الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي

قراءة في بدايات النوع الأدبي

د. مهى عبدالقادر مبيضين *
E.mail: maha.aqader@uob.edu.bh

د. جمال محمد مقابلـــــة * *
E.mail: moqabalah@hu.edu.jo

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت
** قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية

الرسائل الشعرية في العصر الجاهلي
قراءة في بدايات النوع الأدبي

د. مهى عبدالقادر مبيضين
د. جمال محمد مقابلـــــة

الملخّص:

ندرس في هذا البحث الورقة فن الرسائل في العصر الجاهلي انطلاقًا من فرضيّة أنّ رسائل ذلك العصر تحديدًا يجب أن تكون شفويّة الطابع مثل بقيّة فنونه الأدبيّة الأخرى. أي أنّها ستكون شعريّة وليست نثريّة. وكان الدارسون جهدوا في الحديث عن الرسائل النثريّة آنئذ ناسين أو متناسين الرسائل الشعريّة، فلم يعودوا من ذلك بطائل. ولما أمعنا النظر وجدنا الرسائل الشعريّة الجاهليّة تستعصي على الحصر عددًا، وتتنوّع أسلوبًا، وتبلغ مستوى فنيًّا رفيعًا لأنّها جاءت في باب الشعر. وقد شكّلت تلك الرسائل البدايات الحقّة لتكوين هذا النوع الأدبيّ الذي نما وتطوّر لاحقًا وغني بالرسائل النثريّة في عصور التدوين المتأخّرة.

مصطلحات أساسية: العصر الجاهلي، الشعر الجاهلي، الأدبي، الرسائل النثريّة.

Poetic Letters in Pre-Islamic Era
A Study in the Beginning of the Literary Genre

Dr. Maha A. Qader Mubyadain

Dr. Jamal Mohammed Maqabaleh

Abstract:

This paper studies the Poetic letters in Pre-Islamic Era, dealing with the hypothesis that letters of that era specifically, should be orally in character like other literary arts. In other words, it should be poetic and not in prose. The scholars of that era were always talking about prose letters, ignoring poetic letters. When we had a close look, we found out that Pre-Islamic letters are intricate to be confined in number, and diversified in style, with an exquisite and refined artistic level in the domain of the poetry. These letters had formed the genuine start to the form this literary genre developed and grew later, and was rich in poetic letters in the late era of writing records.

Keywords: Pre-Islamic, Poetic, Prose, Poetic letters, That Pre-Islamic letters.

(1)

تناقش هذه الورقة فن الرسائل في العصر الجاهلي الذي حظي بعناية الباحثين ومؤرخي الأدب في بحثهم في فنون النثر الجاهلي. فقد انشغل جل هؤلاء الباحثين بمقابلة الفنون النثرية في ذلك العصر بالفنون الشعرية التي بلغت أوج نضجها حين استوى الشعر العربي الجاهلي فنًّا لا يضاهيه فن آخر لدى القوم[1]. ولقد انتهى الأمر في نهاية العصر الجاهلي بأن نزل القرآن بلغة العرب كتاباً معجزاً منطوياً على تحدٍّ لهم بأن يأتوا بعشر سور مثله أو حتى بسورة من مثله[2].

أقحم الباحثون في فنون النثر الجاهلي كثيراً من الفنون النثرية التي نضجت في عصور متأخرة، وما ذلك إلاّ لمجاراة التطوّر الهائل الذي بلغته القصيدة الجاهلية فنيّاً، ولإثبات غنى الحياة الأدبية العربية قبيل نزول القرآن الكريم بشقيها الشعري والنثري، ولبيان حاجة المجتمع الماسة لتلك الفنون بحسب فرضية انتشار الكتابة[3] – وإن بحدود معينة- إلى جانب شفوية الشعر الطاغية.

لا جدال حول حاجة المجتمع، أي مجتمع، إلى الرسائل لتدبير شؤون حياته، وهذه الرسائل تبدأ في العادة وظيفية الطابع وبسيطة، ثم تؤول بعد ذلك إلى رسائل فنية في مرحلة تالية. والمجتمع العربي في العصر الجاهلي لم يكن بدعاً من المجتمعات؛ فلا بد له من أن يشتمل في منظومته الثقافية على وجود الرسائل. ولقد أكَّد ذلك معظم الدارسين الذين تصدوا لبحث الحياة الأدبية في ذلك المجتمع بصور شتّى.

يؤكد ناصر الدين الأسد كثرة الرسائل الجاهلية في تتبعه موضوعات الكتابة وأدواتها في العصر الجاهلي فيقول: «ومن يقرأ أخبار الجاهلية في كتب الأدب أو كتب التاريخ يعجب لكثرة رسائلهم آنذاك، ويكاد يلمس أن كتابة الرسائل في الجاهلية أمر مألوف ميسور شائع في شتى الشؤون»[4]، ويلحظ أنّه يذكر نماذج من الرسائل دون أن يعنى بمدى فنيتها. فهو معنيّ في المقام الأوّل بإثبات وجود الكتابة في حياة الجاهلية، وموضوعاتها هي، إلى جانب الرسائل، الكتب الدينية والعهود والمواثيق والأحلاف والصكوك ومكاتبة الرقيق.

إذن عرف العرب في جاهليتهم الكتابة والتدوين، وكانت لديهم رسائل لكنها ليست فنية، بحسب ناصر الدين الأسد، وإلى مثل هذا ذهب شوقي ضيف حين قال: «ليس بين أيدينا وثائق جاهلية صحيحة تدل على أن الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها، وليس معنى هذا أنهم لم يعرفوا الكتابة، فقد عرفوها، غير أن صعوبة وسائلها جعلتهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية والنثرية، ومن ثم استخدموها فقط في الأغراض السياسية والتجارية»[5]، وإلى مثل هذا ذهب أيضًا حسين نصار[6].

ويمضي شوقي ضيف مؤكداً ذلك ولافتاً النظر إلى وجود فنون نثرية أخرى، فيقول: «وإذا كنّا نفتقد الأدلّة الماديّة على وجود رسائل أدبية في العصر الجاهلي فمن المحقق أنه وجدت عندهم ألوان مختلفة من القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان»[7]، ويتابعه في ذلك آخرون[8].

ولعل كثيراً من النقاش الدائر حول الرسائل الجاهلية يُعبَّر عنه من خلال مسألة الفنون النثرية الجاهلية بعامة، فالدارسون ينقسمون حول تلك الفنون إلى فريقين، أولهما: ينكر وجود نثر فني

جاهلي؛ فبما أن القوم كانوا أميين فأجدر بهم أن لا يعرفوا النثر الفني البتة. ويقف على رأس هؤلاء طه حسين الذي يقول: «والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال- مهما نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه- أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له نثر فني»[9]، ويؤكد رأيه هذا مرّة أخرى حين يقول: «فأوّل القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية، وهو الذي شهد مظهر هذه الحياة العربية، وهو نشأة النثر الفني»[10]. ويشايعه في هذا الرأي مسيو مرسيه (Marcais)[11].

ويقف على النقيض من ذلك زكي مبارك، الذي يمثل الفريق الآخر حيث يؤيد وجود النثر الفني بأرقى صوره في العصر الجاهلي قائلاً: «وخلاصة ما أراه أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامة طباعهم، ولكنه ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية، وقلة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودوّنها القرآن»[12]. ولما كان مبارك لا يمتلك الدليل على وجود ذلك النثر الفني، فإنه يقدم حجة عقلية يراها على درجة كبيرة من الإقناع هي «أن لدينا شاهداً من شواهد النثر الجاهلي يصح الاعتماد عليه وهو القرآن، ولا ينبغي الاندهاش من عدِّ القرآن أثراً جاهليّاً، فإنه من صور العصر الجاهلي: إذ جاء بلغته وتصوّراته وتقاليده وتعابيره، وهو –بالرغم مما أجمع عليه المسلمون من تفرده بصفات أدبية لم تكن معروفة في ظنهم عند العرب- يعطينا صورة للنثر الجاهلي وإن لم يمكن الحكم بأن هذه الصورة كانت مماثلة تمام المماثلة للصور النثرية عند غير النبي من الكتاب والخطباء»[13].

ويعرب مبارك عن قلقه حيال النثر الفني الجاهلي لضياع مادته «إننا لا نستطيع أن نعطي النثر الفني في العصر الجاهلي لوناً نطمئن إليه، لأن أكثر ما نسب إلى الجاهلية غير صحيح»[14]. ويظهر عليه التردد حيال حجته التي ساقها حين يقول مرّة أخرى: «لا يمكن الفصل فيما تميز به أسلوب القرآن في جملته تميزاً جوهرياً إلاّ إذا ظفرنا بنصوص كافية من نصوص النثر الذي عاصر القرآن أو سبقه بنحو جيل»[15]. لكنه يؤكد مرّة أخرى مدفوعاً بالحرص على نقض كلام طه حسين حول تقسيم الكلام إلى شعر ونثر وقرآن[16]، ومصرّاً على أن القرآن الكريم هو نثر «والخلاصة أن القرآن نثر، وأنه دليل على أن العرب كان عندهم نثر فني قبل الإسلام، فكان لهم بذلك وجود أدبي متين قبل أن يتصلوا بالفرس واليونان»[17]. وهو بذلك يرد على أطروحة طه حسين وبعض المستشرقين حول أثر الفرس واليونان في نشأة النثر لدى العرب، واعتبارهم ابن المقفع أول الناثرين العرب[18].

والغريب في رأي زكي مبارك أنه يصرّ على جعل القرآن نثراً، وبما أنه معجز فلا بد له من أن يتحدى نثر العرب لا شعرهم، فَلِمَ لم يقبل مبارك أن يتحدى القرآن الكريم العرب في فنّهم الأول وهو الشعر بنمط جديد من القول أو الكلام ينماز عن الشعر وعن النثر كليهما دون جدال حول مستوى نثرهم الفني؟ فالذي نراه أن أغلب من تصدوا لأدب الجاهلية في جانب النثر منه قد قاسوا ذلك النثر على العصور المتأخرة، وحاولوا بناء صورة لذلك النثر انطلاقاً من تطور أساليبه اللاحقة. وسنأخذ الرسائل نموذجاً لذلك.

يقول شوقي ضيف: «ولما فرغت من بحث الشعر الجاهلي وشعرائه انتقلت أبحث في النثر الجاهلي

فلاحظت أن الجاهليين لم يعرفوا الرسائل الأدبية المحبّرة، ولكنهم عرفوا القصص والأمثال والخطابة وسجع الكهان. ومن الحق أنهم لم يدونوا شيئاً من قصصهم (...) وكل ذلك يؤكد أن الجاهليين حاولوا في نثرهم ما حاولوا في شعرهم من روعة الأداء، حتى يستأثروا بقلوب سامعيهم ويخلبوا عقولهم وألبابهم»[19].

