القصيدة الجاهلية أغنية فولكلورية
قراءة مقترحة للشعر الجاهلي

أحمد عبد المعطي حجازي

هذه قراءة مقترحة للشعر الجاهلي لا أقصد أن أعارض بها القراءات الأخرى وإنما أسلط الضوء على جوانب منسية في هذا الشعر تضاعف المتعة بقراءته وتقترح إجابة جديدة للأسئلة التي ما زالت تدور حول نسبته وطبيعة أشكاله وكنه عالمه الداخلي، وصلته بعالم الطبيعة وعالم المجتمع.

وتتوقف صحة هذه القراءة على صحة الافتراض الذي بدأت منه. فالشعر الجاهلي في عقيدتنا الأدبية الموروثة يعد النموذج الأمثل للشعر العربي كما أبدعه عدد من الشعراء ظهروا في تاريخ معين، ونظموه بهذه اللغة التي دون بها.

وقد خالفت هذه العقيدة وافترضت أن الشعر الجاهلي نتاج جماعي لا فردي، وأنه أقدم من اللغة الفصحى.

والواقع أن هناك ما يسمح لي بدخول هذه المغامرة، فقد لاحظت كما لاحظ كثيرون غيري أن الطابع الشخصي في الشعر الجاهلي محدود ـ وإن لم يكن معدوماً كما يدّعي بعض النقاد. وليس أمامنا إلا تفسير من اثنين لهذه الخاصية: إما أن يكون الشعر الجاهلي إبداعاً فردياً فيكون تشابهه وتكرار موضوعاته وصوره ومعانيه عيباً خطيراً يلحق العقلية العربية في كل إبداعاتها. كمغ زعم بعض المستشرقين[1]، وإما أن تكون هذه الخاصية محصورة في الشعر الجاهلي، باعتباره نوعاً من الفن الشعبي الجماعي الذي يخضع بطبيعته لتقاليد غير فردية في كل لغات العالم.

ونحن نستطيع استبعاد التفسير الأول مطمئنين، لأن الطابع الفردي إن كان محدوداً في الشعر الجاهلي، فهو ليس كذلك في الشعر الذي ظهر بعد الإسلام، وليس في وسع أحد أن ينكر خصوصية شعر أبي نواس، أو أبي العتاهية، أو أبي تمام، أو المتنبي، أو المعري.

وإذن فالشعر الجاهلي فنّ شعبي، أو بعبارة أدق نوع من الأغاني الفلكلورية، فالشعبية صفة قد تعني البساطة والسذاجة المباشرة التي تحقق الرواج وسعة الانتشار، وهذا ما لا أعنيه، وإنما أعني العناصر الشعائرية أو الطقوسية التي ترمز لروح الجماعة وتجسد أخلاقها ونظرتها الخاصة للوجود[2].

إذا سلمنا بهذا وجب علينا أن نسلم بوجود مفارقة بين الشعر الجاهلي ولغته، فهو بالمعنى الذي حددته في السطور السابقة فن قديم تعود تقاليده إلى عصور موغلة في القديم، وهذا ما سوف أعود لإيضاحه. أما من حيث اللغة فهو حديث نسبياً، إذ يعود إلى القرنين السابقين على الهجرة حين سادت الفصحى، وتحولت من لهجة خاصة إلى لغة أدبية نموذجية[3].

ولقد أدرك بعض المؤرخين أن الشعر العربي قديم فتحدثوا عن شعر لعاد وثمود وطسم وجديس، لكنهم وهموا فتصوروا أن هذه القبائل البائدة كانت تتكلم لغة قريش. أما الذين فطنوا إلى أن شعر الفصحى حديث فقد أنكروا أن يكون

العرب قد قالوا شعراً قبل القرن الخامس الميلادي[٤]. وسوف نكون نحن أقرب للصواب إذا قلنا إن العرب كان لهم قبل القرن الخامس شعر لكنه لم يكن منظوماً بالفصحى.

