\_%](https://www.academia.edu/1958673/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9_%)

145. أبو الحب سعد الدين، "ملحمة جلجامش مترجمة ومستنسخة من لغتها الأصلية: العربية الفصحى المبكرة"، [http://gilgameshepic.com/translation\\_ar.html](http://gilgameshepic.com/translation_ar.html)، تاريخ

146. الأب ألبير أبونا، "أدب اللغة الآرامية"، [http://www.aramaic-](http://www.aramaic-dem.org/Arabic/Tarikh_Skaf/Albert_Abouna/Aramaic-language-)

الراميني عرسان، "وحدة لغة الشعر الجاهلي"، تفسير سياسي، جامعة اليرموك، الأردن  
[https://www.academia.edu/37739643/Language\\_Uniformity\\_of\\_the\\_Pre-Islamic\\_Poetry\\_Apolitical\\_Interpretation\\_%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%A9\\_%D9%84%D8%BA%D8%A9\\_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1\\_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84%D9%8A--%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1\\_%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A.pdf](https://www.academia.edu/37739643/Language_Uniformity_of_the_Pre-Islamic_Poetry_Apolitical_Interpretation_%D9%88%D8%AD%D8%AF%D8%A9_%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84%D9%8A--%D8%AA%D9%81%D8%B3%D9%8A%D8%B1_%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A.pdf)  
 تاريخ الإنزال : 2018، تاريخ الدخول : 13 ماي 2019

13 <https://www.diwanalarab.com/spip.php?article68> تاريخ الإنزال : نوفمبر 2006، تاريخ

147. درياس حكمت، "ما قبل القصيدة الجاهلية: دراسة في الشعر العربي القديم" ضفة ثالث  
<https://www.alaraby.co.uk/diffah/civilisation/2018/3/15/%D9%85%D8%A7->

%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-

%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A7%D9%87%D9%84%D9%8A%D8%A9  
-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-

- [%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85-2-](#)، 16 مارس 2018، تاريخ الدخول: 15 جوان 2019.
- 148.** جاك دريدا، ما الشعر، تر: شوقي عبد الأمير، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007  
<https://couua.com/2018/06/04/%D9%85%D8%A7120-109%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D9%90%D8%B9%D9%92%D8%B1%D8%9F-%D8%AC%D8%A7%D9%83-%D8%AF%D8%B1%D9%91%D9%8A%D8%AF%D8%A7/> تاريخ الإنزال: 2007  
تاريخ الدخول: 21 جويلية 2019
- 149.** علي محمد العواجي، "محاضرة الجهوة"، أدبي أبها  
<https://www.youtube.com/watch?v=uB-1qFnWbQY>، 29 سبتمبر 2016، تاريخ الدخول: 21 سبتمبر 2019

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

| الصفحة | المحتوى                                                                           |
|--------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| أ-ي    | مقدمة .....                                                                       |
|        | <b>الفصل الأول: الشعر الجاهلي عن (النقوش والشكوك والأصول)</b>                     |
| 12     | <b>المبحث الأول: النقوش العربية قبل الإسلام</b> .....                             |
| 13     | <b>أولاً : النقوش العربية في المرحلة المبكرة ( هل ملحمة جلامش عربية ؟ )</b> ..... |
| 14     | 1- الثور والرحلة في الشعر الجاهلي وفي ملحمة جلامش .....                           |
| 16     | 2- نماذج من ملحمة جلامش ( العربية ) .....                                         |
| 17     | 3- ( إرهابات بنية القصيدة العربية ) انتظام التقفية والطقوسية .....                |
| 20     | 4- تعقيب على النقوش اليمنية .....                                                 |
| 21     | <b>ثانياً : أصول نشأة اللغة العربية الفصحى</b> .....                              |
| 21     | 1- التآلف العربي ونشأة الفصحى .....                                               |
| 22     | 2- الاختلاف حول نشأة الفصحى ( الأصل بوصفه متاهة ) .....                           |
| 26     | <b>ثالثاً: مراحل تطور القصيدة العربية الجاهلية</b> .....                          |
| 26     | 1- المرحلة الأولى: السجع والأساس الإيقاعي .....                                   |
| 28     | 2- المرحلة الثانية : تحول السجع إلى الرجز .....                                   |
| 31     | 3- المرحلة الثالثة : أوليات القصيدة الجاهلية .....                                |
| 34     | <b>المبحث الثاني: الشك في نسبة الشعر الجاهلي</b> .....                            |
| 34     | <b>تمهيد: الشعر الجاهلي ( أصل التسمية )</b> .....                                 |
| 37     | <b>أولاً : دواعي الشك في الشعر الجاهلي</b> .....                                  |
| 38     | 1- معضلة التدوين وغياب الأدلة المادية .....                                       |
| 42     | 2- الأدلة المادية شعر المخبل السعدي وعلاقته بالنقوش اليمنية .....                 |
| 44     | 2-أ- تغيير النقوش وطمسها .....                                                    |
| 47     | 3- شبهة سلطة الديني - السياسي على الأدبي .....                                    |
| 52     | 4- الشك في بنية القصائد وفي شعرائها وعددهم .....                                  |
| 52     | 4-أ- الشك في البنية .....                                                         |
| 54     | 4-ب- الشك في الشعراء وعددهم .....                                                 |

