الشعر البدوي في مقدمة ابن خلدون

من أجل إثبات علاقة الشعر النبطي تاريخيا ولغويا بشعر الجاهلية وصدر الإسلام وانحداره منه مباشرة لا يكفي أن نورد بعض الأمثلة على التشابه والاتفاق بينهما في الأشكال والمضامين. لا بد لنا أيضا من تحديد المحطات التي مر بها الشعر في الجزيرة العربية في مراحل تحول لغته من الفصحى إلى العامية، وأن نتتبع هذا التحول من خلال الشواهد الشعرية. لقد حاولت في موقع آخر أن أقدم طرحا متكاملا وصيغة نظرية شاملة لهذا التحول اللغوي، بما في ذلك إثبات أبوة الشعر الجاهلي للشعر النبطي وتفسير الفارق اللغوي بينهما ورسم المسار الذي سلكته لغة الشعر في بادية الجزيرة العربية في طريق تحولها من النظام الفصيح إلى النظام العامي (صويان ٢٠٠٠: ٩٣–١١٠). سوف أقتصر في هذا الفصل على مناقشة الآراء النظرية والشواهد الشعرية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته وأهميتها في عملية الربط التاريخي واللغوي بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم.

أجناس الشعر البدوي في المقدمة

مرحلة انتقال الشعر في بادية الجزيرة العربية من النمط الكلاسيكي إلى النبطي يلفها الغموض نظرا لاتساع الفجوة الزمنية التي تفصل ما بين آخر نموذج وصلنا من الشعر البدوي الفصيح وبين أول نموذج وصلنا من الشعر النبطي. تتسم هذه الفترة من تاريخ الجزيرة العربية بالاضطراب وشح الوثائق المدونة، فنحن لا نعرف بالتحديد المراحل التي مرت بها لغة الشعر في الصحراء العربية في تحولها من الفصحى إلى العامية، ولا متى طغت العامية على اللغة وبدأ أعراب الجزيرة الأميون ينظمون شعرهم بلغة لا نتردد ولا نتحرج في إطلاق صفة العامية عليها، لغة تخطت مرحلة الفصاحة وتجاوزت ظاهرة اللحن لتصبح عامية غامرة لا تخطئها العين![1]

إذا كان أقصى مرامنا أن نتبين متى تفشت العامية لدرجة أن بدو الصحراء صاروا ينظمون بها شعرهم فإنه حسبنا العثور ولو على بيت واحد من الشعر العامي الذي نعرف بدون شك نسبته والعصر الذي قيل فيه. وهنا تتجه الأنظار عادة إلى مقدمة ابن خلدون التي ظلت حتى الآن من أهم وأقدم المصادر التي يمكن الاستفادة منها لسد الفجوة الزمنية الواسعة التي تفصل ما بين الشعر الفصيح والشعر النبطي في بادية الجزيرة العربية.[2] أورد ابن خلدون في مقدمته وفي بداية

---

(١) حاولت الإجابة عن هذه التساؤلات في مواضع أخرى، انظر (صويان ٢٠٠٠: ٩٣–١٠٠) وكذلك (Sowayan 1985: 163-7).

(٢) وإن كانت ظهرت في الآونة الأخيرة دلائل تشير إلى أن الشاعر أبا حمزة العامري ربما كان أقدم من ابن خلدون وبذلك يكون رائد شعراء النبط وأقدم شاعر نبطي حفظ لنا التاريخ شعره، هذا عدا أن أقدم نص يرد فيه

الجزء السادس من تاريخه عينة من قصائد بني هلال، التي يرى البعض أنها تمثل المرحلة الانتقالية من الشعر الفصيح إلى الشعر النبطي. وفي غمرة حماس هؤلاء لهذا الرأي فاتهم طرح بعض التساؤلات التي لا بد من التحقق منها قبل البت النهائي في قيمة المقطوعات التي أوردها ابن خلدون كنماذج لبدايات الشعر النبطي. من هذه التساؤلات مثلا: متى نظم الهلاليون هذه الأشعار؟ قبل تغريبتهم؟ أم أثناءها؟ أم بعد استقرارهم في المغرب وانقطاع صلتهم بالجزيرة العربية؟ من قالها؟ هل هم الأشخاص الذين تنسب إليهم أم أحفادهم الذين أرادو تسجيل أمجاد أسلافهم وتخليد ذكراهم؟ هل هذه الأسماء التي نسب ابن خلدون هذه المقطوعات إليها شخصيات حقيقية لها وجود تاريخي أم أنها من اختراع القصاص ومنشدي السيرة؟ هل تلقى ابن خلدون المقطوعات التي أوردها مشافهة من الرواة أم أنه عثر عليها مخطوطة؟ هل هذه الأشعار بداية الشعر النبطي أم بداية شعر السيرة؟ هذه بعض القضايا التي سنتطرق لها في الأسطر التالية.

يتناول ابن خلدون في الفصل المعنون "في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد" من مقدمته شعر البدو ويتحدث عن خصائصه اللغوية وسماته الفنية والأدبية، ويقدم في هذا الفصل وفي بداية الجزء السادس من تاريخه العديد من القصائد التي اقتبس معظمها من بدو بني هلال في شمال أفريقيا. ويؤكد ابن خلدون أنه إذا ما أخذنا في الاعتبار ما يحتمه مرور الزمن من حدوث تغيرات تدريجية على لغة البادية فإن شعر البدو في عصره، على خلاف الزجل والموشحات وغيرها من أشعار أهل الأمصار، يمثل الامتداد الطبيعي لشعر الجاهلية وصدر الإسلام من حيث اللغة والشكل والوظيفة والأغراض، وحتى في الأوزان والعروض:

> أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون (خلدون ١٩٨٨/١: ٨٠٥-٦).

ثم يردف قائلا في القيمة الأدبية لشعر البدو:

> ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون. والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصا علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو بالعكس. وإنما يدل على ذلك

مسمى "نبطي" للدلالة على هذا الشعر هو بيت من أبيات إحدى قصائد أبي حمزة، مما يدل على شيوع التسمية وتداولها منذ ذلك الوقت. انظر في ذلك (صويان ٢٠٠٠: ٢٥٥ وما بعدها).

> قرائن الكلام، كما هو في لغتهم هذه. فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة: فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت الدلالة، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة. ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك (خلدون ١٩٨٨/١: ٨٠٦).

لقد سرد ابن خلدون النماذج التي أوردها في مقدمته من الشعر البدوي بطريقة مضللة إلى حد ما قد توهم القارئ المستعجل بأن هذه النماذج تنتمي إلى نفس الجنس. إلا أن هذا المسرد يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجناس: ١) أشعار ذاتية تاريخية لا نشك في نسبتها وهي التي نعتبرها بدايات شعر الملحون في شمال أفريقيا، ٢) أشعار تدخل في نطاق السيرة الهلالية وتعتبر الإرهاصات الأولى لها، ٣) قصائد تقف في مواجهة بقية القصائد وتتميز عنها في كونها تأتي فعلا من بادية المشرق وليس من بادية المغرب وهي بذلك تعتبر مثالا جيدا لبدايات الشعر النبطي.

١) **أشعار ذاتية لشعراء هلاليين من المغرب.** على الرغم من الاهتمام النظري الذي أبداه ابن خلدون تجاه شعر البدو في عهده وحديثه عن علاقة ذلك الشعر بالشعر العربي القديم الذي ترعرع في بلاد العرب، فإن معظم النصوص الشعرية التي ساقها لم تأت من بدو الجزيرة العربية وإنما أتت من بدو بني هلال، وقد قيلت بعد هجرة القبائل الهلالية واستقرارها في شمال أفريقيا، بعيدا عن بلاد العرب. ومن المعلوم أن بني هلال وبني سليم بدأوا هجرتهم من الجزيرة على شكل موجات بشرية منذ نهاية القرن الرابع الهجري، وكانت لغتهم –فيما يقال– فصيحة آنذاك وشعرهم فصيحا. وبعد مرورهم على العراق والشام واستقرارهم لبعض الوقت في مصر اجتازوا إلى المغرب في أواسط المائة الخامسة. يذكر ابن خلدون في بداية الجزء السادس من تاريخه أن بني هلال وسليم انتقلوا إلى المغرب في أواسط المائة الخامسة. وبعد عدة أسطر يقول "وكان شيخهم أوسط هذه المائة الثامنة أبو ذئب وأخوه حامد بن حميد". أي أن ابن خلدون جاء ليكتب عن بني هلال بعد ثلاثمائة سنة من استقرارهم في المغرب وبعد حوالي أربعمائة سنة من تركهم لجزيرة العرب. أي أن هذه القصائد كلها جاءت في وقت متأخر ربما تجاوز مائتي سنة من قدوم بني هلال إلى المغرب بعد أن بدأت لهجة الهلاليين في شمال أفريقيا تختلف عن لهجة أسلافهم في جزيرة العرب وبعد أن قطعوا صلتهم بعرب الجزيرة. من بين هذه النماذج قصائد قالها المتأخرون منهم، وبعضهم ممن عاصرهم ابن خلدون. وهذه لا نشك في نسبتها ولا في تاريخية الأحداث التي تتطرق إليها ولا في حقيقة وجود الأشخاص الذين قالوها أو وردت أسماؤهم فيها. ينسب ابن خلدون هذه القصائد إلى قائليها من رجالات وشيوخ بني هلال الذين عاصر بعضهم ويذكر أسماءهم ويحدد المناسبات التي قالوا فيها قصائدهم والشخصيات التي وجهوها لهم. من هذه القصائد قصيدة يوردها ابن خلدون لأمير من أمراء بني هلال كان قد وجهها إلى منصور ابو علي. ويقدم ابن

خلدون للقصيدة بقوله "ومن شعر علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر لهذا العهد أحد بطون زغبة يعاتب بني عمه المتطاولين إلى رياسته". ومنها هذه الأبيات:

ألا ياربوعٍ كان بالأمس عامر ... بحيٍّ وحلّه والقطين لمام
وغيدٍ تداني للخطا في ملاعب ... دجى الليل فيهم ساهرٍ ونيام
ونعمٍ يشوق الناظرين التمامه ... ليا ما بدا من مفرقٍ وكظام[1]
وغدفٍ دياسمها يروعوا مربّها ... واطلاق من سرب المها ونعام[2]
واليوم ما بيها سوى البوم حولها ... ينوحوا على اطلالٍ لها وحمام
وقفنا بها طورٍ طويلٍ نسالها ... بعينٍ سخينٍ والدموع جمام
ولا صح لي منها سوى وحش خاطري ... وسقمي من اسبابٍ عرفت وهام
ومن بعد ذا تدّي لمنصور بو علي ... سلامٍ ومن بعد السلام سلام

ويقدم ابن خلدون القصيدة السابقة لهذه القصيدة بقوله "ومن قول خالد (بن حمزة بن عمر شيخ الكعوب) يعاتب إخوانه في موالاة شيخ الموحدين أبي محمد بن تافراكين المستبد بحجابة السلطان بتونس على سلطانها مكفوله أبي اسحق بن السلطان أبي يحيى وذلك فيما قرب من عصرنا". ونورد منها هذه الأبيات:

يقول بلا جهلٍ فتى الجود خالد ... مقالة قوّالٍ وقال صواب[3]
مقالة حَبْرٍ ذات ذهنٍ ولم يكن ... هريجٍ ولا فيما يقول ذهاب
تفوّهت بادي شرحها عن مآرب ... جرت من رجالٍ في القبيل قُراب
بني كعبٍ ادنى الأقربين لدمّنا ... بني عم منهم شايب وشباب

لاحظ في البيت الثاني استخدام ذات ذهن بدلا من ذي ذهن، وتنتشر ظاهرة استخدام الأسماء الخمسة بطريقة خاطئة في الشعر الهلالي وكذلك في الشعر النبطي القديم. كما نلاحظ اختلاف قاموس الشعر الهلالي عن قاموس الشعر النبطي في استخدام كلمات مثل هريج في الشطر الثاني من البيت الثاني بمعنى ثرثار وكلمة قبيل في الشطر الثاني من البيت الثالث بمعنى قبيلة.

