مجلة الآداب، م٣٠، ع١، ص ص ١٦١-١٩٥، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٨/ ١٤٣٩هـ)

"النّخلة والجمل": قراءة نقديّة

عمر بن عبد العزيز السيف

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ٢/ ١/ ١٤٣٨هـ، وقبل للنشر في ١٨/ ٥/ ١٤٣٨هـ)

الكلمات المفتاحية : كتاب "النخلة والجمل"؛ نقد النقد؛ الشعر الجاهلي؛ الشعر النبطي؛ التراث الشفهي؛ شعر أهل المدر؛ أشعار البادية.

ملخص البحث: هذا البحث هو محاولة لتفكيك الأسس والمصادر المعرفيّة التي تأسّس عليها كتاب "النخلة والجمل" للباحث مرسل بن فالح العجمي، مع تقديم قراءة نقديّة إبستمولوجيّة لما بذله المؤلّف من جهد علميّ. لقد أسّس المؤلّف بحثه على فرضيّة مفادها أنَّ الشعر النبطي شعرٌ جاهلي ولكن بلغة ملحونة، وهي فرضيّة قال بها الكثير من الباحثين، ولكنّ المؤلف حاول أن يرسم لنفسه طريقًا مختلفًا لربط الشعر العربي قبل الإسلام بالشعر النبطي، وتبيان العلاقة المكانيّة واللسانيّة والإنسانيّة بين الأدبين، مع محاولة اجتراح منهج بديل للدراسة المقارنة يقوم على ما سمّاه المؤلّف "فضاءات الحاء" عوضًا عن الأغراض التقليديّة التي تُفتّت الشعر وتشظّيه، حسب رأيه. والحقيقة أنّ هذه الدراسة يمكن أن تفيد المتلقّي وتقدّم إضافة مهمّة في حقل دراسات الأدب العربيّ قبل الإسلام، فمعظم الدراسات التي أُعدّت عن الشعر الجاهلي كانت بأيدي مستشرقين أو كتّاب عرب في عواصم بعيدة عن منابع الشعر الجاهلي، ولذلك بنوا أحكامهم على قراءات مكتبيّة، دون العودة إلى البيئة التي أنتجت الشعر الجاهلي لمساءلة تراثها، ودراستها أنثروبولوجيًّا وثقافيًّا ولغويًّا، والاستفادة من نتائج هذه الدراسات لفهم الشعر الجاهلي، واستيعاب دلالاته. فالأحكام التي وقرت في الدرس الأدبي أصبحت مسلّمات لا يمكن الحيد عنها. لقد أبان الكتاب عن بصيرة واضحة للمؤلّف، وقدرة عالية على فهم الأدبين الجاهلين والنبطي، غير أنّه وقع في أخطاء منهجيّة استوجبت مثل هذا البحث، أهمّها إصدار الأحكام دون مسوّغات مقنعة، والاضطراب المنهجي، إضافة إلى عدم أصالة بعض النتائج التي توصّل إليها الباحث وعزاها لنفسه.

“The Palm Tree and the Camel”: A critical Reading

DR. Omar AbdullAziz Alsaif
Associate Professor , Arabic Language , College of Arts,
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

(Received 2/1/1438H; Accepted for publication 18/5/1438H)

Keywords: The Palm Tree and the Camel, Criticism of critical theory, Jahili poetry, Nabati poetry, oral traditions, Bedouin poetry, rural poets..

Abstract: This article is an attempt to deconstruct the basis and cultural references used as the background of the book entitled “The Palm Tree and the Camel,” by Mursel Faleh AlAjamy. The article will also introduce an epistemological critical reading of the literary effort exercised by the author in writing the book. In the book, the author’s basic assumption is that Arabia’s contemporary folklore poetry is a continuation of the Jahili (pre-Islamic) poetry, but is clad in corrupted language. While this assumption was touted by many authors before him, AlAjamy tries in his book to strike a new path to relate the pre-Islamic poetry to the current folklore poetry of Arabia, and to illustrate the spatial, linguistic, and anthropological ties between the two genres. Towards this goal, AlAjamy elaborated a new method of comparative reading of the genres of love, war, and eulogy to replace the traditional methods of reading and interpreting them which fragments the literary texts, as he claims. The reality is AlAjamy’s study does benefit the reader, and it introduces a valuable addition to the field of Arab studies of pre-Islamic literature. Up to his work, most studies of Jahili literature were produced by orientalists, or by Arab authors isolated in faraway lands from the land of birth of this poetry. These authors, however, built their judgments on theoretical knowledge without mining of the linguistic, anthropological, and cultural environment in which it was produced, and without using the results of these fields to understand the Jahili poetry and its meanings. In undertaking this project, AlAjami was faced with a set of entrenched maxims. He, however, showed superb command of both genres of poetry in tackling this formidable task. Unfortunately, he made some methodical errors which this article tries to point out. The most important errors are the pronouncement of judgements without convincing evidence, methodology errors, and claiming some previously published results to himself.

يعدُّ كتاب "النّخلة والجمل علاقات الشّعر النّبطي بالشّعر الجاهلي" من الكتب التي تتغيّا اكتشاف الرّوابط بين الشّعر الجاهلي والشّعر النّبطي، وهي أطروحة مهمّة تناولها عددٌ من الدّارسين بالنّقد، وسعى مؤلِّف الكتاب مرسل بن فالح العجمي[1] إلى أن تحقّق معرفته العميقة بهذين النّمطين من الشّعر إضافات قيّمة.

صدرت الطّبعة الأولى من الكتاب عام ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢ عن دار آفاق في الكويت، في أربعمائة وسبع وثمانين صفحة، مقسّمة إلى ثلاثة أقسام:

١- دراســـات (في مائتين وخمس وأربعين صفحة).

٢- مختارات (في مائتين وثلاث عشـــرة صفحة).

٣- ملاحق (في ست عشرة صفحة). وقد نال الكتاب احتفاءً بارزًا من الباحثين (أحمد هادي، ٢٠١٢م)، ورُشّح لجائزة زايد للكتاب في حقل الفنون والدّراسات النقديّة (د.م، ٢٠١٤م)، وهي إحدى أهمّ جوائز الكتاب في الوطن العربي.

العنوان: يطرح العنوان الرّئيس ثنائيّتين ميّزتا العرب في الجزيرة العربيّة، مهد الشّعر الجاهلي والشّعر النبطي، وهما النّخلة والإبل. ولقد ارتبطت النخلة بأهل المدر والجمل بأهل الوبر، فهما مصدرا أموالهم وغذائهم ومتاعهم، وكما ارتبطت النخلة وأهل المدر بالرسوخ والمكث، ارتبط الجمل وأهل الوبر بالتّرحال والانتقال؛ ومن ثمّ أصبحت النّخلة والجمل الرمزين الرئيسين لأهل الجزيرة. ولا شكّ في أنَّ هذا العنوان يُحيل إلى تقابل ينبغي أن تتناوله الدّراسة بين أهل المدر وأهل الوبر لاستشكاف مناطق الالتقاء والافتراق بينهما على المستوى الفنّيّ ومن ثمّ الاجتماعي.

ويبيّن الكتاب هدف البحث الرّئيس وهو إبراز "علاقات الشّعر النّبطي بالشّعر الجاهلي"، ومن ثمّ، فالعنوان يوضّح أنّ غاية الكتاب استكناه علاقة الشّعر النّبطي بالشّعر العربي قبل الإسلام، مع مراعاة الاختلافات الاجتماعيّة بين أهل المدر وأهل الوبر، وما يمكن أن تحيل إليه على المستوى الفنّي.

وأمّا علاقة النّبطي بالجاهلي، فهو مبحث متداوَل،[2] ولكنّ معظم الّذين تناولوه تنقصهم المنهجيّة في التّحليل، حتّى وإن كانت معلوماتهم واسعة وذات قيمة عالية، كمحمّد بن عبدالله بن بليهد، وخالد الفرج، وعبدالله بن خميس، وسعد الصويّان الذي

(١) هو أستاذ الأدب والنقد في جامعة الكويت، وله العديد من الأعمال العلميّة، منها تحقيق كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي؛ والرحلة الأخرويّة العلائيّة: أطراف رسالة الغفران؛ والسّرديات: مقدِّمة نظريّة ومقتربات تطبيقيّة؛ وتيارات نقديّة معاصرة؛ والفنّ القصصي في الكويت؛ والبحث عن آفاق أرحب: مختارات من القصّة القصيرة الكويتيّة المعاصرة.

(٢) وقد تناولت هذه الجهود باختصار في بحثي: "فهم الشعر وتفسيره وتأويله، مقدّمة نظريّة". بحث مقدّم للنشر.

اتّصف عمله بالعمق والمنهجيّة والتّرتيب، وأثّر في بعض الباحثين، وكان تأثيره واضحًا وجليًّا في هذا البحث الذي نحن بصدده.

وأمّا ثنائيّة الجمل والنّخلة فهي أيضًا ثنائيّة مطروحة، ابتداء من ابن خلدون الذي رأى في البداوة نقيضًا للحضارة، وأقام مقارنات في التكوين الثّقافي والتكوين الجسدي والتكوين الأخلاقي (ابن خلدون، د.ت، ج١، ص١٢٠-١٢٨)، مثلما تناول هذه الثنائيّة معظم من درسوا الشّعر النّبطي. ويُعدّ سعد الصويّان من أهمّ من درس هذه الثنائيّة، فقد عقد مبحثًا بعنوان "البداوة والحضارة: تضاديّة أم تكامل" (٢٠١٠م، ص٣٢١-٣٤٤)، وبثّ أفكاره عن هذه الثنائيّة في معظم إنتاجه، وقد تكون فكرة كتاب العجمي مستقاة من مبحث "ثنائيّة الرّموز" للصويّان الذي بدأه بقوله: "تحتلّ النخلة في نفس الحضري ذات المكانة التي تحتلّها الإبل في نفس البدوي" (الصويّان، ١٤٣١هـ، ص٣٧٣)، ثم تعمّق في الحديث عن هذه الثنائيّة التي بنى العجمي كتابه عليها.

القسم الأوّل: دراسات:

قسّم المؤلّف القسم الأوّل إلى خمسة أجزاء (مقدِّمات؛ علاقات؛ تواريخ؛ الشّعر الجاهلي: التّجربة والتّعبير؛ الشّعر النّبطي: التّجربة والتّعبير).

المقدِّمات

يبيّن المؤلّف أنَّ الفرضيّة التي ينطلق منها البحث هي أنَّ الشّعر النّبطي شعرٌ جاهلي، ولكن بلغة ملحونة (مرسل العجمي، ٢٠١٢م، ص١٨). وهي فرضيّة لافتة للاهتمام، وتتطلّب عملًا ضخمًا لإثباتها، ثم يذهب العجمي إلى أنَّ غاية الكتاب القصوى تتمثّل في إعادة النّظر في دراسة الشّعر الجاهلي انطلاقًا من الشّعر النّبطي، بحثًا عن السّمات المشتركة بينهما على مستوى اللّغة، والتّجربة الإنسانيّة، والبناء الفنّي (العجمي، ص٢٠). ونظرًا إلى عناية الباحث المباشرة بهذا الهدف في البحوث من قبيل بحث "فهم الشعر الجاهلي وتفسيره وتأويله: مقدّمة نظريّة"، وبحث "فهم الشّعر الجاهلي وتفسيره وتأويله: بنية النّسيب أنموذجًا"، وبحث "الرّحلة بين القصيدتين الجاهليّة والنّبطيّة"؛[1] فقد اتّجه هذا البحث إلى استكمال عمل الباحث العجمي برؤية ناقدة. إنَّ السّمات المشتركة لا تعني التّماثل في كلّ شيء عدا الإعراب كما تبنّت فرضيّة الكتاب، والبحث عن الخصائص المشتركة ليس عملًا جديدًا، فقد سبق إليه عدد من الباحثين، بيد أنَّ المطلوب هو إعادة قراءة الشّعر الجاهلي في ضوء بناء القصيدة النبطيّة ودلالاتها ومحرّكاتها، والبيئة التي أنتجتها وسمات إنسان تلك البيئة الذي يُعدُّ امتدادًا لإنسان البيئة الجاهليّة. فعلى سبيل المثال، يُلحظ أنَّ

(١) هذه البحوث الثلاثة مقدّمة للنشر.

الثّور الذي يرد في معظم قصائد العصر الجاهلي منعوتًا بصفات مثل "أحقب" ليس إلاّ "الوضيحي" المعروف، يقول معتّق الزايدي الجهني:

يـــا راكـب اللي نـاعـتـيـن هـــداده
يـــرعى ثمان ســـنين عشب الـمرابيع
خـــرجـه متـــوبـك زاهيٍ في شـــداده
ومكـــلّف دشـــنة على كـلّ توضيع
مثـــل الوضيحي وان جفل مع حماده
والا النداوي يوم يـــأخذ تنـاويـــع

فهو يشبّهه بالوضيحي أو الصّقر، وهما تشبيهان متداولان من نعوت النّاقة في العصر الجاهلي. فجميع الصّفات الّتي ذكرها الشّعراء الجاهليّون عن الثّور تطابق الوضيحي، ولكنّ قرّاء الشّعر الجاهليّ كانوا متردّدين في كنه هذا الحيوان، وظلّت ملامحه حاضرة دون أن يُحدّد نوعه. كما أنَّ بناء القصيدة الجاهليّة يمكن أن يُفهم استنادًا إلى بنية القصيدة النبطيّة، ولكن مع الأخذ في الحسبان أنَّ التغيّر الفنّي أمر بدهيّ، وأنّ بقاء الشّعر قرونًا طويلة بدون تغيّر أمر مستحيل.

وقد بيّن المؤلّف في مقدّمته، أنّ ممّا يطمح إليه هو أن يكون تأليفه هذا "محفّزًا أو مستفزًّا لكتابات لاحقة، تُصوّب وتُعمّق، وتعدّل ما يطرحه هذا الكتاب" (ص٢٠)، وليست هذه الوريقات إلّا تحقيقًا لهذا الهدف واستجابة لذلك النّداء.

علاقـــات

علاقة الشّعر النّبطي بالشّعر الجاهلي:

١- **العلاقة المكانيّة**: أشار المؤلّف إلى أنَّ مناطق انتشار الشّعر النّبطي شملت الجزيرة العربيّة، ما عدا اليمن، إضافة إلى الجزيرة الفراتيّة وبادية الشّام وصحراء سيناء، وأنّ هذا التّوزيع الجغرافي الشّعري يتطابق ومناطق الشّعر الجاهلي. على أنّ أسباب التّركيز على هذه المناطق دون سواها لم توضّح. فاليمن يتضمّن أنواعًا من الشّعر العامّي تقترب من النّبطي، مثل الحميني[1]. ولبعض الأقاليم اليمنيّة، مثل مأرب، شعر نبطيّ لا يختلف كثيرًا عن شعر المناطق المتاخمة لها من الشمال. كما أنَّ شعر أقاليم تهامة في عسير وجازان مختلف تمامًا عن النبطي. وأمّا شعر سيناء فهو قريب من الشّعر النّبطي وإن لم يتطابق معه، على أنّ سيناء لم تعرف موطنًا للشّعر الجاهلي.

