دراسات المستشرقين

جول

صحة الشعر الجاهلي

ترجمها عن الألمانية والإنكليزية والفرنسية

الدكتور عبد الرحمن بدوي

دار العلم للملايين

القسم الأول

صحة الشعر الجاهلي

تنبيه: كل الحواشي الموضوعة بين قوسين مربعتين هكذا [ ] هي من وضع المترجم.

من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم*

تأليف

تيودور نيلدكه

الإنتاجات الأولى للشعر العربي القديم، التي حُفظت لنا على شكل مقبول، تُبْدي في جوهرها عن نفس الأشكال الخارجية والباطنية التي نتعرّفها في قصائد الشعراء المعاصرين لـ (النبي) محمد. وإذا كان من الضروري أن نفترض أن كل الشعر العربي نشأ عن شعر الرجز الأبسط شكلاً، فإن تكوين الأشكال الأكمل ابتداءً من الرجز قد تمّ قبل التاريخ المؤكدّ؛ ويبدو من الطريقة التي يتحدث بها امرؤ القيس ويقول انه إنما يحاكي مَنْ سَبَقَهُ (نشرة دي سلان، ص ٣٦، البيت رقم ٨) - أن الكيفية المميّزة للشعر البدوي: من بدء القصائد بالبكاء على الأطلال - كانت في زمانه جديدة نسبيًّا. ومن حق الإنسان ما دامت كيفية الاستهلال مهمة جداً بالنسبة إلى

---

* الفصل الأول من كتاب Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber, von Theodor Nöldeke. Hannover, 1861, S. I- XXIV وهو يتألف من عدة مقالات وترجمات منفصلة.

بناء القصيدة كله - أن يستنتج أن شكل القصيدة في عصر امرىء القيس لم يكن قديماً جداً، أو يبدو لي على الأقل أن استخراج هذه النتيجة أولَى من الاعتماد على أقوال أهل اللغة والأدب فيما يتعلق بنسبة هذه الطريقة في النظم إلى هذا الشاعر أو ذاك. بيد أنه يلوح من ناحية أخرى أن الأشكال المنقولة قد أدت أحياناً عند الشعراء القدماء إلى صنعة Manier تثير الشك والاتهام بأنها لم تعد بعدُ حيةً وأنها نشأت قبل ذلك بزمان طويل، لكن، مهما يكن من شيء، فإنه لا يوجد لدينا بيت شعر وثيق النصّ يمكن أن يرجع إلى ما قبل سنة ٥٠٠ ميلادية.

إن في وسعنا أن نحدّد نهاية الشعر العربي القديم، وهذا أولى من أن نستطيع أن نحدد بدايته. صحيح أن مثل هذا التحديد، كما هو الشأن في كل التقسيمات التاريخية الأدبية تقريباً، فيه شيء من التحكم والهوى، لأن التغييرات، التي ننظر إليها على أنها بداية لعصر جديد، كانت قد تكوّنت في العصر السابق طبعاً، ومن ناحية أخرى فإن الطريقة الأقدم بقيت أيضاً سارية لدى كثير من الشعراء في العصر اللاحق. لكن على وجه العموم تتجلى نقطة تحوّل في الشعر كما في كل الحياة الروحية للعرب - في انتقال السلطة من الأمويين - الذين يُنظر إليهم على وجه العموم أنهم يمثلون الاتجاه الشعبي الوثني القديم - إلى العباسيين الذين بهم تبدأ سيادة الإسلام حقاً. وكآخر ممثل جدير بالتنويه، للاتجاه الشعري القديم، نذكر ذا الرمَّة (المتوفى سنة ١١٧ هـ) ونحن في هذا نشايع رأي العلماء العرب. ولم يَنْجُ شعراء المدرسة القديمة من تغيّر اللغة ونفوذ الأفكار والأشكال الجديدة، بدليل أن أحد الشعراء من النصف الثاني من القرن الأول يتفاخر بأن قصيدته منظومة بلغة صافية لا على نحو ما يفعل المحدثون غير الماهرين («ديوان الهذليين»، تحت رقم ٩٣، البيت رقم ٥٠).

والفترة التي نستطيع أن نتأملها بوضوح تشتمل على أقلّ قليلاً من قرنين، وتتجلى حالة ما تبقى ووصل إلينا من أدب هذه الفترة بحيث تنقسم إلى نصفين: في الأول منهما (ويندرج في ذلك عصر [النبي] محمد) يندرج في الجملة أهم الآثار الباقية، وفي النصف الثاني أوفرها مقداراً. ويناظر الأسماء العظيمة: امرىء القيس، النابغة، الأعشى الخ... أبطالُ النصف الثاني: جرير، الفرزدق، عمر بن أبي ربيعة (الذي ربما كان أهمهم جميعاً بيد أنه يكشف عن تأثير قوي للانتقال إلى طريقة الشعر الحديثة، وفضلاً عن ذلك فإنه نموذج صحيح للارستقراطية القرشية المستمتعة بالحياة في العصر الأموي) وذو الرمة وغيرهم.

والسبب في هذا الانحطاط لا يرجع إلى الدين الجديد بالقدر الذي يظن به ذلك عادة، وعلى الأقل ليس مباشرة. لأن هذا الدين الجديد يكشف عن تأثير قليل على طريقة الشعر، إذ بقيت طوال العصر الأموي منطبعة بطابع وثني. لكني أعزو أهمية أكبر إلى كون نقطة الثقل في الحياة الروحية للعرب منذ أن تولى الأمويون السلطة صارت موجودة في قصور الأمراء والولاة، بينما الشعر القديم، وقد نما في الصحراء الواسعة الطلقة، كان بحسب طابعه كله مطابقاً لحياة البادية، وإذا كان قد وصل إلى قصر أحد الأمراء الصغار على الحدود الشمالية للجزيرة العربية، فإن الصحراء يجب أن تعدّ وطنه الحقيقي. بيد أننا نجد أيضاً في النصف الثاني نتاجات ممتازة لفن الشعر ولشعراء لم يشتهروا كما اشتهر شعراء القصور.

