أثر التلبيات الدينية في نشأة الشعر والنثر الفني
دراسة في ضوء تاريخ الأدب

د. عبد الستار جبر

الملخص:

التلبيات الدينية من أقدم أشكال التعبير التي يمكن البحث فيها عن العوامل المبكرة التي أثّرت في نشأة الشعر العربي قبل الاسلام، لاسيما الرَجَز منه على وجه الخصوص، وفي النثر أيضاً، لاسيما السَجَع منه تحديداً. إذ يتسنى للباحث من خلال دراستها التعرف على أساليب تعبير القبائل العربية قبل الإسلام في أدبياتها الدينية، وخاصة المرتبطة بطقوس الحج، والوقوف على الخصائص الفنية لتلك الأساليب المختلفة. ويسعى البحث إلى إثبات انّ التلبيات تمثل الحلقة الفنية المفصلية في التحول من النثر إلى الشعر، وانها تقدم دلائل أكثر إقناعاً من سجع الكهان، الذي يعتقد كثير من الباحثين أنّه كان أصلاً لنشأة الشعر العربي.

كلمات مفتاحية: (التلبية، الشعر الجاهلي، الرجز، النثر، السجع)

من أشكال التعبير الديني التي اهتمّ بها الباحثون في دراسة الأدب العربي قبل الإسلام: سجع الكهان، لكنهم لم يلتفتوا إلى شكل تعبيري آخر لا يقل أهمية، إن لم يكن ينطوي على قيمة فنية إضافية؛ وهي تنوعه بين الشعر والنثر، ذاك هو: التلبيات الدينية. فالتلبيات تعد من أقدم أشكال التعبير التي تمثل أرضية خصبة للبحث فيها عن العوامل المبكرة التي أثّرت في نشأة الشعر الجاهلي، خاصة الرَجَز منه، وكذلك في النثر، لاسيما السَجَع منه. إذ تتيح دراستها للباحث التعرف على أساليب تعبير القبائل العربية الجاهلية في مروياتها الدينية، وتحديداً المرتبطة بطقوس الحج، فضلاً عن تحديد الخصائص الفنية لهذه الأساليب المختلفة.

فقد كان لكل قبيلة تلبية خاصة بها تميزها عن غيرها، وأيضاً كان لكل إله أو صنم تلبية خاصة به، لكن أغلب ما وصلنا هو من تلبيات القبائل. فكيف كانت القبائل تُميِّز نفسها من خلال التلبية، وكيف كانت تُمَيِّز آلهتها وأصنامها التي تعبدها من خلال التلبيات أيضاً؟ قبل أن يقضي عليها الإسلام ويجعلها صيغة موحدة، وهي: (لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لبَّيْكْ)، بدلاً من تعددها وتنوعها؛ الشعري والنثري.

حُفِظَت نصوص التلبيات في كتب التاريخ والأنساب واللغة وتفسير القرآن وبعض كتب الأدب. وفي مقدمتها كتاب (الأزمنة وتلبية الجاهلية) للعالم اللغوي قطرب (٢٠٦هـ)، و(المحبر) للإخباري والنسابة محمد بن حبيب (٢٤٥هـ)، و(تاريخ اليعقوبي) للمؤرخ اليعقوبي (٢٨٤هـ)، وهي أهم الكتب التي اعتمد عليها أغلب الباحثين المعاصرين في دراستهم للتلبيات؛ على قِلَّتِها. ثم تأتي بعدها، بشكل أقل اعتماداً، كتبٌ مثل: (الأصنام) للإخباري والنسابة هشام الكلبي

(٢٠٤هـ)، و(رسالة الغفران) للمعري (٤٤٩هـ)، و(أخبار مكة) للإخباري الأزرقي (٢٥٠هـ). لكن ثمة إغفال من أُولئك الباحثين لكتاب أقدم من الكتب الآنفة، وأكثر اعتناء بنصوص التلبيات، وهو كتاب (تفسير مقاتل) لواحد من أوائل مفسري القرآن وهو مقاتل بن سليمان (١٥٠هـ)، الذي ضم كتابه ٥٦ نصاً في التلبيات[١]، في حين انّ كتاب قطرب المعتمد ضم ٢٢ نصاً فقط، وكتاب ابن حبيب ٢١ نصاً، وكتاب اليعقوبي ١٧ نصاً، أي انّ كتاب مقاتل يوازي تقريباً مجموع هذه الكتب الثلاث، في حفظه للتلبيات، فضلاً عن كونه أحد مصادر هذه الكتب. وأُغفل كتاب آخر هو (تاريخ دمشق) لابن عساكر (٥٧١هـ)[٢]، والذي ضمَّ ١٥ تلبية. وقد وردت التلبيات في هذه الكتب منسوبة إلى القبائل، باستثناء (المحبر) و(تفسير مقاتل)، فقد نسبها ابن حبيب إلى الآلهة أو الأصنام التي تعبدها القبائل، أما ابن سليمان فجمع الأمرين معاً. ومن الملاحظ انّ العرب نظموا تلبياتٍ برويٍّ يوافق أسماء قبائلهم أو أسماء آلهتهم أو أصنامهم.

إنّ نظرة فاحصة إلى نصوص التلبيات المحفوظة في تلك الكتب تكشف لنا عن جملة من الملاحظات فيما يخص روايتها. من حيث التصنيف العام، يبدو انّ لكل قبيلة تلبية، لكن يتضح انّه تروى لقبيلتين تلبية واحدة مشتركة بينهما، كهمدان وحمير، وكندة وحضرموت عند اليعقوبي، والأخيرتين عند مقاتل، وهمدان وخولان، وبكر وربيعة عند ابن حبيب[٣]، وعك مع الأشعريين عند ابن حبيب واليعقوبي ومقاتل، ومذحج مع عك عند قطرب. وجرهم مع طيء عند ابن عساكر، وبني أسد مع غطفان عند مقاتل[٤]. بل هناك تلبية مشتركة لأكثر من قبيلة، فكنانة مشتركة مع قريش وخزاعة وعامر بن صعصعة لدى مقاتل، وهي التي يطلق عليها بقبائل الحُمْس، ومشتركة مع مالك وملكان وبكر لدى ابن حبيب، الذي يروي صيغة أُخرى لها مشتركة مع هذيل ومزينة وعمرو بن قيس عيلان[٥]. وتميم مشتركة مع ضبة وعكل وعدي وثور لدى ابن حبيب، بينما تشترك مع اسد وضبة ومزينة لدى مقاتل، وتشترك بجيلة مع خثعم وجرم وزبيد وبنو هلال بن عامر والغوث عند ابن حبيب، ونجد لديه كذلك انّ هُذيلاً تشترك مع كنانة ومزينة وعمرو بن قيس عيلان، فضلاً عن إشتراك الأزد مع عجلان وسعد قضيم وقضاعة لديه أيضاً[٦]. وعند مقاتل نجد خزاعة مشتركة مع قريش وكنانة وعامر بن صعصعة، في حين انّها مشتركة مع دوس فقط عند ابن حبيب. ونجد غسان مشتركة مع همدان وقضاعة وجذام وبهرا عند الثعلبي (٤٢٧هـ)[٧].