وهذه أبيات من قصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الذواودة أحد بطون رياح وأهل الرئاسة فيهم قالها في معتقله بالمهدية في سجن الأمير أبي زكريا بن أبي حفص أول ملوك أفريقية من الموحدين يحن فيها إلى قومه ويتوجد على رؤيتهم (والقصيدة تذكرنا بقصيدة راكان ابن حثلين، شيخ قبيلة العجمان، التي قالها وهو في سجن الأتراك ومطلعها: أنا اخيل ياحمزه سنا نوض بارق):

وكم من رداحٍ أسهرتني ولم أرى ... من الخلق أبهى من نظام ابتسامها
وكم غيرها من كاعبٍ مرجحنّه ... مطرّزة الأجفان باهي وشامها
أرى في الفلا بالعين أظعان عزوتي ... ورمحي على كتفي وسيري أمامها

(١) "يشوق" كتبت "يشوف" في النسخ المطبوعة.
(٢) "سرب" كتبت "شرب" في النسخ المطبوعة.
(٣) قارن هذا المطلع بمطلع بيت لعميرة بنت ابن راشد من آل ضيغم تقول فيه:
عليهن بلا جْهَلا عمير ابن راشد ... اخوي الذي يشكى المعادي فعايله

بجرعا عتاق النوق من فوق شامس ... أحب بلاد الله عندي حشامها
إلى منزلٍ بالجعفريات للّوى ... مقيمٍ بها، ما الذ عندي مقامها!
ونلفي سراةٍ من هلال بن عامر ... يزيل الصدا والغل عني سلامها
بهم تضرب الأمثال شرقٍ ومغرب ... إذا قاتلوا قومٍ سريع انهزامها
عليهم ومن هو في حماهم تحيه ... مدى الدهر ما غنّى بغينٍ حمامها[1]
فدع ذا ولا تأسف على ماضيٍ مضى ... فذى الدنيا ما دامت لحيٍ دوامها

وإضافة إلى هذه القصائد التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته والتي لا نشك في نسبتها ولا في صحة الأحداث التي تتحدث عنها، يذكر كذلك في بداية الجزء السادس من تاريخه تفاصيل كثيرة عن بني هلال ويورد لهم مزيدا من الأشعار منها أبيات في مدح دريد، أحد بطون الأثبج من بني هلال، الذين يقول عنهم ابن خلدون "وأما دريد فكانوا أعز الأثبج وأعلاهم كعبا بما كانت الرياسة على الأثبج كلهم عند دخولهم إلى أفريقية لحسن بن سرحان بن وبرة إحدى بطونهم"، تقول الأبيات:

تحن إلى أوطان وبرة ناقتي ... لكن بها جملة دريدٍ جوارها
دريدٍ سراة البدو للجود منقع ... كما كل أرضٍ منقع الما خيارها
وهم عرّبوا لَعْراب حتى تعربت ... بطرق المعالي ما بنوا في قصارها
وتركوا البازمين ثنية ... وقد كان ما يقوى المطايا حجارها[2]

٢) أشعار السيرة الهلالية. إلا أن الأسطورة تتداخل مع التاريخ فيما ذكره ابن خلدون عن بني هلال من أخبار وأشعار في المقدمة وفي بداية الجزء السادس من تاريخه. لذلك نجده، إضافة إلى النماذج الشعرية التي سبقت الإشارة إليها، يورد في مقدمته وتاريخه نماذج أسطورية تندرج في أشعار السيرة الهلالية وتدور في فلكها. حينما نتفحص القصائد التي وردت في المقدمة مثلا نجد ابن خلدون يقدم الأولى بقوله "فمن أشعارهم على لسان الشريف ابن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان . . ." والثانية بقوله "ومن قولهم في رثاء أمير زناتة أبي سعدى . . ." والثالثة بقوله "ومن قولهم على لسان الشريف بن هاشم . . ." والرابعة بقوله "ومن قولهم في ذكر رحلتهم إلى الغرب . . .". وفي استخدام ابن خلدون لعبارة "ومن قولهم على لسان" في تقديمه لبعض القصائد المنسوبة إلى شخصيات هلالية قديمة تنصل من نسبة هذه القصائد وإيحاء قوي بأنها قصائد منحولة قالها المتأخرون منهم وغالبيتها مما يدخل ضمن دائرة السيرة الهلالية، أي أن الشريف لم يقل القصيدتين المنسوبتين إليه وإنما قالها الرواة على لسانه وأن قائليها وقائلي القصيدتين الأخريتين غير معروفين ولا يمكن تحديد الفترة التي قيلت فيها هذه القصائد. من هذه القصائد مرثية الزناتي

(١) "بغين" كتبت "يفينا" في النسخ المطبوعة، والغين النخل.

(٢) أظن أن المعنى المقصود في هذا البيت هو أن البازمين كان جبلا عسير المرتقى يصعب على الإبل اجتيازه لكنهم مهدوه وعملوا في وسطه ثنيّة تمر منها الإبل، وقد سمعت الكثير من الحكايات بهذا المعنى من بدو العصور المتأخرة.

خليفة والقصيدتان المنسوبتان إلى الشريف شكر بن هاشم. وتصادفنا في هذه الأشعار الكثير من أسماء الشخصيات والأحداث الأسطورية التي لا تزال تشكل جزءا من السيرة الهلالية التي يتداولها الرواة حتى وقت قريب. خذ مثلا هذه الأبيات من قصيدة الشريف:

ونادى المنادي بالرحيل وثوروا وعرّج عاريها على مستعيرها
وسدا لها الاريا ذياب بن غانم على يْدين ماضي بن مقرّب أميرها
وقال لهم حسن بن سرحان غرّبوا سوقوا النجوع ان كان انا هو غفيرها

وخذ أيضا هذين البيتين في رثاء الزناتي:

أيالهف كبدي ع الزناتي خليفه قد كان لاعقاب الجياد سليل
قتيل فتى الهيجا ذياب بن غانم جراحه كأفواه المزاد تسيل

ومما يقوي الافتراض بأن السيرة الهلالية كانت منذ ذلك الوقت قد أخذت في التبلور قول ابن خلدون:

> ولهؤلاء الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى أفريقية طرق في الخبر غريبة: يزعمون أن الشريف بن هاشم كان صاحب الحجاز ويسمونه شكر بن أبي الفتوح، وأنه أصهر إلى الحسن بن سرحان في أخته الجازية فأنكحه إياها، وولدت منه ولداً اسمه محمد. وأنه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة، وأجمعوا الرحلة عن نجد إلى أفريقية. وتحيلوا عليه في استرجاع هذه الجازية فطلبته في زيارة أبويها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حللهم فارتحلوا به وبها. وكتموا رحلتها عنه وموهوا عليه بأنهم يباكرون به للصيد والقنص ويروحون به إلى بيوتهم بعد بنائها فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارق موضع ملكه، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم ففارقوه، فرجع إلى مكانه من مكة وبين جوانحه من حبها داء دخيل، وأنها من بعد ذلك كلفت به مثل كلفه إلى أن ماتت من حبه.
>
> ويتناقلون من أخبارها في ذلك ما يعفي عن خبر قيس وكُثَير ويروون كثيراً من أشعارها محكمة المباني متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمنتحل والمصنوع، لم يفقد فيها من البلاغة شيء وإنما أخلوا فيها بالإعراب فقط، ولا مدخل له في البلاغة كما قررناه لك في الكتاب الأول من كتابنا هذا. إلا أن الخاصة من أهل العلم بالمدن يزهدون في روايتها ويستنكفون عنها لما فيها من خلل الإعراب، ويحسبون أن الإعراب هو أصل البلاغة وليس كذلك. وفي هذه الأشعار كثير أدخلته الصنعة وفقدت فيه صحة الرواية فلذلك لا يوثق به، ولو صحت روايته لكانت فيه شواهد بآياتهم ووقائعهم مع زناتة وحروبهم، وضبط لأسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم. لكنا لا نثق بروايتها. وربما يشعر البصير بالبلاغة بالمصنوع منها ويتهمه، وهذا قصارى الأمر فيه. وهم متفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم (خلدون ١٩٨٨/١: ٢٥-٦).

