تلقي القصيدة الجاهلية عند عرب الجاهلية

د.عبد الكريم محمد حسين

كيف كان الشعراء يستقبلون القصيدة بل يرقبونها؟ وكيف تلقى العرب القصيدة في الجاهلية؟ وهل للبيئات أثر في طرائق الاستقبال أو التلقي؟ وما وظيفة القصيدة في ضوء استقبالها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات التي تؤلف مجالاً يحيط بموضوع المقالة التي تقف على تلقي العرب للقصيدة العربية، فتقدمُ رتبة الشاعر النابتة من تقدير العرب للشعر، وخروج الشعراء إلى البرية رغبة في اصطيادها، وانقسام تلقيها إلى تلق عام يتناول القصيدة كلها، وتلق خاص يتناول بعض القصيدة. ومنهج ذلك قائم على الأخبار النقدية المفصحة عن تنوع طرق الاحتفاء بالقصيدة كلاً أو جزءاً.

تلقي العرب للشعر(القصيدة أو أبيات منها) يتجلى في موقع الشعراء عند عرب الجاهلية، وهو موقع متغير بتغير أحوال الشعراء وأشعارهم وأزمانهم وبيئاتهم، وكان يقوم على استحسان الشعر، وعلو مواقع الشعراء عند العرب، يدل على ذلك قول أبي عمرو بن العلاء: «كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنـــزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم الحضر، فاكتسبوا بالشعر؛ فنـــزلوا عن رتبتهم، ثم جاء الإسلام، ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملقَ والتضرّعَ، فَقَلُّوا واستهان بهم الناس.»)1.

فالشعراء يُستقبلون بالتعظيم؛ لأنهم صادقون في كلمتهم، ولا يبيعونها بأي ثمن، كالأنبياء الذين لا يسألون الناس على أداء رسالتهم أجراً، ويدعون الناس إلى مكارم الأخلاق كما يدعو الأنبياء، والشعراء قلة عندهم في أول الأمر كالأنبياء في الأمم

الأخرى. فتعظيم شأن الشعراء من تعظيم أشعارهم التي تلقوها منهم، ومن طبيعتها الجمالية المؤثرة في متلقيها بنقل الشعور باللذة الإبداعية والجمالية عبر النص الإبداعي إلى المتلقي، وبهذا المنظور يمكن أن ينظر إلى الأحكام النقدية على القصائد أولها على أنه جزء من التلقي قبولاً واستحساناً أو رداً واستقباحاً، ومن هذه الجهة لابد من عرض بعض المشاهد من الحياة الجاهلية، ورصد مواقف الجاهليين أنفسهم من تلك القصائد، وذلك على طورين: أحدهما يتناول احتفاء الشعراء أولاً بالقصيدة إبداعياً، وآخر يتناول المواقف النقدية من القصيدة بعد إبداعها.

البحث عن القصيدة:

هل كان الشاعر الجاهلي يستقبل القصيدة ويرتقبها بالخروج لاستقبالها احتفاء بها، وتشوفاً للقياها؟ أليس البحث عنها في البرية ضرباً من تجسيم القصيدة، وإنزالها منزلة الباحثة عن صاحبها كما أنه يبحث عنها؟! ألم تفعل ذلك من باب تكريم القادم وتلقيه أحسن لقاء بالخروج إليه دون انتظاره؟!! هكذا كان عرب الجاهلية يفعلون، يدل على ذلك روايةٌ أسندت إلى الشعبي إذ يذكر: «أن النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر[2][من الوافر]:

تَـــرَاكَ الأرضُ إمَّـــا مِـــتَّ خِفًّـــاً وتحيـــا إنْ حيِيـــتَ بهـــا ثَقِـــيلا

فقال النعمان: هذا بيتٌ إن أنت لم تُتْبِعهُ بما يوضح معناه كانَ إلى الهجاء أقـــربَ منه إلى المديح؛ فأراد ذلك النابغة فَعَسُرَ عليه، فقال: أَجِّلني. قال: قد أجلتك ثلاثـــاً، فإن أنتَ أتبعته ما يوضّح معناه فلك مائة من العصافير[3] نجائب، وإلا فضربة بالسيف أخَذَتْ منك ما أخذتْ.

فأتى النابغة زهير بن أبي سلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخرج بنا إلى البريـــة؛ فإنّ الشعر بَرِيٌّ. فخرجا، فتبعهما ابن لزهير، يقال له: كعب، فقال: يا عمُّ أردفني. فصاح به أبوه، فقال النابغة: دع ابن أخي يكون معنا؛ فأردفه، فتجاولا البيتَ ملياً، فلم يأتهما ما يريدان، فقال كعب: فما يمنعك أن تقول[4][من الوافر]:

وذاكَ بِـــأَنْ حللـــتَ العِـــزَّ منـــها فَتَمنَـــــعَ جَانِبَهـــــا أنْ يـــــزولا

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة؛ لسنا والله في شيءٍ، قد جعلت لك يا ابن أخي ما جَعَلَ لي. قال: وما جعل لكَ يا عَمُّ؟ قال: مائة من العصافير نجائب. قال: ما كنتُ لآخذ على شعري صَفَداً، فأتى النابغة بالبيت؛ فأخذ مائة ناقةٍ سوداءَ الحدقةِ»[5]

فالنعمان تلقى بيت النابغة بالرد؛ لأن طبيعة البيت مترددة بين الهجاء والمدح، ولا بد له من شقيق يعينه على تحديد غرضه، ويقيده مساراً؛ ليكون مفصحاً عن الثنـــاء والمدح من غير موارية تقبل النزوع بالمعاني إلى أي جهة يهواها المريـــب أو المحـــب، فلتكن للبيت جهة تحددها القرينة بسياق البيتين معاً، وهما بيتان لا غير في الـــديوان. والشاهد خروجهما لاستقبال البيت الآخر؛ لأن الشعر —كما يقول زهير-بري، أي يحب البرية، ويعيش في البرية كالطيور، ويذهب الشعراء إلى البرية لاصطياد أبياتٍ منه هناك، فكان الظفر من نصيب كعب، وكأن النابغة أفاد من صيده، فأعاد صياغة بيته صياغة أخرى تناسب البيت الأول، بكناية حسية(رست أوتادها بك فاستقرت) من غير ذكر العز في البيت صراحة، بقوله:

رَسَـــتْ أوتادُهـــا بِـــكَ فاســـتقرَّتْ وَتَمنـــــعُ جانبيهـــــا أن يَمـــــيلا

فاكتسب كعب السبق إلى أس البيت، وأجاد النابغة أخذه، فتلقي شعر كعب بالاستحسان، وتلقي عمل النابغة بجائزة النعمان، والجائزة ضرب من تلقي الشعر بالقبول على الوجه الحسن المصحوب بالعطاء تكريماً للشعر. فهذه صورة من صور استقبال الشعر وتلقيه من جهة الشاعر كعب والنابغة وزهير معاً في رحلة إلى البرية بحثاً عن ذلك البيت المفقود.