ويوجد، في الوقت نفسه، خلط في بعض التلبيات، إذ تُنسَب تلبيةٌ لأكثر من قبيلة كما في تلبية الأنصار وبكر عند قطرب، وتلبية تميم عند المعري وابن عساكر وقطرب؛ مع إختلاف بارز فيها، بينما ينسبها مقاتل لقيس عيلان[٨]. وفي تلبية أُخرى لتميم عند مقاتل وقطرب وابن حبيب،

مع الإختلاف فيما بينها، بينما ينسبها ابن عساكر لبكر[٩]. ويروي المعري وقطرب وابن حبيب لبكر تلبيةً أُخرى بينما ينسبها مقاتل لربيعة وينسبها ابن عساكر لهمدان وينسبها قطرب للأنصار[١٠]. أي انّه تُروى لقبيلةٍ معينةٍ أكثر من تلبيةٍ، ما يعني انّ بعض القبائل، بحسب ذلك، تُلبِّي لآلهين بتلبيتين مختلفتين، كمذحج عند قطرب لصنمي (الّلات والعزى) وعند ابن حبيب لصنم آخر هو (يغوث)، وكقضاعة والأزد وبكر وسعد قضيم عند ابن حبيب، وكمزينة تنسك لهُبَل لدى مقاتل بينما تُعَظِّم (سُواعاً) لدى ابن حبيب، الذي نجد لديه أيضاً انّ كنانة تلبي للصنمين الأخيرين، وبكراً تلبي لهبل ومحرق.[١١]

وهذا دليل خلط ولبس في نقل روايات التلبيات وحفظها، ما يعني انّ روايتها لم تكن دقيقة ومتطابقة تماماً في المصادر التي تناقلتها، وحتى في المرويات المتشابهة لقبيلة ما نجد اختلافاً أيضاً؛ نقصاً أو زيادة، ما يعني انّ تلبية قبيلة معينة تتفاوت في حجمها؛ طولاً وقصراً، في هذا المصدر أو ذاك، أطولها تلبية جرهم ١١ شطراً، وأقصرها تلبية ربيعة شطران. وبشكل عام فإنّ التلبيات متفاوتة الحجم، بحسب روايتها، فهي لدى اليعقوبي مختصرة بينما لدى قطرب أكثر توسعاً، وهذا واضح من خلال المقارنة، من دون الحاجة إلى الاستشهاد. وتصل عدم الدقة كذلك إلى الاختلاف في بعض ألفاظ مرويات التلبيات، رغم قصرها، إما نتيجة تداولها الشفاهي أو بسبب تصحيفٍ في قراءة ما دُوِّن منها، وهي واضحة في المصادر التي تشترك برواية التلبية نفسها لقبيلة ما.

إنّ اختلاف مرويات التلبيات؛ سواء الجزئي أو الكلي منها، يكشف لنا انّ المصادر المتأخرة تروي تلبيات مختلفة عن المصادر المبكرة، أي انّ لديها مصادر أُخرى؛ شفاهية أو كتابية، لم تصلنا، أو ربما تكون روايات مصنوعة. وأحد أسباب الاختلاف والخلط، برأيي، هو غياب الإسناد في مرويات التلبيات، إذ لا نكاد نعثر سوى على ثلاث شخصيات ترفع لهم بعض التلبيات القليلة جداً؛ وهم: ابن عباس (٦٨هـ) والشعبي (١٠٩هـ) وابن إسحاق (١٥٠هـ)، وإسنادها ناقص أو مبتور[١٢]. فضلاً عن تعدد مصادرها الشفاهية القبلية، كما يتضح من خلال تعدد التلبيات واختلافها. وللاطلاع على تفاصيل أكثر على هذه الاختلافات، فقد عمدنا إلى عمل ملحق بتلبيات القبائل، جمعنا فيه التلبيات من المصادر الآنفة، وأعدنا تصنيفها بحسب كل قبيلة، ليتسنى المقارنة والملاحظة، بشكل مباشر.

مع ذلك فإنّ الاهتمام القديم بالتلبية تجلى، ليس في حفظ النصوص فقط، بل في الاهتمام بها بوصفها طقساً دينياً مهماً، استمر وتجدد بعد الإسلام، وكانت له جذوره وامتداداته الضاربة في القدم، حيث سعت الروايات الدينية، التي أصَّلت للتلبية، إلى جعلها طقساً ابتدأ مع الملائكة

قبل خلق البشر، ثم مع آدم، بعدها انتقل مع أبرز الأنبياء كموسى ويونس وإبراهيم، وصولاً إلى نبي الإسلام[١٣]، لكن لم تحظ هذه الروايات التأصيلية بدراسات كافية في إطار الأدب الديني عند العرب، أو حتى على مستوى دراستها سردياً.