---

(١) يمكن الاطلاع على نماذج منه في الجزء السابع عشر من الكتاب المعروف **الأزهار النادية من أشعار البادية "القسم الحميني"** (كمال، ١٤١٨هـ، ج١٧). وقد ذكر الأديب إبراهيم بن أحمد الحضراني في الجزء السادس عشر من **الأزهار النادية من أشعار البادية** عن أوزان الأدب اليمني العامّي أنّ "اليمني ليجد لهذه الأوزان سيطرة كبيرة على أعصابه، وهيمنة على مشاعره، وغذاء لفكره وقلبه. أمّا غير اليمني، فقد يصعب عليه تذوّق موسيقاه، وإن فهم الشيء الكثير من لغته، ولا يجد فيه من المتعة واللذة ما يجده اليمني" (كمال،١٣٩١هـ، ج١٦، ص١٢).

ومع ذلك ففكرة المؤلِّف منطقيّة من حيث الرّابطة المكانيّة، ذلك أنّ هذا الشّعر يمثّل الثّقافة النجديّة، مثلما كانت الفصحى في العصر الجاهلي مأخوذة من لغات هذه المناطق. فموطن الشّعر النّبطي هو نجد والمناطق المتاخمة ابتداءً من شمالي نجران حتّى بادية الشّام، ومن عالية نجد غربًا في جبال الحجاز حتّى صحراء الدّهناء، دون إهمال تلك القبائل الّتي تتحرّك من نجد وإليها. ولا أعلم قبيلة أو منطقة ارتبطت بالشّعر النّبطي وليس لها علاقة بإقليم نجد، سواء علاقة جوار أو استيطان. وقد بيّن محمد بن عبدالله ابن بليهد أنّ شعراء المعلّقات كلّهم أو جلّهم، كانوا من نجد.[١] ومع أنّ ثمّة أنواعًا أخرى من الشّعر العامّي غير الفصيح وجدت في مصر والعراق والشّام والخليج العربي، وصلتها بالبيئة النّجديّة لم تكن قويّة، بيد أنّ الشّعر النّبطي لا يكاد يوجد في بيئة منبتّة عن نجد. واللّافت للاهتمام أنّ هذا الشّعر جزء من تراث بعض قبائل عسير التي تسكن الضفّة الشرقيّة لجبال السّراة، إذ تقترب تلك القبائل من اللّغة النجديّة وتقرض الشّعر النّبطي، مختلفين في ذلك عن سكّان تهامة أو الجبال في تلك القبائل.[٢] فكما كانت نجد المهد الحقيقي للشّعر الجاهلي، فإنّها استمرّت كذلك مهدًا للشّعر النّبطي الذي يُعدّ الامتداد الحقيقيّ للشعر الجاهلي (الباحث، ص٣٥).

٢- **العلاقة الإنسانيّة**: وتتحدّد في استمراريّة الحياة في مناطق الشّعر النّبطي على النّمط نفسه منذ العصر الجاهلي، ويعزو المؤلّف ذلك إلى سببين: أوّلهما غياب السّلطة المركزيّة، والآخر تهميش السّلطة المركزيّة حواضر تلك الأقاليم. ويرى أنّ العلاقة بينهما كانت تنحصر في الممارسة المعيشيّة وفي الصّوت الشّعري، وأنّ الشّعر النّبطي يمكن أن يكون مدخلًا مناسبًا إلى اكتشاف الشّعر الجاهلي من ثلاثة مجالات: أوّلها القيم الاجتماعيّة، والثّاني وصف الحياة الاجتماعيّة ومكوّناتها، والثّالث أسماء الأماكن. وهذه العلاقة بلا شكّ توطئة مهمّة قصد إثبات الصّلة بين الأدبين.

٣- **العلاقة اللّسانيّة**: وهذه العلاقة من أهمّ العلاقات التي يؤسّس عليها المؤلِّف فرضيّته، إذ

(١) ذكر ابن بليهد أنّ شعراء المعلقات العشرة كلّهم من نجد ما عدا امرأ القيس، الذي كانت أكثر إقامته في نجد (ابن بليهد، ١٤١٨هـ، ج١، ص١٤).

(٢) على سبيل المثال؛ نقل منديل بن محمد الفهيد قصيدة = نبطيّة بدويّة عن سالم بن صويلح من آل عطيّة من غامد البادية؛ لأنّ غامد –كما يقول الفهيد–فئتان: غامد البادية وغامد الحاضرة (الفهيد، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ج٧، ص٤٣). وتنقسم بعض قبائل عسير والباحة في المملكة ثلاثة أقسام: سكّان تهامة الذين يقطنون مناطق تهامة ما بين جبال الحجاز والبحر، وسكّان الجبال، والقسم الثالث هم سكّان السفوح الشرقيّة لجبال الحجاز، وهم غالبًا أهل وبر، وأكثر قربًا من الثقافة النجديّة.

يذهب إلى أنّ "كلّ المفردات الواردة في الشّعر النّبطي، ما لم تكن مقترضة من لغة أخرى، يمكن ردّها إلى جذر عربي صحيح" (العجمي، ص٢٩). بل يمكن القول إنّ هذه المفردات يُرجّح أن تكون عربيّة خالصة سواء دوّنت المعاجم دلالاتها أو لم تدوّن، وربّما تكون أُحدثت كلمات جديدة وفق قوانين التطوّر اللغوي. وأمّا المفردات غير العربيّة فهي قليلة جدًّا، وربّما أقلّ عددًا من المفردات غير العربيّة في الشّعر الجاهلي.

ويؤكّد المؤلّف هذه العلاقة عبر خمس ظواهر لهجيّة كانت عند عرب الجزيرة في الجاهليّة، ولا تزال حاضرة، وهي الكشكشة؛ والشنشنة؛ والكسكسة؛ والوقف على نون الوقاية مع حذف ياء المتكلم؛ وحذف ألف الغائبة. ثم بدأ المؤلّف يستعرض وجود هذه الظواهر في العصر الجاهلي، وامتدادها إلى العصر الحديث، وأماكن الحديث بها. والحقيقة أنّ الكشكشة والكسكسة، كما وردت في المصادر القديمة، ولاسيّما في مجالس ثعلب التي نقل عنها المؤلّف، ظاهرتان مختلفتان عن الظاهرتين المعروفتين في نجد والبحرين اليوم، فهم "يجعلون مكان الكاف الشين، وربما جعلوا بعد الكاف الشين والسين، يقولون: إنّكش وإنّكس" (ثعلب، د.ت، ص١١٦)، ونسب أحمد بن فارس الكشكشة إلى أسد، وبيّن أنّها بإبدال الكاف شينًا فيقولون "عليش" بمعنى "عليك". وقيل: يصلون بالكاف شينًا فيقال "عليكش"، ويوصل بالكاف سينًا في كسكسة ربيعة فيُقال "عليكس" (ابن فارس، ١٩٩٧م، ص٢٩)، ومن ثمّ فلم يقل أحد إنَّ الكسكسة هي الحرف النّجدي النّاتج عن إدغام التّاء والسّين الذي يُبدل به الكاف في بعض المواضع، ولا أنّ الكشكشة هي الحرف المنتشر في مناطق الخليج والعراق بمزج الشّين والتّاء Ch في نطقه عوضًا عن الكاف في بعض المواضع. فهذا الأمر حفّز بعض اللّغويين المجتهدين في مجمع اللّغة الافتراضي أن يقرّروا أنّ هاتين الظّاهرتين لم تُذكرا في كتاب أهل اللّغة، ومن ثمّ اقترحوا مصطلحيْ "التّستسة" و"التّشتشة" (حمود العبيد، ٢٠١٥م). وقد لا يكون هذا القرار الأصوب، فالأنسب ما ذهب إليه المؤلِّف، على أنَّ من الخطأ منهجيًّا إخفاء ما بيّنه اللّغويون فيما يخصّ هذين الحرفين. فالعجمي أورد رأيه وكأنَّه مسلّمة لا تقبل الجدال، مع أنّه مجرّد رأي يستدعي مناقشة، بل إثباتًا.

٤- **العلاقة الشعريّة**: وتتجلّى في مستويات ثلاثة: مستوى تداولي؛ ومستوى موضوعاتي؛ ومستوى بنيوي.

ويقصد المؤلّف بالمستوى التّداولي أنّ النوعين يعتمدان على التّداول الشّفهي؛ فالمقصود لديه سمة "الشّفهيّة" وتأثيرها في الشّعر. وهذه السّمة مأخوذة من سعد الصويان عند ربطه بين البيئتين (١٤٢٠هـ، ص٨٥).

وأفاد العجمي أنَّ ثمّة عوامل أسهمت في خلق العلاقة الشعريّة، هذه العلاقة تشابه التّجربة الإنسانيّة في القصيدتين الجاهليّة والنبطيّة، على المستويين الحضاري والوجودي، وعلى المستوى الثقافي؛ من حيث إنتاج القصيدة وتلقّيها وتداولها ومن حيث وظيفتها؛ وتشابه بنية القصيدة. فضلًا عن ذلك يرى العجمي أنَّ هناك تعالقًا نصيًّا مفاده أنَّ القصيدة الجاهليّة أثّرت في النبطيّة، والنبطيّة أثّرت في الفصيح المعرب.

ويستشهد في النّوع الأوّل بقصيدة أوردها الصويان عارض فيها الشّاعرُ محمّد القاضي مطوّلة

امرئ القيس، وكان مطلع قصيدة القاضي:

ذوايب متون الليل عن ذيله الضافي

كما ساق موجٍ طوف موج على طافي

ثم يتحفّظ المؤلِّف على وصف الصويّان ذاهبًا إلى أنَّ هذه القصيدة معارضة نبطيّة لمعلّقة امرئ القيس، فهو يرى أنَّ هذا النصّ إنّما هو "تنبيط" للقصيدة الجاهليّة، والقصد منه ذيوع القصيدة في فضاء يتذوّق الشّعر النبطيّ. ولا يقتصر المؤلّف على ذلك وإنّما ينقل القضيّة المعروفة بسرقة إيليا أبي ماضي قصيدة الطين من الشّاعر النّبطي علي الرّمثي، ويرى أنّها لا تعدو أن تكون تفصيحًا للشّعر النّبطي، غير أنّ العجمي جانب الصّواب في هذا الرأي. ذلك أنّ علاقة النّبطي بالجاهلي قد لا تطرح في هذا المقام أصلًا، إضافة إلى أنّ قصيدة أبي ماضي إن قبلنا أنّها متأثّرة بالنصّ النّبطي فهي قصيدة حديثة في سياقاتها ولغتها ومضامينها، ومنقطعة عن الشعر الجاهلي.

ومع أنّ المؤلّف يصدر عن رؤية شموليّة واضحة، فإنّه لم يستطع أن يقسّم مبحثه هذا بشكل مناسب، ذلك أنّ مضامينه متداخلة، يعوزها التنظيم المنهجي. فالرّابط اللّساني متداخل مع الشّعري، وكلاهما مرتبطان بالمكان من جهة، وبالعلاقة الإنسانيّة بمختلف تمثّلاتها من جهة أخرى.

تواريـــــخ

١- **تاريخ الإنسان**: استعرض الباحث تأريخ الإنسان في المنطقة العربيّة ابتداء من العصر الحجري القديم، وبيّن أمكنة وجود الإنسان في الجزيرة العربيّة، وأهمّ ما عرضه المؤلّف هو مفهومه للجزيرة العربيّة، إذ يراها تمتدّ من السّاحل الجنوبي لليمن حتّى الحدود السوريّة التركيّة، ومن الحدود العراقيّة الإيرانيّة حتّى صحراء سيناء غربًا. وهذا التحديد يعكس رؤية ليست دقيقة. فالجزيرة العربيّة هي المعروفة حاليًّا[1]، وأمّا الشّام والعراق فهي مناطق استوطنها العرب منذ

(١) وذكر البكريّ أنّه نُقل عن الأصمعيّ أنّ طولها من "أقصى عدن أبين إلى ريف العراق، وأنّ عرضها من جُدّة وما والاها من ساحل البحر إلى أطرار الشام"[أي أطرافه] (البكري، د.ت، ص٦).

القدم، ولكنّها حتمًا ليست داخل حدود الجزيرة العربيّة (فضل العماري، ١٤٣٧هـ، ج١، ص١٠)، قال ابن حوقل: "وقد سكن طوائف من العرب من ربيعة ومضر الجزيرة [الفراتيّة] حتّى صار لهم بها ديار ومراع، ولم أرَ أحدًا عزا الجزيرة إلى ديار العرب؛ لأنَّ نزولهم بها وهي ديار الفرس والرّوم في أضعاف قرى معمورة ومدن لها أعمال عريضة، فنزلوا على خفارة فارس والرّوم" (ابن حوقل، ١٩٩٢م، ص٢٩)، فلم يقل أحد إنّ الجزيرة الفراتيّة جزء من ديار العرب، فضلًا عن القول إنّها جزء من جزيرة العرب. وربّما أوضح هذا التحديد لجزيرة العرب سبب نفي المؤلّف لما أسماه "أسطورة عزلة الجزيرة العربيّة"، فالجزيرة العربيّة بهذا التّعيين الذي يشمل العراق والشّام لا يمكن أن تكون معزولة، فقد يصحّ أمر الانعزال إلى الجزء الصحراويّ منها. وأمّا العراق والشّام فما كانتا يومًا معزولتين، ولم يقل باحث بذلك. ومن أهمّ الملحوظات التي تسجّل في شأن المنهجيّة التي اعتمدها المؤلّف أنّه لا يحيل في الكثير من المواضع على المراجع التي استقى منها، بل يكتفي بالإشارة الآتية: اعتمدت في المعلومات المقدّمة على...، ثم يسرد قائمة من المؤلّفات دون تحديد صفحاتها.

