الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي

الباحث

ماهر ردة اللّه حمدي الحربي

ماجستير في الأدب والنقد ـ جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية
مكة المكرمة ـ المملكة العربية السعودية

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٣٩هـ / ٢٠١٨م

الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

ملخص

الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي

يقف هذا البحث عند التشبيه الشائع الذي يتردد في كثير من المقدمات الطللية عند كثير من الشعراء الجاهليين، وهو تشبيه الرسوم الدارسة بالكتابة، في عملية تعقد رابطة تشبيه بين مظهرين يبدوان متباعدين : الطلل بوصفه مظهرا حياتيا بدويا، والكتابة بوصفها مظهرا ثقافيا، وهنا تكمن المفارقة التي يقوم هذا البحث بتعلليها وتحلليها بعد دراسة عدد من النماذج من شعراء مختلفين، من بداية الفترة الجاهلية إلى نهايتها، من امرئ القيس إلى لبيد .

إن ما أهتم به في البحث هو صورة الكتابة في الطلل الجاهلي، وقد أطلقت عليها اسم الكتابة الطللية، ولا أزعم لنفسي أسبقية التسمية؛ فلعل غيري قد سبقني إلى هذه التسمية – لذلك ينصرف جهد البحث إلى تتبع صورة الكتابة في المقدمة الطللية.

ونظرا لكثرة الباحثين قديما وحديثا الذين تحدثوا عن المقدمة الطللية، في الشعر الجاهلي وما تلاه من شعر العصور اللاحقة؛ فإني لن أقف عند تعريف الطلل والمقدمة الطللية، وسأكتفي في المدخل بذكر نماذج من الأبيات التي ورد فيها ما يشير للكتابة، ثم سأنتقل إلى لحظة اندماج الطلل بالكتابة في مخيلة الشعراء وتجليه في صورتين : صورة ساكنة، وأخرى متحركة بفعل حركة الكاتب أو القارئ .

✍الباحث/ **ماهر ردة الله حمدي الحربي**

Abstract

Punctuation in pre – Islamic poetry

This research is based on the common analogy that is common in many of the prepositions of many ignorant poets, which is analogous to the study of writing, in a process that combines a similarity between two seemingly divergent features: the parrot as a Bedouin life, writing as a cultural aspect. This research is analyzed and analyzed after studying a number of models from various poets, from the beginning of the pre-Islamic period to the end of the period from the man of the qais to Labeed.

What I am interested in research is the image of writing in the pre-Islamic dialect. It has been called the spelling book, and I do not claim for myself the precedence of naming it. Perhaps others have preceded me to this name.

In view of the large number of researchers who have spoken about the preface in the pre-Islamic poetry and the subsequent poetry of the later eras, I will not stand at the definition of the dummy and the prepositional introduction. I will only mention the examples of the verses in which there is a reference to writing. Writing in the imagination of the poets and its reflection in two forms: static image, and others moving by the movement writer or reader.

researcher

Maher Reda Allah Hamdy Al Harbi

مدخل :

الأمر الذي بات محسوما، وقضية مفروغا منها، عند مؤرخي العرب المعاصرين وعند دراسي الأدب، لا تقبل جدلا حولها و لا شكا فيها[١] – هو أن العرب قد عرفوا الكتابة في جاهليتهم ، واستعملوها في بعض شؤون حياتهم . ثمة إجماع على هذه القضية [٢].

ولم يعرف العرب الكتابة في جاهليتهم المتأخرة القريبة من الإسلام فقط ؛ بل عرفوها قبل الميلاد كما يؤكد الدكتور جواد علي ، يقول : " العرب من الشعوب التي عرفت الكتابة ومارستها قبل الإسلام بزمان طويل .. بل عرفوا الكتابة قبل الميلاد ببضع مئات من السنين"[٣] ويضيف تأكيدا على هذا الأمر " ودعوى أن الجاهليين كانوا أميين و على الفطرة والبديهة لا يحسنون كتابة ولا قراءة خلا نفر بمكة و أشخاص بيثرب – دعوى باردة سخيفة، لا يمكن لمن له إلمام بأحوال الجاهلية أن يصدق بها " [٤] . تشهد على ذلك النقوش التاريخية و الأشعار التي بين أيدينا، و فيها إشارات كثيرة إلى الكتابة و أدواتها . و الشعر ديوان العرب و علمهم الذي به يفاخرون .