ومن الصعب جداً أن نتوجه في ميدان بداية الشعر العربي القديم. فكل شيء يتجلى فيه غريباً: سواء الأفكار المفردة، وترتيب القصائد؛ ولما كانت نفس الأفكار - نظراً إلى كون كل حياة البدو رتيبة - تتكرر دائماً عند مختلف الشعراء وعادة بنفس المناسبات، فإن من السهل أن يتولد لدينا

انطباعٌ بأنه تعوز الشعراء المختلفين كل شخصية. لكن كما أن العارف الخبير يدرك التمايز في ملامح مختلف أفراد شعبٍ ما والفروق الدقيقة التي لا يبلغها الوصف الكتابي، بين لهجتي مكانين متجاورين، بينما الشخص الغريب يبدو له في بادىء الرأي كلُّ شيء متشابهاً، فإن البحث الأعمق يستطيع أن يتبيّن الفارق في التصوّر بين مختلف الشعراء العرب. صحيح أننا لا نستطيع أن نوغل في الحكم الدقيق على القصائد إلى الحد الذي يستطيعه النقاد العرب، بل سيكون حالنا أقل مما يستطيعه فرنسي أو إنجليزي من الحكم الصادق على الشعر الألماني مثلاً. ذلك لأن ذلك يحتاج إلى معرفة بدقائق اللغة (العربية) والاستعمال الشعري، لا يستطيع اكتسابها أي أجنبي[1]. وما أبعدنا عن إدراك أدق الفروق في الاستعمال اللغوي العربي القديم! ألا نزال في غمّة من مجرد فهم معاني الألفاظ! إذ القصائد ذات الحجم الظاهر في الشعر العربي القديم والتي لا يفهمها أفضل العارفين، حتى لو استعانوا بالشروح القديمة - قليلة جداً لا تُفهم كما تُفهم مثلاً قصيدة لهوراس أو كاتلّوس. إننا نؤمل الكثير في المستقبل بفضل نشر المعاجم العربية (خصوصاً كتاب « الصحاح » للجوهري) والشروح، ووضْع معجم **مزوَّد بالشواهد**، وبفضل العرض اللغوي التاريخي لطريقة الحياة العربية القديمة (كما قصد إلى ذلك المرحوم فرايتاج Freytag في بحث بعنوان: « مدخل إلى دراسة اللغة العربية » وهو مع ذلك عسير الاستعمال مع الأسف). ومعالجة المواد المختلفة لدى الشعراء والمتكررة كثيراً عندهم (كما جمعها جزئياً ألفرت -Ahlwardt- وهو من غير شك أول عارفٍ اليوم بالشعر العربي - في بحثه عن خلف الأحمر)، والأبحاث المفردة

---

(١) طبعاً ليس معنى هذا أن ننكر أنه من ناحية أخرى فإن الحكم على الشعر الأجنبي أوفر حريةً وانطلاقاً مما عسى أن يفعله أبناء اللغة بسبب سوء اتجاه الذوق وأسباب أخرى تؤدي إلى الضلال في الحكم.

عن مختلف الشعراء والاتجاهات الشعرية، وقبل كل شيء، النشرات المعتنى بها لكل ما بقي لنا من شعر ذلك العصر - من شأنها أن تمكّن الأجيال المقبلة من المستعربين من أن يفهموا فهماً صحيحاً ما بقي غامضاً علينا أو ما نفهمه نصف فهم. ومع ذلك فسيبقى أيضاً كثير من الغموض في هذا الشعر، الذي نشأ في حياة بعيدة جداً عنا زماناً ومكاناً، وقد أوجدت حتى لعلماء اللغة في القرنين الثاني والثالث للهجرة صعوبات في الفهم اللغوي عديدة وكثيراً ما أعوزهم فهمها[1].

ومن الصعوبات البالغة في فهم القطع الشعرية أنها مُقَدَّمة لنا منتزعةً من سياقها. وبناء القصائد العربية، وهي تتألف من سلسلة من الصور التي تصوّر للقارىء مختلف جوانب الحياة العربية، وفيها كل بيت مستقل بذاته تقريباً - نقول إن هذا البناء ساعد على ظهور عادة إيراد شذرات منفصلة، تؤلف لذاتها كُلاًّ معلوماً، خصوصاً إذا كان السامع (أو القارىء) يعرف السياق. أما بالنسبة إلينا فمن المفهوم أن مثل هذه الشذرات تكون غالباً في غاية الغموض.

وكان فهم القصائد القديمة سيكون أوضح كثيراً لو وُجدت عندنا كاملةً وفي وحدة نصّها التام. ذلك أنه لا شك في أن شذرات الشعر العربي القديم كما هي عندنا الآن تختلف اختلافاً شديداً عن صورتها الأصلية. فأدب شعب من الشعوب لا يمكن أن يبقى في صورته الأصلية وقتاً طويلاً بدون

---

(١) يرجى من لطف القارىء أن ينظر إلى ما نقوله هنا بعين الإغضاء، بسبب الأغلاط الواردة قطعاً في النصوص المنشورة في هذا الكتاب وما فيه من ترجمات. وعليه أن يتذكر أن الكثير من هذه النصوص منقول عن مخطوطات رديئة، وأن سوء حالها والافتقار إلى الشروح قد زادا من صعوبة الفهم.

مساعدة الكتابة. وكلما ازداد انصهار مادة الأدب، فإن ما يبقى يزداد تغيّراً؛ حتى تثبّته الكتابة نهائياً. لكن التقييد بالكتابة إنما بدأ في الأدب العربي عند نهاية العصر الذي نتحدث عنه، بل إن الكثير من القصائد لم يكتب إلاّ بعد نهاية ذلك العصر بمدة طويلة، سجلها عالم من فم راوٍ محترف أو أعرابيٍّ[1] أياً كان. وحتى في مدارس العارفين بالأدب بقيت عادة نقل القصائد بالرواية الشفوية غالباً؛ لكن اشتد الحرص على عدم تغيير النصوص تغييراً اعتباطياً. لكن هذا الحرص لم يظهر في مدارس العلماء الحقيقية إلاّ ابتداءً من العصر العباسي؛ أما الذين اهتموا بمسامرة الباذلين للعطاء في الزمان الأسبق من العصر العباسي فقد سلكوا مسلكاً يتسم بالاستهتار وعدم المسئولية. صحيح أنه لا ينبغي لنا أن نطالب رجلاً مثل حمّاد الراوية (المتوفى بعد منتصف القرن الثاني) أن يدقق في آلاف القصائد التي كان يحفظها تدقيقاً علمياً فيلولوجياً وأن يرويها للخلف كما هي في نصها الأصلي دون أدنى تغيير. وطالما بقيت القصائد حية في أفواه الشعب، فإنها كانت معرّضة لكل مصائر الأدب الشعبي. ذلك أنه مهما يكن من قوة الذاكرة عند العرب، كما هي الحال عند كل الشعوب الموهوبة التي تندر أو تنعدم فيها الكتابة، مما لا نستطيع أن نتصوره في عصرنا الحاضر الغارق في الكتابة، فإن أقوى الذاكرات لا تستطيع أن تحول دون حدوث تغييرات تدريجية قوية فيما تحفظ.

وبسبب الثروة الهائلة التي تملكها اللغة العربية فكثيراً ما حدث أن

---

(١) كانت أمنية الشاعر هي أن تنشد قصائده في الصحراء وينتشر إنشادها («ديوان الهذليين» برقم ٩٥ سطر ١٧). وحتى في القرن الثالث الهجري كان النحاة يجمعون الكثير من قصائد الشعر الجاهلي التي حفظها الأعراب في البادية.