٢- تاريخ اللّسان:

بدأ المؤلّف هذا المبحث بمسألتين مهّد من خلالهما لتأريخ اللغة العربيّة. المسألة الأولى تخصّ تسمية اللّغة الأمّ لما يعرف باللّغات السّاميّة، والأخرى تتعلّق بالخصائص المشتركة لهذه اللّغات. وقد اقترح تغيير اسم "اللّغة السّاميّة الأمّ" و"اللّغات السّاميّة" بـ"اللّغة العربيّة الأمّ"، إذ ينبغي أن تُنسب إلى المكان الذي قيلت فيه، أو إلى الأقوام الذين أصبحوا يُعرفون بها: العرب (ص٨٠)، ثم استعرض المؤلّف الأماكن المطروحة مهدًا للساميين وحصرها في ثلاثة، (أرمينيا وأفريقيا وجزيرة العرب)، في حين أنّ الأماكن المطروحة تشمل مرتفعات كردستان حتّى أرمينيا، ووادي ما بين النهرين (العراق)، وأفريقيا، وشمالي سوريا، إضافة إلى جزيرة العرب (حسن ظاظا، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، ص١١-١٧). ويعدّ ما بين النهرين أحد أهمّ الاحتمالات، ولكنّ المؤلّف لم يناقشه، ربما لأنّ مفهوم الجزيرة العربيّة واسع لدى المؤلّف. وقد استُبعدت أرمينيا واكتُفي بمناقشة خيار أفريقيا مع باحث واحد هو لبنسكي، في حين ترى مجموعة من العلماء هذا الرّأي، منهم تيودور نولدكه وجورج بارتون. ولعلّ الاعتراض الأهمّ الذي لم يذكره العجمي هو: كيف اختفت من أفريقيا جميع اللغات السامية ولم تعد إلى الظهور إلّا في المستعمرات الفينيقية على السّاحل في قرطاجة؟ (ظاظا، ص١٤)، أمّا الحبشة، فصلتها باليمن تجعل إمكانيّة تأثّرها بالأقاليم العربيّة التي تتاخمها عبر البحر أكبر من تأثيرها فيها.

بعد ذلك، استعرض العجمي الخصائص المشتركة بين اللغات الساميّة، التي سمّاها الجَزَريّة على المستويات: **الصوتي والمعجمي والنحوي**، فتوصّل إلى أنّ اللغة العربيّة الشماليّة تتقارب مع اللغة الأم على المستوى الصوتي (ص٨٥)، وتمثّل الامتداد اللغوي الأقرب إليها على المستوى المعجمي (ص٨٧). وأمّا المستوى النحوي فقد زالت علامات الإعراب عن معظم اللغات القديمة وبقيت العربيّة الشماليّة محتفظة بهذه الخصيصة (ص٩٠). وفي هذا الموضع ناقش المؤلّف دعوى خلوّ الفصحى من علامات الإعراب التي قال بها بعض المستشرقين، ثم بيّن أنّ أوّل من قال بأنّ الإعراب من ابتكار النحاة هو محمد بن المستنير (قطرب)، يقول: "ينطلقون من فكرة قطرب حول اللغة المصنوعة من قبل النحاة" (ص٩١)، فقد أوضح العجمي أنّ قطرب ذكر ذلك، بيد أنّ موقف قطرب مختلف بعض الشيء، إذ يرى أنّ إعراب الكلام كان للدلالة على المعاني، وأنّ العرب حرّكت أواخر الكلم كراهية لاجتماع ساكنين، مما قد يبطّئ وتيرة الحديث، وأنّهم لم يلتزموا حركة واحدة؛ لأنّهم أرادوا الاتّساع في الحركات (جلال الدين السيوطي، د.ت، ج١، ص١٨٥-١٨٦). وقد ردّ هذا الرأي وناقشه معظم النحاة، حيث نقل السيوطي أنّ مخالفيه قالوا: "لو كان كما ذكر لجاز جرّ الفاعل مرّة ورفعه أخرى ونصبه" (السيوطي، ج١، ص١٨٧). فقطرب لم يزعم أنّ النحاة "صنعوا" الإعراب، بل يراهم ضيّقوا واسعًا من كلام العرب. كما أنّه يضيف مسوّغًا آخر للعرب بهذه الحركات، وهو تسهيل سرعة الكلام.

والحقيقة أنّ هذا الموضوع مثار وسبق أن نوقش كثيرًا، فعباس محمود العقّاد يختار العربيّة عوضًا عن الساميّة، حيث يقول: "بلاد الشعوب التي تُعرف بالسامية –أو على الأصح العربيّة–هي شبه جزيرة العرب" (العقاد، د.ت، ص١٢٠)، ويرى محمد خليفة التونسي أنّ مصطلح اللغات العروبيّة أقرب إلى الواقع اللغوي، وإلى ذلك ذهب علي فهمي خشيم (خالد الشناوي، ٢٠١٣م). والمقصود أنّ هذا الرأي ليس جديدًا، وقد تناوله الكثير من الباحثين قديمًا وحديثًا، ودارت نقاشات كثيرة وسجالات بشأن تغيير الاسم، ولا سيّما أنّ الساميّة لغة مفترَضة، كُوّنت خصائصها من مقارنة مجموعة لغات على المستويات الصرفية والصوتية والنحويّة والمعجمية، وكانت الخصائص الأهمّ مستقاة من العربيّة. وكان يمكن للمؤلّف أن يحيل إلى تلك الآراء والنقاشات؛ ليستخرج رأيه ويبني عليه ما يمكن أن يخدم أطروحة الكتاب.

وقد ختم المؤلّف هذا المبحث بتقديم تصوّر تاريخي لتحولات اللغة العربية، يعتمد في جانب منه على المعطيات الأثريّة، وفي جانب آخر على علم اللغة المقارن، فيقسّم العصور إلى أربعة: أولها عصر **اللغة**

العربيّة الأم، ثم عصر **العربية القديمة**، التي تكوّن فيها المجتمع البدوي، ومن ثمّ تحوّلت المنطقة إلى حاضن للغة بسبب الانعزال الذي اقتضاه النمط البدوي، ثم **العربيّة الشماليّة**، التي أصبحت لغة عابرة للهجات مع بدايات الشعر الجاهلي، وأخيرًا **العربيّة المعياريّة**، حيث ظهرت الازدواجيّة اللغويّة.

وفي رأيي، إنّ هذا التحقيب لا يقوم على أساس لغوي أو أركيولوجي، بل هي "خاطرة" يحتاج كلّ جزء منها إلى دراسة، ولكنّ المؤلّف يقدّمها جميعًا في أربع صفحات. فعلى سبيل المثال، العربيّة الشماليّة وُجدت مع الجنوبيّة، يقول أبو عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيّتهم بعربيّتنا" (محمد الجمحي، ٢٠٠١ م، ص٢٩)، فهي ليست طورًا منفصلًا.

يبدو لي من هذا المبحث أنّ العجمي يملك آراء وجيهة، لكنّه يتبنّاها دون تسويغ علمي حقيقيّ، فهو يقدّم شواهد بسيطة يمكن نقضها بسهولة بأدلّة مضادة، ثم يبني حكمًا، ويكون هذا الحكم قاعدة لبناء أحكام أخرى. وما هذا التحقيب الذي تأسّس على مدخلين لغوي وأركيلولجي، كما يقول، إلا مثالًا لمنهجيّة المؤلّف في الاستدلال، فكلّ ما عرضه يمكن نقضه بسهولة كما مرّ، وكان حريًّا بالمؤلّف أن يناقش مناقشة حقيقيّة، أو يحيل إلى دراسة ناقشت تلك الجزئيّة ويكتفي بتبنّي موقفها.

٣- تاريخ البيان

بدأ المؤلّف حديثه عن الشّعر الجاهلي بمناقشة تأريخ الجاحظ الشهير لعمره بأنّه بدأ قبل الإسلام بمائة وخمسين إلى مائتي سنة، وقد ردّ المؤلّف هذا الرأي كما ردّه غيره بالحجج المعروفة بأنّ للشعر إرهاصات ولم يبدأ في لحظة معيّنة[1]، وأنّ لغة الحياة اليومية تطوّرت إلى اللغة الأدبيّة، وليس ثمّة نصّ أوّل بدليل ورود ابن خذام في شعر امرئ القيس. ولكنّي أرى حجّة أهمّ وأعلق بموضوع البحث، وهي حجّة تبيّن خطأ الجاحظ وابن سلام وتكشف أسباب اتّخاذهما هذا الرأي، فالذاكرة الشفهيّة قصيرة، والشعر الجاهلي شعر شفاهي يتلاشى أو يذوب في نصوص أحدث، ولذلك لم يبق في الذاكرة العربيّة من الشعر الجاهلي إلاّ أواخره، وهذا ما حدث للشعر النبطي، فطبيعة الشعر النبطي الشفهيّة جعلت ذاكرته قصيرة ما عدا بعض القطع التي دُوّنت. فخصيصة الشعر الشفهيّة هي ما أوهم بهذا التقسيم الذي حرّره عقل كتابي يبني على ما يشعر به.

وحين يشرع المؤلّف بتحقيب القصيدة الجاهليّة إلى مرحلة **البدايات**، ثم **النضوج والانتشار**، **فالذروة والنهايات**، يذكر أنّ أقدم محفوظات القصيدة الجاهليّة تعود إلى مطلع القرن الثالث الميلادي ثم وصل الشعر

(١) ممّن ناقش هذا الرأي: (حسين عطوان، ١٩٨٧م، ص٦٨-٧٢).

في القرن السادس إلى درجة عالية من النضج والانتشار، وبلغت القصيدة الجاهليّة الذروة زمن الدولة الأمويّة، ثم بدأت النهاية مع قيام الإمبراطوريّة العباسيّة. ورأي الباحث منطقي، بيد أنّي أرى أنّ القصيدة بلغت الذروة قبيل الإسلام، ثم ارتبكت مع بزوغ فجر الإسلام بسبب التوجّس والجنوح إلى الاستبراء للدين، غير أنّ الشعر ظلّ في الذروة في جميع أمكنته ما عدا مكة والمدينة وما حولهما، ثم اتحدتا في العصر الأموي مع بقيّة مناطق الشعر العربي. ويرى المؤلّف أنّ النهاية كانت مع ظهور شعر مدني ينطلق من واقعه الاجتماعي المعقّد، محاولًا قطع صلاته بالجاهلي على المستويين الموضوعي والفني (ص١٠٨). ويبدو أنّ العراق منطقة شعريّة معروفة في الجاهليّة، وذلك لاتصالها الشديد بالبيئة النجديّة، ثم قوي الاتصال مع موجة المهاجرين إلى البصرة والكوفة مع بداية العصر الأموي وتأجّج النزاعات والعصبيات القبليّة في المدينتين اللتين خُطّطتا بناء على الانتماءات القبليّة (شوقي ضيف، ١٩٧٦م، ص١٥٣-١٦١)، مما استوجب استحضار الشعر وقودًا لنيران العصبيّة، ولم يلبث الشعر حتّى تحوّل عن طبيعته النجديّة ليتأقلم في بيئاته الجديدة فانفصل عن منبته، وفي المقابل بقي الشعر في نجد يتناول الطلل والناقة والثور والظليم حتى عصر الشعر النبطي.

ويسوق المؤلّف حكمًا مفاده أنّ القصيدة في الجزيرة فقدت الإعراب في أواخر القرن السابع وبداية الثامن الهجري، مع أنّ الشعر الهلالي لم يكن معربًا، وهجرة بني هلال كانت في القرن الرابع (أبو عبدالرحمن الظاهري، ١٩٨٢م، ص٥٢)، ومن ثمّ فالمؤلّف يصدر حكمًا دون أن يقنع القارئ بأدلّـته.

ثم ينتقل إلى الشّعر النّبطي؛ ليناقش تسميته، ويورد أطرافًا من النقاش المعروف عن ربطه بالأنباط، بيد أنّه يُحمد له إحالته إلى سعد الصويان وغسان الحسان اللذين درسا هذا الموضوع باستفاضة، ثم أكمل المؤلّف مدارسة التسمية من وجهين: مصدر تسمية ذلك الشعر بالنبطي، والأسماء الأخرى المرادفة للنبطي، كالعامي والشعبي والبدوي.

واستهلّ المؤلّف تحقيبه الشعر النبطي بمناقشة نشأة اللحن عند العرب. ويبدو لي أنّ معظم الخلط الذي يقع فيه أهل اللغة عند تناول الكثير من الظواهر سببه الفكرة الراسخة أنّ جميع العرب كانوا يتحدثون لغة واحدة معربة في عصور الاحتجاج، ثم تبلبلت الألسن في وقت واحد في جميع الحواضر المتباعدة جغرافيًّا، ولم يلبث أهل البادية أنْ أصابهم اللحن وفي وقت واحد أيضًا، فهذه الفكرة الخاطئة التي تناقض سيرورة اللغات سبّبت الكثير من الأوهام.

ويفرّق العجمي بين اللحن عند البادية وعند الحاضرة، فاللحن كان في النحو والصرف، وبقيت

الدلالة عربيّة. وفي رأيي ارتبطت الفصاحة بالبدو، وهي نظرة قديمة بدأها العلماء واللغويون العرب ثم امتدت إلى العصر الحديث، فالبدو أفصح من الحاضرة، حتى جعل العلماء الاحتجاج بهم متأخرًا عن الحاضرة كما هو معروف، وأكثر اهتمامًا به.(١) وقد تناول خير الدين الزركلي المقارنة بين شعري البدو والحضر، وأبدى إعجابًا بتميّز البدو الشعري الذي تظهر فيه الوعورة والارتجال على الحضري الذي تتبدى فيه الصنعة والتكلّف (خير الدين الزركلي، ص١٦٥-١٧٣). وهذه النظرة مسوّغة علميًّا، فالبيئات المنعزلة تحتفظ بخصائصها اللغويّة أكثر من غيرها، إضافة إلى ما تميّز به أهل البادية من القدم من حفظ الأشعار والأمثال،(٢) والاستشهاد بالمأثور اللغوي. ولا نزال إلى اليوم نرى في أبناء البادية تميّزًا من الناحية اللغوية.

ولكن ينبغي التفريق بين حاضرة نجد والحواضر المتاخمة لغير العرب، فحاضرة نجد لا تختلف عن باديتها إلا قليلًا، وتتميّز مفرداتها بالفصاحة، ويمكن العودة إلى استشهاد ابن بليهد أعلاه بقصيدة امرئ القيس: "والذي دعانا إلى إيراد هذه الأبيات أنّ الدلو وعراها ووذمها والتكريب وجميع هذه الألفاظ بمعانيها باقية من عهد امرئ القيس إلى يومنا هذا" (محمد ابن بليهد، ج١، ص٥٠-٥١).

وكما سعى المؤلّف إلى تحقيب الشعر العربي؛ فقد قدّم محاولة لتحقيب الشعر النبطي بأسلوب إحصائي يعتمد على إيراد نصوص من الشعر النبطي القديم، مستفيدًا من جهود سعد الصويّان في جمع أقدم النصوص النبطيّة من مظانّها وترتيبها تاريخيًّا من القديم إلى الحديث. وقد ذكر العجمي أنّ الشعر النبطي كان شائعًا منذ مطلع القرن السابع على الأقلّ، وقسّم الشعر النبطي القديم إلى مرحلتين أساسيّتين، **أولاهما** كانت من عام ٧٢٥هـ حتّى ١١٢٠هـ، وهي مرحلة تميّزت بطغيان البحر الهلالي والتصريع في البيت الأوّل، إضافة إلى غلبة غرض المديح بشكل طاغ. والمرحلة **الأخرى** بدأت عام ١١١٥هـ واستمرّت حتى الربع الأخير من القرن العشرين، وهي مرحلة بحر المسحوب مزدوج القافية الذي كان محدودًا في القرن الثاني عشر، لكنّه طاغٍ في القرن الثالث عشر. ولي ملحوظتان على هذا التحقيب: أولاهما أنّ منهجيّة

---

(١) روى السيرافي من قوله: "حدثنا أبو بكر بن دريد، قال: رأيت رجلًا في الوراقين بالبصرة، يفضل كتاب (المنطق) ليعقوب بن السكيت، ويقدم الكوفيين؛ فقيل للرياشي، وكان قاعداً في الوراقين، ما قال، فقال: إنما أخذنا اللغة عن حرشة الضباب، وأكلة اليرابيع، وهؤلاء أخذوا اللغة عن أهل السواد، أصحاب الكواميخ، وأكلة الشواريز، أو كلام يشبه هذا" (السيرافي، ١٣٧٤هـ، ص٦٨).

