بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبا ر

البناء الفني لخواتيم القصائد الجاهلية بين المروي والمقروء
(المعلقات السبع للزوزني أنموذجا)

أ.م.د.نصرة أحميد الزبيدي
كلية التربية / للبنات
قسم اللغة العربية

المقدمة

لاشك في أن المعلقات الجاهلية قد حظيت بحيز كبير من اهتمامات الباحثين والدارسين قديما وحديثا ، وبالنسبة للباحث القديم(العالم الراوية تحديداً) شكلت مادة لتمثل جمالية النص الشعري العربي ، ومعيارا للجودة ،وملاذا للباحث ، وطالب العلم في البحث عن زاد يتزود به في رحلته الشاقة لطلب العلم وتحصيلة، في حين مثلت للباحثين المحدثين عرباً ومستشرقين أنموذجا للفن العربي ، ومضمارا من مضامير التراث الرحبة أيا كانت النظرة والمنطلق.

وقد تسقط الدراسات الحديثة في هفوات التكرار لأن ظاهر الأمر يوحي بأن هذا الموضوع قد بحث فيه بما يكفي مع أن الادعاء بكلمة فصل في مسألة ما ،هو أمر بعيد عن الحقيقة ، لاسيما فيما يتعلق بنص أدبي(شعري على وجه التحديد) لأن الشعر بحكم اختراقه الجمالي الطابع لقوانين اللغة وكونه أسلوبا راقيا يعبر عن عبقرية الشعوب وعمقها الحضاري والفكري حالة متجددة لاسيما بالنسبة للشعر العربي الذي حمل ملامح رقي اللغة التي يعبر عنها.

ولاشك في أن هناك حقيقة واضحة تعلقت بالشعر تتمثل في وجود ما يمكن قوله دائما ، وهكذا بالنسبة للمعلقات الجاهلية يبقى من الممكن قول شيء ما بشأنها كلما توسعت قراءتنا لها وتعمقت ، ومن المعروف أن هناك روايات كثيرة ومنها هذه الرواية التي اختيرت لأسباب منها تداولها ومطابقتها لرواية المعلقات الأصلية التي عدت سببا عند الكثير من الرواة القدماء وهي رواية حماد الراوية الذي تنسب إليه أقرب الروايات واقعية وأكثرها انتشارا عملية الجمع والاختيار الذي لابد أن يكون وراءه أسباب تتعلق بالعدد والأسماء التي اختارها ، والتي يكاد العلماء يتفقون عليها مع أن بعضها قد غاب عن بعض الروايات وتم استبداله بأسماء أخرى.

ولسنا حقا بصدد الخوض فيما خاض فيه الكثير من الباحثين المحدثين بقدر تعلق الأمر بهذه الدراسة لأن الأمر لا يعنينا بقدر تعلقه بالموضوع الأساس وهو خواتيم القصائد ، ولابد من الإشارة إلى مناسبة تلك القصائد لخط الدراسة لأنها نصوص طويلة وأقصرها معلقة زهير التي تقع في(62) بيتا الأمر الذي يجعلها مثالية إلى حد ما في تطبيق معايير المنهج التحليلي الذي تسير عليها هذه الدراسة.

ولابد أولا من مناقشة قضية المصطلح المستخدم وهو المعلقات لأنه سيكون المدخل المناسب لبحث ظاهرة أفرزت ملاحظتها القراءة العميقة للنصوص وهي الخلل الواضح في نهايات القصائد ،إذ يبدو أن هناك في أغلب المعلقات أبياتا ناقصة ، ومعان مبتورة لأن القصيدة تنقطع في نقطة كان ينبغي أن تستمر فيها ، وتنفتح على آفاق جديدة يفترض أن تنفتح عليها بحكم أسلوب الصياغة وحين قورنت تلك الخواتيم للقصائد الطوال مع قصائد ديوان النابغة الذبياني الذي تم اختياره عشوائيا ومع نصوص المفضليات والأصمعيات بوصفها مختارات تندرج ضمن الخط الذي جمعت على أساسه المعلقات مع فارق يتمثل بالهدف لأن الهدف التعليمي واضح بالنسبة للمفضليات والأصمعيات على نحو ما هو معروف, ولربما كان للتدوين أثره في ذلك الاختلاف إلى جانب أسباب تتعلق بالعوامل الزمنية والحضارية تلك التي

تجعل القارئ يميل إلى الاطمئنان نوعا ما إلى المجموعتين اللاحقتين أي المفضليات والأصمعيات .

ولقد حظيت مطالع القصائد الجاهلية عموما بحيز واسع من اهتمام الباحثين وحتى القدماء ذلك الأمر الذي يتضح خصوصا في تسمية القصائد بمطالعها ، وكان لابد من الكلام عن خواتيم تلك القصائد ولاشك في أن دراسة من هذا النوع تستوجب البحث عن موضوعية روايات التعليق التي قد تكون وراء المصطلح وكذلك البحث في بنية المعنى والأسلوب محاولين العثور على عناصر التوافق والافتراق بين الرواية وبين ما تفرزه القراءة لا بوصفنا قراء محدثين بل متلقين يحاولون تقمص شخصية القاريء في كل زمان بالنظر إلى الظروف والوضعيات التي تحيط بكل زمن ,كما ستكون الدراسة مناسبة للبت في مصداقية الروايات اعتمادا على النسق الذي تختم به القصائد، وتلاؤمه مع بنية القصيدة أو على الأقل اكتشاف أقرب القصائد تناسقا من ناحية البنى المعنوية والأسلوبية .

وأخيرا فهذه الدراسة استكمال لدراسات سابقة سارت على النفس والنهج نفسه مع ملاحظة محاولتنا الدائبة للتحرر من الأطر النظرية لتلك الدراسات والبقاء في حدود النص طالما أن الحقيقة الفنية هي الحقيقة الوحيدة التي يمكن الإقرار بصحتها والاتفاق عليها بالمقارنة مع الحقائق التاريخية والأخلاقية التي لايمكن الانتهاء من تقريرها بنسبة مثالية .

المـــدخل/ مشكلة المصطلح وواقعية التعبير

بعد التاريخ الطويل من الدرس والبحث وما أفرزه من حقائق ومعلومات نكون بإزاء مادة كبيرة يصعب التعامل معها وتوفيقها وما الافتراق الواضح بين تلك الدراسات لاسيما في قضية المصطلح إلا دليلا على خلاف أوسع في الرؤية هذا الافتراق الذي يتمحور حول سبب واحد أساسي يتعلق بالسمة الشفاهية للشعر الجاهلي ، فنادرة هي النصوص التي حفظت مكتوبة ، ووصلت ونجت من عوامل النسيان والانشغال بفورة الحماسة الدينية التي أهملت الشعر سنينا طويلة منشغلة بالإسلام ونشره وتدعيم أسسه ، والأهم تمثل روعة وعظمة النص الجديد المعجز الذي كاد يصرف العرب عن ديوانهم وهو النص القرآني إلى جانب أسباب كثيرة ،حتى ليصعب القول بكلمة فصل لموقف الإسلام من الشعر.

وكان من علامات هذا الأمر أن واكبت عودة الشعر إلى سابق عهدها عودة العصبية القبلية، وتوافر عناصر الصراع التي هيئتها ظروف العرب لاسيما في فترات التوتر السياسي . مع أن من الصحيح تماما أنه لا يمكن القول بأن الإسلام قد حارب الشعر، إلا أن الصحيح أيضا أنه حد من انتشاره على الأقل في العقود الأولى من حكم الخلافة الراشدة ، ولربما كان هذا الأمر سببا في تأخر عملية جمع الشعر وتدوينه مع أن العامل الحضاري المتمثل بظروف التدوين هو سبب آخر من أسباب ذلك التأخر, من هنا يمكن المراهنة على عدم وجود جهود علمية حقيقية تتعلق بجمع الشعر وتدوينه ، وبالتالي استمرار السير على ماتبقى من المنهج الأدبي القديم أو ما يشبهه فيما يتعلق بالنصوص المروية ومنها قضية المصطلح،ومن هنا لايمكن التعويل على الآراء التي قيلت بشأن المعلقات الجاهلية بشكل كامل مع أن حالة الصراع السياسي وما ترافق معها تمنحنا شيئا من الحق في اعتبار القبائل الجامع الأول لتلك القصائد وليأتي بعدها دور من نعرفهم من الرواة،ولتكون الحكاية المرتبطة بالمعلقات ضربا من ضروب الدعاية لها على اعتبار أن عودة العرب إلى التفاخر بتراثها الحربي والثقافي يملي عليها العناية بجوانب التوثيق ، فلا يمكن التصديق أن راوية مختلفا في الحكم على ذمته كحماد الراوية يكفي لأن يكون سببا في الخلاف الكبير الذي خلفته تلك المختارات بين القدماء والمحدثين.