|                                          |                                                                |
|------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 62                                       | المبحث الثالث: أصول الشعر العربي .....                         |
| 62                                       | أولاً: الأصل الشعائري/ الطقوسي .....                           |
| 62                                       | 1- الشعر وأصل الإنشاد الديني .....                             |
| 66                                       | 2- ارتباط الشعر بالسحر .....                                   |
| 68                                       | 3- السحر وقيمة التكرار .....                                   |
| 71                                       | 4 الرحلة والأسطورة.....                                        |
| 75                                       | ثانياً : ثنائية العشيرة والعرش، الأصل الاجتماعي- السياسي ..... |
| <b>الفصل الثاني: قضايا الشعر الجاهلي</b> |                                                                |
| 85                                       | المبحث الأول: الاستهلال الشعري في القصيدة الجاهلية .....       |
| 85                                       | أولاً : المقدمة الطللية باعتبارها طقساً من طقوس الانتماء ..... |
| 88                                       | 1- المقدمة الطللية ( انطماس الأثر وإعادة البناء ) .....        |
| 91                                       | 2-الأطلال والحصون .....                                        |
| 92                                       | 3-الأطلال والمباني العالية .....                               |
| 95                                       | 4- إشاعة شيوخ المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي .....           |
| 98                                       | ثانياً : المقدمة الغزلية في القصيدة الجاهلية .....             |
| 101                                      | 1-أسماء النساء المتغزل بهن.....                                |
| 104                                      | 2-الغزل بوصفه مقدمة فخرية .....                                |
| 110                                      | المبحث الثاني : الانتحال وقضاياها.....                         |
| 110                                      | أولاً: حول التدوين والرواية بوصفها صنعة .....                  |
| 111                                      | 1- التدوين والرواية .....                                      |
| 113                                      | 2-التدوين والرواية ( هاوية بحافة مزدوجة) .....                 |
| 114                                      | 3- الحفظ أم الانتحال ( النص الثالث وحرفة الرواية ) .....       |
| 120                                      | 4- وظيفة الراواة ( الدواعي والتحديات) .....                    |
| 122                                      | 5- الرواية ( بين الصدق والكذب ) .....                          |
| 127                                      | ثانياً : آليات تثبيت الرواة من الشعر .....                     |
| 127                                      | 1- السند في الرواية .....                                      |
| 131                                      | 2- الإجماع .....                                               |