(٢) يصف شفيق الكمالي البدوي "فكلامه موزون معقول في عبارة صريحة وسرعة انطلاق نحو الهدف، يزخرفه بضرب الأمثال والتشبيهات التي تصدر عن رؤية ومعرفة" (الكمالي، ٢٠٠٢م، ص٢٠).

التحقيب بين الفصيح والنبطيّ متباينة، فهو يقيس شيئًا على شيء مختلف تمامًا، فلِمَ لم تكن المقارنة على المستوى الموسيقي والعروضي مثلًا، أو على مستوى الأغراض، أو أيّ مستويين متماثلين؟ والآخر أنّ الشاعر يستعمل مفهوم البحر في النبطي دون أن يبيّن الإشكالات العروضيّة التي تعتريه، فالبحر في الشعر النبطي مختلف عنه في الفصيح وإن تقاربا، ومن ثمّ كان من المهمّ أن يبيّن هذه الإشكاليّة ويعالجها.

بعد ذلك انتقل الشاعر إلى دراسة العلاقة بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي في ضوء مقاربة موضوعاتيّة تطبيقيّة، تحت عنوانين متماثلين "الشعر الجاهلي: التجربة والتعبير" و"الشعر النبطي: التجربة والتعبير".

الشّعر الجاهلي: التّجربة والتّعبير

حدّد المؤلّف مدوّنة للشعر الفصيح لدراستها، وهي "شرح القصائد السبع الطوال" للأنباري، و"جمهرة أشعار العرب" للقرشي، و"المفضليّات"، و"الأصمعيّات"، و"كتاب أشعار الهذليّين" للسكري، معتمدًا على تصنيف النص الشعري إلى شذرة ومقطوعة وقصيدة ومطولة. ولم يذكر المؤلّف مسوّغات اختيار هذه المدوّنة: "اعتمدت في البحث عن التجربة المقدمة في الشعر الجاهلي على عدد محدد ومحدود من المختارات الشعريّة القديمة" (ص١٣٩)، ولكنّه وقع في خطأ منهجي، فالمدوّنة تتضمّن شعرًا جاهليًّا ومخضرمًا وإسلاميًّا، مع أنّ المؤلّف نصّ أعلاه على تمثيلها القصيدة الجاهليّة. كما فرّق بين الشذرة والمقطوعة والقصيدة والمطوّلة بعدد الأبيات. ومع أنّ العدد ليس محدّدًا كافيًا، وأنّ القصيدة إمّا مقطوعة أو قصيدة؛ فإنّ اختياره هذا التقسيم اختيار يُحترم، ولاسيّما لو استطاع تسويغه منهجيًّا.

وكانت أوّل ملحوظة استنتجها المؤلّف بعد الإحصاء هي: "تُناقِض النسبةُ القليلةُ للنصوص التي تبدأ بمقدمات طللية ذلك الحكمَ المتسرّعَ الذي يعمّم موضوعة الوقوف على الأطلال على الشعر الجاهلي" (ص١٤٢). والذي لا شكّ فيه أنّ إثبات هذا الحكم كان بعد دراسات وتحليلات وأبحاث مستفيضة، إضافة إلى ما قاله الأوائل، بيد أنّ نقض الحكم هو الذي كان متسرعًا. ولذا، من المفيد أن أناقش هنا بنية القصيدة العربيّة،[1] فالقصيدة الجاهليّة انقسمت إلى ثلاثة أقسام: الأولى **قصيدة الرجز** التي قد تتضمّن البيتين والثلاثة وتحوي موقفًا انفعاليًّا آنيًّا، يقولها الرجلُ إذا "خاصم أو شاتم أو فاخر" (ابن قتيبة، ج٢، ص ٦١٣)؛ **والمقطوعة** القصيرة التي قد تكون مجرد تفريغ لشعور آنيٍّ أو حاجة نفعيّة مما يُقلّل من أدائها

(١) سأستفيد في هذه المناقشة ممّا ورد في كتاب **بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرمز**، (السيف، ٢٠١٠، ص١٠٩-١١٣).

الجمالي الذي يتوافر للقصيدة المكتملة. وأمّا النوع الثالث فهو **القصيدة المكتملة**، وهي القصيدة ذات البنى الثلاث: نسيب ورحلة وفخر (أو مديح، أو غيره). وقد جعل بعض النقاد القصيدة المكتملة هي الأصل، والقطعة بقايا لقصيدة كاملة أو قصيدة ناقصة البناء (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥م، ص٦٥). وقد تكون القصيدة مكوّنة من بنيتين: نسيب ورحيل، أو نسيب وغرض رئيس، أو رحيل وغرض رئيس فتكون القصيدة ذات بنية ثنائية فهي غير كاملة. وتتكوّن المقدّمة النسيبيّة من عناصر Motives وهي الأطلال والظعائن، والمرأة، والخمرة، والشيب والشباب، وشكوى الزمن والطيف والخيال. وقد يتفرّد أحد هذه العناصر بالمقدمة النسيبيّة، وقد تحوي أكثر من عنصر تتفاعل مع بعضها أو تتصادم؛ لتنتج الكثير من الدلالات والصور وقد تتعدد بنى القصيدة وتزيد على ثلاث، ولكنّ التحليل يُبيِّن -في الغالب- بنى القصيدة الرئيسة، والعلاقات بينها. فالنسيب "مفتاح القصيدة، ويساعد الشاعر في إشعال الفكرة التي تعقب النسيب مهما كانت؛ إذ لم يكن النسيب من أجل المرأة -كما قد يبدو-ولكنّه من أجل تحفيز قريحة الشاعر، واستثارة ذوق المتلقّي" (J.BRILL, 1990, P20). لذلك، تعدّ المقدّمة النّسيبيّة فضاءً دلاليًّا واسعًا لنقّاد الشعر.

فالقصيدة العربيّة تشمل الرجز والمقطوعة والقصيدة المكتملة، وبنية النسيب مجموعة عناصر أهمّها الوقوف على الأطلال، ولكنّ المؤلّف ارتكب أخطاء فادحة حين جمع الشذرات (كمّا سمّاها) والمقطّعات والقصائد والمطوّلات، وخلط جميع الأوراق؛ ليصل إلى حكم مبتسر وغير دقيق، ولم يُبنَ على منهجيّة علميّة، بل إنّ المؤلّف نقضه في الصفحة نفسها حين بيّن أنّ هناك نمطين، هما نمط المقطوعات ذوات الموضوع الواحد، ونمط القصائد والمطوّلات الذي يبدأ غالبًا "بالوقوف على الطلل أو مناجاة الطيف أو الإشارة إلى ذكر الحبيبة الراحلة" (ص١٤٣). فلم يقل أحد من الباحثين إنّ المقطوعات تبدأ بالوقوف على الطلل، ولكنّها تمثّل أهمّ عناصر بنية النسيب في القصيدة المكتملة.

- **أصوات التجربة:**

ويقدّم المؤلّف اعتراضه هنا على دراسة الشعر الجاهليّ بطريقة تفتيتيّة يتوزّع فيها النصّ إلى أغراض، واختار ما سمّاه **فضاءات الحاء**، وهو يعني أنّ موضوعات القصيدة الجاهليّة يمكن تقسيمها بناء على ثلاث موضوعات (جمع موضوعة) تبدأ بحرف الحاء، وهي **الحرب**؛ و**الحسب**؛ و**الحزن**.

ويناقش المؤلّف تجليات **الحرب** في ضوء انبثاقه من المحور الرئيس (الفروسية)، وتتمثّل عبر تجليّات رفض الذل والهوان؛ واقتحام الموت في لحظة الخطر؛ والاعتذار عن الفرار من المعركة؛ وإنصاف العدوّ المهزوم.

وقبل مناقشة هذه التجليّات؛ ينبغي أن نفهم صورة الرجل المثال في الذهن العربيّ قبل الإسلام، وهو الأنموذج الذي دارت حوله قصائد الفخر والمديح، وكذلك قصائد الهجاء التي تغيّت نقض تلك الصفات. فالمعتقدات العربيّة القديمة التي كانت تقدّس القمر كانت تجعل الرجل المثال أحد تجليّاته، والرجل المثال رجل محارب يأخذ من الإله بعض خصائصه. ويمكن فهم تلك الصورة من خلال وصف ابن الكلبي للصنم "ود"، يقول: "قلت لمالك بن حارثة: صف لي ودًّا حتى كأنّي أنظر إليه. قال: كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، قد ذُبِر عليه حلّتان، متّزر بحلّة، مرتدٍ بالأخرى. عليه سيف قد تقلّده. وقد تنكّب قوسًا، وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل" (هشام ابن الكلبي، د.ت، ص٥٧). فهو كأعظم ما يكون من الرجال، ومن ثمّ كانت صفات "ودّ" كامنة في نفوس كثير من الشعراء حين يريدون الإشادة برجل مثال؛ فهم يخلعون عليه صفات "ودّ" أو الإله القمر. إنّ قيمة الرجل المثال في الشعر الجاهلي لا تكمن في وهب الخير والامتناع عن الشرّ كما دعا إلى ذلك الدين الإسلاميّ، وإنّما الرجل المثال هو من يقدر على أن يهب الشرّ لأعدائه والخير لأحبّته، فهو يقترب من صورة الإله وقدرته. فالرجل المثال هو الرجل/ المحارب، والرجل/ الغيث (السيف، ٢٠٠٩م، ص٢٣٥-٢٤٩). ويوضّح هذا المعنى ما نقله ابن هشام في السيرة النبويّة: قال هاشم بن حرملة لعامر الخصفي: قل فيّ بيتا جيدًا أثبك عليه؛ فقال عامر البيت الأول، فلم يعجب هاشمًا: ثم قال الثاني، فلم يعجبه، ثم قال الثالث، فلم يعجبه:

أحيا أباه هاشـــــــم بن حرملـة
يـــوم الـهبـات ويـوم اليـعـمـلـــة
ترى الملـــوك عنـــــده مـغـربـلة
يقتـــــل ذا الذنب ومن لا ذنب له

فلما قال الرابع: **"يقتل ذا الذنب ومن لا ذنب له"** أعجبه فأثابه عليه (ابن هشام، د.ت، ج١، ص١٠١). فلم يجزه إلا بعد أن أقرّ له بالقدرة على الظلم. وهنا، يتماثل الشعر الجاهلي مع الشعر النبطي (ص ٣٨٥)، في أنّ الرجل المثال هو من يعطي الشرّ لأعدائه والخير لأقربائه ومحبيه، فمن يعطي الخير دون الشرّ رجل ناقص. ومن ثمّ كانت الحرب وسيلة تحقيق الكمال، فالرجل الذي لا يخوض الحرب لا يمكن أن يكون كاملًا، والقبيلة التي لا تحارب ليست كاملة ولا مثالًا. والنصّ المشهور لمحمد بن سلام الجمحي يؤكّد ذلك؛ يقول: "فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أنْ يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار" (ابن سلام، ص٣٩)، فالحرب

ترفع قيمة القبيلة، وتزيد هيبتها في نفوس خصومها. ولو ركّز المؤلّف على هذا الرابط الذي أراه مهمًّا بين الشعر الجاهلي والنبطي لخلص إلى نتائج أهمّ من هذه التقسيمات التي لا تحيل إلى شيء ذي قيمة.

والفضاء الثاني هو **الحسب**، وهو بتعريف المؤلّف "ما يعدّه الإنسان من مفاخر، سواء كانت له أو لآبائه أو لقبيلته" (ص١٤٦)، مع أنّ الرأي المعروف ينصّ على أنّ الحَسَب هو: الشَّرَفُ الثابِتُ في الآباءِ، وهو ما يَعُدُّه الإنسانُ مِن مَفاخِرِ آبائِهِ (جمال الدين ابن منظور، ٢٠٠٤م)، بيد أنّ الرأي الذي ساقه المؤلّف معتبر ومُتداول. ومعظم ما ورد من أمثلة وشواهد يقترب من فضاء الحرب، فهو مدح وفخر وهجاء بالحرب، وليست ثمّة حدود تفاصل بين الفضاءين. أمّا الفضاء الثالث فهو **الحزن**، وجعله متمثلًا في الرثاء، حيث ينقسم إلى قسمين: البكاء على ميت، سواء كان هذا الميت شخصًا محبوبًا أو شخصًا مؤثّرًا، والبكاء على الشباب. ولا أعلم لِمَ حصر المؤلّف الحزن في رثاء الميت ورثاء الشباب، فالحزن قد يَرِد في جميع الأغراض، ففي الفخر مثلًا يمكن أن نطالع قصيدة الحصين بن حمام الشهيرة في فخره الحزين وهو يقاتل بني عمومته (الحصين بن الحمام، ٢٠٠٢م، ص٨١-٨٥)، فهو وإن كان يفخر بفعالهم، فإنّه يبيّن حزنه على قتل من كانوا أعزّة. والحزن قد يكون في المطالع الغزليّة من قبيل قصيدة بشامة بن الغدير:

هَجَـــرْتَ أُمَامَةَ هَجْرًا طَوِيلاً
وَحَمّـــــلَكَ النَّأْيُ عِبْئًا ثَقِيلاً
وَحُمِّلْـــــــتَ مِنْهَا عَلَى نَأْيِهَا
خَيَـــــالاً يُوَافِي وَنَيْلاً قَلِيْلاً
وَنَـــظْـرَة ذِي شَـجَنٍ وَامِـقٍ
إِذَا مَا الرَّكَـائِبُ جَـاوَزْنَ مِيْلاً

(المفضل الضبّي، د.ت، ص٥٥-٦٠)، فالحزن بادٍ وهو يحمل خيالها وذكريات لحظات الفراق الحزينة، وهي موضوعة تتكرّر كثيرًا. فالحزن ليس مقصورًا على ما بيّنه المؤلّف الذي كان يقصد رثاء الميّت ورثاء الشباب، ولكنّه اختار الحزن عوضًا عن الرثاء؛ ليكمل فضاءات الحاء التي اختارها. والحقيقة الواضحة هي أنّ رثاء الشباب يعكس قلق الإنسان الأزليّ من الزمن، وهو قلق عالجته الأديان ولاسيّما الإسلام، في حين كان الشاعر الجاهليّ يعاني من هذا القلق، وقد انعكس على شعره في مواضع غير قليلة.