ولا تخلو القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون من بعض الظواهر اللهجية التي كانت قد بدأت تميز لغتها عن لغة الشعر النبطي منذ ذلك الوقت. ففي البيتين التاليين من قصيدة قيلت على لسان الشريف بن هاشم نلاحظ في البيت الأول ورود كلمة نحنا بدلا من حنّا أو ما يقابلها بلهجة أهل الجزيرة، وفي بيت سابق نجد كلمة ينوحوا بدلا من ينوحون، وفي الكلمة الأخيرة من البيت تلحق الشين في نهاية الفعل

المسبوق بأداة النفي ما. وفي البيت الثاني نجد الفعل نصدفوا بدلا من نصدف؛ إضافة إلى ظواهر لهجية أخرى مما يتميز به كلام أهل المغرب العربي ويقوم دليلا على أن هذه الأبيات منحولة على الشريف الذي يفترض أنه من الحجاز ولهجته حجازية:

تبـــدّى مـــاضي الجـــبّـــار وقـــال لي أَشَكِر مـــــا نـحنـا عـليـك رضـــــاش
نِحنِ غـــديـنا نصـــدفـــوا مـــا قْـضي لنا كـــمـــا صـــادفت طعم الزباد طشـــاش

ونلاحظ في هذه الأمثلة أن هناك فرقا واضحا في اللغة بين أشعار السيرة والأشعار الذاتية التي قالها أشخاص حقيقيون من بني هلال ممن لا يرقى الشك إلى وجودهم التاريخي. لغة أشعار السيرة ابتعدت عن اللغة البدوية وطغت عليها لهجة أهل المغرب، مما يدل على شيوعها بين رواة السيرة من أهل الحواضر منذ ذلك الوقت. أما الأشعار الذاتية فإنها أقرب إلى لغة البادية والعربية الفصحى، وهذا في الأغلب راجع إلى أن شيوخ الهلاليين كانوا ما زالوا يعيشون عيشة البادية، وربما أن بعضا منهم نال قسطا، ولو ضئيلا، من التعليم، بحكم مواقعهم، وكانوا يبذلون جهدا واعيا لتقريب أشعارهم من الفصحى ومجاراة لغة البدو. ولو صح زعمنا بأنهم متعلمون، فلربما نستنتج أيضا أن ابن خلدون لم يحصل على هذه الأشعار مشافهة، وإنما أتته من مصادر مخطوطة كتبها ناظموها بخطوط سقيمة تصعب قراءتها. ومن الجائز أن يكون هذا هو السبب فيما تعاني منه هذه الاشعار من اضطراب وتفكك وما نجده من صعوبة في قرائتها وفهمها. من غير المستبعد أن ابن خلدون نفسه لم يكن قادرا على قرائتها قراءة سليمة وتدوينها بشكل صحيح. كانت الهوة قد اتسعت في عهده بين لغة البادية ولغة الحاضرة بحيث أصبح من الصعب على أهل المدن والأمصار من أمثال ابن خلدون فهم لغة البدو بسهولة. وهذا بالفعل ما يؤكده ابن خلدون في خاتمة هذا الفصل حين يقول "وأمثال هذا الشعر عندهم كثير وبينهم متداول. ومن أحيائهم من ينتحله ومنهم من يستنكف عنه –كما بيّناه في فصل الشعر– مثل الكثير من رؤساء رياح وزغبة وسليم لهذا العهد" (خلدون ١٩٧٠/ ٣: ٣٨٩–٩٠).

ومن المحتمل أن أشعار السيرة التي أوردها ابن خلدون تمثل النواة التي انبثقت منها فيما بعد السيرة الشعبية وتطورت عنها وانتشرت في جميع الأقطار العربية. فالقصة التي أوردها مثلا عن الجازية وشكر الشريف لا تزال تروى بنفس الطريقة والأسلوب في بلدان المشرق العربي. وقد لا يجانبنا الصواب إذا قلنا إن السيرة في عهد ابن خلدون كانت قد تخطت المرحلة الجنينية وأصبحت تقليدا حيا ناميا متداولا في الأوساط الشعبية. وهذا ما يراه الدكتور عبدالحميد يونس الذي يؤكد في كتابه **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي** أن القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون تمثل الطور الغنائي الخالص للسيرة الهلالية والذي كان سائدا قبل القرن السادس الهجري وتلاه من بعد القرن الثامن الطور القصصي. ويرى يونس أن ما ذكره ابن

خلدون في مقدمته وفي تاريخه عن بني هلال قد لا يكون دقيقا من الناحية التاريخية لكنه "يدل بجلاء على أن سيرة بني هلال كانت حية نامية من الناحية الأدبية على الأقل في عهد هذا المؤرخ الكبير" (يونس ١٩٨٦: ١٣٨). وهناك من يذهب إلى الاعتقاد بأن السيرة كانت قد بدأت تتشكل أثناء هجرة بني هلال وترحالهم من المشرق إلى المغرب ولم يستقروا هناك إلا وقد اكتمل نموها.

٣) **أشعار بدوية من المشرق**. بينما يورد ابن خلدون ما لا يقل عن ٢٠٠ بيت من الشعر الهلالي من شمال أفريقيا نجده لا يورد إلا ستة عشر بيتا من أشعار البادية في المشرق العربي؛ ستة منها لامرأة قيسية من حوران وعشرة لشاعر من قبيلة الهلبا من جذام في الصحراء المصرية (والهلبا من القبائل المصرية التي يذكرها ابن خلدون في الجزء السادس من تاريخه). يقدم ابن خلدون مقطوعة المرأة الحورانية بقوله "ومن شعر عرب البرية بالشام ثم بنواحي حوران لامرأة قتل زوجها بعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثأره." ويقدم القصيدة الأخرى قائلا "ولبعض الجذاميين من أعراب مصر من قبيلة هلبا منهم"، وهي قصيدة يهجو فيها الشاعر بني قومه الذين لم يهبوا لمساعدته في حاجته بينما يشيد بمن وقفوا معه. وقد أضاف ابن خلدون إلى مقدمته هذه القصيدة الأخيرة في فترة لاحقة. من المعروف أن ابن خلدون لم يتوقف عن تنقيح المقدمة وتهذيبها طوال حياته. وقد أمضى الفترة الأخيرة من حياته في مصر واستمر هناك يجيل النظر في المقدمة ويعدل فيها ويحدّثها ويضيف إليها ما يستحق الإضافة. وهناك التقى بالشاعر الهلباوي الذي أخذ منه القصيدة المذكورة. ولا نجد هذه القصيدة إلا في مخطوطات المقدمة المتأخرة مثل مخطوطة Huseyin Celebi 793 المودعة في مكتبة Orhan Cami في Burssa في تركيا، وفي النسخ التي نقلت عنها لاحقا. وناسخ هذه المخطوطة هو ابراهيم بن خليل السعدي الشافعي المصري وتم الانتهاء من نسخها يوم الأربعاء ٨ شعبان ٨٠٦، أي بمدة طويلة بعد وصول ابن خلدون إلى مصر في ١ شوال ٧٨٤ وقبل سنتين من وفاته عام ٨٠٨. أما في النسخ المطبوعة فإن هذه القصيدة لا تظهر إلا في أقدم نسخة محققة للمقدمة حققها المستشرق الفرنسي إتيان مارك كاترمير Etienne Marc Quatremere سنة ١٨٥٨ وأعيد نشرها في بيروت سنة ١٩٧٠، وكذلك في الترجمة الإنجليزية التي أعدها فرانز روزينتال Franz Rosenthal ونشرها عام ١٩٦٧. وقد اعتمد Rosenthal على مخطوطة Huseyin Celebi 793 السابقة الذكر بينما اعتمد Quatremere على مخطوطات نسخت من الأصل الذي اعتمد عليه Rosenthal.

ما عدا قصيدة المرأة الحورانية وقصيدة الشاعر الهلباوي التي أضافها قبيل وفاته، فإن كل الأشعار البدوية التي أوردها ابن خلدون جاء بها من شمال أفريقيا. هذا يعني أنه أقام فرضيته بخصوص علاقة الشعر البدوي بالشعر العربي القديم

أساسا على أشعار بدو الصحراء المغربية، لا بدو الصحراء العربية. ويبدو أن علاقته ببدو الصحراء العربية كانت غير وثيقة ومعرفته بهم غير مباشرة، حيث إن عصره جاء بعد انقطاع رحلات الطلب وبعد أن أصبحت الجزيرة العربية مغلقة وشبه معزولة عن العالم الخارجي، ولم يعد علماء المسلمين ينظرون إليها كمصدر إشعاع روحي وأدبي كما كانت في السابق، ولم يعد رواة الشعر واللغة قادرين ولا راغبين في شد الرحال إلى هناك كما كان يفعل أسلافهم للأخذ عن الأعراب "البوالين على أعقابهم". ولم تطأ قدم ابن خلدون بلاد العرب إلا مرة واحدة وهو في طريقه إلى الحج، لكنه لم يمكث طويلا ولم يبذل أي محاولة لاستثمار فرصة وجوده هناك للاحتكاك بالبدو في الحجاز أو نجد والتعرف إلى لغتهم وشعرهم وأدبهم. وعلى العكس من ذلك فإن علاقته ببدو الصحراء المغربية كانت طويلة وكان على اطلاع وثيق بشؤونهم وأحوالهم. ونظير خبرته في هذا المجال لم يكن أمراء المغرب وسلاطينه يستغنون عن خدماته وبعثوه في سفارات إلى القبائل هناك. بل إنه أكمل المسودة الأولى من مقدمته في مدة لا تتجاوز خمسة أشهر بينما كان يمضي ثلاث سنوات من العزلة في قلعة ابن سلامة في الصحراء تحت حماية أولاد عارف، شيوخ عشائر السويد من قبيلة زغبة الهلالية. وكان قبل ذلك قد أمضى بعض الوقت مع عرب الذواوده. ولا شك أنه استقى من هؤلاء الأعراب معلوماته الأولية عن بني هلال وما أورده لهم من أشعار.

ومع ذلك فإنه من الواضح أن ابن خلدون حاول أن يستقصي الوضع في بادية الجزيرة العربية والحصول على ما أمكنه من معلومات عن الأحوال هناك وأن يتعرف إلى الأسماء المتداولة في شمال الجزيرة وشرقها لهذا اللون من الشعر. التسميات التي يوردها ابن خلدون ليست من اختراعه وإنما كانت متداولة بين الناس في بوادي الجزيرة العربية فسجلها وحفظها. وربما كانت هذه التسميات متداولة بين عرب بني هلال توارثوها من أجدادهم الذين جلبوها معهم من الجزيرة العربية. لكن الاحتمال الأقوى أنها أسماء كانت شائعة بين المتعلمين والنساخ من أبناء المدن ممن لهم اهتمام بهذا اللون من الأدب وحرصوا على جمعه. وهذا ما نستشفه من قول ابن خلدون:

> فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم. وأهل المشرق من العرب يسمّون هذا النوع من الشعر بالبدويّ والحوراني والقيسي. وربما يلحّنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقيّة. ثم يغنّون به ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد (خلدون ١٩٨٨/١: ٨٠٥-٦).

ويورد ابن خلدون هذه الأسماء بصورة مقتضبة وسريعة مما قد يقود إلى الخلط في المفاهيم بالنسبة للأسماء التي قال بأن أهل المشرق يستخدمونها في الإشارة لما أصبحنا الآن نسميه بالشعر النبطي. أرى أن قيسي و بدوي من الأسماء التي تطلق

على هذا الشعر كفن أدبي، وهو ما يقابل قولنا نبطي أو عامي أو شعبي. أما حوراني فإنه، على ما يبدو اسم لحن من الألحان التي يغنى بها هذا الشعر، مثل قولنا صخري في أحد ألحان الربابة المنسوبة إلى قبيلة بني صخر، أو قولنا لحن جوفي نسبة إلى الجوف، وهذا ما يؤيده قول ابن خلدون في الاقتباس السابق "وربما يلحّنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقيّة. ثم يغنّون به ويسمون الغناء به باسم الحورانيّ نسبة إلى حوران".

