, أنهض , أركض , أبصر , أعلو) حتى يتفكك على نتوءات وجوده المبعثر في المكان والزمان , فتظهر تحولات الأنا وأعراض انكسارها وخوائها واستسلامها , بل فقدانها لهويتها الآدمية , فتضج بالأفعال الحيوانية التي تستدعي الجنون , والضلال , وصولا إلى فقدان البوصلة , والوعي (أنبحُ / أعوي / أهذي / أهلوسُ / أجنّ/ أضل/ أسقط / أدمى / ويغمى عليّ!) إن عماء التشويش , و انفلات عقدة المنتظم , والقار , والتراتبي , ما هو إلا انتظام جديد في نظرية , ثقافية (تتجاوز بكثير القراءات الأفقية والتراتبية , فوعي هذه الكتابة بالاختلاط والتشويش دلالة على حس جديد) [56]

قد يبدو ألا رابط بين أفعال المقطع السابق , و أنه محض حالة شعورية من الضياع , والاستلاب . إلا إن قراءة متأنية , تلتقط الإلحاح القصدي في إسناد الفعل إلى الـ (أنا) المستترة , حيث (إن استتار الفاعل إشارة إلى انسحاق الذات الطاعن في براثن الراهن) [57] . الأمر الذي يجعل اللايقين من ماهية الذات انشطاراً في أعماقها يقترب بها من التدني الإنساني , وذوبان البشري في الحيواني .

إن ترهين الذات , مرحلة يئس من الغد , كما هي نفض يد من ماضٍ لم يعتبر به الشاعر , ولم يختبر منه إلا ما ورثه من(أمراضه ' والصفات) . وهو بهذا اليأس ينفض يده من كل انخراط في ثقافة المجتمع المتقولب مع طروحات فكرية و إبداعية ونقدية , مؤسسية .

لعل مداهمة الموت للشاعر أكثر من مرة , واختباره تلك التجربة الصادمة , لاسيما أثناء إجرائه عملية جراحية في القلب , جعلت حياته بسيرورتها المتنافذة مع سيرورة شعبه , ومخاض المكان والزمان الذي أفضى إلى الضياع والتشرد , كل هذا رآه الشاعر متماهياً مع طروحات نظرية العماء , فجدد آليات اشتغال منجزه الإبداعي بما يتوافق ومتبنياته الفكرية دائمة الحراك , والمغايرة.

إن ابتداء القصيدة بالسؤال قصد استثارة بؤرة القصيدة , وتثبيته تحت العنوان , وبهذه الضبابية المشعة في كنهها المستتر , لا شك في أن قراءة متأنية تستقرأ ذاكرتها التعالقية مع منجز الشاعر السابق . فالسؤال :

(من أنا لأقول لكم ما أقول لكم) يحيل إلى سؤال الجدارية (من أنا ؟ أأنا الفقيد أم الوليد ؟) . وإذا كان الشاعر في الجدارية قد استنطق الذات التي اختبرت الموت , وكانت قاب قوسين منه أو أدنى , فإنها في (لاعب النرد) وقد استعادت بعض طمأنينتها , لا يعود السؤال بتلك الضبابية التي تفتقد لحظة اختبار الحياة قبل الوعي – قبل الولادة – وبعد الوعي – الموت - .

السؤال في (لاعب النرد) يؤثث شعريته بالاسترسال المستسلم لقدرية حاكمة , لا بد منها . جبرية تبدأ مع فرض الاسم . ذلك أن (إثبات الهوية وتخصيصها سيكون من خلال تحديدها عبر (اسم) ..... فإن الاسم هو الوجود عينه لكن بلا كثافة مادية) [58]

وإذن ما الذي يرمي إليه محمود درويش من تصريحه أنه سمي باسمه مصادفة ؟ هل يتنصل من هويته ؟ ويسم وجوده بالاغتراب عنه لأنه جرى من دون إرادته ؟ أم إنه يشتغل على مسارب المصادفة وفلسفتها التي انبثقت مع انبثاق نظرية العماء , في حقول علمية ابتداءً , ربما لتؤكد تضافر المعرفة البشرية في محاولة فهم الكون والحياة ؟

إن المصادفة التي يوجهنا الشاعر لاستكناهها , هي تلك المصادفة الموسومة (بالغرابة , والندرة والتلقائية , والتفرد والجدة , فضلاً عن عدم القابلية على التنبؤ)[59].

فهو في سؤاله (من أنا) لايريد إظهار التواضع , بل إثبات فرادته , وجدة منجزه الإبداعي , وهو في تكراره وإلحاحه على مفردة (مصادفة) , إنما يحيل إلى ذلك المعنى الكامن بمفهومها المستجد الذي يشير فيما يشير إليه , إلى قدرته على تغيير منظور الكون تغييرا كاملا [60] . فالمصادفات المتلاحقة في تسلسلها الدال , إنما تهيئ الشاعر لمآلات مختلفة على وفق منظوره للكون وللحياة .

يقص الشاعر الكثير من القصص التي حصلت مصادفة , ليفتح أمام المتلقي أفق انتظار, وتساؤل : ما الذي نتج عن هذه المصادفات ؟ أيريد أن يقول أنه المولود مصادفة والمسمى مصادفة , والناجي لأكثر من مرة , مصادفة , والمكتشف لموهبته الشعرية , ولانتمائه لأسلافه الشعراء مصادفة ,فحسب ؟ لا تفضي القراءة الوعية إلى ذلك . إذْ نراه يتوجه – بحسب تحليل طبيعة المصادفة – (نحو ما هو باطني , نحو ما هو شخصي , نحو ما هو نحن أنفسنا " في صورة موغلة ") [61]

تفترض القصيدة السيرذاتية قصّاً درامياً , يتمركز فيه الزمكان لا بوصفه إطاراً يحتوى القصة , بل بوصفه فاعلاً , وربما بطلاً في بعض الأحيان . فالمكان والزمان في شعر محمود ودرويش , يتعاضدان في احتواء أفكار القصيدة , حيث يحفرهما في نصه كما انحفرا في وجدانه الخاص وضمير الشعب : (و أنا أنا , لا شيء آخر / واحدٌ من أهل هذا الليل . أحلم / بالصعود على حصاني فوق , فوق / فاصمد يا حصاني ..../ فأندفع وأحفرُ زماني / في مكاني يا حصاني , فالمكان هو الطريق , ولاطريق على الطريق سواك) [62] . المكان في الجدارية ذاته في (لاعب النرد) , من حيث تأرجح في المسافات , والمصادفات . حيث يعبره زمن مضطرب , فضاء للتسكع يجذب السارد إلى الموت , مرة بعملية جراحية – في الجدارية - , ومرات هنا , لكن للمصادفات كلمتها الأخيرة في تأجيله .

المكان في القصيدة , فضاء منفتح تتجاور فيه ثنائية الحياة والموت , بوصفهما السيرورة الحتمية للزمان . كما نجد المكان متشظياً , في لقطات مبعثرة بين بئر , وباص , وبحر , وقرى محترقة , مكان زراعي لم ينكسر وقافلة فرار من جنوب قصي عصي (أما الجنوب فكان قصياً عصياً عليّ / لأن الجنوب بلادي / فصرتُ مجاز سنونوةٍ لأحلقَ فوق حطامي / ربيعاً خريفاً) [63]

. ويتمرأى الزمن دوامة , أو إعصاراً قمعياً يقتلع الأنا / السارد من أرضه , ويجعله محض طائر يحوم حول حطام أيامه بامتدادها من بدء الحياة إلى نهايتها (ربيعا , خريفاً) .

وهذا ما يمنح السؤال المحوري في القصيدة كل توتره الدرامي (من أنا لأقول لكم / ما أقولُ / من أنا ؟)

لقد عاش الشاعر تجربة الموت قبل سنوات , دفعته لتوثيق سيرة شعرية أكثر منها شخصية . وكانت عودته للحياة , باستسلام , ونضج أكثر , لكن بتصميم أكثر ليحفر اسمه وزمانه بانكساراته , وتشظياته , وبما منِ به عليه من وعي ليدرك مكانه : (وقفتُ في الستين من جرحي . وقفتُ على / المحطةِ , لا لأنتظرَ القطارَ ولا هتاف العائدين / من الجنوبِ إلى السنابلِ , بل لأَحفظ ساحلَ/ الزيتونِ , والليمون في تاريخ خارطتي) [64]

إن غنائية الشعر الحداثي , و اتكاءه على إمكانات جديدة , استقى بعضها من الأنواع المجاورة ,مثل السمة الدرامية التي يتميز بها عند محمود درويش , ولاسيما في مطولاته , ولعل من أشهرها (جدارية محمود درويش , و لاعب النرد) , إن غنائية هذا الشعر و اتكاءه على ما ذكر في أعلاه من إمكانات , مكّن الشاعر الحداثي من (الحرية المتميزة في التعبير , خلق ديالكتيك المعاناة , التثبيت الخاطف للأشياء الصغيرة جدا , هذه الأشياء التي تقع في مجال النظر فجأة , وعفويا..... والتقطع غير المفسر الخاص بالمعنى المنطقي , والتناوب بين المنولوج المباشر , وبين الصورة , التشخيصات , وأخيراً نفَس إيقاع القصيدة " الأسطر المتقطعة ") [65]

ولسعة هذه الإمكانات , نجد أن القصائد الحداثية تنفتح على فضاءات شاسعة من التأويل . وتتعدد فيها القراءات كما لم تتعدد في غيرها من النتاج الشعري للمراحل السابقة . وذلك بفعل ما تستعيره القصيدة الحداثية من أنواع إبداعية مجاورة الأمر الذي دعا كروتشيه إلى التأكيد على أن (كل قصيدة جنس في حد ذاته ... فالشعر يقتسم مع الفنون الأخرى : التمثيل , والتعبير , والتأثير في المتلقي) [66]

لقد كان محمود درويش حاذقاً في غنائيته , فقد أغناها بتنافذها مع الدرامية , في حوارها ومنلوجاتها الداخلية , والسرد المنساب بتلقائية لافتة ,وباحتفائه بالتفاصيل , والهوامش , بالتقاطات ذات تعالق دلالي – جمالي , وقد مكنته موهبته من أن يجعل غنائيته تنجو من الانغلاق على الذات , ذلك أنه جعلها (تؤطر خطابه الشعري لكنها لا تخنقه ولا تقصي دراميته) [67]

ولعل أظهر التقاطاته الأخاذة , التقاطه لمفهوم المصادفة الذي جعلته نظرية العماء يتيه بلبوسه الفلسفي الجديد , بعيداً عن نضوحاته التقليدية الساذجة .

لم يحتفِ شاعر من قبل بالمصادفة كما احتفى بها محمود درويش . لقد استنفذ كل ما يمور تحت سطحها الهش من حمولات دلالية , دفعتها الوضعية العامة للعلوم , وللفلسفة , وللأدب , إلى أن تتبوء مكانة ذات خطر كبير.