فهذا ضرب من تلقي الشاعر للشعر. ومن ذلك عبيد الشعر[6]، واستقبالهم القصائد بتسميتها الحوليات كما وسم زهير كبار قصائده، بتهذيب الألفاظ, وإعادة اختيار بعض ألفاظها بعلم الشاعر لا بعقله، وتنقيح المعاني مما يعين على استواء أبياتها استواء

نسبياً في الجودة. فثمة تلقي الشعراء أشعارهم، وتلقي الناس قصائد الشعراء بنقد كلي تحمله تسمية القصيدة، ونقد جزئي يتناول بعضاً من القصيدة في أثناء تلقيها أو بعد الانتهاء من تلقيها.

تسمية القصائد في الجاهلية:

يتجلى النقد الكلي في الجاهلية بتسمية القصيدة بسمة من سماتها التي يكتشفها المتلقي في القصيدة أو القصائد، والوسم في التلقي آية مدح، وتحقيق مزية للقصيدة عند متلقيها، والتسمية وسم يميز القصيدة من سائر القصائد، والوسم إلصاق صفة يقبلها النص، ويُعرَفُ بها، كما يُعرفَ الإنسان باسمه. وإخراج الحكم الجمالي عليها بصيغة التسمية يجعلها تحمل معنى من معاني فحولة القصيدة من جهة التأثير والمزية معاً، فمن ذلك تسمية قصيدتي علقمة: (هاتان سمطا الدهر) وتسمية قصائد قيس بن الخطيم (الحبرات) وقصيدته البائية كانت تسمى (المذهبة) وقصيدة حسان في مدح الغساسنة سميت (البتارة) وكانت العرب تسمي قصيدة سويد ابن أبي كاهل (اليتيمة).وفيما يأتي سرد لأسماء القصائد، والأخبار التي حملت تلك التسميات، ومفهوم كل تسمية منها.

القصائد الحبرات:

لفهم مصطلح الحبرات لا بد من إثبات المعنى اللغوي، والتذكير بمن أطلق عليه مصطلح التحبير في الجاهلية، وذلك لفهم رواية حسان بن ثابت، وقد حمل المصطلح بخبر من أخباره. أما لفظ (حبر) فقد أورد أبو منصور الأزهري فيها قوله: ((روي عن النبي –صلى الله عليه وسلم–أنه قال: "يخرج رجلٌ من النار قد ذهب حِبرُهُ وسبرُهُ"[7] قال أبو عبيدة، قال الأصمعي: هو الجمال والبهاء))[8] وجاء فيه: ((وقال الليث: حَبَّرتُ الشعرَ والكلامَ، وحَبَرته: حَسَّنتُهُ...وقال الليث: برود حَبِرَةٌ: ضربٌ من البرود اليمانية))[9] .

فالتحبير تزيينٌ وتجويدٌ للكلام وجمالٌ وبهاءٌ، وثياب يمانية ملونة أو مزركشة، ولما تشبه القصائد بها تكون موصوفة بالبهاء والجمال والتزيين. وقد أطلقت العرب في الجاهلية على الشاعر طفيل بن كعب هذه الصفة لقول ابن قتيبة(-276هـ): ((وكان يقال له في الجاهلية المحبر، لحسن شعره))[10]

فالتحبير صفة تتبع حسن الشعر فهو كتزيين البرود اليمانية بخطوط ملونة أو مذهبة، فمن هذه الجهة قال حسان بن ثابت: ((إنا إذا نافرتنا العرب، فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا، أتينا بشعر قيس بن الخطيم))[11].

فالحبرات من قصائد الأوس والخزرج حبيسات الصناديق المدخرات لمواسم القبائل، فإن جاء موسم المفاخرة أخرجوا منها قصائد قيس بن الخطيم، وهو من الأوس، فهن مكتوبات بالحبر، ومحفوظات على ألسنة الرواة، وتحبير الشعر تجويده، وتزيينه، رسماً وفناً شعرياً.

ومعلوم أن لقيس بن الخطيم قصيدة[12] تسمى المذهّبةَ:

أتعرفُ رَسماً كاطِّرَادِ المَذَاهِبِ[13] لعمرةَ وحشًا غيرَ موقفِ رَاكِبِ

إشارة إلى تزيينها وتجويد شعرها، وعلوها بين القصائد، فهي تشبه الذهب زينةً، وتقدر بالذهب الخالص قيمةً. وفي كلام حسان ما يجعل شعر قيس بن الخطيم كالبرود الحبرة التي تعرض في المناسبات والمنافرات منها، وبها تفاخر الخزرج والأوس قبيلة الشاعر من باب أولى، إذا فاخرتها القبائل بأشعارها، فشعره رصيد من أرصدة القبيلة، وكنز من كنوز معارفها، والقبيلة تقدمه على حسان وغيره في أيام المنافرة. فمصطلح (الحبرات) فيه إشارة إلى تحبير الشعر كتابةً، وتزيينه خطاً وديباجة، فكأنه يجعل قيساً من عبيد الشعر في ظاهر قوله، وإنما أراد بالتحبير زينة الطبع، بإظهار الصفة البارزة لهم من الشعر، وما وصفوا تلك القصائد بهذه الصفة، إلا وهم يعلمون مواضع التحبير ومقاصده .

الحوليات:

الحوليات اسم يشير إلى أن القصيدة قد حال عليه الحول بعد ولادتها في بيت قبل أن يظهر للناس((وكان زهير بن أبي سلمى يُسَمِّي كبارَ قصائده الحوليات))14 وغرضه من ذلك أن يكون بها فحلاً خنذيذا كما يقول الجاحظ[15] وقد علق الثعالبي على حوليات زهير بقوله: ((حوليات زهير يضرب بها المثل في جيد الشعر وبارعه، وهي أمهات قصائده، وغرر كلماته التي كان لا يعرض واحدة منها حتى يحول عليها الحول، وهو يجتهد في تصحيحها وتنقيحها وتهذيبها، وكان يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكك))[16]

والعبارة منسوبة إلى الحطيئة[17] فإذا صحت نسبتها إلى زهير فهو على بصيرةٍ من تنقيح معاني شعره، وتهذيب ألفاظه، وهو مذهبه، ولو لم يصح انتسابها إليه، وصحت نسبتها إلى الحطيئة فهو من عبيد الشعر، ومن أتباع زهير في تنقيح الشعر وتهذيبه، وهما من أصحاب الحوليات، فنسبتها إلى زهير إما من باب المقال، وإما من باب لسان الحال. وهي بذلك تدل على تلقي الشاعر شعره بالإصلاح قبل إخراجه إلى الناس.