على أن هناك رواية أخرى ينقلها أحد الباحثين تضيف إلى ذلك الافتراض بتأخر تاريخ جمع المعلقات وأسباب جمعها حيث يقول (ولعلنا نجد في أخبار بني أمية المعلومات الأولى عن مساعٍ بينة في جمع الشعر، بل في تصنيفه وتمييز الأجود من الجيد فيه ،بل في انتخابً قصائد منه على أنه "أفضل" هذا الشعر. فهناك روايات مختلفة عن أسباب جمع ما جرت تسميته لاحقا بـ" المعلقات"، بل عن أسباب اختيارها، وردت في كتاب طيفور، "المنظوم والمنثور" نقلا عن الحرمازي التي نسبها إلى غيره: ففي رواية أولى ، أن من جمعها هو عبدالملك بن مروان. "ولم يكن في الجاهلية من جمعها قط"،وفي رواية ثانية ، أن معاوية هو الذي دعا إلى جمعها، لكي يرويها ابنه. وتختلف الروايات كذلك في عدد القصائد ففي الرواية

الأولى (عن عبدالملك بن مروان) القصائد كانت للشعراء: عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وسويد بن أبي كاهل (بسطت رابعة الحبل لنا) وأبو ذؤيب (أمن المنون وريبها تتوجع) وعبيد بن الأبرص (أإن تبدلت من أهلها وحوشا) وعنترة (يا دار عبلة بالجواء تكلمي) ، وقصيدة أوس بن مغراء (محمد خير من يمشي على قدم)، وفي الرواية الثانية (عن معاوية) أن مجموعها اثنتا عشرة قصيدة)[1].

والمهم في هذا كله هو الربط بين أمرين جوهريين هما:

1- سبب اختيار هذه النصوص -المتفق عليها على الأقل في مختلف رواياتها المتعددة- قبل الإسلام أو بعده.
2- ظروف الاختيار وحقيقة تلك الروايات.

ولقد تطرقت إلى ذلك الموضوع دراسات كثيرة وانقسم الدارسون بين مؤيد وناكر لرواية التعليق[2]التي نعول عليها هنا في البحث عن أسباب الخلل الظاهر في خواتيم تلك المعلقات ذلك الخلل الذي يجعلنا إزاء نصوص غير منتهية أو على الأقل لازالت تفتقد إلى لمحة الختام التي تميزت بها القصيدة الجاهلية .

لقد كان من نتائج الخلاف على القصائد وقصة التعليق التي تعد سبباً في أشهر تسمية عرفت بها أن انعكس ذلك الخلاف على بنية القصائد ونسيجها فعلى الرغم من تعدد معاني الجذر (علق) إلا أن المحير في الأمر هو إصرار القدماء على اختيار فكرة التعليق المجردة غير مشيرين إلى الأصل لأنهم أو على الأقل أكثرهم أيد رواية التعليق على أستار الكعبة معتمدين على رواية حماد الراوية[3]، وهذا الرأي هو خلاصة انتهى إليه الباحث العربي المحدث بعد الانقسام بين التأييد والمعارضة تبعا للقلم الاستشراقي الذي مال على الأغلب إلى التشكيك في صحة مجمل الشعر الجاهلي في أكثر المناسبات ، ومنه المعلقات مع أن أغلب هؤلاء المستشرقين كان يعزى إليه الفضل في إخراج التراث الشعري العربي من مكامنه وتحقيقه وإتاحته للباحثين والدارسين.

وبعيدا عن هذا الجدل نجد ميل القدماء إلى الاتفاق نوعا ما على قضية المصطلح وقصة التعليق بعيدا عن العدد على نحو ما نجد عند ابن عبد ربه وابن رشيق وابن خلدون وغيرهم[4]، وبالتأكيد فإن التعليق (إن حصل يندرج تحت نفس أسباب الاختيار أي الاستحسان كما أن من المعاصرين من يميل إلى تأييد هذه الرواية منهم : جرجي زيدان وحسن الزيات وناصر الدين الأسد وبدوي طبانة ورفضها طه حسين والرافعي وجواد العلي، الذي أورد رأيا غريبا مفاده: أن الإيحاء بفكرة المعلقات متأخر، وأنه أخذ من فكرة السبع المثاني الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى(ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم)[5] وفي ذلك تأكيد على ما قيل من أنها جمعت بعد الإسلام، ومن المستشرقين: بروكلمان ونيكلسون الذي تأول التعليق بالعلق أي النفيس، وتابعه شوقي ضيف ونوري القيسي)[6].

ومن الواضح أن فكرة المعلقات من ناحية كونها متوافقة مع أسلوب (الاختيارات) على نحو ما نراه في المفضليات والأصمعيات والحماسات لأبي تمام(الصغرى والكبرى) وحماسة البحتري والشجري وغيرهم ،إلى جانب سبق

الرواة إلى جمع دواوين القبائل ولا ننسى اختياري الأخفش وجمهرة القرشي تلك الفكرة قد نسبت إلى حماد اعتمادا على رأي أحد أوثق الرواة وعلماء الشعر وهو ابن سلام الذي قال بالحرف :(وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية)[7] وهو الأمر الذي يقود إلى ملاحظة مهمة وهي إمكانية اندراج المعلقات تحت هذا البند بوصفها نتيجة منطقية للجمع الذي قام به حماد وغيره من الرواة، والتي أوصلت إلينا الشعر على نحو ما وصل إلينا, ومن خلال ما تقدم تبرز عدة ملاحظات تتعلق بتلك القصائد الطوال هي :

1- إن القصائد المختارة على العموم طويلة وبالتأكيد فإن كتابتها أمر مكلف وشاق على ما عرف من صعوبة الخط وبدائيته وقلة محترفي الكتابة ,أما كان من الأولى تدوين الموروث الديني والعهود والمواثيق والأحلاف لخطورتها في حياة الناس وحيويتها ؟.

2- لماذا الكعبة تحديدا؟،وليس الأسواق الأدبية حيث ملتقى الناس لاسيما الأدباء منهم؟ ألم تكن هناك أولويات دينية أكثر أهمية من تعليق الأشعار لاسيما معلقة امرؤ القيس التي لاتتلاءم وقدسية المكان ؟ .

3- إن الأولين العرب لم يذكروا أمر تعليق القصائد ، ولا سيما الذين كتبوا تاريخ مكة وعنوا عناية كبيرة بذكر كل التفاصيل التي تتعلق بالكعبة ، كالأزرقي وابن هشام على الرغم من أنهم كتبوا عن كل جزء في الكعبة من بناء وخشب فضلاً عن المعتقدات وما يهتم الناس به بهذا المكان المقدس .

4- كانت المعلقات أهم ما في فكر هذه الأمة ؛ إذ هي خلاصة ثقافتهم وفكرهم قبل الإسلام ، وفيه مما لا يعارضه الإسلام من ذكر الوفاء والإخلاص والشجاعة ، ولو كان هذا الأمر صحيحاً لذكره القرآن الكريم ، وذكره النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) .

5- إن هذه القصائد لو علّقت على أستار الكعبة وفي بعضها ما فيه من هجاء لقبائل ، وموازنة بين قبائل ، لأثارت فتناً في موسم الحج فضلاً عن أن بعض القبائل ستثير مشكلات لأن شعر شعرائها لم يُعلّق ولا سيما قريش .

مع ذلك فالاختلاف وحده كاف للتشكيك وإن كان التعليق يعني وجود قصائد طويلة متفق على بنيتها وترتيب أجزائها، واعتراف بصحة ما وصل إلينا كما هو، أو على الأقل جزء كبير منه وتبقى المشكلة أكثر من مجرد تعليق لأن المهم مدى تأثير ذلك على البنية والسياق لأن الجدل والاختلاف يتعدى ذلك إلى اختلاف أهم في أعداد الأبيات وترتيبها للمعلقة الواحدة، فلو كان هناك اتفاق لما حصلنا على روايات متعددة مثلما حصلنا على شروح متعددة.

