الفصل الثالث

شعر بني هاشم: دراسة فنية

أولاً– الصورة الشعرية

ثانيًا– اللغة والأسلوب

ثالثًا– الموسيقى

رابعًا– تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم

الفصل الثالث

شعر بني هاشم: دراسة فنية

يتناول هذا الفصل مجموعة من الظواهر الفنية، التي تجعل من الفن الشعري فنًّا له جمالياته، وهي: الصورة الشعرية، واللغة والأسلوب، والموسيقى.

أولاً– الصورة الشعرية

لا يُمكن تصوُّر وجود شعر حقيقي دون صورة شعرية يقوم عليها، فإنَّ الشعر يتميَّز بمادته التصويرية، بل إنَّ الفنون كلها تقوم على البناء بالصور، وتختلف مادة التصوير من فن إلى آخر. أو كما قال د. شوقي ضيف: "الشعر والتصوير والموسيقى جميعًا فروعٌ متآخية لشجرة واحدة هي شجرة الفنون الجميلة"([1]).

وتستعصي أحيانًا دراسة الصورة الشعرية بسبب اختلاف المفاهيم حولها، وبسبب الاختلاف حول تعريف لها، بعد أن "تمرَّدت على كل تعبير، فهي التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صورة رُسِمَتْ بكلمات، وهي الوصف بكلمات شُحِنَتْ عاطفةً وانفعالاً، وهي التعبير ذو الدلالات الحسية، وهي التجسيد للمجرَّد"([2]).

ومنذ قال الجاحظ إن الشعر "صياغة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير"([3]) اهتم النقد الأدبي بدراسة الصورة الشعرية، وإن كان المصطلح نفسه غير شائع الاستعمال. ويقول د. محمد حسن عبد الله: "لقد كانت الصورة دائمًا موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى إن لم يُنَصّ عليها في الدراسات النقدية العربية، وحين يُقَدَّم امرؤ

([1]) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف ص89.

([2]) الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ص166.

([3]) كتاب الحيوان للجاحظ– ج3– ص132.

القيس بإجماع نقدي واضح فإنَّ أهم مسوغات تقديمه أنه أول من بكى واستبكى وقيَّدَ الأوابد وشبَّه النساء بالبيض، إلخ"([1]).

لقد اهتم الجاحظُ بالصورة الشعرية، كما اهتم قدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وابنُ الأثير، وحازم القرطاجني. وبعد أن عرَضَ د. أحمد مطلوب لما قاله هؤلاء عن التصوير، قال: "ولم يأتِ بعد القرطاجني من يُعَمِّق هذه الأصول، ويُفَصِّل القول فيها"([2]). لكنَّ النقد الحديث أوْلَى الصورة اهتمامًا كبيرًا، أنهى عصر الذوق التقليدي، وفتح مجالاً جديدًا لدراستها.

وفي هذه الصفحات سندرس الصورة الشعرية في شعر بني هاشم، مراعين البيئة التي أُبْدِعَ فيها هذا الشعر. ولكن تجدر ملاحظة أن الصور الشعرية في معظمها صور جزئية، عند بني هاشم، إلاَّ فيما ندر، فلا نكادُ نعثر على صورة كُلِّيَّة إلاَّ في قطعة لدُرَّة بنت أبي لهب، تصف قومها في حرب الفِجَار، فهي لوحة كاملة للكتيبة، فيها الصوت واللون والحركة، وبداخلها بعض الصور الجزئية، حيث تقول دُرَّة([3]):

لاقَــوْا غَــدَاةَ الــرَّوْعِ ضَــمْرَزَةً فِيهَــا السَّنَــوَّرُ مِــنْ بَــنِي فِهْــرِ
مَلْمُــومَةً خَرْسَــاءَ تَحْسِــبُهَا- لَــمَّا بَــدَتْ- مَوْجًــا مِــنَ الْبَحْــرِ
والْجُــرْدَ كالْعِقْبــَانِ كاسِــرَةً تَهْــوِي أمَــامَ كتــَائِبٍ خُضْــرِ
فِيــهَا ذُعَــافُ الْمَــوْتِ أبْــرَدُهُ يَغْلِــي بِــهِمْ، وأحَــرُّهُ يَجْــرِي
قَــوْمٌ لَــوَ انَّ الصَّــخْرَ صَالَدَهُــمْ صَــلُبُوا ولانَ عَــرَامِسُ الصَّــخْرِ

فمسرحُ الأحداث هو الضَّمْرَزة، وهي الْحَرَّة الغليظة التي لا تُسلَك بالليل لصعوبتها. وفي هذه الْحَرَّة تلقى السَّنَوَّر، وهي جُملة السلاح، وهو الحديد. وهي تقصد الكتيبة المقنَّعة بالحديد، وكأنَّ الرائي لا يرى منهم إلا الحديد. وهي ملمومة، أي مجتمعة، وخرساء، أي لا يُسمَع لها صوت، لوقار المحاربين في الحرب، أو كأنها صمتت من كثرة الدروع. وتجد الْجُرْدَ- جمع الأجرَد أي: السَّبَّاق الذي يسبق الخيل وينجرد عنها

([1]) الصورة والبناء الشعري، ص17.

([2]) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، جـ2- ص92- 98.

([3]) القطعة الوحيدة لدرة بنت أبي لهب، في قسم الجمع، من هذا الكتاب.

لسُرعته– كالعِقبان، وهي جمع عُقاب، وهو من الجوارح. ولقاء هذه الكتيبة فيه الموتُ العاجل، الذي كَنَتْ عنه بالذُّعاف، أي السُّمُّ القاتل، أو سُمُّ ساعة. وهم من قوم لو بحثنا عن شيء صُلب وقارنَّا بينه وبينهم وجدناهم أشدَّ صلابة، في حين تلين أمام صلابتهم الصخور الشديدة.

وداخل هذه الصورة الكلية صورٌ جزئية، فالتعبير بقولها (السنوَّر من بني فهر) كناية عن الكتيبة المقنَّعة بالحديد. وفي تعبيرها (تحسبها... موجًا من البحر) صورة تشبيهية، وفي تعبيرها (والْجُرْدَ كالعِقبان) صورة تشبيهية. وفي تعبيرها (ذُعاف الموت) تشبيه بليغ، حيث شبَّهت الموت بالسم القاتل.

وربما كان ذلك الاقتدار في التصوير الشعري سببًا في شهرة هذه القطعة، مع كثرة غريبها.

أ– وسائل التشكيل بالصورة

1– التشخيص:

بحسب د. أحمد هيكل، فإن الصورة التشخيصية "تمنح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان"([1])، ويرى د. علي عشري زايد أنها "تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة، في صورة كائنات حية تُحِسُّ وتتحرَّك وتَنْبِضُ بالحياة"([2]).

لقد خاطب الشعراءُ الهاشميون والشاعراتُ الهاشمياتُ العَيْنَ أو العينيْن، في رثائهم للمنتقلين، بأن تُسعدهم العين وتطاوعهم بالبكاء والجود بالدموع والسَّح والاستهلال والاستعبار والاحتفال. وهذا تشخيصٌ للعَيْنِ في صورة مُخَاطَبٍ يسمع ويُطيع. وقد بلغ عدد ذلك التشخيص للعين ثلاثين مرَّة فيما جمعتُه من أشعارهم، فكانت العينُ أكثر ما شَخَّصُوه، بسبب كثرة الرثاء، فالشاعر حين يشتد به الحزن لا يجد بُدًّا من مخاطبة

([1]) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ص333.

([2]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص80.

عينه، حتى صار ذلك تقليدًا شعريًّا في الرثاء، منذ أن رثت بناتُ هاشم بن عبد مناف أباهُنَّ هاشمًا. تقول الشعثاءُ بنتُ هاشم([1]):

عَــيْنُ جُــودِي بِعَــبْرَةٍ وسُــجُومِ واسْفَحِي الدَّمْعَ لِلْجَوَادِ الْكَرِيمِ
عَــيْنُ واسْــتَعْبِرِي وسُــحِّي وجُــمِّي لأَبِيــكِ الْمُسَــوَّدِ الْمَعْــلُومِ

وقد شخَّصتها الشعثاءُ في قطعة أخرى ترثي بها أباها، وفي قطعة ترثي بها أخاها عبد المطلب، كما شخصتها رقية بنتُ هاشم في قطعة ترثي بها أباها، وفي قطعة ترثي بها أخاها عبد المطلب، وشخصتها صفية بنتُ هاشم في قطعة ترثي بها أخاها عبد المطلب، وشخصتها رقيقة بنت أبي صيفي وهي ترثي زوجها وعَمَّيْه، وشخصتها بناتُ عبد المطلب وهن يرثين أباهُنّ، كما ورد تشخيصها في مراثي الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قول صفية بنت عبد المطلب([2]):

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مُنْحَدِرِ ولا تَــمَلِّي وَبَكِّــي سَــيِّدَ الْبَشَــرِ
بَكِّـي الرَّسُـولَ فَقَـدْ هَـدَّتْ مُصِيبَتُـهُ جَمِيعَ قَوْمِي وأَهْلَ الْبَدْوِ والْحَضَرِ
ولا تَــمَلِّي بُكَــاكِ الــدَّهْرَ مُعْوِلَــةً عَلَيْـهِ مَـا غَـرَّدَ الْقُمْـرِيُّ بِالسَّـحَرِ

إنها تظل تخاطب العين حتى البيت الثالث، كأنها مُخاطَبٌ آخَرُ تُريد أن تُسْمِعَهُ ما بها ليشاركها أحزانها، حيث لا تتحمَّل كتمان ما بها، وتحتاج إلى من يشاركها تفريغ ما بها من أحزان.

وتُشَخِّص صفية بنتُ هاشم الدَّمعة نفسها لتخاطبها بعد أن تحجَّرَت العينُ واشتدَّت الحاجة للبكاء الشديد، وهي ترثي أباها هاشمًا، فتقول([3]):

أيـا عَبْرَتِـي سُـحِّي عَلَيْـهِ فَقَـدْ مَضَـى أخُو الْجُودِ والأضْيَافِ تَحْتَ رُخَامِ

([1]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم، في هذا البحث.
([2]) القطعة رقم (16) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، من هذا البحث.
([3]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر صفية بنت هاشم.

وجعل الحارثُ بنُ عبد المطلبِ الرِّماحَ الصُّلبة تنطق وتنادِي على الخصوم الذين لا يسمعون كلام الإنسان، وذلك عن طريق التشخيص، حيث يقول([1]):

نَـادَتْهُمُ يـومَ صَـمَّوا عـن مُنَاشَـدَتي صُـمُّ القَنَـا زَغْزَغَـتْ أطْرَافُهَـا الْخُـزُقُ

2- التجسيد:

ويُسـمِّيه د. هيكـل "التجسـيم" أي: "تحويـل المعنويـات مـن مجالهـا التجريـدي إلـى مجال آخَر حِسِّيٍّ، ثم بث الحياة فيها أحيانًا وجَعْلها كائناتٍ حية تنبِضُ وتتحرَّك"([2]).

وفي شعر بني هاشم، تجسيدٌ للفَضْل، والأخلاق، والمجد، والعَزْم، والوَجْد، والعِزّ، والبيان. وكل هذه معنوياتٌ لها مجالها التجريدي، انتقلت في الشعر بفضل التجسيد إلى كائنات حية.

وقد أضفى التجسيدُ جمالاً خاصًّا على قول صفية في مطلع رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم([3]):

أرِقْـــتُ فَبِـــتُّ لَيْـــلِي كالسَّـــلِيبِ لِـوَجْدٍ فـي الْجَـوَانِحِ ذِي دَبِيـبِ

فجعلت الوَجْدَ كائنًا حيًّا له دَبيبٌ في الجوانح، ولم يعُد مجرَّد شيء معنوي، وإنما هو كائن حيّ، وهو سِرُّ حيوية قصيدتها.

وقد جعل جعفر بن عقيل (الأكبر)، المجد والثناء- وهما معنويان- شيئيْن مادِّيَّيْن، يرتفعان فوق السماء، فقال([4]):

عَـــلا مَجْـــدُنا فَـــوْقَ السَّـــمَا وثَنَاؤنَـــا على العَرَبِ العَرْبَا وأهْلِ الكَتَائبِ

([1]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر الحارث بن عبد المطلب.

([2]) تطور الأدب الحديث، د. هيكل، ص332.

([3]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا البحث.

([4]) القطعة الشعرية الوحيدة لجعفر بن عقيل، في قسم الجمع من هذا البحث.

وقد صار العِزُّ– وهو شيءٌ معنويٌّ– شيئًا ماديًّا شامخًا، في قول عاتكة بنت عبد المطلب، في زفاف السيدة خديجة إلى النبي صلى الله عليه وسلم([1]):

أضْحَى الْفَخَارُ لَنَا وَعِزٌّ شَامِخٌ ولَقَدْ فَخَرْنَا بِالنَّبِي العَدْنَانِي

لقد تجسَّدَ العِزُّ بسبب فرحة الشاعرة، وصار شامخًا، فأصبحت علاماتُ الفرحة الكبرى حقيقة واقعة مرئية.

كما صار البيانُ واقعًا مرئيًّا وحقيقة واضحة للعيان، في قول العباس بن عبد المطلب وهو يُعَبِّر عن فرحته بفتح مكة، ويقول([2]):

لاحَ الْبَيَانُ وأشْرَقَتْ أنْوَارُهُ بِنَبِيِّنَا وَهِدَايَةِ الْخَلاَّقِ

فلا يشُكُّ مُتَلقِّي هذه الأبيات، في أنَّ البيان شيء محسوس، بعد أن كان شيئًا معنويًّا، بل إنه واضحٌ مُشرق.

وهكذا تُسهِم الصورة التجسيدية في إبراز المعاني والمشاعر، وتحويلها إلى أشياء محسوسة، فتُعَمِّق المعاني وتُقرِّبها للمُتَلقِّي.

3– تراسُل الحوَاسّ:

كان من الممكن لنظرية العلاقات أو التراسُل، التي هي جوهر الفلسفة الرمزية، أن تكُون "رؤية جديدة للكون قبل أن تكون نظرية في وسائل الأداء الشعري، ففيها تتحوَّل مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموزٍ ذاتِ معطياتٍ حية، ويوحي الصوتُ وقعًا نفسيًّا شبيهًا بذاك الذي يُوحِيهِ العِطْرُ أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة وذلك المعنى الْمُطْلَق الذي ترتدُّ إليه الأشياء"([3]).

([1]) القطعة رقم (8) من مجموع شعر عاتكة.

([2]) القطعة رقم (12) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

([3]) الرمز والرمزية، د. محمد فتوح أحمد، ص111.

واستخدامُ تراسُل الحواس "ليس إلاَّ ضربًا من المجاز ولكن مع شيء من التوسُّع، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالمشابهة في الاستعارة مثلاً، فإن أساس هذا اللون من الاستعمال هو وحدة الأثر النفسي، أو الملازمة الخارجية بين شيئين. وهذا الاستعمال– كالمجاز التقليدي– سبيلٌ من سُبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجددها"([1]).

وربما كان التراث النقدي لا يستسيغ تراسُل معطيات الحواس، إذ عَبَّرَ عن ذلك أسامة بن مُنقذ، حين أورد بيتًا للشاعر الجاهلي علقمة بن عَبَدَة، الملقَّب بعلقمة الفحل (ت نحو 20 ق هـ)، ونسبه خطأ للشاعر المخضرم عَبْدَة بن الطبيب (ت 25هـ)، حيث يقول علقمة([2]):

يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العَبِيرِ بِهَا كأنَّ تطْيابَهَا في الأنْفِ مَشْمُومُ

فقد وضَعَ ابنُ منقذ هذا البيت في باب (النادر والبارد)، وعَلَّق على ذلك بقوله: "لأنَّ الشَّمَّ لا يكون بالعين، وإنما هو بالأنف..."([3]).

وكان من الممكن أن نعتقد أنَّ سبب كراهة ابن منقذ لهذا البيتِ وُرودُ هذهِ الصيغةِ من المصادر (تطياب)، فإنه قال: "والتَّطياب– أيضًا– من أقبح المصادر وأبردها وأغثِّها"([4]). لكنه نصَّ على أن الشم لا يكون بالعين. ويبدو– أيضًا– أنَّ هناك مَيْلاً عند اللغويين إلى الدِّقة في نسبة كل فعل إلى حاسته([5]). وإن كان التعبير عن العلاقة بين حاسة واحدة والأشياء المعنوية الأخرى مقبولاً عند البلاغيين، ففي قول الشاعر:

([1]) تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل ص332.

([2]) نسبة البيت لعبدة بن الطبيب خطأ، وهو البيت السادس من قصيدة طويلة (57) بيتًا لعلقمة في: المفضليات، المفضلية (120) ص397، وله في: منتهى الطلب، جـ1– ص186. ولكن د. يحيى الجبوري أخذ البيت عن ابن منقذ، وجعله القطعة رقم (14) في مجموع شعر عبدة بن الطبيب ص86. بالرغم من اطلاعه على المفضليات، فهو ضمن مصادره.

([3]) البديع في نقد الشعر، ص160 و161.

([4]) السابق ص161.

([5]) قد يكون الشيء حُلوًا في المذاق (وهو يخص حاسة التذوق)، أو حُلوًا في العين (وهو يخص حاسة البصر)، ولكن اللغويين يفرقون بين الاثنين، ففي تاج العروس: حَلا الشيءُ في الفَم يحلُو حلاوة، وحَلِيَ بالعين– كرَضِيَ، إلا أنهم يقولون هو حُلْوٌ في المعنيين. وقال قومٌ من أهل اللغة: ليس حَلِيَ مِنْ حَلا في شيء، هذه لغةٌ على حدتها، كأنها مشتقة من الْحَلْي الملبوس، لأنه حسُنَ في عينيك كحُسْن الْحَلْي. وبقول الزَّبيدي، صاحب التاج: وهذا ليس بقوي ولا مَرْضِي، قال الليث: وقال بعضهم: حَلا في عيني وحلا في فمي، وهو يحلو حَلْوًا، وحَلِيَ بصدري، وهو يحلَى حُلْوَانًا. وقال الأصمعي: حَلِيَ في صدري يَحْلَى، وحلا في فمي يحلو. وانظر: تاج العروس– حلو– جـ37– ص460 و461.

حُـلْوُ الشـمائلِ وهـو مُـرٌّ باسِـلٌ يحمـي الـذِّمارَ صـبيحةَ الإرهـاقِ

يرى ابنُ أبي الإصبع المصري أن قوله (حُلو) و(مُرّ) خارجٌ مخرج الاستعارة، ويقول: "إذْ ليس الإنسانُ وشمائلُه مما يُذاق بحاسة الذوق"([1]).

والذي يُهمنا هنا أنَّ تراسُل الحواس، ورد في شعر لصفية بنت عبد المطلب، ترثي به رسول الله صلى الله عليه وسلم وتذكُر شمائله وصفاتِهِ الجسديةَ الجميلة، حيث إنه جميلٌ حتى في احتضاره، وقد وَرَدَ في شِعْرِها تراسُلُ الحواس، حيث كان الشَّمُّ بحاسة البصر، في قولها([2]):

وجُمَـانٍ للشَّـيخ مُنحَـدِرٌ فـي عَارِضَـيْهِ كالْمِسْـكِ فَـاحَ ذَكِيَّـا

فهي تَصِفُ بعضَ جماليات وجه النبي صلى الله عليه وسلم، في احتضاره، حيث الْجُمان، أي اللؤلؤ، أو هنوات اللؤلؤ، أو التي تُعْمَل من لؤلؤ. والشيخُ نوع من النبات، وهو شجر العُصفر. هذه الهنوات منحدرةٌ في عارضيه، أي في ناحيتي الفم. فهي تصف بعض تفاصيل وجه المصطفى صلى الله عليه وسلم، فتذكر هذه اللآلئ المنحدرة، وهي التي تُرَى بالعين، وتشبهها بالمسك الفوَّاح.

وهذا قد يعني أنَّ تراسُل الحواسّ موجودٌ في الشعر العربي القديم، لكنه نادر، كما أنَّ النقد العربي لم يحفل به، حيث كان متأثرًا بالمنطق الأرسطي، وحيث إن الإبداع مُحَلِّقٌ فوق المنطق.

4- التشبيه:

هذه وسيلة من الوسائل النمطية التراثية للصورة، والعِبْرة فيها بجودة التشبيه وتحقيق غرضه. فإذا كان التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخَر في معنى فإن الشيخ زكريا

([1]) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ص112.

([2]) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

الأنصاري يحصره بقوله: "بحيث لا يكون على وجه الاستعارة"[1]. والغَرَضُ من التشبيه– كما يذكر الشيخ أحمد الحملاوي–: بيان حال المشبه، كتشبيه ثوبٍ بآخَر في البياض، ومقدار حاله، كما في تشبيه غير الثلج بالثلج في شدة البرودة، وتقرير حاله في نفس السامع، كتشبيه مَن سَعْيُهُ في ضلال بمن يكتب على الماء، وتحسينه أو تقبيحه عند السامع، فالأول كما في تشبيه وَجْهٍ أسْوَدَ بمقلة الظبي، والثاني كقول الشاعر:

وإذا أشـــار محـــدّثًا فكأنـــه قِـــرْدٌ يُقهقِـــهُ أو عَجُـــوزٌ تلطـــمُ

ومن أغراضه– أيضًا– بيان أنَّ المشبَّه أمرٌ ممكن الوجود، والأغراض كثيرة، أما فائدته فهي عائدةٌ على المشبَّه، وقد تعود على المشبَّه به لإيهام أنَّ المشبَّه أتمُّ من المشبَّه به في وجه الشبه، كما في التشبيه المقلوب[2].

والتشبيه– باعتبار أغراضه– ينقسم إلى مقبول ومردود، فالمقبول هو ما وَفَى بالأغراض السابقة بأنْ يكون المشبَّهُ به أعرَف شيء بوجه الشبه في بيان الحال، أو يكون أتم في إلحاق الناقص بالكامل. والمردود ما لم يُوفِّ بالغرَض، بأن يكون قاصرًا عن إفادته، بحيث لا يكون على شرط المقبول[3].

وشعر بني هاشم حافل بالصور التشبيهية التي تتسم بالجودة، ومن ذلك التشبيهُ المقلوب، كما في قول عاتكة بنت عبد المطلب وهي تخاطب قريشًا بعد غزوة بدر، وكان القرشيون قد كذبوا رؤياها قبل بدر، فقامت بتأنيبهم في هذه القصيدة، وتهديدهم بأنهم إذا عادوا إلى مثل ما فعلوا فستأتيهم الكتائبُ التي فيها لمعان السيوف أتم من ضياء الشمس[4]:

([1]) فتح منزل المباني للشيخ زكريا الأنصاري ص71.

([2]) زهر الربيع، للشيخ أحمد الحملاوي، ص85 و86.

([3]) السابق، ص98.

([4]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر عاتكة.

كـأن ضـياءَ الشَّـمس لَـمْعُ ظُبـاتِهَا لها من ضِياءِ الشمسِ قرْنٌ وحَاجِبُ

فقد قلَبَت الشاعرةُ التشبيه فجعلت الشمس كأنها لَمْعُ الظُّبات، أما بقية البيت فلا تدري هل للشمس قرنٌ وحاجبُ، أو للظبات قرن وحاجب، فاختلطا كأنهما شيءٌ واحد.

والتشبيهُ المقلوب جاء في المديح النبوي، فالبدرُ يُشبه صورة وجه النبيّ صلى الله عليه وسلم في شعر حمزة، حيث يقول([1]):

أغَـرُّ كـأنَّ البَـدْرَ سُـنَّةُ وَجْـهِهِ جَـلا الغَـيْمَ عَنْـهُ ضَـوْءُهُ فَتَـوَقَّدَا

وهناك التشبيه المألوف، غير المقلوب، وقد أجاد الهاشميون فيه، ومن ذلك ما ورد في شعر لأبي سفيان بن الحارث، فلا شكَّ أنَّ الحالة النفسية للمؤمنين اضطربت اضطرابًا شديدًا حين وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث سيطرت حالةُ الحزنِ كأنَّ الدنيا قد أظلمت، أو أعتمت تمامًا، لكنَّ أبا سفيان بن الحارث عَبَّرَ عن حالة حرارة الحزن بفقده بما هو أشدُّ من الإظلام، وهو العَمَى، فقال([2]):

كـأنَّ النَّـاسَ إذْ فَقَـدُوهُ عُـمْيٌ أضَـرَّ بِـلُبِّ حَـازِمِهِمْ غَلِيـلُ

وكثيرًا ما نجد الصور التشبيهية محسوسة بوضوح، مبتكرة، فمن غير المتوقَّع أن نجد امرأة تصف شعر رأسها بعسيب النخل في خشونته وتَلَفِهِ ولونه، فإنَّ فيه كلَّ العيوب الممكن تصوُّرُها في شَعْر الرأس، لكنَّ ذلك أخَذَ عند صفية بنت عبد المطلب، مَنْحًى تعبيريًّا بليغًا يُوصِّل لنا الحالة التي آلت إليها بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث أصابها التلف، فقالت([3]):

فَشَيَّبَـنِي ومَـا شَـابَتْ لِـدَاتِي فأمْسَـى الـرَّاسُ مِـنِّي كَالْعَسِـيبِ

([1]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([3]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا البحث.

وإذا كان السيفُ من محاسنِه اللمعانُ والبريق والْمُضِيّ في أصلب الأشياء، فإنه اتخذ صفة عجيبة عند حمزة بن عبد المطلب، تُبرزه أكثر، وتقرِّب شكله إلى الأذهان، حيث شبَّهه بأنه قرنُ ثور، وهو يُعَدِّد ممتلكاته القليلة التي لا تتعدَّى أدوات المحاربين، فقال([1]):

وطَـــرِيرٌ، كأنَّـــهُ قَـــرْنُ ثَـــوْرٍ ذَاكَ لا غَـيْرَ ذَاكُـمُ جُـلُّ مَـالي

وهي صورة تشبيهية تُسهم في توضيح حالة الزُّهد التي يعيشها حمزة بن عبد المطلب، حيث لا يمتلك من حطام الدنيا شيئًا، إلاَّ بقايا. وقد يُشبِهُ سيفُه قرن الثور في الواقع، لكنَّ صورة قرن الثور أبرزَتْ ممتلكاته، وبها نفَى عن نفسه أنه يمتلك من الأموال والأنعام أي ثروة، فهو لا يمتلك ثورًا، لكنْ قرن ثور.

ولم تعُد السيوفُ مجرَّد لوامع كومض البرق، فقد جعلت عاتكة بنت عبد المطلب، السيوف في أيدي المؤمنين الذين انتصروا على المشركين في بدر، كالحريق، لأنها الْتَهَمتْهُم التهامًا، كما أنها تُعَبِّر عمَّا في قلبها تجاه الكفار وكراهيتها للمعاندين من قريش، الذين كذبوا رؤياها، فشبَّهت السيوف بالحريق، فكأنها تتمنى للكفار أن يحترقوا، حيث قالت عاتكة([2]):

ولَـمْ تَرْجِعُـوا عَـنْ مُرْهَفَـاتٍ، كأنَّهَـا حَـــرِيقٌ بِأيْـــدِي الْمُؤْمِنِـــينَ، بَـــوَاتِرِ

وفي مقام التهديد لأبي جهل بسبب رفضِهِ تأمير النبي صلى الله عليه وسلم على بني هاشم في سفرهم إلى الشام، حين سافر بأموال خديجة، وقال أبو جهل شعرًا يتهكَّم فيه من تأمير (اليتيم) عليهم، فإنَّ هذا الشعر أغضب عَمَّه العباس، فهجا أبا جهل بقصيدة، ومدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم. لقد هدَّدَ أبا جهل فيها، عن طريق وصف

([1]) القصيدة رقم (11) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

رجال بني هاشم، فإنهم إذا برزوا كان الفضاءُ جحيما، وهو ليس نارًا عادية تلتهم ما أمامها، ولكنها نار العذاب (الجحيم)، فقال العباس([1]):

حُمَاةٍ كُمَاةٍ كالأسُودِ ضَرَاغِمٍ إذَا بَرَزُوا صارَ الفَضَاءُ جَحِيمَا

وقد تتعدَّد التشبيهاتُ للمشبَّه الواحد، كما في شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب، يمدح الأنصار([2]):

إنَّما الأنصَارُ سَيْفٌ قَاطِعٌ مَنْ تُصِبْهُ ظُبَةُ السَّيْفِ هَلَكْ
وَسُيُوفٌ قَاطِعٌ مَضْرِبُهَا وسِهَامُ اللهِ في يَوْمِ الْحَلَكْ

وكلُّ ما سبق من صُوَر تشبيهية، هي صورٌ حسية، وطرفا التشبيه فيها مُدْرَكانِ بالحسّ، وهو الغالب في أشعار بني هاشم. وفي بعض الحالات قد يأتي التشبيه في شعرهم لتجسيد المعنوي وإبرازه في صورة حسية، ففي زفاف السيدة خديجة إلى النبي صلى الله عليه وسلم، نجد تجسيد الآمال، التي هي أشياء معنوية، وإبرازها في صورة مَطِيَّة تمشي وتتحرَّك، حيث قالت البيضاء أم حكيم([3]):

جَنَحَتْ إلَيْكِ مَطِيَّةُ الآمالِ وجَرَرْتِ فِيهِ فَوَاضِلَ الأذْيالِ

كما جَسَّدَ حمزةُ بنُ عبد المطلب، الضلالةَ في صورة حبل يتمسك به مشركو قريش، فقال([4]):

فقُلْنا لَهُمْ: حَبْلُ الإلهِ نَصِيرُنا وما لَكُمُ إلاَّ الضَّلالةُ مِنْ حَبْلِ

([1]) القصيدة رقم (16) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.
([2]) القطعة رقم (6) من مجموع شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب.
([3]) القطعة رقم (5) من مجموع شعر البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب.
([4]) القصيدة رقم (12) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

ولا شكَّ في أنَّ ما أوردناهُ هنا من صُور تشبيهية، أسهم في إبراز المعنى المطلوب، وقام بأغراض التشبيه.

5- الكناية:

اتفق البلغاءُ على أنَّ المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأنهما كدَعْوَى الشيء بدليل، فكأنك تقول في (زيدٌ كثير الرماد): زيدٌ كريمٌ لأنه كثيرُ الرماد، وكثرته تستلزم كذا([1]).

وفي شعر بني هاشم مجموعة من الكنايات عن شدَّة الحرب وضراوتها وكثرة الضرب، حيث نجد: احْمَرَّت الْحَدَق- والخيل تدْمَى نُحُورُها- حين تَشْتَجِرُ العوالي- حتى تشْجرَ الخيلُ بالقنا- بينَهُنَّ دَمٌ يَسِيلُ- حين تنسكب الدماء.

وهناك مجموعة من الكنايات عن شجاعة المحاربين وصفاتهم الجسدية والنفسية، مثل: لأقرانه في الحرب مُعتَنِقُ- أخو الهيجاء- أقَبّ الكشْح- أرْوَع- طَلاَّعُ أنْجُد- ذو الباع، وغير ذلك من كنايات.

ويختص بالحرب- أيضًا-: جُرْدٌ مُقدَّحة أقرابُها لُحُق، وهي كناية عن شدة سرعة هذه الخيل، وهناك الكناية عن السيف بالسمهَرِيّ، وهي كناية عن شدته وصلابته.

وهناك كناياتٌ عن النهاية في الكرم، مثل: أخا نَدًى- الفياض- طويل الباع، وغير ذلك من كنايات.

وهناك كناياتٌ عن الأخلاق الكريمة، فصفية بنت عبد المطلب تكني عن طهارة جسد النبي صلى الله عليه وسلم، بقولها (طَيِّبُ الأثْوَابِ)، ووصفَهُ طالبُ بنُ أبي طالب بقوله: (طَهِيرُ السَّراويلِ والوِزْرَة) فهو طاهرُ الخلُق، لا يرتادُ أماكنَ الدَّنَس. وذَكَرَ الثعالبي

([1]) زهر الربيع للحملاوي، ص130.

أن من الكنايات (فلانٌ عفيفُ الإزار، وفلانٌ طاهرُ الذَّيل) إذا كان عفيفَ الفرْج. وقال: إنما يُكنى بالإزار عَمَّا وراءه([1]).

أمَّا الكناية عن شِدَّة الفاجعة بموت أحد، فهي كثيرة في قصائد الرثاء، بل هي من أكثر الكنايات في شعر بني هاشم، وخصوصًا، في رثائهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث عبَّروا عن الفاجعة بوفاته، بكثير من الكنايات، مثل: تكادُ بنا جوانبها تميل (كناية عن شدة الفاجعة)– وبات ليلي لا يزول (كناية عن شدة الأرق)– طال ليلي– لنكبةٍ قطعَتْني– تطير لها العقول– وشيَّبَ بعد جِدَّتِها قُروني– فأشابَ القذَالَ أيَّ مشيب– فشيَّبَني، وغير ذلك من كنايات تعبِّر عن شدَّة الفجيعة.

6– المجاز المرسل:

ورد المجازُ المرسل في شعر بني هاشم، لكنه قليلٌ للغاية، فقد عَبَّرَ الحارث بن عبد المطلب، عن حربٍ خاضها، باحمرار الْحَدَق، والْحَدَق جمع حَدَقة، وهي سواد العين، وقد عبَّر بالجزء عن الكل، أي عن العين. والصورة كلها (احْمَرَّت الْحَدَق): كناية عن التغيظ من الأمر الشديد الذي تُحدِّق منه الرجال.

كما عَبَّرَ حمزةُ بن عبد المطلب، عن هدايته بالإسلام، بقوله: (هدَى فؤادي)، وهو مجازٌ مرسل، حيث عَبَّر بالجزء وأراد الكُلّ.

وعبَّرَتْ صفيةُ بنتُ عبد المطلب، عن فجيعتها بموت رسول الله صلى الله عليه وسلم، بقولها: (فأشابَ القَذَال)، وهو مجاز مرسل، حيث عَبَّرَت بالجزء (القذال) وأرادت الرأس كله.

([1]) الكناية والتعريض، للثعالبي، ص28.

7- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة هي "جَعلُ الشيء الشيء، أو للشيء، مبالَغَةً في التشبيه، نحو: في الحمّام أسد"([1]). وقد عَرَّف البلاغيون الاستعارة بأنها استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة التصريحية هي ما صُرِّحَ فيها بالمشبَّه به دون المشبَّه([2]).

وكثيرًا ما نجد الاستعارة التصريحية في شعر بني هاشم، حيث تستعار بعض الألفاظ التقليدية للدلالة على الشجاعة، كاستعارة لفظ الأسد وأسمائه الأخرى، كالليث، والهِبْرِزِيّ، والسَّميدع. وإن كان استعمال لفظ (الليث) أكثر.

وهناك كثير من الألفاظ التي تستعار للدلالة على الكرم والجود، مثل: تيار الفرات- ربيع اليتامى- ربيع للمجتدين- بَحْر، وغير ذلك من ألفاظ مألوفة.

واستعار بنو هاشم للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، ألفاظًا توحي بأثره في البلاد، وإخراج الناس من الظلمات إلى النور، فتَكَرَّر عندهم (نور البلاد)، فكانوا قد شبَّهوه بنور البلاد، فقد قال طالبُ بن أبي طالب يمدحه- في مقام التشبيه- ويصفه بهذه الصفة([3]):

عَظِيمُ المكَارِمِ نُورُ البِلادِ جَرِيءُ الفُؤادِ صَدِي الزُّبْرَهْ

وفي مقام التشبيه- أيضًا- رثته عَمَّته عاتكة بنتُ عبد المطلب، فقالت([4]):

يا عَيْنُ فَاحْتَفِلِي وَسُحِّي وَاسْجُمِي وَابْكِي عَلَى نُورِ الْبِلادِ مُحَمَّدِ

أما عن الاستعارة التصريحية فقد رثته عَمَّته أروى بنت عبد المطلب، فقالت([5]):

([1]) الفوائد الغياثية للإيجي جـ1- ص155.

([2]) زهر الربيع للحملاوي، ص105 و108. معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ1- ص155.

([3]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([4]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر عاتكة.

([5]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

ألا يَـا عَـيْنُ وَيْحَـكِ واسْـتَهِلِّي عَلَـى نُـورِ الْبِـلادِ وأسْعِدِيـنِي

فهنا الاستعارة التصريحية، التي صرَّحت فيها بالمشبه به وحذفت المشبه.

وقالت في نفس المرثية:

عَـلَى نُـورِ الْـبِلادِ مَعًـا جَمِيعـًا رسُـولِ اللهِ أحـمدَ فاتْرُكِيـنِي

واستعارت له عَمَّته صفية لفظ (السراج)، فقالت ترثيه([1]):

وَسِـرَاجًا يَهْـدِي الظَّـلامَ مُنِـيرًا وَنَبِيـًّا مُسَـوَّدًا عَرَبِيـًّا

واستعار له عَمُّه العباسُ بنُ عبد المطلب، لفظ (ضياء بدر)، وهو في مكة بعد فتحها، فقال([2]):

أهْـلُ الْخِيـَامِ قـد اسْـتَنَارَ خِيـامُهُمْ بِضِيـاءِ بَـدْرٍ طَيِّـبِ الأخْـلاقِ

8- الاستعارة المكنية:

هي الاستعارة بالكناية، والتي تُسَمَّى استعارة مكنية، وهي "ما حُذِفَ فيها لفظُ المشبَّه به ودلَّ عليه لازِمُهُ المسمَّى تخييلاً"([3]). وهي مقابل للاستعارة التصريحية، فهما من تقسيم الفن بحسب الطرفين: المشبه والمشبه به، فتارةً يُحذف المشبه فتكون الاستعارة تصريحية وتارة يُحذف المشبه به فتكون مكنية([4]). وإن كنتُ أنظر إلى الاستعارة المكنية وأركانها بحذر، حتى لا نُقَدِّر المشبَّه به تقديرًا متعسِّفًا يقضي على جماليَّات الصورة الشعرية، فمادام الشاعر لم يُصَرِّح به، فلا داعي للإصرار على

([1]) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية.