لقدكان العرب موجودين قبل القرن الخامس، وكانوا يتكلمون لغات ولهجات سبقت الفصحى. كما كانوا ينظمون بهذه اللغات شعراً يمثل ثقافتهم في تلك العصور التي كان فيها الشعر والإبداع عامة نشاطاً جماعياً خالصاً أو يكاد. ولست أشك في أن هذا الشعر الذي خلفته القبائل العربية القديمة هو الذي حملته الذاكرة الشعبية، وأعاد الشعراء المجهولون والمعروفون في أجيالهم المتعاقبة صياغته، تمشياً مع طبيعته الشعبية الفولكلورية من ناحية، ومع تطور اللهجات العربية من ناحية أخرى، حتى وصل إلى عصر التدوين في أواخر القرنين الثاني والثالث الهجريين فإذا هو يبتعد قليلاً أو كثيراً عن اللغات واللهجات القديمة التي انحدر منها، ويحل في هذه اللغة الفصحى التي بلغ فيها درجة عالية من النضوج وإن لم يكف بعد ذلك عن تحولاته اللغوية. فقد ظلت تقاليد الشعر الجاهلي حية في اللهجات البدوية التي نشأت بعد الإسلام في نجد والعراق والسودان[٥].

وإذا كان من شأن هذا الافتراض أن يقلل من أهمية القضايا التي بحثت في إطار التسليم بأن الشعر الجاهلي إبداع فردي ينسب إلى شعراء معينين، وينتمي إلى مصر بالذات، ويعبر عن شخصيات أصحابه وانتماءاتهم وظروف حياتهم فليس يلزم منه أن ننكر الوجود التاريخي للشعراء الجاهليين، أو ننكر إضافاتهم ولمساتهم الشخصية في الشعر الجاهلي[٦].

إننا لا نملك حقاً من الأدلة ما يكفي للقطع بأن كل ما وصلنا عن أشخاص الشعراء الجاهليين وعن الشعر المنسوب إليهم صحيح، ولكننا بالمقابل لا نملك من الأدلة ما يكفي للقول بأنه كله كذب وانتحال. بل إن لدينا من الأخبار والشواهد ما يؤكد أن عدداً لا بأس به من الشعراء المعروفين كانوا موجودين حقاً بين أوائل القرن السادس الميلادي إلى أواسط القرن السابع[٧].

غير أن اعترافنا بالوجود التاريخي لهؤلاء الشعراء لا يلزمنا بتصديق كل ما ينسب إليهم، فنحن نعلم أن الشعر الجاهلي لم يبدأ تدوينه إلا في أواخر القرن الثاني الهجري، أي أنه ظل يعتمد على الرواية الشفاهية ما يقرب من ثلاثة قرون، وهذا زمن طويل سمح لأجيال جديدة من الشعراء والرواة الذين اختلفت مواهبهم وأغراضهم ومذاهبهم بأن يضيفوا إلى الشعر الجاهلي وينقصوا منه. وليس هذا بجديد على الشعر الجاهلي الذي أعتقد أنه أقدم من الشعراء الجاهليين أنفسهم، وأن أصحابه هؤلاء قد تصرفوا في الشعر الذي ورثوه كما تصرف الشعراء والرواة المسلمون في الشعر المنسوب لأسلافهم الجاهليين[٨]، الأصل القديم واحد، هو هذه الأغنيات الفولكلورية التي ورثها العرب في الجاهلية عن آبائهم الأولين، والتي جعلت على ألسنتهم تتطور من عصر إلى عصر، وتنقل من لغة إلى لغة وإن لم تخرج عن هذه الموضوعات والتقاليد الشعرية التي التزمها الجميع أو أعادوا صياغتها وربما أضافوا إليها من ذوات أنفسهم ما يمنحها حياة جديدة ويساعد على حفظها ودوام انتقالها عبر الأجيال.

من هنا أقترح ألا نقرأ الشعر الجاهلي باعتباره إبداعاً فردياً، فمن شأن هذه القراءة أن تسيء إليه كما فعل أكثر النقاد القدماء والمحدثين. إذ أرادوه أن يكون في الماضي مصدراً للأخبار والمعلومات[٩]، وأن يكون في الحاضر تعبيراً عن عواطف شخصية. ونحن نعيد الاعتبار به حين نقرأه باعتباره اللغة المقدسة للروح العربية في مواجهتها للحياة والمصير. وهذا يستدعي ألا نطبق على الشعر الجاهلي شروط القصيدة الكلاسيكية، فالشكل الأقرب إليه هو الأغنية الفولكلورية التي أعتقد أن شروطها متحققة فيه بوضوح تام.