المذهبات:

التذهيب طلاء شيء بالذهب، أو كتابة شيء بماء الذهب، لكن المراد منه مختلف إذا اتصل الكلام باستقبال العرب لقصائد الجاهلية، وقد جاء الخبر قول أبي زيد محمد بن أبي الخطاب(-170هـ) ما يأتي: ((وأما المذهبات فللأوس والخزرج خاصة، وقد قال قوم: إنَّ مذهباتهم الفائيات الأربع خاصة، وليس بهن، إنما هنَّ لحسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجُلاح، وأبي قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس))[18] فهؤلاء الشعراء مخضرمون عاشوا الجاهلية، وأدرك بعضهم الإسلام، وكانت قصائدهم تسمى المذهبات، فكأنها كانت من فضة، فأرادوا رفع قيمتها فاتخذوا لأنفسهم مذهب تذهيب الشعر، أي جعلوا له صفة تغير صورته من لمعان الفضة إلى لمعان الذهب، ولها بريق يخطف الأسماع

والأبصار، وكانت تأتيهم عفو الخاطر، فليست أشعارهم كلها مذهبة بل بعضها؛ فكأنها صنعة الطبع لا صنعة العلم، وصنعة الغريزة الإبداعية الباطنة، وليست صنعة العقل الفاعلة بالعلم.

وقال ابن رشيق القيرواني(-456هـ): ((وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القُباطي بماء الذهب، وعُلِّقت على الكعبة،؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان؛ إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء...))[19] بغض النظر عن تعليق الشعر على جدران الكعبة أو في خزائن الملوك، فإن تذهيبها كتابة يدل على وجه آخر من تلقيها واستقبالها بكتابتها بغية حفظها للأجيال اللاحقة، وازدادت احتفالية عندما كتبوها بماء الذهب، كناية عن قوة الاحتفاء والصنعة والترف، وليس هناك أمة تلقت شعرها على هذا النحو. وقال ابن قتيبة في معلقة عنترة[20]: ((وهي أجود شعره، وكانوا يسمونها المذهبة))[21] لعله يريد كان يسمونها في الجاهلية المذهبة، وتسمية قصيدة المعلقة المذهبة من جهتين: الأولى أنها كتبت بماء الذهب في الجاهلية، والأخرى لجودة معانيها. فتذهيب الشعر بمعنى كتابته بماء الذهب، أو بمعنى تقييم معانيه بالذهب، أو بمعنى استحقاقه أن يحفظ بماء الذهب احتفاء بفنه وطرق أدائه، مما يجعل تلقي العرب للشعر متلوناً ومتعدداً بتلون وتعدد الشعراء والأغراض.

البتارة وأخواتها:

ثمة تلقيات متنوعة تعرض للباحث عن تلك القصيدة الجاهلية التي وسمت بالبتارة، يمكن الكشف عن تنوع التلقي عند عرب الجاهلية في الخبر الآتي:((قال حسان بن ثابت: أتيتُ جبلة بن الأيهم الغساني، وقد مدحته، فأذن لي، فجلستُ بين يديه، وعن يمينه رجلٌ له ضفيرتان، وعن يساره رجل لا أعرفه، فقال: أتعرف هذين؟ فقلتُ: أما هذا فأعرفه، وهو النابغة، وأما هذا فلا أعرفه. قال: فهو علقمة بن عبدة،

فإن شئت استنشدتُهما، وسمعتَ منهما، ثم إن شئتَ أن تنشد بعدهما أنشدتَ، وإن شئتَ أن تسكتَ سكتَّ. قلت: فذاك. قال: فأنشده النابغة[22][من الطويل]:

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصبِ وَلَيلٍ أقاسيهِ بطيءِ الكَواكبِ

قال: فذهب نصفي. ثم قال لعلقمة: أنشدْ، فأنشد[23][من الطويل]:

طَحَا بِكَ قَلبٌ في الحسانِ طروب بُعَيدَ الشَّبابِ عَصرَ حانَ مَشيبُ

فذهبَ نِصفي الآخر، فقال: أنتَ أعلمُ، الآنَ إن شئتَ أن تنشد بعدهما أنشدتَ، وإن شئت أن تسكت سكتَّ. فتشدَّدتُ ثم قلتُ: لا، بل أُنشدُ. قال: هات.فأنشدته[24][من الكامل]:

للهِ دَرُّ عصابةٍ نادمتُها يوماً بِجِلِّقَ في الزَّمانِ الأوَّلِ

أولادِ جَفنةَ عند قبر أبيهمُ قَبرِ ابنِ ماريةَ الكريمِ المُفضلِ

يَسقُونَ مَن وردَ البريصَ عليهمُ كأسًا تُصَفَّقُ بالرَّحيقِ السلسلِ

يُغشَونَ حتَّى ما تَهِرُّ كلابُهمْ لا يَسألون عن السواد المُقبلِ

بِيضُ الوجوهِ كريمةٌ أحسابهمْ شُمُّ الأنوفِ من الطراز الأولِ

فقال لي: ادنُهْ ادنُهْ، لعمري ما أنتَ بدونهما. ثم أمر لي بثلاث مائة دينار..))[25] وفي رواية أبي عمرو الشيباني عن حسان بن ثابت فضل تفصيل،وخاتمة للخبر قال فيها حسان: ((فلم يزل عمرو بن الحارث يزحل عن موضعه سرورًا حتى شاطر البيت وهو يقول: هذا – وأبيك – الشعر، لا ما تعللاني به منذ اليوم!! هذه – والله – البتارة التي قد بترت المدائح...))[26]

ففي الخبر تلقى حسان قصيدتي النابغة وعلقمة بنقد تعبيري، تعقب به كل واحدة منهما، فقال: ذهب نصفي، أي أن قواه قد تلاشى نصفها لدى سماع الأولى، وذهب نصفه الآخر لدى سماعه الثانية، وهما قصيدتان من الطويل، وهو ثماني التفاعيل.

وكلاهما بائية في حرف الروي بيد أن مجرى روي قصيدة النابغة الكسر، ومجرى روي قصيدة علقمة الضم. فهما متوافقان في اختيار ملك العروض الطويل للملك العربي، ومتفقان في حرف الروي، ومختلفان في إيقاع الروي بين الضم والكسر، كأن كل واحد يتجه إلى إيقاع يستجيب له جزء من الجمهور، وهو يتمنى لو استجابت نفس الملك العربي الغساني لوقع رويه دون صاحبه.

وبلغت قصيدة النابغة[27] تسعة وعشرين بيتاً، قالها وهو يستشعر الهروب من النعمان ملك المناذرة، وقد استشعر هذا المعنى أبو سعيد السكري بقوله: ((كأنه كان هارباً حين قالها، ولو كان لاحقاً بقومه لم يقل: أعيت))[28] ومطلع القصيدة يؤكد ذلك أيضاً. وبلغت قصيدة علقمة[29] تسعة وثلاثين بيتاً، فكأنه أراد أن يدل بكثرة أبيات قصيدته على غزارة قريحته، وقد قالها لإخراج أسرى بني تميم من أسر الملك.

وتخير حسان بن ثابت عروض الكامل مطية لقصيدته، وهو من فرسان الشعر(سداسي التفاعيل)وجعل اللام روياً للقصيدة، ومجراها الكسرة أيضاً، وهو حرف ذلقي المخرج، وليس شفوياً كالباء، وليس من حروف القلقلة التي تعني اختياراً لشعر غير صافٍ في قصده المدح، فهو محوط بسبب آخر، كخوف النابغة من النعمان وهو في حمى ملك الشام، وكمديح علقمة وعينه على أسرى تميم يريد إطلاقهم من الأسر، وليس لحسان غرض كهذه الأغراض، فقد أخلص نيته للمدح الصافي. وقد بلغت أبيات القصيدة ثلاثة وثلاثين بيتاً. فهي من جهة عدد الأبيات بين القصيدتين.