([2]) القطعة رقم (12) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

([3]) زهر الربيع للحملاوي، ص119.

([4]) معجم المصطلحات البلاغية، د. مطلوب جـ1- ص146.

تحديده والإلحاح عليه، فكثيرٌ مما يدخل ضمن الاستعارة المكنية ورد فيما سبق، تحت عنوان التجسيد. ولننظر إلى أحد أمثلة الاستعارة المكنية، حتى نكتشف أنه من الممكن أن يفقد طاقته الجمالية بمجرَّد تقدير المشبَّه به، حيث يقول امرؤ القيس:

فقُلْتُ لـه لَـمَّا تَمَـطَّى بِصُـلْبِهِ وأرْدَفَ أعجـازًا ونـاءَ بِكَلْـكَلِ

ويرفض د. علي عشري زايد، إيجادَ علاقة المشابهة لهذه الصورة وخَنْق طاقتها التعبيرية باعتبارها مجرَّد استعارة مكنية، ويقول: "يقول البلاغيون في تحليلهم لمثل هذه الصورة البارعة إنه شَبَّهَ الليلَ بِجَمَلٍ أو نحوه، ثم حذف المشبَّه به، وهو الجمل، وأثبتَ بعضَ لوازمه، وهو الصُّلْب والأعجاز والكلكل، للمُشَبَّه، وهو الليل، على سبيل الاستعارة المكنية، ولا شكَّ أنَّه ليس ثمة تشابُه بين الليل والجمل، بل ليس في الصورة جمل أو أي حيوان مادِّي آخَر من الأساس، وإنما هناك ذلك الحيوان الكابُوسيُّ الغَريب، الثقيل الوَطْأة، الذي هو الليل، هو حيوانٌ لا وجود له إلا في خيال امرئ القيس ووَعْيه، وهو حيوانٌ شديدُ البُطْء، جاثِمٌ على وجدان الشاعر، لا يكادُ يريم. وقد تأنَّق امرؤ القيس في تصوير أدَقِّ التفاصيل للحركة البطيئة لهذا الحيوان الغريب الجاثم على أعماقه بكل ثقله، قلم يكتَفِ بالقول بأنَّ هذا الحيوان قد جثم، أو برَك، أو أناخ، أو تمدَّد، وإنما رَاحَ يتَتبَّعُ في دأب، كلَّ تفاصيل الحركة وجزئياتها، التمطِّي بالصلب، ثم إرداف الأعجاز، ثم السقوط بالكلكل، مما يُوحِي بالامتداد والثقل والبُطء الشديد، ويعكس مدى المعاناة والضِّيق اللَّذَيْنِ يُكابِدُهما الشاعرُ مِنْ طُول هذا الليل، فصنيعُه هنا أشبه ما يكون بعملية التصوير البطيء في السينما، التي تعنى بإبراز التفصيلات الدقيقة للحركة، وتُعطي إحساسًا بالبُطء والامتداد"([1]).

لقد عَبَّر بعضُ شعراء بني هاشم بالاستعارة المكنيَّة، فعبَّروا عن علو الشأن والمجد والعز، بألفاظٍ تصلح لأشياء حسية، فأتوا بلوازم الأبنية العالية والأشجار المرتفعة لتقريب الصورة الاستعارية إلى الذهن، وليتلقاها المتلقِّي بالحسّ، ومن هذه التعبيرات ما قالته البيضاءُ أمُّ حكيم تمدح النبيَّ صلى الله عليه وسلم، بمناسبة زواجه من خديجة: (وبلَغْتَ

([1]) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص74 و75.

مَكْرُمةً تَطَاوَلَ فَرْعُها)، فهناك شجرة للمكارم عالية، في خيال الشاعرة، بلغ الممدوحُ صلى الله عليه وسلم أقصى ارتفاع فيها.

وهناك ما يُشبِهُ البناء المشيَّد العالي، في قول الحارث بن عبد المطلب:

أَسْــعَى لأُدْرِكَ مَجْــدَ قَــوْمٍ شَــادَهُ عَمْرٌو قَطِينُ البَيْتِ عِنْدَ الْمَشْعَرِ

فبنو هاشم في عملية بناء مستمرَّة منذ هاشم بن عبد مناف، وتصف الشعثاءُ بنت هاشم أباها بقولها: (باسق المجد). وتقول عاتكة بنت عبد المطلب، في زواج النبي صلى الله عليه وسلم([1]):

أَضْــحَى الْفَخَــارُ لَنَــا وَعِــزٌّ شَــامِخٌ وَلَقَــدْ فَخَرْنَــا بالنَّــبِي العَدْنَــانِي

فالعِزُّ (شامخ)، وهي استعارة مكنية، والشموخ من لوازم الأبنية العالية، وهذه الصورة تُجَسِّد المعنى وتُوضِّحه.

وفي إطار استحضار لوازم الأبنية– أيضًا– ما صوَّرَتْ به أروى بنت عبد المطلب، نفسَها، وهي ترثي رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لأَمْرٍ هَـدَّنِي وأَذَلَّ رُكْنِي)، فكأنها بناءٌ انهدم، وسقطت أرْكانه. لكنَّ هذا البناء الخياليَّ المنهدم، هو الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة، وهي الانهيار.

ب– مصادر الصورة

تعَدَّدَتْ مصادر الصورة الشعرية عند بني هاشم، فمنها الطبيعة، والتاريخ، والدين. فأما الطبيعة فمنها عالم الحيوان، كالتشبيه بالأسد وأسمائه الأخرى، ومنها الخيل، ومنها الناقة كما في الاستعارة التصريحية التي أتت في شعر حمزة بن عبد المطلب([2]):

فــإنْ يكونُــوا لَــهُ ضِــدًّا يَكُــنْ لَكُــمُ ضِــدًّا بِغَلْــبَاءَ مِثْــلِ اللَّيْــلِ عُلْكُــومِ

([1]) القطعة رقم (8) من مجموع شعر عاتكة.

([2]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

فقد استعار حمزةُ الناقة العظيمة لأمر جَلَلٍ يُنْذِرُهم به.

وكذلك العقارب من الطبيعة الحية، حيث استعارت زينبُ بنتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم، لَذْعَ العقارب، لما تُحِسُّه من أحزان بسبب أسْر زوجها.

ومن عالم النجوم والكواكب، نجد الشمس والقمر والنجوم، فقد أتت استعارة تصريحية في قول زياد بن أبي سفيان بن الحارث: (وأنجمُنا بالمكرمات طوالع)، حيث شبَّه المشاهير منهم بالأنجم الطوالع، وحذف المشبَّه وصَرَّح بالمشبَّه به.

ومن التاريخ، قام الحارث بن عبد المطلب بتوظيف حديث للقمان بن عاد، الذي عاش حتى لقي لقمان الحكيم، حيث قال الحارث: (خِدَاشٌ لئيمًا كعبُهُ غيرُ راتبِ). ومعنى (كعبه غير راتب): غير ثابت أو منتصب. ورُتوبُ الكعب كناية عن حِدَّة النَّفْس والشهامة، والمعروف أن الكعب إذا رُمِيَ يثبت ويظل منتصبًا، فيكون التعبير بالكعب غير الراتب كناية عن إسقاط الشهامة والْحِدَّة. وفي حديث لقمان ابن عاد: "رَتَبَ رُتوبَ الكَعْبِ في الْمَقَامِ الصَّعْب"([1])، أي: انتصب كما ينتصب الكعبُ إذا رمَيْتَه.

وكان الدينُ– أيضًا– أحد أهم مصادر الصورة الشعرية عند بني هاشم، فقد سبق أن ورد في أمثلة التشبيه قول العباس بن عبد المطلب: (صارَ الفَضاءُ جَحِيما)، وقوله (ليوثًا آمنوا بالله)، وقول حمزة: (حبلُ الإله نصيرنا)، فألفاظ مثل (جحيم– آمنوا– الإله) مصدرها ديني.

جـ– خصائص الصورة

لقد اتسمت الصورة الشعرية عند بني هاشم، بسمات أهمها:

1– غلبة الطابع الجزئي على الطابع الكُلِّي، فلا نكاد نعثر في أشعارهم على صورة كُلِّية، إلاَّ في قطعة واحدة لدُرَّة بنت أبي لهب.

2– الحسية، حيث نجد التشخيص والتجسيد للأشياء المعنوية.

([1]) تاج العروس– رتب– جـ2– ص482.

3- يقلُّ تجريد الصورة في شعر بني هاشم، والذي يُقلِّل من الخيال فيها، حيث وردت أمثلة نادرة للصورة التجريدية، فهذه استعارة تصريحية في قصيدة للعباس، شبه فيها المؤمنين بأنهم ليوث، وحذف المشبَّه، ثم أتى بلفظ آخَر لتجريد الصورة، حيث قال (ليوثًا آمنوا بالله حقًّا) فكونهم ليوثًا هذه استعارة، أما لفظ (آمنوا) فإنه قام بتجريد الصورة وأخرجها من التشبيه بالليوث. كما استعار العباس- أيضًا- لفظ (بدر) للرسول صلى الله عليه وسلم، ثم أتى بما يُجَرِّد الصورة، فقال: (بضياء بدرٍ طيِّب الأخلاق)، فقام تعبير (طيب الأخلاق) بتجريد الصورة، ولا نكاد نعثر على صور تجريدية إلاَّ في أمثلة قليلة.

4- الصورة في معظمها حيوية، وتُسهم في إبراز الحالة الشعورية التي يريد الشاعر أن نبلغها، وفي تعميق المعنى الشعري.

5- جاءت الصور واضحة، قريبة إلى ذهن المتلقِّي، وجاء كثيرٌ منها مبتكَرًا.

6- كثرت التشبيهات والكنايات والاستعارات، وقلَّ المجاز المرسل، كما قل استخدام تراسل معطيات الحواس، فجاء نادرًا جدًّا.

7- المبالغة وخصوصًا في رسم صور المحاربين وإقدامهم. والمبالغة في شعرهم مقبولة، حيث جاءت متساوقة مع العواطف الصادقة.

ثانيًا- اللغة والأسلوب

أ- اللغة:

تعدَّدت الظواهر اللغوية في شعر بني هاشم، وسنتناول ما يتعلّق بهذا الشعر من قضايا أو مسائل، حيث لابد من وجود أثر للغة قريش أو اللهجات الأخرى، وما يعنُّ من مباحث لغوية.

1- أثر لغة قريش واللغات الأخرى:

لغة الشعر لغة مشتركة، لكننا هنا ننظر إلى أثر اللغة المحلية في الشعر، فإن اللغة المحلية هنا هي لغة قريش، فهي أفصح اللغات، وقد احتفظت أشعارُ الهاشميين ببعض خصائص لغتهم. لكننا لا نستطيع أن نجد لغة قرشية صافية، أو لغة أهل الحجاز بما فيها من لغات قبائل أخرى، وأن نميزها عن غيرها تمييزًا تامًّا في أشعار الهاشميين، لأنَّ اختلاف اللغات ينتج عنه نماذج قليلة تتعلق بالاختلاف بينها. ومع ذلك فقد عثرنا في شعر بني هاشم، على بعض ما يُنسَب إلى لغة قريش.

- (جِبْريل وجَبْرَئِيل):

كلمة (جِبْرِيل) بهذه الصورة، من لغة قريش، بإبدال همزته ياءً خالصة، مع كسْر جيمه، وكان أصلُه (جَبْرَئيل)([1]). إلاَّ أننا نجد الصورتين في شعر بني هاشم، فالصورة المنسوبة لقريش، هي كما قال حمزة بن عبد المطلب، عن يوم بدر: (فَشَدَّ بِهِمْ جِبْرِيلُ تَحْتَ لِوَائِنَا)([2])، وكما قالت صفية بنت عبد المطلب، عن زمزم: (رَكْضَةُ جِبْرِيلَ ولَمَّا تَعْظُمْ)([3]). وأما الصورة الثانية التي جاءت على أصل الكلمة ففي قول صفيةَ بنتِ عبد المطلب: (جَبْرَئِيلٌ لَدَى السَّمَاءِ يُنَادِي)([4])، وفي قول أبي سفيان بن الحارث، في رثائه للرسول صلى الله عليه وسلم: (يَرُوحُ بِهِ ويَغْدُو جَبْرَئِيلُ)([5]).

- (إبدال لام الفعل الماضي إذا كانت همزة):

في لغة قريش والأنصار، تأتي الأفعال (أرْجَأ- أخطأ- أقرأ- نشأ- رزَأ) بغير همز، فجاءت قراءة (أرْجِهْ وأخَاهُ) [الأعراف: 111]، وغير ذلك([6]).

([1]) لغة قريش، د. مختار الغوث، ص45.

([2]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القطعة رقم (20) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

([4]) القصيدة رقم (8) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([5]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([6]) لغة قريش، ص46.

وفي شعر العباس بن عبد المطلب: (ونَجَا الَّذِي لم يُخْطِ قولَ مُحمَّدٍ)([1])، وهو مُبْدَلٌ في قول جعفر بن أبي طالب: (أقْرُوا مُحَمَّدًا السلامَ وأبْلِغُوا)([2]) من الفعل (أقْرَى يُقْرِي) المبدل من الفعل (أقرأ يُقرئ)، وليست بمعنى القِرَى. كما ورد الفعلُ (نشأ) بإبدال همزته ألفًا (نَشَا) في قول الشعثاء بنت هاشم: (ولم تَرَوْا في يدَيْهِ مُذْ نَشَا بَخَلا)([3]). وورد في شعر أبي سفيان بن الحارث: (أُصِبْنَا بِالنَّبِيِّ وقَدْ رَزَانَا)([4])، فمعنى رزانا: أصابنا، وأصله (رَزَأَنا) حتى يُعطي هذا المعنى([5])، وليس من الفعل (رَزَى) فلو كان هذا أصله لكان (رزَانا) بمعنى: قَبِلَ بِرَّنا([6]).

لكنه ورد بالهمز في شعر الفضل بن العباس: (رَمَاكَ فلَمْ يُخْطِئْ بَنَاتِ الْمَقَاتِلِ)([7])، مما يدُلُّ على استعمالهم لغتهم القرشية واللغة المشتركة، لكنَّ لغتهم أكثر.

- (حذف الهمزة ونقل حركتها):

يكثر عند القرشيين حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الحرف الساكن الذي قبلها، سواءٌ أكان ذلك في كلمة واحدة مثل (الْقُرَان)- بدلاً من (القرْآن)، أم في كلمتين مثل (قدَ ٱفلَحَ) بدلاً من (قدْ أفْلَح)([8]).

أما بالنسبة لكلمة (القرآن)، فقد وردت الصورتان في شعر بني هاشم، فقد ورد بيتٌ لصفية بنت عبد المطلب تقول فيه: (يُخَصُّ بِتَنْزِيلِ الْقُرَانِ الْمُعَظَّمِ)([9])، ووردت الكلمة

([1]) القصيدة رقم (18) من شعر العباس بن عبد المطلب.

([2]) القطعة رقم (7) من مجموع شعر جعفر بن أبي طالب.

([3]) القطعة (2) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

([4]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([5]) تاج العروس- رزأ- ج1- ص244.

([6]) انظر: تاج العروس- رزي- ج38- ص150.

([7]) القصيدة رقم (7) من شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب.

([8]) لغة قريش، ص53.

([9]) القطعة رقم (22) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

بالهمز في شعر العباس، حيث يقول: (بِقُرْآنٍ وَبُرْهَانٍ عِيَانِ)[1]. وأمَّا بالنسبة لوجود الحذف والنقل بين كلمتين، فالصورتان– أيضًا– وردَتا في شعرهم، لكنَّ تحقيق الهمزة أكثر من حذفها، فقد ورد في أبي سفيان بن الحارث: (وأُدْعَى وإنْ لَمْ أنْتَسِبْ بِمُحَمَّدِ)[2]، وفي قوله– أيضًا– في القصيدة نفسها: (مَعَ القَوْمِ ما لَمْ أُهْدَ في كُلِّ مَقْعَدِ)، وكذلك في قول حمزة بن عبد المطلب: (فقَدْ أتَاكَ شَدِيدُ الْمَكْرِ والْخَطَرِ)[3]، وقول حمزة– أيضًا–: (فقدْ أتَاهُمْ بِحَقٍّ غَيرِ ذِي عِوَجِ)[4]، وفي قول زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم: (وقدْ أسَرَ الأبطالَ عندَ الغَياهِبِ)[5]، وفي قول صفية بنت عبد المطلب: (أنْوَارُنَا قَدْ أقْبَلَتْ)[6]، وقول طالب بن أبي طالب: (إنَّ كَعْبًا وعَامِرًا قَدْ أُبِيحَتْ)[7]، وقول عاتكة بنت عبد المطلب: (وقَدْ أعْيَتْ عَلَيْهِ الْمَذَاهِبُ)[8]، وفي قول هند بنت الحارث: (لَقَدْ أتَتْنِي مِنَ الأنْبَاءِ مُعْضِلَةٌ)[9]، وفي قولها– أيضًا–: (قَدْ ألْحَفُوهُ تُرَابَ الأرْضِ والْحَدَبَا)، وفي قول عبد المطلب بن هاشم: (يا حَارِثَ الْخَيْرِ قد أوْرَثْتِنِي شَجَنًا)[10]، وفي قول فاطمة بنت أسد: (إذَا تَهُبُّ شَمْألٌ بَلِيلُ)[11].

وورد حذفُ الهمزة ونقلُ حركتها في نماذج قليلة مما بين أيدينا من شعر بني هاشم، مثل قول البيضاء أم حكيم: (مَا لِلدِّيَارِ قَدُ ٱفْحِمَتْ)[12]، وقول صفية بنت عبد المطلب: (حِينَ قَالُوا: إنَّ الرَّسُولَ قدَ ٱمْسَى)[13]، وفي قول أبي سفيان بن الحارث: (إن

([1]) القصيدة رقم (20) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([3]) القطعة رقم (6) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([5]) القصيدة الوحيدة لزينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

([6]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([7]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([8]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

([9]) القطعة الوحيدة لهند بنت الحارث، في قسم الجمع.

([10]) القطعة رقم (1) من المستدرك على شعر عبد المطلب، من هذا الكتاب.

([11]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر فاطمة بنت أسد.

([12]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر البيضاء أم حكيم.

([13]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية.

آنْتَ خَلَفْتَهُ لَمْ تُغْنِ شَيْئًا)[1]، وفي قول الشعثاء بنت هاشم: (أخِيكِ مِنَ آعْظَمِ الْحَدَثِ الْكَبِيرِ)[2]. وقد وَرَدَ ذلك في الفعل (يسْأم)، في قول البيضاء أمِّ حكيم: (فبَكِّيهِ ولا تَسَمِي بِحُزْنٍ)[3]، أي: لا تسْأمِي، بمعنى لا تَمَلِّي، وفي قول رقية بنت هاشم: (ألا يا عَيْنُ لا تَسَمِي، وَجُودِي)[4]، مما يؤكِّد أن ذلك كان جائزًا عندهم وأنه ليس قاعدة.

- (تسهيل الهمزة بَيْنَ بَيْنَ):

وهو النطقُ بالهمزة بين صوتها وصوت الحرف الذي منه حركتها. وتُسَهَّل الهمزة بينَ بينَ إذا كانت مفتوحة وقبلها فتحة نحو (سَألَ)، أو مكسورة وقبلها فتحة نحو (بَئِسَ)، أو مضمومة وقبلها فتحة نحو (رَؤُفَ)، أو مكسورة وقبلها كسرة نحو (مِنْ عِنْدِ إبِلِك)، أو مضمومة وقبلها ضمة نحو (دِرْهَمُ أُخْتِك)، أو كانت متحركة وقبلها ألف نحو (هَبَاءَة)[5].

- (إبدال الهمز الساكن):

إذا سكنت الهمزة وكان ما قبلها مفتوحًا قُلِبَتْ ألفًا، وواوًا إن كان مضمومًا، وياءً إن كان مكسورًا، نحو (كاس، ومومن، وبير)، ويُروَى أنَّ العرب جميعًا لا تنطق بهمزة ساكنة، إلاَّ بنو تميم[6]. وقد وردت الهمزة مبدلةً ألفًا في قطعة شعرية لقُرَّة بن حَجْل بن عبد المطلب، حيث يقول: (أيَّامَ نَازَعَهُ الْهُمَامُ الْكَاسَا)[7]، وفي قطعة للفضل بن العباس بن عبد المطلب، حيث يقول: (مَعِي حُسَامٌ قاطِعٌ لِلرَّاسْ)[8]. كما قال- أيضًا-

---

([1]) القطعة رقم (10) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

([3]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر البيضاء أم حكيم.

([4]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر رقية بنت هاشم.

([5]) لغة قريش، ص41 و42.

([6]) لغة قريش، ص49. ويرى د. مختار الغوث "أن هذا الإبدال لا يكاد يظهر في النصوص الشعرية والنثرية، بسبب المحققين الذين تعمَّدوا نقط الهمزة في الكتابة الحديثة، ولا يكاد يظهر الإبدال إلا في كلمة الرِّيم، كقول ابن قيس الرقيات: (حبَّذا الرِّيم والوشاحان)...". لكن الهمزة جاءت مبدلة ألفًا في شعر قرة بن حَجْل بن عبد المطلب، ولا يستطيع أي محقق أن يُغيرها، بسبب وجودها في الشعر باعتبارها ألف تأسيس فلابد من وجود الألف في الأبيات جميعها.

([7]) القطعة الوحيدة لقرة بن حجل، في قسم الجمع.

([8]) القطعة رقم (4) من مجموع شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب.

في قصيدة أخرى: (هَذَا بِهَذَا، ومَا بِالْحَقِّ مِنْ باسِ)[1]. ولذلك فإنني لم أهمز لفظ (المومنين) في قول عاتكة بنت عبد المطلب: (حَرِيقٌ بِأيْدِي الْمُومِنِينَ بَوَاتِرِ)[2] أو قولها في القصيدة نفسها: (قَلِيلاً بِأيْدِي الْمُومِنِينَ الْمَشَاعِرِ). ولا لفظ (الشام) في مواضع كثيرة من أشعارهم، ولا لفظ (رُزيتُ) الذي يقال فيه (رُزِئْت).

ولكنْ يُلاحَظ أنَّ لفظة (الشام) يعود إليها الهمز في النَّسَب، حيث يقول عبد المطلب ابن هاشم: (فلستُ أنساك ما هَبَّتْ شَآمِيَةٌ)[3]، وحيث تقول صفية بنت عبد المطلب: (فهو الشآمِي واليمانِي إذَا)[4].

– (إبدال الهمز المتحرِّك):

والمقصود به جعل حرف من حروف العلَّة مكان الهمزة، ويكون ذلك إذا فُتِحت الهمزة وقبلها كسرة فإنها تُقلَب ياءً، أو فُتِحَت وقبلها ضمة فإنها تقلب واوًا. وقد وَرَدَ في قراءة ابن عباس: (تَغْرُبُ في عَيْنٍ حَمِيَة)[5]. وقد وردت كلمة التفدية (بِأبي) في رجز فاطمة بنت أسد، في خزانة الأدب– ونقلتُ عنها–: (بِيَبي)، ففي قولها تُرقص ابنها عقيلاً: (وَبِيَبِي الْمُلَقَّفُ الْمَحْمُولُ)[6]، ولا أدري هل كُتِبَتْ بالياء لأن الهمزة أُبْدِلَتْ ياءً، أو للإشارة إلى أنها تُنْطَق بتسهيل الهمزة، وقد نقلتُها كما هي بالياء. وقد استعمل عبد المطلب بن هاشم هذا التعبير في شعره، لكنه ورد في المصادر بالهمز. وقد ورد لفظٌ من هذا الباب في قول أبي سفيان بن الحارث، ورد مهموزًا فأثبتُّه بالياء، وهو: (وحُقَّ لِتِلْكَ مَرْزِيَةً عَلَيْنَا)[7].

([1]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

([3]) القطعة رقم (1) من المستدرك على شعر عبد المطلب بن هاشم، في هذا البحث.

([4]) القصيدة رقم (26) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا البحث.

([5]) لغة قريش، ص48.

([6]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر فاطمة بنت أسد.

([7]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

- (فَكُّ الإدغام):

في لغة قريش يُفَكُّ تضعيف الفعل إذا سكن ثاني مثليه لجزم أو بناء، نحو (ولا تَمْنُنْ)[1]، ويُنسَبُ الإدغامُ إلى "القبائل التي تسكن وسط شبه الجزيرة وشرقيها، ومعظمها قبائل بادية تميل إلى التخفف والسرعة في الكلام. كما يُنسب الإظهار إلى بيئة الحجاز المتحضرة، وهي تميل إلى التأني في الأداء بحيث تظهر كل صوت فيه"[2].

وقد ورد فك الإدغام في شعر أميمة بنت عبد المطلب: (فَلَمْ تَنْفَكِكْ تَزْدَادُ يا شَيْبَةَ الْحَمْدِ)[3]. وفي شعر قرة بن حَجْل بن عبد المطلب، حيث تكرَّر فيه فعل الأمر من (عَدَّ)، فقال[4]:

اعْـدُدْ ضِـرَارًا إنْ عَـدَدْتَ فَـتَى نَـدًى واللَّيْـثَ حَمْـزَةَ واعْـدُدِ العَبَّاسَـا
واعْـدُدْ زُبَـيْرًا والْمُقَـوَّمَ بَعْـدَهُ والصَّـتْمَ حَجْـلاً والْفَـتَى الرَّءَّاسَـا
وأبَـا عُتَيْبَـةَ فَاعْدُدَنْـهُ ثامِنًـا والقَـرْمَ عَبْـدَ مَنَـافٍ الْجَسَّاسَـا

أمَّا ما وَرَدَ من فَكِّ الإدغام في غير تسكين الحرف الثاني- حيث ورد الفعلُ مرفوعًا- فإنه يكون من قبيل الضرورة الشعرية، في قول حمزة بن عبد المطلب: (وتُذْلِلُ أقْوَامًا وكانُوا أعِزَّةً)[5].

وهناك نوعٌ من الإظهار نسَبَتْهُ مراجِعُ إلى الحجاز، وأخرى حدَّدَتْ نسبته إلى قريش، وأخرى نسبته إلى غير أهل الحجاز أو قريش، هو إظهار الواو والياء في الفعل المثال إذا بُنِيَ منه (افْتَعَلَ) وما تصَرَّف منه، نحو (اتَّفَق)، فالذين يُظهِرُونه يقولون (ايتَفَقَ- ياتَفِق- اِيتِفَاقًا- وهو مُوتَفِق)، وقد نسبه ابنُ الأثير إلى قريش، وهو يُفسِّر ما جاء في

([1]) لغة قريش، ص77.

([2]) اللهجات العربية في القراءات القرآنية د. عبده الراجحي ص133.

([3]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

([4]) القطعة الوحيدة لقرة بن حجل، في قسم الجمع.

([5]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

الحديث: (كان اسْمُ نَبْلِهِ صلى الله عليه وسلم: الْمُوتَصِلَة)[1]. ونقل عنه ابن منظور والزَّبيدي وتبِعَهُم بعضُ المحدَثِين، مستدِلاً بكثرة وروده في كلام الشافعي. كما ورد الإظهارُ في نصوص نثرية منسوبة لبعض القرشيين. لكنَّ أقوال أكثر اللغويين تُشير إلى أنَّ هذه الظاهرة ليست من قريش، على أساس أنَّ الإدغام لغة قريش وبها نَزَل القرآن[2].

وإذا كان د. مختار الغوث، في كتابه "لغة قريش"، يرفض نسبتها لقريش، فمن غير المقبول أن ننفي كل هذه النصوص الواردة عن قرشيين، وهي ليست قليلة، لأننا لو ذكرنا الإمام الشافعي وحده فإن هذه الظاهرة تكرَّرت في كتابه "الرسالة" سِتَّ مرَّات[3]، ومن العيب الغَضُّ من لغته أو من هذه الظاهرة عمومًا، كما كان يُمكن الوصول إلى نتيجة مفادها أن الاستعمال القرشي لها جاء إليها من لغة قبيلة أخرى.

وقد وجدت في شعر بني هاشم بعض الألفاظ المدغمة، تشهد للإدغام وعدم الإظهار، كما في شعر حمزة بن عبد المطلب، حيث قال: (كذاكَ الظُّلْمُ مُتَّخِمٌ وَبِيلُ)[4]، فلم يقل (مُوتَخِم)، وكما في شعر صفية بنت عبد المطلب: (والْحُسْنُ منها مُتَّضِح)[5]، ولم تقل (مُوتَضِح)، وعلى الرغم من ذلك، فإننا لا نستطيع أن ننفي نفيًا قاطعًا نسبته للقرشيين ولو على النُّدْرَة، فقد وجدتُ إظهارًا من نوع آخَر، أي ليس من باب الفعل المثال، في شعر أبي سفيان بن الحارث، حيث قال: (عَلَى نَحْوِ قَوْلِ الْمُعْصِمِ الْمُتَمَاسِكِ)[6]، فقد أظهر الإدغام في (الْمُتَمَسِّك)، فصارت (المتماسك). وهذا يدل على أنَّ فكَّ الإدغام قد يقع في كلامهم أو في أشعارهم دون أن تكون هذه لغتهم، أو أنَّ هذا يقعُ نادرًا. وقد وقع هذا الإظهار عند أبي سفيان بن الحارث في قصيدته التي قالها قبل إسلامه، يردُّ بها على حسان بن ثابت، فلا يخلو المعنى من

([1]) النهاية في غريب الحديث ج5- ص194. وقال ابن الأثير: "والموتصلة، لغة قريش، فإنها لا تُدْغِم هذه الواو وأشباهها في التاء، فتقول: موتصل، وموتفق، وموتَعِد، ونحو ذلك. وغيرهم يُدغم فيقول: مُتَّصِل، ومُتَّفِق، ومُتَّعِد".

([2]) لغة قريش، ص78- 80.

([3]) الرسالة للشافعي، ص31- 210- 213- 238- 464- 479.

([4]) القصيدة رقم (10) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([5]) القصيدة رقم (7) من شعر صفية بنت عبد المطلب.

([6]) القصيدة رقم (11) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

أمرَيْن، إمَّا أنه يهجُوه بلُغَتِه القُرَشِيَّة، وإمَّا أنه يهجوه بلُغَة حَسَّان، إمعانًا في اقتحامه وإلصاق الهجاء به، وحينئذٍ تكون لغة أهل المدينة وقتها أو لغة قديمة لأهل المدينة، والغالب أنها لغة المدينة، لأنه من المؤكَّد أنه حين يهجوه يُعَرِّضُ بلغته، فقد سَبَّه بأمه في بداية القصيدة: (يا بْنَ آكلة الفَغَا)، فماذا تكون لغةُ ابنِ آكلةِ قشر النخل؟، فهذه الظاهرة محصورة بينهما– رضي الله عنهما– وإن كان الظن الغالب أنها مدنية، وربما كان هذا معنى نسبتها إلى أهل الحجاز، فأهْلُ المدينةِ منهم.

– (يَلَبّ):

جاء هذا الفعل بصيغة المضارع في قول صفية بنت عبد المطلب عن ابنها الزبير بن العوام[1]: (وإنَّمَا أضْرِبُـهُ لِكَـيْ يَلَـبْ)، ومعناه: يصير ذا لُـبّ، أي يَعْقِل، والفعل لَـبَّ يَلَبُّ– بفتح اللام– لغة حجازية، وفي لغة نجد: يَلِبّ، بكسر اللام[2].

– (الْجَدَث– بالثاء):

ذكر الزجَّاجُ المعاقبة بين الثاء والفاء، في (جدث وجدف)[3]. ولكن الذي ينطقه القرشيون (الْجَدَث)، بالثاء، بمعنى القبر، وتميم تجعله بالفاء، والذي يبدو من كلام د. مختار الغوث أنَّ الفاء هي الأصل وأنَّ الثاء مُبدَلة عنها، إذ يقول: "يُبْدِلُون الفاء ثاءً في الجدث، وتميم تجعله بالفاء"[4]. وهذا الكلام لا يوافق كلام الإمام اللغوي ابن جني، حيث يقول عن قوله تعالى ﴿مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُون﴾ [الأنبياء: 96]، تعليقًا على قراءة ابن مسعود (من كل جَدَثٍ): "هو القبرُ بلغة أهل الحجاز، والجدَفُ بالفاء لبني تميم. وقالوا: أجْدَثْتُ له جَدَثًا، ولم يقولوا: أجْدَفْتُ، فهذا يُريك أنَّ الفاء في (جَدَف) بدلٌ من الثاء في جدَث. ألا ترَى الثاءَ أذْهَبَ في التصرُّف من الفاء؟"[5]. ونسب ابن خالويه هذه القراءة لابن عباس والكلبي والضحاك[6].

([1]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

([2]) الفائق للزمخشري جـ3– ص289، والنهاية لابن الأثير جـ4– ص223. وتاج العروس (لبب) جـ4– ص188.

([3]) الإبدال والمعاقبة والنظائر للزجاج ص86.

([4]) لغة قريش، ص97.

([5]) المحتسب لابن جني جـ2– ص66.

([6]) مختصر في شواذ القرآن لابن خالويه، ص95.

وقد ورد (الْجَدَث) بالثاء في شعر بني هاشم، في قول صفية بنت عبد المطلب: (فإمَّا تُمْسِ في جَدَثٍ مُقِيمًا)([1])، وفي قولها: (عَلَى جَدَثٍ أمْسَى بِيَثْرِبَ ثَاوِيَا)([2])، وفي قول هند بنت الحارث: (أنَّ الْمُبَارَكَ والْمَيْمُونَ في جَدَثٍ)([3]).

- (إبدال الواو ياءً):

هناك كلماتٌ تُبْدَل فيها الواو ياءً، ويُسَمَّى إبدالها معاقبة، أي إن الياء تُعاقب الواو فيما الواو أصله، وكثيرًا ما يرد في الشعر القرشي (نِيام) بدلاً من (نُوَّام) على المعاقبة، وهي ليست قاعدةً عندهم([4]). وقد ورد هذا الجمع في شعر عاتكة بنت عبد المطلب: (بِدَمْعِكُمَا بَعْدَ نَوْمِ النِّيَامْ)([5]).

- (جمع فَعُول على فُعُل):

هو مُطَّرد في لغة قريش وغيرها، لكنَّ الفرق بين لغة قريش وغيرها أنها تُحَرِّك عينه وغيرها يُسكِّن([6]). وهذا الجمع جاء مُحَرَّك العين (صُبُر، جمع صَبُور) في قول البيضاء أمِّ حكيم: (مِنْ فِتْيةٍ بِيضٍ صُبُرْ)([7]).

- (أمهات بالهاء):

هذه هي اللغةُ الفصيحة، فإنَّ الأصل المحذوف يظهَرُ في الجمع، أو أنَّ الهاء تُزَادُ في الجمع، على رأي بعض اللغويين، وبعض العرب يقول أُمَّات، وهي لغة، لكنها ليست لغة قريش، فإنَّ قُصَيَّ بن كلاب، الجدّ الثاني لعبد المطلب، قد ورد في رجز له إلحاق الهاء في المفرد، فصارت (أُمَّهة)، في قوله([8]):

([1]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية.

([2]) القصيدة رقم (24) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([3]) القصيدة الوحيدة لهند بنت الحارث، في قسم الجمع.

([4]) لغة قريش، ص102 و103.

([5]) القصيدة رقم (6) من مجموع شعر عاتكة.

([6]) لغة قريش، ص116.

([7]) القصيدة رقم (2) من شعر البيضاء أم حكيم.

([8]) تاج العروس- أمم- ص231.

عِنْـــدَ تَنَـــادِيهِم بِهَـــالٍ وَهَبـــي
أُمَّهَتـــي خِنْـــدِفُ وَالْيـــاسُ أبـــي

فليس حذف الهاء في الجمع من مذهبهم. وقد ورد الجمعُ بالهاء في شعر الحارث بن عبد المطلب، حيث قال: (ضَرْبًا لَهُ أَمَّهَاتُ الْهَامِ تَنْفَلِقُ)([1]).

– (إتباع العين حركة الفاء في جمع المؤنث السالم):

نسبت بعضُ المصادر([2]) الإتباع لأهل الحجاز، والتسكين لتميم وبعض قيس، في حالة جمعها جمعًا سالِمًا، في (فَعْلة– فُعْلة– فِعْلة). وقد ورد الإتباعُ في شعر بني هاشم، حيث ورد لفظ (حُرُمات) في قول حمزة: (لَمْ نَطَأْ.. لَهُم حُرُماتٍ مِنْ سَوَامٍ ولا أهلِ)([3])، وفي قول أبي سفيان بن الحارث: (ولا حُرُماتِ الدِّينِ أنتَ بِنَاسِكِ)([4])، ولفظ (نَكَبات) في قول صفية: (لا أرَى مِثْلَها من النَّكَباتِ)([5]).

– (الصراط والسبيل):

الصراطُ– كما ذكر أبو حيان الأندلسي– أصلُه بالسين، وقال: "وإبدالُ سينه صادًا هي الفصحى وهي لغة قريش"([6]). وقد قرأ معظم القراء لفظ (الصراط) في القرآن بالصاد الخالصة التي هي لغة قريش([7]).

([1]) القصيدة رقم (3) في مجموع شعر الحارث بن عبد المطلب.
([2]) انظر: لغة قريش، ص117.
([3]) القصيدة رقم (12) من شعر حمزة بن عبد المطلب.
([4]) القصيدة رقم (11) من شعر أبي سفيان بن الحارث
([5]) القصيدة رقم (6) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.
([6]) تفسير البحر المحيط لأبي حيان جـ1– ص143..
([7]) المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية د. محيسن ص100.

