الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

ـ تمهيد وسبعة فصول

- الفصل الاول: الخطابة
- الفصل الثاني: الامثال
- الفصل الثالث: سجع الكهان
- الفصل الرابع: الوصايا
- الفصل الخامس: القصص
- الفصل السادس: الرسائل والعهود
- الفصل السابع: الوصف والمحاورة

أ ـ تمهيد :

ذكرنا قبلُ أن الأدب الجاهليّ ضربان : شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً. وأمّا النثر فنمطان : نمط ليس من الأدب في شيء، وإنما هو لغةٌ يتخاطب بها الناس، ليترجموا أفكارهم ومشاعرهم، وليعبروا عن شؤون المعاش، وتكاليف الحياة، فنحن عن العناية به منصرفون. ونمط فنّي «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقي من النثر هو الذي عني النقاد ببحثه، وتقسيمه، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه، ومظاهر الجمال والإبداع فيه. ومن الحقائق التي لايحتاج إثباتها إلى دليل أنّ العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية، وندرة التدوين، وميل الذاكرة عن حفظ المنثور إلى حفظ المنظوم. فما وصل إلينا منه لايسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته، لالقلّته فحسب، بل لما خالط نصوصه الأصيلة من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي، وصدر العصر العباسي. قال الدكتور شوقي ضيف : «إنّ مايروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنّه رأى في بِيَع الحيرة بعض مدونات استخرج منها أخبار العرب فإننا لانستطيع الاعتماد على روايته، لأنه متّهم في كثير ممّا يرويه. حتى لو صحّت روايته فأغلب الظنّ أنّ ماشاهده من تلك المدوّنات لم يكن مكتوباً بالعربية، وإنّما كان مكتوباً بالسريانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام».

وإذا صدّقنا هذا القول أو نفيناه لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا النثر الجاهلي إلاّ تأثير واحد، هو الشكّ فيما بلغنا من قديم النصوص، لأنّ القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة، فدوّنوه. واطمأنّوا إلى الشعر فلم يدوّنوه، لأنّ وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام.

وربّما وجدنا في عناية الرسول صلّى اللّه عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا. فقد حرص الرسول أشدّ الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته، حتى عاتبه ربّه فقال : «لاتحرّك به لسانك لتعجل به، إنّ علينا جمعه وقرآنه».

ب ـ أنواع النثر

وسواء أَمِلْنا إلى الثقة أَمْ إلى الارتياب فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي : الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص، والأخبار المسرودة على نحو فنّي والرسائل والعهود، والوصف والمحاورة ويسمّي بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني، أو جدولاً من جداوله العذبة وبهذا الجدول نبدأ.

الفصل الأول
الخطابة

أ) مكانتها:

كان للخطابة في العصر الجاهليّ شأنٌ أيّ شأن، إلاّ أنّه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثّل تطوّر هذا الفنّ، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشكُّ فيما بلغنا من خطب لايدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثمّ في توجيه الأحداث.

ورأى شوقي ضيف ـ وفي رأيه غلوّ ـ أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صخب الحياة السياسية رجّح منزلة الخطيب، وشفع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشّاعر في الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. ويهابهم شاعر غيرهم. فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مَكْسَبَةً، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قوليْ أبي عمرو والجاحظ مااستنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجع، وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ماطاوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين ـ وهما في الحقيقة قول واحد ـ ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤ ساء الوفود عند الملوك. وبهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

رأي الدكتور شوقي ضيف

الشعر مقدم على الخطابة

وبألسنتهم تنعقد المنافرات، وبكلامهم الموزون تجري الألسنة. وربّما شاركهم الخطباء، فاجتمع الشاعر والخطيب على الفكرة الواحدة، فجرى لسان الخطيب بمثل ماجرى لسان الشاعر، غير أنّ كلام الخطيب يذهب أكثره، وكلام الشاعر يحفظ كلّه. وأنت تعرف من خبر المنافرة بين الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم مايُعلي الشعر على الخطابة، فقصيدة عمرو بن كلثوم «ألهت بني تغلب عن كلّ مفخرة» وقصيدة الحارث ابن حلزة وصلت إلى موضع الانعطاف في عقل الحَكَم فلوت عنقه من السير في ركاب تغلب إلى السير في ركاب بكر.

ويدّعي شوقي ضيف أن الخطيب كان يطغى على الشاعر في مواقف «ينفرد بها، إذ كان يدعو إلى السلم، وأن تضع الحرب أوزارها. أما الشاعر فلم يكن يدعو إلّا إلى الأخذ بالثأر، وإشعال نار الحرب» ويشفع رأيه بأبيات حماسية كقول ربيعة بن مقروم:

وَمَتَى تَقُمْ عِنْدَ اجْتِماعِ عَشِيرَةٍ ... خُطَباؤُنا بَيْنَ العَشِيرَةِ يُفْصَلِ

وقول أبي زُبيْد الطائيّ:

وخطيب إذا تمعَّرَتِ الأو ... جهُ يوماً في مَأقِطٍ مشهود[1]

وقول بشر بن أبي خازم:

وكنّا إذا قُلنا: هَوازنُ أقبلي ... إلى الرُّشْدِ لَمْ يَأْتِ السَّدادَ خطيبُها

ورَدّنا على هذا الادّعاء أن الاحتجاج ببيت أو أبيات لايقوم حجّة، ولايثبت دعوى، ففي الشعر الجاهلي قصائد كثيرة دعا أصحابها إلى السلام، وحسبك أن تمر بشعر الأفوه الأودي، ولقيط بن يعمر وزهير بن أبي سلمى لتلقى في الشعر أضعاف مانلقى في الخطب من الحكمة الرزان، والدعوة إلى المصالحة، فهاهو ذا مرثد الخير بن ينكف يدعو إلى مجانبة الحرب، وينفر من ثمارها المشؤومة:

ولاتجنيا حَرْباً تجرُّ عَلَيْكُما ... عواقبَها يوماً مِنَ الشَّرِّ أشأما

حذارِ، فلا تستَنْتِبُوها، فإنّها ... تغادر ذا الأنف الأشَمّ مكشّما[2]

وها هوذا العباس بن مرداس يندم على خوضه الحروب، ويبغّضها إلى الناس:

أَلَمْ ترَ أنّي كرِهْتُ الحروب ... وَأنّي نَدِمْتُ عَلى مامَضَى

وللأعشى وقيس بن زهير أبيات كثيرة تجري في هذا المضمار.

وردّنا الأخير أن الفصل بين الخطابة والشعر في العصر الجاهليّ مطلبٌ عسير، فكثيراً ماينطوي الخطيب في إهاب شاعر، وكثيراً مايتحول الخطيب إذا اشتعل حماسةً

(١) تمعرت الأوجه: تغيرت غيظاً.المأقط: موضع القتال أو المضيق في الحرب.

(٢) تستنبئوها: تبحثوا عنها.مكشم: مقطوع.

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المرّي.

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقُسّ بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانىء بن قبيصة خطيب شيبان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خارجة.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنئة. ولكلّ رسومٌ وسمات، وأعلامٌ عرفوا بها.

١ ـ خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلوّ المنزلة، وجليل الفعال. . ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة، فمضى كلٌّ واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيها زعيمان من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إنّي أسمى منك سُمّة[1]، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمّة[2]، وأجعد منك جُمة[3]، وأسرع منك رجعة، وأبعد منك همة»

فإن نظرت في الفضائل التي يعتزُّ بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المُثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكأنهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدها جمهور من أنصار الفريقين.

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخّص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلّة التي ترجّح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزّى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبّي صلّى الله عليه وسلم، وحرب بن أمية.

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «ياأبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقلّ منك ملامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً[1]، وأطول منك مِذْوَداً[2]؟؟ وإنّي لأقول هذا. وإنّك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة[3]، جَليل العشيرة. ولكنّك نافرْتَ منفِّراً» فحرب ـ على فضائله الكثيرة ـ لايصلح لمطاولة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدَّه العاثر صغّره أمام الكبير، وحقّره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ ـ خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابيّ المتبصّر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساءه أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يبصّرهم بها، ويعظهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفكّكة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع.

ومن أشهر الخطباء الوعّاظِ المأمونُ الحارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعوني أسماعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر[4]، وران على القلوب الكدر، وطخطخ[5] الجهل بالنظر. إنّ فيما ترى لمعتبراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب.. ياأيها العقول النافرة، والقلوب النائرة أنّى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون[6]. لو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرّح الشكّ عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولايميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل مافي الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرقه المأمون الحارثي.

٣ ـ خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماسةُ الحكمةَ، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إيراء النار. هذا يقتدح، وذاك يحتطب، والنتيجة احتراق القبائل بما تصطلي.

(١) الصفد: العطاء.
(٢) المذود: اللسان أراد هنا أفصح.
(٣) المريرة: عزة النفس.
(٤) الأشر: الفرح المرح.
(٥) طخطخ: أظلم.
(٦) توفضون: تسرعون.

خطبة المأمون الحارثي

خطبة قس بن ساعدة

وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكّر الخطيب بالقِيَم، ويزهّد في الحياة، ويدعو إلى النزال. قال هانىء بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار: «يامعشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور. إنّ الحذر لاينجي من القدر، وإنّ الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدّنيّة. استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور. ياآل بكر، قاتلوا فما للمنايا بُدّ».

٤ ـ خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من رقيّ العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني. وجوهره أن يُعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربّما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلّم. فيكون الكلامُ ردّاً لبقاً يؤنس الناس، ويترجم مكارم الأخلاق.

لكن هذا الضرب من الخطب لايخلو من إعنات للخطيب، وكدّ للخاطر، قال عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه: «مايتصعّدني كلام كما تتصعّدني خطبة النكاح» ولعلّ السبب في ذلك المأزق اللحج الذي يُوضع فيه الخطيب، فالأفكار لاتخلو من مجاملة ومصانعة، ومذاهب القول محدودة بالمدح الهادف إلى الظفر بالقبول، ولذلك يتوخّى الخطيب الصدق، وسوق الفضائل. ومن أشهر الخطب المأثورة في هذا المجال خُطْبة أبي طالب في خِطْبة السيدة خديجة رضي اللّه عنها لمحمّد صلّى اللّه عليه وسلّم. قال أبو طالب: «الحمد للّه الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إنّ محمد بن عبد اللّه ابن أخي من لايوازن به فتى من قريش إلّا رجح عليه برّاً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً. وإن كان في المال قلّ فإنما المال ظلّ زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعَليَّ».

أمّا الردّ فجوهُره القبولُ وإطراء الخطيب للخاطب والمخطوبة، وربّما تضمّن بعض النصح يُزجيه الأب بين يديه، وغايته توجيه ابنته وتوديعها، وتحميل الخاطب تبعة حمايتها. قال عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية: «ياصعصعة إنّك جئت تشتري منّي كبدي، وأرحم ولدي عندي، منعتك أو بعتك. النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أبٌ بعد أب، وقد أنكحتك خشية ألّا أجد مثلك، أفر من السرّ إلى العلانية، أنصح ابناً وأودع ضعيفاً قوياً» ثمّ أقبل عامر بن الظرب على قومه بني عدوان، فقال: «يامعشر عدوان. أخرجت

من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم. ولكن من خُطَّ له شيء جاءه. ربّ زارع لنفسه حاصد سواه..» وهي خطبة طويلة جميلة.

٥ ـ خطب إصلاح ذات البين: للبداوة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائها، فهي تدفعهم إلى الحماسة، وترغّبهم في الفخر، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة، والمنافرة إلى مشاجرة، وحينئذ يبرز العقل حكماً فَيْصلاً، يقمع مظاهر العنف، ويطفىء جذوة العجرفية، ويبيّن للمتنافرين أن الصلح أحجى. وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان، فينصحون للفريقين بالموادعة، ويزجرونهما عن المهاترة، ويدعونهما إلى جمع الشمل، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة.

كان مرثد الخير بن ينكف قَيْلاً، وكان حدباً على عشيرته، محبّاً لصلاحهم، وكان سبيع بن الحارث، وميثم بن مثوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حيّيهما شرّ، فيتفانى جذماهما، فبعث إليهما مرثد، وقال: «إن التخبط وامتطاء الهجاج[1]، واستحقاب[2] اللجاج، سيقفكما على شفا هوّة، في توردها بوار الأصيلة[3]، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتكاث العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة.. فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ماآلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صيور أمورهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأي»[4].

٦ ـ خطب التعزية والتهنئة: من آداب الجاهلية التي أقرّها الإسلام التعزية بما يحزن، والتهنئة بما يفرح. ولمّا كانت حياة القوم قسمة بين بُؤسى ونُعمى، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة.

كانوا إذا عزّوا حاولوا أن يهوّنوا من شأن الدنيا، وأن يزهّدوا في ترفها، لأنّها إلى زوال، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ، ويحثوهم على التزام الفضائل، لأن حسن الأحدوثة أبقى مايبقى من البشر. عزّى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال: «إنّ أهل هذه الدار سفر، لايحلون عقد الرحال إلّا في غيرها. وقد أتاك ماليس بمردود عنك، وارتحل عنك ماليس براجع إليك، وأقام معك من سيظعن عنك، ويدعك. واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام: فأمسِ عظة وشاهد عدل، فجعك

(١) الهجاج: ركوب الرأس.

(٢) استحقاب: هذا مثل وهو من الحقيبة أو من الحقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها.

(٣) الأصيلة: الأصل.

(٤) الثأي: الإفساد والجراح.

بنفسه، وأبقى لك وعليك حكمته. واليوم غنيمة وصديق أتاك، ولم تأته، طالت عليك غيبته، وستسرع عنك رحلته. وغدٌ لاتدري من أهله، وسيأتيك إن وجدك. فما أحسن الشكر للمنعم، والتسليم للقادر. وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها. وخير من الخير معطيه، وشرّ من الشرّ فاعله».

وكانوا في التهنئة يذكرون فضل المهنَّأ، ويذكّرونه بفضل اللّه عليه، وكأنّهم بذلك يكفّونه عن الغرور، ويزجرونه عن البطر والأشر. هنّأ عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، فقال: «إنّ اللّه تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً شامخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته، وعزت جرثومته.. أشخصنا إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا، فنحن وفد التهنئة، لاوفد المرزئة».

ج ـ سنن الخطباء: تواضع الخطباء على رسوم يلتزمونها، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدّث إلى الناس. ومما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل، والأندية التي يتقاطر إليها الناس. وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة، وتخلع عليه ظلال الهيبة، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتسنّمون الرواحل، ليراهم القاصي والداني، ويلوثون على رؤوسهم العمائم، فتزيدهم وقاراً، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر، والعصيّ، والقسيّ، فتبلّغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم.

ومما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت، شديد العارضة، قويّ الحجة، كثير الريق، حاضر البديهة، حَسَن الالتفات، قويّ الشخصية، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنّه الحق. وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت، واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتفخيماً، وتوقيعاً وتنغيماً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة.

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ماقالوا، فحفظ الرواة خطبهم، وسموها بأسماء تميزها من غيرها. قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز، وهي خطبة لآل رقبة، ومنها العذراء، وهي خطبة قيس بن خارجة في حرب داحس والغبراء».

ومما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش، والعيّ والحصر، والتلجلج، والخوف من لقاء الناس، ومسّ الذَّقَن والسبال والشوارب، وكأنّهم رأوا أنّ في ذلك شططاً

وإسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د ـ خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير ممّا روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لانرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

١) القصر: فإذا قست ماروي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشكّ فيها، لأنّ الحفظة نقلوا مابقي في الذهن ولم يتزيدوا، ولو أرادوا الانتحال لأطالوا.

٢) غياب المنهج: لاتجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسمات، وخطوات مرعيّة يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختم كلامه بلا خاتمة تلخّص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أمّا بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، ويناقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جُمل موزونة في أغلب الأحيان.

٥) الصنعة: لايخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معان مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حُجّة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

غياب المنهج
الاستشهاد بالشعر
قصر الجملة
الصنعة
بساطة الأفكار

الفصل الثاني

الأمثال

أ ـ أصل الكلمة ومعناها:

عند ابن فارس عند المرزوقي

قال أحمد بن فارس: «الميم والثاء واللام: أصلٌ صحيح يدلّ على مناظرة الشيء للشيء. وهذا مثل هذا أي نظيره. والمثل المضروب مأخوذ من هذا، لأنه يذكر مورّى به عن مثله في المعنى». وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة في ذاتها. فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عمّا وردت فيه إلى كلّ مايصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني. فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها».

وهـذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جَوامدَ، لاتتبدّل بتبدُّلِ المخاطبين بها، وتراكيبَ لا يعْروها مايَعْرو غيرها من مراعاة مقتضى الأحوال. حتى قواعد النحو تظلّ عاجـزة عن السيطرة عليها. فأنت تقول: «أعط القوس باريها» بسكون الياء وحقُّها ظهور الفتحة، وتقول: «الصيف ضيعتِ اللبن» بتاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع.

أصل الكلمة سامي

وذهب المستشرق (زلهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مَثل) ساميّ، وأنّ العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معان متقاربة. ورأى أنّ العـرب والسـاميين قد ضربـوا الأمثال، قبل أن يسموها بهذا الاسم. ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة.

الأثر عند اللاحق

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر، إذ يرون أن المثل شكل من أشكال الصور البيانية، فهو إمّا تشبيه وإمّا استعارة، لأن ضربه يعني تشبيه حال بحال.

ب ـ التأليف في الأمثال:

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلّا لماماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

ولمّا تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسّقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كلّ مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها وبنشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجريّ الأول، ويذكرون أن عبيد بن شرية الجرهمي، وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلّى اللّه عليه وسلّم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم يقول: إنّ الحياء لا يأتي إلّا بخير. فقال بشير بن كعب ـ وكان قد قرأ الكتب ـ إنّ من الحكمة: إنّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحدّثك بما سمعت من النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم، وتحدّثني عن صحفك هذه الخبيثة».

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والنتف التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً.

ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألّفه أبو فيد مؤرّج السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جَمع بين شرحين الشرح اللغوي والشرح القصصي.

عناية المستشرقين بالأمثال

قدم التأليف فيها

تدوين الأمثال في الجاهلية

أقدم كتب الأمثال التي وصلتنا

بعض كتب الأمثال

أشهر كتب الأمثال

عدد كتب الأمثال المؤلفة

مجمع الأمثال أوسع كتب الأمثال

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبّي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ١٥٨ هـ) وهو مرتّب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدلّ على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ماقال المولدون من أقوال ذهبت مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ) لايقلُّ شأناً عن كتاب الميداني.

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقلّ من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زلهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألّفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما أُلّف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجد أن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

وفي كتاب زلهايم إحصاء لأمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنها (٥٦٣٨) ويقول: «وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره... فإننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته».

ج ـ أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنّفين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولّدين، والأمثال المبدوءة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زلهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربةٍ بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لايجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بيّن الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الاول يجعل اللئيم النّهاز كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

٢) التعبير المثلي: وهذا النوع لايعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة» ومن أمثلته: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و «جاء تضب لثته» وهذا النوع يثري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و «أبصر من غراب» ومـاوقـع فيه شيء من ألفـاظ الإتبـاع مثـل: «جـاؤوا قضّهم بقضيضهم»، ولايخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار»

٣) المثـل الحكمي: وهـو تعبـير موجـز شديد الإيجـاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرّد، ويتضمّن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادىء كقول العرب: «السرّ أمانة» و «العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصقلها الاستعمال، وتتلقفها الألسنة، كقولهم: «بلغ اللّه بك أكلأ العمر» و «لا أرقأ اللّه دمعته» و «رماه بأقحاف رأسه»

المثل التصويري
التعبير المثلي
المثل الحكمي
العبارة المتداولة

د ـ خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميّز الأمثـال بخصـائص اقتضتهـا طبيعة اللغة العربية أوّلاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

١) الإيجـاز: إذا كان الإيجـاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنايات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والرقة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لو ذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصافر الطائر الصغير الذي يصفر.

الإيجاز
التصوير

٣) الموسيقا: زيّن العرب أمثالهم بتوقيعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإتباع. وربّما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إمّا لورودها في قصائد ومقطّعات، وإمّا لأن الحسّ الرهيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلّا حظيّة فلا أليّة» و «جاء بأمّ الرُّبَيْق على أُرَيْق» و «العاشية تهيج الآبية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العَشَاءُ به على سِرْحان» و «إنّ الجبانَ حتْفُه من فَوْقِهِ» وأمّا أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمور التالية:

١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «آنق للسمع» من أَضْرُبِ الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ماقيل في إطراء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء يدلّ على مكانتها الفنية والفكرية.

٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيما يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حُججاً وبراهين. قال ابن عبد ربه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل: أسير من مثل».

٣) تعبيرها عن الأمة العربية: لمّا كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زهايم: إنها «الأنغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تُعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخوص وتجارب.

هـ ـ نموذجات من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المولّدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنموذجات من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسّر تفسيراً مفصّلاً، وبعضها مشفوع بما وضع له.

١ ـ أسعد أم سُعيد ؟

٢ ـ الحديث ذو شجون.

٣ ـ سبق السيف العذل.

فسّر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال: «أول من تكلم بها ضبة بن أدّ بن طابخة. وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي: أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سُعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرّقا في طلبها، فوجدها سعد، أمّا سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل: أسعد أم سعيد. فذهب قوله مثلا، ثم أتى على ذلك ماشاء اللّه لايجيء سُعيد، ولايُعلم له بخبر. ثمّ إن ضبة بعد ذلك بينا هو يسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث: أترى هذا المكان، فإني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد ـ فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة: ماصفة السيف؟ قال: هاهو ذا عليّ. قال: فأرنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال: إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلا، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا: أُقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة: سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً».

٤ ـ وافق شَنٌّ طبقة: قال ابن الكلبي في تفسيره: «طبقة قبيلة من إياد، كانت لاتطاق، فوقعت بها شنّ، وهو شنّ بن أقصى.. فانتصفت منها، وأصابت فيها، فضربتا مثلاً للمتفقين في الشدة. وغيرها».

وقال الشرقي بن القطامي: كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شَنّ، فقال: واللّه لأطوّفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتزوجها فبينا هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنّ: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنّ، فرافقه. فلمّا أخذا في مسيرهما، قال له شنّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: ياجاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت عنه شنّ، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزرع قد استحصد، فقال له شنّ: أترى هذا الزرع أُكل أم لا؟ فقال له الرجل: ياجاهل، ترى نبتاً مستحصداً، فتقول: أتراه أكل أم لا؟ فسكت عنه: حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنّ: أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتـا؟ فقال له الرجل: مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها: أميت صاحبُها أم حي؟ فسكت عنه سن، وأراد مفارقته، فأبى الرجل أن يتركه، حتى يصير به إلى منزله، فمضى معه. وكانت للرجل ابنة يُقال لها طَبَقة. فلمّا دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جهله، وحدثها بحديثه. فقالت: ياأبه، ماهذا بجاهل أمّا قولُه: أتحملني أم أحملك فأراد: أتحدّثني أم أحدّثك حتى نقطع طريقنا. أمّا قوله:أترى هذا الزرع أُكل أم لا فإنّما أراد: أباعه أهله، فأكلوا ثمنه أم لا. أمّا قوله في الجنازة فأراد: هل ترك عقباً يحيا بهم ذكره أم لا. فخرج الرجل فقعد مع شنّ، فحادثه ساعة، ثم قال له: أتحبّ أن أفسر لك ماسألتني عنه؟ قال: نعم، ففسّره فقال شنٌّ: ماهذا من كلامك فأخبرني من صاحبه؟ قال: ابنة لي، فخطبها إليه، فزوجه إيّاها، وحملها إلى أُهله. فلمّا رأوهما قالوا: وافق شَنٌّ طَبَقة. فذهبت مثلاً».

٥ ـ مرعى ولا كالسعدان: «كان سبب هذا المثل أنّ امرأ القيس كان مُفرَّكاً لا يكاد يحظى عند امرأة، فتزوّج امرأة ثيباً، فجعلت لاتقبل عليه، ولاتريه من نفسها شيئاً مما يحب. فقال لها ذات يوم: أين أنا من زوجك الذي كان قبلي؟ فقالت: مرعى ولا كالسعدان: فأرسلتها مثلا. والسعدان نبت تسمن الإبل عليه، وليس في كل مايرعى مثله».

٦ ـ ربّ ساع لقاعد: «يُقال إنّ أوّل من قال ذلك النابغة الذبياني. وكان قد وفد إلى النُّعمان بن المنذر وفودٌ من العرب، فيهم رجل من بني عبس، يقال له: شقيق، فمات عنده. فلمّا حبا النعمان الوفود بعث الى أهل شقيق بمثل حباء الوفد، فقال النابغة حين بلغه ذلك: رب ساع لقاعد».

٧ ـ إذا عزّ أخوك فَهُنْ: مياسرتك الصديق خُلق حَسَن لا غضاضة فيه.

٨ ـ إذا ترضيت أخاك فلا أخالك: إذا ألجأك أخوك أن تترضاه فليس بأخ لك.

٩ ـ إنّ غداً لناظره قريب: يضرب للتريث والانتظار لوقوع المأمول.

١٠ ـ تجوع الحرة ولا تأكل بثديها: يضرب في صيانة المرء نفسه عن خسيس المكاسب.

١١ ـ ربَّ عجلةٍ تَهَبُ ريثاً: يضرب للرجل يشتدّ حرصه على حاجته، ويخرق فيها حتى تذهب كلّها.

١٢ ـ مكره أخاك لابطل: يضرب لمن يحمل على مايكره.

١٣ ـ فلان لايُصطلى بناره: يُضرب للعزيز الممتنع.

١٤ ـ جاء بخفَّيْ حنين: يضرب لكلّ خائب أو خاسر.

١٥ ـ من حبَّ طبَّ : يضرب لمن ألجأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يحتال لنفسه .
١٦ ـ الصيفَ ضيعتِ اللبن : يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .
١٧ ـ حلب الدهر أشطره : يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدةٍ ورخاء .
١٨ ـ كلّ فتاة بأبيها معجبة : يضرب لمن يعجب بما يخصّه .

الفصل الثالث
سجع الكهّان وغيرهم

السجع لغة السجع في الاصطلاح الكهاد أشهر الكهاد أسلوب الكهاد في السجع وأثره

السجع في اللغة الصوت المتوازن. قال أحمد بن فارس: «السين والجيم والعين أصلٌ يدلُّ على صوت متوازن. . ويقال سجعت الحمامة إذا هدرت». وفي الاصطلاح «الكلام المقفّى. . وسجّع تسجيعاً: تكلّم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن. وصاحبه سجّاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأنّ كلّ كلمة تشبه صاحبتها. قال ابن جني: سُمِّي سجْعاً لاشتباه أواخره وتناسب فواصله. . والأسجوعة: ماسجع به»

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع، لايفارقونه وربّما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال. والكهّان ـ كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي ـ طائفة من الناس كانت تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات. وكلّ كاهن كان يدّعي أنّ له رَئِيّاً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع، وينضو حجب الغيب، ويستطلع ماسيكون. وكان العربي الجاهليّ يصدق الكاهن أحياناً، ويفزع إليه يستشيره في المعضلات، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف، والكشف عن قاتل، وإشعال حرب ويحتكم إليه في خصومة أو منافرة، أو تعبير رؤية. وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع، فيحذرهم كارثة تهددهم، أو غزواً يدبّر لهم. وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لايردّ، وقضاؤه كان نافذاً لاينقض، فإذا شاعت للكاهن شهرة، وأثرعن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها.

ومن أشهر الكهان سطيح الذئبي، وشق بن مصعب الأنماري، والمأمور الحارثي، وخنافر الحميري، وعوف بن ربيعة الأسديّ الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله ووزراء الكاهنة.

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة، وحلف الأيمان بكلّ مافي الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة، ومايحيط بالأرض من كواكب ونجوم. وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء. وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسيّ بن منبه مقيماً باليمن، فضاق عليه موضعه، فأتى الطائف. . فأتى إلى الظرب العدواني. . فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الظرب، قال: علي أليّة إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوّجني ابنتك. ففعل، وانصرف الظرب، ومشى معه، فلقيه ابنه عامر بن الظرب، فقال: من هذا يأأبت؟ فقص قصته. قال عامر: للّه أبوك لقد ثقف أمره، فسمّي يومئذ ثقيفاً. قال وعُيّر الظرب بتزويجه قسياً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلمّا انتهى إليه قال: إنّا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إياد، أبق ليلة الوادي، في وج[1] ذات الأنداد، فوالى سعد اليفاد[2]، ثمّ لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي. . فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمّه بصحراء تريم[3]، فالتقطه إياد وهو عديم، فاستعبده وهو مليم».

ومن سجع الكهان ماخاطبت به زبراء الكاهنة بني رئام إذ قالت: «واللوح الغافق والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق[4] إنّ شجر الوادي ليأدو[5] ختْلاً، ويحرق أنياباً عُصْلاً. وإنّ صخر الطود لينذر ثكلاً، لاتجدون عنه معلاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهّان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك ظعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لايغنيك غيري»

وشاع في المحاورة بين الناس كالمحاورة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحبّ معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلمّا رآه داناه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سماؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوادق: السحاب الماطر.

(٥) الأدو: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء[1]، وتربه مور[2]، وماؤه غور، وأهله يتكنفون بالغثاث[3]، ويتقرمصون في البراث[4]. فالطفل مرموع[5]، واليافع مقصوع[6]، فلا مسكة لفقير، ولا صمتة لصغير، ولا حراك لكبير. .»

وهـذه النمـوذجات من السجع ـ وإن اختلفت موضوعاتها ـ متفقة الصياغة، فأصحـابهـا يعتمـدون «ضروبـاً من الـزخـرفة والتنميق والتحبير والتجويد والإيقاع المـوسيقي، ليكـون الكـلام أدخـل في النفس، وأبعـد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أويروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأمّا الورق فشكير[7] وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعى نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مساربها، وابتلت جنائبها. .»

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية آسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «. . فأمّا زياد فما استلّ سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد[8]، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقويه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال ذياد القروم[9] عن الأشوال»[10].

ولا يخفى مافي هذا النثر المسجّع المصوّر من سحر يقربه من الشعر. ولو طاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لمادفعه عن الانتماء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى حظّاً من الصدق.

(١) لانبت فيها
(٢) متحركة، مضطربة.
(٣) يتبلغون بالقليل الهزيل.
(٤) يستدفئون بالرمل.
(٥) مصفر الوجه.
(٦) ذاهب البهاء.
(٧) مغزر اللبن.
(٨) اشتد الكرب.
(٩) الفحول.
(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر.

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناقلها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشّاء ... .

والوصايا يوجهها الموصي الى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلق بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لاتخلو من الوضع والانتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا ـ كما ذكر في بعض الكتب ـ كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجّهها إلى طيّء، ووصيته إلى النعمان بن خميصة البارقي. وفي الوصية الأولى ـ وهي طويلة مشهورة ـ ينصح أكثم لبني طيّء بالتقوى، وصلة الرحم والعناية بالخيل والإبل، وبأمور أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى اللّه، وصلة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، وولدها ضياع. وعليكم بالخيل فأكرموها، فإنها حصون العرب. ولاتضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبألبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. والعدم عدم العقل لا عدم المال. ومن عتب الدهر طالت معتبته، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى..».

الكتب المؤلفة في الوصايا — غرض الوصايا — رأي بعض الباحثين — وصية أكثم بن صيفي

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيه وقد حضرته الوفاة. وفي هذه الوصية يقول: «يابَنِيَّ عليكم بهذا المال، فاطلبوه أجمل الطلب، ثم اصرفوه في أجمل مذهب، فصلوا به الأرحام، واصطنعوا منه الأقوام، واجعلوه جنة لأعراضكم، تحسن في الناس قالتكم..»

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلّم فيه الكبيرُ الصغيرَ، والمجرِّبُ المتمرِّسُ بأمور الدنيا الغريرَ الناشىءَ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمامة بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودّعت بها ابنتها أمّ إياس حين زفتها إلى زوجها، ومن هذه الوصية: «أيْ بنية، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنّها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل.. أيْ بنية، إنّك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلّفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه. فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أَمَةً يكنْ لك عبداً وشيكاً. يابنية احملي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولايشتم منك إلّا طيب الريح..» وتُعدّ هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقاها وأرقّها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين.

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى. فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية.

فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادىء العميق، والحكمة الرزان، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية.ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع، والجمل القصيرة المتوازنة، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتماد على الإنشاء من أمر ونداء ونهي.

وصية الحارث بن كعب

وصية أمامة بنت الحارث

سمات الوصايا

الفصل الخامس

القصص

أ ـ نشأة القصة:

القصة لغة

أصل القصّ التتبّع. قال أحمد بن فارس: «القاف والصاد أصل صحيح يدلُّ على تتبّع الشيء. من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» ثم نقل المعنى من تتبع الشيء إلى تتبع خبره، فكانت القصة. قال ابن فارس: «ومن الباب القصة والقصص، كلّ ذلك يتتبع فيذكر» وقال الأزهري: «وقصّ عليه الخبر: أعلمه به وأخبره».

والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» و«نحن نقصّ عليك أحسن القصص» ومنها «فلمّا جاءه وقصّ عليه القصص».

بروكلمان والقصة الجاهلية

والعرب ـ كغيرهم من شعوب الأرض ـ كان لهم قَصَص قديم شغفوا به، وتناقلوه قال بروكلمان: «ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفو له النفوس، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقّلة، وفي مجالس أهل القرى والحضر. وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقاصيص».

نالينو والقصة الجاهلية

وذهب المستشرق نالينو إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزوهم وأيامهم، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسمار.. وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأوّلين قبسوها من أهل الكتاب، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق.

وآثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير: «تجدر الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى لتستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزيهر القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكلمان ونالينو للأمور التالية:

١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموغلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

٢) نصّ القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحوٍ ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجوه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصصٌ جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصصٌ جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وثمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصّه عليك منها قائم وحصيد.» وقال أيضاً: «إن هذا لهو القصص الحقّ» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولايضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخّر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدرت إلينا من هذه الفترة أخلاط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجّان، والنوادر والخرافات.

٤) الشك في حفاظها على بنائها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صحّ أنه أصابها تغيير فهذا التغيير لم يخرجها عن أصالتها وانتمائها إلى عرب الجاهلية. وهَب التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حقٌّ لأبناء ذلك العصر.

٥) ذكرت كتب الأدب أن نفراً من القصاصين الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فنّ القصة، وبضاعتهم كلّها منه؟

وأشهرهم : النضر بن الحارث، وتميم الداري، والأسود بن سريع .

٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتماء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى، لكنها لا تضعف انتماء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر. لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم، والعرب حراص على مفاخرهم لا يفرطون فيها، والرواة الذين نقلوها ثقاتٌ لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزيد. قال الجاحظ: «فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا، وهم الذين نقلوا إلينا. وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً منثوراً، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً».

٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى، وهو ـ وإن تأخر بضع سنين ـ فتأخره لا يشكّك في صحة التراث القصصي. ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت: ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم. ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت: ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادر طريفة، وكتاباً آخر هو كتاب «المجالسة وجواهر العلم» وفيه قصص وأحاديث. ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت: ٣٣٥ هـ] فإنّ فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها، لكنها أصابت حظّاً من الفنّ القصصي غير يسير.

ب ـ أنواع القصص:

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لاتظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها، بل لابد من تقسيمها إلى أنواع، وعرض كلّ نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة، ولم تكن أذهانهم شحيحة، إذ أكثرت ونوّعت، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة، وأهم أنواع القصة الجاهلية:

١) الأوابد: ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسّر معناها، وربطها بالقصص التي وضعت لها، فقال: «هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات. وجاء الإسلام بإبطالها. وهي عدة أمور: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام، وإعلاق الظهر... ورمي البعرة، ووأد البنات... والهامة، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

الأوابد

بئاره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . . وتعليق الحلي على السليم . . . وكي السليم ليبرأ الأجرب . . . ورمي سن الصبي المثغر في الشمس . . . .» ولكلّ واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت، وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد، ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن أصولها.

٢) **قصص الملوك**: يخطىء من يتصوّر جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوبها القبائل والقوافل. فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه القصص قصة حجر الملقب آكل المرار مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أنّ «حجر بن عمرو بن معاوية الكندي قد أغار في كندة وربيعة على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى كندة وربيعة وأموالهم، وهم خلوف، ورجالهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحريم والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن ذهل بن شيبان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان وغيرهما. فأدركوا زياداً بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالا لحجر: إنّا متعجّلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ امرأتي أمامة، فردّها عليه وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال له زياد: يا عمرو، لو صرعتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الأبل لكنتم أنتم أنتم. فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجررت على نفسك ويلاً طويلاً، ولتجدن منه، ولا واللّه لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحفير، أرسل سدوس بن شيبان وصليع بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكر. فخرجا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تمراً وسمناً. فلمّا أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصليع بحطب، فناولهما

تمراً، وجلسا قريباً من قبته، ثم انصرف صليع إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أمّا سدوس فقال: لا أبرح حتى آتيه بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمّع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هَجَر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستنكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنّه واللّه لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر ـ تعني قصور الشام ـ وكأني به في فوارس شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، تزبد شفتاه، وكأنه بعير آكل مرار، فالنجاء النجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجمعاً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليباً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلّا من عجبك به، وحبك له، فقالت: واللّه ما بغضت ذا نسمة قطّ بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عُسّاً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنحى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العسّ، فشربه ثم مجّه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانتبه من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمّه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيته، فقال: كذبت واللّه ـ وذلك كله بأذن سدوس ـ فلمّا نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتَاكَ المرجفونَ برجمِ غَيْبٍ ... عَلَى دَهشٍ، وَجِئْتُكَ باليَقِينِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتَاكَ بأَمرِ لبسٍ ... فَقَدْ آتي بأَمرٍ مستبينِ

ثم قصّ عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهزم أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكما إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاها، وقال فيها:

إنّ مَنْ غَرّهُ النّساءُ بشيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لجاهِلٌ مَغْرُورُ
حلوةُ العَينِ والحديثِ، وَمُرٌّ كُلُّ شيْءٍ أجَنَّ عَنْها الضّميرُ
كُلّ أُنْثَى وَإنْ بَدا لكَ مِنْها آيةُ الحبِّ، حُبُّها خيتعورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدره بسنمّار. وقصة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

٣) **قصص الأسفار والحروب**: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطر ق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة عير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصة فتكة البراض، وقصة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفّها له بحيرى الراهب.

لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قبلية طويلة كحرب البسوس، وتعدُّ هذه الحرب ـ على ما فيها من مبالغة ـ من أشهر الملاحم العربية، وتعدُّ أحداثها وقصصها من أجمل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظُّها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإنّ النفس تطمئنّ إليها أكثر مما تطمئنّ إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، وبكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسيّ.

ومن هذا النوع قصة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج.

٤) **الأساطير**: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصلٌ مطرد يدلُّ على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأمّا الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطّر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالأباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة، كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصـل شعبي، تمثّـل فيهـا قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصلٌ من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجنّ والشياطين والأمور الغيبية الخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزيدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من **عزيف الجنان**، وتغوّل الغيلان: أصل هذا الأمر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقـامـه في البـلاد والخـلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرّق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى مالا يرى، وسمع مالا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثو ها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشيء، وربي به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أولّ وحشة وفزعة، وعند صياح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كلّ باطل وتوهم كلّ زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجـاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . . ومما زادهم في هذا الباب، وأغـراهم به، ومـدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلاّ أعرابيّاً مثلهم، وإلاّ عاميّاً لم يأخذ نفسه قطُّ بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك».

هذه هي الأسس النفسية والاجتـماعية لأسـاطـير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير، قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق **ابن الجن**، **وقصة إساف ونائلة**.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلّت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت[1] الذي لا مال له؟ فجمع الدبران **قلاصه**[2] **يتجول بها، فهو**

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدّامه».

ومنها «أن الشعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية، ففارقتها، وعبرت المجرة، فسميت الشعرى العبور، فلمّا رأت الشعرى اليمانية فراقها إياها بكت عليها، حتى غمصت عينها، فسميت الشعرى الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها من يخرجها من مكامنها.

٥) **الخرافات: الخَرَفُ في اللغة** «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في قولهم: حديث خرافة: أنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث ممّا رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصعوفها إلى الدلالة على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه القصص التربية والوعظ، وتقديم النصح بقالب قصصي جذاب.

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة، كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق البردي، وكليلة ودمنة السنسكريتية الأصل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضّب. وخلاصتها كما رواها الميداني:

«ممّا زعمت العرب على ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب، فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال الضّب: سميعاً دعوتِ: قالت. أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكّمتما. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إنّي وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقّك أخذت. قالت: فلطمني. قال: حرٌّ انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد قضيت.». ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب والضفدع.

٦) **قصص المجون**: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة الرجال بالنساء، وما يعرو هذه الصلة من خلاعة ولهو وفسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث. وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك، وأقلّهم من كبراء القوم الذي يجدون في الشباب والفراغ والجدة متسعاً عن الكد، فيلهون ويقصفون، وتروى أخبار لهوهم على سبيل الإمتاع.

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، **وجذيمة بن مالك**، وقصة تأبّط شرّاً مع امرأة من بني فهم، وقصة (دارة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرىء القيس، وقصة المنخل والمتجردة.

٧) **النوادر**: كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها، كنوادر سعد القرقرة هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوقة سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص، ومنها قصة نسوة لم يكن لهن رجل، فزوّجن إحداهن رجلاً، كان ينام الضحى، فإذا أتينه بصبوح قلن: قم فاصطبح، فيقول: **لو نبهتنّني لِعادية**. فلمّا رأين ذلك قال بعضهن لبعض: إنّ صاحبنا لشجاع، فتعالين حتى نجرّبه، فأتينه كما كنّ يأتينه، فأيقظنه، فقال: **لو لِعادية نبهتنّني**، فقلن: هذه نواصي الخيل، فجعل يقول: الخيل، الخيل!!؟ ويضرط حتى مات. فضرب به المثل في الجبن فقيل أجبن من المنزوف ضرطاً.» وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب، وأخبار النوكى.

جـ ـ خصائصها الفنية:

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية، كالقصيدة، والخطبة، والرسالة، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته. وممّا يجعلنا حراصاً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة، أو أن ينفي قيمتها الفنية، وأن ينأى بها عن أن تكون فنّاً متميّزاً، **وحجته في** موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو، ولم توافق في مبناها**ومضمونها** مبنى القصة الأوروبية الحديثة ومضمونها، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّا بزيّ العلم مجانبة صريحة للأساليب العلمية في البحث.

إنّ لكل أمة أدباً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها، لأنه يعبر عمّن كتبه، وعمّن كتب له وعنه. فأصول الأدب اليوناني أصدق محكّ للكشف عن جوهر الأدب اليوناني، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي،

فليس لنا أن نحاكم الأدبين اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوقي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث. وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا ـ كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود ـ تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي الى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإنّ لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فنّي أو فكري.

٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة ـ على بساطتها ـ أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ظمأهم إلى المعرفة، وشوقهم الى اكتشاف المجهول.

٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنتظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموءل يمثل الوفاء، وعنترة يصوّر أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعنينا هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبة للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التوّاقون إلى السموّ، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدها العامة والأغمار.

٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية ـ على ما فيها من مثالية ومبالغة ـ بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات.

وهـذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية، بل توفّيها حقّها، وتجعلُها صورة صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها وفطريتها ووضوحها.

الفصل السادس

الرسائل والعهود

كتابة الرسائل والعهود ترافق الحضارة والاستقرار، ولمّا كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلاّ أقلّها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلاّ أقلّهم فقد قلّت لديهم الرسائل والعهود المدوّنة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا ممّا أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامّة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

فإنّ نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزّى بن امرىء القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبيّ، وردّ أخيه أبيّ، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

ومن أشهر الرسائل النثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنو شروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وَصَفَ المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينيها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجّهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء[1] كحلاء، دعجاء حوراء عيناء[2] قنواء[3] شماء[4] برجاء[5] زجاء[6]. . . . عزيزة النفس، لم تُغذ في بؤس، حيية حصينة رزينة، حليمة ركينة[7]، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصليتها دون جماع قبيلتها. . .»

---

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول.

(٢) عظيمة سواد العين في سعة.

(٣) مرتفعة الأنف محدودبة وسطه (٤) شماء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبته

(٥) واسعة العينين.

(٦) دقيقة الحاجبين في طول.

(٧) رزينة.

وربما كانت صحيفة المتلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التى ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد.

وصحيفة المتلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل المتلمس ونصّها: «باسمك اللّهم. من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أمّا بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً».

ومن رسائل العرب في العصر الجاهليّ رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجابته، فاختاره معيناً لكسرى، وقال في تقريظه: «إن عديّاً كان ممّن أعين به الملك في نصحه ولبّه، فأصابه مالا بُدّ منه، وانقطعت مدته، وانقضى أجله... وقد بلغ ابن له ليس بدونه، رأيته يصلح لخدمة الملك، فسرحته إليه...».

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يهتدي بها الناس. روى أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال رسالة من هذا النمط، وهي رسالة أكثم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خميصة البارقي وقد استنصحه، فنصح له قائلاً: «قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه ومرّه. **كل زمان لمن فيه في كل** يوم ما يُكره. كل ذي نصرة سيخذل... إن قول الحقّ لم يدع لي صديقاً» ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لألحقته بالحكم أو الأمثال.

ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان، لا مكتوباً على الطرس. روت كتب الأدب أنّ مُرَّة أبا جسّاس أرسل إلى مهلهل: «إنّك قد أدركت بثأرك، وقتلت جسّاساً، فاكفف عن الحرب، ودع اللجاج والإسراف، وأصلح ذات البين، فهو أصلح للحيين، وأنكأ لعدوهم». وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له ـ وكان القتل قد استحر في بكر ـ: «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك: قد علمت أني اعتزلت قومي، لأنّهم ظلموك، وخليتك وإياهم، وقد أدركت وِتْرَك، فأنشدك اللّه في قومك.»

ولعلّ أجمل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة الملغزة، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم، وحسن تمرسهم بالمعضلات، وقدرتهم على حلّها. ومن أشهر رسائلهم الملغزة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد، وقد تجمعت اللهازم لتغير على تميم، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرثدي خيراً ـ وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر ـ فقالوا له: على أن توصيه ونحن حضور، وأتوه بغلام فادعى الأعور أن الغلام أحمق، وملأ كفّه من الرمل، وسأله: كم هذا في كفي؟ قال الغلام: شيء لا يحصى كثرةً، ثم أومأ إلى الشمس، وقال: ما تلك؟ قال هي الشمس. قال: فاذهب إلى قومي، فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم، ويكرموه. فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي. وقل لهم: فليعروا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك. وأخبرهم أن العوسج قد أورق، وأن النساء قد اشتكت».

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك، قالوا: ما نعرف هذا الكلام، فقال هذيل بن الأخنس: يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم: أمّا الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى، وأما الشمس التي أومأ اليها، فإنه يقول: إنّ ذلك أوضح من الشمس. وأمّا جمله الأحمر فهو الصّيان، يأمركم أن تعروه، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء، يأمركم أن تحترزوا فيها. وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تنذروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم. وأما العوسج الذي أورق فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح. وأما تشكي النساء فيخبركم بأنّهن عملن شكاء يغزون به، وأراد بالحيس أخلاطاً من الناس قد غزوكم» فتحذرت عمرو بن تميم، فركبت الدهناء، وأنذرت بني مالك، فلم يتحوّلوا، فصبحتهم اللهازم.

من النموذجات التي عرضناها يظهر لنا أنّ رسائل العرب في العصر الجاهليّ كانت أنماطاً: فنمط مكتوب على طرس، ونمط مرويٌّ باللسان، ونمط يرسله عربي إلى آخر في بلاد العرب، ونمطٌ يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية.

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة. تؤثر الإيجاز، فتعبّر عن الأفكار بأقصر الجمل، وأوضح الألفاظ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعته بلا إغراب. ومن مظاهر الإيجاز الزهدُ في المقدمات، والهجوم على الغرض بلا تمهيد، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوفة، هي ذكر اسم اللّه، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة «باسمك اللّهم» حتى جاء الإسلام، فأبطلها، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي: بسم اللّه الرحمن الرحيم. ويبدو أن هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ.

والعهـود في الجـاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللّهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بحرٌ صوفة[1]، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب... حلف أبد لطول أمد، يزيده طلوع الشمس شدّاً، وظلام الليل مدّاً...».

ومن الـواضـح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصـائص العـامّة في النثر الجاهليّ. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهظها، ولا تطغى على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنيّاً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بعقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجاراة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمدُّ الصور النثرية أجنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبثّ في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجرّدة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

ولا يخطىء من يدّعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحيّ، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قميئة حقيرة تدعى التربّة، فقال في صفتها: «هذه التربة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها كليل، وخيرها قليل. شرّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدعاً».

ولا يعنينا الحكم على لبيد أو له، وإنما يعنينا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدّمه قومه ـ وهو فتى ـ على الكهول الفحول، فتكلّم وأجاد.

ولمّا كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحيبة، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُنْسرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجدبت بلاد مذحج، فأرسلوا روّاداً، من كل بطن رجلاً. فبعثت بنو زبيد رَائداً، وبعثت النخع رائداً، وبعثت جعفيٌّ رائداً، فلمّا رجع الروّاد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

ليد يصف بقلة

وصف مرعى

رأيت أرضاً مُوشمة[1] البقاع، ناتحة[2] النقاع[3]، مستحلسة[4] الغيطان[5]، ضاحكة القريان[6]، واعدة وأحر بوفائها، راضية أرضُها عن سمائها[7]. وقيل لرائد جعفي: ما وراءك؟ قال: رأيت أرَضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت[8] أصبارها[9]، وديثت[10] أوعارها، فبطنانها[11] غمقة[12]، وظهرانها[13] غدقة[14]، ورياضها مستوسقة[15]، ورقاقها[16] رائخ[17]، وواطئها سائخ[18]، وماشيها[19] مسرور، ومصرمها[20] محسور. وقيل للنخعيّ ما وراءك؟ فقال: مداحي[21] سيل، وزهاء[22] ليل وغيل يواصيّ[23] غيلاً[24]، قد ارتقت أجرازها[25]، ودمث[26] عزازها[27]، والتبدت أقوازها[28]، فرائدها

---

(١) أوشمت الأرض: بدا فيها شيء من النبات.

(٢) راشحة

(٣) ج نقع وهو الارض الحرة الطين يستنقع فيها الماء.

(٤) استحلس النبت: غطى الأرض أو كاد.

(٥) المطمئن الواسع من الأرض.

(٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض.

(٧) مطرها. (٨) أخصبت. (٩) نواحيها. (١٠) لينت.

(١١) ج بطن وهو المطمئن من الارض.

(١٢) ندية.

(١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض يسيراً.

(١٤) غدقة كثيرة البلل والماء.

(١٥) منتظمة.

(١٦) الأرض اللينة من غير رمل.

(١٧) مفرط اللين.

(١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها.

(١٩) صاحب الماشية.

(٢٠) فقيرها.

(٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسطها.

(٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته.

(٢٣) ماء جار على وجه الأرض.

(٢٤) يواصل.

(٢٥) ج جرز وهي التي لم يصبها المطر أو التي لا نبت فيها.

(٢٦) دمث: لين.

(٢٧) أرضها الصلبة.

(٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل.

أنق[1]، وراعيها سنق[2]. فلا قضض[3] ولا رمض[4]. عازبها[5] لا يفزع، ووارداها لا يُنكع[6]». فاختاروا مراد[7] النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ ألأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثروه لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنهما لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكةُ المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيانُ الساحر نفوسَ العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براعة يبزّون بها كبار الرسّامين في أوربا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورةٌ رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سألها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمرآة المصقولة، يزينها شعرٌ حالك كأذناب الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجبين كأنهما خُطّا بقلم، أو سوّدا بحمم، تقوّسا على مثل عين الظبية العبهرة[8]، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، لذيذ المبسم، فيه ثناياغرّ ذات أشر[9]، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيا ن بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمّاوا ن، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدمجان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يجسّ، ركبت فيهما كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نشأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب.

(٢) بشم.

(٣) حصى صغار يريد أن النبت غطى الأرض فلا ترى حصاها.

(٤) حر.

(٥) الذي يبعد بإبله في المرعى.

(٦) لا يمنع.

(٧) مرعى.

(٨) الممتلئة الجسم أو الجامعة للحسن في الجسم.

(٩) تحزيز يكون فيها خلقة.

تحت ذلك بطن كطي القباطيّ المدمجة. كسي عكناً كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو. خلف ذلك ظهر كالجدول، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة اللّه لانبتر، لها كفل يقعدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبّده سقوط الطل. تحملها فخذان لفاوان، كأنهما قُفلتا على نضد جمان، تحتهما ساقان خدلتان كالبردتين، شيبتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك اللّه مع صغرهما كيف يطيقان ما فوقهما».

وفي الأدب الجاهليّ ألواحٌ متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقة، والأسلوب المسجوع. فكأنّ السجع كان حلية عامّة تقرّب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلّف، أو كأنّه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجُّه الذوق، ولا يعيبه أحدٌ ممن يسمعونه، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر.

وقد يخلو بنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء.

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعْباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد. وأنهم كانوا أمّة أجبرتها الطبيعة القاسية على السفر الدائم. بين أطراف جزيرة تكنفها دول مستقرة. فالمصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقائه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخّار، وعرضها على النار، فجف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقْباء ومكتبات ومدافن.

أمّا العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم ـ وهم أرباب الفصاحة ـ من البدو الذين ألفوا الترحّل، وزهدوا في الكتابة. وهبهم رغبوا في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتبون، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحلّ الأمثل الذي تهدّوا إليه بالفطرة أن يخترعوا مكتبات جوّالة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثير أقدر أنماط الكلام على العلوق بالذاكرة، فمالوا إلى الشعر أوّلاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنين أسْير وأفشى، وأرسخ في الصدور. وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب. والديوان كما جاء في اللسان ـ مُجتمع الصحف، أي: الشعر مكتبة العرب، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم. فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان الضخم دفتراً صغيراً يكمله فلنلحق به النثر المسجوع.

مراجع بحث النثر الجاهلي

١ ـ الأغاني	ج ٤ ط بولاق
٢ ـ الأمثال العربية القديمة	رودلف زلهايم
٣ ـ جمهرة خطب العرب	أحمد صفوت
٤ ـ جمهرة رسائل العرب	أحمد صفوت
٥ ـ الخطابة في عصرها الذهبي	د. إحسان النص
٦ ـ الخطب والمواعظ	عبد الغني حسن
٧ ـ السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي	محمد علي دقة
٨ ـ الفاخر	المفضل بن سلمة الضبي
٩ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي	د. شوقي ضيف
١٠ ـ القصة العربية في العصر الجاهلي	د. علي عبد الحليم محمود
١١ ـ مجمع الأمثال	الميداني
١٢ ـ المعمرون والوصايا	أبو حاتم السجستاني

الفصل الأول

نظرة تاريخية في المعلقات

١

اسمها وعددها

المُعلّقاتُ قصائدُ طوالٌ مختاراتٌ من الشعر الجاهلي ، وقد اختلف القدماء في اسمها وعددها ، فابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ / ٨١٩ م) يروي من حديث له قوله : (١) « وعدّوا من عُلّق شعرُه سبعةَ نَفرَ » فقصائد الشعراء سَبْع لأنهم سبعة .

ويؤيد محمد بن أبي الخطّاب القرشي (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٤ م) قول أبي عبيدةَ في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، فيقول (٢) ، « والقول عندنا ما قال أبو عبيدة : امرؤُ القيس ثم زُهَيْر ، والنّابغة ،

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٢ ، وابن الكلبي هو هشام بن محمد ، مؤرخ ، عالم بالأنساب وأخبار العرب وأيامها كأبيه ، ولد وتوفي بالكوفة ، له مائة وخمسون كتاباً ونيف ، منها « الأصنام » و « نسب الخيل » .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠

رفع المسهم

والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة » ، وهؤلاء في قول المفضل : (١) « أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السّموط ، فمن قال إن السبع لغيرهم فقد خالف ، ما أجمع عليه أهل العلم والمعرفة » . فالقصائد تسمّى بعددها ، فهي « السبع الطوال » ، وقد تدعى « السموط » .

ويورد الفرشي بعد « السّموط » سلسلة من القصائد ، كل حلقة تشتمل على سبع قصائدَ لسبعة شعراء ، وهي « المُجَمْهَرَات » ، ثم « مُنْتَقَيات العرب » ثم « المُذْهَبات » ثم « عيون المراثي » ثم « مَشوبات العرب » ثم « الملحمات » ، ويختتم ذلك بقول المفضل (٢) : « فهذه التسع والأربعون قصيدةً عيونُ أشعار العرب في الجاهلية والاسلام » .

وينقل عن عيسى بنِ عُمَرَ قوله (٣) في عَمْرِو بنِ كُلْثوم : « وإن واحدته لأجود سبعهم » كما ينقل عن أبي عَمْرو بن العلاء (٤) :

---

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ ، والمفضل من أهل الكوفة . علامة بالشعر والأدب ، وأيام العرب ، وأوثق من روى الشعر من الكوفيين ، لزم المهدي ، وصنف له « المفضليات » .

(٢) المصدر نفسه ص ٨١ .

(٣) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وعيسى بن عمر إمام من أئمة اللغة البصريين ، وشيخ الخليل وسيبويه ، وول من حدد النحو ورتبه ، توفي سنة ١٤٩ هـ / ٧٦٦ م .

(٤) المصدر نفسه ص ٧٢ ، وأبو عمرو بن العلاء هو زبان بن عمار ، إمام البصرة في اللغة والأدب ، وأحد القراء السبعة . ولد بمكة سنة ٧٠ هـ ، ونشأ بالبصرة ، ومات بالكوفة سنة ١٥٤ هـ / ٧٧٠ م .

رفع المسهم

« أن عمرو بن كلثوم لم يقل غير واحدته ، ولولا انه افتخر في واحدته ، وذكر مآثر قومه ما قالها » وكلاهما يعني بالواحدة القصيدةَ التي هي إحدى القصائد السبع .

ويقول ابن سلاّم (ت ٢٣١ هـ / ٨٤٥ م) في كتابه « طبقات فحول الشعراء » في ترجمة طرفة : (١) « فأما طرفة فأشعر الناس واحدة » .

ويقول عن أصحاب الطبقة السادسة ، (٢) وهم عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلّزَة ، وعنترة بن شدّاد ، وسُوَيد بن أبي كاهل : « أربعة رَهْط لكل واحد منهم واحدة » .

ويقول عن عنترة (٣) : « وله قصيدة وهي :

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواء تكلّمي وعِمي صباحاً دارَ عبلةَ واسْلَمي

وله شعر كثير إلا أن هذه نادرة فألحقوها مع أصحاب الواحدة » .

ويقول محمود شاكر في هامش الصفحة عن الواحدة : « قولُه أصحابَ الواحدة : هم الذين عرفناهم بعدُ بأصحاب المعلقات » .

ويقول ابن قُتَيْبة (ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) في ترجمته لطرفة (٤) :

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٥ ، وابن سلام إمام في الأدب من أهل البصرة .

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٨٥ ، وابن قتيبة إمام من أئمة الأدب . ولد ببغداد ، ثم ولي قضاء « دينور » . أشهر كتبه « أدب الكاتب » و « عيون الأخبار » و « الشعر والشعراء » و « المعاني » .

رفع المسهم

« وهو أجودهم طويلة ، وهو القائل : لخولة أطلالٌ بِبُرقةِ ثَهْمَدِ » يعني مختارتَه ، والطويلة تدخل في عِداد السبع الطوال .

ويقول في ترجمته لعمرو بن كلثوم[1] : « هو القائل : ألا هُبِّي بصحنكِ فاصْبَحينا ، وكان قام بها خطيبا فيما كان بينه وبين عمرو بن هند ، وهي من جيِّد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » ووصفه للقصيدة بأنها إحدى السبع يندرج تحت « السبع الطوال » .

ويقول في ترجمته لعنترة[2] : « فكان أوّل ما قال : هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّمِ ، وهي أجود شعره ، وكانوا يُسمونها المذهبة » فالمعلقات كانت تسمى « المُذهبات » من الاذهاب والتّذهيب بمعنى التمويه والتطلية بالذهب ، واصطلاح المذهبة هنا غيرُ الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في تقسيم كتابه الجمهرة ، إذ جعل المذهبات لسبعة من الشعراء غيرِ أصحاب المعلقات .

ويقول في ترجمته لِعَبيد بن الأبرص[3] : « وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها : أقْفَر مِن أهلِه مَلْحُوبُ ، وهي إحدى السبع » يريد أنها إحدى السبع الطوال ، أو إحدى المعلقات ، ولم يذكر أحد أنها منها غيرُه ، وإنما ألحقها التّبريزي بها ، فذكرها آخرَ القصائد العشر التي شرح ، وأدخلها محمد بن أبي الخطاب في « الجمهرات » التي ذكرها بعد « السبع الطوال » .

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٣٦
(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٢
(٣) المصدر نفسه ص ٢٦٨

رفع المسهم

وَبيَّن ابن عَبْدِ رَبّه (ت ٣٢٧ هـ / ٩٣٨ م) قيمة الشعر عند العرب ، وأثره في حياتهم[١] « حتى لقد بلغ من كَلَف العرب به وتفضيلها له أن عمدتْ إلى سبع قصائد تَخَيَّرتْها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المُدرجة ، وعلّقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال : مذهبةُ امرىء القيس ، ومذهبة زهير . والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات » . فالقصائد سبع مختارات من الشعر القديم ، كُتبت بماء الذهب ، وعُلّقت في أستار الكعبة ، وسُمّيت « المذهبات » أو « المعلقات » .

ويُسمي ابن الأنباري[٢] (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م) القصائدَ عند شرحها « القصائدَ السبع الطوال الجاهليات » وهو اسم يُحدّد عددها ، ويُبَيّن طولها وعصرها .

ويذكر أبو جعفر النحاس (ت ٣٢٨ هـ / ٩٤٩ م) ، وهو أحد شُرّاح المعلقات ، أنها سبع ، وأنّ بعض الناس أضاف إليها قصيدتي

---

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩ ، وابن عبد ربه من أهل « قرطبة » . كان شاعرا مذكورا ، فغلب عليه الاشتغال في أخبار الادباء وجمعها .

(٢) هو محمد بن القاسم ، روى القراءة عن أبيه الذي شرح المفضليات كما تلقى النحو واللغة على شيخه ثعلب ، وكان إماما في اللغة والنحو والادب والقراءات والتفسير ، وثقة حافظا .

رفع المسهم

النابغة والأعشى ، وإن لم يَعُدَّهما من المعلقات ، فيقول[1] « فهذا آخرُ السبع المعلقات المشهورات على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون إليه ، منهم أبو الحسن بن كيسان ، وليس لنا أن نعترض عليه في هذا فنقول : في الشعر ما هو أجود من هذا ، كما أنه ليس لنا أن نعترض في الألقاب . وإنما نؤديها على ما نُقلت إلينا نحو المصدر والحال . ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي : (وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ) وقصيدةَ النابغة الذبياني وهي : (يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ) من هذه القصائد . وقد قلت : إن هذا لا يُؤخذ بقياس . غير أنّا رأينا أكثر أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغه والأعشى إلا أبا عبيدة ، فانه قال : أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة. فحدانا قول أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديمهم إياهما ، وإن كانتا ليستا من القصائد السبع[2] عند أكثرهم) .

ويَروي أبو الفرج الأصْفهاني (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) في (الأغاني)

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ ، وهو نسخة خطيـة بدار الكتب المصرية ١٥٦٥ أدب . والنحاس هو أحمد بن محمد . مفسر ، أديب ، مولده ووفاته بمصر . كان من نظراء نفطويه وابن الانباري . زار العراق ، واجتمع بعلمائه . صنف « تفسير القرآن » و « إعراب القرآن » و « شرح المعلقات السبع » .

(٢) في الأصل : السبعة .

رفع المسهم

عن حمّاد الراوية قولَه [1] : « كانت العرب تَعرِض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردّوه منها كان مردودا ، فقَدِم عليهم عَلْقمة بن عَبَدةَ ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها : (هَلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ) (فقالوا) : هذا سِمْط الدهر ، ثم عاد إليهم العامَ المقبل ، فأنشدهم :

طَحَا بِكَ قلبٌ في الحِسانِ طَروبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عِصرَ حانَ مَشِيبُ

فقالوا : هاتان سِمْطا الدهر » .

ويُلاحَظ أن كلمة (السموط) قد وردت أوّلَ ما وردت في قول المفضل [2] يصف المُتقدّمين من شعراء الجاهلية : « وهؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » .

والسِّمط واحدُ السُّموط ، وهو بمعنى القلادة ، فكأن القصيدة حين اختيرتْ للشاعر ، وفُضِّلَتْ على سائر شعره ، وشعر الآخرين ، قد غدت سمطا ؛ فالتسمية بالسمط قامت على المجاز .

أما الخبرُ المرويُّ في (الأغاني) على لسان حماد [3] فهو مرتبط بقيام قريش على الشعر ، تختار منه ما تختار ، وترُدّ منه ما ترُدّ ، واذا

---

(١) الاغاني ج ٢١ ص ١١٢ ، وأبو الفرج هو علي بن الحسين امام من أئمة الادب الاعلام في معرفة التاريخ والانساب والسير والآثار والمغازي . توفي ببغداد .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ .

(٣) حماد أول من لقب بالراوية ، كان أعلم الناس بأيام العرب وأشعارها واخبارها وأنسابها ولغاتها . ولد في الكوفة ، وتوفي في بغداد .

رفع المسهم

كانت رواية الخبر قد وقفت عند هذا الحدّ فان روايات الخبر في غـــير الأغاني أنبعثْ اختيارَ قريش للشعر كتابةَ القصيـــدة المختارة بالذهب ، وتعليقَها على الكعبة .

ودُعيت القصائد بالسبعيّات ، وهي تسمية وقف عليها مصطفى صادق الرافعي في كتاب (إعجاز القرآن) للباقلاني (ت ٤٠٣ هـ / ١٠١٢ م) ، فقد قال هذا في حديثه عن موازنة الأدباء بين شعر امرىء القيس وشعر غيره في أشياءَ لطيفة وأمور بديعة [١] : « ولما اختاروا قصيدته في السبعيات ، أضافوا اليها أمثالها ، وقرنوا بها نظائرها » .

وينقل ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧٠ م) عن صاحب (جمهرة أشعار العرب) ، فيخلط بين قول أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهليه على غيرهم ، وبين قول المفضل في كون هؤلاء المقدّمين أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، ويستبدل بالسموط السمط ، ثم يذكر أسماء الملقات في قوله [٢] : (وكانت الملقات تسمى المذهبات ، وذلك لأنها اختـيرت من سائر الشعر ، فكُتبت في القباطي بماء الذهب ، وعلّقت على الكعبة ، فلذلك يقال مذهبةُ فلان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غيرُ واحد من العلماء » .

---

(١) إعجاز القرآن ص ١٥٩ ، والباقلاني هو محمد بن الطيب . قاض من كبار علماء الكلام انتهت اليه الرياسة في مذهب الأشاعرة . ولد في البصرة ، وتوفي ببغداد .

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦ ، وابن رشيق هو الحسن بن رشيق . أديب ، نقاد ، ولد في « المسيلة » بالمغرب ، ورحل الى « القيروان » .

رفع المسيهما

فهو لا ينقل عن صاحب « الجمهرة » كما قال ، وإنما ينقل عن ابن عبد ربه من غير أن يُشير إليه ، والنقل واضح ، فقد ذكر تسمية القصائد بالمعلقات والمذهبات ، واختيارها من غيرها ، وكتابتها بماء الذهب ، وتعليقها على الكعبة ، وهو ما ذكره صاحب العقد ، يضاف الي هذا أنه تأثر بعبارته فيما نقل .

ويقول الزَّوزني (ت ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣ م) في مقدمة شرحه على المعلقات السبع [1] : « هذا شرح القصائد السبع أمليته على حدّ الايجاز والاقتصار على حسَب ما اقتُرح عليّ » .

ويقول التّبريزي (ت ٥٠٢ هـ / ١١٠٨ م) في مقدمة شرحه على القصائد العشر [2] : « سألتني ـ أدام الله توفيقك ـ أن ألخص لك شرح القصائد السبع مع القصيدتين اللّتين أضافهما إليها أبو جعفر أحمدُ بنُ محمد ابن اسماعيل النحوي ـ قصيدة النابغة الدّاليّة ، وقصيدة الأعشى اللّامية ـ وقصيدةُ عَبيد بن الأبرص البائية تَمَامُ العشر » . فهو يضيف إلى القصائد

---

(١) شرح المعلقات السبع ص ٦٩ ، والزوزني هو الحسين بن أحمد . عالم بالادب ، من أهل « زوزن » صنف « شرح المعلقات السبع » و « المصادر » و « ترجمان القرآن » بالعربية والفارسية .

(٢) شرح القصائد العشر ص ٣ ، والتبريزي هو يحيى بن علي، من أئمة اللغة والادب. نشأ ببغداد ، ورحل الى بلاد الشام ، وقرأ « تهذيب اللغة » على « أبي العلاء المعري » ، وعاد الى بغداد ، وأقام على خزانة في المدرسة « النظامية ». من كتبه « شرح ديوان الحماسة » لأبي تمام ، و « تهذيب إصلاح المنطق » و « شرح القصائد العشر » .

رفع المسهم

السبع ، وإلى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس على المعلقات ، قصيدة عبيد بن الأبرص ، فتصير عشرا .

وينقل ياقوت (ت٦٢٦ هـ / ١٢٢٨ م) عن أبي جعفر النحاس (١) : « أن حماد هو الذي جمع السبع الطوال » .

ويذكر ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) في مقدمته (٢) مكانة الشعر عند العرب ، وتنافسهم فيه ، وعرضهم إياه على أهل البصر لتمييزه ، وتعليقهم له بأركان الكعبة ، ويخلص إلى ذكر أصحاب « المعلقات السبع » .

ويذكر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ ١٦٨٢ م) بيتين من معلقة عنترة ثم يقول (٣) : « وهذان البيتان من معلقة عنترة ، وهي من أجود شعره ، وكانت العرب تسميها المذهبة بصيغة اسم المفعول، من الاذهاب أو التذهيب،

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص٢٦٦، وياقوت الحموي مؤرخ ثقة، ومن العلماء باللغة والادب. أصله من الروم . من كتبه « إرشاد الأريب » المعروف بمعجم الأدباء و « معجم البلدان » .

(٢) المقدمة ص ٥٨٠ ـ ٥٨١ ، وابن خلدون هو عبد الرحمن . فيلسوف مؤرخ . عالم اجتماعي ، أصله من « إشبيلية » ومولده ومنشؤه « بتونس » ، توجه الى مصر ، وولي قضاء المالكية فيها . اشتهر بكتابه « العبر وديوان المبتدأ والخبر ... » وأوله « المقدمة » وتعد من أصول علم الاجتماع .

(٣) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ، والبغدادي هو عبد القادر بن عمر ، علامة بالأدب والتاريخ والأخبار . ولد في بغداد ، ورحل إلى دمشق و « أدرنة » . جمع مكتبة نفيسة ، وتوفي في القاهرة . أشهر كتبه « خزانة الأدب » ، و « شرح شواهد المغني » و « شرح شواهد الشافية » .

رفع المسهم

وهما بمعنى التمويه والتطلية بالذهب» . واصطلاح المذهبه هنا غيرُ الاصطلاح الذي جرى عليه أبو زيد القرشي في تقسيم كتابه «جمهرة أشعار العرب» إذ جعل «المذهبات» لسبعة من الشعراء غير أصحاب المعلقات .

ويَرِد اسم المعلقات في قوله [1] : «ورُوي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسماها المعلقات» .

وتسمية معلقة عنترة بالمذهبة وجدناها عند ابن قتيبة ، ثم وردت تسمية القصائد السبع بالمذهبات عند ابن عبد ربه ، وابن رشيق من بعده ، ومعنى هذا أن البغدادي ينقل تسمية معلقة عنترة بالمذهبة عن ابن قتيبة ، أمّا تسمية القصائد السبع بالمعلقات فانها تعود الى عهد بني أمية .

ويتحدث المُستشرق الألماني بروكلمان (ت ١٣٧٦ هـ / ١٩٥٦ م) عن جامع المعلقات واسميها ، فيقول [2] : «جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على غِرار عناوين الكتب الأخرى : السموط ، أو الاسم الآخر المألوف : المعلقات» .

ويقول في عددها وظروف اختيارها [3] : «ولا تتفق الروايات تماما على قصائد المعلقات ؛ فالقصائد المُتّفَق عليهـــا من الجميع خمس ، هي

---

(١) خزانة الادب ج ١ ص ١٢٧ .

(٢) و (٣) تاريـخ الادب العربي ج ١ ص ٦٧ ، وكارل بروكلمان مستشرق ألماني. كان أستاذ اللغة العربية في عدد من جامعات ألمانية . حقق عددا من النصوص العربية ، منها ديوان لبيـــد ، ورسالة في «لحن العامة» للكسائي ، وله معجم سرياني لاتيني ، وكتاب في قواعد اللغة السريانية ، وأتم أعماله كتابه الكبير في «تاريـخ الادب العربي» ، وملاحقه في ثلاثة أجزاء ، ويعد أوفى مرجع في بابه ، ثم كتابه «تاريـــخ الشعوب الاسلامية» .

رفع المسيهما

معلقات امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم . والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنترةَ ، والحارثِ بنِ حِلِّزَةَ في أكثر الروايات ؛ ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتيْ النابغة والأعشى ، وهؤلاء الشعراء جميعاً هم أشهر شعراء الجاهلية كذلك ما عدا الحارثَ بنَ حلزة . وقد وقف « نولدكه » على السبب الذي حمل حماداً على ضمّ الحارث إلى مجموعته ؛ وذلك أن حمادا كان مولى لقبيلة بَكْر بن وائل ، وكانت هذه القبيلة في عِداء دائم مع قبيلة تَغْلِبَ من زمن الجاهلية ؛ ولما كانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد لقيتْ شهرة واسعة لتمجيـــدها قبيلةَ تغلب ، ولانتشار هذه القبيلة في البلاد ، لم يَسَعْ حمادا أن يَعدِل عن اختيارها ، ولكنه اضطُرّ إلى التفكير في وضع قصيدة أخرى إلى جانبها تُنشيد بمجد سادته ، وهم قبيلةُ بكر بن وائل ، وهكذا اختار سليل هذه القبيلة ، وهو الحارث بن حلزة القليلُ الشهرة فيما عدا ذلك ؛ أمّا المتأخرون الذين لم يَدْرِ بِخَلَدِهم مثلُ هذا الاهتمام فإنهم أبدلوه بشاعر أكثرَ منه شهرة . بقي أن هناك من يَعُدّ تسع معلقات باضافة القصيدتين اللتـــين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد . كما أكملتْ مجموعة شرحها التبريزي عددَ المعلقات عشرا باضافة قصيدة لعبيد بن الأبرص » .

ويذكر المستشرق الفرنسي بلاشير (١) مجموعاتِ القصائد في « جمهرة

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٣ ، وبلاشير مستشرق فرنسي تعلم في شمال إفريقية ودرس في معهد الدراسات العليا في « الرباط » ، ومدرسة اللغات الشرقية في باريس ، من بين أعماله دراسه عن المتنبي ، وترجمة جيدة للقرآن ، ومقدمـــة للقرآن ، وسيرة للنبي ، ولد سنة ١٣١٨ هـ / ١٩٠٠ م ، ولا يزال حيا .

رفع المسهم

أشعار العرب » ، واسمَ كل مجموعة ، ويلاحظ في أسمائها بعض الغموض ، ولا يراها من وضع المؤلِّف ، ثم يذهب[1] إلى أن المعلقات اسم أطلق على بعض القصائد في القرن الثالث الهجري ، وأن المذهبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنترة في كتابه « الشعر والشعراء » بينما جعلها أبو زيد القرشي في « الجمهرات » ، وهي إحـــدى مجموعات قصائده في « جمهرة أشعار العرب » .

والحقُّ أن ابن قتيبة لم يُسَمِّ بعض القصائد بالمذهبات وإنما ذكر أن الناس كانوا يُسَمُّون قصيدة عنترة « المذهبة » .