وفي هذا الصدد لابد من التأكيد على أن جهود متأخري رواة الشعر وعلمائه قد يكون محصورا في الشرح، وأنها قد جمعت على الأقل في زمن عودة الشعر إلى الازدهار في العصر الأموي تحديدا ،وكان من نتائج تأخر جمعها هو هذا الاختلاف الذي يمكن ملاحظته بسهولة في البنى المعنوية والأسلوبية للنصوص، والاختلاف في التسلسل والعدد من رواية لأخرى, وكذلك عدم الاتفاق على قائمة نهائية للشعراء،

وهي أمور لايمكن تجاوزها إطلاقا حتى لو سلمنا بحتمية ارتباط المصطلح برواية التعليق .

إن قصة المعلقات في حقيقة الأمر لا تتجاوز كونها(قصة) تدخل في باب الدعاية للنصوص وشعرائها وسببا للاختيار في مجتمع مثقف شعريا ومؤهل للتذوق لما يمثله هذا الفن في حياة أفراده وتاريخهم ، مع أن من الممكن إدراج الكثير من الأسباب التي أدت إلى تحقق نوع من الاتفاق النسبي على أسماء بعينها، ومنها أسباب سياسية بحتة تتعلق بانتماءات الشعراء إلى قبائل بعينها، وما أفرزته الأحداث من صراعات قبلية كانت الظروف السائدة إبان العصر الأموي ونهايات العصر الراشدي سببا فيها ،غير أن الكلمة الفصل تظل عند الرواة لاسيما أولئك الذين لا يختلف على صدقهم اثنان ممن عرفوا بأهل العلم بالشعر، مع أن الحديث عن اكتفاء هؤلاء بالنقل المجرد هو أمر غير معقول لأنهم تدخلوا فعلا في تصحيح النصوص أو على الأقل تصحيح ما يمكن تصحيحه منها، ولا يعلم إلى أي مدى قاموا بذلك[8]، ثم أن هناك دلائل تعزز تلك الشكوك تتمثل في وجود بعض الظواهر التي يكاد شعر العصر الجاهلي ينفرد بها، ومنها: النحل والانتحال مع أن الاختلاف في الروايات يتبع طبيعة الراوي نفسه على نحو ما نرى من اختلافات حتى في رواية الديوان الواحد من فرق واضح بين الأصمعي وغيره من الرواة ممن جمعوا ديوان زهير ورووه في عدد القصائد والأبيات، وعلى نحو ما نرى من اعتراضات على رواة آخرين كابن إسحاق الذي تعرض إلى ما يشبه حملة التشهير بسبب عدم تثبته من دقة وصحة ما يروي من أشعار. ومع أن هذا الأمر يعد ظاهرة صحية تؤشر الحرص على السير على مناهج متفق عليها في جمع الشعر وروايته إلا أن الاختلاف موجود حتى بين اكثر الرواة أمانة وثقة.

وطالما نحاول الحديث عن بنية الخاتمة المفككة في القصائد الطوال فلا بد من التطرق إلى أهم الأسباب التي أدت إلى ذلك ومنها: عامل طول القصائد الذي يمكن اعتباره أحد أهم معايير الجودة التي يرتكز عليها الاختيار،أتأخر هذا الاختيار أم تقدم، وهو معيار الحكم على الفحولة والشاعرية لما يمثله طول النفس الشعري من دلالة على المقدرة، وطالما أن القصيدة الجاهلية متعددة الموضوعات فهي طويلة بلاشك، لكن ماهي معايير الحكم بصحة كل القصائد الطويلة ؟ وما أثر عوامل الزمن والنسيان في صحتها ؟والمهم ما أثر العامل الديني والموقف غير المحدد من الشعر والشعراء ؟، مع أن معارك النبي الكريم(صلى الله عليه وسلم) أفرزت موقفاً جديدا حول الاهتمام من جديد بالشعر عند المسلمين على الأقل، وهو اتخاذه سلاحا من أسلحة المعركة، وانتهى ذلك تقريبا وتحول الشعر إلى استذكارات لمدائح حسان وغيره وأهاجيهم تقال هنا وهناك في بعض المناسبات.

أمام كل ذلك يتعزز الزعم القائل بأن تلك القصائد جمعت في عصر لاحق ويبقى لعنصر الطول أثره في هشاشة تظهر هنا وهناك في نصوص المعلقات تحديدا من ناحية الترتيب والروابط الأسلوبية والمعنوية، لاسيما في خواتيم القصائد،ولأن الحديث عن جوانب رمزية تربط الموضوعات المتعددة في النص الواحد أصبح أمرا منتهيا لأنه لا يصلح دائما لإثبات وحدة النص،و الخاتمة جزء حيوي ومهم من أجزاء

النص، و أي خلل سيكون في غاية التأثير على مجمل القصيدة وإلى جانب ذلك تكتسب أهميتها من أمور أخرى منها:

1- إن خاتمة أي نص لابد أن تحمل ملامح توحي بالانتماء إليه موضوعية كانت أو أسلوبية ولا يمكن أن تنفصل عنه تحت أي ظرف.
2- إن بعضا من النهايات قد تفتح النص على آفاق جديدة لكنها لا تقطعه عند نقطة ما، وعندما يحصل ذلك يشعر القارئ بأنه بحاجة إلى شيء أو أشياء تتمم الأفكار التي يستلهمها من النص، والتي نقشها في ذهنه،ويمكن عند عدم توفر هذه الحالة أن تكون القصيدة أما ناقصة أو قد انتهت في نقطة متقدمة، وأن كل ما بعد تلك النقطة مضاف إلى النص عمدا أو سهوا.
3- إن أغلب نهايات القصائد القديمة لاسيما الجاهلية منها عادة ماتهيء المتلقي للإحساس بالاكتفاء وانتهاء النص،بعد أن تكون قد أوصلت رسالة المبدع ،أو الهدف الكامن وراء النص فخرا كان أو مديحا أو رثاءاً، ويمكن من خلال تتبع الخط الانفعالي للقصيدة الإحساس بوجود تدرج انفعالي يناغمه تدرج في الإيقاع والأسلوب، ففي القصائد التي حملت لوحات الصيد والصراع المفترض بين كلاب الصياد وثور الوحش يتصاعد الإيقاع ويحتد الأسلوب انفعاليا، وهو تصاعد يتواتر مع الاقتراب من ذروة الهدف الذي يأمل إليه الشاعر، ونحسب أن الشاعر يبذل أقصى ما لديه عند هذه النقطة تحديدا.

من هنا يمكن ومن خلال تتبع هذا التدرج الإحساس بالنهاية لا من خلال تباطؤ الإيقاع وحده، بل من خلال اقتراب الخط البياني لهيكلية المعنى والأسلوب من النهاية، يمكن من هنا الإحساس بأن الشاعر قد فرغ مما يريد قوله وأن لا كلام يقال في الشأن الذي قصد إليه بعد كل ما قاله، كما أن هذه النقطة في النص يمكن التأكد من صحة رواية القصيدة أبياتا وتسلسلا ونهايات، إلى جانب وجود عناصر الترابط الداخلية للنص فلا يصح دائما افتراض وجود علاقات وهمية نربط بها أجزاء النص حتى وإن اندرج ذلك تحت ذريعة تعدد موضوعات القصيدة القديمة.

وبالنسبة للمعلقات في مختلف رواياتها شكل الخلاف بين تلك الروايات من حيث عدد الأبيات وتسلسلها وخواتيمها دليلا على وجود خلل ما ,ومما يساعد على تقوية هذه النظرة طبيعة النسج اللغوي لبنى المعلقات، فطالما أنها تميزت بمجملها بصفة السردية[9] لكونها قامت على الوصف إجمالا فإن أي خلل سيكون واضحا طالما بنية السرد ستتعرض للاختراق ،ولاشك في أن الإحساس بتلك الأمور واستحضار المعطيات بحاجة إلى قاريء متمعن، ومما يساعد القاريء على الفهم هو طبيعة النص الجاهلي،فهو نص عميق عصي على التقليد لأنه مدرسة متكاملة بحق لها أصولها وسماتها وبالأخص ما يتعلق منها بالبنى المعنوية والأسلوبية .