يقر ضيف ضمناً أن الشعر الجاهلي هو الفن الأسمى لدى الجاهليين، وأن النثر تابع له، والشعر يتناسب وطبيعة حياتهم، ويمكن له أن يتداول حفظاً بالرواية، لذلك لم تكن لدى القوم رسائل أدبية محبّرة. فَلِمَ يقتصر فن الرسائل على المحبّر منها والمكتوب ولا يلتفت إلى الرسائل الشعرية التي يمكن أن يتضمنها الشعر فتغني عن تحبير الرسائل النثرية؟ إذا علمنا أن القصص والأمثال والخطب وسجع الكهان يمكن لها أن تروى مشافهة فلنا أن نقيس الرسائل عليها ولا نحدّ هذا الفن في باب النثر دون الشعر فينقضي الأمر ويحل الإشكال. فالقصص لم تدون لأنها تروى وإن بالمعنى دون اللفظ الدقيق، أما بقية الفنون الأخرى فلعلها شفاهية كما الشعر، وإذا عددنا رسائل الجاهلية شعرية نكون قد طابقنا الواقع، والأدلة على ذلك وفيرة، والشواهد أكثر من أن تحصى، وبذلك لا نعود نقرأ فن الرسائل انطلاقاً من العصور الأدبية المتأخرة أموية أو عباسية أو حديثة. فنبحث جاهدين عن سمات أو خصائص للرسالة الجاهلية بوحي من رسائل هذه العصور المتأخرة.

(2)

تنبه غير واحد من القدماء والمحدثين إلى طبيعة حياة العرب وما يناسبهم من أدب وفن، وحاولوا تعليل تقدّم الشعر على النثر تعليلاً متصلاً بشروط حياتهم وأوضاعهم الحضارية التي فرضت عليهم قديماً، فقد نقل الجاحظ عن أحد الخطباء العرب المسلمين وهو الرقاشي حواراً جامعاً في هذا الشأن جاء فيه: «قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنتُ لا آملُ فيه إلاّ سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر؛ فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد وبقلة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيِّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره. قالوا: فقد قيل للذي قال: يا رسول الله، أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهلّ، أليس مثل ذلك يُطلّ. فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم-: «أسجع كسجع الكهان». قال عبدالصمد: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلاّ الإقامة لهذا الوزن، لما كان عليه بأس، ولكنّه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام»[20].

فهذا الخطيب يعي فرق ما بين الشعر والنثر، ويدرك أن المرحلة الشفوية في حياة الناس يناسبها الشعر في المقام الأوّل أو ما شابهه، لذلك جعل خصائص خطابته تلتقي مع خصائص الشعر فتميل إلى الشفوية أكثر من ميلها إلى الكتابة. ذلك أنه يقصد منها أن تسير بين الناس ويعلم بها الغائب علاوة على الحاضر، وقد قدّم تعليلاً منطقياً لبقاء الشعر على مرّ الدهر وضياع النثر مقابل ذلك، وأكد أن الإسلام لم يمنع الشعر أو الكلام المسجوع لمطلق الوزن أو صيغة التركيب، لكنه أشار إلى المضمون الذي قد يشتمل عليه ذاك الشعر أو هذا السجع،

فجعل علّة الرفض الفكرة دون البناء. وقياساً على كلام الرقاشي فإننا نؤيد نزوع القدماء لأن يجعلوا رسائلهم المحبّرة مسجعة وموزونة، بل لمَ لَمْ يجعلوها شعراً خالصاً، وهي حريّة بأن تدخل في باب الشعر؟!

وكان تنبه عبدالكريم النهشلي القيرواني على مثل ما تنبه عليه الرقاشي، فقال: «لما رأت العرب المنثور يندّ عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج، بأساليب الغناء فجاءهم مستوياً. ورأوه باقياً على الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعراً»[21].

سارت مثل هذه التعليلات بين الناس وتناقلها النقاد القدماء حتى صارت من الآراء الشائعة، فابن رشيق القيرواني يستند إلى مقالتي الرقاشي والنهشلي ويثبتهما بلغته في كتاب العمدة ويسوق كلاماً آخر ويؤسس على ذلك كله خلاصة هي أن «القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، كذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشدّ برهاناً، ألا ترى كيف نسبوا النبي – صلى الله عليه وسلم – إلى الشعر لما غُلبوا وتبيّن عجزهم؟ فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يُلحق، والمنثور ليس كذلك»[22].

نخلص من جميع ما سبق إلى أن الشعر لدى الجاهليين كان هو الفن الأرقى والأرفع، وأنه الفن الأكثر مناسبة لحياة العرب آنذاك، ولم تكن تلك الحياة تسعفهم على العناية بالنثر المحبّر، فإن وجد بعض النثر المكتوب فلعله يكتب لغايات عملية وضرورات ملحة. وإن وجد قول جميل معجب فيصعب حفظه مشافهة إن لم يكن موزوناً كما يصعب تقييده وتدوينه عملياً، فيصير إلى الضياع أقرب. ولما كان الإنسان، كل إنسان، يحرص على حفظ كلامه إن كان خطيراً، فإنه لا بد له من أن يجترح طريقة لحفظ ذلك الكلام، فإذا تعسّر عليه بالتدوين والكتابة، فليلجأ إذن أصحاب الرسائل الجاهلية إلى صياغتها صياغة شعرية لأنهم يرونها على جانب من الأهمية، وليحفظوها في ديوانهم –لأن الشعر ديوان العرب– وليجعلوها جزءاً من علمهم وحكمهم، بعد أن تكون قد أدّت وظيفتها العمليّة التداوليّة في أوّل إطلاق لها، وحازت غالبيتها بصياغتها الشعرية شرط الأدبية والفنية، فلِمَ لا تصير رسائلهم تلك جزءاً من «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم (الذي) به يأخذون، وإليه يصيرون»[23]. وفنّاً من شعرهم الذي هو «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[24]. وصفحة ناصعة في ديوانهم الشعري المنظوم؛ لأن الناقد العربي القديم كان يقول: «كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه»[25].

(3)

إن أحمد زكي صفوت حين جمع رسائل العرب في الجاهلية لم يعثر إلا على اثنتي عشرة رسالة منها أربعٌ شعرية، وقد قال صفوت في تقديمه لها: «إن جمهرة العرب في ذلك العصر كانت متبدّية، فلم تكن الكتابة فيهم فاشية، ولذا كانوا يعتمدون في تراسلهم على المشافهة، فيبعثون برسالاتهم شفهية مع أمناء ينتجبونهم لإبلاغها، وكانوا يحتفظون بآثارهم الأدبية فيستظهرونها في الصدور، ويتناقلونها على الألسن، ولم يزاولوا من العلوم والفنون ما يقضي عليهم أن يدونوه ويقيدوه في سجل يدرأ عنهم عادية الضياع والامّحاء. أما أهل الحاضرة منهم فقد ألموا بالحضارة بعض الإلمام، وكانوا يمارسون الكتابة،

ويتبادلون الرسائل المكتوبة، ولكنهم لتقادم العهد لم يؤثر عنهم إلاّ رسائل قلائل معدودة، سنوردها لك بعد، وهي لنـزورتها لا تقفنا على صورة صحيحة تامة لكتابة الرسائل في ذلك العهد»[26]. وقد نقل صفوت رسائله تلك عن الطبري في تاريخه، وعن بعض كتب الأمثال، وبدا فيها بعض ملامح الصناعة والقص، بحيث لا يطمأن إلى أنها نقلت بنصها من العصر الجاهلي، ما خلا الشعر فلعله يمكن أن يكون حفظ وتناقلته الرواة.

إذن سنضرب صفحاً عن كل ما قيل حول الرسائل الأدبية وغير الأدبية في النثر الجاهلي دون شعره، لأنّها لا تشكل مادة صالحة للدرس- بتقرير أغلب الدارسين الذين بحثوا فيها وجهدوا في بيان خصائصها-، فضلاً عن أن تكون نوعاً من أنواع النثر الذي يعتد به، وسنجعل هدفنا التأسيس لنوع أدبي في هذا الباب، لم يعن به الدارسون العناية الكافية أو الملائمة له، على الرغم من وجوده بكثرة، وإشارة بعض الدارسين إليه إشارات عابرة لا غناء فيها، ألا وهو الرسائل الشعرية في الأدب الجاهلي. فمما لا شك فيه أنه لم يكد يخلو ديوان شعر جاهلي، أو يوم من أيام العرب في الجاهلية من وجود رسالة شعرية فيه أو أكثر، وقد تعددت أشكال هذه الرسائل وأنواعها ومضامينها حتى أمكن القول إنها تشكل نوعاً أدبيّاً قائماً برأسه.

قبل المضي في هذا الشأن يجدر بنا أن نحرر معنى الرسالة لغة واصطلاحاً، فالرسالة في لسان العرب من الرّسل: القطيع من كل شيء، أو القطيع بعد القطيع من الإبل والغنم، وجاء الناس رسلةً رسْلة أي جماعة جماعة. والرِّسل والرِّسلة: الرفق والتُّؤَدَة، والترسّل كالرِّسل: والترسُّل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عجلة، وترسّل في قراءته اتأد فيها، وفي الحديث: كان في كلامه ترسيلٌ أي ترتيل. والترسّل في الكلام التوقّر والتفهّم والترفّق من غير أن يرفع صوته شديداً. والإرسال: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم الرِّسالة والرَّسالة والرَّسول والرَّسيل. والمراسيل من النوق مرسال وهي السريعة السير. وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض[27].

فالظاهر من المعنى اللغوي للرسالة أنها تعني طريقة التواصل والاتصال بقصد واضح وهيئة مخصوصة، بدأت بالحيوان في الطبيعة، وانتهت بالإنسان في الثقافة التي اعتمدها في الرفق والتؤدة والتحقق وعدم التسرع في القراءة وأسلوب الكلام. ولم نلحظ في هذه المعاني جميعاً أية إشارة إلى الكتابة وأنماطها بأي شكل من الأشكال.

لكن المعنى الاصطلاحي الذي تلا ذلك ربط الرسالة بالكتابة ربطاً وثيقاً، فقد أورد الشريف الجرجاني في التعريفات: «الرسالة: هي المجلة المشتملة على قليل من المسائل التي تكون من نوع واحد، والمجلة هي الصحيفة يكون فيها الحكم»[28]، فكأن الجرجاني هنا حدّد الرسالة بنوع واحد منها اختص بالرسائل الفلسفية والكتابات المتأخّرة في الموضوعات الفكريّة أو الكلاميّة أو الفقهيّة. أمّا المعنى الاصطلاحي الأوسع في مجال الرسالة الأدبية فهو «ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبّراً فيه عن شؤون خاصّة أو عامّة، وتكون الرِّسالة بهذا المعنى موجزة لا تتعدى سطوراً محدودة، وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيته، بلا تصنّع أو تأنّق. وقد يتوخّى حيناً البلاغة والغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع. (أو هي) كلام مكتوب يبعث به إنسان إلى آخر في غرض أغلب ما يكون محض

شخصي، إلاّ أن الرسائل الأدبية لم تنحصر يوماً في حيّز هذا المفهوم الضيّق»[29].

أوّل ما نلحظه على المعنى الاصطلاحي للرسالة حصرها في الكتابة بين اثنين، فقد صار مألوفاً في زمن متأخّر عن الجاهلية وصدر الإسلام أن تكتب الرسائل كتابة حتى غدت الكتابة معلماً رئيساً من معالمها، ومقوّماً من مقوّماتها، ولعلّ هذا من أهم الأسباب التي جعلت القدماء والمحدثين على السواء لا يفطنون إلى الرسائل الشعرية المبثوثة في الشعر الجاهلي ثم تلك التي استمر وجودها في الشعر العربي لاحقاً على وجه التقليد للمثال الشعري القديم. فقد صار لزاماً على الجميع أن يجعلوا الرسائل نثرية وكتابية دون مراعاة العصر أو زمن الحاجة إليها.