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة ، ص ١٠

(٢) المصادر الأدبية و اللغوية في التراث اللغوي ، عز الدين إسماعيل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص ١٣

(٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد علي ، ص ١٥٢ ج ٨

(٤) نفسه ج ٨ ص ١٤١

يقول المرقش[١] :

الدار قفرٌ والرسومُ كما ∴ رقّش في ظهر الأديم قلمْ

ويقول الحارث بن حلزة [٢] :

لمن الديارُ عفونَ بالحبسِ ∴ آياتها كمهارق الفرسِ

ويقول طرفة [٣] :

كسطور الرقِّ رقّشه ∴ بالضحى مُرَقِّشٌ يَشِمُه

ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي [٤] :

لابنة حطان بن عوف منازلٌ ∴ كما رقَّش العنوانَ في الرقِّ كاتبُ

---

(١) المفضليات ، محمد بن المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ،دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٢٣٧

(٢) نفسه ص ١٣٢

(٣) ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب و لطفي السقال ، المؤسسة العربية ببيروت و دار الثقافة و الفنون في البحرين ، ط ٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ٨٢

(٤) المؤتلف و المختلف ، الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، تحقيق عبدالستار أحمد فرج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٨١هـ - ١٩٦١ م، ص ٣٠

ويقول زهير بن أبي سلمى [١] :

يُؤخّرْ فيوضعْ في كتاب فيُدّخرْ ∴ ليوم الحساب أو يُعجّلْ فيُنْقَمِ

ويقول الزبرقان بن بدر[٢] :

هم يهْلِكون ويبقى بعدُ ما صنعوا ∴ كأنّ آثارهم خُطَّت بأقلامِ

وكثير غيرها، كلها تدل أصدق دلالة على معرفة العرب للكتابة .

هذه المعرفة لا تعني الانتشار، فليس كل العرب كانوا يعرفون الكتابة ويستخدمونها في كل شؤونهم الحياتية، ليس هذا المقصود، بل المقصود أن الكتابة كممارسة كانت موجودة عند العرب قبل الإسلام بأمد طويل، مع التأكيد على أنها كانت محدودة في نطاق جغرافي معين كمكة والمدينة وغيرهما من المدن التجارية . وهذا لا يمنع أن يكون هناك في مجتمع البادية من عرفها واستخدمها في بعض شؤونه الخاصة " على نحو ما نعرف عن النابغة الذبياني والربيع بن زياد العبسي والزبرقان بن بدر " [٣] . و لقد أحسن ابن فارس حين قال : " إنا لم نزعم أن العرب كلها مدرا و وبرا قد عرفوا الكتابة كلها

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة ثعلب ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م ، ص ١٨

(٢) البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ج ٣ ص ١٧٩

(٣) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، ص ١٢

والحروف أجمعها ، وما العرب في قديم الزمان إلا كنحن اليوم ، فما كلٌّ يعرف الكتابة و الخط و القراءة " [١].

وكما كانت محدودة في نطاق مكاني معين، كذلك كانت محدودة في مجالات استخدامها، وأهم تلك المجالات هي المجال التجاري، حيث لا غنى عن الكتابة في تسجيل المعاملات المالية والديون والصكوك و " إثبات حسابات البيع والشراء وفوائد الربا، وتنظيم القوافل التجارية المنطلقة في شعاب الصحراء بثروات القوم ورؤوس أموالهم " [٢]. وكذلك استخدمت الكتابة في المجال الاجتماعي مثل: العهود والمواثيق والأحلاف ومكاتبات الرقيق وغيرها.[٣]

أما في الشعر فالرأي الذي عليه القدماء وأغلب المحدثين أن الكتابة لم تُستخدم في تدوينه وحفظه، وأن الذي حمل معارف الجاهلية بما فيها الشعر إلى عصر التدوين هو الرواية الشفوية، لأن العرب – كما يقول ابن سلام – عندما أرادوا جمع الشعر " لم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب " [٤] . وكل الروايات التي تتحدث عن كتابة

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ابن فارس الرازي ، تحقيق عمر الطباع ، مكتبة المعارف بيروت ، ط ١ ، ص ٤٠

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، ص١٤

(٣) للمزيد انظر : مصادر الشعر الجاهلي ، ناصر الدين الأسد ، الفصل الثاني من الباب الأول ٥٩ – ١٠٣

(٤) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، ت محمود محمد شاكر ، السفر ١ ، ص ٢٥

بعض الأبيات والأشعار على الرحل وغيره مما يُكتب عليه [١]، وما يُذكر من كتابة المعلقات، مع قلة تلك الروايات وعلى افتراض صحتها، فإنها لا تدل على اتخاذهم الكتابة وسيلة لتدوين ما ينظمه الشعراء وحفظه و تناقله فيما بينهم . كل ما تدل عليه هو مجرد معرفة الكتابة لا أكثر . يقول الدكتور شوقي ضيف : " ليس بين أيدينا وثائق صحيحة تدل على أن الجاهليين عرفوا الرسائل الأدبية وتداولوها ، وليس معنى ذلك أنهم لم يعرفوا الكتابة ، فقد عرفوها غير أن صعوبة وسائلها جعلهم لا يستخدمونها في الأغراض الأدبية الشعرية والنثرية ومن ثَمَّ استخدموها فقط في الأغراض السياسية و التجارية " [٢]. ولهذا السبب لم تكن الكتابة ظاهرة حضارية بقدر ما كانت ضرورة حيوية تلبي الحاجات الأساسية لحياة المجتمع الجاهلي [٣]

