

الفصل الثالث

شعر بني هاشم: دراسة فنية

أولاً- الصورة الشعرية

ثانياً- اللغة والأسلوب

ثالثاً- الموسيقى

رابعاً- 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 فناً له جمالياته، وهي: الصورة الشعرية، واللغة والأسلوب، والموسيقى.

أولاً- الصورة الشعرية

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

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

ومنذ قال الجاحظ إنّ الشعر "صياغة وضربٌ من النسخ 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 دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتى إن لم يُنصَّ عليها في الدراسات النقدية العربية، وحين يُقدّم 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 وقيد الأوباد وشبه النساء بالبيض، إلخ" (١).

لقد اهتم الجاحظ بالصورة الشعرية، كما اهتم قدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وحازم القرطاجني. وبعد أن عرَضَ د. أحمد مطلوب لما قاله هؤلاء عن التصوير، قال: "ولم يأت بعد القرطاجني من يُعمِّق هذه الأصول، ويُفصِّل القول فيها" (٢). لكنَّ النقد الحديث أولى الصورة اهتمامًا كبيرًا، أنهى عصر الذوق التقليدي، وفتح مجالاً جديدًا لدراساتها.

وفي هذه الصفحات سندرس الصورة الشعرية في شعر بني هاشم، مراعين البيئة التي أُبدِعَ فيها هذا الشعر. ولكن تجدر ملاحظة أن الصور الشعرية في معظمها صور جزئية، عند بني هاشم، إلا فيما ندر، فلا نكاد نعثَر على صورة كُليَّة إلا في قطعة لدرة بنت أبي لهب، تصف قومها في حرب الفجار، فهي لوحة كاملة للكتيبة، فيها الصوت واللون والحركة، وبداخلها بعض الصور الجزئية، حيث تقول دُرَّة (٣):

لَاقُوا غَدَاةَ الرَّوْعِ ضَمْرَةً فِيهَا السَّنَوْرُ مِنْ بَنِي فَهْرٍ
مَلْمُومَةٌ خَرَسَاءٌ تَحْسِبُهَا - لَمَّا بَدَتْ - مَوْجًا مِنَ الْبَحْرِ
وَالْجُرْدُ كَالْعُقْبَانِ كَاسِرَةً تَهْوِي أَمَامَ كِتَابِ خُضْرٍ
فِيهَا دُعَافُ الْمَوْتِ أَبْرَدُهُ يَغْلِي بِهِمْ، وَأَحْرُهُ يَجْرِي
قَوْمٌ لَوْ أَنَّ الصَّخْرَ صَالَدَهُمْ صَلُّبُوا وَلَا نَ عَرَامِسُ الصَّخْرِ

فمسرَّح الأحداث هو الضمَّرة، وهي الحرة الغليظة التي لا تُسلك بالليل لصعوبتها. وفي هذه الحرة تلقى السنور، وهي جملة السلاح، وهو الحديد. وهي تقصد الكتيبة المقنعة بالحديد، وكأنَّ الرائي لا يرى منهم إلا الحديد. وهي ملمومة، أي مجتمعة، وخرساء، أي لا يُسمع لها صوت، لوقار المحاربين في الحرب، أو كأنها صمتت من كثرة الدروع. وتجد الجرد - جمع الأجرد أي: السبَّاق الذي يسبق الخيل وينجرد عنها

(١) الصورة والبناء الشعري، ص 17.

(٢) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ج 2 - ص 92-98.

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

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

وداخل هذه الصورة الكلية صورٌ جزئية، فالتعبير بقولها (السنور من بني فهر) كناية عن الكتيبة المقنعة بالحديد. وفي تعبيرها (تحسبها... موجاً من البحر) صورة تشبيهية، وفي تعبيرها (والجُرْدُ كالعِقبان) صورة تشبيهية. وفي تعبيرها (دُعاف الموت) تشبيه بليغ، حيث شَبَّهت الموت بالسُم القاتل. وربما كان ذلك الاقتدار في التصوير الشعري سبباً 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 تُحسُّ وتتحرك وتنبض بالحياة"⁽²⁾.

لقد خاطب الشعراء الهاشميون والشاعرات الهاشميات العَيْنَ أو العينين، في رثائهم للمنتقلين، بأن تُسعدهم العين وتطاوعهم بالبكاء والجود بالدموع والسَّح والاسْتِهْلَال والاستعبار والاحتفال. وهذا تشخيصٌ للعَيْنِ في صورة مُخاطَبٍ يسمع ويُطِيع. وقد بلغ عدد ذلك التشخيص للعَيْنِ ثلاثين مرّةً فيما جمعتُه من أشعارهم، فكانت العينُ أكثر ما شَخَّصُوهُ، بسبب كثرة الرثاء، فالشاعر حين يشتد به الحزن لا يجد بُدّاً 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 شعريًا في الرثاء، منذ أن رثت بنتُ هاشم بن عبد مناف أباهاً هاشمًا. تقول الشعناء بنتُ هاشم⁽¹⁾:

عَيْنُ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَسُجُومٍ وَاسْفَحِي الدَّمْعَ لِلْجَوَادِ الْكَرِيمِ
عَيْنُ وَاسْتَعْبِرِي وَسُحِّي وَجُمِّي لِأَيِّكِ الْمُسَوِّدِ الْمَعْلُومِ

وقد شخصتها الشعناء 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 وعمَّيه، وشخصتها بناتُ عبد المطلب وهن يرثين أباهاً، كما ورد تشخيصها في مراثي الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قول صفية بنت عبد المطلب⁽²⁾:

يَا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مُنْحَدِرٍ وَلَا تَمَلِّي وَبَكِّي سَيِّدَ الْبَشَرِ
بَكِّي الرَّسُولَ فَقَدْ هَدَّتْ مُصِيبَتُهُ جَمِيعَ قَوْمِي وَأَهْلَ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
وَلَا تَمَلِّي بُكَاءِ الدَّهْرِ مُعَوْلَةً عَلَيْهِ مَا عَرَدَ الْقُمْرِيُّ بِالسَّحَرِ

إنها تظل تخاطب العين حتى البيت الثالث، كأنها مخاطبٌ آخرٌ تريد أن تُسمعه ما بها ليشاركها أحزانها، حيث لا تتحمَّل كتمان ما بها، وتحتاج إلى من يشاركها تفريغ ما بها من أحزان.

وتُشخص صفية بنتُ هاشم الدمعة نفسها لتخاطبها بعد أن تحجرت العين واشتدَّت الحاجة للبكاء الشديد، وهي ترثي أباها هاشمًا، فتقول⁽³⁾:

أَيَا عَبْرَتِي سُحِّي عَلَيْهِ فَقَدْ مَضَى أَخُو الْجُودِ وَالْأَضْيَافِ تَحْتَ رُحَامِ

(1) القطعة رقم (3) من مجموع شعر الشعناء 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 عبدِ المطلبِ الرِّمَاحَ الصُّلْبَةَ تنطق وتنادي على الخصوم الذين لا يسمعون كلام الإنسان، وذلك عن طريق التشخيص، حيث يقول⁽¹⁾:

نَادَتْهُمُ يَوْمَ صَمُّوا عَن مُنَاشِدَتِي صُمُّ الْقَنَا زَعَزَعَتْ أَطْرَافَهَا الْخُرْزُقُ

2- التجسيد:

ويُسمِّيهِ د. هيكل "التجسيم" أي: "تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسيّ، ثم بث الحياة فيها أحياناً وجعلها كائناتٍ حية تنبضُ وتتحرَّكُ"⁽²⁾.

وفي شعر بني هاشم، تجسيدٌ للفضل، والأخلاق، والمجد، والعزم، والوجد، والعز، والبيان. وكل هذه معنوياتٌ لها مجالها التجريدي، انتقلت في الشعر بفضل التجسيد إلى كائنات حية.

وقد أضفى التجسيدُ جمالاً خاصاً على قول صفة في مطلع رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم⁽³⁾:

أرقتُ فَبِتُّ لَيْلِي كَالسَّلِيبِ لِوَجْدِ فِي الْجَوَانِحِ ذِي دَيْبِ

فجعلت الوجدَ كائنًا حيًّا له ذيبٌ في الجوانح، ولم يعد مجرد شيء معنوي، وإنما هو كائن حيّ، وهو سرُّ حيوية قصيدتها.

وقد جعل جعفر بن عقيل (الأكبر)، المجد والثناء - وهما معنويان - شيئين ماديين، يرتفعان فوق السماء، فقال⁽⁴⁾:

عَلَا مَجْدُنَا فَوْقَ السَّمَاءِ وَثَنَاوْنَا عَلَى الْعَرَبِ الْعَرَبَا وَأَهْلِ الْكَتَائِبِ

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

⁽²⁾ تطور الأدب الحديث، د. هيكل، ص 332.

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

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

وقد صار العزُّ - وهو شيءٌ معنويٌّ - شيئاً مادّياً شامخاً، في قول عاتكة بنت عبد
المطلب، في زفاف السيدة خديجة إلى النبي صلى الله عليه وسلم^(١):
أضحى الفخار لنا وعزٌّ شامخٌ ولقد فخرنا بالنبي العدنانى

لقد تجسّد العزُّ بسبب فرحة الشاعرة، وصار شامخاً، فأصبحت علامات الفرحة
الكبرى حقيقة واقعة مرئية.

كما صار البيان واقعاً مرئياً وحقيقة واضحة للعيان، في قول العباس بن عبد المطلب
وهو يُعبّر عن فرحته بفتح مكة، ويقول^(٢):

لا ح البيان وأشرقت أنوارهُ بنينا وهداية الخلاق

فلا يشكُّ مُتلقي هذه الأبيات، في أنّ البيان شيء محسوس، بعد أن كان شيئاً
معنوياً، بل إنه واضحٌ مُشرق.

وهكذا تُسهّم الصورة التجسيدية في إبراز المعاني والمشاعر، وتحويلها إلى أشياء
محسوسة، فتعمّق المعاني وتُقرّبها للمُتلقي.

3- تراسل الحواس:

كان من الممكن لنظرية العلاقات أو التراسل، التي هي جوهر الفلسفة الرمزية، أن
تكون "رؤية جديدة للكون قبل أن تكون نظرية في وسائل الأداء الشعري، ففيها تتحوّل
مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، ويوحى الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً
بذاك الذي يُوجيه العطرُ أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين
نشريات الطبيعة وذلك المعنى المُطلق الذي ترتدُّ إليه الأشياء"^(٣).

(١) القطعة رقم (8) من مجموع شعر عاتكة.

(٢) القطعة رقم (12) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

(٣) الرمز والرمزية، د. محمد فتوح أحمد، ص111.

واستخدامُ تراسل الحواس "ليس إلّا ضرباً من المجاز ولكن مع شيء من التوسّع، 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 سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجديدها⁽¹⁾.

وربما كان التراث النقدي لا يستسيغ تراسل معطيات الحواس، إذ عبّر عن ذلك أسامة بن منقذ، حين أورد بيتاً للشاعر الجاهلي علقمة بن عبدة، الملقّب بعلقمة الفحل (ت نحو 20 ق هـ)، ونسبه خطأً للشاعر المخضرم عبدة بن الطيب (ت 25 هـ)، حيث يقول علقمة⁽²⁾:

يَحْمِلَنَّ أُتْرَجَّةً نَضُخُ الْعَيْرِ بِهَا كَأَنَّ تَطْيَابَهَا فِي الْأَنْفِ مَشْمُومٌ
فقد وضع ابن منقذ هذا البيت في باب (النادر والبارد)، وعلّق على ذلك بقوله: "لأنّ الشم لا يكون بالعين، وإنما هو بالأنف..."⁽³⁾.

وكان من الممكن أن نعتقد أنّ سبب كراهة ابن منقذ لهذا البيت ورود هذه الصيغة من المصادر (تطياب)، فإنه قال: "والتطياب - أيضاً - من أقبح المصادر وأبردها وأغثها"⁽⁴⁾. لكنه نصّ على أن الشم لا يكون بالعين. ويبدو - أيضاً - أنّ هناك ميلاً عند اللغويين إلى الدقّة 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 ص 332.

(2) نسبة البيت لعبدة بن الطيب خطأ، وهو البيت السادس من قصيدة طويلة (57) بيتاً لعلقمة في: المفضليات، المفضلية (120) ص 397، وله في: منتهى الطلب، ج 1 - ص 186. ولكن د. يحيى الجبوري أخذ البيت عن ابن منقذ، وجعله القطعة رقم (14) في مجموع شعر عبدة بن الطيب ص 86. بالرغم من اطلاعه على المفضليات، فهو ضمن مصادره.

(3) البديع في نقد الشعر، ص 160 و 161.

(4) السابق ص 161.

(5) قد يكون الشيء خلواً في المذاق (وهو يخص حاسة التذوق)، أو خلواً في العين (وهو يخص حاسة البصر)، ولكن اللغويين يفرقون بين الاثنين، ففي تاج العروس: خلا الشيء في الفم يحلو حلاوة، وخلي بالعين - كرضي، إلا أنهم يقولون هو خلواً في المعينين. وقال قوم من أهل اللغة: ليس خلي من خلا في شيء، هذه لغة على حديثها، كأنها مشتقة من الخلي الملبوس، لأنه حسن في عينك كحسن الخلي. ويقول الزبيدي، صاحب التاج: وهذا ليس بقوي ولا مرّضي، قال الليث: وقال بعضهم: خلا في عيني وحلا في فمي، وهو يحلو خلواً، وخلي بصدري، وهو يحلى خلواناً. وقال الأصمعي: خلي في صدري يخلى، وحلا في فمي يحلو. وانظر: تاج العروس - حلو - ج 37 - ص 460 و 461.

حُلُوُّ الشَّمَائِلِ وَهُوَ مُرٌّ بِاسِلٌ يَحْمِي الدَّمَارَ صَيِّحَةً الإِرْهَاقِ
يرى ابنُ أبي الإصبعِ المصريُّ أن قولَه (حُلُو) و(مُرٌّ) خارجٌ مخرج الاستعارة، ويقول:
"إِذْ لَيْسَ الإِنْسَانُ وَشَمَائِلُهُ مِمَّا يُدَاقُ بِحَاسَةِ الذَّوْقِ"^(١).

والذي يُهْمنا هنا أن تراسل الحواس، ورد في شعر لصفية بنت عبد المطلب، ترثي به
رسول الله صلى الله عليه وسلم وتذكر شمائله وصفاته الجسدية الجميلة، حيث إنه
جميلٌ حتى في احتضاره، وقد وَرَدَ في شعرها تراسل الحواس، حيث كان الشَّمُّ بحاسة
البصر، في قولها^(٢):

وَجَمَانَ لِلشَّيْخِ مُنْحَدِرٌ فِي عَارِضِيهِ كَالْمِسْكِ فَاحٌ ذَكِيًّا

فهي تصفُ بعضَ جماليات وجه النبي صلى الله عليه وسلم، في احتضاره، حيث
الجُمان، أي اللؤلؤ، أو هنوات اللؤلؤ، أو التي تُعْمَلُ من لؤلؤ. والشيخُ نوع من النبات،
وهو شجر العُصفر. هذه الهنوات منحدرَةٌ في عارضيه، أي في ناحيتي الفم. فهي تصف
بعض تفاصيل وجه المصطفى صلى الله عليه وسلم، فتذكر هذه الآلي المنحدرة، وهي
التي تُرى بالعين، وتشبهها بالمسك الفَوَاح.

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

4- التشبيه:

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

(١) تحرير التحرير لابن أبي الإصبع المصري ص 112.

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

الأنصاري يحصره بقوله: "بحيث لا يكون على وجه الاستعارة"⁽¹⁾. والغرض من التشبيه- كما يذكر الشيخ أحمد الحملاوي-: بيان حال المشبه، كتشبيه ثوبٍ بآخر في البياض، ومقدار حاله، كما في تشبيه غير الثلج بالثلج في شدة البرودة، وتقرير حاله في نفس السامع، كتشبيه مَنْ سَعِيَهُ فِي ضلال بمن يكتب على الماء، وتحسينه أو تقيحه عند السامع، فالأول كما في تشبيه وَجْهِ أَسْوَدَ بمقلة الطي، والثاني كقول الشاعر:

وإذا أشار محدثًا فكأنه قرّد يُفهِقُهُ أو عَجُوزٌ تَلَطُّمُ

ومن أغراضه- أيضًا- بيان أن المشبه أمرٌ ممكن الوجود، والأغراض كثيرة، أما فائدته فهي عائدة على المشبه، وقد تعود على المشبه به لإيهام أن المشبه أتم من المشبه به في وجه الشبه، كما في التشبيه المقلوب⁽²⁾.

والتشبيه- باعتبار أغراضه- ينقسم إلى مقبول ومردود، فالمقبول هو ما وقى بالأغراض السابقة بأن يكون المشبه به أعرف شيء بوجه الشبه في بيان الحال، أو يكون أتم في إلحاق الناقص بالكامل. والمردود ما لم يُوفَّ بالغرض، بأن يكون قاصرًا عن إفادته، بحيث لا يكون على شرط المقبول⁽³⁾.

وشعر بني هاشم حافل بالصور التشبيهية التي تتسم بالجودة، ومن ذلك التشبيه 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 الكتائب 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.

كَأَنَّ ضِيَاءَ الشَّمْسِ لَمَعُ ظُبَاتِهَا لَهَا مِنْ ضِيَاءِ الشَّمْسِ قَرْنٌ وَحَاجِبٌ
فَقَدْ قَلَبَتِ الشَّاعِرَةُ التَّشْبِيهَ فَجَعَلَتِ الشَّمْسَ كَأَنَّهَا لَمَعُ الظُّبَاتِ، أَمَا بَقِيَّةُ الْبَيْتِ فَلَا
تَدْرِي هَلْ لِلشَّمْسِ قَرْنٌ وَحَاجِبٌ، أَوْ لِلظُّبَاتِ قَرْنٌ وَحَاجِبٌ، فَاخْتَلَطَا كَأَنَّهُمَا شَيْءٌ
وَاحِدٌ.

والتشبيه المقلوب جاء في المديح النبوي، فالبدْر يُشبهه صورة وجه النبي صلى الله
عليه وسلم في شعر حمزة، حيث يقول⁽¹⁾:

أَغْرُ كَأَنَّ الْبَدْرَ سُنَّتَهُ وَجْهَهُ جَلَا الْعَيْمَ عَنْهُ صَوُّهُ فَتَوَقَّدَا

وهناك التشبيه المألوف، غير المقلوب، وقد أجاد الهاشميون فيه، ومن ذلك ما ورد
في شعر لأبي سفيان بن الحارث، فلا شك أن الحالة النفسية للمؤمنين اضطربت
اضطراباً شديداً حين وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث سيطرت حالة الحزن كأن
الدنيا قد أظلمت، أو أعمت تماماً، لكنَّ أبا سفيان بن الحارث عبّر عن حالة حرارة
الحزن بفقده بما هو أشدُّ من الإظلام، وهو العمى، فقال⁽²⁾:

كَأَنَّ النَّاسَ إِذْ فَقَدُوهُ عُمَى أَضْرَّ بِلَبِّ حَازِمِهِمْ غَلِيلٌ

وكثيراً ما نجد الصور التشبيهية محسوسة بوضوح، مبتكرة، فمن غير المتوقع أن نجد
امرأة تصف شعر رأسها بعسيب النخل في خشونته وتلفه ولونه، فإنَّ فيه كلَّ العيوب
الممكن تصوُّرها في شعر الرأس، لكنَّ ذلك أخذ عند صفية بنت عبد المطلب، منحنى
تعبيرياً بليغاً يوصل لنا الحالة التي آلت إليها بعد وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم،
حيث أصابها التلف، فقالت⁽³⁾:

فَشَيْبَتِي وَمَا شَابَتْ لِدَاتِي فَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَالْعَسِيبِ

(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 والبريقِ والمُضيِّ في أصلبِ الأشياءِ، فإنه اتخذ صفةَ عجيبةٍ عند حمزة بن عبد المطلب، تُبرزه أكثر، وتقرَّب شكله إلى الأذهان، حيث شبَّهه بأنه قرنُ ثور، وهو يُعدُّ ممتلكاته القليلة التي لا تتعدَّى أدوات المحاربين، فقال⁽¹⁾:

وطَيرِئْ، كَأَنَّهُ قَرْنُ ثَوْرٍ ذَاكَ لَا غَيْرَ ذَاكُم جُلُّ مَالِي

وهي صورة تشبيهية تُسهِم في توضيح حالة الزهد التي يعيشها حمزة بن عبد المطلب، حيث لا يمتلك من حطام الدنيا شيئاً، إلا بقايا. وقد يُشبه سيفه قرن الثور في الواقع، لكنَّ صورة قرن الثور أبرزت ممتلكاته، وبها نفى عن نفسه أنه يمتلك من الأموال والأنعام أي ثروة، فهو لا يمتلك ثوراً، لكن قرن ثور.

ولم تُعد السيوف مجردَ لوازم كومض البرق، فقد جعلت عاتكة بنت عبد المطلب، السيوف في أيدي المؤمنين الذين انتصروا على المشركين في بدر، كالحريق، لأنها التهمتُهم التهاماً، كما أنها تُعبِّر عمَّا في قلبها تجاه الكفار وكرهيتها للمعاندين من قريش، الذين كذبوا رؤياها، فشبَّهت السيوف بالحريق، فكأنها تتمنى للكفار أن يحترقوا، حيث قالت عاتكة⁽²⁾:

وَلَمْ تَرَجِعُوا عَن مُرَهَفَاتٍ، كَأَنَّهَا حَرِيقٌ بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ، بَوَاتِرٍ

وفي مقام التهديد لأبي جهل بسبب رفضه تأمير النبي صلى الله عليه وسلم على بني هاشم في سفرهم إلى الشام، حين سافر بأموال خديجة، وقال أبو جهل شعراً يتهكَّم فيه من تأمير (اليتيم) عليهم، فإنَّ هذا الشعر أغضب عمَّه العباس، فهجا أبا جهل بقصيدة، ومدح فيها الرسول صلى الله عليه وسلم. لقد هدَّد 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 الفضاء جحيماً، وهو ليس ناراً عادية تلتهم ما أمامها، ولكنها نار العذاب (الجحيم)، فقال العباس⁽¹⁾:

حُمَاةٍ كُمَاةٍ كَالْأَسُودِ ضَرَاغِمٍ إِذَا بَرَزُوا صَارَ الْفَضَاءُ جَحِيمًا

وقد تعدد التشبيهات للمشبه الواحد، كما في شعر الفضل بن العباس بن عبد المطلب، يمدح الأنصار⁽²⁾:

إِنَّمَا الْأَنْصَارُ سَيْفٌ قَاطِعٌ مَن تَصِبُهُ ظُبَةُ السَّيْفِ هَلَكُ
وَسُيُوفٌ قَاطِعٌ مَضْرُوبُهَا وَسِهَامٌ اللَّهُ فِي يَوْمِ الْحَلَكِ

وكل ما سبق من صور تشبيهية، هي صور حسية، وطرفا التشبيه فيها مُدْرَكَانِ بالحس، 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 مَطِيَّةٍ تمشي وتتحرك، حيث قالت البيضاء أم حكيم⁽³⁾:

جَنَحَتْ إِلَيْكَ مَطِيَّةُ الْأَمَالِ وَجَرَرَتْ فِيهِ فَوَاضِلَ الْأُذْيَالِ

كما جَسَدَ حمزة بن عبد المطلب، الضلالة في صورة حبل يتمسك به مشركو قريش، فقال⁽⁴⁾:

فَقُلْنَا لَهُمْ: حَبْلُ الْإِلَهِ نَصِيرُنَا وَمَا لَكُمْ إِلَّا الضَّلَالَةُ 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 أوردناه هنا من صور تشبيهية، أسهم في إبراز المعنى المطلوب،
وقام بأغراض التشبيه.

5- الكناية:

اتفق البلغاء على أنَّ المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأنهما كدَعَوَى
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 وضرائرها وكثرة
الضرب، حيث نجد: احمَرَّتِ الحَدَق - والخيَل تدمى نُحُورُها - حين تَشْتَجِرُ العوالي -
حتى تَشَجَرَ الخيلُ بالقنا - بينهنَّ دمٌ يسيلُ - حين تنسكب الدماء.

وهناك مجموعة من الكنايات عن شجاعة المحاربين وصفاتهم الجسدية والنفسية،
مثل: لأقرانه في الحرب مُعْتَنِقُ - أخو الهيجاء - أقبَّ الكشح - أرُوع - طَلَّغُ أنجُد -
ذو الباع، وغير ذلك من كنايات.
ويختص بالحرب - أيضاً - جُرْدٌ مُقَدَّحة أقرابها لُحُق، وهي كناية عن شدة سرعة هذه
الخيَل، وهناك الكناية عن السيف بالسهمريّ، وهي كناية عن شدته وصلابته.

وهناك كنايات عن النهاية في الكرم، مثل: أحا ندى - الفياض - طويل الباع، وغير
ذلك من كنايات.

وهناك كنايات عن الأخلاق الكريمة، فصفية بنت عبد المطلب تكني عن طهارة
جسد النبي صلى الله عليه وسلم، بقولها (طَيِّبُ الأَثْوَابِ)، ووصفه طالبُ بن أبي طالب
بقوله: (طَهِيْرُ السَّرَاوِيلِ وَالْوَزْرَةِ) فهو طاهرُ الخلق، لا يرتادُ أماكن الدنَس. ودَكَرَ الثعالبي

(1) زهر الربيع للحملوي، ص 130.

أن من الكنايات (فلاًنٌ عفيفٌ الإزار، وفلاًنٌ طاهرٌ الذليل) إذا كان عفيفاً الفرج. وقال: إنما يُكنى بالإزار عمّاً وراءه⁽¹⁾.

أمّا الكناية عن شدّة الفاجعة بموت أحد، فهي كثيرة في قصائد الرثاء، بل هي من أكثر الكنايات في شعر بني هاشم، وخصوصاً، في رثائهم لرسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث عبّروا 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 قطعْتني - تطير لها العقول - وشيَّبَ بعد جدَّتِها قُروني - فأشابَ القدالَ أيّ مشيب - فشيَّبني، وغير ذلك من كنايات تعبّر عن شدّة الفجعة.

6- المجاز المرسل:

ورد المجاز المرسل في شعر بني هاشم، لكنه قليلٌ للغاية، فقد عبّر الحارث بن عبد المطلب، عن حربٍ خاضها، باحمرارِ الحَدَق، والحَدَق جمع حَدَقَة، وهي سواد العين، وقد عبّر بالجزء عن الكل، أي عن العين. والصورة كلها (احمَرَّت الحَدَق): كناية عن التغيظ من الأمر الشديد الذي تُحدِّق منه الرجال.

كما عبّر حمزة بن عبد المطلب، عن هدايته بالإسلام، بقوله: (هدى فؤادي)، وهو مجازٌ مرسل، حيث عبّر بالجزء وأراد الكل.

وعبّرت صفية بنت عبد المطلب، عن فجيعتها بموت رسول الله صلى الله عليه وسلم، بقولها: (فأشابَ القَدالَ)، وهو مجاز مرسل، حيث عبّرت بالجزء (القدال) وأرادت الرأس كله.

(1) الكناية والتعريض، للتعالي، ص 28.

7- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة هي "جعلُ الشيء الشيء، أو للشيء، مبالغةً في التشبيه، نحو: في الحمّام أسد"⁽¹⁾. وقد عرّف البلاغيون الاستعارة بأنها استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة التصريحية هي ما صرّح فيها بالمشبه به دون المشبه⁽²⁾.

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

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

واستعار بنو هاشم للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، ألفاظاً توحى بأثره في البلاد، وإخراج الناس من الظلمات إلى النور، فتكرّر عندهم (نور البلاد)، فكانوا قد شبّهوه بنور البلاد، فقد قال طالب بن أبي طالب يمدحه- في مقام التشبيه- ويصفه بهذه الصفة⁽³⁾:

عَظِيمُ الْمَكَارِمِ نُورُ الْبِلَادِ جَرِيءُ الْفَوَادِ صَدِي الرُّبْرَةِ

وفي مقام التشبيه- أيضاً- رثته عمّته عاتكة بنت عبد المطلب، فقالت⁽⁴⁾:

يَا عَيْنُ فَاحْتَفَلِي وَسُحِّي وَاسْجُمِي وَأَبْكِي عَلَى نُورِ الْبِلَادِ مُحَمَّدٍ

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

(1) الفوائد الغيائية للإيجي ج1- ص155.

(2) زهر الربيع للحملوي، ص105 و108. معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب ج1- 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.

أَلَا يَا عَيْنُ وَيَحَاكُ وَاسْتَهْلِي عَلَى نُورِ الْبِلَادِ وَأَسْعِدِينِي
فهنا الاستعارة التصريحية، التي صرّحت فيها بالمشبه به وحذفت المشبه.

وقالت في نفس المرثية:

عَلَى نُورِ الْبِلَادِ مَعًا جَمِيعًا رَسُولِ اللَّهِ أَحْمَدَ فَاتْرُكِينِي

واستعارت له عَمَّتَه صفة لفظ (السراج)، فقالت ترثيه⁽¹⁾:

وَسِرَاجًا يَهْدِي الظَّالِمَ مُنِيرًا وَنَبِيًّا مُسْوَدًّا عَرِيًّا

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

أَهْلُ الخِيَامِ قَدْ اسْتَنَارَ خِيَامُهُمْ بِضِيَاءِ بَدْرِ طَيْبِ الْأَخْلَاقِ

8- الاستعارة المكنية:

هي الاستعارة بالكناية، والتي تُسَمَّى استعارة مكنية، وهي "ما حُذِفَ فِيهَا لَفْظُ الْمَشْبَهِ بِهِ وَدَلَّ عَلَيْهِ لَازِمُهُ الْمَسْمَى تَخْيِيلًا"⁽³⁾. وهي مقابل للاستعارة التصريحية، فهما من تقسيم الفن بحسب الطرفين: المشبه والمشبه به، فتارةً يُحذف المشبه فتكون الاستعارة تصريحية وتارةً يُحذف المشبه به فتكون مكنية⁽⁴⁾. وإن كنتُ أنظر إلى الاستعارة المكنية وأركانها بحذر، حتى لا نُقَدِّرَ الْمَشْبَهَ بِهِ تَقْدِيرًا مَتَعَسِّفًا يَقْضِي عَلَى جَمَالِيَّاتِ الصُّورَةِ الشُّعْرِيَّةِ، فَمَادَامَ الشَّاعِرُ لَمْ يُصَرِّحْ بِهِ، فَلَا دَاعِيَ لِلإِصْرَارِ عَلَى

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

⁽²⁾ الققطعة رقم (12) من مجموع شعر العباس بن عبد المطلب.

⁽³⁾ زهر الربيع للحملوي، ص 119.

⁽⁴⁾ معجم المصطلحات البلاغية، د. مطلوب ج1- ص 146.