وما ينطبق على القصيدة ينطبق حتما على خاتمتها مع خصوصية تتمثل في كون الخاتمة بوابة الخروج من النص، وبالتالي لابد من العودة إليه عند الحديث عن أية نقطة،ولايمكن الادعاء بصحة وقطعية الأحكام التي أفرزتها هذه

القراءة وهي تظل آراءا قابلة للرد وعلى حد تعبير أحد الباحثين(أن من حق القاريء المحلل أن يؤول النص المقروء على مقصدية الناص، ولكن دون أن يندرج تأويله ضمن حكم الصحة).....حتى يقول(ولم يكن هناك شعر أدعى أن يتزيد فيه ويدس عليه كشعر المعلقات التي جمعها أحد أوضع الرواة للشعر وأجرأهم على العبث به وهو حماد الراوية بعد أن كان قد مضى على قدم المعلقات وجودا ما يقرب من ثلاثة قرون)[10] .

بنية الخاتمة في المعلقات السبع

أولا- معلقة امريء القيس

من المعروف أن ما يميز معلقة امريء القيس هو الوصف ،وتضم عدة لوحات هي: الطلل والغزل ولوحة الحصان والليل والمطر والسيل، إذا ما اعتبرنا وصف البرق جزءا من لوحة المطر، وهي تبدو في مجملها محاكاة للطبيعة ،والتي بدا لها الأثر الكبير على الشاعر لا بوصفه شاعرا فحسب، بل إنسانا شغل الصيد واللهو بين ظهرانيها جل وقته، ويمكن اعتبارهما بديلا مناسبا في هذه المرحلة عند شخص بدا بلا هدف حتى حصل ما حصل من أمر مقتل أبيه وضياع ملكه، ويمكن القول اعتمادا على شخصيته أن عنصر المزاجية قد انعكس بوضوح على المعلقة، ولربما كانت إفرازا لحياة العبث واللهو التي عاشها تلك التي تقتل الطموح في النفس، ولنا بعد ذلك أن نتصور لماذا فشل في استثمار انتصاراته في معاركه التي آزرته فيها القبائل وانتهى به الأمر نهاية مأساوية وكان سينسى لولا شعره كما نسي غيره، وما يهمنا أن جل ما نقلته الرواة من قصيدته المعلقة هو الوصف في قصيدة تقع عند الزوزني في (82)بيتا والتبريزي والأنباري في حين تقع في (83) بيتا عند النحاس و(90) عند القرشي[11] الأمر الذي يتكرر مع كل معلقة، ويعكس ذلك خلافا أكبر قد يؤكد الزعم الذي نذهب إليه من تجميع متأخر لقصائد ومقطوعات شعرية لاسيما إذا علمنا أنها قد نظمت على بحور شائعة وكثيرة الاستعمال في الشعر الجاهلي لاسيما الطويل والكامل والخفيف والوافر،وبالعودة إلى معلقة امريء القيس نجد كل قسم يصلح أن يكون قطعة شعرية مستقلة وبالنسبة للخاتمة فهي تشغل الأبيات من(71-82) تبدأ من قوله:[12]

أصاح ترى برقا أُريك وميضه كلمع اليدين في حبـــــي مكلل

وإلى قوله:

كأن السباع فيه غرقى عشية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

أي ما يشغل مساحة اللوحة الأخيرة التي تتألف من أجزاء ثلاثة هي وصف البرق ثم السحاب والمطر ووصف السيل , وتأمل البيت الأخير يفضي إلى التساؤل عن حقيقة موضع البيت الذي يسبقه وصلته به ، بل صلته بالمقطع كله فما الرابط بين طيور

تصدح بأصواتها نشيطة عند الصباح الباكر وكأنما سقيت الخمرة لما هي عليه من انتشاء ،وبين السباع الغرقى التي جرفها السيل؟كيف يمكن استبدال ملامح الدمار التي يرسمها الشاعر لمجمل الصورة ومنها تدمير أعشاش تلك الطيور بصورة متفائلة كتلك التي تتبادر إلى ذهن المتلقي وهو يتخيل غناءها.

والظن أن أحد البيتين على الأقل لاينتمي للقصيدة أو لهذا المقطع لافتراقه عن البنية المعنوية للقطعة، إلى جانب أن المتأمل في القصيدة يلمس عدم توافق المقاطع عموما مع أنها تشترك في الوصف المجرد لعناصر متعددة وأين بعد ذلك غاية قصيدة طويلة عند شاعر توترت علاقته بالحياة بشكل واضح أثر التحول الكبير الذي أصابه والأهم من ذلك ماهي غاية الوصف أهو وصف مجرد يتمثل الطبيعة فحسب؟ أم أن عقلية إنسان الصحراء المثقل بأعباء العيش في بيئة عسيرة يمكن أن تتوقف عند حدود ترف لامبرر له يتجاوز الأساسيات من الأمور إلى مجرد الإعجاب والتمعن بقصيدة طبيعية لاتنطوي على غير الوصف، والأدهى من ذلك الزعم بتعليقها، ألم يكن عند العرب أمورا أهم ليتم تعليق الأحاديث والقصائد المتعلقة بها في جدار الكعبة، أو حتى تعلق الناس بها؟ ثم إن المعلقة على الإجماع الذي إلتئم حولها تختلف في مضمونها عن غيرها من المعلقات في كونها تفتقر إلى موضوع حيوي على غرار موضوع السلم والحرب الذي شغل معلقة زهير، وموضوع الخلاف الدموي الذي شغل معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وموضوعات بقية المعلقات التي عالجت قضايا حساسة تمس صميم الوجود الإنساني العربي ،على أن المقاطع التي تنطوي عليها معلقة امريء القيس تفرز ملاحظة مهمة عند النظر إليها وهي إمكانية عزل المقاطع بسهولة على نحو ما نراه بين مقطعي وصف الفرس ووصف المطر حيث قوله:[13]

فبات عليه سرجه ولجـــامه وبات بعيني قائما غير مرسل
أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في حبـــي مكلل

فأين البيت الرابط الذي لطالما تحدث عنه علماء الشعر ونقاده، والذي اعتدنا الإحساس به لاسيما عند الانتقال من لوحة الطلل إلى الرحلة ومن وصف الناقة في مقطع الرحلة إلى الغرض، ناهيك عن أن قضية الطول مسألة تستحق الوقوف عندها إذا ما علمنا أننا سنعثر على فرق واضح في كل معلقة بين عدد أبياتها وعدد أبيات أطول قصيدة في ديوان كل شاعر، فمثلا معلقة امريء القيس التي بلغت(82)بيتاً في أقل الروايات أبياتا تبتعد عن أطول قصائده في الديوان والبالغ عدد أبياتها(55) بيتا [14] ، وقد لا نستطيع الجزم الآن بشيء قاطع إزاء هذا الأمر ما لم نكمل البحث في بقية المعلقات على الأقل لملاحظة مدى تكرار هذه الظاهرة للخروج بتصورعن الأسباب التي أدت إلى الاختلاف حول طول كل معلقة ، ومع ذلك من المهم الإشارة إلى مسألة مهمة وهي اتفاق جميع رواة المعلقات على اختتام المعلقة ببيتها الوارد عند الزوزني (كأن السباع ..... البيت) ، ولربما كان السبب في ذلك مرده شهرة صاحبها وعدم اختلاف اثنين على صعوبة العبث بأشعاره إلى جانب ريادته المعروفة وعند مقارنة المعلقة ببقية المعلقات في هذه النقطة نصطدم بوضع مغاير تماما إذ يندر أن تتفق جميع الروايات على خاتمة ما وكما سيرد.

ثانيا- معلقة طرفة بن العبد

يمكن عد معلقة طرفة إنموذجا للقصيدة العربية المتماسكة أسلوبيا لأنها حملت ملامح الفخر الشخصي، وجوانب من الفخر القبلي في مجمل أجزائها مع اعتمادها الوصف سبيلا إلى تحقيق الهدف المنشود، فالإسهاب والبراعة في وصف الناقة والدقة الواضحة في تقصي ملامحها الخلقية مرتبطان برؤية خاصة إلى ترسيخ صورة مميزة لكل ما تعلق به كفرد من أمور جهد إلى إيصالها إلى المتلقي الذي يستشعر اعتدادا ارتداديا بالذات ناجم عن ظلم ألمّ بالشاعر من ذوي القربى، وهي محنة أكسبت النص وحدة متميزة قلما وجدناها في نص طويل، إذ تقع المعلقة في (103) بيتا وفق رواية الزوزني، في حين شغلت في ديوانه (104) بيتا الأمر الذي يعكس تقاربا في الروايات، في حين تراوحت بين (103) عند الأنباري وعند النحاس (104) و(120) عند التبريزي [15] وهو أمر يعزز الزعم السابق المتضمن تماسك بنية القصيدة الأسلوبية والفنية .