استبدلت كلمات أو عبارات بكلمات أخرى أو عبارات أخرى، إما عن قصد ابتغاء تيسير الفهم، وإما عن غير قصد. وذو الرّمة يشكو من أن الناس كثيراً ما أفسدوا رواية قصائده، بأن وضعوا عبارة من نفس المعنى والوزن مكان عبارةٍ سهر الليالي في الظفر بها، ولهذا أوصى باستعمال الكتابة لتأمين المحافظة على النص. ومن ناحية أخرى فإن تخلخل تركيب القصائد العربية ساعد على سقوط بعض الأبيات والمواضع أو التغيير في ترتيبها. فلو لم يكن ترتيب الأجزاء اعتباطاً ولو لم يكن بناؤها مفككاً، كما يعتقد الناس عادة، فإن الشكل الحالي للقصائد - حيث يعوز كل خيط للاهتداء به في الترتيب - كان سيكون أكثر إحكاماً ورسوخاً. أما أن الترتيب الأصلي قبل التقييد قد اختلط فيدل على هذا وجود نصين لقصيدة واحدة بحسب رواية مدرستين نحويتين مختلفتين، ويرجعان إلى روايتين مختلفتين، ودائماً تقريباً تتكونان من عدد من الأبيات متفاوت وترتيب مختلف.

والأجزاء المنفردة التي كان المرء يفضلها كان من السهل فصلها عن سياقها، بينما الأجزاء الأخرى التي كانت ضئيلة الحظ من الجودة، قبل المواضع الغزلية المتشابهة جداً في مطالع القصائد (النسيب) كانت تهمل. وذوق جمّاعي المختارات المتأخرين ساعد كثيراً على تقطيع القصائد القديمة؛ لقد ظنوا أنهم حفظوا فيها زبدة الشعر القديم، أما الباقي فيمكن إهماله وتركه. وهذا هو الذي يفسّر وجود قدر هائل من الشذرات الصغيرة في هذا المجال.

ولم يكن من النادر أن تضم إلى بعضها البعض قطع منعزلة ذات مصادر مختلفة، إذا سمحت بذلك القافية والوزن، وكان المضمون مناسباً، وقد حدث ذلك عن طريق السهو والغفلة. وهكذا نجد مثلاً في معلّقة امرىء

القيس أربعة أبيات[1] (أرقام ٤٨ - ٥١ في نشرة أرنولد). يرى السُّكّري (راجع مخطوط ليدن رقم ٩٠١، وقارن الحواشي في نشرة أرنولد Arnold

أن الأحرى بها أن تنسب إلى تأبط شرّاً. وكثيراً ما يحدث أن نفس البيت من الشعر يتكرر - أحياناً مع تغيير ضئيل غير محسوس - في قصيدتين مختلفتين لشاعر واحد أو شاعرين مختلفين؛ وعلينا في هذه الحالة أن نفترض أنه في غير محله في أحد هذين الموضعين، أو أن الراوي خلط بين الموضعين حتى صارا أكثر تشابهاً مما كانا عليه في البداية. وليست لدينا دائماً علامات خارجية أو باطنة تصلح أن تكون وسيلة لفكّ ما كان في الأصل مفصولاً. لكننا نجد الدليل (أو العلامة) أحياناً في اتفاق حرف العروض مع حرف الرويّ. إذ لو حدث هذا في وسط القصيدة لوجدنا في ذلك - بحسب

(١) [هي هذه:

وقربـــة أقوامٍ جَعَلْـــتُ عصامهـــا
عـــلى كاهـــلِ مِنّي ذلولِ مُرَحّـــلِ
ووادٍ كجوف العـــير قَفْر قَطَعْتُـــهُ
بـــه الذئـــب يعوي كالخليـــع المُعَيَّـــل
فقلـــت لـــه لمـــا عوى: إن شأننـــا
قليـــلُ الغِنـــى إن كنـــت لمّـــا تَموّلِ
كلانـــا إذا مـــا نـــال شيئـــاً أفاتـــه
ومَنْ يحـــترث حرثي وحرثـــك يهْزِلِ

قال الزوزني في شرحه: «لم يروِ جمهور الأئمة هذه الأبيات الأربعة في هذه القصيدة؛ وزعموا أنها لتأبّط شرّاً، أعني: «وقربة أقوام...» إلى قوله: «وقد أغتذي...» ورواها بعضهم في هذه القصيدة هنا» - المترجم]

المعنى - خير دليل على أن الشطر الأول المقفّى هو مطْلع لقصيدة جديدة. وأجتزىء بالإشارة إلى البيت رقم ١٩ في معلقة امرىء القيس[١]، وإلى مواضع عديدة في ديوانه (مثلاً ص ٢٦ البيت رقم ١٤؛ ص ٤٩ البيت رقم ٥ في نشرة دي سلان) والبيت رقم ٩ في معلقة عمرو بن كلثوم[٢]. وهكذا نجد أن كثيراً من القصائد يتألف من شذرات مختلفة، لكن يستحيل علينا الآن أن نفصل بعضها عن بعض.

بيد أن الشعر العربي، وهو المِلْك المشترك لشعب واسع الانتشار، كان أيضاً معرّضاً لأخطار من نوع خاصٍّ تماماً. ذلك أن لغة القصائد أصابها التغيير في أفواه الخلف والقبائل الأجنبية شيئاً فشيئاً، وإلى جانب ذلك حدثت - إلى حد محدود جداً - تغييرات لغوية مقصودة. فإنه حتى لو لم يكن الفارق بين لهجات شمال ولهجات وسط الجزيرة العربية، في زمان النبي كبيراً، كما هو مُنتظر بسبب اتساع البلاد وانعزال مضارب القبائل بعضها عن بعض، فإن هذا الفارق كان مع ذلك من الأهمية بحيث بدا للمتأخرين - الذين تبدّت لهم اللغة العربية أنها لغة كتابة واحدة خاضعة لقواعد ثابتة - أن كثيراً مما ورد في القصائد مخالفٌ لقواعد[٣] اللغة Solöcistisch وإذا لم يسمح الشكل المستقيم للشعر بتغييرات قويّة، وإذا

---

(١) [وهو:
أفاطمُ مهلاً بعض هذا التدلُّل
وإن كُنْتِ قد أزمَعْتِ صَرْماً فأجْمِلي]

(٢) [وهو:
قِفي قبل التفرق يا ظعينا
نخبّرْك اليقين وتخبرينا]

(٣) مثال ذلك قول امرىء القيس «أشربْ» (بسكون الباء) في البيتين:=

كان كثير مما ينتسب إلى اللهجات ، خصوصاً في الألفاظ ، قد ظل باقياً ، فإن الفارق الدقيق في النطق عن طريق الكتابة المنتظمة ، أعني الحركات الثلاث (الفتحة ، الضمة ، الكسرة) قد ضاع إلى الأبد .