ثمة محاولة مبكرة لتصنيف التلبيات، على مستوى الجنس الأدبي، قام بها المعري (٤٤٩هـ) في كتابه (رسالة الغفران)، إذ رأى انّ تلبيات العرب جاءت على ثلاثة أنواع: "مسجوع لا وزن له، ومنهوك ومشطور"[١٤]؛ أي نثراً وشعراً. والمسجوع مثاله: "لَبَّيْكَ ربَّنا لبَّيْكْ، والخَيْرُ كُلُّهُ بِيَدَيكْ". أما المنهوك منها فجاء على بحري: الرجز والمنسرح، وفصَّل المعري في المنسرح بين ما جاء في آخره ساكنان، وما لم يجتمع فيه ساكنان[١٥]. وتمثيله كالآتي:

- منهوك الرجز: لبَّيك إنّ الحَمْدَ لَكْ والمُلْكُ لا شَريكَ لَكْ
- منهوك المنسرح ذو الساكنين، كما في تلبية هَمَدان:

لَبَّيْكَ رَبُّ هَمَدانْ مِنْ شَاحِطٍ وَمِنْ دَانْ

- منهوك المنسرح عديم الساكنين، كما في تلبية بَجِيلَهْ:

لَبَّيْكَ عَنْ بَجِيلَهْ الفَخْمَةِ الرَجِيلَهْ

أما ما ورد من المشطور منها فكان على وزني الرجز والسريع. وذكر أيضاً انّ السريع منها جاء على نوعين: ما التقى فيه ساكنان، وما لم يلتق[١٦]. وتمثيله كالآتي:

- مشطور الرجز، كما في تلبية تميم:

لبَّيك لولا انّ بكراً دونكا يشكرك الناس ويكفرونكا

- مشطور السريع ذو الساكنين، كما في تلبية همدان، وهي تلبية أُخرى لها:

لَبَّيْكَ مَعَ كُلِّ قَبِيلٍ لَبُّوكْ هَمَدانُ أبْناءُ المُلُوكِ تَدْعُوكْ

- مشطور السريع عديم الساكنين، كما في تلبية سَعْد:

لَبَّيْكَ عَنْ سَعْدٍ وَعَنْ بَنِيها وَعَنْ نِساءٍ خَلْفَها تَعْنِيها

أي انّ ما ورد من تلبيات شعرية جاء على ثلاثة بحور هي: الرجز والسريع والمنسرح. وتصنيف المعري، بذلك، وزّع نصوص التلبيات التي وصلتنا على أربع صيغ أدبية؛ واحدة نثرية هي: السجع، وثلاثة شعرية هي: الرجز والسريع والمنسرح. وإن لم ترد بأوزانها التامة الكاملة التفاعيل، بل جاءت ناقصة على هيئتين: منهوكة ومشطورة. فهل انحصرت التلبيات بهذه البحور الشعرية فقط؟

ما حُفظ من تلبيات شعرية لم يأخذ شكل قصيدة أو مقاطع طويلة، بل جاءت جلّها في مقاطع قصيرة، وأحياناً لا تتعدى البيتين أو الثلاثة، بل في بعضها لا تتجاوز شطرين أو ثلاثة، أي

أنصاف أبيات. يؤكد ذلك المعري بقوله: "ولم تأت التلبية بالقصيد"[١٧]. ورغم نفيه هذا إلّا انّه يتبعه بشيء من التخفيف وترجيح الاحتمال بأن القبائل ربما لبَّت على شكل قصائد لكن الرواة لم تحفظها، و"لعلهم قد لبَّوا به ولم تنقله الرواة"[١٨]. وهو احتمال يبدو بعيداً لأنّ الرواة حفظت القصائد والمقطعات، عموماً، معاً، ولم تؤثِر احداها على الأُخرى. كما انّه سيتضح لنا لاحقاً لماذا لم تلجأ القبائل، أصلاً، إلى التلبية بالقصيد. بمعنى هل كانت التلبية، أصلاً، بحاجة إلى أن تعبر عن نفسها او تُوصِل نفسها على شكل قصيدة بدلاً من مقطع قصير أو أبيات محدودة؟!

هذا يقودنا إلى تساؤلات أُخرى ذات صلة هي: لماذا اختارت القبائل إذن أن تلبِّي على ثلاثة أوزان شعرية فقط؟ ما المميزات الفنية والخصائص التعبيرية لهذه الأوزان تجعلها مناسبة للتلبيات الدينية؟ وهل ثمة صلة فنية؛ جامعة ومنسجمة، بين هذه الأوزان الناقصة وبين السجع؛ الصيغة النثرية الوحيدة التي وردت فيها التلبيات؟

سننطلق من التساؤلين الأولين الخاصين بالشعر. هذه البحور الثلاثة ضمن مجموعة البحور السداسيّة التفاعيل؛ مع الخفيف والمديد والرمل والكامل والوافر، والتي تتكون من ستة أجزاء؛ كل تفعيلة جزء، أي تأتي على شكل ثلاث تفعيلات في الصدر تقابلها ثلاث تفعيلات في العجز. وهي من البحور القصيرة. ومجموعة البحور هذه تبدو ذات صلة قريبة ببعضها، وكأنها متداخلة عروضياً فيما بينها، رغم انّ لكل بحر استقلاليته وهويته الوزنية، لكن على ما يبدو انّ أيّة تحولات عروضية تطرأ على تفعيلاتها تنقلها أو تخرجها إلى بحر آخر مختلف. نستنتج ذلك من آراء عروضيين قدماء ومحدثين في بحور هذه المجموعة. فالخفيف من بعض مشتقات المنسرح، برأي الشيخ جلال الدين الحنفي (٢٠٠٦م)[١٩]، وهناك خلط لدى بعض العروضيين بين المنسرح والخفيف، إذ يعدّون بعض أبيات الخفيف منسرحاً[٢٠].

أما الكامل فمنبثق من الرجز، حتى انّ بعض الشعراء يخرجون إلى الرجز في قصائد نَظَموها على الكامل. لذا يُرى الكثير من أبيات الرجز في بحر الكامل "لقرب المأخذ ووحدة المنشأ"[٢١]. لذلك يُنَبِّه عديدٌ من العروضيين من الوقوع في الالتباس بين الرجز والكامل[٢٢]. فإذا أُضمر الكامل سواء أكان تاماً أم مجزوءاً فإنه قد يشتبه بالرجز[٢٣]، فضلاً عن انّ هناك لبساً لدى بعض العروضيين بين الكامل والسريع. كما يُعتقد انّ هنالك صلة واضحة للمديد بالسريع، كما يذهب الحنفي[٢٤]. والمديد بظن عروضيين آخرين انّه من الخفيف[٢٥]. وهناك من يرى أنّ أصله هو الرمل[٢٦]. مع ذلك، فإنّ دائرة الاختلاف في أصل المديد لم تخرج عن مجموعة البحور السداسية. والرمل يمكن عدّه من فصيلة الرجز، برأي الحنفي أيضاً[٢٧]. ويُعتقد انّ الوافر أصله

من الهزج[٢٨]. والهزج ليس من البحور السداسية، وهو الوحيد الذي أُحيلت بحور المجموعة الثمانية إلى بحر من خارجها.