الأغنية الفولكلورية[١٠] قصيدة مجهولة النشأة غالباً، ظهرت في مجتمع من الأميين في الأزمنة الماضية ولبثت تعبر عن تصورهم للعالم، وتستجيب لعواطفهم المشتركة خلال مرحلة طويلة من الزمن. وهي غنائية في جوهرها، تلحن وتغنى، وتعبر عن وجدان ذاتي هو في آن معاً وجدان جماعي غير فردي، فالموضوعات السائدة في الأغنية الفولكلورية تتصل بالحب والفروسية كما استقرت صورهما وتواترت ذكرياتهما في الخيال الشعبي الفطري، حيث تكون الحاجة ماسة للذرية والأمان. ولهذا تحافظ الأغنية الفولكلورية على تقاليد مشتركة، وتنصب في مجموعة من القوالب والأساليب المتشابهة. كما يحدث أيضاً أن تتعدد روايات الأغنية الواحدة، وأن يستعير بعضها من بعض صوراً وعبارات وأبياتاً كاملة، إذ لا تلبث الأغنية أو القصيدة أن تصبح ميراثاً مشتركاً حتى ولو كان قائلها فرداً بعينه، ومن هنا لا يعد النقل من أغنية لأخرى سرقة لأن المنقول لم يخرج من ملكية الجماعة[١١].

وليس هناك من تفسير لشعبية هذه التقاليد وثباتها واتفاق

الناس على اتباعها والمحافظة عليها إلا أنها آثار مختلفة عن عقائد دينية وذكريات أسطورية متضاربة في أغوار الزمن، فهي الكنز الذهبي المعبر عن إدراك الجماعة لذاتها، والحافظ لوجودها الأخلاقي باعتباره الصورة الروحية الباقية للحياة التي عايشتها في ماضيها السحيق والراعي الأمين الذي سيقودها نحو مستقبلها المجهول فلا تضل ولا تنفرط.

وسنرى الآن كيف تتحقق هذه التقاليد التي تتميز بها الأغنية الفولكلورية في القصيدة الجاهلية.

من المعروف أن القصيدة الغنائية منحدرة من أصل قديم مركب يجمع بين الشعر والموسيقى والرقص التي تشترك كلها في إيقاعات واحدة. ولا تزال هذه الفنون شيئاً واحداً عند القبائل البدائية. وتمدنا أعياد ديونيزوس بأمثلة قديمة كما تمدنا «الحضرة» الصوفية بأمثلة محلية.

ونحن نعلم العلاقة الوثيقة بين الحداء ونشأة الشعر العربي. ويقول طه باقر[١٢] إن كلمة «شعر» الموجودة في كل اللغات السامية تعني في أصل ما وضعت له الغناء مثل «شيرو» البابلية، «شير» العبرية، «شور» الآرامية. وقد فقدت هذه الكلمات حرف العين المتوسط. كلها تعني الغناء والنشيد، ومن ذلك المصطلح العبراني «شيرها شيريم» أي نشيد الإنشاد المنسوب إلى سليمان والعرب يخبرون عن رواية الشعر فيقولون «وأنشد فلان».

ويذكر ابن رشيق في العلاقة بين الشعر والغناء[١٣] قول الشاعر: تغن بالشعر إما كنت قائله أن الغناء لهذا الشعر مضمار. ويقولون فلان يتغنى أو فلانة إذا صنع في أيهما شعراً. ويقولون حدا به إذا نظم فيه ومن ذلك قول المرار الأسدي.

(ولو أني حدوت به ارفأنّت نعامته وأبصر ما يقول)

ومن الشعراء العرب الجاهليين من اشتهر شعره عن طريق التلحين والغناء كعلقمة الفحل، ومنهم من كان ينظم الشعر لتغنيه القيان، ومن هؤلاء معاوية بن بكر، وعمر بن الأطنابة الخرزجي، والحارث بن ظالم[١٤].