الشعر البدوي في المقدمة وقضايا التحقيق

معظم القصائد الهلالية التي وردت في مقدمة ابن خلدون وتاريخه قد نال منها التحريف والتصحيف لدرجة لم يعد من السهل قراءتها وإقامة وزنها وفهمها والتحقق من لغتها وطريقة التلفظ بها. وصفحات المقدمة التي ترد فيها القصائد الهلالية من أصعب الصفحات على النساخ والمحققين والمترجمين، خصوصا في غياب أدوات التشكيل والتنقيط وعدم ملاءمة الخط العربي تماما لكتابة نصوص الشعر العامي. ولا نجد من بين جميع النسخ المطبوعة والمحققة والمترجمة من المقدمة من لا يخطئ أخطاء فادحة في كتابة هذه الأشعار وفهمها، بل إن بعض النساخ والمحققين يقفز الفصل الذي ترد فيه هذه الأشعار ولا يورده البتة والبعض منهم يعترف بعجزه مثل طبعة دار الشعب التي ورد فيها "أثبت ابن خلدون في الفصل كثيرا من الأشعار العامية المغربية ونظرا لعدم إمكان الإفادة منه للعجز عن فهمه فقد آثرنا حذفه" (دار الشعب د. ت.: ٥٤٩)[١]. وبدون الرجوع إلى النسخ الأصلية من المقدمة التي خطها ابن خلدون بيده أو نسخت تحت إشرافه فإننا لا نستطيع أن نحدد أين تقع المشكلة أو على من تقع المسؤولية. من الممكن مثلا أن ابن خلدون عثر على هذه الأشعار مكتوبة أصلا بخط تصعب قراءته عليه وعلى النساخ الذين كانوا يعملون تحت إشرافه. وينبغي أن لا نستبعد إمكانية أن ابن خلدون ونساخه، بحكم نشأتهم المدنية، كانوا بعيدين عن هذا الشعر ولغته وأجوائه مما حال دون تمثلهم له تمثلا صادقا وفهمهم له فهما عميقا ودقيقا يحول دونهم ودون ارتكاب بعض الأخطاء فيه، هذا عدا ما لحق بالمخطوطات التالية من تحريف وتصحيف جراء جهل النساخ المتأخرين عموما بأشعار البادية وانقطاع صلتهم بها لغويا وثقافيا. وينبغي أن لا ننسى أن ابن خلدون كان فيلسوفا ومفكرا ومؤرخا موسوعيا لا نتوقع منه الإلمام بكل فن أو علم يتطرق إليه وأن يجيده إجادة تامة ويحيط إحاطة شاملة بكل دقائق الموضوع وتفاصيله المتشعبة. صحيح أنه أدرك بفكره الموضوعي وحسه العلمي وبصيرته الثاقبة أهمية الأشعار التي سمعها من بدو بني هلال أو تلقاها منهم كتابة، وعرف قيمتها الفنية، لكن ذلك لا يعني بالضرورة الإلمام بها والتضلع فيها لأنه بحكم

(١) انظر كذلك (بدوي ١٩٦٢: ١٢٣).

ثقافته الفصيحة وحياته المدنية كان بعيدا عن نطق هذه الأشعار نطقا صحيحا وفهمها فهما دقيقا، ولذلك فلربما ارتكب بعض الأخطاء في كتابتها، كما تشير إلى ذلك النسخ المخطوطة من مقدمته. ويمكننا جلاء هذه المسألة بالاطلاع على المخطوطات التي كتبها ابن خلدون بنفسه أو أشرف على نسخها.

ظهرت أول طبعتين للمقدمة متزامنتين في سنة ١٨٥٨، وهما طبعة بولاق التي حققها الأستاذ نصر الوفا الهوريني وطبعة باريس التي حققها المستشرق الفرنسي إتيان مارك كاترمير Etienne Marc Quatremere. المخطوطات التي اعتمد عليها هذان المحققان وغيرها من النسخ المخطوطة والمطبوعة أفاض في وصفها والتعريف بها كل من ناثانيال شميت Nathaniel Schmidt وفرانز روزينثال Franz Rosenthal وعبدالرحمن بدوي وعبدالواحد وافي (بدوي ١٩٦٢: ٤٣-٢٢٢؛ وافي ١٩٨١/١: ١١-٢٤، ٧٧-٨٤، ٩-١٠٧، ٢٤٢-٧٥؛ Rosenthal 1967/I: lxxxviii-cix; Schmidt 1927: 171-6). كما أفاض هؤلاء في الحديث عن المراحل التي مرت بها المقدمة وما طرأ عليها من تعديلات وإضافات أثناء حياة ابن خلدون، إضافة إلى الأعمال والدراسات التي ظهرت عن المقدمة في مختلف اللغات.

يقول روزينثال عن نسخة بولاق إنها من السوء بحيث يمكن تجاهلها (Rosenthal 1967/I: *ciii*). وليست نسخة باريس بأوفر حظا من نسخة بولاق. ومع ذلك فإن هاتين النسختين تكادان تكونان النسختين الوحيدتين اللتين اعتمد عليهما من جاء بعدهما من النسخ العربية، حيث نقلت طبعات مصر عن طبعة بولاق ونقلت طبعات لبنان عن طبعة باريس، دون الرجوع إلى المخطوطات الأصلية. يقول روزينثال "يوجد للمقدمة عدد كبير من النسخ المخطوطة والمطبوعة، حيث تدرس في المدارس والكليات في أنحاء الأقطار العربية. وفي السنوات الأخيرة صارت تظهر علينا مع كل عام مزيد من الطبعات لكن معظمها لا قيمة له، حيث تتزايد فيها الأخطاء الطباعية التي تشوهها" (Rosenthal 1967/I: *c*)، "وتوجَّه من خلال هذه الأخطاء إهانة كبيرة إلى فن الطباعة الشريف" (Rosenthal 1967/I: *civ*). وقد أعطى عبدالواحد وافي أمثلة عديدة لمثل هذه الأخطاء الفاحشة (وافي ١٩٨١: ١٥-٨). هذا على الرغم من أن معظم هذه الطبعات العربية تكتب على صفحة العنوان "روجعت هذه الطبعة وقوبلت على عدة نسخ بمعرفة لجنة من العلماء"، وهو ادعاء كاذب. بل إن غالبيتها لا تعدو أن تكون مجرد صور زنكوغرافية لطبعات رديئة سابقة، كما يؤكد على ذلك تشابه الخط وحجمه وتطابق أرقام الصفحات وحذفها لنفس الفصل الذي نتحدث عنه. وخلو هذه الطبعات من تواريخ النشر يجعل من الصعب تتبع تسلسلها ومعرفة من صَوّر عن من.

ومما يفاقم من مشكلة النساخ والمحققين غياب أدوات التشكيل والتنقيط في المخطوطات القديمة وتراص الكلمات في الخط العربي مما قد يقود إلى خطأ الناسخ أو القارئ في تقطيع الكلمات أمام نص لا يفهمه. ولا ننسى عدم ملاءمة الخط العربي

تماما لكتابة نصوص الشعر العامي، وهذا ما كان قد أدركه ابن خلدون وحاول التغلب عليه، لذلك نجده يراوح أحيانا بين الكتابة الصوتية التي تحاول تقريب الخط من طريقة النطق -كقلب الألف المقصورة إلى ممدوة مثلا- وأحيانا بين إرجاع المفردات العامية إلى أصلها الفصيح من أجل تقريب المعنى للقارئ. لذلك يتحول تحقيق أو ترجمة الأشعار الهلالية في هذه الحالة إلى عمل تخميني. يقول روزينثال في هذا الخصوص:

> الأشعار في الغالب صعبة الفهم. وعلى عكس الموشحات والأزجال التي سنوردها أدناه، والتي عكف الدارسون المحدثون على دراستها، فإن الأشعار الهلالية لم تلق أي عناية. وهي تشكل مصدرا أوليا قيما لدراسة تاريخ اللغة العربية في شمال غرب أفريقيا. ومن شروط دراستها -وهو ما لا يتوفر لهذا المترجم[1] مع الأسف- معرفة اللهجات العربية المعاصرة في شمال غرب أفريقيا، وهذا ما لا يمكن تحقيقه إلا بمعايشة من يتكلمونها بشكل يومي ولعدة سنين، علما بأن ذلك قد لا يكون مفيدا بالدرجة المأمولة، وهذا ما لا يمكن التحقق منه إلا من خلال التجربة.
>
> والنسخ المطبوعة غير مفيدة فيما يتعلق بهذه النصوص الشعرية. التصحيحات التي يمكننا أن نجريها عليها بعد الرجوع إلى المخطوطات الأصلية أكثر مما يمكننا أيراده هنا، وهو ما نبهنا عليه في بعض الحالات فقط. وبمساعدة النصوص الصحيحة الواردة في المخطوطات لم تعد مهمة الترجمة مستحيلة كما يعتقد دو سلان de Slane. لكن محاولتنا هنا -والتي غالبا ما تقتفي أثر دو سلان الريادي- ليست مضمونة في معظم الحالات، وفي مواضع كثيرة لا تقتصر فقط على تلك التي وضعنا حولها علامات استفهام.
>
> وياحبذا لو تم نشر هذه النصوص الشعرية بعد كتابتها كتابة صوتية صحيحة على يد أهل الاختصاص في هذا الميدان. الكتابة الصوتية التي أوردناها هنا في الحواشي اعتمدنا فيها ما أمكن على النطق الفصيح وتورعنا عن المجازفة ومحاولة تخمين كتابتها وفق نطقها العامي (Rosenthal 1967/III: 415-6).

ولا شك أنه من المفيد لمن يريد تحقيق هذه الأشعار لو أنه يجيد لهجة شمال أفريقيا، كما يقول روزينثال. ولكن من المفيد أيضا الرجوع إلى مخطوطات ابن خلدون الأصلية لاستبعاد ما وقع فيه النساخ المتأخرون من تصحيفات وتحريفات، وكذلك الاستعانة بخبرات المختصين في دراسة لغة الشعر النبطي وأوزانه، والذي يعد من الناحية الفنية والأدبية أقرب تقليد شعري معاصر لتلك الأشعار الهلالية المنقرضة. هذا الشرط الأخير لن يساعد فقط في تصحيح الأخطاء التي اقترفها المتأخرون من النساخ، بل أيضا تلك التي يحتمل أن ابن خلدون نفسه وقع فيها، إذ أنني عند العودة إلى بعض النسخ المخطوطة من المقدمة بدأ يساورني الشك في أن ابن خلدون ربما لم يكن متمكنا كل التمكن من فهم ما يخطه قلمه من أشعار بدوية. لذا يحتاج تحقيق هذا الفصل من المقدمة إلى متخصص له معرفة بالشعر النبطي ولغته ليتمكن من توجيه المعنى وإقامة الوزن في الأشعار الهلالية وكتابتها كتابة صحيحة وشرحها شرحا دقيقا، نظرا لقربها من الشعر النبطي في اللغة والبناء

---

(١) المقصود بالمترجم هو روزينثال.