ثم يُصوِّب بلاشير[2] عمل صاحب الجمهرة حين أطلق اسم المعلقات على القصائد السبع الأولى التي امتازت بخصائص ضمنتْ لها الشهرة والخلود على مرِّ العصور ، ويؤيد رأي « نولدكه » في أن تأليف « الجمهرة » يعود إلى أواخر عهد الأمويين .

ولم يُسم صاحب الجمهرة القصائد السبع الأولى بالمعلقات ، وإنما أورد قول المفضل[3] في كون الشعراء المقدمين على غيرهم عند أبي عبيدة « أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » ، كذلك لم يَثبُت ما ذكره « لاشير » من أن تأليف « الجمهرة » يعود إلى أواخر عهد الأمويـــين ، فالغالب أن صاحبها توفي سنةَ ثلاثين ومئتين هجرية .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٤

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠

رفع المسهم

ويشكّ بلاشير [1] في أن يكون اسم المعلقات هو العنوانَ الأصلي للقصائد ، ثم يلاحظ أن ابن قتيبة قال عند ذكر قصيدة عمرو بن كلثوم « إنها إحدى السبع المعلقات » على حين يقول [2] : « وهي من جيّد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » . فابن قتيبة لم يذكر المعلقات عند وصف قصيدة عمرو ، بل أخبر أنها إحدى السبع .

ويُلاحظ [3] أن اسم « السبع » و « السبع الطوال » كان مما اصطلحتْ عليه الأوساط العلمية حتى أواخرِ القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول القصائد المشهورة ، وقد ورد في الجمهرة في قول المفضل .

كما يلاحظ [4] أن اسم المعلقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبلَه ، ويرى في التسمية نوعا من الالتباس ، ويجعل هذا الالتباسَ أساساً لما اختُرِع من قصة التعليق .

ويذكر مصطفى صادق الرافعي [5] (ت ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٧ م) تسمية القصائد بالسبع الطوال والمعلقات ، ثم يذكر أصحابها وسببَ تسميتها .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤ ـ ١٥٥ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٥ .

(٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦ ، والرافعي عالم بالأدب ، وشاعر ، وكاتب من كبار الكتاب ، أصله من طرابلس الشام . توفي في « طنطا » . من كتبه « حديث القمر » و « رسائل الأحزان » و « أوراق الورد » و « تحت راية القرآن » و « على السفود » و « وحي القلم » وهو مجموعة مقالات نشرها في مجلة « الرسالة » .

رفع المسهم

ويورد (١) ما رواه البغدادي في « خزانة الأدب » من « أن بعض أمراء بني أمَيَّةَ أمر من اختار له سبعةَ أشعار فسماها المعلقات » ، أو « فسماها المعلقات الثوَاني » في غير رواية الخزانة ، وهي غيرُ المعلقات الأولى .

ويورد (٢) أقوال ابن قتيبة في ترجمة نفر من أصحاب المعلقات أمثال طرفة وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وعبيد .

ثم يذكر الأسماء (٣) التي وردتْ بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، وهي السبع الطوال ، والسموط ، والسبعيّات ، فالسبع الطوال هي تسمية حماد الذي نقلها من الحديث الشريف : « أعطيتُ مكانَ التوراة السبعَ الطـــوال » ، وهي سُوَر بعينها من القرآن الكريم ، و « السموط » هي تسمية المفضل التي أوردها صاحب الجمهرة ، ويلاحظ الرافعي أن صاحب « العمدة » ينقل هذه التسميةَ عن صاحب الجمهرة باسم « السمط » بدل « السموط » ، ويُرجع الرافعي التسميةَ بالسمط الى أصلها ، ويعتمد في هذا على بعض أخبار حماد ، و « السبعيات » وقف عليها الرافعي في كتاب « إعجاز القرآن » للباقلاني في حـــديثه عن امرىء القيس ، والموازنةِ بين شعره وشعر غيره .

ويَخْلُص (٤) إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطوال ،

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ ـ ١٩٢

رفع المسهم

وأن جملة كلام الرواة والاخباريين على القصائد لم تخرج عن سبيل ما يختار من الشعر ، وأن المتأخرين هم الذين بنوا على خبر تعليق القصائد بالكعبة أمرَ الكتابة بالذهب او بمائه في الحرير أو القباطيّ ، وأن القصائد سميّتْ لذلك بالمعلقات أو المذهبات ؛ مع أن « المذهبات » في رواية المفضل في الجمهرة ، هي قصائد لشعراء من الأوس والخزرج غير أصحاب « السبع الطوال » .

ويلاحظ جرجي زيدان [1] (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) اختلاف الرواة والعلماء في عدد المعلقات وأصحابها ، ويُورد آراءهم في هذا ، فأبو زيد القرشي يجعلهم ثمانية فيهم عنترة ، وكان قد جعله من أصحاب « الجمهرات » لأنّ كل مجموعة عنده تضم سبعة شعراء ، ويظهر أن فصله من أصحاب « الجمهرات » وإلحاقه بأصحاب « المعلقات » من عمل النساخ للكتاب قبل أن يُطبع ، وأبو جعفر النحاس يرى أن المعلقات سبع ، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدتي الأعشى والنابغة ، وإنْ لم يَعُدّهما من المعلقات ، والزوزني يجعل المعلقات سبعاً ليس بين أصحابها النابغة ولا الأعشى ، ويُضيف إليهم « الحارث بن حلزة » ، والتبريزي يضيف الى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدةَ عبيد بن الأبرص ، فتغدو عشرا .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥ ، وجرجي زيدان منشىء مجلة « الهلال » بمصر . ولد وتعلم في بيروت ، ورحل الى مصر ، وتوفي بالقاهرة . من كتبه « تاريخ مصر الحديث » و « تاريخ التمدن الاسلامي » و « تاريخ العرب قبل الاسلام » .

رفع المسيهما

ويُشير أحمد حسن الزيات[1] إلى القصائد التسع والأربعين التي جمعها أبو زيد القرشي في الجمهرة ، ويَميز منها التي دُعيت بالمعلقات أو المذهبات أو السموط ، وكانت على الغالب سبعا .

ويرى أصحاب « المُفَضَّل »[2] في تاريخ الأدب العربي أنّ المعلقات اسم أطلق على قصائدَ طِوالٍ من الشعر الجاهلي ، وأن العلماء والرواة يختلفون في عددها ، وعدد أصحابها ، فبعضُهم يجعلها ثمانيا ، وبعضهم يجعلها عشرا ، والقول المشهور أنها سبع .

ويذكر سليم الجندي[3] اختلاف القدماء في عدد المعلقات ، وينقل رواية « العمدة » عن « الجمهرة » في أنها سبع ، ويذكر أن بعضهم زاد على أصحابها عنترة والحارث بن حلزة ، وأن آخرين زادوا على الجميع عبيد بن الأبرص ، وأن الجمهور منهم يَعُدّون النابغة من أصحاب المعلقات .

ونَخْلُص من ذلك إلى الأمور الآتية :

١ ـ روى ابن الكلبي أنّ عدد من عُلِّق شعرهم سبعة ، فالقصائد سبع .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ ـ ٣٤ واحمد حسن الزيات من أعلام الأدب في العصر الحديث ، أنشأ مجلة « الرسالة » وجمع مقالاته الافتتاحية في كتاب سماه « وحي الرسالة » وله كتاب « تاريخ الأدب العربي » و « في أصول الأدب » و « دفاع عن البلاغة » ، كما عرب « آلام فرتر » لجوت و « رفائيل » للامارتين ، وقصائد وأقاصيص من الأدب الفرنسي .

(٢) المفضل في تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٤٦ ، وأصحابه هم أحمد الاسكندري وزملاؤه .

(٣) النابغة الذبياني ص ٢٣ .

رفع المسيهما

٢ - وأيد أبو زيد القرشي رأي أبي عبيدة في تقديم سبعة من شعراء الجاهلية على غيرهم ، وأورد قول المفضل في كون أولئك المقدّمين أصحابَ « السبع الطوال » التي تسميها العرب « السموط » .

٣ - وجعل ابن سلام طرفة أشعر الناس واحدة ، وقال في شعراء الطبقة السادسة : « أربعة رهط لكل واحد منهم واحدة » ، وأغلبهم من أصحاب المعلقات ، وقد عنَى بواحدة الشاعر معلقتَه .

٤ - ونعت ابن قتيبة قصيدة طرفة بأنها « طويلة » ، وقصيدةَ عمرو بن كلثوم بأنها « إحدى السبع » ، وذكر تسمية القدماء لقصيدة عنترةَ بالمذهبة ، ونعت قصيدة عبيد بن الأبرص بأنها « إحدى السبع » .

٥ - ونقل ابن عبد ربه عمّن تقدمه ، فذكر أن القصائد سبع ، وأن العرب خيّرتها من الشعر القديم ، وكتبتها بماء الذهب وعلقتها على الكعبة ، وأنها لذلك سميت بالمذهبات أو المعلقات .

٦ - وسمّى ابن الانباري القصائدَ عند شرحها : « القصائدَ السبع الطوال الجاهليات » .

٧ - وذكر أبو جعفر النحاس في شرح المعلقات أن حمادا الراوية (- ١٨٥) هو الذي جمع القصائد السبع ، وحضّ الناس عليها حين رأى زهدهم في الشعر ، وقال لهم : هذه المشهورات ؛ فسميت « القصائد المشهورة » . كما ذكر أن بعض الناس أضاف إلى القصائد السبع قصيدتي النابغة والأعشى وإن لم يعدها من المعلقات .

٨ - وذكر أبو الفرج فيما رواه عن حماد كلمة « السمط » في تسمية قصيدتي علقمة بن عبدة .

رفع المسهم

٩ ـ ودعا الباقلاني القصائد في كتابه « إعجاز القرآن » بالسبعيات .

١٠ ـ ونقل ابن رشيق عن صاحب « الجمهرة » قول أبي عبيدة والمفضل في المقدمين من شعراء الجاهلية ، وكونهم أصحابَ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط ، كما نقل عن صاحب « العقد الفريد » تسميةَ القصائد بالملقات والمذهبات ، ومعنى التعليق والتذهيب أو الاذهاب .

١١ ـ وسمّى الزورني كتابه باسم « شرح المعلقات السبع » .

١٢ ـ وأضاف التبريزي إلى القصائد السبع ، وإلى قصيدتي النابغة والأعشى في شرح النحاس ، قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرا .

١٣ ـ وذكر ياقوت نقلاً عن أبي جعفر النحاس أن حمادا هو الذي جمع « السبع الطوال » .

١٤ ـ وذكر ابن خلدون في مقدمته أصحاب المعلقات السبع وربط هذه التسمية بخبر التعليق .

١٥ ـ وأشار البغدادي عند ذكره بيتين من قصيدة عنترة ، إلى أن العرب كانت تسميها « المذهبة » .

١٦ ـ وذكر بروكلمان اختلاف الرواة في قصائد المعلقات وعددها وأصحابها ، واتفاقهم على أنها سبع ، كما ذكر أن المفضل استبدل قصيدتي الأعشى والنابغة بقصيدتين أخريَيْن ، وان حمادا حين جمع « القصائد السبع » جعل قصيدة الحارث بن حلزة في عدادها ، وأن المتأخرين أضافوا إلى ما اختاره حماد قصيدتين اثنتين ، وأن التبريزي أضاف إلى التسع قصيدة عبيد بن الأبرص ، فصارت عشرا .

رفع المسهم

١٧ - وذكر بلاشير أن المعلقات اسم أطلق على بعض القصائد ، وأن المذهبات اسم أطلقه ابن قتيبة على قصيدة عنترة ؛ على حين جعلها أبو زيد القرشي في « الجمهرات » ، وهي إحدى مجموعات القصائد في كتابه ، ثم شك بلاشير في أن يكون اسم المعلقات هـــو العنوان الأصلي للقصائد ، وذهب إلى أن اسم « السبع » أو « السبع الطوال » هو مما اصطلحت عليه الأوساط العلمية حـتى أواخر القرن الرابع ، وأن منشأ هذا الاسم هو طول القصائد المشهورة ، وأنه ورد في الجمهرة في قول المفضل ، واخيرا ذكر أن اسم المعلقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابـع أو قبله ، وأن في هذا الاسم نوعاً من الالتباس .

١٨ - ونقل الرافعي عن القدماء تسمية القصائد بالسبع الطوال والمعلقات ، وعدّد بقية الأسماء التي وردت بها تلك القصائد في كتب الأدب والبيان واللغة ، فذكر « السبع الطـــوال » و « السموط » و « السبعيات » ، والتسمية الأولى تسمية حماد ، والثانية تسميـة المفضل كما جاء في الجمهرة ، والثالثة ورت في « إعجاز القرآن » للباقلاني . ثم ذكر الرافعي ان حمادا هو الذي اختـار السبع الطوال .

١٩ - ولاحظ جرجي زيدان اختلاف الرواة والعلماء في عدد المعلقات وأصحابها ، فأبو زيد القرشي جعلهم ثمانية ، وهم سبعة ، وربما كانت زيادة عنترة على السبعة من عمل النسّاخ لكتابه ، لأن عنترة معدود في أصحاب « الجمهرات » ، وأبو جعفر النحاس أضـاف

رفع المسهم

إلى السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني جعل المعلقات سبعا ، والتبريزي جعلها عشرا ، وابن خلدون جعل أصحابها سبعة .

٢٠ ـ وَيميز الزيات المعلقاتِ من غيرها من القصائد الواردة في الجمهرة .

فالقصائد سُمِّيَتْ باسم « القصائد السبع » و « الطوال » و « السبع الطوال » و « المعلقات » و « المذهبات » و « السموط » و « القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، و « المشهورات » و « السبعيات » ، وهي أسماء متصلة بطول القصائد ، وعددهـا ، وخبر كتابتها وتعليقها .

أ ـ فأمّا المتصلةُ بطول القصائد فهي « الطوال » و « السبع الطوال » و « القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، والوصف بالطول مُشتَقٌّ من طول القصائد ، فهي طويلة مُذْ نُظِمت ، وقد أصبحت هذه الصفة شاملةً لها ، وبها اشْتُهِرت ، وعُرِفت .

وقد ورد اسم « السبع الطوال » في الجمهرة ، في حـديث المفضل عن شعراء الجاهلية المقدّمين على غيرهم ، وكونهم « أصحابَ السبع الطوال » ، وسمّى ابن الأنباري كتابه « شرحَ القصائد السبع الطوال الجاهليات » ، ونقل ابن رشيق عن صاحب الجمهرة قولَ أبي عبيدة والمفضل في المقدّمين من شعراء الجاهلية أصحابِ السبع الطوال ، وذكر ياقوت ان حمادا هو الذي جمع السبع الطوال ، وذكر بلاشير أن هذا الاسم اصطلحت عليـه الأوساط العلمية في أواخر القرن الرابع ، وبيّن الرافعي أن حمادا أخذ الاسم من الحديث الشريف : « أعطيتُ مكان التوراة السبع الطـوال » ، وأطلقه على القصائد المعروفة .

رفع المسهم

ب ـ وأمّا الأسماء المتصلة بعدد القصائد فهي « السبع ، والسبع الطوال ، والقصائد السبع الطوال الجاهليات ، والسبعيات ، والقصائد العشر » ، وهي أسماء يَقترِن مُعظمُها بصفة الطول التي امتازت بها القصائد المشهورة .

وقد أورد صاحب الجمهرة قولَ عيسى بنِ عُمَرَ في « واحدة » عمرو بنِ كلثوم التي يَعُدّها أجود السبع ، وقولَ أبي عمرو بن العلاء في هذه الواحدة التي لم يقل غيرها في مفاخر قومه ، والواحـــدة هي إحدى السبع .

وَعدّ ابن سلاّم طرفةَ أشعرَ الناس واحـدة ، وَعرّف شعراء الطبقة السادسة ، وأغلبُهم من أصحاب المعلقات ، بأنّه لكل واحد منهم واحدة ، وألحق عنترةَ بأصحاب الواحدة ، والواحدةُ هي إحدى السبع ، وأصحابُ الواحدة هم الذين عُرِفوا بعدُ بأصحاب المعلقات .

وَنعَت ابنُ قتيبةَ قصيدةَ عمرو بنِ كلثوم بأنها « إحدى السبع » ، وكذلك قصيدة عبيد بن الأبرص .

وذكر ابن عبد ربه أن القصائد « سبع » ، وسمّاها ابن الأنباري بالقصائد السبع الطوال الجاهليات ، وبيّن النحاس أن حماداً هو الذي جمع « القصائد السبع » .

وسمّى الزوزني كتابه « شرح المعلقات السبع » ، ودعا التبريزي كتابه « شرح القصائد العشر » .

وأشار بروكلمان إلى القصائد السبع التي جمعها حماد ، وإلى القصائد العشر في شرح التبريزي .

رفع المسيهما

وذهب بلاشير إلى أن اسم « السبع » هو مصطلح اتفقت عليه الأوساط العلمية ، واستمرّ مع « السبع الطوال » إلى أواخر القرن الرابع .

وذكر الرافعي « السبع الطوال » و « السبعيات » من أسماء القصائد ، وأشار إلى أنه وقف على « السبعيات » في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني .

ج ـ وأما « السموط » فقد يكون أقدم الأسماء ، وهو جارٍ على المجاز ؛ والسمط معناه العقد أو القلادة ، وكما يُختار خَرَزُ العِقْد لِيُنْتَظَم في خيط ، ويُعَلَّق بالعنق ، تُختارُ قصيدة الشاعر لِتعلَق بالذهن ، وتظهرَ على غيرها من قصائده ، وقصائد الشعراء الآخرين .

وقد جاء اسم « السموط » في قول المفضل في شعراء الجاهلية المقدمين على غيرهم « أصحابِ السبع الطوال التي تسميها العرب السموط » .

ورَوى صاحب الأغاني عن حماد أن علقمة بن عبدة قَدِم على قريش ، فأنشدهم قصيدة له ، فقالوا : هذا سِمْطُ الدهر ، ثم عاد إليهم العامَ المقبل ، فأنشدهم قصيدة ثانية ، فقالوا : هاتان سمطا الدهر .

وكلا القولين يُشير إلى قِدَم هذا الاسم ، وكونه معروفاً في الجاهلية .

وأما « المذهبات » و « المعلقات » فهما اسمان مشتقان من الاذهاب أو التذهيب ، ومن التعليق بالكعبة ؛ ولا يُمكِنُ الجزمُ بصحة هاتين التسميتين إلا إذا ثَبَتَ خبر التعليق ، فان لم يَثْبُت كان الاسم « المعلقات » جاريا على المجاز لا على الحقيقة ، وسقط الاسم « المذهبات » لاتصاله بخبر التعليق ؛ وأغلب الظن أن إطلاق المعلقات على القصائد المشهورة إنما جرى

رفع المسهم

أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضِع خبر التعليق إظهاراً لعلو شأنها وإبرازاً لها ، إذ كان التعليق بالكعبة سنة متبعة في الجاهلية والاسلام .

وقد ذكر ابن قتيبة أن قصيدة عنترة كانت تسمى « المذهبة » ، وأورد ابن عبد ربه « المذهبات » و « المعلقات » في حديثه عن كتابة القصائد بماء الذهب ، وتعليقها بالكعبة ، ونقل عنه ابن رشيق هاتين التسميتين ، وذكر ابن خلدون تسمية القصائد بالمعلقات ، ورَدَّدَ البغدادي كلمة « المذهبة » في ذكر قصيدة عنترة ، وشرح معنى المعلقة ، وروى أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار ، فسمّاها المعلقات . وذكر بلاشير أن اسم المعلقات أطلق على بعض القصائد في القرن الرابع أو قبله .

وهكذا وقفنا على أقوال القدامى والمحدثين في اسم القصائد وعددها ، وعلّقنا عليها ، وتقصّينا أسماءها ، ثم نظرنا فيها من حيث اتصالُها بطول القصائد ، وعددِها ، وخبرِ كتابتها وتعليقها ، وذكرنا بعض المراجع التي وردت فيها كلُّ طائفة من الأسماء وحاولنا أن نَتَبَيَّن قِدَمَ بعضها بالنسبة إلى بعضها الآخر ، ورجّحنا أن يكون « السموط » أقدم الأسماء ، وأن يكون اسم « المعلقات » قد جرى أولاً على سبيل المجاز كالسموط ، ثم وُضع خبرُ كتابتها بالذهب وتعليقها على الكعبة إظهاراً لعلو شأنها .

٢

قصة تعليقها وسبب تسميتها :

ذكرنا أن المعلقاتِ اسمٌ أطلق على قصائدَ طِوالٍ مختاراتٍ من

رفع المسيهما

الشعر الجاهلي ، وسببُ تسميتها بهـــذا الاسم ما رواه ابن الكلبيّ[1] (ت ٢٠٤ هـ / ٨١٩ م) من أنّ : « أولَ شعر عُلّق في الجاهلية شِعرُ امرىء القيس ، عُلّق على ركن من أركان الكعبة أيامَ الموسم حتى نُظر إليه ، ثم أحدِر ، فعلّقت الشعراء ذلك بعده ، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية » .

وربما كان هذا النصُّ أقدم نص في خبر التعليق ، وهو يتّسم بالغموض ، ويَحمِل على التساؤل ؛ فماذا ينبغي أن يَتوافر في الشعر حتى يُعلّق ؟ وهل كان امرؤ القيس أول من عُلّق شعره ؟ وما القصيدةُ التي عُلّقت من شعره ؟ ولِمَ أحدِر شعره بعد أن عُلّق ؟ ومَن الشعراءُ الذين عُلّق شعرهم بعده ؟ وما قصائدُهم ؟ ، فالغموض يكتنف جوانب النص ، والنص يثير في الذهن أسئلة من غير أن يُجيب عنها .

ومع أن حماداً الراوية (ت ١٨٥ هـ / ٨٠١ م) جمع القصائد السبع ، وأذاعها بين الناس ، فانه لم يَرو خبر التعليق ، كذلك لم يَروِ خَلَف الأحمر[2] (ت ١٨٠ هـ / ٧٩٦ م) ولم يذكره ابن سلاّم (ت ٢٣١ هـ / ٨٤٥ م) في كتابه « طبقات فحول الشعراء » وأغفله الجاحـــظ[3]

---

(١) إعجاز القرآن للرافعي ص ٢٤٢

(٢) هو خلف بن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة . قال الأخفش لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي .

(٣) هو عمرو بن بحر كبير أئمة الأدب ، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة . مولده ووفاته في البصرة . فلج آخر عمره . أشهر كتبه « البيان والتبين » و « الحيوان » و « البخلاء » .

رفع المسهم

(ت ٢٥٥ هـ / ٨٦٨ م) في كتبه ، وأول من رواه ابنُ الكلبي كما رأينا ، ثم ينقطع الخبر عند أبي زيد القُرَشي (ت ٢٣٠ هـ / ٨٤٤ م) في كتابه « جمهرة الشعراء » على عنايته بتصنيف مجموعات القصائد ، وتسميتها ، وتسمية أصحابها ، كذلك ينقطع عند ابن قُتيبة (ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٩ م) في كتابه « الشعر والشعراء » ، وعند المُبَرِّد[1] (ت ٢٨٦ هـ / ٨٩٩ م) في كتابه « الكامل » .

ويُورِد ابنُ عبد ربّه (ت ٣٢٧ هـ / ٩٣٨ م) خبرَ التعليق في « العقد الفريد » مُبَيِّناً قيمةَ الشعر[2] « حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدتْ إلى سبع قصائدَ تخيَّرتها من الشعر القديم ، فكتبتْها بماء الذهب في القباطيّ المُدرجة ، وعلّقتْها بين أستار الكعبة ؛ فمنه يقال مذهبةُ امرىء القيس ، ومذهبةُ زهير . والمذهباتُ سبع ، وقد يقال لها المعلقات » .

والنص يَقصِر التعليق على قصيدة واحدة للشاعر ، ويجعل التعليقَ يَتِمُّ بعد تَخَيُّر ، وهذا لا يستطيعه كلُّ إنسان ، فلا بُدَّ للمُتخيِّر من ذوق للشعر وبَصَرٍ به حتى يُتاح له انتقاءُ أجودِ قصائد الشاعر .

ويتلو تخيرَ القصيدة كتابتُها ، وهي تُكتَب بماء الذهب في القباطيّ المدرجة ، ثم تُعلّق بأستار الكعبة .

---

(١) هو محمد بن يزيد . إمام العربية ببغداد في زمنه ، وأحد أئمة الأدب والأخبار . مولده بالبصرة ، ووفاته ببغداد ، أشهر كتبه « الكامل » و « المقتضب » .

(٢) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩

رفع المسيهما

وإلى ذلك يُعلّل النص سببَ تسمية القصائد بالمعلقات والمذهبات، ويُحدّد عددها، فهي «معلقاتٌ» لأنها عُلّقتْ على أستار الكعبة، و«مذهباتٌ» لأنها كُتبتْ بماء الذهب، وهي سبع.

ونَعجَبُ حين نجد أبا جعفر النحاسَ (ت ٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م) وكان معاصراً لابن عبد ربه، يُنكِر تعليق القصائد على الكعبة في قوله[1]: «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، فقيل: العربُ كان أكثرهم يجتمعون بعكاظ، ويتناشدون الأشعار، فاذا استحسن الملك القصيدة قال: علّقوها وأثبتوها في خزائني. وأمّا قولُ من قال إنها عُلّقت في الكعبة فلا يعلمهُ أحد من الرواة. وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لمّا رأى زُهد الناس في الشعر جمع هذه السبع[2]، وحضّهم عليها، وقال لهم: هذه المشهورات؛ فسُمّين القصائدَ المشهوراتِ لهذا».

والنص يُشير إلى اجتماع العرب في سوق عكاظ، وتناشدِهم الأشعار، وإلى ما يكون بعد ذلك من تخيُّر القصيدة التي تستحقُّ التعليق، فهو من هذه الناحية يُشبِه نصَّ ابن عبد ربه، ولكنه يَفترِق عنه بعد ذلك فيما يروي من أمر المَلِك، فمَن المَلِكُ الذي كان يَسمع تناشُدَ الأشعار، ويَحكُم لهذه القصيدة أو لهذه بالتعليق، ويأمر بجعلها في خزائنه؟! لكنّ تساؤلنا يزول حين يَفجؤنا أبو جعفر بانكار خبر التعليق في الكعبة.

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية، ١٥٦٥ أدب

(٢) في الأصل: السبعة

رفع المسهم

فالخبر يُثبته الأديبُ ابنُ عبد ربه ، ويُنكره معاصره أبو جعفر النحاسُ العالمُ النحْوي ، وأحدُ شرّاح المعلقات .

وينقل ابن الأنباري (ت٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م) عن أبي جعفر النحاسِ إنكارَ خبر التعليق في الكعبة فيقول[1] : « وهـو (أي حماد) الذي جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ، ولم يَثبُتْ ما ذكره الناس من أنها كانت معلّقة على الكعبة » .

وتستوقفنا عبارةُ ابن الأنباري الأخيرة ، فهي تُشير إلى انتشار خبر التعليق بين الناس ، وإلى عدم ثبوته عند العلماء أمثالِ النحاس .

وكما أغفل خبرَ التعليق أبو زيد القرشيُّ وابنُ قتيبةَ والجاحظ والمبرد أغفله أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م) مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً من المعلقات .

وهكذا أغفل خبرَ التعليق عدد من الرواة والعلماء ، وانقسم الناس في شأنه بين مُؤيّد ومُنكر له .

وأيّد خبرَ التعليق ابنُ رشيق (ت ٤٦٣ هـ / ١٠٧٠ م) في « العمدة » فقال[2] : « وكانت المعلقات تُسمى المذهبات ، وذلك لأنها اختيرتْ من سائر الشعر ، فكُتبتْ في القباطيّ بماء الذهب ، وعُلّقت على الكعبة ؛ فلذلك يقال : مذهبةُ فلان ، إذا كانتْ أجودَ شعره ، ذكر ذلك غيرُ واحد من العلماء ، وقيل : بل كان الملك إذا استجيدتْ قصيدةٌ يقول : عَلّقوا لنا هذه ، لتكون في خزانته » .

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦ ونزهة الألباء ص ٤٣

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

رفع المسهم

وابن رشيق ينقل عن صاحب العقد الفريد ، فهو يذكر المعلقات والمذهبات من أسماء القصائد ، ويشير إلى اختيارها من سائر الشعر ، وكتابتها بماء الذهب ، وتعليقها بالكعبة ، وكونها أجودَ قصائد الشاعر ، ويجعل ذلك يذكرُه غيرُ واحد من العلماء ، أمّا خبرُ الملك الذي كان يُشير بتعليق القصيدة المُستحسَنة ، وجعلها في خزانته ، فهو يُضعفه باستعمال صيغة « قيل » ، وقد وجدنا هذا الخبرَ عند النحاس ، وحجةُ القول أن ابن رشيق يميل إلى الأخذ بخبر التعليق لأنّ أكثر من عالم قد أخذ به .

ويُردّد الأنباري (ت ٥٧٧ هـ / ١١٨١ م) إنكار النحاس لخبر التعليق ، فيقول[1] : « ولم يَثبُت ما ذكره الناس من أنها كانت معلقة على الكعبة » .

ويؤيّد ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م) خبر التعليق في قوله[2] : « اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب ، فيه علومهم وأخبارُهم وحِكَمُهم ، وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لانشاده ، وعرضِ كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حَوله ؛ حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضعِ حجهم وبيتِ ابراهيم كما فعل امرؤ القيس بنُ حُجرٍ ، والنابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن

---

(١) نزهة الألباء ص ٣٥

(٢) المقدمة ص ٥٨٠ ـ ٥٨١

رفع المسهم

العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى ، وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع ؛ فانه إنما كان يتوسّل إلى تعليق الشعر بها مَنْ كان له قدرةٌ على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مُضَرَ على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات » .

فهو يُبيّن مكانةَ الشعر عند العرب ، واجتماعهم بسوق عكاظ لانشاده ، وعرضهم إياه على الفحول من الشعراء وذوي البصر لتمييزه ، وانتهاءهم إلى تعليقه بأركان الكعبة . ويُعدّد أسماء مَنْ عُلّقت قصائدُهم من أصحاب المعلّقات السبع ، ويكشف عن توسّل الشاعر إلى تعليق قصيدته بعصبيته القبلية ومكانته في مُضر .

وابن خلدون يستقي من ابن عبد ربه ومن النحاس ، لكنه يؤيد الأول في إثبات خبر التعليق ، ويخالف الثاني في إنكاره له .

وينقطع خبر التعليق حتى نسمعه من عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣ هـ / ١٦٨٢ م) في قوله [1] : « ومعنى المعلقة أن العرب كانت في الجاهلية ، يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يعبأ به ، ولا يُنشده أحد ، حتى يأتي مكةَ في موسم الحج ، فيعرضه على أندية قريش ، فان استحسنوه رُوِي ، وكان فخراً لقائله ، وعُلّق على ركن من أركان الكعبة حتى يُنظر اليه ، وإن لم يستحسنوه طُرح ولم يعبأ به . وأولُ من عُلّق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعدَه علّقت الشعراء » .

فالمعلقة لا تُعلّق على الكعبة إلا بعد عرضها على قريش واستحسانها

---

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ـ ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧

رفع المسهم

لها ، أي أنها تخضع قبلَ التعليق لعمليّة ذوق وتخيّر . وعرضُ الشعر على قريش لتمييزه ينافي ما قيـــل من أن العرب كانت تُقرّ لقريش التقدمَ عليها في كل شيء إلاّ في الشعر .

ويذكر البغداديُّ عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، كما يذكر انتشار خبر التعليق ؛ فعبدُ الملك بن مَرْوان (١) جمع قصائد المعلقات ، وبدّل شعراءها ، فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة ، ومعاويةُ رُوِي عنه قولُه (٢) : « قصيدةُ عمرِو بن كلثوم وقصيـــدةُ الحارث بن حِلِّزَةَ من مفاخر العرب كانتا معلّقتين بالكعبة دهراً » .

ثم ينقطع خبرُ التعليق حتى نَصِل إلى العصر الحديث ، فينقسم الناس فريقين : فريقاً يُثبته ، وفريقاً يُنكره .

فالمستشرق الألماني « بروكلمان » (ت ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م) ينكر خبر التعليق ، فيقول (٣) : « جمعها حماد الراوية ، وسمّاها على غرار عشارين الكتب الأخرى : السموطَ ، أو الاسمَ الآخرَ المألوف ، وهو المعلقات . وأراد حماد من هاتين التسميتين الدّلالةَ على نفاسة ما اختاره ، والافتخارَ بخالص اختياره ، وزعم المتأخرون أنها سُمّيتْ معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لِعُلوّ قيمتها ، ولكن هذا التعليلَ إنما نشأ من التفسير الظاهر

---

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٦٢

(٣) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

رفع المسهم

للتسمية ، وليس سبباً لها ، كما هو رأيُ « نولدكه » ، والحقُّ أن هذه المجموعة من اختيار حماد الراوية كما سلف » .

فهو يُرجع تسميةَ القصائد بالسموط والمعلقات إلى حماد الذي أراد أن يُدلّل على نفاسة ما اختار من الشعر ، ويجعلُ خبرَ التعليق الذي انتشر عند المتأخرين مُجرَّدَ زعم ، ويُفنّد هذا الزعم فخبر التعليق نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس أساساً أو سبباً لها ، ويعتمد في هذا التفنيد على زميله المستشرق الألماني « نولدكه » .

وكان أحمد حسن الزيّاتُ ذكر (١) أن « نولدكه » وضع كتاباً في هذا الموضوع رجّح فيه أن المعلقاتِ معناها المُنتخبات ، وإنما سماها حماد الراويةُ بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد التي تُعلّق في النحور ، ومن معاني السموط القلائد ، وشايعه على هذا الرأي الأستاذُ « كليمان هيار » الفرنسيُّ مؤلفُ كتاب « الأدب العربي » .

فالمعلقاتُ ، في رأي « نولدكه » ، مختاراتٌ من الشعر سماها حماد بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد ، ذلك أن « السموط » من أسماء المعلقات ، والقلائد من معاني السموط ؛ وهكذا يُنكر « نولدكه » أن تكون تسميةُ القصائد بالمعلقات مرتكزةً على تعليقها بأستار الكعبة .

ويرى المستشرق الفرنسي « بلاشير » (٢) « أن تسمية القصائد بالمعلقات مَدعاةٌ للالتباس ، وأن أسطورة التعليق اختُرِعتْ في القرن الثالث الهجري لتُفسّر منشأ تلك التسمية .

---

(١) تاريخ الأدب العربي للزيات ص ٣٣ ـ ٣٤

(٢) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٥

رفع المسيهما

ثم يعرض أسطورة التعليق ذاتها[1] ، « فالمعلقات مشتقة من علّق ، ذلك أن العرب القدامى كتبوا تلك القصائدَ على القباطيّ بأحرف من ذهب ، وعلّقوها على أستار الكعبة ، ثم تعدّدت على مرور الزمن مصادر التسمية ، وبعد أن تلقّفها ابنُ عبد ربه تناقلتها الأجيال إلى الافريقي ابنِ رشيق ، فالى مؤرخي عصور الانحطاط كابن خلدون والسّيوطي ، حتى صرنا نجد مصدرَ التسمية والأسطورة في كتب الأدب الحديثة . ويظهر أن علماء العراق في القرن الثالث للهجرة كانوا يجهلون أصلَ التسمية والأسطورةَ التي رافقتها » .

ثم يذكر إنكارَ النحاس في القديم والمستشرقين في الحديث لخبر التعليق ، ويرى فرضيّةَ نولدكه أقربَ إلى المعقول ، ثم يُورد قول هذا[2] : « إن مؤرخي العرب في القرون الوسطى يستعملون كلمة (المعلقة) بمعنى العِقد أي السّمط عنواناً لكتبهم ؛ وهذا ما جرى للمعلقات التي سميت بالسموط » .

ويُتابع « بلاشير » المستشرقَ « ليال » في قوله[3] : « إن المعلقات مُشتقّة من المِلْق ، وهو ما يُضَنّ به من الأشياء والحُليّ والثياب ، وممّا يدعو إلى قبول هذا الرأي أن ابن رسته أحدَ جُغرافيّي العرب في القرن الثالث للهجرة أسمى كتابَه الأعلاق النفيسة » .

ويُعلّق « بلاشير » على قول « ليال » بقوله[4] : « فمعنى المعلقات

---

(١) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٥

(٢) و (٣) المصدر نفسه ص ١٥٦

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٧

رفع المسهم

إذاً عقودٌ من أحجار كريمة تُعلَّق ، ويظهر أن اشتقاق التسمية ارتكز على التباس لا يزال الناس يتداولونه منذ القرون الوسطى حتى يومنا هذا .

فالشكُّ في خبر تعليق القصائد بالكعبة ، وفي كونِ المعلَّقة مشتقةً من التعليق ، قائمٌ في نفس بلاشير ، والخبر عنده مجردُ اسطورة اختُرعتْ لازالة الالتباس والغموض الدائر حولَ التسمية ، وقد انتشرتْ في المشرق ، ثم انتقلت إلى المغرب ، وروّجها ابنُ عبد ربه ، ثم تلقّفها المغاربة من مثل ابن رشيق وابن خلدون ، فردّدوها حتى عمّت الأوساط الأدبية في القديم ، واتصلت بالمُحدَثين .

ويُلاحَظ أن جمهور المستشرقين يعتمد على معاني الألفاظ المجازيّة في تفسير تسمية القصائد بالمعلقات ، فالمعلقاتُ شبيهة بالقلائد ، والسموط ، وهي من أسماء القصائد المشهورة ، تعني القلائد التي تُعلَّق بالنحور ، ومن هذا التفسيرِ ردُّ المعلقات إلى المعلَّق ، وهو ما يُضنُّ به من الأشياء الثمينة ، فالمعلقاتُ إذاً عِلقٌ نفيس ، أو هي أحجارٌ وعقود نفيسة .

وإذا انتقلنا إلى الأدباء العرب المحدثين وجدنا « جرجي زيدان » (ت ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م) يذكر (١) اختلاف العلماء في أمر تعليق القصائد ، فمن قائلٍ به ، ومنْ مُنكر له ، ويذكر من المُنكرين أبا جعفر النحاس ، وينقل قوله في هذا عن نسخة خطيّة لشرح وضعه للمعلقات ، ثم يذكر الأنباري الذي نقل عن النحاس قوله ، وأيّد رأيه ،

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥ وما بعدها

رفع المسهم

ثم ينتقل إلى الحديث عمّن أيّد التعليق ، فيذكر ابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون ، ويورد أقوالهم في ذلك ، ويذكر مَنْ وافقهم مِنَ العلماء والباحثين ، ثم يذكر المستشرقين الذين أنكروا خبر التعليق ، ومَن أيّدهم من الكتاب .