كما أن قريشًا لا تؤنث الصراط ولا السبيل([1]). وقد ورد الصراط في القرآن الكريم مُذكرًا (اهدِنا الصِّراطَ المستقيم) [سورة الفاتحة: 6]. كما ورد مذكَّرًا في قول صفية: (وصِرَاطًا يُهْدَى بِهِ مُسْتَوِيًّا)([2]). وورد السبيلُ مُذكَّرًا في قول أبي سفيان بن الحارث: (وإنْ لَمْ تَجْزَعِي فَهْوَ السَّبِيلُ)([3]). وتأويل (هو) في قول أبي سفيان على ضمير الشأن لا يَصِحُّ، لأن ضمير الشأن لا يُفَسِّره المفرد وإنما يُفَسِّرُه الجمع([4])، واللفظ هنا مفرد، وهو مذكَّرٌ لأنه جاء خبرًا للضمير (هو).

– (الوقوف بهاء السكت وبالهاء على تاء التأنيث):

تُلْحِق قريشٌ هاء السَّكْت ببعض الكلمات في الوقف، في بعض المواضع، منها الضمير (هي)، وبعد ياء المتكلم، كما تقف على تاء التأنيث في مثل (فاطمة) بالهاء، ويأتي ذلك في قوافي الأبيات([5]). وفي قطعة لصفية بنت عبد المطلب، ترثي بها أخاها الزبير بن عبد المطلب، وردت كلمات القوافي موصولة بهاء السكت بعد الضمائر، أما تاء التأنيث فقلبت هاء للوقف عليها: (باكيهْ– عاريهْ– قافيهْ– الدَّامِيَهْ– إخْوَانِيَهْ– أضْلاعِيَهْ)([6]).

– (هُوَ وهِيَ، بعد الواو والفاء ولام الابتداء):

ذكر د. مختار الغوث أن مذهب قريش هو المحافظة على الصورة الأصلية لهذين الضميرين، إذا تقَدَّم عليهما حرف من الحروف التي تتصل بهما، مثل (الواو– الفاء– ثم– لام الابتداء)، فتنطق (وهُوَ) بضم الهاء، وتنطق (وهِيَ) بكسر الهاء([7]). وقد استند

([1]) لغة قريش، ص139 و140.

([2]) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([3]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([4]) تاج العروس– ها– جـ40– ص539.

([5]) لغة قريش، ص142 و143.

([6]) القطعة رقم (26) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([7]) لغة قريش، د. مختار الغوث ص153.

إلى الدمياطي في "إتحاف فضلاء البشر"، فراجعتُه فوَجَدته نَصَّ بالفعل على نسبة هذا الاختلاف، بقوله: "والتحريكُ لغة الحجاز والتسكين لغة النَّجْد"([1]).

ومن غير المستطاع إثباتُ نسبة تحريك الهاء لقريش، فرُبَّما كان العكس هو الصحيح، فإنَّ الضميرين في شعر بني هاشم ورَدَا بعد الفاء والواو إحدى وعشرين مرَّة، ويجب تسكين الهاء في عشرين منها، مع ملاحظة أنَّ الوزن الشعريَّ يقتضي ذلك، ويكسره التحريك. أمَّا الْمَرَّة الوحيدة التي يجوز فيها التحريك والتسكين، فهي في قول أبي سفيان ابن الحارث: (وإنْ لَمْ تَجْزَعِي فَهُو السبيلُ)([2])، فإذا قلنا (فهُوَ) فستكون التفعيلة صحيحة (مُفَاعَلَتُن)، وإذا قلنا (فَهْوَ) فستكون التفعيلة (مفاعلْتن) فقد دخلها العَصْب، وهو تسكين الخامس المتحرِّك، وهذا من الزحافات الجائزة.

وهذا إحصاء بعدد مرَّات وروده:

- وَهْوَ: [7 مرات]. ومن ذلك قول حمزة بن عبد المطلب: (وَهْوَ دُوني يَغْشَى صُدُورَ العَوَالِي)([3]).
- فَهْوَ: [7 مرَّات]. ومن ذلك قول أبي سفيان بن الحارث: (مَنْ يُطِعِ الإلـهَ فَهْوَ الْمُهْتَدِ)([4]).
- وَهْيَ: [5 مرات]. ومن ذلك قول صفية بنت عبد المطلب: (ويَظْعَن أهْلُ مَكَّةَ وَهْيَ شُكْرٌ)([5]).
- فَهْي: [مرَّتين]. ومن ذلك قول أميمة بنت عبد المطلب: (فَهْيَ العَرُوسُ التي سادَتْ بِطَلْعَتِها)([6]).

والقَطْع في هذه المسألة بيقين، يحتاج إلى مراجعة شعر القرشيين جميعًا. فقد نكتشف أنهم يستعملون الصورتين.

([1]) إتحاف فضلاء البشر، للدمياطي ص132.

([2]) القصيدة (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([3]) القصيدة رقم (11) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([4]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر جعفر بن أبي طالب.

([5]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([6]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

– لغات أخرى:

هَجَا حمزةُ بنُ عبد المطلب، أبا جهلٍ بأرجوزة، هجاءً عنيفًا، أتى في هذه الأرجوزة بمجموعة من اللغات، ويبدو أن ذلك كان منه إمعانًا في هجائه، كأنه يقول له: أهجوك بكل اللغات. فقال حمزة فيها: (ولا تركْتَ الْحَقَّ إذْ دَعَيْتا) فالفعل (دعَيْت) لغة في (دعَوت)، وقال: (حتى تَذُوقَ الْخِزْيَ قدْ لَقَيْتا) من الفعل (لَقَى– يَلْقَى) لغة طائيَّة([1])، وقال: (لَوْ كُنتَ تَرْجُو الله ما شَقَيْتا) من الفعل (شَقا– يَشْقُو) بمعنى المغالبة في الشقاء، أي أتعبْت. وقلبُ الواو ياءً لُغَة. وجاءت كل هذه الأفعال على هذه الصورة لتحقيق لزوم ما لا يلزم في الأرجوزة كلها، والتي تبدأ بقوله: (ذُقْ يا أبا جَهلٍ بِما غَشَيْتا)([2])، فجاءت بصفتها نوعًا جديدًا من الأراجيز، خرجت من أجل عَمْرو بن هشام، فرعون هذه الأمة، ومن يومها ذاع لقبه الجديد (أبو جهل).

والحديث عن حمزة بخصوص اللغات العربية الأخرى يظل قائمًا، فإن بعض النحويين يذكرون– في الملحق بجمع المذكر السالم– أن اللغة الفصحى التي هي لغة أهل الحجاز وعلياء قيس من مضر، قولهم (السنون) رفعًا، و(السنين) في النصب والجر، وشَذَّ بنو تميم وبنو عامر من قيس عيلان عن هذه القاعدة فأعربوا (السنين) بالضمة والفتحة والكسرة، ونوَّنها بنو عامر([3]). وظنَّ بعض الباحثين أن إعراب الملحقات بجمع المذكر السالم بالحركات، مثل (سنين ومِئين) لا تعرفه بنو هاشم، وشكَّ في لغة الحديث النبوي: "اللهم اجعلها عليهم سنينًا كسنين يوسف"([4])، فقد جاء في شعر حمزة لفظ (مئين) بكسر النون والتنوين، وبإجرائه مجرى (الحسين) في الإعراب بالحركات. والتزام النون مع الإضافة، فهو– كما يقول العيني–: "جائز، فهي مثل استعمال (سنين) بالإعراب نفسه، وهي لغة بني عامر، وهي في لغة الحديث النبوي– أيضًا– في قوله صلى الله عليه وسلم... السابق"([5]). وفي قصيدة لحمزة عن انتصار بدر

([1]) تاج العروس– لقي– جـ39– ص476.

([2]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) دراسة اللهجات العربية القديمة، د. داود سلوم ص35..

([4]) لغة قريش، حيث تشكَّكَ المؤلفُ في ورود هذه اللغة، معتقدًا أن ما ورد من حديث إنما هو من لغة الرواة.

([5]) المقاصد النحوية للعيني– جـ1– ص175.

يقول: (ثَلاثُ مِئِينٍ كالْمُسَدَّمةِ الزُّهْرِ)[1]، فهذه تُضَاف لتعامل حمزة مع لغة الشعر على أنها لغة مشتركة.

وقد أخبرَ ابنُ هشامٍ الأنصاريُّ أنَّ مِنْ لغة الحجاز استعمال (هَلُمَّ) اسْمَ فِعْل، بمعنى أنهم يلتزمون طريقة واحدة في استعمالها، فقال: "فأمَّا هَلُمَّ فاختلف العربُ فيها على لغتين: إحداهما أن تلزم طريقةً واحدةً، ولا يختلف لفظُها بحسب مَنْ هي مُسْنَدَةٌ إليه، فتقول: هَلُمَّ يا زَيْدُ، وهلمَّ يا زَيدانِ، وهلم يا زيدونَ، وهلم يا هندُ، وهلم يا هندان، وهلم يا هنداتُ، وهي لغةُ أهل الحجاز، وبها جاء التنزيل، قال الله تعالى: ﴿والقائلين لإخوانِهِم هلُمَّ إلينا﴾ أي ائتوا إلينا، وقال تعالى: ﴿قُلْ هلُمَّ شُهَدَاءَكُمْ﴾ أي: أحْضِرُوا شهداءَكم. وهي عندهم اسمُ فِعْلٍ لا فعلُ أمر، لأنها وإن كانت دالَّةً على الطلب لكنها لا تقبَلُ ياء المخاطبة. والثانية أن تلحقها الضمائرُ البارزة، بحسب مَنْ هي مُسْندةٌ إليه، فتقول: هلم، وهَلُمَّا، وهَلُمُّوا، وهَلْمُمْنَ، بالفَكِّ وسكون اللام، وهَلُمِّي، وهي لغة بني تميم، وهي عند هؤلاء فعلُ أمر، لدلالتها على الطلب وقبولها ياء المخاطبة"[2].

فهل ابنُ هشام مُحِقٌّ في نسبة الاستعمالين بهذا الفَصْل بين اللغتين قولاً واحدًا؟ لا أعتقد، بل لا تسعفه الشواهدُ في ذلك، وقبل أن أورد شيئًا من شعر بني هاشم، أذكر حديثًا نبويًّا ورد في صحيح البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمِّي يا أمَّ سُلَيْم"[3]، وحديثًا آخر في البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمُّوا أكتُبْ لكم كتابًا"[4]، وحديثًا ثالثًا في البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمَّ أكتبْ لكمْ كتابًا"[5].

فالذي يجب تأكيده أنه لا يُمْكِنُ الفَصْلُ بين اللغتين بهذه الطريقة التي تشي بالانفصال التام بين اللغتين، فقد تستعمل قريشٌ الصورتين. وقد جاء الاستعمال

([1]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([2]) شرح قطر الندى لابن هشام ص40.

([3]) صحيح البخاري، حديث رقم (3578).

([4]) صحيح البخاري، حديث رقم (4432).

([5]) صحيح البخاري، حديثان، الأول برقم (5669)، والثاني برقم (7366).

المنسوب لبني تميم في شعر زياد بن أبي سفيان بن الحارث، وهو يخاطب بني هاشم وفريق المؤمنين، حيث قال:

هَـلُمُّوا إلـى أهْنَـاسَ يـا آلَ هَاشِـمِ ويـا عُصْـبَةَ الْمُخْتَـارِ نَسْـلَ الأعَاظِـمِ

2- الألفاظ المعَرَّبة:

ورد بعض الألفاظ الْمُعَرَّبة في شعر بني هاشم، منها الأعلام الأعجمية، مثل (جبريل)، وقد سبق الحديث عنه. ولكنْ وردَتْ ألفاظٌ أخرى قليلة معرَّبة، وهي ما سأذكره هنا.

- (البريد):

هذا مثال لأحد الألفاظ الْمُعَرَّبة عندهم، وهو: البريد. حيث تقول رُقَيْقةُ بنتُ أبي صيفي بن هاشم (يا عَيْنُ بَكِّي راكبَ البَرِيدِ)([1]). وراكبُ البريد هنا هو أبو قيس بن عبد مناف بن زُهرة، عَمُّ زوج الشاعرة، وأخو وهب بن عبد مناف بن زُهرة، وكان يُقال له (راكب البريد)؛ لأنه كان له اتصال بملوك العراق والشام، فحمله بعضُهم على البريد، فسُمِّي راكب البريد.

وقد ذكر صاحب كتاب "المعَرَّبات الرَشيديَّة" أن كلمة (البريد) مُعَرَّب (بُريدِه دم)، (**Booreedé-dum**)، أي: مقطوع الذَّنَب، وهو في الأصل بغلٌ يقطعون ذَنَبَهُ كعلامة، ويُوقفونه على فواصل مقدارها فرسخان لنقل الأخبار، ... بل على كل حامل رسالة سريع"([2]).

- (الْخِيم):

وهناك لفظ (الْخِيم)، أعتقد أنه دخل المعجم الشعريَّ عند بني هاشم بقوة، لأننا وجدنا أربع شاعرات يرثين عبد المطلب بن هاشم، ويقُلن إنه (كريم الْخِيم) أو (طيِّب

([1]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر رقيقة بنت أبي صيفي.

([2]) المعرَّبات الرشيدية ص149. والفرسخ ثلاثة أميال، فيكون مقدار الفواصل ستة أميال.

الْخِيم)، فالْخِيمُ تعني السجيَّة والطبيعة، أو الْخُلُق، أو سعة الْخُلُق، وهو لفظٌ فارسيٌّ مُعَرَّب([1]).

تقول الشعثاءُ بنتُ هاشم، ترثي أخاها عبد المطلب([2]):

على سَمْحِ السَّجِيَّةِ ذِي فُضُولٍ كَرِيمِ الْخِيمِ ذِي نَفَلٍ كثيرِ

وتقول أروى بنت عبد المطلب، في رثاء أبيها عبد المطلب([3]):

على سهل الْخَلِيقَةِ أبْطَحِيٍّ كَرِيمِ الْخِيمِ نِيَّتُهُ العَلاءُ

وتقول البيضاءُ أمُّ حكيم بنت عبد المطلب، ترثي أباها([4]):

طويلِ الباعِ شَيْبَةَ ذِي الْمعالي كَرِيمِ الْخِيمِ محمودِ الْهِباتِ

وتقول بَرَّةُ بنتُ عبد المطلب، ترثي أباها([5]):

أعَيْنَيَّ جُودَا بِدَمعٍ دِرَرْ على طَيِّبِ الْخِيمِ والْمُعتَصَرْ

فهذه أربعُ مراثٍ لثلاثٍ من بنات عبد المطلب، والرابعة أخته، وذُكِرَ لفظُ الْخِيم في مراثيه الأربع.

كما تُوجَد لِصَفية بنتِ عبد المطلب مرثية للرسول صلى الله عليه وسلم، تقول فيها([6]):

كَرِيمِ الْخِيمِ أرْوَع مَضْرَحِيٍّ طويل الباعِ مُنتَجَبٍ نَدِيبِ

وهذا اللفظُ الذي كان حديثًا نسبيًّا بالنسبة للقرشيين قبل الإسلام، يَحسُن ذِكْرُهُ في رثاء هاشم، أو في رثاء عبد المطلب، لأن هاشمًا سنَّ رحلتي الإيلاف وأخذ كتابًا على

([1]) تاج العروس- خيم- ج32- ص134.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

([3]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر البيضاء بنت عبد المطلب.

([5]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر برة بنت عبد المطلب.

([6]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

ملك فارس، كما أنَّ ابنه عبد المطلب خاطَبَ الملوك وجالسَهُم، أمَّا أن يُوصَف به الرسولُ صلى الله عليه وسلم، فذلك بعد أن فقَدَ اللفظُ حداثته وصار من التقاليد الشعرية، بل إن الصفات التي وصفته بها في هذا البيت، من التقاليد الأقدم منها، والتي أصبحت بالنسبة لها من التعبيرات الجاهزة.

3- ألفاظ غير موجودة بالمعاجم:

من الأمور المتوقعة أن نجد المعاجم قد أخلَّت ببعض الكلمات، وخصوصًا فيما يتعلَّق بالشعر القديم، وهي في هذا الكتاب قليلة، لأنَّ المعاجم التي رجعتُ إليها وفيرة. ومن الألفاظ التي تحتاج إلى وقفة بهذا الشأن:

- (مُسْتَوِيٌّ):

ورد هذا اللفظ على وزن (مُفْتَعِلّ)، بمعنى (مُسْتَوِي) أو (مُسْتَوٍ)، على وزن (مُفْتَعِل) أو (مُفْتَعٍ)، في شعر صفية بنت عبد المطلب، ترثي الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث تقول([1]):

خُلُقًا عَالِيًا وَدِينًا كَرِيمًا وصِرَاطًا يُهْدَى بِهِ مُسْتَوِيًّا

أما مجيئه على وزن مُفْتَعِلّ، فلم تُشِرْ إليه المعاجم. والأغرب أنه أشارت إليه بعض الكتب المؤلفة في لحن العامة، على أساس أنه من أخطاء العَامَّة. فقال ابنُ السكيت في كتابه (إصلاح المنطق): "وتقول: هذا مكانٌ مُسْتَوٍ، ورأيْتُ مكانًا مُسْتويًا، ولا تقُلْ مُسْتَوِيّ"([2]). وقد رأى الزُّبَيْدِيُّ الأندلسيُّ كتابَ لحن العامة لأبي حاتم السجستاني، وأشار إليه في مقدمة كتابه (لحن العوام)، وذكرَ أن عامة أهل الأندلس قد سَلِمُوا مما وقع فيه العامة من المشارقة "كقولهم: ... وعُودٌ مُسْتَويّ..."([3]).

([1]) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

([2]) إصلاح المنطق لابن السكيت ص180.

([3]) لحن العوام للزبيدي ص6. ومثل هذا ما عترض عليه السجستاني من جمع (ربح) على (أرباح)، فقد ورد هذا الجمع في شعر هاشم ابن عبد مناف، من كتابنا هذا. ولولا أن بعض المعاجم قد اعترفتْ بهذا الجمع لوضعتُه في هذا المبحث، على أنه مما لم يرد في المعاجم، فقد ذكره الجوهري في الصحاح، وأورده ابن هشام الأنصاري في شرح بانت سعاد.

وعقد ابنُ مكي الصقلِّي في كتابه (تثقيف اللسان) بابًا بعنوان (باب ما غَيَّرُوه بالتشديد) قال فيه: "ويقولون: أرْضٌ نَدِيَّة، وعصا مُسْتَوِيَّة ومُلتَوِيَّة، ومُسْتَرْخِيَّة. وسمعتُ مُغَنِّيَّة ومُغَنِّيين، ورأيْتُ الْمُكارِيِّين. والصواب: تخفيف هذا كله وما أشبَهَه"([1]).

وقد تَبَيَّن لي أنَّ اللفظَ أُلْحِقَتْ به ياءُ النَّسَب وليس بنَسَب، فهو على إضافة الشيء إلى نفسه، فقد قال أبو علي الفارسي: "وإنما أعجمُ وأعجميّ، كأحمر وأحمريّ، ودَوَّار ودَوَّارِيّ، يُرادُ بكل واحد منهما ما يُرَاد بالآخَر، إلاَّ أن حكم اللفظ مختلف"([2]).

ورأى ابنُ الشجري في أماليه أنَّ ياء النَّسَب تُلْحَق للمبالغة من حيث كانت وصفًا، كقولهم في الأحمر: أحْمَرِيّ، وفي الدَّوَّار: دَوَّارِيّ. وأورد قول العجَّاج الراجز:

والـــدَّهْرُ بالإنســـانِ دَوَّارِيُّ

وإذا كان أبو حاتم السجستاني– وهو من المتشددين في رواية اللغة– هو سبب هذه التخطئة فقد عَلَّق ابنُ الشجري على نفسه بقوله: "فهذا أمثَلُ مما رآه أبو حاتم"([3]).

وقد أتى الزَّبيدي– في تاج العروس (دور)– بنظيره: بُخْتِيٌّ، وكُرْسِيٌّ، ومن المضاعف: أعجميٌّ في معنى أعجم، ومنه: الدهرُ دَوَّارٌ به ودَوَّارِيٌّ([4]). وأتى– في (شظم) بنظيره: شيظم وشيظميّ، وقال: الشيظم الجسيمُ من الإبل والخيل والناس، والياء فيها كالياء في (أحمريّ ودَوَّارِيّ)([5]).

وقد ذكر الزَّبيديُّ (العُدْمُل، والعُدْمُلِيّ)، و(العُدَامِل، والعُدَامِلِيّ)، وذكر (العُدْمُول)، فهو كل مُسِنّ قديم. لكنه لم ينصّ هنا على أنَّ الياء من هذا الباب([6]). وذكر– أيضًا– (الْمَضْرَحِيَّ) و(الْمَضْرَح)، لكنه لم ينص على أن هذا من ذاك([7]).

([1]) تثقيف اللسان وتلقيح الجنان للصقلي ص128.

([2]) كتاب الشعر، لأبي علي الفارسي، ص156.

([3]) أمالي ابن الشجري جـ1– ص41.

([4]) تاج العروس– دور– جـ11– ص332.

([5]) السابق– شظم– جـ32– ص465.

([6]) تاج العروس– عدمل– جـ29– ص455.

([7]) السابق– ضرح– جـ6– ص569.

فهذه ألفاظٌ بعينها تدلُّ على إضافة الكلمة لياء النسب، وليس بنسب. وبتأمُّل ما حَدَثَ في لفظ صفية (مُستَوِيّ)، نجد أنه من نفس الباب. وهناك ألفاظ أخرى من هذا الباب، لكن الزَّبيدي لم يذكر إلا اللفظ الذي ألحقت به الياء، فذكر (الْهِبْرِزِيّ)[1]، ولم يذكُر (هِبْرِز)، وذكر (الأحْوَذِيّ)[2]، ولم يذكر (أحْوَذ)، وذكر أن الأحوذيَّ الْمُشَمِّر للأمور، أو السريع في كل ما أخَذَ فيه. كما ذكر (شَمَّرِيّ)[3]، واستفاض في معانيه، ولم يرد عنده (شَمَّرَ) اسمًا.

ولدينا من الألفاظ في شعر بني هاشم مما أُلْحِقَتْ بها ياء النسب: (شيظميّ– عُدْمُلِيّ– مَضْرَحِيّ)، يُضاف إليها (مُستَوِيّ) في شعر صفية، كما مَرَّ.

وفي الشَّيْظَميّ تقول الشعثاءُ بنتُ هاشم[4]:

طويـــلِ البـــاعِ أرْوَعَ شَـــيْظَمِيٍّ أغَـــرَّ كغُـــرَّةِ البَـــدْرِ الْمُنِيـــرِ

وتقول الشعثاء[5]:

شـــيظمِيٍّ مهـــذَّبٍ ذي فُضُـــولٍ أرْيَحِـــيٍّ مثـــلِ القنـــاةِ وَسِـــيمِ

وفي المضرحيِّ تقول الشعثاء[6]:

غـــــالِبِيٍّ سَـــــمَيْدَعٍ أحْـــــوَذِيٍّ باسِقِ الْمَجْدِ مَضْرَحِيٍّ حليمِ

وتقول صفية بنت عبد المطلب[7]:

كـــريمِ الْخِيـــمِ أرْوَعَ مَضْـــرَحِيٍّ طويـلِ البـاعِ مُنتَجَـبٍ نَـدِيبِ

وفي العُدْمُلِيِّ تقول عاتكة بنتُ عبد المطلب[8]:

---

(1) السابق– هبرز– جـ15– ص380.

(2) السابق– حوذ– جـ9– ص401.

(3) السابق– شمر– جـ12– ص236.

(4) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

(5) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر الشعثاء.

(6) القصيدة السابقة.

(7) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

(8) القصيدة رقم (6) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

وسَــهْلِ الْخَليقــةِ طَلْــقِ اليــدَيْنِ وَفٍ عُــدْمُلِيٍّ صَــميمٍ لُهَــامْ

وهـذه الكلمـاتُ– كمـا نـرَى– كثيـرة، فلعلَّهـا تُحْيـي الحـديث عـن كثيـر مـن هـذه الصفات، ولعَلَّ هذا يجعلنا نُعِيد النظر في كثير من الصفات التي وردت منسوبة إلى نفسها. ولعلّه يُحقِّق رغبةً قديمة للمرحوم الأستاذ أحمد شاكر، فقد وقعَ أمامه لفظٌ من هذا الباب، في كتاب "الرسالة" للشافعي، ولم يعرف له توجيهًا، وتمنَّى أن يعرفه أحد. فإنه– لأمانته الشديدة– حافَظَ على لغة النسخة الأصلية من هذا الكتاب، والتي لم تـدخُل فيهـا لغـة أخـرى لغيـر الشـافعيّ، وكـان هـذا الأصـلُ لديـه حُجَّـة، كمـا أن لغـة الشافعي– عنده– قرشية خالصة، يتكلمُ بها ويكتبُ بها. فقد ورد في كلام الشافعيِّ جمع (الْمُفْتِي) على (الْمُفْتِيِّين)، في قوله: "وبهذه الأحاديث نأخُذ، وقال بمثل معناها الأكـابِرُ مـن أصـحاب رسـول الله صـلى الله عليـه وسـلم، وأكثـرُ الْمُفْتِيِّـين بالبُلـدَان"([1]). وعَلَّقَ الأستاذ شاكر على هذا اللفظ بقوله: "هكذا في الأصل بإثبات الياءين واضحتيْن وعلى الأولى منهما شَدَّة، وقد جَهِدْتُ أن أجِدَ له وجهًا من العربية فلم أجد، فأثْبَتُّ ما فيه، وهو عندي حُجَّة، لعَلَّ غيري يعلَم من تأويله ما لا أعلم"([2]).

ولم أورِدْ هذا النَّصَّ لمجرَّد تحقيق رغبة الأستاذ شاكر، ولكنْ لتحقيق هذه المسألة، فإنَّ هذا مثالٌ من النثر القُرَشِيِّ يُوضِّح لنا أنَّ هذه المسألة لا تقتصر على ألفاظ بعينها، وأنَّ المنسوب إلى نفسه لا يختصُّ بالشعر، وأنه لم يأتِ لضرورة، وإنما أتى بصفته لغة قُرَشيَّة أصيلة. فإنَّ صفية بنت عبد المطلب لم تُلْجِئْها الضرورة الشعرية لارتكاب هذه الظاهرة، وإنما خرجت اللفظة من فمها الشريف قُرَشِيَّةً محضة.

– (البُطُح جمع أبطَح):

ورد لفظ (الْبُطُح) في شعر لصفية بنت عبد المطلب، وهو جمع البَطِيحة أو الأبطح، اسم للمسيل الواسع الذي فيه دُقاق الحصى، ويُطلَق عليه (البَطِيحة– أو البَطِيح([3])–

([1]) الرسالة للشافعي، ص278.

([2]) السابق، هامش الصفحة نفسها.

([3]) انظر: الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي للأزهري ص120، حيث يقول: "والبطحاء، من مسايل السهول: المكان السهل الذي لا حصى فيه ولا حجارة، وكذلك الأبطح، وكل موضع من مسايل الأودية يُسوِّيه الماء ويُدمِّثه فهو: الأبطح والبطحاء والبَطيح".

والبَطْحاء والأبْطَح)، والجمع: أباطح وبِطاح وبَطائح. وقال الزَّبيدي في "تاج العروس": ظاهرُه أنَّ هذه الجموع لتلك المفردات مطلقًا، وليس كذلك، بل هو مخالف لقواعد التصريف واللغة. والذي صرَّح به غير واحد أن البِطاح- بالكسر- والبَطْحاوات جمع البَطحاء... وفي المحكم: ... فإن اتسع وعَرُضَ فهو الأبطح، والجمع الأباطح، كسَّروه تكسير الأسماء وإن كان في الأصل صفة، لأنه غلب..." وقال الزبيدي: "والبطائح: جمع بطيحة"([1]). ولكن الزَّبيديّ، الذي اعتقد أن هذه الجموع السابقة غير قياسية، لم يُطلعنا على الجموع القياسية، فلم يقل إن جمع أبطح (بُطْح) مثل أحمر (حُمْر)، ولا أن بُطُح جمع بطيحة كما يُجمع قضيب على قُضُب وكثيب على كُثُب. وترَتَّب على ذلك أن لفظ (البطُح) لم يأتِ في معجمه. ولكن الجمع القياسي جاء في شعر صفية، حيث تقول: (في كلِّ المفاوِزِ والْبُطُح)([2]).

- (الفعل خَضِرَ، وخَضَّرَ):

تقول صفية بنت عبد المطلب:

فَهْـــوَ الشَّـــآمِي والْيَـــمَانِي إذَا مَـا خَضِـــرُوا، ذُو الشَّـــفْرَةِ الدَّامِيَـــهْ

والشآمي واليماني هنا مخففان في ياء النسبة فيقال: شآمِي ويماني وشآمِيٌّ ويمانيٌّ. وقد يكون المعنى هنا أنه من الذين أَلِفُوا رحلة الشتاء والصيف، إلى اليمن وإلى الشام، فانتسب إلى الرحلتين كلتيهما. وهذا المعنى يستلزم أن يكون الفعل (خَضِرُوا) بمعنى أنه كثير الترحال في حين أنَّ الناس نعِمُوا فكانوا كالشيء الطريِّ الغَضّ.

وقد تكون وصَفَتْهُ بالسيف، فهو السيف الشآمي، نظرًا لوجود السيف البُصْرَوي- نسبةً إلى بُصْرَى على حدود الشام، والسيف اليماني المنسوب إلى اليمن([3]). وهذا المعنى يستلزم أن يكون الفعل (خَضِرُوا) بمعنى جمعوا الكتيبة الخضراء- أي: العظيمة- وسميت خضراء لما يعلوها من سواد الحديد، والعرب تُطْلِق الخضرة على

([1]) تاج العروس- بطح- ج6- ص315.

([2]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([3]) انظر في هذين السيفين: نهاية الأرب للنويري ج6- ص202 و206.

السَّواد([1]). ويُحدِّد الأصمعيُّ في كتاب "الإبل" ألوانها، فمن ذلك قوله: "فإذا خالَطَ بياضَهُ شيءٌ من شُقْرَة فهو أعْيَسُ بَيِّنُ العِيسة، والعِيسةُ الْمَصْدَر، فإذا اغْبَرَّ حتى يَضْرِبَ إلى الْخُضْرَة وإلى الغُبْسة– لون الْمَذِيق الْمَجْهود– فهو أخضَر، فإذَا خَلَط خُضْرَتَهُ سَوَادٌ وصُفْرَةٌ فهو أحوَى"([2]).

ولأنَّ المعاجم لا تُسعف بالفعل خضَّروا فإننا لم نهتدِ إلى معناه، إلا إذا كان من تكثير جمع الكتائب، فيكون الفعل مشدَّدًا للمبالغة، وهو المعنى الأقرب لما تريد قوله، لأنها أتت بعد هذا الفعل بالشفرة الدامية.

– (نَدِيب مفرد نُدَباء):

تقول صفية بنت عبد المطلب([3]):

كَرِيـــمِ الْخِـــيمِ أرْوَعَ مَضْـــرَحِيٍّ طَوِيـــلِ الْبـــاعِ مُنْتَـــجَبٍ نَـــدِيبِ

والنديب: السريع للإجابة، فهو النَّدْبُ والنَّدِيب. ولا يمكننا الأخْذ بما ذكره الزَّبيدي في "تاج العروس"، من أن العرب توهَّموا (فعيل) من الندب، فاعتقد أن القياس جمع النَّدْب على نُدوب بالضم، أما نُدَباء بالضم مع المد، فقال: توَهَّموا فيه فَعِيلاً، فكسَّروه على فُعَلاء([4]). فقد ورد اللفظُ القياسيُّ مسموعًا في شعر صفية، وليس متوَهَّمًا كما ذكر الزبيدي.

4– ألفاظ من البيئة:

وَردَتْ في أشعار بني هاشم ألفاظٌ من مفرداتِ البيئة التي كانوا يعيشون فيها، من طبيعة صامتة ومتحركة وأدوات وغير ذلك. فَمثلهم كمثل جميع الشعراء الذين يتفاعلون مع بيئتهم، ويظهر أثرها في شعرهم.

([1]) تاج العروس– خضر– ج11– ص181.

([2]) الإبل، للأصمعي، ص128.

([3]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([4]) تاج العروس– ندب– ج4– ص255.

– فمن عالم الصحراء وردت بعد الكلمات، مثل: الحَدَب (وهو الرَّمْل)، الْمَفَاوز (وهي الفلوات)، الفَلا، الْبُطُح (وهي اسم للمسايل الواسعة التي فيه دُقاق الحصى)، رُخَام (قالتها صفية بنت هاشم في رثاء أبيها، مع أنه مات في غزَّة من أرض الشام، ولكنه من ألفاظ البيئة أيضًا، حيث تعرفه)، الحجارة، الْحَصَى، صحاصح (وهي الأرض المستوية ذات الحصى الصغيرة)، الصخر، جنادل (صخور)، الفِجَاج.

– ومن عالم النبات وردتْ بعض الألفاظ، مثل: الشجر، الأشجار، النخيل، الفغَا وهو قشر النخل.

– ومن عالم الحيوان وردت بعض الألفاظ، لتدلّ على الحيوانات المفترسة، مثل: ضِباع (جمع ضبع)، الوحش. وعلى الحيوانات الصحراوية، مثل: ظبي الفلا. وعلى الحيوانات الأليفة، مثل: الأنعام، العَنْس، الخيل، غَلباء (وهي الناقة العظيمة)، الخيل، الخيول، الحمار.

– ومن عالم الطير، وردت ألفاظ تدل على بعض الطيور، منها الطيور الجارحة، مثل: العِقْبان (جمع عُقاب)، صَقْر، مَضْرَحِيّ (وهو الصقر). ومنها الطيور بصفة عامة، مثل: الأطيار. ومنها الطيور الأليفة أو الجميلة، مثل: القُمْرِيّ.

– ومن عالم الحشرات وردت بعض الكلمات، مثل: الجراد، الذَّرّ (وهو النمل).

– ومن عالم الأجرام السماوية، وردت بعض الألفاظ، مثل: النَّعَائم (وهي منزلة من منازل القمر)، النَّثْرة (اسم كوكب)، السماء، السحاب.

– ومن أدوات البيئة: السَّفين، سَجْل (وهو الدلو)، القُتُود (وهي أدوات الرَّحْل).

– ومن مواد البناء: اللَّبِن (وهو الطوب اللبِن)، الخشب، وردت بصورة (الخشبات) في رجز للعباس بن عبد المطلب.

– ومن ألفاظ المأكول: أقِط، تَمْر.

فهذه كلُّها ألفاظٌ مصدرها البيئة التي كانوا يعيشون فيها.

5– ألفاظ دينية:

كان لدين إبراهيم عليه السلام، بقية في قريش، وقد ورد التصريح ببعض أقوال الحنفاء، ولذلك وردت في الجاهلية ألفاظٌ مصدرها الدين، وفي الإسلام أيضًا. أما

الألفاظ الدينية قبل الإسلام، فقد ورد أسماء بعض الأنبياء والملائكة، لكنَّ هناك ألفاظًا تدُلُّ على الدين، منها لفظ (دِين)، (الحرام)، (الْحِلّ)، (المحرَّم)، (نبيّ الله).

كما وردت ألفاظٌ مصدرها الدين الإسلامي، فقد ورد لفظ الجلالة، وبعض أسماء الله، مثل: (الله– رب العباد، رب السماء، بارئ النَّسَم، الرحمن، الهادي). كما ورد أسماء بعض الأنبياء، مثل (آدَم)، (إبراهيم)، وورد– أيضًا– بلفظ (الخليل)، وبلفظ (خليل ربنا)، وورد إسماعيل ولكن بلفظ (ابن خليل ربنا). وورد اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بلفظ (محمد) وبلفظ (أحمد)، وبلفظ (النبي)، (الرسول)، (رسول الله). ومن الألفاظ الإسلامية: الوحي، حيث ورد لفظ (يُوحَى إليه). كما ورد ذكر أسماء بعض الملائكة، مثل: (جيريل، وأيضًا: جَبْرَئيل). وورد ذكر الشيطان باسمه وصفته (إبليس اللعين).

6– ألفاظ اللامساس:

قد يتلطَّف البعضُ ليستبعد كلمةً ما، إمَّا لقبحها أو للاشمئزاز منها أو بسبب التطيُّر منها، فيستبدل كلمة أخرى بها، وقد وردت في اللغة كنايات كثيرة عن أشياء يُستَقْبَح ذِكْرُها. ولم نجد في شعر بني هاشم بدائل لكلمات معينة، إلا كلمات معدودات، منها استبدال المفازة بالفلاة، حيث يُقال لها مَفَازة تفاؤلاً بالفَوز والسلامة فيها. وهو معنى قول د. إبراهيم أنيس: "إنَّ غريزة التفاؤل والتشاؤم من غرائز الإنسان التي تُسيطِرُ على عاداته في التعبير، إلى حَدٍّ كبير، فإذا شاء المرء التعبير عن معنًى سيِّئ، تشَاءَم من ذِكْر الكلمة الخاصة به، وفَرَّ منها إلى غيرها. فجميع الكلمات التي تُعَبِّر عن الموت والأمراض والمصائب والكوارث، يفرُّ منها الإنسان، ويكني عنها بكلمات حسنة المعنى، قريبة إلى الخير... وأقربُ المعاني إلى كلمات التشاؤم، هي أضدادُها من كلمات التفاؤل، لهذا عُبِّرَ في اللغة العربية عن الأسود بالأبيض، تجنُّبًا لذِكْر لفظ السواد، وعُبِّرَ عن المكان المحفوف بالمخاطر، بالْمَفَازَة. ومن ذلك ما جاء في اللسان من أنَّ الماءَ (الْعِدّ) الكثير عند تميم، والقليل عند بَكْر بْنِ وَائِل. ولا تختصُّ بهذا قبيلة

دون أخرى، بل يجوز أن تُعَبِّرَ اللهجة الواحدةُ بلفظ واحد أساسه الخير، عن الخير والشر"([1]).

وأورد د. أحمد مختار عمر بعضَ الكلمات التي تبدو مُترادفة، لكن "لكلٍّ منها بيئته الخاصة، إلى جانب تفاوتها في درجة التلطف واللامساس"([2]).