وقد استقبل الملك الغساني قصيدة حسان بقوله: (ما أنت بدونهما) إذ جعله مساوياً لهما في رتبة الإبداع الشعري، وكان حسان عبر عن روعه واندهاشه من جمال كل قصيدة من هاتين القصيدتين، وجاء الملك ليرفع شعره إلى سوية القصيدتين، هذا في الرواية الأولى.

وفي رواية أبي عمرو الشيباني أن الملك تلقى القصيدة في أثناء إنشاد حسان بها، بحركة تعبيرية تحمل معنى السحر والانبهار بالقصيدة، وأردفها بأحكام نقدية إذ يقول الشيباني: (فلم يزل عمرو بن الحارث يزحل عن موضعه سروراً حتى شاطر البيت وهو يقول: هذا – وأبيك – الشعر، لا ما تعللاني به منذ اليوم!! هذه – والله – البتارة التي قد بترت المدائح)

فحسان ينشد، والملك يزحل من موقعه المرتفع حتى بلغ وسط البيت سروراً بما يسمع، وانفعالاً بما أحدثته القصيدة فيه من أثر جمالي عالٍ، فشرع يقول: (هذا – وأبيك- الشعرُ) فكأن غيره مما تقدم لا يستحق تسمية الشعر، يؤكد تقدم حسان عنده ما ذكرناه عن القصيدتين من انتفاء تجردهما لمدح الغساسنة، وخلوص قصيدة حسان لذاك الغرض قوله: (لا ما تعللاني به منذ اليوم) فكأن كلامهما من أحاديث السمر التي تمتع ولا تقنع، وكأن قصيدة حسان تمتع(سروراً بما يسمع) وتقنع العقل بذكرها الحق في دولة بني غسان.

ثم أعطى القصيدة وصفاً بلغ رتبة التسمية الثابتة بقوله: (إنها البتارة التي بترت المدائح) فكأنها صارت علامة فارقة في فن المديح بين ما قبلها وما بعدها، فنسخت ما قبلها على العموم، وما قبلها على الخصوص قصيدتي النابغة وعلقمة على علو كل منهما. فهذا جزء من تلقي ملوك الشام للشعر، وجزء من تلقي القصائد الثلاث على اختلاف الروايات في اسم الملك، وطول الحكم وقصره، وثبوت حقيقته في مساواة قصيدة حسان بقصيدتيهما في رواية، وتقدمها عليهما في رواية أخرى، وتسميتها بالبتارة، تشبيهاً لغيرها بالشعَر، وتشبيها لها بالموسى التي تجتث الشعر من منابته.

سمط الدهر:

جاء هذا الحكم بعد سماع أهل مكة قصيدتين لعلقمة بن عبدة ، لما رواه أبو الفرج بقوله: ((أخبرني عمي قال: حدثني النضر بن عمرو قال: حدثني أبو سيوار، عن أبي عبيد الله مولى إسحاق بن عيسى، عن حماد الراوية، قال: كانت العرب

تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولًا، وما ردوه منها كان مردودًا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها30[من البسيط]:

هَلْ ما عَلِمتَ وما اســتُودِعتَ مكتــومُ أَمْ حبلُهَا إذ نأَتْكَ اليــومَ مَــصروم

فقالوا: هذه سمط الدَّهر. ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم[31][من الطويل]:

طَحا بكَ قلبٌ في الحِــسانِ طَــروبُ بُعَيدَ الشبابِ عصر حــانَ مــشيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.))[32]

في الخبر أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، والمراد في الجاهلية، وقرر قاعدة التذوق العربي في حده الأوسط، فما تلقوه بالقبول من الشعر على جهة الاستحسان قبلته العرب –إذا علمت قبول قريش أو لم تعلمه– لامتلاك قريش حد الذائقة المشترك عند العرب بحكم تجارتها في رحلتي الشتاء إلى اليمن، والصيف إلى بلاد الشام، وبحكم حج القادرين من العرب إلى بيت الله الحرام من أيام إبراهيم عليه السلام إلى أن جاءت الرسالة العربية الإسلامية، فأكدت فكرة الحج، فقريش كانت تخالط العرب في مضاربها، والعرب تأتي قريش في مبانيها، وليس ذلك لأهل بلد آخر سوى مكة في الجاهلية، مما يفسر قول حماد: (كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولًا، وما ردوه منها كان مردودًا) وما تستقبحه قريش من الشعر فلن تستحسنه قبيلة عربية أخرى، وهذا عرف جمالي مشترك بين عموم أبناء القبائل المتقاربة في مستوى رقيها الحضاري، وهذا الأصل لا يمنع أن يخرج عليه في الاستحسان أو الاستقباح ناقد هنا أو ناقد هناك عقلاً، بل إن الخروج يؤكد الأصل.

وقد جعل حماد هذه المقدمة أصلاً للتذوق الجمالي؛ ليبين أن تلقي قريش هاتين القصيدتين تقول به القبائل العربية معها، قبولاً بحكمها، أو علماً تعلمته منها، أو وافقتها عليه، على اختلاف أحوال القبائل التي تقول بقولها في الوعي الجمالي والنقدي.

والقصيدتان وردتا في عامين متواليين على اختلاف الروايات أيهما وردت أولاً البائية أو الميمية، والبائية تمطى بها البحر الطويل، والميمية تمطى بها البحر البسيط، وبلغت أبيات القصيدة البائية تسعة وثلاثين بيتاً، وبلغت أبيات الميمية خمسة وخمسين بيتاً.

ومعلوم أن اختيار الطويل والبسيط كان اختياراً عبقرياً لأسباب منها كثرة دوران الطويل والبسيط على أسماع العرب، وإلف الأذن العربية لهذه الإيقاعات المحمولة بالأوزان الثمانية والقوافي البائية والميمية الغنية بالإيحاءات بحكم تناجي النصوص المحفوظة والنصوص المقبوضة في التلقي، مما يرفع أرصدة القصيدتين قبل تأمل ما فيهما من إيقاع المعاني وتنوع طرق الأداء الفني في كل منهما.

وتُخيرتْ الرواية التي تقدم الميمية الموزونة على البسيط طبعاً لا تكلفاً على البائية الموزونة على الطويل؛ لأن التقدير أن الطويل والبسيط من ملوك الشعر عند العرب، لكن البسيط برتبة الوزير كما يرى أبو العلاء المعري[33]، ولعل علقمة بدأ بالبسيط، وهو أدنى درجة من الطويل، ثم جاء من قابل، فقدم أخرى على الطويل ليحدث دهشة وتعظيماً لشأنه الشعري في صدور القرشيين، فقالوا: هاتان سمطا الدهر، ففي التخمين أنه بدأ باختيار الأدنى، وختم بالأعلى فأحدث فيهم هذا الحكم المشترك للقصيدتين، مما يعني أن هذه الرواية من جهة متنها درايةً مقدمة على الروايات الأخرى. ولعل كل سمط منهما له قيمة مختلفة عن الآخر اختلافاً يسيراً، لا يزلهما عن الرتبة الجمالية التي أصابتها كل منهما في قلوب أبناء قريش، والمطابقة ممتنعة في الشعر المطبوع كما تمتنع بين البشر.