وبعد استكمال فضاءات الحاء، بقيت موضوعات لم يدرجها المؤلِّف فيما ذهب إليه، فأضافها، وهي: موضوعات الحياة اليوميّة، وموضوعات مكانيّة. وقسّم موضوعات الحياة اليوميّة إلى ثلاثة أقسام: ١- الرّديّات، ٢- الخصومات الزوجيّة، ٣- وصف نعلين. وبنى المؤلّف القسم الأخير على أبيات محدودة لأبي خراش الهذلي فحسب. أمّا الموضوعات المكانيّة فتمثّلت في ثلاثة مواضع، أولها وصف البيئة البحريّة

لشعراء شواطئ الخليج العربي، واستشهد المؤلِّف بأشعار "سكّان شواطئ الخليج العربي الذين عرفوا الحياة البحريّة والغوص على اللؤلؤ منذ أزمنة سحيقة،" (ص١٥٢)، والصحيح أنّ الشعراء الذين ذكرهم المؤلّف، في الغالب، لا ينتمون إلى الساحل،[1] ولكنّ ثقافة البحر ليست ببعيدة عنهم ولا غريبة عليهم، ولاسيّما أنّ بعض سكّان بادية نجد وحاضرتها قد يضطرهم نقص المياه وشحّ الأمطار إلى البحر بشكل مرحلي أو دائم. والبيئة الثانية كانت البيئة الزراعيّة في يثرب مستشهدًا بشعر أُحيحة بن الـجُلاح. أمّا البيئة الثالثة فكانت جبال الحجاز في شعر الهذليّين.

ومع الاحترام الكامل لجهد المؤلّف المبذول قصد اكتشاف بديل عن الأغراض التي تفتّت الشعر، كما ذكر، فإنّ هذه الفضاءات متوهّمة وغير متجانسة، فهو يجعل الحرب والحسب والحزن أهمّ التجارب الإنسانيّة العابرة للتاريخ؛ أي "التي تحضر عند الإنسان في كلّ زمان ومكان،" (ص١٤٣)، وكأنّه اختار العنوان "فضاءات الحاء" ثم حاول أن يجد ما يمكن أن يملأها. والسؤال الذي يُطرح في هذا الصّدد: أين موضوعة المرأة، وأين موضوعة الناقة، اللّتان لا تردان في الحرب إلا قليلًا؟ وهاتان الموضوعتان من أهمّ موضوعات الشعر العربي قبل الإسلام. ثم إنّه اختار الحزن، وحصره في الرثاء، مع أنّ الرثاء ليس من الأغراض الأساسيّة لشعر الرجل قبل الإسلام. يقول بروكلمان: "على أن إظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة، كما كان لائقًا بنسائها، وخاصة بالأخوات. ومن ثمَّ بقي تعهد الرثاء الفنّي من مقاصدهنّ حتى عصر التسجيل التاريخي،" (بروكلمان، ب.ت، ج١، ص٤٨)، فالمجتمع العربي يحمِّل الرجل مهمّة الثأر، ويعطي المرأة دور الباكية المحرِّضة. كما أنّ هذه الفضاءات غير متجانسة، فاقتران الحزن بالحرب والحسب ليس في محلّه.

- معماريّة التعبير

ويقسّم المؤلّف النصوص إلى قسمين: المطولات والقصائد، والشذرات والمقطوعات. ثم يشير إلى آليات تكوين النصوص، وهي المحفّزات الشعريّة، والروابط الصيغيّة، والعلامات الختاميّة. وهو يرى

---

(١) مع أنّ مقدّمة ديوانه تشير إلى أنّ طرفة بن العبد وُلد في البحرين (طرفة بن العبد، ١٤٢٤هـ، ص٥)، فإنّه كما هو واضح من أطلاله من أهل عالية نجد، ولكنّ مقتله كان في البحرين (العماري، ١٤٣٦هـ، ج٧، ص٢٥٥). وقال البكري: "قال طرفة، وهو يومئذٍ بناحية ناحية تبالة وبيشة وما يليهما." (البكري، ص١٦). كما أنّ الأعشى من أهل منفوحة في اليمامة، وإن كان أكثر التطواف والرحيل، مثلُه مثلُ خاله المسيب بن علس، وهو شاعر نجدي رحل إلى شرق الجزيرة وغربها وجنوبها. (هزاع الشمري، ٢٠٠٧م، ص٣٤٩). أمّا المخبّل السعدي فينتمي موطنًا إلى "الحزَن والصُّمّان والدّهناء." (الضامن، ٢٠١٠م، ج٢، ص٢٦١)، فمعظم الشعراء الذين استشهد بشعرهم لا ينتمون إلى البيئة البحريّة، ولكنّهم ليسوا بعيدين عنها.

المحفّزات الشعريّة متمثلة فيما سمّاه "شعريّة الاستهلال"(ص١٥٩)، لكنّه لا يلبث أن يجعلها تشمل شعرية الاستهلال (المطالع) والممارسات العروضيّة (التصريع) والروابط الداخليّة (حسن التخلص). (ص١٦١) فالمؤلّف لم يكن محدّدًا في استعمال مصطلحاته، وظلّت عائمة، بل وحاول المؤلّف تجنّب استخدام المصطلح المعروف الخاصّ بالمقدّمة الشعريّة وهو (النسيب)، فسمّاه "شعريّة الاستهلال"، وهي تسمية تتضمّن حكمًا قيميًّا وليست توصيفًا محايدًا.

ويعتقد المؤلّف أنّ تعدّد الموضوعات في القصيدة الواحدة يكون لغايات **نفسيّة**، كما في حديث المرّار بن منقذ عن الشيب، أو لغايات **فنيّة** كما في المطوّلات السبع، أو لغايات **تأثيريّة** كما في قصيدة المديح. في حين أنّ هذه الغايات تتداخل، فغاية الشّيب الفنيّة حاضرة دائمًا، فهي ترد سريعًا عند أكثر الشعراء، ومردّ ذلك "أنّ الحديث عن الشيب كان ضمن سياق عام يلتزم فيه الشاعر ببناء القصيدة، ولم يكن الشيب مقطعًا رئيسًا في ذلك البناء، بل جزءًا من المقطع الخاص بالنسيب." (علي جماح، ١٤٢٦هـ، ص٤٥٦)، فالشيب يحضر لأسباب نفسيّة وأسباب فنيّة أيضًا، مثلما أنّ الغاية التأثيريّة لا تنفصل عن الغايتين النفسيّة والفنيّة.

وسعى العجمي إلى دحض رأي ابن قتيبة في نصّه الشهير الذي يقسّم فيه القصيدة المكتملة إلى بُنى: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار..." (ابن قتيبة، ١٤١٨ه، ص٧٥)، ثم ختمه بالقول: "وإذا كان هذا التوصيف يصدق على قصائد المدح، فإنّه، في الوقت نفسه، قد اختزل الشعر القديم كلّه في هذه القصيدة، ويكفي أن نعرف أنّ ستًّا من المطولات السبع لم تكن قصائد مادحة لنرفض ونردّ هذا الاختزال." (ص١٦٢) ومع أنّ هذا النصّ تناول قصيدة المديح،[1] كما أبان المؤلّف، فإنّه ينال أهميّته من تقسيمه لبنية القصيدة المكتملة، وهو تقسيم أقرّ به المؤلّف واتّبعه في حديثه عن معماريّة القصيدة، وقد نُقد نصّ ابن قتيبة بأنّه لم يبنِ حكمه على بناء القصيدة العربيَّة قبل الإسلام الذي ينطلق من النسيب إلى الرحلة ثم الفخر، وإنَّما بنى حكمه على النمط الأموي الذي ابتدأ في أواخر العصر الجاهلي، ولوَّن القصيدة بلون المديح (وهب روميّة، ١٤٠٢هـ، ص١٧٠). وهذا النقد لا يلغي أهميّة هذا النصّ ومركزيّته في فهم بنية القصيدة العربيّة قبل الإسلام التي انقسمت إلى

(١) وقد تَبع ابنَ قتيبة في ذلك ابنُ رشيق؛ يقول: "والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشَّم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود؛ ليوجب عليه حقَّ القصد وذمام القاصد ويستحقّ منه المكافأة" (ابن رشيق القيرواني، ١٤٢٢هـ، ج١، ص٢٠١).

ثلاثة أجزاء رئيسة: النسيب والرحلة والغرض الرئيس، وهذا الغرض الرئيس كان يغلب عليه الفخر قبل الإسلام والمديح بعده.

وقد عمل العجمي على تصنيف أبيات القصيدة الاستهلاليّة أو ما سمّاه **شعريّة الاستهلال**، فأبان أنّها تكون في اثنتي عشرة ممارسة شعريّة وهي: مخاطبة الرفيق؛ الإشارة إلى الديار؛ اسم المحبوبة؛ النظر إلى الراحلين؛ الوقوف على الأطلال؛ الشكوى من العاذل؛ التهديد؛ تبليغ الرسالة؛ تحذير الأقارب من الظلم؛ إسداء النصح؛ الفخر بالذات أمام الآخرين. وهذا التقسيم أوقع المؤلّف في خللين منهجيين، وهما:

١- تتداخل هذه الأنماط أو الممارسات، كما سمّاها المؤلّف، بشكل يجعل فصلها أو تقسيمها أمرًا متعذرًا، فهو يفرّق بين الإشارة إلى الديار والوقوف على الأطلال، ويجعل قول لبيد بن ربيعة إشارة إلى الديار:

عَفَــتِ الدّيَارُ مَحَلُّهــــــا فَمُقَامُهَا
بِـمِـــنَى تَأَبَّدَ غَــوْلُهــا فَرِجَــامُــهَا

في حين أنّه يصرّح بأنّه كان واقفًا على الأطلال:

فَوَقفــــتُ أسْأَلُها وكَيْــــفَ سُؤالُنَا
صُـمّـاً خـوالـدَ مـا يُـبِـيـنُ كـلامُـهـا

كما يجعل لاسم المحبوبة قسمًا مستقلًّا، ويمثّل بقول طرفة:

لِخَـــوْلَةَ أَطْـــلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَـــدِ
تَلُوحُ كَبَـــاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

ثم يضيف الطيف قسمًا مستقلًّا، ويمثّل بقول تميم بن أبي مقبل:

طَـــافَ الـخَيـــَالُ بِنَا رَكْبًا يَمَانِيا
وَدُونَ لَيْـــلَى عـــــوَادٍ لَو تُعدِّيْنَا

فاسم المحبوبة يحضر في الطلل وفي الطيف، والوقوف على الأطلال يتداخل مع الإشارة إلى الديار، فلا يمكن استبانة قسم مستقلّ محدّد المعالم.

٢- هناك خطأ بنيوي، فالمؤلّف حاول استنتاج أقسام الاستهلال الشعري دون تفريق بين القصائد والمقطوعات، فالاستهلال في القصائد يكون عبر النسيب بعناصره المعروفة، من الأطلال والظعينة والخمرة والشيب والشباب والطيف والخيال وشكوى الزمن، في حين أنّ المقطوعة تكون في موضوع محدّد ويكون استهلالها جزءًا من الموضوع، وهذا الخطأ جعل الباحث يجترح أنواعًا لا يمكن أن تكون ضمن شعرية الاستهلال، فتحذير الأقارب من الظلم، على سبيل المثال، مرتبط بموضوع القصيدة وليس استهلالًا شعريًّا.

ثم تناول المؤلّف **الرّوابط الدّاخليّة: حسن التخلّص**، وكذلك **الخواتيم**، وبدأ بمقاربة تطبيقيّة للبحث عن بنية النصّ الجاهلي من خلال أربعة نصوص هي: معلقة طرفة، ومرثيّة أبي ذؤيب، وقصيدة علقمة، ومرثيّة أعشى باهلة. فهو اختار مرثيّتين للبحث عن بنية النصّ الجاهلي، مع أنّه ممّا وقر

عند دارسي الشعر الجاهلي أنّ قصيدة الرثاء مختلفة في بنيتها عن القصيدة الجاهليّة التقليديّة، كما ذُكر أعلاه. وإذا أمعنّا النظر في مرثيّة أبي ذؤيب الهذلي فسنجدها مختلفة، فالشاعر الجاهلي لا يَقتل الثور الوحشي، بل يجعله منتصرًا؛ لأنه أراد الفخر بناقته القوية التي تشبه في قوتها ثورًا قويًّا لا يمكن أن يُقتل، ولكنّ أبا ذؤيب يرسم صورة الحمار الوحشي، ثم يرسم صورة الثور ويفيض القول في هلكه، ويتحدث عن مصرع البطل الفارس الكامل السلاح، وينعت هذا البطل وموقفه إزاء بطل آخر، يصطرعان ويتشاجران بالسلاح فإذا به قد خرَّ قتيلًا. فالثور الشجاع قتَّل الكلاب ببسالة، إلا أنّ الصائد تدخَّل:

فَبَـــــدَا لَـهُ رَبُّ الكِـلابِ بِكَفِّهِ
مِنْهَا وَقَـامَ شَـــــرِيْـدُهَا يَتَضَـوَّعُ
فَـــــرَمَى لِيُنْقِـذَ فَرَّهَـا فَهَـوَى لَهُ
سَهْـمٌ فَأَنْفَـذَ طُرَّتَيْـهِ المِنْـــــزَعُ

(الضبّي، ص٤٢٧)، فالثور انتصر على الكلاب، فتدخّل القانص ورماه بسهم المنية فقتله وتمكَّنت منه الكلاب. وهذه أوّل قصيدة يُقتل فيها الثور، وهي لا تمثّل العصر الجاهلي بقدر ما تمثّل العصر المخضرم الذي بدأت فيه العقائد العربيّة قبل الإسلام، وواكب هذا التغيُّرَ الثقافيّ تغيّرٌ فنّي في بناء القصيدة. وهناك من يرى أنّ قتل الثور بسبب غلبة العقيدة الشمسيّة، إذا علمنا أنّ هذه الظاهرة محصورة في قبيلة هذيل، فهذيل تسكن قرب ثقيف حيث تقديس اللاّت رمز الإلهة الشمس (عبدالله الفيفي، ١٤٢٢هـ، ص٢٦٦).

واللاّفت للنّظر أنّ المؤلّف لم يلتزم دائمًا بالنّموذج البديل الذي أقرّه لمعماريّة القصيدة العربيّة قبل الإسلام، فمع أنّه سمّى النّسيب "شعريّة الاستهلال"، ورفض تقسيم ابن قتيبة، فإنّه لا يلتزم برؤيته التي اختطّها، إذ يقول عن قصيدة طرفة: "انتقل الشّاعر من النّسيب إلى وصف النّاقة...،" (ص١٦٩) مع أنّه قسّم قصيدة طرفة إلى محاور وهي: الاستهلال؛ ووصف النّاقة؛ والفخر الذاتي؛ والشكوى؛ والفخر الذاتي؛ والفخر الذاتي؛ والختام.