وفي قصيدة صفية بنت عبد المطلب، في زفاف السيدة خديجة إلى النبيِّ صلى الله عليه وسلم، تقول([3]):

بِمُحَمَّـــدَ الْمَـــذْكُورِ فـــي كُـــلِّ الْمَفـــاوِزِ والْبُـــطُحْ

فالمفاوز جمع المفازة، بمعنى الفلاة، التي كان العرَبُ يتطيَّرون منها، أو كانوا يستبدلون بها المفازة، أملاً في الفوز.

ووَرَدَ في شعر صفية تعبيرٌ عن نوع من الأقذار لا يُطاق ذِكْرُها، أو يُستقبَح ذِكْرُها، فاكتفت– وهي تذكر البئر أمَّ أحراد– أن تقول([4]):

وأمُّ أحـــــــــرَادٍ بِشَـــــــــرّْ
فيهـــــا الْجَـــــرَادُ والـــــذَّرّْ
وقَـــــــــذَرٌ لا يُـــــــــذْكَرْ

فالقذَر الذي فيها (لا يُذْكَر) ولا يُصَرَّح باسمه، فهو مما يُستَقْبَحُ ذِكْرُه.

([1]) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، ص196 و197.

([2]) علم الدلالة د. أحمد مختار عمر ص208. وقد عَلَّق في الهامش بقوله: توجَد في كل اللغات حساسية نحو ألفاظ معينة، ربما ارتبطت ببعض المعاني التي لا يحسن التعبير عنها بصراحة. ولذا تتجنبها وتستعمل بدلها ألفاظًا أخرى أقلّ صراحة. ويُوصَف اللفظ المتروك أو المقيَّد الاستعمال بأنه من ألفاظ اللامساس (taboo)، ويوصف اللفظ المفضل بأنه من باب التلطف في التعبير (euphemism).

([3]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب، في هذا الكتاب.

([4]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

كما أن حمزة بن عبد المطلب، في مقام حديثه عن التأدُّب مع النبي صلى الله عليه وسلم، أشار إلى ما فعَلَتْ ثقيفٌ معه صلى الله عليه وسلم، دون أن يذكره، لأنَّه مما يُسْتَبْشَع ذِكْرُه، فقال:

وقَدْ خُبِّرْتُ ما صَنَعَتْ ثَقِيفٌ بِهِ، فَجَزَى القَبَائلَ مِنْ ثَقِيفِ
إلٰهُ النَّاسِ، شَرَّ جَزَاءِ قَوْمٍ ولا أَسْقَاهُمُ صَوْبَ الْخَرِيفِ

7- ألفاظ التودُّد والتحبب:

ترثي صفية بنت عبد المطلبِ النبيَّ صلى الله عليه وسلم، فتقول عنه (حبيبي) في قولها: (ليس فيهن بعد عيشٍ حبيبي)، وتقول في القصيدة نفسها: (حُبُّه في القلوب)([1]).

كما أن مخاطبة النبيِّ صلى الله عليه وسلم، جاءت في أشعار الهاشميين: (يا رسول الله)، فقد نزَل القرآن الكريم بِمَنْع مخاطبته صلى الله عليه وسلم كما يُخاطِبُ بعضُنا بعضًا باسْمه، فكان المؤمنون جميعًا يُخاطبونه (يا رسول الله)، حتى زوجاته، وهذا نوعٌ من التودُّد له، بتقديم تصديقه صلى الله عليه وسلم بين يدي الخطاب. ويدخُل فيه الصلاة والسلام عليه صلى الله عليه وسلم، وهذا موجود في شعر بني هاشم.

8- التعبيرات الجاهزة:

توجَد بعد التعبيرات الجاهزة التي يأخذها الشعراء مطية لأشعارهم، فتكون غير مبتكرة، مثل قولهم ليت شعري، وصِيَغ التَّفْدِيَة. وهي تُستَخدَم في الشعر في مواضعها، لكنَّها من التعبيرات الجاهزة، التي ليس للشعراء فيها دَخْلٌ إلاَّ بإجراء بعض التعديلات فيها. لكننا نلحَظُ أحيانًا بعض التطوير لها، وخصوصًا ما يتعلق بالتفدية.

([1]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

– ليت شِعْري: وردت هذه الصيغةُ في شعر هاشم وبني هاشم، ثلاث مرات، حيث قال هاشم بن عبد مناف: (ليتَ شِعْرِي هل سُليمى مُقِيمةٌ)[1]. وقال طالبُ بنُ أبي طالب: (ليت شِعْرِي هل أرَى لَهُمُ قُرْبَا)[2]. وقالت صفية بنت عبد المطلب: (ليتَ شِعْرِي وكيف أمسي صحيحًا)[3].

– صِيَغُ التفدية: وردت التفدية في شعر بني هاشم بتعبيرات مختلفة، منها ما ورد في تفدية الأطفال، في ترقيصهم، حيث يقول عبد المطلب في ترقيص أحد أبنائه: (يا بأبي يا بأبي يا بأبي)[4]، وحيث تقول فاطمة بنتُ أسد بن هاشم: (وَبِيَبِي الْمُلَفَّفُ الْمَحمولُ)[5].

لكنها استُخْدِمَت في الشعر، في غير الترقيص، ومنها ما قاله طالب بن أبي طالب: (فِدًى لكما لا تبعَثُوا بيننا حَرْبَا)[6]. والتي جاءت من أروع ما يكون عند صفية بنت عبد المطلب، حيث طَوَّرَت فكرة التفدية، فجمعت أهلها جميعًا فدَاءً لرسول الله صلى الله عليه وسلم وهي ترثيه، قائلة[7]:

فِدًى لرسُولِ الله أمِّي وخالتي وعَمِّي وآبائي ونفْسِي ومَالِيَا

واستخدمت التفديةَ عاتكةُ بنت عبد المطلب، مرتين، تفدي بهما الرسول صلى الله عليه وسلم، الأولى حين كانت تخاطب قريشًا بعد بدر، فقالت[8]:

ألا بأبي عند اللِّقاءِ مُحَمَّدًا إذَا عَضَّ مِنْ عُونِ الْحُرُوبِ الغَوَارِبُ

كما استخدمتها في رثائه صلى الله عليه وسلم، قائلة[9]:

هَلاَّ فَدَاكَ الْمَوْتَ كُلُّ مُلَعَّنٍ شَكْسٍ خَلائِقُهُ لَئِيمِ الْمَحْتِدِ

([1]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر هاشم بن عبد مناف.

([2]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([3]) القطعة رقم (4) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([4]) القطعة رقم (1) من المستدرك على شعر عبد المطلب، في نهاية قسم الجمع.

([5]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر فاطمة بنت أسد.

([6]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([7]) القصيدة رقم (24) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([8]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

([9]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر عاتكة.

وفي الأخيرة لا معنى للتفدية، لأنها لا تفديه بالأهل ولا بالغالي عليها، وإنما تفديه بشيء رخيص للغاية، وهم كل (مُلعَّن)، (شكس خلائقه)، (لئيم المحتِدِ). بل إنَّ ورود هذه الألفاظ في الرثاء قد لا يكون مناسبًا، إلاَّ إذا كانت تقصد برثائها شيئًا غير الرثاء.

9- أسماء الأعلام والأماكن:

ورد في شعر بني هاشم، كثيرٌ من أسماء الأعلام، من الأنبياء، والأشخاص، وأسماء البلدان والأماكن التاريخية والآبار، وهو ما يمكن إفراد كلٍّ منها على حدة، كالتالي:

- التاريخية: ورد بعض أسماء الأنبياء والملائكة، سبق ذكرهم مع الألفاظ التي مصدرها الدين. ويبقى بعض الأعلام الذين وردوا باعتبارهم أعلامًا تاريخيين، مثل: (خِنْدِف)، (عبد مناف)، (قيس بن عدي)، (عبد المطلب) وقد ورد باسمه (شَيْبة) و(شيبة الحمد)، (آمنة) وهي بنت وهب أم النبي صلى الله عليه وسلم، (العبَّاس) وهو ابن عبد المطلب وقد استسقى به عمر، (عُمَر) وهو ابن الخطاب، (عاتكة) وهي بنتُ عبد المطلب صاحبة الرؤيا قبل بدر، (هاشم) وهو ابن عبد مناف وهذا لقبه، وقد ورد- أيضًا- باسمه (عَمْرو)، (الحارث) وهو ابن عبد المطلب، (خديجة) وهي أم المؤمنين، وورد أسماء بني عبد المطلب جميعًا في قصيدة لقُرَّة بن حجل، باعتبارهم أشخاصًا تاريخيين، وهم: (ضِرَار، حمزة، العبَّاس، حَجْل، زُبَيْر، الْمُقَوَّم، أبو لهب وقد ورد بكنيته: أبو عتيبة، أبو طالب- وقد ورد باسمه: عبد مناف- الغَيْدَاق، الْحَارِث).

كما ورد أسماء بعض أعلام الشِّرْك وأعداء الإسلام التاريخيين، مثل: (عَمْرو) وهو ابن هشام، وورد بلقبه (أبو جهل)، (عثمان) وهو ابن أبي طلحة المقتول في أحُد، (عتبة) وهو ابن ربيعة بن عبد شمس والد هند بنت عتبة.

وبعض الجماعات والقبائل والطوائف، مثل: (فِهْر)، (بنو علي)، (قريش)، (بني هاشم)، (الأنصار)، (الخزرج)، (غِفَار)، (أسلم)، (عَكّ)، (غافق)، (ثقيف)، (سهام)، (سُرْدُد).

ومن الجنّ اسم أحدهم، وهو (الهامة بن الْهِيم) الذي كان منتظرًا لقاء النبي صلى الله عليه وسلم من عهد إبراهيم، ليطلب منه الشفاعة.

ومن أسماء الأصنام: (هُبَل)، (اللات)، (العُزَّى)، (نَسْر) وهو اسم صنم لذي الكُلاع بأرض حمير.

– أسماء الأشخاص: وورد أسماء بعض الأعلام، الذين هم في ذمة التاريخ الآن، لكنهم لم يردوا باعتبارهم أشخاصًا تاريخيين، حيث يخاطبهم الشعراء، أو يذكرونهم، مثل: (سلمى) وهي بنت عمرو زوج هاشم، ووردت بلفظ التصغير والتدليل (سليمى)، (تَمَّام) وهو تمام بن العباس، (قُثَم) وهو قثم بن العباس، (الفضل) وهو الفضل بن العباس، (علقمة) وهو علقمة بن المطلب في شعر العباس، وورد أيضًا بكنيته (أبا عَمرو)، (خِدَاش) وهو ابن عبد الله قاتل عمرو بن علقمة، (أبو طالب) وهي كنية عم النبي صلى الله عليه وسلم وورد باسمه أيضًا (عبد مناف)، (قيس) وهو ابن نُشْبة السُّلَميّ، (ابن حرب) وهو أبو سفيان بن حرب، كما ورد (ابن حرب) وأطلق على معاوية ابنه، كما أطلق على معاوية (ابن هند) وهي أمه، (عقيل) وهو ابن أبي طالب، (الحارث) وهو ابن عبد المطلب ويلقبه أبوه (حارث الخير)، (الزبير) وهو ابن عبد المطلب وتلقبه أخته صفية (زبير الخير)، (الزبير) وهو ابن العَوَّام وتتصرَّف أمه في اسمه كثيرًا فقد تُكبِّره (زَبْر)، وقد أتى مكبَّرًا في شعرها أربع مرات، وقد تأتي به على وزن فعَّل (زَبَّار) وقد تكنيه (أبا الطاهر) ولم يرد عندها مصغَّرًا كما هو، (السائب) وهو ابن العوام، (فاطمة) وهي سيدة نساء أهل الجنة، (بلال) وهو ابن رباح، (أسماء) وهي ابنة الصِّدِّيق وزوجة الزبير بن العَوَّام، (أسماء) وهي بنت عميس وقد وردت بنسبتها إلى خثعم بلفظ (الْخَثعَمِيَّة)، (حكيم) وهو ابن حزام، (ابن عباس) وهو عبد الله بن عباس حبر الأمة، (عليّ) وهو ابن أبي طالب، (عمرو) وهو ابن العاص.

– أسماء البلدان والأماكن التاريخية: ورد في شعر بني هاشم، أسماء كثير من الأماكن والبلدان، فورد اسم (مكة)، (عُكاظ)، (الْمَشْعَر)، (يثرب)، (حُنَيْن)، (بدر)، (الشام)، (مصر)، (أهناس، وهي أهناسيا)، (العراق)، الحطيم، بيت قيس بن عَدِيّ، حيث قال عبد المطلب: (قيس بن عدي، في بيته...).

– أسماء الآبار: ورد ذِكْرُ بعض الآبار في شعر بني هاشم، فقد ورد اسم بئر (بَذَّر)، في شعر هاشم بن عبد مناف. وورد اسم بئر (سَجْلة)، و(زمزم)، و(أم أحراد).

10- الإشارات التراثية:

- الإشارات التاريخية:

تعَدَّدت الإشارات التاريخية في شعر بني هاشم، فشملتْ كثيرًا من الأحداث، ومنها إشارة قرة بن حَجْل بن عبد المطلب، في قطعة شعرية له يفخر فيها بأعمامه، فقال عن عَمِّه الحارث([1]):

والْحـــارثَ الفيَّـــاضَ وَلَّـــى ماجِـــدًا أيـــامَ نازَعَـــهُ الْهُمـــامُ الْكاســـا

وهي إشارة إلى حادثة منادمة الحارث لأحد مُلوك حِميَر، وعِفَّته عن تحقيق رغبات زوجة الملك، وإخباره لها أنه محصن عن الزِّنا، فمات على إثر ذلك شهيد الشرف والعِفَّة، فهذا هو المجد الحقيقي.

وهناك حادثة تاريخية أخرى، أشار إليها الأرقمُ بن نضلة، في منافرة عبد المطلب حربَ بن أمية، فقد أشار إلى حادثة سابقة، هي منافرة أمية وهاشم، وكان عَمُّه نفيلُ بن عبد العُزَّى (أخو نضلة لأمه) قد حكم بغَلَبة عبد المطلب، فقال الأرقم يذكرها، لتكون الحادثة الثانية واحدة من سلسلة حوادث تاريخية كلها تحكم بفوز هاشم وبنيه([2]):

وقَبْـــلَكَ مـــا أرْدَى أمَيَّـــةَ هاشِـــمٌ فـــأَوْرَدَهُ عَـــمْرٌو إلـــى شَـــرِّ مَـــوْرِدِ

وأشار حمزةُ بن عبد المطلب، إلى الإسراء والمعراج، وتكذيب المشركين له، وهو يرُدُّ على زَعمِهم بأن المسلمين أباحُوا حُرْمة الأشهر الْحُرُم، فقال([3]):

وقـــالوا حُـــرْمَ رَبِّهِـــمُ أبـــاحُوا فحَلَّـــتْ حُرْمَـــةُ الشـــهر الْحَـــرَامِ
وهُـــمْ كـــانُوا هنـــاكَ أشَـــدَّ جُرْمًـــا بِمَكَّـــةَ بـــينَ زَمـــزَمَ والْمَقـــامِ

([1]) القطعة الوحيدة لقرَّة بن حَجْل بن عبد المطلب، في قسم الجمع.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر الأرقم بن نضلة بن هاشم.

([3]) القطعة رقم (14) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

فالموضع الذي ذكره حمزة (بين زمزم والمقام) هو الموضع الذي أُسْرِيَ منه بالرسول صلى الله عليه وسلم. وكان المشركون قد كذَّبُوه، فكان تكذيبهم للنبي أشَدَّ أنواع الإجرام، فعن أيِّ شيء يلومون الناس أو يتهمونهم وهم المجرمون الحقيقيون؟!

كما وردت إشارتان تاريخيتان معًا في قصيدة لطالب بن أبي طالب، إلى حرب داحس، وإلى قدوم أصحاب الفيل، حيث يحاول تذكير القرشيين بما جرَى في هذه الحرب التي لم يجْنِ منها أهلُها إلاَّ النَّكْبة، وإلى أصحاب الفيل الذين لم يقدر أحد أن يمنعهم، ولولا دفاع الله عن المؤمنين وعن بيته لم يَنْجُ منهم أحد، فقال([1]):

فَيَا أَخَوَيْنَا عَبْدَ شَمْسٍ ونَوْفَلاً فِدًى لَكُمَا لا تَبْعَثُوا بَيْنَنَا حَرْبَا
ولا تُصْبِحُوا مِنْ بَعْدِ وُدٍّ وأُلْفَةٍ أَحَادِيثَ فِيهَا كُلُّكُمْ يَشْتَكِي النَّكْبَا
أَلَمْ تَعْلَمُوا ما كانَ في حَرْبِ دَاحِسٍ وجَيْشِ أَبِي يَكْسُومَ إِذْ مَلَئُوا الشِّعْبَا
فَلَوْلا دِفَاعُ اللهِ لا شَيْءَ غَيْرُهُ لأَصْبَحْتُمُ لا تَمْنَعُونَ لَكُمْ سَرْبَا

– الإشارات القرآنية:

وردت بعض الإشارات إلى بعض آيات القرآن الكريم، في أشعار من حضر الإسلام من بني هاشم، ومن ذلك إشارة حمزة بن عبد المطلب، في قوله([2]):

فإني أخافُ أن يُصَبَّ علَيْكُمُ عَذَابٌ، فَتَدْعُوا بِالنَّدَامةِ والثُّكْلِ

ففي هذا البيت إشارةٌ إلى آيتين من القرآن الكريم، الأولى قوله تعالى عن قوم فرعون ذي الأوتاد: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾ [سورة الفجر: 13]، أما قوله (فتدعوا بالندامة والثكل) فإنَّ الدعاء بالهلاك ورد في القرآن الكريم بلفظ (الثبور) في قوله تعالى: ﴿وإذا أُلْقُوا مِنْها مَكانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا﴾ [سورة الفرقان: 13].

وقال حمزة– أيضًا–([3]):

فقد أتاهُمْ بِحَقٍّ غير ذِي عِوَجٍ ومُنْزَلٍ من كتابِ اللهِ مَعْلُومِ

([1]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([2]) القصيدة رقم (12) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لعَلَّهُمْ يَتَّقُون﴾ [سورة الزمر: 28].

وفي شعر صفية بنت عبد المطلب، وردت إشارات إلى القرآن الكريم، حيث قالت في في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم وهي ترثيه[1]:

فـــاتِحٌ خَـــاتِمٌ رءوفٌ رَحيـــمٌ صـــادِقُ القِيـــلِ طيِّـــبُ الأثـــوابِ
مُشْـــفِقٌ ناصِـــحٌ شَـــفِيقٌ علَيْنَـــا رَحْمَـــةٌ مِـــنْ إلَهِنَـــا الوَهَّـــابِ

وفي قصيدة أخرى تقول[2]:

فلَقَـــدْ كـــانَ بِالعِبَـــادِ رَءُوفًـــا ولَهُـــمْ رَحْمَـــةً وخَيْـــرَ رَشِـــيدِ

وهذا الوصف فيه إشارةٌ إلى قول الله تعالى: ﴿لقدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ ما عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيم﴾ [سورة التوبة: 128].

وقال الفَضْلُ بن العباس، يرد على عمرو بن العاص، في حرب صِفِّين[3]:

إنْ عـادت الحربُ عُدْنا فـالْتَمِسْ هَرَبًـا في الأرضِ أوْ سُلَّمًا في الأفْقِ يا قاسي

وفي هذا البيت إشارة إلى التعبير القرآني في قوله تعالى: ﴿فإنِ اسْتَطَعْتَ أنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا في الأرْضِ أوْ سُلَّمًا في السَّماءِ فَتَأتِيَهُمْ بِآيَة﴾ [سورة الأنعام: 35]

وفي القصيدة التي مدَحَ بها العَبَّاسُ بْنُ عبد المطَّلب، رسول الله صلى الله عليه وسلم، إشارات كثيرة إلى آيات من القرآن الكريم، تدُلُّ على تفكُّره في آيات القرآن الكريم وربطها بالنبي صلى الله عليه وسلم، فقال العباس[4]:

مِنْ قَبْـلِهَا طِبْـتَ فـي الظِّـلالِ، وفـي مُسْـتَوْدَعٍ حَيْـثُ يُخْصَـفُ الْـوَرَقُ

([1]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.
([2]) القصيدة رقم (10) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.
([3]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب.
([4]) القصيدة رقم (10) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وطَفِقَا يَخْصِفَانِ علَيْهِما مِن وَرَقِ الْجَنَّة﴾ [سورة الأعراف: 22، سورة طه: 121].

ويقول فيها العباس:

ثـــم هَبَطـــتَ الـــبِلادَ لا بَشَـــرٌ أنـــتَ ولا مُضْـــغَةٌ ولا عَلَـــقُ

وفي هذا البيت إشارة إلى قول الله تعالى، في قصة هبوط آدَم من الجنة: ﴿قال اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا﴾ [سورة طه: 123].

ويقول فيها العباس:

بَـــلْ نُطْفَـــةٌ تَـــرْكَبُ السَّـــفِينَ وقَـــدْ أَلْجَـــمَ نَسْـــرًا وأَهْـــلَهُ الْغَـــرَقُ

ففي صدر هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَأَنْجَيْنَاهُ وأصْحَابَ السَّفِينَةِ وجَعَلْنَاهَا آيَةً لِّلْعَالَمِين﴾ [سورة العنكبوت: 15]

وفي عَجُز البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وقالوا لا تَذَرُنَّ وَدًّا ولا سُوَاعًا ولا يَغُوثَ ويَعُوقَ ونَسْرًا. وقد أضَلُّوا كثيرًا ولا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إلاَّ ضَلالاً. مِّمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا﴾ [سورة نوح: 23– 25].

ويقول فيها العباس:

وَرَدْتَ نَـــارَ الْخَـــلِيلِ مُكْتَتَـــمًا فـي صُلْبِـهِ أنْـتَ، كَيْـفَ يَحْتَـرِقُ

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إبْرَاهِيم﴾ [سورة الأنبياء: 69].

ويقول فيها العباس:

وأنْـتَ لَـمَّا وُلِـدْتَ أشْـرَقَتِ الْـ أرْضُ وضَـاءَتْ بِنُـورِكَ الأفُـقُ

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَدَاعِيًا إلى اللهِ بِإِذْنِهِ وسِرَاجًا مُّنِيرًا﴾ [سورة الأحزاب: 46].

فلقد صار القرآنُ الكريم مَصْدرَ إلهام منذ عصر النبوة.

– المأثورات الشعرية:

في شعر حمزة بن عبد المطلب، إشارة تراثية، تدل على تأثره، في مطلع إحدى قصائده، بالشاعر الجاهلي عَدِيِّ بْنِ زَيْد، فقد بدأ حمزةُ قصيدته بالحديث عن العاذلة، فقال: (وعاذِلَةٍ تُؤَنِّبُني سَفَاهًا)، كما قال عَدِيٌّ[1]:

وعاذلـــةٍ هبَّـــتْ بِليْـــلٍ تلُـــومُني فلمَّا غَلَتْ في اللَّوْمِ قُلتُ لها اقصِدِي

وفي قصيدة للعباس بن عبد المطلب، إشارة إلى تعبير لعمرو بن كلثوم، حيث يقول العباسُ عن يوم حنين[2]:

وَقَوْلِي– إذَا ما النَّفْسُ جَاشَتْ– لَهَا: قِرِي وهَـامٌ تُدَهْـدَى والسـواعدُ تُقطَـعُ

وفي هذا البيت إشارة إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته[3]:

يُدَهْـدِهْنَ الـرُّءُوسَ كمـا تُدَهْـدِي حَـــزَاوِرَةٌ بِأبْطَحِهـــا الكُرِينَـــا

فالفعـلُ يُدهـدِه، أو يُدَهـدِي، بمعنـى يُـدَحْرِج. والحـزَوَّر: الغُـلام إذا اشـتدَّ وراهَـق. والكُرين: جمع كرة. فالعباسُ يشير إلى مشهد تدَحْرُج الرءوس ويذكر لفظًا قريبًا مما ذكر عمرو بن كلثوم.

وفي قصيدة للفضل بن العباس بن عبد المطلب، يردُّ بها على معاوية بن أبي سفيان، إشارة إلى امرئ القيس، فقد قال الفَضْلُ[4]:

لأنَّ الذي اجْتَبْتَ إلى الْحَرْبِ نابُها عليـك، وألقَـتْ بَرْكهـا بِالكلاكِـلِ

وهو يشير إلى قول امرئ القيس[5]:

([1]) من قصيدة لعديّ بن زيد (من المجمهرات) في: جمهرة أشعار العرب، ص396.

([2]) القصيدة رقم (9) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

([3]) ديوان عمرو بن كلثوم، ص87.

([4]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر الفضل بن العباس.

([5]) ديوان امرئ القيس، ص18.

فقُلــتُ لــه لَمّــا تمطَّــى بِصُــلبِهِ وأرْدَفَ أعجــازًا ونــاءَ بِكَلكَــلِ

فإذا كان امرؤ القيس قد استعار لِلَّيْلِ، هذا الكائنَ الخياليّ الذي يُشبه الناقة، فقد استعارَه الفضلُ هنا للحرب وشَرِّها.

وقد أشار الفضلُ– أيضًا– في قصيدته نفسها، إلى قول أبي طالب، في لاميته الشهيرة، التي يُعلن فيها رفضه لتسليم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو في الشِّعب، لَمَّا تحالفَتْ عليهم قريشٌ وكتبوا الصحيفة، فقال الفضل([1]):

فلا سِلْم حتى تُشْجَرَ الْخيلُ بِالقَنا وتُضْرَبَ هامــاتُ الرِّجــالِ الأماثِــلِ

وقد قال أبو طالب([2]):

وإنِّــي لَعَمْــرُ اللــهِ إنْ جَــدَّ مــا أرَى لَتَلْتَبِسَــــنْ أســــيافُنا بِالأماثِــــلِ

وهي إشارةٌ ذكية من الفَضْل، حيث أشار لمخالفة قريش للرسول صلى الله عليه وسلم، فيما سبق، ولتحالُفِهم عليه، وها هُمْ يتحَالَفُون على إمام المسلمين عَلِيِّ بْنِ أبي طالب، فلا بُدَّ أن يكون جزاؤهم من جنس جزاء المتحالفين السابقين، كما أن القائل هو والد عليّ بن أبي طالب. ولذلك فإنَّ الفَضْل بذلك استحقَّ ما قاله الإمامُ عَلِيٌّ حين عُرِضَتْ عليه هذه القصيدة، فقد قال له: أنتَ أشعَرُ العرب، أو قال: أنتَ أشعرُ قريش.

وفي الطريق إلى فتح مكة، قال الفضل بن العباس بن عبد المطلب([3]):

جِيــادُ الْخَيْــلِ سَــائِرَةٌ إلَيْــكُمْ حِــدَادَ الطَّــرْفِ يَعْــرُكْنَ الْحَــدِيدَا

وتوجَد للبيت رواية أخرى بلفظ (جلبنا الخيل)، فكأنه ينظر إلى مطلع قصيدة للشاعر الجاهلي أوْس بْنِ غَلفاء التميمي، حين يقول([4]):

جلبنــا الخيــلَ مــن جَنْــبَيْ أرِيــكٍ إلــى أجَــلَى إلــى ضِــلْعِ الرِّجــامِ

([1]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب، في هذا الكتاب.

([2]) ديوان أبي طالب (د. ألتونجي)، ص66.

([3]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر الفضل بن العباس.

([4]) شعر بني تميم، د. عبد الحميد المعيني ص440.

وهو أمرٌ متوقَّعٌ حدوثه في الأشعار التي تقال على البديهة والارتجال.

ب- الأسلوب:

يتعلَّق هذا المبحث بمجموعة من الظواهر الأسلوبية التي يرتكز عليها شعراءُ بني هاشم، والتي تحدِّد ملامح أدائهم الفني.

1- التكرار:

يُمكننا الاستئناس هنا بما قاله ابن رشيق القيرواني، في تقديمه لباب التكرار: "وللتكرار مواضع يَحْسُن فيها، ومواضع يقبُح فيها. وأكثر ما يقع التكرارُ في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقَلّ، فإذا تَكرَّرَ اللفظُ والمعنى جميعًا فذلك الْخِذْلانُ بِعَيْنِه"([1]). فبلاغة التكرار تقتضي أن يُضِيف المكرَّرُ إلى النصِّ لا أن يكون مجرَّد تكرار. كما أن التكرار محمود إذا جاء في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه([2]). وهذه بعض المواضع التي استخدم فيها شعراء بني هاشم بلاغة التكرار:

لقد رثتْ خالدةُ بنتُ هاشمٍ أباها حين علمت بوفاته، فقالت([3]):

يا أيُّهَا النَّاعُونَ أفْضَلَ مَنْ مَشَى الفَاضِلَ ابْنَ الْفَاضِلِ ابْنِ الْفَاضِلِ

فقد جعلتْ خالدة لأبيها نسبًا عريقًا في الفَضْل، ممتدًّا حتى آخر أجداده، فإنه هاشم ابن عبد مناف بن قصيّ، لكنَّ البيت لا يُذكر فيه أسماؤهم لنظنَّ أنَّ هؤلاء هم الأفاضل، وإنما بتكرارها لهذه الصفة جعلت نسبه إلى الفضل ممتدًّا لا ينتهي، وجعلته من سلسلة فاضلة، فإنها لم يُوقفها إلا انتهاءُ عَجُز البيت، فإنه نسبٌ محضٌ، إلى الفضل، لم يخالطه شيء. كما أسهمتْ بلاغةُ حذفِ المنعوتِ- في هذا التكرار- في

([1]) العمدة لابن رشيق، جـ2- ص698.

([2]) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ1- ص237.

([3]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

ترسيخ النعت، فإنها جمعت في البيت بين التكرار (الذي هو نوعٌ من الإطناب) والحذف (الذي هو نوعٌ من الإيجاز)، ولعل هذا سرُّ جمال البيت.

وهذه خالدة مرَّة أخرى تبكي أباها هاشمًا وأعمامها، فتقول([1]):

بَكَتْ عَيْنِي وحُقَّ لَهَا بُكَاهَا وعَاوَدَهَا إذَا تُمْسِي قَذَاهَا
أُبَكِّي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا ومَنْ لَبِسَ النِّعَالَ ومَنْ حَذَاهَا
أُبَكِّي هَاشِمًا وبَنِي أبِيهِ فَعِيلَ الصَّبْرُ إذْ مُنِعَتْ كَرَاهَا

فقد قامَتْ بالتنويع على لفظ البكاء، (بكت عيني، بكاها، أبَكِّي، أبَكِّي)، فكأنها تتناهى في حال البكاء، وتستغرق فيه، ولا تريد أن تخرج منه أبدًا، مع ملاحظة أن التنويع على مادة البكاء جاء في صدور الأبيات، وكأنه المنطلَق الذي تنطلق منه، ثم تعود لتبدأ منه. فإنه موقف يجب ألاَّ يكون فيه أي شيء آخر غير البكاء، بل إنها أصدرت حُكمًا منذ الشطر الأول بوجوب البكاء (وحُقَّ لها بُكاها).

وبدايةُ صدور الأبيات بالبكاء وجَعْلُ البكاءِ مُنطلَقًا، ورَد- أيضًا- في شعر رقية بنت هاشم، حين رثت أخاها عبد المطلب، فقالت([2]):

ألا يا عَيْنُ جُودِي واْسْعِدِينِي بِدَمْعٍ مِنْ دُمُوعِكِ غَيْرِ نَزْرِ
ألا يا عَيْنُ واْذْرِي الدَّمْعَ سَحًّا بِسَجْلٍ مِنْ سِجَالِكِ غَيْرِ هَذْرِ
ألا يا عَيْنُ لا تَسَمِي، وَجُودِي بِتَهْتَانٍ وتَرْشَاشٍ وَغَمْرِ

وهذه الأبيات الثلاثة، مَعْرِضٌ للتكرار، ففيها تكرار (ألا يا عين) ثلاث مرات، وفيها تكرار الدموع (بدمع، دموعك، الدَّمع)، وفيها تكرار السَّجل (بسجل، سجالك)، وفيها تكرار (جودي) مرتين، وفيها المعاني المتقاربة المعنى للدلالة على أنواعٍ من صبّ الدموع (تهتان، ترشاش، غَمْر). فقد استغرقت الشاعرة في حالتها، وانغَلَقتْ عليها، وأصبحت مفرداتُ هذه الحالة تتداعى تدَاعِيًا مستمرًّا، يتولَّد منها حالة بكائية شديدة، في وفاة أخيها عبد المطلب.

([1]) القطعة رقم (5) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر رقية بنت هاشم.

وقالت عاتكةُ في رثاء رسول الله صلى الله عليه وسلم[1]:

عَيْـنَيَّ جُـودَا طَـوَالَ الـدَّهْرِ وانْهَمِـرَا سَـكْبًا وسَـحًّا بِـدَمْعٍ غَـيْرَ تَعْذِيـرِ
يَـا عَـيْنُ فاسْـحَنْفِرِي بِالـدَّمْعِ واحْتَفِلِي حَـتَّى الْمَمَـاتِ بِسَـجْلٍ غَيْـرِ مَـنْزُورِ
يَـا عَـيْن فَـانْهَمِلِي بِالـدَّمْعِ واجْـتَهِدِي لِلْمُصْطَـفَى دُونَ خَـلْقِ اللهِ بالنُّـورِ

وقد تكررت مخاطبة العين: (عيْنَيَّ، يا عَيْنُ، يا عين) وجعلتها منطلقاتها في الحديث، فهي تريد أن تقول إنها استغرقت في مخاطبة العين، ولديها السبب الذي ذكرته لعينها، في عجُز البيت الثالث، فإنَّ هذه الحالة الشديدة من أجل (المصطفى بالنور)، مع ملاحظة وجود نوع آخَر من الإطناب، وهو الاعتراض بين الكلمتين (دون خلق الله)، فهو الوحيد، إذن فلْتكن العينُ مخلصة في عملها، وفي اجتهادها، وفي بذل أكبر جهد ممكن. كما تكرر الدمع ثلاث مرات (بدمع، بالدمع، بالدمع)، كما تكررت المعاني المتقاربة، (سكبًا وسَحًّا)، وتكررت الأفعال المطلوبة من العين، فمطلوب بذل أقصى جهدها في عملها (جُودَا، انْهَمِرَا، اسْحَنفِرِي، احتفلي، انهملي)، فهي تنويعات على الحالة البكائية التي تعيشها بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وتقنية التكرار قديمة في الأداء الشعري عند عاتكة، حيث كانت قد رثت أباها عبد المطلب، قبل ذلك، بقولها[2]:

أعَيْـنَيَّ جُـودَا ولا تَبْـخَلا بِدَمْعِـكُمَا بَعْـدَ نَـوْمِ النِّيـامْ
أعَيْـنَيَّ واسْـحَنْفِرَا واسْـكُبَا وشُـوبَا بُكَاءَكُـمَا بِالْتِـدَامْ
أعَيْـنَيَّ واسْـتَخْرِطَا واسْـجُمَا عَلَـى رَجُـلٍ غَـيْرِ نِـكْسٍ كَهَـامْ

ومن مراثي صفية بنت عبد المطلب، للرسول صلى الله عليه وسلم، قطعةٌ تقول فيها[3]:

طَـالَ لَيْلِـي أسْعِدْنَـنِي أخَـوَاتِي لَـيْسَ مَـيْتِي كَسَائِـرِ الأمْـوَاتِ

---

(1) القطعة رقم (4) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.
(2) القصيدة رقم (6) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.
(3) القطعة رقم (6) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

لَـيْسَ مَـيْتِي كَمِثْـلِ مَيْـتٍ مِـنَ النَّـا سِ ولا كـانَ مِثْـلُهُ فـي الْحَيـاةِ
طَـالَ لَيْـلِي لِنَـكْبَةٍ قَطَعَـتْنِي لا أرَى مِثْـلَها مِـنَ النَّـكَبَاتِ

فقد بدأت بالأرق (طال ليلي)، ثم أعادت تلك البداية في البيت الثالث، وقد تكرَّر لفظ الموت (مَيْتي، مَيْتي، ميت)، وإذا كان التكرار يعني الإلحاح على كلمات بعينها، فإنه في الوقت نفسه، يحصر الأداء الشعري في مجموعة قليلة من الألفاظ، تظل تتكرَّر، وهذا تعبير من الشاعر، عن أنه لا يستطيع الفكاك من هذه الألفاظ، بل إنه ضاقت عليه مواد اللغة، وصار لا يذكر منها إلاَّ هذه الألفاظ. وهو ما يُوحي بمدى هَوْل موقفه.

2- الاعتراض:

الاعتراضُ معروفٌ بأنه "اعتراضُ كلامٍ في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"([1]). أو أنه "ذِكْرُ كلامٍ بين متناسبين لنُكْتة"([2]). أو "أن يُؤتَى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين مَعنًى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتة([3]). وبلاغة الاعتراض تكمن في هذه النكتة، أو الغَرَض الإبداعي، فهو تقنية تستخدم لتعميق المعنى أو لطرح علاقة جدلية، بدلاً من التعبيرات التقريرية. ولورود الاعتراض كثيرًا في شعر بني هاشم، كان لابد من الإشارة إليه، بوصفه أحد تقنيات الإبداع الشعري لديهم.

ففي قصيدة عاتكة بنت عبد المطلب، التي تخاطب بها قريشًا، بعد غزوة بدر وتحقُّق رؤياها التي كانت قبل بدر بثلاثة أيام، وكانت قريشٌ قد علمت برؤياها، وانطلقت الألسنة تتطاول بتكذيبها، تستخدم عاتكة تقنية الاعتراض لتقلب عليهم ما قالوه، فقالت([4]):

([1]) كتاب الصناعتين للعسكري ص360.

([2]) زهر الربيع للحملاوي، ص80.

([3]) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ1- ص227.