(١) انظر مصادر الشعر الجاهلي الفصل الأول من الباب الثاني ١٠٧- ١٣٣

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ ، ص ٣٩٨

(٣) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، ص ١٣

الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي :

١-١ بين الكتابة والطلل :

للوهلة الأولى، ولمن ليس له إلمام بالشعر الجاهلي، يبدو أنّ ثمة هوة كبيرة، بين الطلل بوصفه مظهرا من مظاهر حياة الجاهلية البدائية الشفاهية، وبين الكتابة التي تعد مظهرا حضاريا، و"قوة تعيد بناء الوعي" [(١)]؛ لكن ما إن يشرع المرء بقراءة مقدمات القصائد؛ حتى يجد الكتابة حاضرة في صورة الطلل . لقد أقام الشاعر الجاهلي، بفطرته، جسرا على تلك الهوة الحضارية، استطاع أن يعبر منه بالطلل إلى الكتابة، انطلاقا من رؤية شعرية خاصة – ربما–؛ أعادت إنتاج الطلل الداثر البسيط، في صورة حضارية متجددة وهي " الكتابة " .

وإنه لأمر لافت للنظر؛ أن يستحضر شعراء، أغلبهم أميون، تلقوا القصيدة وأنتجوها مشافهة – أن يستحضر هؤلاء الكتابةَ في تشبيه الأطلال ! وهو تشبيه منتشر في الشعر الجاهلي، متكرر، حتى كاد أن يكون تقليدا راسخا في " المقدمة الطليلة".

ولعل الرابط الخفي بين الطلل والكتابة هو موقف الشاعر من كليهما . ثمة حيرة تنتاب الشاعر وهو يقف أمام كلٍّ من الأطلال والنقوش والكتابة : حيرة أمام الأطلال الدارسة إلا من نؤي وأثافٍ

---

(١) الكلمات و الأشياء ، حسن البنا عز الدين ، دار المنهل ، بيروت ، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م ، ط ١ ، ص ١٢

وأشياء بسيطة تركها أهلها و رحلوا، وحيرة أخرى أمام المكتوب سواء كان نقشا على حجر، أو كتابة على أديم، إذ أغلب الشعراء أميون، وتزداد الحيرة وتتضاعف إذا كان المكتوب قديما باليا .

فما إن يقف الشاعر أمام الطلل حتى تبدأ سلسلة من الأسئلة يوجهها الشاعر الحيران إلى نفسه وإلى صحبه : لمن طلل ؟ لمن الديار؟ أتعرف رسما ؟ وإذا لم تعرفه، صاحبي، وتعرف أهله فإنه كخط زبور أو مثل الكتاب المنمق .

يقول امرؤ القيس [١] :

لمن طلل أبصرته فشجاني ∴ كخط زبورٍ في عسيب يمانِ

حيرة الشاعر أمام الطلل، الباعثة على الشجن، استدعت حيرة أخرى للشاعر أمام "الكتابة "، انتهت – تلك الحيرة – بتحول الطلل إلى " خط زبور في عسيب يمان" . إن الكتابة، في هذا البيت بالذات، باعثة على الشجن والألم؛ مما يعني أنّ شجن الشاعر، في موقفه هذا، بين طلل دارس وكتابة غامضة – شجنٌ مركب، فهو يقف أمام الدار التي كانت مرتبعا لهند وصويحباتها، يتذكرهن وليالي الهوى اللذيذة، هذه الدار قد استحالت خرابا " لا يُرى منه إلا مثل الكتاب في الخفاء"[٢] . وذكرى هذا الكتاب، شجن آخر، فهو" كخط زبور في عسيب يمان"

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٠م ، ص ٨٥

(٢) نفسه ، ص ٨٥

وامرؤ القيس يماني الأصل والمحتد – وكان أهل اليمن يكتبون عهودهم وصكاكهم في عسيب النخل[١] – وهو – امرؤ القيس – ملك ضليل أخنى عليه الدهر . وإنها لمفارقة عجيبة، أن يستحضر الشاعر/ الملك كتب العهود، بما توحيه من الثبات والدوام والإقامة، في موقف يتصف بالتغير والاضمحلال والفناء : الأطلال الدارسة والحبيبة الظاعنة !