ولدينا أمثلة من الأشعار القصيرة التي كانت تغنيها الأمهات يرقصن بها أطفالهن في الجاهلية. ومن ذلك ما غنته هند بنت عتبة لابنها معاوية، وما قالته ضباعة بنت عامر بن قرط بن سلمة بن قشير وهي ترقص ابنها المغيرة بن سلمة وما قالته أم الفضل بن الحرث الهلالية، وهي ترقص ابنها عبدالله بن عباس[١٥].

وإذا كانت القصيدة العربية قد تحولت فيما بعد إلى فن أدبي خالص، واستقلت عن الغناء والموسيقى، فقد ظلت محتفظة بالإيقاع. يذكرنا بذلك الفن المركب الذي انفصلت عنه، وبالبيئة الدينية السحرية التي نبعت منها تقاليدها، كما نبعت منها تقاليد القصيدة الغنائية في كل اللغات.

لقد لعب الدين دوراً أساسياً في إثارة القوة الإبداعية ودفعها، وفي خلق الشعر الذات، بل وفي خلق للغة. فليست اللغة في الأصل رموزاً لأفكار مجردة، وإنما هي استجابة خلاقة للطاقة التي أيقظتها الطبيعة في الإنسان[١٦].

والشعر الجاهلي يحتفظ لنا بشواهد عديدة من أصوله السحرية القديمة كما نرى في فكرة شياطين الشعر، وفي حديث الشعراء عن الغول والسعلاة[١٧] والجاحظ في «الحيوان» يفسر هذه المعتقدات الأسطورية فيردها إلى طول المقام في الخلاء والبعد عن الأنس. ويسخر الجاحظ في ذلك الشعر الذي كان يقول «رأيت الغول وكلمت السعلاة ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول قتلتها، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: تزوجتها[١٨].

لكن الموضوعات الأسطورية ليست هي الأثر الوحيد للدين في القصيدة الجاهلية. ومما لا شك فيه أن هناك علاقة وثيقة بين مختلف موضوعات هذه القصيدة وتقاليدها وبين أعياد الخصوبة الوثنية والشعائر السحرية التي كانت تؤدى لقهر الشر ودفع الموت والسيطرة على الطبيعة. وباستطاعتنا أن نلخص هذه العلاقة بقولنا إن القصيدة الجاهلية تمثيل رمزي لموت الطبيعة وإنبعاثها.

نحن نرى أن كل شعراء المطولات أو المعلقات ما عدا عمرو بن كلثوم يقفون في قصائدهم هذه على الأطلال، وكلهم يخلص إلى الكلام عن رحيل الحي واختفاء النساء من هذه القفار التي قد يلبث الشاعر فيها فيصف محلها ويتداعى من ذلك فيتحدث عن موت الرجال وعقم النساء كما يفعل عبيد بن الأبرص الذي يقدم لنا شاهداً واضحاً على الوظيفة الرمزية للطلل في القصيدة الجاهلية. فالكل تمثال للمحل والغياب والعقم والموت.

وبعض الشعراء لا يطيلون وقفتهم على رمز الموت هذا وينصرفون على عجل ليلحقوا بالمرأة يتغزلون بها ويصفون

جسدها كما يبدو عارياً، ويتحدثون عن لهوهم بها فيبلغون في ذلك أحياناً حد الصراحة والعربدة كما يفعل امرؤ القيس دائماً والنابغة أحياناً.

وتتبادل المرأة في القصيدة الجاهلية مكانها مع حيوانات الصحراء كالظباء والآرام وبقر الوحش متى يطاردها الصياد فتنتصر عليه وعلى كلابه حيناً كما في معلقة لبيد وقصيدة النابغة الدالية[١٩]، وقصيدة امريء القيس الرائية. وقد ينتصر الصياد وكلابه على بقر الوحش فيقنصونها كما في قصيدة علقمة البائية[٢٠] وفي قصيدة امريء القيس السينية[٢١].

وللجاحظ في هذا التقليد ملحوظة هامة تؤكد المعنى الرمزي لصيد الحيوان في القصيدة العربية. يقول «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها، أما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم[٢٢].