والقصيدتان لقيتا حكماً جمالياً واحداً: (هاتان سمطا الدهر) وفي هذا الحكم الجمالي مسائل عدة منها اختيار مصطلح (السمط) ومعناه القلادة، وفي القلادة اختيار مادي يدل على العقل التجاري عند قريش أولاً، وفي عرض القلادة موصوفاً من غير صفة فسحةٌ لكل متذوق أن يجعلها مما يستحسن من القلائد، فقد يجعلها أحدهم من فضة، وربما جعلها آخر من ذهب، وربما ذهب خيالٌ بها إلى اللؤلؤ...

والقصيدة أيضاً تقدر بقيمة وفق ميزان متلقيها، ودرجة تفاعله بها. والقصيدة زينة تعود إلى الحياة كلما عادت مناسبة تشبه مناسبتها، أو طرقت الروح تجربة نفسية تشبه تجاربها، فيتزين الشاعر بها في المواسم الداعية إلى إحيائها لجهة من جهات التأثير لها، وَيلبسها الدهر كالعروس التي تمتع زوجها بجمال قلادتها ونفسها. وقد ربطوها بالدهر ليزيدوا صفتي القيمة والجمال صفة أخرى هي الخلود في هذه الحياة الفانية.

ومن معاني السمط الامتلاء، ومن معانيه التفرد، ومن معانيه الاستواء. ففي امتلاء القصيدة أنها ليس فيها فضول يستغنى عنه، وفي تفردها ما يومئ إلى مزية الامتلاء بالاستغناء عن فضول القول الشعري، وفي الاستواء تقارب أبياتها من الجهة الفنية إلى حدٍّ يجعل التفاوت بينها غير ظاهر لغير بصائر النقاد من ذوي التمييز، على أنهما جاءتا من شاعر مطبوع لا يتكلف الشعر، ولا يهذب لفظه أو ينقح معانيه .

وربما سميتا سمطي الدهر لموقع التصريع في مطلع كل منهما (طروب، مشيب) و(مكتوم، ومصروم) وللسمط معانٍ أخر34

فهذا يعني أن التلقي في مكة كثير، وهو تلق جمعي، وأن النقاد المتذوقين للقصائد لا حصر لهم لكثرتهم، فلم ينسب النقد لإنسان معين من أهل مكة، بل نسب إليهم جميعاً؛ لإظهار معنى غلبة النقد وكثرة النقاد؛ مما يدل على وجود النقد العميق في العصر الجاهلي، فتناول مجموعة من الناس قصيدتين بحكم واحد يعني شيوع النقد وسيرورته، وتلقي القصيدة طور من أطوار التلقي، فقد تقدمه تلقي الشاعر ثم الشعر، ومن ثم القصيدة كما في تقدير العلم بانتقال الإنسان معرفياً من الكليات إلى

الجزئيات في أطوار حياته الأولى، فالكليات مقدمة على الجزئيات، والعام مقدم على الخاص، والمحس مقدم على المجرد، وهذا يكشف عن جهة من آليات بناء البحث في هذه المقالة.

اليتيمة:

ماذا يراد بالقصيدة اليتيمة في الشعر؟ قال الأصمعي: ((اليتيمة الرملة المنفردة، قال: وكل منفرد ومنفردة عند العرب يتيم ويتيمة))[35] وروى أبو نصر صاحب الأصمعي((أنه قرأ شعر سويد بن أبي كاهل اليشكري على الأصمعي، فلما قرأ قصيدته[36][من الرَّمَل]:

بَسَطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا فَوَصَلْنا الحبلَ منها ما اتسعْ

فَضَّلها الأصمعي، وقال: كانت العرب تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها.ثم قال الأصمعي: حدثني عيسى بن عمر أنها كانت في الجاهلية تسمى اليتيمة))[37]

فالعرب في الجاهلية كانت تفضلها على غيرها، وتقدمها لما فيها من الحكم الدالة على اتزان عقلية مبدعها، فكأن مبدعها ولدها فمات فلم ينجب له أختاً تجانسها في الحياة، فهي متفردة من سائر شعره، ولعله ليس لها في تفردها أخت من غير مبدعها.

فهذا ضرب من التلقي النقدي لهذه القصيدة كان معروفاً لدى عرب الجاهلية.

تلقي القصيدة بنقد جزء منها(نقد اللفظ):

يمكن الوقوف على أربعة مواقف فيها تلق للقصائد، لا يذكر النقد إلا على أجزاء منها، يتناول النقد علاقة اللغة بغرض القصيدة كما في خيمة النابغة، أو الاعتراض على إطلاق الصفة على غير موصوفها، كاعتراض طرفة على المسيب بن علس، واعتراض خليدة بنت الزبرقان على وصف المخبل لها بأنها رهو، أو اعتراض المتلقي على مشهد من القصيدة يصف الشاعر فيه فرسه أو حصانه كما في حكم أم جندب لحصان علقمة وتفضيله على حصان امرئ القيس.

خيمة النابغة:

تلك الخيمة التي نصبت في مكان ما من سوق عكاظ بين مكة المكرمة والطائف، كانت تستقبل قصائد الشعراء، وتتلقاها بالحكم الكلي، والنقد الجزئي، فمن ذلك ما روى الأصمعي: ((وكان النابغة تضرب له قبة بسوق عكاظ، فيعرض عليه الشعراء أشعارهم. فدخل عليه يوما حسان بن ثابت وعنده الأعشى، وقد كان أنشده شعرا له فاستحسنه، وإذا بالخنساء فأنشدت[38] [من البسيط]:

يَـا صَـخرُ وَرَّادُ مَـاءٍ قَـدْ تَنَـاذَرَهُ ... أَهلُ المِيـاهِ[39] وَمَـا فِي وِرْدِه عَـارُ

مَشيَ السَّبَنْتَى[40] إلى هيجاء مُعـضِلَةٍ[41] ... لها سِـلاحَانِ: أنيـابٌ وأظفـارُ

فما عَجُولٌ[42] على بوٍّ[43] تحـنُ[44] لـه ... لها حنينـانِ: إعـلانٌ[45] وإسـرارُ

تَرتَعُ مَا غَفَلَتْ حَتَّـى إِذَا ذَكَـرَتْ[46] ... فإنمـا هِـيَ إقبـالٌ وإدبـارُ

يومـاً بـأوجع مـني يـوم فـارقني ... صخرٌ وللـدَّهرُ إحـلاءٌ وإمـرارُ

وإنَّ صـخراً لوالينـا وسـيدُنا ... وإنَّ صـخرا إذا نـشتو لنحَّـارُ

وإنَّ صـخراً لتـأتمُ الهـداةُ بـهِ ... كَأَنَّـهُ علـمٌ فِـي رَأْسِـهِ نـارُ

جَـوَّابُ قَاصِـيةٍ جَـزَّازُ نَاصِـيةٍ ... عَقَّـادُ أَلوِيَـةٍ للجـيشِ جَـرَّارُ