الفني.

وقد أتيحت لي فرصة الاطلاع على مصورات لصفحات هذا الجزء من المقدمة صُوِّرت من ستة ميكروفيلمات لست مخطوطات مختلفة؛ ثلاث منها جاءت من المكتبة الوطنية بباريس Nationale Bibliotheque، وهي تحمل الأرقام 5136, 1517, 1524، وهذه هي المخطوطات التي اعتمد عليها Quatremere وأشار لها بالحروف A, C, D (بدوي ١٩٦٢:١٠٩، ١١٥، ١١٧) وسوف استخدم هذه الحروف نفسها عند الإشارة لهذه المخطوطات في الأسطر التالية. وقد حصلت على هذه الصور للمخطوطات الثلاث عن طريق قسم المخطوطات في مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في الرياض. والميكروفيلمات التي صُورت منها هذه الأوراق موجودة في المركز تحت الأرقام 29718, 20896, 20884 . كما تكرم المركز وأمدني مشكورا بصور للصفحات المطلوبة من مخطوطة عندهم تحمل الرقم 2111، وهي بخط أحمد بن يوسف ويعود تاريخ نسخها إلى سنة ١٨٨٥ وتتألف من ٢٣٦ صفحة مقاسها ٢١x٣٣ سم، وعنوانها مكتوب بخط مختلف وهو"العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر عبدالرحمن بن محمد بن خلدون". وكتابة هذه المخطوطة جيدة وواضحة لكنها مليئة بالأخطاء، وهذا بلا شك عائد إلى أن تاريخ نسخها متأخر. وسوف أرمز لهذه المخطوطة بالحرف B. كما أمدني قسم المخطوطات في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بصور لصفحات من ميكروفيلم لمخطوطة عندهم يحمل الرقم 1026F. وتوجد النسخة الأصلية لهذه المخطوطة ضمن مجموعة أحمد الثالث Ahmad III الكائنة في مكتبة طوب قابوساراي Topkapusaray في إسطنبول تحت الرقم 3042. وتتألف هذه المخطوطة من ٢٩٧ صفحة كبيرة، كل منها يحتوي على ٢٥ سطرا مكتوبة بالقلم العريض، ولم أعثر فيها على تاريخ النسخ. وكتب عنوانها بخط مختلف وهو "الجلد الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى بالمقدمة". كما كتب على صفحة العنوان أن ملكية المخطوطة آلت إلى محمد بن عبدالرحمن الضارب في سنة ٨١٨ (بدوي ١٩٦٢: ١١١–٢؛ Rosenthal 1967/I: *xcviii-xcix*) . وهذه من المخطوطات التي اعتمدها روزينثال في مقدمته وقال عنها إنها "المخطوطة الوحيدة الباقية من بين المخطوطات القديمة التي تتضمن أقدم نصوص المقدمة" (بدوي ١٩٦٢: ١٠٠؛ Rosenthal 1967/I: *xciii*). وسوف أشير لهذه المخطوطة بالحرف E. كما أمدني قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الملك سعود بصورة لمخطوطة عندهم تحمل الرقم 589S، وعدد صفحاتها ٢٧٣ صفحة لكن الصفحة الأخيرة فيها مفقودة، وهي الصفحة التي يكتب عليها عادة تاريخ النسخ واسم الناسخ. وقد كتب عليها المسؤول عن قسم المخطوطات أنها تعود إلى القرن التاسع الهجري. وخطها جميل لكن تصويرها غير واضح، وقد كتب الرقم ٨٨٨ مرتين على الصفحة الأولى. ولما قارنت الصفحة ٢٦٦

من هذه المخطوطة مع الصفحة المصورة على صفحة ٤٣٤ من الجزء الثالث من ترجمة روزينثال وجدتهما متطابقتين تماما مما أكد لي أن هذه صورة من مخطوطة بيني تشامي Yeni Cami 888 إحدى المخطوطات التي اعتمد عليها روزينثال في ترجمته ووصفها بأنها تتألف من ٢٧٣ صفحة ونسخها عبدالله بن حسن بن الفخار ويعود تاريخها إلى ١٠ جمادى الأولى ٧٩٩ هجرية (Rosenthal 1967/I: *xciii*). لكن رداءة تصوير هذه المخطوطة المهمة لم يمكنني مع الأسف من الاستفادة منها كما هو مأمول، وسوف أرمز لها بالحرف F. والمخطوطتان الأخيرتان كلتاهما تحملان على صفحة العنوان ختم وقف السلطان أحمد خان بن غازي سلطان محمد خان[1].

وبمقارنة هذه المخطوطات وجدت المخطوطة A تحتل المرتبة الأولى من حيث القيمة ووضوح الخط، إضافة إلى أنها المخطوطة الوحيدة التي تتضمن قصيدة الشاعر الهلباوي والتي لا تظهر في النسخ المطبوعة إلا عند Quatremere. ولا تقل عنها قيمة المخطوطة F لولا أن تصويرها الرديء لا يسمح بقراءتها بسهولة. وخط المخطوطة E واضح ودقيق لكنه ليس بجودة المخطوطتين السابقتين، كما أن التنقيط وعلامات التشكيل غالبا ما تحذف في هذه المخطوطة وفي المخطوطة A. والمخطوطة B كتبت بخط نسخي جميل لكنها تفتقد إلى دقة المخطوطات الثلاث المذكورة آنفا والكثير من الكلمات فيها إما ساقطة أو أخلفت عن الأصل. والمخطوطة D كتبت بخط مغربي صغير الريشة، وهو خط مقروء لكن الكثير من الكلمات سقطت. أما المخطوطة C فهي الأسوأ بين هذه المخطوطات. إجمالا، يمكننا القول إن المخطوطات الثلاث A, E, F تشكل قاعدة جيدة يمكن الاعتماد عليها للتحقيق. أما المخطوطات الثلاث الأخرى فيمكن الرجوع إليها كمصادر ثانوية، خصوصا C و D.

وقد تأكد لدي بعد فحص هذه المخطوطات أن معرفة ابن خلدون بلغة الشعر البدوي وأساليبه لم تكن عميقة كل العمق، أو من المحتمل أن ذاكرته لم تسعفه، إن كان اعتمد في نقل الأشعار على ذاكرته، أو أن المصادر الخطية التي اقتبس منها هذه الأشعار، إن كانت مصادره خطية، لم تكن جيدة، أو أن النساخ الذين اعتمد عليهم لم تكن لهم دراية بهذا الشعر. وقد وجدت الكثير من الأبيات لا تستقيم وزنا ولا معنى مما يدل على أنها دونت بطريقة خاطئة. وهذا مما يجعل مهمة تصحيح هذه الأشعار وتحقيقها مهمة في غاية الصعوبة، حيث إن المشكلة لم تعد مشكلة تصحيف أو تحريف بقدر ما هي أخطاء في الأصل. ليس أمامنا في مثل هذه الحالة إلا أن نوظف معرفتنا في الشعر النبطي لشحذ إدراكنا وتوجيه إحساسنا في محاولتنا لترميم النص واستعادة الشكل الصحيح للكلمات المدونة خطأ وإرجاعها إلى أصلها المفقود ومعناها المقصود. وكلما كان المحقق ضليعا ومتمكنا من لغة الشعر النبطي

(١) أتقدم بجزيل الشكر لقسم المخطوطات في كل من مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومكتبة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ومكتبة جامعة الملك سعود.

وأوزانه وصوره ومجازاته واستعاراته كان أقدر على النهوض بهذه المهمة نظرا للعلاقة التي تربط بين هذين الموروثين.

باختصار، تحقيق الأشعار الهلالية والبدوية التي وردت في مقدمة ابن خلدون يتطلب الرجوع إلى المخطوطات الأصلية والتمرس في لغة الشعر النبطي/البدوي ومعرفة لهجة عرب الشمال الأفريقي (حسب اقتراح روزينثال). وأنا شخصيا ينقصني الشرط الثالث. ولكن مع ذلك فإن توفر الشرطين الأولين يمكن أن يؤدي إلى نتائج لا بأس بها. ولا يسمح المقام هنا بتطبيق هذا الإجراء عمليا على كامل النصوص الشعرية ولذا سوف نقتصر في المعالجة على ثلاثة نصوص فقط هي قصيدة المرأة الحورانية وقصيدة الشاعر الهلباوي، خصوصا وأن هاتين القصيدتين هما أقرب النماذج للشعر النبطي وأن قصيدة الهلباوي لم تنشر إلا عند Quatremere. والنص الثالث هو مطلع القصيدة التي وجهها خالد بن حمزة بن عمر إلى شبل بن مسكيانه بن مهلهل. وهذا المطلع يعاني من بعض الأخطاء التي يمكن تصحيحها بسهولة لمن يعرف لغة الشعر النبطي، وهي تصحيحات بديهية حالما تتضح للقارئ يقبلها بدون تردد.

يقدم ابن خلدون مقطوعة المرأة الحورانية قائلا "ومن[١] شعر عرب البرية[٢] بالشام ثم[٣] بنواحي[٤] حوران لامرأة قتل زوجها بعثت[٥] إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب[٦] ثأره تقول[٧]"

تقـــولُ فـــتـــاةُ الحيّ ام ســـلامَـــه ... بـعـينٍ أراع الـلـه من لا رِثـى لَـهـــــا
تبِـــيْت طول الليل مـــا تالَف الكَرى ... مـوجّـعَـةٍ كِنّ السِّـفـا في مِـجـالَـهـا
عَلى مـــا جَـــرى في دارَها واعَنا لَهـا ... بلحظة عينٍ غـيّـــر البين حـــالـهـــا
فـقـدتوا شـهـاب الدين ياقـيس كلّكم ... ونمتـوا عن اخـذ الثـار مـا ذا وفا لهـا
أنا قلت إذا رَدّوا الكتـــايب تســـرّني ... وْتَبْـــرِد من نيـــران قلبي ذبالـهـــا
أياحـــيف تســـريح الذوايب واللحى ... وبيض العذارى ما حَميتوا جِمالها

نجد في المخطوطات الأصلية أن كلمة السفا في عجز البيت الثاني كتبت صحيحة لكنها تغيرت في المخطوطات المتأخرة، خصوصا إذا نقلت عن أصل غير منقط، إلى الشقا أو الشفا، لأن النساخ المتأخرين لا يعرفون كلمة السفا. ومن الواضح أن السفا هي المقصودة، بمعنى أن عينيها تؤلمها من قلة النوم لحزنها على فقد زوجها كما لو أن سفا سنابل القمح سقط فيها، وهذا تعبير لا يزال شائعا عند شعراء النبط وبنفس

(١) هذه الكلمة ساقطة من C.
(٢) "نمر" في B بدلا من "البرية".
(٣) عبارة "بالشام ثم" ساقطة من B.
(٤) "نواحي" في C بدلا من "بنواحي".
(٥) "فبعثت" في D و B، "وبعثت" في C.
(٦) "وتطلب" في D.
(٧) كلمة "تقول" ساقطة من جميع النسخ عدا B.