مشهد الصيد إذن في القصيدة العربية يمثل صراع الحياة مع الموت، هذا الصراع الذي لا بد أن ينتهي بإراقة دم يكون قرباناً للمطر الذي يمثل نزوله تقليداً آخر حيوياً من تقاليد القصيدة الجاهلية. ونحن نرى المطر في معلقة امريء القيس يمسح في أثر الدم الذي أهرق:

كأن دماء الهاديات بنحْرِهِ
عصارة حناء بشيب مرجل
أجار ترى برقاً أريك وميضه
كلمع اليدين في حبيّ مكلل

ويستدعي اندفاع الفرس وراء القنائص صورة المطر في قصيدة أخرى لامريء القيس:

فبينا نعاجٌ يرتعين خميلةً
كمشي العذارى في الملاء المهذّب
فلأ يا بلأى ما حملنا غلامنا
على ظهر محبوك السراة محنب
وولى كشؤبوب العشي بوابل
ويخرجن من جعد ثراه منصب

وقد يفتتح امرؤ القيس قصيدته بصلاة طويلة للمطر يذكر فيها البرق والسحاب والضباب قبل أن يذكر الفرس استعداداً لصيد بقر الوحش، وهي القصيدة التي مطلعها:

أعني على برق أراك وميضه
يضيء حبياً في شماريخ بيض.

وعند النابغة يهطل المطر بينما تطارد الكلاب فريستها:

من وحش وجرة موشي أكارعه
طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد
سرت عليه من الجوزاء سارية
تزجى الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له
طوع الشوادت من خوف ومن صرد

والمطر مشهد أساسي في قصيدة الأعشى اللامية. وفي معلقة عنترة، ولا تخلو منه معلقة زهير. أما في معلقة لبيد فالمشهد يبدأ بالأنواء الربيعية التي يعقبها المطر مصحوباً بالرعد يهطل على الروابي ويتدفق في الوديان، حيث يهتز الجرجير البري، وتطفل الظباء، ويبيض النعام. وترضع البقرات الوحشيات أطلاءها، وهذا هو موسم الخصوبة الذي يعقبه عيد يذكر بأعياد الربيع وقيامة الإلّه القتيل في حضارات المصريين والبابليين والفينيقيين واليونان. وكان الناس في هذه الأعياد ينصرفون للحب واللهو والطعام والشراب، لا يتورعون في ذلك عن شيء ولا يخشون انفضاحاً. ويحتل هذا العيد حيزاً هاماً في شعر امريء القيس وفي معلقة طرفة، ومعلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة لبيد ومعلقة عنترة.

لقد أدرك العربي القديم، كما فعل الإنسان البدائي في كل مكان، العلاقة الوثيقة بينه وبين الطبيعة. فهو يولد ويشب ويموت. وكذلك تشرق الشمس وتغرب وكذلك ينزل المطر فتحيا الأرض وتعشب ويخضر الشجر وتتكاثر الحيوانات وتتوالد، ثم يحل الجفاف فيموت كل شيء. وإذا كان البدائيون قد تصوروا أن وراء هذا كله قوى خفية تحيي وتميت، فقد اعتقدوا أنهم ينالون رضاها ويردون عن أنفسهم أذاها بأضحية أو صلاة طقسية.

ومن المعروف أن العرب القدماء عبدوا الآبار، فالبئر في الصحراء لا بد أن تكون مزاراً مقدساً تسكنه الأرواح. ولقد كان هبل منصوباً على بئر في جوف الكعبة تسمى الأخسف، أما أساف ونائله فقد وضعا على حفافي زمزم[٢٣].