ولعل الكتابة، بحد ذاتها، باعثة للشجن، في ذلك العصر؛ بسبب ارتباطها في أذهان الشعراء بصورة الطلل الدارس والحبيب الظاعن والحي النازح؛ وكل هذه من مثيرات للحزن والألم لدى الشاعر المرهف الحساس؛ فليس غريبا أن تصبح الكتابة هي الأخرى مثيرة للحزن والألم؛ لكثرة مجاورتها لتلك المثيرات في مخيلة الشعراء.

وثمة رابط آخر يجمع بين الطلل والكتابة؛ وهو أن كلا منهما أثر بشري؛ فكثيرا ما يُعبر عن الطلل بلفظة " دمنة " والجمع " دِمَن " ، جاء في مختار الصحاح : " الدمنةُ آثار الناس وما سوّدوا وجمعُها دمن "[٢]، والكتابة كذلك أثر يتركه إنسان، ولعل أوائل الآثار الكتابية التي شاهدها الشعراء الجاهليون القدامى الذين امهدوا لمن بعدهم سبيل هذا التشبيه – كانت مما هو منقوش على الحجارة، فليس مستبعدا حينئذٍ أن

---

(١) نفسه ، نفس الصفحة .

(٢) مختار الصحاح ، الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ، إخراج دائرة المعاجك في مكتبة لبنان ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص ٨٨

يستحضر الشاعر الجاهلي الكتابةَ بوصفها أثرا محسوسا كلما شاهد الأطلال ماثلة أمام ناظريه .

وسوف أحاول، في الأسطر القادمة، تتبع صورة الكتابة في بعض النماذج المختارة، انطلاقا من أوائل شعراء الجاهلية كامرئ القيس، وانتهاء بالشعراء الذي أدركوا الإسلام كلبيد رضي الله عنه؛ لمعرفة هل تطورت الصورة بما يعكس واقعا ثقافيا أم بقيت على حالها في أول ظهورها ؟ وإن كانت تطورت فما هو مبلغ هذا التطور ؟

ويجب التنبيه إلى أني لم استقصِ الصورة الكتابية في كل الشعر الجاهلي، وإنما قمت بانتقاء نماذج معينة منها، بما يخدم الرؤية التي أنطلق منها، والفرضية التي أريد اختبارها وهي : أن صورة الكتابة تتطور كلما اقتربنا من عصر التدوين .

١-٢ الصورة الساكنة :

يقول الشاعر عبيد بن الأبرص، وهو شاعر جاهلي قديم عاصر الملك حُجرا بن الحارث الكندي[١] والد الشاعر المشهور امرئ القيس؛ يقول[٢] :

لمن الديارُ بصاحةٍ فحَروسِ ∴ درستْ من الإقفار أيَّ دروسِ

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر ، ط ١ ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م ، ص ٨ ، من مقدمة المستشرق تشارلس ليال

(٢) نفسه ، ص٦٧

إلا أواريًّا كـأنّ رُسُومَهـا ∴ في مُهْرَقٍ خلقِ الدواة لبيسِ

ويقول أيضا [١]:

لمن دمنةٌ أقْوَت بجُوَّة ضَرْغدِ ∴ تلوح كعنوان الكتاب المُجَدَّدِ

ويقول أيضا [٢]:

لمن الدارُ أقفرتْ بالجِنابِ ∴ غير نؤْيٍ ودمنةٍ كالكتابِ

ويقول امرؤ القيس[٣] :

لمن طلل أبصرته فشجاني ∴ كخط زبورٍ في عسيب يمانِ

وقد سبق عنه الحديث أعلاه.

ويقول أيضا[٤] :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعرفانِ ∴ ورسْمٍ عفتْ آياته منذ أزمانِ

أتت حِججٌ بعدي عليها فأصبحتْ ∴ كخط زبور في مصاحف رُهبانِ

إن الكتابة في هذه المقدمات السابقة بسيطة، وقديمة، لا تشي بأي معرفة بأبسط ما تتضمنه من إمكانيات معرفية وتواصلية، وتبدو كتابةً كتبها أو نقشها كاتب في غيبة من الشاعر، وغبرت على ذلك عهدا طويلا، وأخذ منها الزمن كما أخذ من الديار؛ حتى إذا جاء الشاعر

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، ٥٢ص
(٢) نفسه ، ص ٢١
(٣) ديوان امرئ القيس ، ص ٨٥
(٤) نفسه ، ص ٨٩

وجد صورة قائمة أمام عينيه، فاختزنها في ذهنه إلى حين. ثم لما رأى الطلل وقد درس وتغيرت معالمه ولم يبق منه إلا رسوم ودمن، استحضر الكتابة –صورةً مكتملة كأي صورة تقع عليها عينه في حياة تتسم بالرتابة والتكرار – فشبه بها ذلك الطلل. فالأواري، وهي الموقد، لم يبق منها إلا رسوم ككتابة قديمة في صحيفة بالية، ودمنة " جوة " تلوح كعنوان الكتاب، وفي تلوح معنى البعد، و" جوّة " التي تعني، بحسب شارح الديوان، القطعة من الأرض فيها غلظ، وهي "جوة ضرغد "، وضرغد حرة بأرض غطفان من العالية [١]. أقول: تشبيه جوة، وهذا حالها، بعنوان الكتاب تشبيه في غاية الطرافة؛ لما في العنوان من معاني البروز والوضوح. وهكذا تتكرر صورة " الطلل الدارس الذي يشبه الكتابة أو النقش " في باقي الأبيات.