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 بمجرد تقدير المشبّه به، حيث يقول امرؤ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍّ

ويرفض د. علي عشري زايد، إيجاد علاقة المشابهة لهذه الصورة وخلق طاقتها التعبيرية باعتبارها مجرد استعارة مكنية، ويقول: "يقول البلاغيون في تحليلهم لمثل هذه الصورة البارعة إنه شَبَّهَ اللَّيْلَ بِحَمَلٍ أو نحوه، ثم حذف المشبّه به، وهو الجمل، وأثبت بعضَ لوازمه، وهو الصُّلْبُ والأعجاز والكلكل، للمُشَبَّه، وهو الليل، على سبيل الاستعارة المكنية، ولا شكَّ أنَّه ليس ثمة تشابه بين الليل والجمل، بل ليس في الصورة جمل أو أي حيوان مادّي آخر من الأساس، وإنما هناك ذلك الحيوان الكابوسيُّ الغريب، الثقيل الوطأة، الذي هو الليل، هو حيوانٌ لا وجود له إلا في خيال امرئ القيس ووَعْيِهِ، وهو حيوانٌ شديدُ البُطء، جاثِمٌ على وجدان الشاعر، لا يكادُ يريم. وقد تأنَّق امرؤ القيس في تصوير أدقِّ التفاصيل للحركة البطيئة لهذا الحيوان الغريب الجاثم على أعماقه بكل ثقله، قلم يكتفٍ بالقول بأنَّ هذا الحيوان قد جثم، أو برك، أو أناخ، أو تمدَّد، وإنما راح يَسْتَبَعُ في دأب، كلَّ تفاصيل الحركة وجزئياتها، التمطّي بالصلب، ثم إرداف الأعجاز، ثم السقوط بالكلكل، مما يُوجي بالامتداد والثقل والبُطء الشديد، ويعكس مدى المعاناة والضيق اللذَّين يُكابِدُهُما الشاعرُ من طول هذا الليل، فصنِعه هنا أشبه ما يكون بعملية التصوير البطيء في السينما، التي تعنى بإبراز التفاصيل الدقيقة للحركة، وتُعطي إحساسًا بالبُطء والامتداد"⁽¹⁾.

لقد عبّر بعضُ شعراء بني هاشم بالاستعارة المكنية، فعبروا عن علو الشأن والمجد والعز، بألفاظٍ تصلح لأشياء حسية، فأتوا بلوازم الأبنية العالية والأشجار المرتفعة لتقريب الصورة الاستعارية إلى الذهن، وليتلقاها المتلقّي بالحسّ، ومن هذه التعبيرات ما قالته البيضاء أم حكيم تمدح النبيّ صلى الله عليه وسلم، بمناسبة زواجه من خديجة: (وبلَّغَتْ

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص 74 و75.

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

وهناك ما يُشبهُ البناءَ المشيّدَ العالِي، في قول الحارث بن عبد المطلب:
أَسْعَى لِأَذْرِكِ مَجْدَ قَوْمِ شَادَهُ عَمَرُوا قَطِينُ الْبَيْتِ عِنْدَ الْمَشْعَرِ

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

أَضْحَى الْفَخَارُ لَنَا وَعِزُّ شَامِخٍ وَلَقَدْ فَخَرْنَا بِالنَّبِيِّ الْعَدْنَانِي
فَالعِزُّ (شامخ)، وهي استعارة مكنية، والشموخ من لوازم الأبنية العالية، وهذه الصورة تُجسّد المعنى وتوضّحه.

وفي إطار استحضار لوازم الأبنية- أيضاً- ما صوّرت به أروى بنت عبد المطلب، نفسها، وهي تراثي رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لأمرٍ هدّني وأدّلّ رُكني)، فكأنها بناءً انهدم، وسقطت أركانها. لكنّ هذا البناء الخيالي المنهدم، هو الحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة، وهي الانهيار.

ب- مصادر الصورة

تعدّدت 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⁾:

فإن يكونوا له ضداً يكن لكم ضداً بغلباء مثل الليل علىكم

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

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

فقد استعار حمزة الناقة العظيمة لأمر جَلِّ يُنذِرُهُمْ بِهِ.

وكذلك العقارب من الطبيعة الحية، حيث استعارت زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، لَدَعَّ الْعُقَارِبَ، لما تُحِسُّهُ من أحزان بسبب أسر زوجها.

ومن عالم النجوم والكواكب، نجد الشمس والقمر والنجوم، فقد أتت استعارة تصريحية في قول زياد بن أبي سفيان بن الحارث: (وَأَنْجَمْنَا بِالْمَكْرَمَاتِ طَوَالِعَ)، حيث شَبَّهَ الْمَشَاهِيرَ مِنْهُم بِالْأَنْجَمِ الطَّوَالِعِ، وحذف المشبَّه وصرَّحَ بِالْمَشْبَهَةِ بِهِ.

ومن التاريخ، قام الحارث بن عبد المطلب بتوظيف حديث للقمان بن عاد، الذي عاش حتى لقي لقمان الحكيم، حيث قال الحارث: (خَدَّاشٌ لَيْمًا كَعْبُهُ غَيْرُ رَاتِبٍ). ومعنى (كعبه غير راتب): غير ثابت أو منتصب. ورُتِبُ الْكَعْبِ كِنَايَةٌ عَنِ حِدَّةِ النَّفْسِ وَالشَّهَامَةِ، والمعروف أن الكعب إذا رُمِيَ يثبت ويظل منتصبًا، فيكون التعبير بالكعب غير الراتب كناية عن إسقاط الشهامة والحِدَّة. وفي حديث لقمان ابن عاد: "رَتَّبَ رُتُوبَ الْكَعْبِ فِي الْمَقَامِ الصَّعْبِ"⁽¹⁾، أي: انتصب كما ينتصب الكعب إذا رُمِيَ بِهِ.

وكان الدين - أيضًا - أحد أهم مصادر الصورة الشعرية عند بني هاشم، فقد سبق أن ورد في أمثلة التشبيه قول العباس بن عبد المطلب: (صَارَ الْفَضَاءُ جَحِيمًا)، وقوله (ليوثًا آمنوا بالله)، وقول حمزة: (جبلُ الإله نصيرنا)، فألفاظ مثل (جحيم - آمنوا - الإله) مصدرها ديني.

ج- خصائص الصورة

- لقد اتسمت الصورة الشعرية عند بني هاشم، بسمات أهمها:
- 1- غلبة الطابع الجزئي على الطابع الكلي، فلا نكاد نعثر في أشعارهم على صورة كُلية، إلا في قطعة واحدة لدرة بنت أبي لهب.
 - 2- الحسية، حيث نجد التشخيص والتجسيد للأشياء المعنوية.

(1) تاج العروس - رتب - ج2 - ص482.

3- يقلُّ تجريد الصورة في شعر بني هاشم، والذي يُقلُّ 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 آخر لتجريد الصورة، حيث قال (ليوثًا آمنوا بالله حقًا) 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 يُجرِّد الصورة، فقال: (بضياء بدرٍ طيّب الأخلاق)، فقام تعبير (طيب الأخلاق) بتجريد الصورة، ولا نكاد نعثر على صور تجريدية إلا في أمثلة قليلة.

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

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

6- كثرت التشبيهات والكنائيات 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:

تعددت الظواهر اللغوية في شعر بني هاشم، وستناول ما يتعلَّق بهذا الشعر من قضايا أو مسائل، حيث لا بد 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 أشعار 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 تمييزاً تاماً في أشعار الهاشميين، لأنّ اختلاف اللغات ينتج عنه نماذج قليلة تتعلق بالاختلاف بينها. ومع ذلك فقد عثرنا في شعر بني هاشم، على بعض ما يُنسب إلى لغة قريش.

- (جَبْرِيلُ وَجَبْرِيلُ):

كلمة (جَبْرِيلُ) بهذه الصورة، من لغة قريش، يابдал همزته ياءً خالصة، مع كسر جيمه، وكان أصله (جَبْرِيلُ)⁽¹⁾. إلا أننا نجد الصورتين في شعر بني هاشم، فالصورة المنسوبة لقريش، هي كما قال حمزة بن عبد المطلب، عن يوم بدر: (فَشَدَّ بِهِمْ جَبْرِيلُ تَحْتَ لَوَائِنَا)⁽²⁾، وكما قالت صفية بنت عبد المطلب، عن زمزم: (رَكُضَةُ جَبْرِيلَ وَلَمَّا تَعَظَّمُ)⁽³⁾. وأما الصورة الثانية التي جاءت على أصل الكلمة ففي قول صفية بنت عبد المطلب: (جَبْرِيلُ لَدَى السَّمَاءِ يُنَادِي)⁽⁴⁾، وفي قول أبي سفيان بن الحارث، في رثائه للرسول صلى الله عليه وسلم: (يَرُوحُ بِهِ وَيَغْدُو جَبْرِيلُ)⁽⁵⁾.

- (إبدال لام الفعل الماضي إذا كانت همزة):

في لغة قريش والأنصار، تأتي الأفعال (أرَجَأَ - أخطأ - أقرأ - نشأ - رزأ) بغير همز، فجاءت قراءة (أرَجَةُ وَأَخَاهُ) [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: (وَنَجَا الَّذِي لَمْ يُحِطِ قَوْلَ مُحَمَّدٍ)⁽¹⁾، وهو مُبَدَّلٌ في قول جعفر بن أبي طالب: (أَقْرُوا مُحَمَّدًا السَّلَامَ وَأَبْلُغُوا)⁽²⁾ من الفعل (أَقْرَى يُقْرِي) المبدل من الفعل (أَقْرَأَ يُقْرَى)، وليست بمعنى الْقَرَى. كما ورد الفعلُ (نَشَأَ) بإبدال همزته أُلْفَا (نَشَأَ) في قول الشعثاء بنت هاشم: (وَلَمْ تَرَوْا فِي يَدَيْهِ مُدَّ نَشَأَ بَخَلًا)⁽³⁾. وورد في شعر أبي سفيان بن الحارث: (أُصْبِنَا بِالنَّبِيِّ وَقَدْ رَزَّانَا)⁽⁴⁾، فمعنى رزانا: أصابنا، وأصله (رَزَّانًا) حتى يُعْطِي هذا المعنى⁽⁵⁾، وليس من الفعل (رَزَى) فلو كان هذا أصله لكان (رَزَّانًا) بمعنى: قَبِلَ بَرَّانًا⁽⁶⁾.

لكنه ورد بالهمز في شعر الفضل بن العباس: (رَمَاكَ فَلَمْ يُحِطِي بِنَاتِ الْمَقَاتِلِ)⁽⁷⁾، مما يدلُّ 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، سواءً أكان ذلك في كلمة واحدة مثل (الْقُرَّان) – بدلاً من (الْقُرَّان)، أم في كلمتين مثل (قَدَ أَفْلَحَ) بدلاً من (قَدَ أَفْلَحَ)⁽⁸⁾.

أما بالنسبة لكلمة (الْقُرَّان)، فقد وردت الصورتان في شعر بني هاشم، فقد ورد بيتٌ لصفية بنت عبد المطلب تقول فيه: (يُخَصُّ بِتَنْزِيلِ الْقُرَّانِ الْمُعْظَمِ)⁽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.

بالحمز في شعر العباس، حيث يقول: (بُقْرَانٍ وَبُرْهَانٍ عِيَانٍ)⁽¹⁾. وأمّا بالنسبة لوجود الحذف والنقل بين كلمتين، فالصورتان - أيضاً - وردتا في شعرهم، لكنّ تحقيق الهمزة أكثر من حذفها، فقد ورد في أبي سفيان بن الحارث: (وَأُدْعَى وَإِنْ لَمْ أَنْتَسِبْ بِمُحَمَّدٍ)⁽²⁾، وفي قوله - أيضاً - في القصيدة نفسها: (مَعَ الْقَوْمِ مَا لَمْ أَهْدَ فِي كُلِّ مَقْعَدٍ)، وكذلك في قول حمزة بن عبد المطلب: (فَقَدْ أَتَاكَ شَدِيدُ الْمَكْرِ وَالْحَطَرِ)⁽³⁾، وقول حمزة - أيضاً -: (فَقَدْ أَتَاهُمْ بِحَقِّ غَيْرِ ذِي عِوَجٍ)⁽⁴⁾، وفي قول زينب بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم: (وَقَدْ أَسَرَ الْأَبْطَالَ عِنْدَ الْغِيَاهِبِ)⁽⁵⁾، وفي قول صفية بنت عبد المطلب: (أَنْوَارُنَا قَدْ أَفْبَلَتْ)⁽⁶⁾، وقول طالب بن أبي طالب: (إِنَّ كُفْبًا وَعَامِرًا قَدْ أُبِيحَتْ)⁽⁷⁾، وقول عاتكة بنت عبد المطلب: (وَقَدْ أُعِيَتْ عَلَيْهِ الْمَذَاهِبُ)⁽⁸⁾، وفي قول هند بنت الحارث: (لَقَدْ أَتَيْتَنِي مِنَ الْأَنْبَاءِ مُعْضَلَةٌ)⁽⁹⁾، وفي قولها - أيضاً -: (قَدْ أَلْحَفُوهُ تُرَابَ الْأَرْضِ وَالْحَدَبَا)، وفي قول عبد المطلب بن هاشم: (يَا حَارِثَ الْخَيْرِ قَدْ أَوْرَثْتَنِي شَجْنَاً)⁽¹⁰⁾، وفي قول فاطمة بنت أسد: (إِذَا تَهَبُّ شَمَالُ بَلِيلٍ)⁽¹¹⁾.

وورد حذف الهمزة ونقل حركتها في نماذج قليلة مما بين أيدينا من شعر بني هاشم، مثل قول البيضاء أم حكيم: (مَا لِلدِّيَارِ قَدْ أَفْحَمَتْ)⁽¹²⁾، وقول صفية بنت عبد المطلب: (حِينَ قَالُوا: إِنَّ الرَّسُولَ قَدْ أَمْسَى)⁽¹³⁾، وفي قول أبي سفيان بن الحارث: (إِنْ

(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 المستدرک علی 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.

أَنْتَ خَلَقْتَهُ لَمْ تُعْنِ شَيْئًا⁽¹⁾، وفي قول الشعثاء بنت هاشم: (أَخِيكَ مِنْ أَعْظَمِ الْحَدَثِ الْكَبِيرِ)⁽²⁾. وقد وَرَدَ ذلك في الفعل (يسأم)، في قول البيضاء أم حكيم: (فَبِكَيْهِ وَلَا تَسْمِي بِحُزْنٍ)⁽³⁾، أي: لا تسأمي، بمعنى لا تملّي، وفي قول رقية بنت هاشم: (أَلَا يَا عَيْنُ لَا تَسْمِي، وَجُودِي)⁽⁴⁾، مما يؤكّد أن ذلك كان جائزًا عندهم وأنه ليس قاعدة.

- (تسهيل الهمزة بينَ بينَ):

وهو النطق بالهمزة بين صوتها وصوت الحرف الذي منه حركتها. وتُسَهَّلُ الهمزة بينَ بينَ إذا كانت مفتوحة وقبلها فتحة نحو (سَأَلْ)، أو مكسورة وقبلها فتحة نحو (بَيْسَ)، أو مضمومة وقبلها فتحة نحو (رُؤُفَ)، أو مكسورة وقبلها كسرة نحو (مِنْ عِنْدِ إِبْلِكَ)، أو مضمومة وقبلها ضمة نحو (دِرْهَمُ أُخْتِكَ)، أو كانت متحركة وقبلها ألف نحو (هَبَاءَةٌ)⁽⁵⁾.

- (إبدال الهمز الساكن):

إذا سكنت الهمزة وكان ما قبلها مفتوحًا قَلِبَتْ أَلْفًا، وواوًا إن كان مضمومًا، وياءً إن كان مكسورًا، نحو (كاس، ومومن، وبيير)، ويُروى أن العرب جميعًا لا تنطق بهمزة ساكنة، إلاّ بنو تميم⁽⁶⁾. وقد وردت الهمزة مبدلةً أَلْفًا في قطعة شعرية لقرّة بن حَجَل بن عبد المطلب، حيث يقول: (أَيَّامَ نَارَعَهُ الْهُمَامُ الْكَاسَا)⁽⁷⁾، وفي قطعة للفضل بن العباس بن عبد المطلب، حيث يقول: (مَعِيَ حُسَامٌ قَاطِعٌ لِلرَّاسِ)⁽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، ص 41 و42.

(6) لغة قريش، ص 49. ويرى د. مختار الغوث "أن هذا الإبدال لا يكاد يظهر في النصوص الشعرية والنثرية، بسبب المحققين الذين تعمّدوا نطق الهمزة في الكتابة الحديثة، ولا يكاد يظهر الإبدال إلا في كلمة الرّيم، كقول ابن قيس الرقيات: (حَبْدَا الرّيم والوشاحان)...". لكن الهمزة جاءت مبدلة أَلْفًا في شعر قرّة بن حَجَل بن عبد المطلب، ولا يستطيع أي محقق أن يغيرها، بسبب وجودها في الشعر باعتبارها ألف تأسيس فلا بد من وجود الألف في الأبيات جميعها.

(7) القطعة الوحيدة لقرّة بن حَجَل، في قسم الجمع.

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

في قصيدة أخرى: (هَذَا بِهَذَا، وَمَا بِالْحَقِّ مِنْ بَاسٍ)⁽¹⁾. ولذلك فإنني لم أهمز لفظ (المومنين) في قول عاتكة بنت عبد المطلب: (حَرِيقٌ بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ بَوَاتِرٍ)⁽²⁾ أو قولها في القصيدة نفسها: (قَلِيلًا بِأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ الْمَشَاعِرِ). ولا لفظ (الشام) في مواضع كثيرة من أشعارهم، ولا لفظ (رُزَيْتٌ) الذي يقال فيه (رُزَيْتٌ).

ولكن يُلاحظ أن لفظة (الشام) يعود إليها الهمز في النَّسَبِ، حيث يقول عبد المطلب ابن هاشم: (فَلَسْتُ أَنْسَاكَ مَا هَبَّتْ شَامِيَّةٌ)⁽³⁾، وحيث تقول صفية بنت عبد المطلب: (فَهُوَ الشَّامِيُّ وَالْيَمَانِيُّ إِذَا)⁽⁴⁾.

- (إبدال الهمز المتحرك):

والمقصود به جعل حرف من حروف العلة مكان الهمزة، ويكون ذلك إذا فُتِحَتْ الهمزة وقبلها كسرة فإنها تُقَلَّبُ يَاءً، أو فُتِحَتْ وقبلها ضمة فإنها تقَلَّبُ واوًا. وقد وَرَدَ في قراءة ابن عباس: (تَعْرُبُ فِي عَيْنِ حَمِيَّةٍ)⁽⁵⁾. وقد وردت كلمة التفديفة (بأبي) في رجز فاطمة بنت أسد، في خزانة الأدب - ونقلت عنها -: (بَيْبِي)، ففي قولها تُرَقِّصْ ابْنَهَا عَقِيلًا: (وَبَيْبِي الْمُلَفَّفُ الْمَحْمُولُ)⁽⁶⁾، ولا أدري هل كُتِبَتْ بالياء لأن الهمزة أُبْدِلَتْ يَاءً، أو للإشارة إلى أنها تُنطَقُ بتسهيل الهمزة، وقد نقلتها كما هي بالياء. وقد استعمل عبد المطلب بن هاشم هذا التعبير في شعره، لكنه ورد في المصادر بالهمز. وقد ورد لفظ من هذا الباب في قول أبي سفيان بن الحارث، ورد مهموزًا فأثبتته بالياء، وهو: (وَحَقٌّ لَيْتَلِكْ مَرْزِيَّةٌ 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 المستدرک علی 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، ص 48.

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

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

- (فَكُّ الإِدْغَامِ):

في لغة قريش يُفَكُّ تَضْعِيفُ الْفِعْلِ إِذَا سَكَنَ ثَانِي مِثْلِيهِ لِحِزْمٍ أَوْ بِنَاءٍ، نَحْوُ (وَلَا تَمُنُّنْ) ⁽¹⁾، وَيُنَسَّبُ الإِدْغَامُ إِلَى "الْقِبَائِلِ الَّتِي تَسْكُنُ وَسْطَ شِبْهِ الْجَزِيرَةِ وَشَرْقِيهَا، وَمَعْظَمَهَا قِبَائِلُ بَادِيَةِ تَمِيلُ إِلَى التَّخْفِيفِ وَالسَّرْعَةِ فِي الْكَلَامِ. كَمَا يُنَسَبُ الإِظْهَارُ إِلَى بِيئَةِ الْحِجَازِ الْمُتَحَضِّرَةِ، وَهِيَ تَمِيلُ إِلَى التَّأْنِي فِي الأَدَاءِ بِحَيْثُ تَظْهَرُ كُلُّ صَوْتٍ فِيهِ" ⁽²⁾.

وقد ورد فك الإِدْغَامِ فِي شِعْرِ أَمِيمَةَ بِنْتِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ: (فَلَمْ تَنْفَكِكْ تَزْدَادُ يَا شَيْبَةَ الْحَمْدِ) ⁽³⁾. وَفِي شِعْرِ قُرَّةِ بِنْتِ حَجَلِ بْنِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، حَيْثُ تَكَرَّرَ فِيهِ فِعْلُ الأَمْرِ مِنْ (عَدَّ)، فَقَالَ ⁽⁴⁾:

اعْدُدْ ضِرَارًا إِنْ عَدَدْتَ فَتَى نَدَى وَاللَيْثَ حَمَزَةَ وَاعْدُدِ الْعَبَّاسَا
وَاعْدُدْ زُبَيْرًا وَالْمَقُومَ بَعْدَهُ وَالصِّتَمَ حَجَلًا وَالْفَتَى الرَّءَّاسَا
وَأَبَا عُتَيْبَةَ فَاعْدُدْنَاهُ ثَامِنًا وَالْقَرْمَ عَبْدَ مَنْافِ الْجَسَّاسَا

أَمَّا مَا وَرَدَ مِنْ فَكِّ الإِدْغَامِ فِي غَيْرِ تَسْكِينِ الْحَرْفِ الثَّانِي - حَيْثُ وَرَدَ الْفِعْلُ مَرْفُوعًا - فَإِنَّهُ يَكُونُ مِنْ قَبِيلِ الضَّرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ، فِي قَوْلِ حَمَزَةَ بِنْتِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ: (وَتُذَلِّلُ أَقْوَامًا وَكَانُوا أَعِزَّةً) ⁽⁵⁾.

وهناك نوعٌ مِنَ الإِظْهَارِ نَسَبْتُهُ مَرَّجِعُ إِلَى الْحِجَازِ، وَأُخْرَى حَدَّدْتُ نَسْبَتَهُ إِلَى قَرِيشٍ، وَأُخْرَى نَسَبْتَهُ إِلَى قَرِيشٍ، هُوَ إِظْهَارُ الْوَاوِ وَالْيَاءِ فِي الْفِعْلِ الْمِثَالِ إِذَا بُنِيَ مِنْهُ (افْتَعَلَ) وَمَا تَصَرَّفَ مِنْهُ، نَحْوُ (اتَّفَقَ)، فَالَّذِينَ يُظْهِرُونَهُ يَقُولُونَ (اِيتَّفَقَ) - يَاتَّفِقُ - اِيتَّفَاقًا - وَهُوَ مُوتَفِّقٌ، وَقَدْ نَسَبَهُ ابْنُ الأَثِيرِ إِلَى قَرِيشٍ، وَهُوَ يُفَسِّرُ مَا جَاءَ فِي

⁽¹⁾ لغة قريش، ص 77.

⁽²⁾ اللهجات العربية في القراءات القرآنية د. عبده الراجحي ص 133.

⁽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 اسمُ نَبَلِهِ صلى الله عليه وسلم: الْمُوتَصِلَةَ)⁽¹⁾. ونقل عنه ابن منظور والزبيدي وتبعهم بعضُ المحدثين، مستندلاً 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 نزل 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 تَكَرَّرت في كتابه "الرسالة" ستَّ مرَّات⁽³⁾، ومن العيب الغَضُّ من لغته أو من هذه الظاهرة عموماً، 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: (كَذَاكَ الظُّلْمُ مُتَّخِمٌ وَيَبِيلٌ)⁽⁴⁾، فلم يقل (مُوتَخِم)، وكما في شعر صفية بنت عبد المطلب: (وَالْحُسْنُ مِنْهَا مُتَّضِحٌ)⁽⁵⁾، ولم تقل (مُوتَضِح)، وعلى الرغم من ذلك، فإننا لا نستطيع أن ننفي نفيًا قاطعًا نسبته للقرشيين ولو على النُدرة، فقد وجدتُ إظهارًا من نوع آخر، أي ليس من باب الفعل المثال، في شعر أبي سفيان بن الحارث، حيث قال: (عَلَى نَحْوِ قَوْلِ الْمُعْصِمِ الْمُتَّمَاكِ)⁽⁶⁾، فقد أظهر الإدغام في (الْمُتَّمَسِّكِ)، فصارت (المتماسك). وهذا يدل على أنَّ فكَّ الإدغام قد يقع في كلامهم أو في أشعارهم دون أن تكون هذه لغتهم، أو أنَّ هذا يقع 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 تُدغم هذه الواو وأشباهاها في الناء، فتقول: موتصل، وموتفق، وموتعد، ونحو ذلك. وغيرهم يُدغم فيقول: مُتَّصِل، ومُتَّفِق، ومُتَّعَد."

(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.

أمرين، إمّا أنه يهجوهُ بلُغتهِ القُرَشِيَّةِ، وإمّا أنه يهجوهُ بلُغةِ حَسَّان، إمعاناً في اقتحامه وإصاق الهجاء به، وحينئذٍ تكون لغة أهل المدينة وقتها أو لغة قديمة لأهل المدينة، والغالب أنها لغة المدينة، لأنه من المؤكّد أنه حين يهجوهُ يُعرِّضُ بلغته، فقد سبّه بأمه في بداية القصيدة: (يا بْنَ آكلةِ الفِغَا)، 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، فأهل المدينة منهم.

- (يَلْبُ):

جاء هذا الفعل بصيغة المضارع في قول صفية بنت عبد المطلب عن ابنها الزبير بن العوام⁽¹⁾: (وإنمّا أضربُهُ لِكَيْ يَلْبُ)، ومعناه: يصير ذا لُبِّ، أي يَعْقِل، والفعل لَبَّ يَلْبُ - بفتح اللام - لغة حجازية، وفي لغة نجد: يَلْبُ، بكسر اللام⁽²⁾.

- (الْجَدَثُ - بالثاء):

ذكر الرَّجَّاحُ المعاقبة بين الثاء والفاء، في (جدث وجدف)⁽³⁾. ولكن الذي ينطقه القرشيون (الْجَدَثُ)، بالثاء، بمعنى القبر، وتميم تجعله بالفاء، والذي يبدو من كلام د. مختار الغوث أنّ الفاء هي الأصل وأنّ الثاء مُبدلة عنها، إذ يقول: "يُبدلون 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 يَنْسِلُونَ﴾ [الأنبياء: 96]، تعليقاً على قراءة ابن مسعود (من كل جدث): "هو القبرُ بلغة أهل الحجاز، والجدفُ بالفاء لبني تميم. وقالوا: أجدثتُ له جدثاً، ولم يقولوا: أجدفتُ، فهذا يُريك أنّ الفاء في (جدف) بدلٌ من الثاء في جدث. ألا ترى الثاء أذهب في التصرف 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 ج3- ص289، والنهاية لابن الأثير ج4- ص223. وتاج العروس (لب) ج4- ص188.

(3) الإبدال والمعاقبة والنظائر للرجاح ص86.

(4) لغة قريش، ص97.

(5) المحتسب لابن جني ج2- ص66.

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

وقد ورد (الْجَدَثُ) بالثاء في شعر بني هاشم، في قول صفية بنت عبد المطلب:
(فِيمَا تُمَسِّ فِي جَدَثٍ مُقِيمًا)^(١)، وفي قولها: (عَلَى جَدَثٍ أُمْسَى بِيَشْرِبَ ثَاوِيًا)^(٢)، وفي
قول هند بنت الحارث: (أَنَّ الْمُبَارَكَ وَالْمَيْمُونَ فِي جَدَثٍ)^(٣).

– (إبدال الواو ياءً):

هناك كلمات تُبَدَل فيها الواو ياءً، ويُسَمَّى إبدالها معاقبة، أي إن الياء تُعاقب الواو
فيما الواو أصله، وكثيرًا ما يرد في الشعر القرشي (نِيَام) بدلًا من (نُؤَام) على المعاقبة،
وهي ليست قاعدةً عندهم^(٤). وقد ورد هذا الجمع في شعر عاتكة بنت عبد المطلب:
(بِدَمْعِكُمَا بَعْدَ نَوْمِ النَّيَامِ)^(٥).

– (جمع فَعُول على فُعَل):

هو مُطَّرَد في لغة قريش وغيرها، لكنَّ الفرق بين لغة قريش وغيرها أنها تُحَرِّك عينه
وغیرها يُسَكِّن^(٦). وهذا الجمع جاء مُحَرِّك العين (صُبُر، جمع صَبُور) في قول البيضاء
أمّ حكيم: (مِنْ فِثْيَةِ بَيْضِ صَبُورِ)^(٧).

– (أمهات بالهاء):

هذه هي اللغة الفصيحة، فإنَّ الأصل المحذوف يظهرُ في الجمع، أو أنَّ الهاء تُزَادُ
في الجمع، على رأي بعض اللغويين، وبعض العرب يقول أمّات، وهي لغة، لكنها ليست
لغة قريش، فإنَّ قُصَيَّ بن كلاب، الجدّ الثاني لعبد المطلب، قد ورد في رجز له إلحاق
الهاء في المفرد، فصارت (أمّهة)، في قوله^(٨):

^(١) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفية.

^(٢) القصيدة رقم (24) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

^(٣) القصيدة الوحيدة لهند بنت الحارث، في قسم الجمع.

^(٤) لغة قريش، ص 102 و 103.

^(٥) القصيدة رقم (6) من مجموع شعر عاتكة.

^(٦) لغة قريش، ص 116.

^(٧) القصيدة رقم (2) من شعر البيضاء أم حكيم.

^(٨) تاج العروس – أمم – ص 231.

عِنْدَ تَنَادِيهِمْ بِهَالٍ وَهَبِي
أُمَّهَتِي خِنْدِفٌ وَأَلْيَاسُ أَبِي

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

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

نسبت بعض المصادر⁽²⁾ الإتياع لأهل الحجاز، والتسكين لتميم وبعض قيس، في حالة جمعها جمعًا سالمًا، في (فَعْلَةٌ - فُعْلَةٌ - فِعْلَةٌ). وقد ورد الإتياع في شعر بني هاشم، حيث ورد لفظ (حُرْمَات) في قول حمزة: (لَمْ نَطَأْ.. لَهُمْ حُرْمَاتٍ مِنْ سَوَامٍ وَلَا أَهْلٍ)⁽³⁾، وفي قول أبي سفيان بن الحارث: (وَلَا حُرْمَاتِ الدِّينِ أَنْتَ بِنَاسِكِ)⁽⁴⁾، ولفظ (نَكَبَات) في قول صافية: (لَا أَرَى مِثْلَهَا مِنَ النَّكَبَاتِ)⁽⁵⁾.

- (الصراط والسييل):

الصراط- كما ذكر أبو حيان الأندلسي- أصله بالسين، وقال: "وإبدالُ سينه صاءً 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، ص 117.

⁽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 صافية بنت عبد المطلب.

⁽⁶⁾ تفسير البحر المحيط لأبي حيان ج1- ص143..

⁽⁷⁾ المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية د. محسن ص100.

كما أن قريشًا لا تؤنث الصراط ولا السبيل^(١). وقد ورد الصراط في القرآن الكريم مُذَكَّرًا (اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ) [سورة الفاتحة: 6]. كما ورد مُذَكَّرًا في قول صفية: (وَصِرَاطًا يُهْدِي بِهِ مُسْتَوِيًّا)^(٢). وورد السبيلُ مُذَكَّرًا في قول أبي سفيان بن الحارث: (وَإِنْ لَمْ تَجْزَعِي فَهَوَّ السَّبِيلُ)^(٣). وتأويل (هو) في قول أبي سفيان على ضمير الشأن لا يَصِحُّ، لأن ضمير الشأن لا يُفَسَّرُه المفرد وإنما يُفَسَّرُه الجمع^(٤)، واللفظ هنا مفرد، وهو مُذَكَّرٌ لأنه جاء خبرًا للضمير (هو).