المعنى. العبارة الأخيرة في صدر البيت الثالث غير منقّطة في المخطوطات الأصلية، وحيث أن النساخ فهموا أن المرأة تبكي زوجها المقتول، أبو أولادها، فإن المتأخرين منهم وجه المعنى بطريقة تتفق مع هذا الفهم، خصوصا وأن العبارة تأتي بعد عبارة في دارها، فكتبها بعضهم وابو عيالها والبعض الآخر كتبها وعْيالها لكن الصيغة التي أثبتناها هنا هي التي يستقيم بها الوزن وتتفق مع لغة الشعر البدوي وصيغه اللفظية، وتعني العناء والشقاء الذي تعانيه المرأة لفقد زوجها. وترتيب الكلمات في عجز البيت الثالث ورد في المخطوطات الأصلية كما أثبتناه هنا، وهو الترتيب الصحيح من حيث الوزن والمعنى (إلا أن كلمة عين سقطت في المخطوطة C)، لكن هذا الترتيب يختل في المخطوطات المتأخرة فنجده مثلا في B يصبح بلحظة عين البين غير حالها . العبارة الأخيرة في البيت الرابع كتبت ما ذا مقالها في كل النسخ المطبوعة ما عدا Quatremere وكتبت في المخطوطة B ما لي وما لها . لكن يبدو لي أن المعنى المقصود هو التبكيت كما لو كانت الزوجة تؤنب قومها قائلة لهم ما هذا بوفاء منكم لها والضمير في لها يعود إلى مآثر زوجها وكرمه وأعماله الجليلة تجاههم. وقد فهم معظم النساخ مصراع البيت الخامس على أنه يشير إلى كتاب أو مكتوب (ربما من قبيلة قيس يعدونها بأخذ الثأر لزوجها أو يخبرونها بأنهم أخذوا بثأره فعلا). لكنني في تحقيقي للقصيدة وجهت المعنى وجهة أخرى وفهمت أن الكلمة لا تشير إلى كتاب وإنما إلى كتائب الخيل المغيرة التي كان يقودها زوجها ضد أعدائهم فسقط في ميدان المعركة فهرب عنه قومه ولم يثنوا خيلهم دونه لإظهاره والدفاع عنه. فالمرأة، وفق هذا المعنى، تقول لو أن كتائب خيل قومها ردّت، أي ارتدّت وحاولت إنقاذ زوجها، لسرّها ذلك. هذه القراءة، وكذلك قراءة ماذا وفا لها في البيت السابق، تتفق مع الكثير من المرثيات في الشعر النبطي التي تسجل حوادث مماثلة ومن أشهرها مرثية عبطا بنت بنية الجربا التي ترثي فيها مقتل أبيها على يد فرسان عنزة بعدما هرب عنه قومه، تقول:

جمّع حباله ثم لمّه وشاله ... وتقنْطَرَت من كثر الاقفا والاقبال
عزّاه ياذيب السبايا جْفاله ... يانعم والله ياهل الخيل خيّال
ياما عطى من كل قَبّا سلاله ... سبّاقة الغاره من الخيل مشوال
ياما شِربتوا من حلاوي دلاله ... وقت القسا بِرخص لكم غالي المال
ياما نحا بالسيف من صعب قاله ... وياما لطم من دونكم كل من عال
ما احْدٍ زرق رمحه ولا احْدٍ ثنى له ... ما حصل عنده عركةٍ تسمح البال

ومثل ذلك قصيدة لزوجة جديع ابن هذال ترثيه وقد قتل في وقعة كير بين عنزة وشمر من جهة وبين مطير من جهة أخرى، ومنها قولها:

لومي على اللي يلبسون السراويل ... ما عفتوا ارقابهن يوم طاحِ
خلوه بوجيه العصاة المغاليل ... وراجوا عليه مغلبين الرماح

والكلمة الأولى في البيت الأخير من قصيدة الحورانية تكتب أياحين أو حين حتى

في المخطوطات الأصلية ولكن معنى البيت لا يستقيم إلا إذا قرأناها ياحيف، وهي كلمة معروفة ترد كثيرا في الشعر النبطي للتعبير عن الأسى والأسف والتبكيت. تقول الشاعرة لقومها: ياحيف أي تبّاً لكم كيف تطلقون شعوركم التي ترمز للرجولة والنخوة والشجاعة وأنتم عاجزون عن الذب عن محارمكم.

أما قصيدة الشاعر الهلباوي فقد قلنا إنها لا توجد إلا في مخطوطة Huseyin Celebi 793 المودعة في مكتبة Orhan Cami في Burssa في تركيا، وفي النسخ التي نقلت عنها لاحقا مثل المخطوطة التي رمزنا لها بالحرف A أعلاه وقلنا إنها إحدى المخطوطات التي اعتمدها Quatremere في تحقيقه للمقدمة، وهو الوحيد من بين النسخ المطبوعة الذي تظهر عنده قصيدة الهلباوي. ويقدم ابن خلدون قصيدة الهلباوي قائلا: ولبعض الجذاميين من أعراب مصر من قبيلة هلبا منهم:

يقول الردِيني والردِيني صادق ... يْهَيّي بيوتٍ محكماتٍ طَرايف
ألى أيّها الغادي على عيْدهيّه ... جْماليِّةٍ ملوا النساع اللطايف
عليها غلامٍ لا يرى النوم مَغْنَم ... عظيم الغْنا ندبٍ بالاخبار عارِف
إذا جيت لي من حَيّ هَلْبا جماعه ... بَرازِيِّةٍ أشراف للحرب زايف
ولي من بني درّاد كلّ مْجَرِّب ... كفاهم إلهي معظمات التلايف
أتاني مع الخِطّار علمٍ مطوّح ... وتفريق سِيّاتٍ ورايٍ مخالف
وانا كيف اقرّ الضيم وانتم جماعه ... على كل صهّالٍ طِويل المعارف
على اوّاه لو ان رايٍ يضمكم ... ولو ان فيه المال والروح تالف
ولي من وِلد عليا عبيد ابن مالك ... بها شَرفٍ عالي على الناس شارِف
وخِلان صدقٍ من ضِنا آل مِسْلِم ... أميرٍ بهم حِمْله جميع الطوايف

في البيت الأول أضفت حرف الواو إلى والردِيني وفي البيت السابع أضفت انا إلى وانا كيف. وقد قمت بهذه الإضافات لجزمي بأنها سقطت سهوا في المواقع المذكورة لأن وجودها ضروري لإقامة الوزن والمعنى ولأنها عادة ترد في الشعر النبطي على شكل صيغ لفظية ملتصقة دائما مع بعضها وجاهزة للاستعمال الشعري كما أوردتها هنا. والكلمة الأخيرة في صدر البيت الثاني ترد في المخطوطة ايدهية لكنني قلبتها إلى عيدهية وهي من الصفات المعروفة للإبل النجيبة وترد كثيرا في الشعر النبطي. والكلمة قبل الأخيرة في عجز البيت وردت اللساع في المخطوطة لكنني قلبتها إلى النساع ومفردها نسع وهي حبال الرحل التي تشد إلى بطن الناقة. وفي المخطوطة ترد الكلمة قبل الأخيرة في صدر البيت الثالث اليوم لكن كلمة النوم هي الأصح، أي أن المندوب الذي بعثه الشاعر بقصيدته يواصل السير بالسرى ولا ينام. كما استبدلت كلمة سات التي ترد في المخطوطة بكلمة سبّات أي شتائم. واستبدلت كلمتي ردا في البيت التاسع وكلمة ذرا في البيت العاشر بالكلمتين ولد و ضنا. أما صدر البيت الثامن فقد استعصى علي تقويمه واجتهدت فيه حسب استطاعتي.

ويقدم ابن خلدون قصيدة خالد بن حمزة بقوله "ومن أشعار المتأخرين منهم قول خالد بن حمزة بن عُمر، شيخ الكعوب، من أولاد أبي الليل، يعاتب أقبالهم[١] أولاد مهلهل[٢] ويجيب شاعرهم شبل بن مسكيانة بن مهلهل[٣]، عن أبيات فخر عليهم فيها بقومه[٤]":

يقول وذا قول المصاب الذي نشا ... قوارع قيفانٍ يعاني صْعابَها
يريح بها حال المصاب إلى انتقى ... فنونٍ من انشاد القوافي عْذابها
محبّرةٍ مختارةٍ من نشادنا ... تجدني لبا نام الوشا(ه) ملْتهى بها
مغربلةٍ عن ناقدٍ في غضونها ... محكّمة القيفان دابي ودابها
تهيّضَ تذكاري بها ياذوي الندى ... قوارعَ من شبلٍ وهذا جوابها
ياشبل جتنا من حذاكم طرايف ... قرايح يريح الموجعين الغْنا بها
فخرت ولم تقصر ولا أنت عادم ... سوى قلت في جمهورَها ما أعابها
لقولك في ذم المسمّى ابن حمزه ... حامي حماها عاد باني خَرابها

ترتكب جميع النسخ المطبوعة في نقلها لهذه الأبيات أخطاء فاحشة لا يتسع المجال لذكرها كلها ومناقشتها فقد قمت بتصحيحها وأكتفي هنا بالإشارة إلى بعض منها. فلقد صححت مثلا كلمة قيعان في الشطر الثاني من البيت الأول ومن البيت الثاني بكلمة لها معنى ودلالة وهي قيفان بمعنى قوافي، أي أبيات شعرية، وهي كلمة معروفة لدى شعراء النبط؛ كما صححت كلمة فراح في بداية الشطر الثاني من البيت الرابع لتصبح قرايح أي أشعار من القريحة. وفي النسخ المطبوعة يكتب صدر البيت الثاني يريح بها حادي المصاب إذا سعى ويكتب عجز البيت الثالث تحدى بها تام الوشا ملتهابها ويكتب صدر البيت السادس اشبل جنينا من حباك طرايف ويكتب صدر البيت الثامن لقولك في أم المتين بن حمزة.