ويأتي هذا الأمر على الرغم من أنه اشتهر لدى الجاهليين اسم آخر للرسالة هو المألَكة أو المألُكة أو الألوك وهي من الفعل ألك، وهي جميعاً في اللسان تعني «الرسالة لأنّها تؤلك في الفم؛ قال لبيد :

وغلام أرسلتـــه أمّـــه
بألوكٍ، فبذلنا ما ســـأل

وقال الشاعر :

أبلغْ أبا دختنوس مألُكـــةً
عن الذي قد يقال م الكـذب»[30]

وقد قالَ الأعشى [31]:

أبلغْ يزيدَ بنَ شيبان مألكـــةً
أبا ثبيت ! أما تنفكُّ تأتكـــل

وأوردها كذلك على الجمع فقال[32] :

من مبلغ كسرى، إذا ما جـاءه،
عَنِّي مآلك مُخْمَشاتٍ شُـــرَّدا

وقال عامر المحاربي [33]:

من مبلغ سعد بن نعمان مألُكـاً
وسعد بن ذبيان الذي قد تختَّمـــا

فهذه الأبيات وغيرها كثر تؤكد أن الرسالة في أصلها لدى الجاهليين هي رسالة شفوية، وقد قال عمرو بن شأس مؤكداً ذلك[34] :

ألكني إلى قومي السلامَ رسالـــةً
بآية ما كانوا ضعافاً ولا عُـــزّلا

والفعل ألك هو أصل كلمة الملائكة وهم رسل الله إلى الناس.

وقد أدّى هذا المعنى اللغوي للرسالة والمألُكة إلى خلط كبير لدى الدارسين، فمنهم من جعل الإشارات إلى الرسائل في الجاهلية دليلاً على الكتابة والتدوين لديهم[35]، ومنهم من أخرج الصيغ الدالة على الرسائل من مثل: أبلغ ورسالة وخبّر وبلّغ، أخرجها من أن تتضمن رسائل حقة؛ لأنّها لم تكتب أصلاً[36]. ونحن نرى في بحثنا هذا أن الرسائل كانت شفوية الطابع في الجاهلية في أغلب الأحيان، وهي رسائل سواء كتبت -كما في الأخبار التي سترد تاليًا بشأن رسائل كليب والمرقش وطرفة والمتلمس -، أم لم تكتب، كما هو شأن غالبية الشعر الجاهلي، وعليه فإننا ندخل الصيغ الدالة ضمنًا على الرسائل في الشعر الجاهلي، لأن المعنى الواسع لمفهوم الرسالة لغة واصطلاحًا بعامة يبيح لنا هذا ذلك.

أمر آخر يلحظ في التعريف الاصطلاحي هو قصر الرسالة وكونها في سطور محدودة ومجيئها على السجية، ثم تطورها لاحقاً للتحوّل من رسالة وظيفية إلى رسالة أدبية أي ذات سمات فنية معينة. وهذا الأمر يقود إلى مسألة أخرى وهي أن التباين الشديد بين الرسائل من أخوانية إلى ديوانية إلى رسائل أدبية وفكرية وقصصية مطولة جعل من

الصعوبة بمكان أن تنظم خصائصها في سياق واحد، فضلاً عن أن تعرّف تعريفاً جامعاً يضمها جميعاً في سياق معنى اصطلاحي منضبط للرسالة.

أدرك بعض المعاصرين هذا الأمر فقال: «إن أولى المشاكل (كذا) التي اعترضتنا أثناء ضبط حدود هذا البحث هي مسألة المدونة النصيّة التي توسم بالرسائل الأدبية، ولم نعثر في الدراسات التي اهتمت بهذا المجال على بحوث تثير قضية صلة نصوص الرسائل بالمصطلح الذي توسم به»[37].

فعندما حاول صالح بن رمضان التأسيس لموضوعه حول الرسائل الأدبية شكا من تضييق بعض الباحثين مفهوم الرسائل الأدبية وحصره في الرسائل النثرية الفنية، ومن خلط آخرين منهم ما بين «مصطلح الرسالة وسائر المصطلحات التي لها معان خاصة في هذا المجال، والتي تسم أشكالاً من التخاطب مختلفة كالمراسلات والمكاتبات والمراجعات والتوقيعات»[38]، لذلك فقد خلص إلى ضبط الأمر بعد تمعنه في النصوص القديمة بأن «المادة الأدبية التي تسمى رسائل تضم نصوصاً مختلفة الأشكال والوظائف، أما من ناحية الأشكال فنجد نوعين من الرسائل: النوع الأوّل شعري (...) وأما النوع الثاني فهو نثري (...) إلا أننا نجد نوعاً ثالثاً من الرسائل الأدبية يجمع في شكله بين الشعر والنثر (...). وأما من ناحية الوظائف فيمكن أن نصنف الرسائل الأدبية ثلاثة أصناف: يشمل الصنف الأوّل الرسائل ذات الوظيفة الإنشائية، وهي إنتاج صناعة الترسل (...) ويضم الصنف الثاني الرسائل ذات الوظيفة العرفانية والتثقيفية والنقدية، وقد أدرجها مؤرخو الأدب في باب النثر الأدبي التأليفي، ويشمل الصنف الثالث الرسائل المدرجة في سياقات قصصية»[39].

لقد رأى ابن رمضان أن مجال البحث في الرسائل متسع الأرجاء ومتعدد المستويات، فما يقع تحت اصطلاح الرسائل يحوي أجناساً أدبية متنوعة بحيث يعسر دراستها في بحث واحد، لذا فقد آثر أن يقتصر في عمله على «مدونة الرسائل النثرية التي تنتمي إلى النثر الفني دون الرسائل الشعرية، ودون الرسائل النثرية التي تدخل في باب النثر الأدبي التعليمي»[40]. ومع هذا التحديد والتضييق الذي اقترحه فإنه شكا أيضاً من صعوبة الجمع في بحثه بين رسالة لا تتجاوز السطر أو السطرين وأخرى تصل إلى حجم رسالة الغفران أو التوابع والزوابع.

لكن الذي دعاه إلى سلوك هذا المسلك ابتداء إحساسه بأن «الرسائل الأدبية في التراث العربي ظلت خارج دائرة البحث العلمي، وإن تعددت البحوث المتصلة بها»[41]. ونحن في هذه الورقة نؤكد قوله وعلى الأخص في باب الرسائل الشعرية تحديداً في العصر الجاهلي.

(4)

جاءت الرسائل في العصر الجاهلي شعرية البناء انسجاماً مع المرحلة الشفوية التي نما شعر العرب في ظلها وترعرع. فتحققت لها بذلك صفة الأدبية من هذا الباب، وصارت رسائل فنية منمازة، يقول حاتم الطائي[42] :

ألاَ أَبْلِغَا وَهْمَ بن عمرو رِسَالــةً
فإنّك أنتَ المرْءُ بالخيرِ أَجْــدَرُ
رأَيْتُكَ أَدْنَى النَّاسِ منّا قَرَابــةً
وغيرَكَ منْهُمْ كُنتُ أحبُو وأنْصُــرُ
إذا ما أَتى يومٌ يُفَرِّقُ بَيْنَنَــا
بِمَوْتٍ، فَكُنْ يا وَهْمُ ذو يتأخَّــرُ

فالنص على كلمة الرسالة صريح في البيت

الأول، والصيغة الافتتاحية بـ «ألا أبلغا» كذلك دالة على الرسالة، والتصريح بذكر اسم المرسل إليه وهو وهم بن عمرو لا يدع مجالاً للشك في كون هذه رسالة شعرية من حاتم الطائي إلى وهم بن عمرو، وقد جاءت صياغتها مختصرة وموفية بالغرض، بحيث يسهل حفظها، ومن ثم نقلها إلى المرسل إليه.

ولحاتم الطائي نفسه أيضاً أربع رسائل أخرى في ديوانه، أولاها بعث بها إلى الحارث بن عمرو والد النعمان حينما أطلق من كان أسرهم من رهط حاتم، وهي في أحد عشر بيتاً، ومطلعها[43].

أَبْلِغِ الحارثَ بن عَمْرٍو بأنِّـــي
حَافِظُ الوُدِّ، مُرْصِدٌ للصَّـــوَابِ

والثانية قالها بعد غلبته بني لأم بالمماجدة وعقره أفراسهم وإطعامه إياها الناس، ومطلعها [44]:

أَبْلِغْ بني ثُعَلٍ بأنِّي لم أَكُـــنْ
أبداً، لأَفْعَلَها، طِوَالَ المُسْنَـــدِ

والثالثة كذلك موجهة إلى بني ثعل هؤلاء وفيها يقول[45]:

أَبْلِغْ بني ثُعَلٍ عَنِّي مغَلْغَلَـــةً
جَهْدَ الرِّسَالَةِ لا مَحْكاً، وَلاَ بُطُـلاَ

وهي في ستة عشر بيتاً. أما الرسالة الرابعة، فقد جعلها حاتم رسالة طريفة على إثر مجيئه إلى محرّق وطلب هذا الأخير منه أن يبايعه، فقال له حاتم: «إن لي أخوين ورائي فإن يأذنا لي أبايعك وإلاّ فلا؟ قال: فاذهب إليهما فإن أطاعاك فأتني بهما، وإن أبيا فآذن بحرب. فلما خرج حاتم قال :

أَتَاني مِنَ الدَّيَّانِ، أمْسِ، رِسَالَـةٌ،
وَغَدْراً بِحَيٍّ ما يقولُ مُوَاسِـــلُ
هُمَا سَأَلانَي مَا فَعَلْتُ، وإنَّـــني
كَذَلك، عَمَّا أَحْدَثَا، أنا سائِـــلُ
فقَالاَ: بِخَيْرٍ، كُلُّ أَرْضِكَ سَائِـــلُ

زيد الخيل لهم رسالته التالية [46]:

فقال محرّق: ما أخواه؟ فقيل له: طرفا الجبل. فقال: ومحلوفه لأجلّلن مواسلاً الرَّيط مصبوغات بالزيت ثم لأشعلنه بالنار. فقال رجل من الناس: جهلُ مُرْتقٍ بين مداخِل سَبَلان. فلما بلغ ذلك محرّقاً قال: لأقدمن عليك قريتك. ثم إنّه أتاه رجل فقال له: إنّك إن تقدم القرية تهلك. فانصرف ولم يقدم"[47].

آثرنا أن نورد الأمثلة بداية لشاعر واحد هو حاتم الطائي، لندلّل على كثرة الرسائل الأدبية في الشعر الجاهلي بعامة، ولنرى تنوع صيغها ومجالاتها، ففي هذه النماذج الخمسة وجدنا التصريح بذكر كلمة رسالة في موطنين؛ واحدة يرسلها حاتم، والأخرى يزعم أنه تلقاها. وصيغ التعبير عن الإرسال تكون مثلاً بـ «أبلغ» وعن التلقي بـ «أتاني» وقد تفاوت طول الرسالة ما بين ثلاثة أبيات وستة عشر بيتاً، وجاءت تارة في باب التهديد أو الوعيد، وتارة في باب الشكر على حسن الصنيع. ولعلها بلغت مستوى لدى حاتم الطائي في رسالته الأخيرة دالاً على الخيال الواسع في إيراد صيغتها سبيلاً للتخلص اعتذاراً واحتيالاً مما يدل على أن هذا النمط من الرسائل غدا أشبه بالتقليد الفني أو قل هو كذلك.