- (الوقوف بهاء السكت وبالهاء على تاء التأنيث):

تُلْحِق قريشٌ هاء السَّكْتِ 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^(٥). وفي قطعة لصفية بنت عبد المطلب، تراثي بها أخواها الزبير بن عبد المطلب، وردت كلمات القوافي موصولة بهاء السكت بعد الضمائر، أما تاء التأنيث فقلبت هاء للوقف عليها: (بأكيه- عاريه- قافية- الدَّامِيَه- إخْوَانِيَه- أضلاعِيَه)^(٦).

- (هُوَ وَهِيَ، بعد الواو والفاء ولام الابتداء):

ذكر د. مختار الغوث أن مذهب قريش هو المحافظة على الصورة الأصلية لهذين الضميرين، إذا تقدَّم عليهما حرف من الحروف التي تتصل بهما، مثل (الواو- الفاء- ثم- لام الابتداء)، فتنتطق (وَهُوَ) بضم الهاء، وتنطق (وَهِيَ) بكسر الهاء^(٧). وقد استند

^(١) لغة قريش، ص 139 و 140.

^(٢) القصيدة رقم (25) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

^(٣) القصيدة رقم (13) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

^(٤) تاج العروس - ها - ج 40 - ص 539.

^(٥) لغة قريش، ص 142 و 143.

^(٦) القطعة رقم (26) من مجموع شعر صفية بنت عبد المطلب.

^(٧) لغة قريش، د. مختار الغوث ص 153.

إلى الدمياطي في "إتحاف فضلاء البشر"، فراجعته فوجدته نصّ بالفعل على نسبة هذا الاختلاف، بقوله: "والتحريك لغة الحجاز والتسكين لغة النجد"⁽¹⁾.

ومن غير المستطاع إثبات نسبة تحريك الهاء لقريش، فربّما كان العكس هو الصحيح، فإنّ الضميرين في شعر بني هاشم وردّا بعد الفاء والواو إحدى وعشرين مرّة، ويجب تسكين الهاء في عشرين منها، مع ملاحظة أنّ الوزن الشعريّ يقتضي ذلك، ويكسره التحريك. أمّا المرّة الوحيدة التي يجوز فيها التحريك والتسكين، فهي في قول أبي سفيان ابن الحارث: (وإن لم تجزعي فهو السيل)⁽²⁾، فإذا قلنا (فهو) فستكون التفعيلة صحيحة (مفاعلتن)، وإذا قلنا (فهو) فستكون التفعيلة (مفاعلتن) فقد دخلها العصب، وهو تسكين الخامس المتحرّك، وهذا من الزحافات الجائزة.

وهذا إحصاء بعدد مرّات وروده:

- وَهُوَ: [7 مرّات]. ومن ذلك قول حمزة بن عبد المطلب: (وهو دوني يغشى صدور العوالي)⁽³⁾.
- فَهُوَ: [7 مرّات]. ومن ذلك قول أبي سفيان بن الحارث: (من يطع الإله فهو المهنّد)⁽⁴⁾.
- وَهِيَ: [5 مرّات]. ومن ذلك قول صفية بنت عبد المطلب: (ويظعن أهل مكّة وهي شكر)⁽⁵⁾.
- فَهِيَ: [مرّتين]. ومن ذلك قول أميمة بنت عبد المطلب: (فهي العروس التي سادت بطلعتها)⁽⁶⁾.

والقطع 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 عبدِ المطلب، أبا جهلٍ بأرجوزة، هجاءً عنيفاً، أتى في هذه الأرجوزة بمجموعة من اللغات، ويبدو أن ذلك كان منه إمعاناً في هجائه، كأنه يقول له: أهجوك بكل اللغات. فقال حمزة فيها: (ولا تَرَكْتَ الحَقَّ إذْ دَعَيْتَا) فالفعل (دَعَيْت) لغة في (دَعَوْتُ)، وقال: (حتى تَذُوقَ الخِزْيَ قَدْ لَقَيْتَا) من الفعل (لَقَى - يَلْقَى) لغة طائفة⁽¹⁾، وقال: (لَوْ كُنْتَ تَرْجُو اللهَ ما شَقَّيْنَا) من الفعل (شَقَا - يَشْقُو) بمعنى المغالبة في الشقاء، أي أتعبت. وقلبُ الواو ياءً لُغَةً. وجاءت كل هذه الأفعال على هذه الصورة لتحقيق لزوم ما لا يلزم في الأرجوزة كلها، والتي تبدأ بقوله: (ذُقْ يا أبا جهلٍ بما غَشَيْتَا)⁽²⁾، فجاءت بصفتها نوعاً جديداً من الأراجيز، خرجت من أجل عمرو بن هشام، فرعون هذه الأمة، ومن يومها ذاع لقبه الجديد (أبو جهل).

والحديث عن حمزة بخصوص اللغات العربية الأخرى يظل قائماً، فإن بعض النحويين يذكرون- في الملحق بجمع المذكر السالم- أن اللغة الفصحى التي هي لغة أهل الحجاز وعلياء قيس من مضر، قولهم (السنون) رفعا، و(السنين) في النصب والجر، وشدَّ بنو تميم وبنو عامر من قيس عيلان عن هذه القاعدة فأعربوا (السنين) بالضممة والفتحة والكسرة، ونوَّنها بنو عامر⁽³⁾. وظنَّ بعض الباحثين أن إعراب الملحقات بجمع المذكر السالم بالحركات، مثل (سنين ومئين) لا تعرفه بنو هاشم، وشكَّ في لغة الحديث النبوي: "اللهم اجعلها عليهم سنيئاً كسنيين يوسف"⁽⁴⁾، فقد جاء في شعر حمزة لفظ (مئين) بكسر النون والتنوين، وإجرائه 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 لغة الحديث النبوي- أيضاً- في قوله صلى الله عليه وسلم... السابق"⁽⁵⁾. وفي قصيدة لحمزة عن انتصار بدر

(1) تاج العروس - لقي - ج39 - 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 تشكك المؤلف في ورود هذه اللغة، معتقداً أن ما ورد من حديث إنما هو من لغة الرواة.

(5) المقاصد النحوية للعيني - ج1 - ص175.

يقول: (ثَلَاثٌ مِّثْنِينَ كَالْمُسَدَّمَةِ الزُّهْرِي) ⁽¹⁾، فهذه تُضَافُ لتعامل حمزة مع لغة الشعر على أنها لغة مشتركة.

وقد أخبر ابن هشام الأنصاري أن من لغة الحجاز استعمال (هَلُمَّ) اسم فعل، بمعنى أنهم يلتزمون طريقة واحدة في استعمالها، فقال: "فَأَمَّا هَلُمَّ فَاخْتَلَفَ الْعَرَبُ فِيهَا عَلَى لَعَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنْ تَلْزِمَ طَرِيقَةً وَاحِدَةً، وَلَا يَخْتَلِفَ لَفْظُهَا بِحَسَبِ مَنْ هِيَ مُسْنَدَةٌ إِلَيْهِ، فَتَقُولُ: هَلُمَّ يَا زَيْدُ، وَهَلُمَّ يَا زَيْدَانِ، وَهَلُمَّ يَا زَيْدُونَ، وَهَلُمَّ يَا هِنْدُ، وَهَلُمَّ يَا هِنْدَانِ، وَهَلُمَّ يَا هِنْدَاتُ، وَهِيَ لُغَةُ أَهْلِ الْحِجَازِ، وَبِهَا جَاءَ التَّنْزِيلُ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿وَالْقَائِلِينَ لِإِخْوَانِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا﴾ أَي اتَّوَا إِلَيْنَا، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿قُلْ هَلُمَّ شُهَدَاءَكُمْ﴾ أَي: أَحْضِرُوا شُهَدَاءَكُمْ. وَهِيَ عِنْدَهُمْ اسْمُ فِعْلٍ لَا فِعْلٌ أَمْرٌ، لِأَنَّهَا وَإِنْ كَانَتْ دَالَّةً عَلَى الطَّلْبِ لَكِنِهَا لَا تَقْبَلُ يَاءَ الْمَخَاطَبَةِ. وَالثَّانِيَةُ أَنْ تَلْحَقَهَا الضَّمَاثُ الْبَارِزَةُ، بِحَسَبِ مَنْ هِيَ مُسْنَدَةٌ إِلَيْهِ، فَتَقُولُ: هَلُمَّ، وَهَلُمَّمَا، وَهَلُمَّوَا، وَهَلُمَّمَنْ، بِالْفَكِّ وَسُكُونِ اللَّامِ، وَهَلُمَّيْ، وَهِيَ لُغَةُ بَنِي تَمِيمٍ، وَهِيَ عِنْدَ هَؤُلَاءِ فِعْلٌ أَمْرٌ، لِذَلَالَتِهَا عَلَى الطَّلْبِ وَقَبُولِهَا يَاءَ الْمَخَاطَبَةِ" ⁽²⁾.

فهل ابن هشام مُحِقٌّ في نسبة الاستعمالين بهذا الفصل بين اللغتين قولاً واحداً؟ لا أعتقد، بل لا تسعفه الشواهد في ذلك، وقبل أن أورد شيئاً من شعر بني هاشم، أذكر حديثاً نبوياً ورد في صحيح البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمَّيْ يَا أُمَّ سُلَيْمٍ" ⁽³⁾، وحديثاً آخر في البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمَّوَا أَكْتُبْ لَكُمْ كِتَابًا" ⁽⁴⁾، وحديثاً ثالثاً في البخاري، يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "هَلُمَّ أَكْتُبْ لَكُمْ كِتَابًا" ⁽⁵⁾.

فالذي يجب تأكيده أنه لا يُمَكِّنُ الْفَصْلُ بَيْنَ اللَّغَتَيْنِ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ الَّتِي تَشِي بِالْإِنْفِصَالِ التَّامِ بَيْنَ اللَّغَتَيْنِ، فَقَدْ تَسْتَعْمَلُ قَرِيشُ الصَّوْرَتَيْنِ. وَقَدْ جَاءَ الْإِسْتِعْمَالُ

⁽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:

هَلُمُّوا إِلَى أَهْنَسَ يَا آلَ هَاشِمٍ وَيَا عُصْبَةَ الْمُخْتَارِ نَسَلِ الْأَعَاطِمِ

2- الألفاظ المعرّبة:

ورد بعض الألفاظ المعرّبة في شعر بني هاشم، منها الأعلام الأعجمية، مثل (جبريل)، وقد سبق الحديث عنه. ولكن وردت ألفاظ أخرى قليلة معرّبة، وهي ما سأذكره هنا.

- (البريد):

هذا مثال لأحد الألفاظ المعرّبة عندهم، وهو: البريد. حيث تقول رُقَيْقَةُ بنتُ أبي صيفي بن هاشم (يا عَيْنُ بَكِّي رَاكِبَ الْبَرِيدِ)⁽¹⁾. وراكبُ البريد هنا هو أبو قيس بن عبد مناف بن زُهْرَةَ، عَمُّ زَوْجِ الشَّاعِرَةِ، وَأَخُو وَهْبِ بْنِ عَبْدِ مَنْفِ بْنِ زُهْرَةَ، وَكَانَ يُقَالُ لَهُ (رَاكِبَ الْبَرِيدِ)؛ لِأَنَّهُ كَانَ لَهُ اتِّصَالٌ بِمَلُوكِ الْعِرَاقِ وَالشَّامِ، فَحَمَلَهُ بَعْضُهُمْ عَلَى الْبَرِيدِ، فَسُمِّيَ رَاكِبَ الْبَرِيدِ.

وقد ذكر صاحب كتاب "المعرّبات الرشيديّة" أن كلمة (البريد) مُعَرَّبٌ (بُرَيْدِهِ دَم)، (Booreedé-dum)، أي: مقطوع الدنّب، وهو في الأصل بغلّ يقطعون ذنّبَهُ كعلامة، ويوقفونه على فواصل مقدارها فرسخان لنقل الأخبار، ... بل على كل حامل رسالة سريع"⁽²⁾.

- (الخيم):

وهناك لفظ (الخيم)، اعتقد أنه دخل المعجم الشعريّ عند بني هاشم بقوة، لأننا وجدنا أربع شاعرات يرثين عبد المطلب بن هاشم، ويُقَلْنَ إنه (كريم الخيم) أو (طيّب

(1) القطعة رقم (1) من مجموع شعر رُقَيْقَةَ بنت أبي صيفي.

(2) المعرّبات الرشيديّة ص 149. والفرسخ ثلاثة أميال، فيكون مقدار الفواصل ستة أميال.

الْخَيْمِ)، فَالْخَيْمُ تَعْنِي السَّجِيَّةَ وَالطَّبِيعَةَ، أَوْ الْخُلُقَ، أَوْ سَعَةَ الْخُلُقِ، وَهُوَ لَفْظٌ فَارْسِيٌّ مُعَرَّبٌ^(١).

تَقُولُ الشَّعْنَاءُ بِنْتُ هَاشِمٍ، تَرْتِي أَخَاهَا عَبْدِ الْمَطْلَبِ^(٢):
عَلَى سَمَحِ السَّجِيَّةِ ذِي فُضُولٍ كَرِيمِ الْخَيْمِ ذِي نَفْلِ كَثِيرِ

وَتَقُولُ أَرُوى بِنْتُ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، فِي رِثَاءِ أَبِيهَا عَبْدِ الْمَطْلَبِ^(٣):
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أَبْطَحِي كَرِيمِ الْخَيْمِ نَيْتُهُ الْعَلَاءُ

وَتَقُولُ الْبَيْضَاءُ أُمُّ حَكِيمِ بِنْتُ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، تَرْتِي أَبَاهَا^(٤):
طَوِيلِ الْبَاعِ شَيْبَةَ ذِي الْمَعَالِي كَرِيمِ الْخَيْمِ مُحَمَّدِ الْهِيَاتِ

وَتَقُولُ بَرَّةُ بِنْتُ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، تَرْتِي أَبَاهَا^(٥):
أَعَيْنِي جُودًا بِدَمْعِ دَرَزٍ عَلَى طَيْبِ الْخَيْمِ وَالْمُعْتَصِرِ
فَهَذِهِ أَرْبَعُ مَرَاتٍ لثَلَاثٍ مِنْ بَنَاتِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، وَالرَّابِعَةُ أُخْتُهُ، وَذَكَرَ لَفْظُ الْخَيْمِ فِي مَرَاتِهِ الْأَرْبَعِ.

كَمَا تُوجَدُ لِصَفِيَّةِ بِنْتِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ مَرْتِيَةٌ لِلرَّسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، تَقُولُ فِيهَا^(٦):

كَرِيمِ الْخَيْمِ أَرْوَعِ مَضْرَحِي طَوِيلِ الْبَاعِ مُتَجَبِّ نَدِيبِ

وَهَذَا اللَّفْظُ الَّذِي كَانَ حَدِيثًا نَسَبِيًّا بِالنِّسْبَةِ لِلقُرَشِيِّينَ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، يَحْسُنُ ذِكْرُهُ فِي رِثَاءِ هَاشِمٍ، أَوْ فِي رِثَاءِ عَبْدِ الْمَطْلَبِ، لِأَنَّ هَاشِمًا سَنَّ رِحْلَتِي الْإِيْلَافِ وَأَخَذَ كِتَابًا عَلَيَّ

(١) تاج العروس - خيم - ج 32 - ص 134.

(٢) القطعة رقم (1) من مجموع شعر الشعناء بنت هاشم.

(٣) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أروى بنت عبد المطلب.

(٤) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر البيضاء بنت عبد المطلب.

(٥) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر برة بنت عبد المطلب.

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

ملك فارس، كما أن ابنه عبد المطلب خاطب الملوك وجالسهم، أما أن يُوصَف به الرسول صلى الله عليه وسلم، فذلك بعد أن فقد اللفظ حدثه 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 يتعلق بالشعر القديم، وهي في هذا الكتاب قليلة، لأنَّ المعاجم التي رجعت إليها وفيرة. ومن الألفاظ التي تحتاج إلى وقفة بهذا الشأن:

- (مُسْتَوِيٌّ):

ورد هذا اللفظ على وزن (مُفْتَعِلٍ)، بمعنى (مُسْتَوِيٌّ) أو (مُسْتَوٍ)، على وزن (مُفْتَعِلٍ) أو (مُفْتَعٍ)، في شعر صفية بنت عبد المطلب، تراثي الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث تقول⁽¹⁾:

خُلِّقًا عَالِيًا وَدِينًا كَرِيمًا وَصِرَاطًا يُهْدِي بِهِ مُسْتَوِيًّا

أما مجيئه على وزن مُفْتَعِلٍ، فلم تُشر إليه المعاجم. والأغرب أنه أشارت إليه بعض الكتب المؤلفة في لحن العامة، على أساس أنه من أخطاء العامة. فقال ابن السكيت في كتابه (إصلاح المنطق): "وتقول: هذا مكانٌ مُسْتَوٍ، ورأيتُ مكانًا مُسْتَوِيًّا، ولا تُقلُّ مُسْتَوِيًّا"⁽²⁾. وقد رأى الزُّبَيْدِيُّ الأندلسيُّ كتابَ لحن العامة لأبي حاتم السجستاني، وأشار إليه في مقدمة كتابه (لحن العوام)، وذكر أن عامة أهل الأندلس قد سلّموا مما وقع فيه العامة من المشاركة "كقولهم: ... وعودٌ مُسْتَوِيٌّ..."⁽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 (ريح) على (أرياح)، فقد ورد هذا الجمع في شعر هاشم ابن عبد مناف، من كتابنا هذا. ولولا أن بعض المعاجم قد اعترفت بهذا الجمع لوضعت في هذا المبحث، على أنه مما لم يرد في المعاجم، فقد ذكره الجوهري في الصحاح، وأورده ابن هشام الأنصاري في شرح بانة سعاد.

وعقد ابنُ مكي الصقلِّي في كتابه (تثقيف اللسان) بابًا بعنوان (باب ما غيروه بالتشديد) قال فيه: "ويقولون: أرضٌ نديَّة، وعصا مُستويَّة ومُلتويَّة، ومُسترحيَّة. وسمعتُ مُعنيَّة ومُعنيين، ورأيتُ المُكاريين. والصواب: تخفيف هذا كله وما أشبهه" (1).

وقد تبين لي أنَّ اللفظَ أُلحِقَتْ به ياءُ النَّسَبِ وليس بنَسَبٍ، فهو على إضافة الشيء إلى نفسه، فقد قال أبو علي الفارسي: "وإنما أعجمُ وأعجمي، كأحمر وأحمرِّي، ودَوَّار ودَوَّاري، يُرادُ بكل واحد منهما ما يُراد بالآخر، إلا أن حكم اللفظ مختلف" (2). ورأى ابنُ الشجري في أماليه أنَّ ياء النَّسَبِ تُلحَق للمبالغة من حيث كانت وصفًا، كقولهم في الأحمر: أحمرِّي، وفي الدَّوَّار: دَوَّاري. وأورد قول العجاج الراجز:

والدَّهْرُ بالإنسانِ دَوَّاريُّ

وإذا كان أبو حاتم السجستاني - وهو من المتشددين في رواية اللغة - هو سبب هذه التخطئة فقد علَّق ابنُ الشجري على نفسه بقوله: "فهذا أمثلُ مما رآه أبو حاتم" (3). وقد أتى الزبيدي - في تاج العروس (دور) - بنظيره: بُخْتِي، وكُرْسِي، ومن المضاعف: أعجمي في معنى أعجم، ومنه: الدهرُ دَوَّارٌ به ودَوَّاريُّ (4). وأتى - في (شظم) بنظيره: شيطم وشيطمي، وقال: الشيطم الجسمُ من الإبل والخيل والناس، والياء فيها كالياء في (أحمرِّي ودَوَّاري) (5). وقد ذكر الزبيديُّ (العُدْمُل، والعُدْملي)، و(العُدَامِل، والعُدَاملي)، وذكر (العُدْمُول)، فهو كل مُسنِّ قديم. لكنه لم ينصَّ هنا على أنَّ الياء من هذا الباب (6). وذكر - أيضًا - (المُضْرَجِي) و(المُضْرَح)، لكنه لم ينصَّ على أنَّ هذا من ذاك (7).

(1) تثقيف اللسان وتلقيح الجنان للصقلي ص128.

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

(3) أمالي ابن الشجري ج1- ص41.

(4) تاج العروس - دور - ج11- ص332.

(5) السابق - شظم - ج32- ص465.

(6) تاج العروس - عدمل - ج29- ص455.

(7) السابق - ضرح - ج6- ص569.

فهذه ألفاظٌ بعينها تدلُّ على إضافة الكلمة لياء النسب، وليس بنسب. ويتأمل ما حدث في لفظ صافية (مُستويّ)، نجد أنه من نفس الباب. وهناك ألفاظ أخرى من هذا الباب، لكن الزبيدي لم يذكر إلا اللفظ الذي ألحقت به الياء، فذكر (الهِبْرِيّ)⁽¹⁾، ولم يذكر (هِبْرِيّ)، وذكر (الأخوذِيّ)⁽²⁾، ولم يذكر (أخوذ)، وذكر أن الأخوذِيّ المُشَمَّر للأمر، أو السريع في كل ما أخذ فيه. كما ذكر (شَمْرِيّ)⁽³⁾، واستفاض في معانيه، ولم يرد عنده (شَمْر) اسمًا.

ولدينا من الألفاظ في شعر بني هاشم مما أُلحقت بها ياء النسب: (شَيْظَمِيّ - عُذْمَلِيّ - مَضْرَحِيّ)، يُضاف إليها (مُستويّ) في شعر صافية، كما مرَّ.

وفي الشَيْظَمِيّ تقول الشعثاء بنتُ هاشم⁽⁴⁾:

طويلِ الباعِ أروَعِ شَيْظَمِيٍّ أَعْرَ كَعُورَةَ البَدْرِ المُنِيرِ

وتقول الشعثاء⁽⁵⁾:

شَيْظَمِيٍّ مَهْدَبِ ذِي فُضُولِ أُرِيحِيٍّ مِثْلِ القَنَاةِ وَسِيمِ

وفي المَضْرَحِيّ تقول الشعثاء⁽⁶⁾:

غَالِيِّي سَمِيدِعِ أَخْوَدِيِّي بِاسِقِ المَجْدِ مَضْرَحِيِّي حَلِيمِ

وتقول صافية بنت عبد المطلب⁽⁷⁾:

كَرِيمِ الخِيمِ أروَعِ مَضْرَحِيِّي طَوِيلِ البَاعِ مُنْتَجَبِ نَدِيبِ

وفي العُدْمَلِيّ تقول عاتكة بنتُ عبد المطلب⁽⁸⁾:

(1) السابق - هبرز - ج15 - ص380.

(2) السابق - حوذ - ج9 - ص401.

(3) السابق - شمر - ج12 - 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 صافية بنت عبد المطلب.

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

وسَهْلِ الخَلِيقَةِ طَلَقَ اليَدَيْنِ وَفِ عُدْمِ اللَّيِّ صَمِيمٍ لَهَامٍ

وهذه الكلمات - كما نرى - كثيرة، فلعلها تُحيي الحديث عن كثير من هذه الصفات، ولعلَّ هذا يجعلنا نُعيد النظر في كثير من الصفات التي وردت منسوبة إلى نفسها. ولعلَّه يُحقِّق رغبةً قديمةً 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 - حافظٌ على لغة النسخة الأصلية من هذا الكتاب، والتي لم تدخل فيها لغة أخرى لغير الشافعي، وكان هذا الأصلُ لديه حُجَّةً، كما أن لغة الشافعي - عنده - قرشية خالصة، يتكلمُ بها ويكتبُ بها. فقد ورد في كلام الشافعيِّ جمع (المُفتي) على (المُفتيين)، في قوله: "وبهذه الأحاديث نأخذ، وقال بمثل معناها الأكابرُ من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأكثرُ المُفتيين بالبلدان" (1). وعَلَّقَ الأستاذ شاكر على هذا اللفظ بقوله: "هكذا في الأصل بإثبات الياءين واضحتين وعلى الأولى منهما شدة، وقد جهدتُ أن أجد له وجهًا من العربية فلم أجد، فأثبتُ ما فيه، وهو عندي حُجَّةً، لعلَّ غيري يعلم من تأويله ما لا أعلم" (2).

ولم أوردُ هذا النصَّ لمجرد تحقيق رغبة الأستاذ شاكر، ولكن لتحقيق هذه المسألة، فإنَّ هذا مثالٌ من النثر القُرشيِّ يوضِّح لنا أنَّ هذه المسألة لا تقتصر على ألفاظ بعينها، وأنَّ المنسوب إلى نفسه لا يختصُّ بالشعر، وأنه لم يأتِ لضرورة، وإنما أتى بصفته لغة قُرشيَّة أصيلة. فإنَّ صفة بنت عبد المطلب لم تُلجئها الضرورة الشعرية لارتكاب هذه الظاهرة، وإنما خرجت اللفظة من فمها الشريف قُرشيَّةً محضة.

- (البَطْح جمع أَبطَح):

ورد لفظ (البَطْح) في شعر لصفية بنت عبد المطلب، وهو جمع البَطِيحَة أو الأَبطَح، اسم للمسيل الواسع الذي فيه دُقاق الحصى، ويُطلق عليه (البَطِيحَة - أو البَطِيح) (3) -

(1) الرسالة للشافعي، ص 278.

(2) السابق، هامش الصفحة نفسها.

(3) انظر: الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي للأزهري ص 120، حيث يقول: "والبطحاء، من مسابيل السهول: المكان السهل الذي لا حصى فيه ولا حجارة، وكذلك الأبطح، وكل موضع من مسابيل الأودية يُسَوِّيه الماء ويُدمِّثه فهو: الأبطح والبطحاء والبَطِيح".

والبَطْحَاء والأَبْطَحُ)، والجمع: أَباطح وبِطاح وبِطائح. وقال الزَّيْدِي في "تاج العروس":
 ظاهره أَنَّ هذه الجموع لتلك المفردات مطلقًا، وليس كذلك، بل هو مخالف لقواعد
 التصريف واللغة. والذي صرَّح به غير واحد أن البِطاح - بالكسر - والبَطْحَاوات جمع
 البَطْحَاء... وفي المحكم: ... فإن اتسع وعُرِضَ فهو الأَبطَح، والجمع الأَباطح، كسَرُوهُ
 تكسير الأسماء وإن كان في الأصل صفة، لأنه غلب... وقال الزبيدي: "والبطائح:
 جمع بطيحة"^(١). ولكن الزَّيْدِي، الذي اعتقد أن هذه الجموع السابقة غير قياسية، لم
 يُطلعنا على الجموع القياسية، فلم يقل إن جمع أَبطح (بُطَح) مثل أحمر (حُمِر)، ولا أن
 بُطَح جمع بطيحة كما يُجمع قضيب على قُضْب وكثيب على كُثْب. وترتَّب على ذلك
 أن لفظ (البَطْح) لم يأت في معجمه. ولكن الجمع القياسي جاء في شعر صافية، حيث
 تقول: (في كلِّ المفاوِزِ والبُطْحِ)^(٢).

- (الفعل خَضِرَ، وَخَضِرَ):

تقول صافية بنت عبد المطلب:

فَهُوَ الشَّامِي وَالْيَمَانِي إِذَا مَا خَضِرُوا، ذُو الشَّفَرَةِ الدَّامِيَّةِ

والشَّامِي واليَمَانِي هنا مخففان في ياء النسبة فيقال: شَامِي وِيَمَانِي وشَامِيَّ وِيَمَانِيَّ.
 وقد يكون المعنى هنا أنه من الذين أَلْفُوا رحلة الشتاء والصيف، إلى اليمن وإلى الشام،
 فانتسب إلى الرحلتين كليهما. وهذا المعنى يستلزم أن يكون الفعل (خَضِرُوا) بمعنى أنه
 كثير الترحال في حين أن الناس نَعِمُوا فكانوا كالشيء الطريِّ الغَضِّ.

وقد تكون وَصَفَتْهُ بالسيف، فهو السيف الشَّامِي، نظرًا لوجود السيف البُصْرَوِي -
 نسبةً إلى بُصْرَى على حدود الشام، والسيف اليماني المنسوب إلى اليمن^(٣). وهذا
 المعنى يستلزم أن يكون الفعل (خَضِرُوا) بمعنى جمعوا الكتيبة الخضراء - أي:
 العظيمة - وسميت خضراء لما يعلوها من سواد الحديد، والعرب تُطلق الخضرة على

(١) تاج العروس - بطح - ج6 - ص315.

(٢) القصيدة رقم (7) من مجموع شعر صافية بنت عبد المطلب.

(٣) انظر في هذين السيفين: نهاية الأرب للنويري ج6 - ص202 و206.

السَّوَادُ^(١). ويُحدِّد الأصمعيُّ في كتاب "الإبل" ألوانها، فمن ذلك قوله: "فإذا خالطَ بياضه شيءٌ من شُفْرَةٍ فهو أَعْيَسُ بَيْنَ العَيْسَةِ، والعَيْسَةُ المَصْدَرُ، فإذا اغْبَرَّ حتى يَضْرِبَ إلى الخُضْرَةِ وإلى العُبْسَةِ - لون المَذِيقِ المَجْهُودِ - فهو أَخْضَرُ، فإذا خَلَطَ خُضْرَتَهُ سَوَادٌ وَصُفْرَةٌ فهو أَحْوَى"^(٢).

ولأنَّ المعاجم لا تُسَعَفُ بالفعل خَضَرُوا فإننا لم نَهْتَدِ إلى معناه، إلا إذا كان من تكثير جمع الكتاب، فيكون الفعل مُشَدَّدًا للمبالغة، وهو المعنى الأقرب لما تريد قوله، لأنها أتت بعد هذا الفعل بالشفرة الدامية.

- (نَدِيبٌ مَفْرَدٌ نُدْبَاءٌ):

تقول صفيية بنت عبد المطلب^(٣):

كَرِيمِ الخَيْمِ أَرْوَغِ مَضْرَحِيٍّ طَوِيلِ البَاعِ مُتَّجِبِ نَدِيبِ
والنديب: السريع للإجابة، فهو النَّدْبُ والنَّدِيبُ. ولا يمكننا الأخذ بما ذكره الزبيدي في "تاج العروس"، من أن العرب توهَّموا (فعليل) من الندب، فاعتقد أن القياس جمع النَّدْبِ على نُدُوبٍ بالضم، أما نُدْبَاءٌ بالضم مع المد، فقال: توهَّموا فيه فَعِيلًا، فكسَّروه على فُعْلَاء^(٤). فقد ورد اللفظ القياسيُّ مسموعًا في شعر صفيية، وليس متوهَّمًا كما ذكر الزبيدي.

4- أَلْفَاظٌ مِنَ البَيْئَةِ:

وَرَدَتْ فِي أشعار بني هاشم أَلْفَاظٌ مِنْ مفرداتِ البَيْئَةِ التي كانوا يعيشون فيها، من طبيعة صامتة ومتحركة وأدوات وغير ذلك. فَمَثَلُهُمْ كَمَثَلِ جميع الشعراء الذين يتفاعلون مع بيئتهم، ويظهر أثرها في شعرهم.

(١) تاج العروس - خضر - ج11 - ص181.

(٢) الإبل، للأصمعي، ص128.

(٣) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر صفيية بنت عبد المطلب.