أما التغيير لاعتبارات دينية فكان مقصوداً عن وعي أوضح . صحيح أن العرب القدماء ، وعلى الأقل أهل البادية من الأعراب ، لم يكونوا ذوي تديُّن قويّ ، ومع ذلك فإن من المنتظر أن نجدهم في قصائدهم يذكرون آلهتهم مراراً أكثر مما نجده الآن فيما لدينا من هذه القصائد . وإذا كنا لا نعدم أبياتاً يذكر فيها العرب الوثنيون آلهتهم[1] ، فإن هذه الأبيات قليلة جداً . وفي العادة تجنب المسلمون الصدمة التي تحدثها مثل هذه الأقوال الوثنية ، إما بأن يحذفوا أبياتاً ومقاطع بأكملها ، أو يولجوا بدلاً منها أسماء الله الإسلامية . فمثلاً نجد « الرّحمن » في قصيدةٍ لشاعرٍ وثني قديم (« ديوان الهذليين » مخطوط ليدن ، ورقة ٣٣ أب) . ولا بد أن أحد المسلمين قد أولجه في هذا الموضع ، وربما حدث نفس الشيء في كثير من القصائد الجاهلية التي نجد فيها الآن لفظ « والله » ، وكان في الأصل : « واللة » (واللاته ، واللات) .

= فاليوم أشرَبْ غـــير مستحقـــبٍ
إثماً من الله ولا واغـــــــــل

(١) مثلا نجد في شرح « الحماسة » (ص ٤٨٦ س ١٨) العبارة : على مذبح « العُزّى » ؛ وفي ديوان الهذليين » (مخطوط ليدن ، ورقة ١٤٥ب) نجد أحد الشعراء يقسم قائلاً : وشمسَ (بدون أداة التعريف وبدون تنوين) ، ولا شك أنه اسم علم لشخص مؤنث ، وفي « الصحاح » يرد مراراً بيت يذكر فيه تقديم الأضاحي إلى الإلاهتين : العُزّى والنسر (بأداة التعريف) ، راجع خلاف ذلك في السورة رقم ٧١ الآية ٢٣ ؛ وعمرو بن معديكرب يقسم قائلاً : « والعُزّى » الخ .

كذلك ربما وضعت أفكار إسلامية بواسطة تغييرات طفيفة في قصائد العصر الجاهلي.

وهذه الأحوال التي نتحدث عنها تقودنا إلى التزييفات الفعلية. فشعراء متأخرون وضعوا قصائدهم على لسان شعراء جاهليين، لينالوا القبول والحظوة وانتحلت قصائد كاملة أو أبيات مفردة إما من أجل الوعظ أو المحاضرة أو الفخر بقبيلة أو ذمها، ثم أضافوها إلى قصائد صحيحة. ولم تكن المنفعة الشخصية هي الدافع الوحيد لهذا الصنيع؛ بل أراد بعض الرواة من ذلك مجرد إنعاش أخباره التاريخية بقطع شعرية وتزيينها بها، فوضعها على لسان الأشخاص المذكورين في أخباره[1]، كما أن بعض رواة الشعر لم يقاوموا إغراء إقحام بعض أشعارهم التي نظموها في قصائد صحيحة، واعتقدوا أن أبياتهم هذه جديرة بأن تحمل اسم شاعر قديم[2]. وبدلاً من تكثير الأمثلة أجتزىء بمثل واحد. ففي قصيدة النابغة الذبياني المعتبرة من المعلقات، والتي نشرها دي ساسي في «منتخباته» يوجد بيتان من الشعر (برقم ٢٢/٢٣) لا بد أنهما لشاعر متأخر. ذلك أننا حتى لو سلمنا بأن النابغة الذبياني عرف شيئاً عن الملك سليمان بوصفه مؤسس مدينة تدمر، فإنه مما يخالف عادة الشعراء العرب تماماً أن يخاطبوا ملكاً بهذا القول:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه
ولا أحاشي من الأقوام من أحـــد

---

(١) راجع عن هذا وعن التزييفات المقصودة لأغراض خاصة مقالتي عن «ديوان أبي طالب» في مجلة ZDMG المجلد رقم ١٨.

(٢) من المعروف أن خلف الأحمر انتحل الكثير من القصائد ونسبها إلى شعراء قدماء؛ ولما اعترف بفعلته هذه فيما بعد، لم يكفّ الناس مع ذلك عن الاستمرار في نسبتها إلى من نسبها إليهم.

إلا سليمان، إذ قال الإله له
قم في البريـة فاحدُوهـا عن الفنـد
وخيِّسَ الجن، إني قد أذنت لهم
يبنون تدمر بالصّفـاح والعمـد.

فمثل هذا الاستثناء، لا يمكن أن يرضى عنه أميرٌ مُسْلم، فضلاً عن أمير جاهلي. ولو حذفنا البيتين لعاد الارتباط في سياق الكلام سليماً[1]. كذلك نجد مرات كثيرة تصورات إسلامية وقصصاً إسلامية تُحشى بها القصائد القديمة، إلى درجة أن في كل موضع يبدو فيه اسم أسطوري معروف في القرآن، فإننا مضطرون إلى الشك في صِحّته، وإن كان من المؤكد أن أسماءً مثل « عاد » الخ توجد في أشعار قديمة صحيحة حقاً.

وكل هذه الأقدار أصابت على وجه العموم - كما هو طبيعي - الشعراء الأقدم أكثر مما أصابت الشعراء الأحدث الذين لم تنقل قصائدهم بالرواية الشفوية زماناً طويلاً، وحرص أصحابها منذ البداية على حفظها. أما كيف تغيَّرت صورة القصائد القديمة على مدى العصور فهذا يمكن أن يبين على خير نحوٍ من الروايات المختلفة التي وصلنا بها ديوان أشهر الشعراء الجاهليين، امرىء القيس. إن الفحص عن رواية واحدة من رواياته تكفي لبيان إلى أي مدى ابتعدت عن الصورة الأصلية؛ إذ نجدها هنا في كل موضع أبياتاً انقلب ترتيبها، ومواضع متساوية في قصائد متعددة، وقطعاً

---

(١) وموضع آخر يذكر فيه سليمان ولا شك في أنه مزيف، وجدته عند الأعشى (في « حماسة البحتري، مخطوط ليدن برقم ٨٨٩ ص ١٣٥). وفيه ينعت سليمان بأنه « ربّ الصوافن » (قارن السورة ٣٨، الآية ٣٠)، والباقي أيضاً يتألف من ألفاظ قرآنية قصد بها وعظ المؤمنين.

من قصائد مختلفة ضم بعضها إلى بعض، وعلى الأقل في رواية السكّري، وقد وصلتنا في مخطوط جيد موجود في ليدن، نجد أيضاً كثيراً من الأشعار المنحولة.