|                                                               |                                                                           |
|---------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 132                                                           | ثالثا : الرواية باعتبارها تخصصا .....                                     |
| 135                                                           | 1- تنافس المدارس النحوية ( صمّام الأمان) .....                            |
| 137                                                           | 2- الكتابة كمصدر للرواية .....                                            |
| 140                                                           | 3-الكتابة وأدواتها في الجاهلية .....                                      |
| 142                                                           | 4- معضلة الفصل في الصحيح والمنتحل .....                                   |
| <b>الفصل الثالث: قضايا تفكيكية في المعلقات السبع الجاهلية</b> |                                                                           |
| 147                                                           | المبحث الأول : حول المعلقات السبع .....                                   |
| 147                                                           | أولا : المعلقات :التسمية والأصل والعدد .....                              |
| 147                                                           | 1- المعلقات لغة واصطلاحا .....                                            |
| 147                                                           | 2- المعلقات السبع ( الأصل ) .....                                         |
| 148                                                           | 3- عدد المعلقات والاختلاف فيه .....                                       |
| 149                                                           | 4- المعلقات واختلاف التسميات.....                                         |
| 150                                                           | 5- المعلقات : سبب التسمية.....                                            |
| 154                                                           | المبحث الثاني : تقويض المركزية للنبي عن الأسس، رؤية تفكيكية .....         |
| 154                                                           | أولا: ( لا مركزية قريش ومكة في الجاهلية ) .....                           |
| 155                                                           | 1- على المستوى الديني .....                                               |
| 156                                                           | 2- على المستوى الاقتصادي .....                                            |
| 158                                                           | 3-على المستوى السياسي .....                                               |
| 158                                                           | 4-على المستوى الأدبي.....                                                 |
| 161                                                           | ثانيا :المعلقات وسبب التسمية ( رؤية تفكيكية ) .....                       |
| 161                                                           | 1- المعلقات سبب التسمية ( الأصل السياسي-الاجتماعي ) .....                 |
| 162                                                           | 2- المعلقات أصل التسمية ( الشعيرة والسحر ) .....                          |
| 165                                                           | المبحث الثالث : مفهوم جاك دريدا للشعر، وإسقاطاته على المعلقات السبع ..... |
| 165                                                           | أولا : القارئ بوصفه المؤلف الأول للنص ( ليس النص شيئا سوى المتلقي ) ..... |
| 168                                                           | 1-القراءة باعتبارها كتابة أولى للنص .....                                 |
| 170                                                           | 1-أ- قفا نبكي أي قفا نعني .....                                           |
| 173                                                           | ثانيا : الحفظ عن ظهر قلب (في التناص بين امرئ القيس وطرفة ) .....          |

|     |                                                                                       |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 177 | ثالثا : بين الكلام والكتابة: ( الارتجالات والحوليات ) .....                           |
| 177 | 1-مركزية الصوت، وهامشية الكتابة .....                                                 |
| 186 | 2-الشعر ضوء يملئ إملاء ( هل ارتجل بن كلثوم وبين حلزة معلقتهما .....                   |
| 190 | رابعا : الشعر باعتباره تجربة ( هل مات طرفة بن العبد على فراش المرض ؟ ) .....          |
| 194 | خامسا: حضور اللغة وغياب المؤلف/ حضور القارئ وغياب المؤلف ( الشعر إذ هو مبالغة ) ..... |
| 198 | سادسا : -الشعر والنزعة الإضمارية : الشك في نسبة أبيات من المعلقات .....               |
| 201 | المبحث الرابع: مركزية الاستهلال، وهامشية البيت الأخير في القصيدة .....                |
| 203 | أولا: الانتشار من البيت الأول إلى البيت الأخير .....                                  |
| 203 | 1-معلقة امرئ القيس .....                                                              |
| 204 | 2- معلقة طرفة بن العبد .....                                                          |
| 206 | 3- معلقة الزهير بن أبي سلمى .....                                                     |
| 206 | 4- لييد بن ربيعة.....                                                                 |
| 207 | 5-معلقة عمرو بن كلثوم .....                                                           |
| 207 | 6- معلقة عنتر بن شداد .....                                                           |
| 208 | 7 - معلقة الحارث بن حلزة .....                                                        |
| 211 | المبحث الخامس : الشعائري والطقوسي والأسطوري في المعلقات السبع .....                   |
| 211 | أولا : الناقة وبقر الوحش .....                                                        |
| 211 | 1- أسطورية الرحلة .....                                                               |
| 214 | 2- قداسة الناقة.....                                                                  |
| 215 | 3- مظاهر تقديس الناقة.....                                                            |
| 221 | 4- بقر الوحش ( الأسطوري ) .....                                                       |
| 230 | ثانيا : العشيرة.....                                                                  |
| 232 | 1 - الوشم بوصفه هوية .....                                                            |
| 235 | 2 - آثار عشتار في المعلقات السبع .....                                                |
| 238 | 3 - الخمر ومظاهر عبادة عشتار .....                                                    |
| 239 | 4- الخمر والتأثر .....                                                                |

|     |                                                    |
|-----|----------------------------------------------------|
| 241 | ثالثا : ذكر الملوك ( العرش في شعر المعلقات ) ..... |
| 242 | 1- نظرة الإجلال للملوك .....                       |
| 242 | 2- التمرد على الملوك .....                         |
| 245 | خاتمة .....                                        |
| 255 | قائمة المصدر والمراجع .....                        |
| 271 | الفهرس .....                                       |