أما المنسرح والسريع والرجز فالعلاقة العروضية بينهما تبدو أكثر صلة وأشد قرباً، فالمنسرح والسريع كلاهما من الرجز، برأي عدد من علماء العروض؛ قدماء ومحدثين. العالم اللغوي الشهير إسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣هـ)، وهو من أبرز شراح علم العروض القدامى ومن أبرز مخالفي الخليل[٢٩]، كان يرى انّ المنسرح والسريع ليسا سوى تنويعين على بحر الرجز، فعنده انّ كلّ بيت مركب من (مُسْتَفْعِلُنْ) هو من الرجز طال أو قصر[٣٠]. وكلا المنسرح والسريع يتركب وزنهما بشكل رئيس من هذه التفعيلة، مع تكرارِ تفعيلةٍ مفردةٍ هي (مَفْعُوْلاتُ)، بتقديمٍ وتأخيرٍ بينهما؛ فالمنسرح هكذا (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ)، والسريع هو (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاتُ).

ويذهب الجوهري إلى أبعد من ذلك فلا يعدّ السريع والمنسرح من بحور الشعر الأساسية، ذلك لأنّه لا يعترف بتفعيلة (مَفْعُوْلاتُ) التي تميز بحري المنسرح والسريع، فضلاً عن المقتضب (مَفْعُوْلاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن)، على انّها تفعيلة صحيحة، بل يعدّها منقولة من (مُسْتَفْعِلُنْ) مفروق الوتد، ويقول انّها لو كانت تفعيلة صحيحة لتركَّب منها بحرٌ كما تركَّبت بحور من تفعيلات أُخرى[٣١]. وهذا ما يعزز، برأيه، انّ أصل المنسرح من الرجز. ويرى عبدالله الطيب (٢٠٠٣م)، صاحب الكتاب الشهير (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) انّ السريع مستمد من الرجز[٣٢]. ويعتقد الشيخ الحنفي انّ المنسرح منبثق من الكامل[٣٣]، والكامل لديه أصلاً منبثق من الرجز. كما انّ قُرب المنسرح من الرجز جعل عروضيين بارزين، وتحديداً أبا العروض الفراهيدي نفسه يلتبس عليه، إذ جعل الأشطر الثلاثة، أدناه، من المنسرح وهي من الرجز، كما أشار المعري إلى ذلك:

لأُنْكحَنَّ بَبَّه جاريةً خِدَبَّه
تَحُبُّ أهلَ الكَعْبَه[٣٤]

وهنالك أوزان حُملت على المنسرح وهي إلى الرجز أقرب. والأمر نفسه بالنسبة لبحر السريع، فصلته الوشيجة مع الرجز أوقعت الفراهيدي مرة أُخرى في التباس عروضي، بجعله ما هو من الرَّجَزِ سريعاً، كما يؤكد المعري بقوله "وهذه الأشعار رَجَزٌ عند العرب، وإنْ زعم الخليل أنّ بعضها من السريع"[٣٥]. ويبدو انّ مثل هذا الالتباس يقع في المشطور والمنهوك والمجزوء من البحور، حين تنقص التفعيلات، ولاسيما إذا كانت التفعيلاتُ مشتركةً بين بحرين أو ثلاثة متقاربة مع

بعضها، فإنّ الالتباس يزداد. فمشطور السريع كانوا يسمونه، قديماً، رجزاً، لتصريع جميع أبياته، كما يذكر ابن رشيق[٣٦].

ونقص التفعيلات، على ما يبدو، يجعل حشو البحور المتقاربة متشابه مع بعضه، لذلك قيل انّ السريع يشبه "إلى حَدٍّ كثيرٍ الرجز وذلك لأنّ حشوه شبيه بحشو الرجز"[٣٧]. حتى الزحافات تشترك بينهما؛ من خبن وطي وخبل، وهي نفسها في المنسرح أيضاً[٣٨]، لذا يكثر في تفاعيل هذه البحور التغيير والتحوير والتنويع. وما تشابُه الحشو سوى تقارب موسيقي في نغمات البحور، فهناك بحور من الشعر "تقترب نغماتها من بعض في حالة من حالاتها كالسريع والرجز"[٣٩] مثلاً. وعلى وجه الخصوص، فإنّ مشطور السريع ومنهوك المنسرح كثيرا الشبه بمشطور الرجز ومنهوكه، كما يؤكد ابن رشيق[٤٠].

هكذا يصبح الرجز أصلاً لبحور أُخرى ضمن هذه المجموعة السداسية التفاعيل، مثل: السريع والمنسرح، الأكثر قرباً منه، وكذلك الكامل والرمل. ويبدو انّ ما يعتري تفعيلات هذا البحر من نقص، يجعله مجزوءاً ومشطوراً ومنهوكاً، فضلاً عن كثرة إصابته بالزحافات والعلل، فهو من "أكثر بحور الشعر زحافاً واختصاراً"[٤١]، هي السبب في تحولاته العروضية هذه، وخروجه إلى أوزان أُخرى، أو بالأحرى جعلته أباً لبحور تولّدت منه، وهذا ما يَسِمُهُ بكونه من "أكثر البحور تقلباً، فلا يبقى على حالٍ واحدة"[٤٢]. لكن هذه المرونة العروضية التي يتسم بها الرجز، تمثل في الوقت نفسه شكلاً من أشكال اضطرابه الوزني، خصوصاً في جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، أي انّه يعاني من زحافات مركبة، وهذا أحد أسباب تسميته بهذا الاسم، تشبيهاً لحاله هذه بحال ناقة يرتعش فخذاها، أو تضطرب قوائمها عند القيام، أي انّه سُمِّي رجزاً لاضطرابه[٤٣]. كما انّ الشائع من هذا البحر هو المشطور ذو الثلاثة تفاعيل، فإذا ما شُبِّه ببعير شُدَّت إحدى قوائمه وبقي قائماً على ثلاث قوائم، فإنّ وقوفه سيكون مرتبكاً وسيره مضطرباً، وكذلك حال الرجز إنْ كان مشطوراً، وهو الشائع والأكثر استعمالاً قديماً، بل يقال انّ العرب لم تنظم من الرجز سواه، وهذا سبب آخر لتسميته أيضاً بهذا الاسم[٤٤].