حَـامِي الحَقِيقَـةِ محمـودُ الخليقـة ... مَهدِي الطَّرِيقـةِ نفَّـاعٌ وَضَـرَّارُ

لم تـرَهُ جـارةٌ يمـشي بِـسَاحَتِهَا ... لريبةٍ حـين يُخلـى بيتَـهُ الجـارُ

فقال لها النابغة: لولا أنَّ أبا بصير- يعني الأعشى- أنشدني قبلك، لقلت: إنك أشعر الإنس والجن، فقال حسان: أنا اشعر منك ومنها ومن أبي بصير، حيث أقول[47] [من الطويل]:

لنا الجفنات الغر يلمعـن بالـضحى ... وأسيافنا يقطرن مـن نـسجه دمـا

ولدنا بـــني العنقـــاء وابـــنَ محـــرقٍ فأكرم بنا خالا وأكرم بنـــا ابنمـــا!

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت الجفنات، فقللت العدد، ولـــو قلـــت: الجفان كان أكثر؛ وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يشرقن بالدجى كان أبلـــغ، وقلت: يقطرن، ولو قلت: يجرين كان أبلغ؛ وفخرت بما ولدت، و لم تفخر بمن ولدك على أنك يا بني لا تحسن أن تقول[48][من الطويل]:

فإنكَ كالليلِ الَّـــذِي هُـــوَ مُـــدرِكِي وَإِن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنـــك واســـعُ

فقام حسان خجلا منكسرا))[49].

في الخبر المذكور تلقى النابغة ما أنشده الأعشى بالقبول، وتقديمه على من أنشده من الشعراء، وكان حسان حاضراً، وأنشدته الخنساء رائيتها المدهشة بجمال صـــورها، وروعة منطقها، فأخذت من نفس النابغة وعقله موضع التقديم على الشعراء، لكنه لم ينس أن هناك شاعراً تقدم سائر الشعراء، أعني الأعشى ميمون بن قيس، وهو مـــن طبقة أعلى في الفن الشعري درجةً مما سمع من الشعر، و لم يمنعـــه ســـلطان قـــصيدة الخنساء المتأخر من إنصاف من سبقها، فلم يطغَ الانطباع الأخير على ما تقدم مـــن الشعر في مجلسه، فقال للخنساء: (لولا أنَّ أبا بصير- يعني الأعشى- أنشدني قبلك، لقلت: إنكِ أشعر الإنس والجن) فالأعشى يحجزها عن اعتلاء رتبة أشـــعر الإنـــس والجن، فالخنساء بمقتضى هذا الحكم تعتلي مرتبة الشاعر الثاني في الترتيـــب، وهـــذا يقتضي أنه يقدمها على حسان بن ثابت، وكان حاضراً، وذا طبيعة انفعالية، فتلقـــى حكمه بالقول: (أنا اشعر منك ومنها ومن أبي بصير، حيث أقول[50][من الطويل]:

لنا الجفنات الغر يلمعـــن بالـــضحى وأسيافنا يقطرن مـــن نـــسجه دمـــا

ولدنا بـــني العنقـــاء وابـــنَ محـــرقٍ فأكرم بنا خالا وأكرم بنـــا ابنمـــا!)

فهو يقدم نفسه على النابغة الشاعر والأعشى والخنساء معاً، فدل على محل تقدمه من

قصيدته التي ألقاها بالبيتين المتقدمين، ودخل بهما في معاجزة النابغة، فكان ذلك مفتاحاً لإخراج علم النابغة بتلقي النص، ومعالم نقده، فقال له: (فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت الجفنات، فقللت العدد، ولو قلت: الجفان كان أكثر؛ وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يشرقن بالدجى كان أبلغ، وقلت: يقطرن، ولو قلت: يجرين كان أبلغ؛ وفخرت بما ولدت، ولم تفخر بمن ولدك على أنك يا بني لا تحسن أن تقول[51] [من الطويل]:

فإنكَ كالليلِ الَّذي هُوَ مُدرِكِي وَإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنك واسعُ

فقام حسان خجلا منكسرا).

فقاس النابغة هذه الألفاظ بما يحسه من معانيها، فأحسَّ أن الجفنات تدل على القليل، والعرب لا تفخر بالقليل، فقلة الجفنات تشير إلى قلة الضيوف، وقلتهم تدل على قلة الاشتهار بالكرم، فهو محدث غير مؤصَّل، والجفان أكثر كثرة من غير إشعار بقلة، ولو قيس اللفظ بغرض الشاعر تبين قلة خبرة حسان يومئذٍ بالفخر، ومناسبة اللفظ الشعري لغرض الشاعر. ومثل ذلك إدراك النابغة لتناسب عناصر الصورة الفنية في الشعر بقوله: (وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يشرقن بالدجى كان أبلغ) ولمعان الجفان في الضحى قد لا يدركه إلا قلة من الناس، ولو كان اللمعان في الدجى بعد غروب الشمس عند رواح الضيوف لكان أبلغ في الصورة (وضوح اللمعان للجميع) وعند رواح الضيوف إلى منازل الكرماء بدلالة لمعان الجفان وانعكاس النيران عليها تشد الضيوف وتجذب التائهين إليها، ومناسبة الدجى للصورة وللضيوف خير من الضحى، وسطوع الشمس، وخروج الرجال للغارة، وليس صباحاً، ولعل تحضر حسان، وهو من أبناء المدينة يعد سبباً لغفلته عن تلقي أبناء البوادي للصورة.

وكذلك قوله: (وقلت: يقطرن، ولو قلت: يجرين كان أبلغ)واختيار الفعل (يقطرن) يشير إلى قلة قطرات الدم التي أصابت فرسان نجد، والقلة تكشف عن عجز أبناء الحجاز في مواجهة فرسان نجد، في قول الرواية الشهيرة(يقطرن من نجدة دما) ومثل ذلك ليس من مواضع الفخر عند العرب، ولو جعل دماءهم تجري سيولاً لبلغ في الفخر بشجاعة قومه مبلغاً يناسب غرض الفخر. فكاد فخر حسان بنقد النابغة ينقلب ذماً، وتقديمه نفسه ينقلب تأخراً وتأخيراً. هذا من جهة فضاء ألفاظه الشعرية، وسوء اختياره تلك الألفاظ من قواميس العربية؛ لأنها لم تقع مواقعها من إصابة الموصوف موضع الفخر عند الشاعر.

والتفت النابغة إلى جهة فخر الشاعر بمن ولد على خلاف منهج العرب في الفخر بالآباء الذين عرفوا في مختبر الحياة بالمناقب المحمودة عند العرب، ولم تجعل الأبناء محل اعتزازهم، ومحل الاحتجاج هو الإعراض عن الفخر بالآباء، ولو كان الذين اعتز بهم هم أهل للفخر.ثم عاجزه أن يأتي بمشهد كقوله: (على أنك يا بني لا تحسن أن تقول:

فإنكَ كالليلِ الَّذي هُوَ مُــدرِكي وَإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عنــك واســعُ

فقام حسان خجلا منكسرا).