وعبد العرب الأشجار وكانوا يسمون ما يقدسونه منها شجر النبوءات، ويقال إن العزى شجرة كانت تعبد قربها صنم منصوب[٢٤]. وروى الطبري أنهم عبدوا نخلة نجران، وكانت لهم شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط يأتونها كل سنة، فيعلقون أسلحتهم عليها، يذبحون عندها،

ويعكفون عليها يوماً. وكانوا يقدسون أيضاً دوحة العنوات في مكة ويعلقون عليها الأسلحة وبيض النعام. ونحن نعلم القيمة الرمزية للبيض في كل الديانات التي تؤله مظاهر الطبيعة. فالبيضة هي الحاضنة لجرثومة الحياة. بل إن العالم كله ولد من البيضة كما اعتقد المصريون والفينيقيون واليونان والسلتيون، والهنود والصينيون. وربما كان التصور الكنعاني يمت بصلة وثيقة لتصور العربي القديم. فقد أنشأ «موشوس» الأثير والهواء، ومنهما ولد «عولوموس» - أي العالم اللانهائي - الذي وضع البيضة الكونية، فأخذها «شنصور» الإله الصانع، فشقها شقين جعل أحدهما الأرض والآخر السماء[٢٥].

وقد سمى العرب شجرة المناهل فكانوا يذبحون لها الذبائح يعلقون في أغصانها لحوم الضحايا، لاعتقادهم أن الأرواح تستقر بها. وكذلك اعتقدوا بالحماطة وتشبه شجر التين، وهي أحب الأشجار إلى الثعابين التي اعتبرتها كثير من الثقافات القديمة كائنات خالدة فالثعبان يغير جلده. ولهذا تصور الناس أنه يتخلص من جسده البالي ويحل في جسد جديد. وقد اعتقد العرب أن الثعبان مثله مثل الديك والغراب، والحمامة، والقنفذ، والأرنب، والظبي، واليربوع نوع من الجن[٢٦].

والظاهر أن أكثر حيوانات الصحراء كانت في اعتقاد العربي القديم كائنات مخلدة، أو أن لها علاقة بعالم الخلود الذي تصوره العرب دواماً أبدياً في هذه الدنيا. ولهذا كانوا يسمون هذه الحيوانات «أوابد» والأوابد لها معنى الغرائب، والقوافي الشاردة، والوحوش. والعلاقة ظاهرة بين الأوابد، أو بين التوحش والخلود أو الزمن. وإذن فهي التضحية التي يقدمها العربي للمطر وهي التعويذة التي يتحصن بها ضد الموت الذي يطارد الإنسان وحده لأنه الكائن الوحيد الذي يعيش فرداً، بينما الوحوش قطعاناً وأسراباً تبدو وكأنها خالدة مؤبدة، أو كأن لها روحاً واحدة مشتركة تتغلب على الموت جماعة. أو كان لأفرادها أرواحاً متعددة. وفي إطار هذا التصور نفهم مكان المرأة في الوثنية العربية وفي القصيدة الجاهلية.

تبدو المرأة في منزله وسطى بين الرجل وبين أوابد الصحراء، أو بين عالم الإنسان الفاني وعالم الطبيعة الخالدة، فهي ظبية أو بقرة وحشية أو نعجة أو غزال، أو تمثال.. وهي تأتي واحدة وفي سرب من بنات جنسها.

يمشين هيل النقا سالت جوانبه ينهال حيناً وينهاه الثرى حينا
يهززن للمشي أوصالاً منعمة هز الجنوب ضحس عيدان يبرينا
أو كاهتزاز رديني تذاوقه أيدي التجار فزاد وامتنة لينا

والمرأة لا تمدح بما يمدح به الرجل من فضائل الروح التي تفضي به إلى الموت، وإنما تمدح بفضائل الجسد الدافع الولود، يرتعش في حضنه الرجل الفحل ويعود إلى طفولته البدائية.

ولقد وقف كثير من الدارسين عند معنى المتعة الجسدية في تصور الشاعر الجاهلي للمرأة، ولم يتجاوزه إلى عبادة الخصيب، وهي المعنى الأعمق فالمرأة الشابة الجميلة هي آلهة الخصوبة الجسدية التي كانت لها في الكعبة أوثان تعبد إذ يقال أن أسافاً ونائلة كانا رجلاً وامرأة من جرهم. فأثم بها في الكعبة. فمسخهما الله حجرين. وهذه عقوبة أشبه بأن تكون في نظر الشاعر القديم مثوبة يتمناها حين يقول:

أن ينقص الدهر مني فالفتى غرض
للدهر من عوده واف ومثلوم
وإن يكن ذاك مقدار أصبت به
فسيرة الدهر تعويج وتقويم
ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر
تمضي الحوادث عنه وهو ملموم