وليس عجيبا أن يتفق الشاعران امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص في تشبيههما الطلل بالكتابة؛ فهما كما يقول تشارلس ليال " يستمدان من ذخيرة شعرية واحدة في العبارات والموضوعات، أو يعالجان موضوعاتهما معالجة واحدة "[٢]. غير أن امرأ القيس يزيد على عبيد بذكر الكتابة ذات الصبغة الدينية، فيذكر الزبور وجمعها زُبر ويراد بها الكتاب الديني، وقد تطلق على عموم الكتاب كما يقول الدكتور ناصر الدين الأسد واستدل بالبيت الثاني " أتت حجج ... " على المراد

---

(١) نفسه ، ص ٥٢ حاشية رقم ١ . و تمام الحاشية " و ضرغد : حرة بأرض غطفان من العالية ، أو أرض لبني هذيل و بني غاضرة و بني عامر بن صعصعة "

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ، مقدمة ليال ، ص ١٦

الديني[١]، وكذلك في كلمة رهبان إشارة دينية لا تخفى، وليس هذا بغريب؛ فالنصرانية واليهودية كانتا معروفتين قبل الإسلام في أجزاء متفرقة من جزيرة العرب كاليمن وخيبر وغيرهما .

ونجد عند المرقش الأكبر صورة للكتابة أكثر تطورا، مع بساطتها، من الصور السابقة أعلاه، وذلك في بيته المشهور، الذي كان سببا في تسميته بالمرقش.

يقول المرقش [٢]:

هل بالديار أن تجيب صَمَمْ ∴ لو كان رسمٌ ناطقا كلّمْ

الدار قفرٌ والرسومُ كما ∴ رقَّشَ في ظهر الأديم قلمْ

تشترك هذه المقدمة مع المقدمات السابقة – ومع كثير من المقدمات الطللية – بسؤال الديار – وهو تقليد أدبي راسخ في الشعر الجاهلي – وبتشبيه الديار المقفرة من أهلها والرسوم الباقية بالكتابة، ولكنها كتابة تختلف عن تلك التي رأيناها في الأبيات السابقة، فالشاعر هنا يرصد إجراءً كتابيا، لا شك أن الشاعر شاهده مرات عديدة، وربما مارسه، بل الأكيد أنه مارسه؛ فقد كان المرقش يعرف الكتابة، يقول ابن

(١) مصادر الشعر الجاهلي ، ناصر الدين الأسد ، ص ٩٥ – ٩٦

(٢) المفضليات ، محمد بن المفضل الضبي ، تحقيق أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ،دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ٢٣٧ ، المفضلية رقم ٥٤

قتيبة عنه : " وكان يكتب بالحميرية "[١]، يبرز ذلك الإجراء الكتابي في قوله (رقَّشَ في ظهر الأديم قلمْ). فرقّش بمعنى زين وحسّن أو كتب[٢] وهو الأقرب لأن ليس في عمل الرياح بالديار تزيين وتحسين.

ويعد دخول الأديم والقلم في الصورة دليل على تطورهما: الكتابة بعامة، وصورتها في هذا البيت؛ لأنهما – القلم والأديم –أداتان جديدتان بالقياس إلى الحجارة والعسب، ويتطلب إعدادهما ضربا من المهارة والمعرفة، مما يعني نوعا من الترقي الحضاري توحي به هذه الصورة.

وتتكرر صورة الترقيش عند الشاعر طرفة بن العبد، وذلك في قوله [٣]:

كسطور الرقِّ رقّشه ∴ بالضحى مُرَقِّشٌ يَشِمُه

شبه طرفة رسوم الربع بسطور الكتاب. والرق الذي يكتب عليه يؤخذ من الجلد، مثله مثل الأديم، وجملة " مرّقش يشمه " تدل دلال قاطعة على أن الكتابة هنا حسنة جميلة، وإن كانت في وصف طلل

---

(١) الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ج ١ ، ص ٢١١

(٢) نفسه ، الحاشية رقم ٢ . و في مختار الصحاح ص ١٠٦ " الرّقْشُ كالنقش و (رقّش) كلامه (ترقيشا) زوّقَه و زخرَفَه و حية (رقشاءُ) فيها نقط سَوَادٍ و بياضٍ"