ملخص

في خضم اهتمامنا بالشعر، وأعني هنا الشعر العربي خصوصاً، واجهتنا قضايا، ولعل أن أصلها هو جمالي، قبل أن يكون حضارياً محضاً، أو تاريخياً خالصاً، فكل ما هو مرتبط بالشعر لا يمكن بأية حال أن يفقد جوهره الجمالي العالق فيه، فما من مُهتم بالشعر العربي، باستطاعته أن يتناسى تلك الأسئلة الملحة حول ما وصل إليه من تطور في شكله ومضمونه، ولا في إمكانه أن يميل بتفكيره عن تلك النقاشات الحادة التي خاضها من خاضها في أصله وبداياته ونشأته.

وقد كنا من بين هؤلاء المهتمين بالشعر العربي وبداياته الأولى، نقصد الشعر الجاهلي هنا، وبالأخص بمدوناته الكبرى، وعلى وجه الخصوص " المعلقات السبع " وهذا ما دفعنا إلى البحث في موضوع أطروحتنا هذه وهو " قراءة تفكيكية في الشعر الجاهلي المعلقات السبع أنموذجاً "

وبما أن الشعر الجاهلي، يبرز إلى عيان الناقد باعتباره رأس القضية الشعرية العربية ولو على المستوى التاريخي الزمني، فهذا وحده كفيل بأن يجعله متبوءاً صدارة المراحل التاريخية الشعرية العربية، ولئن كان اهتمام النقاد اليوم كبير بما وصل إليه الشعر من تطور، وانصب كثير بحثهم على أسباب هذا وخلفياته وتجلياته، فإنهم وبالموازاة لن يصلوا في نظرنا إلى فهم قضية التحولات الأخيرة هاته، إذا هم ابتعدوا عن المنبع الأول والمصدر الأساس للشعر العربي، وهو الشعر الجاهلي وقضاياها.

ومن هنا، وانطلاقاً من هذا الدافع النقدي، المتعلق تعالفاً وثيقاً مع الجانب الإنساني والحضاري الذي أسلفنا ذكره، تتجلى لنا قيمة البحث في الشعر الجاهلي، ذلك أن فهم آخر التطورات منوطة باستيعاب حقائق أولى البدايات، ولذلك فإنه لا غنى لأي باحث في الشعر العربي بجميع أطواره ومراحله، عن الانطلاق من الشعر الجاهلي، وإن كل بحث في الشعر العربي لا يجعل الشعر الجاهلي متكافئاً ومعيناً ومفسراً، هو بحث ناقص بلا ريب.

وبالنظر إلى موضوع أطروحتنا أعلاه، فإنه قد تقاذفتنا الكثير من الأسئلة الجوهرية المتمخضة عن فحوى البحث وتشعباته، فكيف يكون في الإمكان دراسة الشعر الجاهلي ومعلقاته السبع وفق الآليات التفكيكية؟

إن سؤالاً كبيراً كهذا ليضعنا قبالة أسئلة أخرى بالغة الخطورة، وهي أسئلة لا بد من العبور إلى مساراتها الصعبة، ومن أهم هاته الأسئلة الكبرى مايلي :

ما هي الأصول التي نشأ عليها الشعر الجاهلي، وإلى أي مدى يمكن تفصيلها، مع وجود معضلة اندثار الأصل فيها، وصعوبة العثور على ما يرشدنا إلى بعض ما يمكن أن يستأنس به، وأن يوقف عليه باعتباره إشارات إلى الأصل؟

وبالنظر إلى دواعي هذا، فما هي الأدلة المادية وغيرها، التي ستهون علينا بعض الشيء هذا المسار الجلل؟ ثم إلى أي حد يمكن الوثوق بها ؟ ووفق أية إجراءات توثيقية نستطيع أن نؤسس بعض آرائنا بهذا الخصوص؟ وماهي حدود المعارف الشعرية واللغوية والحضارية التي تقدر -هاته الأدلة مع التباسها وغموضها وندرتها - أن توقفنا عندها؟