من هنا نتوقع نوعا من التماسك البنائي والأسلوبي في النص، وبالعودة إلى المعلقة نجدها بيتين للطلل وثلاثة للظعينة وخمسة للغزل وشغل مقطع الرحلة الأبيات (11-41) والفخر الفردي(63-42) و(68-64) أبيات في الحكمة وشكواه من أبناء عمومته وقرابته شغلت الأبيات(82-68)، وعودة إلى الفخر الفردي مختتما بالحكمة لغاية آخر القصيدة، وهو تقسيم فيه نظر لأنه تنقل بين الحكمة والفخر الفردي مابين المقاطع مما يرجح نوعا من الخلل في ترتيب الأبيات ناجم عن خلل في الرواية والنقل لأسباب تتعلق بالطول والزمن، وما يهمنا هنا الحديث عن خاتمة القصيدة التي تميزت بالمعنى الحكمي في قوله:[16]

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له ... بتاتا ولم تضرب له قط موعد

ومن قبلهما قوله:

على موطن يخشى الفتى عنده الردى ... متى تعترك فيه الفرائص ترعد
وأصفر مضبوح نظرت جواره ... على النار واستودعته كف مجمد

فالبيت الأول هنا استكمال لفخره السابق بنفسه وشجاعته وبأسه في الشدائد وعند الردى، وينقطع عنه البيت اللاحق رغم أنه يدخل في إطار الفخر الفردي إلا أنه وفق شرح الزوزني لايبدو في مكانه الصحيح أو أنه يحتاج إلى بيت لاحق يكمل المعنى، وهو يرى أنه قصد الفخر بالميسر وإنما فخرت به العرب لأنه لا يفخر به إلا الأجواد، وأكمل المفخرة بإيداع قدحه كف مجمد قليل الفوز[17]، وإذا ما سلمنا بصحة الشرح سيفترق البيت عن حديثه السابق الموجه إلى ابنته، فهو يوازي فخره بالميسر بالفخر بالبأس،ومن هنا قد يكون قصد بالكأس في البيت السيف لأن كلامه متصل، ولأن النار عدة صنع السيوف وأعمالها ،والمعنى بعد ذلك غريب بعيد حتى لو تعلق بالميسر، كما أنه رابط غير مستساغ معنويا وأسلوبيا بخاتمة المعلقة لأن البيتين

الختاميين يمثلان قفزة مفاجئة في المعنى والأسلوب إلا إذا كانت هناك أبيات أخرى ،وهي موجودة في رواية أخرى نراها أكثر قربا من الواقعية والتي تضم أبياتا عدة، فبعد البيتين الأخيرين المذكورين أعلاه مباشرة تأتي الأبيات الآتية:[18]

ترى الموت أعداد النفوس و لاأرى بعيدا غدا ما أقرب اليوم من غد
لعمرك ما الأيام إلا معـــــــارة فما سطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسال وأبصر قرينـــه فإن القرين بالمقارن يقتـــدي

ويختتم القصيدة بالبيتين السابقين وهي كما قلنا صورة أقرب إلى الصواب من روايــة الزوزنــي، والنظــر إلــى قولــه(عن المــرء لا تســال.....البيت) وقولــه اللاحق(ستبدي لك الأيام.....البيت) يكشف تناسبا واضحا في معنيي البيتين فحين تسأل عن قرين المرء تبدي لك الأيام ما كنت تجهله، وليأتيك بالأخبار التي تجهلها من لم تتوقع لقاءه، فهذه الحياة رحلة قائمة على الصدف، ولتكتمل ملامح خاتمة المعلقة ذات النفس الحكمي الواضح تشكل لوحة متكاملة تناسب طول المعلقة وأجوائها ،وهو اختلاف طبيعي بحكم عوامل الرواية وظروفها، وبالعودة السريعة إلى الروايات الأخرى نجد الاتفاق على اختتام المعلقة بأبيات الحكمة، والاختلاف الواضح في هذه الأبيات فالنحاس يسقط البيت الأول من المجموعة أعلاه وهو قوله(ترى الموت....البيت) مثلما يفعل التبريزي [19] ويبقى القرشي منفردا في روايته كحاله في أغلب المعلقات التي أوردها فنراه يختم المعلقة ببيتين لم يذكرهما غيره وهما قوله:[20]

فإن تك خلفي لايفتها سواديا وإن تك قدامي أجدها بمرصد
إذا أنت لم تنفع بودك أهله ولم تتك بالبؤسى عدوك فابعد

وهذا الاختلاف أمر يثير أكثر من تساؤل، ويضع احتمالية أن يكون الوضع أو نحل الأبيات قد استمر إلى مرحلة متأخرة تعاصر زمن القرشي ،أو أن تكون هناك أسانيد له لم تصل إلينا بحال من الأحوال.

ثالثا- معلقة زهير بن أبي سلمى

ينصب موضوع معلقة زهير بن أبي سلمى على فكرة الحرب والسلام، وإن كان قائما على المديح الموجه لشخصين عرف عنهما حقن الدماء في واحدة من أكثر معارك العرب دموية وأطولها وهي الحرب المعروفة بحرب داحس والغبراء، وهي أقصر معلقة يرويها الزوزني، إذ تقع في(62)بيتا فقط وهو رقم يقارب إلى حد ما أرقام بقية الشراح فهي(59)عند الأنباري والنحاس و(65)عند القرشي [21]، وهي تضم مقاطع الطلل ثم الظعن وكله من الأبيات (6-1)و(15-7) على التوالي ثم مديح هرم بن سنان والحارث بن عوف(24-16) ونصحه المتقاتلين بالركون إلى السلم (25-32) فقصة الحصين بن ضمضم مع مديح بني مرة(46-33) وما بعدها إلى نهاية المعلقة يتعلق بالحنكة وبسط خبراته الحياتية بحكم كونه رجلا عمَّر إلى ما فوق الثمانين[22] ويختمها بقوله:[23]

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

وإن سفـــــاه الشيخ لاحلم بعده وإن الفتى بعد السفــاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنـــــا فعدتم ومن أكثر التسآل يوما سيحرم

في حين أنها عند الأنباري يتغير فيها بيت واحد وهو قوله:[24]

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم
وإن سفـــــاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفــاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنـــا فعدتــم ومن أكثر التسآل يوما سيحرم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم

ومع الإقرار ببعد البيت الأخير في رواية الزوزني والوارد عند صاحب الجمهرة[25] فقط عن أجواء المعلقة ونفسية زهير وأسلوبه في التعاطي مع قضية السؤال ،إذ لم يعرف عنه التكسب في المديح لأن البيت فيه سؤال مباشر لم نألفه في شخصية زهير مثلما تنفيه الروايات الخاصة بعلاقته مع الممدوحين [26]، وتبدو المجموعتان أعلاه واللتان تمثلان روايتين للخاتمة متقاربتان لا من حيث الغرض فحسب، بل من حيث تقسيم المعنى فيهما ،فمن الواضح أن أبيات الحكمة تتعلق باتجاهين منفصلين تجمعهما الحكمة والنصح , الأول عام يتعلق بنصائح تجعل من مقدمات الأشياء دلائل على خواتيمها، فالذي يخاف المنايا حذرا منها تناله بسهامها، ومن يجعل المعروف في غير موضعه ولمن لا يستحقه يكسب الذم ،ومن لم يدافع عن حياضه يضيع وإلى ما سواها من المعاني، في حين يتعلق الاتجاه الثاني بأخلاقيات البشر وطباعهم فكم من صامت ينقص في التكلم، وعليه فإن لسان الفتى نصف شخصيته، وأنه سيدرك الحلم بعد سفاهة الجهل في الشباب الأمر الذي يرجح وجود مقطع متكامل تختلف الروايات في ترتيب أجزائِه مع عدم إمكانية تقبل البيت الذي ختم به الزوزني المعلقة في روايته كما أسلفنا.