فإذا أمعنّا النظر في الأحوال التي أتينه على ذكرها وحاولنا أن نبحث بعناية في القصائد الجاهلية وخصوصاً في طرائق التعبير عند مختلف الشعراء والقبائل، فإننا سنصل في كثير من الحالات إلى نتائج أكيدة أو محتملة تتعلق بالصورة الأصلية للقصائد التي وصلت إلينا. وقسم كبير من هذه النتائج يمكن أن يكون سلبياً، بمعنى أننا سنرى أن: «**هذا لا** يمكن أن يكون صحيحاً، هذا لا يمكن أن يكون الشاعر قد قاله فعلاً». وعلى وجه العموم فإن هذه النتائج ستكون محدودة نسبياً. وربما استطعنا بالنسبة إلى بعض القصائد، خصوصاً حين نكون أمام روايات عديدة، أن نعيد الترتيب الأصلي للأبيات، وأن نفرز المنحولات، وأن نستردّ الصورة القديمة بوجه عام وإجمالي: أما في التفاصيل فلن نستطيع أبداً أن نتجاوز الرواية المنقولة. إن بين تأليف القصائد وتقييد نصّها كتابة في مدارس العلماء، على النحو الوارد في مخطوطاتنا، نقول إن بينهما فترة طويلة، كما أننا لسنا في وضع يسمح لنا بأن نحدد - استناداً إلى الشذرات القليلة الباقية لنا من العصر القديم - الاستعمال اللغوي عند الشعراء المختلفين على نحوٍ مُرْضٍ، حتى نستطيع بعد ذلك أن نستردّ النص الأصلي في جزئياته وتفاصيله.

ولهذه الأسباب، ليس لدى ناشر نصوص الشعراء القدماء إلا أن يستعين، مستنداً إلى الرواية المكتوبة، تلك الصورة التي ثبتها أحد العلماء القدماء، مثل الأصمعي، أو السكري، أو غيرهما. ويمكن في كثير من القطع أن يتجاوز الرواية وأن يحقق مُقدِّراً أن هذه القراءة أو تلك ليست أصلية، وأن كثيراً من القطع منحولة أو ذات ترتيب زائف، الخ؛ كل هذه الأبحاث

يمكن أن يقدمها إلى قارئه، لكن في نص قصائده ليس له أن يأخذ بنتائجها. فهذا في رأيي غير مسموح به إلاّ إذا كان في وضع يمكنه إما أن يقترب من النص الأصلي تماماً أو بدرجة كبيرة جداً، وإما أن يعطي رواية أقدم كانت معتبرة قبل تثبيت النص في الصورة الواردة إلينا. لكن هذا الأمر لن يكون ممكناً تماماً بالنسبة إلى نصّ كبير. فإن هذا المسلك « النقدي » لن يقدم إلينا غير نص ممزوج، لم يكن مُقَرًّا به في أي وقت، بينما نجد لدينا روايات حققها النحويون القدماء بعناية وعن معرفة دقيقة باللغة فكانت لها قيمة عالية جداً. وماذا عسى أن يحدث لو أراد المرء أن يسترد النصّ الأصلي الحقيقي استخراجاً من الروايات المختلفة - لشعر نفس الشاعر!! سيقع المرء في هوى بالغ، ولن يأتي بشيء مقبول لدى الفيلولوجي ذي الضمير المرهف. ومن العسير أن نفرز رواية واحدة فرزاً حادًّا[1]. وحتى لو وصل المرء إلى هذا أو إلى قريب منه، فإنه ينبغي عليه ألا يتوهم أنه أصبح أمام النص الأصلي للقصيدة كما أُنشدت مثلاً في سوق عكاظ أو في قصر الحيرة لأول مرة[2].

---

(١) إن الخط العربي يقدم وحده نوعاً من التحكم والهوى. ذلك أن الضبط بالشكل في المخطوطات العربية نادراً ما يمكن الوثوق به، مثل الوثوق بكتابة الحروف؛ وكثير من الكلمات يمكن قراءتها على أنحاء متباينة مناسبة للسياق، وفي مثل هذه الأحوال من النادر أن يعرف المرء، بواسطة شاهد صريح، أن هذا اللغوي أو ذاك قد ضبط الكلمة على هذا النحو أو ذاك. والأمر كذلك فيما يتعلق بالنقط فوق أو تحت الحروف المنقوطة.

(٢) يمكن أن يتضح ما قلناه أكثر بذكر مثل من الأدب الكلاسيكي (اليوناني). فمن المؤكد أن النص السكندري لهوميروس يختلف اختلافاً كبيراً جداً عن الصورة الأصلية، وفي وسع المرء أن يحدد بدقة صورة القصائد الأصلية **بصورة عامة**=

بيد أننا نكون أحياناً، مع الأسف، غير قادرين على استعادة مثل هذه الرواية، بسبب الروايات المختلفة التي اختلطت في المخطوطات. فكثيراً ما وجد النُّسّاخ أمامهم عدة نصوص، أو نصاً يحتوي على اختلافات قراءة، فراحوا ينسخون النص حسب أذواقهم؛ أو أنهم حفظوا القصيدة بشكل آخر يختلف عن النص الذي عليهم أن ينسخوه، فخلطوا بين الموجود أمامهم وبين ما في محفوظهم، أو خلطوا بين محفوظين مختلفين. كذلك قد يحدث أن تكون الشروح التي زودت بها الأبيات تتعلق بقراءات أخرى غير تلك الواردة في النص. يضاف إلى هذا كله ما لا يحصى من الأغلاط التي وقع فيها النساخ عن إهمال وعدم عناية. وفي مثل هذه الأحوال ليس أمام الناشر إلاّ أن يسلك مسلك الانتقاء والاختيار. ويستطيع المرء أن يجد مثالاً على هذا في البحث الوارد فيما بعد عن «لامية العرب»[1].

ومثلما حدث لنص القصائد كذلك حدث مراراً للروايات المتعلقة بنشأة وظروف نظمها التاريخية والوقائع التي دعت إليها أو تعلقت بها أوأشارت

= **وإجمالية**؛ وفي وسعه أن يستردّ النطق القديم لعدد من الأشكال اللغوية، لكن سيكون من الحمق أن تقبل نتائج النقد وعلم اللغة هذه في **النص**؛ إذ كثيراً ما لا يصل إلى نتائج أكيدة، وإن نصاً نصفه سكندري، ونصفه أصلي (حقاً أو افتراضاً) سيكون أمراً لا يُرضي أيّ فيلولوجي. وأعتقد أن محاولة بكر Becker (ومع ذلك فإنه لم يتابع ذلك باستمرار) إدخال الديجمّا Digamma في نص هوميروس محاولة مُخفقة. إن الديجّما تنسب إلى النص الأيوني القديم، الذي لا نستطيع استرداده بعد، لا إلى النص السكندري الذي إليه تنتسب مخطوطاتنا.

(١) من المفهوم طبعاً أن ناشر المجموعات، مثل الحماسة الخ. ليس عليه أن يعمل إلا على تقديم نص القصائد كما صنعه الجمّاع، حتى لو كان في وسعه أن يذكر روايات بعض القصائد بصورة أقوم وأحسن.