(٣) ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق درية الخطيب و لطفي السقال ، المؤسسة العربية ببيروت و دار الثقافة و الفنون في البحرين ، ط ٢ ، ٢٠٠٠م ، ص ٨٢

دارس، يقول شارح الديون الأعلم الشنتمري: " رقشّه زيّنه وحسّنه بالنقط . وقوله " بالضحى " أي رقّشه في وقت الضحى، وذلك أحكم لصنعة الترقيش. ومعنى " يشمه " ينقشه ويزينه، ويجعله كالوشم في المعصم "(١). ويبدو أن طرفة لم ينظر إلى الكتابة من نفس الزاوية التي نظر منها المرقش الأكبر، وهو عمُّ عمِّه المرقشِ الأصغر(٢)؛ فإذا كان الفعل " رقّش " دل على إجراء كتابي شاهده المرقش الأكبر – الكاتب – جعله يسند عملية الترقيش إلى القلم؛ فإن الفعل " رقّشه " في بيت طرفة لا يعطي هذا المعنى؛ فطرفة شاعر أمي قطعا، وقصة مقتله مشهورة (٣)، فأغلب الظن أنه نظر إلى الكتابة بوصفها صورة مرقشة مزينة تشبه الوشم الجميل، لذلك قال " مرقِّش يشمه ". الكتابة هنا في بيت طرفة تلبست بالوشم فأطفأت الدلالة الإجرائية الكتابية التي لاحت في الفعل الكتابي "رقّشه".

---

(١) نفسه .

(٢) المفضليات ، المفضل الضبي ، ص ٢٢١ في ترجمة المرقش الأكبر ، من صنع المحققين .

(٣) انظر الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، ص ١٨٨ – ١٨٩

٢-٣ الصورة المتحركة (الكتابة كإجراء وظهور القارئ) :

عند سلامة بن جندل، لا نرى صورة الكتابة وحسب بل نرى الكاتب وهو منهمك انهماكا تاما على الكتاب ومعه دواته. يقول سلامة[١]:

لمن طلل مثل الكتاب المنمقِ ∴ خلا عهده بين الصُليب فمُطرقِ

أكبَّ عليه كاتبٌ بدواته ∴ وحادثه في العين جدةُ مُهرَقِ

في هذه الصورة طلل كالكتاب المنمق في صحيفة جديدة، جددت رسم الحبيبة في عيني الشاعر. ومنمق أي موشّى ومحسّن، والمهرق الصحيفة[٢]. وحادثه أي جديده، كأنه – أي الرسم – تجدّد في عينيه كما يقول شارح الديوان[٣].

ما كان للكتاب – الكتاب مصدر كالكتابة – أن يكون منمقا لولا أن الكاتب أكبّ على أدواته في انهماك تام واستغراق كامل فأنتج كتابة منمقة ورسما جديدا؛ فكأن البيت الثاني بسطٌ لما انطوى تحت التشبيه " كالكتاب المنمق " في البيت الأول. ولعلي لا أتكلف في التأويل لو رأيت في هذين البيتين بذور تحوّل اجتماعي نحو الثقافة الكتابية؛ ففي صورة انكباب الكاتب وانهماكه على دواته وكتابته – دلالةٌ على التأمل

---

(١) ديوان سلامة بن جندل ، صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط ٢، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م ص –١٥٣– ١٥٤

(٢) ديوان سلامة بن جندل ، ص ١٥٣ – ١٥٤

(٣) نفسه ، ص ١٥٤

والمراجعة وإدامة الفكرة، وهذه أمور توفرها الكتابة أكثر من الارتجال والبداهة اللتين عرف بهما الشاعر العربي عامة والبدوي خاصة.وتتكرر صورة الكاتب المنهمك على دواته في أبيات لثعلبة بن عمرو العبدي؛ يقول [١]:

لمن دمن كأنهن صحائفُ قفارٌ ∴ خلا منها الكثيب فواحفُ

فما أحدثت فيها العهود كأنما ∴ تلعّب بالسمان فيها الزخارفُ

أكبَّ عليها كاتبٌ بدواته ∴ يقيم يديه تارةً ويخالفُ

رجا صنعَه ما كان يصنع ساجيا ∴ ويرفع عينيه عن الصنع طارفُ

ما يهمني هو البيتان الأخيران، ففي صدر البيت الثالث ترجيع لصدر بيت سلامة بن جندل، ولكنه ليس ترجيعا سلبيا يقف عند الأخذ، مع عدم الجزم بالأخذ، بل فيه تطوير للصورة، يتمثل في صورة الكاتب المُكِب الذي يصوب عينيه على المكتوب تارة " ساجيا " ويرفعهما تارة أخرى، وتتزامن مع حركة العينين حركة اليدين فوق الصحائف، " قال أبو عكرمة: يسوي سطوره مرة ويخالف أخرى، يجيء بها على غير استواء "[٢].