رابعا- معلقة لبيد بن ربيعة العامري

تقع المعلقة عند الزوزني في(88)بيتا وهي عند النحاس والقرشي والتبريزي تقع في(89) بيتا وتوافق رواية الزوزني رواية الأنباري وهي رواية الديوان كذلك [27]،وواضح أن هناك خلافا طفيفا بين هذه الروايات مما يمهد الطريق للحديث عن نص شبه متفق عليه، ومقاطعها تبدأ بالطلل(11-1) فالظعن(15-12) فالنسيب(21-16) والرحلة (25-22) ثم تشبيهات الناقة بالسحابة(24) وحمار الوحش صحبة أتانه(35-25) والبقرة الوحشية التي فقدت ولدها(54-36) والفخر الفردي(77-55) ثم الفخر القبلي(88-78) وبالنظر إلى الأبيات الأربعة الأخيرة من المعلقة والتي تنتمي لمقطع الفخر القبلي وهي قوله :[28]

فبنى لنـــــا بيتا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامـــها

وهم السعاة إذا العشيرة أفضعت وهم فوارسها وهم حكامـــها
وهم ربيع للمجاور فيـــــــهم والمرملات إذا تطاول عامها
وهم العشيرة إن يبطيء حاسد أو أن يميل مع العدو لئامـــها

ويتفق الأنباري والنحاس والقرشي والتبريزي على رواية الخاتمة مع خلاف بسيط جدا لا يتجاوز الحرف الواحد وهو (الواو) في(وهم) واستبدلت بالفاء في رواية التبريزي، ورغم الاختلاف في البيت السابق للخاتمة وترتيب الأبيات إلا أن هذا الاتفاق يؤشر نوعا من الثبات المفترض في رواية القصيدة وعند تأمل تلك الحقيقة نجد أن هذه الأبيات عبرت عن اتفاقها في التعبير عن مفاخره بقومه مع وجود تكرار أسلوبي عبر عنه بكلمة(وهم)، والذي هدف الشاعر من ورائه إلى التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع، وكشف في الوقت نفسه عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري تماسكا في بنيته لأنه عكس إحساسا بالتسلسل والتتابع الشكلي الذي حقق الإثارة [29] مما يعني افتراض صحة تسلسلها الأسلوبي والسياقي والموضوعي إلا أن ذلك لم يمنع انقطاع القصيدة عند نقطة ما لأن التكرار المتسلسل الذي يجلب الانتباه لابد أن يفضي إلى ما هو أبعد من التعرف على مقصد الشاعر، أي لابد أن يختتم بمخرج أسلوبي لأن التوقف عند نقطة وسط المعنى يوحي بوجود أبيات أخرى على النمط نفسه، أو أبيات يخرج من خلالها الشاعر من مأزق التكرار لاسيما وأن معنى البيت الأخير يفترق في القصد عن الأبيات التي تسبقه، فالبيت الذي يسمو إليه الكهول والغلمان والفوارس والحكام والربيع في أوقات الجدب معان منتهية عند تقرير حقيقة ما أراد إيصالها،إلا أن قوله الأخير بأنهم(العشيرة)والذي يقصد به التعاضد و التوافق [30] وذكره الحاسد يفتح المعنى على أفق معنوي جديد لأن الشاعر قصد إلى قول شيء ما، أو خلاف داخلي انعكس سلبا على صراعها مع أعدائها، وإذا أردنا تصورا أنسب لترتيب الأبيات وجدنا أن الأبيات الثلاثة الأخيرة المشتملة على التكرار تصلح لأن تكون في موضع آخر في المقطع نفسه وهي قوله :[31]

من معشر سنت لهم آباؤهم ولكل قوم سنة وإمامـــــــها
لايطبعون ولايبور فعـــالهم إذ لايميل مع الهوى أحلامها
فاقنع بما قسم المليـــك فإنما قسم الخلائق بيننا علامـــها
وإذا الأمانة قسمت في معشر أوفى بأوفر حظنا قسامـــها

فهي أنسب للسياق إذا ما وقعت بعد البيتين الأوليين من القطعة أعلاه لسببين:

الأول: إن المقطع أصلا مؤلف من فكرتين أساسيتين هي الفخر بفعال القوم وأخلاقهم ،وتوجيه النصح إلى الخصم بتقبل واقع تمليه إرادة الخالق وقسمته بين الخلائق، والأبيات الثلاثة المشار إليها تقع ضمن الفكرة الأولى والتي لا تكفي وحدها لإنهاء النص.

الثاني: إن اختتام النص بتكرار ينفتح على معان مضافة لا يناسب هيئة الاختتام بقدر مناسبة الفكرة الثانية المتضمنة التقبل لواقع إراده الخالق .

وحتى البيت الأخير في القطعة أعلاه في غير مكانه المناسب والأنسب أن يكون ما قبل البيت الذي يليه ليشكلا اختتاما مناسبا يلائم طريقته في الافتتاح، وبالتأكيد فإن

تلك الافتراضات تقوم على تحري المعاني الجزئية للنص طالما إننا لا نمتلك تصورا مثاليا لقصائد رويت شفاها .

خامسا- معلقة عمرو بن كلثوم

واحدة من أطول المعلقات عند الرواة وتتراوح بين(121-93) بيتا في مجمل رواياتها وبواقع (94)بيتا عند الأنباري و(121)بيتا عند القرشي و (93)بيتا عند النحاس و(103)أبيات عند الزوزني وعند التبريزي[32]، وهو أمر فيه تفاوت واضح، إذ لم يتفق أكثر الرواة على عدد محدد من الأبيات وربما يكمن السبب في ذلك إلى طبيعة القصيدة وإيقاعها ووقوعها على نسق واحد، وحقا تعد نشيدا قوميا بمعنى الكلمة كما يصفها أحد الباحثين[33] وهو الأمر الذي يسهل إضافة الأبيات إليها وصناعتها أحيانا إذا صح التعبير,والغريب أن المعلقة على شهرتها لم ترد في طبعة الديوان الذي جمعه كرنكو [34]ووردت بـ (142)بيتا في طبعة حديثة لديوانه الذي جمعه وشرحه د.علي أبو زيد[35] وهو خلاف يفضي إلى ما هو أبعد من الخلاف الشكلي في أعداد الأبيات وحتى توزيعها، لأننا نعثر في ثنايا المعلقة أبياتا منسوبة لشعراء آخرين كعنترة وغيره[36] وهي تتألف من أقسام عده تبدأ بالمقدمة الخمرية النادرة في القصيدة الجاهلية(8-1) فالظعن(12-9) والغزل في الأبيات(20-13) والظعن ثانية(22-21) فالفخر القبلي(103-22) يتخلله تهديد وخطاب لعمرو بن هند في الأبيات(59-52) ولبني الطماح في الأبيات(101-100) وبعد مقطع الفخر القبلي الطويل قد يصبح من الصعب البحث عن بداية الخاتمة، غير أن من الممكن اعتبارها تبدأ من البيت(100) لأن هناك انفصالا واضحا بين أسلوب الأبيات السابقة وهذا البيت وما بعده، وإن كانت تدور جميعها في إطار الفخر القبلي فبعد قوله مفتخرا :[37]

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ويشرب غيرنا كدرا وطينا

يقول محذرا:[38]

ألا أبلغ بني الطمـــــاح عنا ودعميا فكيف وجدتمونا
إذا ما الملك سام الناس خسفا أبينا أن نقر الذل فيـــنا
ملأنا البر حتى ضاق عـــنا وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنـــــا صبي تخر له الجبابر ساجدينا

والنظر إلى مجمل الأبيات السابقة لقوله الأول(ونشرب.....البيت) ثم إلى الأبيات اللاحقة قد يوحي بانتقال معقول مستساغ من مقطع إلى آخر،مع أن من الممكن جدا أن يعاد ترتيب الأبيات في مجمل القصيدة من غير أن يؤثر ذلك عليها لاتفاقها سياقيا وأسلوبيا وإيقاعيا، ولاستقلال كل بيت عن غيره تماما ،مع أن الإطار العام للغرض هو الفخر الجماعي وتبقى الأبيات الأربعة الختامية مثيرة للتساؤل من حيث إمكانية تقديم البيت الثاني(إذا ما الملك.....البيت) إلى موضع متقدم خاطب فيه الملك وهدده في الأبيات(59-52) مع إمكانية نقل البيت الأخير إلى أي جزء من القصيدة من غير إخلال بالسياق ويبقى البيت الأخير أهم ما يميز القصيدة ويوقف تتابع المعاني عند

نقطة لا يبدو أن لدى الشاعر كلاما يقوله أبلغ من ذلك لانتهائه إلى تقرير حقيقة العظمة والقوة في منتهاها ،ويصح ارتباط البيت الأول في القطعة بما يليه وعده تضمينا في أحد أوجهه لأنه أكمل المعنى في البيت الثاني والمقصود كيف وجدتمونا ووجدتم أداءنا في الحرب، إذا ما طغى الملوك وتجبروا وساموا الناس الذل والهوان، وإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين هذه الأبيات الختامية في رواية الزوزني والأبيات التي ختم بها الأنباري روايته للقصيدة والأخرى التي ختم بها أبو زيد القرشي المعلقة يمكن أن نلاحظ أموراً عدة.يقول عمرو في رواية الأنباري:[39]