إليها: فهي أيضاً قد أصابها التحريف. فعدد كبير جداً من القصائد تنسب إلى هذا الشاعر مرة، وإلى ذلك الشاعر الآخر مرة أخرى؛ وثم قصائد لا يمكن - كما هو واضح - أن تكون من نظم من تنسب إليه، إلاّ إذا كان ثم إيهام مقصود. والأعراب يمكن ألا يكونوا قد عرفوا أصحاب الكثير من القصائد، ومن السهل جداً أن يحدث للجمّاع أن يخلط بين مؤلفي الكثير من القصائد التي حفظوها عن ظهر قلب، كما يخلط بين نصوصها. وربما حدث أحياناً أن يتسبب نقد باطل في نسبة قصيدة مجهولة المؤلف إلى شاعر معروف. وعلى هذا النحو يُروى أن جماعة من علماء الكوفة برئاسة حماد الراوية أخذوا يتشاورون في أمر من عسى أن تُنْسَب إليه قصيدة سمعوها من أعرابي منذ قليل[1]. ومن الواضح أنهم لم يركنوا إلى مجرد الهوى والتحكّم، لكن السؤال يقوم حول ما إذا كانت الأسباب التي استندوا إليها في نسبة القصيدة إلى طرفة بن العبد أسباباً مُقنعة حقاً[2]. وعلى وجه العموم كان يُكتفَى بأن يكون الاحتمال في صالح أقل الشاعرين شهرةً إذا نُسبت القصيدة إلى شاعرين مختلفين، خصوصاً إذا كانا يحملان نفس الاسم، إذ الخلط يكون في هذه الحالة مفهوماً.

وكثير من الأخبار التي تُروَى لشرح قصيدة من القصائد، إنما نشأت بسبب سوء تصوّر لبعض المواضع في القصيدة، خصوصاً إذا أُخذ المعنى الحرفي للكلمات بدلاً من التعبير المجازي. وشطر كبير مما ورد في «كتاب الأغاني» وغيره مما يروي أخبار الشعراء القدماء - إنما يدين بوجوده

(١) راجع ألفرت في بحثه عن «خَلَف الأحمر» ص ٢٠.

(٢) كذلك كانت تذكر أسباب مثل ذكر جبل عالٍ في «قصيدة» وورد ذكره أيضاً في قصيدة تنسب إلى السموأل صاحب قصر الأبلق. راجع بعدُ في ص ٦٤ [من كتاب نيلدكه الذي نترجمه هنا المقالة الأولى منه - المترجم].

لأمثال هذه الأحوال من سوء الفهم، وهو أمر نجده مراراً في مختلف الآداب (يراجع المرء مثلاً الأخبار الخرافية الناشئة عن سوء فهم ما ورد في الآيتين رقمي ١ و ٩٤ من سورة القمر، وكذلك كثيراً من قصص «الهجّادا» الناشئة عن فهم زائف لكلمات وردت في «العهد القديم» من الكتاب المقدس). وهكذا نجد في مخطوط ليدن لديوان امرىء القيس توضيحاً لقصيدة[١] امرىء القيس التي مطلعها:

لا تُسْلِمَنّي، يـا ربيـعُ، لهـذه
وكُنْـتُ أراني قبلها بـك واثقاً

وهذا التوضيح عبارة عن قصة - على غرار قصة جنفياف - مستمدة كلها من القصيدة نفسها بالاستعانة بتعبيرات واردة فيها، ويذكر فيها كيف أن والد الشاعر أراد قتله بواسطة «ربيع» هذا، وأن «ربيعاً» قدَّم إلى الوالد عيون ظبي كشاهد على الفعل، الخ. كذلك قصة كيفية موته إنما نشأت عن عبارات أُسيء فهمها في بيت الشعر الذي قاله قبيل وفاته[٢]، وعن معرفة مغلوطة بكيفية موت هرقل، وعلى وجه العموم فإن تاريخ حياة هذا الشاعر الأمير تألَّف معظمها من قصص ذات مصدر مشابه لهذا. وثم مثال رائع على إمكان تحويل عبارات شعرية، مفهومة بمعنى عادي، إلى أخبار مقلوبة، نجده في القصيدة الجميلة المذكورة في «الحماسة» والمنسوبة إلى أبي

---

(١) لم ترد في نشرة دي سلان لديوان امرىء القيس.

(٢) كتاب «الأغاني» فيما نقله عنه دي سلان في نشرته ص ١٦. وكان روكرت Rükert قد أدرك بطلان هذه القصة مقتدياً في ذلك بأبي الفدا.

كبير الهذلي (ص ٣٦ وما يليها). فإن فهماً حرفياً تفصيلياً (ليقارن مثلاً ص ٤٠ السطر ٤ من أسفل بالبيت السابع من القصيدة) ورغم ذلك باطلاً تماماً، للبيت رقم ٥ وما يليه قد ولّد قصة طويلة لا تستحق أبداً أي تصديق، ثم إن العَرْض الوارد في الأبيات من ٢ إلى ٤ والمطابق للمعتقدات الشعبية العربية قد حلّه الشرّاح إلى نثر محض ووضعوه على لسان والدة البطل الممدوح في القصيدة[١]. ويمكن أن نورد الكثير من الأمثلة على هذا.

ونختم هذا البحث بالكلام عن خطأ لم ينشأ عن النص، وإنما نشأ عن تسمية متأخرة لقصائد عظيمة - وأعني بذلك خرافة «المعلقات» السبع القصائد المعلّقة على الكعبة مكتوبة بالذهب على شيء ثمين؛ وعلى الرغم من تفنيد هذه الخرافة منذ زمان طويل، فإنها انتقلت من كتاب إلى كتاب. ولقد تكلم عنها يوكوك في كتابه Specimen باحتياط وارتياب، ووجد ريسكه Reiske في التقديم إلى معلقة طرفة صعوبات جمّة، وهنجستنبرج Hengstenberg - وهو رجل لا يستطيع أحد أن يتهمه بالمبالغة في النقد - قد أثبت، في مقدمته لمعلقة امرئ القيس عدم صحة هذا الادعاء الخاص بالمعلقات وعرض الاسباب التي استند إليها في رأيه وهي أسباب حاسمة بوجه عام (اللهم إلا أنه يولي أهمية كبرى لكون الكتابة في الفترة السابقة على ظهور (النبي) محمد كانت نادرة جداً، لأنه لا نزاع في أنه وجدت آنذاك سجلات مكتوبة لمعاهدات بل ولقصائد)[٢]. لكنه كان

---

(١) كذلك من المشكوك فيه جداً أن تكون قصيدة المديح هذه (لأنها في الواقع كذلك) قد قالها حقاً أبو الكبير في ابن زوجته [= تأبط شرّا].