محمود درويش يستنطق المصادفات الكثيرة من خلال رصفه لها أمام ذاكرته , واستدراج القارئ لاستكناه ارتباطها بأحداث حياته , فقد غيرت كل مصادفة من تلك المصادفات , مصير الشاعر , ونحت بوجوده منحى أكثر رسوخاً في الذاكرة الجمعية لجمهوره العربي الكبير. وهو عكس ما أظهره السطح المسالم الهادئ لسرده السيرذاتي . إنه يشغّل الدلالات العمائية للمصادفة بطاقتها القصوى .

فهو يبدو لنا غير مكترث بوجوده , وليس خطابه الشعري سوى (دردشة) هادئة لشخص نفض يده من حياته , ومصيره , فلم يعد مكترثاً بالمآلات التي يمكن أن يتخذها نصه اللافت , فهو محض حراك للذاكرة بين لحظتين : الراهن بكل قتامته , وعقمه , والماضي بكل ما يحمل من حنين , وألم , وجراح مازالت نازفة ,فهو ليس سوى صور ضاجة بالوجع , والنفي , والتشظي . وهو بلا شك يحيل القارئ إلى استحضار ما آلت إليه الفراشة برفتها العابرة .

هكذا تبدو القصيدة – السيرة لأول وهلة . لكن سوء ظنٍ بكاتبها , يكشف عما تحتمله من تأويلات . فهو ليس المولود المجهول , ولا الوريث المبدد لإرث عائلته , ولا الناجي المغمور الذي لايفرق موته عن حياته . بل هو الناجي الذي ادخرته الأيام ليكون الشاهد والشهيد على (المجزرة) .بعد أن شاءت المصادفة أن تكون (رمية النرد) في صالح بقائه لتكون نجاته , ربحاً (ربحت مزيداً من الصحو / لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة / بل لكي أشهدَ المجزرة) [68] , لكنه ربح بطعم الخسارة في سيرورته الوطنية والإنسانية .

إن تكثيف السرد في المتن الشعري , إنما يأتي محاولة لإضفاء الطابع الو اقعي على التفاصيل التي تنثال عبر (تداعيات الذاكرة

واستجاباتها اللاواعية , وندات المخيلة وتزويقاتها الصورية) [69]

تتأرجح شعرية محمود درويش في مطولته هذه بين أنو اته المتجاورة , التي تقص كل واحدة منها مصادفاتها الخاصة , وتكشف تشظياتها في المكان والزمان , متوجة بالخوف , بالامتلاء .

(نجوتُ مصادفةً : كنتُ أصغر من هدف عسكري / و أكبر من نحلةٍ تتنقلُ بين زهور السياج / وخفت كثيراً على أخوتي و أبي / وخفتُ على زمنٍ من زجاج) [70] . وهذا الزمن صار معبراً من العدم إلى الخلود من خلال ما اختطه في سجلاته من أحداث صغيرة مرت في حياة الشاعر خلاقة بمصادفاتها .

لقد اختبر درويش الآخر في حياته , وهو آخران : الآخرالأول : موت يترصد الحياة الواعدة التي تختار أن تترصده هي كذلك . وإذ لم يكن السارد هنا قد امتلك وعيه المقاوم بعد , فقد كان همّه صلته بالآخر الثاني / الأحباء , أبيه وأخوته , والفضاء الذي يجمعه بهم , بموجوداته . هؤلاء الآخرون ليسوا سوى صورة لأناه في تحققها العام , وهم الناظمون معه نشيد الزمن المكفهر هذا فـ (تلك القصيدة ليس لها شاعرٌ واحدٌ / كان يمكن ألا تكون غنائية) [71]

من هنا يزهد السارد في نسبة القصيدة إليه , فهي نتاج تلك المصادفات التي جعلت من اللاممكن ممكناً , فلا دور له في حياته , ولا في نتاجه الشعري إذ كان ممكناً ألا يحالفه الوحي , وألا يكون له دور في القصيدة , وألا يقع في الحب , فتولد الكلمات صوفية فيما رغبات صاحبها حسية , تجعل الحب كالبرق والصاعقة . ليس له دور فيما كان أو سيكون . إنما هو الحظ , والمصادفات التي عصفت بحياته فاستجلبت له التحولات الكبيرة والخطيرة . المصادفات التي منحته الحياة مراراً ليتحقق وجوده الإبداعي , فيكون شعره الهوية والوثيقة , والاستجابة المثلى لتحولات كبرى , آيديولوجية , وثقافية , و إنسانية , طبعت زمن محمود درويش بالارتجال , والمفارقة , والمفاجآت الصادمة . فهو المشرد , ووطنه قاب قوسين أو أدنى , وهو الوحيد , وأحباؤه مبعثرون في البلاد الكثيرة . وقد أرهف (شعريته لتحولات تجربته الو اقعية التي انبنت جوهرياً على وعي الشاعر بذاته المثقلة بالتغيير الطارئ في الراهن , وإدراكه هاجس تغيبها أو تهميشها , أو استلابها , ووعيه بسؤالها المكبوت تجاه علاقته بالآخر , وصراعها غير المتكافئ معه). [72]

خاتمــة

لقد كان محمود درويش المتفرد في شاعريته , والكبير في وعيه , والمعنّى بمصيره ومصير بلده , والمأزوم بهاجس النهاية , وسؤال الوجود الأزلي , كان نتاج رفة جناح فراشة حلقت في بلدته الصغيرة (البروة) ليلفت جمالها قلبي والديه فيجمعهما ليكون هو العاصفة الكبيرة التي عصفت فيما بعد في فضاء الشعر , فحركت الراكد من مياهه , و أترعت أنماطه , وأليات اشتغاله بالفريد , والجديد , والخالد . فكان كل ذلك تحقق لمقولة نظرية العماء الأساس من كونها (نوع مثير يأتي من تجمع غني بالتنوع وحرية الاحتمالات والفرص المتكاثرة) [73] . فمحمود درويش بحد ذاته يمكن عده (نوعاً) في شاعريته , وشعريته , وفي أنو اته الكثيرة , التي تمرأت أمام أعيننا بتحققاتها المترعة بالمتناقضات والتشظيات , فقراً ,وغنىً , ثباتاً في الموقف , والانتماء و إنسانية , ومنافي كثيرة , رغبة بالموت من خلال التسالم معه , ومحاورته بودية , و انشغالاً بالخلود , وتأثيث فضاءاته بمنجزه الشعري , وكل هذا نتاج حزمة مصادفات ارتشفت من ينابيع الفرادة ما تشاء , لتبقي للمدونة الثقافية العربية , والإنسانية سفر محمود درويش .

الهوامش :

1 - نظرية الفوضى , علم اللامتوقع . جيمس غليك . تر: أحمد مغربي . دار الساقي , بالاشتراك مع مركز البابطين للترجمة بيروت . ط 1 2008 : 19.

2 – م . ن : 21 .

3 – م . ن : 18 .

4 – ينظر: م . ن : 16 .

5 – م . ن : 16 .

6 – م . ن : 364 .

7 – ينظر: نظرية العماء وعولمة الأدب . سعيد علوش . مجلة علامات , ج49 . م ,13 , رجب 1419 – 2003 : 202 – 254 .

8 – م . ن : 208 .

9 – م . ن : 207 .

10 – علم النفس التحليلي . ك . غ . يونغ . تر: نهاد خياطة . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية . ط 2 1997 : 142

11 – دليل الناقد الأدبي . د . ميجان الرويلي . د . سعد البازعي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء – بيروت . ط 5 2007 : 292 - .

12 - ينظر: م .ن : 292.

13 – ينظر: لسان العرب , للعلامة الإمام ابن منظور. تصحيح أمين محمد عبد الوهاب , ومحمد الصادق العبيدي . دار إحياء التراث العربي , بيروت , 1419-1999 . .

14 - ينظر: دليل الناقد الأدبي :293-292

15 - ينظر: نظرية الفوضى , علم اللامتوقع : 364 .

16 – الكلمات والأشياء . ميشيل فوكو . مركز الإنماء القومي . بيروت 1990 : 206 .

17 - نظرية الفوضى : 38 .

18 - فلسفة المصادفة . محمود أمين العالم , مهرجان القراءة للجميع . القاهرة . 2003 : 34 .

19 – م . ن : 34

20 – م .ن : 36 .

21 - ينظر: نظرية الأجناس الأدبية . د . صالح مفقودة . مجلة كلية الآداب واللغات . جامعة بسكرة (الجزائر) . جانفي 2019 : 294 .

22 – ينظر: م . ن : 294 .

23 – ينظر: لسان العرب : 331 .

24 - نظرية الأجناس الأدبية , تزفيتان تودوروف تر: د . عبد الرحمن بوعلي . دار نينوى للدراسات والوزيع والنشر . دمشق . ط1 2016: 295 .

25 - القصة الرواية المؤلف . دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة . تر: د . خيري دومة .دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة . ط 1 1997 : 194 .

26 - ينظر: إشكالية الخطاب العربي في (الكتاب)لأدونيس . وداد هاتف وتوت . دار تموز. سوريا . دمشق ط1 2017 : 75 .

27 - ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة . د . عز الدين إسماعيل . دار الشؤون القفافية العامة . بغداد . ط 3 1986 : 260 .

28 - للمزيد ينظر: السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب ,أطروحة دكتوراه , إسراء سالم موسى. جامعة القادسية 2017 : 22-16 .

29 - مرايا نرسيس , الأنماط النوعية , والتشكيلات البنائية . د . حاتم الصكر. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . ط1 1999: 141 .

30 - ينظر: فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي . د . عبد المجيد البغدادي . مجلة القسم العربي العدد 23 2019 : 193 .

31 – ينظر: السيرة الذاتية , الميثاق والتاريخ الأدبي , فيليب لوجون . ترجمة وتقدين , عمر حلي . المركز الثافي العربي . بيروت . ط 1 1994 , مقدمة المترجم : 10.

32 - مرايا نرسيس : 146 .

33 - السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي: 16 .

34 - نظرية الأجناس الأدبية . تزفيتان تودوروف .: 24 .

35 – القصة الرواية المؤلف : 65

36 – ينظر: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي : 49

37 – مرايا نرسيس : 146 .

38 – مرايا نرسيس : 148 .

39 - السيرة الذاتية , التاريخ والميثاق الأدبي : 33 .

40 - صور المثقف , محاضرات ريث 1993 . إدوارد سعيد . تر: غسان غصن . مراجعة , منى أنيس . دار النهار للنشر , بيروت 1996 : 22 .

41 – ينظر: مرايا نرسيس : 153 .

42 – ينظر: نظرية الفوضى : 16 .

43 – ينظر: م . ن : 22 .

44 - نظرية العماء وعولمة الأدب : 223 .

45 – أثر الفراشة , محمود درويش . مؤسسة محمود درويش , دار الناشر , ط1 لمؤسسة محمود درويش 2015 : 130-129 .

46 – نظرية الفوضى : 363 .

47 - نظرية العماء وعولمة الأدب : 203 .