(٤) تاج العروس - ندب - ج4 - ص255.

- فمن عالم الصحراء وردت بعد الكلمات، مثل: الحَدَب (وهو الرَّمْل)، المَفَاوِز (وهي الفلوات)، الفَلا، البُطْح (وهي اسم للمسائل الواسعة التي فيه دُقاق الحصى)، رُخَام (قالتها صفيّة بنت هاشم في رثاء أبيها، مع أنه مات في غزّة من أرض الشام، ولكنه من أَلْفَاظ البيئَة أيضًا، حيث تعرفه)، الحِجَارَة، الحَصَى، صحاصح (وهي الأرض المستوية ذات الحصى الصغيرة)، الصخر، جنادل (صخور)، الفِجَاج.

- ومن عالم النبات وردت بعض الألفاظ، مثل: الشجر، الأشجار، النخيل، الفعّا وهو قشر النخل.

- ومن عالم الحيوان وردت بعض الألفاظ، لتدلّ على الحيوانات المفترسة، مثل: ضِبَاع (جمع ضبع)، الوحش. وعلى الحيوانات الصحراوية، مثل: ظبي الفلا. وعلى الحيوانات الأليفة، مثل: الأنعام، العنّس، الخيل، غلباء (وهي الناقة العظيمة)، الخيل، الخيول، الحمار.

- ومن عالم الطير، وردت أَلْفَاظ تدل على بعض الطيور، منها الطيور الجارحة، مثل: العِقْبَان (جمع عُقَاب)، صَقْر، مَضْرَحِيّ (وهو الصقر). ومنها الطيور بصفة عامة، مثل: الأَطْيَار. ومنها الطيور الأليفة أو الجميلة، مثل: الثُمَيْرِيّ.

- ومن عالم الحشرات وردت بعض الكلمات، مثل: الجراد، الدَّرّ (وهو النمل).

- ومن عالم الأجرام السماوية، وردت بعض الألفاظ، مثل: النِّعَام (وهي منزلة من منازل القمر)، النُّثْرَة (اسم كوكب)، السماء، السحاب.

- ومن أدوات البيئَة: السِّفِين، سَجَل (وهو الدلو)، الثُّتُود (وهي أدوات الرِّحْل).

- ومن مواد البناء: اللَّبْن (وهو الطوب اللبن)، الخشب، وردت بصورة (الخشب) في رجز للعباس بن عبد المطلب.

- ومن أَلْفَاظ المَأْكُول: أَقِط، تَمْر.

فهذه كلّها أَلْفَاظُ مصدرها البيئَة التي كانوا يعيشون فيها.

5- أَلْفَاظ دينية:

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

الألفاظ الدينية قبل الإسلام، فقد ورد أسماء بعض الأنبياء والملائكة، لكنَّ هناك ألفاظاً تدلُّ على الدين، منها لفظ (دين)، (الحرام)، (الحل)، (المحرّم)، (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 (آدم)، (إبراهيم)، وورد - أيضاً - بلفظ (الخليل)، ولفظ (خليل ربنا)، وورد إسماعيل ولكن بلفظ (ابن خليل ربنا). وورد اسم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، بلفظ (محمد) ولفظ (أحمد)، ولفظ (النبي)، (الرسول)، (رسول الله). ومن الألفاظ الإسلامية: الوحي، حيث ورد لفظ (يُوحى إليه). كما ورد ذكر أسماء بعض الملائكة، مثل: (جبريل، وأيضاً: جبرئيل). وورد ذكر الشيطان باسمه وصفته (إبليس اللعين).

6- ألفاظ اللامساس:

قد يتلفظ البعض ليستبعد كلمة ما، إمّا لقبحها أو للاشمئزاز منها أو بسبب التطيُّر منها، فيستبدل كلمة أخرى بها، وقد وردت في اللغة كنايةات كثيرة عن أشياء يُستقبح ذكُّها. ولم نجد في شعر بني هاشم بدائل لكلمات معينة، إلا كلمات معدودات، منها استبدال المفازة بالفلاة، حيث يُقال لها مفازة تفاعلاً بالفوز والسلامة فيها. وهو معنى قول د. إبراهيم أنيس: "إنَّ غريزة التفاؤل والتشاؤم من غرائز الإنسان التي تُسيطر على عاداته في التعبير، إلى حدِّ كبير، فإذا شاء المرء التعبير عن معنى سيِّئ، تشاءم من ذكُّر الكلمة الخاصة به، وفرَّ منها إلى غيرها. فجميع الكلمات التي تُعبّر عن الموت والأمراض والمصائب والكوارث، يفرُّ منها الإنسان، ويكني عنها بكلمات حسنة المعنى، قريبة إلى الخير... وأقرب المعاني إلى كلمات التشاؤم، هي أضدادها من كلمات التفاؤل، لهذا عبّر في اللغة العربية عن الأسود بالأبيض، تجنُّباً لذكُّر لفظ السواد، وعبّر عن المكان المحفوف بالمخاطر، بالمفازة. ومن ذلك ما جاء في اللسان من أنَّ الماء (العِد) الكثير عند تميم، والقليل عند بكر بن وائل. ولا تختصُّ بهذا قبيلة

دون أخرى، بل يجوز أن تُعبّر اللهجة الواحدة بلفظ واحد أساسه الخير، عن الخير والشر" (1).

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

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

بِمَحْمَدِ الْمَذْكُورِ فِي كُلِّ الْمَفَاوِزِ وَالْبَطْحِ

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

وورد في شعر صفية تعبير عن نوع من الأقدار لا يُطاق ذكرها، أو يُستقبح ذكرها، فاكثفت - وهي تذكر البئر أمّ أحراد - أن تقول (4):

وَأُمُّ أَحْرَادٍ بِشَارٍ

فِيهَا الْجَرَادُ وَالذَّرُّ

وَقَذَرٌ لَا يُذَكَّرُ

فالقذر الذي فيها (لا يُذَكَّر) ولا يُصرّح باسمه، فهو مما يُستقبح ذكره.

(1) في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس، ص 196 و 197.

(2) علم الدلالة د. أحمد مختار عمر ص 208. وقد علّق في الهامش بقوله: توجد في كل اللغات حساسية نحو ألفاظ معينة، ربما ارتبطت ببعض المعاني التي لا يحسن التعبير عنها بصراحة. ولذا تتجنبها وتستعمل بدلها ألفاظاً أخرى أقلّ صراحة. ويُوصف اللفظ المتروك أو المقيد 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 التأدب مع النبي صلى الله عليه وسلم، أشار إلى ما فعلت ثقيف معه صلى الله عليه وسلم، دون أن يذكره، لأنه مما يُستبشع ذكُره، فقال:

وَقَدْ خُبِرْتُ مَا صَنَعَتْ ثَقِيفٌ بِهِ، فَجَزَى الْقَبَائِلَ مِنْ ثَقِيفِ
إِلَهُ النَّاسِ، شَرَّ جَزَاءِ قَوْمٍ وَلَا أَسْفَاهُمْ صَوَّبَ الْخَرِيفِ

7- ألفاظ التودد والتحب:

ترثي صفية بنت عبد المطلب النبي صلى الله عليه وسلم، فتقول عنه (حبيبي) في قولها: (ليس فيهن بعد عيش حبيبي)، وتقول في القصيدة نفسها: (حُبُّه في القلوب)⁽¹⁾.

كما أن مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم، جاءت في أشعار الهاشميين: (يا رسول الله)، فقد نزل القرآن الكريم بمنع مخاطبته صلى الله عليه وسلم كما يُخاطب بعضنا بعضًا باسمه، فكان المؤمنون جميعًا يُخاطبونه (يا رسول الله)، حتى زوجاته، وهذا نوع من التودد له، بتقديم تصديقه صلى الله عليه وسلم بين يدي الخطاب. ويدخل فيه الصلاة والسلام عليه صلى الله عليه وسلم، وهذا موجود في شعر بني هاشم.

8- التعبيرات الجاهزة:

توجد بعد التعبيرات الجاهزة التي يأخذها الشعراء مطية لأشعارهم، فتكون غير مبتكرة، مثل قولهم ليت شعري، وصيغ التَّفدية. وهي تُستخدَم في الشعر في مواضعها، لكنّها من التعبيرات الجاهزة، التي ليس للشعراء فيها دُخْلٌ إلاّ بإجراء بعض التعديلات فيها. لكننا نلحظ أحيانًا بعض التطوير لها، وخصوصًا ما يتعلق بالتفدية.

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

- ليت شعري: وردت هذه الصيغة في شعر هاشم وبني هاشم، ثلاث مرات، حيث قال هاشم بن عبد مناف: (ليت شعري هل سلمي مُقيمةً)⁽¹⁾. وقال طالب بن أبي طالب: (ليت شعري هل أرى لهم قُرْبًا)⁽²⁾. وقالت صفية بنت عبد المطلب: (ليت شعري وكيف أُمسي صحيحًا)⁽³⁾.

- صيغُ التَفدية: وردت التَفدية في شعر بني هاشم بتعبيرات مختلفة، منها ما ورد في تَفدية الأطفال، في ترقيصهم، حيث يقول عبد المطلب في ترقيص أحد أبنائه: (يا بأبي يا بأبي يا بأبي)⁽⁴⁾، وحيث تقول فاطمة بنت أسد بن هاشم: (وَيَبِي الْمُلَفِّ الْمَحْمُولُ)⁽⁵⁾.

لكنها استُخدمت في الشعر، في غير الترقيص، ومنها ما قاله طالب بن أبي طالب: (فَدَى لَكَمَا لَا تَبْعَثُوا بَيْنَنَا حَرْبًا)⁽⁶⁾. والتي جاءت من أروع ما يكون عند صفية بنت عبد المطلب، حيث طَوَّرت فكرة التَفدية، فجمعت أهلها جميعًا فداءً لرسول الله صلى الله عليه وسلم وهي تربيته، قائلة⁽⁷⁾:

فَدَى لِرَسُولِ اللَّهِ أُمِّي وَخَالَتِي وَعَمِّي وَأَبَائِي وَنَفْسِي وَمَالِيَا

واستخدمت التَفدية عاتكة بنت عبد المطلب، مرتين، تفدي بهما الرسول صلى الله عليه وسلم، الأولى حين كانت تخاطب قريشًا بعد بدر، فقالت⁽⁸⁾:

أَلَا بِأَبِي عِنْدَ اللَّقَاءِ مُحَمَّدًا إِذَا عَضَّ مِنْ عَوْنِ الْحُرُوبِ الْعَوَارِبُ

كما استخدمتها في رثائه صلى الله عليه وسلم، قائلة⁽⁹⁾:

هَلَا فِدَاكَ الْمَوْتُ كُلُّ مُلَعِّنٍ شَكْسٍ خَلَاتِقُهُ لَيْسِمِ الْمَحْتَدِ

(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 (مُلَعَن)، (شكس خلائقه)، (لئيم المحتد). بل إنَّ ورود هذه الألفاظ في الرثاء قد لا يكون مناسبًا، إلا 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 أفراد كلِّ 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: (خندف)، (عبد مناف)، (قيس بن عدي)، (عبد المطلب) وقد ورد باسمه (شَيْبَة) و(شَيْبَة الحمد)، (آمنة) وهي بنت وهب أم النبي صلى الله عليه وسلم، (العَبَّاس) 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 (عَمْرُو)، (الحارث) وهو ابن عبد المطلب، (خديجة) وهي أم المؤمنين، وورد أسماء بني عبد المطلب جميعًا في قصيدة لُقْرَة بن حجل، باعتبارهم أشخاصًا تاريخيين، وهم: (ضِرَار، حمزة، العَبَّاس، حَجَل، زُبَيْر، الْمُقَوِّم، أبو لهب وقد ورد بكنيته: أبو عتيبة، أبو طالب- وقد ورد باسمه: عبد مناف- العَيْدَاق، الحَارِث).

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

وبعض الجماعات والقبائل والطوائف، مثل: (فَهْر)، (بنو علي)، (قريش)، (بني هاشم)، (الأنصار)، (الخزرج)، (غِفَار)، (أسلم)، (عَك)، (غافق)، (ثقيف)، (سهام)، (سُرْدُد). ومن الجنِّ اسم أحدهم، وهو (الهامة بن الهيم) الذي كان منتظرًا لقاء النبي صلى الله عليه وسلم من عهد إبراهيم، ليطلب منه الشفاعة.

ومن أسماء الأصنام: (هُبَل)، (اللات)، (العزى)، (نسر) وهو اسم صنم لذي الكلاع بأرض حمير.

- أسماء الأشخاص: وورد أسماء بعض الأعلام، الذين هم في ذمة التاريخ الآن، لكنهم لم يردوا باعتبارهم أشخاصاً تاريخيين، حيث يخاطبهم الشعراء، أو يذكرونهم، مثل: (سلمى) وهي بنت عمرو زوج هاشم، ووردت بلفظ التصغير والتدليل (سليمى)، (تَمَام) وهو تمام بن العباس، (قُثَم) وهو قثم بن العباس، (الفضل) وهو الفضل بن العباس، (علقمة) وهو علقمة بن المطلب في شعر العباس، وورد أيضاً بكنيته (أبا عمرو)، (خَدَاش) وهو ابن عبد الله قاتل عمرو بن علقمة، (أبو طالب) وهي كنية عم النبي صلى الله عليه وسلم وورد باسمه أيضاً (عبد مناف)، (قيس) وهو ابن نُشْبَةَ السُّلَمِيّ، (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 العوّام وتتصرف أمه في اسمه كثيراً فقد تُكَبِّرُه (زَبْر)، وقد أتى مكبّراً في شعرها أربع مرات، وقد تأتي به على وزن فَعَل (زَبَّار) وقد تكنيه (أبا الطاهر) ولم يرد عندها مصغراً كما هو، (السائب) وهو ابن العوام، (فاطمة) وهي سيدة نساء أهل الجنة، (بلال) وهو ابن رباح، (أسماء) وهي ابنة الصديق وزوجة الزبير بن العوّام، (أسماء) وهي بنت عميس وقد وردت بنسبتها إلى خثعم بلفظ (الْخَثَعَمِيَّة)، (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)، (عكاظ)، (المشعر)، (يثرب)، (حُتَيْن)، (بدر)، (الشام)، (مصر)، (أهناس)، وهي أهناسيا، (العراق)، (الحطيم)، بيت قيس بن عديّ، حيث قال عبد المطلب: (قيس بن عدي، في بيته...).

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

10- الإشارات التراثية:

- الإشارات التاريخية:

تعددت الإشارات التاريخية في شعر بني هاشم، فشملت كثيراً من الأحداث، ومنها إشارة قرة بن حجل بن عبد المطلب، في قطعة شعرية له يفخر فيها بأعمامه، فقال عن عمّه الحارث⁽¹⁾:

وَالْحَارِثَ الْفَيَّاضَ وَلَّى مَاجِدًا أَيَّامَ نَارَعَهُ الْهُمَامُ الْكَاسَا

وهي إشارة إلى حادثة منادمة الحارث لأحد ملوك حمير، وعفته عن تحقيق رغبات زوجة الملك، وإخباره لها أنه محصن عن الرنا، فمات على إثر ذلك شهيد الشرف والعفة، فهذا هو المجد الحقيقي.

وهناك حادثة تاريخية أخرى، أشار إليها الأرقم بن نضلة، في منافرة عبد المطلب حرب بن أمية، فقد أشار إلى حادثة سابقة، هي منافرة أمية وهاشم، وكان عمه نفيل بن عبد العزى (أخو نضلة لأمه) قد حكم بغلبة عبد المطلب، فقال الأرقم يذكرها، لتكون الحادثة الثانية واحدة من سلسلة حوادث تاريخية كلها تحكم بفوز هاشم وبنيه⁽²⁾:

وَقَبْلَكَ مَا أَرَدَى أُمَيَّةَ هَاشِمٍ فَأَوْرَدَهُ عَمْرُو إِلَى شَرِّ مَوْرِدٍ

وأشار حمزة بن عبد المطلب، إلى الإساءة والمعراج، وتكذيب المشركين له، وهو يردُّ على زعمهم بأن المسلمين أباحوا حرمة الأشهر الحرم، فقال⁽³⁾:

وَقَالُوا حُرْمَ رَبِّهِمْ أَبَاحُوا فَحَلَّتْ حُرْمَةُ الشَّهْرِ الْحَرَامِ
وَهُمْ كَانُوا هُنَاكَ أَشَدَّ جُرْمًا بِمَكَّةَ بَيْنَ زَمْرَمَ وَالْمَقَامِ

(1) القطعة الوحيدة لقرّة بن حجل 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 كذَّبُوهُ، فكان تكذيبهم للنبي أشدَّ أنواع الإجماع، فعن أيِّ شيء يلوّمون 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 جرى في هذه الحرب التي لم يجن منها أهلها إلاَّ النَّكْبَة، وإلى أصحاب الفيل الذين لم يقدر أحد أن يمنعهم، ولولا دفاع الله عن المؤمنين وعن بيته لم يَنْجُ منهم أحد، فقال⁽¹⁾:

فِيَا أَخَوَيْنَا عَبْدَ شَمْسٍ وَنَوْفَلًا فِدَى لَكُمَا لَا تَبْعَثُوا بَيْنَنَا حَرْبًا
وَلَا تُصْبِحُوا مِنْ بَعْدِ وُدِّ وَأُلْفَةٍ أَحَادِيثَ فِيهَا كُلُّكُمْ يَشْتَكِي النَّكْبَا
أَلَمْ تَعْلَمُوا مَا كَانَ فِي حَرْبِ دَاحِسٍ وَجَيْشِ أَبِي يَكْسُومٍ إِذْ مَلَأُوا الشُّعْبَا
فَلَوْ لَا دِفَاعُ اللَّهِ لَا شَيْءَ غَيْرُهُ لِأَصْبَحْتُمْ لَا تَمْنَعُونَ لَكُمْ سَرَبًا

– 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 أخاف أن يُصَبَّ عَلَيْكُمْ عَذَابٌ، فَتَدْعُوا بِالنَّدَامَةِ وَالثُّكُلِ
ففي هذا البيت إشارة 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 (الشبور) في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّبِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورًا﴾ [سورة الفرقان: 13].

وقال حمزة- أيضًا-⁽³⁾:

فقد أتاهم بِحَقِّ غَيْرِ ذِي عِوَجٍ وَثُنَزَلَ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ مَعْلُومٌ

(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 لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾ [سورة الزمر: 28].

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

فَاتِحَ خَاتِمِ رِءُوفٍ رَحِيمٍ صَادِقُ الْقِيلِ طَيِّبُ الْأَثْوَابِ
مُشْفِقٌ نَاصِحٌ شَفِيقٌ عَلَيْنَا رَحْمَةٌ مِنْ إِلَهِنَا الْوَهَّابِ

وفي قصيدة أخرى تقول⁽²⁾:

فَلَقَدْ كَانَ بِالْعِبَادِ رِءُوفًا وَلَهُمْ رَحْمَةٌ وَخَيْرَ رَشِيدٍ
وهذا الوصف فيه إشارة إلى قول الله تعالى: ﴿لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ﴾ [سورة التوبة: 128].

وقال الفضل بن العباس، يرد على عمرو بن العاص، في حرب صفين⁽³⁾:
إِنْ عَادَتِ الْحَرْبُ عُدْنَا فَالْتَمِسْ هَرَبًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي الْأَفْقِ يَا قَاسِي

وفي هذا البيت إشارة إلى التعبير القرآني في قوله تعالى: ﴿إِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ﴾ [سورة الأنعام: 35]

وفي القصيدة التي مدح بها العباس بن عبد المطلب، رسول الله صلى الله عليه وسلم، إشارات كثيرة إلى آيات من القرآن الكريم، تدل على تفكره في آيات القرآن الكريم وربطها بالنبي صلى الله عليه وسلم، فقال العباس⁽⁴⁾:

مِنْ قَبْلِهَا طَبَتْ فِي الظَّلَالِ، وَفِي مُسْتَوْدَعٍ حَيْثُ يُخَصَفُ الْوَرَقُ

⁽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: ﴿وَطَقْنَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾ [سورة الأعراف: 22، سورة طه: 121].

ويقول فيها العباس:

ثَمَّ هَبَطَتِ الْبِلَادَ لَا بَشَرٌ أَنْتَ وَلَا مُضْغَةٌ وَلَا عَلَقٌ
وفي هذا البيت إشارة إلى قول الله تعالى، في قصة هبوط آدم من الجنة: ﴿قَالَ
اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا﴾ [سورة طه: 123].

ويقول فيها العباس:

بَلْ نُطْفَةٌ تَرَكُّبُ السَّفِينِ وَقَدْ أَلْجَمَ نَسْرًا وَأَهْلَهُ الْعَرَقُ
ففي صدر هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَأَنْجَيْنَاهُ وَأَصْحَابَ السَّفِينَةِ وَجَعَلْنَاهَا
آيَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾ [سورة العنكبوت: 15]

وفي عَجْزِ الْبَيْتِ إِشَارَةٌ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ وِدًّا وَلَا سُوعَا وَلَا يَعُوثَ
وَيَعُوقَ وَنَسْرًا. وَقَدْ أَضَلُّوا كَثِيرًا وَلَا تَزِدِ الظَّالِمِينَ إِلَّا ضَلَالًا. مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا﴾
[سورة نوح: 23-25].

ويقول فيها العباس:

وَرَدَّتْ نَارَ الْخَلِيلِ مُكْتَتِمًا فِي صُلْبِهِ أَنْتَ، كَيْفَ يَحْتَرِقُ
وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾
[سورة الأنبياء: 69].

ويقول فيها العباس:

وَأَنْتَ لَمَّا وُلِدْتَ أَشْرَقْتَ أَلْ أَرْضُ وَضَاءَتْ بِنُورِكَ الْأَفْقُ
وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَدَاعِيَا إِلَى اللَّهِ بِأَذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾ [سورة
الأحزاب: 46].

فلقد صار القرآن الكريم مصدر إلهام منذ عصر النبوة.

- المأثورات الشعرية:

في شعر حمزة بن عبد المطلب، إشارة تراثية، تدل على تأثره، في مطلع إحدى قصائده، بالشاعر الجاهلي عدي بن زيد، فقد بدأ حمزة قصيدته بالحديث عن العاذلة، فقال: (وعاذلة تُؤنّبني سفاهاً)، كما قال عدي⁽¹⁾:

وعاذلة هبت بيل تلومني فلما غلت في اللوم قلت لها اقصدي

وفي قصيدة للعباس بن عبد المطلب، إشارة إلى تعبير لعمرو بن كلثوم، حيث يقول العباس عن يوم حنين⁽²⁾:

وقولي - إذا ما النفس جاشت - لها: قري وهام تدهدي والسواعد تقطع

وفي هذا البيت إشارة إلى قول عمرو بن كلثوم في معلقته⁽³⁾:

يُدهدن الرؤوس كما تدهدي حزاورة بأطحها الكرينا
فالفعل يدهده، أو يدهدي، بمعنى يُدخِر. والحزور: الغلام إذا اشتد وراهق.
والكرين: جمع كرة. فالعباس يشير إلى مشهد تدخُر الرءوس ويذكر لفظاً قريباً 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 الفضل⁽⁴⁾:

لأن الذي اجتبت إلى الحرب نأبها عليك، وألقت بزكها بالكلاكل
وهو يشير إلى قول امرئ القيس⁽⁵⁾:

(1) من قصيدة لعدي بن زيد (من المجمرات) في: جمهرة أشعار العرب، ص 396.

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

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، ص 87.

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

(5) ديوان امرئ القيس، ص 18.

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلٍ
فَإِذَا كَانَ أَمْرُ الْقَيْسِ قَدْ اسْتَعَارَ لِلَّيْلِ، هَذَا الْكَائِنُ الْخَيَالِي الَّذِي يُشَبِّهُ النَّاقَةَ، فَقَدْ
اسْتَعَارَهُ الْفَضْلُ هُنَا لِلْحَرْبِ وَشَرَّهَا.

وقد أشار الفضل - أيضًا - في قصيدته نفسها، إلى قول أبي طالب، في لاميته
الشهيرة، التي يعلن فيها رفضه لتسليم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو في
الشَّعب، لَمَّا تحالفتْ عليهم قريشٌ وكتبوا الصحيفة، فقال الفضل⁽¹⁾:

فَلَا سَلَمَ حَتَّى تُشَجَّرَ الْخَيْلُ بِالْقَنَا وَتُضْرَبَ هَامَاتُ الرِّجَالِ الْأَمَائِلِ

وقد قال أبو طالب⁽²⁾:

وَإِنِّي لَعَمْرُ اللَّهِ إِنْ جَدَّ مَا أَرَى لَتَلْتَيْسَنَّ أَسْيَافُنَا بِالْأَمَائِلِ

وهي إشارة ذكية من الفضل، حيث أشار لمخالفة قريش للرسول صلى الله عليه
وسلم، فيما سبق، ولتحالفهم عليه، وها هم يتحالفون على إمام المسلمين علي بن أبي
طالب، فلا بُدَّ أن يكون جزاؤهم من جنس جزاء المتحالفين السابقين، كما أن القائل
هو والد علي بن أبي طالب. ولذلك فإنَّ الفضل بذلك استحقَّ ما قاله الإمام علي حين
عُرِضَتْ عليه هذه القصيدة، فقد قال له: أنتَ أشعرُ العرب، أو قال: أنتَ أشعرُ قريش.

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

جِيَادُ الْخَيْلِ سَائِرَةٌ إِلَيْكُمْ حِدَادَ الطَّرْفِ يَغْرُكُنَ الْحَدِيدَا

وتوجد للبيت رواية أخرى بلفظ (جلبنا الخيل)، فكأنه ينظر إلى مطلع قصيدة للشاعر
الجاهلي أوس بن غلفاء التميمي، حين يقول⁽⁴⁾:

جَلْبِنَا الْخَيْلَ مِنْ جَنْبِي أَرِيكِ إِلَى أَجْلَى إِلَى ضِلَعِ الرَّجَامِ

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

(2) ديوان أبي طالب (د. ألتونجي)، ص 66.

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

(4) شعر بني تميم، د. عبد الحميد المعيني ص 440.

وهو أمرٌ متوقَّعٌ حدوثه في الأشعار التي تقال على البديهة والارتجال.
ب- الأسلوب:

يتعلَّق هذا المبحث بمجموعة من الظواهر الأسلوبية التي يتركز عليها شعراء بني هاشم، والتي تحدّد ملامح أدائهم الفني.

1- التكرار:

يُمكننا الاستئناس هنا بما قاله ابن رشيّق القيرواني، في تقديمه لباب التكرار: "وللتكرار مواضع يَحسُن فيها، ومواضع يقبُح فيها. وأكثر ما يقع التكرارُ في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تَكَرَّرَ اللفظُ والمعنى جميعاً فذلك الحِذْلانُ بِعَيْنِهِ"⁽¹⁾. فبلاغة التكرار تقتضي أن يُضِيفَ المكرَّرُ إلى النصِّ لا أن يكون مجردَ 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 رثتُ خالدةً بنتُ هاشمٍ أباهما حين علمت بوفاته، فقالت⁽³⁾:

يا أَيُّهَا النَّاعُونَ أَفْضَلَ مَنْ مَشَى الْفَاضِلِ ابْنَ الْفَاضِلِ ابْنَ الْفَاضِلِ

فقد جعلتُ خالدةً لأبيها نسباً عريقاً في الفضل، ممتداً حتى آخر أجداده، فإنه هاشم ابن عبد مناف بن قصي، لكنّ البيت لا يُذكر فيه أسماءهم لنظنّ أنّ هؤلاء هم الأفاضل، وإنما بتكرارها لهذه الصفة جعلت نسبه إلى الفضل ممتداً لا ينتهي، وجعلته من سلسلة فاضلة، فإنها لم يُوقفها إلا انتهاء عَجْز البيت، فإنه نسبٌ محضٌ، إلى الفضل، لم يخالطه شيء. كما أسهمت بلاغة حذف المنعوت- في هذا التكرار- في

(1) العمدة لابن رشيّق، ج2- ص698.

(2) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب ج1- 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 مرّة أخرى تبكي أباهاً هاشمًا وأعمامها، فتقول⁽¹⁾:

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا بُكَاهَا وَعَاوَدَهَا إِذَا تُمَسِّي قَدَاهَا
أُبْكِي خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَمَنْ لَيْسَ النَّعَالَ وَمَنْ حَدَاهَا
أُبْكِي هَاشِمًا وَبَنِي أَبِيهِ فَعِيَلِ الصَّبْرِ إِذْ مُنِعْتَ كَرَاهَا

فقد قامت بالتنويع على لفظ البكاء، (بكت عيني، بكاهها، أبكيتي، أبكيتي)، 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 المنطلق الذي تنطلق منه، ثم تعود لتبدأ منه. فإنه موقف يجب ألا يكون فيه أي شيء آخر غير البكاء، بل إنها أصدرت حكمًا منذ الشطر الأول بوجوب البكاء (وحقُّ لها بُكاهها).

وبدايةً صدور الأبيات بالبكاء وجعلُ البكاء مُنطلقًا، ورد- أيضًا- في شعر رقية بنت هاشم، حين رثت أباها عبد المطلب، فقالت⁽²⁾:

أَلَا يَا عَيْنُ جُودِي وَأَسْعِدِي بَدْمَعٍ مِنْ دُمُوعِكَ غَيْرِ نَزْرِ
أَلَا يَا عَيْنُ وَأَذْرِي الدَّمْعَ سَحًّا بِسَجَلٍ مِنْ سَجَالِكَ غَيْرِ هَنْدِرِ
أَلَا يَا عَيْنُ لَا تَسْمِي، وَجُودِي بَتَهْتَانٍ وَتَرَشَّاشٍ وَغَمْرِ

وهذه الأبيات الثلاثة، معرّضٌ للتكرار، ففيها تكرار (ألا يا عين) ثلاث مرات، وفيها تكرار الدموع (بدمع، دموعك، الدَّمع)، وفيها تكرار السَّجَل (بسجل، سجالك)، وفيها تكرار (جودي) مرتين، وفيها المعاني المتقاربة المعنى للدلالة على أنواعٍ من صبِّ الدموع (تهتان، ترشاش، غمْر). فقد استغرقت الشاعرة في حالتها، وانغَلقت عليها، وأصبحت مفردات هذه الحالة تتداعى تداعياً مستمرًا، يتولّد 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 رثاءِ رسولِ الله صلى الله عليه وسلم⁽¹⁾:

عَيْنِي جُودًا طَوَالَ الدَّهْرِ وَانْهَمِرًا سَكْبًا وَسَخًّا بِدَمْعٍ غَيْرِ تَعْدِيرِ
يَا عَيْنُ فَاسْحَنْفِرِي بِالدَّمْعِ وَاحْتَفِلِي حَتَّى الْمَمَاتِ بِسَجَلٍ غَيْرِ مَنْزُورِ
يَا عَيْنُ فَاَنْهَمِلِي بِالدَّمْعِ وَاجْتَهِدِي لِلْمُصْطَفَى دُونَ خَلْقِ اللَّهِ بِالنُّورِ

وقد تكررت مخاطبة العين: (عَيْنِي، يا عَيْنُ، يا عين) وجعلتها منطلقاتها في الحديث، فهي تريد أن تقول إنها استغرقت في مخاطبة العين، ولديها السبب الذي ذكرته لعينها، في عجز البيت الثالث، فإنَّ هذه الحالة الشديدة من أجل (المصطفى بالنور)، مع ملاحظة وجود نوع آخر من الإطناب، وهو الاعتراض بين الكلمتين (دون خلق الله)، فهو الوحيد، إذن فلتكن العينُ مخلصه في عملها، وفي اجتهداها، وفي بذل أكبر جهد ممكن. كما تكرر الدمع ثلاث مرات (بدمع، بالدمع، بالدمع)، كما تكررت المعاني المتقاربة، (سكبا وسخا)، وتكررت الأفعال المطلوبة من العين، فمطلوب بذل أقصى جهدها في عملها (جودا، انهَمِرًا، اسْحَنْفِرِي، احتفلي، انهملي)، فهي تنويعات على الحالة البكاية 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⁾:

أَعَيْنِي جُودًا وَلَا تَبْخَلَا بِدَمْعِكُمْ بَعْدَ نَوْمِ اللَّيَامِ
أَعَيْنِي وَاسْحَنْفِرَا وَاسْكَبَا وَشُوبًا بُكَاءُ كَمَا بِالتَّدَامِ
أَعَيْنِي وَاسْتَخْرِطَا وَاسْجُمَا عَلَي رَجُلٍ غَيْرِ نَكْسٍ كَهَامِ

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

طَالَ لَيْلِي أَسْعِدَنِي أَخَوَاتِي لَيْسَ مَيْتِي كَسَائِرِ الْأَمْوَاتِ

(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.