انّ لهذا الاضطراب دلالة كبيرة، لاسيما في حالتي النهك والشطر، ذلك لأنّه يعطي تصوراً بأنّ الرجز هنا يفتقر إلى الكمال العروضي والموسيقي، وأنّه لا يرتقي إلى البحور التامة السليمة التفاعيل ذات الانسجام الموسيقي الكامل والبناء الوزني الصحيح، لِما يتعرض له من كثرة زحافات وعلل مركبة تطال كل تفاعيله، فضلاً عن قلتها وكونها ناقصة أصلاً، وهذا ما يُظهره وكأنه ليس بحراً غير ناضج فقط بل ومرتبكا أيضاً. ودلالة اضطراب الرجز هنا لا تقتصر على وَسْمِهِ بهذه الصورة الناقصة فقط بل تضعه في أدنى مراتب البحور، لسهولة النظم فيه، في

حالتي الشطر والنهك، إذ لا تقتضيان مقدرة شعرية عالية، بل يتسنى النظم فيهما بشكل مفتوح، لاسيما انّها لا تتجاوز أشطاراً قليلة أو مقطعات قصيرة وليست قصائد طويلة. مما يتيح أحياناً لعامة الناس أن تقول فيها شطرين أو ثلاثة على الأكثر، وهذا ما جعله وزناً شعبياً، حُفظت منه كثيراً أشطرٌ محدودة لقائلين مجهولين وآخرين ليسوا بشعراء. وهذا أيضاً ما جعل الرجز يُمنح لقباً توصيفياً له هو (حمار الشعر) أو (حمار الشعراء)، لسهولة امتطائه، فهو ليس كالفرس التي يمكن أنْ يركبها أيّاً كان بل تحتاج فارساً قادراً على قِيادها، تشبيهاً لبحور تحتاج إلى شعراء بارزين. وهذا كذلك ما جعل مَن ينظم على هذا البحر يسمى راجزاً وليس شاعراً، ويُطلق على نظمه رجزاً وأُرجوزة وليس قصيدة.

ولم يقتصر الأمر على هذا التمييز والتقييم الثقافي والاجتماعي بالنسبة لبحر الرجز؛ مشطوراً ومنهوكاً، بل تعدّاه إلى تمييز وتصنيف أجناسي وعروضي، فقد أخرج عروضيون؛ قدماء ومحدثون، المشطور والمنهوك من الرجز من دائرة العروض، فلم يعترفوا بأنهما من الشعر أصلاً. في مقدمة هؤلاء مؤسس العروض نفسه، إذ لم يَعُدّ الخليلُ مشطورَ الرجز من الشعر[٤٥]. وشاطره علماءُ عروض آخرون رأيه، كما يؤكد لنا ابن رشيق (٤٥٦هـ) بقوله: "وقد رأى قوم انّ مشطور الرجز ليس بشعر"[٤٦]. كما انّ الأخفش الأوسط (٢١٥هـ)، وهو من أبرز علماء العروض بعد الخليل، لم يكن يرى المشطور والمنهوك أيضاً من الرجز شعراً[٤٧]، بل انّه ذهب إلى أبعد من ذلك فَعَدَّ كُلَّ مشطور ومنهوك من البحور خارج دائرة الشعر[٤٨]، أي سيطال ذلك منهوك المنسرح ومشطور السريع. واتّفق التبريزي (٥٠٢هـ) معه في أنّ منهوك المنسرح ليس بشعر[٤٩]. وهذا يعني انّه سَيُخْرَج ما جاء من تلبيات، نُظمت على منهوكي الرجز والمنسرح ومشطوري الرجز والسريع، من الشعر.

إنّ إقصاء هذه الأشكال الوزنية من دائرة الشعر يعني إدخالها في جنس النثر، وسيكون السجع، بالتأكيد، هو الشكل الفني الذي سيحتضنها، لأنه الصيغة الشكلية الأقرب للشعر، بوصفه نثراً مقفى. نقل عالم اللغة المعروف الأزهري (٣٧٠هـ) رأياً للخليل مفاده انّ مجاز الرجز هو مجاز السجع، وقال هو نفسه انّ المشطور "مجرد أنصاف مسجعة"[٥٠]. كما انّ الأخفش حين استثنى المنهوك والمشطور من الشعر فإنّه نسبهما إلى السجع[٥١]. وهكذا كان الخليل والأخفش وغيرهما يرون أنّ المنهوك والمشطور سجعاً، كما يؤكد لنا المنظر البلاغي الشهير السكّاكي (٦٢٦هـ)[٥٢]. أما من رأى خلاف ذلك من العروضيين؛ وفي مقدمتهم، قديماً، الزجّاج (٣١١هـ)[٥٣] وسواه من المحدثين، فإنّهم كانوا ينظرون إلى هذه الأشكال الوزنية القصيرة، بل حتى إلى أُصولها التامة؛ كتفاعيلَ مكتملة من رجز وسريع ومنسرح، على انّها بحور قريبة من النثر.

فالرجز، برأي كثير من علماء العروض والباحثين في تاريخ الشعر العربي، هو البحر الأقرب إلى النثر[٥٤]، لكثرة ما كان يرد في كلام العامة قديماً[٥٥]، لمناسبته للارتجال ولقصره ولسهولته، ولكثرة ما يتعرض إلى زحافات وعلل مركبة، وكذلك بالنسبة للمنسرح والسريع لتعرضهما للأمر نفسه؛ سواء بالنسبة لتفعيلة (مستفعلن) السائدة فيهما، أو التفعيلة التي تميزهما وهي (مفعولات).

يرى الشيخ الحنفي انّ المنسرح في بعض صوره "يبدو مشدوداً إلى النثر شيئاً من الشد"[٥٦]. وهذا ما يوحي بأن المنسرح "حين نقرأ قصائده لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل الينا انّ الوزن مضطرب بعض الاضطراب"[٥٧]، كما يعتقد ابراهيم أنيس (١٩٧٧م). وهو رأي قاله، قديماً، بشكل واضح، حازم القرطاجني (٦٨٤هـ): "فأما المنسرح ففي اطِّراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل"[٥٨]، مضيفاً بأن السريع والرجز فيهما كَزازة، أي فيهما ضيق وانقباض ويُبس. وهذا أيضاً ما يجعل، ربما، من السريع وزناً بطيئاً، أو يوحي بذلك لدى عروضيين رأوا انّه لأجل ذلك يكون قريباً من النثر، وتحديداً من السجع. يقول عبد الله الطيب: "والشبه بينه وبين الأسجاع المطولة قريب جداً"[٥٩].