كانت طيء محالفة لبني أسد ومتفقة معها، ودارهما تكاد أن تكون واحدة، ثم تحارب الحيان أسد وطيء حتى قتلوا لأم بن عمرو الطائي وأسروا زيد بن مهلهل وهو زيد الخيل، وأخذوا السبايا، فقال

ألاَ أبلغِ الأقياسَ قيسَ بنَ نوفلٍ
وقيسَ بنَ أَهْبَانٍ وقيسَ بن صَابِـــرِ
بني أَسَدٍ رُدُّوا عَلَيْنا نِسَاءَنـــا

وأبْنَاءَنا واستمتعوا بالأباعِـرِ
وَبالمالِ إنَّ المالَ أَهْوَنُ هَالـك
إذا طَرَقَتْ إحْدى اللّيالي الغَوَابِـرِ
ولا تجْعَلُوهَا سُنَّةً يُقْتَدَى بهَـا
بَنُو أسدٍ، واعفو بأيْدٍ قـوَادِرِ

فالمقام مقام حرب وسبي، والشاعر يتوجه برسالته إلى أعيان أسد بأسمائهم بصيغة واضحة يطلب إليهم أن يردوا النساء والأبناء من السبي، ولا يأبه بأن يُبقوا لديهم الإبل وغيرها من المال المسلوب لأن هذه هي نتائج الحرب، لكنه يطلب من بني أسد أن يعفوا مقتدرين عن النساء والأبناء حتى لا تكون سنّة قبيحة بين العرب. ولزيد الخيل هذا كذلك أربع رسائل أخرى شبيهة بهذه، يرسل بها إلى الأقوام بحيث تكون مرّة في مقام انتصار قومه على قوم آخرين ومرّة نقيض ذلك[48].

ومن شأن مثل هذه الرسائل أن تسجل طرفاً من الوقائع بذكر الأسماء والأحداث، وبعض المقولات أو ما يشبه المفاوضات في الحرب، وتصوير حالة الانتصار أو الهزيمة، ولا يعني ذلك أنها تكون سجلاً محايداً، إنما هي تعبّر عن موقف قائلها أو مرسلها تجاه الحادثة التي تساق فيها، يقول زيد الخيل في إحدى رسائله / قصائده، وكان قد أغضبه أن هجاه عمرو بن الإطنابه الخزرجي والحارث بن ظالم المري فأغار على بني مرّة بن غطفان، فأسر الحارث بن ظالم وامرأته في غارته ثم كنَّ عليهما[49]:

ألا هَلْ أتى غَوْثاً ورَوْمان أنَّنَـا
صَبَحْنا بني ذُبْيَان إحدى العظائِـمِ
وَسُقْنا نِسَاءَ الحيِّ مُرَّة بالقنـا
وبالخيل تردي قد حوينا ابن ظـالمِ
جَنيباً لأعضادِ النَّواجِي يقُدْنَـه
على تعب بين النواجي الرَّواسِـمِ
يَقُولُ اقبلوا منِّي الفداءَ وأَنْعِمُـوا
عليَّ وجُزُّوني مكانَ القـوادِمِ
وَقَدْ مَسَّ حدَّ الرُّمْح قُوَّارَة اسْتَـه
فَصَارتْ كَشَدْقِ الأَعْلَم المُتضَاجِـمِ
وَسَائِل بنا جار بن عَوْفٍ فقـد رأى
حَلِيلتَهُ جَالت عليها مَقَاسمِـي
تلاعب وحدان العَضاريط بعـدما
جَلاها بسَهْميه لقيط بن حـازِمِ
أغرَّك أنْ قيلَ ابن عَـوْفٍ ولا أرى
عَزيمَك إلاّ وَاهياً في العَزَائِـمِ
غَداةَ سَبَيْنَا في خفاجةً سبيـها
ومرّت لَهُمْ منّا نُحُوسُ الأشائِـمِ
فمن مُبْلِغٌ عنِّي الخَزَارِجَ غَـارَةً
على حيِّ عوفٍ موجفاً غير نائِـمِ

يفتتح الشاعر قصيدته افتتاح رسالة من حيث الصيغة «ألا هل أتى ...»، ويختمها كذلك بتوكيد الأمر بقوله «فمن مبلغ عنّي ...» ويضمنها ذكر المرسل إليهم، إلى جانب ذكر الأحداث والوقائع التي تسرد مقتضبة بما يناسب صياغة الشعر مع التوكيد على ما كان يجري من مفاوضات في أثناء الأحداث مشفوعة بتصوير مشاهد الإذلال والانتقام من العدو لتثبيط عزيمته وإنزاله إلى مستوى الشروط المجحفة في عملية التفاوض. فلعل الرسالة بذلك تكون صورة وافية لتحقيق الأهداف التي كانت الرسالة النثرية لاحقاً أنجزتها في العهود الكتابية التالية.

تبقى إشارة في هذا السياق إلى أن ذكر الأسماء وتحديد المرسل إليه بالاسم فرداً كان أو قوماً أو أقواماً يكون من أجل انقطاع ما بين الطرفين من تواصل إلاّ من خلال الرسائل الشعرية، فهي تحفظ

ويتناقلها الناس معدّدة انتصارات المنتصر، وواصفة حالة الأسير أو المسلوب حتى يأتي من يفاوض من أجله أو من يحاول تخليصه بحرب أخرى تضرم نارها حرارة المراسلات وما فيها من إثارة.

لذلك لم تكد الرسائل الشعرية تتخلف عن يوم من أيام العرب في الجاهلية[50]، ولعلها أيضاً لم تكد تتخلف عن يوم من أيام حروب الردّة بعد الإسلام[51]، وما ذلك إلاّ لأنّها كانت الوسيلة الوحيدة الممكنة، لصعوبة الكتابة أولاً ولقلة أدواتها ثانيًا ولندرة القادرين عليها ثالثًا ولسهولة حفظ أبيات الرسالة الشعرية رابعًا ولغياب شخصية الرسول الذي قد يصل ما بين المتحاربين أخيراً. أما في حالة الشعر فيجري تناقله لأمرين، أحدهما أن يفخر المنتصر بانتصاره، وقد ضمّن صاحب الرسالة طرفاً من ذلك الانتصار فيها، وآخرهما أن يتناقل الناس أخبار الهزيمة أو أوضاع السبايا والأسرى وما يحتاجون إليه من فدية أو تخليص من السبي أو الأسر بالحرب.

(5)

قال المرقش الأكبر [52]:

يا صاحِبَيَّ تَلَوَّمَا لا تَعْجَــلا
إنّ الرَّحيلَ رَهينٌ أنْ لا تَعْــذُلا
فَلَعلَّ بُطْأَكما يُفَرِّطُ سَيْبَــاً
أَوْ يَسْبِقُ الإسْرَاعُ سَيْباً مُقْبِــلاَ
يا رَاكِباً إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَــنْ
أَنَسَ بن سَعْدٍ إنْ لَقيتَ وحَرْمَــلاَ
للّه درُّكُما ودَرُّ أَبيكُمَــا
إنْ أفلت الغُفْلِيُّ حتَّى يُقْتَــلاَ
مَنْ مُبْلِغُ الأقوامَ أنَّ مُرقِّشــاً
أمَسَى على الأَصْحَابِ عِبْئاً مُثْقِــلاَ
ذهب السِّباعُ بأنفه فَتَرَكْنَــه
أَعْشَى عليْهِ بالجِبالِ وَجَيْئَــلا
وكأنّما تَرِدُ السِّبَاعُ بِشِلْــوِهِ
إذْ غاب جَمْعُ بني ضُبيعَةَ مَنْهَــلاَ

تورد المصادر القديمة في قصة هذه الأبيات أن المرقش، وهو أحد عشاق العرب المشهورين، خطب ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك، فلم يزوجها أبوها له، وزوجها رجلاً من مراد، وكان المرقش غائباً عن الحي، فلما رجع أخبر بذلك فخرج يريدها ومعه عسيف له من غفيلة وزوجه يقومان على خدمته، فلما صار في بعض الطريق مرض فتركه الزوجان في أحد كهوف أرض مراد، وكان مرقش أحس ذلك قبل مغادرتهما فكتب هذه الأبيات على رحل الغفلي، وكان يكتب بالحميرية. فلما عاد الغفلي وامرأته إلى أهله أخبرهم أنه مات، ثم إن حرملة نظر إلى الرجل فقرأ الأبيات. فدعا الغفلي وزوجه وخوفهما وأمرهما أن يصدقاه ففعلا، فخرج في نجدة أخيه، ويقال إن أسماء وقفت على أمره فبعثت إليه فحمل إليها، ومات عندها[53].

ليس من شك في أن الشعر في أصل قوله يعد رسالة من الشاعر إلى من يتوجه بشعره إليهم، وهذا مفهوم عام للرسالة يصدق على الشعر وعلى اللغة كذلك في شتى أشكال التواصل بها. ولكن الشعر تكون رسالته تواصلية ونفعية وتداولية بسبب المشافهة فيه. من هنا تبدأ أبيات المرقش بتوجيه رسالة وجاهية لصاحبيه، وهما الغفلي وزوجه، وهو بذلك يستدر عطفهما محاولاً إبقاءهما إلى جانبه لما هو فيه من معاناة لكنه لما تيقن من عزمهما على المغادرة احتال عليهما فلجأ إلى معرفته بالكتابة فحملهما رسالته على رحلهما دون أن يشعرا، وقد لخص في

تلك الرسالة الشعرية المكتوبة كل ما يريد، فذكر أخويه باسميهما طالبًا من كل قارئ قادر على فك الرموز الكتابية أن يبلغهما الرسالة. وطلب أن يقتل الغفلي وزوجه على صنيعهما وأن يهُبَّ أخواه لنجدته. إن هذه الرسالة تبدو فيها آثار الصناعة والتزويق، ولعلها تشبه تلك التي تروى عن المهلهل قبيل موته، وقد أرسل بها على لسان عبده بحيث حمّله رسالة قتله على لسانه. فقد أدرك المهلهل أن عبده أو عبديه –بحسب الروايات– سيقتلانه فأوصاهما بأن يقولا البيت التالي لبعض أهله :

مَنْ مُبْلِغ الأَقْوَامَ أنَّ مُهَلْهِــلاً
للّه دَرُّكُما وَدَرُّ أَبيكمـــا

فلما سمع بعضهم ذلك قال إن المهلهل لا يقول هذا الشعر الذي لا معنى له، وإنما أراد أن يقول :

مَنْ مُبْلِغ الحَيَّيْنِ أنَّ مُهَلْهِــلا
أَمْسَى قَتيلاً في الفَلاَة مُجَنْــدلا
للّه دَرُّكما و دَرُّ أَبيكُمـــا
لا يَبْرَح العبدانِ حتى يُقتــلا

فضربوا العبدين فأقرَّا بقتله فقتلا به[54].