وقد يمت بصلة لعبادة الخصب أن قريشاً كانت تطوف بالبيت عراة يصفقون ويصفرون، وهذا هو ما جاء في القرطبي منسوباً لأبن عباس في تفسير قوله تعالى: ﴿وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية﴾. ويصف الأزرقي صاحب «أخبار مكة» في رواية منسوبة لابن عباس أيضاً أن قبائل من العرب كانوا يطوفون بالبيت عراة، الرجال بالنهار، والنساء بالليل، فإذا بلغ أحدهم باب المسجد قال للحمس - جمع أحمس وهو المتشدد في الدين من قريش وأحلافها - من يعير مصوناً! من يعير معوزاً! فإن إعاره أحد هؤلاء ثوبه طاف به، وإلا ألقى ثيابه بباب المسجد ثم دخل الطواف وطاف بالبيت سبعاً عريان[٢٨].

إذا كان الفصل بين الرجال والنساء في هذه الرواية لا يتفق في المعنى الذي نبحث عنه، فهناك رواية أخرى حول هذا الطقس يوردها الألوسي في «روح المعاني»، يذكر فيها أنهم كانوا يطوفون عراة، الرجال والنساء، مشبكين بين أصابعهم يصفرون ويصفقون.

تلك إذا هي الأصول السحرية للتقاليد الشعرية العربية، ومنها نفهم الدلالة الحيوية لهذه التقاليد. فليست القصيدة الجاهلية مجرد وصف لناقة أو فرس، وليست مجرد تعبير عن حسب أو حماسة: إنها تعبير عن غيب وشهادة ونشيد جماعي ضد الجدب والعقم والفناء.

مراجع وإشارات:

(١) يقول الأستاذ بلاشير في كتابه (تاريخ الأدب العربي) إن الحركة الأدبية العربية تظل حتى في المراحل الهامة من تاريخها حركة جماعية مجردة من كل خلق فردي أصيل.

(٢) من الناس من يعتقد أن الفنون الجماعية أو الفولكلورية لا بد أن تعبر عن مستوى بدائي أو عامي أو محلي محدود. وهذا اعتقاد تنقصه الدقة فالمادة الفولكلورية نوعية ثقافية تتميز بكونها إبداعاً جماعياً متوارثاً، ينمو نمواً ذاتياً بعيداً عن مؤسسات السلطة وقد تكون هذه المادة فجة جامدة أحياناً، وربما كان نصيبها من الحيويّة والعمق أوفر بكثير من نصيب الثقافة الرسمية.

(٣) تدل بعض النقوش القديمة على أن الفصحى كانت موجودة كلهجة منذ بداية القرن الرابع الميلادي، وكانت تستعمل خارج موطنها الأصلي في الحجاز ونجد، ومن أهم هذه النقوش نقش النمارة الذي عثر عليه في الجنوب الشرقي من دمشق عام ١٩٠١ وهو كتابة على قبر الملك أمريء القيس بن عمرو المتوفي سنة ٣٢٨ م. (بدايات الشعر العربي). د. محمد عوني عبد الرؤوف صفحة ٤٨، ٤٩، ٥٠.

(٤) يروي المسعودي في (مروج الذهب) أشعاراً لعاد وثمود. أما محمد بن سلام الجمحي فيقول: «ولم يكن لأوائل العرب في الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف» (طبقات الشعراء) صفحة ١٠، ١١.

(٥) في دراسة شفيق الكمالي عن شعر البدو في العراق أمثلة لاستمرار تقاليد القصيدة الجاهلية في الشعر البدوي الدارج، وفي تغريبة بني هلال وسيرة الزير سالم.

(٦) ليس الإبداع الجماعي كالعمل الجماعي تشترط فيه المشاركة، بل هو غالباً من خلق أفراد موهوبين تتبنى الجماعة عملهم.

(٧) أدرك لبيد بن ربيعة الإسلام وأسلم. وكان حسان بن ثابت في الإسلام معروفاً، ويقال إن الأعشى وفد إلى النبي ليمدحه فمنعته قريش. وشهد دريد بن الصمة يوم حنين مع المشركين وقتل فيه.