([4]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

فَقُلْتُمْ- وَلَمْ أَكْذِبْ- كَذَبْتِ، وإنَّما يُكَذِّبُنِي بِالصِّدْقِ مَنْ هُوَ كَاذِبُ

فلو قالت (فقُلتم: كذبْتِ) لما فُهِمَ غيرُ أنهم قالوا ذلك، لكنها لَمَّا أتت بالاعتراض بين القول ومقول القول (ولم أكذب) تبيَّن لنا عودة الكذب إليهم، فإنها لم تقف موقف الدفاع عن نفسها لتقول: (قلتم كذبت ولم أكذب)، لكنها لَمَّا قدَّمت الاعتراض رجَعَ مقولُ القول إليهم، فالذي يستمع إلى (كذَبْتِ) يكتشف أنهم يقولون الكذب. بل إن الاعتراض زاد في التنويع الملحوظ على لفظ الكذب (أكذب- كذبتِ- يُكذِّبني- كاذب)، فقد اختارت الاعتراض من لفظ مقول القول، لأنَّ القصيدة تدور حول الكذب، الذي صار لفظًا محوريًّا، وكأنها تُحاكي بكثرةِ ترديدِ هذا اللفظ، كثرةَ ترديدهم له وتشير إلى كثرة لغطهم به. كما أسهم الاعتراضُ في ترتيب طرفي المقابلة، فحرصت على أن يكون الاعتراض (الذي هو كلامها) هو الطرف الأول في المقابلة، وأن يكون (كلامهم) هو الطرف الثاني (لم أكذب- كذبت)، كما أفاد الاعتراض والتكرار معًا- في تعميق المقابلة، ليبرز التناقض، والحقيقة أنها لم تأتِ بمقابلة واحدة، فالثانية جاءت من قولها (بالصِّدْق)، فقد امتلأ البيت بالمعنى، من خلال ما أضفاه الاعتراض من رَدِّ التكذيب على أصحابه، ثم تعميق المفارقتين، ثم محاكاة موقف التكذيب، وهي على موقفها من (الصدق).

وترثي صفية بنت عبد المطلب، رسول الله صلى الله عليه وسلم، فتعبِّر عن هول المصيبة بفقده صلى الله عليه وسلم، بأنه قد شَيَّبَها، ولكنَّ هذا تعبير تقريري، لكنها وضعت اعتراضًا بين هذا التقرير وما بعده، فصار لهذا التقرير معنى شعري، حيث تقول صفية([1]):

أرِقْتُ فَبِتُّ لَيْلِي كالسَّلِيبِ لِوَجْدٍ في الْجَوَانِحِ ذِي دَبِيبِ
فَشَيَّبَنِي ومَا شَابَتْ لِدَاتِي فأمْسَى الرَّاسُ مِنِّي كَالْعَسِيبِ

([1]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

فهي لَمَّا قالت: (وما شابت لِدَاتي) أي مَنْ في مثل عُمرها، صار للاعتراض دور في تعميق معنى الشيب، وإعادة النظر إليه على أنه شَيْبٌ مبكِّر.

وترثي أروى بنت عبد المطلبِ رسولَ الله صلى الله عليه وسلم، فتخاطب عينها وتستدِرُّ منها الدمع، ولكنها أتت باعتراضين، فإنها أرادت أن تشير إلى أنها تطلب دمعًا مستمرًّا، ليلتفت المتلقِّي إلى الحدَث الجلل الذي يحتاج إلى مثل هذا الدمع الذي لا يتوقف. تقول أروى في مطلع مرثيتها([1]):

ألا يَـا عَـيْنُ وَيْحَـكِ أسْعِدِيـنِي بِـدَمْعِكِ- مـا بَقِيـتِ- وطَاوِعِيـنِي

فالبيت قائمٌ على اعتراضَيْن: (ويحك- ما بَقِيت)، فالأول لبَثِّ الجدَل في بداية القصيدة، عن طريق إبراز أنها في جدل مع عينها، والثاني لتعميق حالة الحزن، فإن المطلوب من العين أن تدمع مادامت باقية، وكأنها ترى أنَّ عينها باقية أصْلاً.

وكان أبو سفيان بن الحارث ابنُ عَمِّ النبي صلى الله عليه وسلم، شبيهًا بالنبيِّ في صورته، وكانت هذه حكمة من الله، حيث هاجَرَ النبيُّ صلى الله عليه وسلم، وكان أبو سفيان مشركًا، فظَلَّ مع المشركين ولم يُسلم إلاَّ قبيل فتح مكة، فكأنَّ النبي صلى الله عليه وسلم هاجر إلى المدينة، وترَك لهم من يُذَكِّرُهم به، بل كان القرشيون أنفسُهم يقولون له إن محمدًا هاجَرَ وترك لنا مَنْ يُذَكِّرُنا به، وكانوا يدعونه بمحمد، ولَمَّا أسلم قال قصيدة يعتذر فيها للنبيِّ صلى الله عليه وسلم، ذَكَرَ فيها أنه كان يُدْعَى بمحمد، لكنه قدَّم جملة اعتراضية بين ركني الجملة، فقال([2]):

أصُـدُّ وأنْـأى جَاهِـدًا عـن مُحَـمَّدٍ وأُدْعَـى- وإنْ لَـمْ أنْتَسِـبْ- بِمُحَمَّـدِ

([1]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

فهو يعترف بتلك الحكمة من شبهه بالنبي صلى الله عليه وسلم، فقد كان يَصُدُّ وينأى عن النبي صلى الله عليه وسلم، وأتت الجملة الاعتراضية (وإن لم أنتسِبْ) لإظهار المفارقة العجيبة التي كان واقعًا فيها.

وقد فَخَرَ أبو سفيان بنُ الحارث، بقومه، لكنه يضع بين يدي حديثه أن هذا غير فخر، فكأنه يريد أن يذكر أنها حقيقة مستقرَّة، وليست مما يُعَدِّدُه الناسُ في الفَخر، بل إنه لا يحتاج إلى الفخر بذلك، فقال([1]):

لَقَدْ عَلِمَتْ قُرَيْشٌ غَيْرَ فَخْرٍ بأنَّا نحنُ أجْوَدُهُمْ حِصَانَا
وأكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وأمْضَاهُمْ إذَا طَعَنُوا سِنَانَا
... ...

بل إنه يُرَدِّد في البيت الثاني اعتراضًا آخَر، ليلفت به الانتباه، فقال (إذا طعَنُوا)، فكأنه يُعَرِّضُ بالطَّعْن ليَزِيد من نفْي الفَخْر، فإنه لم يُصبح فَخْرًا لكنه تهديد.

وقد اشتهرت في كتب اللغة تلك الأشطُرُ التي كانت فاطمةُ بنتُ أسدٍ تُرقصُ بها ابنها عَقِيلاً، بسبب اعتراض (تكون) بين المبتدإ والخبر، حيث تقول([2]):

أنتَ تكونُ السيِّدُ النَّبِيلُ
إذَا تَهُبُّ شَمْأَلٌ بَلِيلُ

فكان الزائدة تأتي- عند النحاة- في صيغة الماضي، أمَّا هنا فإنها أتت بصيغة المضارع، مما جعلهم يحكمون عليها بالندرة. ويُلاحَظُ أنه من الممكن التعبير عنه بأنه السيد النبيل، لكنها تقول له ذلك وهو لا يزال صغيرًا، فالمعنى (ستكون)، أو أنها تقصد أنه يتحقق له ذلك من الآن، كما أن الكينونة في هذا الشطر أهم من السيادة نفسها، لأن السيادة قد تكون بامتلاك كثير من الأشياء التي تجعل الإنسان يمتلك فيشبه السادة، أما السادة الحقيقيون فيعتمدون على أن يكونوا لا على أن يمتلكوا،

([1]) القطعة رقم (18) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر فاطمة بنت أسد.

بدليل أن الصفات التي أتت بعد ذلك تتعلَّق بالنجدة والعطاء، فتكون قيمة الإنسان بما يكون وبما يُعطي. وليس من المستبعَد أن يكون هذا تفكير الأمِّ التي أنجبت لأبي طالب– وللدنيا كلها– (عَليًّا) و(جعفرًا) و(عَقيلاً).

3– التذييل:

وهو "أن يُؤتَى بجملة، كالتأكيد للأولى"[1]. وهو تقنية متبعة بغزارة في شعر بني هاشم. ومن التذييل في شعرهم ما خرج مخرج المثَل، ومنه ما لم يخرج مخرج المثل، ومنه ما جاء لتأكيد المنطوق، ومنه ما جاء لتأكيد المفهوم.

ورد التذييل كثيرًا في شعر حمزة بن عبد المطلب، ومنه قوله[2]:

كادُوا وما خَافُوا عَوَاقِبَ كَيْدِهِمْ والكَيْدُ مَرْجِعُهُ على مَنْ كَادَا

فالشطر الثاني هو التذييل، ويلاحَظُ فيه أنه خرج مخرج المثَل، كما أنه أتي كأنه تأكيد للمنطوق.

كما ورد التذييل في قصيدة لحمزة عن غزوة بدر، يقول فيها[3]:

لِوَاءَ ضَلالٍ قادَ إبليسُ أهْلَهُ فخَاسَ بِهِمْ، إنَّ الْخَبِيثَ إلى غَدْرِ

وقد خرج التذييل مخرج المثل– أيضًا– كما أتي لتأكيد المنطوق. وفي القطعة نفسها يقول:

فإنِّي أرَى ما لا تَرَوْنَ، وإنَّني أخَافُ عِقَابَ اللهِ، واللهُ ذُو قَسْرِ

فقد أتى التذييل وقد خرج مخرج المثل، كما أتى لتأكيد المفهوم.

وقال حمزة–أيضًا– في قصيدة له عن غزوة بدر، وهي من تسعة أبيات وورد فيها التذييل أربع مرات، يقول فيها[1]:

([1]) زهر الربيع للحملاوي، ص81.

([2]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القطعة رقم (7) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

لِعَاذِلَـــةٍ تُؤَنِّبُـــنِي سَـــفَاهًا وبَعْـضُ العَـاذِلاتِ لَهَـا سَـبِيلُ
فَـلامَتْ وَهْـيَ مُشْـفِقَةٌ نَصـُوحٌ وذَاتُ النُّصْـحِ مُشْـفِقَةٌ عَـذُولُ

ففي البيتين تذييلان كل منهما خرج مخرج المثل، وكل منهما أتي لتأكيد اللفظ.

كما كثر التذييل في شعر أبي سفيان بن الحارث، حتى جاء تذييلان في بيت واحد، من قطعة يفخر فيها بثباته يوم حنين، إلى جانب رسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث يقول:

رَجَـــاءَ ثَـــوَابِ اللهِ، واللهُ وَاسِـــعٌ إلَيْـهِ تَعَـالَى كُـلُّ أمْـرٍ سَيَرْجِـعُ

فالأول قوله (والله واسع)، والثاني (إليه تعالى كلُّ أمر سيرجع)، فقد أكَّدَ بهما أن هذا الفَخْرَ إنما هو فَخْرٌ بما كان لوجه الله، وإنما ينتظر الأجر من الله.

وقد يأتي الاعتراضُ تذييلاً، كما في رثاء أميمة بنت عبد المطلب لأبيها، حيث تقول[2]:

أبـو الْحَـارثِ الفَيَّـاضُ خَلَّـى مكانَـهُ فـلا تَبْعَـدَنْ، فَكُـلُّ حَـيٍّ إلـى بُعْـدِ

فهي تريد أن تقول: صحيحٌ أن كل حَيٍّ إلى هلاك، لكن لا تَبْعد أنت، فجعلت الاعتراض تذييلاً.

4- إيجاز القصر:

الإيجاز هو التعبير عن المقصود بلفظٍ أقلَّ من المتعارف، وافٍ بالمراد. وهو قسمان: الأول إيجاز قَصْر، وهو تقليل اللفظ وتكثير المعنى بلا حذف. والثاني إيجاز حذف، بأن يُحذَف من التركيب ما لا يُخِلُّ بالفَهم، مفردًا كان أو مضافًا أو صفة أو موصوفًا أو جُملاً أو شرطًا أو جواب شرط أو جواب قسم أو حرف عطف مع المعطوف([3]).

([1]) القصيدة رقم (10) من مجموع شعر حمزة.

([2]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

([3]) زهر الربيع للحملاوي، ص75- 79.

وإيجاز القصر موجودٌ في شعر بني هاشم، بكثرة، وخصوصًا في الأشعار التي جاءت على هيئة مقطعات صغيرة مكتفيةً بنفسها. ومن ذلك أنَّ أروى بنت عبد المطلب، بعد أن شتم قَبيصةُ بن عوف بن صُبيرة، النبيَّ صلى الله عليه وسلم، في بداية الدعوة، وجلس له يُريد ضربه، وأخَذَ طُلَيْبُ بْنُ عُميرٍ لَحْيَ بعير فضرب به قَبِيصةَ حتى سقط مُرَمَّلاً بالدم، وأُتِيَتْ أمُّه أروى بنتُ عبد المطلب فأُخْبِرَتْ بما صَنَعَ ابْنُها طُلَيْبٌ، فقالت أروى بضع كلماتٍ موجزة في هذا المقام، لكنها شافية، تذكر فيها أنَّه دافع عن ابن خاله([1]):

إنَّ طُلَيْبـــًا نَصَـــرَ ابْـــنَ خَالِـــهِ
آسَـــاهُ فـــي ذِي دَمِـــهِ ومَالِـــهِ

ومن إيجاز القصر– أيضًا– ما جاء في شعر دُرَّة بنت أبي لهب، تصف به قومها بالقوة والصلابة، حيث تقول([2]):

قَـوْمٌ لَـوَ انَّ الصَّـخْرَ صَالَدَهُـمْ صَـلُبُوا ولانَ عَـرَامِسُ الصَّـخْرِ

وكذلك نجد هذا النوع من الإيجاز في قطعة لحمزة بن عبد المطلب، يعلِّق بها على اتهام القرشيين للمسلمين أنهم قتلوا عَمرو بن الحضرميَّ في الشهر الحرام، فأحَلُّوه([3]):

وقَـالُوا: حُـرْمَ رَبِّـهِمُ أباحُـوا فَحَـلَّتْ حُـرْمَةُ الشَّـهْرِ الْحَـرَامِ
وَهُـمْ كانُـوا هُنَـاكَ أشَـدَّ جُـرْمًا بِـمَكَّةَ بَـيْنَ زَمْـزَمَ والْمَقَـامِ

5- الحذف:

يُعَدُّ إيجاز الحذف أغزر مادةً في الشعر الهاشميِّ، وأيسَر في التوصُّل إليه. وإيجاز الحذف هو ما يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تُعيِّن المحذوف([4]).

([1]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

([2]) القطعة الوحيدة لدرة بنت أبي لهب، في قسم الجمع، من هذا البحث.

([3]) القطعة رقم (14) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([4]) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ1– ص349.

وقد تعَدَّدت تقنية الحذف في شعر بني هاشم، وتنوَّعت، وها هي أهم مظاهر الحذف في شعرهم.

– حذف المبتدأ:

هذا نوع من حَذْف المسند إليه، وهو المبتدأ، للعِلْم به، أو لإبراز المسند. ومن ذلك قول أبي سفيان بن الحارث:

نَبِيٌّ أَتَى مِنْ كُلِّ وَحْيٍ بِحَظِّهِ وسَمَّاهُ رَبِّي في الْكِتَابِ مُحَمَّدَا
أغَرُّ كأنَّ البَدْرَ سُنَّةُ وَجْهِهِ جَلا الغَيْمَ عَنْهُ ضَوْءُهُ فَتَوَقَّدَا
أَمِينٌ عَلَى ما اسْتَودَعَ اللهُ قَلْبَهُ وإنْ قالَ قَوْلاً كانَ فيهِ مُسَدَّدَا

فهذه أخبارٌ متعدِّدة، (نبيٌّ، أغَرُّ، أمين)، وهذه الأخبار وما يتعلَّق بها هي ما أراد الشاعر إبرازه.

وتقول خالدة بنتُ هاشم في رثاء أبيها([1]):

أسَدُ الشَّرَى مَا زَالَ يَحْمِي أَهْلَهُ مِنْ ظَالِمٍ أوْ مُعْتَدٍ بالْبَاطِلِ

والمبتدأ محذوف، فالذي تريده الشاعرة إبراز الخبر.

– حذف المنعوت:

يُعَدُّ حذف المنعوت من أكثر أنواع الحذف ورودًا في شعر بني هاشم، حيث يُذكر النَّعتُ ويُحذَف المنعوت، وهو لإبراز النعوت ولفت الانتباه إليها والتركيز عليها. كما تقول أروى بنت عبد المطلب، في رثاء أبيها([2]):

بَكَتْ عَيْنِي وحُقَّ لَهَا البُكاءُ عَلَى سَمْحٍ سَجِيَّتُهُ الْحَيَاءُ
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أبْطَحِيٍّ كَرِيمِ الْخِيمِ، نِيَّتُهُ العَلاءُ

([1]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

([2]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

فقد حذفت المنعوت وأبقت على النعوت، فكأنها تبكي على تلك النعوت التي تجتمع في شخص رجل واحد كأنه أشخاص كثيرون، إنه رجُل مبادئ، فتبكي هي رحيل هذه المبادئ المتجسدة فيه.

وهو ما نجده في قصيدة لأروى بنت عبد المطلب، ترثي- أيضًا- أباها، فتقول([1]):

أَعَيْـــنَيَّ جُـــودَا بِدَمْـــعٍ دِرَرْ عَلَـى طَيِّـبِ الْخِـيمِ والْمُعْتَصَـرْ
عَلَـى مَاجِـدِ الْجَـدِّ وَارِي الزِّنَـادِ جَـمِيلِ الْمُحَيَّـا عَظِـيمِ الْخَطَـرْ

وهو ما نجده- أيضًا- في رثاء عاتكة بنت عبد المطلب للنبي صلى الله عليه وسلم([2]):

مِنْ فَقْدِ أَزْهَرَ ضَافِي الْخَلْقِ ذِي فَخَرٍ صَافٍ مِنَ العَيْبِ والعَاهَاتِ والزُّورِ

- حذف المفعول به:

تقول صفية في رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم([3]):

واندُبي المصطفى فعُمِّي وخُصِّي بدموعٍ غزيرةِ الأسرابِ

أدَّى حذف المفعول به بعد الفعلين المتعَدِّيَيْن (عُمِّي وخُصِّي) إلى غُموضٍ ما، وقد أدَّى هذا الغموضُ إلى توسيع الدلالة، فالعموم الممكن فهمه من الفعلين أنَّ الندب يشمل جماعة الثاكلين، والخصوص لأنها الثكلى حقيقة فإنها من خواصِّه وأقاربه، أو أنه صلى الله عليه وسلم عَمَّ فقدانُه الناس، كما أن له صلى الله عليه وسلم خصوصية.

([1]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.
([2]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.
([3]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

ولعاتكة بنت عبد المطلب بيتٌ شهير في باب تنازع فعلين، من كتب النحو، حُذِفَ فيه المفعول به، حيث تقول:

بِعُكَاظَ يُعْشِي النَّاظِرِيـ ـنَ- إذَا هُـمُ لَمَحُـوا- شُعَاعُـهْ

وهي تقصد بهذا البيت أنَّ صفاء السلاح وبريقه يُعْشي مَنْ نظر إليه بمجرد أن يلمحه. والبيت كما هو مذكور، شاهدٌ نحويٌّ، في باب تنازع فعلين، على جواز إعمال الفعل الأول وحذف مفعول الثاني خلافًا للأصل وهو إعمال الثاني وحذف مفعول الأول. فقد أعملت الشاعرة الفعل (يُعْشِي) وحذفتْ مفعول الفعل (لَمَحوا) وهي تقصد (لمحوه) وأصل الجملة: (يُعشي شعاعُه الناظرين إذا هُمُ لَمَحُوه).

- حذف أن المصدرية قبل المضارع:

يأتي الفعل (حَقَّ- يَحُقُّ- حَقًّا) بمعنى: وَضَح أو وَقَعَ بلا شَكّ. وهو فعلٌ لازمٌ ومُتَعَدٍّ. ونقل الزَّبيدي قول الكسائي: "يقال: حُقَّ لكَ أنْ تَفْعَلَ ذَا، بالضم، وحَقِقْتَ أنْ تَفْعَلَه، بمعنًى واحد، وحُقَّ له أن يفعل كذا، وهو محقوقٌ به، أي خَليق، وهُم مَحقوقون"([1]). ويمكن استعمال الحرف (علَى)، واستعمال المصدر منه (حَقٌّ عليَّ أن أفعَل ذلك)، واسم المفعول (إنِّي لَمَحقوقٌ أنْ أفعل خيرًا). وفَرَّق اللغويون بين استخدام (اللام) مع الفعل واستخدام (على)، فإذا قلتَ (حُقَّ) قلتَ (لك)، وإذا قلتَ (حَقَّ) قلتَ (عليك). ويمكن دخول حرف الجر على المصدر المؤوَّل، فيصير (حقيقٌ بأن تفعل)، أي جديرٌ به([2])، أو استعمال مصدر صريح ليكون بديلاً عن المصدر المؤوَّل (أن أفعل)، فقد ورد ذلك كثيرًا في شعر بني هاشم، وأعتقد أن ذلك مما يطَّرد في العربية. ولكنَّ هذا التفصيل السابق يُوضِّح تركيب جُملته، فالفِعلُ (حُقَّ) يحتاج إلى مصدر مؤوَّل، أو صريح، كما هو مقرر. لكنَّ شعر أبي سفيان بن الحارث ورد فيه حذف

([1]) تاج العروس- حقق- ج25- ص169.

([2]) بتصرف عن المصدر السابق، ص170 و171.

أن المصدرية قبل الفعل المضارع، حيث قال: (وحُقَّ لها تَطِيرُ لها العُقول)([1]). فكأنه أراد الاهتمام هنا بالفعل بما يدل عليه من حدث، بدلاً مما يُوحي به المصدر.

وقد استخدم حمزة بن عبد المطلب، حذف أن الناصبة، بعد إمَّا، فقال([2]):

فإمَّـــا تُبِيـــدُونا وإمَّـــا نُبِيـــدَكُمْ وإمَّـا تَـرَوْا سِـلْمَ العَشِـيرَةِ أَرْشَـدَا

فالأداة (إمَّا) جاءت للتخيير، ويُرفع الفعل بعدها أو يُنصب بعد أن، وورد الفعل مرفوعًا في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿إما يُعَذِّبُهُمْ أو يَتُوبُ عليهِمْ﴾ [سورة التوبة: 106]، كما ورد الفعل منصوبًا بأنْ في قوله تعالى: ﴿قلنا يا ذا القرنين إمَّا أن تُعَذِّبَ وإمَّا أن تتخذَ فيهم حُسْنًا﴾ [سورة الكهف: 86]. وقد ظهر نصبُ الفعل بعد أن مضمرة في (تبيدونا) وفي (ترَوْا) في بيت حمزة السابق.

– تعَدُّد المحذوفات:

ويقول الفضلُ بن العباس في الردِّ على خطبة عمرو بن العاص التي ذَمَّ فيها الأنصار يوم السقيفة– ويمدحُ الأنصار–:

قُلْـــتَ يـــا عَمْـــرُو مَقـــالاً فاحِشًـــا إنْ تَعُـــدْ يـــا عَمـــرُو والله فلَـــكْ

فقوله (إن تعُدْ): أي: (إلى مَقَالِك)، فيكون قد حذف الجار والمجرور. وربما كان اللفظ: إن تُعِدْ، أي: إن تُعِدْ (مقالَكَ)، فيكون قد حذف المفعول به.

أمَّا قوله (فلَكَ): أي: فلَكَ (مقالُكَ) الفاحش، لا للأنصار، فحذَف المبتدأ.

6– المقابلة:

يرى حازم القرطاجني أنَّ المقابلة في الكلام تكون "بالتوفيق بين المعاني التي يُطابقُ بعضُها بعضًا والجمع بين المعنيين اللذَيْن تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أنْ يُذكَرَ مع الآخَر مِنْ جهةِ ما بينهما من تبايُن أوْ تقارُب، على صفة من الوَضْع تلائم بها عبارةُ أحد المعنيين عبارةَ الآخَر كما لاءَمَ كلا المعنيين في ذلك صاحِبه"([3]). ويرَى حازمٌ أنَّ

([1]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([2]) القصيدة رقم (4) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ص52.

أنواع المقابلة تتشعَّب، ولذلك يذكر أن "أكثر ما يُشْعَرُ به منها مقابلة التضاد والتخالُف"([1]).

وتأتي مقابلة التضاد أو التخالُف لإيجاد علاقة جدلية بين ثنائيتين أو أكثر، وهو ما يقوم بإحداث توتر درامي، أو إعادة التفكير في طرفي المقابلة لتغليب جانب على الآخَر.

فقد أراد حمزةُ بن عبد المطلب أن يسرد، في إحدى قصائده، قصة انتدابه لغارة على المشركين، فافتتح قصيدته بعَرض المتقابلات والمتناقضات بين الفريقين، وهذه المتقابلات تقوم بمهمة التأسيس والتبرير لما قامت عليه تلك الغارة، فقال حمزة([2]):

ألا يا لَقَوْمِي لِلتَّحَلُّمِ والْجَهْلِ ولِلنَّقْصِ مِنْ رَأيِ الرِّجَالِ ولِلْعَقْلِ
وللرَّاكِبِينَا بالْمَظَالِمِ لم نَطَأ لَهُمْ حُرُماتٍ مِنْ سَوَامٍ ولا أهْلِ
كأنَّا تَبَلْنَاهُمْ، ولا تَبْلَ عندَنا لَهُم غَيْرُ أمْرٍ بالعَفَافِ وبالعَدْلِ

فهناك (التحلُّم والجهل) فقد بدأ بالطرف الأول (التحلُّم) الذي بدأ به فريق المسلمين، ولكنْ يا للعجب، فإن الطرف الآخَر الذي قابله هو الجهل. فقد أضفَتْ هذه المقابلة ظلالها على القصيدة كلها، لأن القصيدة من بدايتها بُنِيَتْ على هذه العلاقة الجدلية، بل إنها المعادل للواقع، فإنها أبرزت الصراع الدائر بين المسلمين والمشركين، بين التحلُّم (المسلمين) والجهل (المشركين).

ثم جاءت المقابلة الثانية في عجز البيت بين (النقص من رأي الرجال) و(العَقْل)، وهو هنا يبدأ بالطرف الثاني من طرفي المقابلة، فكأنه يُقلِّبُ الأمور على كل أحوالها.

ثم جاءت المقابلتان الثانية والثالثة في البيتين الثاني والثالث مترجمة إلى أفعال تحدث من الفريقين، (للراكبينا بالمظالم– أمْر... بالعَدْل)، (حُرُمات– أمر بالعفاف).

كما قامت تلك المقابلات بتلخيص الموقف، بين المسلمين وأعدائهم، فقد استغنى عن سرد كثير من الأحداث، وكأن تلك المقابلات عناوين لما يحدث بينهم.

([1]) السابق، نفس الصفحة.

([2]) القصيدة رقم (12) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

وتقوم المقابلةُ في شعر حمزة– أيضًا– بدور تذكير السامع قبل تهوره، فقد قال في قصيدة يُحذِّر فيها قريشًا من اشتعال حرب يُهَدِّدُهُم بها، فيقول حمزة([1]):

فَمَهْلاً ولَمَّا تَشغَبِ الْحَرْبُ بَيْنَنَا بِشَنْعَاءَ تُعْمِي كُلَّ آسٍ ورَائِبِ
تُفَرِّقُ شَعْبَ الْحَيِّ بعدَ اجْتِمَاعِهِ قبائلَ، تُبْدِي عَنْ خِدَامِ الكَوَاعِبِ
وتُذْلِلُ أقْوَامًا وكانُوا أعِزَّةً أصَابَهُمُ دَهْرًا كَثِيرُ النَّوَائِبِ

ففي صدر كل بيت من البيتين الثاني والثالث مقابلتان: (تُفَرِّق– اجتماعه)، (تُذْلِل– أعِزَّة)، فلأنه يبدأ بطرف المقابلة الذي يفيد التهديد (تُفَرِّق)، (تُذْلِل)، أراد أن يُذَكِّرَهم بالطرف الثاني من المقابلة (بعد اجتماعه)، (أعِزَّة). كما نجد مقابلتين أخْرَيَيْن في الأبيات، بين (شَعْب– قبائل)، (تُعْمِي– تُبْدِي). فالأولى تُظْهِرُ أمر مجتمع واحد متحد في (شعب) وتُظْهِرُ ما سيئول إليه الشعب من تفَرُّق إلى (قبائل). والثانية تُصَوِّر الحرب الشنعاء بأنها ستُعْمي عن كل شيء، إلاَّ أنها ستُبْدِي عن عورات هي خلاخيل النساء أو أماكنها.

وفي قصيدة عاتكة بنت عبد المطلب، التي تخاطب بها قريشًا بعد هزيمتهم شَرَّ هزيمة من المسلمين، نجد مقابلة تكشف عما فُعِلَ بأقوى المحاربين القرشيين، حيث تقول([2]):

فَكَمْ بَرَدَتْ أسْيَافُهُمْ مِنْ مُلَيْكَةٍ وزُعْزِعَ وَرْدٌ بَعْدَ ذَلِكَ صَالِبُ

فهي تصف المسلمين بأنهم شفوا غليلهم من الكفار، وأخذوا بثأرهم من الصحيفة التي تعاقدت فيها قريش على بني هاشم، وعلَّقوها في الكعبة (وتسميها: مُلَيْكة)، وعبَّرت عن ذلك بأنهم (برَدَتْ أسيافُهم). وكان شفاء الغليل باقتلاع الرجال الأشداء، فالفعل (زُعْزِعَ) بمعنى: قُلِعَ وأُزِيل. وقد وضعته في مقابل الصفتين المتقاربتين (وَرْد)

([1]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

وهو الجريء من الرجال، و(صالب) وهو الرجل الشديد ذو الصلابة. فماذا كان في تلك المعركة من أهوال؟!

وفي قصيدة تحريضية لصفية بنت عبد المطلب، تحرِّضُ فيها أبا سفيان بن حرب، على حرب بني مخزوم، وأخذ الثأر منهم، لينشغِل مُشركو مكة عن المسلمين بحرب بعضهم بعضًا، ذكرت مفاخر قومها، لكنها ذكرت مثالب الآخَرين، حتى تلفتهم إلى أن الحرب والأخذ بالثأر من المناقب، فقالت([1]):

وَكُـلُّ منـاقِبِ الْخَـيْرَاتِ فِيـنَا وبَعْـضُ الأمْـرِ مَنْقَصَـةٌ وَعَـارُ

فالْمَنْقَبَة، أو المناقب، يقابلها المنقَصَة والعار، فهي تقدِّم اللفظين المتقابلين، ليَهتَزَّ القرشيون لنَفْضِ العار عنهم (وهو السكوت عن المطالبة بالثأر)، والرجوع إلى مناقبهم (بالحرب والمطالبة بالثأر)، وكأن هذه المقابلة فَخٌّ تنصبه لهم.

والمقابلة تقنية اتبعتها صفية– أيضًا– في رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم، حيث قالت([2]):

لَيْتَ شِعْرِي وكَيْفَ أُمْسِي صَحِيحًا بَعْدَ أنْ بِينَ بِالرَّسُولِ القَرِيبِ

ففي البيت مقابلة بين الفعل المبني للمجهول (بِينَ)، من البُعد، و(القريب)، فهي تعبر عن حالتها التي أصابها التلف بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكيف تكون حياتها طبيعية والحال متناقض؟ فلقد بَعد القريب.

وهذه أهم التقنيَّات الأسلوبية التي انتهجها شعراءُ بني هاشم في شعرهم، وتَمَيَّز بها فنهم الشعري.

([1]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([2]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

ثالثا– الموسيقى:

أ– الوزن:

إذا كنا ندرس ما تبقَّى من شعر بني هاشم، فمن المفترَض أنَّ دراسة الموسيقى وما يتعلق بها من نتائج، إنما يخص هذه الأشعار فقط، التي ثبتَت نسبتُها لبني هاشم، دون الأشعار التي استبعدنا نسبتها لهم. وكان علينا في بداية هذا المبحث أن نحصي عدد الأبيات إجمالاً، ثم نحصي عدد أبيات كل بحر من البحور التي أتت عليها الأبيات، ونسبة ورود أبيات كل بحر، مُرَاعِينَ أن بني هاشم ليسوا شاعرًا واحدًا حتى نخرج من الإحصاء بنسبة تردد بحرٍ ما في شعره، ولكننا راعينا اشتراك أكبر عدد من الشعراء في البحر، وهو ما سيُظهِرُ نتائج مختلفة في استعمال البحر أو إهماله.

1– أكثر البحور استخدامًا:

جدول يوضح استخدام البحور في شعر بني هاشم

البحر	عدد الأبيات ثابتة النسبة	النسبة المئوية لعدد الأبيات	عدد الشعراء المستخدمين للأبحر
الطويل	321	% 33.29	20
الوافر	144	% 14.93	13
مشطور الرجز	126	% 13.07	15
تام الكامل	93	% 9.64	11
البسيط	90	% 9.33	17
تام الخفيف	68	% 7.05	5
المتقارب	31	% 3.21	5
مجزوء الكامل	30	% 3.11	5
منهوك الرجز	22	% 2.28	3
المنسرح	13	% 1.34	1
مجزوء الخفيف	10	% 1.03	1
السريع	9	% 0.93	3
الرمل	6	% 0.62	2
موحد الرجز	1	% 0.10	1
عدد الأبيات	964	–	–

يُوضِّح الجدولُ السابقُ أنَّ أكثر البحور بالنسبة لعدد الأبيات هو البحر الطويل، الذي يمثل ثلث الأبيات المجموعة، أو أكثر قليلاً، كما اشترك فيه تسعة عشر شاعرًا، وهو أكبر عدد من الشعراء الذين اشتركوا في بحر واحد، فهو بذلك أكثر البحور شيوعًا- أيضًا- بالنسبة لعدد الشعراء، حيث استخدمه أكثر من نصف عدد الشعراء.

ويأتي بحر الوافر في المرتبة الثانية، من حيث عدد الأبيات، لكنه يأتي في المرحلة الرابعة من حيث اشتراك الشعراء فيه.

أما مشطور الرجز، فيأتي في المرتبة الثالثة، من الناحيتين، ناحية عدد الأبيات، وعدد الشعراء المستخدمين له.

ويأتي تامُّ الكامل في المرتبة الرابعة من حيث عدد الأبيات، بينما يحتل المرتبة الثالثة من ناحية عدد الشعراء المستخدمين له.

وعلى الرغم من أن بحر البسيط يحتل المرتبة الخامسة بالنسبة لعدد الأبيات، فإنه يحتل منزلة خاصة عند الشعراء، بالنسبة للاستعمال، حيث يقع في المرتبة الثانية مباشرة بعد البحر الطويل، من حيث عدد الشعراء المستخدمين له.

وهكذا تتبيَّن لنا أهميةٌ أخرى لا تقل عن أهمية عدد الأبيات، وهي اشتراك أكبر عدد من الشعراء في البحر الواحد، ليكون معيارًا لتحديد البحور الأكثر استعمالاً.

وهذه النتيجة تقتربُ كثيرًا مما هو متداول في الشعر العربي القديم، حيث ذكر د. أحمد النجار، أنَّ الشعراء الجاهليين "أكثروا اتخاذ البحور الطوال، مثل الطويل والبسيط والكامل والوافر والمتقارب، إذْ كانت القصيدة الواحدةُ قالبًا لشتى الانفعالات ومختلف الأغراض التي يدعو بعضها بعضًا"([1]). وقد قام د. النجار بإحصاءات في هذا الشأن، فوجد أن الغالب في شعر المعلقات (الطويل)، ثم الكامل، ثم (الوافر)، و(الخفيف). وفي ديوان الأعشى (الطويل)، ثم (المتقارب)، ثم (الكامل)، ثم البسيط، ثم الوافر. وغلب في المفضليات (الطويل)، ثم (الكامل)، ثم (البسيط)، ثم (الوافر)، ثم (المتقارب). وفي الأصمعيات (الطويل)، ثم (الكامل)، ثم (الوافر)، ثم (البسيط)،

([1]) أساليب الصناعة في الشعر الجاهلي، د. أحمد النجار، ص332.

ثم (الخفيف). وتفسير ذلك أن الطويل والبسيط يستوعبان من المعاني ويتسعان لسرد الحوادث والأخبار أكثر مما يستوعبه سواهُما([1]).

2- القصائد والمقطَّعات:

إذا كان نقادُنا القدماء لا يُطْلِقُون مصطلح "قصيدة" إلا على ما بلغ سبعة أبيات فصاعدًا، فإنهم قد رَاعَوْا تسمية الأقل من ذلك عددًا بالمقطعات، وهي من صميم الإبداع الشِّعري، على الرغم من قلة الاهتمام بها في تراثنا النقدي، مقارنة بالقصائد، وبما يُوازي كثرتها في دواوين الشعراء. ولإبراز أهمية المقطعات، يروي ابنُ رشيق، قول بعض العلماء: "يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطِّوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والْمُلَح، أحْوَجُ إليها، منه إلى الطِّوَال"([2]).

ويروي ابنُ رَشيق- أيضًا- قول الخليل بن أحمد: "العَرَبُ تُطَوِّلُ الكلامَ وتُكَثِّرُ لِتُفْهِم، وتُوجِزُ وتَختَصِرُ ليُحْفَظ، وتَسْتَحِبُّ الإطالة عند الإعذَار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل، كما فعَلَ زُهَيْرٌ والحارثُ بنُ حِلِّزة ومَنْ شابَهَهُما، وإلاَّ فالقِطَعُ أطْيَرُ في بعضِ المواضِع، والطِّوال للمواقف المشهورات"([3]).

وإذا كان هذا البحثُ يضمُّ (179) نَصًّا، ما بين قصيدة وقطعة، فإنَّ عدد المقطعات أكثر من القصائد، فقد بلغ عدد القصائد (49) قصيدة، ما بين (7) أبيات و(23) بيتًا، في حين بلغ عدد المقطعات (130) مقطعة، ما بين بيت واحد إلى (6) أبيات.