يُفضي بنا هذا النمط من الرسائل إلى رسالتي المتلمس وطرفة. فقد نادم هذان الشاعران عمرو بن هند ملك الحيرة الذي كتب لهما كتابين إلى عامله على البحرين، وكان يريد قتلهما لكنه أوهمهما أنه أمر لهما بجائزتين. أما المتلمس فإنه «دفع كتابه إلى غلام بالحيرة ليقرأه، فقال :هل أنت المتلمس؟ قال: نعم. قال: فالنجاء، فقد أمر بقتلك، فنبذ الصحيفة في نهر الحيرة، وقال :

ألقيتها بالثِّنْي من جَنْبِ كَافــرٍ
كذلك أفْني كُلَّ قِطٍّ مُضَلَّــلِ
رضيتُ لها بالماءِ لمّا رأيتهـــا
يجول بها التيار في كل جــدولِ

وكان أشار على طرفة بالرجوع، فأبى عليه، فهرب إلى الشام، فقال :

من مُبْلِغُ الشُّعراءَ عن أَخَوَيْهِــمُ
خبراً فَتَصْدُقَهُمْ بذاك الأَنْفُــسُ
أودى الذي علِقَ الصَّحيفَة منْهُـما
ونجا حِذار حبائه المُتَلَمِّــسُ
أَلْقِ الصحيفة، لا أبالك، إنــه
يُخْشَى عليك من الحباءِ النِّقْــرِسُ»[55]

إنّ هذا الخبر يؤكد قصور الرسائل النثرية في العصر الجاهلي عن أن تكون فنّاً قابلاً للتداول، فإذا كان أبرز مثقفي ذلك العصر وعلى رأسهم الشعراء لا يستطيعون أن يفكوا الخط، ولا يميزون ما يحملون مما هو مكتوب، فكيف يمكن أن يزدهر بينهم فن الرسائل النثرية التي لا تقوم إلاّ بالكتابة؟ فالشاعر الجاهلي هنا يحمل رسالة تتضمن أمراً بقتله ولا يقدر على تمييز ما فيها، إذن هي رسالة قاصرة عن أن تكون متداولة، وأن تنتعش في ظل المجتمع الجاهلي، مجتمع القبائل الشفوية آنذاك.

أما النوع الآخر من الرسائل، فهو ذلك النوع الذي تنتمي إليه رسالة المتلمس التي تمثل الردّ الصريح على الرسالة المكتوبة، حيث يخاطب فيها معشر الشعراء مبلّغًا إياهم خبراً صادقاً، وهي رسالة جوابية على تلك الصحيفة، ونقض لمضمونها، وتحذير للشاعر الذي لم يهلك بعد بأن يحترس، ولكنه كان قد طمع ولم يسمع، فدفع ثمناً لذلك حياته، ولو استجاب لرسالة خاله الشاعر لما قتلته الرسالة الأولى، على يد الربيع بن حوثرة عامل ابن هند على البحرين[56].

ويورد أبو زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب

أنه لما أُمهل طرفة بعض أيام قبل موته، قال في يومه الأوّل شعراً أرسل به إلى أخويه خالد ومعبد [57]:

أَلاَ أَيُّها الغَادي تحمَّلْ رِسَالـةً
إلى خالدٍ منِّي وإنْ كانَ نائِيَـا
وَصيَّةَ مَنْ يُهْدي السـلام تحيّةً
ويُخْبرُ أهلَ الوُدِّ أنْ لا تَلاَقِيـا
خرَجْنا وَدَاعِي الموتِ فينَا يَقُودُنـا
وكانَ لَنا النُّعمانُ بالسَّيْفِ حَاذِيـا

أي إنّ هذه الصحيفة القاتلة والمغلّفة والمرمّزة المرسلة كتابة قد فتّقت قرائح الشعراء عن رسائل عديدة من الشعر[58]، هي التي يمكن أن تعد رسائل أدبية لذلك العصر. وقد زاد طرفة عنصراً جديداً في رسالته الأخيرة حين ضمّنها السلام تحيَّةً لدنو أجله، وجعل إيصال السلام والتحية من باب الوصية التي يتكفل بها السامع فيوصلها إلى أخيه خالد على بعد ما بينهما، وصعوبة أن تصل الرسالة.

ومثل هذا التقليد نجده في رسالة جاهلية من مشهور الشعر الجاهلي الذي جاء على لسان لقيط بن يعمر الإيادي، فقد أوردت المصادر أن قبيلته إياداً كانت تغير على أموال لأنوشروان ويأخذونها، وأنهم ممن نزلوا الجزيرة قريباً من أرض فارس، وكان لقيط يعرف الفارسية ويتردد على الحيرة وبلاد فارس، فقيل إن أنوشروان وجه إليهم جيشاً قوامه ستون ألفاً في السلاح، وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة فكتب إلى قومه يقول [59]:

سَلاَمٌ في الصَّحيفة من لَقيـط
إلى مَنْ بالجزيرةِ مِنْ إيَـاد
بأنَّ الليثَ كِسْرى قد أتاكُـمْ
فلا يشغلكُمُ سَوْق النِّقَـادِ
أَتاكُمْ منهُمُ ستُّونَ أَلْفًـا
يَزُجُّون الكتائبَ كالجَـرَادِ
على حَنَق أتينكَمُ، فهـذا
أَوَان هَلاَكِكُمْ كَهَلاكِ عـادِ

فاستعدت إياد لمحاربة جنود كسرى، ثم التقوا، فاقتتلوا قتالاً شديداً، أصيب فيه من الفريقين، ورجعت عنهم الخيل، ثم اختلفوا بعد ذلك، فلحقت فرقة بالشام، وفرقة رجعت إلى سواد العراق، وأقامت فرقة في الجزيرة. ويورد ابن قتيبة أيضاً تسعة أبيات تكمل هذه القصة، وهي من عينيته التي جاءت في الأغاني في ثمانية عشر بيتاً وفي أمالي ابن الشجري في خمسة وخمسين بيتًا، أما في ديوانه فقد جاءت في ستين بيتًا، ومنها [60]:

بَلْ أَيُّها الراكب المُزْجي عَلى عَجَلٍ
نحو الجزيرةِ مُرتاداً ومنتَجَعـًا
أَبلغ إياداً وخلِّل في سَرَاتِهـم
أَنِّي أرى الرأيَ، إن لم أُعص قد نصعـا
يا لَهْفَ نَفْسي إنْ كانَتْ أُمُورِكُـمُ
شَتَّى وأَبْرمَ أمرُ النَّاسِ فاجْتَمعَـا
أحرارُ فارسَ أبناءُ الملوكِ لَهُـمْ
منَ الجمُوعِ جُمُوعٌ تَزْدَهي القَلَعَـا
فهم سِراعٌ إليكم، بين مُلْتَقِـطٍ
شوكاً وآخرَ يجني الصَّابَ والسَّلَعَـا
هو الجلاء الذي تبقى مَذَلَّتُـهُ
إنْ طارَ طائرُكُمْ يَوْماً وإنْ وَقَعـا
قوموا قياماً على أمشاطِ أرجُلِكُـمْ
ثم افزعوا قد ينال الأمْنَ مَنْ فَزِعَـا
وقلِّدُوا أمْرَكم لله دَرُّكُـمُ
رحب الذراعِ بأمر الحرب مُضْطلعَـا

لعل الأبيات الدالية جاءت عنواناً للرسالة، وأتت العينية تفصيلاً لما أراد الشاعر، فهو أوصل الفكرة

مقتضبة برسالته الأولى، ثم ثنّى بالرسالة التالية ليبين مدى خطورة الأمر الذي ينتظر قومه، والتاريخ أبان عن أن ما حل بإياد إثر ذلك كان عظيماً، فقد تفرقوا في البلاد وصاروا عبرةً لمن يعتبر، وقد أشار إلى ذلك الأسود بن يعفر النهشلي في المفضلية الرابعة والأربعين[61].

(6)

من الرسائل المطوّلة في الجاهلية ما يمتد على طول القصيدة التي قد تبلغ العشرين بيتاً يكون فيها الشاعر مضطرّاً لأن يجعل الرسالة قصيدة أو القصيدة رسالة. وهذا ما صنعه عبد يغوث بن وقاص الحارثي حيث يقول [62]:

أَلاَ لاَ تَلُومَاني كَفى اللَّوْمَ ما بيا
وَمَا لَكُما في اللَّوم خَيْرٌ وَلاَ ليا
أَلَمْ تَعْلَما أنَّ الملاَمَةَ نَفْعُهَا
قَليلٌ وما لَوْمي أخي من شماليا
فيا رَاكِباً إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ
نَدَامَايَ مِنْ نَجْرانَ أنْ لاَ تَلاَقِيَا
أَبَا كَرِبٍ والأَيْهَمَيْنِ كِليهِمَا
وَقَيْساً بأعلى حضرموتَ اليَمانيَا
جزى الله قَوْمي بالكُلاب مَلاَمَةً
صَريحَهُمُ والآخرينَ المَوَاليَا
وَلَوْ شِئْتُ نَجَّتْني من الخيل نَهْدَةٌ
ترى خَلْفَهَا الحُوَّ الجَيادَ تَوَاليَا
ولكنني أحمي ذِمَارَ أبيكُمُ
وَكَانَ الرِّماحُ يَخْتَطِفْنَ المُحاميَا
أَقُولُ وَقَدْ شدُّوا لِسَاني بِنَسْعَةٍ
أمَعْشَرَ تَيْمٍ أطْلِقُوا عن لِسَانيَا
أمَعْشَر تَيْمٍ قد ملكتم فَأَسْجِحُوا
فإنَّ أَخَاكُمْ لم يَكُنْ مِنْ بوائيَا
فَإنْ تَقْتُلُوني تَقْتُلُوا بي سَيِّداً
وَإنْ تُطْلِقُوني تَحْرُبُوني بِمَاليَا
أَحَقّاً عِبَادَ اللهِ أنْ لَسْتُ سَامِعاً
نَشيدَ الرُّعاءِ المعزبينَ المَتَاليا
وَتَضْحَكُ مَنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ
كَأَنْ لم تَرَى قَبْلي أَسِيراً يَمَانيَا

تبلغ هذه القصيدة/الرسالة في المفضليات عشرين بيتاً[63]، وترد ذاتها في أيام العرب قبل الإسلام بزيادة ثلاثة أبيات أي تصير في ثلاثة وعشرين بيتاً[64]. وقد آثرنا إثبات الأبيات الاثني عشر الأول منها لأنَّ أركان الرسالة واضحة فيها جميعاً، ولأن الأصمعي قال: «إلى ههنا سمعت من هذه القصيدة ولم أسمع بقيتها»[65] فهذا القدر وحده يكفي شاهداً على ما نذهب إليه من تبيّن ملامح القصيدة/الرسالة.

إذا تأملنا القصيدة/الرسالة فإننا نجدها تبوح بكل الأحداث التي اكتنفت أسر عبد يغوث في يوم الكُلاب الثاني، فهو كان سيد قومه وثبت في المعركة في الوقت الذي تخلى فيه صرحاء قومه ومواليهم عن متابعة القتال، وقد كان بمقدوره النجاة لو أراد، لكنه أنف، وهو السيد، أن يفعل تلك الفعلة، وأصرَّ على حماية الذمار فحدث ما حدث، وإنه لا يقبل من اللائمين أن يلوما، ولا يرى نفعاً في الملامة لا له ولا لهما، وما تلك من شمائله.

يوجه رسالته إلى الراكب الذي قد يحمل تلك الرسالة إلى نداماه من بلاد نجران، ويضمنها نغمة حزينة بأن لا تلاقيا، فهي رسالة الوداع. ويحدد المرسل إليهم بالاسم من أبي كرب إلى الأيهمين إلى قيس وكلهم من سكان حضرموت في اليمن، ومكان أسره في بلد آخر.