الشعر الهلالي والشعر النبطي

اختلف العلماء والمختصون حول القيمة التاريخية والطبيعة اللغوية والأدبية لهذه الأشعار الهلالية التي أوردها ابن خلدون. فهذا الدكتور عبدالحميد يونس يرى أنها تمثل الإرهاصات الأولى لشعر السيرة، كما مر بنا. أما علماء نجد والجزيرة العربية فإنهم يرون أنها تمثل المرحلة الانتقالية من الشعر الفصيح إلى الشعر النبطي. وأول من ألمح إلى هذا الرأي وأوعز به خالد الفرج في مقدمته لمجموعه ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد حيث يقول "على أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العامي في

(١) "أقتالهم" في النسخ المطبوعة، لكن "أقبالهم" أصح، وهي من "قبيل".
(٢) "مهلّل" في C.
(٣) "هلل" في C.
(٤) "فيها بقومه" ساقطة في C. وتختلف المقدمة في B عن بقية المخطوطات حيث تقول : ومن أشعار المتأخرين منهم قول خالد بن حمزة بن عُمر، شيخ العرب من أولاد مولاهم أهل التل يعاتب أقبالهم أولاد مهلهل ويجيب شاعرهم شبل من مكناسة بن مهلهل عن أبيات فخر عليهم فيها لقومه.

نجد هو أشعار بني هلال وما أورده لهم ابن خلدون في مقدمته من أشعار لا تختلف عما هي عليه الآن أشعار أهل نجد" (فرج ١٩٥٢/ ١: ز–ح). وقد دفع أبو عبدالرحمن بن عقيل بهذه الفكرة إلى حدودها القصوى في تأكيده أنه تم تصدير هذه الأشعار الهلالية من المغرب إلى الجزيرة العربية لتصبح النواة التي أنبتت الشعر النبطي، أو هكذا يفهم من قوله:

> لغة العرب في عصر ابن خلدون بالمغرب وغيره هي بداية البداية للشعر العامي بلهجة أهل نجد. وفد هذا الشعر العامي إلى نجد ولم يصدر منها، وتعشقته قبائل نجد بتأثير السحر الملحمي الأسطوري في أدب اللغة الهلالية في عهود الفروسية العربية. واعتبرتُ هذا الشعر الهلالي العامي بداية البداية، لأن فيه ما ليس من عامية أهل نجد (عقيل ١٩٨٢: ٥١).

وبعد أن يورد بعض النماذج من شعر بني هلال يردف ابن عقيل قائلا:

> إن شكل هذه القصائد ومنهجها هو المثال الذي احتذاه الشعر العامي بلهجة أهل نجد . . . وبدراسة عاجلة للشعر الهلالي الذي دونه ابن خلدون أو دونته الأسطورة ثم مقارنة ذلك بالدراسة العاجلة للشعر العامي النجدي في بدايته فإن نتيجة المقارنة تسلمنا إلى الجزم بأن الشعر العامي بلهجة أهل نجد وليد الشعر الهلالي العامي (عقيل ١٩٨٢: ٥١–٢).

ومما عزز توهم علمائنا أن القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته تمثل في مجملها بدايات الشعر النبطي ما ذكره في مقدمته عن الشعر البدوي وما قاله عن الشبه بين النماذج التي أوردها منسوبة لبني هلال وبين الشعر العربي القديم وتأكيده أن شعر البدو في عصره يمثل امتدادا طبيعيا للنمط الجاهلي في نظم الشعر. ويوحي طرح ابن خلدون النظري وكما عبر عنه في مقدمته بأنه يتحدث عن الأشعار التي يتداولها أبناء البادية في الجزيرة العربية، خصوصا وأنه يورد العديد من الأسماء لهذ الشعر في المشرق (حوراني، قيسي، بدّاوي) بينما لا يورد إلا اسما واحدا من المغرب (أصمعيات). لكن ما ساقه من قصائد هلالية يؤكد أن حديثه عن شعر البدو جاء بناء على معايشته لبقايا بادية بني هلال في بلاد المغرب وليس بدو الجزيرة العربية بالذات والذين من المرجح أن معرفته بهم آنذاك لم تكن مباشرة.

قصيدة المرأة الحورانية وقصيدة الشاعر الهلباوي هما المثالان الوحيدان اللذان يقتربان في لغتهما من لغة الشعر النبطي ويمكن اعتبارهما يمثلان المرحلة الانتقالية بينه وبين الشعر الفصيح. ومما يسترعي الانتباه في أبيات الحورانية أمران؛ أولهما أنها تنتسب إلى قيس، وأحد الأسماء التي أوردها ابن خلدون لهذا اللون من الشعر مسمى قيسي. والأمر الآخر أنها من منطقة حوران التي تنسب إليها بعض الألحان التي يغنى بها هذا الشعر كما يقول ابن خلدون في الاقتباس السابق "وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران". وتؤكد مخطوطات المقدمة على أن المرأة الحورانية بدوية وتقدم القصيدة بقولها "ومن شعر عرب البرية". وهذا مما يجعل من هذه

الأبيات نصا نفيسا دلالته بالغة الأهمية بالنسبة لنشأة الشعر النبطي وبداياته الأولى. من أهم هذه الدلالات، وهذا ما ينطبق أيضا على قصيدة الشاعر الهلباوي، أن فصاحة هذا النص الذي يحتل موقعا وسطا بين الفصحى والعامية ليس مردها إلى التعليم والدراسة لأن القائلة بدوية أمية والبدو عادة لا يتعلمون في المدارس، وبالأخص نساءهم. كما أن عامية النص ليس مردها إلى أن القائلة من النبط أو العجم، بل هي أعرابية من قيس. نستطيع أن نقول بكل ثقة واطمئنان أننا أمام نص شفهي أبدعته قريحة أمية لغتها فطرية سليقية. أي أن هذا النص يعكس حقيقة الوضع الذي كانت عليه لغة الشعر البدوي في ذلك العصر، وهي لغة لم تفقد تماما كل مقومات الفصاحة لكن شوائب العامية بدأت تظهر عليها بوضوح، لا من حيث النحو ولا من حيث المفردات والعبارات. استقامة الوزن مثلا تتطلب منا تشكيل بعض الكلمات وتحريكها حسب النظام الفصيح في النطق، وفي الوقت نفسه تحتم علينا استقامة الوزن نطق بعض الكلمات نطقا عاميا. هذا عدا بعض التراكيب والعبارات العامية مثل **كن السفا**، **ياحيف**، **بيض العذارى**، الخ. كما أنها تتمشى من الناحية اللهجية مع كلام أهل الجزيرة، على خلاف القصائد الهلالية التي بدأت تظهر عليها سمات لهجة أهل المغرب.

وبحكم أن هذه المقطوعة جاءت من بادية حوران شمال الجزيرة العربية فهي بذلك تكون أقرب النماذج إلى ما نسميه الآن بالشعر النبطي ويمكن اعتبارها نموذجا جيدا يمثل بدايات الشعر النبطي ويعكس اللغة الشعرية بين بدو الجزيرة العربية في طور انتقالها من الفصحى إلى العامية. وبقياس الماضي على الحاضر فإن في حوران وإلى عهد قريب شعر لا يختلف عن شعر البادية في الجزيرة العربية إلا بقدر ما يمليه اختلاف اللهجة. وقد قمت في عام ١٩٩٣ بزيارة إلى منطقة السويداء وجبل العرب في سورية وجمعت من هناك سوالف وأشعارا مما يدخل في صميم الموروث النبطي/البدوي في تعريفه الشمولي.

ونحن لا نعرف متى قتل الرجل الذي رثته زوجته الحورانية، لكن من المحتمل أن ذلك حدث قبل زمن ابن خلدون بفترة غير قصيرة. وبذلك تكون هذه المقطوعة من أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر العامي من بادية الجزيرة العربية وهي تقدم برهانا قاطعا على أنه في القرن الثامن الهجري، عصر ابن خلدون (٧٣٢–٨٠٨ هـ)، كانت العامية قد طغت وأصبحت لغة الشعر في الصحراء العربية وبادية الشام. وشيوع التسميات **قيسي** و **حوراني** و **بدوي** بين أهل المشرق، كما يقول ابن خلدون، يفيد تفشي هذا الشعر الملحون قبل وقت ابن خلدون بين أبناء القبائل البدوية في شرق الجزيرة العربية وشمالها؛ لأن مواطن القبائل القيسية، كما هو معروف، هو شرق الجزيرة وشمالها، وبادية حوران هي المنطقة الفاصلة بين شمال الجزيرة وبلاد الشام.

ونسبة الشعر إلى قيس وحوران قد لا تخلو من دلالة لها أهميتها. من المعروف لدى علماء العربية أن منطقة حوران في شمال الجزيرة العربية ومنطقة البحرين في شرقها، حيث تسكن قبائل قيس، من مناطق الأطراف البعيدة عن مناطق الفصاحة القحة والاستشهاد اللغوي في قلب الجزيرة العربية. فمنذ أيام الجاهلية كانت لغة عرب تلك المناطق لا يحتج بها ولا يعدون من العرب الفصحاء بمقاييس النحويين القدماء وعلماء اللغة الكلاسيكيين. وتدل الشواهد على أن اللحن بدأ يتفشى في عربية سكان تلك الأطراف قبل نجد ووسط الجزيرة وكان كلامهم أسرع في التحول من النسق الفصيح إلى النسق العامي. ولكن هذا لا ينفي أن أصل الشعر النبطي عربي وأنه امتداد للشعر العربي القديم ولا يمت للأنباط بصلة، لأن القبائل التي جاءتنا منها أقدم نماذجه قبائل عربية وليست نبطية، وإن "فسدت" لغتها. هذا عدا كون هذه النماذج تمثل مرحلة انتقال طبيعية متدرجة من الفصحى إلى العامية. ويؤكد ابن خلدون أن حوران من منازل عرب البادية ومساكنهم، بمعنى أنه حتى لو جاء هذا الشعر من منطقة حوران التي تقع على أطراف العراق ومشارف الشام فإن من يتعاطونه وينظمونه ويتغنون به هم من عرب البادية الأقحاح وليسوا من الأنباط ولا من شعراء الحاضرة. كما تشير المسميات قيسي و بدوي على عروبة هذا الشعر وأعرابيته، فلا أحد يشك في بداوة قبائل قيس ولا يطعن في انتمائها إلى الجنس العربي.