48 – م . ن : 205

49 – لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي , الديوان الأخير. محمود درويش . دار رياض الريس للكتب والنشر ط1 2009 : 36 . وستتم الإشارة إليه بـ (الديوان الأخير) .

50 – الديوان الأخير: 37 .

51 – الديوان الأخير: 36 .

52 – الدولة والأسطورة . أرنست كاسيرر. تر: د . أحمد حمدي محمود . م . أحمد زكي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة 1975 : 72.

53 - هذا هو الإنسان , فريدريش نيتشه . تر: علي مصباح . منشورات الجمل 15 : www.pdffactory.com

54 - الديوان الأخير: (41)

55 – نظرية العماء وعولمة الأدب : 211 .

56 - سؤال الهوية : 128 .

57 – سؤال الهوية : 29 .

58. فلسفة المصادفة : 37 .

59– فلسفة المصادفة : 35-34 .

60 - (جدارية محمود درويش . Foulabook.com.2018-03-03.1520105499.pdf.29909

61 – الديوان الأخير: 42 .

62 – م . ن : : 30 .

63 – موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل , القسم الثالث , الشعر الغنائي . ف . د . سكفوزنيكوف . تر: د . جميل نصيف التكريتي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط 2 : 133 .

64 - الأجناس الأدبية . تودوروف : 25 .

65 – مرايا نرسيس : 152 .

66 - الديوان الأخير: 40

67 - مرايا نرسيس : 147 .

68. الديوان الأخير: 40 .

69 – م . ن :: 53 .

70 – سؤال الهوية : 113 .

71 - نظرية الفوضى : 36

المصـــادر:

1 - نظرية الفوضى , علم اللامتوقع . جيمس غليك . تر: أحمد مغربي . دار الساقي , بالاشتراك مع مركز البابطين للترجمة بيروت . ط 1 2008 : 19.

2 – علم النفس التحليلي . ك . غ . يونغ . تر: نهاد خياطة . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية . ط 2 1997 : 142

3 – دليل الناقد الأدبي . د . ميجان الرويلي . د . سعد البازعي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء – بيروت . ط 5 2007 : 292 - .

4 – لسان العرب , للعلامة ابن منظور, تح : مجدي فتحي السيد . دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع . القاهرة 2009 .

5 – الكلمات والأشياء . ميشيل فوكو. مركز الإنماء القومي . بيروت 1990 : 206 .

6 - فلسفة المصادفة . محمود أمين العالم , مهرجان القراءة للجميع . القاهرة . 2003 : 34 .

7 - ينظر: نظرية الأجناس الأدبية . د . صالح مفقودة . مجلة كلية الآداب واللغات . جامعة بسكرة (الجزائر) . جانفي 2019 : 294 .

8 - نظرية الأجناس الأدبية , تزفيتان تودوروف تر: د . عبد الرحمن بوعلي . دار نينوى للدراسات والوزيع والنشر. دمشق . ط1 2016: 295 .

9 - القصة الرواية المؤلف . دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة . تر: د . خيري دومة .دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة . ط 1 1997 : 194 .

10 - إشكالية الخطاب العربي في (الكتاب)لأدونيس . وداد هاتف وتوت . دار تموز . سوريا . دمشق ط1 2017 : 75 .
11. الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة . د . عز الدين إسماعيل . دار الشؤون القفافية العامة . بغداد . ط 3 1986 : 260 .
12 - السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب ,أطروحة دكتوراه , إسراء سالم موسى. جامعة القادسية 2017 : 22-16 .
13 - مر ايا نرسيس , الأنماط النوعية , والتشكيلات البنائية . د . حاتم الصكر . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . ط1 1999: 141 .
14 - فن السيرة الذاتية و أنواعها في الأدب العربي . د . عبد المجيد البغدادي . مجلة القسم العربي العدد 23 2019 : 193 .
15 – السيرة الذاتية , الميثاق والتاريخ الأدبي , فيليب لوجون . ترجمة وتقدين , عمر حلي . المركز الثافي العربي . بيروت . ط 1 1994 , مقدمة المترجم : 10.
16 - صور المثقف , محاضرات ريث 1993 . إدوارد سعيد . تر: غسان غصن . مراجعة , منى أنيس . دار النهار للنشر, بيروت 1996 : 22 .
17 - نظرية العماء وعولمة الأدب .سعيد علوش . مجلة علامات ج 49 , م 13 , رجب -1424 سبتمبر 2003 : 223 .
18 – أثر الفراشة , محمود درويش . مؤسسة محمود درويش , دار الناشر, ط1 لمؤسسة محمود درويش 2015 : 130-129 . .
19 – لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي , الديوان الأخير. محمود درويش . دار رياض الريس للكتب والنشر ط1 2009 : 36 .
20 – الدولة والأسطورة . أرنست كاسيرر. تر: د . أحمد حمدي محمود . م . أحمد زكي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة 1975 : 72.
21 - هذا هو الإنسان , فريدريش نيتشه . تر: علي مصباح . منشورات الجمل 15 : www.pdffactory.com
22 - جدارية محمود درويش . Foulabook.com.2018-03-03.1520105499.pdf.29909
23 – موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل , القسم الثالث , الشعر الغنائي . ف . د . سكفوزنيكوف . تر: د . جميل نصيف التكريتي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط 2 : 133 .

كليّة الإمام الكاظم (ع)
للعلوم الإسلاميّة الجّامعة
dr.sattarjabur@gmail.com

نشأةُ الأدبِ العربيِّ القديمِ

مقاربةٌ في ضوءِ النّقوشِ المكتشفةِ

The origin of old Arabic literature

An approach in the light of the discovered inscriptions

عبدُ السّتّار جبر عدّاي

Abdul Sattar Jabur Adday

الملخص :

تسعى هذه الدِّراسة إلى الإسهام بتحديد بدايات ظهور الأدب العربي القديم قبل الإسلام، من خلال ما يمكن أن توفِّره، لنا، الاستنتاجات المتأتِّيّة من قراءة ما عُثر عليه من نقوشٍ عربيّةٍ مكتشفةٍ، خلال المائة عام المنصرمة. وكذلك تثير الاهتمامَ بقضيّة الازدواجيّة اللّغويّة في الكتابة التي كَشَفَت عنها هذه النّقوش، لاسيّما ما يتعلّق بنقوشٍ لعربٍ كُتِبَت بخطوطٍ ليست عربيّةً كاليونانيّة والآراميّة، على سبيل المثال، وما يتركه ذلك من اهمالٍ لإرثٍ عربيٍّ مكتوبٍ بأبجديّاتٍ غير عربيّةٍ، و انعكاس ذلك على تحقيب عصور الأدب العربي القديم. فضلاً عمّا يمكن أن تُتيحه، أيضاً، النّقوش المكتوبة بلغاتٍ ذات صلةٍ بالعربيّة الفصحى من نصوصٍ أدبيّةٍ تحتوي موضوعاتٍ أدبيّةٍ متشابهةٍ مع ما ورد في الشِّعر الجّاهلي، كطيف المحبوبة والأطلال والصّيد والمفاخرة وغيرها. وكذلك ما يمكن عدّه جذوراً للأغراض الشِّعريّة الجّاهليّة؛ كالرّثاء والهجاء المتطوّرة، في جزءٍ منها، عن أدب القبوريّات وأدب الأدعية الدِّينيّة، وهو ما قد أهملته كثيرٌ من البحوث المعنيّة بنشأة الشِّعر العربي قبل الإسلام.

كلمات مفتاحية : الأدب العربي القديم، الخطّ العربي، اللّغة الفصحى، الشِّعر الجّاهلي، النّقوش العربيّة

Abstract

This study seeks to contribute to identifying the beginnings of the emergence of old Arabic literature before Islam, through what can be provided to us by the conclusions derived from reading what was found of Arab inscriptions discovered during the past hundred years. It also raises interest in the issue of bilingualism in the writing revealed by these inscriptions, especially with regard to inscriptions of Arabs written in non-Arabic scripts such as Greek and Aramaic, for example, and what this leaves behind is the neglect of an Arab heritage written in non-Arabic alphabets, and its reflection on the eras of old Arabic literature. In addition to the literary texts that contain literary themes similar to what was mentioned in pre-Islamic poetry, such as: Taif Al-Mahbouba, Al-Atlal, Hunting, Pride, and others. As well as what can be considered the roots of pre-Islamic poetic Themes; Such as elegies and sophisticated satire, in part, on the literature of graves and the literature of religious supplications, which has been neglected by many researches concerned with the .emergence of Arabic poetry before Islam

Keywords: (Old Arabic literature, Arabic calligraphy, Classical language, pre-Islamic poetry, Arabic inscrip-(tions

المقدمــة

كثيراً ما تكون الرّحلة إلى نشأة الأشياء وبداياتها محفوفةً بكثيرٍ من التّكهّنات والتّخمينات كلّما أوغلنا في ماضٍ لا تتوّفر، لدينا، عنه سوى أدلّةٍ محدودةٍ، لاسيّما فيما يتعلّق بنشأة الآداب القديمة التي كانت، في معظمها، آداباً شفاهيّةً تنتقل عن طريق الرّواية التي تعتمد على الذّاكرة البشريّة التي تتعرّض إلى النّسيان كلّما تقدّمت العصور، وبالتّالي لا يمكنها أن تحتفظ بكلّ الأدب المروي ولا بعصوره الأولى. لكن هذا لا يمنعنا من الخوض في هذه الرّحلة الشّائكة والشّائقة، في ذات الوقت، فمن أين نبدأ هذه الرّحلة؟

الحقيقة، أنّ رحلتنا هي رحلة البحث عن أدلّةٍ، وكما هو معروفٌ تُقسم الأدلّة على نوعين: نقليّة، وعقليّة. النّقليّة هي ما توارث عبر الأجيال من نصوصٍ، أو آراءٍ تخصّ هذه النّصوص. وهي ما تو افرت عليه مصادرنا الأدبيّة والنّقديّة القديمة. أمّا العقليّة فهي الأدلّة المادّيّة الملموسة، والاستنتاجات التي تتعلّق بها. وهي ما تو افرت عليه النّقوش المكتشفة في بلداننا العربيّة، فضلاً عن المخطوطات الأجنبيّة القديمة. وسنتوقّف مع هذه الأنواع من الأدلّة، ونستنتج، على ضوئها، ما يتعلّق بنشأة الأدب العربي قبل الإسلام، لتحديد عمره الافتراضي. وبالتّأكيد، فإنّ بدايتنا ستكون مع الأدلّة النّقليّة التي تنقسم إلى أقدم النّصوص المحفوظة من جهةٍ، و أقدم الآراء التي تحدّثت عن عمر هذه النّصوص، من جهةٍ أخرى. وبما أنّ الأدب يقسم على جنسين كبيرين هما: النّثر والشّعر، فمِن ثمّ سنتوقّف عند كليهما:

فيما يتعلّق بالشّعر، يمكن تصنيف الآراء التي اهتمّت بهذا الشّأن إلى اتّجاهين: الأوّل، يتّصل بالبدايات أو الجّذور الأوّليّة لنشأة الشّعر، والثّاني يتّصل ببدايات ما وصل من أشعارٍ لأقدم شعراء الجّاهليّة. وقد استُنِد في التّقدير الزّمني للاتّجاه الثّاني، على حياة هؤلاء الشُّعراء، على الرّغم من اختلاف قدماء الرّواة والنّقاد على أوّليّة الشُّعراء بين: المهلهِل (443م531-م) الذي قيل عنه أنّه أوّل مَن هَلهَل نسجَ الشّعر، أي رقّقه[1]، والأفَوه الأوْدِي (555-450م)، الذي قيل عنه، أيضاً، أنّه أوّل مَن قَصَّد القصيد[2]، وبين الشّاعرين المجهولين:

- الأوّل، ابن خِذام[3] الذي اختُلِف في تحديد سنوات حياته، بين كونه معاصراً للمُهَلهِل، كما يذكر حمزة الأصفهاني والآمدي[4]، أو لامرىء القيس (540-500م)، كما يرى ابن خالويه (370هـ) و ابن العديم (660هـ)[5] . وقد نَسب إليه امرؤ القيس نفسُه أسبقيّة الوقوف على الأطلال قبله في بيتٍ شهيرٍ كثير التّداول[6]، يُعدّ دليلاً على وجوده، ليوحي، ضمناً، بأسبقيّته الزّمنيّة، أيضاً، وليس الشّعريّة، فقط، ليبدو أقرب إلى عصر المهَلهِل، وهو خال امرىء القيس، أيضاً، وهو، فعليّاً، الأكثر حظوةً بالأوّليّة لدى أغلب الرّواة.

- الثّاني: عمرو الضّائع، الذي قيل، أيضاً، أنّه "أوّل مَن قال الشّعر وقصَّدَ القصيد"[7]. ولم يذكر عن حياته سوى كونه قد رافق امرى القيس إلى قيصر. أي أنّه كان معاصراً له.

ثمّ تُذكر لدى رواةٍ آخرين أسماءُ شعراءٍ تُنسب لهم، كذلك، أوّليّة الشّعر الجّاهلي أمثال: عَمرو بن قَمِيئة (540-448م)، والمرقّش الأكبر (حوالي 550م)، و أبي دؤادٍ الإيادي (حوالي 560م)، وعَبيد بن الأبرص (598-500م).

وهنا نلاحظ، من خلال سنوات حياتهم المخمّنة، أنّ أقدم هؤلاء الشُّعراء، وهو المهلهل، تعود سنةُ ولادتِه إلى النّصف الثّاني من القرن 5م، أي قبل الهجرة النّبويّة بـ179 عاماً[8]. نطرح منها، بالتّأكيد، ما يقرب من 18 عاماً، وهي السِّنُّ المفترضة لقوله الشّعر، على سبيل المثال؛ لتُصبح المدّة المفترضة لبداية ما وصلنا من شعرٍ جاهلي تزيد على القرن ونصف تقريباً. وهي مدّةٌ تذكّرنا برأيٍّ قديمٍ وشهيرٍ للجّاحظ (256هـ) يحدّد فيه عمر الشّعر الجّاهلي في قوله: "أمّا الشّعر فحديث الميلاد، صغير السِّن، أوّلُ من نَهَجَ سبيلَه، وسهَّلَ الطّريقَ إليه امرؤ القيس بن حُجْر، ومهلهلُ بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له- إلى أن جاء الله بالإسلام- خمسين ومائة عامٍ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عامٍ" [9]. وهو تقديرٌ زمني تواضع بأقلّ منه معاصرُه عمر بن شبّة (261هـ) الذي خمّن أنّ "هؤلاء النّفر المدَّعى لهم التّقدّم في الشّعر متقاربون، لعلّ أقدَمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنةٍ أو نحوها"[10]. وقد سبقه في هذا التّقدير المماثل، تقريباً، ابن سلّامٍ الجُمحي (232هـ)، لكن ليس من خلال الاستناد إلى حياة هؤلاء الشُّعراء إنّما بالاستناد إلى حياة شخصيّاتٍ تاريخيّةٍ أو دينيّةٍ، في قوله: "و إنّما قُصِّدت القصائد وطُوِّل الشّعر على عهد عبد المطّلب وهاشم بن عبد مناف" [11] . وهاتان الشّخصيّتان: الأوّل توفي قبل الهجرة بـ45 عاماً (579-500م)، والثّاني توفي قبل الهجرة 102 ق. هـ. (524-500م). أي ما يزيد على مائة عامٍ قبل الإسلام. وكان الأصمعي (216هـ) قبلهم قد ارتفع بتقديره الزّمني، على نحو كبيرٍ، في قوله: "أوّل مَنْ يُروَى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشّعر مُهَلهِل، ثمّ ذؤيب بن كعبٍ بن عمرو بن تميمٍ، ثمّ ضَمْرة، رجلٌ من بني كِنانة، والأضبط بن قريع. وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة، وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثيرٍ"[12]. أي أنّه أرجع قول الشّعر استناداً إلى حياة مَن ذَكر من الشُّعراء إلى القرن الثّالث الميلادي. وهو تقديرٌ فيه مغالطةٌ مع عصر المهلهِل وامرىء القيس الذي جعل بينهما فارقاً زمنيّاً كبيراً على الرّغم من كونه خالاً له.

لكن، مع ذلك، هل كان الجّاحظ وعمر بن شبّة والجُمحي والمرزباني وحتّى الأصمعي، في جزءٍ من قوله الذي ذَكر فيه المهلهل، يتحدّثون عن بدايات الشِّعر أم عن حقبة نضوجه واكتماله، كما وجدناه لدى هؤلاء الشُّعراء؟ بالتّأكيد، كانوا يتحدّثون عن الشِّعر في طور اكتماله؛ لأنّ جزءاً من قصائد هؤلاء الشُّعراء عُدّت من المعلّقات أي من عيون قصائد الشِّعر الجّاهلي. إذن هذا لا يحدِّد نشأة الشِّعر العربي القديم قبل الإسلام بل يحدِّد بدايات نضوجه؟ وإذن، أيضاً، هل حاول أحَدٌ من القدماء أن يحدِّد بدايات الشِّعر العربي وليس نضوجه؟ ونحن هنا، نعود إلى الاتّجاه الأوّل الذي أشرنا إليه، آنفاً.

لا يبدو أنّ هذا الاتّجاه قد شغل بال القدماء كثيراً كالاتّجاه الثّاني، ليضعوا تقديراتٍ زمنيّةً مفترضةً بل أنّهم، على ما يبدو، قد اعتبروه أمراً غير قابلٍ للتّحديد التّاريخي، لكونه يتعلّق بطفولة الشِّعر التي كانوا يتصوّرونها بسيطةً ومتواضعةً، على مستوى الشّكل والمضمون، فالجُمحي يقول: "لم يكن لأوائل العرب من الشِّعر إلّا الأبيات يقولها الرّجل في حاجته"[13]. بل أنّ ابن شبّة قطع الطّريق على هكذا محاولاتٍ بقوله: "للشِّعرِ والشُّعراءِ أَوَّلٌ لا يُوقَفُ عليه"[14]. أي أنّه يقول، بما معناه، ليس لدينا ما يُعيننا من أدلّةٍ على تحديد بداية الشِّعر العربي. ويبدو أنّ رأيه هذا ساد حتّى وقتٍ متأخّرٍ مثلما نجده في القرن العاشر الهجري لدى السّيوطي (911هـ) [15].

وهذا يعني أن محاولات الرّواة والنّقّاد القدامى في تحديد عمر الشِّعر الجّاهلي، وهو في مرحلة نضوجه وليس طفولته، لا تبعد به أكثر من قرنين من الزّمان قبل ظهور الإسلام، أي في القرن الرّابع الميلادي. وهذه المحاولة تمّ تبنّيها حديثاً لدى أغلب دارسي ومختصّي الأدب العربي قبل الإسلام؛ من مستشرقين وباحثين عرب معاصرين[16]. لكن هذه المحاولة القديمة، والمعزَّزة حديثاً، تخصّ الشِّعر وليس النّثر. ومن الجّدير ذكره، هنا، أنّ هذه المحاولة تُعَمّم على عمر الأدب العربي كلّه وليس الشِّعر، فقط، وفي هذا مغالطةٌ وتعميةٌ على أهمّيّة الاستناد إلى النّثر، أيضاً، في تحديد عمر الأدب الجّاهلي. فهل أهمل الرّواة والنّقّاد القدامى المحاولة في تحديد نشأة النّثر أو نضوجه، كما حاولوا مع الشِّعر؟

في الحقيقة، لم تصلنا من الآراء في بطون المصادر القديمة، ما يدلّ على مثل هذه المحاولة. وبذا فإنّنا سنلجأ إلى التّوقّف عند أقدم النّصوص النّثريّة الجّاهليّة، ومحاولة استنتاج عمرها الافتراضي. وكما هو معروفٌ، فإنّ ما تمّ توارثه من نثرٍ جاهليٍّ توزّع بين: خطبٍ، ورسائل (على ندرتها)، ووصايا، ومنافراتٍ، وأخبارٍ ولاسيّما تلك المتعلّقة بأيّام العرب. ولذا فإنّ أقدم النّصوص النّثريّة تعود إلى خطباء وحكماء مشهورين وإلى أخباريّين، أمثال: قس بن ساعدة الإيادي (600م)، وأكثم بن صيفيّ (630م). والملاحظ هنا، أنّهما أحدث عهداً من الشُّعراء الجّاهليّين، وهذا لا يعني أنّ النّثر أحدث من الشِّعر إنّما لكونه أصعب في الحفظ من الشِّعر، فلا يُتبقى في الذّاكرة إلّا الأقرب زمنيّاً، أي لا يُحفظ من النّثر سوى الحديث العهد. ولكن، بحسب ما يروى عن أقدم أخبار العرب المتداولة عن أيّام العرب، هو يوم البيضاء بين العدنانيّين والقحطانيّين الذي حَدَّد جرجي زيدان (1914) وقوعه في منتصف القرن الرّابع للميلاد [17] . أي يبعد عن ظهور الإسلام ما يقرب من 170 عاماً. وهذا يذكّرنا، على الفور، بالمدّة الزّمنيّة لبدايات حقبة نضوج الشِّعر العربي، وكأنّها مدّةٌ متزامنةٌ ومتعاصرةٌ تقريباً؛ ممّا يجعلنا نؤطِّر بدايات نضوج الأدب العربي الجّاهلي؛ شعراً ونثراً، بناءً على ما تقدّم، إلى ما يقرب من قرنين من الزّمان قبل الإسلام.