وتتوزَّع القصائد في هذا البحث على (14) شاعرًا، وأطول القصائد هي قصيدة الفضل بن العباس بن عبد المطلب، التي بلغت (23) بيتًا، لكنَّ أكثر شعراء البحث قولاً للقصائد، هم: العباس بن عبد المطلب، وصفية بنت عبد المطلب، وحمزة بن عبد المطلب. ثم يأتي بعدهم عاتكة بنت عبد المطلب، والفضل بن العباس، ثم أبو سفيان بن الحارث، الذي لم نجد له غير ثلاث قصائد وست عشرة قطعة. فإذا وضعنا في اعتبارنا ما ضاع من أشعارهم، تأكدنا أن النتائج متعلقة بما تم جمعه في هذا الكتاب من

([1]) السابق، ص333.

([2]) العمدة لابن رشيق، ص298.

([3]) السابق، نفس الصفحة.

أشعارهم، فقد روَى ابنُ سلام: "ولأبي سفيان بن الحارث شِعْرٌ كان يقوله في الجاهلية، فسَقَطَ ولم يَصِلْ إلينا منه إلاَّ القليل"([1]).

3- الخروج على العروض:

يوجد في شعر بني هاشم ثلاثة نصوص تُعَدُّ خارجة على نظام العَروض العربي، مع أنها أقدم من العَروض.

ويُعَدُّ نَصُّ صفية بنت عبد المطلب، الذي استشهد به سيبويه، خارجًا على العروض العربي، بروايته الصحيحة- أي برواية سيبويه- قبل أن يتدخَّل فيه أحد بالتصويب، فهو من شواهد سيبويه، وقد جاء البيتان الأول والثاني من منهوك الرجز، والثالث من المشطور، ومعناه أن الشطر الثالث أطولُ من الأول والثاني([2]). وقد نَصَّ على ذلك أبو العلاء المعري، وخَرَّج ذلك الصاحبُ بنُ عَبَّاد على أنَّ الشطر أتى بالزيادة التي تسمَّى (الْخَزْم). فكيف تلَقَّى المحدَثُون هذه الرواية؟

لقد ذكر ديرنبُرغ- الناشر الأول لكتاب سيبويه- في مقدمة تحقيقه، أنه اتخذ النسخة الباريسية نسخة الأصل، وسماها النسخة (A)([3])، وهي بالفعل نسخة نفيسة جامعة، فإنها منقولة عن نسخ بخطوط أعلام، وعورضت أصولها بكثير من النسخ، فهي أصح النسخ وأنفَسُها. لكنه عند رواية هذه الأشطر في متن كتاب سيبويه، ذكر في هامش مطبوعته أن رواية الشطر الأخير في النسخة (A): (أم قرشيًّا صارِمًا هِزَبْرَا) ([4]). واختار في المتن رواية أخرى هي (أم قرشيًّا صَقْرَا)، وهو- بمخالفة نسخة الأصل في هذه الرواية- قد أخل بالمنهج الذي وعد به في المقدمة، لصالح بعض الروايات الأخرى.

ثم نشر الأستاذ عبد السلام هارون كتاب سيبويه، فأورد النصَّ كما صَحَّحَهُ العلماء أيضًا، فقد وَعَد في مقدمة تحقيقه للكتاب بأنه سيتخذ طبعة ديرنبُرغ- التي حظيتْ

([1]) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، جـ1- ص247.

([2]) القطعة رقم (14) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([3]) كتاب سيبويه بتحقيق ديرنبرغ ص (IX).

([4]) كتاب سيبويه بتحقيق ديرنبرغ ص 337.

بأصحّ نسخة من كتاب سيبويه– ويجعلها أصلاً في معارضة النُّسخ، ورمز لها بالرمز (ط)([1]). ولم يلحظ أن ديرنبرغ أخل بمنهج التحقيق؛ فعند اختلاف الروايات لم يُورد ما في أصح نسخة من كتاب سيبويه، فكانت النتيجة أن رواية الرجز وردت في نشرة الأستاذ هارون على النحو التالي:

(كيفَ رأيْتَ زَبْرَا
أأقِطًا أوْ تَمْرَا
أمْ قُرَشِيًّا صَقْرَا)

ووضَعَ الأستاذ هارون ملحوظاته في الهامش، قائلاً: "وفي (ط) والشنتمرِّي: (أمْ قُرَشِيًّا صَارِمًا هِزَبْرَا)، وهو ما أثبته ابنُ الشجري وعلَّق عليه بقوله: (هذه رواية سيبويه)، على حين يقول الشنتمرِّي: "ويُرْوَى: أم قرشيًّا صَقْرَا). والرواية الأولى أصح، فكأنها أرادت السجع ولم تقصد الرجز، ويُرْوَى: (أو مُشْمَعِلاً صَقْرَا)"([2]).

والظَّن بإرادة السجع لا الرجز، مدفوعٌ بما ذكره أبو العلاء المعري، فقد ذكر بعض الأشعار الغريبة على العروض العربي، ومنها هذا الرجز، في (رسالة الصاهل والشاحج) له، قائلاً: "... هذه الأبيات التي هي في كتاب سيبويه، كما أذكر، وقد غَيَّرَها بعضُ الناس رغبةً في إصلاح الوزن، وهي:

(كيف رأيتَ زَبْرَا
أأقِطًا أوْ تَمْرَا
أمْ قُرَشِيًّا بَازِلاً هِزَبْرَا)

وقال المعرِّي: "ألا تَرَى إلى قِصَر البيتين الأولين وطُول الثالث؟ وبعضُهم يُنشده: (أمْ قُرَشِيًّا صَقْرَا)، والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتُك، والرواية الأخرى أصَحُّ وأوْزَن"([3]). ونصُّ أبي العلاء يكشف لنا ما يفعله الرواةُ بالأشعار، وما يُعطُون لأنفُسهم من سُلطة على التراث الأدبي، وما يُعطُونه لعلم العروض من سُلطة على نصٍّ شعريٍّ أقدم من علم العروض بحوالي مائتي عام. بل تبَيَّنَ أنَّ علم العَرُوض في أذهان هؤلاء لا

([1]) انظر مقدمة تحقيق كتاب سيبويه، عبد السلام هارون جـ1– ص58.

([2]) كتاب سيبويه (تحقيق: عبد السلام هارون) جـ3– ص181 و182.

([3]) رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري ص431.

يستقصي النماذج الشعرية الخارجة عليه، لولا أنَّ ابن عبَّاد وجد تخريجًا للزيادة التي تقع تحت مصطلح (الْخَزْم)، وإذا كان الْخَزْمُ يقع في أول البيت فإنه قد أتَى في الحشو هنا شاذًّا.

يقول ابن عباد: "وأمَّا الخزم فزيادةٌ يذكرونها ويستعملونها في أوائل الأبيات، ويُعتَدُّ بها في المعنى ولا يُعتدُّ بها في الوزن... ... وقد جاء من الشذوذ- أيضًا- الخزم في نصف البيت، كقوله: ... ، مثلُه:

(كيف رأيْتَ زَبْرَا
أأقِطًا أوْ تَمْرَا
أمْ قُرَشِيًّا صَارِمًا هِزَبْرَا)

فقُرَشِيًّا: خزم، وليس في أول البيت، وإنما هو في الحشو بعد أم، فافهمه إن شاء الله تعالى"([1]).

وفي كتاب الطبقات الكبير لابن سعد، ورَدَ النصُّ بزيادة تفعيلة في البيت الثاني، فجاء في الأصول كما أخبر المحقق: (أأقِطًا حَسِبْتَهُ أمْ تَمْرَا)، فغَيَّرَ المحقق الرواية إلى (أأقِطًا أو تَمْرَا)، وقال في الهامش عن الرواية التي وردت بالأصول المخطوطة من الكتاب: "ولا يستقيم الوزنُ بلفظة (حَسبتَهُ)، وقد اتَّبَعْتُ ما ورد بالكامل للمبرد، وسير أعلام النبلاء"([2]).

وهذا- أيضًا- من التدخُّل السريع بالتصويب، دون احتكام إلى صحة الرواية.

وقد أورد الأعلم الشنتمرِّي الرواية بزيادة تفعيلة في البيت الثالث، في شرحه على كتاب سيبويه، المسمَّى: تحصيل عين الذهب، كالآتي:

(كيف رأيْتَ زَبْرَا
أأقِطًا أوْ تَمْرَا
أمْ قُرَشِيًّا صارمًا هِزَبْرَا) ([3]).

([1]) الإقناع في العروض وتخريج القوافي لابن عباد ص179- 181. وأعتذر إذ لم أجد طبعة أخرى تسعفني، فهذه الطبعة، التي تدعي التحقيق، بها من التصحيف والتحريف ما لا يُوجد في كتاب. كما أنه لم يُخرِّج رجز صفية، وأورد الأبيات والتعليق عليها هكذا: "(كيف رأيتَ ذَمْرًا أأقطًا أمْ عَزًّا، أم قرشيًّا صارمًا هزبرًا). فقربشًا خزم".

([2]) الطبقات الكبير لابن سعد ج3- ص94، وتكرر ص95.

([3]) تحصيل عين الذهب للأعلم ص450.

وهكذا رواها ابنُ الشجري في أماليه، وبعد أن أوردها عَلَّق عليها بقوله: "هذه رواية سيبويه، وروَى غيرُه: (أمْ قرشِيًّا صَقْرَا)..."([1]).

لكنها وردت مُصحَّحة عند المبرد، في الكامل، وفي المقتضب: (أم قرشيًّا صقرَا)([2]). وهناك روايةٌ غريبة للبيت الأخير وردت عند ابن حبيب، في المنمق، وعند ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه: (أمْ حَضْرميًّا مُرًّا)، يعني الصَّبر الذي يُحمَلُ من ناحية حضرموت"([3]).

وبعد أن تأكَّدت لي الرواية الصحيحة لنص صفية– من خلال نصِّ أبي العلاء على تغيير العلماء للرواية– وضعتُها كما هي دون تغيير.

ومن هذا الخروج عن نظام تساوي الأبيات في القطعة الواحدة، ما ورد– أيضًا– في شعر العباس بن عبد المطلب، حيث قال العباس([4]):

حِبِّي قُثَمْ
شَبِيهُ ذِي الأنفِ الأشَمْ
بِرَغْمِ أنفِ مَنْ رَغِمْ

فقد أتى البيت الأول من تفعيلة واحدة، وأتى البيتان الثاني والثالث، كل منهما من تفعيلتين.

كما ذكر أبو العلاء المعرِّي نوعًا من الشعر ورد عن بعض العرب، تكون فيه مقاطع متساوية، تختلف في طولها عن مقاطع أخرى متساوية، وهي تشبه ما سُمِّي– فيما بعد– الشعر المقطعي، فلَمَّا رَأيْتُ هذا النوع عند صفية بنت عبد المطلب، لم أتردد في وَضْعِه.

([1]) أمالي ابن الشجري جـ3– ص111 و112.

([2]) الكامل للمبرد مج3– ص1095 و1096. المقتضب للمبرد جـ3– ص303 و304. وفي الأخير سهو من المحقق، حيث ذكر البيت الثاني (أأقطًا أو تمرًا) فليس فيه هنا موضع للشاهد، إذ الشاهد استخدام (أو) في اللفظين الأقط والتمر، واستخدام (أم) في اللفظ الذي جعلته عدْلاً لهما في البيت الثالث. كما جاء السهو في كلام المحقق في الهامش ليعطي عكس المقصود من رواية المبرد، فذكر أن المقصود بها السجع، أما الرواية التي تزيد التفعيلة فمقصود بها الرجز. وجَلَّ من لا يسهو.

([3]) المنمق لابن حبيب ص332. شرح أبيات سيبويه جـ2– ص190.

([4]) القطعة رقم (13) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

يقول المعرّي: "وقد جاء عنهم نظيرٌ لذلك ونحو منه، قال الراجز:

يا تَيْمُ كُونِي جَدِلَهْ
أغنى امْرُؤٌ ما قَبِلَهْ
إذْ قاتلَتْ تَيْمٌ وفَرَّتْ حَنْظَلَهْ
واسْتَوْعَلَتْ كلْبٌ وكانتْ وَعِلَهْ

وعَلَّق أبو العلاء المعرّي بقوله: "فالبيتان الأولان يقصُرَان عن البيتين الأخيريْن قِصَرًا ليس بِخَافٍ"([1]).

ومثل هذا الشعر الذي سُمِّي حديثًا بالشعر المقطعي، توجد أرجوزة لصفية بنت عبد المطلب، تقول في مطلعها([2]):

نَحْنُ حَفَرْنَا بَذَّرْ
بِجَانِبِ الْمُسْتَنْذَرْ
الطَّيِّبَ الْعَذْبَ الَّذِي لَمْ يُمْقَرْ
كانَتْ بَلاغًا لِلْحَجِيجِ الأَكْبَرْ

فمن الواضح أن كلاً من البيتين الأول والثاني، يتكوَّن من تفعيلتين، والثالث والرابع من ثلاث تفعيلات، والقصيدة تسير بعد ذلك على ثلاث تفعيلات. ولم أستغْرِبْ وجود مثل هذا الشعر، بسبب ما قاله أبو العلاء المعري وما أورده. فهي نماذج لم يستوعبها بعضُ العروضيين، الذين أهملوا نصوصًا أقدم من العروض.

4- موحَّد الرجز، أو: مقطَّع الرجز:

على الرَّغم من مجيء بيت واحد من الرجز على تفعيلة واحدة، والذي يسميه العروضيون "مُوَحَّد الرَّجز" ويُسمِّيه آخَرُون "مُقَطَّع الرَّجز"، فإنَّ لاكتشافه أهمية تاريخية خاصة، فإنَّ العباس بن عبد المطلب، يقول في بداية النص الذي ورد في الخروج على العروض: (حِبِّي قُثَمْ).

([1]) الصاهل والشاحج، للمعري، ص431.

([2]) القصيدة رقم (12) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

ومع ذلك فإنَّ الجوهريّ يقول: "وبَيْتُ مُوَحَّده الذي لا زحاف فيه:

طَيْـــــــــــــفٌ ألَـــــــــــــمْ

بَعْـــــــــــــدَ العَـــــــــــــتَمْ

بِـــــــــــــذِي سَـــــــــــــلَمْ

وهو مُحدَثٌ وسُمِّي الْمُقَطَّع"([1]).

فها هو يُشِير إلى مجيء بيت الرجز من تفعيلة واحدة، أي أنه نصفُ المنهوك، ويشير إلى أنه مُحدَث. كما روى السيوطي، عن الصولي، قول سلْم الخاسر، في مدح الخليفة الهادي([2]):

موســـــــــــــى الْمَطَـــــــــــــرْ

غَيْـــــــــــــثٌ بَـــــــــــــكَرْ

ثـــــــــــــم انْهَـــــــــــــمَرْ

... ...

وروى قول الصولي: "وهذا على جزء جزء، مستفعلن، مستفعلن، وهو أول من عمله، ولم نسمع لمن قبله شعرًا على جزء جزء"([3]).

وهذا الكلامُ صوابٌ إذا كان مقصودًا به بناء قصيدة كاملة على هذا المنوال. فإنَّ رجز العباس بن عبد المطلب، جاء البيت الأول منه– فقط– على تفعيلة واحدة.

ب– القافية:

1– حروف الروي:

يُعَدُّ حرف الرويّ المحور الذي تدور حوله القافية، باعتباره الصوت الإيقاعي الذي يضبط أنغام البيت، ويُشعِرُ بانتهاء جملة موسيقية، لتبدأ الجملة مرة أخرى. وقد ورد في

([1]) عروض الورقة للجوهري، ص75.

([2]) تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص281.

([3]) السابق، ص282.

شعر بني هاشم (18) حرفًا للرويّ، ما بين ساكن ومفتوح ومضموم ومكسور، ومعظمها من الحروف التي يطَّرد وجودها رَويًّا في الشعر العربي.

كما توجَد في شعر بني هاشم بعض الظواهر التي تخُصُّ القافية وتفرض نفسها على البحث. فهذا– أولاً– جدول توضيحيٌّ يُفيد عدد مرات ورود حروف الرَّوِيِّ وحركاتها ونسبة ورودها.

حرف الرَّوي	ساكن	مفتوح	مضموم	مكسور	عدد المرات	النسبة المئوية
الراء	62	21	36	78	197	%20.43
الميم	23	23	14	87	147	%15.24
اللام	10	13	42	70	135	%14.00
الباء	10	33	5	80	128	%13.27
الدال	–	29	6	69	100	%10.37
الياء	3	39	–	–	42	% 4.35
النون	1	10	–	30	41	% 4.25
القاف	5	–	22	11	38	% 3.94
العين	–	7	28	–	35	% 3.63
التاء	–	12	–	20	32	% 3.32
الكاف	5	7	–	14	26	% 2.69
السين	8	6	–	11	25	% 2.59
الحاء	10	–	–	–	10	% 1.03
الهمزة	–	10	–	–	10	% 1.03
الفاء	–	–	–	9	9	% 0.93
الهاء	–	5	–	–	5	% 0.51
الضاد	–	2	–	3	5	% 0.51
الجيم	–	1	1	–	2	% 0.20

وهذا يُبيِّن كثرة دوَرَان الراء والميم واللام والباء والدال، ونُدْرة ورود الجيم والضاد والهاء، فلم ترد إلا في قطع من بيت أو بيتين. كما يُبيِّن عدم مجيء الرَّوِيِّ على حروف كثيرة، هي: الثاء، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو.

وتتفق النِّسَبُ الواردة هنا، تقريبًا، مع ما ذكره د. إبراهيم أنيس، بقوله: "ولا تُعزَى كثرةُ الشيوع أو قلتُها إلى ثقل في الأصوات أو خِفَّة، بقدْر ما تُعزَى إلى نسبة ورودها في أواخِر كلمات اللغة. فالدَّالُ– مثلاً– تجيء في أواخِر كلمات اللغة العربية بكثرة، ولكنَّ شُيوعَها في اللغة عامَّة ليس بالكثير، بل ربما قَلَّ عن العين والفاء، ومع هذا فمجيء الدال رويًّا يزيدُ كثيرًا عن مجيء كل من العين والفاء. وليست تتطلَّب الزايُ جهدًا عضليًّا يُبَرِّر ندرة ورودها رَويًّا"([1]).

كما تتطابق مع ما ذكره من دوران حروف الروي ما بين شائع ومتوسط ونادر. فالشائع: الراء واللام والميم والنون والباء والدال. ويُلاحَظ أن النون في شعر بني هاشم، تأخرت عن كونها كثيرة الشيوع، ودخلت في الحروف متوسطة الشيوع عندهم.

والحروف متوسطة الشيوع– عنده– هي: "التاء والسين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والياء والجيم". مع ملاحظة أنَّ الجيم تأخرت عن كونها متوسطة الشيوع، فهي نادرة في شعرهم.

والحروف قليلة الشيوع هي: "الضاد والطاء والهاء". ويلاحظ أن الضاد والهاء وردتا في شعر بني هاشم بندرة، أما الطاء فلم ترد أصلاً.

والحروف النادرة في مجيئها رويًّا هي: "الذال والثاء والغين والخاء والشين والصاد والزاي والظاء والواو"([2]). ويُلاحَظ أنها لم ترد في شعر بني هاشم.

2– بعض مذاهب بني هاشم في القوافي:

([1]) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص248.

([2]) السابق، نفس الصفحة.

– ياء الإضافة وياء النسب رويًّا:

يقول الأخفش: وأمَّا ياءُ الإضافة نحو: كتابي ومالي وأشباه ذلك إذا كانت الياء ساكنة فقد يجوز أن تكون رَوِيًّا، وهو قليل. شبَّهوها بياء الأصل وياء (اضْربي) إذا لزمت ما قبلها حتى لا يُقْدَرَ على فصلها منها. قال الشاعر:

إنِـــي امـــرُؤٌ أحـــمِي ذمـــارَ إخـــوتي
إذا رأوا كريهـــــةً يرمـــــون بـــــي
رَمْيَـــكَ بالدَّلْـــوَيْنِ فـــي قعْـــرِ الرَّكِـــي

وعلَّق الأخفش قائلاً: "جعل الياء رويًّا، وهذا قليل. وألاَّ يكون رويًّا أحسن"([1]).

ويقول الأخفش، عن ياء النسبة" وأما ياء النسبة فإذا خُفِّفَتْ في الشعر وأُسْكِنَتْ فإن أكثرهم يجعلها رَوِيًّا، لأنها خُفِّفَتْ من متحرِّك لا يكون إلا رَويًّا... قال الشاعر [وهو جاهلي]([2]):

إن عَـــدِيًّا كتبَـــتْ إلـــى عَـــدِي
وجعلـــتْ أموالَهـــا فـــي الْحُطَمِـــي
ارْهَـــنْ بَنِيـــكَ عِنْـــدَهم أرْهَـــنْ بَنـــي

فالعروضيون– بحسب د. أمين السيد– يرون أنَّ ياء النسب إذا كانت مشدَّدة لم تكن إلاَّ رويًّا، وإذا خُفِّفَتْ جاز أن تكون رَويًّا وجاز أن تكون وَصْلاً([3]). ولكنَّ الذي اختاره عبد المطلب بن هاشم، في قطعة قصيرة من الرجز يُرقص بها ابنًا له، أنه جعل ياء الإضافة والياء المخففة رَويًّا، فأتت قوافيه على النحو التالي: (بأبي– عَدِي– النَّدِي) فقال:([4]).

وا بِـــأبي وا بـــأبي وا بـــأبي
كأنـــه فـــي العِـــزِّ قـــيْسُ بْـــنُ عَـــدِي
فـــي دار قـــيْسٍ ينتَـــدِي أهـــلُ النَّـــدِي

([1]) كتاب القوافي للأخفش ص74.

([2]) السابق ص75.

([3]) في علم القافية، د. أمين السيد، ص88 و89.

([4]) القطعة رقم (5) من المستدرك على شعر عبد المطلب بن هاشم.

– التاء رَويًّا:

عَدَّ الشعراء– كما يقول د. أنيس– تاء التأنيث التي لا تُسْبَق بألف مَدٍّ رَوِيًّا ضعيفًا بنفسه، ولا بد من تقويته بإشراك حرف آخر مع التاء، حتى لا يكون ما يتكرر في أواخر الأبيات مقصورًا عليها. وضرب د. أنيس أمثلة من الشعر القديم التزمت حرفًا قبلها، وأمثلة أخرى لم تلتزم ذلك([1])، فكانت هذه مسألة جائزة. وقد جاء في شعر هاشم بن عبد مناف، قصيدة من ثمانية أبيات لم تلتزم حرفًا قبل التاء، حيث جاءت القافية: (تَوَلَّتِ– ووحدتي– لغُربتي– بسلوتي– بوحدتي– وتحيَّةِ– بلدَةِ– الأحبَّةِ([2]).

– الهاء رويًّا:

يشترط العروضيون لأن تكون الهاء رويًّا، أحد شرطين: أن تكون أصلاً من أصول الكلمة وجزءًا من بنيتها، وإن كان هذا قليل الشيوع في الشعر العربي. والثاني أن يسبقها حرف مَدّ([3]). لكن وردت قطعة لهاشم بن عبد مناف، استخدم فيها الهاء رويًّا، وقبلها اللام دخيلاً، إلاَّ أنه لم يلتزم حركة اللام، فجاءت: (وِصَالِهَا– أنالُهَا– رِجَالِهَا– فيا لَهَا).

فهكذا وردت القطعة، ولا ندري بالضبط، هل ما ورد جاء على لسان هاشم، أو أن النسخة السقيمة من المطبوع الذي أوردها لها دخل في تحريف الأبيات، وقد عانيتُ في قراءتها. لكنَّ الملحوظ أننا هنا إمَّا نعُدّ الهاء رويًّا واللام دخيلاً، على ما يرفضه العروضيون، أو يعُدُّون ما ورد منه شاذًّا– كما ذكر د. محمد حماسة([4])– أو أن اللام هي الرويّ مع وجود إقواء، فتكون الهاء وَصْلاً.

([1]) موسيقى الشعر، د. أنيس، ص249 و250.

([2]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر هاشم بن عبد مناف.

([3]) موسيقى الشعر، د. أنيس، ص253 و254.

([4]) القافية في الشعر العربي، د. محمد حماسة، ص41.

– اختيار التضمين:

التضمين في العروض هو "أنْ يُبْنَى بيتٌ على كلام يكون معناه في بيتٍ يتلوه مِنْ بَعدِهِ مُقتضِيًا له"([1]).

وإذا كان العروضيون يُدخِلُونه في عيوب القوافي، فإن الأخفش لا يَعُدُّه عيبًا، حتى لو كان غيرُه أحسن منه، فقال: "وفي الشعر التضمين، وليس بعيب، وإن كان غيرُه أحسن منه"([2]).

بل إننا نجد حمزة بن عبد المطلب قد وظَّف التضمين توظيفًا جماليًّا، حيث قال:

وقَـدْ خُـبِّرْتُ مـا صَـنَعَتْ ثَقِيـفٌ بِـهِ، فَجَـزَى القَبَائـلَ مِـنْ ثَقِيـفِ

إلٰـهُ النَّـاسِ، شَـرَّ جَـزَاءِ قَـوْمٍ ولا أَسْـقَاهُمُ صَـوْبَ الْخَـرِيفِ

فقد عَلَّق أذن المتلقِّي الذي ينتظر الفاعل المتأخِّر لفظًا (إلٰهُ الناس)، ليختم ختامًا دينيًّا قويًّا، بالدعاء على ثقيف، فترتدع كل قبيلة تسوِّل لنفسها أن تحذو حذوهم.

جـ– الموسيقى الداخلية:

1– لزوم ما لا يلزَم:

ترِدُ هذه التقنية الموسيقية، حين يُمعن الشاعر في جانب الصنعة، وقد جاء في شعر بني هاشم بعض القصائد والمقطعات من باب لزوم ما لا يلزم. وأهم تلك القصائد في رأيي، أرجوزة حمزة بن عبد المطلب، التي يتوعَّدُ فيها أبا جهل، فقد التزم الياء رِدْفًا فيها، وهي التي تبدأ بقوله([3]):

([1]) معجم النقد العربي القديم، د. مطلوب جـ**1**– ص**349**.

([2]) كتاب القوافي للأخفش ص**65**. وهو يستنكر عدم تفضيله إذا وُجِدَ ما هو أحسن منه، قائلاً: "ولو كان كل ما وُجِدَ ما هو أحسنُ منه قبيحًا كان قول الشاعر:

ستبدِي لك الأيام ما كنتَ جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوِّدِ

رديئًا إذا وُجِدَ ما هو أشعَرُ منه".

([3]) القصيدة رقم (**2**) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

ذُقْ يـــا أبـــا جَهْـــلٍ بِمَـــا غَشَيْـــتَا
مِـــنْ أمْـــرِكَ الظَّالِـــمِ إذْ مَشَيْـــتَا
ستُسْـــعَطُ الرَّغْـــمَ بِمَـــا أتَيْـــتَا
تُـــؤْذِي رَسُـــولَ اللهِ إذْ نَهَيْـــتَا
عَـــنْ أَمْـــرِكَ الظَّالِـــمِ إذْ عَتَيْـــتَا

ولأنه يقصد لزوم هذا الرِّدف، أتى بأفعال نظنها للوهلة الأولى واوية، ولكنها جاءت عنده يائية، حيث قال:

لَـــوْ كُنـــتَ تَرْجُـــو اللهَ مـــا شَقَيْـــتَا
ولا تَرَكْـــتَ الْحَـــقَّ إذْ دَعَيْـــتَا
... ...
مـــا كنـــتَ حَيًّـــا بَعْـــدَ مَـــا عَدَيْـــتَا
حَـــتَّى تَـــذُوقَ الْخِـــزْيَ قَـــد لَقَيْـــتَا

فتبدو الأفعال للوهلة الأولى: (شَقَيْتَا) حيث كان الفعل المعتاد (شَقِيتَ) لكنه هنا من الفعل (شَقَا– يشْقُو)، وقلبُ الياء لغة. كما يبدو الفعلان (دَعَيْت)، (عَدَيْتَ) فهما لغة في (دَعَوْت)، (عَدَوتَ). كما يبدو الفعل (لَقَيْتَا) بدلاً من الفعل (لَقِيتَ)، لكنه استخدم لغة طائية هي الفعل (لَقَى– يَلْقَى)، فتبَيَّن أنه تصَرَّف باستعمال لغات أخرى متاحة، ليُدَبِّج لأبي جهل هذه اللزومية، التي استخدمت هذه التقنية من بداية الأرجوزة إلى نهايتها، فجاءت على غير مثال سبق، في ذلك الحين، لتُلْبِسَه لقبه الجديد (أبا جهل).

وهناك قطعة للشعثاء بنت هاشم، من بيتين، ترثي بها أباها، تقول([1]):

يا عَيْنُ جُودِي وسُحِّي دَمْعَكِ الْهَطِلا على كَرِيمٍ ثَوَى في الشَّامِ ثُمَّ خَلا
زَيْنِ الوَرَى والذي سَنَّ القِرَى كَرَمًا ولم تَرَوْا في يَدَيْهِ مُذْ نَشَا بَخَلا

([1]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

فقد الْتَزمَتْ حرفَ الخاء قبل الرويّ، وكلمة (البَخَل) تعني الكلمة الشهيرة (البُخْل)، فأتت بهذه الكلمة من أجل تحقيق اللزوم، فقد رأت الشاعرة أن هاشم بن عبد مناف لابُدَّ أن تكون مراثيه منمقة وغير معتادة، فلزِمَتْ ما لا يلزم.

وهناك قطعة من بيتين لنوفل بن الحارث، قالهما يوم أخرجه مشركو قريش، مع من أخرجوا من بني هاشم معهم، لحربهم ضد المسلمين في بدر، واتخذوهم دروعًا بشرية، وهما([1]):

حَـرَامٌ عَـلَيَّ حَـرْبُ أحْمَـدَ إننـي أرَى أحْمَـدًا مِنِّـي قَرِيبًـا أوَاصِـرُهْ
وإنْ تـكُ فِهْـرٌ ألَّبَـتْ وَتَجَـمَّعَتْ عَلَيْـهِ فـإنَّ اللهَ لا شَـكَّ نَـاصِرُهْ

فقد رَاعَى الشاعرُ لزومَ ألف التأسيس، وفتح الحرفين قبلها، مع التزام الصاد المكسورة، فكأنَّ الشاعر يريد أن يُعلِنَ رأيه صراحةً ليتردَّد في الآفاق، فقال هذه القطعة من لزوم ما لا يلزم، وأضاف هذه التقنية حتى تطير شهرتهما، ويُعْرَف موقفُه الحقيقي.

2- التدوير:

هذه تقنية موسيقية تختص باشتراك كلمة بين شطري البيت، فالبيت المدوَّر "هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطريْه، غير قابلة للتقسيم إنشاديًّا، فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني فإن هذا يُعَدُّ في نظر الإيقاع تدويرًا"([2]).

وفي التدوير "إحساس بكسر التكرار الشطري، كي يبتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار، وفي هذا الكسر إثراءٌ للإيقاع الداخلي، كي يكون سبيلاً لحرية الإبداع"([3]).

([1]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر نوفل بن الحارث.
([2]) التدوير في الشعر، د. أحمد كشك، ص7.
([3]) السابق، ص123.

وقد ورد التدوير في شعر بني هاشم، في 23 بيتًا، أكثرها من بحر الخفيف (9 أبيات)، ثم مجزوء الكامل (7 أبيات)، ثم المنسرح (بيتين)، ثم ورد مرة واحدة في البحور الآتية: (المتقارب– تام الكامل– تام الرجز– البسيط– الطويل)، ولا يُعَدُّ التدوير ظاهرة إلاَّ في قطعة للبيضاء بنت عبد المطلب، من مجزوء الكامل، ترثي بها أخاها الحارث، فتقول([1]):

مَـــا لِلدِّيَـــارِ قَـــدُ ٱقْفِـــرَتْ مِـــنْ رَبِّـــهَا مَيْـــتِ الْحِـــلالِ
مَيْـــتِ الرَّزِيَّـــةِ والْمُصِيـــ ـــبَةِ والْفَضِيلَـــةِ وَالْفِعَـــالْ
فَلَـــئِنْ هَـــلَكْتَ لَتُورَثَـــنْ مِـــنْ خَـــيْرِ مِـــيرَاثِ الرِّجَـــالْ
الْمَـــالُ وَالْمَجْـــدُ التَّلِيـــ ـــدُ فُضُـــولُ صَـــوْنٍ وابْتِـــذَالْ
العِـــزُّ والـــزَّادُ الكَثِيـــ ـــرُ وإنْسُـــهَا كَـــمَهَا الرِّحَـــالْ
التَّـــارِكُ الْمَـــالَ الْخَبِيـــ ـــثَ وبَـــاذِلُ الكَسْـــبِ الْحَـــلالْ

فهذه قطعة من ستة أبيات، ورد التدويرُ في أربعة منها، ومن الواضح في هذه البكائية، أنها تريد التوقف عند كلمات بعينها، حيث تتوقف عند الياءات، فتُقرَأ الكلمات بتطويل حرف المدّ أكثر مما يُمَدّ، فمد ياء كلمة (المصيبة)، نحس فيه بالعَديد على هذا الأخ الفقيد، ومد ياء كلمة (التليد) إشارة إلى الإيغال في القِدَم، ومدّ ياء كلمة (الكثير) لا يحتاج منا إلى تأويل، ففيه إشارة واضحة إلى الكثرة الكاثرة، ومد ياء كلمة (الخبيث) يُشير إلى التأفف منه، وكأنَّ التدوير هنا جاء بإيحاءات وإشارات تبرز معاني الكلمات وتشحنها بالدلالة.

([1]) القطعة رقم (4) من مجموع شعر البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب.

3- التوشيع:

هو عند أهل البلاغة "عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسمٍ مثنى في حشو العجز، ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عينُ ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سَجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك"([1]).

فمن التوشيع الذي جاء في العَجُز، قول حمزة بن عبد المطلب([2]):

لقـــد عَجِبْـــتُ لأقْـــوَامٍ ذَوِي سَـــفَهٍ مـن القَبِيلَـيْن، مِـنْ سَـهْمٍ ومَخْـزُومِ

ومنه ما جاء في شعر عاتكة بنت عبد المطلب([3]):

سَـــيَكْفِي الَّـــذِي ضَـــيَّعْتُمُ مِـــنْ نَبِيِّـــكُمْ ويَنْصُـــرُهُ الْحَـــيَّانِ: عَمْـــرٌو وعَـــامِرُ

وقد أتى التوشيع في صدر البيت، في قول طالب بن أبي طالب([4]):

فيـــا أخَوَيْنـــا عبـــدَ شـــمسٍ ونـــوفَلاً فِـــدًى لكمـــا لا تبعثـــوا بيننـــا حَرْبَـــا

كما أتى في صدر بيت لمحمد بن جعفر بن أبي طالب، حيث يقول([5]):

لَعَـــمْرِيَ لَلْحَيَّـــانِ: عَـــكٌّ وغَـــافِقٌ أذَلُّ لِوَطْءِ النَّاسِ مِنْ خشَبِ الْجِسْرِ

4- الاطِّراد:

من حُسن الصنعة في الشعر- كما يقول ابن رشيق-: "أن تطَّرد الأسماءُ من غير كُلفة، ولا حشو فارغ، فإنها إذا اطردت دَلَّتْ على قوة الشاعر وقِلَّة كُلفته ومبالاته

([1]) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص316.

([2]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([5]) القصيدة الوحيدة لمحمد بن جعفر بن أبي طالب.

بالشعر"([1]). وأتى ابن رشيق بأمثلة على ذلك من أشعار ورد فيها أسماء الأعلام فقط، لكن الاطراد أكثر من هذا، حيث يمكن أن تطَّرد الصفات التي تجتمع في شخص واحد.

ومن أمثلة الاطِّراد، قول خالدة بنت هاشم([2]):

يـا أيُّـهَا النَّـاعُونَ أفْضَـلَ مَـنْ مَشَـى الفَاضِـلَ ابْـنَ الْفَاضِـلِ ابْـنِ الْفَاضِـلِ

ومن الاطِّراد، أيضًا، قول زياد بن أبي سفيان بن الحارث([3]):

أنـــا زيـــادُ بـــنُ أبـــي ســـفيانِ

...

كـذا ابـنُ عَمِّـي أحمـدُ العَـدناني

ومن الاطِّراد، قول خالدة([4]):

بِالسَّـيِّدِ الْغَمْـرِ السَّـمَيْدَعِ ذِي النُّـهَى مَاضِـي العَزِيـمَةِ غَيْـرِ نِكْـسٍ وَاغِـلِ

... ...

بِـأخِي الْمَكَـارِمِ والفَـوَاضِلِ والعُـلا عَـمْرِو بْـنِ عَبْـدِ مَنَـافِ غَيْـرِ البَاطِـلِ

ويكثر الاطِّرادُ في شعر بني هاشم، في الرثاء، وفي الفخر في الحروب.

5- الترديد ورَدُّ الأعجاز على الصدور:

([1]) العمدة لابن رشيق، ص715.

([2]) القصيدة رقم (2) من شعر خالدة بنت هاشم.

([3]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر زياد بن أبي سفيان بن الحارث.

([4]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

الترديد هو "أنْ يُعَلِّق المتكلم لفظةً من الكلام بمعنى، ثم يُرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخَر، كقوله تعالى: (ولكنَّ أكْثَرَ الناسِ لا يعلمون، يعلمونَ ظاهرًا من الحياةِ الدُّنيا)..."([1]). والترديد يأخذ طابعًا متميِّزًا "في قدرته على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيًّا في نسق أسلوبي يعتمد على التكرار اللفظي"([2]). لكنه يختلف عن التكرار، لأن التكرار "لا يُفيد معنًى ثانيًا من حيث إنه لا يتعلق بشيء جديد"([3]).

أمَّا التصديرُ، أو رَدُّ الأعجاز على الصدور، فهو "أنْ تُـرَدَّ أعجازُ الكلام على صُدورها، فيدلّ بعضُه على بعض، ويسهل استخراجُ قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه، أبَّهةً، ويكسوه رونقًا، ويزيده مائية وطلاوة"([4]).