ثم وبعد الحديث عن الوثوق، نجدنا قبالة أسئلة كبيرة وجديرة، أمام الشكوك العظيمة التي رافقت محطات البحث في أوليات الشعر الجاهلي في مراحل المبكرة، وهي أسئلة ملتوية ومحيرة لا نكاد نقف لها على أول وآخر، ولعل مما يمكن أن يكون دالاً عليها سؤالنا حول قيمة الشك في صحة الشعر الجاهلي، مع كل ما يحيط بهذا السؤال من زعزعات قوية له على أهم قواعدها التي لا غنى لنا عليها للتأسيس لنظرتنا، فهي قواعد لا بد منها، نطل منها على كل ما له صلة بالشعر الجاهلي وقضاياها؟ فإلى أي مدى يمكننا أن نشك؟ وما هي حدود الشك ومداءاته؟ وكيف نركن إلى قضية ما دون سواها؟ وماهي مواصفات وبنيات ما قد نظنه وإلى حد ما صحيحاً؟

ثم إن هناك أسئلة أخرى تتبثق مما تقدر أسئلتنا أعلاه أن تلقي عليه من ظلالها فهل يمكننا مع كل هذا أن نزعم بأن هناك أصول بعينها للشعر الجاهلي؟ وكيف نثبت ادعاءنا هذا؟ ثم ما درجة تعرض كل القضايا المحيطة بالشعر الجاهلي لفحوى تأثير الشكوكية والظنية هذا ؟ نحو أية تشعبات يمكن مناقشة هاته القضايا باختلاف تطلعاتها وتمظهراتها في النص الشعري الجاهلي؟

ثم ما علاقة كل هذا بالمعلقات السبع إذ هي جزء مهم وأنموذجي من التراث الشعري الجاهلي ككل؟

ولعل هذا ما دفعنا لأن ننظر إلى قضية الشعر الجاهلي، من وجهة نظر تفكيكية ذاك أننا قد رأينا بأن هذا ما قد يتيح لنا شق درب خصب بمساراته نحو قطع خطوات جديدة نحو بعض الحقائق المثيرة والجديرة في الموضوع.

وإنه يطيب للتفكيك دائما طرق النصوص الكبرى، حيث أنها نصوص ثرية ومعطاءة تكفل لكل باحث ألا يخرج منها خالي الوفاض.

وقد كان اختيارنا لتطبيق التفكيك على الشعر الجاهلي وقضاياها وعلى المعلقات السبع خاصة، ناتجا عن قناعتنا الراسخة في أن التفكيك إذ أنه آليات نقدية تستثمر في المختلفي على مقربة منا، سيكون قادرا إذا نحن أصررنا على الحفر والتنقيب أن نعثر على الكثير مما تزخر به النصوص الشعرية من إمكانية الإدهاش ومن المقدرة على تفتيق الجديد دوما من عطاءاتها وخيراتها.

ولعله أن يساء بنا الظن في نقدنا التفكيكي الذي أجريناه ردا على المستشرقين ومن حذا حذوهم في الشك المطلق في الشعر الجاهلي، إذ أننا قد نبذوا للبعض بأننا منحازين إلى النص الشعري الجاهلي ضد هاته الآراء، خاصة المتطرفة منها، لكن ردنا حول هذا نجمه في قولنا بأن - أغلب الدراسات التي حاولت أن تضرب صحة الشعر الجاهلي في مقتل وسواء أكانت فعلت ذلك عن حسن أم سوء نية - قد انطلقت من صميم أنها تريد أن تكون منصفة بأن تنتقد المركزي، لتبرز المهمش والمسكوت عنه من الآراء والحقائق وإنما وبلا مراوغة نقول أننا إنما نريد ما زعموا هم أنفسهم فعله، فالمركزي من بعدهم قد صار وكأنه هامش، في حين صار الهامش يريد أن يتبوأ مرتبة المركزية مع كل ما تحمله من غطرسة وتسلط وتعالٍ.