ولا يستغرب جرجي زيدان (١) تعليق القصائد وتعظيمَها لعلمه بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، ويُفنّد حُجّة النحاس الذي ذهب ، بعد إنكار التعليق ، إلى أن حماداً حين رأى زهد الناس في الشعر جمع لهم القصائد السبع ، وحضّهم على قراءتها ، وقال لهم هذه هي المشهورات ، فيذكر أن الناس لم يرغبوا في الشعر يوماً رغبتَهم فيه أيامَ حماد ؛ إذ كان الخلفاء يستقدمونه من العراق إلى الشام ليسألوه عن بيت : مَنْ قاله ؟ وفِيمَ قيل ؟

ويُنكر خبرَ التعليق مصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦ هـ/ ١٩٣٧م) ، ويرى أنه موضوع ، وينقل عن القدامى ، فيذكر (٢) أن القصائد سُمّيتْ بالمعلقات لأن العرب اختارتها من بين أشعارها ، وكتبتْها بالذهب على الحرير أو بمائه في القباطي ، ثم علّقتها على أركان الكعبة ، ويُورد ما ذكره بعضهم من أنها كانت تسجُد لها سجودَها لأصنامها ، ولا يدفع كونَ المعلقات من مُختارات الشعر ، ويذكر قِيام قريش على المختار منه ، ويؤيّد هذا بما ذكر أبو عمرو بنُ العلاء مِنْ أن العرب كانت تجتمع

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٧

(٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

رفع المسيهما

كلّ عام بمكة ، وتعرض أشعارها على قريش ، ويَرِدُ (١) خبر الكتابة والتعليقِ على الكعبة ، فيراه من الأخبار الموضوعة التي خَفِيَ أصلها حتى وَثِق بها المتأخرون ، ثم يورد (٢) قول ابن الكلبي في أول شعر عُلق على الكعبة ، وفي عدد من عُلّق شعرهم ، وفي طرحِ عبد الملك بن مروانَ شعرَ أربعة منهم ، وإثباتِ أربعة آخرين مكانَهم ، ثم يعارض (٣) هـــذا القول بما ذكره أبو جعفر النحاس ، ويخلُص إلى إنكاره ، ثم يذكر (٤) أن أبا زيد القرشي أغفله في جمهرته ، كما أغفله ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » ، ويُلاحظ أن مَن يُوثَقُ بروايتهم كأبي زيد القرشي والجاحظ والمبرد وأبي الفرج لم يُشيروا إلى التعليق ، ولم يُسمّوا القصائد بالمعلقات مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتَفاً وأبياتاً منها ، ثم يخلُص إلى القول (٥) بأن ابن الكلبي هو الذي ذكر خبر تعليقها على الكعبة ، وأن مَن عداه ممن هم أوثقُ في رواية الشعر وأخباره لم يذكروا من ذلك شيئاً ، بل جُملة كلامهم ترمي إلى أن القصائد لم تَخرُج عن سبيل ما يُختار من الشعر ، وأن المتأخرين هم الذين بنوا على خبر التعليق ما ذكروه من الكتابة بالذهب أو بمائه ، ومن تسميتهم المعلقات بالمذهبات ،

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٧ ـ ١٨٨

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٥) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩١ ـ ١٩٢

رفع المسهم

ثم يعود[1] إلى ابن الكلبي ، فيُلاحظ أنه من متأخري الرواة ، وأنه حين رأى انصرافَ الناس عن شعر الجاهلية والتأدبِ به لمكانة الشعر الاسلامي يومئذ ، وكثرةِ فحوله ، وافتنانِهم فيه ، اختلق هو أو غيرُه خبرَ التعليق لِيَصرفَ وجوه الناس إلى هذه القصائد ، كما يُلاحِظ[2] الرافعي أن خبر التعليق هو الذي أبقى القصائد مُتَدَارسةً حتى اليومِ لوقوع اختيار العرب عليها ، ثم يذكر[3] أن الذي رَوى التعليق إنما أخذه من تعليق قريش للصحيفة ؛ وذلك أنه لمّا نشأ الاسلام ، وقوي المسلمون بحمزةَ وعُمرَ ائتمرتْ قريش في أن يكتبوا بينهم كتاباً يتعاقدون فيه على أن لا يُنكحوا بني هاشم ، ولا يَبيعوهم ، ولا يَبتاعوا منهم شيئاً ، فكتبوا بذلك صحيفة ثم علّقوها في جوف الكعبة توكيداً لذلك الأمرِ على أنفسهم ، ويُعقّب[4] على سُنّة التعليق هذه بأنه لا يوجد في كلام أحد من الصدر الأول مِنْ لَدُن النبي ما يُشير إلى خبر التعليق ؛ مع أنهم تكلموا في الشعر والشعراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في الحديث كلامٌ عن امرىءِ القيس وعنترةَ ، وكل ذلك يَدُلّ على تلفيق التعليق .

ويأخذ الزيات (ت ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م) بخبر التعليق فيذكر[5] المعلقات والمذهبات والسموطَ من أسماء القصائد المشهورة ، ويراهنّ سبعا ، ويُورد زَعْم المؤرخين أنّ العرب اختارتها ، فكتبتْها بماء الذهب على

---

(١) و (٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩٢

(٣) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٢ ـ ١٩٣

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

(٥) تاريخ الأدب العربي ص ٣٣ ـ ٣٤

رفع المسهم

القباطي ، ثم علّقتها بالكعبة ، وأن بعضها بَقِي إلى يوم فتح مكة ، وأن بعضها الآخر ذهب به حريقٌ أصاب الكعبة قبل الاسلام ، ثم يَنتقل الى من أنكر التعليق مِنْ قدامى ومُحدثين ، فيورد قول النحاس ، وقول المستشرق الألماني نولدكه ، ويَحتجّ لأخذه بالتعليق بأن التعليق على الكعبة كان سُنّة في الجاهلية بقي أثرُها فى الاسلام ، ويورد خبر تعليقِ قريش الصحيفةَ التي وكّدوا فيها على أنفسهم مُقاطعةَ بني هاشم والمُطّلب لحمايتهم رسولَ الله ، كما يورد خبر تعليقِ الرشيد عهدَه بالخلافة من بعده إلى ولديه الأمينِ فالمأمون ، ويستغرب أن لا يكون الأمرُ كذلك في هذه القصائد مع عِلْمنا بتأثير الشعر في العرب ، ومكانةِ الشعراء منهم ، ثم يُبيّنُ أن لأمر التعليق نظائرَ في أدب الاغريق ، فان القصيدة التي قالها « بندار » زعيمُ الشعر الغنائي ، يمدح بها « دياجوراس » قد كتبها الاغريق بالذهب على جدران مَعْبد « أثينا » في « لندوس » .

ويُلخّص « حنّا نمر » في كتابه « النابغة الذبياني » أسباب تسمية القصائد بالمعلقات ، فيقول (١) : « ويرى بعض الباحثين أن هذه القصائد سُمّيت بالمعلقات لأنها كانت تُعتبرُ كعقود الدُّرِّ المعلقة في الرقاب . ويرى غيرهم أنها سميت كذلك ؛ لأن زعماء قريش كانوا إذا سمعوا القصيدة منها في سوق عكاظ يقولون إنها من المعلقات ، أي أنها تستحق أن تَعْلَق بالأذهان . ويرى سواهم مُجاراة الرواة ؛ لأن الأولى عندهم تصديقُ النقل إلا إذا كان فيه ما يُخالف العقل ، وليس في رواية القدماء عن المعلقات ما يُخالف المعقول . فقد كان التعليقُ على أستار الكعبة عادةً مألوفة في

---

(١) النابغة الذبياني ص ٤٨

رفع المسهم

الجاهلية والاسلام ؛ فوثيقةُ هاشم وقريش عُلِّقتْ على أستار الكعبة ، وعهدُ الرشيد للأمين والمأمون عُلِّق هناك ؛ فليس من غير المعقول أن تُعلَّق القصائد الفائزةُ بالتفضيل في سوق عكاظ على أستار الكعبة » .

فالقصائد سميت بالمعلقات لِشَبَهِها بالعقود التي تُعلَّق في الرقاب أولاً ، أو لعُلُوقها بالأذهان ثانياً ، أو لتعليقها على الكعبة ثالثاً ، إذ كان التعليق على الكعبة عادة مُتَّبَعَة عند العرب في الجاهلية والاسلام .

ويعرض ناصر الدين الأسد[1] آراءَ القدامى والمحدثين المؤيدين منهم والمعارضين لخبر التعليق ، فيورد قول ابنِ عبد ربه الآخذِ بالخبر ، ويعارضه بقول أبي جعفر النحاس المنكِر له ، ثم ينتقل الى المحدثين ، ويتبيَّن لانكارهم الخبرَ أساسيْن : أولُهما أن العرب لم يكونوا في جاهليتهم أمة كاتبة تُسَجِّل شعرها وتكتبه ، وثانيها أن للكعبة من القُدْسيّة ما لا يُبيح تعليقَ المُدَوَّنات فيها .

ثم يُفنِّد[2] حجة النحاس ، فمَا ذكره هذا من أن حماداً هو الذي جمع السبع الطوال لا يَقُوم دليلاً على أنها لم تكن موجودة أو مكتوبة أو معلَّقة قبلَه ، وإلاّ لكان معنى ذلك أن الدواوين التي جمعها أبو عمروِ بنُ العلاء وأبو عمروِ الشيبانيُّ والمفضلُ والأصمعيُّ والسُّكريُّ وثعلبٌ غيرِ موجودةٍ قبلهم ، وهو كلام لم يَقُلْه أحد ، والمعروفُ أن حماداً كان يجمع الشعر الجاهلي ويُدوِّنه ، وأنه كانت بين يديه نُسَخٌ

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٦٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٠

رفع المسهم

من دواوين هذا الشعر ، فاذا صحّ أنه هو الذي جمع في ديوان واحد ، أو في مجموعة واحدة ، هذه القصائدَ السبعَ بعد أن كانت مُفرَّقة ، أو جدّدها بعد أن كادتْ تَبْلَى ، فان ذلك لا يقوم دليلاً على بُطلان أمر تعليقها .

ثم يذكر (١) عناية بعض الخلفاء الأمويين بجمع الشعر وكتابته وحفظه في الديوان ، فعبدُ الملك بنُ مروانَ عُنيَ بجمع قصائد المعلقات وبَدْل شعراءها ، « فطرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » ، ثم يُضيف إلى هذا الخبر ما رُوِي من قول معاوية : « قصيدةُ عمرو بن كُلْثوم ، وقصيدةُ الحارث بن حِلِّزةَ من مفاخر العرب ، كانتا معلقتيْن بالكعبة دهرا » ، ويتخذ من هذين القولين دليلاً على معرفة القوم بالمعلقات وكتابتها وتعليقها قبل حماد .

ثم يُفنّد (٢) اعتراضات المحدثين ، فالعرب في الجاهلية عرفت الكتابة واستخدمتها في جُلّ شؤونها ، وكتبت بعض شعرها وأخبارها وأنسابها في صُحُف وكُتُب ودواوين ، كذلك علّق العرب في الجاهلية عهودهم ووثائقهم وصحفهم في الكعبة إظهاراً لعلو شأنها ، وبياناً لقيمتها وخطرها ؛ ومن هذا ما قاله محمد بن حبيب عن حِلْف خزاعة لعبد المطلب (٣) : « كتبوا بينهم كتابا كتبه لهم أبو قيس بنُ عبد مناف بنِ

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٧٠ ـ ١٧١

(٢) المصدر نفسه ص ١٧١

(٣) المصدر نفسه ص ١٧١

رفع المسهم

زهرةَ ثم علّقوا الكتاب في الكعبة» ، ومنه الصحيفة التي كتبتها قريش حين اجتمعتْ على بني هاشم وبني عبد المطلب ، ثم تعاهدوا وتواثقوا على ذلك ، ثم علّقوا الصحيفة في جوف الكعبة توكيداً على أنفسهم ، وقد بقيت هذه الصحيفة في الكعبة دهرا ، فلمّا أخرجوها بعد ذلك وجدوا أن الأَرَضة لم تدعْ في الصحيفة إلا أسماءَ الله .

وفصّل قصةَ التعليق محمد علي حمد الله[1] الذي نشر شرح المعلقات للزوزني ، فذكر آراء القدماء والمحدثين في خبر التعليق ، وناقشها رأيا رأيا ، وانتهى إلى الأخذ بالخبر .

ونخلُص من ذلك الى الأمور الآتية :

١ ـ روى ابن الكلبي أن أول شعر عُلّق على الكعبة شِعرُ امرىء القيس ، ثم عُلّقت الشعراء بعده .

٢ ـ وأغفل التعليقَ حمّاد الراوية ، وخَلَف الأحمر ، وابن سلاّم ، والجاحظ ، والقرشي ، والمبرد ، وأبو الفرج .

٣ ـ وأيّد التعليقَ ابن عبد ربه ، فذكر أن العرب تخيرت سبع قصائد من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب ، وعلقتها بين أستار الكعبة ، فسميت لهذا بالمذهبات والمعلقات .

٤ ـ ونفى النحاسُ التعليق ، وأثبت جمعَ حماد للقصائد التي سمّاها المشهورات .

٥ ـ وتابع ابنُ الأنباري النحاسَ في إنكار التعليق .

---

(١) انظر ما كتبه في قصة المعلقات من مقدمته لشرح الزوزني ص ٣٢ ـ ٥٦

رفع المسهم

٦ ـ وأيد ابن رشيق خبر التعليق .

٧ ـ وردّ الأنباري ما أنكره النحاس .

٨ ـ وأيّد الخبرَ ابن خلدون في مقدمته ، فذكر تنافسَ العرب في الشعر ، ووقوفهم في عكاظ لانشاده ، وتخيّرهم لأجوده ، وتعليقهم إياه بالكعبة ، وتسميتهم القصائدَ لهذا المعلقات .

٩ ـ وأيّد البغداديُّ التعليق ، فروى أن الشاعر لم يكن يعبأ بشعره أحد حتى يَرِد موسمَ الحج ، ويعرضه على قريش ، فان استُحسن عُلّق ، وإن لم يُستَحسَن طُرح ، وأن معاوية أشار إلى تعليق قصيدتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة بالكعبة ، وأن عبدالملك جمع قصائد المعلقات ، وبدّل شعراءها ، فجعل أربعة مكان أربعة منهم .

١٠ ـ وعلّل بروكلمان تسميةَ حماد للقصائد بالسموط والمعلقات بأنه أراد أن يُدلّل على نفاسة ما اختار ، ورأى أن خبر التعليق نشأ من التفسير الظاهر للتسمية ، وليس سبباً لها ، واعتمد في هذا الرأي على « نولدكه » الذي ذهب إلى أن المعلقات مختاراتٌ من الشعر سمّاها حماد بهذا الاسم تشبيها لها بالقلائد التي هي من معاني السموط ، والسموط من أسماء المعلقات ، ومعنى هذا أنه أنكر أن تكون التسميةُ بالمعلقات قائمةً على خبر التعليق بالكعبة .

١١ ـ والتبس على بلاشير تسميةُ القصائد بالمعلقات ، فأنكر خبر التعليق ، ورأى أنه وُضع في القرن الثالث لتفسير التسمية ، وتعرّض لمعنى التعليق عند القدامى ، وذكر مؤيّديه ومُنكريه ، وأخذ برأي

رفع المسيهما

« نولدكه » في تعليل التسمية بالمعلقات ، ودلّل عليه ، وأيّد « ليال » في كون اسم المعلقات مشتقاً من « العِلْق » وهو النفيسُ من كل شيء .

١٢ ـ ولاحظ جرجي زيدان اختلاف القدماء والمحدثين في خبر التعليق ، وذكر مؤيديه ومنكريه ، وانتهى إلى الأخـــذ به لِعِلْمه بمكانة الشعر والشعراء عند العرب .

١٣ ـ ونقل الرافعيُّ عن القُدامى معنى التعليق ، ثم ردّ الخبر ، وأورد قولَ ابن الكلبي في تعليق شعر امرىء القيس والشعراء من بعده ، ولاحظ إغفالَ بعض الرواة والعلماء المتقدمين للخـبر ، ورأى أن ابن الكلبي وضعه لِيَرُدَّ الناس الى الشعر القديم بعد انصرافهم عنه ، وأن المتأخرين بنوا على الخبر قصةَ كتابة القصائد بالذهب ، وتعليقها بالكعبة ، وأن الخبر هو الذي أبقى القصائد مُتَدَارَسَةً حتى اليوم ، وأن مَن رواه أخذه من تعليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم .

١٤ ـ وأخذ أحمد حسن الزيات بالخبر ، فذكر أسماء القصـائد ، وما رُوِي من كتابتها وتعليقها بالكعبة ، وبقاءِ بعضها حتى فتحِ مكة ، وذهابِ بعضها بحريق أصاب الكعبة ، ثم ذكر من أنكر الخبر ، واحتجّ له بأنه كان سنة متبعة في الجاهليـة والاسلام ، فقريش علّقت الصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، والرشيد علّق عهده بالخلافة من بعده للأمين والمأمـــون ، ثم ذكر أن للتعليق نظـائرَ في أدب الاغريق .

رفع المسهم

١٥ - ولخّص حنا نمر الآراء في معنى التعليق ؛ فالقصائد سميت بالمعلقات لأنها تشبه العقود المعلقة في الرقاب ، أو لعلاقتها بالذهن ، أو لتعليقها على الكعبة .

١٦ - وعرض ناصر الدين الأسد آراء القدامى والمحدثين ممّن أيّد التعليق أو أنكره ، فذكر قولَ ابنِ عبد ربه ، وعارضه بقول النحاس ، وتبيّن في إنكار المحدثين للتعليق أساسيْن : أولهما جهلُ العرب بالكتابة في الجاهلية ، وثانيهما ما للكعبة من حُرمة تمنع من تعليق المدوّنات فيها . ثم فنّد حجة النحاس ؛ فما ذكره من جمع حماد للقصائد لا يقوم دليلا على أنها لم تكن مجموعة أو مكتوبة أو معلقة من قبلُ ، فقد جمع العلماء والرواة الشعر قبل حماد ، ثم بيّن قِدَم عملية الجمع والتعليق ، فمعاويةُ ذكر أن قصيدتيْ عمرو ابن كلثوم والحارثِ بن حلزة كانتا مُعلّقتين بالكعبة ، وعبدُ الملك جمع قصائد المعلقات ، وبدّل شعراءها . ثم فنّد اعتراضات المحدثين ، فالعرب عرفت الكتابة في الجاهلية ، وكتبتْ بعضَ أشعارها وأخبارها وأنسابها في صحف وكتب ، وعلّقتْها بالكعبة .

ومن ذلك يتّضح أن الرواة والعلماء اختلفوا في خبر التعليق ، فأيده فريق ، وسكت عنه آخر ، وأنكره ثالث .

أ - فأمّا الآخذون بالخبر فهم ابنُ الكلبي ، وابن عبد ربه ، وابن رشيق ، وابن خلدون ، والبغداديّ من القدماء ، وجرجي زيدان ، وأحمد حسن الزيات ، وحنا نمر ، وناصر الدين الأسد ، ومحمد علي حمد الله من المحدثين .

رفع المسهم

وقد احتجّ المحدثون بأن التعليق كان سنة عند العرب في الجاهلية والاسلام ، ومن هذا تعليقُ ة بش الصحيفة في مقاطعة بـــني هاشم ، وتعليقُ الرشيد عهدَه بالخلافة للأمين والمأمون ، وثبوت هذا يجعل تعليق القصائد أمراً مقبولا .

وقد يقول قائل : إن تعليق العهود والصحف شيءٌ ، وتعليـــقَ القصائد شيءٌ آخر ، فللكعبة من الحُرْمة في النفوس ما يمنـــع من تعليق القصائد بها .

والجواب أن الرواة والعلماء اتفقوا على القول بمكانة الشعر والشعراء عند العرب ، فقد كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر جاءتها القبائل مُهنئةً به ، وأقيمت الأفراحُ والمآدبُ لهذا ، كذلك كان العرب يجتمعون في عكاظ ، أو يَفِدون إلى مكةَ في موسم الحج ، ويتناشدون الشعر ، ويَعرِضونه على أهل البصر لتمييزه واختيار أجوده ، ولم يكن لآلهة الكعبـــة أو أصنامها تلك الحُرمةُ التي تمنع من تعليق القصائد بها ، فقد رُوي(١) أن امرأ القيس مرّ ، بعد مقتل أبيه ، بصنم للعرب تعظّمه يقال له : « ذو الخَلَصة » ، فاستقسم عنده بقِداحه ، وهي ثلاثة الآمر والناهي والمُتربِّص ، فأجالها فخرج الناهي ، ثم أجالها فخرج الناهي ، ثم أجالها فخرج الناهي ، فجمع القِداح وكسرها ، وضرب بها وجه الصنم ، وقال : « لو أبوك قُتِل ما عُقتَني » .

وإلى ذلك انفرد بعض الرواة والعلماء بنقل الخبر ؛ فابنُ الكلـبي

---

(١) الأغاني ج ٩ ص ٩١

رفع المسيهما

يَرويه ، وابنُ عبد ربه يُتابعه فيه ، فيذكر أنّ العرب تخيرتْ سبع قصائدَ من الشعر ، وكتبتْها بماء الذهب ، وعلقتْها بين أستار الكعبة ، وابنُ رشيق ينقل عن ابن عبد ربه ، ويَزيد عليه أن الملك كان يأمر بتعليق القصيدة المختارة ، وجعلها في خزانته ، وابنُ خلدون يُبيّن مكانةَ الشعر عند العرب ، وتنافسَهم فيه ، وعرضَهم إياه على ذوي البصر لتمييزه واختيارِ أجوده ، وتعليقَه بالكعبة ، والبغداديُّ يربطُ التعليق بأمرين : أولُهما وفودُ الشاعر إلى مكة في موسم الحج ، ويَعرضُ شعره على قريش لتخيُّر أجوده ، وثانيها تعليقُه بالكعبة ، ويَروي عن مُعاويةَ خبرَ تعليق قصيدتيْ عمرو والحارث بالكعبة ، ويذكر عنايةَ عبد الملك بجمع قصائد المعلقات ، وتبديلِ بعض شعرائها ، وجرجي زيدان يأخذ بالخبر لعلمه بمكانة الشعر عند العرب ، وأحمد حسن الزيات يؤيد الخبر بما جرَى عليه العربُ من عادة التعليق بالكعبة ، وبما لهذا الأمر من نظائرَ في أدب الاغريق ، وناصر الدين الأسد يشير إلى أن العرب عرفت الكتابة في الجاهلية ، وكتبت بعض أشعارها وأخبارها وأنسابها وعهودها في صحف وكتب ، وعلقتها بالكعبة ، ومحمد علي حمد الله يذكر أن في كتب الأدب كلاما على المعلقات وأصحابها وأخبارهم ، وأغلبُ الأخبار يعود إلى ما قبلَ حماد ، ولما جمع حماد القصائد في مجموعة أو في كتاب كان أمرها شائعا بين الناس ، ولعل هذا أن يكون مَنَع المُفضَّل والأصمعيَّ من إيراد المعلقات فيما اختاراه من قصائد ، وإذا كانت مختاراتهما قد عُرفت بالمفضليّات والأصمعيّات ، فان مختاراتِ حماد لم تُعرف باسم خاص ، فهي المشهوراتُ كما سمّاها الناس .

رفع المسهم

ب ـ وأما من سكتوا عن الخبر فهم القرشي ، وابن سلاّم ، وابن قتيبة ، والجاحظ ، والمبرّد ، وأبو الفرج ؛ وسكوتُ هؤلاء يحتمل وجوها من الرأي كأن يكون التعليق غيرَ واقع ، أو أن يكون مجهولا عندَ عددٍ من الرواة والعلماء ، أو أن تكون المعلقات مشهورة محفوظة في الصدور لا تحتاج إلى من يُعرّف بها .

ولا يُعقل أن يجهل الرواة والعلماء المتقدمون أمرَ المعلقات ، وإذا كانوا لم يذكروها صراحة ، فقد أشاروا إليها في تضاعيف أقوالهم ورواياتهم ، فالقرشي ينقل عن عيسى بنِ عُمرَ أن « واحدة » عمرو بن كلثوم إحدى « السبع » ، وعن أبي عمرو بنِ العلاء أن عمروَ بن كلثوم لم يقل غيرَ واحدته في الفخر بقومه ، ويَروي قولَ المفضل في كون بعضِ شعراء الجاهلية أصحابَ « السبع الطوال » التي تسميها العرب « السموط » ، والمعروف أن هذين الاسمين من أسماء المعلقات .

وابنُ سلاّم يُكرّر في ترجمة طرفة ، وشعراء الطبقة السادسة ، وعنترة كلمةَ « الواحدة » يعني بها القصيدة المختارة ، ويذكر « أصحاب الواحدة » فيعني أصحابَ القصائد المختارة أو المعلقات .

وابن قتيبة يَنْعَت طَرَفةَ بأنه أجود الشعراء « طويلة » ، وقصيدةَ كلٌ من عمروِ بن كلثوم وعبيدِ بن الأبرص بأنها « إحدى السبع » ، وقصيدةَ عنترة بأنها كانت تُسمى « المذهبة » ، والطويلة والسبع والمذهبة تندرج تحت الطوال والسبع والمذهبات من أسماء المعلقات .

ج ـ وأما المنكرون للخبر فهم النحاس ، وابن الأنباري ، والأنباري ،

رفع المسهم

وجمهورُ المستشرقين ، وبعضُ الأدباء العربِ المحدثين .

وقد قلم إنكارُ النحاس ومشايعيه للخبر على أساس واحد هو أن التعليق لم يَعْرِفه الرواة ، ولم يَثْبُت عندهم على شيوعه بين الناس .

وردَّ المستشرقون خبرَ التعليق بالكعبة ، واتفقوا على أنه وُضع في القرن الثالث ليفسر تسميةَ القصائد بالمعلقات ، ومعنى هذا أن التسمية سابقة لخبر التعليق ، وأن الخبر لُفِّق لتفسير التسمية ؛ فهو مسبَّب لا لا سبب ، ثم يذهبون في تفسير المعلقات مذاهب مختلفة ، فهي مختاراتٌ شبيهةٌ بالقلائد التي تُعلَّق بالنحور ، والقلائدُ من معاني « السموط » ، والسموط من أسماء القصائد المشهورة ، وقد تكون المعلقه مشتقةً من « عَلَّقَ » بمعنى دوَّن ، أو مُشتقَّةً من « العِلْق » وهو النفيس من كل شيء ، ويُدلِّلون على هذا بأن أحد حفرافيي العرب سمَّى كتابه « الأعلاق النفيسة » ، وهم يرتابون بتعدُّد أسماء القصائد ، ولكن هذا لا يَضُرُّ شيئا لأن المُسمَّى أو المعوتَ واحد

وأنكر الرافعي الخبر ، فنعته بأنه خرافة وأكذوبة ، وسفَّه من زعم أن المعلقاتِ كانت معلقةً بالكعبة ، وأن العرب أنزلتْها في الاسلام لفصاحة القرآن .

واستمد الرافعي في ردِّ الخبر على النحاس ، ودعم إنكارَه له بأن الرواة المتقدمين سكتوا عنه ، ولم يُسمُّوا القصائد بالمعلقات مع أنهم أوردوا في كتبهم نُتفاً وأبياتاً منها . وكما أغفل الرواةُ خبرَ التعليق أغفلوا خبرَ جمع حماد للقصائد السبع ، ولكن الرافعي أشار إلى إغفالهم الخبرَ الأول ، ولم يُشير إلى إغفالهم الخبرَ الثاني .

رفع المسهم

وجرّح الرافعي ابنَ الكلبي الذي انفرد بخبر التعليق ، وذكر أن مَن هم أوثقُ منه في رواية الشعر وأخباره لم يُشيروا اليه ، وإن كانوا أجمعوا على أن المعلقاتِ هي من مختارات الشعر ، وبيّن أن المتأخرين هم الذين بنوا على الخبر كتابةَ القصائد بالذهب ، وتعليقَها بالكعبة ، وعلّل وَضْعَ ابن الكلبي للخبر بأنه ساقه لِيَصرِف الناس إلى الشعر القديم ، وذهب إلى أن مَن رواه أخذه من تعليق قريش للصحيفة في مقاطعة بني هاشم ، ثم استدرك إقرارَه بسنة التعليق عند العرب بأنه لا يوجد في كلام الصدر الأول ما يُشير إلى الخبر مع أن الناس تكلّموا على الشعر والشعراء ، وفاضلوا بينهم ، وورد في حديث الرسول كلامٌ على امرىء القيس وعنترة .

وقد قبل الرافعي تعليقَ العهود بالكعبة ، وأنكر تعليقَ القصائد بها ، وأخذ بما رواه صاحب الأغاني من رِحلة عَلْقَمَةَ إلى مكة ، وعرضِ شعره على قريش ، واستحسانِهم لقصيدتين منه في عامَيْن مُتَواليَيْن ، ومضمونُ هذا الخبر نجده عند البغدادي حين يُفسِّر معنى التعليق ، وينتهي إلى تعليق القصائد بالكعبة ؛ ولكن الرافعي لا ينقل هذا عن البغدادي على كثرة نقله عن القدامى ، وكأنما خشي أن يجُرَّه قبولُ معنى التعليق إلى الأخذ بالخبر .

وهكذا سردنا قصة تعليق القصائد بالكعبة من القديم إلى الحديث ، وبيّنا سبب تسميتها بالمعلقات وغيرها من التسميات ، وأوردنا أقوال الرواة والعلماء في ذلك ، ثم لخّصناها ، وقسمنا أصحابها بين مؤيدين لخبر التعليق ، ومنكرين له ، واستعرضنا حُجج كل فريق ، ونظرنا فيها جميعا .

رفع المسيهما

ونحن ، بعد الذي أوردنا من آراء الفريقين ، أميل إلى الشك في صحة الخبر .

٣

ج - أصحابها وعددهم :

اختلف القدامى في أصحاب المعلقات وعددهم ، فابن الكلبي يشير إلى عددهم من غير أن يسميهم ، فيقول : (١) : « وعدوا من علق شعره سبعة نفر ، إلا أن عبد الملك طرح شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » .

فأصحاب القصائد سبعة ، وعبد الملك يبدلهم ، فيجعل أربعة مكان أربعة منهم .

وأبو زيد القرشي يروي قول أبي عبيدة في المتقدمين من شعراء الجاهلية ، ثم يعقب عليه بقوله (٢) : « والقول عندنا ما قال أبو عبيدة ؛ امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة » ، ثم يجعل هؤلاء في قول المفضل (٣) أصحاب السبع الطوال .

فأصحاب القصائد المشهورة في رأي هؤلاء الرواة سبعة بأعينهم .

ويذكر ابن قتيبة من أصحاب القصائد طرفة فيقول عنه (٤) : « وهو أجودهم طويلة » ، ويورد قول أبي عبيدة (٥) « طرفة أجودهم

---

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ج ٣ ص ١٨٧

(٢) و (٣) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٨٥

(٥) المصدر نفسه ج ١ ص ١٩٠

رفع المسهم

واحدة » ، ويقول عن عمرو بن كلثوم[1] : « هو القائل : ألا هُبّي بصحنك فاصْبَحينا ، وكان قام بها خطيباً فيما كان بينه وبينَ عمرو بن هند ، وهي من جيّد شعر العرب القديم ، وإحدى السبع » ، ويقول في عنترة[2] : « فكان أوّلَ ما قال قصيدةُ : هل غادر الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ، وهي أجود شعره ، وكانوا يُسمّونها المذهّبة » ، ويقول في عَبيد بن الأبرص[3] : « وأجود شعره قصيدتُه التي يقول فيها : أقْفَرَ من أهلِه مَلْحوبُ ، وهي إحدى السبع » .

فطرفة في قول بن قتيبة يمتاز من أصحاب القصائد بطويلته ، أي قصيدته المختارة ، وقد جعله أبو عبيدة من الشعراء المقدمين على غيرهم في الجاهلية ، ونعتهم المفضل بأنهم أصحاب السبع الطوال ، وعَمْروُ بن كلثوم أحدُ السبعة لأن قصيدته إحدى السبع ، وعنترةُ قائل القصيدة التي دُعيتْ بالمذهبة ، وقد وجدنا أن « المذهبات » إحدى التسميات التي أطلقت على المعلقات ، وعنترةُ أحدُ شعرائها ، وعبيدُ بن الأبرص أحد السبعة لأن قصيدته إحدى السَّبْع .

ويقول ابن عبد ربه[4] : « والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات » ، فأصحابها سبعة لأنها سبع .

---

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٣٦

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٥٢

(٣) المصدر نفسه ج ١ ص ٢٦٨

(٤) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩

رفع المسهم

ويُسمّي أبو بكر محمد بنُ القاسم الأنباريّ كتابَه باسم «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» وأصحابها هم امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة.

ويقول أبو جعفر النحاسُ في أصحاب المعلقات وعددهم[1]: «فهذا آخرُ السبع المعلقات المشهوراتِ على ما رأيت عليه أهل اللغة يذهبون اليه» ثم يقول[2]: «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى، وهي: وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إن الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ، وقصيدةَ النابغة الذبياني، وهي: يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ، من هذه القصائد»، ثم يقول[3]: «غيرَ أنّا رأينا أكثرَ أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، إلا أبا عبيدةَ فانه قال: أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابغة، فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة على إملاء قصيدة النابغة والأعشى لتقديمهم إيّاهما وإن كانتا ليستا من القصائد السبعِ عندَ أكثرهم».

فالقصائد المشهورة سبْع، وأصحابها سبعة على رأي أهل اللغة، ولكن الاختلاف في نصوص هذه القصائد، فبعضهم يجعل قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة المذكورتين من تلك القصائد، وبعضهم لا يجعلها منها، وأكثر أهل اللغة متفقون على كون امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى

---

(١) و (٢) و (٣) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦ وهو نسخة خطية بدار الكتب المصرية ١٥٦٥ أدب

رفع المسهم

من أصحاب المعلقات أشعرَ الجاهليين إلا أبا عبيدة فانه يجعل الأعشى دون تلك الطبقة .

وينقل ابن رشيق [1] عن « جمهرة أشعار العرب » قولَ أبي عبيدة في أشعر الجاهلية ، وهم امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفة ، وقولَ المفضل في كون « هؤلاء أصحابَ السبع الطوال التي نُسمّيها العرب السموط » ، ولكنه يخلط بين القولين ، ولا يطابق ما في نص الجمهرة ، ثم يلاحظ إسقاط عنترة والحارث بن حلزة من أصحاب المعلقات ، وإثباتَ الأعشى والنابغة مكانهما ، فيقول [2] « فأسقط من أصحاب المعلقات عنترةُ ، والحارثُ بن حلزة ، وأثبت الأعشى والنابغة » .

ويُسمّي الحسين بنُ أحمد الزوزني كتابه « شرحَ المعلقات السبع » ، وأصحابُها هم امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة .

ويُسمي يحيى بنُ علي التبريزي كتابَه « شرحَ القصائد العشر » ، وأصحابُها هم امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعنترة ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وقصيدةُ الحارث آخرُ القصائد السبع ، وما بعدها المزيدُ عليها ، وأصحابها هم الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص .

ويُشير ابن خلدون في مُقدّمته إلى أصحاب المعلقات عند كلامه على تعليق أشعار العرب بأركان الكعبة ، فيقول [3] : « حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضعِ حجّهم وبيت إبراهيم كما

---

(١) و (٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

(٣) المقدمة ص ٥٨٠ ـ ٥٨١

رفع المسيهما

فعل امرؤ القيس بنُ حُجْر ، والنابغة الذبياني ، وزهير بنُ أبي سلمى ، وعنترة بنُ شداد ، وطرفة بنُ العبد ، وعلقمة بنُ عبدة ، والأعشى ، وغيرُهم من أصحاب المعلقات السبع » ، ولم يذكر أحد قبلَ ابن خلدون أن عَلْقمةَ بن عَبَدة هو من أصحاب المعلقات السبع ، أو ممن زيدوا عليهم . ولعله تأثر بما رواه أبو الفرج عن حماد من وفود علقمة على قريش ، ونعت قصيدتيه بأنهما سمطا الدهر .

ويقول عبد القادر البغدادي (١) : « وأول من عُلِّق شعره في الكعبة امرؤ القيس ، وبعده علَّقت الشعراء ، وعَدُّوا من عُلِّق شعره سبعة ، ثانيهم طرفة بن العبد ، ثالثهم زهير بن أبي سلمى ، رابعهم لبيد ابن ربيعة ، خامسهم عنترة ، سادسهم الحارث بن حلزة ، وسابعهم عمرو ابن كلثوم التَّغْلَبي ، هذا هو المشهور » ، ويقول بعد ذلك(٢) : « وقد طرح عبد الملك بنُ مروان شعر أربعة منهم ، وأثبت مكانهم أربعة » . ولكن البغدادي لم يذكر أسماء مَنْ أسقطهم عبد الملك ، ومن جعلهم مكانهم .

ويقول بروكلمان (٣) : « ولا تتفق الروايات تماماً على قصائد المعلقات ، فالقصائد المُتَّفقُ عليها من الجميع خمس ، هي : معلقات امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنترة والحارث بن حلزة في أكثر الروايات ، ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتيْ النابغة والأعشى » .

ثم يُوضِّح (٤) السبب الذي حمل حماداً على ضمّ الحارث إلى مجموعته ،

---

(١) خزانة الأدب ج ١ ص ١٢٥ ـ ١٢٦
(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ١٢٧
(٣) و (٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

رفع المسهم

فقد كان مولى لقبيلة بَكْر بن وائل المعادية لقبيلة تَغْلِب ، وكانت قصيدة عمرو بن كلثوم قد ذاعت ، فأضاف حماد قصيدة الحارث من بني بكر إلى مجموعته تعصباً لبكر التي يَدِين إليها بالوَلاء ، ثم جاء المتأخرون فاستبدلوا به شاعرا أشهرَ منه .

ثم يقول (١) : « بقي أن هناك من يَعُدُّ تسعَ معلقات باضافة القصيدتين اللتين اختارهما المفضل إلى اختيارات حماد » ، ويُضيف إلى هذا قوله (٢) : « كما أكملتْ مجموعةُ شرحها التبريزي عددَ المعلقات عشراً باضافة قصيدةِ لعبيد بن الأبرص » .