لَيْسَ مَيِّتِي كَمِثْلِ مَيِّتِ مَنْ النَّاسِ وَلَا كَانَ مِثْلُهُ فِي الْحَيَاةِ
طَالَ لَيْلِي لِنَكْبَةٍ قَطَعَتْ بِي لَا أَرَى مِثْلَهَا مِنَ النَّكَبَاتِ

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

2- الاعتراض:

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

ففي قصيدة عاتكة بنت عبد المطلب، التي تخاطب بها قريشاً، بعد غزوة بدر وتحقق رؤياها التي كانت قبل بدر بثلاثة أيام، وكانت قريش قد علمت برؤياها، وانطلقت الألسنة تتناول بتكذيبها، تستخدم عاتكة تقنية الاعتراض لتقلب عليهم ما قالوه، فقالت⁽⁴⁾:

⁽¹⁾ كتاب الصناعتين للعسكري ص 360.

⁽²⁾ زهر الربيع للحملاوي، ص 80.

⁽³⁾ معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب ج1- ص 227.

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

فَقُلْتُمْ- وَلَمْ أَكْذِبْ- كَذَبْتِ، وَإِنَّمَا يُكْذِبُنِي بِالصِّدْقِ مَنْ هُوَ كَاذِبٌ
فلو قالت (فقلتم: كذبت) لما فهم غير أنهم قالوا ذلك، لكنها لما أتت بالاعتراض
بين القول ومقول القول (ولم أكذب) تبين لنا عودة الكذب إليهم، فإنها لم تقف موقف
الدفاع عن نفسها لتقول: (قلتم كذبت ولم أكذب)، لكنها لما قدمت الاعتراض رجَعَ
مقول القول إليهم، فالذي يستمع إلى (كذبت) يكتشف أنهم يقولون الكذب. بل إن
الاعتراض زاد في التنويع الملحوظ على لفظ الكذب (أكذب- كذبت- يكذبني-
كاذب)، فقد اختارت الاعتراض من لفظ مقول القول، لأن القصيدة تدور حول
الكذب، الذي صار لفظاً محورياً، وكأنها تُحاكي بكثرة ترديد هذا اللفظ، كثرة ترديدهم
له وتشير إلى كثرة لغتهم به. كما أسهم الاعتراض 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 معاً-
في تعميق المقابلة، ليزر التناقض، والحقيقة أنها لم تأت بمقابلة واحدة، فالثانية جاءت
من قولها (بالصدق)، فقد امتأ البيت بالمعنى، من خلال ما أضفاه الاعتراض من ردِّ
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، فتعبّر عن هول
المصيبة بفقده صلى الله عليه وسلم، بأنه قد شَيَّبَهَا، ولكنَّ هذا تعبير تقريرى، لكنها
وضعت اعتراضاً بين هذا التقرير وما بعده، فصار لهذا التقرير معنى شعري، حيث تقول
صفية(1):

أرْقُتُ فَيْتُ لَيْلِي كَالسَّلِيْبِ لَوْجِدِ فِي الْجَوَانِحِ ذِي دَيْبِ
فَشَيَّبَنِي وَمَا شَابَتْ لِدَاتِي فَأُمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كَالْعَسِيْبِ

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

فهي لَمَّا قالت: (وما شابت لِدَاتِي) أي مَنْ في مثل عُمرها، صار للاعتراض دور في تعميق معنى الشيب، وإعادة النظر إليه على أنه شَيْبٌ مبكّر. وترثي أروى بنت عبد المطلب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فتخاطب عينها وتستدرّ منها الدمع، ولكنها أتت باعتراضين، فإنها أرادت أن تشير إلى أنها تطلب دمعاً مستمراً، ليلتفت المتلقّي إلى الحدّث الجلل الذي يحتاج إلى مثل هذا الدمع الذي لا يتوقف. تقول أروى في مطلع مرثيتها⁽¹⁾:

أَلَا يَا عَيْنُ وَيَحْكُ أَسْعِدِينِي بِدَمْعِكَ - مَا بَقِيَتْ - وَطَاوَعِينِي

فالبيت قائم على اعتراضين: (ويحك - ما بقيت)، فالأول لبثّ الجدال 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 أنّ عينها باقية أصلاً.

وكان أبو سفيان بن الحارث ابن عمّ النبي صلى الله عليه وسلم، شبيهاً بالنبي في صورته، وكانت هذه حكمة من الله، حيث هاجر النبي صلى الله عليه وسلم، وكان أبو سفيان مشركاً، فظَلَّ مع المشركين ولم يُسلم إلاّ قبيل فتح مكة، فكأنّ النبي صلى الله عليه وسلم هاجر إلى المدينة، وترك لهم من يُدكّرهم به، بل كان القرشيون أنفسهم يقولون له إن محمداً هاجر وترك لنا مَنْ يُدكّرنا به، وكانوا يدعونهم بمحمد، ولَمَّا أسلم قال قصيدة يعتذر فيها للنبي صلى الله عليه وسلم، ذكّر فيها أنه كان يُدعى بمحمد، لكنه قدّم جملة اعتراضية بين ركني الجملة، فقال⁽²⁾:

أَصْدُ وَأَنَاي جَاهِدًا عَنْ مُحَمَّدٍ وَأُدْعَى - وَإِنْ لَمْ أَنْتَسِبْ - بِمُحَمَّدٍ

(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 يصدُّ وينأى عن النبي صلى الله عليه وسلم، وأتت الجملة الاعتراضية (وإن لم أنتسب) لإظهار المفارقة العجيبة التي كان واقعاً فيها.

وقد فخر أبو سفيان بن الحارث، بقومه، لكنه يضع بين يدي حديثه أن هذا غير فخر، فكأنه يريد أن يذكر أنها حقيقة مستقرّة، وليست مما يُعدّده الناس في الفخر، بل إنه لا يحتاج إلى الفخر بذلك، فقال⁽¹⁾:

لَقَدْ عَلِمْتُ قُرَيْشٌ غَيْرَ فَخْرٍ بَأَنَّا نَحْنُ أَجْوَدُهُمْ حِصَانًا
وَأَكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وَأَمْضَاهُمْ إِذَا طَعَنُوا سِنَانًا
... ..

بل إنه يُردّد في البيت الثاني اعتراضاً آخر، ليلفت به الانتباه، فقال (إذا طعنوا)، فكأنه يُعرّض بالطعن ليزيد من نفي الفخر، فإنه لم يُصبح فخرًا لكنه تهديد.

وقد اشتهرت في كتب اللغة تلك الأشرطة التي كانت فاطمة بنت أسد تُرَقصُ بها ابنها عقيلًا، بسبب اعتراض (تكون) بين المبتدأ والخبر، حيث تقول⁽²⁾:

أَنْتَ تَكُونُ السَّيِّدُ النَّبِيلُ
إِذَا تَهَبُّ شَمَالُ بَلِيلُ

فكان الزائدة تأتي - عند النحاة - في صيغة الماضي، أمّا هنا فإنها أتت بصيغة المضارع، مما جعلهم يحكمون عليها بالندرة. ويلاحظ 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 تتعلق بالنجدة والعطاء، فتكون قيمة الإنسان بما يكون وبما يُعطي. وليس من المستبعد أن يكون هذا تفكير الأُمّ التي أنجبت لأبي طالب- وللدنيا كلها- (عليّاً) و(جعفرًا) و(عقيلًا).

3- التذييل:

وهو "أن يُؤتى بجملة، كالتأكيد للأولى"⁽¹⁾. وهو تقنية متبعة بغزارة في شعر بني هاشم. ومن التذييل في شعرهم ما خرج منخرج المثل، ومنه ما لم يخرج منخرج 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 خافُوا عَوَاقِبَ كَيْدِهِمْ وَالكَيْدُ مَرْجِعُهُ عَلَى مَنْ كَادَا
فالشطر الثاني هو التذييل، ويلاحظ فيه أنه خرج منخرج المثل، كما أنه أتى كأنه تأكيد للمنطوق.

كما ورد التذييل في قصيدة لحمزة عن غزوة بدر، يقول فيها⁽³⁾:
لِوَاءِ ضَلَالٍ قَادٍ إِبْلِسُ أَهْلَهُ فَخَاسَ بِهِمْ، إِنَّ الْخَيْثَ إِلَى غَدْرِ
وقد خرج التذييل منخرج المثل- أيضًا- كما أتى لتأكيد المنطوق. وفي القطعة نفسها يقول:

فإِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ، وَإِنِّي أَخَافُ عِقَابَ اللَّهِ، وَاللَّهُ ذُو قَسْرِ
فقد أتى التذييل وقد خرج منخرج 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 للحملوي، ص81.

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

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

لِعَاذِلَةٍ تُوْبُّنِي سَفَاهًا وَبَعْضُ الْعَاذِلَاتِ لَهَا سَبِيلٌ
فَلَامَتْ وَهِيَ مُشْفِقَةٌ نَصُوْحٌ وَذَاتُ النَّصْحِ مُشْفِقَةٌ عَاذُلٌ

ففي البيتين تذييلان كل منهما خرج من مخرج المثل، وكل منهما أتى 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:

رَجَاءَ ثَوَابِ اللَّهِ، وَاللَّهُ وَاسِعٌ إِلَيْهِ تَعَالَى كُلُّ أَمْرٍ سَيَرَجِعُ
فالأول قوله (والله واسع)، والثاني (إليه تعالى كلُّ أمرٍ سيرجع)، فقد أكَّدَ بهما أن هذا
الفخر إنما هو فخرٌ بما كان لوجه الله، وإنما ينتظر الأجر من الله.

وقد يأتي الاعتراضُ تذييلًا، كما في رثاء أميمة بنت عبد المطلب لأبيها، حيث
تقول²:

أَبُو الْحَارِثِ الْفَيَاضُ خَلَى مَكَانَهُ فَلَا تَبْعَدُنْ، فَكُلُّ حَيٍّ إِلَى بُعْدٍ
فهي تريد أن تقول: صحيحٌ أن كل حَيٍّ إلى هلاك، لكن لا تَبْعُدْ أنت، فجعلت
الاعتراض تذييلًا.

4- إيجاز القصر:

الإيجاز هو التعبير عن المقصود بلفظٍ أقلَّ من المتعارف، وافٍ بالمراد. وهو
قسمان: الأول إيجاز قَصْرٌ، وهو تقليل اللفظ وتكثير المعنى بلا حذف. والثاني إيجاز
حذف، بأن يُحذف من التركيب ما لا يُخلُّ بالفهم، مفردًا كان أو مضافًا أو صفة أو
موصوفًا أو جملاً أو شرطًا أو جواب شرط أو جواب قسم أو حرف عطف مع
المعطوف³.

(١) القصيدة رقم (10) من مجموع شعر حمزة.

(٢) القطعة رقم (1) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

(٣) زهر الربيع للحملوي، ص 75-79.

وإيجاز القصر موجودٌ في شعر بني هاشم، بكثرة، وخصوصاً في الأشعار التي جاءت على هيئة مقطعات صغيرة مكتفيةً بنفسها. ومن ذلك أن أروى بنت عبد المطلب، بعد أن شتم قبيصةً بن عوف بن صبيبة، النبي صلى الله عليه وسلم، في بداية الدعوة، وجلس له يُريد ضربه، وأخذَ طليّبُ بنُ عميرٍ لحيَ بعيرٍ فضرب به قبيصةً حتى سقط مُرملاً بالدم، وأُتيت أمه أروى بنتُ عبد المطلب فأخبرت بما صنعَ ابنُها طليّب، فقالت أروى بضع كلماتٍ موجزة في هذا المقام، لكنها شافية، تذكر فيها أنه دافع عن ابن خاله⁽¹⁾:

إِنَّ طَلِيْبًا نَصَرَ ابْنَ خَالِهِ
 آسَاهُ فِي ذِي دَمِهِ وَمَالِهِ

ومن إيجاز القصر - أيضاً - ما جاء في شعر ذرّة بنت أبي لهب، تصف به قومها بالقوة والصلابة، حيث تقول⁽²⁾:

قَوْمٌ لَوْ أَنَّ الصَّخْرَ صَالَدَهُمْ صَلُّبُوا وَلَانَ عَرَامِسُ الصَّخْرِ

وكذلك نجد هذا النوع من الإيجاز في قطعة لحمزة بن عبد المطلب، يعلّق بها على اتهام القرشيين للمسلمين أنهم قتلوا عمرو بن الحضرمي في الشهر الحرام، فأخلّوه⁽³⁾:

وَقَالُوا: حُرِّمَ رَبِّهِمْ أَبَاحُوا فَحَلَّتْ حُرْمَةُ الشَّهْرِ الْحَرَامِ
 وَهُمْ كَانُوا هُنَاكَ أَشَدَّ جُرْمًا بِمَكَّةَ بَيْنَ زَمْرَمَ وَالْمَقَامِ

5- الحذف:

يُعدُّ إيجاز الحذف أغزر مادةً في الشعر الهاشمي، وأيسر في التوصل إليه. وإيجاز الحذف هو ما يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تُعيّن المحذوف⁽⁴⁾.

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

⁽²⁾ القطعة الوحيدة لدرّة 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 ج1 - ص349.

وقد تعددت تقنية الحذف في شعر بني هاشم، وتنوعت، وها هي أهم مظاهر الحذف في شعرهم.

- حذف المبتدأ:

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

نَبِيٌّ أَتَى مِنْ كُلِّ وَحْيٍ بِحَظِّهِ وَسَمَاءُ رَبِّي فِي الْكِتَابِ مُحَمَّداً
أَعْرُكَانَ الْبَدْرَ سُنَّةً وَجْهَهُ جَلَا الْغَيْمَ عَنْهُ ضَوْؤُهُ فَتَوَقَّداً
أَمِينٌ عَلَى مَا اسْتَوَدَعَ اللَّهُ قَلْبَهُ وَإِنْ قَالَ قَوْلًا كَانَ فِيهِ مُسَدِّداً

فهذه أخبارٌ متعدّدة، (نبيّ، أعْرُ، أمين)، وهذه الأخبار وما يتعلّق بها هي ما أراد الشاعر إبرازه.

وتقول خالدة بنت هاشم في رثاء أبيها⁽¹⁾:

أَسَدُ الشَّرَى مَا زَالَ يَحْمِي أَهْلَهُ مِنْ ظَالِمٍ أَوْ مُعْتَدٍ بِالْبَاطِلِ
والمبتدأ محذوف، فالذي تريده الشاعرة إبراز الخبر.

- حذف المنعوت:

يُعدُّ حذف المنعوت من أكثر أنواع الحذف وروداً في شعر بني هاشم، حيث يُذكر النعتُ ويُحذف المنعوت، وهو لإبراز النعوت ولفت الانتباه إليها والتركيز عليها. كما تقول أروى بنت عبد المطلب، في رثاء أبيها⁽²⁾:

بَكْتُ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا الْبُكَاءُ عَلَى سَمْحِ سَجِيئَتِهِ الْحِيَاءِ
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أَبْطَحِي كَرِيمِ الْخِيَمِ، نَيْتُهُ الْعَلَاءِ

(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 رجل مبادئ، فتبكي هي رحيل هذه المبادئ المتجسدة فيه.

وهو ما نجده في قصيدة لأروى بنت عبد المطلب، تراثي - أيضاً - أباه، فتقول⁽¹⁾:

أَعْيَنِي جُودًا بَدَمْعِ دِرْزٍ عَلَى طَيْبِ الْحَيْمِ وَالْمُعْتَصِرِ
عَلَى مَا جَدِ الْجَدِّ وَارِي الزَّنَادِ جَمِيلِ الْمُحْيَا عَظِيمِ الْخَطَرِ

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

مَنْ فَقَدِ أَزْهَرَ ضَافِي الْخَلْقِ ذِي فَخْرٍ صَافٍ مِنَ الْعَيْبِ وَالْعَاهَاتِ وَالزُّورِ

- حذف المفعول به:

تقول صافية في رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم⁽³⁾:

واندبني المصطفى فعممي وخصني بدموع غزيرة الأسراب

أدّى حذف المفعول به بعد الفعلين المتعدّيين (عممي وخصني) إلى غموض ما، وقد أدّى هذا الغموض إلى توسيع الدلالة، فالعموم الممكن فهمه من الفعلين أن الندب يشمل جماعة الشاكليين، والخصوص لأنها الشكلية حقيقة فإنها من خواصه وأقاربه، أو أنه صلى الله عليه وسلم عمّ فقدانته 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 صافية بنت عبد المطلب.

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

بِعْكَاطٍ يُعْشِي النَّاطِرِيهَ نَ - إِذَا هُمْ لَمَحُوا - شُعَاعُهُ

وهي تقصد بهذا البيت أن صفاء السلاح وبريقه يُعْشِي مَنْ نَظَرَ إِلَيْهِ بمجرد أن يلمحه. والبيت كما هو المذكور، 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) وحذفت مفعول الفعل (لَمَحُوا) وهي تقصد (لمحوه) وأصل الجملة: (يُعْشِي شُعَاعُهُ النَّاطِرِينَ إِذَا هُمْ لَمَحُوهُ).

- حذف أن المصدرية قبل المضارع:

يأتي الفعل (حَقَّ - يَحُقُّ - حَقًّا) بمعنى: وَضَحَ أَوْ وَقَعَ بِلَا شَكِّ. وهو فعلٌ لازمٌ ومُتَعَدٌّ. ونقل الزبيدي قول الكسائي: "يقال: حُقَّ لَكَ أَنْ تَفْعَلَ ذَا، بالضم، وَحَقِّقْتَ أَنْ تَفْعَلَهُ، بمعنى واحد، وَحُقَّ لَهُ أَنْ يَفْعَلَ كَذَا، وهو محقوقٌ به، أي خَلِيقٌ، وَهُم مَحَقَّقُونَ"⁽¹⁾. ويمكن استعمال الحرف (على)، واستعمال المصدر منه (حَقَّ عَلَيَّ أَنْ أَفْعَلَ ذَلِكَ)، واسم المفعول (إِنِّي لَمَحَقَّقٌ أَنْ أَفْعَلَ خَيْرًا). وَفَرَّقَ اللُّغَوِيُّونَ بَيْنَ اسْتِعْمَالِ (اللام) مَعَ الْفِعْلِ وَاسْتِعْمَالِ (على)، فَإِذَا قُلْتَ (حُقَّ) قُلْتَ (لَكَ)، وَإِذَا قُلْتَ (حَقَّ) قُلْتَ (عَلَيْكَ). ويمكن دخول حرف الجر على المصدر المؤوَّل، فيصير (حَقِيقٌ بِأَنْ تَفْعَلَ)، أي جَدِيدٌ بِهِ⁽²⁾، أو استعمال مصدر صريح ليكون بديلاً عن المصدر المؤوَّل (أَنْ أَفْعَلَ)، فقد ورد ذلك كثيراً في شعر بني هاشم، وأعتقد أن ذلك مما يَطْرُدُ فِي الْعَرَبِيَّةِ. وَلَكِنَّ هَذَا التَّفْصِيلَ السَّابِقَ يُوضِّحُ تَرْكِيْبَ جُمْلَتِهِ، فَالْفِعْلُ (حُقَّ) يَحْتَاجُ إِلَى مَصْدَرٍ مُؤوَّلٍ، أَوْ صَرِيحٍ، كَمَا هُوَ مَقْرَرٌ. لَكِنَّ شِعْرَ أَبِي سَفِيَانَ بْنِ الْحَارِثِ وَرَدَ فِيهِ حَذْفُ

(1) تاج العروس - حَقَّ - ج25 - ص169.

(2) بتصرف عن المصدر السابق، ص170 و171.

أن المصدرية قبل الفعل المضارع، حيث قال: (وَحُقَّ لَهَا تَطِيرُ لَهَا الْعُقُولُ)⁽¹⁾. فكأنه أراد الاهتمام هنا بالفعل بما يدل عليه من حدث، بدلاً مما يُوحى به المصدر.

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

فإمّا تُبِيدُونَا وإمّا نُبِيدُكُمْ وإمّا تَرَوْنَا سِلْمَ الْعَشِيرَةِ أَرْشَدَا

فالأداة (إمّا) جاءت للتخيير، ويُرفع الفعل بعدها أو يُنصب بعد أن، وورد الفعل مرفوعاً في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿إِمَّا يَعُدُّهُمْ أَوْ يَتُوبُ عَلَيْهِمْ﴾ [سورة التوبة: 106]، كما ورد الفعل منصوباً بأن في قوله تعالى: ﴿قُلْنَا يَا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِمَّا أَنْ تُعَذِّبَ وَإِمَّا أَنْ تَتَّخِذَ فِيهِمْ حُسْنًا﴾ [سورة الكهف: 86]. وقد ظهر نصب الفعل بعد أن مضمرة في (تبيدونا) وفي (ترؤنا) في بيت حمزة السابق.

– تعدد المحذوفات:

ويقول الفضل بن العباس في الردّ على خطبة عمرو بن العاص التي ذمّ فيها الأنصار يوم السقيفة – ويمدح الأنصار –:

قُلْتَ يَا عَمْرُو مَقَالاً فَاحِشاً إِنْ تَعُدُّ يَا عَمْرُو وَاللَّهِ فَلَكُ

فقوله (إن تُعدّ): أي: (إلى مقالِك)، فيكون قد حذف الجار والمجرور. وربما كان اللفظ: إن تُعدّ، أي: إن تُعدّ (مقالك)، فيكون قد حذف المفعول به.

أمّا قوله (فلك): أي: فلك (مقالك) الفاحش، لا للأنصار، فحذف المبتدأ.

6- المقابلة:

يرى حازم القرطاجني أنّ المقابلة في الكلام تكون "بالتوفيق بين المعاني التي يُطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يُدكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لايم كلاً المعنيين في ذلك صاحبه"⁽³⁾. ويرى حازم أنّ

(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 تتشعب، ولذلك يذكر أن "أكثر ما يُشعرُ به منها مقابلة التضاد والتخالف"⁽¹⁾.

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

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

أَلَا يَا لَقَوْمِي لِلتَّحَلُّمِ وَالْجَهْلِ وَلِلنَّقْصِ مِنْ رَأْيِ الرَّجَالِ وَلِلْعَقْلِ
وَلِلرَّاكِبِينَ بِالْمَظَالِمِ لَمْ نَطَأْ لَهُمْ حُرْمَاتٍ مِنْ سَوَامٍ وَلَا أَهْلِ
كَأَنَّا تَبَلْنَاهُمْ، وَلَا تَبَلْ عِنْدَنَا لَهُمْ غَيْرُ أَمْرٍ بِالْعَفَافِ وَبِالْعَدْلِ

فهناك (التحلُّم والجهل) فقد بدأ بالطرف الأول (التحلُّم) الذي بدأ به فريق المسلمين، ولكن يا للعجب، فإن الطرف الآخر الذي قابله هو الجهل. فقد أضفت هذه المقابلة ظلالها على القصيدة كلها، لأن القصيدة من بدايتها بُنيت 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(العقل)، 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 - أمر... بالعدل)، (حُرْمَات - 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 المقابلة في شعر حمزة- أيضاً- بدور تذكير السامع قبل تهوره، فقد قال في قصيدة يُحذِر فيها قريشاً من اشتعال حرب يُهدِّدُهم بها، فيقول حمزة(1):

فَمَهْلًا وَلَمَّا تَشَعَبِ الْحَرْبُ بَيْنَنَا بِشَنْعَاءِ تُعْمِي كُلَّ آسٍ وَرَائِبِ
تُفَرِّقُ شَعْبَ الْحَيِّ بَعْدَ اجْتِمَاعِهِ قِبَائِلَ، تُبْدِي عَن خِدَامِ الْكَوَاعِبِ
وَتُذِلُّ أَقْوَامًا وَكَانُوا أَعَزَّةً أَصَابَهُمْ دَهْرًا كَثِيرًا النَّوَابِ

ففي صدر كل بيت من البيتين الثاني والثالث مقابلتان: (تُفَرِّقُ - اجتماعه)، (تُذِلُّ - أَعَزَّةً)، فلأنه يبدأ بطرف المقابلة الذي يفيد التهديد (تُفَرِّقُ)، (تُذِلُّ)، أراد أن يُذَكِّرهم بالطرف الثاني من المقابلة (بعد اجتماعه)، (أَعَزَّةً). كما نجد مقابلتين أخريين في الأبيات، بين (شَعْب - قبائل)، (تُعْمِي - تُبْدِي). فالأولى تُظهِرُ أمر مجتمع واحد متحد في (شعب) وتُظهِرُ ما سينول إليه الشعب من تَفَرُّقٍ إلى (قبائل). والثانية تُصَوِّرُ الحرب الشنعاء بأنها ستُعْمِي عن كل شيء، إلا أنها ستُبْدِي عن عورات هي خلاخيل النساء أو أماكنها.

وفي قصيدة عاتكة بنت عبد المطلب، التي تخاطب بها قريشاً بعد هزيمتهم شرّاً هزيمة من المسلمين، نجد مقابلة تكشف عما فُعلَ بأقوى المحاربين القرشيين، حيث تقول(2):

فَكَمْ بَرَدَتْ أَسْيَافُهُمْ مِنْ مُلَيْكَةٍ وَزُعْرَعٍ وَرَدُّ بَعْدَ ذَلِكَ صَالِبِ

فهي تصف المسلمين بأنهم شفوا غليلهم من الكفار، وأخذوا بشأهم من الصحيفة التي تعاقدت فيها قريش على بني هاشم، وعلّقوها في الكعبة (وتسميها: مُلَيْكَة)، وعبّرت عن ذلك بأنهم (برَدَتْ أَسْيَافُهُمْ). وكان شفاء الغليل باقتلاع الرجال الأشداء، فالفعل (زُعْرَع) بمعنى: قُلِعَ وأزِيل. وقد وضعته في مقابل الصفتين المتقاربتين (وَرَد) و(زُعْرَع).

(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، تحرّضُ فيها أبا سفيان بن حرب، على حرب بني مخزوم، وأخذ الثأر منهم، لينشغل مُشركو مكة عن المسلمين بحرب بعضهم بعضاً، ذكرت مفاخر قومها، لكنها ذكرت مثالب الآخرين، حتى تلفتهم إلى أن الحرب والأخذ بالثأر من المناقب، فقالت⁽¹⁾:

وَكُلُّ مَنَاقِبِ الْخَيْرَاتِ فِينَا وَبَعْضُ الْأَمْرِ مَنَقَصَةٌ وَعَارُ

فالمُنْقَبَةُ، أو المناقب، يقابلها المنقصة والعار، فهي تقدّم اللفظين المتقابلين، ليَهْتَزَّ القرشيون لنفضِ العار عنهم (وهو السكوت عن المطالبة بالثأر)، والرجوع إلى مناقبهم (بالحرب والمطالبة بالثأر)، وكان هذه المقابلة فَحًّا تنصبه لهم.

والمقابلة تقنية اتبعتها صفية- أيضاً- في رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم، حيث قالت⁽²⁾:

لَيْتَ شِعْرِي وَكَيْفَ أُمْسِي صَاحِحًا بَعْدَ أَنْ بَيْنَ بِالرُّسُولِ الْقَرِيبِ

ففي البيت مقابلة بين الفعل المبني للمجهول (بينَ)، 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 بعد القريب.

وهذه أهم التقنيّات الأسلوبية التي انتهجها شعراء بني هاشم في شعرهم، وتَمَيَّزَ 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.

ثالثاً- الموسيقى:

أ- الوزن:

إذا كنا ندرس ما تبقى من شعر بني هاشم، فمن المفترض أن دراسة الموسيقى وما يتعلق بها من نتائج، إنما يخص هذه الأشعار فقط، التي ثبتت نسبتها 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، مُراعين أن بني هاشم ليسوا شاعراً واحداً حتى نخرج من الإحصاء بنسبة تردد بحرٍ ما في شعره، ولكننا راعينا اشتراك أكبر عدد من الشعراء في البحر، وهو ما سيُظهر نتائج مختلفة في استعمال البحر أو إهماله.

1- أكثر البحور استخداماً:

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	-	-

يُوضَّح الجدولُ السابقُ أنَّ أكثر البحور بالنسبة لعدد الأبيات هو البحر الطويل، الذي يمثل ثلث الأبيات المجموعة، أو أكثر قليلاً، كما اشترك فيه تسعة عشر شاعراً، وهو أكبر عدد من الشعراء الذين اشتركوا في بحر واحد، فهو بذلك أكثر البحور شيوعاً - أيضاً - 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 اشترك 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 أهمية أخرى لا تقل عن أهمية عدد الأبيات، وهي اشتراك أكبر عدد من الشعراء في البحر الواحد، ليكون معياراً لتحديد البحور الأكثر استعمالاً.

وهذه النتيجة تقترب كثيراً مما هو متداول في الشعر العربي القديم، حيث ذكر د. أحمد النجار، أنَّ الشعراء الجاهليين "أكثرُوا اتخاذ البحور الطوال، مثل الطويل والبسيط والكامل والوافر والمتقارب، إذ كانت القصيدة الواحدة قالباً لشتى الانفعالات ومختلف الأغراض التي يدعو بعضها بعضاً"⁽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، ص 332.

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

2- القصائد والمقطّعات:

إذا كان نقادنا القدماء لا يُطلِّقون مصطلح "قصيدة" إلا على ما بلغ سبعة أبيات فصاعدًا، فإنهم قد راعوا تسمية الأقل من ذلك عددًا بالمقطّعات، وهي من صميم الإبداع الشعري، على الرغم من قلة الاهتمام بها في تراثنا النقدي، مقارنة بالقصائد، وبما يُوازي كثرتها في دواوين الشعراء. ولإبراز أهمية المقطّعات، يروي ابنُ رشيق، قول بعض العلماء: "يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطّوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والمُلمح، أخوَجُ إليها، منه إلى الطّوال"⁽²⁾.

ويروي ابنُ رشيق - أيضًا - قول الخليل بن أحمد: "العربُ تُطوّلُ الكلامَ وتُكثِّرُ لِتُفهِمَ، وتُوجِزُ وتُختَصِرُ لِيُحْفَظَ، وتُسْتَحِبُّ الإطالة عند الإعدار والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل، كما فعلَ زُهَيْرٌ والحارثُ بنُ حِزَّةٍ ومَنْ شابهَهُمَا، وإلّا فالتقطُّعُ أطيرُ في بعضِ المواضع، والطّوالُ للمواقف المشهورات"⁽³⁾.