أما عن اختيارنا للمعلقات السبع تحديدا، فلأنها تعد مركزا داخل مركز هو الشعر الجاهلي لذلك فقد رأينا بأنها هدف مزدوج لنا، فالمعلقات السبع تعتبر رأس الشعر العربي الجاهلي وأول

ما يواجهنا منه، كما أن شعراءها هم مركز للشعرية العربية الجاهلية، وإن أي عمل نقدي ينجز على أعمالهم، سيعتبر عملاً تفكيكياً للمركزيات، فمن تفكيك المركز وحده نستطيع أن نعبر إلى الهامش.

وإنه وكلنا نعرف، لا عمل يحبذه التفكيك كنقد للمركزيات، وإقحام الهوامش إلى الواجهة.

وعن اختيارنا للتفكيك فإنه في رأينا وخاصة إزاء التراث الأدبي، هو الأصلح والأقدر على تحريك كل راكد، وعلى مساءلة المسلمات وتوريثها بمقابلتها بنقاط الضعف التي تكتنف بنيتها بل وأساسها.

وإننا كذلك لا نشك في أن التفكيك، وباعتباره تفكيكا وبناء في الآن ذاته، وبوصفه هدماً إبداعياً، سيستطيع دوماً أن يلبي شغف الناقد جمالياً لقدرته على إحداث الصدمات الجمالية، كما أنه في وسعه أن يوفر الكثير من الإجراءات العلمية لمجابهة تعنت الأفكار والآراء المتعالية التي تدعي المتانة والحصانة المنطقية .

التفكيك إذن كان في إمكانه وما يزال، كشف ألاعيب ومخاتلات وأحاييل الأفكار والآراء المؤسساتية المكرسة، حيث أنه لا يجد في ذلك حرجاً علمياً، كما أنه يمتلك ضمن آلياته قدرة فائقة على توليد الأسئلة الحرجة المفحمة، وإن كان وبرغم كل مؤهلاته هاته لا يزعم أبداً بأنه يمتلك الحق في البت في النتائج أو الإلزامية في إصدار الأحكام، فهو يسائل حتى آلياته ومنطلقاته ومنتهياته، وذلك أن التفكيك هو منهج جدلي بامتياز يعتمد إلى الأفكار الفقيرة ليغنيها ويقصد الأفكار الكبرى لينزع عنها قداستها الزائدة، فيقابل الفكرة بنقيضتها، ويرافع عنهما معاً، ثم لا يجزم في رأي بعد ذلك، ليترك الحكم معلقاً ولكن هذا لا يعني البتة أن التفكيك عدمي أو عبثي كلا، فهو يقوم بعد كل عملية قرائية عميقة وجادة بالإبقاء على ما صمد من أفكار وآراء من الغريلة الصارمة التي أنجزها، وهذا ما يمكن أن نسميه بعمل التفكيك وبناءه، لكن التفكيك لا يبرح بعد ذلك أن يعود إلى تلك الأفكار المقنعة التي أنتجها وأخرجها، ليقابلها بأسئلة أكثر صرامة.

وإزاء المفهوم الميتافيزيقي النهائي للمعرفة، وكل وشائجها المتصلة بالنص، يأتي التفكير لرفع تلك الحواجز والعقبات العالية المعرّقة، التي تقف وجها لوجه في طريق المعرفة إلى النص، وتجنباً لما تكبّحه -المرتفعات والحفر المنصوبة من قبل المؤسسات السلطوية المحددة للمفاهيم- من استرسال الدلالات، ثم لمحاولة انقاء حزمة منهكة جداً من الآليات الحازمة والتي تضعها الإجراءات الميتافيزيقية القرائية المتوارثة، ومن قَبْل وجود النص حتى، إنها إجراءات يخمن التفكير في أنها تعسفية ترمي إلى إعادة برمجة المتلقي وذلك بغية الحياد عن " فطرة الفهم الأولى "، النقية من كل تدخل ميتافيزيقي وشروء مخايل نحو الرغبة الميتافيزيقية الجارفة، التي ترمي إلى احتكار النص، رغبة لا يهمها لا تاريخ النص ولا حاضره ولا مستقبله.