فالقصائد التي اختارها حماد ، وجمعها ، وأفردها في ديوان أو في كتاب خاص ، وسمّاها السبعَ الطوال ، هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة ، والمفضل يُسقِط من هؤلاء عنترة والحارث ، ويجعل مكانها النابغة والأعشى ، وبعضُ العلماء والرواة يجعلون القصائد تسعا ؛ سبعاً من جمع حماد ، و ثنتين من إضافة المفضّل، والتبريزي يضيف إلى تلك القصائد قصيدة عبيد بنِ الأبرص ، فتغدو عشرا .

ويشير « بلاشير » (٣) إلى الخلاف الدائر حولَ نصوص القصائد التي تؤلف مجموعةَ المعلقات ، وحولَ أصحابها ، ويقول إن قصائد امرىء القيس وزهير ولبيد موجودة في كل المجموعات الشعرية ، وهي بمثابة النّواة للمعلقات ، وقد أُضيفتْ إليها قصائدُ لدوافعَ ونوازعَ أدبية وسياسية .

---

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

(٣) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

رفع المسيهما

ثم يذكر [1] أن الأصمعي عرَف في زمنه مجموعة مؤلفة من ست قصائد ، وأن أبا عبيدة عرف مجموعة من سبع ، وقد أكد أبو زيد القرشي في « الجمهرة » هذه المجموعة ، وكذلك ابن قتيبة ، إلا أن صاحب الجمهرة استثنى منها قصيدة عنترة ، والحق أنه جعل هذه بين « المذهبات » ، وهي غيرُ مجموعة « السبع الطوال » .

ثم يخلُص [2] إلى القول بأن أصحاب المجموعة ما عدا عنترةَ هم امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة بن العبد ، ويلاحظ أثرَ أبي عبيدةَ المنسحبَ على هـذا العدد ، وعلى ترتيب الشعراء فيه ، وكأنما جعلهم درجات بعضُها فوق بعض .

ثم يلاحظ [3] أن المجموعة الشعرية لسبعة من الشعراء ترد في شرح النحاس وهي : قصائد امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، وعبيد ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث ، وعنترة ، كما يلاحظ أن النحاس استثنى قصيدة النابغة ، وهي : « عُوجُوا فحيُّوا لِنُعْمٍ دِمْنَتَه الدارِ » ، واستبدل بها قصيدةَ عنترة المشهورة .

غير أن النحاس يقول [4] : « ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي : « ودع هريرة إن الركب مرتحل » ، وقصيدة النابغة الذبياني وهي : « يا دار مية بالعلياء فالسند » من هذه القصائد » ، ويعني بالقصائد السبع المشهورات ، ثم يقول [5] : « فحدانا قولُ أكثر أهل اللغة على إمـــلاء

---

(١) و (٢) تاريـخ الأدب العربي لبلاشير ص ١٥٧

(٣) تاريـخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٤) و (٥) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦

رفع المسهم

قصيدة النابغة وقصيدة الأعشى لتقديمهم إياها ، وإن كانتا ليستا من القصائد السبع عند أكثرهم » .

ويلاحظ بلاشير [1] أن قصيدة الحارث المُمَجِّدةَ لبكرٍ قد أُضيفتْ إلى المجموعة الشعرية لتقفَ قُبالةَ قصيدةِ عمرو بن كلثوم الممجِّدةِ لتغلب .

ثم يذكر الزوزني [2] الذي اعتمد في شرح المعلقات السبع على مجموعة النحاس .

ويُرجِّح أن المزج [3] بين جمع الجمهرة وجمع النحاس قد تمَّ في زمن النحاس ، وأن جَمْعَ هذا الأخيرِ غدا بدايةَ المعلقات التي أُضيف إليها المعلقة الثامنة والتاسعة ، وهما قصيدتا الأعشى والنابغة اللتان تحتلان الدرجة الثالثة والرابعة في ترتيب الجمهرة على قول أبي عبيدة .

ثم يذكر [4] : مجموعة التبريزي المؤلفةَ من عشر قصائد ، سبعٍ من جمع النحاس ، واثنتين للأعشى والنابغة ، وواحدةٍ لعبيد .

ويلخص [5] جرجي زيدان آراء الأقدمين في أصحاب القصائد وعددهم ، فيذكر صاحب الجمهرة الذي أيّد قول أبي عبيدة في السبعة المقدمين على غيرهم من شعراء الجاهلية ، وأورد قول المفضل في كون هؤلاء أصحابَ السبع الطوال ، ثم ألحق قصيدة عنترة ، وهي من المجمهرات ،

---

(١) و (٢) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٧

(٣) المصدر نفسه ص ١٥٧ ـ ١٥٨

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٨

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

رفع المسهم

بالسبع الطوال ، فقدا شعراء المجموعة ثمانية ؛ وأكبر الظن أن صاحب الجمهرة أسقط عنترةَ من أصحاب المعلقات ، وجعله من أصحاب المجمهرات ، لأن كل مجموعة عنده تشتمل على سبع قصائد لسبعة من الشعراء ، ويظهر أن فصلَ عنترة من أصحاب المجمهرات ، وإلحاقه بأصحاب المعلقات ، من عمل النُّساخ للكتاب قبل أن يُطبع .

ثم يذكر (١) أبا جعفر النحاس الذي أضاف إلى المعلقات السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعل أصحابها سبعة ليس بينهم هذا الشاعران ، والتبريزي الذي أضاف إلى رأي النحاس ، وإضافته ، قصيدةَ عبيد بن الأبرص .

ثم يذكر (٢) ابن خلدون الذي سمّى سبعة من أصحاب المعلقات فيهم علقمة بنُ عَبَدة .

ويذكر الرافعي (٣) السبع الطوال المعروفةَ بالمعلقات المرويّةَ لامرىء القيس ، وطرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، ولبيد بن ربيعة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة ، وكلهم جاهليون إلا لبيداً فانه من المُخضرَمين .

ثم يذكر (٤) ما جاء في الجمهرة من أن امرأ القيس وزهيراً والنابغة والأعشى ولبيداً وعمراً وطرفة هم أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب

---

(١) و (٢) تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ ص ١٠٥

(٣) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٦

(٤) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٩

رفع المسهم

السموط ، كما يذكر أن ابن رشيق استبدل بالسموط في الجمهرة « السمط » في العمدة ، ونقلها عنه السيوطي في كتابه « المزهر » .

ويقول أحمد حسن الزيات [1] إن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهير ابن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد ، ولبيد بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

ويُشير أصحاب « المُفَصَّل » [2] إلى اختلاف القُدامى في عـــدد المعلقات ، وعددِ أصحابها ؛ فبعضهم يجعلها ثمانيا ، وبعضهم يجعلها عشرا ، والقول المشهور أنها سبع ، وأن أصحابها هم امرؤ القيس ، وزهـــير ، وطرفة ، ولبيد ، وعنترة ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة .

ويُلاحظ بطرس البستاني [3] ، في رواية الجمهرة لأقوال أبي عبيدةَ والفضل ، إسقاطَ عنترةَ والحارثِ بن حِلِّزَةَ من أصحاب المعلقات ، وإثباتَ الأعشى والنابغة ، كما يُلاحظ اعتمادَ صاحب الجمهرة على أبي عبيدة والفضل في ترتيب أصحاب المعلقات ، فقد جعلهم سبعة في مقدمة كتابه ، ولكنه خالف هذا عند ذكر القصائد ، فأضاف إليهم عنترة ، فصـاروا ثمانية ، ويذهب إلى أن هذه المخالفةَ من الناسخ لا منه ، ويذكر أن التبريزي جعلهم سبعة في شرحه المشهور ، وهم امرؤ القيس ، وطرفـة ،

---

(١) تاريـخ الأدب العربي ص ٣٣

(٢) المفصل ج ١ ص ٤٦

(٣) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ص ٢٨ ، والبستاني هـو بطرس بن بولس . عالم واسع الاطلاع ، ولد في « الدبية » من قرى لبنان ، وتعلم بها وببيروت آداب العربية

رفع المسيهما

وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة ، وأن التبريزي جعلهم عشرة في شرحـــه ، وهم أصحاب السموط ، والأعشى والنابغة ، وعبيد بن الأبرص .

ونخلُص مما تقدّم إلى الأمور الآتية :

١ - روى ابن الكلبي أن أصحاب المعلقات سبعة ، وأن عبد الملك استبدل بأربعة منهم أربعةً آخرين .

٢ - وسمّاهم صاحب الجمهرة ، وهم امرؤ القيس ، ثم زهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو ، وطرفـة ، وهـــؤلاء أصحاب السبع الطوال .

٣ - وسمّى ابن قتيبة بعضَهم ، وهم طرفة ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، وعبيد .

٤ - وذكر ابن عبد ربه أن المذهبات سبع ، فأصحابها سبعة .

٥ - واستبدل ابن الأنباري بالنابغة والأعشى عنـــترةَ بنَ شدّاد ، والحارث بن حلّزة في « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » .

٦ - وأضاف النحاس إلى القصائد السبع المشهورات ، قصيدتيْ النـابغة والأعشى ، وإن لم يَعُدّهما بعضُ الناس من المعلقات .

٧ - ونقل ابن رشيق عن الجمهرة أسماءَ شعراء المعلقات ، ولاحظ إسقاطَ عنترةَ بنِ شداد ، والحارثِ بنِ حلّزة .

٨ - وأصحابُ المعلقات في شرح الزوْزني هم الذين وجدناهم في شرح ابن الأنباري .

رفع المسهم

٩ ـ وراد التبريزيّ على أصحاب القصائد في شرح ابن الأنباري والزوزني ثلاثةً هم الأعشى ، والنابغةُ ، وعبيد .

١٠ ـ وأصحاب المعلقات في مقدّمة ابن خلدون هم امرؤ القيس ، والنابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى ، ولم يذكر عَلْقَمَةَ بين أصحاب المعلقات غيرُ ابن خلدون .

١١ ـ وأصحاب المعلقات في الخزانة للبغدادي هم الذين ورد ذكرهم في شرح ابن الأنباري والزوزني .

١٢ ـ ولاحظ بروكلمان إجماعَ الرُّواة على معلقات امرىء القيس وطرفة وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم ، واتفاقَ أكثرهم على قصيدتي عنترة والحارث بن حلزة ، وكونَ المفضل استبدل بقصيدتي عنترة والحارث قصيدتيْ النابغة والأعشى ، كما لاحظ أن القصائد تغدو تسعاً باضافة هاتين القصيدتين إلى ما جمعه حماد ، وتغدو عشراً باضافة قصيدة عبيد إليها ، وهي ما احتواه شرح التبريزي .

١٣ ـ وأشار بلاشير إلى اختلافِ الرواة في قصائد المعلقات وأصحابها ، وكونِ قصائد امرىء القيس وزهير ولبيد نواةَ المعلقات ، وذكر أن الأصمعي عرف مجموعة من ست قصائد ، وأن أبا عبيدة جعل أصحابها سبعةً كما في الجمهرة ، وأن القصائد في شرح النحاس هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو ابن كلثوم ، والحارث ، وعنترة ، وأن بعضهم أضاف إليها قصيدة النابغة ، والحق أن الاضافة شملتْ قصيدتيْ النابغة والأعشى ،

رفع المسيهما

وهذا يعني أن النحاس ألّف في شرحه بين ما اختاره حماد ، وما رواهُ صاحبُ الجمهرة ، ثم ذكر بلاشير أنّ الزوزني لم يورد في شرحه قصيدتيْ النابغة والأعشى ، وأن التبريزي أضاف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدةَ عبيد ، فصار أصحابها عشرة .

١٤ - ولخّص جرجي زيدان آراء القدامى ، فأورد رواية الجمهرة في السبعة المقدمين على غيرهم أصحابِ السبع الطوال ، ولاحظ إضافةَ عنترةَ إليهم عند ذكر نصوصِ المعلقات ، وهو من أصحاب « الجمهرات » ، وذكر النحاس الذي أضاف إلى القصائد السبع قصيدتي النابغة والأعشى ، والزوزني الذي جعل أصحابها سبعة ليس بينهم هذان الشاعران ، والتبريزي الذى أضاف إلى القصائد التسع ، في شرح النحاس ، قصيدةَ عبيد .

١٥ - وأصحاب القصائد السبع عند الرافعي هم الذين ورد ذكرهم فى جمع حماد ، وكلهم جاهليون ما عدا لبيدا .

١٦ - وأخذ أحمد حسن الزيات برواية الجمهرة في أصحاب المعلقات .

١٧ - وأشار أصحاب المُفَصَّل إلى اختلاف القُدامى في أصحاب المعلقات وعددها ، فهم سبعة أو ثمانية أو عشرة .

١٨ - ولاحظ بطرس البستاني إسقاطَ عنترة والحارث من أصحاب المعلقات في رواية أبي عبيدة والمفضل في الجمهرة ، وإضافةَ قصيدةِ عنترةَ إلى قصائد المعلقات ، ورأى أن الزيادة هي من عمل الناسخ لا صاحبِ الكتاب ، وذكر أن الزوزني جعل الشعراء سبعة في

رفع المسيهما

شرحه ، بينما جعلهم التبريزي عشرة ؛ إذ أضاف إلى السبعة في شرح الزوزني النابغة والأعشى وعبيد بن الأبرص .

فالقصائد المشهورات التي جمعها حماد في كتاب أو في ديوان خاص هي لامرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث .

وهي في رواية المفضل في الجمهرة لأولئك الشعراء ما عدا عنترة والحارث ؛ إذ جعل النابغة والأعشى مكانهما .

وبعض الرواة والعلماء أضافوا إلى القصائد السبع في جمع حماد قصيدتي النابغة والأعشى ، وإن لم يعدوهما من المعلقات ، فصار أصحابها تسعة كما في شرح النحاس .

والتبريزي أضاف إلى القصائد التسع في شرح النحاس قصيدة عبيد ابن الأبرص ، فصار أصحابها عشرة .

٤

د - عاصمها :

أول ما نطالع في جمع القصائد قول ابن الكلبي بعد ذكر خبر التعليق[1] : « وعدوا من علّق شعره سبعة نفر ... » وهو خبر يدل على أن عمليّة الاختيار والجمع بدأت منذ العصر الأموي .

ويرى العلماء أن القصائد الطوال جمعت في العصر العباسي ، جمعها حمّاد الراوية ؛ ذلك أنه لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه القصائد

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧

رفع المسهم

وقال لهم : إنها هي المشهورات فسميت القصائد المشهورة ، وفي هذا يقول أبو جعفر النحاس (١) : « واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع ، فقيل : العربُ كان اكثرهم يجتمعون بعُكاظ ، ويتناشدون الأشعار ، فاذا استحسن الملك القصيدةَ قال : علّقوها ، وأثبتوها في خزائني ، وأمّا قول من قال إنها عُلّقتْ في الكعبة ، فلا يعلمه أحدٌ من الرواة ، وأصحُّ ما قيل في هذا أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في الشعر جمع هذه السبع (٢) وحضّهم عليها ، وقال لهم : هـــذه المشهورات ، فسُمّين القصائدَ المشهوراتِ لهذا » .

والنّصُّ يُبيّن اختلاف القُدامى في كيفية جمع القصائد واختيارها ، والنحاس يورد بعض الأقوال في هذا ؛ فقد كان العرب يجتمعون في عُكاظ ، ويستمعون للشعر ، ويختارون أجودَه ، ويطلب الملك تعليق القصيدة المختارة ، وإثباتها في خزانته ، وهو قول يكتنفه الغموض ، فنحن لا نعرف شيئاً من أمر هذا الملك ، وخزانته التي عُلّقتْ فيها القصائد المختارةُ بعد تعليقها ومَنْعَ قولٌ ثانٍ يُشير إلى تعليق القصيدة بالكعبة ، والتعليقُ ينطوي على اختيار دقيق يَستبق الجمع ، وأبو جعفر يُنكره ، وأصحُّ الأقوال عنده أن حمادا هو الذي اختار القصائد السبع ، وأعلن أنها لمشهورات ليَلْفِت نظرَ الناس إلى الشعر بعد زهدهم فيه .

ولا نجد أحدا قبل النحاس أشار إلى جامع القصائد إشارةً صريحة ،

---

(١) شرح المعلقات ورقة ١٤٥ ـ ١٤٦

(٢) في الأصل : السبعة

رفع المسهم

فصاحبُ الجمهرة يروي قولَ أبي عبيدة في أشعر الناس ، وقولَ المفضل في أصحاب السَّبعِ الطوال ، ولا يذكرها جامعا لهذه أو لغيرها من مجموعات الشعر .

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أن حمّاداً كان يصنع الشعر ، ويَنْحَلُه السابقين ، فقد رُوِي عن المفضل قولُه[1] : « قد سُلِّط على الشعر من حمّاد لراوية ما أفسده فلا يَصلُح أبدا . فقيـــل له : وكيف ذلك ؟ أيُخطِيء في روايته أم يَلْحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فان أهل العلم يَرُدُّون من أخطأ إلى الصواب ، لا ولكنه رجـــل عالم بلغات العرب وأشعارها ، ومذاهبِ الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ، ويُدخله في شعره ، ويُحْمَلُ ذلك عنـــه في الآفاق ، فتختلِطُ أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيحُ منها إلا عندَ عالم ناقـد ، وأين ذلك ؟ » . وهو خبر يحمل على الشك في صنع حماد ، وجمعه للسبع الطوال .

ورُوِي عن خَلَفٍ قوله[2] : « كنت آخُذُ من حمـاد الراويه الصحيحَ من أشعار العرب وأعطيه المنحولَ ، فيقبلُ ذلك مني ، ويُدخله في أشعارها . وكان فيه حُمْق » وهو خبر يتهم حمادا بالغَفلة والعجز عن تمييز منحولِ الشعر من صحيحه .

---

(١) الأغاني ج ٦ ص ٨٥

(٢) الأغاني ج ٦ ص ٨٨ وخلف هو ابن حيان . راوية وعالم بالأدب وشاعر من أهل البصرة . قال الأخفش : « لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي » .

رفع المسيهما

وكلا الخبرين يجعل جمعَ حماد للقصائد موضوعَ شك .

ويشير الباقلاني عند ذكر امرىء القيس إلى أن الأباء (١) « لمّا اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا إليها أمثالها ، وقرنوا بها نظائرها » ومعنى هذا أن قصيدة امرىء القيس كانت أوّل المختارات ، وأنّ القصائد التي أضيفتْ إليها اختيرتْ على شاكلتها ، ولكن الباقلاني لم يُسمِ من قام بعملية المقارنة والاختيار والجمع .

وينقل ابن رشيق (٢) عن ابن عبد ربه وعن أبي جعفر النحاس خبرَ التعليق في الكعبة ، ويشير إلى الملك الذي كان يأمر بتعليق ما يستحسن من قصائد ، وإثباته في خزانته ، ولكنه لا يذكر مَنْ جمع السبع الطوال .

وينقل عبد الرحمن بنُ محمد الأنباري (٣) عن أبي جعفر خبرَ جمع حماد للقصائد فيقول : « وأمّا حمادٌ الراويةُ فانه كان من أهل الكوفة مشهوراً برواية الأشعار والأخبار ، وهو الذي جمع السبع الطوال ، هكذا ذكره أبو جعفر أحمد بنُ محمد النحاس » .

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني ص ١٥٩

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٦

(٣) نزهة الألباء ص ٣٥ ، والأنباري من علماء اللغة والأدب وتاريخ الرجال . كان زاهدا عفيفا خشن العيش والملبس . سكن بغداد وتوفي فيها ، ودرس في المدرسة « النظامية » ، أشهر كتبه « نزهة الألباء » و « الانصاف في مسائل الخلاف » و « سر العربية » .

رفع المسهم

ويروي ياقوت (١) عن أبي جعفر أن حمادا هو الذي جمع القصائد السبع الطوال ، وكذلك ابن خلكان (٢) .

ويردد السيوطي (٨٤٩ - ٩١١ هـ) ما كان رواه أبو الفرج من انتحال حماد وغيره من الرواة للشعر ، وترويج المنحول ، فيقول (٣) : « قال أبو الطيب : وحماد مع ذلك عند البصريين غير ثقة ولا مأمون ... قال أبو حاتم : كان بالكوفة جماعة من رواة الشعر مثل حماد الراوية وغيره ، وكانوا يصنعون الشعر ، ويقتنون المصنوع منه ، وينسبونه الى غير أهله » .

وهكذا فجمع حماد للسبع الطوال يكاد يكون خبراً متواترا ، ولكن الشك يكتنف صنعه ؛ إذ يتهمه بعض الأدباء والرواة بانتحال الشعر ونسبته إلى غير ذويه .

ويؤيد بروكلمان خبر جمع حماد للمعلقات فيقول (٤) : « وأقدم ما بقي من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختيارات التي جمعها حماد الراوية ، وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى : السموط أو الاسم الآخر المألوف ، وهو المعلقات » .

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ٢٦٦

(٢) وفيات الأعيان ج ١ ص ٤٤٨

(٣) المزهر ج ٢ ص ٤٠٦ والسيوطي هو عبد الرحمن . إمام حافظ مؤرخ أديب نشأ في القاهرة يتيما . له نحو ٦٠٠ مصنف . من كتبه « الاتقان » و « الأشباه والنظائر » و « شرح شواهد المغني » و « همع الهوامع » .

(٤) تاريخ الأدب العربي ج ١ ص ٦٧

رفع المسهم

ويذكر بلاشير[1] أن الجمهرة من تأليف حماد الراوية ، ولكنه يسكت عن جامع القصائد السبع ، ويذكر[2] قدَم عملية الجمع ، وأن هذه العمليةَ تعاورها كثيرون منهم النحاس ، وأن الزوزني اعتمد في شرح المعلقات السبعِ جمعَ النحاس ، وأن التبريزي اعتمد في شرح القصائد العشر الجمعَ ذاتَه مُضافاً إليه قصيدتا النابغة والأعشى ، كما أضاف إلى هذا كلّه قصيدةَ عبيد .

ويورد الرافعي[3] ما نقله ابن خلِّكان عن النحاس من أن حمادا جمع السبع الطوال ، وما جاء في « المزهر » من أنه أولُ من جمَعَ أشعار العرب ، وساق أحاديثهم .

ثم يذكر[4] قول البغدادي في التعليق ، وما فعله عبد الملك من طرح أربعة من أصحاب المعلقات ، وإثباتِ أربعةٍ مكانَهم ، كما ينقل عنه أن بعض أمراء بني أمية أمَرَ مَنْ اختار له سبعة أشعار سماها المعلقات .

ويورد[5] رواية ابن الكلبي في تعليق شعر امرىء القيس في الكعبة ، وتعليقِ الشعراء بعده ، ويُلاحظ[6] أن القرشي وابن قتيبة أغفلا في كتابيهما خبر ابنِ الكلبي في التعليق .

ويذكر[7] أن الباقلاني أشار في كتابه « إعجاز القرآن » إلى أن

---

(١) تاريخ الأدب العربي ص ١٥٤

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٧ ـ ١٥٨

(٣) و (٤) و (٥) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٨٧ ـ ١٨٨

(٦) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٨٨

(٧) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٠

رفع المسهم

قصيدة امرىء القيس كانت مثالاً للقصائد التي اختارها الأدباء على شاكلتها .

ويخلُص [1] إلى أن حماداً هو أول من اختار السبع الطـــوال ، وشهَرها بين الناس .

ويختتم كلامه [2] على هذا بأن بعض الناس أنكر صحـة نسبة القصائد إلى قائليها ، ورجّح أنها منحولة وضعها مِثْلُ حمادِ الراوية أو خَلَفِ الأحمر ، ولكنه يَرُدُّ هذا الرأيَ لأن الرواياتِ تواردتْ على نِسبة القصائد إلى قائليها ، ونجد أشياءَ من هـــذه الروايات في كلام الصدر الأول .

ونخلُص مما تقدم إلى الأمور الآتية :

١ - رَوَى ابن الكلبي أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختـار له سبعة أشعار سماها المعلقات ، وهذا يعني أن أمر الاختيـار والجمع بدأ من عصر بني أمية .

٢ - وذكر ابن عبد ربه أن العرب تخيَّرت القصائد من الشعر القديم ، وكتبتْها بماء الذهب ، وعلقتها بالكعبة ، ولكنه لم يُحدِّدْ تاريخ الاختيار والكتابة والتعليق .

٣ - وأشار النحاس إلى اجتماع العرب بعكاظ ، وتناشدِهم الأشعـار ، وتعليقِ القصائد ، لكنه أنكر التعليق ، وأكّد جمْع حماد للقصائد السبع .

٤ - وروى صاحب الأغاني أخبارا عن حماد تُشَكِّكُ في صدقـه في روايته ، وتتّهمه بالوضع والانتحال ونسبةِ الشعر إلى غير ذويه .

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ١٩١

(٢) المصدر نفسه ج ٣ ص ١٩٣

رفع المسيهما

٥ ـ وذكر الباقلاني أن الأدباء لما اختاروا السبعيات جعلوا قصيدةَ امرىء القيس مثالاً للست الباقيات ، لكنه لم يسمّ من قام باختيارها .

٦ ـ ونقل ابن رشيق عن ابن عبد ربه خبرَ الاختيار والتعليق ، لكنه لم يذكر جامع القصائد .

٧ ـ وروى ياقوت عن النحاس جمع حماد للقصائد السبع .

٨ ـ وردّد السيوطي ما رواه أبو الفرج من انتحال حماد الشعر ، وترويج المنحول منه .

٩ ـ وأيّد بروكلمان خبر جمعَ حماد للمعلقات ، واعتبرها أقدمَ المختارات .

١٠ ـ وقال بلاشير بأن الجمهرة من اختيار حماد الراوية ، وسكت عن جامع القصائد السبع ، وذكر قِدَم الجمع الذي تعاوره كثيرون ، وأن الزوزني اعتمد في شرح المعلقات السبعِ جمعَ النحاس عدا قصيدتي النابغة والأعشى ، وانّ التبريزي اعتمد في « شرح القصائد العشر » جمعَ النحاس مع القصيدتين المذكورتين ، وأضاف إلى التسع قصيدةَ عبيد بنِ الأبرص .

١١ ـ وأورد الرافعي ما نقله ابن خلّكان عن النحاس من أن حماداً جمع السبع الطوال ، وما ذكره السيوطي من أنه أول من جمع أشعار العرب ، وما رواه البغدادي من أن عبدالملك استبدل أربعة بأربعة من شعراء المعلقات ، وما اختاره بنو أمية من أشعار سمّيتْ بالمعلقات ، وما رواه ابن الكلبي من تعليق شعر امرىء القيس ، وتعليقِ الشعراء بعده ، وما ذكره الباقلاني من أن الأدباء الذين اختاروا السبعيات جعلوا قصيدةَ امرىء القيس مثالاً للست

رفع المسيهما

الباقيات ، وخلص إلى أن حماداً أول من اختار السبع الطوال ، ونفى عنه أن يكون وضعها ونسبها إلى غير قائليها ، لأن الروايات تواردت على نسبتها إلى قائليها .

فأغلب الرواة والعلماء مجمعون على أن حماداً هو أول من جمع القصائد السبع ، وإن كان الشك يكتنف صنعه . .

٥

شراحها : (١)

حظيت المعلقات بشهرة واسعة في القديم والحديث ، فشرحها كثيرون ، وترجمت إلى لغات عدة ، وطبعت مرات ، كاملة ومتفرقة ، ومشروحة وغير مشروحة .

ولا نعرف أول من شرح المعلقات ؛ فكتاب « القصائد الست » للأصمعي لا يمكن الجزم بأنه شرح للمعلقات ، ولو ثبت هذا لكان الأصمعي أول الشراح .

ثم إن وفاة ابن كيسان مختلف فيها ؛ فمن قائل إنها كانت سنة ٢٩٩ هـ / ٩١١ م ، ومن قائل إنها كانت سنة ٣٢٠ هـ / ٩٣٢ م ، وتحديد سنة الوفاة يؤثر في الترتيب التاريخي لشراح المعلقات .

وكذلك اختلف في وفاة أبي زيد القرشي ؛ والغالب أنها كانت في القرن الثالث الهجري .

---

(١) انظر مقدمة شرح المعلقات السبع للزوزني بتحقيق محمد علي حمد الله ص ٥٦ ـ ٦٠

رفع المسيهما

واختلفت كتب التراجم في صاحب «شرح السبع الطِّوال الجاهليات»، فقال بعضها إنّه القاسمُ بنُ محمد الأنباري (ت ٣٠٤ هـ / ٩١٦ م)، وقال بعضها الآخر إنه ابنُه محمد (ت ٣٢٨ هـ / ٩٣٩ م). وذكرت كتب لكل منها شرحا.

ولعل آخرَ الشُّراح هو محمد بدر الدين النعساني (ت ١٣٦٢ هـ / ١٩٤٣ م).

وكان المستشرق الألمانيّ بروكلمان قد أحصى شُرّاح المعلقات، ممّن بقيت شروحهم إلى عهده، ثم زاد عليهم محمد علي حمد الله عشرة، فبلغوا زُهاءَ ثلاثين؛ ولم يَعُدّ الشنقيطي والفلاييني والبستاني وغيرَهم من الشُّرّاح، ولم يُدْخِل في هؤلاء مَنْ علّق على المعلقاتِ وفسّر غريبَها من المستشرقين.

ومن شُرّاح المعلقات:

١ - الأصمعيّ عبدُ الملك بنُ قريب أبو سعيد (ت ٢١٦ هـ / ٨٣١ م)، له كتاب «القصائد الست» وهو مفقود، وقد يكون شرحاً للمعلقات.

٢ - أبو زيد القُرَشيّ محمدُ بنُ أبي الخطاب المُتوفّى في القرن الثالث الهجري، له كتاب «جمهرة أشعار العرب»، وقد شرح فيه المعلقات شرحا موجزا.

٣ - أبو الحسن بنُ كيسان محمدُ بنُ أحمد (ت ٢٩٩ أو ٣٢٠ هـ / ٩١١ أو ٩٣٢ م)، وقد ذكر بروكلمان أنه «شرح معلقات امرىء القيس وطرفة ولبيد وعمرو والحارث»، بينما ذكر بلاشير أنه سمى كتابَه «شرحَ السبع الطوال الجاهلية».

٤ - أبو محمد الأنباريّ القاسمُ بن محمد (ت ٣٠٤ أو ٣٠٥ هـ / ٩١٦ أو ٩١٧ م).

رفع المسهم

٥ ـ أبو بكر بن الأنباري محمدُ بنُ القاسم بنِ محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م)، له «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات».

٦ ـ أبو جعفر النحاسُ أحمدُ بنُ محمد (ت ٣٢٧ أو ٣٢٨ هـ / ٩٣٨ أو ٩٣٩ م).

٧ ـ أبو علي القالي اسماعيلُ بنُ القاسم (ت ٣٥٦ هـ / ٩٦٦ م).

٨ ـ أبو منصور الأزهري محمدُ بنُ أحمد (ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م).

٩ ـ أبو أسامةَ جنادةُ بن محمد بن الحسين الأزدي المقتول سنة ٣٩٩ هـ، / ١٠٠٨ م، له «نظم التفسير» وهو شرح لمعلقة امرىء القيس.

١٠ ـ الزوزني الحسينُ بنُ أحمد أبو عبد الله (ت ٤٨٦ هـ / ١٠٩٣ م)، له «شرح المعلقات السبع».

١١ ـ أبو بكر البطليوسي عاصمُ بنُ أيوب (ت ٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م).

١٢ ـ أبو زكريا بن الخطيب التبريزي يحيى بن علي (ت ٥٠٢ هـ / ١١٠٨ م)، له «شرح القصائد العشر».

١٣ ـ كمال الدين الدميري محمد بن موسى بن عيسى أبو البقاء (ت ٨٠٨ هـ / ١٤٠٥ م).

وذلك يبين منزلة المعلقات في مختلف عصور الأدب.

رفع المسهم

الفصل الثاني

تحليل المعلقات

١

معلقة امرىء القيس :

أ - ترجمته :

هو حُنْدُج بنُ حُجْر بنِ الحارث بنِ عَمْرو بنِ حُجر بن عمرو من كِنْدَة ، وكندةُ قبيلة يَمنيّة ، وقد يُسمّى عَدنيّاً ومُلَيْكة .

ويُكنى بأبي الحارث وأبي وَهْب وأبي زَيْد .

ويُلَقّب بامرىء القيس ، ومعناه رَجُلُ الشدّة ، وبالملك الضِلّيل لأنه عاش بعيداً عن أبيه وأهله يرتادُ مع صَحْبه الغُدُر والرياض ، ويلهو بالصيد ، وشربِ الخمر ، وسماعِ الغناء ، كما يُلَقّب بذي القُروح لقوله : « وبُدِّلتُ قُرْحاً دامياً بعد صحةٍ » وبالمُؤَثِّل لقوله : « أذود القوافيَ عني ذِيادا » .

وأمّه فاطمةُ بنتُ ربيعة ، أختُ كُلَيْب ومُهَلْهِل التغلبيّيْن .

رفع المسيهما

وكانت كندة تنزل في الجاهلية غربيَّ حضرَموت ، وكانت متصلة بالحِمْيَريّين .

وكان حُجْر بنُ عمرو ، سيّدُ كندة ، والجَدُّ الثالث للشاعر ، في حاشية حسّان بنِ تُبَّع مَلِكِ حِمْيَرَ ، وقد فتح حسان فتوحاً كثيرة في جزيرة العرب ، فولّى حُجراً بعضَ قبائلها ، فدانتْ كلُّها له ، كما دان حُجر بالوَلاء لحمير .

ونزل حُجْر نَجْدا ، وكان اللَّخميّون ، ملوكُ الحيرة ، قد بسطوا نفوذَهم على تلك البلاد وخاصّةً بلادَ بَكْر بنِ وائل ، فحارب حجر اللخميين ، وأزال نفوذَهم .

واتّسع سلطان كِنْدةَ في عهد الحارث بن عمرو ، إذ اتّصل بقباذ مَلِكِ الفرس ، فولّاه الحِيرةَ مكان اللخميين ، فنفر نفوذه وسَطَ الجزيرة على القبائل ، وفرّق المُلْكَ في أولاده ؛ فولّى حُجراً ، أبا امرىء القيس ، بَني أسد .

ولكنّ سلطة كِندةَ لم تدم طويلاً ، فقد استعاد اللخميون نفوذَهم في الحِيرة بعدَ موت قباذ ، وتقرّبوا من كِسْرى أنو شروان ، وأخذوا يدسّون لأولاد الحارث بنِ عمرو ، فقُتِل بعضُهم ، وتنكّر بنو أسد لحجر ، ونبذوا طاعته ، وأمسكوا عن دفع الاتاوة له ، فاستعان بجند من ربيعة ، وأعمل في رقابهم السيف ، واستباح أموالهم ، وحبس أشرافهم ، ومنهم عَبيدُ بنُ الأبرص الشاعر ، ثم رقّ لهم ، وأطلق سراحهم ، فحقدوا عليه ، وتربّصوا به حتى قتلوه .

رفع المسهم

وهكذا قُتِل حُجر ، وامرؤ القيس غائب ، فوقع عليه عِبْءُ الأخذ بثأر أبيه ، واستِردادِ مُلكِه .

ولا نعرف سَنَةَ مَوْلِدِه ، وأغلب الظنّ أنه وُلِدَ في أوائل القرن السادس للميلاد ، ونشأ نشأةً يَحوطُها الغموض ، ويختلف فيها الرواة ؛ فبعضُهم يقول إنه نشأ ميّالاً إلى اللهو ، يَشرب الخمر ، ويَتغزّل بالنساء ، ويقول الشعر في ذلك ، فَغضِب عليه أبوه وطرده ، فكان يطوف في أحياء العرب ، ومعه فتيانٌ شُذّاذ من طيىء وكلبٍ وبَكرِ بنِ وائل ، فاذا صادفوا غديراً أو روضةً أو مَوضعَ صيد نزلوا فأقاموا ، وخرج هو للصيد ، فصاد ، ثم عاد فأطعمهم ، ومضوا يشربون الخمر ، وتُغنّيهم القيان ، ولا يزالون على ذلك حتى يَنفَد ماء الغدير ، فينتقلون عنه الى غيره .

وظل كذلك حتى أتاه نَعْيُ أبيه ، وهو بدَمّون من أرض اليمن ، فقال :

تطاول الليلُ علينا دَمّونْ دَمّونْ إنّا مَعْشرٌ يَمانون
وإنّنا لأهلنا مُحِبّون

ثم قال : « ضَيّعني صغيرا ، وحمّلني دمَه كبيرا ، لا صَحْوَ اليوم ، ولا سُكْرَ غدا ، اليومَ خَمْرٌ وغداً أمْر » . ثم شرب سبعاً فلما صحا آلى ألاّ يأكلَ لحماً ، ولا يشربَ خمراً ، ولا يَدّهنَ بِدُهْن ، ولا يُصيبَ امرأة حتى يُدرِك بثأره .

وهذا الخبرُ في جملته يُخالف ما رُوِي من أن امرأ القيس كان مع أبيه في حربه لبني أسد ، وأنه فرّ حين هُزِمَت كندة ، وقُتِل أبوه .

رفع المسهم

وذكر ابن قتيبة أنّ أباه طرده بعد ما قال في فاطمةَ ابنةِ عمه ، وكان لها عاشقاً ، فطلبها زماناً ، فلم يَصِل إليها ، وكان يطلب منها غِرَّة حتى كان منها يومَ الغدير بدارةِ جُلْجُل ما كان ، فقال قصيدته : « قِفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ » فلما بلغ ذلك أباه دعا مولىً له ، وطلب منه أن يقتُلَه ، فذبح جُؤْذراً ، فأتى حُجراً بعينه ، وَندِم حُجر على ذلك فأنبأه المولى أنه لم يقتل ابنه ، ثم قال قصيدته : « ألا انْعَمْ صباحاً أيُّها الطللُ البالي » فبلغ ذلك أباه فطرده .

وهذه الأخبارُ والأشعارُ ظاهرةُ الوضع والانتحال ، وكأنّ جمهور الرواة استلهموا ما تَدُلُّ عليه أشعارُه من ولوع بالشراب والصيد ومغازلة النساء ، فلفّقوا الأخبار الدالةَ على هذا ، وضمّنوها بعضَ الأشعار .

وقد مثّلتْ معلقتُه هذا الطورَ اللاهيَ من حياته ، فلما قُتِل أبوه انتقل إلى طور آخر ، إذ كان عليه أن يأخذ بثأر أبيه من بني أسد ، ويَسترِدَّ مُلْكَ كِندةَ عليهم ، ويَظهرُ أن هؤلاءِ خافوا سُوءَ العاقبة ، فأرسلوا إليه وفداً عَرَض عليه القصاص أو الفداءَ أو النَّظِرة حتى تَضعَ الحوامل ، فاختار الثالثة .