الشّعر النّبطي التّجربة والتّعبير

أصوات التّجربة:

بدأ المؤلّف باستكمال الجانب التطبيقي الذي ابتدأه في الشّعر الفصيح فيما سمّاه **فضاءات الحاء**، فقد طبّق أنموذجه المقترح على الشّعر النّبطي، وبدأ بموضوعة **الحرب** ثم **الحسب** ثم **الحزن**، مستحضرًا في هذه الفضاءات التفريق بين شعر البدو وشعر الحاضرة في نجد. ومحاولة التفريق هذه مهمّة، ولكنّ القارئ يتساءل لِمَ كانت في فضاءات الشّعر النبطيّ دون الفصيح؟ ولعلّ المسوّغ الذي استند إليه يكمن في أنّ الشعر الفصيح دُرس، أو أنّه يريد أن يعرف ما آلت إليه القصيدة الجاهليّة في علاقتها بالشّعر النّبطي، بيد أنّ المؤلّف لا يقول ذلك ولا يشير إليه.

وبعد استكمال هذه الفضاءات، استعرض موضوعات الحياة اليوميّة التي قسّمها إلى الموضوعات الآتية: الحرب والحب؛ الإخوانيّات والنقائض؛ القهوة بين الحاضرة والبادية؛ غيرة الشعراء على شعرهم؛ التحسّر على عدم حضور المعركة؛ المحاكاة الساخرة. ثم استعرض الموضوعات المكانيّة. وستسعى الأسطر القادمة لمحاولة إثراء ما عرضه المؤلّف من معلومات وتحليلات ذات قيمة، مع بيان مكامن الخلل المنهجي في رؤية المؤلّف.

أولًا: طبيعة الشّعر بين البيئتين: هناك فروق نسبيّة بين البادية والحاضرة أثّرت في ملكة الشّعر لدى شعراء البادية والحاضرة، وأهمّها:

١- **وظيفة الشّعر**: الشّعر لدى البدو وسيلة تربويّة أساسيّة لتقويم السلوك والحضّ على محاسن الأفعال والتحذير من رديئها، إضافة إلى أهميّتها في صقل قدرة الفرد اللّغويّة والارتقاء بها. كما أنّ البدويّ بطبيعته يميل إلى المبالغة، وهو ما يحقّقه له الشعر. ولا يختلف أهل الحاضرة كثيرًا عن أهل البادية في ذلك، بيد أنّ انتشار الكتابة نسبيًّا جعل مكانة الشعر تنحسر بعض الشّيء.

٢- **الدّين**: اتّفق الباحثون على ضعف تديّن البدو في شبه الجزيرة العربية، وبالغ بعض الباحثين حتّى ظنّ أنّ البدو لم يدخلوا الإسلام إلا قليلا، ويرى آخرون أنّ بدو شمال الجزيرة كانوا أضعف تدينًا من بدو نجد الذين اتصلوا بدعوة الشّيخ محمّد بن عبدالوهّاب مبكّرًا.(١) وكان البدو أنفسهم يشعرون أنّهم أقلّ تديّنًا من الحاضرة، وقد لا يرى بعض أبناء بادية الشمال الدّين إلاّ مرتبطًا بالحاضرة، وثمّة أبيات تنسب للجربا من شمّر:

الدّين يصلـــح للّذي مهنته غرس
راعـــــي قليبٍ دبّر الحبّ صاعه
وإلاّ غلامٍ طمّن الكـــف للمرس
يـــعـطي لـطلاب الـجـنايا رتاعه
ياهل مشاويل الرمك رايكم عمس
مير اجلـــبوها وارخصوا بالمباعة
يامـــا حلى الزغروت يا ناقع الورس
ياللي نقـــاريش الهـــوى في ذراعه

(الصويّان، ١٤٣١هـ، ص٣٤٩)، ولذلك، بادر أهل البادية بترك البادية والاتجاه إلى الهجر حينما زاد تديّنهم وقت الإخوان. فجنوح أهل الحاضرة في نجد إلى التديّن أثّر في تعاطيهم الشّعرَ، فبقيت بعض الأغراض التي تدعو للتقوى ومكارم الأخلاق، وأعرض أكثرُ ذوي التُّقى عن الشّعر، وذلك لارتباطه بالغزل والهجاء والعصبيّة(٢). ومن غير الواضح ما إذا

---

(١) ويرى الكمالي أنّ بدو نجد أُجبروا على تأدية الفروض الدينيّة (الكمالي، ص٤٠).

(٢) يُروى أنّ الشيخ عبدالله بن فيصل، قاضي بلدان المحمل والشعيب، ردّ شهادة أحد الشعراء؛ لأنّه شاعر غزل، فما كان من الشاعر إلا أن فاجأ الشيخ بقوله: وما رأيك يا شيخ بمن قال: "راقٍ رجم العنا طلعة الشمس" (وهي قصيدة=

كان الموقف من الشعر سببه ارتباط الشعر بهذه الأغراض، أم أنّ الموقف من الشعر أفضى إلى أن يتجنّبه الصلحاء والأتقياء، ومن ثمّ تُرك للشباب العابث وللأقلّ التزامًا بقيَم المجتمع. ولعلّ قصّة أهل بلدة الحريق الشهيرة حين منعوا شاعرهم محسن الهزّاني، وهو من الأسرة الحاكمة آنذاك، من مرافقتهم لصلاة الاستسقاء ما يؤكّد ذلك[١]. كما أنّ تديّن أهل الحاضرة أثّر في موقفهم من أمور أخرى، مثل: السلب، والاحتكام إلى السلوم، وتوريث النّساء. فقد كان احتكام البدو إلى السلوم واحتكام الحضر إلى الشرع، وقد أفتى المشايخ والعلماء في بداية قيام الدّولة السّعودية بتحريم الاحتكام إلى السلوم والعادات التي عُدّت من الجاهليّة[٢]. ولا يعني أنّ السلوم لم تكن تحكم الحاضرة، وإنّما كان سلطانها عليهم أقلّ.

فالشّعر يرفع منزلة صاحبه عند البدو، ولذلك لم يستنكف شيوخ القبائل عن قول الشّعر، بل كان ذلك من كمال سجاياهم، فمعظم شيوخ القبائل شعراء، كراكان ابن حثلين ومحمد بن هادي ابن قرملة وتركي ابن حميد، في حين يقلّ الشعراء في أمراء البلدات النجديّة، بل إنّ الكثير منهم يتخلّى عن أشعاره، وربّما أحرقها[٣].

٣- **التعليم**: ومن الاختلافات التي لم يراعِها المؤلّف هو انتشار التعليم نسبيًّا، فشعراء الحاضرة في معظمهم "نالوا قسطًا من التعليم مكّنهم من القراءة والاطّلاع على دواوين الشّعر العربي التي تأثّروا بها...وقد وُجد بينهم من كان لديه قسط من التعليم، ومن كان على اتصال مباشر بالأدب العربي والشّعر الفصيح عن طريق المطالعة والقراءة. فالقصائد المهملة (التي تخلو جميع أبياتها من الحروف المنقّطة)، والمنقّطة (التي تخلو جميع أبياتها من الحروف المهملة)، التّي نظّمها القاضي وابن لعبون والعوني وغيرهم؛ لا تدلّ فحسب على أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا متعلّمين (فأين للشاعر الأمي أن يميّز بين الحروف المهملة والحروف المعجمة؟)، بل تشير أيضًا إلى أنّهم كانوا على دراية بما يجري في دنيا الشّعر بالمنطقة وفي العالم العربي، يتأثّرون به ويتفاعلون معه، وكانوا على علم بتيارات الأدب الفصيح في عصوره المتأخّرة". (الصويّان، ١٤٣١هـ، ص٨٠-٨١)، وقد تأثّر الشاعر محمد بن لعبون بقصيدة علي بن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ):

= غزليّة للشيخ في مطلع شبابه)، فردّ عليه الشيخ: "هذاك يوم كان حميّر مثلك الآن" (الحمدان، ١٤٠٩هـ، ص٢٦).

(١) حتى إن لم تثبت القصة؛ فاستمرار تداولها في الثقافة الشعبيّة يؤكّد نظرتهم إلى الشعر.

(٢) الفتاوى "الصادرة من سماحة الشيخ محمد بن إبراهيم، رحمه الله، نصَّت على أن التحاكم إلى السلوم يعدُّ تحاكماً إلى غير شرع اللهَّ." (القحطاني، د.ت، ص١٨٣).

(٣) يقال إنّ الشاعرين سعد بن مقرن، وعبدالعزيز بن الشيخ، رحمهما الله، أحرقا أشعارهما قبيل وفاتهما (الحمدان، ص٤٨).

سقى صوب الحيا أرض الحجاز

وجاز مراتع الغـــــــيد الجواز

في قصيدته المعروفة:

سقى صوب الحيا مـــزنٍ تهامى

على قبرٍ بتلعـــــــات الحجازِ

(الزايدي، ٢٠٠٧م)، على حين أنّ البدوي لم يقرأ الشّعر الفصيح[١]، فعلاقة الشعرين البدوي والحضري بالشّعر العربي قبل الإسلام كانت متينة، وذلك لكونهما امتدادًا ثقافيًّا واجتماعيًّا وفنيًّا له. إضافة إلى ذلك، كان أدباء الحاضرة يستهجنون الشّعر النّبطي، "ويربؤون بأنفسهم أن يدوّنوه، فضاع منه الشيء الكثير، بل الأكثر،" (خالد الفرج، ٢٠٠٢م، ص١٤)، فالشاعر النبطي لم يحظ بالاهتمام الكافي في الحواضر لأسباب دينيّة وثقافيّة، فالمتعلّمون القادرون على حفظه كتابةً يستنكف كثير منهم عن العناية بالنبطيّ والاهتمام به تورّعًا أو استدناء.

٤- **اختلاف البيئتين**: فالحاضرة بيئة زراعيّة مستوطنة، والبادية قوم رُحّل يتتبعون مساقط الغيث. هذا الاختلاف أفرز فروقًا بين البيئتين، منها أنّ "حياة البداوة تحدّ من إمكانية التكديس والتخزين والتوفير، وبالتّالي من مفهوم الملكيّة الفرديّة،" (الصويّان، ١٤٣١هـ، ص٤٠٥). فهم كثيرًا ما يغزون ويُغزون، وينهبون ويُنهبون، والإبل "أسلاف" فيما بينهم، وقد تنزل عليهم سنوات القحط، ولذلك لا يمكن تحقيق الثّراء، ممّا يجعل الكرم وسيلة تحقيق المآثر في ظلّ استحالة الادّخار والكنز. أمّا الحضر، فهم لا يختلفون كثيرًا، إذ يغزون ويُغزون أيضا، وينهبون ويُنهبون[٢]، وإنْ بشكل أقلّ من أهل البادية، إلاّ أنّ الوعي الديني بعد الحركة الإصلاحيّة حدّ من ذلك. كما أنَّ سنوات الجدب والآفات لا تغادرهم أزمانًا طويلة[٣]، وموارد القرية لا تكفي إلّا عددًا محدودًا من السكّان، فإذا زاد العدد أُخرج بعض السكّان منها حربًا أو سلمًا[٤]،

(١) يقول خير الدين زركلي: "وقلّ في شعر البادية من يتفق له أن يتلقى في صغره شيئًا من مبادئ علوم العربية" (الزركلي، ١٩٢٣م، ص١٦٥).

(٢) ذكر المؤرّخ محمد الفاخري في أحداث ١٠٧٢هـ "أنّ أهل البير أخذوا قافلة لأهل العيينة قاضبينها في معاويد أخذت لهم." (الفاخري، ١٤١٩هـ، ص٩٤).

(٣) ذكر الفاخري في أحداث عام ١١٣٦: "وغارت آبار، وجلا أهل سدير، ولم يبق في العطّار [قرية في إقليم سدير] إلا أربعة رجال، وغارت آباره إلا ركيّتين، وكذلك العودة [قرية في إقليم سدير أيضًا] إلا ركيّتين، جلا كثير من أهل نجد إلى الأحساء والبصرة والعراق"(ص١٢٢-١٢٣).

(٤) الأمثلة الكثيرة مبثوثة في كتب تاريخ نجد عن الحروب، ولكنّ هناك مثالًا واضحًا على الخروج السلمي حينما خرج آل مدلج من بني وائل من بلدة أشيقر عام ٧٠٠هـ، وقصة الخروج أنّ أهل أشيقر قسّموا البلد إلى قسمين: يوم يخرج فيه الوهبة من تميم بأنعامهم وسوانيهم للمرعى، ومعهم سلاحهم، ويقعد بنو وائل في البلد يسقون نخيلهم، ويوم يخرج فيه بنو وائل. وحينما خـــرج بنو وائل في أحـــد =

والهجرة مستمرّة، فإمكانيّة الثّراء قليلة وإن كانت أكثر منها عند أهل البادية.

ففي ضوء هذه المعطيات؛ يمكن أن تكون الدّراسة المقارنة بين شعر البدو وشعر الحضر أكثر منطقيّة.

ثانيًا: مداخلات واستدراكات:

١- ذكر المؤلّف أنّ موضوعة الحرب هي الطاغية في شعر البادية، في حين تطغى موضوعة الحب عند أهل الحاضرة. ويمكن فهم مسوّغات ذلك في ضوء ما تقدّم في التفريق بين طبيعة الشعر في البيئتين، فشعراء الحواضر أكثر اطّلاعًا على دواوين الشعر العربي، وطرقًا للأغراض المتنوّعة في الشعر، إضافة إلى ما سبق قوله عن نزعة التديّن التي جعلت الشّعر ميدانًا لغير الملتزمين بقيم المجتمع المبالغة في المحافظة. كما أنّ كثرة الحروب بين القبائل البدويّة تجعل موضوعة الحرب مهمّة في تخليد مآثرهم وأيّامهم.

٢- يشعر القارئ أنّ المؤلّف يحاول أن يستقصي موضوعات الشّعر، ممّا اضطرّه إلى إضافة موضوعات هامشيّة، مثل: "وصف نعلين" في الفصيح، و"غيرة الشّعراء على شعرهم" في النبطي. وأظنّ المؤلّف كان سيخرج بنتائج أهمّ لو درس التكوين البنيوي بين القصيدة الجاهليّة والنبطيّة، أو ما سمّاه "معماريّة القصيدة"، ولربّما أدّى به ذلك إلى أن يستبعد الموضوعات الهامشيّة التي ترد عرضًا وليست جزءًا من بنية النصّ الشعري. كما أنَّ عنصر "غيرة الشّعراء على شعرهم" لم يتضمّن موتيفًا بنيويًّا في القصيدة، ولكنّه تضمّن ثلاث حكايات، ممّا قد يضعف منهجيّة الكتاب.