وقد جمعتُهما معًا لقربهما. ويُفَرِّق ابن رشيق بينهما بقوله: "والتصدير قريبٌ من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي تُـرَدُّ على الصدور، ولا تجد تصديرًا إلا كذلك... والترديد يقع في أضعاف البيت"([5]).

وليس مجرد رد الأعجاز على الصدور هو الذي يُضفي جمالاً، فإن الإشعار ببراعة التمهيد للقافية هو الذي يحقق الجمال في هذه التقنية. وقد أورد ابنُ المعتز أمثلة لجودته، وأمثلة أخرى قال عنها إن فيها غثاثة، فهي تكرار مفتعل، ولا تؤدِّي إضافات جمالية([6]). ورَدّ الأعجاز على الصدور يمثّل في نمطيَّته "حلقةً مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخِره"([7]).

وقد ورد الترديد كثيرًا في شعر بني هاشم، ومن أمثلته قول حمزة بن عبد المطلب([8]):

فإنْ يكونُوا لَهُ ضِدًّا يَكُنْ لَكُمُ ضِـدًّا بِغَلْـبَاءَ مِثْـلِ اللَّيْـلِ عُلْكُـومِ

([1]) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص253.

([2]) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب ص190.

([3]) فن الجناس، علي الجندي ص190.

([4]) العمدة لابن رشيق، ص560.

([5]) السابق، ص561.

([6]) انظر: البديع، لابن المعتز، ص47- 53.

([7]) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب ص299.

([8]) القصيدة رقم (15) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

ومنه– أيضًا– قول أبي سفيان بن الحارث[1]:

وأنــتَ القُــزَيْمُ لــدى فَخْرِهــا وبيْتُــكَ مِــنْ فَخْرِهــا أصْــلَدُ

ويُعَدُّ حمزة بن عبد المطلب أكثر شعراء بني هاشم استخدامًا لتقنية (رَدّ الأعجاز على الصدور)، فقد قال حمزة[2]:

فقُلْنا لَهُمْ: حَبْلُ الإلهِ نَصِيرُنا وما لَكُمُ إلاَّ الضَّــلالةُ مِــنْ حَبْــلِ

وقال حمزة– أيضًا–[3]:

وقَدْ خُبِّرْتُ ما صَنَعَتْ ثَقِيفٌ بِــهِ، فَجَــزَى القَبَائــلَ مِــنْ ثَقِيــفِ

وقال– أيضًا–[4]:

وعمرٌو ثوَى فيمن ثوَى من غُواتهم فشُقَّتْ جُيُوبُ النائحاتِ على عَمْرِو

ومنه قول حمزة– أيضًا–[5]:

كــادُوا ومــا خــافوا عواقــب كيْــدِهِمْ والكيْــدُ مَرْجِعُــهُ علــى مــن كــادَا

ومنه– أيضًا– قول أبي سفيان بن الحارث[6]:

وذاك أحَــقُّ مــا ســالتْ عليــهِ نُفُــوسُ النــاسِ أو كــادَتْ تَسِــيلُ

وقد جمعت البيضاءُ أمُّ حكيم، بين الترديد ورَدِّ الأعجاز على الصدور، فقالت[7]:

فَبَكِّيــهِ ولا تَسَــمي بِحُــزْنٍ وبَكِّــي– مــا بَقِيــتِ– الباكيــاتِ

([1]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([2]) القصيدة رقم (12) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القصيدة رقم (8) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([5]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([6]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([7]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب.

6- الجناس:

يقال له التجنيسُ والتجانُسُ والمجانسة، وقد عَرَّفه الصفَدِي بقوله: "هو الإتيانُ بمتماثِلَيْنِ في الحروف، أو في بعضها أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالِفَيْن في الترتيب أو الحركات، أو بمماثِل يُرَادِفُ معناه مماثِلاً آخَر نَظْمًا"([1]).

وهو "لا يُسْتَحسَنُ إلاَّ إذا ساعَدَ اللفظُ المعنى، ووَازَى مَصْنُوعُه مَطْبُوعَه، مع مراعاة النظير وتَمَكُّنِ القرائن، فينبغي أن تُرْسَل المعاني على سجيَّتها، لتكتسي من الألفاظ ما يَزينُها، حتى لا يكون التكلُّفُ في الجناس"([2]). فالجناسُ "لا يُسْتحسَن على إطلاقه ولا يُستقبَح كذلك، وإنما هو حلية كسائر الحلى البديعية تُحمد إن وقعت موقعها وجاءتْ قليلة غير متكلَّفة وكان الكلامُ في حاجة إليها، وإن شئتَ فقل: لا ينبو عنها"([3]). ويمكن إرجاع جمال الجناس إلى أسباب أهمها "تناسُب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها... والتجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً تامًّا أو ناقصًا... والتلاعب الأخَّاذ الذي يلجأ إليه الْمُجَنِّس لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار"([4]).

ومن أمثلة الجناس التام، قول حمزة بن عبد المطلب([5]):

ولا هَوَيْتَ قَبْلَ ما هَوَيْتَا

فالشطر الأخير هنا تكرَّرت فيه كلمة (هَوَيْتَ)، فالأولى بمعنى: الوقوع في هُوَّة الكُفر. والثانية: بمعنى ركب هوى نفسه.

ومنه قول جعفر بن عقيل([6]):

أنا ابْنُ عَقِيلٍ، مِنْ لُؤَيٍّ وغالِبِ هُمامٌ شُجاعٌ، غالِبٌ للمُغالِبِ

([1]) جنان الجناس، للصفدي ص38.

([2]) زهر الربيع، للحملاوي، ص135 و136.

([3]) فن الجناس، علي الجندي ص29.

([4]) السابق، نفس الصفحة.

([5]) القصيدة رقم (2) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([6]) القطعة الوحيدة لجعفر بن عقيل بن أبي طالب..

فالاسم (غالب) من الأعلام، وهو أحد أجداد الرسول صلى الله عليه وسلم، والاسم الثاني من الغَلَبَة.

ومن أنواع الجناس جناس التحريف، أو الجناس المحرَّف، سُمِّي بذلك "لانحراف هيئة أحد اللفظين على الآخَر"([1]). ومنه قول عاتكة بنت عبد المطلب: (عَنْ مَدْحِهِ قد كَلَّ كُلُّ لِسانِ)([2]).

ومن أجمل ما جاء في الجناس من شعر حمزة بن عبد المطلب، ما يُسَمَّى بالجناس المصحَّف، (أو تجنيس التصحيف أو تجنيس الخط)([3]). وهو ما تماثَلَ زَكْناهُ وَضْعًا واختلَفا نَقْطًا، بحيث لو زال إعجامُ أحدهما لم يتميَّزْ عن الآخَر([4])، حيث يقول حمزة([5]):

وقالوا حُرْمَ رَبِّهِمُ أباحُوا فَحَلَّتْ حُرْمةُ الشَّهرِ الْحَرَامِ
وهُمْ كانوا هناك أشَدَّ جُرْمًا بِمَكَّةَ بينَ زَمزَمَ والْمَقامِ

ففي البيتين جناسٌ مُصَحَّفٌ بين (حُرْم)– أي: حُرْمة– و(جُرْم)، ولم يجئ هذا الجناسُ لمجرَّد أن يكون حلية بديعية، لكنه أعطى إيحاءً بالتهكُّم من الخطإ بين الكلمتين المتفقتين في الخط والمختلفتين في النقط، بوقعهما في السمع، لتتضح المفارقةُ من تقوُّل الكفار على المسلمين بأنهم أباحوا الشهر الْحرام حين قتلوا ابن الحضرَمي، فإذا كان الكفارُ هم الذين يُدافعون عن حُرْمة الشهر الحرام في مواجهة المسلمين فذلك مما يدعو إلى التهكم منهم، فإنهم لم يُراعوا حُرْمة نبيِّهم ولا حُرْمة البيت الحرام. فأراد حمزةُ أن تطير شُهرةُ البيتين فحمَّلَهما من التهكم ما يفضح به أهل الإجرام.

([1]) فن الجناس، علي الجندي ص87.

([2]) القصيدة رقم (8) من مجموع شعر عاتكة بنت عبد المطلب.

([3]) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ2– ص70. ويقول عنه الصفدي: "الجناس الْخَطِّي، ومنهم مَن يُسمِّيه جناس التصحيف". وانظر كتابه: جنان الجناس ص58.

([4]) زهر الربيع، للحملاوي، ص138.

([5]) القطعة رقم (14) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

ومن الجناس الناقص، أو الجناس اللاحق– وهو "ما أُبْدِلَ من أحد رُكنيه حرفٌ من غير مخرجه"([1])– قول جعفر بن عقيل: (حُمَاةُ الْوَغَى أَهْلُ الْوَفَا مَعْدِنُ الصَّفا)([2])، حيث يُلاحَظُ الجناس الناقص بين (الوَغَى– الوَفا)، ثم الجناس الآخَر بين (الوفا– الصفا).

ومن الجناس الناقص– أيضًا– قول حمزة بن عبد المطلب([3]):

وأقْـوَالِ أقْـوَامٍ أضَـلَّ حُلُـومَهُمْ مع البَغْيِ والعُدْوانِ غَيُّ الضَّرَائِبِ

حيث التجانس بين (أقوال) و(أقوام).

ومِن الجناسِ المطلق (غير الاشتقاقي) قولُ طالب بن أبي طالب([4]): (أنافَ لعبد منافٍ أبٌ). فالفعل (أناف) بمعنى ظهر أو أطلَّ، و(عبد مناف) علم، فهو اسم الجَدِّ الثاني للرسول صلى الله عليه وسلم.

ومن الجناس– أيضًا– تجنيس العكس. وهو أن تكون إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها على بعض([5]). وقد ورد في شعر الحارث بن عبد المطلب، يرد على زوجة الملك التي راودَته عن نفسه:

أسْـعَى لأُدْرِكَ مَجْـدَ قَـوْمٍ شَـادَهُ عَـمْرٌو قَطِينُ البيْـتِ عِنْـدَ الْمَشْـعَرِ

فاقْـنَيْ حَيَـاءَكِ واعْلَمِـي أنِّـي امْـرُؤٌ آبَـى لِنَـفْسِي أنْ يُعَـيَّرَ مَعْشَـرِي

ففي عَجُزي البيتين تجنيس العكس (مَشعَر– مَعْشَر).

وهكذا يقوم التجنيسُ بدور جمالي، مُستخدمًا الجرس الموسيقي للألفاظ، ليقوم بدور الموسيقى الإيحائية، مما يُوَسِّع الدلالة ويزيدها توكيدًا، ويوسِّع جماليات الفن الشعري.

([1]) فن الجناس، علي الجندي ص136.

([2]) القطعة الوحيدة لجعفر بن عقيل بن أبي طالب.

([3]) القصيدة رقم (1) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر طالب بن أبي طالب.

([5]) تحرير التحبير ص108.

7- الترصيع

الترصيع من نعت الوزن، وهو مأخُوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخَر([1]). وهو عند قدامة بن جعفر "أن يُتوَخَّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"([2]).

وهو لا يُعَدُّ كثيرًا في شعر بني هاشم، ومنه قول أبي سفيان بن الحارث، في قصيدته التي اعتذر فيها للرسول صلى الله عليه وسلم([3]):

هُمُ ما هُمُ من لم يَقُلْ بِهَواهُمُ وإنْ كان ذا رَأيٍ يُلَمْ ويُفَنَّدِ

وقال أبو سفيان بن الحارث، في الفخر([4]):

لقَدْ عَلِمَتْ قُرَيْشٌ غَيْرَ فَخْرٍ بأنَّا نحنُ أجْوَدُهُمْ حِصَانَا
وأكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وأمْضَاهُمْ إذَا طَعَنُوا سِنَانَا
وأدْفَعُهُمْ عَنِ الضَّرَّاءِ مِنْهُمْ وأبْيَنُهُمْ إذَا نَطَقُوا لِسَانَا

وقال جعفرُ بنُ أبي طالب، عندما تناوَل الراية يوم مؤتة([5]):

يا حَبَّذَا الْجَنَّةُ مَعْ طَرِيقِهَا
يا حَبَّذَا الشَّرْبةُ مِنْ رَحِيقِهَا

وقالت الشعثاءُ بنتُ هاشم، ترثي أباها([1]):

([1]) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب جـ2- ص135.

([2]) نقد الشعر لقدامة ص80.

([3]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([4]) القطعة رقم (18) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([5]) القطعة رقم (6) من مجموع شعر جعفر بن أبي طالب.

شَـــمَّرِيٍّ نَـــمَاهُ لِلْعِـــزِّ صَـــقْرٌ شَـــامِخُ البَـــيْتِ مِـــنْ سَـــرَاةِ الأَدِيـــمِ
شَـــيْظَمِيٍّ مُهَـــذَّبٍ ذِي فُضُـــولٍ أَرْيَـــحِيٍّ مِثْـــلِ القَنـــاةِ وَسِـــيمِ
غَـــالِبِيٍّ سَـــمَيْدَعٍ أَحْـــوَذِيٍّ بَاسِـــقِ الْمَجْـــدِ مَضْـــرَحِيٍّ حَلِيـــمِ
صَـــادِقِ الْبَـــأْسِ فِـــي الْمَوَاطِـــنِ شَـــهْمٍ مَاجِـــدِ الْجَـــدِّ غَـــيْرِ نِـــكْسٍ ذَمِيـــمِ

وعلى الرغم من قلة ورود الترصيع في شعر بني هاشم، فإنه قد أتى ليُضفي جمالاً موسيقيًّا خاصًّا على الأشعار التي ورد فيها.

8- التصريع:

التصريع من نعت القوافي، وقد ذكر ابن أبي الإصبع المصري أنه على ضربين: عَروضي، وبديعي([2]). ويقول: "فالعروضي عبارة عن استواء عَروض البيت وضَربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروضُ قد غُيِّرَتْ عن أصلها لتَلحق الضرب في زنته. والبديعي استواءُ آخِر جزءٍ في الصدر وآخِر جزء في العجز، في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يُعتبَرُ بعد ذلك أمرٌ آخَر"([3]).

وقال ابنُ أبي الإصبع: "وهو في الأشعار كثيرٌ، لاسيما في أول القصائد، وكثيرًا ما يأتي في أثناء قصائد القدماء... وحُكمه في القلة والكثرة حُكم بقية أنواع البديع، إذ كلُّ ضرب من البديع متى كثر في شعر سَمُجَ، كما لا يَحسُن خلُو الكلام منه غالبًا"([4]). لكنَّ قدامة عَدَّ كثرة وجوده في الشعر دليلاً على الرسوخ في الشاعرية والبعد عن النثرية، فقال: "وإنما يذهب الشعراءُ المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي

([1]) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر الشعثاء بنت هاشم.

([2]) تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع ص305.

([3]) السابق، نفس الصفحة.

([4]) السابق، نفس الصفحة.

التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدْخَلَ له في باب الشعر وأخْرَجَ له عن مذهب النثر"([1]).

ومِمَّا ورد في شعر بني هاشم من تصريع عروضي، تأثَّرت فيه العروض بالضرب، قول أميمة بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها لأبيها قبيل وفاته([2]):

ألا هَلَـكَ الرَّاعِـي العَشِـيرَة ذُو الفَقْـدِ وسَـاقِي الْحَجِيجِ والْمُحَامِي عَن الْمَجْدِ

وقول برة بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها لأبيها([3]):

أعَيْـــنَيَّ جُـــودَا بِدَمْـــعٍ دِرَرْ عَلَـى طَيِّـبِ الْخِـيمِ والْمُعْتَصَـرْ

وقول صفية بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم([4]):

عَـيْنُ جُـودِي بِدَمعـةٍ تسـكابِ لِلنَّبِـــــيِّ الْمُطَهَّـــــرِ الأوَّابِ

وقولها في مطلع رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم- أيضًا-([5]):

لَهـفَ نفسِـي وبِـتُّ كالمسـلوبِ آرَقُ اللَيْـــلَ فِعْلَـــةَ الْمَحْـــرُوبِ

ومن التصريع البديعي الذي لم تتغير فيه العَروضُ لتشبه الضرب، جاءت نماذج كثيرة في شعر بني هاشم، وقد وردت عند الأرقم بن نَضْلة في قطعة له من بيت واحد عن منافرة هاشم بن عبد مناف وأمية بن عبد شمس([6]):

لَـــمَّا تَنَـــافَرَ ذُو الفَضَـــائلِ هَاشِـــمُ وأُمَيَّـــةُ الْخَـــيْرَاتِ نَفَّـــرَ هَاشِـــمُ

([1]) نقد الشعر، لقدامة ص90.

([2]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

([3]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر برة بنت عبد المطلب.

([4]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر صفية.

([5]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية.

([6]) القطعة رقم (2) من مجموع شعر الأرقم بن نضلة.

وجاء هذا التصريع في مطالع القصائد والقطع أكثر من وروده في أثناء القصيدة، ومن ذلك قول أبي سفيان بن الحارث، في مطلع قصيدته في رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم([1]):

أرِقْــتُ وبــاتَ لَيْلِــي لا يَــزُولُ ولَيْــلُ أخِــي المصــيبةِ فيــهِ طُــولُ

وقالت أروى بنتُ عبد المطلب، في مطلع مرثيتها لأبيها قبيل وفاته([2]):

بَكَــتْ عينــي وحُــقَّ لَهَــا البُــكاءُ عَلَــى سَــمْحٍ سَجِيَّتُــهُ الْحَيــاءُ

وقالت أروى في مطلع قصيدة لها في رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم([3]):

ألا يَــا عَــيْنُ وَيْحَــكِ أسْــعِدِينِي بِــدَمْعِكِ- مــا بَقِيــتِ- وطَاوِعِيــنِي

وفي زفاف السيدة خديجة إلى النبي صلى الله عليه وسلم، قالت أميمة بنت عبد المطلب، في مطلع مقطوعتها([4]):

يــا هَــذِهِ أبْشِــرِي مــا مِثْــلُهُ بَشَــرُ كالْبَــدْرِ يَخْطُــرُ، فــي أثوابِــهِ الْخَضَــرُ

وقالت البيضاءُ بنتُ عبد المطلب، في مطلع مقطوعتها في زفاف السيدة خديجة إلى النبي صلى الله عليه وسلم ([5]):

جَنَحَــتْ إلَيْــكِ مَطِيَّــةُ الآمــالِ وجَــرَرْتِ فِيــهِ فَوَاضِــلَ الأذْيــالِ

وقال جعفرُ بن عقيل، حين تسَلم الراية في فتح مصر([6]):

أنــا ابْــنُ عَقِيــلٍ، مِــنْ لُــؤَيٍّ وغالِــبِ هُمــامٌ شُجــاعٌ، غَــالِبٌ للمُغَالِــبِ

([1]) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([2]) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

([3]) القطعة رقم (3) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

([4])القطعة رقم (2) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

([5]) القطعة رقم (5) من مجموع شعر البيضاء بنت عبد المطلب.

([6]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر جعفر بن عقيل.

وقال حمزة بن عبد المطلب، في مطلع رثائه لأخيه أبي طالب[1]:

أَرِقْــتُ لِنَــوْحٍ آخِــرَ اللَّيْــلِ عَــرَّدَا نَعَــيْنَ الْحَــلِيمَ والــرَّئِيسَ الْمُسَــوَّدَا

وقال حمزةُ لأحَد خصومه من المشركين يوم بدر[2]:

تبًّــا لِقَولِــكَ مــا أعيــا عــن البشَــرِ ولــو تكونُــوا بِعَــدِّ الرَّمْــلِ والقَطَــرِ

وقالت صفية بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم[3]:

مــا لِعَيْنَــيَّ لا تجــودانِ رِيَّــا قــد رُزِينــا خَيْــرَ البريَّــةِ حَيَّــا

أما ما جاء في أثناء القصائد فقليل، ومنه ما قاله أبو سفيان بن الحارث، في أثناء قصيدته التي يعتذر فيها أمام الرسول صلى الله عليه وسلم، مع أنه لم يُصرِّع المطلع[4]:

أصُــدُّ وأنْــأى جَاهِــدًا عــن مُحَمَّــدِ وأُدْعَــى- وإنْ لَــمْ أنْتَسِــبْ- بِمُحَمَّــدِ

ومنه ما قاله ربيعة بن الحارث، مُعقبًا على ما حدث للقرشيين بعد تكذيبهم عاتكة بنت عبد المطلب، وبعد تحقق رؤياها، فلم يُصرِّع المطلع وصرَّع بيتًا في أثناء القصيدة[5]:

قــــلتُم لهــــا يــــا آفِــــكَهْ جَهْــــلاً ومــــا هِــــيَ آفِــــكَهْ

وقد جمعت خالدة بنت هاشم، بين مجيء التصريع في أول القصيدة وفي أثنائها، حيث قالت ترثي أباها وأعمامَها[1]:

([1]) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([2]) القطعة رقم (6) من مجموع شعر حمزة بن عبد المطلب.

([3]) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

([4]) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([5]) القطعة رقم (1) من مجموع شعر ربيعة بن الحارث.

بَكَــتْ عَيْنِــي وحُــقَّ لهــا بُكاهــا وعَاوَدَهــا إذا تُمسِــي قــذَاهَا

... ...

وكُنــتُ غَــدَاةَ أذْكُــرُهم أراهــا شَــدِيدًا سُــقمُها بَــادٍ جَوَاهَــا

رابعًا– تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم:

على الرغم من قلة ما تبقى من شعر الهاشميين في الجاهلية وصدر الإسلام، فإن شعرهم يمثل أكبر دواوين الشعر القرشي، ومن المفروغ منه أنهم فرع من قريش، ولا يخفى ما تحتويه أشعارهم من مادة لغوية قرشية. كما لا يخفى أن أشعارهم جميعها مما يُستَشهد به في العربية، وأن لغتهم فصيحة، بل يُقال إن لهجة قريش أفصح اللهجات بإجماع العلماء([2]).

ولم تتوقف أهمية أشعارهم عند حدِّ المنفعة العلمية بِلُغَتِهِم التي تملأ المعاجم العربية، فقد بدا لي أن أشعارهم لها أهمية فنية كبرى، كانت مثار إلهام كثير من الشعراء في عصور مختلفة، وكان لها تأثيرٌ واضح في أشعار كبار الشعراء. وكأنَّ بني هاشم قد أرْسَوْا تقاليد شعرية يتبعها الشعراء، في بعض الظواهر اللغوية والأسلوبية والموضوعية. ولعل بعض الشذرات التي نوردها هنا تثبت بعض هذا التأثير.

ويُخيَّل لي أنَّ هذه الحقيقة كانت غائبة، بل لم يكن يتصوَّرها أحد. فهذا عبدُ المطلب ابن هاشم (ت **45** ق. هـ)، يقول– في حلف خزاعة([3]):

([1]) القطعة رقم (**5**) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

([2]) الفصاحة في العربية، محمد كريم الكواز ص**24**.

([3]) انظر: شعر عبد المطلب (جمع د. عبد الحميد المعيني) القطعة رقم (**46**).

سَــأُوصِي زُبَــيْرًا إنْ أتَتْنــي مَنِيَّــتي بِإمْسَاكِ ما بيني وبين بني عَمْرِو

وقال الأعشى أبو بصير (ت 7هـ)، في قصيدته التي يعاتب فيها بني سعد بن قيس ويهجو عمرو بن المنذر بن عبدان([1]):

سأوصِي بَصِيرًا إنْ دَنَوْتُ مِنَ الْبِلَى وصاةَ امْرِئٍ قَاسَى الأمُورَ وجَرَّبَا
بِأنْ لا تَبَغّ الوُدَّ مِنْ مُتَبَاعِدٍ ولا تَنْأَ عَنْ ذِي بِغْضَةٍ إنْ تَقَرَّبَا

فكأنَّ عبد المطلب حين قال: سأوصي زبيرًا إنْ تَوَافَتْ مَنِيَّتي– يعني ابنَهُ الزبيرَ بن عبد المطلب أكبرَ أبنائِه بعد وفاة ابنه الحارث– أرْسَى تقليدًا من التقاليد الشعرية، اتبعه فيه الأعشى فقال: سأوصي بصيرًا إنْ دَنَوْتُ مِنَ البِلَى.

كما وقفَ الزبيرُ بنُ عبد المطلب على الأطلال، في بداية قصيدةٍ يفخر فيها بأبيه وبميراث أجداده من المجد والمثل العُليا، وهي قصيدةُ حرب، يذكر فيها موضع حرب الفِجار (التي كانت عام 33 ق هـ)، فقال الزبير([2]):

يا دَارَ زَيْنَبَ بِالعَلياءِ مِنْ شَرِبِ حَيَّيْتُها وَاقِفًا فَلَمْ تُجِبِ
إنِّي امْرُؤٌ شَيْبَةُ الْمَحْمُودُ وَالِدُهُ بَذَّ الرِّجالَ بِحِلٍّ غيرِ مُؤتَشَبِ
إنِّي إذَا رَاعَ مَالِي لا أُكَلِّفُهُ إلاَّ الغَزَاةَ وإلاَّ الرَّكْضَ في السَّرَبِ

وعلى نسق البيت الأول للزبير، نجد مُعاصِرَهُ الشاعر الجاهلي الشهير النابغة الذبياني (ت 17ق هـ)، وهو من روَّاد سُوق عُكاظ، في قصيدته الداليَّة التي يعتذر فيها لأبي قابوس، والتي هي من أواخِر قصائده، يبدؤها بالوقوف على دار مَيَّة، قائلاً([3]):

يا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ وطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأبَدِ

([1]) ديوان الأعشى ص10.
([2]) شعر الزبير بن عبد المطلب (جمع د. المعيني) ص136.
([3]) ديوان النابغة الذبياني ص14.

وَقَفْتُ فِيها أُصَيْلانًا أُسَائِلُهَا عَيَّتْ جَوَابًا وما بِالرَّبْعِ مِنْ أحَدِ

فهو يشترك معه في (يا دار... بِالعَلياء)، والعَلياءُ ما ارتفع من الأرض، والسَّنَدُ سَنَدُ الجبَل، وهو ارتفاعه حيث يُسنَدُ فيه، أي يُصْعَد. ويقول الأعلم الشنتمرِّي (شارح ديوان النابغة من رواية الأصمعي): "وإنما جعل الدار بالعَلياءِ والسَّنَدِ لأنها إذا كانت في موضِعٍ مرتفع لَمْ يَضِرْهَا السَّيْل ولا انْهَالَ عليها الرَّمْل". وقال: "إنما قال: (يا دارَ مَيَّة بالعَلياءِ) تَوَجُّعًا منه، لأنه كان معها، مُقيمًا بها في سرور ونعمة، زمن مُرْتَبَعِهِم، ثم انقَضَى ذلك، فجَعَلَ يُخاطبها توَجُّعًا منه، لِمَا رَأى من تَغَيُّرِها وتذَكُّرًا لِمَا عَهِدَهُ منها"([1]).

ولا نستبعِدُ أن يكون النابغةُ متأثِّرًا بمعاصره الزبير بن عبد المطلب، للأسباب التي ذكرتُها في سياق الحديث عن هذا التشابُه، من أن قصيدة الزبير ترجع إلى حرب الفِجَار، وأن قصيدة النابغة من أواخِر ما قال، حيث نال بقصيدته تلك، عَفْو أبي قابوس (وهو النعمانُ الثالث بن المنذر الرابع، آخِر ملوك المناذرة)، ثم وقع أبو قابوس، بعد ذلك بقليل، في أسر كسرى الثاني، الملك الساساني في فارس، ثم قتله، وبسبب قتل هذا الملك كانت وقعة ذي قار([2]). ورجع النابغة إلى قبيلته بني ذبيان([3])، ومنازلهم في نجد([4]). كما أنَّ النابغة كان من أهم روَّاد سوق عُكاظ، وكان الزبير بن عبد المطلب مشهورًا بأنه شاعر قريش، ويرتبط بصداقات مع كثير من الشعراء، وكان أحد قادة حرب الفجار، فلم يعُد أمامنا إلا تأكيد تأثر النابغة بما سمعه من شعر الزبير.

كما كان الشعر الهاشميُّ في صدر الإسلام مادَّةً خصبة، لأنه من المأثورات الإسلامية الأولى التي أقَرَّها الإسلام، فهذا بيت لأبي طالب بن عبد المطلب، يُضَمِّنه حسانُ بنُ ثابت في قصيدة له. فقد قال أبو طالب أبياتًا منها هذا البيت([5]):

([1]) ديوان النابغة الذبياني ص14.

([2]) القصة العربية في العصر الجاهلي، د. علي عبد الحليم ص113.

([3]) انظر في ذلك: تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان جـ1- ص100، تاريخ الأدب العربي لبروكلمان جـ1- ص88 و89، معجم الشعراء الجاهليين د. عزيزة فوال ص356 و357.

([4]) النابغة الذبياني د. العشماوي ص118 و138.

([5]) ديوان أبي طالب، د. ألتونجي ص37.

وَشَـقَّ لَـهُ مِـن اسْـمِهِ لِيُجِـلَّهُ فَـذُو العَـرْشِ مَحْـمُودٌ وهَـذَا مُحَـمَّدُ

وقد ضَمَّنها حسانُ بن ثابت قصيدته التي يقول فيها:

أَلَـمْ تَـرَ أنَّ اللـهَ أرْسَـلَ عَبْـدَهُ بآياتِـهِ واللـهُ أعْـلَى وأمْجَـدُ

أغَـرُّ عَلَيْـهِ للنبـوَّةِ خَـاتمٌ مِـن اللهِ مَشْـهُودٌ يلُـوحُ ويشـهَدُ

وضَمَّ الإلهُ اسْمَ النبيِّ إلى اسْمِهِ إذَا قـال فـي الْخَمْسِ الْمُؤَذِّنُ أشْهَدُ

وشَـقَّ لَـهُ مِـنَ ٱسْـمِهِ لِيُجِـلَّهُ فَـذُو العَـرْشِ مَحْمُـودٌ وهَـذَا مُحَمَّـدُ

نَـبِيٌّ أتانَـا بَعْـدَ يَـأسٍ وَفَـتْرَةٍ مِـن الـدِّينِ والأوثـانُ فـي الأرْضِ تُعْبَـدُ

وأرْسَـلَهُ ضَـوءًا مُنِيـرًا وهَاديًـا يَلُـوحُ كمـا لاحَ الصَّـقِيلُ الْمُهَنَّـدُ

وقد أوْرَدَها الدياربكري وصرَّح بأنَّ هذا تضمينٌ لبيت أبي طالب([1]).

ومن التأثر المبكِّر بالشِّعر الهاشمي، تأثر زَيْد بن حارثة الكلبي (حِبِّ النبي صلى الله عليه وسلم) بشعر الحارث بن عبد المطلب، حيث قال الحارث([2]):

أسْـعَى لأدْرِكَ مَجْـدَ قَـوْمٍ شَـادَهُ عَمـرٌو قَطِـينُ البيْـتِ عِنْـدَ الْمَشْـعَرِ

وقال زَيْدُ بْنُ حارثة([3]):

أَلِكْـنِي إلـى قَـوْمِي وإنْ كُنـتُ نائيـًا بِـأنِّي قَطِـينُ البيْـتِ عِنْـدَ الْمَشـاعِرِ

ومن هذا التأثر المبكر– أيضًا– التأثرُ بشعر حمزة بن عبد المطلب (ت 3هـ)، حيث قال حمزة– في أزمة الصحيفة التي تعاقدت عليها قريش ودخول بني هاشم في

([1]) تاريخ الخميس جـ1– ص254. وانظر القصيدة برواية أخرى، في: ديوان حسان بن ثابت، د. سيد حنفي ص338 و339. وديوانه بتحقيق: د. وليد عرفات جـ1– ص 306. وقد نقل الزرقاني رأي الدياربكري، في شرحه على المواهب اللدنية، مرتين، فإن بيت أبي طالب مروي في التاريخ الصغير للبخاري. وانظر: شرح الزرقاني على المواهب اللدنية جـ4– ص237، جـ7– ص193.

([2]) البيت من قطعة للحارث بن عبد المطلب. وانظر مجموع شعره في هذا البحث (القطعة رقم: 1).

([3]) البيت من قطعة لزيد بن حارثة. وانظر مجموع شعر زيد في: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة جـ1– ص388.

الشِّعب، يتوعَّد قريشًا ويمدح النبي صلى الله عليه وسلم قبل الهجرة بثلاث سنوات وقبل استشهاد حمزة بست سنوات– واصفًا الحرب بالناقة العظيمة–([1]):

فإن يكونوا له ضِدًّا يكُنْ لَكُمُ ضِدًّا بِغَلْباءَ مِثْلِ الليلِ عُلْكُومِ

ولَمَّا وفد كعبُ بنُ زهير، على الرسول صلى الله عليه وسلم يمدحه ويعتذر إليه، في السنة التاسعة للهجرة، أي بعد استشهاد حمزة بسنوات، قال كعبٌ في وصف الناقة([2]):

غَلْبَاءُ وَجْنَاءُ عُلكُومٌ مُذَكَّرَةٌ فِي دَفِّهَا سَعَةٌ قُدَّامَها مِيلُ

فكأنَّ كعبًا يتودَّد للنبي صلى الله عليه وسلم بمأثور يُحِبُّه من المأثورات الإسلامية الأولى، فأشار إلى قول حمزة السابق.

وامتدَّ التأثر بشعر حمزة بن عبد المطلب، إلى العصر الأموي، فقد قال حمزة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم([3]):

أغَرُّ كأنَّ البَدْرَ سُنَّةُ وَجْهِهِ جَلا الغَيْمَ عَنْهُ ضَوْءُهُ فَتَوَقَّدَا

وقال أبو جِلْدة اليَشكُري، الشاعرُ الأمويُّ، يصف امرأة كان يختلف إليها، في قصيدة يقول في مطلعها([4]):

وكأسٍ كأنَّ الْمِسْكَ فيها حَسَوْتُهَا ونَازَعَنيها صَاحِبٌ لي مُلَوَّمُ

أغَرُّ كأنَّ البَدْرَ سُنَّةُ وَجْهِهِ لَهُ كَفَلٌ وَافٍ وفَرْعٌ ومَبْسِمُ

فضَمَّن شعره صدر بيت لحمزة، ونقل الوصف من المديح النبويِّ إلى مُجُونِهِ وغَزَله الصريح.

([1]) البيت من قصيدة لحمزة بن عبد المطلب. وانظر مجموع شعره في هذا البحث (القصيدة رقم: **14**).

([2]) البيت لكعب بن زهير في: شرح بانت سعاد ص**50**.

([3]) انظر مجموع شعر حمزة في هذا البحث (القصيدة رقم: **4**).

([4]) الأغاني للأصفهاني جـ**11**– ص**325**.

وقد أرسى حمزةُ تقليدًا شعريًّا، في مطالع القصائد، حيث بدأ قصيدتين بقوله: (ألا يا لَقَوْمٍ)، وليس مقصودًا أن التعبير نفسه تقليد شعري، فإن خالدة بنت هاشم قالت: (نحنُ حَفَرْنا– يا لَقَوْمٍ– سَجْلهْ)[1]، كما أنه تعبيرٌ مستخدم، ولكنَّ المقصود أنه بدأ به القصيدتين وابتكر به مطلَعًا انتهجه الشعراءُ فيما بعد، فقال حمزة في مطلع إحدى قصائده[2]:

ألا يا لَقَوْمٍ للأمورِ العجائبِ وصَرْفِ زَمانٍ بالأحِبَّةِ ذَاهِبِ

وقال في مطلع قصيدة أخرى[3]:

ألا يا لَقَوْمِي لِلتَّحَلُّمِ والْجَهْلِ ولِلنَّقْصِ مِنْ رَأيِ الرِّجَالِ ولِلْعَقْلِ

وقد انتهج الشاعرُ المخضرمُ رُؤَاسُ بنُ تميم، هذا التقليد الشعري واحتذاه في مطلع القصيدة، فقال في مطلع إحدى قصائده[4]:

ألا يا لَقَوْمٍ لِلْهُمُومِ الْحَوَاضِرِ ولِلدَّمْعِ في مَجْرَاتِهِ الْمُتَبَادِرِ

كما عدَّه الشاعر الأموي الكميتُ بنُ معروف (ت نحو **60** هـ)، تقليدًا شعريًّا أيضًا، في مفتتح القصيدة، فقال في مطلع إحدى قصائده[5]:

ألا يا لَقَوْمٍ أرَّقَتْ أمُّ نَوْفَلِ وصَحْبي هُجُودٌ بينَ غَيٍّ وغُرَّبِ

وبخصوص مطالع القصائد– أيضًا– ما أرساهُ أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، في مطلع قصيدة يعتذر فيها للنبي صلى الله عليه وسلم، فقال في مفتتحها[6]:

لَعَمْرُكَ إنِّي يَوْمَ أحْمِلُ رَايَةً لِتَغْلِبَ خَيْلُ اللاتِ خيْلَ مُحَمَّدِ

([1]) القطعة رقم (**3**) من مجموع شعر خالدة بنت هاشم.

([2]) القصيدة رقم (**1**) من مجموع شعر حمزة.

([3]) القصيدة رقم (**13**) من مجموع شعر حمزة.

([4]) من قصيدة له في: منتهى الطلب، ج**9**– ص**79**.

([5]) من قصيدة له في: منتهى الطلب، ج**8**– ص**93**.