(٢) راجع المقطوعة التي نشرتها في مجلة «الشرق والغرب» ج ١ ص ٧٠٨، وهي من نظم لقيط بن زراة، وهذه المقطوعة تتبدى أنها رسالة على لوح أو على الورق.

الأيسر قبول خبر جميل كهذا من الأسلاف، خصوصاً وأن من بينهم شخصيات مثل هربلو، وريسكه، ووليم جونز، ودي ساسي؛ وبقي هذا الخبر يتوالى إيراده في كتب تاريخ الأدب العامة وكتب أخرى مدة طويلة إلى حد عدم الشك في أن الحقيقة ستتجلى نهائياً ذات يوم.

أما فيما يتعلق بخرافة تعليق القصائد، فيلاحظ أولاً أن الشواهد عليها رديئة للغاية. وعندي أن هذا الخبر مشكوك فيه جداً لأنه لم يذكره واحد من الكتاب الأقدمين الذين كتبوا تاريخ مكة وعنوا عناية بالغة بذكر كل التفاصيل الدقيقة التي تتعلق بالكعبة. فلا الازرقي، ولا ابن هشام يذكر هذا الخبر، ولدينا كل سبب كي نذكر أن المصادر الرئيسية عن تاريخ العرب وأساطيرهم: الكلبي وابنه، لا يعلمون شيئاً عن ذلك الخبر. كما أننا لا نجد أي أثر لهذه المسابقة ومكاناً في هذه القصائد - في القرآن. ولا في النقول الدينية، ولو كان هذا الخبر صحيحاً لكان (النبي) محمد قد أبدى رأيه في هذا الأمر أعني أن تكون مثل هذه القصائد الدنيوية قد علقت على أكبر حرم مقدس عند العرب. كذلك لا يذكره كتاب «الأغاني» أو أي كتاب آخر في تاريخ الأدب العربي القديم أو يستند إلى مصدر قديم. وأول كاتب معروف لنا ذكر هذه الأسطورة- ودون أن يذكر المصدر العربي الذي اعتمد عليه- بل إنه رفضها على أنها لا أساس لها مطلقاً هو أحمد بن النحّاس (المتوفى سنة ٣٣٨ أو سنة ٣٣٧)[١]. ثم نجدها بعد ذلك عند بعض الكتاب

---

(١) ذكر ذلك الخفاجي في شرحه على «دُرّة الغوّاص» للحريري (مخطوط المعهد الهولندي، برقم ١٧٠، عند نهاية الكتاب). وهذا الموضع نقل في تعليقة مجهولة المؤلف وردت في مخطوط بمكتبة جوتا (راجع نشرة كوزجارتن لمعلّقة امرىء القيس ص ٦٦). والخفاجي يقوم هو الآخر بنقد في هذا الميدان، إذ يقول في موضع آخر إن معظم القصائد المنسوبة إلى عليّ بن أبي طالب منحولة.

المتأخرين مثل ابن خلدون في «المقدمة» (ج ٣ ص ٣٥٧) [من نشرة كاترمير] وقد حوّر فيها وفقاً لنظرته التاريخية الفلسفية، ثم عند السّيوطي في ملاحظة أوردها كوزجارتن، وكذلك نجدها في بعض الأخبار القصيرة المجهولة الأصحاب غير المستندة إلى أسانيد، مثلما في «منتخبات» دي ساسي (ج ٢ ص ٤٨٠) أو في عنوان المخطوط رقم ٦٨ بليدن: «من مدائح على باب الكعبة». وحتى في بعض هذه المواضع يورد الخبر بصيغة: «وقيل» أو ما يشبه ذلك مما يدل على أنه ليس غير مشكوك فيه.

فكيف يحق للمرء أن يعتمد على مثل هذه الشواهد الضعيفة لتقرير واقعة تختلف تماماً عن السلوك العربي القديم، ويناقضها أخبار محددة تستند إلى أسانيد أقوى؟ إن آخرين قد أشاروا إلى الصعوبة في اختيار هذه القصائد السبع (أو التسع) من بين القصائد العديدة. لقد كان عليهم أن يفترضوا أنه كانت توجد هيئة للتحكيم في الجوائز أو محكّم في الجوائز في سوق عكاظ - لأنه فيها وضعوا مسرح هذا التنافس على الجوائز - تتولى اختيار أفضل القصائد المُنْشَدة. لكن هل يتصور أن يتقبل العرب بسهولة مثل هذا الحكم، وهم الغيورون على المجد والحريصون كل الحرص على المفاخرة، فكأنها في منطقة مكة يمكن أن تكون غير متحيزة إلى حد أن تمنح جوائز الفوز لشعراء من قبائل مضاربها بعيدة جداً عن مكة ولا تحفل بأماكن مكة المقدسة؟[1]. إن معنى هذا سوء تقدير فخر العرب بقبائلهم! ولما كنا لا نجد أي ذكر للكتابة بالذهب على أداة ثمينة في أي رواية، فإننا لسنا في حاجة إلى المنازعة: إن هذا مجرد خيالات لعلماء أوروبيين. وعلى

---

(١) والتصور المعتاد يبدأ من افتراض باطل هو أن جميع العرب الوثنيين كانوا ينظرون إلى الكعبة على أنها المكان المقدس القومي الأسمى.

وجه العموم لا يعرف شيء عن وجود عادة تعليق كتابة شيء على (أو في) الكعبة.

ثم إن ابن النحّاس يذكر صراحة أن حماداً الراوية قد جمع المعلقات السبع[1]. إذن ليس العرب القدماء، بل حماد الراوية هو الذي اختار القصائد السبع من بين ما لا يحصى من القصائد وعدها أفضلها، وأيد حكمه هذا حَكَمان مختصان هما المفضّل الضبيّ وأبو عبيدة معمر بن المثنى. فعن «جمهرة أشعار العرب» (مخطوط برلين، برقم ١٢١٥ أشبرنجر) نقرأ ما يلي: «وقال المفضّل: القول عندنا ما قاله أبو عبيدة في ترتيب طبقاتهم، وهو أن أول طبقاتهم: أصحاب السبع معلّقات، وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد. قال المفضّل: هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب بالسموط. ومَنْ زعم غيرَ ذلك، فقد خالف جمهور العلماء»[2].

ويرى هذا الرأي أيضاً مؤلف كتاب«الجمهرة»- أي أبو زيد محمد

(١) الخفاجي في الموضع المذكور؛ وابن خلكان تحت رقم ٢٠٤.