وفقا للرأي الثاني فإنّ البحور الثلاثة؛ تامها ومشطورها ومنهوكها، وحتى مجزوءها بالنسبة للرجز، هي أقرب البحور إلى النثر، بسبب اضطرابها الموسيقي والايقاعي الناتج عن كثرة ما يصيبها من زحافات. إنّ قرب هذه البحور من النثر يكشف عن صلة واضحة مع السجع، وكأنه أساس تطورها. وما يعزز ذلك هو انّ هذا القرب من النثر يجعلنا نفترض بأنها من أقدم البحور وأوائلها. يستنتج الحنفي بأنّ المنسرح، لقربه من النثر، يُفهم منه انّه من "أسبق البحور ظهوراً إلى المجالات الشعرية، وأقدمها في مضمار التطور"[٦٠]. والسريع يُعدّ من أقدم بحور الشعر العربي، كما يرى ابراهيم أنيس[٦١]. أما الرجز فهو من أقدم البحور في نظر كثير من علماء العروض ومؤرخي الأدب وعدد من المستشرقين، وقِدمه راجع لأنّه يعد أصلاً لبحور الشعر الأُخرى[٦٢]، من جهة، ولِما يعدّونه من علاقة وثيقة بينه وبين حداء الإبل ووقع أخفافها، أو حركتها الوئيدة في الصحراء، من جهة أُخرى[٦٣]. فضلاً عن ذلك فإنّ الرجز كان الشكل الفني الأكثر تعبيراً عن الانفعالات والعواطف الآنية في الحوادث والمناسبات الاجتماعية؛ كالخصومات والمفاخرات والمشاتمات والمبارزات في الحروب، وترقيص الأطفال، وأغاني العمل كحفر الآبار، والمتح أي عند الاستقاء من البئر، وحداء الإبل، والاستسقاء، وفي الطقوس الشعبية والدينية؛ ومنها التلبيات. وفيها كلِّها يكون ارتجالاً، لذا غالباً ما يأتي منهوكاً ومشطوراً، وقريباً من طبيعة الكلام العادي[٦٤]. يشاركه في ذلك الأبحر المنبثقة منه كالسريع والمنسرح.

ومن المفيد، هنا، الاشارة إلى انّ أغلب تلبيات العرب كانت من الرجز. وهذه الغالبية أوقعت كثيرين في التباس الظن بأنّ "جميع تلبيات العرب إنما جاءت من الرجز، ولم يتأت هذا الالتباس إلا لاعتقادهم انّ كل مصرع من الشعر فهو رجز"[٦٥]. ولا ينطبق هذا الأمر على رأيٍّ للمعري يقول فيه "والموزون من التلبية، يجب أن يكون كله من الرجز عند العرب"[٦٦]. لأنّه هنا لا يقصد الرجز بوصفه بحراً أو وزناً بل يقصد كونه نوعاً شعرياً يقابل القصيد تماماً، وقد كانت العرب قديماً تطلق اسم الرجز على المشطور والمنهوك وما جرى مجراهما، واسم القصيد على ما طالت أبياته، كما يوضح لنا ابن رشيق[٦٧]. كما انّ القصيد يُبنى على البيت، والرجز يُبنى على الشطر أو نصف البيت.

وتتضح ملاءمة استعمال الرجز في التلبيات، على وجه الخصوص، من كونه يتميز بشدة تتابع تفعيلاته و"سرعة انحدارها في الفم عند الإنشاد"[٦٨]، مما يخلق دفقاً صوتياً، يوحي بشيء من الصلصلة، وكأنه يعبر عن تصويتات انفعالية[٦٩]، ولا ننس انّ الرجز في أصل تسميته يعني الاهتزاز أو التشنج أو الارتعاش، والراجز فيه يهدر بصوته ويرفعه، وأغلب الأغراض التي كان ينظم فيها الرجز ترتبط بالغناء والصراخ[٧٠] والجلبة والصخب. والتلبيات، في أصلها، عبارة عن هتاف ديني حماسي، تُقال في الإهلال بالحج، والإهلال هو رفع الصوت بالتلبية. روي عن النبي محمد قوله: "أتاني جبريل فأمرني أن آمر أصحابي أن يرفعوا أصواتهم بالإهلال والتلبية فإنها شعار الحج"[٧١]. وفي حديث له أنه سئل عن الحج المبرور فقال: "العَجُّ والثَّجُّ"[٧٢]، والعَجُّ هو رفع الصوت بالتلبية أيضاً. يذكر المؤرخون ان الصخب والضجيج كان يرتفع في مواضع الحج بسبب هذه التلبية[٧٣].

كما انّ التلبية، على ما يبدو، لا تدل على رفع الصوت فقط، بل تتعداه إلى حركة الملبي وطريقة تلبيته وربما حتى مع لباسه أثناء تلبيته. يُروى في حديث قدسي انّ الله أكد لآدم بعد هبوطه الأرض انّه سيجعل للناس بيتا يحجّون اليه، و"يرّجون بالتلبية رجيجاً"[٧٤]. والرَّج والرجيج هما الحركة الشديدة والاهتزاز والاضطراب[٧٥]. وهذه الدلالات نفسها التي يتسم بها بحر الرجز والراجز أيضاً. وتترافق حركة الملبي ورفعه لصوته مع وضعية خاصة للباسه. يروي وهب بن منبه (١١٤هـ) انّ جبريل علّم آدم كيفية التلبية، فأعاد آدم التلبية وعقد الإزار[٧٦]. ويقال: تلبب الرجل، أي تحزم وتشمر والتف بثوبه[٧٧]. وهو انفعال يعبر عن استعداد لفعل شيء ما، تتضح علاماته على الحركة والصوت واللبس، ويبدو انّ التلبب باللباس قد يصل إلى مستوى العنق، يقال أُمسك بتلابيبه، أي مجتمع ثيابه عند العنق[٧٨]، واللَّبَّةُ هي المَنحَر من الصدر[٧٩]، يقال: لبَّبته

تلبيبا، إذا جمعت ثيابَه عند نحره[٨٠]. أي انّ الملبي، قبل الإسلام، كان يمسك بثيابه إلى العنق، ويهرول أو يتحرك بسرعة وهو يردد تلبيته.