فالنابغة تلقى قصائد الأعشى والخنساء بالقبول والتقديم، وتلقى قصيدة حسان بالنقد، وأعجزه أن يأتي بمشهد كالذي قاله في بيته المذكور(فإنك كالليل..) فكانت النتيجة(فقام حسان منكسراً) مظهراً عجزه عن إجابة النابغة أو مناقشته في قوله أو معاجزته. وهذا ضرب متقدم من تلقي لغة الشعر من جهة أنها اختيار، ومناسبة الغرض بالاختيار، وصور تناسب الغرض أو تقصر دونه، واختبار للطاقة الشعرية بالمعاجزة.

نقد لفظ من القصيدة:

ومما يدل على احتفاء العرب بتلقي الشعر مناقشة الشعراء في أقوالهم ليلتفتوا إلى الصواب،فربما تلقوا القصيدة فصمتوا عنها، ولم يظهروا اعتراضهم إلا على ألفاظ

منها، فمن ذلك ما روي عن أبي عبيدة معمر بن المثنى أنه قال: ((مر المسيب بن علَس بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه فأنشدهم[52][من الطويل]:

ألا انعمْ صباحاً أيُّها الرَّبــعُ واســلمِ نُحَيِّيكَ عن شَحْطٍ وإنْ لَــمْ تكَلَّــمِ

فلما بلغ إلى قوله[53]:

وَقدْ أَتناسى الهَــمَّ عنــدَ ادِّكــارِهِ بِنــاجٍ عَليــهِ الــصَّيعَرِيةُ مُكــدَمِ

كُمَيتٍ كِنــازٍ لَحمُهــا حِميَرِيَّــةٍ مواشــكةٍ ترمــي الحــصا بِمُــثلَّمِ

كأنَّ على أنسائها عِــذقَ خَــصبةٍ تَدَلّى مِنَ الكــافورِ غــيرِ مُكَمَّــمِ

فقال طرفة–وهو صبي يلعب مع الصبيان–: استنوق الجمال، فقال المسيب: يا غلامُ اذهب إلى أمكَ بِمُؤيدَةٍ أي بداهية))[54]

فهذا طرفة الطفل الشاعر يسكت عن القصيدة سكوت قبول فلما وجد الشاعر لم يضع الصفة المناسبة للجمل موضعها، سخر منه بقوله: (استنوق الجمل) أي صــار ناقة؛ لأنه وصفه بما توصف به الناقة، وعهد العرب أن وصف المذكر بصفة المؤنــث يعد ذماً لا مدحاً، أي أن الصفة لم تصب موصوفها بل ذهبت لموصــوف آخــر، وانقلب الغرض من المدح إلى الذم.وهذا ضرب من تلقــي القــصيدة بالــدعوة إلى إصلاح ما فسد منها والتنبيه على محل الفساد أو الاضطراب.

نقد اللفظ عند خليدة:

ومن ذلك خليدة بنت الزبرقان بن بدر استقبلت المخبل السعدي التميمي بالإكرام وكان قد هجاها وهجا أباها وزوجها هذالاً، فانقلب الشاعر إلى الاعتذار مما بدر منه في سالف الأيام، وذلك في الخبر الآتي:

((نزَلَ المخَبَّل السَّعْديّ، وهو في بعض أسفاره على خُلَيْدة ابْنة الزِّبْرِقانِ بن بَدْر، وكان يُهاجِي أباها فعرَفته، ولم يعرفها، فأتته بغَسُولٍ، فغَسَلَتْ رأْسَه، وأَحسَنَت قِراهُ،

وزَوَّدته عند الرِّحْلة، فقال لها من أَنت؟ فقالت: وما تُريدُ إلى اسمي؟ قال: أُريد أن أمدحك فما رأيت امرأة من العرب أكرم منك! قالت: اسمي رَهْوٌ قال: تالله ما رأيت امرأةً شريفة سُمِّيت بهذا الاسْم غيرَك. قالت: أَنت سَمَّيْتَني به، قال: وكيف ذلك؟ قالت: أَنا خُلَيْدةُ بنتُ الزِّبْرِقان، وقد كان هَجَاها وزوجَها هَزَّالًا في شعره فسماها رَهْوًا، وذلك قوله[55][من الطويل]:

وأَنْكَحْتَ هَزَّالًا خُلَيْدةَ بَعْدَما ... زَعَمْتَ برأْسِ العَيْنِ أَنك قاتِلُهْ

فأَنْكَحْتُمُ رَهْوًا كأَنَّ عِجانَها ... مَشَقُّ إِهابٍ أَوْسَعَ السَّلْخَ ناجِلُهْ

فجعَل على نَفْسِه أَن لا يَهْجُوَها ولا يهجُوَ أَباها أَبدًا واسْتَحَى وأَنشأَ يقول[56][من الطويل]:

لقدْ زَلَّ رَأْيي في خُلَيْدة زَلَّةً ... سأُعْتِبُ قَوْمِي بَعْدَها فأَتُوبُ

وأَشْهَدُ والمُسْتَغْفِرُ اللهُ أَنَّني ... كذَبْتُ عليها والهجاء كَذُوبُ))[57]

فالمخبل ألصق بها سعة الرحم، وكنى بذلك عن كثرة ما تعاوره الرجال بالعجن، فاتسع بسبب ذلك، فكان طعناً بها، وعيباً، وعاراً شنيعاً؛ لكنها استقبلته وأكرمته، فدفعته من غير إكراه إلى الاعتذار والاستغفار مما فعل، وهذا ضرب من تلقي الهجاء بالإكرام، وانقلاب الشاعر من الهجو إلى الاعتذار والمدح.

العرب تتلقى قصائد الهجاء بالعطاء:

ومن قبيل ما تقدم فإن العرب تتلقى قصائد الهجاء بالإحسان، وهو قليل يدل على ذلك ما ذكر أن بشر بن أبي خازم الشاعرَ الجاهليَّ كان قد هجا أوس بن حارثة الملك ظلماً وعدواناً، ثم وقع بشر أسيراً لدى الملك فاستشار أمه في عقوبته، فأوجبت عليه إكرامه ليمحو به هجاءه بلسانه، فتعقب ذلك الأخفش بقوله: ((مدحَ بِشْرٌ أوساً وأهلَ بيته مكانَ كلِّ قصيدةٍ هجاهم بها قصيدةً، وكان قد هجاهُم بخَمسٍ؛ فمدحَهُم بخمس، فمن ذلك كلمته المختارة[58][من الوافر]:

كَفى بالنَّأْيِ مِنْ أَسماءَ كافِ وَلَيْسَ لِحُبِّها إذْ طالَ شافِ

فكان الأمرُ كما قالَتْهُ أمّه، إذ مَحا بِشْرٌ بمدحه ذَمَّه.))[59].