ألا لا يجهلن أحد علـــينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا
لنا الدنيا وما أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا
بغاة ظالمين وما ظلمــنا ولكنا سنبدأ ظالميـــــــنا
ملأنا البر حتى ضاق عنا ونحن البحر نملؤه سفيــنا

وابن النحاس ترد عنده المعلقة مختومة بالأبيات الآتية:[40]

نسمى ظالمين وما ظلمنا ولكنا سنبدأ ظالميـــــــنا
إذا بلغ الفطام لنا صبـــي تخر له الجبابر ساجديـــنا
ملانا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر نملؤه سفـــينا
ألا لا يجهلن أحد عليـــنا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

في حين يروي القرشي الأبيات الختامية بهذه الصورة:[41]

لنا الدنيا ومن أضحى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا
تنادى المصعبـــان وآل بكر ونادوا يالكندة أجمعيـــنا
فإن نغلب فغلابـــون قدما وإن نغلب فغير مغلبيـــنا

وتشترك الروايات السابقة هنا في إيرادها لأكثر الأبيات قبل الخاتمة وهو أمر طبيعي مرده الرواية وظروفها التي أشرنا إليها، وإذا ما حاولنا اختيار أقربها إلى نسيج القصيدة وجدنا أن اعتماد المعايير التاريخية غير كاف في التفضيل، وأن من الممكن اعتبار خاتمة الأنباري والزوزني وكذلك رواية النحاس أفضل ما يمكن أن تختتم به قصيدة طويلة كمعلقة عمرو، لأنها تغلق الباب أمام أي كلمات تضاف إلى النسق الذي سارت عليه الأبيات السابقة، والتي تشابهت في طريقة البناء لأن قوله الأخير في رواية القرشي (فإن نغلب.... البيت) يفتح أفقا تعبيريا ينطوي على الاستشهاد بوقائع أخرى تمحو شيئا من التنازل الذي كاد يقدمه الشاعر، وهو يقر بإمكانية التعرض للهزيمة، إلى جانب عدم وضوح البيت الأخير في رواية القرشي لاسيما قوله(غير مغلبينا) لأنه خالف مبدأ الشطر مخالفة واضحة وأخطأ في ترتيب المعنى الأمر الذي يدفع إلى الشك في صحة البيت نفسه أو صحة روايته بهذه الصورة.

سادسا- معلقة عنترة بن شداد

المعلقة السادسة في ترتيب معلقات الزوزني وتقع في روايته بـ (74)بيتا وهو العدد الأقل بين مجمل الروايات المختلفة لها، فعند الأنباري تقع في(79) بيتا

و(83) بيتـاً عنـد النحـاس وتمتـد إلـى (112) بيتـا عنـد القرشـي ويجعلهـا التبريزي(80)بيتا وهي في الديوان (85)بيتا[42]خاتمتها في رواية الزوزني قوله:[43]

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمـــي
إن يفعلا فلقد تركت أباهمـــا جزر السبـــاع وكل نسر قشعم

ويضيف إليها الأنباري قوله:[44]

إني عداني أن أزورك فاعلمي ماقد علمت وبعض مـــالم تعلمي
حالت رماح بني بغيض دونكم وزوت جواني الحرب من لم يجرم

في حين توافق خاتمة النحاس خاتمة الزوزني، والحال نفسه مع خاتمتها في رواية التبريزي[45] أما القرشي فينفرد بخاتمته الخاصة حيث يذكر قوله:[46]

ولقد كشفت الخدر عن مربوبة ولقد رقدت على نواشر معصم
ولرب يوم قد لهوت وليلـــة بمسور ذي بارقين مســـوم

ولاشك في أن اشتراك أي روايتين يمثل مدعاة للاطمئنان إلى الرواية، ورواية الزوزني تندرج ضمن هذا الإطار لتوافق بنيتها الأسلوبية والمعنوية مع بنية القصيدة ونظرة سريعة إلى مجمل أجزاء المعلقة تكشف ذلك، فهي قد بدأت بالطلل الممزوج في الأبيات التسعة الأولى ثم وصف الظعائن في الأبيات(19-10) ويمتزج فيها الظعن بالغزل بشكل واضح، ثم وصف الناقة ورحلتها وتشبيهها بالظليم وبيان أوجه سرعتها في الأبيات(34-20) في حين يستغرق الفخر الشخصي بالشجاعة وشرب الخمرة وبيان حاله عند الشرب واتلاف المال في ذلك الأبيات (39-35) ويدخل في تفصيل الفخر بالشجاعة ووصف الفرسان لغاية البيت (55) ثم أربعة أبيات في الغزل، وعودة إلى الفخر بالشجاعة لغاية البيت(70) فالخاتمة التي تستغرق ما تبقى من القصيدة والتي تمتزج في بنيتها المعنوية وأسلوبها مع ما درج عليه الشاعر من مزج للغزل بالفخر في قصيدة تخاطب المرأة في جميع أجزائها ،وهو الأمر الذي أكسبها ثباتا ووحدة موضوعية وأسلوبية، وبالعودة إلى الأبيات التي أضيفت إلى الخاتمة في روايتي الأنباري والقرشي نجد أن بيتي الأنباري لا يتفقان ومعنى الأبيات السابقة وهي التي ختمت بها القصيدة عند الزوزني لأن مضمون الخاتمة يشير إلى تخوف الشاعر من أن يموت من غير أن يحقق أهدافه في النيل من خصومه وتهديده بالرد على اتهامها له بما لم يجنه من أمور مؤكدا أنه سبق إلى الإيقاع بأبيهما وتركه نهبا للسباع والنسور، في حين أن التحول الذي يصيب الخاتمة في رواية التبريزي يؤكد عدم قدرته على زيارة المحبوبة بسبب الحرب التي لم يكن له فيها ذنب ولافي إشعالها،وهو تناقض واضح انطوى عليه معنى بيتي القرشي المضافين إلى القصيدة وحيث تحول الفارس العاشق لامرأة واحدة خاطبها في قصيدته وعرض شجاعته ومآثره وقتله الأبطال أمامها إلى عابث يعرض مغامراته مع النساء بأسلوب مكشوف لم نألفه في القصيدة ، وعلى نحو لا يليق بفارس مثله كانت المرأة محورا من محاور تأكيد فروسيته الأمر الذي يدفع باتجاه توافق رواية الزوزني مع القصيدة أو على الأقل أجوائها وأسلوب بنائها.

سابعا- معلقة الحارث بن حلزة

ما يثير الاستغراب في ترتيب رواية الزوزني ومعظم الروايات هو الفصل بين معلقتي الحارث وعمرو بن كلثوم ،على الرغم من ارتباطهما تاريخيا [47] وربما كانت إشارة الأنباري إلى ذلك الارتباط سببا في إيرادهما متتابعتين في روايته، وعموما فالراويات الخاصة بها لم تختلف كثيرا فهي عند الأنباري في (84)بيتا والزوزني يرويها في(81)بيتا وعند النحاس تقع في (85)بيتا وكذلك الحال مع رواية التبريزي[48]غير أن الخلاف وقع في خاتمتها، فالزوزني الذي نعتمد على روايته هنا يذكرها ببيت واحد فقط وهو قوله:[49]

وهو الرب والشهيد على يو م الحيارين والبلاء بلاء

في حين ترد عند الأنباري والنحاس والتبريزي بهذه الصورة :[50]

ومع الجون جون ابني الأو س عنود كأنها دفواء
ماجزعنا تحت العجاجة إذ ولـ ت بأقفائها وحر الصلاء
وولدنا عمرو بن أم أنـــاس من قريب لما أتانا الحباء
مثلها تخرج النصيحة للـــقو م فلاة من دونها أفــلاء