وهذا هو ما تُقدّمه، لنا، الأدلّة النّقليّة المتوارثة، والآراء المتعلّقة بها، والاستنتاجات ذات الصّلة. لكن هذا ليس نهاية الرّحلة المتعطّشة لمعرفة نشأة الأدب العربي في مرحلة طفولته. فهل ستقدّم لنا الأدلّة العقليّة المادّيّة الملموسة ما يروي غليلنا بهذا الشّأن؟

سبق أن قسّمنا هذه الأدلّة العقليّة على قسمين: نقوش عربيّة ومخطوطات أجنبيّة. وسنقدّم الحديث عن المخطوطات لكونها تعتبر شاهداً توثيقيّاً للنّصوص الأدبيّة العربيّة السّابقة للإسلام. حيث يتوافر لدينا منها نصّان مسيحيّان، مكتوبان باليونانيّة، يعودان إلى النّصف الأوّل من القرن الخامس الميلادي:

-الأوّل، في كتابٍ للقدّيس نِيلُوس Nilus السّينائي (430م) [18] ، يروي فيه أنّ العرب البدو كانوا يترنّمون بأغاني البئر، بعد هجومهم على دير سيناء، في العام 410م، احتفالاً بِمَقْدَمِهِم لآبار المنطقة[19].

- الثّاني، في مصنَّفٍ تاريخيٍّ للمؤرّخ سُوزُومِن 450)، Sozomen م) [20] بعنوان "التّاريخ الكنسي Ecclesiastical History" (ج6، ص38)، والذي ألّفه بحدود 450-443م. يذكر فيه أنّ بعض العرب كانوا يُنشدون أغنيةً تمجّد بانتصار الملكة العربيّة ماوية (425م) [21] على الجَيش الرّوماني، قبل منتصف القرن الرّابع للميلاد، سنة 372م [22].

وهكذا نلاحظ، من خلال هاتين الوثيقتين المدوّنتين، أنّ أقدم النّصوص الشِّعريّة الجّاهليّة المغنّاة التي يتوافر بشأنها أدلّةٌ مادّيّةٌ مسموعةٌ عنها، ومدوّنةٌ في عصرها، من غير حفظها كنصوصٍ للأسف، وهو أمرٌ متعذّرٌ، طبعاً؛ لأنّ الكتابين غير مكتوبين بالعربيّة، تعود إلى الرّبع الأخير من القرن الرّابع الميلادي (372م)، أي قبل بزوغ الإسلام بـ250 عاماً. وهكذا نتقدّم نصف قرنٍ في تحديد عمر

الشِّعر الجّاهلي، على ما حدّده الجّاحظ بقرنين، مع ملاحظة أنّ هذه الأشعار المغنّاة على الآبار أو في الحرب إنّما هي، على الأغلب، أراجيز وليست قصائد، مثلما يذهب أكثر الباحثين في تاريخ الأدب العربي إلى أنّ أغاني حفر الآبار، وترقيص الأطفال، والعمل، وأشعار الحرب الارتجاليّة، إنّما هي على بحر الرّجز الذي أُطلق عليه لقب مطيّة الشُّعراء [23] .

أمّا فيما يتعلّق بالمعلومات التي ستقدّمها لنا النّقوش، فسيتبادر إلى أذهاننا، على الفور، السّؤال الجّوهري: هل عُثر على نقوشٍ قديمةٍ فيها نصوصٌ أدبيّةٌ؛ شعريّةٌ أو نثريّةٌ، حتّى وإن كانت قصيرةً أو بسيطةً؟. وإذا، بالفعل، قد وجِدَت مثل هذه النّصوص أو شظايا نصوصٍ فبأيّ خطٍّ كُتبت، لاسيّما و أنّنا نعرف أنّ الخطَّ العربيّ الحالي، بحسب رأي الباحثين المختصّين، يعود إلى حقبةٍ قصيرةٍ قبل ظهور الإسلام، وكان خالياً من النُّقط والحركات في صورته الأولى، والتي لم تظهر إلّا في النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجري بعد ظهور الإسلام [24]؟

قبل أن نخوض فيما لدينا من نقوشٍ مكتشفةٍ، وهي كثيرةٌ، وفيما يتعلّق بالسّؤال الأوّل، إن كانت الإجابة عنه بالنّفي، أي لم يُعثر على نصوصٍ أدبيّةٍ في هذه النّقوش؟ فهل يعني ذلك نهاية الرّحلة، وغلق الباب أمام محاولة تحديد نشأة الأدب العربي قبل الإسلام، أم يمكننا أن نحاول، من خلالها، الوصول إلى مقاربةٍ افتراضيّةٍ في تحديد عمر هذا الأدب؟

أعتقد أنّ ما ينبغي أن نضعه، أوّلاً، في اعتبارنا هو فهم العلاقة التّلازميّة بين الأدب واللّغة، أي أنّ وجود اللّغة مؤشّرٌ على وجود الأدب، حتّى وإن لم يتوفّر دليلٌ قاطعٌ على وجوده؛ وذلك لأنّه لا يمكن تخيّل وجود لغةٍ لقومٍ أو شعبٍ أو مجتمعٍ من دون وجود أدبٍ له؛ شعراً أو نثراً، مع ملاحظة وضع فارقٍ زمني بين ظهور الأدب وظهور اللّغة، بالتّأكيد؛ لكون اللّغة أسبق ظهوراً من الأدب، وكذلك ظهور النّثر أسبق من ظهور الشِّعر. وبالتّالي، فإنّ ما عُثر عليه من نقوشٍ يمكنه، فعليّاً، أن يُلقي، لنا، ضوءً يُعيننا في تحديد بدايات الأدب العربي. إذن من أين نبدأ رحلتنا مع النّقوش؟

الحقيقة، أنّ النّقوش المكتشفة، مثلما قلت، آنفاً، كثيرة، وتعود لفتراتٍ زمنيّةٍ بعيدةٍ نسبيّاً ممّا قبل الميلاد حتّى السّابع الميلادي، قرن ظهور الإسلام، ولعصورٍ متعدّدةٍ، فأيّ النّقوش ستكون محطّ اهتمامنا؟

بما أنّنا اعتبرنا اللّغة معياراً يساعدنا في مهمّتنا، فبالتّأكيد سنحصر تركيزنا على النّقوش التي تضمّ نصوصاً كُتبت بالعربيّة الحالية، المسمّاة بالفصحى أو الكلاسيكيّة القديمة، أو وفقاً للتّقسيم الجّغرافي تسمّى بالعربيّة الشّماليّة مقابل العربيّة الجّنوبيّة، أو بالعربيّة العدنانيّة تمييزاً لها عن العربيّة القحطانيّة وفقاً لتقسيم الأنساب العربيّة. وهنا، من اللّافت الإشارة إلى أنّه قد تمّ استبعاد العربيّة الجّنوبيّة أو القحطانيّة من معيار الفصاحة والتّقعيد والسّلامة النّحويّة[25]، وبالتّالي استبعد إرثهم الأدبي، أيضاً، على الرّغم من كونه يمثّل إرثاً أدبيّاً ثرّاً؛ شعريّاً ونثريّاً. وقد وردت نقوشٌ أدبيّةٌ حميريّةٌ وسبئيّةٌ ومعينيّةٌ قديمةٌ، تصل إلى بداية القرن 5 ق م.[26]، فيها نصوصٌ أدبيّةٌ؛ ولاسيّما في الأدب الدّيني الخاصّ بحقهم تلك، كالتّراتيل الدّينيّة الحميريّة[27]، بل حتّى قصائد مدحٍ لملوكهم، مثلما عُثر عليها بخطٍّ حميريّ، في وثيقةٍ مختومةٍ، لشاعرٍ يدعى قيسبة[28]، وهو يمدح أميراً حميريّاً هو ذو رعين [29] ، فضلاً عن النّثر المسجوع، مثلما عُثر عليه في لوحٍ منقوشٍ فيه بالفصحى لكن بحروفٍ حميريّةٍ، يعود إلى الملك الحميري ذي جدن [30] .

فيما يتعلّق بنقوش العربيّة الشّمالية فإنّها نقوشٌ قليلةٌ، وليست كثيرةً وقديمةً بقدم الجّنوبيّة، وهي، في الغالب، تُقسم على مرحلتين: الشّماليّة المبكّرة وتمثّلها النّقوش: الثّموديّة، واللّحيانيّة، والصّفويّة. والشّماليّة المتأخّرة التي سُمّيت بالفصحى، والتي تُعدّ سليلةً للشّماليّة المبكّرة[31]، وتمثّلها نقوشٌ محدودةٌ. مع أهمية الإشارة إلى وجود "مخربشاتٍ صغيرةٍ كتبها قومٌ رعاةٌ أو رجال قوافل عابرةٍ في وقت الرّاحة رغبةً في تسجيل أسمائهم، وغالباً ما تكون مصحوبةً بنداءٍ لإلهٍ من الآلهةٍ"[32]، وبعضها ذو طابعٍ أقرب إلى تدوين ذكرى موجزةٍ عابرةٍ على صخورٍ تتواجد في بعض طرق التّجارة القديمة.

بالنّسبة لِلغات الشّماليّة المبكّرة فإنّها تغطّي مدّةً تقرب من ألف عامٍ قبل ظهور الإسلام[33]. و أقدمها هي الكتابات الثّموديّة التي تمتدّ من القرن 5 ق. م. حتّى القرن 4م، والتي انتشرت في غرب وسط شبه الجّزيرة وشماله، لكنّ أغلبها يضمّ أسماء أعلامٍ مرتبطةٍ بأحداثٍ تاريخيّةٍ[34]، بيد أنّه، مع ذلك، وُجِدَ، في القليل منها، أدبٌ دينيّ خاصٌّ بالأدعية والصّلوات، فضلاً عن أدب القبوريّات [35] . بل وتردّدت، في بعض نقوشها النّزيرة، كما يرى المستشرق التّشيكي كارل بتراجيك (1987)، موضوعاتٌ متماثلةٌ مع ما ورد في الشِّعر الجّاهلي مثل: "موضوع المحبوبة، ووصف المعارك، واختيار الحيوانات، والنّواح على الأصدقاء، والطّيف، وصورة السّيل، والمفاخرة"[36].

وليس ببعيدٍ عنها اللّغة اللّحيانيّة التي كانت منتشرةً في شمال غرب الجّزيرة، من القرن 5 أو 6 ق. م. حتّى بداية القرن 1م [37]. وكان مركزها في دِدان التي تُسمّى العلا اليوم، في السّعوديّة. أمّا اللّغة الصّفويّة فانتشرت من القرن 1 ق. م. حتّى القرن 3م. وكان مركزها في حرا جنوب شرق دمشق[38]. ومن اللّافت هنا، أنّه قد وُجِدَت، في نقوشها، موضوعاتٌ كانت تتردّد في الشِّعر العربي القديم مثل:

"الحزن على الميّت، والشّوق عند العثور على آثار أشخاصٍ أقارب، والصّيد، وغارات السّلب"[39]. فضلاً عمّا ذكره بتراجيك، آنفاً، ممّا رآه يشترك في الكتابات الثّموديّة والصّفويّة.