يصور واقعه في الأسر، وكان آسروه شدّوا لسانه بسير من الجلد خشية أن يهجوهم، وكان العرب يخشون الهجاء في مثل هذه المواقف، ذلك إن سارت أبيات الهجاء وطارت رسالتها في الآفاق فإنها قد تؤذيهم أذىً كبيراً. لقد طلب إليهم أن يطلقوا لسانه، فدخل معهم في جدال بعد أن استعطفهم قليلاً مقرّاً بسطوتهم وقدرتهم، وفحوى الجدال أنه لم يكن قاتل سيدهم النعمان بن جساس، فكيف يقتلونه به؟ ومع ذلك فإنه رأى أن يكتفوا بأخذ ماله، أو إنه عرض عليهم أن يطلبوا فدية من قومه، وكان وعد آسره بذلك إن أراد، بدل أن يدفع به إلى قومه ليقتلوه بالنعمان.

وتستثيره لقطة من لقطاته الأولى في الأسر حين ضحكت منه أم آسرة عصمة بن أُبير من عبد شمس، فقد كان هذا الفتى أهوج، فلما رأته أمه يأتي بهذا السيد قالت له «قبحك الله من سيد قوم، حين أسرك هذا الأهوج»[66].

أما البيت قبل الأخير ففيه تصوير لإحساس عبد يغوث بفاجعة الموت التي لا يكاد يصدقها، فهل حقّاً أنه سيغيب عن هذه الدنيا فلا يعود يسمع نشيد الرعيان في أرض قومه؟! وإذا رُحْنا نقرأ بقية الأبيات الواردة في الروايات بعد ذلك فإنها ستكون استذكاراً لجميل صنيعه، وفخراً بشجاعته وكرمه، وبراعته في الطعن والقتال، مع أسف على ما بدر منه من لذائذ ماضيات، ولعل هذا ما جعل القصيدة تتداخل في بعض الروايات مع قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه[67]، فموضوعهما واحد والروي كذلك. وقد كان مالك بن الريب قال في أحد أبياتها ما يشبه البيت الثالث الدال على الرسالة[68]:

فيا راكباً إمّا عَرَضْتَ فَبلِّغَـــن
بني مالكٍ والريبِ أنْ لا تَلاقِيـــا

هكذا استطاعت هذه الرسالة أن تطابق القصيدة في بحث التفصيلات كافّة، ومالت إلى التقاط مشاهد من المعركة ومن الأسر والقيد، ومن الحوار مع الأعداء بما يشبه التفاوض، وإعلام قومه بكل هذه التفصيلات، حتى يقدّروا الحال التي آل إليها، وقد خص سادتهم بالذكر، وحرص على أن يوصل إليهم صورته في لحظاته الأخيرة، حيث كان متيقناً أن لا لقاء بعد ذلك. وهنا تكون حرارة مثل هذه الرسالة الوداعية، وفعلاً كتب لها أن تتناقل على الألسن أولاً في الحقبة الجاهلية، ثم حظيت بالتدوين لاحقاً وما زالت إلى اليوم رسالة/قصيدة أدبية خالدة. فهل يمكن القول بعد كل هذا إن العصر الجاهلي قد خلا من الرسائل الأدبية ذات المستوى الفني الراقي؟!

(7)

تعد اعتذاريات النابغة الذبياني نماذج من الرسائل الأدبية الجاهلية، قالها شاعر واحد في موضوع محدد بحيث شكّلت نمطاً من الرسائل خاصّـًا. فهي في طبيعتها تعد رسائل جوابية على ما كان وصل الشاعر من رسائل تهديد ممن هو أعلى منه مكانة، وتجيء الاعتذاريات رسائل في الرد اعتذاراً ومدحاً. ولعلها اتحدت في الأسلوب والمحتوى بتكرار شكلي فيها. يقول النابغة[69] :

أَتَاني أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَـني
وَتِلْكَ التي أَهْتَمُّ مِنْهَا وأَنْصَـبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ العائدات فَرَشْنَنَـي
هرَاساً به يُعْلَى فِرَاشي وَيُقْشَـبُ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيْبَـةً
وَلَيْسَ وراءَ اللّه للمرءِ مَذْهَـبُ

لَئِنْ كُنْتَ قد بُلِّغْتَ عَنِّي خيَانَــةً
لَمُبْلِغُكَ الواشي أَغَشُّ وأَكْــذَبُ
...
فلا تَتْرُكَنِّي بالوعيد كَأَنَّنِــي
إلى النَاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أجْــرَبُ
...
فَإنْ أك مَظْلُوماً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَــهُ
وإن تك ذا عُتبي فمثلك يُعْتِــبُ

ويقول في موطن آخر في قصيدة من عيون شعره وهي طويلة[70] :

وَعيدُ أَبي قَابُوسَ في غيرِ كُنْهِــهِ
أَتَاني ودوني راكِسٌ فالضَّواجِــعُ
فَبِتُّ كَأَنّي سَاوَرَتْني ضَئِيلَــةٌ
مِنَ الرُّقْشِ في أَنْيَابِهَا السُّمُّ ناقِــعُ
يُسَهَّدُ من ليل التمام سَليمُهَــا
لِحلْيِ النِّسَاءِ في يديه قَعَاقِــعُ
تناذرها الراقون مِنْ سُوءِ سُمِّهــا
تُطَلِّقُهُ طَوْراً وَطَوراً تُراجِــعُ
أَتاني أَبَيْتَ اللعن أَنَّكَ لُمْتَــني
وَتِلْكَ التي تَسْتَكُّ منها المَسَامِــعُ
مَقَالَةَ أَنْ قَدْ قُلْتَ سَوْفَ أَنَالُــهُ
وذلك من تلقاءِ مثلِكَ رَائِــعُ
لعمري وما عمري عليَّ بَهيِّــن
لقد نطَقَتْ بُطْلاً عليَّ الأَقَــارِعُ
أَقَارِعُ عَوْفٍ لا أُحَاوِلُ غَيْرَهــا
وُجُوه قُرُود تَبْتَغي من تُجَــادِعُ
أَتَاك امْرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لي بِغْضَــةً
لَهُ من عدوٍّ مِثْلَ ذلك شَافِــعُ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ هلهل النسج كــاذب
وَلَمْ يأتِ بالحقِّ الذي هو نَاصِــعُ
أتاكَ بِقَوْلٍ لم أَكُنْ لأَقُولَــه
ولو كُبلت في ساعديَّ الجَوَامِــعُ
فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكــي
وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسِــعُ

يبني النابغة رسالته انطلاقاً من رسالة النعمان إليه، فيجعل جلّ اهتمامه أولاً أن يصوّر حالته النفسية والشعورية من غضب الملك عليه ومدى ما يشعر به من اضطراب وفزع، ويجعل ذلك في صور معبّرة، فهو في همّ ونصب، ولا يقدر على النوم لأن فراشه صار من الشوك وزائراته من النساء كثر على مرضه. إنه كذلك صار أشبه بالبعير الأجرب الذي يتركه الناس مبتعدين بإبلهم عنه خشية أن ينال مرضه منها. ومرّة أخرى هو أشبه باللديغ الساهر أبداً والمسهّد الذي يخشى أن ينام فيسري السم في عروقه، لذلك كله كان استقباله للرسالة في أصله استقبالاً مشؤوماً مما جعل الصيغة تقوم على «أتاني أبيت اللعن..»وفي الآن ذاته يجعل همّ رسالته إبطال تلك الرسائل التي وصلت النعمان عنه، فهو ينفي أن يكون قد غدر بربه أو خانه أو أساء إليه، معللاً ذلك بأن أناساً يقولون باطلاً بحقه أمام النعمان، وهم أشبه بالقرود، وهم جماعة يبطنون له العداء ويكنون له البغض، وما مقالتهم إلا نسيج كاذب لأنهم لم يأتوا عليها ببرهان، وهي مستبعدة أن تصدر عن مثل النابغة الذي يحب النعمان أولاً ويخافه خوفاً شديداً أخيراً. وليس له في ختام الرسالة إلاّ أن يعتذر ويقبل حكم سيده فيه، فما هو إلاّ عبد لديه، وما هو إلاّ رجل قليل الشأن في أرجاء ملك النعمان العريض ولا محيص له ولا ملجأ منه، فهو في نهاية الأمر خاضع له وذليل أمامه.

وفي ديوان النابغة اعتذاريات أخرى، ورسائل منه إلى شعراء آخرين كانوا هم بدورهم قد أرسلوا

إليه رسائل شعرية موجهة أحياناً باسمه "زياد" ومن هؤلاء عمرو بن هند وعامر بن الطفيل وبدر بن حزّاز الفزاري وزرعة بن عمرو العامري ويزيد بن عمرو بن الصعق ويزيد بن سنان بن أبي حارثه[71]. ولعل رسائل النابغة الذبياني التي قالها، وتلك التي وصلت إليه تستأهل بمجموعها أن تفرد لها دراسة خاصّة، لأنها بلغت مستوى فنيّاً عالياً، ولأنها تعددت موضوعاتها ما بين تهديد ووعيد واعتذار وفخر وهجاء. ولأنّها تنوعت في أساليبها وتكاملت خصائص الرسالة فيها افتتاحاً وردّاً.

(8)

ولما كان مقام هذا البحث لا يستطاع فيه الاستقصاء والاسترسال، وإنما هو في تأصيل فن الرسالة الأدبية والإفصاح عن نوعها الأدبي في العصر الجاهلي، فإننا نقف عن ذكر الأمثلة –وهي كثيرة كثرة بالغة– ونأمل أن تجمع كلها في سياق واحد في مجموع شعري لعله يكون جمهرة رسائل الشعر الجاهلي تمهيداً لدرسها دراسة فنية مستفيضة، وفي سياق هذا البحث نكتفي بذكر أبرز خصائص تلك الرسائل وسماتها الفنية وبناها التركيبية بوصفها فنّاً قائمًا برأسه، أو قل بوصفها نوعاً أدبيًا مؤسِّساً أنتجته ظروف حضارية معينة، فجاء على تلك الشاكلة.

لقد تنوعت موضوعات الرسائل الجاهلية تنوعًا كبيراً فاستهلت بها القصائد مثلاً لتحقيق مقاصد عديدة، منها «إبراز عمق التباعد بين الشاعر والمخاطب، وإشهار القصيدة، بافتعال البحث عن رسول يبلّغ عنه كلامه، وينشره، ويتم ذلك خاصة في الهجاء، ومن مقاصد اختيار الرسالة أسلوباً في المخاطبة إظهار التهيب من مواجهة المخاطب، ويتم استعمال صيغة الرسالة كذلك لنظم الغرض وبناء معانيه في الغزل. ومهما تكن قيمة هذا الشكل الشعري فإننا لا يمكن أن ننفي وجوده نوعاً من أنواع النظم يدخل في باب الرسائل»[72].