وفي الختام لنا أن نتساءل عن حقيقة العلاقة اللغوية والأدبية بين المقطوعات الهلالية في المقدمة وبين بدايات الشعر النبطي، إذ ليس هنالك ما يشير ولو من بعيد إلى أن عرب الجزيرة على علم بها ولا نعلم أنه كانت هناك وسائل اتصال مباشر بين بدو المشرق وبدو المغرب وما ينتج عن ذلك من عمليات التثاقف والاحتكاك. لكن هذا لا ينفي وجود الشبه بين المقطوعات الشعرية الهلالية التي أوردها ابن خلدون وبين شعر بادية الجزيرة العربية في ذلك الوقت. لو تمعنا في أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر النبطي وقارناها بنماذج الشعر الهلالي التي أوردها ابن خلدون لوجدنا تشابها ملحوظا في اللغة ونظام القوافي والعروض ولوجدنا أنها كلها قيلت على البحر المشتق من الطويل والذي يسميه أهل نجد الهلالي، وهذه التسمية يطلقونها على كل ما هو قديم موغل في القدم (كانت نظرة أهل نجد المتأخرين إلى بني هلال لا تختلف عن نظرة العرب القدماء إلى قوم عاد).

إلا أن هذا التشابه في نظري لا يعني أن الشعر الهلالي الذي ورد في مقدمة ابن خلدون هو الأصل الذي نشأ منه الشعر النبطي لكنه يعني أنهما فرعان انحدرا من أصل واحد هو الشعر العربي الفصيح، وأنهما سارا في بداية نشأتهما وتطورهما في طريقين متقاربين متوازيين ثم بدآ يتباعدان شيئا فشيئا من حيث اللغة والشكل والوظائف والمضامين حتى افترقا ليتحول أحدهما فيما بعد إلى ما نسميه الآن

الشعر النبطي. أما الفرع الآخر الذي ترعرع بين بني هلال في المغرب العربي فإنه انقسم بدوره إلى شعر قصصي يمثل بدايات السيرة الهلالية، وشعر ذاتي تاريخي يمثل البذرة التي نبت منها شعر الملحون الذي ابتعدت لغته كثيرا عن لغة الشعر النبطي.

ومع التسليم بهذه النتيجة فإنه ما زال بإمكاننا الاستفادة من تفحص الشعر الهلالي القديم الذي أورده ابن خلدون في تلمس بدايات الشعر النبطي والأجواء اللغوية والاجتماعية التي نشأ فيها، وذلك لقربهما من بعضهما في بداية نشأتهما ولكونهما انحدرا من أصل واحد. ولا أدل على ذلك من أن ابن خلدون يدمج قصيدة قالتها بدوية من بادية الشام مع قصائد بدو شمال أفريقيا، وكأن هذه القصائد برمتها تنتمي إلى إرث شعري واحد. ويسوق ابن خلدون ملاحظات شكلية تنطبق على الشعر الهلالي بنفس المصداقية التي تنطبق بها على الشعر النبطي. والقصائد التي جاءت في المقدمة تؤكد دقة ملاحظات ابن خلدون وعلى مدى التشابه بين الأشعار الهلالية والأشعار النبطية القديمة، مع فوارق في اللهجة لا تخفى على عين البصير باللغة. ومن أوجه الشبه البارزة بين شعر بني هلال في المغرب والنماذج القديمة من الشعر النبطي أن ذكر الديار مربوط بذكر الخيل والنعم والحسناوات اللاتي كان الشاعر يسامرهن ويتلهى بمداعبتهن، كما في قصيدة علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر وقصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الذواودة. وهذا موضوع تقليدي يكثر الشعراء النبطيون من طرقه، ونجد الكثير من الأمثلة عليه.

ولكن ماذا عن الأشعار التي تدخل في فلك السيرة وما علاقتها بالمقطعات التي كانت متداولة تداولا شفهيا بين أبناء الجزيرة العربية حتى عهد قريب وينسبونها إلى بني هلال؟ ما هي علاقة هذه المقطعات الشفهية بما أورده ابن خلدون وهل يمكن الاعتماد عليها كنماذج تمثل بدايات الشعر النبطي ومرحلة الانتقال من النسق الفصيح إلى النسق العامي في لغة شعر البادية في الجزيرة العربية؟

ما أورده ابن خلدون من أشعار السيرة الهلالية يشكل النواة التي نشأت منها هذه الملحمة العربية التي أصبحت رواياتها فيما بعد تتداخل على امتداد الوطن العربي كله، بما في ذلك الجزيرة العربية. قصة الجازية مع الشريف شكر التي ذكرها ابن خلدون في الجزء السادس من تاريخه لا تزال قيد التداول الشفهي عندنا في نجد. الزناتي خليفة وذياب ابن غانم وحسن ابن سرحان لا تزال أسماؤهم تتردد على ألسنة الرواة في مختلف أنحاء الجزيرة العربية. ومع ذلك تبقى القصائد الهلالية المتداولة في وسط الجزيرة العربية شيئا مختلفا عن ما سجله ابن خلدون، مثلما تختلف روايات السيرة الهلالية من بلد عربي إلى بلد عربي آخر. ومن غير المستبعد أن روايات السيرة الهلالية المتداولة في نجد تتأثر بما يسمعه المسافرون من

أبناء الجزيرة من عقيلات وغيرهم من منشدي السيرة في مقاهي مصر والشام. فالرواية التي يظهر فيها عزيز ابن خاله كمرافق لأبي زيد في رحلته الريادية هي الرواية المتداولة أصلا في الجزيرة العربية، وهي أقرب في نسجها إلى الخرافة "السبحانيّه" منها إلى الأسطورة. أما الرواية التي يظهر فيها يحيى ومرعي ويونس فقد تكون مستعارة من الروايات المصرية والشامية. والمقطعات الهلالية المتداولة في نجد، شأنها شأن ما شاكلها من أشعار الضياغم وما يدور في فلكها من صنف أشعار شايع الأمسح وغيره، لا يصح الاعتماد عليها في تأريخ بدايات الشعر النبطي وتتبع مراحل نموه وتطوره وذلك نظرا لطبيعتها الشفهية والأسطورية. الأشعار التي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية فقط لا يمكن الاعتماد عليها كأساس قوي لتأريخ الشعر النبطي، خصوصا إذا كانت هذه الأشعار مما تبدو عليه المسحة الأسطورية أو الروائية. وكلما كان الشاعر موغلا في القدم وكلما أحكم النسج الأسطوري حول شخصيته ازداد شكنا في صحة نسبة أشعاره وفي قيمتها كمصدر للبحث في نشأة الشعر النبطي ومراحل تطوره اللغوية والفنية. وحتى لو سلمنا بصحة نسبة قصيدة من القصائد القديمة إلى قائلها المزعوم فإن عدم ثباتها لفظيا عن طريق الرواية الشفهية يجعلنا في شك وحذر من الاعتماد عليها كنموذج يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي يفترض أنها قيلت فيه. ومما يقوي شكنا في نسبة بعض الأشعار النبطية إلى القدماء أننا نجد أبياتا تروى باللهجة العامية وتنسب إلى شخصيات من العصر الجاهلي مثل كليب والمهلهل وجساس وعنترة! وقد جمعت بنفسي الكثير من هذه الأشعار من الراوية سعود ابن جلعود من أهالي سميرا قرب حايل. كما ينسب رواة السيرة الهلالية أشعارا نبطية منسوبة للزناتي خليفة الذي يفترض أنه من مشائخ البربر من شمال أفريقيا، وحتى البربر في شمال أفريقيا يطلق عليهم الرواة الشعبيون لقب الروم.

هذا يقودنا إلى مسألة مهمة تتعلق بقيمة النص كشاهد تاريخي ولغوي على عصره. إذا كان قائل القصيدة شخصا حقيقيا له وجود تاريخي ووصلتنا القصيدة عن طريق الثبت الكتابي أو التسجيل الصوتي بالشكل اللغوي الذي قيلت فيه أصلا، دون أن ينالها أي تحريف أو تغيير، فإنه لا أحد يشك في قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي. أما إذا لم تدون القصيدة واعتمدت في وجودها وتداولها على الرواية الشفهية فإنها تصبح عرضة للتحريف والتغيير اللغوي وتعدد الروايات والاختلاف في نسبتها إلى قائلها. وكلما ابتعدت القصيدة زمنيا ومكانيا عن قائلها الأصلي تراكمت التغيرات التي تطرأ عليها وأصبح تحقيقها وردها إلى أصلها أمرا متعذرا، مما يضع ظلالا من الشك حول قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي.

أما إذا نحل الرواة، لسبب أو لآخر، قصيدة ونسبوها لشخصية حقيقية لها وجود تاريخي فإنه لا يعتد بهذه القصيدة من الناحية التاريخية، إلا إذا أردنا أن

نبحث في البواعث والظروف السياسية والاجتماعية الداعية إلى نحلها. كما أن القصيدة المنحولة لا تصلح كشاهد لغوي على لغة عصر قائلها المزعوم لكنها قد تصح كشاهد على لغة العصر الذي نحلت فيه، والتي قد تختلف عن لغة القائل المزعوم بحسب قربها أو بعدها زمانيا عن عصره. أي أن النحل يفقد النص قيمته التاريخية لكنه مع ذلك يبقى شاهدا يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي نحل فيه. فالقصائد التي يرويها العامة عندنا في نجد حتى عهد قريب وينسبونها إلى المهلهل وكليب وجساس لا علاقة لها إطلاقا من الناحية اللغوية (ولا التاريخية) بهذه الشخصيات وإنما هي نماذج من لغة العصر الذي نحلت فيه، أو بالأحرى لغة العصر الذي تم فيه تدوينها أو تسجيلها صوتيا، والتي قد تختلف عن اللغة التي تم فيها الانتحال أصلا. فمن الممكن مثلا أن تعيش شخصية في الجاهلية مثل عنترة بن شداد وبعد تفشي العاميات يقول الرواة والقصاصون الشعبيون أشعارا على لسان عنترة باللهجة العامية ويتداول الناس هذه الأشعار ويتوارثونها عن طريق الرواية الشفهية لعدة قرون وتتعرض جراء ذلك لتغيرات لغوية تنأى بها عن الأصل المنحول، ثم يأتي بعد ذلك من يدونها برواية العصر الذي تم فيه التدوين ولغته التي تختلف عن لغة الرواة الأقدمين الذين نحلوها أصلا والتي هي بدورها تختلف عن اللغة التي كان يتكلم بها قائلها المزعوم عنترة وينظم بها شعره.

هذه الاحترازات العلمية تفرض علينا التريث في قبول ما ينشر في بعض المصادر المطبوعة على أنه نماذج من الشعر النبطي القديم، خصوصا في حالة عدم نص الجامع على مصادره التي استقى منها هذه النماذج، أو في حالة كون هذه المصادر مصادر شفهية أو حتى مصادر خطية نسخت في أوقات متأخرة.