إنها إجراءات ميتافيزيقية، تزعم فيما تزعمه أنها استطاعت نتيجة اجتهادات ومكابدات وتقريبات ودراسات حثيثة، أن تصل إلى تحديد دعائم النص الكلية وحدوده -وهذا ادعاء ليس إلا- وإلى فهم العملية القرائية، كل ذلك استناداً إلى ترجيحات قد يرجع أغلبها إلى الركون إلى الديني والإثني والسياسي، وغير ذلك، كل ذلك لإنجاز مقاربات إجرائية همها الأول فيما يبدو للتفكير هو الوصول إلى قناعة ولو مؤقتة، تظهر وكأنها مرتبطة بما هو غير نصي، لأجل اقتحام فضاء النص، للسطو على خيراتهِ.

فهل التفكير حقاً هو دعوة إلى العودة إلى بدائية التلقي بعيداً عن كل ميتافيزيقا عقلية ؟

ثم ماذا عن إجراءات غير التفكير قبالة النص ؟ وما سر هذا التكبيل الممنهج لأي مبادرة لا تبدي ولاءها التام والمطلق لسلطة النقد ذات المرجعيات المؤسساتية المشبوهة التي ترغم القارئ على الانتماء إلى منظومتها المستقلة عن كل ما له صلة بنصية النص وقرائية القارئ ؟

ولكن وإزاء هذا التأثير الميتافيزيقي، هل يختبر التفكير النصّ إذن؟ أم أنه يستتطقه لفرز صوته الأصلي المردوم تحت ركام الأصوات المؤسساتية الصاخبة التي تشوش عليه والتي تريد أن تكون وعنوة الناطقة باسمه، وباسم من يقرأه؟

هل يحاول التفكيك فضح الأصوات النشاز، المتسللة إلى سمفونية النص عبر أبواق الميتافيزيقا، وذلك من خلال معابر الإيديولوجيا وأسيجة السلطة، تلك الأصوات التي تمسخ كل طريق يفضي إلى معرفة تُمكن من كشف الأصل الحقيقي والجوهري للنص؟

وبخصوص بحثنا الموسوم بـ " قراءة تفكيكية للشعر الجاهلي، المعلقة السبع أنموذجا " فقد ارتأينا أن تكون خطتنا فيه مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة فقد قدمنا فيها شرحا موجزا لمتعلقات بحثنا كلها، الشعر الجاهلي والمعلقة السبع ولآليات النقدية التي اتبعناها.

وقد خصصنا الفصل الأول لمناقشة قضية جوهرية هي أساس مهم ودعامة منهجية لبحثنا وهي النقوش العربية في الجاهلية بمراحلها الزمنية المختلفة التي رأينا بأن لها صلة في التأثير على ما وصل إليه الشعر الجاهلي في هيئته الأخيرة التي وصل بها إلينا، كما تطرقنا إلى قضية ذات علاقة مفصلية بالنقوش العربية القديمة وهي قضية الشك في صحة الشعر الجاهلي والتي رأينا أنها تقابل جدليا قضايا النقوش.

وقد عالجنا في القسم الثاني من الفصل الأول واتكاء على القسم الأول منه، رأيتنا الخاصة لأصول الشعر العربي الجاهلي من وجهة نظر تفكيكية، فقد كانت الأصول الثلاثة التي رأينا بأنها مهد الشعر العربي الجاهلي وبعيدا عن الرؤية تلك الرؤية السطحية لأصل الشعر بأنه شعور، كانت مؤسسة على اشتقاقات كلمة شعر، فالتفكيك يركز كثيرا على المقومات الاشتقاقية لتبيين الأصل، فتطرقنا إلى الأصل الشعائري الديني للشعر الجاهلي ولأصل العشائري الاجتماعي منه، بالإضافة إلى الأصل المرتبط بالعرش، وهو الأصل السياسي، فالشعر في نظرنا هو ذو أصول دينية-اجتماعية-سياسية، لا يمكن الفصل بينها.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه بالبحث في القضايا المحورية للشعر الجاهلي وما يقابلها من مغيب، فتطرقنا إلى المقدمة الطللية وما يقف إزاءها من ذكر للمباني الشامخة في الشعر العربي، كما عالجنا بالنقد قضية إشاعة شيوع المقدمة الطللية وفندناها ارتباطا بذكر ما ذكرناه