([6]) القصيدة رقم (**5**) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

وقد انتهج هذا المطلع الشاعر الأمويُّ العُدَيْلُ بْنُ الفَرْخ (ت نحو **100**هـ)، حيث صاغ المطلع الذي يذكر فيه الظعائن، على نسق بيت أبي سفيان، فقال([1]):

لَعَــمْرُكَ إنِّــي يَــوْمَ بَــيْنِ ظعَــائِنٍ غَــدَوْنَ ولَــمْ يَنْظُــرْنَني لَحَــزينُ

وكان أبو سفيان بن الحارث يبدأ بعض أشعار الفخر بقوله: (لقد عَلِمَت)، حيث قال بعد حُنين يفتخر بثباته إلى جوار النبي صلى الله عليه وسلم([2]):

لَقَــدْ عَــلِمَتْ أفْنَــاءُ كَعْــبٍ وعــامرٍ غَــدَاةَ حُنَــيْنٍ حِــينَ عَــمَّ التَّضَعْضُــعُ
بِــأنِّي أخُــو الْهَيْــجَاءِ أرْكَــبُ حَــدَّهَا أمَــامَ رَسُــولِ اللهِ لا أتَتَعْتَــعُ

وقال أبو سفيان بن الحارث مفتخرًا في قطعة له([3]):

لقَــدْ عَلِمَــتْ قُــرَيْشٌ غَــيْرَ فَخْــرٍ بأنَّــا نحــنُ أجْوَدُهُــمْ حِصَــانَا
وأكْــثَرُهُمْ دُرُوعــًا سَــابِغَاتٍ وأمْضَــاهُمْ إذَا طَعَنُــوا سِــنَانَا
وأدْفَعُــهُمْ عَــنِ الضَّــرَّاءِ مِنْــهُمْ وأبْيَنُــهُمْ إذَا نَطَقُــوا لِسَــانَا

فالقطعة الأخيرة كانت مُلهِمةً لأبي محجن الثقفي، الذي خرَجَ من محبسه للحرب في القادسية، في آخِر سنة ست عشرة([4])، وَلَمَّا رجع إلى محبسه قال([5]):

لقَــدْ عَلِمَــتْ ثقيــفٌ غَــيْرَ فَخْــرٍ بأنَّــا نحــنُ أجْــوَدُهُمْ سُــيوفَا
وأكْــثَرُهُمْ دُرُوعــًا سَــابِغَاتٍ وأصْــبَرُهُمْ إذَا كَرِهُــوا الوقوفَــا
وأنَّــا رِفْــدُهُمْ فــي كــلِّ يَــومٍ فــإنْ جَحَــدُوا فسَــلْ بِهِــمُ عَرِيفَــا

فقد وضَعَ كلمة (ثقيف)، اسم قبيلته، بدلاً من (قريش) التي منها أبو سفيان بن الحارث. كما وضَعَ (سيوفا) بدلاً من (حِصانَا) لأنه لم يُحارب بفرسه، لكنه حارب

([1]) من قصيدة له في: منهى الطلب، جـ**7**– ص**103**.

([2]) القطعة رقم (**9**) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([3]) القطعة رقم (**18**) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

([4]) البلدان وفتوحها وأحكامها للبلاذري ص**299**.

([5]) هذه رواية الأغاني، فهي أتم وأكمل من رواية ديوانه، وانظر: الأغاني جـ**19**– ص**6**. ديوان أبي محجن الثقفي ص**43**.

بفرَس سعد بن أبي وقاص، واسمها (البلقاء) أعطتها له زوجةُ سعد حين فَكَّتْ أسره واستحلَفَتْهُ أن يعود إلى محبسه بعد الحرب([1]).

وبعد غزوة حُنين (سنة 8هـ)، قال العباسُ بنُ عبد المطلب قصيدة يفخر فيها بثباته في حنين مع الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال في بدايتها([2]):

ألا هَلْ أتَى عِرْسِي مَكَرِّي ومَوْقِفِي بِوَادِي حُنَيْنٍ والأسِنَّةُ تُشْرَعُ

وفي سنة (9 هـ)، أسلم فَروة بنُ عَمْرو الْجُذَامي، فبعَثَ إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، رسولاً بإسلامه، وكان فَروةُ عاملاً للروم على مَنْ يَلِيهِم من العرب، فلما علم الرومُ طلبوه فحبسوه، فلمَّا أجمعت الرومُ لِصَلْبِه على ماء لهم يُقال له (عَفْرَاء) بفلسطين، قال فروة([3]):

ألا هَلْ أتى سَلْمَى بأنَّ حَلِيلَهَا على ماءِ عَفْرَا فَوْقَ إحْدَى الرَّوَاحِلِ

وإن كان هذا تقليدًا شعريًّا اتبعَهُ أبو طالب من قبل، حين مَدَح الذين سَعَوا في نَقْضِ الصحيفة، قائلاً([4]):

ألا هَلْ أتَى بَحْرِيَّنَا صُنْعُ رَبِّنَا على نَأيِهِمْ، واللهُ بِالنَّاسِ أرْوَدُ

كما قال كعبُ بن مالك، يجيب هبيرة بن أبي وهب، في أُحُد([5]):

ألا هَلْ أتَى غَسَانَ عَنَّا ودُونَهَا مِنَ الأرْضِ خَرْقٌ سَيْرُهُ مُتَنَعْنِعُ

فإذا كان أبو طالبٍ أسبَق الجميع في هذا الأسلوب، فإنَّ العبَّاس بن عبد المطلب سابِقٌ في مخاطبة الزوجة.

([1]) انظر تفاصيل قصة اشتراك أبي محجن في حرب القادسية، في: الأغاني (مرجع سابق)، والبلدان للبلاذري (مرجع سابق)، وشعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، د. النعمان القاضي ص189.

([2]) القصيدة رقم (8) من مجموع شعر العباس، في هذا الكتاب.

([3]) السيرة النبوية لابن هشام (ط. طربفي) جـ4- ص154 و155.

([4]) ديوان أبي طالب ص18.

([5]) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ص58.

كما تأثر الأخطلُ بأبيات رُقَيْقة بنت أبي صيفيّ بن هاشم، حيث تُوجَدُ لِرُقَيقة أبياتٌ في استسقاء قريش بعبد المطلب، وبرسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث حمله عبد المطلب على عاتقه وهو في السابعة من عُمره، واستسقى به، فسُقِي، وقالت رقيقةُ تمدحه([1]):

مَنَّـــا مِـــنَ اللهِ بِالْمَيْـــمُونِ طائِـــرُهُ وخَـــيْرِ مَـــنْ بُشِّـــرَتْ يَوْمًـــا بِـــهِ مُضَـــرُ
مُبـــارَكِ الأمْـــرِ يُسْـــتَسْقَى الغَـــمَامُ بِـــهِ مَـــا فـــي الأنَـــامِ لَـــهُ عِـــدْلٌ ولا خَطَـــرُ

وقال الأخطل في رائيته التي يمدح فيها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان([2]):

إلـــى امْـــرِئٍ لا تُعَرِّينـــا نوافلُـــهُ أظْفَـــرَهُ اللَّـــهُ فَلْيَهْـــنِئْ لَـــهُ الظَّفَـــرُ
الخائضِ الغَمْرِ والميمونِ طائرُهُ خَليفَـــةِ اللهِ يُسْتَسْـــقَى بِـــهِ الْمَطَـــرُ

حيث أخذ الأخطلُ شمائلَ الرسول صلى الله عليه وسلم، التي مَدَحَتْه بها رُقيقة، وخلعها على عبد الملك بن مروان، الخليفة الأموي، وجعله خليفة الله.

وأخَذَ الفرزدقُ بيتًا للعباس بن عبد المطلب، ونَصَّ القاضي الجرجاني على ذلك، حين عقد مبحثًا للسرقات الشعرية، فصَّلَ فيه قضية السرقة، وعاب الأخْذَ بتغيير كلمة القافية دون زيادة في المعنى، وضرب على ذلك أمثلة كثيرة ذكر فيها البيت الأول المبتدَع ويليه البيتُ المسروق، وجعل من ذلك قول العباس بن عبد المطلب([3]):

ومـا النـاسُ بِالنـاسِ الـذينَ عَهِـدتَهُمْ ولا الـدارُ بِالـدَّارِ التـي كنـتَ تَعْـلَمُ

وقول الفرزدق([4]):

ومـا النـاسُ بِالنـاسِ الـذين عَهِـدتَهُم ولا الـدَّارُ بِالـدَّارِ التـي كنـتَ تَعْـرِفُ

([1]) انظر القطعة رقم (2) من مجموع شعر رقيقة في هذا البحث.

([2]) شعر الأخطل، ص147.

([3]) القطعة رقم (16) من مجموع شعر العباس، في هذا البحث.

([4]) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني ص185. ونقل ذلك- أيضًا- القزويني في كتابه الإيضاح ص414. وانظر بيت العباس في القطعة رقم (16) من مجموع شعره في هذا البحث.

وقد وجَدتُ بيتين نسَبَهُما صاحب كتاب "أنس المسجون" لنفطويه، العالِم النحوي الإخباري (ت 323هـ)، حيث يقول([1]):

وما الناسُ بِالناسِ الذين عَهِدتَهُم ولا الدَّارُ بِالدَّارِ التي كنتَ تَعْرِفُ
ولا كُلُّ مَنْ صَافَيْتَهُ الودَّ مُخْلِصٌ ولا كُلُّ مَنْ صَاحَبْتَهُ لَكَ مُنْصِفُ

ومن تأثير الشعر الهاشمي في نقائض جَرير والفرزدق، تأثُّر كلا الشاعريْن بقول الإمام علي بن أبي طالب([2]):

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بِقُدْرَةٍ حتى عَلا في عَرْشِهِ فتَوَحَّدَا
بَعَثَ الَّذِي لا مِثْلَهُ فِيمَا مَضَى يُدْعَى بِرَأفَتِهِ النَّبِيَّ مُحَمَّدَا

وقال الفرزدق([3]):

إنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أعَزُّ وأطْوَلُ

فرَدَّ عليه جرير بقوله([4]):

أخْزَى الذِي سَمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعًا وبَنَى بِنَاءَكَ في الْحَضِيضِ الأسْفَلِ

وقال جرير في القصيدة نفسها:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا عَلاكَ فَمَا لَهُ مِنْ مَنْقَلِ

فكأنَّ الإمام عليًّا– كرَّم الله وجهه– وضع تقليدًا شعريًّا بشِعْرِهِ الدينيّ، سار على نهجه الشاعران: الفرزدقُ ثم جرير، في بعض أبيات هاتين النقيضتين.

([1]) أنس المسجون وراحة المحزون، لصفي الدين البحتري الحلبي ص184.
([2]) البيت في: مجموع شعر الإمام علي بن أبي طالب، ضمن "ديوان أهل البيت"، لعلي حيدر الحسيني ص105.
([3]) شرح ديوان الفرزدق، جـ2– ص714.
([4]) شرح ديوان جرير، ص444 و446.

كما كان لشعر صفية بنت عبد المطلب وأراجيزها، تأثيرٌ في شعر أحد أحفادها، وهو الشاعر الأمويّ يحيى بن عُروة بن الزبير، حيث قالت صفية رجزها في ابنها الزبير([1]):

كَيْـــــــفَ رَأَيْـــــــتَ زَبْـــــــرَا
أأقِطـــــــــــــًا أوْ تَـــــــــــــمْرَا
أمْ قُرَشِـــــــيًّا صَـــــــارِمًا هِزَبْـــــــرَا

وقال يحيى بن عُروة بن الزبير، شعرًا يفخر فيه بجدَّته صفية، وبابنها (جَدِّه) الزبير بن العَوَّام([2]):

صَفِيَّـــةُ أمُّنـــا كَرُمَـــتْ وطَـــابَتْ وعَظَّـــمَهَا رَسُـــولُ اللـــهِ بِـــرَّا
عَجُـــوزُ عَجَـــائِزِ الفِـــرْدَوْسِ أُمِّـــي مُهَـــذَّبَةُ الوَشَـــائِجِ هـــاتِ جَـــرَّا
تَخَـــيَّرَتِ الأبُـــوَّةَ فـــي قُـــرَيْشٍ إلى أنْ رَشَّـحَتْ فـي الْمَهـدِ صَقْـرَا
تُفَـــدِّيهِ بِوَالِـــدِهَا وتَدْعُـــو بـــألاَّ يَخْـــذُلَ الرَّحْـــمَنُ زَبْـــرَا

فاستعان بقافيتها للوصول إلى امتداحها وامتداح ابنها الزبير المذكور في رجَزِها.

ولصفية بنت عبد المطلب، أبياتٌ تمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم، وهي تخطب السيدة خديجة له، تقول في مطلعها([3]):

اللَّهُ أكبرُ، كُلُّ الْحُسْنِ في العَرَبِ كم تَحتَ غُرَّةِ هذا البَدْرِ مِنْ عَجَبِ

وقد عارَضَ الشاعرُ المصريُّ كمالُ الدين ابنُ النبيه– شاعرُ الدولة الأيوبية في مصر (ت **619**هـ)– هذهِ الأبياتَ بقصيدة بدأها باهتدام الشطر الأول من بيت صفية، في مقدمة غزلية لقصيدة من قصائده الأشرفيات (التي يمدح بها الملك الأشرف السلطان

([1]) القصيدة رقم (**14**) في مجموع شعر صفية، من هذا الكتاب.

([2]) الأبيات في: جمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار جـ**1**– ص**288**.

([3]) القصيدة رقم (**3**) من مجموع شعر صفية، من هذا البحث.

مظفر الدين أبا الفتح موسى بن أبي بكر بن أيوب) وأكمل البيتَ في وصفه– وقد اقتطعها الأبشيهي صاحب كتاب "المستطرف" فجعلها من الغزل بالمذكر– أما بقية القصيدة، التي تبلغ ثمانية وعشرين بيتًا، فهي في مدح الملك الأشرف، يقول ابن النبيه في مطلعها([1]):

الله أكبرُ، ليس الْحُسْنُ في العَرَبِ كم تحت كُمَّةِ ذا التُّركِيِّ مِنْ عَجَبِ
صُبْحُ الْجَبِينِ بِلَيْلِ الشعرِ مُنْعَقِدٌ والْخَدُّ يَجْمَعُ بين الْمَاءِ واللَّهَبِ
تنفَّسَتْ عن عَبِيرِ الرَّاحِ رِيقتُهُ وافْتَرَّ مَبْسِمُهُ الشهدِيُّ عَنْ حَبَبِ
لا في العُذَيبِ ولا في بارقٍ غَزَلِي بل في لَمَى فمِهِ أو ثَغْرِهِ الشَّنبِ

وللشاعر الأمويِّ الضحاك بن بهلول الفُقَيْمِيِّ بيتان من الشعر، هما من المختارات التي أعجب بها الرواة، حيث يقول:

ما كَلَّفَ اللهُ نَفْسًا فوقَ طاقَتِها ولا تجودُ يَدٌ إلاَّ بِما تَجِدُ
فلا تَعِدْ عِدَةً إلاَّ وَفَيْتَ بِهَا ولا تكونَنَّ مِخْلافًا لِمَا تَعِدُ

لكنَّ البيت الأول لجعفر بن أبي طالب، قاله بيتًا منفردًا، وأخَذَهُ الفُقَيْمِيُّ بِنَصِّه وزاد عليه ما بعده([2]).

([1]) ديوان ابن النبيه ص36، وانظر: المستطرف للأبشيهي (الباب 72) ص446. ورواية الأبشيهي محرفة:

الله أكبر كل الحسن في العرب كم تحت لمة ذا التركي من عجب

فرواية (كل الحسن في العرب) لا تناسب مدح التركي، كما أن الـ(كُمَّة) هي القلنسوة، أما (اللِّمَّة) فهي الشَّعر المجاوز شحمة الأذن. والمناسب هنا (الكُمَّة)، لأنه تحدث بعدها عن (العَذَب) أو (العُذَيْب) وهو ما سُدِل بين الكتفين من العمامة.

([2]) انظر القطعة رقم (2) من مجموع شعر جعفر بن أبي طالب، في هذا البحث، والبيتان المذكوران للفقيمي أوردهما الوَشَّاءُ في كتابه الموشى ص37 و38، وأورد الحاتمي في "حلية المحاضرة" البيت الذي هو لجعفر، منسوبًا للفقيمي، وذكر إعجاب أبي عمرو بن العلاء به، جـ1– ص16، ونقل ذلك عنه ابنُ سعيد الأندلسي في كتابه نشوة الطرب جـ1– ص457 و458.

وقد تأثر أبو تمام بشعر دُرَّة بنت أبي لهب، فقد أوْرَدَ المرزباني، في كتابه "الموشح"، بيت أبي تمام([1]):

والْحَـرْبُ تعْـلَمُ حـين تجْهَـلُ غَـارَةٌ تَغْلِي على حَطَبِ القَنـا الْمَحْطُـومِ

وعَلَّق المرزباني بقوله: "وسَرَقَ هذا المعنى من شعرٍ لدُرَّة بنت أبي لهب، في يوم الفِجَار"([2])، حيث تقول دُرَّة ([3]):

ملمومـةٌ خَرْسَـاءُ يَحْسِـبُها مَـنْ رَامَهـا مَوْجـًا مـن الْبَـحْرِ
والْجُـرْدُ كالْعِقْبَـانِ كاسِـرَةً تَهْـوِي أمـامَ كتائـبٍ خُضْـرِ
فِيـهِمْ ذُعَـافُ الْمَـوْتِ أبْـرَدُهُ يَغْـلِي بِهِـمْ وَأحَـرُّهُ يَجْـرِي

وهذا غير مُستبعَد، فمن الثابت أنَّ أبا تمام قد اطَّلَع على قصيدة دُرَّة بنت أبي لهب، لأنه أوردها في حماسته الصغرى المسمَّاة بـ"الوحشيَّات"([4]).

فهذه بعض النماذج الشعرية التي تُثْبت تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم من الشعراء، منذ عصر النبوَّة حتى العصر الأيوبي في مصر، وهي– على قلَّتها– تؤكِّد أهمية شعر بني هاشم، وتؤكِّد أنهم أسَّسُوا تقاليد شعرية انتهجها الشعراء بعدهم.

([1]) شرح ديوان أبي تمام للأعلم جـ2– ص358.

([2]) الموشح للمرزباني ص394.

([3]) انظر قطعة درة بنت أبي لهب، في قسم الجمع من هذا البحث.

([4]) انظر: الوحشيات لأبي تمام، الوحشية رقم (90) ص66.

خاتمة الدراسة

تناوَلَ هذا الكتاب شعر بني هاشم في الجاهلية وصدر الإسلام، بالجمع والتحقيق والدراسة. وكانت بدايةُ البحث منذ هاشم بن عبد مناف، وانتهى عند سنة **40** من الهجرة النبوية، وهو عام انتهاء الخلافة الراشدة، باستشهاد الإمام علي بن أبي طالب، أو أوائل عام **41** من الهجرة، حيث صُلح الإمام الحسن بن عليّ، وبه ينتهي عصر صدر الإسلام. فعُني الكتابُ بكل من توفي قبل هذين العامين أو فيهما. أمَّا من توفي بعدهما فهو داخِلٌ في العصر الأمويّ. ولذلك لم أتناول أشعار عقيل بن أبي طالب (ت **50**هـ)، أو أبناء علي بن أبي طالب، فإنهم من شعراء العصر الأموي.

واستثنيتُ بعض الشعراء من أصحاب الدواوين الشعرية، وهم: أبو طالب بن عبد المطلب، علي بن أبي طالب، الزبير بن عبد المطلب، فاطمة بنت محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم. أمَّا صفية بنت عبد المطلب فقد قمتُ بجمع شعرها مرَّة أخرى وتحقيقه. وأما عبد المطلب بن هاشم، فقد وضعتُ مستدركًا صغيرًا على شعره الذي قام الدكتور عبد الحميد المعيني بجمعه.

وقد استخلصتُ أشعارهم من بُطون مئات المصادر المطبوعة والمخطوطة، وتتَبَّعتُ وُرودَ بعضِها في بعض المراجع الحديثة، حتى يتبيَّنَ ما آلتْ إليه على أيدي الدارسين، على قلة مَن تناوَلَها من المحدثين.

جَمَعتُ– في قسم الجمع من هذا الكتاب– أشعار ستةٍ وثلاثين شاعرًا وشاعرة، فكان عددُ الشعراء واحدًا وعشرين شاعرًا، بما في ذلك شعر هاشم بن عبد مناف، ومنهم شاعران لم نجد إلاَّ المنسوب إليهما فقط. وكان عدد الشاعرات خمس عشرة شاعرة. ويُضاف إلى هذا العدد من الشعراء، عبد المطلب بن هاشم، الذي وضعتُ مستدركًا على شعره.

جاء هذا الكتاب في قسمين، قسم للجمع وقسم للدراسة. في قسم الجمع، قمتُ بترتيب الشعراء بحسب حروف الهجاء، وترجمتُ لكل شاعر قبل شعره، بما يفي بتتبُّع أحواله، مُسْتخلِصًا تلك التراجم من مصادر ذكرتها في هامش أول صفحة من الترجمة. ثم قمتُ بترتيب أشعار كل شاعر بحسب القوافي، كما هو مثبت في الجمع. ووضعتُ قبل كل نصٍّ مناسبته بحيث تكشف ملابساتها وظروفها، ووضعتُ المتن بعد المناسبة، مضبوطًا ضبطًا تامًّا، وأوردتُ ثلاثة أنواع من الهوامش، ففي ذيل أول صفحةٍ للنصِّ وضعتُ تخريج الأبيات، أما الهامشان الآخَران، فأوَّلُهما يخصُّ الفروق واختلاف الروايات، والثاني يخص شرح معاني المفردات، بما يفي بصِحَّة قراءة النصّ وفهم معانيه، مع الإشارة إلى بعض الظواهر الصرفية والنحوية، أو بعض ظواهر اللهجة القرشية، أو تفسير الأحداث المشار إليها في الأبيات، أو التعريف بالأعلام الوارد ذِكْرُهم فيها. وهناك أشعارٌ نُسِبَتْ لبعض شُعراءِ هذا الكتاب ولم يثبُتْ لديَّ صحة نسبتها فألحقتُ في نهاية ديوان كلٍّ منهم ما هو منسوبٌ إليه، ذاكرًا المصادر التي نسبَتْه إليه.

وقد أظهر قسمُ الجمع ما تبَقَّى لبني هاشم من أشعار، ونفَضَ عنها غبار الأزمان، وغبار الصراعات السياسية معهم، والتي راح ضحيتها كثيرٌ من تراثهم الشعري. فضَمَّ الكتابُ (**179**) نصًّا، ما بين قصيدة وقطعة. كما فرَّق بين هذه النصوص والمنسوب إليهم خطأ، وعدد هذه النصوص المنسوبة خطأ عشرون نصًّا، جاءت في **93** بيتًا.

أمَّا قسم الدراسة، فقد توَزَّع على ثلاثة فصول، الأول توثيقي والثاني موضوعي والثالث فني. يسبقها تمهيد عن حياة بني هاشم، وقد لاحَظتُ فيه أنَّ أجداد هاشم بن عبد مناف، كانوا على مِلَّة سيدنا إبراهيم عليه السلام، فإنهم سُلالته المجاورة لبيت الله، منذ أسكنَ سيدُنا إبراهيمُ ابْنَهُ إسماعيلَ عند هذا البيت، فكانوا هم بقية إبراهيم، ودعوته التي دعاها. كان هاشمٌ وبنوه على هذه الملَّة الحنيفية، إلى أن جاء سيدُ الخلق وخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، على الرغم من استيلاء خزاعة على

بيت الله الحرام، ومجيء عمرو بن لُحَيٍّ بالأصنام إليه، قبل قصي بن كلاب بخمسمائة عام. ولما جاءت خزاعة إلى مكة وأخرجت جُرْهُمًا دفنتْ جُرْهُمٌ بئر زمزم. وظلَّت الحياةُ الدينية يُعَكِّرُها وجودُ الأصنام، إلا هذه البقية من ذرية سيدنا إبراهيم، فقد كانوا حنفاء على مِلَّتِه، ومعهم من كان على ملتهم. لكنهم كانوا قلة قليلة صابرة، تنتظر مجيء النبي الذي سيُبعَث ليُحطِّم الأوثان والوثنية، كما حَطَّمها جَدُّه إبراهيمُ من قبل. ويبدو أنَّ موقف هذه الذريَّة من الأحداث ومن وجود الأصنام هو انتظار أمر الله فيها، والذي تبلْوَرَ في كلمة عبد المطلب بن هاشم الشهيرة: "إنَّ للبيتِ رَبًّا يحميه". فلم يُحطِّم الأصنامَ إلاَّ النبيُّ صلى الله عليه وسلم.

كان لأجدادِ هاشمٍ أعمالٌ تتعلَّق بخدمة بيت الله الحرام، الذي رفع قواعدَهُ إبراهيمُ وإسماعيلُ عليهما السلام، وإلى جوار بيت الله يُوجَدُ أثرُ قدَمِ إبراهيم في مقامه الذي كان يقومُ عليه ليرفع القواعد، فكان هذا الأثر مُحَفِّزًا للبحث عن القدم التي تشبه قدم إبراهيم، لرجل من نسله، وظلَّ أجدادُه يتساءلون عن الوقت الذي سيظهر فيه هذا النبيُّ المبعوث، إلى أن وجدوه وعرفوه بدلائل نبوته وببركاته التي كانت تحل أينما حَلّ.

لقد كان لِخِدْمَتِهم بيتَ الله أثرٌ كبيرٌ في العمل على تعمير مَكَّة وجَعْلِها صالحة لاستضافة حجيج البيت، بالإضافة إلى أهْلِها. فقام كثيرٌ من أجداد هاشم بحفر الآبار ومُعالجة مياهها لجعلها صالحةً للشراب. كما قاموا بإطعام الطعام، وهو ما يحتاج إلى الزراعة وتربية الحيوانات بأعداد أكبر من استهلاك سكان مكة، بل جعلوا في مكة حدائق ومتنَزَّهات يتنَزَّهُ فيها الناس. وارتبطوا بكثير من القبائل من خلال الحجيج، وعقدوا كثيرًا من الأسواق. لكنَّ التاريخ القرشي الحقيقيَّ بدأ منذ قُصيّ بن كلاب، جَدّ هاشم، فقد استرَدَّ قُصَيٌّ ولاية البيت من خُزاعة التي سيطرت عليه فترة طويلة، وحاربهم وانتصر عليهم، وأحكم مقاليد الأمور بيده. وجمع القرشيين جميعًا، وهم بقية ذرية سيدنا إبراهيم، عند بيتِ الله الحرام، وأسْكَنَهُم إلى جواره، فقد صاروا بمرور الأزمان أعدادًا كبيرة تستطيعُ أن يكون لها دَورٌ في الحياة لو انتظمت داخل نظام، وغَيَّرَ قصيٌّ

معالم مكة، وقام بإعادة تخطيطها من جديد، بتقسيمِها رِبَاعًا، وحفرَ كثيرًا من الآبار، وأنشأ دار الندوة، فاختلفت الحياةُ الاجتماعية والسياسية، حيث صارت للقرشيين هَيْبة، وكانت دارُ الندوة أهم مُنطَلَق ينطلق منه القرشيون للتشاور في أمورهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية.

وقد جاء هاشمٌ فوَرِثَ أمجاد آبائه، والعلاقات المتينة التي تربط قريشًا بسائر سُكان شِبه الجزيرة العربية، فقام بتنظيم رحلات منتظمة للتجارة، وتذليل صعوبات الطرُق التي تسير فيها قوافلُ التجارة، وأخذ عهود الإيلاف من ملوك الشام، وأرسل أخاه المطَّلب ليأخذ عهود الإيلاف من مَلِك اليمن. وانتظمت رحلتا الإيلاف، ففي الشتاء إلى اليمن، ثم تفرَّعت إلى اليمن والحبشة، وفي الصيف إلى الشام، ثم تفَرَّعت إلى الشام والعراق.

وقد لاحَظَ هاشمٌ خللاً اجتماعيًّا جوهريًّا، حيث يُوجَدُ فقراء وأغنياء، وكان من عادة الناس أنَّ مَنْ أصابتهم مَخْمَصَةٌ يأخذون أهْلِيهم ويمشون بعيدًا عن العُمران حتى يموتوا في الصحراء جُوعًا وعَطَشًا، فلم تكن مساعدة الفقراءِ إلاَّ عن طريق الجهود الفردية، فكان لا بُدَّ من وَضْع نظامٍ ثابت يُعمَلُ به لضمان كفالة كلِّ مَنْ يتعرَّض للفقر، فربَطَ قضية الفقر برحلتي الإيلاف، حيث جعَلَ سهمًا في رأس المال لكلِّ من ليس له مالٌ من القرشيين.

لقد صارت مكةُ في حالة نهوض اقتصاديٍّ منذ بدأ هاشمٌ تحقيق أفكاره الاقتصادية، وصارت التجارةُ الداخلية والخارجية مزدهرة، حيث كان القرشيون يجمعون السلع المحلية المطلوبة في السوق الخارجية، ويذهبون بها إلى اليمن والحبشة والشام والعراق، ليعودوا بسلع أخرى مطلوبة في السوق المحلية، فدارت عجلةُ التجارة، وصارت قريشٌ قوة اقتصادية تُضاف إلى كَوْنِهِمْ جيران بيت الله، وبقية ذرية إبراهيم عليه السلام.

بقيت ذرية هاشم بعد وفاته تسير على منواله، وورثت أمجاده، وجاء عبدُ المطلب بن هاشم، ليبحث عن بئر لا ينتهي ماؤها لضمان كفاية المياه لحياة الإنسان والحيوان والزراعة، فبَحَثَ عن بئر زمزم، التي كان الخزاعيون مُسيطرين عليها، وردموها وأخْفَوْا معالمها قبل رحيلهم، فحفرَها واستغنى عن كثير من الآبار الأخرى، ووهبها لآخرين. واهتم عبدُ المطلب بالاتحاد مع القبائل الأخرى، والارتباط معهم بعهود وتحالفات، بل تحالَفَ مع خُزاعةَ نفسِها، والتي سبق لجدِّه أن حاربهم. كما اهتم بالسياسة الخارجية، فخاطَب الملوك والأمراء، وجالَسَهم، وقام بتقوية رئاسته، فأنجب ذرية كبيرة يُمكِنُه الاستناد إليها لإنشاء عائلة قوية، بعد أن حَفَرَ زمزم، لتكون العائلةُ التي تقوم على خدمة بيت الله الحرام كبيرة، ومع ذلك كان في أواخِر عَهده حادثةُ الفيل، وقد أجابَ الله له دعاءه عند البيت، بأن يحفظه من المعتدين، ففعل الله بأصحاب الفيل ما أخبر الله به في سورة الفيل.

ارتبط كثيرٌ من الأشعار بحوادث كثيرة، كما ارتبط بوضعهم الديني وجوارهم لبيت الله الحرام، وبانتظار النبيِّ المبعوث، وبمحاولة اليهود قتل عبد الله بن عبد المطلب، الذي بدأت العلاماتُ تتَّضِحُ عليه، وبدأت الدلائل تشير إلى اقتراب ظهوره. ثم كان ظهوره الذي كان خيرًا وبركةً على العالمين. فانتقل الناس من الظلمات إلى النور، وانتقل التاريخ من الجاهلية إلى الإسلام.

لقد كثُرَ الشِّعرُ في بني هاشم، وقيل إن بني هاشم جميعًا شعراء، رجالاً ونساءً، ما عدا الرسول صلى الله عليه وسلم، ولكنَّ بحثنا لم يستطع إثبات ذلك، على الرغم من كثرة مصادره وتنوُّعها، بسبب ما لحق شعرهم وشعر غيرهم من ضياع، وبسبب التشكيك في أشعار السيرة النبوية، التي من المفترَضِ أنها تحفل بهم وبكل مأثوراتهم لأنهم أهل النبي صلى الله عليه وسلم، فقلَّ الاهتمام بهم.

وقد وَثَّقَ كتابي هذا– كثيرًا من أشعار السيرة، ومنها الشعر الهاشمي، ولم يتشكك إلاَّ في وقائع بعينها نَصَّ عليها الرواةُ والنقاد، أمَّا التشكيك بوجهٍ عام، فهذا لا يُقبَل، وخُصُوصًا أنه ورد عن علماء ثقات.

وقد اكتشفتُ أنَّ المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من أراجيز، لم يُنشئها ابتدَاءً، وإنما قالها آخَرون فتمثَّلَ بها، منها ما جاءت بنصِّها ومنها ما حوَّر فيها.

ولقد قمتُ بالدراسة الموضوعية والفنية لشعر بني هاشم، فاكتشفتُ أنهم عالجوا كثيرًا من فنون الشعر (الفخر، المدح، الرثاء، الهجاء، الحكمة، وشعر التوجيه التربوي للأطفال من تعويذ وترقيص وتأديب)، ولم يُقصِّرُوا إلاَّ في الغَزَل، وتحوَّل فنُّ المديح عندهم إلى المديح النبويّ، فقد مَدَحُوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم، في الجاهلية وفي الإسلام. كما كثرتْ مراثيه بعد وفاته. وتطوَّرَت بعضُ الأغراض الشعرية في الإسلام على أيديهم، حيث تطوَّر فنُّ المدح، فعلى أيديهم بدأ المديح النبوي، ثم اتضحت الصورةُ بعد الإسلام، فلم يعودوا يمدحون النبي المنتظَر، وإنما يمدحون نبيًّا يقوم بأعباء الرسالة، فمَدَحَهُ كثيرٌ من بني هاشم، أما العباسُ بنُ عبد المطلب فإنه أسَّسَ مديحًا نبويًّا، امتدَّ تأثيره حتى الآن، فإنه أسَّسَ للمديح النبوي الذي يتحدَّث عن الحقيقة المحمدية، وعن أنواره وجَمالِهِ صل الله عليه وسلم، والذي ظهر تأثيره في شعر كثير من مادحيه بعد ذلك، من أمثال البوصيري وغيره، مِنْ قبله ومِنْ بهده. كما تطوَّر فنُّ الهجاء، فأصبح هجاءُ الكفار باعتبارهم كفارًا، كما أن الفخر أصبح بالانتماء لدين الإسلام ولنبيِّ الإسلام.

وفي الدراسة الفنية، كشفت دراسةُ الصورة أنهم استخدموا الوسائل التي صارت تقليدية بعد ذلك، من تشخيص وتجسيد وتشبيه وكناية واستعارة تصريحية واستعارة مكنية، وجاءت نماذج قليلة من تراسل معطيات الحواس. وقد لاحَظتُ تعدُّد مصادر الصورة الشعرية، فجاءت من الطبيعة ومن التاريخ، ومن الدين. كما لاحظتُ غلبة الطابع الجزئي على الكُلِّي في الصورة، والحسية والحيوية والوضوح.

وبدراسة اللغة في شعر بني هاشم، تبيَّن لي حضور اللهجة المحلية (لغة قريش) في أشعارهم، كما حضرت بعض اللغات العربية الأخرى، لأنَّ لغة الشعر مشتركة. كما ورَدت بعض الألفاظ المعَرَّبة، وأشرتُ إلى بعض الألفاظ التي لم ترد في المعاجم، وقمتُ بمحاولة تحليلها. كما أبرزتُ الألفاظ التي مصدرها البيئة، والتي مصدرها الدِّين، وألفاظ اللامساس، وبعض ألفاظ التودد والتحبب، وبعض التعبيرات الجاهزة، كما رصد أسماء الأعلام والأماكن. كما درستُ الإشارات التراثية، فوجدتُ بعض الإشارات التاريخية، وكثيرًا من الإشارات للقرآن الكريم، والمأثورات الشعرية.

وكشفت دراستي للأسلوب عن كثرة استخدامهم لتقنيات بلاغية معينة، مثل: التكرار، والاعتراض، والتذييل، وإيجاز القصر، وإيجاز الحذف، وتمثلت كثرة إيجاز الحذف في: حذف المبتدإ والمنعوت، لكنَّ الحذف ورد بقلة فيما يتعلق بحذف المفعول به وأن المصدرية. كما استخدموا تقنية المقابلة فكانت من أغزر الظواهر الأسلوبية وأكثرها إثارة للعلاقة الجدلية بين المتناقضات.

وكشفت دراسة الموسيقى عن أنَّ المقطعات أكثر من القصائد، فقد بلغ عددُ القصائد التي صحَّت نسبتها لبني هاشم (**49**) قصيدة، ما بين (**7**) أبيات و(**23**) بيتًا، في حين بلغ عدد المقطعات (**130**) مقطعة، ما بين بيت واحد إلى (**6**) أبيات.

وكشف البحث عن ثلاثة نصوص من الرجز، خرجت على نظام العروض العربي، نصَّان منها لصفية بنت عبد المطلب، ونص للعباس بن عبد المطلب.

وقد كشف البحث عن ورود (**18**) حرفًا للرويّ، في شعر بني هاشم، ما بين ساكن ومفتوح ومضموم ومكسور، ومعظمها من الحروف التي يطَّرد وجودها رَويًّا في الشعر العربي.

أما عن الموسيقى الداخلية فقد وجدتُ تقنية لزوم ما لا يلزم، في شعر بني هاشم، والتدوير في الأبيات، والتوشيع، والاطِّرَاد، والترديد، ورَدّ الأعجاز على الصدور، والجناس، والترصيع، والتصريع. وكلها تقنياتٌ فنية تُضفي جمالياتٍ خاصةً حين تأتي، وتُسهم في تعميق بعض الأفكار وتأكيد المعنى أو توسيع الدلالة.

وخُتِمَ قسمُ الدراسة بإبراز تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم من مشاهير الشعراء، حيث أرْسَوْا بعض التقاليد الفنية، التي سار عليها الشعراء، وأتيتُ في هذا المبحث بنماذج لهذا التأثر، من الجاهلية حتى العصر الأيوبي في مصر.

لقد وجدتُ صعوباتٍ بالغةً في جمع هذه الأشعار التي كان أغلبُها عُرْضةً للإهمال فلم يتناولها العلماء بالقدْر الكافي، كما كان أغلبها عُرضة للتصحيف والتحريف، فزادَ ذلك من مشقة العمل. ولذلك فإن كثيرًا من كتب التراث ينبغي إعادة تحقيقه على أيدي محققين أكْفَاء، حتى لا تظل هذه المشكلة قائمة.

كما اكتشفتُ أن كثيرًا من الكتب العربية ما زال في عداد المفقود، فيجب البحث عنها ونشرها نَشْرًا علميًّا، حتى يتسنى للباحثين الاطلاع على النصوص الشعرية المفقودة والأخبار والتراجم.

والله الموفق، في سبيل رفع راية العربية وآدابها.