لكن من الجّدير بالذّكر، هنا، بحسب رأي المؤرّخين وعلماء اللّغات السّاميّة، أنّ النّقوش الشّماليّة المبكّرة تختلف، على نحوٍ بارزٍ، "فيما بينها ومع لغة الشّعر العربي القديم، ولا تستخدم لغةً قريبةً للغاية من لغة الشُّعراء إلّا بعض نقوشٍ من منطقة دِدان في كتابةٍ لحيانيّةٍ" [40]. وهنا، لابدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الكتابة كانت تتبنّى حروفاً ساميّةً جنوبيّةً، قريبةً من الكتابة العربيّة الجّنوبيّة والحبشيّة، على الرّغم من لهجتها العربيّة الشّماليّة[41]. ومثلها النّقوش الثّموديّة التي اشتقّت أبجديّتها من الكتابة العربيّة الجّنوبيّة القديمة[42]. وقد أُعتمِد الخطُّ المسند في ذلك، وهو الخطُّ اليمنيّ الشّهير، الذي كُتِبَت فيه، في الأصل، العربيّة الجّنوبيّة، ولذا فحروفه هي حروف الأبجديّة العربيّة المعبّرة عن اللّهجات الجّنوبيّة: المعينيّة، والحضرميّة[43]، والقتبانيّة[44]، والسّبئيّة، وغيرها. وتعدّ المعينيّة هي الأقدم من بينها [45].

ثمّ تبنّت هذا الخطَّ اللّهجاتُ العربيّة الشّماليّة المبكّرة أو القديمة؛ ولذا يقسّم الآثاريّون خطّ المسند على قسمين: المسند الجّنوبي الذي كُتبت به اللّهجات الجّنوبيّة القديمة. والمسند الشّمالي الذي كُتبت به اللّهجات الشّماليّة المبكّرة[46]. وهو ما دعا بعض المؤرّخين إلى القول أنّ "المسند هو القلم العربيّ الأوّل الذي كَتب به كلُّ أهل الجّزيرة"[47]؛ وبضمنهم عرب الشّمال، بالتّأكيد؛ لأنّ الكتابات السّابقة لِلّهجات العربيّة القديمة لم تكن بخطٍّ عربيٍّ خالصٍ إنّما بخطوطٍ تنتمي للغاتٍ أخرى، وهذا ما سنتوقّف عنده لاحقاً. لكن، في ذات الوقت، فإنّ هذا الأمر، مع ربطه بما ذُكِر، أعلاه، من استعمال الخطِّ الجّنوبيّ، في كتاباتٍ شماليّةٍ، يكشف، لنا، عن مفارقةٍ في عدم التّطابق بين اللّغة المستعملة والكتابة التي تنتمي لغيرها من اللّغات.

ولهذا أسبابٌ سنناقشها لاحقاً، لكن نؤشّر، هنا، فقط، لمسألةٍ مهمّةٍ وهي أنّ أدب لغةٍ ما، في مثل هذه الحالة، تكون قد حفظته كتابةُ لغةٍ أخرى، إن كان قد دوّن طبعاً. أي، هنا، تحديداً، أنّ أدب اللّهجات الشّماليّة المبكّرة قد حفظه خطُّ العربيّة الجّنوبيّة المختلفة عنها لهجيّاً، بل حتّى في النّظام الصّوتي المتعلّق بالصّياغة والبناء الشّعري، أيضاً؛ فالشّعر الجّنوبي القديم يتّبع نظاماً عروضيّاً نبريّاً وحيد النّمط، كما يعتقد بتراجيك[48]؛ بينما النّظام العروضيّ الشّمالي، ولاسيّما الفصيح منه، هو كميّ، في أساسه [49] . غير أنّ هذا لا يمنع من أنّ هذا الخطَّ قد استعمل أو كُيّفَ للتّعبير عن لهجةٍ مختلفةٍ. لكن أين تحوّل إرثه لاحقاً؟ إلى اللّغة الأصل التي اندثرت أم إلى إرث اللّغة التي يعود لها الخطُّ، أصلاً، الذي حفظته النّقوش؟ وهو ما يولّد خلطاً، أيضاً، في هذا الإرث المشترك بينهما، وهذا ما دفع بعض الباحثين إلى القول أنّ النّقوش المدوّنة بالخطِّ المسند لم تكن اللّغة المكتوبة فيها هي العربيّة الفصحى[50]. وهو أمرٌ طبيعيّ فالعربيّة الشّماليّة المبكّرة والجّنوبيّة، المكتوبة نقوش كلٍّ منهما بالمسند، تختلفان عن الشّماليّة المتأخّرة التي أُطلق عليها لقب الفصحى، والتي كُتبت بأكثر من خطٍّ، أيضاً، إلى أن ابتدعت خطّها الخاصّ الذي ابتعد عن المسند الجّنوبي الذي اخترعته أُختها الجّنوبيّة، وتبنّته أسلافها الشّماليّة المبكّرة. وهذه نقطةٌ جوهريّةٌ تكشف عنها نقوش الشّماليّة المتأخّرة (الفصحى)، فهي حتّى نشوء الخطِّ الخاصّ بها في حدود القرن 3م، كانت تدوّن كتاباتها بخطوطٍ: آراميّةٍ، ويونانيّةٍ، وسريانيّةٍ، ونبطيّةٍ، على نحوٍ مزدوجٍ أو ثلاثيّ الخطوط. وهو ما ستبيّنه لنا، بوضوحٍ، أبرز و أقدم نقوشها التي سنتناولها لغرض إفادتنا في تحديد نشأة الأدب العربي الفصيح قبل الإسلام.

أبرز هذه النّقوش وأقدمها هي:

- نقش رقاش (المؤرّخ حوالي 268م): وهو نقشٌ قبوريٌّ، عُثر عليه في العلا، في مدائن صالح، شمال الحجاز. ثنائي اللّغة: ثموديّ-نبطيّ [51].

- نقش أمّ الجّمال الأوّل[52](المؤرّخ بين 270-250م): عُثر عليه في نصبٍ تذكاريٍّ لفِهر، وهو مربّي جُذيمة ملك تنوخ، وسيّد الحيرة، فيما بعد. وكان معاصراً للملكة زنّوبيا (274م) ملكة تدمر/بالميرا [53]. في حوران؛ جنوب سوريّا وشمال الأردن[54]. وهو نقشٌ مزدوج اللّغة: نبطيّة-يونانيّة.

- نقش النّمارة (المؤرّخ 328م): وهو نقشٌ وُجِدَ على قبر الملك امرؤ القيس بن عمرو (328م) ، جنوب دمشق [55].

- نقش حزم (المؤرّخ في حدود القرن 4م): عُثر عليه من بين النقوش المكتوبة بالخطِّ الثّمودي. وقد "كُتب بلغةٍ عربيّةٍ واضحةٍ، ولعلّه شطر بيتٍ من الشّعر" [56] .

- نقش لَجَا (المؤرّخ 512م): قرب حوران، أيضاً. كُتب باليونانيّة والعربيّة؛ بشكلها النّبطي [57] .

- نقش زَبَدْ (المؤرّخ 520م): بالقرب من الجّنوب الشّرقي من حلب [58] . مكتوبٌ بثلاث لغاتٍ: يونانيّة، وسريانيّة، وعربيّة. والعربيّة، هنا، بشكلها النّبطي [59] .

-نقش حرّان (المؤرَّخ 568م): عُثر عليه على حجرٍ فوق باب كنيسةٍ [60] . وقد كُتب بلغتين: يونانيّة-عربيّة [61].

الملاحظ على هذه النّقوش الشّهيرة، من النّاحية الزّمنيّة، أنّ أقدمها يعود إلى القرن 3م، وهو نقش رقاش، أي قبل الهجرة النّبويّة بـ354 عاماً. و أقربها يبعد عن ظهور الإسلام بنصف قرنٍ، وهو نقش حرّان الذي يعدّ الأقرب إلى الخطِّ العربي، كما اكتمل في القرن الأوّل الهجري؛ لاكتمال حروفه وكلماته [62] . وبالتّالي، فهي ليست نقوشاً بعيدة زمنيّاً. ممّا يعني أنّ العربيّة الفصحى، في صورتها الكتابيّة التي نشرها ورسّخها الدّين الإسلامي، لاحقاً، لم تظهر إلّا في وقتٍ متأخّرٍ، نسبيّاً.

والملاحظ، أيضاً، أنّ أغلب كتابات هذه النّقوش ذات الصّلة بالخطِّ العربي، في صورته الحاليّة، يسودها الخطُّ النّبطيّ الذي يعدّه أغلب الباحثين اللّغويّين والتّاريخيّين الأصلَ الذي اشتقّ منه الخطُّ العربيّ الرّاهن. وهو ما يستدعي، منّا، الوقوف عنده، بشيءٍ من التّفصيل المركّز، فضلاً عن أهمّيّة الحديث عن استعمال الخطوط الأجنبيّة؛ كالآراميّة واليونانيّة، في تدوين العربيّة الشّماليّة المتأخّرة (الفصحى)، وتأثير ذلك على حفظ أدبها، وما يمكن أن يساعد في تحديد عمره الافتراضي.

وقبل الخوض فيما يتّصل بعلاقة الخط النّبطي بالإرث اللّغوي والأدبي العربي، يمكن الإشارة، باختصارٍ، إلى أسباب اللّجوء إلى الكتابة باليونانيّة مع إنّ اللّسان عربي، هو أنّ الممالك التي عُثر فيها على هذه النّقوش كانت قد خضعت للحُكمين اليوناني والرُّوماني من جهةٍ، ولأنّ اللّغة اليونانيّة كانت قد أضحت لغةً رسميّةً في معظم الشّرق الأدنى بعد هزيمة الفرس الأخمينيّين على يد الإسكندر المقدوني في 331 ق. م[63]. وهو السّبب الذي أدّى، كذلك، إلى انحسار الآراميّة في بعض الممالك القديمة. ومن المفيد الإشارة هنا، إلى أنّ اللّغة اليونانيّة ظلّت تُستعمل في فلسطين ومصر حتّى بعد الإسلام؛ فقد اكتُشِفَت برديّةٌ، في فلسطين، مؤرّخةٌ في 54هـ، تضمّ نصّاً رسميّاً ثنائيّ اللّغة باليونانيّة والعربيّة. وفي مصر، كذلك، ظلّت جميع الوثائق باليونانيّة، ثمّ زاوجتها العربيّة مع بواكير فتحها، إلى أن تسيّدت العربيّة في أواخر القرن 8م، أي بعد 150 سنة من دخول الإسلام [64] ؛ لتهيمن، كليّاً، على كتابة النّصوص الرّسميّة [65].