ويطلعنا الشاعر لبيد على صورة من الكيفية التي يتعلم بها الناشئة الكتابةَ في الجاهلية، وهي صورة ظلت قائمة إلى عهد قريب،

---

(١) المفضليات ، الضبي ، ص ٢٨١

(٢) نفسه ، الحاشية رقم ٣ .

وإن دخلها شيء من التطـوير الطفيـف علـى مسـتوى الأدوات؛ إذ يقول(١):

فنعافِ صارةَ فالقنانِ ∴ كأنها زُبُرٌ يرجِّعها وليدُ يمانِ

متعودٌ لَحِنٌ يعيد بكفه ∴ قلـما على عُسُبٍ ذبُلنَ وبانِ

والمعنى – كما يقول شارح ديوان لبيد – كأن تلك المنازل كتـب يرددها وليد يماني، أي غلام يماني، لأن الكتاب فيهم، لأنهم أهل ريف، وهو متعود لذلك، لحِنٌ: بمعنى فَهِمٌ يعيد بكفه قلماً، يكتب فـي العسـب والبان(٢).

إن إدخال عملية القراءة " يرجعها " في صورة الكتابة، تطـوير لها، أعني صورة الكتابة الطللية، لم يصادفني في النماذج السابقة، وهو تطور مهم نحو إدراك أعمق لمهمة الكتابة نجده عند لبيد؛ لأنه يغـادر الصورة القديمة التي تنظر لها بوصفها منظرا يلتقطه الشاعر، ثم يشبه به منظرا آخر (الطلل كالكتابة) مثلا – إلى إدراكها بوصـفها عمليـة تعليمية مستمرة تتطلب دربة و فهما . ثم إنها انتقال من تشبيه سـاكن بساكن، إلى تشبيه مشهد بمشهد؛ فكأننا نرى يد البلى وهي تجري على الطلل محوا وكتابة، في صورة الوليد وهو يعيد بكفه القلم على العسـب البالية.

---

(١) شرح ديوان لبيد ، تحقيق د. إحسان عباس ، سلسلة التراث العربـي ، الكويـت ، ١٩٦٢م ، ص ١٣٨

(٢) ديوان لبيد ، ص ١٣٨ – ١٣٩

ولا غرو أن يكون لدى لبيد هذا التصور، فهو شاعر كاتب. يذكر الدكتور إحسان عباس في ترجمته للبيد أنه أقام في المدينة مدة كتب فيها سورة الرحمن(١). وقبل ذلك ذهب مع قومه إلى اليمن، نجران تحديدا عند بني الحارث بن كعب – بعد أن تفرقت بنو عامر(٢)، وزار الحيرة ومكة مرات عديدة؛ فلا غرو في أن يوسع هذا التطواف في هذه الأماكن الحضرية، حيث للكتابة شأن كبير في تنظيم الحياة الاقتصادية و الاجتماعية – من رؤيته للكتابة رؤيةً تختلف عن رؤية شعراء بداة تلتبس الكتابة عند بعضهم بالوشم .

وللبيد بيت آخر يظهر فيه معنى الترجيع، ولكنه ترجيع للكتابة وليس للقراءة، كما في البيتين السابقين، والهدف هو التجديد، لا التثبيت، فّإذا كان القارئ يرجِّع المقروء ليُثبِّتَ تَعَلُّمَه ويقوِّيه؛ فإن الكاتب يعيد كتابة الكلمات كي يجددها حتى لا تدرس كما درست الديار.

يقول لبيد(٣):

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ∴ زُبرٌ تُجِدّ متونَها أقلامُها

" أي حين كشفت عنها السيول بدت كأنها زبر وهي الكتب ... المعنى تفاوت ما أبقته الأيام من الطلول فبعضُها ظاهر، وبعضها كأنه

(١) نفسه ، ص ٢٥ . الترجمة
(٢) نفسه ، ص ١٨ – ١٩ الترجمة
(٣) نفسه ، ص ٢٩٩

كتابة ممحوة أعيدت وجُددت "[١]. إن إعادة الكتابة وسيلة من وسائل حفظ الآثار الكتابية، ولعلها الوسيلة الوحيدة، فالكتابة كانت تتم غالبا في الجلود " الرق "، وهي سريعة التغير، في ظل طبيعة صحراوية قاسية، مع انعدام وسائل حفظ الكتب وأماكنها الخاصة؛ مما يحدث تغيرا في المكتوب لا سبيل لمقامته إلا بإعادة كتابتها.

(١) نفسه ، نفس الصفحة .