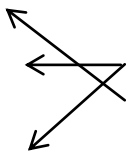
فتكون التلبية، وفقاً لذلك، عبارة عن طقس صوتي وحركي، كالهوسات أو الأهازيج القبلية المعاصرة، التي يتهيأ فيها القائل؛ صوتاً وحركة ولبساً، لممارسة أداء معين أو طقس خاص بمشاركة آخرين. وأعتقد انّ هذا هو أصل معنى التلبية، في جذورها اللغوية الأُولى، الناشئة عن أداء واقعي معين، وليس ما تطورت إليه من معان مجازية أو اصطلاحية دينية لاحقاً، استقرت الآن عند معنى الإجابة. وكان قد اختلف نفرٌ كبير من الباحثين وعلماء اللغة؛ قديماً وحديثاً، واجتهدوا في البحث عن الأصل اللغوي لهذه الكلمة، فأرجعوها إلى ما يقرب من عشر معان؛ متباينة ومترادفة الاشتقاقات، فضلاً عن اهتمامهم بتخريجاتها اللغوية، مما لا يتسع مقام البحث للخوض فيها[٨١]. وإذن فالإهلال والعج والرجيج ممارسات صوتية، ترافق طقوس الحج، تعبر عن انفعالات نفسية جماعية تتطلب تعبيراً فنياً يناسبها، ويبدو انّ الرجز والسجع يلبيان هذه الحاجة. فضلاً عن ذلك فإنّ بعض الباحثين يدرج التلبيات ضمن الغناء عند العرب قبل الإسلام، وتحديداً الغناء الديني. وهذه الحاجة الجماعية المحدودة في طقوس الحج هي التي تفسر لنا لماذا لم ترد التلبيات في الشعر بصيغة القصيدة المكتملة أو الوزن التام، إنما اقتصرت على المنهوك والمشطور من الرجز والسريع والمنسرح.

يمكننا إذن أن نتخيل حلقات الوصل بين السجع والبحور الثلاثة، في سياق التطور من النثر إلى الشعر، على شكل مسارين:

١. سجع ثم رجز ثم سريع ثم منسرح: ويمكن أن نمثله بالشكل الآتي:

سجع ← رجز ← سريع ← منسرح ←

٢. سجع– رجز، سجع– سريع، سجع– منسرح: ويمكن أن نمثله بالشكل الآتي:



بالنسبة للمسار الأول، يمثل إتجاه التطور من السجع إلى المنسرح، لكن ما الأُسس التي إستند إليها في ترتيب الأسبقية هذا؟

الرجز يتقدم المنسرح والسريع لِما تبين لنا، أعلاه، انّه يُعَدّ أصلاً لهما ولغيرهما من البحور، كما انّه يُعتقد انّ "أي كلام نثري لا يحتاج إلى كثير من التغيير حتى يصبح موزوناً بميزان الرجز"[٨٢]، لأنّه، موسيقياً، بمثابة نظام إيقاعي بسيط "يرتفع قليلاً في انضباطه عن مستوى إيقاع

السجع"[٨٣]، أي انّه بمثابة سجع منظم إيقاعياً، على رأي جولدتسيهر (١٩٢١م)[٨٤]، وهذا ما يجعلنا نشعر أحياناً بأن الشطر من الرجز يتطابق في "طوله تقريباً مع الإيقاع الكلامي للسجع"[٨٥]، ومن المفيد ملاحظة انّ أشطر الرجز كلها مقفاة كالسجع تماماً، على خلاف البحور الأُخرى التي تكون التقفية في المطلع فقط، مما يؤكد صلة الرجز بالسجع، على نحو وثيق[٨٦]. لذا يقال انّ الرجز ما هو سوى سجع موزون. ثمة حكاية أُسطورية تكشف عن علاقة السجع بالرجز في المتخيل العربي القديم، إذ يعثر يعرب بن قحطان، وهو أحد آباء العرب الأوائل، على مقطوعة نثرية رثائية كتبها آدم سجعاً، فيقرر أن يحولها شعراً، فلما "وزنها استقامت شعراً دون أن يزيد أو ينقص فيها شيئاً"[٨٧]. أما السريع في هذا المسار فيتقدم على المنسرح لأنّه ينحو إلى الخطابة المسجعة والنثر أكثر من المنسرح، الذي يجنح صوب الرقص والتغني.[٨٨]

أما المسار الثاني فيكون فيه السجع المنبع الأصل للبحور الثلاثة بدلاً من الرجز، ذلك لأنّه أقدم القوالب الفنية التعبيرية عند العرب. وهذا المسار افتراضي ينطلق من فكرة انّ البحور مستقلة وغير مشتقة أو متولدة من بعضها بعضاً. غير انّ لها صلة بحلقة التطور الأُولى من النثر القريب من الشعر، ولاسيما الأعاريض البسيطة منه، وهو النثر المقفى الذي يطلق عليه بالسجع، لأن منطق التطور يقول انّ ظهور القافية سبق ظهور الوزن. كما انّ هذا المسار يتماشى مع آراء بعض علماء العروض الذين يختلفون في انّ كلاً من السريع والمنسرح أصلهما من الرجز.[٨٩] لكن ما علاقة مساري التطور الآنفين بالتلبيات؟

النتيجة المشتركة بين المسارين هي انّ هذه البحور لها صلة وثيقة بالسجع، لاسيما في صيغتي المنهوك والمشطور، وانّ السجع هو حلقة الاتصال بين النثر والنظم، والتلبيات جاءت على هذه الصيغ جميعاً؛ النثرية والشعرية معاً، وهذا ما يسوغ أو يكشف عن تنوع التلبيات ضمن دائرة شكلية متقاربة ومنسجمة؛ نثراً وشعراً. ودائماً ما يلعب التنوع الفني في الأشكال والصيغ التعبيرية المتقاربة دوراً في إحداث التحول والتغيير والتجديد ومن ثم التطور. والتطور يأخذ مساره الطبيعي من البسيط إلى المعقد. وهذا يعني انّ التلبيات تمثل الحلقة الفنية المفصلية في التحول من النثر إلى الشعر، بالنسبة للسجع والرجز والسريع والمنسرح. وتقدم التلبيات بذلك دلائل أكثر إقناعاً من سجع الكهان، الذي يعتقد بعض الباحثين أنّه كان أصلاً لنشأة الشعر العربي[٩٠].