(٢) يبدو من الكلمات الأخيرة أنه وجدت جماعة في زمان المفضّل الضبيّ تدرج قصيدة عنترة أو قصيدة الحارث بن حلزّة أو كلتيهما من بين المعلّقات. والترتيب الوارد في نص «المفضّليات» هو قطعاً الترتيب الأقدم، بينما يمكن أن يستفاد من الموضع الذي أورده ريسكه (ص VIII) نقلا عن التبريزي أن ابن النحّاس هو أول من أضاف قصيدتي النابغة والأعشى إلى المعلّقات. وابن خلدون يذكر (في الموضع المذكور) أن المعلقات تسع، إذ يدخل فيها قصيدة علقمة، بينما لا يذكر قصيدة الحارث بن حلزّة. وهذا الاختلاف في القصائد الداخلة في هذه المجموعة (المعلّقات) قد نشأ عن كون النقاد المتأخرين لم يتفق حكمهم مع حكم الجامع الأول لها تماماً، ومن هنا وضعوا بعض القصائد مكان البعض الأخرى التي لم يروها بنفس الجودة، وفيما بعد، ولأجل التوفيق بين وجهتي النظر، ارتفع عدد أحسن القصائد إلى تسع.

القرشي - الذي جعل الطبقة الأولى في مختاراته المؤلفة من ٧ × ٧ قصيدة هي المعلقات السبع، ثم إنه أتبعها بالطبقات الست الأخرى وأطلق عليها أسماء مشابهة[١]. واسم « السموط » و« المعلّقات » يرجعان إلى حمّاد الراوية. والاسم الأول من السهل فهمه. ذلك أن تشبيه القصائد بعقود اللآلىء مناسب جداً لطبيعة القصيدة العربية، وهو تشبيه محبوب لدرجة أنه انتقل إلى الاستعمال اللغوي في النثر، إذ يوصف الكلام المترابط بأنه « نظم » أي (« للآلىء) منضّدة ». أما اسم « المعلّقات » فمن الصعب أن نجد مدلوله. وقد فكرت في أن هذه التسمية إنما هي مرادفة لـ « السموط » أو « عقود اللآلىء »، لكننا لا نجد شاهدا على هذا الاستعمال اللغوي ولهذا نفضل أن نتمسك بالتفسير الذي قاله بعض العرب وهو أن « معلّقة » تعني أنها لنفاستها رفعت إلى مكان الشرف.

وعن هذه التسمية نشأت الأسطورة كلها. فسمّيت القصائد في المقام الأول بـ« المعلّقات » أولى من تسميتها بأي اسم آخر. فأين يمكن إذن أن « تعلَّق » في مكان أفضل من أسمى نقطة في جزيرة العرب، وأعني بها الكعبة؟ لقد كان معروفاً أنه في العصر الإسلامي، وتبعاً للأسطورة (وربما لم

---

(١) فالطبقة الثانية مثلاً تسمى « المجمهرات » (أي الشهيرات)، والرابعة تسمى « المُذَهّبات » (المرقومة بالذهب). والاسم الأخير قد أطلقه العلماء الاوروبيون على المعلقات أيضاً ولم يكونوا في هذا على صواب فيما أعتقد. [من المفيد أن نورد هنا نصاً لابن عبد ربه في « العقد الفريد » (ج ٣ ص ٩٣) يقول فيه: « وقد بلغ من كلف العرب به (أي: بالشعر) وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد ميّزتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطى المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال « مذهّبة امرىء القيس » و« مذهّبة زهير »، والمذهّبات سبع، وقد يقال لها « المعلّقات » - المترجم].

تكن خالية من كل أساس) قبل ذلك أيضاً كانت الوثائق التي ينظر إليها بتقديس خاص، تعلّق هنا، فلماذا لا يفترض المرء أن نفس الشيء حدث مع أفضل القصائد، خصوصاً وأنه -كما هو معروف- قد جرت مباريات شعرية في عكاظ القريبة من الكعبة؟ لكن هذه القصائد لم تعُدْ بعدُ في الكعبة، ووجدوا لهذا تفسيراً أيضاً بأن قالوا إن (النبي) محمداً قد طهّر الكعبة من كل آثار الوثنية، واستنتجوا من هذا أن القصائد هي الأخرى أُزيلت من الكعبة[1]، بالرغم من أن كتب التاريخ لم تذكر شيئاً عن هذا الأمر. وهكذا نرى أن اسماً واحداً قد انتج أسطورة كاملة[2].

وقد توقفنا طويلاً عند هذه المسألة، إما لأنه يتجلى فيها بوضوح كيف تكونت الأسطورة، وإما لأن القصائد التي تتعلق بها مهمة، ولأن الخطأ شائع واسع الانتشار.

ومهما يكن من شدة التغييرات والتحريفات التي أصابت نصوص القصائد القديمة (الجاهلية)، ومهما تعرضت له روايتها من اضطراب، فإنه تفوح من هذه الشذرات روح منعشة تدل على أن قوة الشعر العربي البدوي وجماله لم يضيعا. وكما أن أناشيد هوميروس، بالرغم من كل ما أصابها من تغييرات، وبرغم كل غموض في معانيها، «لا يزال يرف منها ربيع الانسانية الوضاء، وسماء هلاّس الزاهرة» وكما أن قصائد بيوولف Beowulf والنيبيلنجن Nibelungen الغامضة المحرّفة تمكننا من النفوذ ببصرنا العميق إلى روح الوثنية الألمانية القديمة، - فإننا نتلقى من

---

(١) دي ساسي: «منخبات» ج ٢ ص ٤٨٠.

(٢) والاسم الثالث: «الطوال» لا يحتاج إلى أي تفسير، إذ لا توجد فعلاً قصائد قديمة بهذا الطول.

القصائد العربية القديمة صورة حيّة للعرب القدماء بفضائلهم وعيوبهم، بعظمتهم ومحدوديتهم. إنها ليست شعراً يسعى لتقديم صورة فوق حسية، ويؤدي إلينا أساطير متفوقة أو دائرة غنية من الافكار المعبّر عنها بالشعر؛ وإنما هي شعر جعل مهمته الرئيسية هي وصف الحياة والطبيعة كما هما في الواقع، مع قليل من التخيلات، بيد أنه في نطاق حدوده عظيم وجميل، وتسري فيه روح الرجولة والقوة، روح تهزنا هزاً مزدوجاً إذا ما قارناه بروح العبودية والاستخذاء التي نجدها في آداب كثير من الشعوب الآسيوية الأخرى:

سأغسل عنّي العـارَ بالسيـف جالبـاً
عَـليَّ قضـاءُ الله مـا كـان جالبـاً[1]

بهذه الكلمات يمضي العربيّ الحر إلى ساحة القتال ولقاء الموت. هذه الروح الرجولية، التي تتجلى في قصائد الأعراب القدماء ساكني الصحراء، يمكن أيضاً أن تكون قدوة نحتذي نحن بها. والآن يبرز أمام الشعب الألماني السؤال عما إذا كان قد عقد العزم على أن يغسل بدمه العار القديم!

---

(١) «الحماسة» ص ٣٠. [أول بيت في قصيدة السعد بن ناشب، وهو شاعر إسلامي، وسبب القصيدة أنه كان أصاب دماً، فهدم بلال بن ابي بردة - أو الحجاج - داره بالبصرة وأحرقها - المترجم].