من مظاهر البناء التي قابلت المقدمة الطللية إذ أنها تمجيد للاندثار بطريقة ما، كما ناقشنا قضية المقدمة الغزلية ورأينا بأنها مرتبطة بالفخر الذكوري وبحثنا في قضية أسماء النساء المتغزل بهن، وفي قضية الانتحال وما يحوم حول من التدوين والرواية والحفظ و وظيفة الراة وآليات تثبتهم من روايتهم.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لتفكيك المعلقات السبع بما حوته من قضايا هي الأخرى فتطرقنا إلى المعلقات لغة واصطلاحاً، وإلى الاختلاف في عددها وتسميتها وسبب تسميتها، كما تعرضنا إلى قضية مهمة أخرى هي هدم مركزية قريش ومكة، وذلك لتوضيح رؤيتنا التأصيلية للشعر الجاهلي، ذات الصلة بالشعائري والعشائري والملكي السياسي والتي حامت حولها تسمية المعلقات السبع، ثم عمدنا إلى عرض قضايا تفكيكية في المعلقات السبع الجاهلية.

وبعدها وجهنا نقدنا التفكيكي للبيت الأخير من كل معلقة لا على البيت الأول منه كما هو سائد، ثم عدنا أدرجنا لتطبيق نظريتنا الثلاثية على المعلقات السبع الجاهلية وتمخض ذلك عن ذكر لقداسة الناقة والبقر الوحش والحسان المذكورين في المعلقات السبع، وعن تبيان لمظاهر العشائري والسياسي في المعلقات السبع.

ثم كانت خاتمة البحث، وهي ملخص عن مجموعة النتائج التي توصلنا إليها من بحثنا.

هذا، وأما عن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا، فقد كان مجملها متعلقا بالوصول إلى المادة الدقيقة التي يحتاجها البحث، بالإضافة إلى ترتيب هاته المادة داخل البحث، لما له من تشابكات وتداخلات مفصلية دقيقة جداً، هذا كله من دون أن نتناسى والحق يقال المتعة العلمية والعقلية الكبيرة التي حفتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، ونحن لا نشك بأن الصعوبات الكبرى المذكورة سالفاً هي التي كانت سبباً فيها.

## ملخص بالعربية :

سعى بحثنا هذا الموسوم بـ ( قراءة تفكيكية في الشعر الجاهلي، المعلقة السبع أنموذجا ) إلى دراسة الشعر الجاهلي والمعلقة السبع وأهم القضايا المتعلقة بها، حيث أن الشعر الجاهلي بمعلقاته السبع، وبوصفه مدونة مركزية تقع في صميم تاريخ الإرث الأدبي والمعرفي العربيين، إذ أنه ذو محاولات تتجاوز الشعري فيه إلى غيره من مناحي الحياة العربية الجاهلية بكل تفرعاتها وحساسياتها، كما أنه مدونة خصبة يمكن أن تنتج عن العناية الجادة بتمفصلاتها الكثير من الخيارات الجمالية والمعرفية، وإن ثراه هذا وبرغم الكم الهائل من الأبحاث النفيسة التي عنيت بالبحث والتتقيب فيه، ما يزال واعدًا وعلى الدوام بالعطاء الجزيل، ولأجل ذلك فقد حاولنا جاهدين وانطلاقاً منه إثارة قضايا تفكيكية ترمي إلى خلخلة مركزياته.

**الكلمات المفتاحية :** النقوش اليمنية، الشعر الجاهلي، المعلقة السبع، الانتحال، التفكيك المركز والهامش.

## Abstract -

- Our study is titled " Deconstruction reading in the Pre-Islamic poetry. The Seven Pendent Poems, as a model ". So, it attempted to study this kind of poetry and its relating questions, as for it is a central item in the history of Arab literary and scientific legacy. In fact, the Pre-Islamic poetry has different predicates and numerous contents that concern all domains of Pre-Islamic life, in its whole dimensions and sensitivities .Also, the serious study of the articulations of this kind of poetry would lead to many aesthetic and knowledge gains.

Although the great quantity of psychological researches accomplished in this field, it is still open to much prospection. For that, we tried seriously to arise some aspects of the deconstruction in order to deconcentrate the most central conceptions .

**key words:** yemeni inscriptions, pre-islamic poetry, the seven arab odes, plagiarism, deconstruction, center and periphery.