فقد تلقى أوس هجاء بشر بالعطاء، فانقلب بشر إلى أوس بالمدح والثناء، فكفر عن كل قصيدة هجاء بقصيدة مدح، على طريقة (ادفع بالتي هي أحسن) أو أحسنْ إلى مَنْ أساء إليك، فكان تلقي الشعر بالعطاء سبباً لاستقبال قصائد الثناء الخمس دفعاً لما أصاب الممدوح من أذى سبقت به تلك القصائد الساعية إلى هجوه من قبل.

مما تقدم يتبين أن العرب تلقت القصيدة الجاهلية بالبحث عنها تارة، وبتذهيبها تارة أخرى، ورفع مترلتها بتقديم صاحبها وتسميتها على جهة المدح، وانتقاد بعض مواضعها لفظاً أو معنى على الكشف عن تقصير صاحبها في خدمتها.

الهوامش :

1 - كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، حققه حسين بن عبد الله الهمداني، صنعاء-مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط1، 1415هـ-1994م: 1/ 105

2 - ديوان النابغة الذبياني بتمامه، صنعة ابن السكيت، تحقيق د.شكري فيصل، بيروت-دار الفكر، ط2، 1410هـ-1990م: 242، ثمة خلاف في الرواية

3 - من النوق الفتيات اللواتي يصلحن للملوك

4 - ليس في ديوان كعب بن زهير، وانظر: ديوان النابغة: 242 بخلاف.

5 - الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة-دار نهضة مصر، 1965م: 58

6 - انظر: إعجاز القرآن ، للباقلاني أبي بكر محمد بن الطيب، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة-دار المعرف بمصر، 1374هـ-1954م: 186،

7 - الفائق في غريب الحديث، للعلامة جار الله محمود بن عمر الزمخشري(-538هـ) تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت-ط3، 1399هـ - 1979م: 1/ 251

8 - تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري(-370هـ) تحقيق د.عبد الله درويش، القاهرة-الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1384هـ-1964م: 32/5

9 – تهذيب اللغة: 34/5

10 – الشعر والشعراء، لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة–دار الحديث، ط2، 1418هـ–1998م: 453/1

11 – معجم الشعراء: 196

12 – ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د.ناصر الدين الأسد، القاهرة–مكتبة دار العروبة، ط1، 1962ص33.

13 – المذاهب: جمع مُذَهَّبَة، وهي الجلد عليه خطوط من ذهب وأخرى ليست من ذهب، كمجربة القهوة عند البدو يحتفي بها أهلها، ويعلقونها على عمود الرَّبعَة، والمراد تردد الخيل ذهاباً وإياباً في الطريق.

14 – البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، بيروت–دار الفكر، 1367هـ–1948م: 204/1، 13/2

15 – انظر: البيان والتبيين: 9/2

16 – ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري(429هـ) تحقيق إبراهيم صالح، دمشق–دار البشائر، ط1، 1414هـ–1994م: 351

17 – الشعر والشعراء: 78/1

18 – جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه د.محمد علي الهاشمي، دمشق–دار القلم، ط3، 1419هـ–1999م: 219/1

19 – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، للإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د.محمد قرقزان، بيروت–دار المعرفة، ط1، 1408هـ–1988م: 206/1

20 – انظر: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، دمشق وبيروت–المكتب الإسلامي، 1390هـ–1970م: 182

21 – الشعر والشعر: 252/1

22 – ديوان النابغة الذبياني، 60.

23 – ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري حققه لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب–دار الكتاب العربي، ط1، 1389هـ–1969م: 33

24 – ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د.سيد حنفي حسنين، القاهرة–دار المعارف، ط2، [د.ت]: 122

25 – الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني علي بن الحسين، بيروت–دار إحياء التراث العربي، [مصور عن طبعة دار الكتب]: 122/15

26 – كتاب الأغاني: 15 / 123

27 –ديوان النابغة الذبياني: 54

28 – ديوان النابغة: 64

29 – ديوان علقمة الفحل: 33–48

30 – ديوان علقمة الفحل: 50

31 – ديوان علقمة: 33

32 – الأغاني: 21/ 225

33 – انظر: رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري، تحقيق بنت الشاطئ، القاهرة–دار المعارف، ط2، 1404هـ1984م : 515–517

34 – انظر: تهذيب اللغة: 12/ 348 قال الليث: ((الشعر المسمَّط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة، أو منهوكة مقفاة تجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي)) قال صدر البيت وأراد صدر القصيدة على أن البيت أصل من أصول القصيدة.

35 – تهذيب اللغة: 340/14(يتم)

36 – المفضليات، للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، القاهرة–دار المعارف، ط5، 1976م: 191

37 – انظر: الأغاني: 102/13

38 – ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني(–291هـ) حققه د.أنور أبو سويلم، عَمَّان–دار عمار، ط1، 1409هـ–1988م: 380–388

39 – في الديوان: (الموارد).

40 – السَّبَنْتى: النَّمِر

41 – في الديوان: (مُضلِعة)

42 – العجول: الناقة التي يموت ولدها وهو صغير

43 – البو: أن ينحر ولد الناقة ويحشى جلده تُمَاماً أو غيره..فيدنى من أمه فترأمه.

44 – في الديوان: (تطيف به)

45 – في الديوان: (إصغار وإكبار)

46 – في الديوان: (ادَّكرتْ)

47 – ديوان حسان: 131، 130

48 – ديوان النابغة الذبياني: 52

49 – زهر الأكم في الأمثال والحكم، للحسن اليوسي، حققه د.محمد حجي، ود.محمد الأخضر، الدار البيضاء–دار الثقافة، ط1، 1401هـ–1981م:219/1

50 – ديوان حسان: 131، 130

51 – ديوان النابغة الذبياني: 52

52 – ليس له ديوان مطبوع، وليس في شعراء النصرانية قبل الإسلام.

53 – والأبيات في ديوان شعر المتلمس الضبعي، رواية الأثرم عن أبي عبيدة والأصمعي، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة–معهد المخطوطات العربية، صدر بدلاً من المجلد الرابع عشر من مجلة المعهد(1390هـ–1970م) ط2 1418هـ–1997م: 320

54 – الموشح: 109

55 – المخبل السعدي حياته وشعره، جمع وتحقيق ودراسة بسام طلال الزعبي، جامعة دمشق– قسم اللغة العربية، رسالة ماجستير، 1988–1989م: 386 منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق د.محمد نبيل طريفي، بيروت–دار صادر، ط1، 1999م: 1/ 399

56 – المخبل السعدي حياته وشعره: 339

57 – لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور المصري(–711هـ) بيروت–دار إحياء التراث العربي، ط1، 1408هـ1988م: (رها، أو رهو)

58 – ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عني بتحقيقه د.عزة حسن، دمشق–وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري، 1379هـ–1960م: 142

59 – نَضرَةُ الإغريض في نُصرة القريض، للمظفر العلوي(584–656هـ) تحقيق د.نهى عارف الحسن، بيروت–دار صادر، ط2، 1416هـ–1995م: 351