غلب على الرسائل الجاهلية أن تكون في مواطن الحرب بحيث يرسل المنتصر رسالة تطير في الآفاق يتغنى فيها بانتصاره. ويرسل الأسير رسالة يخبر قومه أو بعض قومه بما ألمَّ به، فيطلب النجدة أو الفدية لتحرير نفسه. ويرسل المتحاربان رسائل فيما بينهما أشبه بالمفاوضات لوقف الحرب أحيانًا أو لتسعير نارها. وقد يشكر أحد الطرفين صنيع نده على ما كان منه من إطلاق سراح الأسرى أو الإفراج عن السبايا. وقد يتوعد الملك من غدر به، فيرد من هو دونه ثانياً عن نفسه التهمه أو معتذراً. وقد يرسل أحد الشعراء تنبيهاً لقومه من خطر يوشك أن يقع بهم إن أعد لهم عدوٌّ عدّة وجهّز جيشاً. وقد تأتي الرسائل كذلك في باب فخر أو مدح أو هجاء أو غزل أو تعداد مناقب أو بيان مثالب.

تنوعت أساليب رسائل الشعر الجاهلي تنوعًا أسلوبيًّا ظاهرًا، على الرغم مما يبدو عليها من صور نمطية في الصيغة والبناء، وعلى الرغم من أنها جاءت متسقة مع نظرية النظم الشفوي التي طبقت على الشعر الجاهلي. فمن أساليب صياغتها الشفوية النمطية مثلاً ما يأتي: «أبلغ أنيسًا. أبلغ تليدًا. فيا راكبًا إمّا عرضت فبلغن. عنى إليك. يا راكبًا إمّا عرضت فبلغن. أبلغا المنذر المنقّب عنّي. فمن مبلغ عني إياسًا وجندلاً. إلى عمرو ومن عمرو أتتني. فمن مبلغ النعمان أن. ألا أبلغ بني شيبان عني. من مبلغ فتيان يشكر أنني. من مبلغ سعد بن نعمان مالكاً. ألا أيها المستخبري ما سألتني. ألا أبلغ بني سعد رسولاً.

فأبلغ إن عرضت بنا رسولاً. سائل تميماً في الحروب وعامرًا. لقد علمت عليا هوازن أنني. أنبأته أن الفرار خزاية. ولتسألن أسماء ... قالوا لها. إن تسألوا الحق نعط الحق سائله. ألا من مبلغ الجرميّ عني. أبلغ بني سهم لديك فهل. فأبلغ رياحًا على نأيها وأبلغ بني دارم والجمارا وأبلغ قبائل لم يشهدوا. فمن مبلغ النعمان»[73].

هذه هي الصيغ التي وردت في المفضليات لعدد من الشعراء الجاهليين، ويحسن أن نعرضها بصيغ لشاعر واحد من أوائل الشعراء الجاهليين، وليكن امرأ القيس حيث تردد في ديوانه الصيغ التالية الدالة على الرسائل: «أبلغ سبيعاً إن عرضت رسالة». «فابلغ معدّاً والعباد». «يا هل أتاك وقد يحدِّثُ ذو الود القديم». «أبلغ شهاباً وأبلغ عاصماً هل قد أتاك الخبر مال». «ألا أبلغ بني حجر بن عمر وأبلغ ذلك الحي الجديد بأني قد هلكت». «يا راكباً بلغ إخواننا». «أتاني حديث فكذبته». «أتاني وأصحابي على رأس صيلع حديثٌ». «أبلغ بني زيد إذا ما لقيتهم وأبلغ بني لبنى وأبلغ تماضراً وأبلغ ولا تترك بني ابنة مقر»[74].

إن نظرة سريعة على هذه الصيغ تفصح عن أن مادة (بلغ) بتعدد صيغها هي الغالبة على الرسائل الجاهلية، ولعله ليس من الصدفة أن يتطور مصطلح البلاغة ومفهومها إلى ما تطور إليه وأصله قائم على الإبلاغ والتبليغ الذي هو مضمون الرسالة الرئيس. وملحظ آخر أن الصيغ متنوعة لدى امرئ القيس ومتعددة، وقد آلت في المفضليات إلى صيغ أقل عدداً لتناسب النظم الشفوي حيث تغلب صيغ محفوظة بعينها بقية الصيغ[75].

قلنا إن تعدد هذه الصيغ وتلونها سيؤدي إلى تنويع أسلوب الرسائل مع محافظتها على نمطية من نوع ما، وهذا بالضبط هو ما يجعل الرسالة في الشعر الجاهلي نوعاً شعرياً خاصاً، وقد يرقى إلى أن يكون نوعًا أدبيًا أوليًّا، تطور عنه فن الرسائل النثرية لاحقاً، إن نحن أمعنا أيضاً النظر فيه وبينا خصائص النصوص التي يرد فيها. ودليلنا على ذلك أن هذا التقليد استمر في الشعر العربي لاحقاً حين صار يكتب ويدون ولم يبق شعراً شفويًّا. فقد استعمله شعراء في باب الهجاء مثل بشار بن برد، وفي باب شكوى الفقر مثل أبي العتاهية وفي باب الغزل مثل عمر بن أبي ربيعة وغيرهم كثير[76]. وما زالت هذه الصيغ ماثلة في شعر المتأخرين مثل البحتري حيث يقول[77] :

ألا أبلغ «أبا إسحاق» تُبْلِـغ
فتى الإحسان والشِّيم الحسـانِ
بلِّغ عبيدالله فارعَ مذجـح
شرفاً ومعطى فضلها تمليكـا
ما حق قدرك أن أحمّل مُرْسَـلاً
غيري إليك –ولو بعدت– أُلُوكـا

ثم تداخلت في شعره صيغتا الرسالة الشفوية الشعرية والرسالة النثرية أو الكتاب حيث يقول[78]:

أتاني كتابك ذاك الـذي
تهددت فيه ضلالاً ونوكـا

ولولا مكان أبيك الـدَّنيُّ
لقد كان شعرك وشياً محوكـا
بَعُدَ العهدُ غير رجع كتـابٍ
يصف الشَّوق أو بلاغِ رسـولِ

ولعل طيف الخيال الذي كثر لدى البحتري وغيره من الشعراء ما هو إلا تطوّر عن فن الرسائل الشعرية التي بدأت ضرورة في العصر الجاهلي ثم أرسيت

تقاليدها فصارت لاحقاً رسائل متخيلة، نهضت بها خيالات الشعراء، حتى صار طيف الخيال في الغزل من أبرز مجاليها الفنية الناضجة، ولقد ألف في ذلك كتاب كامل للشريف المرتضى تقصّى فيه أشعار طيف الخيال، وقد زاد محققه عليه الكثير[79].

جاءت الرسالة الجاهلية أحياناً في بيت شعري أو بيتين، وربما أتت في مقطوعة أقل من عشرة أبيات، وقد تأتي الرسالة قصيدة كاملة، وقد تأتي بعضاً من قصيدة في مطلعها أو في ثناياها أو في آخرها. وهذا يحتاج إلى استقصاء وتتبع في الشعر للوقوف على أشكال ورودها تلك ودلالاتها.

ختاماً فإن هذا البحث يعد مدخلاً لدراسة الرسالة الأدبية في العصر الجاهلي من منظور جديد يقتصر على النظر إلى الرسالة الشعرية على أنها هي الرسالة المناسبة لذلك العصر والموفية بأغراضه ضمن الظروف الحضارية التي اكتنفت تلك المرحلة. وقد توفرت النماذج وتنوعت بحيث أثبتت صحة الفرضيـة التي انطلقت منهـا الدراسة.

الهوامش

1. انظر: أبو يعرب المرزوقي، في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، بيروت: دار الطليعة، ط:1، 2000؛ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة: دار المعارف، ط:5، 1978، ص 5.
2. قال تعالى: (أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعو من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين) سورة هود، الآية 13، وقال تعالى: (وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين) سورة البقرة، الآية 23.
3. الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 103-23.
4. المصدر السابق، ص 71.
5. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ط:8،، د. ت، (ط:1، 1960)، ص 398.
6. حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1961، ص 3.
7. ضيف: العصر الجاهلي، ص 399.
8. انظر: عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور، جدة: دار الشروق، ط:12، 1993، ص 254؛ أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت: دار العلم للملايين، ط:6، 1979، ص 23-20.
9. طه حسين،: من حديث الشعر والنثر، القاهرة: دار المعارف، ط:10، د. ت، (ط:1، 1936)، ص 25-24؛ وانظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة: دار المعارف، ط:8، د. ت، (ط:1، 1946)، ص 19 .
10. حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 35.
11. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت: دار الجيل، د. ت، (ط:1، 1934)، ص 38.
12. المرجع السابق، ص 39.
13. المرجع نفسه، ص 43.
14. المرجع نفسه، ص 42.
15. المرجع نفسه، ص 49.
16. حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 25.
17. مبارك: النثر الفني، ص 49.
18. المرجع السابق، ص 43 و ص 50؛ وانظر: حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 40.
19. ضيف: العصر الجاهلي، ص 429.

20. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الجيل، د. ت، (ط:1، 1948) 1/287؛ وانظر: مبارك، النثر الفني، ص 42.

21. عبدالكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1980، ص 19.

22. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ط:5، 1981، ص 21.

23. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، د. ت، (ط:1، 1974)، ص 24.

24. المصدر السابق، الصفحة نفسها؛ وانظر: عمر الدقاق، ملامح النثر العباسي، بيروت: دار الشرق العربي، د. ت، ص 7.

25. ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 19.

26. أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، بيروت: المكتبة العلمية، د. ت، (ط:1، 1937)، 1/9.

27. جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، بيروت: دار صادر، د. ت، (رسل).

28. علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين تونسي، القاهرة: شركة القدس للتصدير، ط:1، 2007، ص 184، (الرسالة).

29. جبّور عبدالنور، المعجم الأدبي، بيروت: دار العلم للملايين، ط2:، 1984، ص 122، (رسالة).

30. ابن منظور: اللسان (ألك).

31. ميمون بن قيس الأعشى، ديوان الأعشى، بيروت: دار صادر، د. ت، ص 148.

32. المصدر السابق، ص 56.

33. محمّد بن يعلى المفضّل الضبّي، المفضليّات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، بيروت، ط:6، د. ت، (ط:1، 1963)، ص 318.

34. ابن منظور: اللسان (ألك).

35. الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 103-56.

36. ابن رمضان، صالح: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، بيروت: دار الفارابي، وتونس: كلية آداب منوبة ودار المعرفة للنشر، ط:2، 2007، ص 214-210.

37. المرجع السابق، ص 12.

38. بن رمضان: الرسائل الأدبية، ص12.

39. المرجع السابق، ص 15-12.