ونقرأ أخباراً كثيرة عن طلبه لبني أسد ، فقد رحل يستنصِرُ القبائل للأخذ بثأر أبيه ، فاستنجد بقبيلتيْ بكْرٍ وتَغْلب ، وعَلِم بنو أسد بما يُدبِّر لهم فارتحلوا إلى بني كِنانة ، وأقبل امرؤ القيس حتى انتهى إلى هؤلاء ، وهو يَحْسَبهم بني أسد ، فوضع السلاح فيهم ، فأعلموه أنهم ليسوا طَلِبَتَه ، وكان بنو أسد قد عرفوا قُدُومَه ، فرحلوا ، فتبعهم حتى

رفع المسيهما

أدركهم وقاتلهم ، وحجز الليلُ بينهم ، فلما أصبحت بكرٌ وتغلبُ أبوا أن يتبعوهم ، وقالوا له : أصبتَ ثأرك ، وانصرفوا عنه ، فذهب إلى اليمن فأمدّه مَرْثد الخَيْر الحِمْيَري بخمسمائة رجل ، وتبعه شُذّاذ العرب ، واستأجر من القبائل رجالاً ، فسار بهم إلى بني أسد ، ولكن مَلِكَ الحيرة المنذرَ بنَ ماء السماء أخذ يؤلّب عليه القبائل ، ويدسُّ له الدسائس ، فاضطرّ أن يتنقّل بين أمراء العرب حتى نزل أخيراً على السَّمَوْءَل ، وسأله أن يكتب إلى الحارث بنِ جَبَلة الغسّاني ليُمَهِّد له السفرَ إلى القسطنطينية ، ويُوصِلَه إلى قيصر الرومان ليُعينَه في طلب مُلْك كِنْدة ، فأجابه السموءل ، فأودعه امرؤ القيس امرأتَه ومالَه ودروعاً كان يتوارثها ملوكُ كندة ، ورحل إلى (جستنيان) ملكِ الروم ، ورُوِي أنّ هذا أحسن استقبالَه لأنه كان طريدَ اللخميين ، وهؤلاء يعيشون في ظل الفرس أعداءِ الروم ، ولعله أراد أن يُمِدَّه بجيش ينتقم به من أمراء الحيرة ، ويصطنعه كما اصطنع الغساسنة .

وذكر بعض مؤرخي الروم خبرَ رِحْلته إلى القسطنطينية ، وسمّوه قيساً لا امرأ القيس ، وأن القيصر وعده بإعادة ملكه ، وولاّه فلسطين ، ولكن هذا لم يُرضه ، فقفل راجعاً .

وروى بعض المؤرخين من العرب أن القيصر قَبِل وِفادته ، وأمدّه بجيش فيه جماعة من أبناء الملوك ، وأن بعضَ أصحابه قالوا له : « إن العرب قومُ غَدْر ، ولا تأمنْ أن يظفرَ بما يريد ثم يغزوكَ بمن بعثتَ معه » ، وروى آخرون أن بعض العرب ممن كانوا مع امرىء القيس اتهموه عند القيصر بأنه كان يُراسل ابنته ، ويُواصِلُها ، ويُشَبِّب بها ،

رفع المسيهما

فأرسل اليه حُلّة مسمومة ، فلما لَبِسها أسرع فيه السُّمُّ ، وسقط جلده ، فَلُقِّب بذي القروح ، ويبدو أنه أصيبَ في أثناء عودته بمرض جلدي سبّب له قروحاً ، فنسج الرواة حولَ مرضه تلك القصة .

وأخبار امرىء القيس بعد مقتل أبيه رواها ابن الكلبي المتهم في روايته .

والظاهر أن حياة الشاعر لَعِب بها خيال الرواة حتى أذهب معالمها ، وهذا جعل الدكتور طه حسين يشكُّ فيها ، ويذهبُ إلى أنها تمثيلٌ لحياة عبد الرحمن بنِ الأشعث الكِنْديّ الذي ثار على الحجّاج في العراق ، واستعان بملك الترك ، ولكنه أخفق في مسعاه .

ب ـ معلقته :

يستهلّ الشاعر قصيدته بالوقوف على الديار وبكاءِ الحبيب ، ويسمي الأماكن التي نزلت بها صواحبه ، ويصورها باقيةً تغالب الفناء ، وتضطرب بالحياة ، ويصف حزنه يوم الفراق ، ويذكر تهدئة صحبه له ، ويُبيّن أن ما يَشفيه هو البكاء ، لا الوقوفُ بالرسم الدارس .

والشاعر هاجته ذكرى الحبيب فبكى ، كما هاجته فكرة الفناء الماثلةُ في الرسوم فنالها ، وصوَّر الدارَ عامرةً بالظباء ، فهو بين حزن على فراق الحبيب ، وبين فناء رمزت اليه الأطلال .

وهو يُسهب في التعبير عن حزنه حتى يجعلَ البكاءَ غايتَه وحاجة نفسه ، فيقف على الدار ليبكي ، ويَهلِك أسىً ، ويجد في البكاء شفاء ، ولهذا الاحساس خطرُه ، فهو يصور حنين الشاعر مقصوداً لذاته ، واذا طلب اليه الصحب أن يتصبّر ، فهم يطلبون منه شيئاً لا يُعزّيه .

رفع المسيهما

وهو يمتاز برقة القلب ، ونحس هذه الرقة أكثر مما يصورها اللفظ ، وهو يؤدي معانيه في سهولة ويسر ، إذ يرسل نفسه على سجيتها ، ويعبر عن عاطفته تعبيرا مباشرا .

ويستمد صوره من الواقع الحي ، فيستعير النسج لاختلاف الرياح وتعاقبها على الرسم ، ويشبه بعر الآرام بحب الفلفل ، ونفسه بناقف الحنظل ، وهي صور مادية حسية .

ويخاطب صاحبيه في مطلع القصيدة ويوجز ، ومخاطبة الاثنين صيغة شعرية ابتدعت في العصر الجاهلي ، واشتهرت في بقية العصور الأدبية ، والقدماء يعدون المطلع خير مطلع نظمه شاعر ، فقد وقف ، واستوقف ، وبكى ، واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد في قوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويتخذ وقوفه بالديار ووصفه لآثارها وسيلة للتعبير عن عاطفة البين والشوق ، فيقول :

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول

ولم يكن أول من وقف بالديار وبكى ، وإنما سبقه الى هـذا شاعر ذكره في قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

والوقوف بالأطلال فن مقتطع من الحياة العربية التي تقوم على الرحلة والانتقال ، فالعربي ينزل بقعة من الأرض طلباً للماء والمرعى ، فاذا أجدبت ارتحل عنها قاصداً مكاناً آخر ، وقد تنزل القبيلتان مكاناً

رفع المسيهما

واحدا ، فيختلط رجالها ونساؤها ، ثم يكون الرحيل ، فيخلّف في نفس الشاعر حزناً يعبّر عنه بالوقوف على الديار وبكاء الأحباب ، وهـذا هو الأساس الذي يقوم عليه وصف الطلل ، فهو بكاء وتعبير عن عاطفة الحب والشوق إثرَ الفراق .

ولا شك في أن امرأ القيس مهّد للشعراء سبيل هذا الفنِ الذي كان طبيعيّاً مقتطعا من الحياة في العصر الجاهـــلي ، ثم أصبح تقليديّاً متكلّفاً في سائر عصور الأدب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ الشاعر من الوقوف بمنازل الأحباب ووصفِ آثارها يتغنى بأيام لهوه ، ويَصِلُها بما هو فيه ، فحزنُه على التي فارقت الديار كحزنه على أم الحُوَيْرِث وأم الرَّباب ، ويصف صاحبتيْه هاتين وصفـا بسيطا مُقتَضَبا فيها اذا قامتا تَضوَّع منها المِسْك ، ولعله أطال وصفها ، ثم سقط أكثره ، فلم يبق منه إلا بيتان .

ويشبه الشاعر رائحةَ المسك المنتشرةَ من صاحبتيه برائحة القرنفل التي حملتْها الصَّبا ، وهي صورة مترفة .

ويأخذه الحزن ، فيبكي حتى يبلَّ دمعه مِحْمل سيفه ، ثم يتغـنى بأيام لهوه ، ويخص منها ثلاثة : هي يومُ دارة جُلْجُل ، ويوم عَقْرِ مطيته العذارى ، ويوم دخولهِ خِدْر عُنَيْزَة .

واليوم الاول لا يذكر منه شاعرنا شيئا ، ولا نعرف عنه غـيرَ ما رواه الفرزدق في حديثه مع النِّسوة في ظاهر البصرة ، ولعل حديثه

رفع المسيهما

مُلتَفٌّ عليه ، ويفضل هذا اليومَ على بقية الأيام ، فيقول :

ألا رُبَّ يومٍ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سيَّما يومٍ بدارة جُلْجُلِ

واليوم الثاني عقر فيه ناقته ، وتهادت العذارى لحمها وشحمَها الشبيه بهدّاب الدِّمقس ، وقد عجب لما فعل من نَحْر ناقته وحَمْلِ رحلِها على المطايا ، وصور الفعل (يرتمين) نشاط العذارى واغتباطَهن بوليمة الشاعر :

ويومَ عقرْتُ للعذارى مَطِيَّتي فيا عَجَبًا مَنْ رَحْلِها المُتَحَمَّلِ
فظلَّ العذارى يَرتمين بِلحمها وشحمٍ كهُدّاب الدِّمقس المُفتّلِ

واليوم الثالث فصّله قليلا ، وصوره تصويرا حيا ، فقد أرانا دخولَه خدرَ عنيزة ، وكيف مال الغبيط بها ، واسمَعنا لومَها له ، ودعاءَها عليه ، وسؤالَه لها أن تسير وترخيَ زمام البعير ، فسواءٌ عليه أعقير أم سليم .

ويومَ دَخلتُ الخِدرَ خدرَ عُنَيْزةٍ فقالتْ : لكَ الويلاتُ إنَّك مُرْجِلي
تقولُ ، وقد مال الغبيطُ بنا معاً ، عَقَرْتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ
فقلتُ لها : سيري وأرْخي زمامَهُ ولا تُبْعِديني مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

وقد استعار الجَنَى لما نَعيم به من مَسّ وقُبَل ، وبعث الحياة والحركة في الأبيات بما أجرى من حوار بينه وبين عنيزة ، وبما نوّع من جمل .

تلك أيامُ الشاعر ، وقد يكون لكل يوم قصةٌ رواها في معلقته ، ثم سقطت كلها أو بعضها ، وجاء الرواة فجمعوا أطرافها ، وجعلوها قصة واحدة مع أن الشاعر لم يذكر أنه أتى ذلك في يوم واحد .

رفع المسيهما

وخلاصة القصة أنّ الفرزدق خرج مُتنزّهاً في ظاهر البصرة حتى انتهى إلى غدير ، فرأى نسوةً مستنقعاتٍ في الماء ، فقال : لم أر كاليوم قطّ ، ولا يوم دارة جلجل ، وانصرف مستحييا ، فناديْنه ، وسألنه أن يُخبِرَهنّ خبر ذلك اليوم ، فقص عليهن أن أمرأ القيس كان عاشقا لابنة عمه عنيزة ، وأنه طلبها زمانا ، فلم يَصِل اليها حتى كان يومُ الغدير ، وذلك أن الحيّ احتملوا ، فتقدّم الرجالُ ، وتخلّفت النساءُ والخَدَم ، فلما رأى ذلك امرؤ القيس تخلف ، فكَمَن في غيابة من الأرض حتى مرت به النساء ، وفيهن عنيزةُ ، فلما وردْن الغدير تجرّدْن ، ونزلن فيه ، فأتاهن ، وهن غوافل ، فأخذ ثيابهن ، وقعد عليها ، وقال : لا أعطي الواحدةَ منكن ثيابَها حتى تخرج مُتجرّدة ، فأبَيْن ذلك عليـــه ، ثم خَشِين أن يُقصَرن عن المنزل الذي يُرِدْن ، فخرجن إلا عنيزةَ ، فناشدْنه أن يُعطيها ثوبَها ، فأبى ، فخرجت ، فنظر اليها مقبلةً مدبرة ، ثم أقبلن عليه جائماتٍ ، فنحر لهن ناقته ، ثم كان الرحيل ، فحملن متاعه وزاده على رواحلهن ، وحملتـه عنيزة على بعيرها ، وكان يَجنح إليها ، فيدخل رأسه في خِدرها ، ويقبلها ، فاذا امتنعت مال حِدْجها ، فتقول له : « عقرت بعيري فانزل » .

★ ★ ★

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف تهتّكه في غزله ، فهو يطرُق الحبلى والمرضع ، فيُذهِل هذه عن رضيعها ، ويلهو بها ، فاذا بكى طفلها من خلفها انصرفت له ، فكان بعضُها معه ، وبعضُها مع صاحبها .

فمِثْلِكِ حُبْلى قد طَرقتُ ومُرْضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بكى مِنْ خَلْفها انصرفتْ لهُ بِشِقٍّ وتحتى شِقُّها لم يُحوَّلِ

رفع المسهم

وقد فتح الشاعر بهذا الغزل الماجن باب الأدب الصريح المكشوف ، وتابعه فيه طرفة بن العبد والأعشى في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة في الاسلام ، وبشار وأبو نواس في العصر العباسي .

فبشّار كان ماجنا لا يبالي ما يقول ولا ما يفعل ، وقد صور غرائز الرجل والمرأة وميولها في شعره ، فقال :

عَجِبتْ فطْمَةُ من نعتي لها ... هل يُجيد النعتَ مكفوفُ البَصَرْ
دُرّةٌ بحريةٌ مكنونةٌ ... ما زَهَا التاجر من بين الدُّرَرْ
أذْرَتِ الدمع وقالت : وَيْلَتي ... من وَلُوع الكفِّ ركّاب الخَطَرْ
أمَتي بدَّد هذا العَيْبي ... ووِشاحي حلّه حتى انتَثَرْ
فَدَعِيني معه يا أمَتَا ... علّنا في خلوةٍ نَقْضي الوطَرْ
أقبلتْ في خلوةٍ تَضْرِبُها ... واعتراها كجُنون مُسْتَعِرْ
بأبي والله ما أحسنَهُ ... دمعَ عينٍ غسل الكُحْلَ فَطَرْ
أيُّها الأنوامُ هُبُّوا ويحكُمْ ... وسلوني اليومَ ما طعمُ السَّهَرْ

وأبو نواس كان مستهترا بالشراب واللذات ، وقرض الشعر في أبواب المجون ، فأضاف الى التغزل بالمرأة التغزلَ بالذكر .

وقد كان لتيار الأدب الصريح المكشوف في الشعر العربي القديم أثر في الشعر العربي الحديث .

★ ★ ★

ثم يصف تأبّي صاحبته عليه فوق ظهر الكثيب في أحد الأيام ، وينتقل الى عتابها ، فيسألها ألاّ تُمعِنَ في دلالها ، وأن تتلطّف إن

رفع المسهم

قصدتْ فِراقه ، وأن تقطع أمره من أمرها إن وجدت في خُلُقه ما لا ترضاه ، ويمضي في هذا العتاب ، فيصور غرورَها بحبه لها ، وامتلاكَها لقلبه كله :

وإنْ تكُ قد ساءتكِ مني خليقةٌ ... فسُلّي ثيابي من ثيابك تَنْسُلِ
أغرَّكِ مني أن حُبَّكِ قاتلي ... وأنك مهما تأمُري القلبَ يَفعَلِ
وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لتَضْربي ... بسَهْميْكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتَّلِ

وقد عاب النقاد على الشاعر وصفَ صاحبته بأنها مغرورة بحبه لها ، وقالوا اذا لم يَغُرَّها ذلك ، فما الذي يغرُّها منه ؟

ومهما يكن فعتابُ الشاعر لصاحبته رقيق ، وهو يشتمل على صور مادية حسية ، فالشاعر يَكني بالثياب عن قلبه وقلبها ، ويستعير السهمين لعينيها ، أو يصورها وقد ضربتْ بسهامها على قلبه ، ففازت به كلِّه كما يفوز الرجل بسهمي المُعَلّى والضَّريب ، ويَغلِب على جزور الميسر كلِّها .

★ ★ ★

ثم يملكه العُجْبُ بنفسه ، فيدَّعي افتتانَ النساء به ، ويروي قصة امرأة جديدة ، ويصور لهوه بها ، فهو يطرُقها حين مالت الثريّا للمغيب ، ويتجاوز أحراسها الذين يرومون قتله ، ويجيئها وقد ألقتْ ثيابها إلا واحدا ، فترتاع لِمَقْدَمه ، وترميه بالجهالة ، ثم يخرج بها حتى يُجاوزا ساحةَ الحي ، وينتهيا إلى بقعـــة من الأرض ، وهنا يأخذ بجانبيْ رأسها ، ويتمتّع منها ، فتميل عليه بخصرها اللطيف ومُخَلْخَليها الرَّيّانِ .

فالشاعر رامَ خِباءَ صاحبته ، فلما بلغه لم يُقم فيه ، وخرج بها ،

رفع المسهم

وانتبذ من أهلها مكانا قصيّا ، ونسى أن يقص علينا كيف قضى لهوه ، وماذا فعل ليردّ صاحبته الى خبائها ، وكيف نجا من أحراسها الذين يُضمرون له الشر .

وقصة زيارة الشاعر لصاحبته تذكرنا زيارةَ عُمرَ بنِ أبي ربيعةَ لصاحبته (نُعْم) في إحدى الليالي ، وخلاصتها أنه أراد لقاءها ، فتجشّم السُّرى حتى بلغ منزلها ، وأخذ يراقب الحي ، ويُحاذر من يطوف منهم بالربع ، وينتظرهم حتى يناموا ، ويصف مجلسه وناقته فيما بين ذلك .

ثم يخطو نحوَها ، فيغدو قريبا منها ، ويسأل نفسه عن خبائها ، فيدلّه عليه رائحتُها وحبُّه لها ، ويلبث مكانَه حتى تسكن الأصوات ، وتُطفأ المصابيح ، ويغيبَ النمر ، ويُروِّحَ الرعيان ، وينامَ السامرون ، ويأخذَه النوم ، فينفضُه عن عينيه ، ويمشي الى نُعْم مِشْيةَ الحيّة ، وركنُه مائل من شدة الحذر ، فيلقاها ، ويصور ملاقاتَه لها ، ومحاورها في أسلوب قصصيّ رائع .

وتظل نُعْم مضطربة ، فتزجر عُمرَ ، وتتهمه بأنه يفضحها ، وتحار في جُرأته ، واستخفافه بقومها ، وتعجّبِه لزيارتها ، لكنه يعبر عن حبه لها ، وشوقه اليها ، فترِق له ، وتسكُنُ اليه ، وتدعو اللهَ أن يحفظه .

ولا ينسى عمر نفسه ، فهو يذكر كنيته ، ويصور منزلته عند نُعْم وسلطانَه عليها ، ويصف بعد ذلك قِصَرَ ليله ، وطِيبَ مجلسه ، وفمَ نعم ، وطيبَ رائحته ، وبياضَ أسنانه ، ثم يصوُر انقضاء الليل ، ويَقْظةَ القوم ، وحِيرة صاحبته في أمر رحيله ، وما ابتدعت أختاها

رفع المسهم

من حيلة لخروجه ، فهو قد رأى أن يَظْهر لأهلها ، فاما أن يتجاوزهم فينجو ، وأما أن يأخذوه فيظفروا به ، والاختان أشارتا بأن يتنكّر في زيّ فتاة ، ويخرج متستّرا بصحبتهن .

ثم يصور الأخوات يوبخنه بعد مجاوزة الحي ، ويَلُمْنه ، ويُشِرن عليه أن يحول نظرَه عنهن إلى غيرهن ، اذا جاء زائرا ، ليُضلّل الناسَ ، فلا يعرفوا حبّه لهن .

فقصة امرىء القيس ناقصة ، وقصة عمر محدودة بمكان وزمان ، مُنسّقة تنسيقا حسنا ، وأشخاصها الشاعر والنسوة الجاريات ، وموضوعها شئونُ القلب والحب ، ويمكن أن يقال إن الأول كان متقدما مبتدئا ، وكان الثاني متأخرا متحضرا ، قَرضَ الشعر بعد أن ارتقى ، فلا غرابةَ أن يكون أبرعَ من سابقه في غزله القصصي .

وعمر يجعل الغزل غرضا مستقلا بذاته ، ويبدأ قصيدته مباشرةً دون مقدمة ، فيتحدث عن نعم وكلفه بها ، ويصور حاله في هواها ، ويقص خبرها في مدفَع أكْنان ، وزيارتَه لها في ذي طُوًى ، فيكون غزله قصصيا ، ويتحدث عن نفسه ، ويصور منزلته عند النساء ، فقصيدته قصة غرام قصيرة ، فيها عذوبة ورقة ، ودقة في الوصف ، وتصوير لما يجده القلب ، والشاعر ينفخ الروح في قصته ، فَيُنْطِق الأشخاص ، ويُجري بينهم الحوار بلغة البيئة والعصر ، ويكشف عن ظاهرة الترف في الحجاز في العصر الاسلامي .

والذين ذكروا رائية عمر ، وما دار حولها من أخبار ، نَسُوا

رفع المسيهما

أن يذكروا أن امرأ القيس سبقه الى الغزل القصصي ، ولم يقل قائل منهم إنّ عمر تابعه في هذا الفن .

وقصة الزيارة في الليل أعادها امرؤ القيس في قصيدة ثانية له ، لكنه لم يخرج بصاحبته هنا كما خرج بها في المعلقة ، وانما سعى اليها مُتلطّفاً محتالا ، وأمضى معها ليلة فاحشة ، وكان يائسا ، فقد علم أن زوج صاحبته قريبٌ منه ، وأنه يَرصُدُه ، لكنه كان معتمّدا إلى شجاعته وجرأته ، فسيفه ورمحه معه ، فهو قد أجمل خبر الزيارة في القصيدتين ، ولم يُبيّن كيف فارق صاحبتيْه في المرتيْن ، وهنا نتساءل : كيف يصح أن يعرض شاعر جاهلي للغزل القصصي في شعره ، ثم يأتي شاعر اسلامي فيقلّده في هذا الفن ، ويرتقي به ، ولا يُسجّلُ النقاد هذا التقليد .

ونقع في قصة الزيارة على ألفاظ غريبة جافية ثقيلة في النطق ، من مثل العقنقل في قوله :

فلمّا أجَزْنا ساحة الحيّ وانْتَحى بنا بطْنُ خَبْتٍ ذي قِفافٍ عَقَنْقَلِ

وهو قول يشتمل على حروف مكرورة كالحاء في الشطر الأول ، والفاء والقاف في الشطر الثاني .

ونلاحظ عناية الشاعر بالوصف والتصوير ، فهو يشبه المرأة ببيضة النعام لبياضها وصفائها ورقتها ، واجتماعَ الكواكب في الثريا ، ودُنوَّ بعضها من بعض بالوشاح المُفصّل ، فيقول :

وبَيْضةِ خدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها تمتّعتُ من لهو بها غيرَ مُعْجَلِ
تجاوَزتُ أحراساً إليها ومَعْشَراً عليَّ حِراصاً لو يُسِرّون مَقْتَلي
اذا ما الثريّا في السماء تَعَرّضَتْ تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفَصّلِ

رفع المسيهما

وبرع الشاعر في تصوير الحالة الواقعة ، فانـــه لما خرج بالمرأة ، وابتعد من أهلها مكانا قصيا ، أرانا كيف كانت تُعفّي الأثر بأذيال مِرطها ، وكيف أخذ بشعرها ، فتمايلتْ عليه بخصرها اللطيف وساقها الريان :

تقُمتُ بها أمشي تَجُرُّ وراءنا على إثرنا أذيالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

ويصور عمر بن أبي ربيعة هذا المنظر ، ويزيد عليه تصوير العِقْد البدد في قوله :

فقامت تُعفّي بالرداء مكانَها وتطابُ شدْراً من جُمانٍ مُبدَّدِ

★ ★ ★

ثم يصف أجزاء المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، فيشبهها بالمهاة في عينها ، وبالظبي في جيده ، ويشبه شعرها الغزير بعِذْق النخلة المتداخل ، وخصرَها بالذمام ، وساقَها بقصب البردى النابت بين النخيل ، وأصابعَها بأساريع الظبي ومساويكِ شجرِ الاسْحِل ، ووجهَها بمنارة الراهب ، ولونَها المُصْفَرَّ بلون أول بيض النعامة .

ونجد الكناية في وصفه وتصـويره ، فانه لما أراد أن يصف المرأة بطيب الرائحة وطراوةِ الجسم والكسلِ والنعمةِ كنّى عن ذلك بأن فَتيتَ المسك فوق فراشها ، وأنها نَؤوم الضحى ، وأنها لا تَشُدُّ النطاق في وسطها للعمل .

ويُضْحي فَتيتُ المسك فوقَ فراشِها نؤومَ الضُّحى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ

وكنى عن تباهي محبوبته بالجمال وعن حداثة سنها بقوله :

إلى مثلها يرنو الحليمُ صَبابةً اذا ما اسْبكَرّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ

رفع المسيهما

والشاعر يثب في وصفه من جزء الى جزء من غـــير أن يُرتّب معانيه ترتيبا حسنا ، فهو يصف بطنها بالضمور ، ويشبه صدرها بالمرآة في نعومتها ، ثم يرتقي إلى خدها فيصفه بالأسالة ، والى عينها فيصفها بكثرة التلفّت ، ثم يهبط الى جيدها ، ثم يرتقي الى شعرها ، ثم يهبـــط الى خصرها وساقها ، ثم يصف بنانها ووجهها ، فهو لم يُحطْ بأجزائها إحاطةً تامة ، ولم يصف جمالها المعنويّ من صوت وحديث ، ولو فعل لجاء وصفه كاملا .

ويظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية من مثل البقرة المُطفيل ، والرّيم ، وعِذْق النخلة ، وأنبوب السقي ، وأساريع الظبي ، ومساويك الاسحل ، كما يظهر فيه أثر الغنى والترف ، فالحليُّ يزين جيد المرأة ، وعقْصُ شعرها ، وفتُّ المسك فوق فراشها ، ونومُها إلى الضحى ، ونفيُ التفضل والانتطاق عنها ، كلُّ ذلك يدل على كسلها وتنعمها وترفها .

ويظهر أثر النصرانية في تشبيه وجه المرأة بمنارة الراهب في قوله :

تضيءُ الظلام بالعِشاء كأنها مَنارةُ مُمْسى راهبٍ مُتبتّلِ

والوصف يُعوِزه الحياة والحركة ، فأغلب الصور يتلو بعضُها بعضا من غير أن تتحرك ، ولا نرى غير الصدِ ، وتلفتِ عينِ البقرة ، ومدّ الجيد ، وضلالِ المشط في الشعر الغزير في قوله :

تَصُدُّ وتُبدي عن أسيلٍ وتتّقي بناظرة من وحش وَجرَةَ مُطفِلِ
وجيدٍ كجيد الريم ليس بفاحشٍ اذا هي نَصّتْـهُ ولا بمُعطّلِ
وفرعٍ يَزينُ المتنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كقِنْو النخلةِ المُتعثكِلِ
غدائرُهُ مُستشزَراتٌ الى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنّى ومُرسَلِ

رفع المسهم

والوصف مجرد من العاطفة الذاتيـــة إلا ما كان من تعلّق قلب الشاعر بصاحبته ، وردّه نصيحةَ العُذّال فيها .

ونقع في الوصف على مادة لغوية لا نجدها في الغزل ، فالشاعر في هذا الباب يرسل نفسه على سجيتها ، ويعبر عن عاطفته ، ويذكر أيام لهوه من غير أن يتكلّف التعبير ، أو يلتمسَ الغريب ، أما في الوصف فالألفاظ الغريبة تكثر ، والقارىء يُضطرّ الى استعمال المعجم .

والشاعر يجعل نفسه في منزلة بين العالم والشاعر ، فيدقّق الوصف ، ويفصّل أجزاءَه ، ويبحث عن الألفاظ التي تلائم معانيه ، ويعبر فيما بين ذلك عن عاطفته ، فهو في غزله يتحدث عن نفسه ، ويتغنى بمشاعره ، فيمثّل طور المغني ، وهو في وصفه يتجاوز نفسه ، فيتخيّر الألفاظ التي يؤدي بها معانيه ، ويمثل طور العالم ، فنحن في المعلقة أمام نوعيْن من الشعر ، نوعٍ يصدر عن الطبع ، ونوعٍ يصدر عن الصنعة والتكلف .

ونقع في وصف المرأة على ألفاظ ثقيلة في النطق كالسّجَنْجَل ، وهي لفظة رومية ، والمُتَعَثْكِل ، والمُسْتَشْزِرات ، والشَّثْن ، والاسبِكْرار .

وتكثُر الصفات وتتعدّد ، فصاحبته مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضة ، ذاتُ خد أسيل ، وجيدٍ غيرِ فاحش ولا مُعطّل ، وفرعٍ أسودَ فاحمٍ أثيث ، وكشحٍ لطيفٍ مُخصّر ، وبنانٍ رخصٍ غيرِ شَثْن ، هذا إلى صفاتٍ أخرى كقِنْو النخلة المتعثكل ، والفرع المثنّ والمرسَل ، والسّقيّ المُذلّل ، والراهب المُتبتّل ، والخصم الألوى ، وكثرةُ الصفات وتعدُّدها يطبعان وصف المرأة بطابع التكلف .

رفع المسهم

والشاعر ، في تكلفه للوصف ، يفتح للرواة بابا واسعاً يدخلون منه ، وينْسبون اليه ما لم يقله ، وهنا يقع الانتحال في الشعر ، فالوصف في القصائد الجاهلية أدنى الى الصنعة منه الى الطبع ، وهو عبارة عن ألفاظ غريبة وصورٍ معلومة تداولها الشعراء في موضوعات الوصف وخاصّةً وصف الفرس والناقة والوحش .

★ ★ ★

ثم ينتقل الى وصف الليل ، فيعبر عن حزنه ، ويصور همومه ، ويشكو من طوله ، ويصور ذلك صوراً مختلفة ، فهو محزونٌ اذا وقف بالديار وذكَر الأحباب ، وهو محزون اذا خلا الى نفسه في الليل .

ففي المعلقة شيء لا يتطرق اليه الشك هو حزن الشاعر ، وتعلّقُه بذكرى أحبابه وأيامِ لهوه وسروره ، وعتابُه لصاحبته ، ورجوعُ إلى تصوير الحزن .

وهو يصور ظلام الليل وطولَه ، فيشبه الليل بموج البحر في كثافته وشدة ظلمته ، ويجعل له أستارا ، ويستعير لطوله صورةَ البعير يَبْعُد بصدره ، ويتمدّد بظهره ، ويباعد مؤخّرَه ، ويكْنِي عن طوله بأن نجومه شُدّتْ الى جبل « يَذْبُل » بحبال متينة ، وأن الثريا لم تبرح مكانَها ، فكأنها مربوطة بصخور صُمٍّ ؛ وتلك الصورُ يظهر فيها تأثير البيئة الطبيعية .

★ ★ ★

ثم يتجاوز نفسه قليلا ، فيصور حياته مع الصعاليك ، ويصف الوادي ، وعُواء الذئب ، وحديثَه معه ، وتشاؤمَه اليهامن فقر وضعف وهُزال .

رفع المسيهما

وقد شك القدماء في الأبيات التي صورت حياته مع الصعاليك لأنها لا تُشاكِل شعره ، وقالوا : إنها أشْبَهُ بشعر الصعاليك منها بشعره ، ومن ثَمَّ نسبوها الى «تأبَّطَ شراً» ، كما قالوا : إن كثيرا من شعر امرىء القيس لِصعاليكَ كانوا معه .

واذا كانت الأبيات قد صوّرتْهُ صُعلوكاً أو شبيهاً به ، وخالفت نظرةَ القدماء الذين تصوروه مَلِكاً أو ابنَ ملك ، فانه عاش عيشةَ الصعاليك .

والشاعر يصور نفسه خادما لأصحابه ، ويشبه الوادي بجوف العَيْر ، وعُواءَ الذئب بصُراخِ المُقامر ذي العِيال ، ويشارك الذئب لِتشابُه حاليْهما ، ويُحاوِره ، فكلاهما لا غِنَى له ، ولا مَطْمَعَ عنده .

وتَشارُكُ الشاعر والذئب نَجِدهُ عند الشنفرى في العصر الجاهلي ، وعند الفرزدقِ في العصر الاسلامي ، وعند البُحْتريّ في العصر العباسي .

فالشَّنفرَى في لاميته يُجاهد نفسه بالصبر على الجوع ، ثم يتناسى جوعه حتى يَذْهلَ عنه ، ويَسْتَفُّ التراب لكيلا يكونَ لأحد فضلٌ عليه ، ولا يَدَّخِر المأكلَ والمَشرب خشيةَ المَذَمّة ، ويقنـــع بالقوت الزهيد قناعةَ الذئب النحيل الأغبر ، ويصف الذئب الجائع ، فيصوره يُعارض الريح ، ويَنْقضُّ في الشِّعاب ، ويسرع في سيره ، ثم يُعْجِزه تحصيلُ القوت ، فيعوي ، فتجتمع عليه الذئاب الجائعة النحيلةُ مثلَه ، ثم يصف هيئةَ الذئاب وتَشاكِيَها ، ويصورها تكتم أمرها ، وهي في شدة الجوع ، فالشاعر لم يكتف بتشبيه نفسه بالذئب بل أسهب في وصف حاله وحالِ الذئاب الجائعة . فهو والحيوان يَتَشاكيان ، ويتشاركان .

والفرزدق يصف ذئبا أغبرَ اللون ، مضطربا في مَشْيه ، كان

رفع المسهم

صادفه في سفره ، فيدعوه على ضوء النار الى مشاركته في زاده ، ويقسم الزاد بينهما ، ثم يتكشّر الذئب ضاحكا ، فيمسك الشاعر بسيفه موعداً له ، ويصوره مفطورا على الغدر ، ويرى أنه لو قصد غيره منبّهاً له ملتمساً القِرَى عنده لأصابه الشر . فالشاعر والذئب يتشاركان ، وكلاهما يحذر الآخر .

★ ★ ★

ثم ينتقل الى وصف الصيد ، ويمهّد له بوصف الفرس ، وفرسه قصير الشعر ، سريعُ الجري ، ويستعير لسرعته القيد ، فيقيّد به الوحوش ، وهو عظيم الخِلْقة ، صالحٌ للكرّ والفرّ في وقت واحد ، ويشبهه في سرعته بجلمود صخر أسقطه السيلُ من مكان عال ، وهو شديد الحرة ، أملسُ الظهر ، يَزِلّ اللِّبْد عنه كما تزل الصخرة الملساء في الموضع المُنْحدِر ويجيش في عدوه كما تجيش القِدْر في غليانها ، ويستعير الشاعر السّحّ لسرعة عدوه ، والسباحةَ للخيل ، فبينا فرسُه يصبُّ العَدْو صبّاً اذا الخيلُ تَفْتُر ويبطؤ جريُها ، فتثير الغُبار في الأرض الصّلبة اليابسة ، وفرسُه لا يُمكّن من ظهره غبرَ الفارس الماهر ، وهو في شدة عَدْوه وخفته كخُذْروف الوليد في دَوَرانه ، ويمتاز بعدةِ محاسن ، فخاصرتاه ضامرتان كالظبي ، وساقاه طويلتان كالنّعامة ، وهو ، في جريه الخفيف ، يشبه الذئب ، وفي جريه الشديد يشبه الثعلب ، وهو عظيم الصدر ، واسع الاضلاع ، سابغُ الذنب ، وذنبُه يسد الانفراج بين فخذيه ، وليس بطويل ولا قصير ، واذا وقف بجانب البيت بدا ظهرُه برّاقاً أملسَ كمَداك العروس وصَلايةِ الحنظل ، ويلْحق بأوائل الوحوش ، وعندما يطعنها

رفع المسيهما

راكبُه يُصيبُ رَشاشُ دمائها نَحْرَه المُزْبِد ، فيصبغه بالحمرة ، فكأنّ عُصارَةَ حِنّاء صبغت منه شعرا شائبا مُسترْخا .

والوصفُ غنيٌّ بالصور ، والصورُ زاخرة بالحياة والقوة والحركة ، والحركةُ أوضحُ سماتها ، وهي تشتد حتى تتوهّمَها العين سكونا ، فالفرسُ يبدو حتى بجاديَ الوحوش ، ويبدوَ قيداً لها ، ويكر ويفر ، أو يقبل ويدبر في وقت واحد ، فهو إذا وصل الاقبالَ بالادبار كانا في رأي العين حركةً واحدة ، وتمتد حركة الفرس الى الطبيعة .

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معا كجُلْمودِ صخرٍ حطّه السَّيلُ من عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ كما زلّتِ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزَّلِ

وبعض الصور جامد ، فكأن الشاعر يَقِف فرسه ليصفه كما في قوله يصف محاسنه :

له أيْطلا ظَبْيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ
ضليعٍ إذا استدبرتَه سدَّ فَرْجَهُ بضافٍ فُوَيقَ الأرضِ ليس بأعزلِ
كأن سَراتَهُ في البيت قائماً مَدَاكُ عروسٍ أو صَلايةُ حَنْظَلِ

ويمزج الألوان بعضَها ببعض ، فقد مزج دماءَ الهاديات في نحر الفرس بالزَّبد النافذ من جلده لسرعة جريه ، فأشبه ذلك شَعراً شائبا مسرحا مصبوغا بالحناء :

كأن دماءَ الهاديات بنحرِهِ عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ

ويُخيَّل الينا أننا نسمع صوتا في قوله يصف جلمود الصخر يسقط من مكان عال ، والصفواءَ تَزِلُّ في مُنحدر السيل ، واللِّبدَ يسقط عن

رفع المسيهما

صهوة الفرس ، والخُذْروفَ يلعب به الوليد ، ونسمع امتزام الفرس الشبيهَ بنَلْيِ مِرجل .

والشاعر وثّاب في وصفه ، ينتقل من جزء الى جزء من غير ان يرتب معانيَه ، وهذه الطريقة أقربُ إلى الفن وأعلقُ به ، فهي تلائم مزاج الفنان القَلِقِ الذي لا يثبت على حال واحد .

والشاعر ماهر في وصفه وتصويره ، فقد سبق الى معانٍ وصور لا نجدها عند غيره من الشعراء ، فوَصَفَ الجواد من النواحي التي توضح قوته وسرعةَ جريه ، وجعله مُقَيِّداً للوحش سريعا مطاوعا ، لا يُتعبه الجَرْي ، ولا يفوتُه الوحشُ ، ووصف ظهرَه وخاصرتيْه وساقَيْه وَعدْوَه ، وذلك ما يُتَطَلَّبُ وصفهُ في الجواد من حيث صلوحُه للكر والفر والصيد .