(٨) كان مشاهير الشعراء القدماء يبدأون بالتلمذة على شعراء كبار ويروون لهم. وهكذا كان زهير بن أبي سلمى راوية لأوس بن حجر، وكان الحطيئة راوية لزهير، وكان جميل بن معمر راوية للحطيئة، وكان كثير راوية لجميل. كما أن مشاهير الرواة كانوا شعراء مثل خلف الأحمر، وحماد الراوية.

(٩) يقول أبو هلال العسكري في (الصناعتين): «لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها فالشعر ديوان العرب» ويحكم الدكتور طه حسين على الشعر الجاهلي بأنه صحيح أو تحول حسب تمثيل القصيدة الشخصية قائلها.

(١٠) اعتمدت في هذا التعريف على ألكزندر هجرتي كراب في مؤلفه الكبير (علم الفولكلور) الذي ترجمه رشدي صالح وفيه فصل هام حول الأغنية الفولكلورية ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة.

(١١) في الشعر الجاهلي أمثلة كثيرة جداً على القصائد التي تنسب لأكثر من شاعر والأبيات التي تردد بنصها أو بتحوير بسيط في شعر أمريء القيس، وطرفة، والشماخ، وزهير بن أبي سلمى، وأوس بن حجر، وزيد الخيل..

(١٢) ملحمة جلجامش ـ طه باقر ـ صفحة ١١ منشورات وزارة الإعلام. بغداد.

(١٣) العمدة ـ باب الإنشاء وما ناسبه. صفحة ٣١٣.

(١٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي ـ الدكتور ناصر الدين الأسد ـ أثر القيان في الشعر الجاهلي من صفحة ١٦٣ ـ ٢١٨ دار المعارف ـ القاهرة.

(١٥) الأمالي أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي ـ الجزء الثاني صفحة ١١٨ ـ منشورات المكتب الإسلامي.

(١٦) الفولكلور: قضاياه وتاريخه ـ يوري سوكولوف ـ ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس ـ الهيئة

المصرية العامة للتأليف والنشر ـ صفحة ٨١ ـ القاهرة.

(١٧) ممن تحدثوا عن هذه الكائنات الخرافية عنترة بن شداد، وتأبط شراً، وأبو البلاء الطهوي، وعبيد بن أيوب.

(١٨) الحيوان ـ الجزء السادس صفحة ٢٤٨.

(١٩) مطلعها:

يادار مية بالعلياء فالسند
أقوت وطال عليها سالف الأمد.

(٢٠) مطلعها:

ذهبت من الهجران في غير مذهب
ولم يك حقاً كل هذا التجنب

(٢١) مطلعها:

أماويّ هل لي عندكم من معرس
أم الصرم تختارين بالوصل نيأس

(٢٢) الحيوان ـ الجزء الثاني ـ صفحة ٢٠.

(٢٣) مقدمة مطولة (عبقر) للشاعر شفيق المعلوف ـ صفحة ١٩.

(٢٤) المصدر السابق.

(٢٥) معجم الرموز ـ الجزء الثالث ـ صفحة ٢٩٩.

(٢٦) مقدمة (عبقر) ـ صفحة ٦٧.

(٢٧) الأبيات في (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ـ الجزء الأول ـ صفحة ٣٦٦ وهي لتميم بن مقبل.

(٢٨) عن (الفولكلور ما هو؟) ـ فوزي العنتيل ـ صفحة ١٥٧ ـ دار المعارف ـ القاهرة.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الكاتب العربي الكبير
حنا مينه

- المصابيح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور
- المستنقع
- القطاف (جـ ٣ من بقايا صور والمستنقع)
- الأبنوسة البيضاء
- المرصد
- حكاية بحار
- الدقل
- المرفأ البعيد
- الربيع والخريف
- مأساة ديمتريو
- ناظم حكمت: السجن: المرأة، الحياة.
- ناظم حكمت ثائراً
- هواجس في التجربة الروائية
- كيف حملت القلم
- أدب الحرب

(بالاشتراك مع د. نجاح العطار)