أمّا موضع اهتمامنا الحالي فهو الخطُّ النّبطيّ الذي يعود إلى مملكة الأنباط. وهي، في الأساس، قبيلةٌ عربيّةٌ قطنت شمال الحجاز، كانت تتحدّث لهجةً شماليّةً عربيّةً. قامت كمملكةٍ في صحراء الأردن، وسيناء، والنّقب، وأجزاء من شمال شبه الجزيرة العربيّة. وكانت عاصمتها البتراء في الأردن. ثمّ سقطت بيد الرّومان في 106م، وأصبحت، بذلك، ولايةً عربيّةً تابعةً للدّولة الرّومانيّة. وتمتدُّ الكتابات النّبطيّة من 33 ق. م. حتّى بعد نهاية المملكة في 106م. ويُرجع بعض الباحثين ظهور الخطِّ النّبطيّ بعد قرنين من ظهور الخطِّ اللّحيانيّ المعروف بالمسند الشّمالي، وظلّ باقياً حتّى بعد انهيار مملكتهم. فأقدم نقوش الأنباط يعود إلى القرن الأوّل قبل الميلاد، وآخرها يعود إلى 356م. ويمكن تحديد أقدم نصٍّ بالخطِّ النّبطي النّسخي هو الذي عُثر عليه في خربة الرّقيق، قرب بئر سبع بفلسطين، في حوالي 100 ق. م.، وهو عبارةٌ عن تعويذةٍ [66]. وقد ترك الأنباط، في الواقع، نقوشاً كثيرةً، يقسّمها الآثاريّون، بحسب الخطوط المعتمدة، على مرحلتين:

- الخطّ الآرامي، ويسمّيه البعض بالنّبطيّ القديم.

- الخطّ النّبطيّ. ويُطلق عليه، أيضاً، بالنّبطيّ المتأخّر. وهو، في الأساس، مشتقٌّ من الآراميّ. ويمكن تتبّعه، من خلال النّقوش، إلى أواخر القرن 2 ق. م [67]. بل ظلّ مستعملاً حتّى القرن الرّابع الميلاديّ في محيط الولايات الرّومانيّة، كما يرى عدد من الآثاريّين [68] .

يرى المؤرّخون أنّ "نصوص الأنباط الأكثر ثراءً موجودةٌ على القبور" [69]، مكتوبة بالخطِّ الآراميّ. وهذا يعني أنّ أغلب الأدب النّبطيّ هو أدب قبوريّاتٍ، ويتضمّن أشعاراً، أيضاً، فقد عُثر على نقشٍ سُمِّي بـ"عين عبدة" أو "قصيدة الإله عبادة"، في 88م [70]. وبذا فإنّ لدينا نصوصاً أدبيّة لقبيلةٍ عربيّةٍ شماليّةٍ حفظتها، في المراحل الأولى من تشكّل مملكتها، بالخطِّ الآرامي. فلماذا لجأت إلى ذلك؟ هل لأنّه لم يكن لديها بعد خطٌّ خاصٌّ بها؟ أم لم تكن لها لغةٌ أدبيّةٌ أو رسميّةٌ، فلذا تلجأ إلى تبنّي لغةٍ رسميّةٍ أخرى مع خطِّها الخاصّ بها؟

هذا التّساؤل لا ينحصر، فقط، بالحالة النّبطيّة بل يطال لهجاتٍ عربيّةٍ أخرى شماليّةٍ قديمةٍ ومتأخّرةٍ، وبضمنها الفصحى، في مراحلها الأولى قبل أن يكون لها خطٌّ خاصٌّ بها. بل يبدو أنّه كان ظاهرةً لم تقتصر على اللّهجات العربيّة القديمة حصراً، فقد تبنّت الدّولة الفارسيّة، على سبيل المثال، في الحُكمين الأخميني والسّاساني، منذ 226م، اللّغة والكتابة الآراميّة لغةً إداريّةً في بلاطاتهم، وسياسيّةً أو دبلوماسيّةً في تعاملاتهم الخارجيّة[71]. ولم يكن هذا الأمر بغريبٍ عليهم، فقد تبنّى الفرس، في حدود القرن 6 ق. م.، "الكتابة المسماريّة لكتابة لغتهم الهنديّة-الأوربيّة"[72]. فقد كان الخطُّ المسماريّ الرّافديني منتشراً آنذاك، تستعمله جميع الأقوام المجاورة لبلاد الرّافدين، تقريباً، كالحثيّين، والعيلاميّين، والميتانيّين، والحوريّين[73]. بل إنّه حتّى "لغة المراسلات الدّوليّة وكتابتها كانت باللّغة الأكديّة والخطِّ المسماريّ" [74]. فقد كانت الأكديّة؛ بلهجتيها: البابليّة، والآشوريّة، "لغةً أدبيّةً قياسيّةً، استخدمت لأغراضٍ رسميّةٍ في جميع أنحاء بلاد الرّافدين" [75]، والبلدان المجاورة لها، عندما كانت بابل، ومن ثمّ آشور، يمثّلان

مركز القوّة السّياسيّة المهيمنة آنذاك. وقد بقي الخطُّ المسماريّ أداة الكتابة المعتمدة في تدوين كثيرٍ من النّصوص إلى أن حلّ محلّه الخطُّ الآرامي الأبجديّ في حوالي 600 ق. م.[76]، مع انتشار اللّغة والأبجديّة الآراميّة ليس في بلاد الرّافدين والشّام، فقط، بل أصبحت "لغة المكاتبات في الشّرق الأدنى، كما كانت الأكديّة في زمانٍ سابقٍ"[77]، فضلاً عن استعمال اليهود والمسيحيّين لها في كتاباتهم الدّينيّة في أجزاءٍ من الكتاب المقدّس، بل حتّى كلغةٍ محكيّةٍ لهم إلى جنب العبريّة؛ لأكثر من ألف سنةٍ تقريباً، من بداية القرن 10 ق. م. و انتشارها الواسع هذا ناتجٌ من كونها أصبحت لغةً أدبيّةً قياسيّةً، تطوّرت في اتّجاهين: شرقيّ، وغربيّ. وظلّت مكتوبةً حتّى القرن 5م[78]. فقد كان الخطُّ الآراميّ منذ النّصف الثّاني من الألف الأوّل قبل الميلاد من أكثر الخطوط انتشاراً في الشّرقين الأدنى والأوسط، تقريباً[79]، بل حتّى أن دولة آشور نفسها، في أواخر عهدها، قد فضّلت الآراميّة لغةً رسميّةً في جزءٍ من تعاملاتها التّجاريّة والدّبلوماسيّة [80]. هذا ما يفسّر اعتماد مملكة الأنباط له في نقوشهم وعملتهم النّقديّة، لاسيّما في مرحلتها الأولى. وكذلك اعتمدته مملكتا: الحضر في شمال العراق في نينوى، وتدمر في سوريّا، في حمص حاليّاً، واللّتين كان غالبيّة سكّانهما من العرب، مع خليطٍ من جماعاتٍ مختلفةٍ؛ إثنيّاً ودينيّاً. وهو ما يفسّر الازدواجيّة اللّغويّة على مستويي الكلام والكتابة، بالنّسبة للغة الشّعب المحكيّة وهي العربيّة، ولغة السّلطة الرّسميّة في تعاملاتها السّياسيّة والتّجاريّة وهي الآراميّة، على سبيل المثال. وقد انتهى المطاف، أيضاً، بتدمر، كالأنباط، أن تخضع لسلطة الإمبراطوريّة الرّومانيّة في القرن 1م. كحال الحضر، كذلك، التي كانت تابعةً للرّومان، ثمّ للفرس السّاسانيّين. أمّا أقدم الكتابات التّدمريّة فتعود إلى القرن 1 ق. م.، غير أنّ المفردات العربيّة فيها قليلةٌ [81]، وأغلبها أسماء أعلام، ولذا عدّت ليست بذات أهمّيّةٍ كبيرةٍ لتاريخ العربيّة وآدابها[82].

ولم يقتصر استعمال الآراميّة على هذه الممالك المتاخمة للجزيرة العربيّة، بل حتّى جزءٌ كبيرٌ من سكّان الجزيرة، في شمال الحجاز، في واحة تيماء، تحديداً، قد اتّخذوا الآراميّة لغةً أدبيّةً لمدّةٍ طويلةٍ؛ لأغراضٍ تجاريّةٍ، كما كشفت عنها الوثائق الآراميّة التي عُثر عليها هناك، حين تأسّست فيها محميّةٌ آراميّةٌ تجاريّةٌ حوالي القرن 5 ق. م.[83]. وهذا الانتشار الكبير للآراميّة، ولعدّة قرونٍ، أثّر في قبائل عربيّةٍ شماليّةٍ حتّى أنّهم "حُسبوا على بني إرم، مع أنّ أصلهم من جنسٍ آخر"[84]، كما يعتقد جواد علي. وقد طال هذا التّأثير الآرامي حتّى الأدب العربي نفسه، إذ يرى بعض المستشرقين، أمثال فرانز ألتهايم (1976)، أنّ الشّعر العربي في ذروة ذيوع الآراميّة تأثّر بالشّعر الآرامي الذي كان ذا طبيعةٍ كيفيّةٍ[85]، وظلّ هكذا حتّى بعد أن تخلّص من الألفاظ الآراميّة التي كان يستعملها[86]، ثمّ تحوّل بعدها إلى الطّبيعة الكميّة. لكن هذا التّأثير الآرامي لم يستمر طويلاً جدّاً فقد تقهقرت الآراميّة على يد العربيّة الشّماليّة المتأخّرة، التي كانت متأثّرة بها أصلاً، بعد الفتوحات الإسلاميّة، في القرن 7م، إلى درجة الانحسار الكبير، ليبدأ عصر هيمنة الفصحى. لكن قبل الحديث عن هذه الهيمنة فيما يتّصل بتأثيرها على الانتشار اللّغوي والكتابي، عبر اختراع الخطِّ الخاصّ بها، لابدّ من تتبّع مراحل تشكّله الأولى في علاقته مع الخطِّ النّبطي، من خلال النّقوش المكتشفة، أعلاه، وما يتعلّق بذلك من مسألة تحديد عمر الأدب العربي الجّاهلي.

من محاسن فرص البقاء التّاريخيّة، أنّ هذه النّقوش، تمنحنا قدراً مناسباً يبيّن، لنا، مدى التّقارب الشّكلي للحروف بين الخطِّ النّبطي المتأخّر وبدايات الخطِّ العربيّ الشّمالي المتأخّر، أيضاً، أو بالأحرى كيف استمَدَّ الخطُّ الفصيح (إذا جاز التّعبير) أشكالَه الحروفيّة الأولى من الخطِّ النّبطيّ؛ تبسيطاً وتحويراً له. كما نتلمّسه في نقشي أمّ الجِمال الأوّل وامرئ القيس، حيث يكشفان كيف حلّت الكتابة العربيّة الفصيحة، تدريجيّاً، محلّ النّبطيّة[87]. ولذا يعدّ بعض مؤرّخي الكتابة أن نشأة الخطِّ العربي الفصيح كانت بعد منتصف القرن 4 م [88]، وإن كان بعض المستشرقين يرجعونها إلى القرن 2 أو 3م . ثمّ برزت، على نحوٍ أكثر وضوحاً، مع نقش زَبَد. وكانت جغرافيّة استعماله الأولى في الجّزء الشّمالي الشّرقي من الجّزيرة العربيّة، في الحيرة والأنبار، ثمّ وصل إلى الحجاز وقريش أثناء القرن 6م" [89]. ومع هذا القرن اكتسبت الحروف العربيّة شكلها الأوّلي شبه المكتمل، ثمّ انتشرت إلى خارج الجّزيرة، في أصقاعٍ بعيدةٍ، بعد تطوّره ونضوجه بشكله الحالي، إثر ذيوع العربيّة الفصحى بعد انتشار الإسلام.