وقد مهّد امرؤ القيس للشعراء سبيل الوصف ، فجروا على غِراره ، وقلدوه في لفظه وتركيبه وصوره ، حتى صَعُب على مؤرخ الأدب أن يتصور شخصية الشاعر في باب الوصف .

ومهما يكن فوصفُ الفرس في المعلقة أقربُ الى الصنعة والتكلف منه الى الطبع ، والشاعر يُدقّق الوصف ، ويصور أجزاء الفرس ، ويبحث عن الألفاظ التي تُلائم معانيه وصوَره ، ويتغنىّ بمشاعره من زهوِ ركوب الفرس ، وسرعة جريه ، وتقييده الوحوش ، وعِظَم خِلْقته ، وبديع تكوينه .

وظهر في الوصف أثر البيئة الطبيعية وما فيها من حيوان كالطير والظبي والنعامة والسرحان والتتفل والهاديات .

ثم يقص الشاعر خبر الصيد ، فقد ظهر له سِرْب من بقر الوحش ،

رفع المسهم

وجرى الفرس خلفها ، فتفرقت كعِقد من خَرَز مفصل ، وألحق الفرس الغلام بأوائلها ، وبقيت المتخلّفات مجتمعة ، كأنها ، لسرعته ، لم تشعر بما أصاب أوائلها ، ثم تفرقت بعد ذلك ، وجرى الفرس جرياً متواصلاً بين ثور ونعجة ، فأدركهما في طَلَق واحد ، ولم يَعْرَقْ عرقا يَعُمّ جسمه ، فكأنه لم يتعب ، ثم عالج الطّشاة لحم الصيد شيّاً على الجمر ، وطبخاً في القِدْر .

ثم يصور إعجابه بفرسه ، وَحيْرَته في محاسنه ، ويجمله حيث يراه ، ويتركه يبيت ، وعليه سرجـــه ولجامُه ، ليركبه في الصبـاح ، ويخرجَ للصيد .

ووصف الصيد يمتاز بالخفة والحركة ، ويشتمل على صور حيّة ، فهو يُشبّه سرب البقر بعذارى تطوف حـــول الصنم « دَوَار » بِملاء مذيّل ، وهو تشبيه مقلوب اتبعه الشعراء ، وأصبح ضَرْبا من ضروب التشبيه ، كقول أحدهم يمدح الخليفة :

وبدا الصباح كأن غُرّتَهُ وجهُ الخليفةِ حينَ يُمْتَدَحُ

والحق في هذا التشبيه أن يُشبّه وجهُ الخليفة بالصباح لأن الصباح أدلُّ من وجه الخليفة على صفة الاشراق .

ويشبه الشاعر تفرق السّرب بعقد من خرز قد تبدّد ، وهو تشبيه يصور تفرّق السرب في جهات مختلفة ، ويكني عن جمال الفرس بتصعيد النظر وتسهيله فيه ، ويكني عن الاستعداد لركوبه في الصباح ، والخروج به الى الصيد بأنه بات قريبا منه ، وعليه سرجُه ولجامُه .

★ ★ ★

رفع المسهم

وبعد أن يفرغ من وصف الصيد ، ينتقل الى وصف البرق والمطر والسيل ، فيصور البرق يلمع في سحاب مُتراكمٍ مستدير ، ويشبه سرعة وميضه بحركة اليدين ، وضوءه بمصباح الراهب ، ثم يقعد له ينظرُ من أين يجيء بالمطر ، ويتعجب من بُعْده ، ثم يصور المطر يمتد من جهات مترامية ، فيمينهُ على جبل (قَطَن) ، ويسارُه على جبل (الستار) ، ويصوره يصب الماء حول (كتيفة) ، ويقلع الأشجار ، ويمر على جبل (القَنان) ، فيُكرِه الوعول على النزول منه ؛ وعلى (تَيْماء) فلا يترك بها جِذع نخلة ولا بيتاً ضعيف البنيان ، ويمر بجبل (ثَبِيرَ) فيغطيه بالماء فيبدو شيخا مُتَزمِّلا بكساء مُخطَّط ، ويكشف ما يغطي جبلَ (المُجَيْمِر) من تراب ونبات ، ويحيط به ، فيبدو رأسه كَفَلْكة مِغْزَل ، ويلقي حمله في صحراء الغَبيط ، فينبت نباتا مختلفا ألوانُه وأزهارُه ، ويجعل الوادي روضة غنّاء تغرد فيها الطيور كأنها شربت الصَّبوح ، فسكرت ، وطَربت . ثم يستحيل المطر سيلا يُغرِق السباع ، ويحتملها طافيةً فوق مائه كأنها رؤوس البصل البري .

ونحسُّ ضعفا في تشبيه وميض البرق بحركة اليدين ، وأثراً للمسيحية في تشبيه ضوئه بمصابيح الراهب ، ونجد الاستعارة في الشجر المُلْقىَ على وجهه ، وفي بَماع السيل ، وفي المَكاكيّ التي شربت الصَّبوح .

والوصف غني بالصور ، والصور زاخرةٌ بالقوة والحياة ، وهي تمثل البيئة الطبيعية من برق وسحاب ومطر وسيل وجبال وودبان ونباتٍ وحيوان .

والوصف يَشِفُّ عن اغتباط الشاعر بظاهرة المطر والسيل ، وهي

رفع المسهم

ظاهرة طبيعية تروي ظمأه وظمأ الصحراء ، وقد مدها على بقاع مختلفة .

★ ★ ★

فالشاعر وقف بالديار ، وبكى الحبيب ، وعبّر عن عاطفة البين والشوق ، وذكر صواحبه ، وتغنّى بأيام لهوه وسروره ، وصوّر بلاءه في الحب ، وفتنته للنساء ، وعاتب فاطمة ، وقص خبر زيارته لصاحبته ، ووصف المرأة وصفا دقيقا مفصلا ، ثم وصف الليل ، وصور حياته مع الشّداذ ، ووصف الفرس والصيد ، وأخيرا وصف البرق والمطر والسيل .

وقد اشتملت القصيدة على أغراض متنوعة يمكن ردها الى ثلاثة :

الأول الغزل والتشبيب ، ويدخل فيه الوقوف بالديار ، وبكاء الأحباب ، وذكر أيام السرور ، واللهو بالنساء ، وعتاب فاطمة ، وخبر الزيارة ، ووصف المرأة والليل .

والثاني وصف الفرس والصيد ، ويدخل فيه وصف الوحش والأودية .

والثالث وصف الطبيعة ، ويدخل فيه وصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

★ ★ ★

والقصيدة منظومة على الطويل ، والشاعر يلتزمه في أبيات القصيدة كلّها ، كما يلتزم القافية التي قامت على حرف اللام المكسور .

وهي تطول فتبلغ ثمانين بيتا ونيّفا ، وتتناول موضوعات يتصل بعضها ببعض ، والغرض الذي يسعى اليه الشاعر هو الغزل والتشبيب ، ووصف الطبيعة المتحركة بما فيها من خيل ووحش ، والطبيعة الصامتة

رفع المسهم

بما فيها من جبال وصحارى وأودية وأمطار وسيول .

والشاعر لا يهجُم على غرضه منذ أول القصيدة ، وإنما يسعى اليه رفيقاً متمهلا ، فيستهل قوله بالوقوف على الديار ، وذكرِ مواطن الأحباب ، ووصفِ آثارها ، والتعبير عن عاطفة البين والشوق ، ثم يَتغنّى بذكرياته ، ويُعَدِّد أيام لهوه وسروره ، وأكثر ما يهتم به من ذلك ذِكرُ صواحبه ، وهو يُعنَى بهن أكثر مما يعني بالديار ورسومها ، ويلجأ الى القَصصِ الغزليّ الماديّ لتصوير لهوه ، وبلائه في الحب ، ومنزلته عند النساء ، ثم يصف المرأة ، وينتقل الى وصف الليل ، وبعد أن يفرغ من ذلك يصور حياته مع الصعاليك ، ثم يصف فرسه ، ويُمهِّد بوصفه للصيد ، ويُلهيه وصفُه لفرسه وللصيد عن نفسه ، وعن الطريق التي يقطعها عليه ، ثم يصف البرق والمطر والسيل وآثاره .

وذلك النحوُ من تكوين القصيدة ملائمٌ لحياة الشاعر وللبيئات التي خالطها ، ووحْدة القصيدة وحدة نفسية ، أو هي وحدةُ الشعور والتذكار ، فالشاعر يقف بالديار ، ووقوفُه يهيج ذكرى الحبيب ، والذكرى تبعث أيامَه الماضية ، وأيامُه الماضية متصلةٌ بلهوه وحبه وصيده ، وبما شاهده في الطبيعة من برق ومطر وسيل .

★ ★ ★

وقد طافت شُبُهاتٌ حول المعلقة مصدرُها تزيُّدُ الرواة على الشعراء ، وعَبثُهم بما انتهى اليهم من الشعر الجاهلي ، فقد رُوي عن الأصمعي قولُه (١) :

---

(١) مراتب النحويين ص ٧٢ . وانظر العصر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٢٤٤

رفع المسهم

« كلُّ شيء في أيدينا من شعر امرىء القيس فهو عن حماد الراويةِ إلا نُتَفاً سمعناها من الأعراب وأبي عمرو بنِ العلاء » .

فنحن أمام شاعر نُسيب اليه ما لم يقل ، ولذا وجب أن نتلقّى رواية الأصمعي لشعره بحذر واحتراس ، وأولُ ما يلقانا فيهـــا معلقتُه ، وكان حماد قد سبق الى روايتها ، غير أن روايتَه لها شُفِعَت بروايات لرواة موثّقين من مثل الأصمعي والمفضّل الضبّي .

وذلك دعا القدماءَ والمحدثين الى الشك في بعض أبيات المعلقـــة وأقسامِها ، فقد أنكر الأصمعيُّ منها أربعةَ أبيات في وصف حياة الشاعر مع الصعاليك ، وعُواءِ الذئب في الوادي القفر ، وحديثِ الشاعر معه ، لأنها لا تُشاكِل شعره ، وإنما تُشاكل شعر الصعاليك ، ومن ثَمَّ نسبها بعض الرواة الى « تأبّطَ شرّاً » . وقيل في الموشّح المرزباني : (١) « إن كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليكَ كانوا معه » .

واستند الدكتور طه حسين الى شك القدماء ، ومضى في هـــذا السبيل ، فشك (٢) في قصة الزيارة التي رواها امرؤ القيس ، وذهب الى أن الرواة حين انتهت اليهم المعلقة ، ولم يجدوا فيها الغزل القَصَصي الذي وجدوه عند ابن ربيعة ، نظموه ، وأضافوه الى المعلقة ، ونسبوه الى الشاعر .

وشك في بعض الأبيات التي قالها الشاعر يوم دخل خِدر عنيزة ، وصحّ عنده قوله :

---

(١) الموشح ص ٣٤ ، وطبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ ، والعصر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٢٤٤

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢١٩ ـ ٢٢٣ ، ومحاضرات في الأدب الجاهلي لعام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠

رفع المسيهما

ويومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عنيزةٍ فقالتْ : لكَ الويلاتُ إنّك مُرْجِلي
فقلتُ لها سيري وأرْخي زِمامَهُ ولا تُبعِدِيني من جَناكِ المُعَلّلِ

وأمعن في شكه فاعتبر الأبيات في وصف المرأة من قوله : « وبيضةِ خدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها » الى قوله : « ألا رُبَّ خصم فيكِ ألْوى رددْتُه » موضوعةً عليه ، ولاحظ ما في الوصف من تكلف ، ووجد فيه تفصيلا لم يجده إلا في وصف الخيل والابل .

وشكَّ في أبيات للشاعر في وصف الليل ، فذهب الى أن البيتيْن :

وليلٍ كموج البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عليَّ بأنواع الهمومِ ليَبْتلي
فقلت له لمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ وأردف أعجازاً ونَاءَ بكلكلِ

وُضِعا ليدخلا على قوله :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وما الأصباحُ مِنكَ بأمْثَلِ

وشكَّ في وصف الفرس والصيد ، فاعترف بنبوغ الشاعر في وصف الخيل والصيد والمطر والسيل ، وتردَّد أن يكون وَصفَ ذلك في المعلقة التي انتهت الينا ، ورجّح أن يكون قد قال ما قال في شعر ضاع ، ولم يَبْقَ منه إلاّ الذِّكْرُ ، وإلا جُمَلٌ أخذها الرواة ، فنظموها في شعر أضافوه الى الشاعر .

واذا كان الدكتور طه حسين قد غلا في شكه حتى بلغ ذلك الحدَّ فلأنه وقف من الشعر الجاهلي مَوقفاً قام على الشك ، ودرَس هـذا

رفع المسهم

الشعرَ متأثرا بفكرة سابقـــة أخذها عن القـدماء وعن المحدثين من المستشرقين .

وما قدّمنا من شكّ القـــدماء والمحدثين في بعض أقسام المعلقة وأبياتها يدل على أن صورة المعلقة التي انتهت الينا هي أطرافٌ من القصيدة الأصلية (١) .

---

(١) اعتمدت في التعريف الشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » لبطرس البستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « العصـــر الجاهـلي » لشوقي ضيف ، و « شرح القصائد العشر » بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

رفع المسهم

المراجع (١)

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ، بطرس البستاني ، ص ٢٩

٢ ـ الأصنام لابن الكلبي ، م . دار الكتب المصرية ، القاهرة

٣ ـ إعجاز القرآن للباقلاني

٤ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ٩ ص ٧٧

٥ ـ الاقتضاب ٢٩٥

٦ ـ الأمالي لأبي علي القالي ، م . دار الكتب ، القاهرة

٧ ـ أمالي المرتضى ، م . السعادة ، القاهرة ١٣٢٥

٨ ـ امرؤ القيس لسليم الجندي

٩ ـ امرؤ القيس لرئيف الخوري

١٠ ـ امرؤ القيس ، الروائع ٧ ، فؤاد أفرام البستاني

١١ ـ بدائع البدائه لابن ظافر الأزدي ، بولاق ١٢٧٨

١٢ ـ بعث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير

١٣ ـ تاج العروس للزبيدي

١٤ ـ تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، طبعة ٦ ص ٤٦

١٥ ـ تاريخ الأدب العربي ، بروكلمن ، ج ١ ص ٩٧

١٦ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، مطبعة الهلال ١٩١١ ج ١ ص ١٠٠

---

(١) هذه المراجع مستقاة من « الأعلام » للزركلي ، و « الروائع » للبستاني ، وكتاب « امرىء القيس » لسليم الجندي ، و « مصادر الدراسة الأدبية » ليوسف أسعد داغر ومن غيرها ، وقد أثبتها هنا ليتوسع من شاء في دراسة الشاعر .

رفع المسهم

١٧ ـ تاريخ آداب العرب . مصطفى صادق الرافعي
١٨ ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٢٣٢
١٩ ـ تاريخ الجاهلية ، ص ٩٢
٢٠ ـ تهذيب الأسماء واللغات ١ / ١٢٥
٢١ ـ تهذيب ابن عساكر
٢٢ ـ جمع الجواهر ، ص ٣١٤
٢٣ ـ جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٨ ، ٨٩
٢٤ ـ خزانة الأدب للبغدادي ، ج ١ ص ٢٩٩
٢٥ ـ خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ، بولاق ١٢٧٣
٢٦ ـ دائرة المعارف الاسلامية ، ٢ / ٦٢٢
٢٧ ـ دائرة المعارف للبستاني ، بيروت ١٨٨٠
٢٨ ـ دراسة الشعراء ، ابراهيم الابياري ، ص ٢٨٦
٢٩ ـ رجال المعلقات العشر . الفلاييني ، ص ٥١
٣٠ ـ سرح العيون ، ص ٣٣٣
٣١ ـ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ، ١٣٠٦
٣٢ ـ شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحارث ، المطبعة الخيرية ، القاهرة ١٣٠٧
٣٣ ـ شرح ديوان امرىء القيس للسندوبي
٣٤ ـ شرح ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم
٣٥ ـ شرح شواهد المغني للسيوطي ، ج ١ ص ٢١ ، ٩٢ ، ٣٤٤
٣٦ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ، ص ٣
٣٧ ـ شرح القصائد العشر للتبريزي ، ص ٢
٣٨ ـ شرح المعلقات السبع للزوزني ، ص ٧٠

رفع المسهم

٣٩ - شرح نهج البلاغة ، ٢٠ / ٢١٥
٤٠ - شعراء الجاهلية
٤١ - الشعراء الستة الجاهليون ، وليم بن الورد ، لندن ١٨٧٠ م
٤٢ - الشعراء الجاهليون ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ص ١٥٢
٤٣ - شعراء النصرانية ، ج ١ ص ١ - ٦٩
٤٤ - الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ج ١ ص ١٠٥
٤٥ - الصحاح للجوهري
٤٦ - العقد الفريد ، طبعة مصر ، ٢ / ١٣٠
٤٧ - العمدة لابن رشيق
٤٨ - عيون الأخبار لابن قتيبة ، م . دار الكتب
٤٩ - في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٢٠٩ - ٢٢٤
٥٠ - الكامل للمبرد
٥١ - كامل ابن الأثير ، ج ١ ص ٣٠٤
٥٢ - لسان العرب لابن منظور
٥٣ - المؤتلف والمختلف ، ص ٥
٥٤ - مسائل الانتقاد ، ص ١٠ ، ٤٨ ، ٦٠
٥٥ - المعلقات العشر للشنقيطي ، ص ٣
٥٦ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، ١ / ٩٠
٥٧ - المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ص ٤٧
٥٨ - مقدمة الالياذة لسليمان البستاني ، مصر ١٩٠٤
٥٩ - الموشح للمرزباني
٦٠ - نهاية الأرب في فنون العرب للنويري ، ٣ / ٦١
٦١ - الوسيط في الأدب العربي وتاريخه

رفع المسهم

٣

معلقة زهير :

١ - ترجمته (١) :

هو زُهَيرُ بنُ أبي سُلْمَى ، وأبو سلمى هو ربيعةُ بن رِياح المُزَني ، فهو من مُزَيْنَة ، ومزينةُ من مُضَر ، فهو شاعر مُضَري .

وكانت قبيلة مزينة تجاور في الجاهلية بني عبد الله بنِ غَطَفان الذين نزلوا في الحاجر من بَحْد شَرْقيَّ المدينة ، وكان يَنزِل معهم بنو مُرَّة أخوالُ ربيعة ، وقد أقام ربيعة فيهم زمناً ، ثم أغار معهم على طيِّيء ، ولمّا رَجَعوا لم يُفرِدوا له سهماً في غنائمهم ، فغضب وخرج بأمه الى مزينة ، ثم أقبل مُغيراً على مُرَّةَ مع جماعة من مزينة ، فما كادوا يَتَوسَّطون دار غَطَفان حتى رجعوا وتركوه وحْدَه ، فلما رأى ذلك منهم أقبل ودخل في عشيرة أخواله ، ولم يزل هو وولدُه في بني عبد الله ابن غطفان ، وكان هذا سبباً في أن يَظُنَّ بعض الرواة والعلماء أنَّ زهيراً من غطفان .

---

(١) اعتمدت في التعريف بالشاعر على « أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام » للبستاني ، و « رجال المعلقات العشر » للغلاييني ، و « العصر الجاهلي » لشوقي ضيف ، و « مختار الشعر الجاهلي » لمصطفى السقا ، و « المفصل » لأحمد أمين ورفاقه .

رفع المسهم

ولم يعش ربيعة طويلاً في بني مُرّة ، فقد تُوُفّيَ ، وتزوجت امرأتُه من بعده أوْسَ بنَ حجَرٍ الشاعرَ التميميَّ المشهور ، فقام خالُه بَشامةُ بنُ الغدير بكَفالة زهير وإخوته .

وعاصر زهيرٌ الحربَ التي نَشبتْ بين عَبْسٍ وذُبيان ، وأسهمتْ بنو مُرّةَ فيها ، كما شهد الحروب التي نشبت بين بطون ذبيان ، وصوّرها بَشامةُ في شعره ، وهذا يعني أن حياته في عشيرة أخواله لم تكن حياةَ أمْن واستقرار . وهكذا كانت بلادُ غطفان ساحةً لحروب مستمرة بعثَتْ على قول الشعر من فخر وهجاء وتحريض على القتال وأخذ بالثأر ، وقد دار كثير من شعر عنترةَ على وصفها ، كما دار شعر زهير على التنفير منها والدعوةِ إلى السلم ، والاعجابِ بسيدين من مُرّةَ سعَيَا بالصلح بين عبس وذبيان ، وهما الحارثُ بنُ عَوْف ، وهَرِمُ بنُ سِنان ، وقد أشاد زهير بفعلها ، وظل يمدح هَرِماً حتى رُوِي أن هذا كان قد حلَف أن لا يمدحَه زهيرٌ إلاّ أعطاه ، ولا يسألَه إلاّ أعطاه ، ولا يُسلّمَ عليه إلاّ أعطاه عبداً أو وليدةً أو فرسا ، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه ، فكان إذا رآه في مَلأٍ قال : « عِموا صباحاً غيرَ هَرِم ، وخَيْرَكُمُ استثنيت » .

وعاش زهير في منازل بني عبد الله من غطفان ، وأخواله من بني مُرّة ، وفي كَنَفِ خال أبيه بَشامةَ بنِ الغدير ، وكان هذا شاعراً وسيداً شريفاً ، وكان قومه يستشيرونه في أمورهم ، ويَصدُرون عن رأيه في غاراتهم ، فإذا رَجَعوا قسموا له مِثْلَ ما يَقسمون لأفضلهم ، وقد لازمه زهير ، وأخذ عنه الشعرَ وجَوْدةَ الرأي .

رفع المسهم

وعاش زهير في سعة من الرزق ، فقد ورث المال عن خال أبيه بشامة ، ونال عطاء هرم بن سنان وغيره من أشراف القبيلة ، وتزوج من أم أوفى ، فولدت له أولاداً ماتوا جميعاً ، ثم تزوج كبشة بنت عمار ، فلم تطق أم أوفى العيش معها ، فطلقها ، وظل يذكرها في شعره كما في معلقته ، وولدت له كبشة كعباً وبجيراً وسالماً الذي مات في حياة أبيه .

ولد زهير وعاش في بيت شعر ، فقد كان أبوه ربيعة شاعراً ، وخال أبيه بشامة بن الغدير شاعراً ، وزوج أمه أوس بن حجر شاعر مضر ، وكانت أختاه الخنساء وسلمى شاعرتين ، ثم كان ابناه كعب وبجير شاعرين ، ثم كان حفيده عقبة بن كعب شاعراً ، وابن حفيده العوام بن عقبة شاعرا .

وقد لازم زهير خال أبيه ، فتأثر بحكمته ، ورَوَى لزوج أمه أوس بن حجر ، وكان أوس راوية لطفيل الغنوي ، واقتبس زهير منه دقة الوصف ، وضرب الأمثال ، والولوع بمكارم الأخلاق ، وكان كعب راوية أبيه زهير ، وروى عن كعب الحطيئة ، وجميل بن معمر المعروف بجميل بثينة ، وكثير بن عبد الرحمن المعروف بكثير عزة .

وعرف زهير بأنه من عبيد الشعر لأنه عني بتهذيب شعره وتنقيحه ، حتى قيل إنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر ، ثم يهذبها ويجودها في أربعة ، ثم يعرضها على خاصته في أربعة ، ثم يذيعها في الناس بعد ذلك ، فسميت قصائده بالحوليات .

رفع المسيهما

وعُمِّرَ طويلاً حتى بلغ الثمانين ، وسئم تكاليفَ الحياة ، ثم تقدمت به السِّن فأربى على التسعين ، ومات قُبَيْل الاسلام ؛ أمّا ابناه كعبٌ وبُجيْرٌ فقد أدركاه ، ودخلا فيه ، وعُرف كعبٌ بمدحته للرسول ، وأجازه الرسول عليها ببُرْدته .

أما مُعلَّقتُه فقد نظمها في مدح السَّيدين اللَّذين سعيا بالصلح بين عبس وذبيان ، وتحمَّلا دياتِ القتلى في حرب داحس والغبراء من مالهما ، حتى قيل إنها بلغتْ ثلاثةَ آلافِ بعير .

وحدث أن وَرْدَ بنَ حابسٍ العبسيَّ قتل هَرِمَ بنَ ضَمْضَم المُرِّيَّ قبلَ الصلح ، فلما كان تخلّف حُصَيْنٌ أخو هَرِم عن الدخول فيه ، وحلف أن يقتل وردَ بن حابس أو رجلاً من عَبْس ، وكان السيدان قد تكفّلا بدفع دياتِ القتلى قبل الصلح . ثم أقبل رجل من عبس حتى نزل بحُصَيْن بنِ ضمضم ، فعرف أنه عَبْسيٌّ فقتله ، وبلغ ذلك السيدَيْن ، فاشتدّ عليها ، وركب بنو عبس نحوَ الحارث ، فلما بلغـــه ركوبُهم إليه بعثت إليهم بمائة من الابل ، معها ابنُه ، فلما رأوْا هـذا أخذوا الابل ، وصالحوا قومهم .

ب ـ معلقته (١) :

يبدأ الشاعر قصيدتَه ، فيذكر الدار ، ويصف آثارها ، ويعبر

---

(١) انظر « حديث الأربعاء » م . دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ج ١ ص ٧٥ ، ٨٧ ، ٩٨ ، و « في الأدب الجاهلي » م . الاعتماد بمصر ١٩٢٧ ، ص ٣١٢ ـ ٣٢٠ ، و « المجمل » في تاريخ الأدب العربي ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٣٠ ، ص ٢٣ .

رفع المسيهما

عن أسماء لفراقها ، وينتقل الى وصف (٢) ارتحال الظعائن ، ويتبعهن ببصره ، فيصور طريقهن وإبلهن وهوادجهن وآثارهن في كل منزل نزلنه ، ثم ارتحلن عنه ، ثم (٣) ينزلهن على الماء الذي يقصدن له ، ثم ينتقل إلى مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، ويستطرد في مدحهما الى وصف (٤) الحرب وويلاتها ، ثم يعود الى (٥) مدح السيدين وعشيرتهما ، وينتهي الى طائفة (٦) من الحكم ، بعضها إنساني شامل ، وبعضها يصور (٧) طورا من أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي .

فالمعلقة متنوعة الموضوع ، فهي تشتمل على وصف الديار ، وارتحال الظعائن ، ومدح السيدين ، ووصف الحرب ، وإرسال الحكم .

★ ★ ★

٦ والشاعر يقف على ديار أم أوفى مستفها متوجعا ، ويحدد أمكنتها ، ويصف آثارها ، ويصور خلوها من الأنيس ، وعدوها مرتعا للبقر والظباء ، فهذه تخرج أفواجا ، ويخلف بعضها بعضا ، وأولادها تنهض من مرابضها لتتبعها ، ثم يصور أسماء لفراق الدار ، وجهده في معرفتها ، وما بقي من أثافيها ونؤيها ، ثم يحييها ، ويدعو لها بالبقاء .

وقد كان الشاعر ، في وقوفه ، ذاهلاً عن نفسه ، غارقاً في ذكرى الماضي ، وكان يتوهم الدار ، ويجلو صورتها في ذهنه ، وكان أسماء خفيفا لطيفا ، ولذا ندرت الأفعال في الأبيات ، وبدت الكلمات ساهمة نائمة كالأطلال :

رفع المسهم

أمِنْ أمِّ أوْفَى دِمْنةٌ لم تَكَلَّمِ ... بحومانة الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ
دِيارٌ لهـــا بالرَّقْمَتَيْنِ كأنَّهـــا ... مَراجِيعُ وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ
بها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وأطلاؤُها يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ
وقفتُ بها مِن بَعدِ عِشرِينَ حِجَّةً ... فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ
أثَافيَّ سُفْعاً في مَعَرَّسِ مِرْجَلِ ... ونُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ

وكما دلّ الشاعر على موت الأطلال بألفاظ هامدة ، صور جَهْدَه في استجلاء معالم الدار ، فهو قد وقف بها بعد فراق طويل ، وعرفها متوهما ، واذا كان الفعل « وقف » يصور سكون جسمه ، فان الفعل « عرف » يصور حركة نفسه .

ومع أن الشاعر كان مشغولاً بذكرى زوجه لم يَنسَ حاضر الطلل ، فهو حيٌّ بما فيه من ضروب الوحش ، وهذه تمشي آمنةً مطمئنّة ، وصغارُها تنهض لتتبعَها .

وألفاظ الشاعر لاصقة بالبيئة البدوية ، وما فيها من آثار وحيوان ، وما يسودها من عادات ، من مثل الدِّمن والديار والأثافيّ والمِرْجَل والنُّؤي والحوض والعِين والآرام والأطلال ومَراجيع الوَشْم في المِعْصم .

ويتَّسِم شعره بدقة التعبير التي تبدو في استعمال الحال كما في قوله يصف حركة الوحش :

بها العِينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وأطلاؤُها يَنْهَضْنَ من كلِّ مَجْثَمِ

وقوله يصور وقوفه بالدار :

وقفتُ بها من بعد عِشرِينَ حِجَّةً ... فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد تَوَهُّمِ

رفع المسهم

فتمييزُ العدد حدَّد مدة الفراق ، والحالُ أفادتْ تصوير الجهد في معرفة الدار .

وتبدو دقة التعبير في استعمال اللفظ المجانس للاحساس ، فالشاعر جعل الكلماتِ بعضَها بجانب بعض حين صوّر همود الحياة في الطلل ، ولكنه كرّر استعمالَ الفعل المضارع حين صور حركة أسراب الوحش وصغارِها .

ـ ولمّا عرف الدار ، وداخل السرورُ نفسَه ، أكثر من إيراد الجمل ، ومال الى الصيّغ الانشائية .

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبْعها ألا انعَمْ صباحاً أيها الربعُ واسْلَمِ

ـ والشاعر يُعْنَى بوصف آثار الديار وتحديدِ أمكنتها ، ويصور دقائقَ الأشياء والكائنات فيها ، فالدِّمَن تتكلم ، والديار كمراجع الوشم في نواشر المِعْصَم ، وأسراب الوحش يخلُف بعضها بعضا ، وصغارها تنهض من مرابضها ، والأثافيّ سُفْع ، والنُّؤى كَجِذْم الحوض ، فهي إمّا ناطقةٌ كالدِّمن ، أو حيَّةٌ متحركة كأسراب الوحش وصغارِها ، أو ملوّنةٌ كالأثافيّ .

وصورةُ الديار المُشَبَّهةُ بمراجع الوشم في المعصم نجدهـــا في قول طرفة :

لخولةَ أطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كباقي الوشمِ في ظاهر اليدِ

ـ وزهير يصف الطلل وصفاً مجرداً من عاطفته الذاتية ، فهو لم يصور أساه للفراق ، وحنينَه الى الماضي ، بل وصف الطلل ، ووصفُه له جعلنا نحس أنه وقف عليه مصوراً لا معبراً عن عاطفة البين والشوق ، فوصفُ

رفع المسهم

الطلل ، عنده ، غايةٌ ، وليس وسيلةً للتعبير عن عاطفته ، وهو قد خالف الشعراء الجاهليين الذين كانوا يقفون بالديار ليعبروا عن أسام وحنينهم .

فهذا امرؤ القيس يشير الى ما كان من وقـــوف ابن حذام ، وبكائه على الأطلال ، فيقول :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ حذامِ

ويقف ، ويستوقف صاحبيه ، ويبكي ، ويستبكي في قوله :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللوى بين الدخول فحومَلِ

ويؤكد أن شفاءه في بكائه ، وأن الطلل لا معوّلَ عليه ، فيقول :

وإن شفائي عبرةٌ مهراقةٌ فهلْ عندَ رسْمٍ دارس من معوّلِ

وطرفة بنُ العبد يقف على أطلال خوْلة ، ويبكي طويلا ، ويعزّيه صحبُه في موقفه :

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشْم في ظاهر اليدِ
وقوفاً بها صحْبي عليّ مطيَّهُمْ يقولون لا تهلِكْ أسىً ، وتجلّدِ

وعنترةُ ، على ضيقه بهذه السُّنّةِ الشعرية ، يقف على دار عبلة ، ويستنطقها ، ويحيي بها نائته ، فيقول :

هلْ غادر الشعراءُ منْ متردَّم أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهُّمِ
ولقد حبَسْتُ بها طويلا ناقـــتي أشكو الى سُفُعٍ رواكدَ جُثَّمِ

فالأساس في هذا الفنِ هو التعبير عن عاطفة الشاعر لما كان من رحيلِ الأحباب عن الدار ، وخلُوّها بعدهم ، وتغيّرِ معالمها ، واذا كان زهير قد خالف الشعراء في ذلك فلأنه بدّل الأساس تبـديلا ، إذ

رفع المسيهما

وقف بالديار ليصفها ، ويُظهرَ براعتَه في تصويرها ، ولم يقف عليها ليعبر عن عاطفة البين والشوق ، ولا شكَّ في أنه سجَّـــل تطورا فنيا في هذا الباب .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ الشاعر من وصف الديار ينتقل الى وصف ارتحال الظعائن ، فيخاطب صاحبه على عادة الشعراء ، ويسأله أن يَتْبَع ببصره الظعائن ، ثم يصف ما سلكْن من طريق ، وما ركبْن من إبل ، وما استظللْن به من هوادج ، فهن رحلْن من الملياء عن ماء لبني أسد ، وجعلْن القَنان وَحزْنَه عن يمين ، على ما في المكان من عدو وصديق ، وطرحْن على الهوادج أنماطا عِتاقا مُحمَّراً وسيُتُراً رقيقا ، ثم يتابع وصفَ طريقهن ، فهن خرجْن من وادي الشُّوبان ، ثم عرض لهن مرة أخرى ، فقطعْنه ، وكُنَّ فوق رَحْلٍ مُوسَّع من جانبيْه ليتَّسع لهنَّ ، وظهر عليهن آثار النعمة والترف حين مِلْن في الوادي صعودا وهبوطا ، ويُشبِّه ما تساقط من صوف الهوادج في منازلهن بحب الفَنَا الأحمرِ اللون ، ويُحدِّد زمن قيامهن ، فهن قُمْن بُكْرة ، وخرجْن سَحَراً حتى بلغْن وادي الرَّسّ ، وقد صور بلوغهنَّ الوادي صورةً حسية دقيقة مُحكمة ، فهن يَقصِدْن الوادي فلا يَجُزْنه ، كما لا تجوز اليدُ الفمَ اذا قصدتْه ، وأخيرا يصور الماء الذي وردْنه وأقمْن عليه .

فالشاعر يَتبَع ببصره الظعائنَ منذ قيامهنَّ ورحيلهن ، ويُحدِّد المراحل التي قطعْنها ، ويدلُّ على كل مرحلة بفعلٍ ماضٍ يناسب الذكرى .

وقد كان موقفُه من ذلك مَوقفَ من يتلهّى بالنظر ، ومَنْ

رفع المسهم

ينظرُ لجمال المنظر ، أو موقفَ المصور الذي ينبغي إظهار براعتـــه في التصوير ، فهو يصور الظعائن صوراً متحركة ملونة ، ويبدو جذلانَ فرحاً في قوله :

وفيهنّ ملهىً للطّيفِ ومَنْظرٌ أنيقٌ لِعَيْنِ الناظرِ المُتَوَسِّمِ

والألفاظ منها ما يتصل بالحياة البدوية المتنقلة من مثل الظعائن والقَيْنيّ والمقأمِ وعِصِيّ المُتَخَيِّم ، ومنها ما يتصل بالبيئة الطبيعية من مثل العَلْياء ، وجُرْثُم ، والقَنانِ وحَزْنه ، والسُّوبانِ ومتنه ، ووادي الرسّ ، والعَنْدم وحَبّ الفَنا والماء ، ومنها ما يتصل بالحياة الحَضَرية المتنعّمة كالأنماط والكِلّة وفُتاتِ العِهن .

وتظهر دقة الوصف في تحديد الأمكنة ومراحل الطريـق ، وفي استعمال الأفعال الماضية التي مثّلت حركة متزنة مُطّرِدة تُشاكِل حركةَ الجِمال التي أضناها طولُ السفر .

كما تظهر دقة التعبير في استعمال المَصدر مقروناً بفعل من لفظه كما في قوله :

بَكَرْنَ بُكوراً واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فهنّ ووادي الرسّ كاليدِ في الفمِ

والشاعر يصور دقائق الأشياء والكائنات ، ويزينها بما يقوّيهـا ، وينفخ فيها الحركة والحياة ، ويصبغها باللون ، فالأفعال الماضية في أوائل الأبيات تصور حركة راتبة ، والكِلّ يُلوّنها الشاعر بلون الورد ، ثم يصبغها بلون العَنْدم ، وفُتاتُ العِهن كحبّ الفنا الأحمرِ اللون ، والماءُ الذي نزلت به الظعائن أزرق ، وزرقةُ الماء ترمز الى صفائه ، ووضعُ اليصيّ كناية عن الاقامة .

رفع المسيهما

وقد كان خليقاً بالشاعر أن يأسى لفراق أحبابه ، لكنه لم يفعل ، إذ وجد في ارتحال الظعائن مَلْهىً لطيفا ومنظراً أنيقا يُعجب الناظر ، وكأنه ينظر لِمُجرَّد النظر أو للذّة النظر .

والحق أنه لم يسرد قصة ارتحال الظعائن إلاّ لِيَعرِض الصور ، ويُظهِر قدرته على الوصف ، فالقصة وسيلة الى الوصف والتصوير ، وهنا يظهر الفرق بين الحديث العادي والشعر ، ففي الحديث يقص المرء قصةَ سفرِ أحبابه ، ويعرضها في قالب بسيط ، ويستعمل اللغة التي يتداولها الناس ، أما الشاعر فانه يلهو بالقصة ، ويتخذها سبيلا الى خَلْق الصور ، وزهير في سرد قصته يلهو بعرض الصور ، فيخدعنا عن أنفسنا حتى لنَتَساءَل : أيُريد أنْ يقصّ علينا سَفَرَ أحبابه ، أم يريد أن يَعرِض صوراً جميلة لذاك السفر ؟

غير أن الصور التي ساقها زهير في وصف ارتحال الظعائن قد أحْيت القصة نفسَها ، وزادتْها جمالاً وغنى ، ووسّعتْ جوانبها ، وعندما اتّسعتْ أطراف القصة ، واتّضحتْ دقائقها لأعيننا ، غدتْ غرضاً فنياً بعد أن كانت وسيلةً لخلق الصور ، ولذا وجدنا الشاعر يأتي بالصورة تِلْوَ الصورة لِيُوسِّع الاطار ويُجَمِّلَه .