٣- ويتبع هذا القسم موتيف آخر وهو "المحاكاة الساخرة" التي لم يجدها المؤلّف إلّا في نصّين، أحدهما في بعض النصوص الإخوانيّة لبعض مرافقي الملك عبدالعزيز، رحمهم الله جميعًا، والآخر في محاكاة ساخرة فكهة لتركي ابن حميد الذي قدّم "وصفًا غرائبيًّا لبعير مهجّن بين أمّ نعامة، وأب بعير" (ص٢٢٦). والملحوظة الأولى تتبع ما سبق أنّ نصّين لا يمكن أن يقوما بقسم منفصل، ولا سيّما أنّهما نصّان متمايزان ومختلفان ولا يؤدّيان معنى واحدًا. والملحوظة الأخرى أنّ الشّاعر ابن حميد، في نظري، لم يكن ساخرًا في هذا النصّ، بل كان يدين لنعت عربيّ قديم من نعوت النّاقة، يقول:

ياراكب اللي ما يـــــداني الصفيري
هميـلع من نقوة الهجـــن سـرسـاح
أمّه نعامـــــة واضـــربوها بعيري
جا مشبهاني على خُف وجنـــــاح

= الأيام؛ أغلق الوهبة الأبواب ومنعوا بني وائل من الدخول، فالمكان لا يسع الجميع (عبدالله البسام، د.ت، ج١، ص١٧).

عليه خرج من ســـــلوك الحريري
عصـاه عود البَروقة عقب ما فــاح
يسرح من الطايف ويمسي البصيري
سِـفايفه مثـل الغرابـين طُـفـــاح
مزهبك يا راعيه تمر ومضـــــيري
واحذر تِشِبّ النار يجفل من الضاح
والى ورد يشـــرب ثمانـــين بيري
غـرافهن تسعـين ودليــهــن مــاح
رجلـــيه بالحـــرة وصدره يسيري
ويشرب براسه من على جـمـة رماح
يا ويـــــش هو شيّ طويل قصيري
يسبـق زعاجـيل الهوا يوم ينـمـاح

فالمؤلّف يقول إنّ الشّاعر يسجّل بهذا النصّ الفكه احتجاجًا على تلك الصّيغة المتكرّرة "يا راكب اللي" (ص٢٢٦)، وأظنّ أنّ سبب تصنيف هذه الأبيات في السّخرية هو جواب الشّاعر محمد بن هادي ابن قرملة عليها، يقول:

يا تركـي بن حميد وش ذا البعـــيري
ما تجلـبونه كان تبـغون الاربـــاح
لا عـــاد له خـف وجناح يطيـــري
أنا اذكـر الله كيف راعيه ما طـــاح
يا ربعنـــــا يا كبر كذب الامـيري
ويا حلو كذب مروية علط الارماح
كيف النعامـــــة نوخت للبعيري
أقول ذا كذب على الناس فضـاح

ولقد أنكر نسبة هذه الأبيات لابن حميد وابن هادي الباحثُ فايز البدراني الحربي بقوله: " إنّ تركي بن حميد بريء من هذه الأبيات براءة الذّئب من دم يوسف، وإنّ القصيدة والردّ عليها من صنع الرّواة والعابثين" (فائز البدراني، ١٤٣٢هـ، ص٨٧-٨٨). والقصيدة صحيحة النسبة لابن حميد، والمعنى لم يكن ساخرًا كما ذهب المؤلّف. فالصّورة التي رسمها ابن حميد لناقته صورة أسطوريّة متداولة في الشّعر الجاهليّ، تتمّمها ضخامة هذا الجمل وسرعته بشكل أسطوري. وتشبيه الناقة أو البعير بالظّليم أو النّعامة تشبيه معروف وكثير في القصيدة الجاهليّة، وحينما يقول **"أمّه نعامة واضربوها بعيري"**، فالمقصود هو أنّ هذا الجمل كان في خلقته بين هذين الكائنين، وكأنّ أمّه نعامة وأباه بعير. وهو يستحضر أيضًا أسطورة بدويّة، فإذا أراد أهل البادية أن تنجب الناقة ولدًا ركبيًّا لا يُلحق في جريه؛ يبيّتونها في الخلاء ليضربها جمل متوحّش يسمّيه بعضهم "التّيه"، على اعتبار أنّه في الخلاء وغير مستأنس، كقول الشاعر: **"اللي كنّها بكرة التيه"**،(جريدة النهار، ٢٠١٦)، ويسمّيه آخرون "ريري"، وهناك من يقول: إنّه الظليم (ذكر النعام)، وعليه يُروى بيت تركي بن حميد: **"يا راكبٍ من عندنا فوق ريري"**، ويُروى: **"أمّه نعامة ضرّبوها بريري"**،[1]

(١) وهذه المعلومة استقيتُها من الدكتور خالد بن عايش الحافي العتيبي، رئيس قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة الملك سعود.

فابن حميد يمتثل للنعت المتداول للجمل في العصر الجاهلي بأنّه يُشبه الظليم، أو نتيجة تزاوج النعام والجمل. وتتفق الدراسات التي عُنيت بالشعر الجاهلي على كثرة ورود الظليم والنعامة؛ لتشبيه الناقة أو البعير بهما. وقد أحصى أحد الباحثين مجموع الشعر الذي قيل في النعام في العصر الجاهلي والمخضرم فكان يناهز خمسمائة قصيدة لأكثر من خمسين شاعرًا (عبدالحميد المعيني، ١٩٩٩م، ص١٧٤)، وكان أهمّ مسوّغ لإيراد لوحة النعامة هو تشبيهها بالناقة. وثمّة نصّ للجاحظ يشرح المقصود في أبيات ابن حميد، ويكشف نظرة العرب المتجذّرة للنعامة: "وفي النَّعامة أنّها لا طائرٌ ولا بعير، وفيها من جهة المَنْسمِ والوظيف والحَرَمَةِ، والشقّ الذي في أنفه، ما للبعير، وفيها من الرِّيش والجَناحَين والذَّنبِ والمِنقارِ، ما للطائر،" (الجاحظ، ١٩٦٦م، ج٤، ص٣٢١)، وفي المثل المشهور "مثل النعامة لا طيرٌ ولا جمل" (الميداني، ١٩٥٥م، ج٢، ص٢٩٠)، فالشاعر ابن هادي قلب المعنى الأسطوري الرّاسخ في الوجدان العربي إلى صورة ساخرة حينما جعله كذبًا **"يا ربعنا يا كبر كذب الاميري،"** وظنّ المؤلّف أنّ الغاية من هذا التّشبيه المحاكاة الساخرة، في حين أنّ الشاعر يستحضر أسطورة قديمة مستمرّة لخلق المهابة في وصفه هذا الجمل.

٤- ذكر المؤلّف أنّ الفخر الجماعي في الشّعر النّبطي يتمحور حول القبيلة في شعر البادية، وحول البلدة في شعر الحاضرة. والصحيح أنّ الفخر في شعر الحاضرة يشمل القبيلة والبلدة معًا، والعصبيّة القبليّة في حاضرة نجد لا تقلّ عن باديتها[1]، بل إنّ التنوّع القبليّ في البلدات النّجديّة قد يؤجّج العصبيّة القبليّة ويجعلها أشدّ ضراوة من القبيلة البدويّة.

٥- يستطرد المؤلّف في تناوله بعض القضايا الهامشيّة في متن الكتاب، فحينما ذكر اسم الشاعر فيحان العرجاني حاول أن يبيّن أنّ اسمه كُتب فجحان خطأً بسبب مخطوطة بحرينيّة قديمة (ص٢٢-٢٢٣)، وكان من الأنسب أن تدرج مثل هذه الاستدراكات في الحاشية وليس في متن الكتاب.

٦- تناول المؤلّف القهوة بين الحاضرة والبادية، ومع أنّ سعد الصويّان كان حاضرًا في معظم أجزاء هذا الكتاب، وإن لم يُذكر ذلك صراحة؛ إلا أنّ حضوره في هذا الجزء كان حدّ التطابق، ولا أريد

---

(١) يكاد لا يخلو شعر شاعر من القرى النجديّة من الفخر بالقبيلة، فمحسن الهزاني يفخر ببلدته وقبيلته معًا:

ديرة شيوخٍ من عرانين وايل

لهم باللقا يوم الملاقى وقايع

ويفاخر الشاعر عبدالله بن صقيه بقبيلته في قصيدته "التميميّة. عبدالله بن علي بن صقيه، (ابن صقيه، ١٤٠٨ه، ص٤٣٢-٤٤٤)، ويفاخر ببلدته ويدعو له في قصيدة مطلعها:

عسَى الحيَا يسْقِي شعيب الصفرّات

يأخذ له أشهر ما يغيض خباريه

(ابن صقيه، ص٤٤٦-٤٤٧).

القول إلى حدّ السرقة. فالعجمي يشير إلى أنّ هناك فرقًا موضوعاتيًّا بين حضور القهوة في شعر الحاضرة والبادية، منتهجًا تحليل قصيدتي محمد العبدالله القاضي، أنموذجًا لشعر الحاضرة، ودغيّم الظلماوي، أنموذجًا لشعر البادية. وخلص العجمي إلى أنّ تناول القاضي استحضر الجانب الفنّي باستدعاء عنصر الخمرة القديم، ولكنّ الشاعر الحضري لم **"يشاركه أحد في قهوته، وإنّما اكتفى بقهوته وحيدًا،"** (ص٢١٦) في حين يعدّ الظلماوي القهوة لضيوفه وليس لنفسه، ثم يؤكّد المؤلّف أنّ القهوة "تحوّلت عند أهل البادية، وهي مجرد شراب حار، إلى قيمة رمزيّة نشأت حولها ممارسات طقوسيّة،" (ص٢١٨) وهو يشير إلى أنّها تُعطى أولًا لمن يستحقها من الرجال، ويُبدأ أولاً بمن في صدر المجلس ثم يبدأ من اليمين، وفي حال تجاوز أحد الحاضرين فإنّ ذلك يعدّ إهانة كبيرة بأنّ هذا الرجل "معقّب الفنجال"، **"فإذا ظهر بين الأعداء فارس شجاع يخشون بأسه، صبُّوا فنجال قهوة في مجلس القبيلة، وقالوا هذا فنجال فلان. من يشربه؟"** (ص٢١٨)، وشرب الفنجال تعهد والتزام بملاقاته في الميدان وقتله. واللافت أنَّ هذا الكلام منقول من كتاب سعد الصويّان ثقافة الصحراء دون إحالة، فالصويّان تناول طقوسيّة إعداد القهوة، وفرّق بين الحاضرة والبادية في شرب القصيدة؛ ليصل إلى أنّ الحاضرة تناولوا موضوعة القهوة من زاوية فنيّة بحتة، **"وينتهي الأمر بالشاعر الحضري أن يشرب قهوته لوحده،"** إضافة إلى استدعاء المرأة في القصيدة الحضريّة عند الصويّان ومن ثمّ العجمي. وقد استخلص الصويّان أحكامه تلك من قصيدتي محمد العبدالله القاضي ودغيّم الظلماوي، إضافة إلى نماذج أخرى أصّل فيها فكرته وعمّق طرحه، وبيّن أنّ شعراء الحضر "لم يستخلصوا من القهوة معنى إنسانيًّا ورمزًا اجتماعيًّا،" والبدو يصرفون القهوة عن الجبان والبخيل؛ ليعيّر بأنّه "معقَّب الفنجال"، إضافة إلى ذلك، **"فإذا كان بين صفوف الأعداء فارس يخشون بأسه، صبُّوا فنجال قهوة في مجلس الشيخ أمام جموع القبيلة، وقالوا هذا فنجال فلان، من يشربه؟"** (الصويّان، ص٣٢١)، ومع يقيني أنَّ العجمي أخذ من الصويّان بإحالة وبدون إحالة، كما هو واضح، وقد يكون هذا الموضع أبرز المواضع إلاّ أنّ العجمي لم يقصد السرقة، ولم تكن تنقصه الأمانة العلميّة ليحيل، بيد أنّ سعد الصويّان وكتاباته الرّائدة في هذا المجال استحوذت عليه، فأصبح من العسير أن يميّز بين ما هو من أفكاره هو وما أقنعه به الصويّان. والأمر الآخر أنّ الصويّان في الجزء الذي نقله عنه العجمي لم يكن موفّقًا، والنّتائج التي خلص إليها وتبعه فيها العجمي غير دقيقة، فشعر القاضي كان لغاية فنّية كما ذكر الصويّان، مستحضرًا الخمرة صراحةً في نصّه "خمرٍ إلى منّه تساقى بالأرياق،" ولذلك كان الوصف فنيًّا، وهو

غاية في حدّ ذاته، وليس سبيلًا إلى تحقيق غاية أو قيمة، وذلك بسبب تأثّره بنموذج الشعر الجاهلي القديم في وصف أدوات الخمرة وآلاتها وأقداحها وطريقة إعدادها. وقد قرن الشاعر القهوة بالمرأة، تمامًا كما كانت الخمرة تقترن بالمرأة في بنية النّسيب، فالشّاعر كثيرًا ما يشبّب بالمرأة ثم يشبّه ريقها بالخمرة، ويمضي بعد ذلك في وصف الخمرة.

وفضلًا عن ذلك، ينقضُ الحكمَ غيرَ الصحيح الذي ذهب إليه الصويّان في أنّ الشاعر الحضري يخلد إلى تناول القهوة وحده؛ عشراتُ القصائد المبثوثة في كتاب "الصفوة مما قيل في القهوة" لمؤلّفه أحمد الدامغ[1]، وشواهدُ كثيرة في دواوين الشعراء وفي المختارات الشعريّة تثبت ذلك. وسيُكتفى ببيتين لمحمد ابن مديبيغ (رحمه الله):

يا دلتي لايجزعـك واهـج النـار
ماجبتـــك إلا باغـيٍ تحْضنينـه
أبي ليا جونـا مشاكيـل وخيـار
أقلّطك والـرزق ربـي ضمينـه

(عوض سعودي، ٢٠١١م، ص١٠٨)، ويمدح دباس بن راشد ابن دباس والده في قصيدة يجيب بها على قصيدة والده بقوله:

راعي معاميل بها العبد جلّاس
للبنّ يشري بالســـنين العسيرة
هذي امركّبها وهذي بمحماس
وهذي يصبّه للوجـــيه السفيرة

(عبدالله الحاتم، ١٩٨١م، ج١، ص٢٦٧)، كما أنّ "معقَّب الفنجال" عند الحاضرة مثله عند البادية؛ يقول عبدالله ابن صقيه:

عدّه على اللي ينطح الضد لا اعتدى
اللي ســـــيوف الهند بالزند يرويها
وعدّه على اللي يكرم الضيف لى لفى
ريف الركـــاب اللي تخوع باهاليها

(ديوانه، ص٣٦٩)، ويستمرّ الشاعر في تعداد من يستحقّون ألا يتعداهم "الفنجال". فبناء حكم على قصيدة واحدة أو اثنتين بناء مغلوط، وإن أخطأ الصويّان في ذلك **خطأً علميّا مقبولًا**، فخطأ العجمي مضاعف؛ لأنّه نقل حكمًا خاطئًا، دون فحص وتحرٍ، ونقله دون إحالة أو إشارة، وكأنّه هو من استخلص تلك النتيجة.