ولا يرويها القرشي ومابين رواية الزوزني لخاتمتها وروايات غيره فرق واضح مع أنه يذكر تلك الأبيات في موضع متقدم من القصيدة وبشكل متفرق[51]،وتوزعت على مقاطع يمكن من خلال العودة إليها محاولة ترجيح الخاتمة الأقرب والأنسب للمعلقة فالطلل والنسيب استغرق الأبيات(8-1) ووصف الناقة والرحلة في الأبيات(14-9) واستغرقت محاورته مع الأراقم الأبيات(20-15) ثم الفخر القبلي(36-21)فمديح الملك المنذر(39-37) ومن(80-40) في محاورة تغلب وبيت الخاتمة المشار إليه سابقا واتفاق الروايات على وجود الأبيات المختلف عليها بينها يؤكد انتمائها إلى المعلقة، مع الأخذ بنظر الاعتبار ظروف انتقالها عبر الزمن وما تخلل ذلك من أمور قادت إلى ذلك الاختلاف،ولنا مع البيت الذي ختم به الزوزني روايته وقفة متأنية لأن البيت ورد في موضع متقدم في بقية الروايات [52] ويبدو من السياق الذي ورد فيه أنه مناسب في هذا الموضع لأنه جاء خلال الحديث عن الملك المنذر ومديحه من قبل الشاعر في قوله:[53]

فملكنا بذلك الناس حتـــــى ملك المنذر بن ماء السماء
وهو الرب والشهيد على يو م الحينرين والبلاء بـــلاء

وترد في رواية الزوزني بعد حديثه عما حل بخصومه وأيام قومه معهم وهزائمهم المتتالية على يد كندة وإياد وتميم وبني حنيفة وقضاعة مفصلا ماحل بهم تفصيل العارف، ومن ثم نفاجأ في رواية الزوزني ببيت الخاتمة الخاص بمديح الملك الذي جعله شاهدا على الوقائع مما يرجح روايتي الأنباري والتبريزي ومن وافقهما، ولأن في البيت ضمير يعود على متقدم استأنف به الشاعر كلامه وهو هنا الملك يضاف

إلى ذلك الوقائع التاريخية التي ساقها في معرض كلامه أمام الملك والتي ساق الرواة أخبارها في شروحاتهم للمعلقة.

وبعد فما بين البنى الأسلوبية الخاصة بالمعلقات وترتيب المعنى فيها كل على انفراد يفرض اتساقا مفترضا لابد أن ينعكس في النهاية على الطريقة التي يطرد فيها النص باتجاه خاتمة مناسبة تكون القصيدة الجاهلية وشاعرها مفروغا من براعته ،وهو أمر تفاوت كثيرا لا من خلال القصيدة الواحدة ،بل من خلال الشروحات المتعددة والتي اعتمد بعضها على بعض في مناسبات كثيرة وهو ما دفع إلى افتراض أسباب قادت إلى هذا التفاوت اعتمادا على الدراسة المعمقة لبنى النص وأنساقه الخاصة.

الهوامـــش

1- تكوين الدواوين والمجموعات الشعرية /1.
2- ينظر تاريخ آداب اللغة العربية 95/1.
3- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام /83 .
4- ينظر العقد الفريد 118/1 , العمدة 1/ 6 ، خزانة الأدب 61/1 , المقدمة / 511 .
5- سورة الحجر / 87.
6- الوافي بالمعلقات /12- 13
7- طبقات فحول الشعراء 1/ 40.
8- ينظر محاضرات قي تاريخ النقد عند العرب /73 .
9- ينظر النسيج اللغوي للمعلقات /15.
10- السبع المعلقات /11.
11- الزوزني /56, التبريزي / 54 , الأنباري /121 , النحاس 202/1, القرشي /137, الديوان /8.
12- الزوزني/50-137.
13- الزوزني /50-51.
14- الديوان / 141
15- الزوزني / 97,الأنباري / 231 , النحاس 295/1 , التبريزي /100 , الديوان /19.
16- الزوزني /97.
17- الزوزني /هامش 96 .
18- الزوزني / هامش 95 , وينظر طرفة بن العبد / 156.
19- النحاس 100/1-104, التبريزي 229.
20- القرشي /210 .
21- الزوزني / 123, الأنباري /281, النحاس 352/1, القرشي /148 , الديوان /4.
22- الزوزني /99.
23- الزوزني /122.
24- الأنباري /352.
25- القرشي /148.
26- ينظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام /322.
27- الزوزني /192, النحاس 446/1, القرشي /182, التبريزي /175 , الديوان /161.
28- الزوزني/162.
29- ينظر التكرار في الشعر الجاهلي /15.

30- الزوزني /162.
31- الزوزني /160 .
32- الأنباري / 427, القرشي /195, النحاس 678/2, التبريزي /249.
33- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام /75 .
34- ديوان عمرو بن كلثوم – كرنكو – 1922.
35- ديوانه , تحقيق علي أبو زيد /135.
36- ديوانه ، تحقيق علي أبو زيد /157.
37- الزوزني /188.
38- الزوزني /188-189.
39- الأنباري /427.
40- النحاس 678/2.
41- القرشي /195.
42- الزوزني /214, الأنباري /364, النحاس 536/2, القرشي /222, التبريزي /214, وهي في ديوانه /182.
43- الزوزني 214.
44- الأنباري /364.
45- النحاس 535/2, التبريزي / 214.
46- القرشي /222.
47- الأنباري /370.
48- الأنباري /364, النحاس 536/2, الزوزني /214, التبريزي/ 214, وفي ديوانه /9.
49- الزوزني /236.
50- الأنباري /398, النحاس 608/2, التبريزي /498.
51- الزوزني / 231-233.
52- الأنباري/475, التبريزي /267.
53- التبريزي /267.

المصـــــــادر والمراجع

*القرآن الكريم

1- تاريخ آداب اللغة العربية- جرجي زيدان- دار مكتبة الحياة- بيروت-1983.

2- تـاريخ الأدب العربـي قبـل الإسـلام- د.نـوري حمـودي القيسـي وآخـرون- دار الكتب للطباعة- ط2- الموصل-2000.

3- جمهرة أشعار العرب-أبو زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي- شرح وضبط علي فاعور- دار الكتب العلمية-ط1- بيروت- 1986.

4- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - عبد القادر البغدادي (ت 1093 هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ط ـ3/1409هـ .

5- ديوان امريء القيس- تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم- دار المعارف- مصر- 1969.

6- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري- تحقيق :هاشم الطعان- بغداد- 1969.

7- ديوان زهير بن أبي سلمى- طبعة دار الكتب- مصر-1944.

8- ديوان عمرو بن كلثوم- تحقيق :ف.كرنكو- مجلة المشرق- بيروت-1922.

9- ديوان عمرو بن كلثوم- تحقيق : د. علي أبو زيد - دار سعد الدين للنشر- ط1/1991.

10- ديوان عنترة- تحقيق :محمد سعيد مولوي- مصر-1970.

11- ديوان طرفة بن العبد- دار صادر- بيروت- 1961.

12- ديوان لبيد بن ربيعة - تحقيق :محمد أبو الفضل إبراهيم- مصر- 1977.

13-السبع المعلقات- مقاربة سيميائية/انثربولوجية لنصوصها- د.عبد الملك مرتاض- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق-1998.

14-شرح القصائد التسع المشهورات- صنعة أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس(338هـ) - تحقيق :أحمد خطاب- دار الحرية للطباعة- بغداد - 1973.

15-شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت328هـ)- تحقيق :عبد السلام محمد هارون- دار المعارف- ط4- 1980.

16-شرح القصائد العشر- الإمام الخطيب زكريا بن يحيى بن علي التبريزي(ت502هـ)- دار الجيل - بيروت.

17-طبقات فحول الشعراء- محمد بن سلام الجمحي(ت231هـ)- شرح محمود محمد شاكر- مطبعة المدني- القاهرة- 1974.

18-طرفة بن العبد(شاعر البحرين في الجاهلية)- دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه- مؤسسة عز الدين للنشر- ط1- بيروت- 1993.

19-العقد الفريد- ابن عبد ربه الأندلسي(328هـ) - تحقيق :د.عبد المجيد الترحيني- دار الكتب العلمية-ط1- بيروت .
20- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي - القاهرة ط1 / 1934 .
21- مقالات في تاريخ النقد عند العرب-د.ناصر حلاوي ود.ابتسام مرهون الصفار - مطابع التعليم العالي- بغداد.
22- المقدمة - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (808هـ) دراسة : أحمد الزعبي - دار الأرقم - بيروت .
23-الوافي بالمعلقات- قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها-طلال حرب-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت-1993.

المقالات

1-التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)- موسى ربايعة- مؤتمر النقد الأدبي- جامعة اليرموك- عمان.
2- تكوين المجموعات والدواوين الشعرية- شربل داغر- مجلة مواقف الإلكترونية.
3- نظام النسيج اللغوي في المعلقات- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1998- (المؤلف غير مذكور).