وإذا كان هذا البحثُ يضمُّ (179) نصًّا، ما بين قصيدة وقطعة، فإنَّ عدد المقطّعات أكثر من القصائد، فقد بلغ عدد القصائد (49) قصيدة، ما بين (7) أبيات و(23) بيتًا، في حين بلغ عدد المقطّعات (130) مقطّعة، 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، تأكّدنا أن النتائج متعلقة بما تم جمعه في هذا الكتاب من

(1) السابق، ص333.

(2) العمدة لابن رشيق، ص298.

(3) السابق، نفس الصفحة.

أشعارهم، فقد روى ابنُ سلام: "ولأبي سفيان بن الحارثِ شِعْرٌ كان يقولُه في الجاهلية، فسَقَطَ ولم يَصِلْ إلينا منه إلا القليل" (1).

3- الخروج على العروض:

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

وَيُعدُّ نَصُّ صَفِيَّة بنت عبد المطلب، الذي استشهد به سيويوه، خارجًا على العروض العربي، بروايته الصحيحة- أي برواية سيويوه- قبل أن يتدخَّل فيه أحد بالتصويب، فهو من شواهد سيويوه، وقد جاء البيتان الأول والثاني من منهوك الرجز، والثالث من المشطور، ومعناه أن الشطر الثالث أطول من الأول والثاني (2). وقد نَصَّ على ذلك أبو العلاء المعري، وخرَّج ذلك الصاحبُ بنُ عَبَّاد على أنَّ الشطر أتى بالزيادة التي تسمَّى (الخزم). فكيف تلقَّى المحدثون هذه الرواية؟

لقد ذكر ديرنبرغ- الناشر الأول لكتاب سيويوه- 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 وأنفسها. لكنه عند رواية هذه الأشطر في متن كتاب سيويوه، ذكر في هامش مطبوعته أن رواية الشطر الأخير في النسخة (A): (أم قرشيًا صارمًا هزيرًا) (4). واختار في المتن رواية أخرى هي (أم قرشيًا صقرًا)، وهو- بمخالفة نسخة الأصل في هذه الرواية- قد أدخل بالمنهج الذي وعد به في المقدمة، لصالح بعض الروايات الأخرى.

ثم نشر الأستاذ عبد السلام هارون كتاب سيويوه، فأورد النصَّ كما صحَّحه العلماء أيضًا، فقد وعد في مقدمة تحقيقه للكتاب بأنه سيتخذ طبعة ديرنبرغ- التي حظيت

(1) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ج1- ص247.

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

(3) كتاب سيويوه بتحقيق ديرنبرغ ص (IX).

(4) كتاب سيويوه بتحقيق ديرنبرغ ص 337.

بأصحّ نسخة من كتاب سيبويه - ويجعلها أصلاً في معارضة النسخ، ورمز لها بالرمز (ط)⁽¹⁾. ولم يلاحظ أن ديرنبرغ أحل 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:

(كيف رأيت زَبْرًا

أَقِطًا أَوْ تَمْرًا

أَمْ قُرْشِيًّا صَقْرًا)

ووضَعَ الأستاذ هارون ملحوظاته في الهامش، قائلاً: "وفي (ط) والشتنمريّ: (أَمْ قُرْشِيًّا صَارِمًا هَزْبِرًا)، وهو ما أثبتته ابنُ الشجري وعلّق عليه بقوله: (هذه رواية سيبويه)، على حين يقول الشنتمريّ: "وَيُرْوَى: أَمْ قُرْشِيًّا صَقْرًا). والرواية الأولى أصح، فكأنها أرادت السجع ولم تقصد الرجز، وَيُرْوَى: (أَوْ مُشْمَعِلًا صَقْرًا)"⁽²⁾.

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

(كيف رأيت زَبْرًا

أَقِطًا أَوْ تَمْرًا

أَمْ قُرْشِيًّا بَازِلًا هَزْبِرًا)

وقال المعريّ: "ألا تَرَى إلى قِصَرِ البيتين الأولين وطول الثالث؟ وبعضهم يُنشده: (أَمْ قُرْشِيًّا صَقْرًا)، والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه كما أخبرتك، والرواية الأخرى أصحُّ وأَوْزَن"⁽³⁾. ونصُّ أبي العلاء يكشف لنا ما يفعله الرواة بالأشعار، وما يُعطون لأنفسهم من سُلطة على التراث الأدبي، وما يُعطونه لعلم العروض من سُلطة على نصِّ شعريّ أقدم من علم العروض بحوالي مائتي عام. بل تبيّن أنّ علم العروُض في أذهان هؤلاء لا

(1) انظر مقدمة تحقيق كتاب سيبويه، عبد السلام هارون ج1- ص58.

(2) كتاب سيبويه (تحقيق: عبد السلام هارون) ج3- ص181 و182.

(3) رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري ص431.

يستقصي النماذج الشعرية الخارجة عليه، لولا أن ابن عبّاد وجد تخريباً للزيادة التي تقع تحت مصطلح (الخَزْم)، وإذا كان الخَزْمُ يقع في أول البيت فإنه قد أتى في الحشو هنا شاذاً.

يقول ابن عباد: "وأما الخزم فزيادةٌ يذكرونها ويستعملونها في أوائل الأبيات، ويُعتدُّ بها في المعنى ولا يُعتدُّ بها في الوزن... .. وقد جاء من الشذوذ- أيضاً- الخزم في نصف البيت، كقوله: ... ، مثله:

(كيف رأيت زَبراً

أَقِطاً أو تَمراً

أم فُرْشِيّاً صارماً هزبراً)

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

وفي كتاب الطبقات الكبير لابن سعد، ورد النصُّ بزيادة تفعيلة في البيت الثاني، فجاء في الأصول كما أخبر المحقق: (أَقِطاً حَسِبْتَهُ أم تَمراً)، فغيّر المحقق الرواية إلى (أَقِطاً أو تَمراً)، وقال في الهامش عن الرواية التي وردت بالأصول المخطوطة من الكتاب: "ولا يستقيم الوزن بلفظة (حَسِبْتَهُ)، وقد اتَّبَعْتُ ما ورد بالكامل للمبرد، وسير أعلام النبلاء" (2).

وهذا- أيضاً- من التدخُّل السريع بالتصويب، دون احتكام إلى صحة الرواية. وقد أورد الأعلام الشنتمريّ الرواية بزيادة تفعيلة في البيت الثالث، في شرحه على كتاب سيويوه، المسمّى: تحصيل عين الذهب، كالآتي:

(كيف رأيت زَبراً

أَقِطاً أو تَمراً

أم فُرْشِيّاً صارماً هزبراً) (3).

(1) الإقناع في العروض وتخريج القوافي لابن عباد ص 179- 181. وأعتذر إذ لم أجد طبعة أخرى تسعفني، فهذه الطبعة، التي تدعي التحقيق، بها من التصحيف والتحريف ما لا يوجد في كتاب. كما أنه لم يُخرَج رجز صافية، وأورد الأبيات والتعليق عليها هكذا: "كيف رأيت ذَمراً أَقِطاً أم عَزّاً، أم قُرْشِيّاً صارماً هزبراً). فقُرْشِيّاً خزم".

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

(3) تحصيل عين الذهب للأعلام ص450.

وهكذا رواها ابنُ الشجري في أماليه، وبعد أن أوردها علَّقَ عليها بقوله: "هذه رواية سيبويه، وروى غيره: (أم قرشيًّا صَقْرًا)..."⁽¹⁾.

لكنها وردت مُصَحَّحة عند المبرد، في الكامل، وفي المقتضب: (أم قرشيًّا صَقْرًا)⁽²⁾. وهناك روايةٌ غريبةٌ للبيت الأخير وردت عند ابن حبيب، في المنمق، وعند ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه: (أم حَضْرَمِيًّا مُرًّا)، يعني الصَّبْر الذي يُحْمَلُ من ناحية حضرموت"⁽³⁾.

وبعد أن تأكدت لي الرواية الصحيحة لنص صافية- من خلال نصّ أبي العلاء على تغيير العلماء للرواية- وضعتها 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⁾:

حَبِي قُشْمٌ
شَبِيهُ ذِي الْأَنْفِ الْأَشْمِ
بِرَغْمِ أَنْفِ مَنْ رَغْمِ

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

كما ذكر أبو العلاء المعري نوعًا من الشعر ورد عن بعض العرب، تكون فيه مقاطع متساوية، تختلف في طولها عن مقاطع أخرى متساوية، وهي تشبه ما سُمِّيَ - فيما بعد- الشعر المقطعي، فلمَّا رأيتُ هذا النوع عند صافية بنت عبد المطلب، لم أتردد في وضعه.

⁽¹⁾ أمالي ابن الشجري ج3- ص111 و112.

⁽²⁾ الكامل للمبرد مج3- ص1095 و1096. المقتضب للمبرد ج3- ص303 و304. وفي الأخير سهو من المحقق، حيث ذكر البيت الثاني (أَقْطًا أو تَمْرًا) فليس فيه هنا موضع للشاهد، إذ الشاهد استخدام (أو) في اللفظين الأقط والتمر، واستخدام (أم) في اللفظ الذي جعلته عدلاً 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. وجلّ من لا يسهو.

⁽³⁾ المنمق لابن حبيب ص332. شرح أبيات سيبويه ج2- ص190.

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

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

يا تَيْمٌ كُونِي جَدِلَةً

أغنى امرؤٌ ما قَبِلَهُ

إذ قاتلت تَيْمٌ وفَرَّتْ حُظْلَهُ

واستوعلتْ كُلُّبٌ وكانت وَعِلَهُ

وعلق أبو العلاء المعري بقوله: "فالبيتان الأولان يقصران عن البيتين الأخيرين قصرًا

ليس يخاف" (1).

ومثل هذا الشعر الذي سُمي حديثًا بالشعر المقطعي، توجد أرجوزة لصفية بنت عبد

المطلب، تقول في مطلعها (2):

نَحْنُ حَفَرْنَا بَدْرًا

بِجَانِبِ الْمُسْتَنْدَرِ

الطَّيْبِ الْعَذْبِ الَّذِي لَمْ يُمَقَّرْ

كَانَتْ بِلَاغًا لِلْحَجِيحِ الْأَكْبَرِ

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

4- موحد الرجز، أو: مقطّع الرجز:

على الرغم من مجيء بيت واحد من الرجز على تفعيلة واحدة، والذي يسميه العروضيون "مُوحد الرّجز" ويُسمّيه آخرون "مُقَطَّع الرّجز"، فإنّ لاكتشافه أهمية تاريخية خاصة، فإنّ العباس بن عبد المطلب، يقول في بداية النص الذي ورد في الخروج على العروض: (حَبِي قُتْم).

(1) الصاهل والشاحج، للمعري، ص431.

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

ومع ذلك فإنَّ الجوهريَّ يقول: "وَبَيَّتُ مُوَحَّدَهُ الَّذِي لَا زَحَافَ فِيهِ:

طِيَّفٌ أَلْمُ

بَعْدَ الْعَمِّ

بِذِي سَلَمٍ

وهو مُحَدَّثٌ وَسُمِّيَ الْمُقَطَّعُ"⁽¹⁾.

فها هو يُشِيرُ إلى مجيء بيت الرجز من تفعيلة واحدة، أي أنه نصفُ المنهوك، ويشير إلى أنه مُحَدَّثٌ. كما روى السيوطي، عن الصولي، قول سلم الخاسر، في مدح الخليفة الهادي⁽²⁾:

موسى المَطَّز

غَيْثٌ بَكَرٌ

ثم انَّهُ مَرٌّ

... ..

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

وهذا الكلامُ صوابٌ إذا كان مقصوداً 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:

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

(1) عروض الورقة للجوهري، ص 75.

(2) تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص 281.

(3) السابق، ص 282.

شعر بني هاشم (18) حرفاً للروِيّ، ما بين ساكن ومفتوح ومضموم ومكسور، ومعظمها من الحروف التي يطرد وجودها رويّاً في الشعر العربي.

كما توجد في شعر بني هاشم بعض الظواهر التي تُخصّ القافية وتفرض نفسها على البحث. فهذا- أولاً- جدول توضيحيّ يُفيد عدد مرات ورود حروف الروِيّ وحركاتها ونسبة ورودها.

حرف الروِيّ	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%
الذال	-	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 دَوْران الرء والميم واللام والبء والءال، ونُدرة ورود الجيم والضاء والهءاء، فلم ترد إلا في قطع من بيت أو بيتين. كما يُبيِّن عدم مجيء الرَوِيّ على حروف كثيرة، هي: الثاء، والحاء، والءال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو.

وتتفق النَّسَبُ الواردة هنا، تقريباً، مع ما ذكره د. إبراهيم أنيس، بقوله: "ولا تُعزى كثرةُ الشيع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خِفَّة، بقدر ما تُعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة. فالءال- مثلاً- تجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة، ولكنَّ شيعها في اللغة عامَّة ليس بالكثير، بل ربما قلَّ عن العين والفاء، ومع هذا فمجيء الءال رويًا يزيدُ كثيرًا عن مجيء كل من العين والفاء. وليست تتطلَّب الزاي جهدًا عضليًا يُبرِّر ندرة ورودها رويًا"⁽¹⁾.

كما تتطابق مع ما ذكره من دوران حروف الروي ما بين شائع ومتوسط ونادر. فالشائع: الرء واللام والميم والنون والبء والءال. ويلاحظ أن النون في شعر بني هاشم، تأخرت عن كونها كثيرة الشيع، ودخلت في الحروف متوسطة الشيع عندهم. والحروف متوسطة الشيع- عنده- هي: "الثاء والسين والقاف والكاف والهمزة والعين والحاء والفاء والياء والجيم". مع ملاحظة أنَّ الجيم تأخرت عن كونها متوسطة الشيع، فهي نادرة في شعرهم.

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

والحروف النادرة في مجيئها رويًا هي: "الءال والثاء والغين والحاء والشين والصاد والزاي والظاء والواو"⁽²⁾. ويلاحظ 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 رويًا:

يقول الأخفش: وأما ياء الإضافة نحو: كتابي ومالي وأشباه ذلك إذا كانت الياء ساكنة فقد يجوز أن تكون رويًا، وهو قليل. شبَّهوها بياء الأصل وياء (اضربي) إذا لزمت ما قبلها حتى لا يُفدَر على فصلها منها. قال الشاعر:

إِنِّي امْرُؤٌ أَحْمِي ذِمَارَ إِخْوَتِي
إِذَا رَأَوْا كَرِيهَةً يَرْمُونَ بِي
رَمِيكَ بِالذَّلْوَيْنِ فِي قَعْرِ الرِّكِي

وعلق الأخفش قائلاً: "جعل الياء رويًا، وهذا قليل. وألاً يكون رويًا أحسن"⁽¹⁾.
ويقول الأخفش، عن ياء النسبة" وأما ياء النسبة فإذا خُفِّتْ في الشعر وأُسْكِنَتْ فَإِنَّ أَكْثَرَهُمْ يَجْعَلُهَا رَوِيًّا، لِأَنَّهَا خُفِّتْ مِنْ مَتَحَرِّكَ لَا يَكُونُ إِلَّا رَوِيًّا... قال الشاعر [وهو جاهلي]⁽²⁾:

إِن عَدِيًّا كَتَبَتْ إِلَى عَدِي
وَجَعَلَتْ أَمْوَالَهَا فِي الْخَطْمِي
أَزْهَنَ بَنِيكَ عِنْدَهُمْ أَزْهَنَ بَنِي

فالعروضيون- بحسب د. أمين السيد- يرون أن ياء النسب إذا كانت مشددة لم تكن إلا رويًا، وإذا خُفِّتْ جاز أن تكون رويًا وجاز أن تكون وصلًا⁽³⁾. ولكن الذي اختاره عبد المطلب بن هاشم، في قطعة قصيرة من الرجز يُرْقِصُ بِهَا ابْنًا لَهُ، أَنَّهُ جَعَلَ يَاءَ الْإِضَافَةِ وَالْيَاءَ الْمَخْفِيفَةَ رَوِيًّا، فَأَتَتْ قَوَافِيهِ عَلَى النِّحْوِ التَّالِي: (بأبي - عدي - النَّدِي) فقال:⁽⁴⁾

وَإِ بِأَبِي وَابْنِ أَبِي وَابْنِ أَبِي
كَأَنَّهُ فِي الْعِرِّ قَيْسُ بْنُ عَدِي
فِي دَارِ قَيْسٍ يَنْتَدِي أَهْلُ النَّدِي

⁽¹⁾ كتاب القوافي للأخفش ص74.

⁽²⁾ السابق ص75.

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

⁽⁴⁾ القطعة رقم (5) من المستدرک علی شعر عبد المطلب بن هاشم.

- التاء رَوِيًّا:

عَدَّ الشعراء- كما يقول د. أنيس- تاء التأنيث التي لا تُسَبَقُ بألف مَدِّ 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: (تَوَلَّتْ- ووحدتي- لغُربتي- بسلو تي- بوحدتي- وتحية- بلدة- الأحبة⁽²⁾).

- الهاء رَوِيًّا:

يشترط العروضيون لأن تكون الهاء رَوِيًّا، أحد شرطين: أن تكون أصلًا من أصول الكلمة وجزءًا من بنيتها، وإن كان هذا قليل الشيع في الشعر العربي. والثاني أن يسبقها حرف مَدِّ⁽³⁾. لكن وردت قطعة لهاشم بن عبد مناف، استخدم فيها الهاء رَوِيًّا، وقبلها اللام دخيلًا، إلا أنه لم يلتزم حركة اللام، فجاءت: (وَصَالِهَا- أَنَالِهَا- رِجَالِهَا- فِيا لَهَا).

فهكذا وردت القطعة، ولا ندرى بالضبط، هل ما ورد جاء على لسان هاشم، أو أن النسخة السقيمة من المطبوع الذي أوردها لها دخل في تحريف الأبيات، وقد عانيت في قراءتها. لكن الملحوظ أننا هنا إمَّا نَعُدُّ الهاء رَوِيًّا واللام دخيلًا، على ما يرضه العروضيون، أو يُعَدُّون ما ورد منه شاذًّا- كما ذكر د. محمد حماسة⁽⁴⁾- أو أن اللام هي الروي مع وجود إقواء، فتكون الهاء وصالًا.

⁽¹⁾ موسيقى الشعر، د. أنيس، ص 249 و250.

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

⁽³⁾ موسيقى الشعر، د. أنيس، ص 253 و254.

⁽⁴⁾ القافية في الشعر العربي، د. محمد حماسة، ص 41.

- اختيار التضمين:

التضمين في العروض هو "أَنْ يُبْنَى بَيْتٌ عَلَى كَلَامٍ يَكُونُ مَعْنَاهُ فِي بَيْتٍ يَتْلُوهُ مِنْ بَعْدِهِ مُقْتَضِيًا لَهُ"⁽¹⁾.

وإذا كان العروضيون يُدخِلونه في عيوب القوافي، فإن الأَخْفَش 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 جماليًا، حيث قال:
وَقَدْ خُبِّرْتُ مَا صَنَعَتْ ثَقِيفٌ بِهِ، فَجَزَى الْقَبَائِلَ مِنْ ثَقِيفِ
إِلَهُ النَّاسِ، شَرَّ جَزَاءِ قَوْمٍ وَلَا أَسْقَاهُمْ صَوْبَ الْخَرِيفِ
فقد عَلَّقَ أذنَ المِتلَقِي الذي ينتظر الفاعل المتأخِّرَ لفظًا (إِلَهُ النَّاسِ)، ليختم ختامًا دينيًّا قويًّا، بالدعاء على ثقيف، فترتدع كل قبيلة تسوِّل لنفسها أن تحذو حذوهم.

ج- الموسيقى الداخلية:

1- لزوم ما لا يلزم:

تردُّ 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 ردْفًا فيها، وهي التي تبدأ بقوله⁽³⁾:

(1) معجم النقد العربي القديم، د. مطلوب ج1- ص349.

(2) كتاب القوافي للأخفش ص65. وهو يستنكر عدم تفضيله إذا وُجِدَ ما هو أحسن منه، فأنالاً: "ولو كان كل ما وُجِدَ ما هو أحسن منه قبيحًا كان قول الشاعر:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

رديًا إذا وُجِدَ ما هو أشعُرُ منه".

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

ذُقْ يَا أَبَا جَهْلٍ بِمَا غَشَيْتَا
مِنْ أَمْرِكَ الظَّالِمِ إِذْ مَشَيْتَا
سُئِنُوعَطُ الرَّغْمِ بِمَا أَتَيْتَا
تُوْذِي رَسُولَ اللَّهِ إِذْ نَهَيْتَا
عَنْ أَمْرِكَ الظَّالِمِ إِذْ عَتَيْتَا

ولأنه يقصد لزوم هذا الردف، أتى بأفعال نظنها للوهلة الأولى واوية، ولكنها جاءت

عنده يائية، حيث قال:

لَوْ كُنْتَ تَرْجُو اللَّهَ مَا شَقَّيْتَا
وَلَا تَرَكْتِ الْحَقَّ إِذْ دَعَيْتَا
... ..
مَا كُنْتَ حَيًّا بَعْدَ مَا عَدَيْتَا
حَتَّى تَذُوقَ الْخِزْيَ قَدْ لَقَيْتَا

فتبدو الأفعال للوهلة الأولى: (شَقَّيْتَا) حيث كان الفعل المعتاد (شَقَّيْتَ) لكنه هنا من الفعل (شَقَا - يَشْقُو)، وقلبُ الياء لغة. كما يبدو الفعلان (دَعَيْتَا)، (عَدَيْتَا) فهما لغة في (دَعَوْتَ)، (عَدَوْتَ). كما يبدو الفعل (لَقَيْتَا) بدلاً من الفعل (لَقَيْتَا)، لكنه استخدم لغة طائية هي الفعل (لَقَى - يَلْقَى)، فتبيّن أنه تصرّف باستعمال لغات أخرى متاحة، ليُدبج لأبي جهل هذه اللزومية، التي استخدمت هذه التقنية من بداية الأرجوزة إلى نهايتها، فجاءت على غير مثال سبق، في ذلك الحين، لتُلبسَه لقبه الجديد (أبا جهل).

وهناك قطعة للشعناء بنت هاشم، من بيتين، ترثي بها أباها، تقول⁽¹⁾:

يَا عَيْنُ جُودِي وَسُحِّي دَمْعِكَ الْهَطْلَا عَلَى كَرِيمِ ثَوَى فِي الشَّامِ ثُمَّ خَلَا
زَيْنِ الْوَرَى وَالذِّي سَنَّ الْقِرَى كَرْمًا وَلَمْ تَرَوْا فِي يَدَيْهِ مُذْ نَشَا بِخَلَا

(1) القطعة رقم (2) من مجموع شعر الشعناء بنت هاشم.

فقد التزمت حرف الخاء قبل الروي، وكلمة (البخل) تعني الكلمة الشهيرة (البخل)، فأنت بهذه الكلمة من أجل تحقيق اللزوم، فقد رأت الشاعرة أن هاشم بن عبد مناف لا بُدَّ أن تكون مراثيه منمقة وغير معتادة، فلزمت 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 دروعاً بشرية، وهما⁽¹⁾:

حَرَامٌ عَلَيَّ حَرْبُ أَحْمَدَ إِنِّي أَرَى أَحْمَدًا مِنِّي قَرِيبًا أَوْاصِرُهُ
وَإِنْ تَكُ فَهَرُّ أَلْبَتِّ وَتَجَمَّعَتْ عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ لَا شَكَّ نَاصِرُهُ

فقد راعى الشاعر لزوم ألف التأسيس، وفتح الحرفين قبلها، مع التزام الصاد المكسورة، فكان الشاعر يريد أن يُعلن رأيه صراحةً ليرتد في الآفاق، فقال هذه القطعة من لزوم ما لا يلزم، وأضاف هذه التقنية حتى تطير شهرتهما، ويُعرف موقفه الحقيقي.

2- التدوير:

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

وفي التدوير "إحساس بكسر التكرار الشطري، كي ينتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار، وفي هذا الكسر إثراءً 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 بيتاً، أكثرها من بحر الخفيف (9 أبيات)، ثم مجزوء الكامل (7 أبيات)، ثم المنسرح (بيتين)، ثم مرة واحدة في البحور الآتية: (المتقارب - تام الكامل - تام الرجز - البسيط - الطويل)، ولا يُعدُّ التدوير ظاهرة إلا في قطعة للبيضاء بنت عبد المطلب، من مجزوء الكامل، ترثي بها أخاها الحارث، فتقول⁽¹⁾:

مَا لِلدَّيَارِ قَدْ أَفْحَمَتْ مِنْ رَبِّهَا مَيِّتِ الْحِلَالِ
 مَيِّتِ الرَّزِيَّةِ وَالْمُصِيبَةِ وَالْفَضِيلَةِ وَالْفِعَالِ
 فَلَمَّ مِنْ هَالِكَةٍ لَتُورَثَنَّ مِنْ خَيْرِ مِيرَاثِ الرَّجَالِ
 الْمَالِ وَالْمَجْدِ التَّلِيدِ دُفُؤُ صَوْنٍ وَابْتِذَالِ
 الْعِزِّ وَالزَّادِ الْكَثِيرِ رُؤْيُهَا كَمَهَا الرَّحَالِ
 التَّارِكِ الْمَالِ الْخَبِيثِ تَبَاذُلِ الْكَسْبِ الْحَلَالِ

فهذه قطعة من ستة أبيات، ورد التدوير في أربعة منها، ومن الواضح في هذه البكائية، أنها تريد التوقف عند كلمات بعينها، حيث تتوقف عند الياءات، فتقرأ الكلمات بتطويل حرف المد أكثر مما يُمدّ، فمد ياء كلمة (المصيبة)، نحس فيه بالعديد على هذا الأخ الفقيده، ومد ياء كلمة (التلید) إشارة إلى الإيغال في القدم، ومد ياء كلمة (الكثير) لا يحتاج منا إلى تأويل، ففيه إشارة واضحة إلى الكثرة الكاثرة، ومد ياء كلمة (الخبیث) 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 عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سَجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك"⁽¹⁾.

فمن التوشيع الذي جاء في العَجْز، قول حمزة بن عبد المطلب⁽²⁾:

لَقَدْ عَجِبْتُ لَأَقْوَامٍ ذَوِي سَفَهٍ مِنْ الْقَبِيلَيْنِ، مِنْ سَهْمٍ وَمَخْرُومٍ

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

سَيَكْفِي الَّذِي ضَيَّعْتُمْ مِنْ نَبِيِّكُمْ وَيَنْصُرُهُ الْحَيَّانِ: عَمْرُو وَعَامِرُ

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

فِيَا أَخَوَيْنَا عَبْدَ شَمْسٍ وَنَوْفَلًا فِدَى لَكُمَا لَا تَبْعَثُوا بَيْنَنَا حَرَبًا

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

لَعَمْرِي لِلْحَيَّانِ: عَاكٌ وَعَافِقٌ أَدُلُّ لَوَطْءِ النَّاسِ مِنْ خَشَبِ الْجِسْرِ

4- الاطراد:

من حُسن الصنعة في الشعر - كما يقول ابن رشيق -: "أن تطرد الأسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة الشاعر وقلة كلفته 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 رشيقي بأمثلة على ذلك من أشعار ورد فيها أسماء الأعلام فقط، لكن الاطراد أكثر من هذا، حيث يمكن أن تطرد الصفات التي تجتمع في شخص واحد.

ومن أمثلة الاطراد، قول خالدة بنت هاشم⁽²⁾:

يا أَيُّهَا النَّاعُونَ أَفْضَلَ مَنْ مَشَى الْفَاضِلَ ابْنَ الْفَاضِلِ ابْنَ الْفَاضِلِ

ومن الاطراد، أيضاً، قول زياد بن أبي سفيان بن الحارث⁽³⁾:

أنا زيادُ بنُ أبي سفيانِ

...

كذا ابنُ عمِّي أحمدُ العَدَناني

ومن الاطراد، قول خالدة⁽⁴⁾:

بِالسَّيِّدِ الْعَمْرِ السَّمِيدِ ذِي النَّهْيِ مَاضِي الْعَزِيمَةِ غَيْرِ نَكْسٍ وَاعِلِ

.....

.....

بِأَخِي الْمَكَارِمِ وَالْفَوَاضِلِ وَالْعُلا عَمْرٍو بِنِ عَبْدِ مَنْافٍ غَيْرِ الْبَاطِلِ

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

5- التردد وردُّ الأعجاز على الصدور:

⁽¹⁾ العمدة لابن رشيقي، ص 715.

⁽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 "أن يُعَلَّقَ المتكلم لفظاً من الكلام بمعنى، ثم يُرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر، كقوله تعالى: (ولكنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يعلمونَ ظاهراً من الحياةِ الدُّنيا)...⁽¹⁾. والترديد يأخذ طابعاً متميّزاً "في قدرته على ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجياً في نسق أسلوبى يعتمد على التكرار اللفظي"⁽²⁾. لكنه يختلف عن التكرار، لأن التكرار "لا يُفيد معنىً ثانياً من حيث إنه لا يتعلق بشيء جديد"⁽³⁾.

أمّا التصدير، أو ردُّ الأعجاز على الصدور، فهو "أن تُردَّ أعجازُ الكلام على صُدورها، فيدلُّ بعضه على بعض، ويسهل استخراجُ قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، وبكسب البيت الذي يكون فيه، أبهتاً، ويكسوه رونقاً، ويزيده مائة وطلاوة"⁽⁴⁾.

وقد جمعتهما معاً لقربهما. ويُفرِّق ابن رشيق بينهما بقوله: "والتصدير قريبٌ من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي تُردُّ على الصدور، ولا تجد تصديراً 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 ابن المعتز أمثلة لجودته، وأمثلة أخرى قال عنها إن فيها غثاثة، فهي تكرار مفتعل، ولا تؤدِّي إضافات جمالية⁽⁶⁾. وردَّ الأعجاز على الصدور يمثل في نمطيته "حلقة مغلقة يرتبط فيها أول الكلام بآخره"⁽⁷⁾.

وقد ورد الترديد كثيراً في شعر بني هاشم، ومن أمثله قول حمزة بن عبد المطلب⁽⁸⁾:

فإن يكونوا له ضِدًّا يَكُنْ لَكُمْ ضِدًّا بَغْلَبَاءَ مِثْلِ اللَّيْلِ عُلُكُومِ

⁽¹⁾ تحرير التخيير 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 - أيضاً - قول أبي سفيان بن الحارث⁽¹⁾:

وَأَنْتَ الْقَزِيمُ لَدَى فَخْرِهَا وَيُثِّكَ مِنْ فَخْرِهَا أَصْلَدُ

ويُعدُّ حمزة بن عبد المطلب أكثر شعراء بني هاشم استخدامًا لتقنية (ردّ الأعجاز على الصدور)، فقد قال حمزة⁽²⁾:

فَقُلْنَا لَهُمْ: حَبْلُ الْإِلَهِ نَصِيرُنَا وَمَا لَكُمْ إِلَّا الضَّلَالَةُ مِنْ حَبْلِ

وقال حمزة - أيضاً -⁽³⁾:

وَقَدْ خَبِرْتُ مَا صَنَعْتَ ثَقِيفٌ بِهِ، فَجَزَى الْقَبَائِلَ مِنْ ثَقِيفِ

وقال - أيضاً -⁽⁴⁾:

وَعَمَرُو ثَوَى فِيمَنْ ثَوَى مِنْ غَوَاتِهِمْ فَشُقَّتْ جُيُوبُ النَّائِحَاتِ عَلَى عَمْرٍو

ومنه قول حمزة - أيضاً -⁽⁵⁾:

كَادُوا وَمَا خَافُوا عَوَاقِبَ كَيْدِهِمْ وَالْكَيْدُ مَرْجِعُهُ عَلَى مَنْ كَادَا

ومنه - أيضاً - قول أبي سفيان بن الحارث⁽⁶⁾:

وَذَاكَ أَحَقُّ مَا سَأَلْتُ عَلَيْهِ نُفُوسُ النَّاسِ أَوْ كَادَتْ تَسِيلُ

وقد جمعت البيضاء أم حكيم، بين الترديد وردّ الأعجاز على الصدور، فقالت⁽⁷⁾:

فَبَكِّيهِ وَلَا تَسْمِي بِحُزْنٍ وَبَكِّي - مَا بَقِيَتْ - الْبَاكِيَاتِ

⁽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.