وهكذا يختلط الغرض الفني والوسيلة إليه ، ويغدو الاطار وما يحتويه من صُوَر شيئاً واحداً .

★ ★ ★

وبعد أن ينتهي من وصف ارتحال الظعائن ينتقل الى مدح السيدين ،

رفع المسيهما

فيصف سعيَهما بالصلح بين عبس وذبيان ، ويُقسِم بالكعبة مُؤكِّداً فضلَ صاحبيْه في حال الشِّدة والرَّخاء ، فهما قد تَداركا القبيلتين بعدَ تفانيهما في القتال بما بذلا من مال ، وأبديا من معروف القول ، ومَضَيا في طلب السلم حتى ظَفِرا بها ، ولم يرتكبا في إتمامها عقوقا ولا إثما .

ثم يصفهما بالعظمة ، ويرفعهما الى أعلى مقام في مَعَدّ ، ويُنوِّه بذكر ما تحمّلاه من ديات القتلى من غير أن يَجنيا جِناية ، ثم يكرر هذا المعنى ، ويتوجّه الى أحلاف ذبيان ، والى ذبيانَ نفسِها مُذكِّراً اياهم أنهم أقسموا على إبرام الصلح كل قَسَم ، ويُحذِّرهم أن يُضمِروا خلافَ ما يظهرون ، فان الله يعلم السر ، وهو قد يُعجِّل لهم العقوبة فينتقم منهم ، أو يُؤَخِّرهم الى يوم يُحاسَبون فيه .

وزهير يعبر عن إكباره للسيدين ، ويحاول أن ينقل عاطفتَه الى نفوس السامعين ، ويأتي بمعانٍ ملائمةٍ للمدح ، فيصف صاحبيْه بالفضل وجميلِ المَسْعَى ، وينوه بما بذلا من مال ، وأسْدَيا من نُصح ، ويرفعهما الى أسمى مَقام ، ويَنفي عنهما الاثم والعُقُوق .

فالمدح يقوم على إكبار الممدوحيْن ، وايرادِ معانٍ متصلةٍ بمساعيهما الجميل ، وبيانِ مَقامهما الرفيعِ في قومهما .

وإنذار الشاعرِ الأحلافَ بعقاب الله يَنطوي على إيمان بالله واليومِ الآخِر ، وهذا الاتجاهُ الديني نجده عند أميةَ بن أبي الصَّلت الذي انتظر أن يَنزِل عليه الوحي ، ويكونَ رسول الدين الجديد .

رفع المسهم

واذا كان الاتجاه الديني قد ظهر عند زهير في صورة مماثلة لما ظهر عند أمية ، فقد اختلف عند طرفة ، إذ فكر في الحياة ونقصانها المستمر ، وحاول أن يدرك غايتها ، فاصطدم بالموت .

أرى العيشَ كنزاً ناقصاً كلَّ ليلةٍ وما تَنْقُصِ الأيامُ والدهرُ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لَكَالطِّوَلِ المُرْخَى وِثْنْياهُ باليَدِ
مَتَى ما يَشأْ يوماً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ وَمَنْ يَكُ في حبلِ المَنِيَّةِ يَنْقَدِ

وجهد طرفة في أنْ يعرف شيئا بعد الموت فلم يستطع ، فارتدّ يائسا ، وأقبل على الحياة يملؤها باللذات ، ويعرض عن اللوّام ، لأنه أيقن بحقيقة الموت ، وشكّ في الخلود :

ألا أيُّهذا اللائمي أحضُرَ الوغى وأنْ أشهدَ اللذاتِ هلْ أنتَ مُخْلِدي
فانْ كنتَ لا تَستطيعُ دَفْعَ منيتي فَدَعْني أبادِرْها بما ملكتْ يَدِي

وهذه الاتجاهات الدينية المختلفة ترجع الى تعدّد الأديان في الجزيرة ، فقد انتشرت اليهودية في « يثرب » ، وفيما حولها ، وفي « اليمن » كما انتشرت النصرانية في « نَجْران » وفي العراق والشام ، والوثنية في « مكّة » وفي كثير من أنحاء الجزيرة ، وتولّدتْ من تلك الأديان تيّارات أثّرتْ في نفوس العرب ، وخلقتْ في وجدانهم شعوراً انتهى ببعضهم الى اليقين ، وبآخرين الى الحَيْرة والقلق ، وقد عبّر الشعراء عن ذلك ، ففريق آمن بالله ، وانتظر البعثَ كزهير ، وثانٍ أمّل أن يهبط عليه الوحي كأميّة ، وثالثٌ شك في البعث ، ويَئس من معرفة الحقيقة كطرفة .

وفكرةُ الايمان بالله واليومِ الآخِر جاءتْ بها اليهودية والنصرانية ،

رفع المسهم

وأقرّتها الوثنية ، وفي القرآن الكريم ما يدل على أن الوثنيين كانوا يؤمنون بالله ، ويتخذون الأصنام وسيلةً للتقرب منه ، كما في قوله تعالى على لسانهم : «وما نعبدُهم الا ليُقرّبونا الى الله زُلفَى» .

والألفاظ تدور حول الحرب التي اشتعلتْ بين القبيلتين من مثل الدم ، والتفاني ، وعطر منشم ، والكُلوم ، والمُجرم ، وهراقة الدم ، كما تسمي القبائل من مِثل العَشيرة وقُريش وجُرْهُم وعَبْس وذُبيان وأحلافِها ، وتُنوّه بالسعي الى السلم من مثل السعي ، والساعي ، وتدارك المحاربين بعد تفانيهم ، وادراك السلم ، كما تُنوّه بذكر الدّيات كالمال ، وإفال المُزَنَّم ، والمئينَ من الابِل ، والغرامة ، وتلاثم غرض المدح من مثل وصف الممدوحيْن بالسيادة ، والرِّفعة ، والعَظَمة ، والسعي الى السلم ، واحتمال الدّيات ، ونفيِ العقوق والاثم والاجرام عنها .

والشاعر يصب ألفاظه في قوالبَ متينة ، ويُقيم بالكعبة لتأكيد معنى المدح بالسيادة والفضل ، ويستعمل «نِعْمَ» من أساليب المدح ، ويُؤكّد الفعل باللام في قوله :

فَأقسمْتُ بالبيت الذي طاف حولَهُ رجالٌ بَنَوْهُ من قُريشٍ وجُرْهُمِ
يَميناً لَنِعْمَ السيدانِ وُجِدْتُما على كلِّ حالٍ مِنْ سَحيلٍ ومُبْرَمِ

ويستعمل «قد» لتأكيد سَعيهما بالصلح بين القبيلتين :

وقد قُلتُما إنْ نُدرِكِ السِّلْمَ واسعاً بمالٍ ومعروفٍ مِنَ القولِ نَسْلَمِ

فالسيدان لا يبغيان سِلْماً قصير الأجل ، بل يريدان سلما واسعا يأمن فيه الناس شرورَ الحرب ، ولذا فهما يَسعيان اليه ببذل المال وقول الكَلم الطيّب .

رفع المسهم

ويكرر الشاعر بعض الألفاظ لتأكيد فضل السيدين كما في قوله :

وأصبح يُحدَى فيهم مِنْ تِلادكمْ مَغانِمُ شَتَّى من إفالٍ مُزَنَّمِ
تُعَفَّى الكُلومُ بالمِئِينَ فأصبحتْ يُنَجِّمُها مَنْ ليس فيها بِمُجرِمِ
يُنجِّمُها قومٌ لقوم غرامةً ولم يُهَرِيقوا بينهمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

فهو يَنفي عن ممدوحيه الاثم ، ويكرر هذا المعنى ، ويعرضه في صورة موجزة في قوله « لم يُهَريقوا بينهم ملء محجم » .

وُيذكِّر الأحلاف وذبيانَ بأنهم أقسموا على الصلح كلَّ قَسَم ، وينهاهم عن إضمار الشر ، فيستعمل صيغة النهي المؤكد ، ويكرر بعض الألفاظ ، ويطابق بين الكِتمان والعِلْم ، فيقول :

ألا أبلغِ الأحلافَ عني رسالةً وذُبيانَ هل أقسمتُمُ كلَّ مُقسَمِ
فلا تكتُمُنَّ اللهَ ما في صدوركم لِيَخفَى ومهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ

والشاعر يؤدي بعض معانيه في صور مادية حسية ، فتبزُّلُ ما بين العشيرة بالدم صورة لما كان من صُلْح صار الى حرب ، وهي صورة قاتمة اللون ، والسَّحيل والمُبْرَم كنايةٌ عن شدة الأمر وسهولته ، والمجد كنز ، وتعفيه الكلوم بالمئين من الابل صورة لمحو آثار الحرب وويلاتها ، ونَفْي إهراق مِلْءِ محجم صورة لنفي الجناية عن السيدين .

وقد يُضمِّن الشاعر قولَه المثل .

تَدارَكْتُما عَبْساً وذُبيانَ بعدما تفانَوْا ودَقُّوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ

والقول يُذكِّرنا بالمثل السائر : « أشأمُ من عِطْر مَنْشِم » .

ثم يستطرد ، في مدح السيدين ، الى وصف الحرب وويلاتها ، فيقول :

وما الحربُ إلاّ ما علمتُمْ وذقتُمُ ... وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ
متى تَبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ اذا ضَرَّيتُموها فتَضْرَمِ
فتَعْرُككُمْ عَرْكَ الرَّحَى بثفالِها ... وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتَجْ فتُتئِمِ
فتُنْتَجْ لكم غِلمانَ أشأمَ كلُّهمْ ... كأحمرِ عادٍ ثم تُرضِعْ فتَفْطِمِ
فتُحْلِلْ لكم ما لا تُنِيلُ لأهلها ... قُرىً بالعراق من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

. وصور الحرب مادية حسية ، والشاعر يُقيمها على ما ذاقه المتحاربون منها ، ويَعرِضها واحدةً تِلْوَ الأخرى ، وقد تَزدحِم في البيت الواحد فتدل على احتدام الذهن وغليان النفس .

ـــ وأولى صفات الحرب أنها مذمومة ، وتتلوها صورةُ النار ، والشاعر يُخرِج الصورة مُخْرَجا مَهيبا ، فيورد جملة الشرط والجواب في الشطر الأول بلفظ واحد وصيغةٍ واحدة ، وكذلك الأمرُ في الشطر الثاني ، فجملةُ الشرط وما قبلَها من أصل واحد ، والفعل « تضرم » قريب مِمّا قبلَه بلفظه ، وتكرارُ الضاد والراء يُضفي على القول فخامة وروعة ، وذلك كله يُلقي الرعب في النفس ، فالشاعر لا يعتمد ، في تنفير الناس وتخويفِهم من الحرب ، على الصورة وحدَها ، وانما يختار الألفاظ القوية الفخمة ، ويحشُدها في قوله حشدا ، وهو يستعمل الحال « ذميمة » لتدقيق معناه وتصوير كُرهه للحرب .

ـــ ثم يصور الحرب تَعرُك الناس عَرْكَ الرحى ، ويُتبِعها صورةَ الناقة تحمل حَمْلين في عامَيْن متواليَيْن ، وتَلِد تَوأمَيْن ، ويستعمل المصدر مقروناً بفعل من لفظه ، ويورد في الشطر الثاني ثلاثة أفعال بصيغة المضارع ،

رفع المسيهما

فيخلُق في البيت حركة قوية توحي بتتابع شرور الحرب، ويستعمل الحال « كِشافا » لتدبيق الصورة وتوضيح جوانبها .

وقد كان في مُكنة الشاعر أن يُفصّل صورة الرحى ، ويُوسّع أطرافها ، غير أن صورة الناقـــة الولود كانت تَضطرِب في مَخيلته ، وتَزحَم سابقتَها ، ولذا لم يجد بُدّاً مِن أنْ يوردها معا ، وقد استعمل أفعالا ملائمة لمعناه من مثل تعرك وتلقح وتنتج ، فأضفى تتابعُ الأفعـال على البيت حياة قوية ، وبثّ فيه حركة عنيفة .

ثم يُتابع تصوير الناقة الولود مُبيّنا طولَ الحرب ، وما تنتج من من غلمانِ شؤمٍ تُرْضَعُ وتُفْطَم ، وذلك كنايةٌ عن طول الحرب وشرورها ، والامعانُ في تصوير الناقة الولود يَرجِع الى أنها صـــورة مألوفة عند العربي لكونها قِوامَ حياته ، والى أنها تَصدُق في تمثيـــل ما تُوليّد الحرب من شرور وآثام .

والشاعر يكرر الفعل « تنتج » ويستعمل فعلين يتصلان بالنتـاج ، ويشير الى قصة من عقر ناقة « صالح » وجر على قومه الشؤم ، فيطبـــع الصورة بطابع التشاؤم .

ـــ ثم يجعل الحرب تُغِلّ من المَضَارّ أكثر مما تغل قُرى العراق من الحَبّ ، وهي صورة توحي بكثرة ويلات الحرب .

لقد صور الشاعر الحرب صوراً مختلفة ، فهي نار ملتهبة ، ورحَى تعرك الناس ، وناقة وَلود ، وهي تغل أكثر مما تغل قرى العراق ، وكل هذه الصور مادية حسية مألوفة لدى العربي ، وهي تَفي بغرض الشاعر ، وتَصدُق في تصوير الحرب على مَرّ الأيام .

رفع المسيهما

وقد وجد الدكتور « شوقي ضيف » غرابة في صور الحرب ، ونحن نوافقه على هذا الرأي اذا كان ينظر الى الصور بعين الحاضر ، أما أنها غريبة بالنسبة الى العصر الجاهلي فغيرُ صحيح ، ذلك أن النار والرحى والناقة أشياءُ مألوفةٌ عند العربي ، فقد كان يُوقد النار لِيُعدّ طعامه ، ويَهدي الضالّين في الليل ، ويستعمل الرحى في طحن الحب ، ويستخدم الناقة في قضاء حاجاته .

والحق أن صور الحرب تزدحم في مَخيلة الشاعر حتى تتَجاذب ، فهو عندما أورد صورة الرحى أتبعها صورةَ الناقة الولود ، ثم أمعن في عرض هذه الصورة ، فصوّر الحرب تنتج غلمان شؤم ، كلُّهم كعاقر ناقة صالح نَبيّ ثمود .

وأظهرُ شيءٍ في أسلوب الشاعر قوةُ اللفظ وفخامتُه ، وكثرةُ الأفعال المضارعة ، وانطباعُ الأسلوب بطابَع الخَطابة ، وتوجيهُ كلام الى المتحاربين .

★ ★ ★

وبعد أن يفرُغ من وصف الحرب يعود الى غرضه الأصلي وهو المدح ، غير أنه يَنحرِف الى وصف المتحاربين ، فيصور الابل تُساق المحافظة على وَلاء حَيٍّ يحفظون جيرانهم وقتَ الشدة ، ويمدحهم بأنهم كرام شجعان لا يدرك الحَقود ثأره منهم ، ويَحمون من جَنى عليهم من جيرانهم وحلفائهم ، ثم يصور رجالهم ، فهم تركوا الحرب ، وتمتّعوا بنعيم السلم مدة ، ثم صاروا الى حرب يُستعمَل فيها السلاحُ ، وتُسفك فيها الدماء ،فيقول :

رفع المسيهما

رعوْا ما رعوْا مِنْ ظِمْئِهم ثم أوردوا غِماراً تَفَرَّى بالسِّلاح وبالدَّمِ
فقَضَّوْا منايا بينهم ثم أصدروا الى كلأٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوَخَّمِ

والصور منتزعةٌ من البيئة البدوية ، فانتجاع مواطن الكلأ ، ورعْيُ الماشية له ، وورودُها الماء ، وصدورُها ، وحبسُها عنه وقت الظِّمْء ، هي أمور تتصل بالحياة البدوية التي تقوم على الحَلّ والارتحال ، وتعتمد على الابل ، وقد نقلها الشاعر الى بيئة الحرب والقتال عن طريق الاستعارة ، فرعيُ المتحاربين الظِّمْءَ صورةٌ لاصلاح أمرهم وتمنّيهم بحياة السلم ، وورودُهم الغِمارَ السائلةَ بالسلاح وبالدم صورةٌ لاشتباكهم بالسلاح وسقوطِ القتلى والجرحى ، واصدارُهم الى كلأٍ مستوبَل متوخَم صورةٌ لاقلاعهم عن القتال واستعدادِهم له مرةً ثانية .

ثم يَقُصُّ خبر حُصَيْن بنِ ضمْضَم الذي أضمر الانتقامَ لأخيه من قاتله ، وأعدَّ للأمر عُدَّتَه ، ولم يُظهِر عليه أحدا ، ثم قضى حاجته بقتل رجل من عبس بعد الصلح ، وكاد يُشعِل الحرب ثانيةً بين القبيلتين لولا أن تداركها الحارث بنُ عوف بدفع الدِّيات الى « عَبْس » ، وذلك في قوله :

لَعَمْرِي لَنِعْمَ الحيُّ جرَّ عليهمُ بما لا يُواتيهم حُصَيْنُ بنُ ضَمْضَمِ
وكانَ طَوَى كَشْحاً على مُستَكِنَّةٍ فلا هو أبداها ولم يَتَقَدَّمِ
وقال سأقضي حاجتي ثم أتَّقِي عدُوِّي بألفٍ من ورائي مُلْجَمِ
فشدَّ ولم يُنْظِر بيوتاً كثيرةً لَدَى حيثُ ألقتْ رحلَها أمُّ قَشْعَمِ

والشاعر يمدح قوم حصين ، ويؤكد مدحه بالقسم وبلام التوكيد ، فهم لم يُوافقوا حصيناً على إضمار الغدر ، ولم يؤَخِّرهم حصين ليعلموا

رفع المسهم

بنيّته ، ويمنعوه أن يقتل الرجل ، وطيُّ الكشح على النية سورةٌ لاضمار الغدر .

ثم يصف حصينا بالشجاعة والجرأة ، فيقول :

لَدَى أسدٍ شاكي السّلاح مُقَاذِفٍ ... له لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقَلَّمِ
جَرِيءٌ متى يُظْلَمْ يُعاقِب بظلمِهِ ... سريعاً وإلاَّ يُبْدَ بالظلم يَظْلِمِ

فهو يستعير لوصف شجاعته صورة الأسد ، ويفصل أجزاء هذه الصورة ، فالأسد تامُّ السلاح ، يُقذف به الى الطعان ، وله لِبَد على مَنْكِبَيْه ، وأظفاره لم تُقَلَّم ، ولفظ البيت على الأسد ، ولكنه صفةٌ لِحُصَيْن ، واجتماع هاتيك الصفاتِ في بيت واحد دليلٌ على تعب الشاعر في صنع الصورة ، ولا يكتفي ، في وصف حصين ، بصورة الأسد ، بل ينعتُه بالجرأة والظلم ، ويفصل هذا المعنى ، فحصين اذا ظُلِم عاقب ظالمه سريعا ، وإن لم يُظْلَم ظَلَمَ الناس ثقةً بنفسه وإظهاراً لبلائه ، وهذا المعنى يصدُق في تمثيل الحياة العربية في العصر الجاهلي .

ثم يعود الى مدح من أعطوا دِيَاتِ القتلى فيقول :

لَعَمْرُكَ ما جرَّتْ عليهم رماحُهُمْ ... دمَ ابنِ نَهيكٍ أو قتيلِ المُثَلَّمِ
ولا شاركتْ في الحرب في دم نَوْفَلٍ ... ولا وَهبٍ فيها ولا ابن المُحَزَّمِ
فكلاًّ أراهم أصبحوا يَعْقِلونَهُ ... عُلالةَ ألفٍ بعد ألفٍ مُصَمَّتِمِ

فهم غَرِموا الدِّيَاتِ من غير جناية جنوْها ، وانما غرموها تبرعاً وإيثاراً للصلح بين القبيلتين ، وهذا المعنى طرقه الشاعر من قبل فقال :

رفع المسيهما

تعفّى الكُلومُ بالمئينَ فأصبحتْ يُنَجّمُها مَنْ ليس فيها بمجرمِ
يُنَجّمها قومٌ لقومٍ غَرامةً ولم يُهَريقوا بينهم مِلْءَ مِحْجَمِ

★ ★ ★

وبعد أن يفرغ من المدح يلجأ الى طائفة من الحكم بعضها انساني شامل ، وبعضها يمثل طورا من أطوار الحياة العربية في العصر الجاهلي . ومن هذه قوله :

ومَن يَعصِ أطراف الزّجاج فانه مطيعُ العوالي رُكّبتْ كلَّ لَهْذَمِ
ومَنْ يَكُ ذا فضلٍ فيبْخلْ بفضلهِ على قومه يُستَغْنَ عنه ويُذْمَمِ
ومن لا يَذُدْ عن حوضه بسلاحهِ يُهَدَّمْ ومن لا يَظلمِ الناسَ يُظلَمِ
ومن لا يُصانِعْ في أمور كثيرةٍ يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويُوطَأْ بِمَنسِمِ
ومَنْ يجعلِ المعروفَ مِنْ دونِ عِرْضهِ يَفِرْهُ ومَنْ لا يَتّقِ الشتمَ يُشتَمِ

وهي حكم استمدها الشاعر من تجاربه وظروف بيئته .

ومعنى البيت الأول أنّ مَن أبى الصلح ذلّلتْه الحرب ، وقد عرضه زهير في صورة مادية لاصقة ببيئة الحرب ، فقد كان العرب اذا لقوا قوماً لقوم بكعوب الرماحِ ليُؤذنوهم أنهم لا يريدون حربهم ، فان أبوْا قلبوا لهم الأسنّة ، فرفعُ كعوبِ الرماح كنايةٌ عن الصلح والمسالمة ، ورفع الأسنة كناية عن الحرب .

والثاني يتصل بما ظهر مِنْ فضل السيديْن على المتحاربين ، ويدعو كل امرىء أن يبذل في سبيل قومه .

والثالث يصور العلاقاتِ بين القبائل في العصر الجاهلي ، وهي

رفع المسيهما

علاقاتُ عداء في الغالب ، فالقبيلة إمّا مُغيرةٌ على غيرها من القبائل أو مُغارٌ عليها ، والحوْض هذا هو الحَرَم الذي يدافع عنه القوم .

ومعنى الرابع أن الانسان يُذَلّ ويُقهَر إذا لم يترفّقْ بالناس ويُدارِهم في أمورهم ، وقد عرضه الشاعر في صورة مادية حسية هي صورة التضريس بالأنياب والوطْءِ بمَنْسِم البعير .

والخامس يُوضح قيمة من القيم التي أخذ بها العربي وهي صيانة العرض وكسبُ الحَمْد ببذل المال ، وهو يذكرنا قول عنترة في معلقته :

فاذا شربتُ فانني مُستهلِكٌ مالي ، وعِرضي وافرٌ لم يُكْلَمِ
واذا صحوتُ فما أقصّر عن نَدًى وكما علمتِ شمائلي وتكَرُّمي

ويَغلب على الظن أن يكون زهير قد أفاد هذه الحِكَمَ مِمّا بذل السيدان في سبيل السلم .

والحِكَم السابقة مستفادة من الحرب والسلم بين عبس وذبيان ، وهو تصور ناحية هامة من نواحي الحياة العربية في العصر الجاهلي .

ونجد في معلقته حِكَماً مطبوعةً بطابع انساني ، منها قوله :

سئمتُ تكاليفَ الحياة ومن يَعِشْ ثمانين حولاً لا أبالكَ يَسْأَمِ
رأيتُ المنايا خبْطَ عشواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومن تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ
ومهما تَكُنْ عندَ امرئٍ من خليقةٍ ولوْ خالها تخفَى على الناس تُعْلَمِ
وأعلَمُ ما في اليوم والأمسِ قبلَهُ ولكنني عن عِلْمِ ما في غدٍ عَمِ

وهي بعيدة عن الظروف التي اكتنفت الحربَ بين القبيلتين ، وقد أملاها على الشاعر ما استخلصه من مظاهر الحياة ، وما استمدّه من تجربته الشخصية .

رفع المسهم

فالبيت الأول يتضمّن تجربة شخصية ، فمَنْ تقدّم به العمر فاه بأعباء الحياة ، وسئم عيشه ، وهو قول يصدُق في تمثيل مَنْ عرف وجرّب كثيرا .

والثاني يصور حيْرة الشاعر في أمر الموت الذي لا يجري على سنة معلومة ، فقد يُصيب القويّ ، ويُخطىء الضعيف ، وقد يأخذ الطفل والشاب ، ويدَع الشيخ ، فهو أشبهُ بناقةٍ عشواءَ تسير على غير هدى .

والثالث مأخوذ من قول الشاعر في المعلقة مخاطباً الأحلاف :

فلا تكْتُمُنَّ الله ما في صدوركم ليَخْفَى ومهما يُكْتَمِ الله يعْلَمِ

والمعنى في البيتين واحد ، وهو أن السرّ لا يَخفَى على الله كما لا يَخفى على الناس ، وقد جُعلتْ كلمةُ « الناس » مكانَ « الله » في بيت زهير في آخر المعلقة .

ولا شيءَ في البيت الأخير ، فمن عرف اليوم فقد عرف الأمس ، أمّا الغدُ فمجهول .

الى جانب ذلك نقع في آخر المعلقة على أبيات لا تتصل بغرضها اتصالا قويا ، كقول زهير في المَتْرِب الذي يشكل عليه تمييز العدو من الصديق :

ومَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عدواً صديقهُ ومَن لا يُكَرِّمْ نفْسَه لا يُكَرَّمِ

ومهما يكن من أمر حِكَم زهير فانها تبدو كالنقطعة عن غرض المعلقة وموضوعاتها .

★ ★ ★

وزهيرٌ ـ كما يبدو ـ ظاهرُ الشخصية ، واضحُ التفكير ، مُعْجَبٌ

رفع المسيهما

بنفسه ، وعندما مدح السيدين لم يَفْنَ فيهما ، وانما كان معتدلا لا مُقصّرا ولا مُسرفا ، ومن هنا نشأ الرأي القائل بأنه «كان لا يمدح أحداً إلاّ بما فيه» .

والحق أنه كان شاعراً في مدحه بأنه يقوم بواجب الاجلال لرجليْن بذلا جهدهما لاقامة الصلح بين القبيلتين ، فهو يمدحهما متأثراً بعاطفة الاجلال لا طامعاً في المال .

ويدلنا على قوة شخصيته أنه ترك السيدين حينَ وفّاهما حقّهما من المدح ، وارتدّ الى نفسه فعبّر عن رأيه في الحرب بين القبيلتين ، وصورها تصويرا مُفَسِّرا مُحَوِّفا للناس ، وكأنما أراد أن يَقِف منهم موقفَ المُجَرِّب الناصح الأمين . وشخصيته تقوم على هذا الفكر القويّ الذي يبسط سلطانه على النفس فيمنعُها من الغلو ، وعلى الفن فيخضعه للصنعة ، وعلى العاطفة فيمنعُها من الانطلاق ، ولذا فهو لم يَهِج حين وقف على الدار ، ولم يبكِ كما بكى امرؤ القيس ، ولم يعبر عن عاطفة البين والشوق ، بل عُنِي بوصف الديار وآثارها ، وصوّر حركة العين والآرام .

وهو يستند الى الرقم في تفكيره ، ولهذا اتّسم معناه بالدقة والوضوح ، فهو يَنشُدُ اسلم واسمى ، ويُقيمه على النية الطيبة والرغبة الصادقة ليدوم وينتفعَ به الناس ، ويَنهَى عن كِتمان ما في النفس من غِلّ ، ويُحذِّر القبيلتين من ويلات الحرب ، ويَعرِض عليهم منها صورا واقعية .

وواقعيّةُ التفكير يلتزمها زهير حتى في ضرب الأمثال والحِكَم التي تجاوز دائرة الواقع ، وتتصف بالتجرّد والشمول .

رفع المسهم

على أنه لم يُرْخِ العِنان لفكره ، بل وازن بينه وبين عاطفته ، فتألّف منها مِزاج معتدل ، لا هو بالحادّ العنيف ، ولا هو بالهادىء البارد ، ولعل هذا الاتزانَ هو الذي مكّنه من أن يستطرد في مدح السيدين الى وصف الحرب وصفاً غنيّاً بالانفعالات ، فتراه يسوق صور الحرب مُتروّياً مُفكراً فيها ، مُبيناً شرورَها ، كارهاً لها ، مُشفقاً على قومه منها ، ثم تراه يجنح للحكَم التي أملتْها التجربة ، وغذّاها النظر والتفكير .

ونستطيع أن نخطّ خطّاً بيانيّاً لموجة المشاعر النفسية ، مستعينين بالكلمات وخصوصا الأفعالَ ، فهو عندما وقف بالديار وقف ساكنا حائرا ، وصور موقفه بألفاظ خَلَتْ من الأفعال ، ولمّا عرف الدار ، وحدّد زمان الذكرى ومكانَها ، انتعشتْ نفسه قليلا ؛ فحيّا الدار في صِيَغ إنشائية تعبر عن فَرحته .

ولما وصف ارتحال الظعائن استعمل الأفعال الماضية ، فلاءم بين هدوئه واتزانه وبين حركةِ الظعائن الهادئةِ المُطّرِدة .

وعندما مدح السيدين بدا مُعْجَباً بهما ، مُكبِراً لهما ، فعظّم فضلَهما على قومهما ، وقوّى معانيَه بالقَسَم وأدوات التوكيد ، ثم استطرد الى وصف الحرب ، فاستعمل ألفاظا قوية فخمة ، وصُورا قاتمة راعبة ، وبدا متألما كارها للحرب ، مُشفقا على الناس منها .

★ ★ ★

وفنُّ الشاعر وليدُ الكدّ والصنعة ، فهو يتعَب في عمل الشعر ،

رفع المسهم

ويصنعُه صُنعا ، وقد كان يَنظِم القصيدة ، ويَدَعُها حولاً كاملا ، ويتعهَّدها بالتنقيح والتهذيب ، ثم يُخرِجها بعد ذلك ، ولذلك سُمِّيَتْ قصائدُه بالحوْليَّات .

ورُبَّما كان قولُ الحطيئة :

الشعرُ صَعْبٌ وطويلٌ سُلَّمُهْ
اذا ارتقى فيه الذي لا يعلَمُهْ
زَلَّتْ به الى الحَضيض قَدَمُهْ

يُمَثِّل هذا الجَهدَ الذي يبذله الشاعر في صنع الشعر ، ونستطيع أن نحكُم على فن زهير بأنه مصنوع لا مطبوع .

وأوّلُ ما يمتاز به هذا الفنُّ هو التنقيحُ والتجويد ، فالشاعر كان يَنظِم كلامه ، فيجمع المعنى الكثير في اللفظ القليل ، ويصبُّه في قوالب مُحْكَمة .

ويمتاز أسلوبه بدقة التعبير ، فهو يستعمل الحالَ لتوضيح المعنى كما في قوله يصف الديار :

بها العينُ والآرامُ يَمشينَ خِلْفةً ... وأطلاؤُها يَنهضْن من كل مَجْثِمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً ... فلأياً عرفتُ الدار بعدَ تَوَهُّمِ

وقوله يمدح السيدين :

وقد قلتُما إنْ نُدرِكِ السلمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ مِنَ القولِ نَسْلَمِ

وقوله يصف الحرب :

متى تَبعثوها تبعثوها ذَميمةً ... وتَضْرَ اذا ضَرَّيتموها فتَضْرَمِ
فتَعرُككُمْ عَرْكَ الرَّحَى بثفالها ... وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنتَجْ فتُتئِمِ

رفع المسهم

ويُعنَى بالتكرار فيستعمل المصدر مقروناً بفعل من لفظه لتدقيق المعنى كما في قوله يصف ارتحال الظعائن :

بَكَرْنَ بُكوراً واسْتَحَرْنَ بسُحْرَةٍ فهنّ ووادي الرّسّ كاليد في الفَمِ

وقوله يصف الحرب :

فتعركُكم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم

أو يكرر اللفظ نفسه كما في قوله يمدح مَنْ أعطوا ديات القتلى :

تُعَفّى الكُلومُ بالمِئِينَ فأصبحتْ يُنَجِّمُها مَنْ ليس فيها بمُجْرِمِ
ينجمها قومٌ لقومٍ غَرامةً ولم يُهَرِيقوا بينهم مِلْءَ مِحْجَمِ

وقوله يصور الحرب :

مَتى تَبعثوها تبعثوها ذميمةً وَتَضْرَ إذا ضَرّيتُموها فتَضْرَمِ
فتُعْقِلَ لكم ما لا تُعِلُّ لأهلها قُرى بالعراق من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

ولكنّ الشاعر قد يقع ، بعد تنقيحه الشعرَ في الاسهاب الذي لا طائلَ تحته ، فيكرر المعنى واللفظ معاً كما في قوله يمدحُ من أعطوا ديات القتلى ، وينفي عنهم الاثمَ والذنب .

لَعَمْرُكَ ما جرّتْ عليهم رماحُهُمْ دمَ ابنِ نَهيكٍ أو قتيلِ المُتَلَمِّسِ
ولا شاركتْ في الموت في دم نَوْفَلٍ ولا وَهَبٍ فيها ولا ابن المُخَزَّمِ

ويُعنَى زهير بالوصف والتصوير ، فيستمد صُوَره من عالم المحسوسات ، ولا يجردها من عناصرها المادية ، فتبقى محتفظةً بطابَعها المادي ، وسبب هذا أنّ ملكة الخيال عنده متصلةٌ بحواسه ، فحسّه وخيالُه متشابكان ، وهما يتساندان في التقاط الصور وصياغتها .

رفع المسهم

والصورة عنده عمل فني يستحقّ الجَهد ، ولذا يتعب في عمـــل الصورة ، فَيُبَيِّن دقائقها ، ويزينها بما يُقَوّيها ، وقد يَصبغها بالوان ، وينفُخ فيها الروح .

فهو ، في وصف ارتحال الظعائن ، لا يكتفي بلون الورد حـين يصور الأنماط والكلّة ، بل يُضيف اليه لونَ المَنْدم ، فيقول :

وعالَيْن أنماطاً عِتاقاً وكِلَّةً وِرادَ الحواشي لونُها لونُ عَنْدَمِ

وقد يبتغي الى تفخيم الصورة الوسائل اللفظية المختلفة كتكرار اللفظ وايرادِه في صيغة الجمع :

متى تبعثوهـا تبعثوها ذميمـــة وتضر اذا ضريتموهـا فتضرم

وقد يُهَوّل الوصف بحشد الأفعال في البيت بعد البيت كما في قوله يصف الحرب ، ويفصل صورة الناقة الولود :

فَتَعْرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفالِها وَتَلْقَحْ كِشافاً ثم تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ
فَتُنْتَجْ لكم غِلمانَ أشْأَمَ كُلُّهمْ كأحمرِ عادٍ ثم تُرْضَعْ فَتَفْطِمِ

وصورة الأسد التي استعارها لوصف شجاعة حُصَيْن صورةٌ مفصلة :

لَدَى أسدٍ شاكي السلاحِ مُقَذَّفٍ له لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقَلَّمِ

وقد تزدحم الصور في مَخيلة الشاعر فتبدو متجاذبةً كالصور الواردة في وصف الحرب .

فالشاعر يقف بالديار ، ويصف الأطلال وارتحال الظعائن ، ويمهد بهذا لمدح السيدين ، ثم يستطرد الى وصف الحرب ، ثم يعود الى المدح ، ويَختتم المعلقة بطائفة من الحكم .

رفع المسهم

المراجع (١)

١ ـ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ـ بطرس البستاني

٢ ـ الاعجاز والايجاز ، الثعالبي ، ص ٣٧

٣ ـ الأغاني ، طبعة دار الكتب ، ج ١٠ ، ص ٢٨٨ ـ ٣٢٤

٤ ـ الأمالي ، أبو علي القالي

٥ ـ بعث الشعر الجاهلي ، محمد مهدي البصير

٦ ـ بلوغ الأرب ، الألوسي ، ج ٢ ، ص ٢٧٧

٧ ـ البيان والتبيين ، الجاحظ

٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، م . الهلال ١٩١١ ، ج ١ ص ١٠٥

٩ ـ تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ج ٣

١٠ ـ تاريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات ، ط ٦ ص ٥١

١١ ـ تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، ص ٣٠٠ ـ ٣٣٢

١٢ ـ جمهرة أشعار العرب ، مصر ١٣٣٠ ، ص ١٠٥

١٣ ـ جمهرة أنساب العرب ، ابن حزم ، ص ٢٥ و ٤٧

١٤ ـ حديث الأربعاء ، طه حسين ، ط ٢ ، ج ١ ص ٧٥ و٨٧ و٩٨

١٥ ـ خزانة الأدب ، البغدادي ، بولاق ، ج ١ ص ٣٧٥

١٦ ـ دائرة المعارف الاسلامية ، ١٠ : ٤٥٩ ـ ٤٦١

١٧ ـ دائرة المعارف ، البستاني ، ٩ : ٣١٠

١٨ ـ دراسة الشعراء ، محمد حسن نائل المرصفي

١٩ ـ ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، آلورد

---

(١) هذه المراجع مستقاة من المصادر المثبتة في هامش ص ١٠٩ ، ومن غيرها

رفع المسهم

٢٠ ـ رجال المعلقات العشر ، الفلايني ، بيروت ١٣٣١
٢١ ـ زهير بن أبي سلمى ، عبد الحميد سند الجندي
٢٢ ـ زهير بن أبي سلمى ، الروائع ، العدد ٢٥
٢٣ ـ زهير بن أبي سلمى ، الطرائف ، حلقة ٣ ص ٣٢
٢٤ ـ سمط اللآلي ، أبو عبيد البكري
٢٥ ـ شرح ديوان زهير ، ثعلب
٢٦ ـ شرح شواهد المغني ، السيوطي ، ص ٤٨
٢٧ ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ابن الأنباري
٢٨ ـ شرح القصائد العشر ، التبريزي
٢٩ ـ شرح المعلقات السبع ، الزوزني
٣٠ ـ شعر زهير ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوه
٣١ ـ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة
٣٢ ـ شعراء النصرانية ، الأب لويس شيخو ، بيروت ١٨٩٠
٣٣ ـ صحيح الاخبار ، ١ : ٧ و ١١٢
٣٤ ـ طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم
٣٥ ـ العقد الفريد ، ابن عبد ربه
٣٦ ـ الفهرست ، ابن النديم
٣٧ ـ في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، ط ٢ ص ٣١٢ ـ ٣٢٠
٣٨ ـ المؤتلف والمختلف ، الآمدي
٣٩ ـ معاهد التنصيص ، ١ : ٣٢٧
٤٠ ـ معجم الشعراء ، المرزباني
٤١ ـ المعمرون والوصايا ، السجستاني
٤٢ ـ الموشح ، المرزباني

رفع المسيهما