40. المرجع نفسه، ص 16.
41. المرجع نفسه، ص 9.
42. حاتم الطائي، ديوان حاتم الطائي، بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1963، ص 61.
43. المصدر السابق، ص 27.
44. المصدر نفسه، ص 42 (مجادهم: مغالبتهم بالمجد. لم يمجد: لم يغلب بالمجد).
45. المصدر نفسه، ص 74. (المغلغلة: الرسالة تحمل من بلد إلى بلد. المحك: المشارة، والمنازعة).
46. المصدر نفسه، ص 77. (مواسل: اسم رجل بعينه. سائل: أي سائل بالماء، وهو دليل الخير والرزق. أجللنّ: أغطينّ. الريط: الواحدة ريطة: الملاءة، كل ثوب يشبه الملحفة. سبلان: جبل).
47. زيد الخيل الطائي، ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة: نوري حمودي القيسي، النجف الأشرف: مطبعة النعمان، 1968، ص 65-64.
48. المصدر نفسه، ص 76، ص 81، ص 96، ص 99.
49. المصدر نفسه، ص 98-96 (تردي: تعدو. جنيباً: يقاد بجانب نواحي الإبل السريعة. جزوني: يطلب الرجل أن تجز ناصيته بدل الأسر أو الفداء في الحرب، وهي علامة إذلال له ونصر للفارس الذي يفعلها. القوادم: هنا شعر مقدمة الرأس وهي الناصية. في البيت الخامس يشبه سعة الجراح بشدق البعير المعوج أو المتسع. جالت: جاءت وذهبت. العضاريط: جمع عضروط وهو الأجير الذي يخدم على طعام بطنه. الأشائم مفردها أشأم للطير نقيض الأيامن. موجف: مضطرب).
50. انظر: أبو عبيدة معمر بن المثنى، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، بيروت عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط:1، 1987، الجزء الثاني ص 56، ص 57، ص 61، ص 71، ص 85، ص 123، ص 126، ص 145، ص 159، ص 183، ص 194، ص 200، ص 202، ص 203، ص 205، ص 216، ص 219، ص 245، ص 265، ص 271، ص 274، ص 305، ص 314، ص 315، ص 352، ص 358، ص 311، ص 367، ص 386، ص 388، ص 463، ص 483، ص 487، ص 509، ص 516، ص 517، ص 521، ص 545، ص 568، ص 580، ص 581، ص 585 .
51. انظر: محمود عبدالله أبو الخير، ديوان حروب الردّة، (جمع وتحقيق وشرح وتعليق)، عمّان: دار جهينة، ط:1، 2004، ص 104، ص 107، ص 123، ص 125، ص 170، ص 171، ص 204، ص 253، ص 268، ص 320، ص 348، ص 382، 415، ص 452، ص 530، ص 534، ص 535، ص 558، ص 561، ص 591، ص 609.
52. المفضّل الضبّي، المفضّليّات، ص 222، (تلوّما: انتظرا. يفرّط: يعجّل. السيب: العطاء. أنس وحرملة: أخوا المرقش. الغفلي: عسيفه وأجيره. الأعشى: كثير الشعر وهو الضبع، والجيئل: أنثاه. الشلو: بقاياه من اللحم والعظم. المنهل: الماء المورود).

53. انظر: أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ط:2، 1958، ص 210؛ والأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني 183-5/179؛ وشرح الأنباري، ص 460-459.

54. انظر: الأب لويس شيخو، شعراء النصرانية في الجاهلية، القاهرة: مكتبة الآداب، د. ت، ص 171؛ والزير سالم: أبو ليلى المهلهل، عمّان: دار الفكر، د. ت، ص 154-153.

55. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 180-179. (الثني: منعطف النهر. كافر: اسم لنهر الحيرة. أفني: من الإفناء. القط: الصحيفة، أي يقول: حفظي لهذا الكتاب أن أرمي به في الماء. النقرس: داء معروف بالرجلين، والمعنى هنا بالهلاك والداهية العظيمة). وانظر: المتلمس الضبعي، ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: د. ن، 1970، ص 67-65، و ص 192-177.

56. المصدر السابق، ص 189.

57. أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، د. ن، و د. ت، ص 92.

58. المصدر السابق، ص 95-93.

59. لقيط بن يعمر الإيادي، ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، بيروت: دار صادر، ط:1، 1988، ص 73-72؛ وانظر:ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 200-199. (النقاد، بكسر النون: صغار الغنم، الواحدة نقدة).

60. لقيط الإيادي: ديوانه، ص 86-76. وانظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 201-200. (تزدهي: تتهاون بها وتستخف. القلع: جمع قلعة، وهي الحصن في الجبل. الصَّاب والسلع: شجران مُرَّان، كنّى بهما عن السلاح والعدّة).

61. انظر: المفضل الضبي: المفضليات، ص 217؛ وانظر: الأسود بن يعفر، ديوان الأسود بن يعفر، صنعه: نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1975، ص 28-26.

62. المفضل الضبي: المفضليات، ص -155ص 158؛ وانظر: أبو عبيدة: أيام العرب، 2/85 (الشمال: واحد الشمائل. أبو كرب: هو بشر بن علقمة بن الحرث. والأيهمان: هما الأسود بن علقمة بن الحرث والعاقب وهو عبدالمسيح بن الأبيض. وقيس: هو ابن معدي كرب، وهو والد الأشعث بن قيس الكندي. الكلاب: هو يوم الكُلاب الثاني من أيام العرب قبل الإسلام، وفيه أسر عبد يغوث. النهدة: المرتفعة الخلق. الحوّة: الخضرة، ما قرب لونها إلى الأخضر من الخيل. الذمار: ما يجب على الرجل حفظه من منع الجار وطلب الثأر. النسعة: سير من الجلد. أسجحوا: يسروا أمري وسهلّوه. أخاكم: هو النعمان بن جساس الذي قتل في تلك الوقعة منهم، ولم يقتله عبد يغوث. تحربوني: تتركوني دون مال. الرعاء: جمع راع. المعزب: المتنحي بإبله. المتالي: الإبل التي نتج بعضها وبقي بعض. عبشمية: نسبة إلى عبد شمس، وهي أم الرجل الذي أسره، ضحكت منه لأنه سيّد قومه وقد أسره ابنها الأهوج).

63. المفضل الضبي: المفضليات، ص 158.

64. أبو عبيدة: أيام العرب، 2/85.

65. المفضل الضبي: المفضليات، ص 158.
66. أبو عبيدة: أيام العرب، 2/82.
67. المفضل الضبي: المفضليات، ص 156.
68. أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 614.
69. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط:2، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص 74-72. (العائدات: الزائرات من النساء في المرض. الهراس: نبت له شوك. يقشب: يخلط ويحدّد. الواشي: الذي يزين الكذب. الوعيد: التهديد. القار: القطران. الأجرب المطلي: الجمل يصاب بالجرب فيطليه صاحبه بالقطران فيتحاماه الناس خوفاً على إبلهم من المرض).
70. المصدر السابق، ص 38-32. (في غير كنهه: في غير موضعه ولا استحقاقه. راكس والضواجع. واد ومنحناه أو منحنياته. الضئيلة من الرقش: الأفعى. يسهد: لا ينام. ليل التمام: ليالي الشتاء الطويلة. السليم: اللديغ. القعاقع: الحلي والخلاخيل توضع في يد اللديغ حتى يسمع صوتها فلا ينام كلما تحرك خشية أن يسري السم في جسمه. رائع: فزع).
71. انظر: المصدر السابق، ص 54، ص 79، ص 80، ص 82، ص 109، ص 111، ص 153، ص 168، ص 169.
72. ابن رمضان: الرسائل الأدبية، ص 13.
73. المفضل الضبي: المفضليات، ص 68، ص 68، ص 156، ص 160، ص 222، ص 228، ص 258، ص 292، ص 301، ص 305، ص 310، ص 318، ص 321، ص 335، ص 343، ص 346، ص 361، ص 362، ص 382، ص 408، ص 414، ص 434.
74. امرؤ القيس بن حجر، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط:4، القاهرة، دار المعارف، د. ت، (ط:1، 1958)، ص 117، ص 198، ص 204، ص 210، ص 213، ص 258، ص 261، ص 343، ص 348.
75. انظر: جيمس مونرو، النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام: مشكلة الموثوقية، ترجمة: إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطراونة، إربد: مطبعة الألوان، 1987، ص 19، ص 32، ص 33، ص 45.
76. ابن رمضان: الرسائل الأدبية، ص 13.
77. أبو عبادة الوليد البحتري، ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف، ط:2، د. ت،(ط:1، 1963)، ص 2231، ص 1575.
78. المصدر السابق، ص 1579، ص 1811.
79. الشريف علي بن الحسين المرتضى، طيف الخيال، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار إحياء الكتب العلمية، ط:1، 1962.

المصادر والمراجع

1. الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة: دار المعارف، ط:5، 1978.
2. الأسود بن يعفر، ديوان الأسود بن يعفر، صنعة: نوري حمودي القيسي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1975.
3. الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، بيروت: دار صادر، د. ت.
4. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ط:4، د.ت، (ط:1، 1958).
5. البحتري، أبو عبادة الوليد، ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار المعارف، ط:2، د. ت،(ط:1، 1963).
6. ابن رمضان، صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، بيروت: دار الفارابي، وتونس: كلية آداب منوبة ودار المعرفة للنشر، ط:2، 2007.
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، بيروت: دار الجيل، د.ت،(ط:1، 1948).
8. حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، القاهرة: دار المعارف، ط:10، د. ت، (ط:1، 1936).
9. أبو الخير، محمود عبدالله، ديوان حروب الردّة، (جمع وتحقيق وشرح وتعليق)، عمّان: دار جهينة، ط:1، 2004.
10. الدقاق، عمر: ملامح النثر العباسي، بيروت: دار الشرق العربي، د.ت.
11. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجيل، ط:5، 1981.
12. أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، د. ن، و د. ت.
13. الزير سالم، أبو ليلى المهلهل، عمان: دار الفكر، د.ت.
14. الساسي، عمر الطيب، دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور، جدة: دار الشروق، ط:12، 1993.
15. ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، د. ت، (ط:1، 1974).
16. الشريف الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، القاهرة: شركة القدس للتصدير، ط:1، 2007.
17. الشريف المرتضى، علي بن الحسين، طيف الخيال، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة: دار إحياء الكتب العلمية، ط:1، 1962.

18. شيخو، الأب لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت.
19. صفوت، أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، بيروت: المكتبة العلمية، د.ت، (ط:1، 1937).
20. ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، ط:8، د. ت، (ط:1، 1960).
21. الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة: دار المعارف، ط:8، د. ت، (ط:1، 1946).
22. الطائي، حاتم، ديوان حاتم الطائي، بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1963.
23. الطائي، زيد الخيل، ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة: نوري حمودي القيسي، النجف الأشرف: مطبعة النعمان، 1968.
24. عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، بيروت: دار العلم للملايين، ط:2، 1984.
25. أبو عبيدة، معمر بن المثنى، كتاب أيام العرب قبل الإسلام، جمع وتحقيق ودراسة: عادل جاسم البياتي، بيروت: عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، ط:1، 1987.
26. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، ط:2، 1958.
27. لقيط الإيادي، ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، شرح وتحقيق: محمد التونجي، بيروت: دار صادر، ط:1، 1988.
28. مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت: دار الجيل، د. ت، (ط:1، 1934).
29. المتلمس، ديوان شعر المتلمس الضبعي، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة: د.ن، 1970.
30. المرزوقي، أبو يعرب، في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، بيروت: دار الطليعة، ط:1، 2000.
31. المفضّل الضبّي، محمّد بن يعلى، المفضليّات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، بيروت، د. ن، ط:6، د. ت، (ط:1، 1963).
32. المقدسي، أنيس، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، بيروت: دار العلم للملايين، ط:6، 1979.
33. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، د. ت.
34. مونرو، جيمس، النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام: مشكلة الموثوقية، ترجمة: إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطراونة، إربد: مطبعة الألوان، 1987.
35. النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ط:2، د.ت.
36. نصار، حسين، نشأة الكتابة الفنية، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1961.
37. النهشلي القيرواني، عبدالكريم، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1980.