٢-٤ خلاصة :

مما سبق أرى أن صورة الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي، كانت تتطور وتتضح معالمها أكثر فأكثر، كلما اقتربنا من عصر التدوين، الذي بدأت بواكيره مع ظهور الإسلام، ولكن هذا التطور كان بطيئا، ولدى قلة من الشعراء، وليس لدى كل الشعراء، فأغلب الشعراء كانوا يقعون في صورة امرئ القيس وعبيد بن الأبرص أو قريبا منهما.

أوجز ما تقدم فأقول: بدت صورة الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي، في أوائل ما وصلنا من الشعر، بدائية كأنما كانوا يتحدثون عن وشم لا كتابة، صورة قائمة مشاهدة، استطاع الشاعر الجاهلي بفطرته أن يلتمس رابطا بينها وبين بعض ما يقع عليه بصره كالأطلال. ثم ما لبثت أن تطورت تطورا بسيطا، يمكن أن تُتلمّس فيها جوانب أخرى غير الصورة " الفوتوغرافية " الجامدة . وأقول: بسيطا لأنه لم يجاوز ذكر أدوات الكتابة وبعض الممارسات الكتابية وما تتركه من أثر في الرق أو الصحيفة، وهذا الأثر هو أسطر وحسب، ليس كلمات أو جملا؛ وليس غريبا هذا، فمن لم يعرف الحروف، لن يعرف الكلمات والجمل. ولا يفوتني عند هذه النقطة أن أسجل ملاحظة مهمة؛ وهي أنّي لم أقع – أثناء قراءتي في الشعر الجاهلي، وهي قراءة يسيرة بكل

تأكيد –على ذكرٍ للحروف الهجائية، كما نرى ذلك في الشعر الأموي والعباسي. مثال ذلك قول ذي الرمة[١]:

كأنما عينها منها ـ وقد ضمرت ∴ واحتثّها السيرُ في بعض الأضا ـ ميمُ

يشبه عين الناقة بالميم في رسمه. وكذلك قول الراجز أبي النجم العجلي[٢]:

أقبلتُ من عند زيادٍ كالخَرِفْ ∴ تخطّ رجلاي بخطّ مختلفْ

كأنما قد كتبا " لام " " ألفْ "

وهذا كلام لا يتأتى إلا لشاعر كاتب اعتاد ممارسة الكتابة، ومكابدتها، وأغلب الشعراء الجاهليين كانوا أميين لا يقرؤون ولا يكتبون، ومن كان يكتب منهم فكتابته محدودة لقلة حاجتهم للكتابة حينئذٍ ولندرة أدواتها.

---

(١) ديوان ذي الرمة ، قدم له وشرحه : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م ، ص ٢٥٨

(٢) ديوان أبي النجم العجلي ، جمع وتحقيق د. محمد أديب جمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦م ، ص ٢٦٨

قائمة المصادر والمراجع :

- البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ج٣ .
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨.
- ديوان أبي النجم العجلي ، جمع وتحقيق د. محمد أديب جمران ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٠م.
- ديوان ذي الرمة ، قدم له وشرحه : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- ديوان سلامة بن جندل ، صنعه محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م
- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر ، ط ١ ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريه الخطيب ولطفي السقال، المؤسسة العربية ببيروت ودار الثقافة والفنون في البحرين، ط ٢، ٢٠٠٠م.
- الشعر و الشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ج ١.
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ابن فارس الرازي ، تحقيق عمر الطباع ، مكتبة المعارف بيروت ، ط ١.

- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، السفر ١، ١٩٧٤م.
- الكلمات والأشياء، حسن البنا عز الدين، دار المنهل، بيروت، ط ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة ثعلب ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م.
- شرح ديوان لبيد ، تحقيق د. إحسان عباس ، سلسلة التراث العربي ، الكويت ، ١٩٦٢م.
- مختار الصحاح ، الإمام محمد بن أبي بكر الرازي ، إخراج دائرة المعاجك في مكتبة لبنان ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦م.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ١٩٧٥م.
- – مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، ط ٨، ١٩٩٦م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ط ٢، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- المفضليات، محمد بن المفضل الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٤م.
- المؤتلف والمختلف، الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، تحقيق: عبدالستار أحمد فرج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٨١ه-١٩٦١م

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	الملخص:	٢٨١٧
٢.	الملخص باللغة الإنجليزية	٢٨١٨
٣.	مدخل	٢٨١٩
٤.	الكتابة الطللية في الشعر الجاهلي : ١-١ بين الكتابة والطلل	٢٨٢٤
٥.	١-٢ الصورة الساكنة :	٢٨٢٧
٦.	٢-٣ الصورة المتحركة (الكتابة كإجراء وظهور القارئ):	٢٨٣٣
٧.	٢-٤ خلاصة :	٢٨٣٨
٨.	قائمة المصادر والمراجع:	٢٨٤٠
٩.	فهرس الموضوعات	٢٨٤٢