والحدود التي تفصل بين بادية نجد وحاضرتها ضئيلة، إلاّ ما سبّبته التباينات التي ذُكرت أعلاه. وهناك حركة تأثير وتأثّر بين البيئتين المتداخلتين، علاوة على أنّ أهلّ البادية قد يتحضّرون وأهل الحاضرة قد يتبدّون، فلا يمكن أن توجد قطيعة ثقافيّة بين البيئتين.

(١) (أحمد الدامغ، د.ت، ص٢٩، ٣٠، ٣٩، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٧١، ٧٢).

- **معماريّة التّعبير**

قسّم المؤلّف النصّ النّبطي إلى نمطين متمايزين: أوّلهما نمط طويل متعدد الأغراض، وآخر قصير يدور حول موضوع واحد. وقسّم النّمط الأوّل إلى استهلال، وموضوع، فخاتمة. وبيّن أنّ **شعريّة الاستهلال** تتجلّى في الصّيغ الآتية: صيغة "يقول"؛ والبدء بأحكام أخلاقيّة؛ والشكوى إلى الله؛ ومخاطبة الركب المسافر؛ والوقوف على الدّيار؛ والشّكوى من تغيّر الأحوال؛ وإرسال مندوب ليبلّغ رسالة. ويظهر **حسن التخلّص** في النّمط متعدّد الموضوعات، ولا سيّما في قصيدة المديح، قصد إضفاء التّماسك على النصّ الشّعري. ومن أشهر صيغ الرّبط القوليّة "وخلاف ذا"، وهناك تخلّص داخليّ يتبدّى جليًّا في قصائد المديح، مثل قصيدة أبي حمزة العامري التي مدح فيها الشريف (كبش) بن منصور. أمّا **الخاتمة** فتكون في أغلب الحالات بالصلاة على الرسول ﷺ، ولها وظيفتان: فنيّة دالّة على اكتمال النصّ، وتداوليّة لإعلان انتهائه. فضلًا عن تنبيه المؤلّف المهمّ إلى كونها خارجيّة؛ أي مجتلبة، وليست جزءًا من بنية النصّ. إنّها نهاية النصّ الخارجيّة، ولعلّ الشاعر قد يكون أتمّ نصّه قبل هذه الخاتمة بنهاية حقيقيّة بنيويّة تستكمل الدّلالة وتتممّها. واللاّفت أنّ المؤلّف لم يستطع الاعتماد على التقسيم الذي أقرّه، فهو يقول: إنّ "الشّعراء قد اعتمدوا في ربط موضوعة الرّحلة بموضوعة المدح على...،"(ص٢٣٨)، فهو لم يجعل الرّحلة موضوعة مستقلّة، لكنّه يعود إلى التقسيم التقليدي (النسيب، الرحلة، الغرض الرئيس)؛ لأنّه قدّم بديلًا عنه غير كاف.

القسم الثّاني: المختارات: وتضمّنت نصوصًا جاهليّة وأخرى نبطيّة بشرح المؤلّف. أعقبها ببعض **الملاحق** التي منها أعضاء النّاقة، وألوان الإبل، وأعضاء الحصان. ولم يوضّح أسباب إيرادها هذه الملاحق بما يكفي.

خـــاتـــمـــة

طرح المؤلّف في هذا الكتاب إشكاليّة مهمّة عن علاقة الشّعر العربي قبل الإسلام بالشّعر النّبطي، وهي مسألة توالى على الاهتمام بها والبحث فيها أجيال من الباحثين، الذين أثْروا هذا الموضوع وما استطاعوا الإحاطة به لشساعته، وظلّت تلك العلاقة تتطلّب المزيد من الأبحاث والدّراسات الجادّة؛ لذا كان اختيار العجمي هذا الموضوع في محلّه. أمّا الفرضيّة التي سعى البحث إلى تأكيدها فهي أنّ الشعر النبطي شعرٌ جاهلي ولكن بلغة ملحونة، وقد حاول المؤلّف إثبات هذه الفرضيّة بعقد دراسات مقارنة بين الأدبين. ولعلّ إحدى أهمّ مشكلات قراءة الشّعر العربي قبل الإسلام تكمن في أنّ قرّاءه كانوا من خارج بيئاته الجغرافيّة، يحلّلونه وهم في عواصم عربيّة بعيدة عن الجزيرة العربيّة، ومنقطعة ثقافيًّا

ومعرفيًّا عن صحاري الجزيرة وبيئاتها وعاداتها وتقاليدها. فكانت علاقتهم بالشّعر الجاهلي عن طريق ما يقرؤونه في معجمات اللغة وكتب الأدب. وأمّا الباحث العجمي فهو يملك رؤية وبصيرة بالشّعرين الجاهلي والنّبطي معًا، وهي رؤية ساعدته في اختيار الموضوع واقتياده، إلّا أنّه وقع في أخطاء منهجيّة، كان أهمّها أنّ المؤلّف متأثّر بأطروحات سعد الصويّان إلى حدّ الاستلاب. كما أنّ المؤلّف لم يعقد دراسة مقارنة بين أهل المدر وأهل الوبر إلّا في الشّعر النّبطي، واجترح ما سمّاه فضاءات الحاء، وهي فضاءات ارتأى أنها تكون بديلًا عن تفيت الشّعر في أغراض، فكانت منهجًا تلفيقيًّا غير واضح المعالم، لم يستطع المؤلّف أن يعتمده هو نفسه في دراسته. أظنّ أنّ المؤلّف تمكّن من وضع الأسئلة، واختيار الجادّة، وقصّر في المسير بأن حاد كثيرًا عن طريق المنهجيّة العلميّة.

شكر وتقدير:

أُنجز هذا البحث بدعم من قبل مركز بحوث الدراسات الإنسانيّة، عمادة البحث العلميّ، جامعة الملك سعود.

المراجـــع

المصادر والمراجع العربيّة:

الأيوبي، سعيد: *عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي* (الرباط: مكتبة المعارف، ١٩٨٦).

البدراني، فائز بن موسى الحربي: *قصص وأشعار من قبيلة حرب*، ط١، (الرياض: دار البدراني للنشر والتوزيع، ١٤٣٢هـ).

بروكلمان، كارل: *تاريخ الأدب العربي*، نقله إلى العربيّة عبدالحليم النجار، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).

ابن بليهد، محمد بن عبدالله، *صحيح الأخبار عمّا في بلاد العرب من الآثار*، ط٣، (الرياض: د.د، ١٤١٨هـ).

البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسيّ: *معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع*، حقّقه وضبطه: مصطفى السقا، ج١، (بيروت: عالم الكتب، د.ت).

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: *مجالس ثعلب*، شرح وتحقيق: عبدالسلام هارون، ج١، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: *كتاب الحيوان*، بتحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٢، (القاهرة: شركة مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦).

الجادر، محمود: *"مدخل إلى بنية القصيدة العربيّة قبل الإسلام"*، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، مج٦، ع٢ (١٤٠٩هـ).

جماح، علي بن ناصر بن عبدالله: "*موقف الشعراء من الشيب من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي*"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، شوال ١٤٢٦هـ، ع٥٢.

الجمحي، محمد بن سلام: *طبقات فحول الشعراء*، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، ج١ (جدة: دار المدني، د.ت).

الحاتم، عبدالله بن خالد: *خيار ما يُلتقط من شعر النبط*، ط٣، ج١، (الكويت: ذات السلاسل، ١٩٨١).

ابن حوقل، أبو القاسم النصيبي: *كتاب صورة الأرض*، (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٩٢).

الدامغ، أحمد بن عبدالله: **الصفوة مما قيل في القهوة**، ج٢، (الرياض: د.د، د.ت).

ابن خلدون، عبدالرحمن المغربي: *مقدّمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر*، (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، د.ت).

د.م، جائزة زايد للكتاب تعلن القائمة الطويلة في "الفنون والدراسات النقديّة"، **جريدة البيان**، أبو ظبي، ١٤ يناير ٢٠١٤.
http://www.albayan.ae/five-senses/culture/2014-01-14-1.2040276

د.م، "قصة وقصيدة"، **جريدة النهار**، ع٢٨٣٠، ٢٨ يوليه ٢٣،٢٠١٦ شوال ١٤٣٧، الكويت.
http://www.annaharkw.com/annahar/Article.aspx?id=674392&date=28072016

يوليه ٢٨، ٢٠١٦، ٢٣ شوال ١٤٣٧.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني: *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ج١، ط١ (بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤٢٢هـ).

روميّة، وهب: *الرحلة في القصيدة الجاهليّة*، ط٣ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ).

الزايدي، خالد: "*الشريف يكشف سرقة ابن لعبون لقصائد ابن معصوم المدني وبراعته في تحويل الفصيح للعامية*"، جريدة الرياض، ع ١٤٣٨٧، ١٤ نوفمبر ٢٠٠٧.

الزركلي، خير الدين: *ما رأيت وما سمعت*، (القاهرة: المطبعة العربيّة ومكتبتها، ١٩٢٣).

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني: ''*القصيدة العربيَّة وطقس العبور دراسة في البنية النموذجيَّة*،'' مجلة مجمع اللغة العربيَّة، م٦٠، ج١ (كانون الثاني ١٩٨٥).

السيرافي، القاضي أبو سعيد الحسن بن عبدالله: *أخبار النحويين البصريين*، تحقيق: طه محمد الزيني، ومحمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٧٤هـ).

السيف، عمر بن عبدالعزيز: *بنية الرحلة في القصيدة الجاهليّة الأسطورة والرمز*، ط١، (بيروت: مؤسسة الانتشار، ٢٠١٠).

الرجل في شعر المرأة دراسة تحليليّة للشعر النسوي القديم وتمثّلات الحضور الذكوري فيه، (بيروت: مؤسسة الانتشار، ٢٠٠٩).

السيوطي، جلال الدين: *الأشباه والنظائر في النحو*، تحقيق: عبدالمنعم سالم مكرم، ج١، (القاهرة: مؤسسة الرسالة، د.ت).

الشمري، هزاع عيد: *لاميّة المسيب بن علس*، ***مجلة الدرعية، السعوديّة***، مج٩، ع٣٦، يناير ٢٠٠٧.

الشناوي، خالد نعيم: "فقه اللغات العروبيّة"، ١٣ أغسطس ٢٠١٣. متاح على الموقع: http://giooid.blogspot.com/2013/08/blog-post_7973.html

ابن صقيه، عبدالله بن علي: *ديوان التميمي*، ط٣ (الرياض: مطابع الفرزدق، ١٤٠٨هـ).

الضامن، حاتم الضامن: *"المخبل السعدي: حياته وما تبقّى من شعره"*، تحقيق وليد السيراقبي، مجلة معهد المخطوطات، مصر، مج٥٤، ج٢، نوفمبر ٢٠١٠.

الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى: *المفضليات*، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط٦، (بيروت: د.د، د.ت).

ضيف، شوقي: *تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي*، ط٧، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦).

ظاظا، حسن: *الساميون ولغاتهم تعريف بالقرابات اللغويّة والحضاريّة عند العرب*، ط٢، (دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشاميّة، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م).

الظاهري، أبو عبدالرحمن ابن عقيل: *ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد*، (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢م).

العبيد، حمود عبدالرحمن: *القرار السابع عشر: "التستسة" و"التشتشة"*، مجمع اللغة العربيّة الافتراضي: http://almajma3.blogspot.com/2015/06/blog-post_7.html [استُخرج بتاريخ ٢٩/ ٦/ ٢٠١٥م].

ابن العبد، طرفة: *ديوانه*، اعتنى به: حمدو طمّاس، (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٤هـ).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت).

العقاد، عباس محمود: *إبراهيم أبو الأنبياء*، (صيدا- بيروت: منشورات المكتبة العصريّة، د.ت).

العماري، فضل بن عمّار: *موسوعة مواطن القبائل وطرق القوافل في الجزيرة العربيّة*، ط١، (الرياض: د.د، ١٤٣٧هـ).

العمري، محمد العمري: *البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها* (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩).

عوض، عوض سعودي: "*القهوة العربيّة*"، مجلة الثقافة الشعبيّة، س٤، ع١٥، المنامة، خريف ٢٠١١.

الفاخوري، محمد بن عمر: *تاريخ الفاخري*، دراسة وتحقيق وتعليق عبدالله بن يوسف الشبل، (الرياض: الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، ١٤١٩هـ).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، *الصاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، علق عليه ووضع حواشيه أحمد حسن بسج، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧).

الفرج، خالد بن محمد: *مقدمة ديوان عبدالله الفرج*، الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢).

الفهيد، منديل بن محمد: *من آدابنا الشعبيّة في الجزيرة العربيّة*، ط٢، (الرياض: شركة مطابع نجد، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م)، ج٧.

الفيفي، عبدالله: *مفاتيح القصيدة الجاهليّة نحو رؤية نقديّة جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)*، ط١ (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٢هـ).

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الكوفي: *الشعر والشعراء*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، ج١، (القاهرة: دار الحديث، ١٤١٨هـ).

القحطاني، سعيد بن علي بن وهف: *الأعراف والعادات القبلية المخالفة للشريعة الإسلامية*، (د.م: د.د، د.ت).

ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب: *كتاب الأصنام*، بتحقيق أحمد كمال زكي (القاهرة: الدار القوميّة، د.ت).

الكمالي، شفيق عبدالجبار: *الشعر عند البدو*، ط٢، (بيروت: كتب، ٢٠٠٢).

مجموعة من المؤلفين: *خزانة التواريخ النجدية*، جمع وترتيب وتصحيح عبدالله بن عبدالرحمن بن صالح البسام، مقدمة ط١، (الرياض: د.د، د.ت).

المري، الحصين بن الحمام: *سيرته وشعره*، جمع وتحقيق شريف علاونة، (عمّان: دار المناهج، ٢٠٠٢).

المعيني، عبدالحميد: "*النعام والحياة في الشعر الجاهلي*"، مؤتة للبحوث والدراسات -العلوم الإنسانية والاجتماعية-الأردن، مج١٤، ع٥، ١٩٩٩.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: *لسان العرب*، مادة حسب، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٤).

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري: *مجمع الأمثال*، حقّقه وفصّله وضبط غرائبه وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، (القاهرة: مطبعة السنّة المحمدية، ١٩٥٥).

هادي، أحمد: *النخلة والجمل قارن بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي*، جريدة الرياض، ع١٦١٨١، ٢٦ ذو القعدة ١٤٣٣هـ الموافق ١٢ أكتوبر ٢٠١٢، http://www.alriyadh.com/775696.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك بن أيوب الحميري البصري، *السيرة النبويّة*، حقّقها وضبطها وشرحها مصطفى السقّا وإبراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي، (القاهرة: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت).

اليوسف، يوسف: *مقالات في الشعر الجاهلي*، ط٢ (الجزائر: دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعيّة، ١٩٨٠).

المصادر والمراجع الأجنبيّة:

BRILL, E; GENRES IN COLLISION: NASIB AND HIJA,'' *JOURNAL OF ARABIC LITERATURE*, VOL XXI, PART.1, MARCH (1990).