يقال له التجنيس والتجانس والمجانسة، وقد عرّفه الصّفدي بقوله: "هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يُرادفُ معناه مماثلاً آخرَ نظماً"⁽¹⁾. وهو "لا يُستحسنُ إلاّ إذا ساعدَ اللفظُ المعنى، ووآزى مَصْنُوعُهُ مَطْبُوعَهُ، مع مراعاة النظر وتمكّن القرائن، فينبغي أن تُرسل المعاني على سجيّتها، لتكتسي من الألفاظ ما يَرِينُها، حتى لا يكون التكلّف في الجناس"⁽²⁾. فالجناس "لا يُستحسن على إطلاقه ولا يُستقبَح كذلك، وإنما هو حلية كسائر الحلّى البديعية تُحمد إن وقعت موقعها وجاءت قليلة غير متكلّفة وكان الكلام في حاجة إليها، وإن شئتَ فقل: لا ينبو عنها"⁽³⁾. ويمكن إرجاع جمال الجناس إلى أسباب أهمها "تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها... والتجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلاً تامّاً أو ناقصاً... والتلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه المُجنّس لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار"⁽⁴⁾.

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

ولا هَوَيْتَ قَبْلَ ما هَوَيْتَا

فالشرط الأخير هنا تكررَت فيه كلمة (هَوَيْتَ)، فالأولى بمعنى: الوقوع في هُوّة الكُفر. والثانية: بمعنى ركب هوى نفسه.

ومنه قول جعفر بن عقيل⁽⁶⁾:

أنا ابنُ عَقِيلٍ، مِنْ لُؤَيٍّ وَغَالِبٍ هُمَامٌ شُجَاعٌ، غَالِبٌ لِلْمُغَالِبِ

(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 العَلْبَة.

ومن أنواع الجناس جناس التحريف، أو الجناس المحرّف، سُمِّيَ بذلك "لانحراف هيئة أحد اللفظين على الآخر"^(١). ومنه قول عاتكة بنت عبد المطلب: (عَنْ مَدْحِهِ قَدْ كَلَّ كُلُّ لِسَانٍ)^(٢).

ومن أجمل ما جاء في الجناس من شعر حمزة بن عبد المطلب، ما يُسَمَّى بالجناس المصحّف، (أو تجنيس التصحيف أو تجنيس الخط)^(٣). وهو ما تماثل زُكْنَاهُ وَضَعَا واختلفاً نَقْطًا، بحيث لو زال إعجامُ أحدهما لم يتميّز عن الآخر^(٤)، حيث يقول حمزة^(٥):

وقالوا حُرْمَ رَبِّهِمْ أَبَا حُوا فَحَلَّتْ حُرْمَةُ الشَّهِرِ الْحَرَامِ
وَهُمْ كَانُوا هُنَاكَ أَشَدَّ جُرْمًا بِمَكَّةَ بَيْنَ زَمْرَمَ وَالْمَقَامِ

ففي البيتين جناسٌ مُصَحَّفٌ بين (حُرْم) - أي: حُرْمَة - و(جُرْم)، ولم يجئ هذا الجناسٌ لمجرّد أن يكون حليةً بديعية، لكنه أعطى إيحاءً بالتهكُّم من الخطأ بين الكلمتين المتفقتين في الخط والمختلفتين في النقط، بوقعهما في السمع، لتتضح المفارقة من تقوُّل الكفار على المسلمين بأنهم أباحوا الشهر الحرام حين قتلوا ابن الحضرمي، فإذا كان الكفار هم الذين يُدافعون عن حُرْمَة الشهر الحرام في مواجهة المسلمين فذلك مما يدعو إلى التهكم منهم، فإنهم لم يُراعوا حُرْمَة نبيِّهم ولا حُرْمَة البيت الحرام. فأراد حمزة أن تطير شهرة البيتين فحملهما من التهكم ما يفضح به أهل الإجمام.

(١) فن الجناس، علي الجندي ص 87.

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

(٣) معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب ج2- ص 70. ويقول عنه الصفدي: "الجناس الخَطِّي، ومنهم من يُسمِّيهِ جناس التصحيف". وانظر كتابه: جنان الجناس ص 58.

(٤) زهر الربيع، للحملوي، ص 138.

(٥) القطعة رقم (14) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

ومن الجناس الناقص، أو الجناس اللاحق - وهو "ما أُبدِلَ من أحد زُكْنِيهِ حرفٌ من غير منخرجه"^(١) - قول جعفر بن عقيل: (حُمَاةُ الْوَعَى أَهْلُ الْوَفَا مَعْدِنُ الصَّفَا)^(٢)، حيث يُلاحَظُ الجناس الناقص بين (الْوَعَى - الْوَفَا)، ثم الجناس الآخِر بين (الوفا - الصفا).

ومن الجناس الناقص - أيضاً - قول حمزة بن عبد المطلب^(٣):

وَأَقْوَالِ أَقْوَامٍ أَضَلَّ حُلُومَهُمْ مَعَ الْبَغْيِ وَالْعُدْوَانِ غَيُّ الضَّرَائِبِ

حيث التجانس بين (أقوال) و(أقوام).

ومن الجناس المطلق (غير الاشتقائي) قولُ طالب بن أبي طالب^(٤): (أنافَ لعبد منافٍ أبٌ). فالفعل (أناف) بمعنى ظهر أو أطلَّ، و(عبد مناف) علم، فهو اسم الجدِّ الثاني للرسول صلى الله عليه وسلم.

ومن الجناس - أيضاً - تجنيس العكس. وهو أن تكون إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها على بعض^(٥). وقد ورد في شعر الحارث بن عبد المطلب، يرد على زوجة الملك التي راودته عن نفسه:

أَسْعَى لِأُدْرِكَ مَجْدَ قَوْمِ شَادَهُ عَمَرُوا قَطِينُ الْبَيْتِ عِنْدَ الْمَشْعَرِ

فَأَفْنِي حَيَاءَكَ وَاعْلَمِي أَنِّي أَمْرُؤُ آبَى لِنَفْسِي أَنْ يُعَيِّرَ مَعْشَرِي

ففي عَجْزِي الْبَيْتَيْنِ تَجْنِيسَ الْعَكْسِ (مَشْعَر - مَعْشَر).

وهكذا يقوم التجنيسُ بدور جمالي، مُستخدماً الجرس الموسيقي للألفاظ، ليقوم بدور الموسيقى الإيحائية، مما يُوسِّع الدلالة ويزيدها توكيداً، ويوسِّع جماليات الفن الشعري.

(١) فن الجناس، علي الجندي ص 136.

(٢) القطعة الوحيدة لجعفر بن عقيل بن أبي طالب.

(٣) القصيدة رقم (1) من شعر حمزة بن عبد المطلب.

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

(٥) تحرير التحبير ص 108.

7- الترصيع

الترصيع من نعت الوزن، وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر⁽¹⁾. وهو عند قدامة بن جعفر "أن يُتَوَخَّى 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 مَا هُمْ مِنْ لَمْ يَقُلْ بِهِ وَاهُمْ وَإِنْ كَانَ ذَا رَأْيٍ يَلْمُ وَيُقَنِّدُ

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

لَقَدْ عَلِمْتَ قُرَيْشٌ غَيْرَ فَخْرٍ بَأْتَا نَحْنُ أَجْوَدُهُمْ حِصَانَا
وَأَكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وَأَمْضَاهُمْ إِذَا طَعَنُوا سِنَانَا
وَأَدْفَعُهُمْ عَنِ الصَّرَاءِ مِنْهُمْ وَأَبْيَنُهُمْ إِذَا نَطَقُوا لِسَانَا

وقال جعفر بن أبي طالب، عندما تناول الراية يوم مؤتة⁽⁵⁾:

يَا حَبَّذَا الْجَنَّةُ مَعَ طَرِيقِهَا
يَا حَبَّذَا الشَّرْبَةُ مِنْ رَحِيقِهَا

وقالت الشعثاء بنت هاشم، ترثي أباها⁽¹⁾:

⁽¹⁾ معجم المصطلحات البلاغية د. مطلوب ج2- ص135.

⁽²⁾ نقد الشعر لقدامه 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.

شَمْرِيَّ نَمَاهُ لِلْعَزِّ صَفْرُ شَامِخِ الْبَيْتِ مِنْ سَرَاةِ الْأَدِيمِ
شَيْطَمِيَّ مَهْدَبِ ذِي فُضُولِ أَرْيَحِيَّ مِثْلِ الْفَنَاءَةِ وَسِيمِ
غَالِبِيَّ سَمِيدِعِ أَحْوَذِيَّ بِاسِقِ الْمَجْدِ مَضْرَحِيَّ حَلِيمِ
صَادِقِ الْبَأْسِ فِي الْمَوَاطِنِ شَهْمِ مَاجِدِ الْجَدِّ غَيْرِ نَكْسِ دَمِيمِ

وعلى الرغم من قلة ورود التصريح في شعر بني هاشم، فإنه قد أتى ليُضفي جمالاً موسيقياً خاصاً على الأشعار التي ورد فيها.

8- التصريح:

التصريح من نعت القوافي، وقد ذكر ابن أبي الإصبع المصري أنه على ضربين: عروضي، وبديعي^(٢). ويقول: "فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيّرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته. والبديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز، في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يُعتبر بعد ذلك أمر آخر"^(٣).

وقال ابن أبي الإصبع: "وهو في الأشعار كثير، لاسيما في أول القصائد، وكثيراً ما يأتي في أثناء قصائد القدماء... وحُكمه في القلة والكثرة حُكم بقية أنواع البديع، إذ كلُّ ضرب من البديع متى كثر في شعر سُمح، كما لا يحسن خلو الكلام منه غالباً"^(٤). لكنَّ قدامة عدَّ كثرة وجوده في الشعر دليلاً على الرسوخ في الشاعرية والبعد عن النثرية، فقال: "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي

(١) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر الشعراء بنت هاشم.

(٢) تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع ص305.

(٣) السابق، نفس الصفحة.

(٤) السابق، نفس الصفحة.

التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب الشر" (١).

وممّا ورد في شعر بني هاشم من تصريع عروضي، تأثرت فيه العروض بالضرب، قول أميمة بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها لأبيها قبيل وفاته (٢):
ألا هلك الراعي العشيّرة ذو الفقدِ وساقِي الحَجِيجِ والمُحامي عَن المَجْدِ

وقول برة بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها لأبيها (٣):
أَعْيَنِي جُودًا بَدَمَعِ دِرَزٍ عَلَي طَيْبِ الخِيمِ والمُعْتَصِرِ

وقول صفية بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم (٤):
عَيْنُ جُودِي بَدَمَعَةٍ تَسْكَابِ لِلنَّبِيِّ المُطَهَّرِ الأَوَابِ

وقولها في مطلع رثائها للرسول صلى الله عليه وسلم - أيضًا - (٥):
لَهْفَ نَفْسِي وَبِتُّ كالمَسْلُوبِ آرَقُ اللَّيْلَ فِغْلَةَ المَحْرُوبِ

ومن التصريع البديعي الذي لم تتغير فيه العروضُ لتشبه الضرب، جاءت نماذج كثيرة في شعر بني هاشم، وقد وردت عند الأرقم بن نضلة في قطعة له من بيت واحد عن منافرة هاشم بن عبد مناف وأميمة بن عبد شمس (٦):

لَمَّا تَنَافَرَ ذُو الفَضَائِلِ هَاشِمٌ وَأُمَيَّةُ الخَيْرَاتِ نَقَرَ هَاشِمٌ

(١) نقد الشعر، لقدامة ص 90.

(٢) القصيدة رقم (1) من مجموع شعر أميمة بنت عبد المطلب.

(٣) القطعة رقم (1) من مجموع شعر برة بنت عبد المطلب.

(٤) القطعة رقم (2) من مجموع شعر صفية.

(٥) القصيدة رقم (4) من مجموع شعر صفية.

(٦) القطعة رقم (2) من مجموع شعر الأرقم بن نضلة.

وجاء هذا التصريح 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⁾:

أرقتُ وباتَ ليلي لا يزولُ وليلُ أخي المصيبة فيه طولُ

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

بَكَتْ عيني وَحُقَّ لَهَا البُكاءُ عَلَى سَمَحِ سَجِيَّتِهِ الحَيَاءُ

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

أَلَا يَا عَيْنُ وَبِحَاكِ أَسْعِدِينِي بِدَمْعِكَ - مَا بَقِيَتْ - وَطَاوَعِينِي

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

يَا هَذِهِ أَبْشِرِي مَا مِثْلُهُ بَشَرُ كَالْبَدْرِ يَخْطُرُ، فِي أَثَوَابِهِ الخَصْرُ

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

جَنَحَتْ إِلَيْكَ مَطِيئَةُ الآمَالِ وَجَرَّرَتْ فِيهِ فَوَاضِلَ الأَذْيَالِ

وقال جعفر بن عقيل، حين تسلم الراية في فتح مصر⁽⁶⁾:

أَنَا ابْنُ عَقِيلٍ، مِنْ لُؤَيٍّ وَغَالِبٍ هُمَامٌ شُجَاعٌ، غَالِبٌ لِلْمُغَالِبِ

(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⁾:
أَرِقْتُ لِنُوحِ آخِرِ اللَّيْلِ عَرْدًا نَعَيْنَ الْحَلِيمِ وَالرَّئِيسِ الْمُسَوِّدَا

وقال حمزة لأحد خصومه من المشركين يوم بدر⁽²⁾:
تَبًّا لِقَوْلِكَ مَا أَعْيَا عَنِ الْبَشْرِ وَلَوْ تَكُونُوا بَعْدَ الرَّمْلِ وَالْقَطْرِ

وقالت صفية بنت عبد المطلب، في مطلع رثائها للنبي صلى الله عليه وسلم⁽³⁾:
مَا لِعَيْنَيَّ لَا تَجُودَانِ رِيًّا قَدْ رُزِينَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ حَيًّا

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⁾:

أَصُدُّ وَأُنْأَى جَاهِدًا عَنِ مُحَمَّدٍ وَأُدْعَى - وَإِنْ لَمْ أَنْتَسِبْ - بِمُحَمَّدٍ

ومنه ما قاله ربيعة بن الحارث، مُعَقِّبًا على ما حدث للقرشيين بعد تكذيبهم عاتكة بنت عبد المطلب، وبعد تحقق رؤياها، فلم يُصرِّع المطلع وصرِّع بيتًا في أثناء القصيدة⁽⁵⁾:

قَلْتُمْ لَهَا يَا أَفْكَةَ جَهْلًا وَمَا هِيَ أَفْكَةَ

وقد جمعت خالدة بنت هاشم، بين مجيء التصريح في أول القصيدة وفي أثنائها، حيث قالت ترثي أباها وأعمامها⁽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.

بَكَتْ عَيْنِي وَحُقَّ لَهَا بُكَاهَا وَعَاوَدَهَا إِذَا تُمَسِّي قَذَاهَا

... ..

وَكُنْتُ غَدَاةً أَدْكُرُهُمْ أَرَاهَا شَدِيدًا سُقْمُهَا بَادٍ جَوَاهَا

رابعاً- تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم:

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

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

ويُخيّل لي أنّ هذه الحقيقة كانت غائبة، بل لم يكن يتصورها 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 الكوازي ص 24.

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

سَأَوْصِي زُبَيْرًا إِنْ أَتَيْتَنِي مَنِيَّتِي بِإِمْسَاكِ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ بَنِي عَمْرٍو

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

سَأَوْصِي بَصِيرًا إِنْ دَنَوْتُ مِنَ الْبَلِيِّ وَصَاةَ أَمْرِي قَاسِيَ الْأُمُورِ وَجَرَبًا
بِأَنْ لَا تَبَغَّ الْوُدَّ مِنْ مُتَبَاعِدٍ وَلَا تَنَأَّ عَنْ ذِي بَغْضَةٍ إِنْ تَقَرَّبَا
فَكَأَنَّ عَبْدَ الْمَطْلَبِ حِينَ قَالَ: سَأَوْصِي زُبَيْرًا إِنْ تَوَافَّتْ مَنِيَّتِي - يعني ابنه الزبير بن
عبد المطلب أكبر أبنائه بعد وفاة ابنه الحارث - أَرَسَى تَقْلِيدًا مِنَ التَّقَالِيدِ الشَّعْرِيَّةِ، اتَّبَعَهُ
فِيهِ الْأَعْشَى فَقَالَ: سَأَوْصِي بَصِيرًا إِنْ دَنَوْتُ مِنَ الْبَلِيِّ.

كما وقف الزبير بن عبد المطلب على الأطلال، في بداية قصيدة يفخر فيها بأبيه وبميراث أجداده من المجد والمثل العليا، وهي قصيدة حرب، يذكر فيها موضع حرب الفجار (التي كانت عام 33 ق هـ)، فقال الزبير⁽²⁾:

يَا دَارَ زَيْنَبَ بِالْعَلِيَاءِ مِنْ شَرِبِ حَيِّئُهَا وَاقِفًا فَلَمْ تُجِبِ
إِنِّي أَمْرٌ شَيْبَةُ الْمَحْمُودِ وَالِدُهُ بَدَّ الرَّجَالَ بِحِلٍّ غَيْرِ مُؤْتَشَبِ
إِنِّي إِذَا رَاعَ مَالِي لَا أَكْلُفُهُ إِلَّا الْعَرَازَةَ وَالْأَرْكُضَ فِي السَّرَبِ

وعلى نسق البيت الأول للزبير، نجد مُعَاصِرَهُ الشَّاعِرَ الْجَاهِلِيَّ الشَّهِيرَ النَّابِغَةَ الذَّبْيَانِيَّ (ت 17 ق هـ)، وهو من رَوَادِ سُوقِ عُكَاطِ، فِي قَصِيدَتِهِ الدَّالِيَّةِ الَّتِي يَعْتَذِرُ فِيهَا لِأَبِي قَابُوسَ، وَالَّتِي هِيَ مِنْ أَوَاخِرِ قِصَائِدِهِ، يَبْدُوهَا بِالْوُقُوفِ عَلَى دَارِ مِيَّةَ، قَائِلًا⁽³⁾:

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالْسَّنْدِ أَفُوتَ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ

(1) ديوان الأعشى ص 10.

(2) شعر الزبير بن عبد المطلب (جمع د. المعيني) ص 136.

(3) ديوان النابغة الذبياني ص 14.

وَقَفْتُ فِيهَا أُصَيْلَانًا أَسَائِلَهَا عَيْتٌ جَوَابًا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ

فهو يشترك معه في (يا دار... بالعلياء)، والعلياء ما ارتفع من الأرض، والسندُ سندُ الجبل، وهو ارتفاعه حيث يُسندُ فيه، أي يُصعد. ويقول الأعلام الشنمري (شارح ديوان النابغة من رواية الأصمعي): "وإنما جعل الدار بالعلياء والسند لأنها إذا كانت في موضع مرتفع لم يضرها السيل ولا انهال عليها الرمل". وقال: "إنما قال: (يا دار مية بالعلياء) توجعاً منه، لأنه كان معها، مُقيماً بها في سرور ونعمة، زمن مُرتبِعِهِمْ، ثم انقضى ذلك، فجعل يُخاطبها توجعاً منه، لِمَا رَأَى مِنْ تَغْيِيرِهَا وَتَذَكُّرًا لِمَا عَهِدَهُ مِنْهَا"⁽¹⁾.

ولا نستبعد أن يكون النابغة متأثراً بمعاصره الزبير بن عبد المطلب، للأسباب التي ذكرتها في سياق الحديث عن هذا التشابه، من أن قصيدة الزبير ترجع إلى حرب الفجار، وأن قصيدة النابغة من أواخر ما قال، حيث نال بقصيدته تلك، عفو أبي قابوس (وهو النعمان الثالث بن المنذر الرابع، آخر 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⁾، ومنزلهم في نجد⁽⁴⁾. كما أن النابغة كان من أهم رواد سوق عُكاظ، وكان الزبير بن عبد المطلب مشهوراً بأنه شاعر قريش، ويرتبط بصداقات مع كثير من الشعراء، وكان أحد قادة حرب الفجار، فلم يعد أماننا إلا تأكيد تأثر النابغة بما سمعه من شعر الزبير.

كما كان الشعر الهاشمي في صدر الإسلام مادة خصبة، لأنه من المأثورات الإسلامية الأولى التي أقرها الإسلام، فهذا بيت لأبي طالب بن عبد المطلب، يُضَمُّنه حسان بن ثابت في قصيدة له. فقد قال أبو طالب أبيتاً 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 لجرسي زيدان ج1- ص100، تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج1- ص88 و89، معجم

الشعراء الجاهليين د. عزيزة فوال ص356 و357.

(4) النابغة الذبياني د. العشماوي ص118 و138.

(5) ديوان أبي طالب، د. ألتونجي ص37.

وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيَجِلَّهُ فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدٌ
وقد ضَمَّنَهَا حَسَانٌ بن ثابت قصيدته التي يقول فيها:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَرْسَلَ عَبْدَهُ بِآيَاتِهِ وَاللَّهُ أَعْلَى وَأَمْجَدُ
أَغْرُ عَلَيْهِ لِلنَّبِوَةِ خَاتَمٌ مِنَ اللَّهِ مَشْهُودٌ يَلُوحُ وَيَشْهَدُ
وَضَمَّ الْإِلَهَ اسْمَ النَّبِيِّ إِلَى اسْمِهِ إِذَا قَالَ فِي الْخَمْسِ الْمُؤَذَّنُ أَشْهَدُ
وَشَقَّ لَهُ مِنْ اسْمِهِ لِيَجِلَّهُ فَذُو الْعَرْشِ مَحْمُودٌ وَهَذَا مُحَمَّدٌ
نَبِيٌّ أَنَا بَعْدَ يَأْسٍ وَفِتْرَةٍ مِنَ الدِّينِ وَالْأَوْثَانِ فِي الْأَرْضِ تُعْبَدُ
وَأَرْسَلَهُ ضَوْءًا مُنِيرًا وَهَادِيًا يَلُوحُ كَمَا لَاحَ الصَّقِيلُ الْمُهَنْدُ

وقد أوردَهَا الدياربركري وصرَّحَ بأنَّ هذا تَضْمِينٌ لبيت أبي طالب^(١).

ومن التَّأَثُّرِ الْمَبَكَّرِ بِالشَّعْرِ الْهَاشِمِيِّ، تَأَثَّرَ زَيْدُ بن حَارِثَةَ الْكَلْبِيِّ (حَبِّ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) بِشَعْرِ الْحَارِثِ بن عبد المطلب، حيث قال الحارث^(٢):

أَسْعَى لِأَذْرِكُ مَجْدَ قَوْمِ شَادَهُ عَمَرُوا قَطِينُ الْبَيْتِ عِنْدَ الْمَشْعَرِ

وقال زَيْدُ بنُ حَارِثَةَ^(٣):

أَلِكْنِي إِلَى قَوْمِي وَإِنْ كُنْتُ نَائِيًا بِأَنِّي قَطِينُ الْبَيْتِ عِنْدَ الْمَشَاعِرِ

ومن هذا التَّأَثُّرِ الْمَبَكَّرِ - أَيْضًا - التَّأَثُّرُ بِشَعْرِ حَمْزَةَ بن عبد المطلب (ت 3هـ)، حيث
قال حمزة - في أزيمة الصحيفة التي تعاقدت عليها قريش ودخول بني هاشم في

(١) تاريخ الخميس ج1- ص254. وانظر القصيدة برواية أخرى، في: ديوان حسان بن ثابت، د. سيد حنفي ص338 و339. وديوانه
بتحقيق: د. وليد عرفات ج1- ص306. وقد نقل الزرقاني رأي الدياربركري، في شرحه على المواهب اللدنية، مرتين، فإن بيت أبي

طالب مروى في التاريخ الصغير للبخاري. وانظر: شرح الزرقاني على المواهب اللدنية ج4- ص237، ج7- ص193.

(٢) البيت من قطعة للحارث بن عبد المطلب. وانظر مجموع شعره في هذا البحث (القطعة رقم: 1).

(٣) البيت من قطعة لزيد بن حارثة. وانظر مجموع شعر زيد في: ديوان شعراء بني كلب بن وبرة ج1- ص388.

الشَّعب، 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 يَكُنْ لَكُمْ ضِدًّا بِغَلْبَاءِ مِثْلِ اللَّيْلِ عُلُكُومِ

ولمَّا وفد كعبُ بنُ زهير، على الرسول صلى الله عليه وسلم يمدحه ويعتذر إليه، في
السنة التاسعة للهجرة، أي بعد استشهاد حمزة بسنوات، قال كعبُ في وصف الناقة(²):

غَلْبَاءُ وَجَنَاءُ عُلُكُومٍ مُذَكَّرَةٌ فِي دَفِّهَا سَعَةٌ قُدَّامَهَا مِيلٌ
فَكَأَنَّ كَعْبًا يَتَوَدَّدُ لِلنَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِمَأْثُورٍ يُحِبُّهُ مِنَ الْمَأْثُورَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ
الأولى، فأشار إلى قول حمزة السابق.

وامتدَّ التأثير بشعر حمزة بن عبد المطلب، إلى العصر الأموي، فقد قال حمزة في
مدح النبي صلى الله عليه وسلم(³):

أَعْرُ كَأَنَّ الْبَدْرَ سُنَّةً وَجْهِهِ جَلَا الْعَيْمَ عَنْهُ ضَوْؤُهُ فَتَوَقَّدَا

وقال أبو جلدة اليشكري، الشاعر الأموي، يصف امرأة كان يختلف إليها، في
قصيدة يقول في مطلعها(⁴):

وكأسٍ كأنَّ الْمِسْكَ فِيهَا حَسَوْتُهَا وَنَارَ عَيْنَيْهَا صَاحِبٌ لِي مُلَوِّمٌ
أَعْرُ كَأَنَّ الْبَدْرَ سُنَّةً وَجْهِهِ لَهُ كَفَلٌ وَافٍ وَفَرَعٌ وَمَبْسِمٌ

فضمَّن شعره صدر بيت لحمزة، ونقل الوصف من المديح النبويِّ إلى مُجُونِهِ وَغَزَلِهِ
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 بانة سعاد ص50.

(³) انظر مجموع شعر حمزة في هذا البحث (القصيدة رقم: 4).

(⁴) الأغاني للأصفهاني ج11- ص325.

وقد أرسى حمزة تقليدًا شعريًا، في مطالع القصائد، حيث بدأ قصيدتين بقوله: (ألا يا لَقُومَ)، وليس مقصودًا أن التعبير نفسه تقليد شعري، فإن خالدة بنت هاشم قالت: (نحنُ حَفَرْنَا- يا لَقُومَ- سَجَلُهُ)⁽¹⁾، كما أنه تعبيرٌ مستخدم، ولكن المقصود أنه بدأ به القصيدتين وابتكر به مطلعًا انتهجه الشعراء فيما بعد، فقال حمزة في مطلع إحدى قصائده⁽²⁾:

ألا يا لَقُومَ للأُمُورِ العِجائِبِ وَصَرَفِ زَمَانٍ بِالأَحِبَّةِ ذَاهِبِ

وقال في مطلع قصيدة أخرى⁽³⁾:

ألا يا لَقُومِي لِلتَّحَلُّمِ وَالجَّهْلِ وَلِلنَّقْصِ مِنْ رَأْيِ الرِّجَالِ وَلِلعَقْلِ

وقد انتهج الشاعرُ المخضرمُ رُوَاسُ بْنُ تَمِيمٍ، هذا التقليد الشعري واحتذاه في مطلع القصيدة، فقال في مطلع إحدى قصائده⁽⁴⁾:

ألا يا لَقُومَ لِلهُمُومِ الحَوَاضِرِ وَلِلدَّمْعِ فِي مَجْرَاتِهِ المُتَبَادِرِ

كما عدّه الشاعرُ الأموي الكميُّ بِنُ مَعْرُوفٍ (ت نحو 60 هـ)، تقليدًا شعريًا أيضًا، في مفتاح القصيدة، فقال في مطلع إحدى قصائده⁽⁵⁾:

ألا يا لَقُومِ أَرَقْتُ أَمْ نَوَفَلٍ وَصَحْبِي هُجُودٌ بَيْنَ عَيٍّ وَعُغْرَبِ

وبخصوص مطالع القصائد- أيضًا- ما أرساه أبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، في مطلع قصيدة يعتذر فيها للنبي صلى الله عليه وسلم، فقال في مفتاحها⁽⁶⁾:

لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ أَحْمِلُ رَايَةً لَتَغْلِبَ خَيْلُ اللَّاتِ خَيْلَ 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، ج9- ص79.

(5) من قصيدة له في: منتهى الطلب، ج8- ص93.

(6) القصيدة رقم (5) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

وقد انتهج هذا المطلع الشاعر الأمويُّ العَدِيلُ بنُ الفَرخ (ت نحو 100هـ)، حيث صاغ المطلع الذي يذكر فيه الطعائن، على نسق بيت أبي سفيان، فقال^(١):

لَعْمُرُكَ إِنِّي يَوْمَ بَيْنِ طَعَائِنِ غَدَوْنَ وَلَمْ يَنْظُرْنِي لَحَزِينُ

وكان أبو سفيان بن الحارث يبدأ بعض أشعار الفخر بقوله: (لقد عَلِمْتَ)، حيث قال بعد حُنين يفتخر بشبائه إلى جوار النبي صلى الله عليه وسلم^(٢):

لَقَدْ عَلِمْتَ أَفْنَاءَ كَعْبٍ وَعَامِرٍ غَدَاةَ حُنَيْنٍ حِينَ عَمَّ التَّصَعُّعُ
بِأَنِّي أَخُو الْهَيْجَاءِ أَرْكَبُ حَدَّهَا أَمَامَ رَسُولِ اللَّهِ لَا أَتَعْتَعُ

وقال أبو سفيان بن الحارث مفتخرًا في قطعة له^(٣):

لَقَدْ عَلِمْتَ قُرَيْشٌ غَيْرَ فَخْرٍ بَأْتَا نَحْنُ أَجْوَدُهُمْ حِصَانَا
وَأَكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وَأَمْضَاهُمْ إِذَا طَعُنُوا سِنَانَا
وَأَذْفَعُهُمْ عَنِ الضَّرَاءِ مِنْهُمْ وَأَبْيَتْهُمْ إِذَا نَطَقُوا لِسَانَا

فالقطة الأخيرة كانت مُلهمةً لأبي محجن الثقفي، الذي خرَجَ من محبسه للحرب في القادسية، في آخر سنة ست عشرة^(٤)، ولَمَّا رجع إلى محبسه قال^(٥):

لَقَدْ عَلِمْتَ ثَقِيفٌ غَيْرَ فَخْرٍ بَأْتَا نَحْنُ أَجْوَدُهُمْ سُيُوفًا
وَأَكْثَرُهُمْ دُرُوعًا سَابِغَاتٍ وَأَصْبَرُهُمْ إِذَا كَرِهُوا الْوُقُوفَا
وَأَنَا رِفْدُهُمْ فِي كُلِّ يَوْمٍ فَإِنْ جَحَدُوا فَسَلِّ بِهِمْ عَرِيفَا

فقد وضع كلمة (ثقيف)، اسم قبيلته، بدلاً من (قريش) التي منها أبو سفيان بن الحارث. كما وضع (سيوفا) بدلاً من (حصانا) لأنه لم يُحارب بفرسه، لكنه حارب

(١) من قصيدة له في: منهي الطلب، ج7- ص103.