إنّ ابتداع خطِّ الفصحى، بهذا التّدرّج الذي كشفت عنه النّقوش، يؤشّر تاريخيّاً للمرحلة التي بدأت الفصحى تمتلك قلمها أو خطَّها الخاصَّ. ويكشف، لنا، في ذات الوقت، أنّها تأخّرت في هذا الامتلاك، لعدم امتلاكها لخطٍّ يتطابق مع أبجديّتها اللّغويّة أو اللّهجيّة. بيد أنّه من اللّافت، أنّ ابتداع الفصحى لخطّها الخاصّ بها، بدأت جذوره الأولى، غير المكتملة، طبعاً، كما هي الحال عليه في القرن الأوّل الهجري، وما تلاه إلى يومنا هذا، في فترةٍ قريبةٍ بعد بزوغ هذه اللّغة القياسيّة أو المعياريّة للقبائل الشّماليّة المتأخّرة، والتي يُرجعها عديدٌ من مؤرّخي اللّغات إلى القرن 3م أو قبله بقليلٍ؛ لأنّ النّصوص المكتشفة، لحدِّ الآن، "قبل القرن الثّالث تكاد تخلو من الكلمات العربيّة في خطِّها ولغتها، كما عرفناها في العصور التّالية" [90]. وإن كان هذا ليس مؤشّراً قاطعاً؛ لأنّ الكتابة بغير خطِّ اللّغة الخاصّ بها يحجب تاريخ نشوئها كلغةٍ محكيّةٍ وحتّى تاريخ نشأة أدبها، لكنّه يؤشّر إلى ما يتّصل ببدايات تحوّلها إلى لغةٍ رسميّةٍ، امتلكت عوامل الانتشار، ثمّ الهيمنة، والتّرسيخ، وهو ما ينطبق على الفصحى، برأينا، في مراحل نشأتها و انتشارها

وهيمنتها [91]، على النّحو التّوضيحيّ الآتي:

-مرحلة النّشأة: حيث تضافرت مجموعةٌ من العوامل السّياسيّة والاقتصاديّة والدّينيّة، لتُفضي إلى إيجاد لغة تواصلٍ رسميّةٍ تلبّي هذه الاحتياجات لمنتفعيها، من القبائل في صلاتها التّجاريّة وتجمّعات أسواقها، والحجّ إلى مراكزها الدّينيّة المشتركة، وفي تحالفاتها واتفاقاتها السّياسيّة. وقد اختلف الباحثون في تحديد أصل نشأة الفصحى بين كونها حصيلة اختلاطٍ لهجيّ قبائليّ شماليّ متعدّدٍ وواسعٍ [92]. وبين كونها محصورةً بالقبائل المعدّيّة التي كانت خاضعةً لمملكة كِندة، واقتضى منها هذا التّوحيد السّياسي أن تُشكّل لغةً موحّدةً، أيضاً، رسميّةً لها [93]. أو كونها مزيجاً من لهجاتٍ نجديّةٍ وممّا جاورها من بعض المناطق، ولاسيّما اليمامة؛ لكون هذه المناطق تمثّل جغرافيّة التقاءٍ بين شرقيّ الجزيرة وغربيّها [94]. أو أنّها قد تولّدت، في الأساس، عن لهجة قبيلةٍ اكتسبت عوامل مهّدت الانتشارَ للهجتها، ثمّ تبلورت لتكون لغة التّواصل المشتركة [95].

-مرحلة الانتشار: وهي المرحلة التي تتمكّن فيها اللّغة من تحقيق وظيفتها اللّسانيّة لإنجاز أغراضها السّياسيّة والاقتصاديّة والدّينيّة، بعد أن تحوّلت لغةً رسميّةً للتّواصل والتّفاهم والتّبادل. بل أنّها تدخل في مرحلةٍ أكثر تقدّماً في ترسيخ انتشارها، لتتحوّل أو تتبلور لتكون لغةً أدبيّةً معبّرةً لكلّ مستعمليها. وهنا، يُعطي الباحثون دوراً كبيراً للشُّعراء في هذه البلورة والتّطوير للفصحى لتصبح لغةً أدبيّةً واسعة الانتشار؛ حيث أنّ الشُّعراء، برأيهم، وظّفوا مخزوناً لفظيّاً يستند إلى لهجاتٍ قبليّةٍ متعدّدة؛ أغلبها بدويّةً شماليّةً، وقاموا: بتهذيبها، وتصريفها، وضبطها نحويّاً وإعرابيّاً، فخلقوا بذلك مستوىً من الكلام المثقّف [96]، الذي بدأ يُبلورهويّة العربيّة الجّديدة، ذات السِّمة القياسيّة، باسم الفصحى؛ فأصبحت، بذلك، إلى جنب كونها لغةً رسميّةً أنّها أدبيّة، كذلك، وهو ما أسهم في انتشارها خارج حدود جغرافيّتها القبليّة لمحيط نشأتها، فبدأت تتأثّربها لهجات عرب الجّنوب، مبكّراً، يرجعه البعض إلى القرن 2م[97]. وهذا وقت مبكّر جدّاً يتوافق مع تاريخ نشأتها المفترض، في حين أنّ فترة تأثيرها هي أنسب لمرحلة انتشارها، أي ما بعد القرن الثّاني، ربمّا الثّالث أو الرّابع. وهو ما يتناسب، أيضاً، مع بزوغ الشِّعر الفصيح في حقبةٍ متزامنةٍ مع تأثيرها، ومُفَعّلاً أكثر لانتشارها، أي بعد انتشارها كلغةٍ رسميّةٍ وتحوّلها إلى لغةٍ أدبيّةٍ، أيضاً، في أصقاعٍ جغرافيّةٍ واسعةٍ من الجّزيرة العربيّة، مثّلتها، على نحوٍ بارزٍ، حقبة الحيرة، وهي "آخر حقبةٍ ثقافيّةٍ عربيّةٍ عرفها العرب، نشرت الفصحى بوصفها لغةً ثقافيّةً لدى جميع المناطق والقبائل التي خضعت لنفوذها في العراق والشّام والخليج واليمامة والحجاز"[98]، لكونها كانت تمثّل العاصمة الثّقافيّة لشرق الجّزيرة والعراق، برأي بعض المستشرقين[99]. ثمّ بدأت الفصحى تسود، تقريباً، في معظم اليمن ذات اللّسان القحطاني أو الحميري، خلال القرن 6م، أي مع اقتراب ظهور الإسلام [100].

- مرحلة الهيمنة: وهي مرحلة ترسيخ اللّغة وفرض سلطتها اللّسانيّة؛ رسميّاً وثقافيّاً وأدبيّاً وعلميّاً، بل حتّى قوميّاً، أيضاً، بفعل تضافر عاملين مهمّين هما: السّياسة والدّين، لتصبح الفصحى لغة الدّولة، المتجسّدة في نظام الخلافة، وما يتطلّبه ذلك من تنظيمٍ إداري ودبلوماسي وعسكري. وتصبح، كذلك، لغة الدّين بما يقتضيه من الدّخول إلى الإسلام، ونشره، وتمجيد نصّه المقدّس، وهو القرآن، فضلاً عمّا استتبعه من تأسيس العلوم الدّينيّة كالفقه والتّفسيروالحديث النّبوي، وما نشأ بعدها من علومٍ اجتماعيّةٍ كالفلسفة والمنطق، وطبيعيّةٍ أيضاً، وإن على نحو بسيطٍ، كالكيمياء والبصريّات والفلك والطّب. حيث كانت الفصحى هي لغة هذه العلوم، بل أصبحت الفصحى اللّغة القوميّة للعرب وللموالي ممّن انتسبوا لقبيلةٍ ما، أي أنّها تحوّلت إلى ممثّلٍ للسان العربي على اختلافاته اللّهجيّة؛ لتتسيّد الفصحى جميع اللّهجات القبليّة. ومن الطّبيعي، أنّ هذا التّسيّد هو نتاج ترسيخ هذه اللّغة وهيمنتها رسميّاً على نطاقٍ جغرافي واسعٍ جدّاً، امتدّ مع امتداد سلطة الخلافة والدّين، فأصبحت بمثابة لغةٍ دوليّةٍ لعصرها. فمن المعروف أنّ "القوى العالميّة تصنع لغات العالم، فالإمبراطوريّة الرّومانيّة صنعت اللّاتينيّة، وصنعت الامبراطوريّةُ البريطانيّة اللّغة الإنجليزيّة، وبالطّبع فإنّ الكنائس قوى عظمى، أيضاً. فلغات العالم صنعها السّاسة والجّنود والبحارة ورجال التّبشير الدّيني"[101]، وكذلك الحال بالنسبة للعربية الفصحى التي منحتها الإمبراطورية الإسلامية والجامع والقرآن ورجال الدّين والسّياسة والتّجار هيمنتها السّياسيّة والدّينيّة. وهذا ما فتح الباب واسعاً لازدهار الأدب العربي، فهيمنة اللّغة تؤدّي إلى ازدهار الأدب وتنوّعه وانتشاره. وكلّ ذلك يقتضي خطّاً قوميّاً متكاملاً ومتطوّراً، والذي اكتمل، كما هو بصورته الحالية، مع النّصف الثّاني من القرن الأوّل الهجري، مع بواكير انطلاق الفتوحاتِ، ونشأة الدّولة الإسلاميّة.

بالتّأكيد، أنّ مراحل نشأة الفصحى وانتشارها وهيمنتها، أعلاه، وما يتّصل بها فيما يتعلّق بنشأة وتطوّر خطّها وأدبها، أوسع زمنيّاً، وأكثر تفاصيل، على نحو كبيرٍ، ممّا تكشفه، لنا، النّقوش المدروسة في بحثنا، أو المكتشفة، على نحو عامّ. لكن هذه النّقوش قدّمت لنا دليلاً ملموساً، وإن كان، على نحو موجزٍ جدّاً، عن نشأة خطّ الفصحى، واشتقاقه من خطٍّ عربي أسبق، تَشَكّلَ من أصولٍ آراميّةٍ. وأتاحت، لنا، تقديم استنتاجاتٍ تتّصل بنشأة أدب الفصحى، من جهةٍ، وكتابة جزءٍ منه بغير هذا الخطّ الحالي؛ سواء أكان عربيّاً مختلفاً، كالنّبطي والمسند، أو أجنبيّاً كالآرامي واليوناني، وبالتّالي اهمال دراسته أو، على أقلّ تقديرٍ، اهمال مؤشّراته