(٢) القطة رقم (9) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

(٣) القطة رقم (18) من مجموع شعر أبي سفيان بن الحارث.

(٤) البلدان وفتوحها وأحكامها للبلاذري ص299.

(٥) هذه رواية الأغاني، فهي أتم وأكمل من رواية ديوانه، وانظر: الأغاني ج19- ص6. ديوان أبي محجن الثقفي ص43.

بفرس سعد بن أبي وقاص، واسمها (البلقاء) أعطتها له زوجته سعد حين فكَّت أسره واستحلقتُه أن يعود إلى محبسه بعد الحرب⁽¹⁾.

وبعد غزوة حنين (سنة 8هـ)، قال العباسُ بنُ عبد المطلب قصيدة يفخر فيها بثباته في حنين مع الرسول صلى الله عليه وسلم، فقال في بدايتها⁽²⁾:

أَلَا هَلْ أَتَى عِرْسِي مَكْرِي وَمَوْقِفِي بِوَادِي حُنَيْنٍ وَالْأَسِنَّةُ تُشْرَعُ
وفي سنة (9هـ)، أسلم فروة بنُ عمرو الجُدَامِي، فبعثَ إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، رسولاً بإسلامه، وكان فروةً عاملاً للروم على مَنْ يَلِيهِم من العرب، فلما علم الرومُ طلبوه فحبسوه، فلما أجمعت الرومُ لِصَلْبِهِ على ماء لهم يُقال له (عَفْرَاء) بفلسطين، قال فروة⁽³⁾:

أَلَا هَلْ أَتَى سَلْمَى بِأَنَّ حَلِيلَهَا عَلَى مَاءِ عَفْرَاءٍ فَوْقَ إِحْدَى الرَّوَاحِلِ
وإن كان هذا تقليداً شعرياً اتبعه أبو طالب من قبل، حين مدح الذين سَعَوْا في نَقْضِ الصحيفة، قائلاً⁽⁴⁾:

أَلَا هَلْ أَتَى بَحْرِيْنَا صُنْعَ رَبِّنَا عَلَى نَأْيِهِمْ، وَاللَّهُ بِالنَّاسِ أَرْوَدُ
كما قال كعبُ بن مالك، يعجب هبيرة بن أبي وهب، في أخذ⁽⁵⁾:
أَلَا هَلْ أَتَى غَسَانَ عَنَّا وَدُونَهَا مِنَ الْأَرْضِ خَرْقٌ سَيْرُهُ مُتَنَعِعُ
فإذا كان أبو طالبٍ أَسْبَقَ الجميع في هذا الأسلوب، فإنَّ العباسُ بن عبد المطلب سابقٌ 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. طريفي) ج4- ص154 و155.

(4) ديوان أبي طالب ص18.

(5) ديوان كعب بن مالك الأنصاري ص58.

كما تأثر الأخطلُ بأبيات رُقَيْقَةَ بنت أبي صيفي بن هاشم، حيث تُوجَدُ لِرُقَيْقَةَ أبياتٌ في استسقاء قريش بعبد المطلب، ورسول الله صلى الله عليه وسلم، حيث حمّله عبد المطلب على عاتقه وهو في السابعة من عُمره، واستسقى به، فسُقِيَ، وقالت رُقَيْقَةُ تمدحه⁽¹⁾:

مَنَّا مِنَ اللَّهِ بِالْمَيْمُونِ طَائِرُهُ وَخَيْرٍ مَن بَشَّرَتْ يَوْمًا بِهِ مُضَرُّ
مُبَارِكِ الْأَمْرِ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ مَا فِي الْأَنْبَامِ لَهُ عِدْلٌ وَلَا خَطَرُ
وقال الأخطل في رائيته التي يمدح فيها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان⁽²⁾:

إِلَى أَمْرِي لَا تُعَرِّبْنَا نَوَافِلُهُ أَظْفَرَهُ اللَّهُ فَلْيَهْنِئْ لَهُ الظَّفَرُ
الْخَائِضِ الْعَمْرِ وَالْمَيْمُونِ طَائِرُهُ خَلِيفَةَ اللَّهِ يُسْتَسْقَى بِهِ الْمَطَرُ
حيث أخذ الأخطلُ شمائلَ الرسول صلى الله عليه وسلم، التي مَدَحْتَهُ بِهَا رُقَيْقَةَ، وخلعها على عبد الملك بن مروان، الخليفة الأموي، وجعله خليفة الله.

وَأَخَذَ الْفَرَزْدَقُ بَيْتًا لِلْعَبَّاسِ بْنِ عَبْدِ الْمَطْلُبِ، وَنَصَّ الْقَاضِي الْجَرَجَانِي عَلَى ذَلِكَ،
حِينَ عَقَدَ مَبْحَثًا لِلسَّرْقَاتِ الشَّعْرِيَّةِ، فَصَّلَ فِيهِ قِصَّةَ السَّرْقَةِ، وَعَابَ الْأَخْذَ بِتَبْيِغِيرِ كَلِمَةِ
القافية دون زيادة في المعنى، وضرب على ذلك أمثلة كثيرة ذكر فيها البيت الأول
المبتدع ويليه البيت المسروق، وجعل من ذلك قول العباس بن عبد المطلب⁽³⁾:
وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَهَدْتَهُمْ وَلَا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْلَمُ
وقول الفرزدق⁽⁴⁾:

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَهَدْتَهُمْ وَلَا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْرِفُ

(1) انظر القطعة رقم (2) من مجموع شعر رُقَيْقَةَ في هذا البحث.

(2) شعر الأخطل، ص 147.

(3) القطعة رقم (16) من مجموع شعر العباس، في هذا البحث.

(4) الوساطة بين المتنبّي وخصومه للجرجاني ص 185. ونقل ذلك - أيضًا - القزويني في كتابه الإيضاح ص 414. وانظر بيت العباس

في القطعة رقم (16) من مجموع شعره في هذا البحث.

وقد وجدتُ بيتين نسبَهُما صاحب كتاب "أنس المسجون" لنفطويه، العالم النحوي الإخباري (ت 323هـ)، حيث يقول⁽¹⁾:

وما الناسُ بالناسِ الذين عهدتَهُم ولا الدَّارُ بالدَّارِ التي كنتَ تعرفُ
ولا كُلُّ مَنْ صَافَيْتُهُ الوُدَّ مُخْلِصٌ ولا كُلُّ مَنْ صَاحَبْتَهُ لَكَ مُنْصِفٌ

ومن تأثير الشعر الهاشمي في نقائض جرير والفرزدق، تأثر كلا الشاعرين بقول الإمام علي بن أبي طالب⁽²⁾:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بِقُدْرَةٍ حتى عَلا في عَرشِهِ فَنَوَّحَ دَا
بَعَثَ الَّذِي لا مِثْلَهُ فيمَا مَضَى يُدْعَى بِرَأْفَتِهِ النَّبِيِّ مُحَمَّدَا
وقال الفرزدق⁽³⁾:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
فردَّ عليه جرير بقوله⁽⁴⁾:

أخزى الذي سَمَكَ السَّمَاءَ مُجَاشِعًا وَبَنَى بِنَاءَكَ في الحَضِيضِ الأَسْفَلِ
وقال جرير في القصيدة نفسها:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتًا عَلاكَ فَمَا لَهُ مِنْ مَنَقَلِ

فكان الإمام عليًا - كرم الله وجهه - وضع تقليدًا شعريًا بشعره الديني، سار على نهجه الشعراء: الفرزدق ثم جرير، في بعض أبيات هاتين النقيضتين.

⁽¹⁾ أنس المسجون وراحة المحزون، لصفى الدين البحري الحلبي ص 184.

⁽²⁾ البيت في: مجموع شعر الإمام علي بن أبي طالب، ضمن "ديوان أهل البيت"، لعلي حيدر الحسيني ص 105.

⁽³⁾ شرح ديوان الفرزدق، ج2 - ص 714.

⁽⁴⁾ شرح ديوان جرير، ص 444 و 446.

كما كان لشعر صفية بنت عبد المطلب وأراجيزها، تأثيرٌ في شعر أحد أحفادها، وهو الشاعر الأمويّ يحيى بن عروة بن الزبير، حيث قالت صفية رجزها في ابنها الزبير⁽¹⁾:

كَيْفَ رَأَيْتَ زَبْرًا
أَقِطًّا أَوْ تَمْرًا
أَمْ فَرَشِيًّا صَارِمًا هَزْرًا

وقال يحيى بن عروة بن الزبير، شعرًا يفخر فيه بجده صفية، وبابنها (جده) الزبير بن العوام⁽²⁾:

صَفِيَّةُ أُمُّنَا كَرَمَتْ وَطَابَتْ وَعَظَّمَهَا رَسُولُ اللَّهِ بِرًا
عَجُوزٌ عَجَائِزِ الْفِرْدَوْسِ أُمِّي مُهَذَّبَةٌ الْوَشَائِحِ هَاتِ جَرًا
تَخَيَّرَتِ الْأَبُوءَ فِي فُرَيْشٍ إِلَى أَنْ رَشَّحَتْ فِي الْمَهْدِ صَقْرًا
تُقَدِّبُهُ بِوَالِدِهَا وَتَدْعُو بِالْأَيِّ يَخْذُلُ الرَّحْمَنُ زَبْرًا

فاستعان بقافيتها للوصول إلى امتداحها وامتداح ابنها الزبير المذكور في رجزها.

ولصفية بنت عبد المطلب، أبياتٌ تمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم، وهي تخطب السيدة خديجة له، تقول في مطلعها⁽³⁾:

اللَّهُ أَكْبَرُ، كُلُّ الْحُسْنِ فِي الْعَرَبِ
كَمْ تَحْتَ غُرَّةِ هَذَا الْبَدْرِ مِنْ عَجَبِ

وقد عارضَ الشاعرُ المصريُّ كمالُ الدين ابنُ النبيه - شاعرُ الدولة الأيوبية في مصر (ت 619هـ) - هذه الأبياتَ بقصيدة بدأها باهتمام 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 ج1- ص288.

(3) القصيدة رقم (3) من مجموع شعر صفية، من هذا البحث.

مظفر الدين أبا الفتح موسى بن أبي بكر بن أيوب) وأكمل البيت في وصفه - وقد اقتطعها الأبيشيحي صاحب كتاب "المستطرف" فجعلها من الغزل بالمذكور - أما بقية القصيدة، التي تبلغ ثمانية وعشرين بيتًا، فهي في مدح الملك الأشرف، يقول ابن النبية في مطلعها⁽¹⁾:

الله أكبر، ليس الحُسنُ في العَرَبِ كم تحت كُمَّةِ ذا التُّركيِّ مِنْ عَجَبِ
صُبْحُ الجَبِينِ بِلَيْلِ الشعرِ مُنْعَقِدُ والخَدُّ يَجْمَعُ بين المَاءِ واللَّهَبِ
تَنَفَّسْتُ عن عَبِيرِ الرَّاحِ رِيْقَتُهُ وافتَرَّ مَبْسَمُهُ الشَّهْدِيُّ عن حَبِ
لا في العُدَيْبِ ولا في بارِقِ غَزَلِي بل في لَمَى فَمِهِ أو ثَغْرِهِ الشَّنْبِ

وللشاعر الأمويّ الضحاك بن بهلول الفُقَيْمِيِّ بيتان من الشعر، هما من المختارات التي أعجب بها الرواة، حيث يقول:

ما كَلَّفَ الله نَفْسًا فوق طاقِهَا ولا تجوِّدَ يَدًا إلا بما تَجِدُ
فلا تَعِدْ عِدَّةً إلا وَفَيْتَ بِهَا ولا تكونَنَّ مِخْلَافًا لِمَا تَعِدُ

لكنَّ البيت الأول لجعفر بن أبي طالب، قاله بيتًا منفردًا، وأخذهُ الفُقَيْمِيُّ بِنَصِّهِ وزاد عليه ما بعده⁽²⁾.

(1) ديوان ابن النبية ص36، وانظر: المستطرف للأبيشيحي (الباب 72) ص446. ورواية الأبيشيحي 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 ال(كُمَّة) هي الفلنسة، أما الل(مَّة) فهي الشعر المجاوز شحمة الأذن. والمناسب هنا (الكُمَّة)، لأنه تحدث بعدها عن (العَدْب) أو (العُدَيْب) وهو ما سُدِلَ بين الكفَّين من العمامة.

(2) انظر القطعة رقم (2) من مجموع شعر جعفر بن أبي طالب، في هذا البحث، والبيتان المذكوران للفقيمي أوردتهما الوشاء في كتابه الموشى ص37 و38، وأورد الحاتمي في "حلية المحاضرة" البيت الذي هو لجعفر، منسوبًا للفقيمي، وذكر إعجاب أبي عمرو بن العلاء به، ج1- ص16، ونقل ذلك عنه ابنُ سعيد الأندلسي في كتابه نشوة الطرب ج1- ص457 و458.

وقد تأثر أبو تمام بشعر دُرَّة بنت أبي لهب، فقد أوردَ المرزباني، في كتابه "الموشح"، بيت أبي تمام⁽¹⁾:

وَالْحَرْبُ تَعْلَمُ حِينَ تَجْهَلُ غَارَةَ تَغْلِي عَلَى حَطَبِ الْفَنَاءِ الْمَحْطُومِ

وعَلَّقَ المرزباني بقوله: "وسرَقَ هذا المعنى من شعرٍ لدُرَّة بنت أبي لهب، في يوم الفِجَار"⁽²⁾، حيث تقول دُرَّة⁽³⁾:

مَلْمُومَةٌ حَرَسَاءُ يَحْسِبُهَا مَنْ رَامَهَا مَوْجًا مِنَ الْبَحْرِ

وَالْجُرْدُ كَالْعُقْبَانِ كَاسِرَةٍ تَهْوِي أَمَامَ كِتَابِ خُضْرٍ

فِيهِمْ دُعَافُ الْمَوْتِ أَبْرَدُهُ يَغْلِي بِهِمْ وَأَحْرُهُ يَجْرِي

وهذا غير مُستبعد، فمن الثابت أنَّ أبا تمام قد اطلَّع على قصيدة دُرَّة بنت أبي لهب، لأنه أوردَها في حماسته الصغرى المسماة بـ"الوحشيات"⁽⁴⁾.

فهذه بعض النماذج الشعرية التي تُثبت تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم من الشعراء، منذ عصر النبوة حتى العصر الأيوبي في مصر، وهي - على قلتها - تُؤكِّد أهمية شعر بني هاشم، وتُؤكِّد أنهم أسَّسوا تقاليد شعرية انتهجها الشعراء بعدهم.

⁽¹⁾ شرح ديوان أبي تمام للأعلم ج2- ص358.

⁽²⁾ الموشح للمرزباني ص394.

⁽³⁾ انظر قطعة دُرَّة بنت أبي لهب، في قسم الجمع من هذا البحث.

⁽⁴⁾ انظر: الوحشيات لأبي تمام، الوحشية رقم (90) ص66.

خاتمة الدراسة

تناول هذا الكتاب شعر بني هاشم في الجاهلية وصدر الإسلام، بالجمع والتحقيق والدراسة. وكانت بداية 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 صلح الإمام الحسن بن علي، وبه ينتهي عصر صدر الإسلام. فعني الكتاب بكل من توفي قبل هذين العامين أو فيهما. أمّا من توفي بعدهما فهو داخل في العصر الأموي. ولذلك لم أتناول أشعار عقيل بن أبي طالب (ت 50هـ)، أو أبناء علي بن أبي طالب، فإنهم من شعراء العصر الأموي.

واستثنيت 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. أمّا صفية بنت عبد المطلب فقد قمتُ بجمع شعرها مرّة أخرى وتحقيقه. وأمّا عبد المطلب بن هاشم، فقد وضعتُ مستدرّكاً صغيراً على شعره الذي قام الدكتور عبد الحميد المعيني بجمعه.

وقد استخلصتُ أشعارهم من بطون مئات المصادر المطبوعة والمخطوطة، وتبعتُ وُروُد بعضها في بعض المراجع الحديثة، حتى يتبيّن ما آلت إليه على أيدي الدارسين، على قلة من تناولها من المحدثين.

جمعتُ - في قسم الجمع من هذا الكتاب - أشعار ستة وثلاثين شاعراً وشاعرة، فكان عدد الشعراء واحداً وعشرين شاعراً، بما في ذلك شعر هاشم بن عبد مناف، ومنهم شاعران لم نجد إلا المنسوب إليهما فقط. وكان عدد الشاعرات خمس عشرة شاعرة. ويضاف إلى هذا العدد من الشعراء، عبد المطلب بن هاشم، الذي وضعتُ مستدرّكاً 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 يفني بتتبع أحواله، مُستخلصاً 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، مضبوطاً ضبطاً تاماً، وأوردتُ ثلاثة أنواع من الهوامش، ففي ذيل أول صفحة للنصِّ وضعتُ تخريج الأبيات، أما الهامشان الآخريان، فأولُّهما يخصُّ الفروق واختلاف الروايات، والثاني يخص شرح معاني المفردات، بما يفني بصحّة قراءة النصِّ 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 ذكرهم فيها. وهناك أشعارٌ نُسبتَ لبعض شعراء هذا الكتاب ولم يثبتْ لديّ صحّة نسبتها فألحقتُ في نهاية ديوان كلِّ منهم ما هو منسوبٌ إليه، ذاكراً المصادر التي نسبتُه إليه.

وقد أظهر قسمُ الجمع ما تبقي لبني هاشم من أشعار، ونفضَ عنها غبار الأزمان، وغبار الصراعات السياسية معهم، والتي راح ضحيتها كثيرٌ من تراثهم الشعري. فضمَّ الكتابُ (179) نصّاً، ما بين قصيدة وقطعة. كما فرّق بين هذه النصوص والمنسوب إليهم خطأ، وعدد هذه النصوص المنسوبة خطأ عشرون نصّاً، جاءت في 93 بيتاً.

أمّا قسم الدراسة، فقد توزّع على ثلاثة فصول، الأول توثيقي والثاني موضوعي والثالث فني. يسبقها تمهيد عن حياة بني هاشم، وقد لاحظتُ فيه أن أجداد هاشم بن عبد مناف، كانوا على ملّة سيدنا إبراهيم عليه السلام، فإنهم سلّلته المجاورة لبيت الله، منذ أسكن سيدنا إبراهيم ابنه إسماعيل عند هذا البيت، فكانوا هم بقية إبراهيم، ودعوته التي دعاها. كان هاشم وبنوه على هذه الملّة الحنيفية، إلى أن جاء سيد الخلق وخاتم النبيين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، على الرغم من استيلاء خزاعة على

بيت الله الحرام، ومجيء عمرو بن لُحَيِّ بالأصنام إليه، قبل قصي بن كلاب بخمسمائة عام. ولما جاءت خزاعة إلى مكة وأخرجت جُرُهمًا دفنت جُرهم بئر زمزم. وظلَّت الحياةُ الدينية يُعكِّرها وجودُ الأصنام، إلا هذه البقية من ذرية سيدنا إبراهيم، فقد كانوا حنفاء على مِلَّتِهِ، ومعهم من كان على ملتهم. لكنهم كانوا قلة قليلة صابرة، تنتظر مجيء النبي الذي سيبعث ليُحطِّم الأوثان والوثنية، كما حطَّما جدُّه إبراهيم من قبل. ويبدو أنَّ موقف هذه الذريَّة من الأحداث ومن وجود الأصنام هو انتظار أمر الله فيها، والذي تبلَّور في كلمة عبد المطلب بن هاشم الشهيرة: "إنَّ للبيتِ ربًّا يحميه". فلم يُحطِّم الأصنامَ إلاَّ النبيُّ صلى الله عليه وسلم.

كان لأجدادِ هاشمٍ أعمالٌ تتعلَّق بخدمة بيت الله الحرام، الذي رفع قواعدهُ إبراهيم وإسماعيلَ عليهما السلام، وإلى جوار بيت الله يُوجدُ أثرٌ قدَّم إبراهيم في مقامه الذي كان يقومُ عليه ليرفع القواعد، فكان هذا الأثرُ مُحفَّرًا للبحث عن القدم التي تشبه قدم إبراهيم، لرجل من نسله، وظلَّ أجداده يتساءلون عن الوقت الذي سيظهر فيه هذا النبيُّ المبعوث، إلى أن وجدوه وعرفوه بدلائل نبوته وبركاته التي كانت تحل أينما حلَّ.

لقد كان لِخِدْمَتِهِمْ بيتَ الله أثرٌ كبيرٌ في العمل على تعمير مَكَّة وجعلها صالحة لاستضافة حجيج البيت، بالإضافة إلى أهلها. فقام كثيرٌ من أجداد هاشم بحفر الآبار ومعالجة مياهها لجعلها صالحة للشراب. كما قاموا بإطعام الطعام، وهو ما يحتاج إلى الزراعة وتربية الحيوانات بأعداد أكبر من استهلاك سكان مكة، بل جعلوا في مكة حدائق ومنتزهات يتنزَّه فيها الناس. وارتبطوا بكثير من القبائل من خلال الحجيج، وعقدوا كثيرًا من الأسواق. لكنَّ التاريخ القرشي الحقيقي بدأ منذ قُصي بن كلاب، جدَّ هاشم، فقد استردَّ قُصي ولاية البيت من خزاعة التي سيطرت عليه فترة طويلة، وحاربهم وانتصر عليهم، وأحكم مقاليد الأمور بيده. وجمع القرشيين جميعًا، وهم بقية ذرية سيدنا إبراهيم، عند بيت الله الحرام، وأسكنهم إلى جواره، فقد صاروا بمرور الأزمان أعدادًا كبيرة تستطيع أن يكون لها دورٌ في الحياة لو انتظمت داخل نظام، وغير قصي

معالم مكة، وقام بإعادة تخطيطها من جديد، بتقسيمها رباعاً، وحفر كثيراً من الآبار، وأنشأ دار الندوة، فاختلفت الحياة الاجتماعية والسياسية، حيث صارت للقرشيين هبة، وكانت دار الندوة أهم مُنطلق ينطلق منه القرشيون للتشاور في أمورهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية.

وقد جاء هاشم فوراً أمجاد آبائه، والعلاقات المتينة التي تربط قريشاً بسائر سُكان شبه الجزيرة العربية، فقام بتنظيم رحلات منتظمة للتجارة، وتذليل صعوبات الطرق التي تسير فيها قوافل التجارة، وأخذ عهود الإيلاف من ملوك الشام، وأرسل أخاه المطلب ليأخذ عهود الإيلاف من ملك اليمن. وانتظمت رحلتا الإيلاف، ففي الشتاء إلى اليمن، ثم تفرّعت إلى اليمن والحبشة، وفي الصيف إلى الشام، ثم تفرّعت إلى الشام والعراق.

وقد لاحظ هاشم خلافاً اجتماعياً جوهرياً، حيث يُوجدُ فقراء وأغنياء، وكان من عادة الناس أن من أصابتهم مَخْمَصَةٌ يأخذون أهليهم ويمشون بعيداً عن العمران حتى يموتوا في الصحراء جوعاً وعطشاً، فلم تكن مساعدة الفقراء إلا عن طريق الجهود الفردية، فكان لا بُدَّ من وضع نظام ثابت يُعملُ به لضمان كفالة كلِّ من يتعرّض للفقير، فربط قضية الفقر برحلتا الإيلاف، حيث جعلَ سهمًا في رأس المال لكلِّ من ليس له مالٌ من القرشيين.

لقد صارت مكة في حالة نهوض اقتصاديٍّ منذ بدأ هاشم تحقيق أفكاره الاقتصادية، وصارت التجارة 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 عجلة التجارة، وصارت قريش قوة اقتصادية تُضاف إلى كونهم جيران بيت الله، وبقية ذرية إبراهيم عليه السلام.

بقيت ذرية هاشم بعد وفاته تسير على منواله، وورثت أمجاده، وجاء عبدُ المطلب بن هاشم، لبحث عن بئر لا ينتهي ماؤها لضمان كفاية المياه لحياة الإنسان والحيوان والزراعة، فَبَحَثَ عن بئر زمزم، التي كان الخزاعيون مُسيطرين عليها، وردموها وأخَفَوْا معالمها قبل رحيلهم، فحفرها واستغنى عن كثير من الآبار الأخرى، ووهبها لآخرين. واهتم عبدُ المطلب بالاتحاد مع القبائل الأخرى، والارتباط معهم بعهود وتحالفات، بل تحالَفَ مع خِزاعةٍ نفسها، والتي سبق لجدّه أن حاربهم. كما اهتم بالسياسة الخارجية، فخطَبَ الملوك والأمراء، وجالَسَهم، وقام بتقوية رئاسته، فأنجب ذرية كبيرة يُمكنه الاستناد إليها لإنشاء عائلة قوية، بعد أن حَفَرَ زمزم، لتكون العائلة التي تقوم على خدمة بيت الله الحرام كبيرة، ومع ذلك كان في أواخر عهده 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، و بانتظار النبيِّ المبعوث، وبمحاولة اليهود قتل عبد الله بن عبد المطلب، الذي بدأت العلاماتُ تَتَضَحُّ 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 كَثُرَ الشُّعْرُ 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 وتنوعها، بسبب ما لحق شعرهم وشعر غيرهم من ضياع، وبسبب التشكيك في أشعار السيرة النبوية، التي من المفترض أنها تحفل بهم وبكل مآثوراتهم لأنهم أهل النبي صلى الله عليه وسلم، فقلَّ الاهتمام بهم.

وقد وثَّقَ كتابي هذا - كثيرًا من أشعار السيرة، ومنها الشعر الهاشمي، ولم يتشكك إلا في وقائع بعينها نصَّ عليها الرواة والنقاد، أمَّا التشكيك بوجه عام، فهذا لا يُقبل، وخصوصًا أنه ورد عن علماء ثقات.

وقد اكتشفتُ أنَّ المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من أراجيز، لم يُنشئها ابتداءً، وإنما قالها آخرون فتمثَّلَ بها، منها ما جاءت بنصِّها ومنها ما حوِّرَ فيها. ولقد قمتُ بالدراسة الموضوعية والفنية لشعر بني هاشم، فاكشفتُ أنهم عالِجوا كثيرًا من فنون الشعر (الفخر، المدح، الرثاء، الهجاء، الحكمة، وشعر التوجيه التربوي للأطفال من تعويد وترقيص وتأديب)، ولم يُقَصِّروا إلا في الغزل، وتحوَّلَ فنُّ المديح عندهم إلى المديح النبويِّ، فقد مدَّحوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم، في الجاهلية وفي الإسلام. كما كثرتْ مراثيه بعد وفاته. وتطوَّرتْ بعضُ الأغراض الشعرية في الإسلام على أيديهم، حيث تطوَّرَ فنُّ المدح، فعلى أيديهم بدأ المديح النبوي، ثم اتضحت الصورة بعد الإسلام، فلم يعودوا يمدحون النبيَّ المنتظر، وإنما يمدحون نبيًّا يقوم بأعباء الرسالة، فمدَّحَهُ كثيرٌ من بني هاشم، أما العباسُ بنُ عبد المطلب فإنه أسَّسَ مديحًا نبويًّا، امتدَّ تأثيره حتى الآن، فإنه أسَّسَ للمديح النبوي الذي يتحدث عن الحقيقة المحمدية، وعن أنواره وجماله صل الله عليه وسلم، والذي ظهر تأثيره في شعر كثير من مادحيه بعد ذلك، من أمثال البوصيري وغيره، مِن قبله ومن بعده. كما تطوَّرَ فنُّ الهجاء، فأصبح هجاء الكفار باعتبارهم كفارًا، كما أن الفخر أصبح بالانتماء لدين الإسلام ولنبيِّ الإسلام.

وفي الدراسة الفنية، كشفتُ دراسةً 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 لاحظتُ تعدُّد مصادر الصورة الشعرية، فجاءت من الطبيعة ومن التاريخ، ومن الدين. كما لاحظتُ غلبة الطابع الجزئي على الكلِّي في الصورة، والحسية والحيوية والوضوح.

وبدراسة اللغة في شعر بني هاشم، تبين لي حضور اللهجة المحلية (لغة قريش) في أشعارهم، كما حضرت بعض اللغات العربية الأخرى، لأن لغة الشعر مشتركة. كما وردت بعض الألفاظ المعرّبة، وأشرت إلى بعض الألفاظ التي لم ترد في المعاجم، وقمتُ بمحاولة تحليلها. كما أبرزت الألفاظ التي مصدرها البيئة، والتي مصدرها الدّين، وألفاظ اللامساس، وبعض ألفاظ التودد والتحبب، وبعض التعبيرات الجاهزة، كما رصد أسماء الأعلام والأماكن. كما درستُ الإشارات التراثية، فوجدتُ بعض الإشارات التاريخية، وكثيراً 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 المبتدأ والمنعوت، لكنّ 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 أنّ المقطعات أكثر من القصائد، فقد بلغ عدد القصائد التي صحّت نسبتها لبني هاشم (49) قصيدة، ما بين (7) أبيات و(23) بيتاً، 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، نصّان منها لصفية بنت عبد المطلب، ونص للعباس بن عبد المطلب.

وقد كشف البحث عن ورود (18) حرفاً للروي، في شعر بني هاشم، ما بين ساكن ومفتوح ومضموم ومكسور، ومعظمها من الحروف التي يطرد وجودها زويّاً في الشعر العربي.

أما عن الموسيقى الداخلية فقد وجدتُ تقنية لزوم ما لا يلزم، في شعر بني هاشم، والتدوير في الأبيات، والتوسيع، والاطراد، والترديد، وردّ الأعجاز على الصدور، والجناس، والترصيع، والتصريع. وكلها تقنيات فنية تُضفي جمالياتٍ خاصةً حين تأتي، وتُسهم في تعميق بعض الأفكار وتأكيد المعنى أو توسيع الدلالة.

وختِمَ قسمُ الدراسة بإبراز تأثير شعر بني هاشم في شعر غيرهم من مشاهير الشعراء، حيث أرسوا بعض التقاليد الفنية، التي سار عليها الشعراء، وأتيت في هذا المبحث بنماذج لهذا التأثير، من الجاهلية حتى العصر الأيوبي في مصر.

لقد وجدتُ صعوباتٍ بالغةً في جمع هذه الأشعار التي كان أغلبها عُرضةً للإهمال فلم يتناولها العلماء بالقدر الكافي، كما كان أغلبها عُرضةً للتصحيف والتحريف، فزاد ذلك من مشقة العمل. ولذلك فإن كثيراً من كتب التراث ينبغي إعادة تحقيقه على أيدي محققين أكفأ، حتى لا تظل هذه المشكلة قائمة.

كما اكتشفتُ أن كثيراً من الكتب العربية ما زال في عداد المفقود، فيجب البحث عنها ونشرها نشرًا علميًا، حتى يتسنى للباحثين الاطلاع على النصوص الشعرية المفقودة والأخبار والتراجم.

والله الموفق، في سبيل رفع راية العربية وآدابها.