من بين الدلائل الأُخرى التي تقدمها التلبيات، وتعزز هذا الرأي، هي الظواهر الفنية التي تتسم بها التلبيات، والتي تكشف انّها نصوص تفتقر إلى الجودة الفنية، لأنها نتاج تعبير شعبي محدد لأغراض دينية وقبلية، وليست لغايات تجويد وإبداع أدبي، لذا تتخللها اضطرابات وعيوب فنية،

لاسيما في صيغتها الشعرية. إذ تكثر فيها اختلالات عروضية في الوزن والقافية؛ في مقدمتها كثرة الزحافات في تفاعيلها، إذ تكاد لا تخلو تلبية من ذلك. وتطرأ عليها زيادات وزنية في بعض الأشطر، كما في تلبيات بني أسد والأزد والأنصار وربيعة والنخع. ويفضي هذا الأمر أحياناً إلى حصول تداخل وخلط بين الأبحر، كما في تلبيتي كندة وقريش، على سبيل المثال، بين منهوك الرجز ومشطوره، وفي تلبية بني سعد بين مشطور الرجز ومشطور السريع.

وتطال الاضطراباتُ القافيةَ، فنلاحظ أبرز عيوبها المعروفة موجودة في التلبيات؛ كالإكفاء وهو اختلاف حركة الروي، كما في تلبية بكر. والإيطاء وهو تكرار القافية، أي ورود الكلمة أكثر من مرة، كما في تلبيتي الأنصار وقريش. والإقواء وهو اختلاف حركة حرف الروي، كما في تلبيتي كندة وحضرموت. ومع ذلك فهو قليل فيها. والسِّناد وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من حروف أو حركات، بأشكاله الخمسة: التأسيس، الرِّدْف، الحَذو، الإشباع، التوجيه[٩١]، كما في تلبيات: اليمن، بجيلة، ثقيف، همدان، مذحج، هذيل، خُزاعة، دَوْس.

ومن الملاحظ أيضاً شيوع ظاهرة تنوع القوافي في أشطر بعض التلبيات، كما جاء في تلبيات بكر وحمير وثقيف وكنانة، وقد أشار المعري إلى واحدة منها[٩٢]. فضلاً عن عدم التزام بعض التلبيات بالمطلع، على غرار الأراجيز القصيرة. كما إنّه ليس جميع التلبيات تبتديء بمطلع الصيغة الشهيرة (لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكْ). ويبدو أنّ لتنوع القوافي أثر في بعض عيوب القافية. ترى د. ليلى العمري أنّ هذا التنوع قلل من الاقواء، لكنه في الوقت نفسه زاد في السناد[٩٣]. وتنوع القوافي، هنا، يكشف عن تأرجح التلبيات بين الميل إلى بنية الأُرجوزة الموحدة القافية أو نحو الأبيات أو الأشطر المفردة، وهو، بنظري، دليل على عدم التكامل والانسجام العروضي والموسيقي للتلبيات، لكونها ظلَّت مشدودة إلى النثر المفتون بالسجع. وربما يتضح هذا الأمر أكثر مع وجود ظاهرة التقاء الساكنين في التلبيات التي أشار إليها المعري مبكراً. وهي ظاهرة مستهجنة لدى البلاغيين والعروضيين والنقاد بل والنحويين في مقدمتهم، لأنهم يقولون أنّ العرب أو الذائقة العربية لم تكن تميل إلى التقاء الساكنين في النثر ناهيك عن الشعر وخواتيمه، وسريعاً ما يتخلصون منها بمعالجة الساكن الأول، لأنّها مستثقلة إيقاعياً وموسيقياً، لكن وجودها في التلبيات، ربما يعد أثراً أو راسباً قديماً لاستعمالات لغوية قبل الإسلام يفضل فيها هذا الأمر، أو يدل على ذائقة عربية قديمة له هجرت لاحقاً، لكنها على ما يبدو لم تهجر كلياً، إذ إننا نعثر في الشعر النبطي الحديث على نصوص يلتقي فيها ساكنان. ومن دون شك تبقى الحاجة ضرورية إلى دراسات فنية موسعة للوقوف على الخصائص اللغوية والأدبية والبلاغية للتلبيات.

الهوامش:

[١] لابد من الاشارة، هنا، الى انّ مَن أثار الاهتمام بكتاب (تفسير مقاتل) فيما يخص التلبيات هو المستشرق الأُوكراني م. ي. كستر (٢٠٠٤) في بحثه الموسع عنها، وقد اعتمدنا على اطلاعه على مخطوطة التفسير وتصنيفه للتلبيات فيها، اذ لم نعثر في النسخة المطبوعة عربيا للتفسير سوى على ٩ تلبيات فقط، المنسوبة الى القبائل، في حين انّ المنسوبة منها للأصنام والموافقة لتلبيات ابن حبيب، غير موجودة، فضلاً عن تلبيات أُخرى انفرد بها مقاتل، ولم نستطع الحصول على المخطوطة التي أفاد منها كستر، والتي هي، على ما يبدو، نسخة مختلفة عن التي حُققت ونشرت عربياً، أو ربما حذفت التلبيات الأُخرى من النسخة العربية لأسباب دينية، مع التنبيه إلى انّ محقق المحبر، بنسخته العربية، والذي ضم تلبيات متوافقة مع تفسير مقاتل، كان ألمانياً. لكن من حسن الحظ انّ كستر أرفق نصوص التلبيات التي وردت في مخطوطة تفسير مقاتل التي لديه، في نهاية بحثه. والتي سيعتمد عليها البحث في سد نقص النسخة العربية المطبوعة. ينظر: Labbayka, Allahumma, Labbayka: On a monotheistic aspect of a Jahiliyya practice, Jerusalem Studies in Arabic and Islam ٢ (١٩٨٠): ٣٣-٥٧.

[٢] أغفل المستشرق كستر هذا الكتاب.

[٣] ينظر: اليعقوبي، تاريخ اليعقوبي، دار صادر، بيروت، ط٢، ٢٠١٠، ٢٥٦؛ و: Kister, Labbayka, ٥٦؛ و: ابن حبيب، كتاب المحبر، تحقيق: د. ايلزه ليختن شتيتر، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، بلا تاريخ، ٣١٢، ٣١٥.

[٤] ينظر: ابن حبيب، ٣١٣؛ و: اليعقوبي، ٢٥٦؛ و: Kister, Labbayka, ٥٤؛ و: قطرب، كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية، تحقيق: د. حنا جميل، مكتبة المنار، الأُردن، ط١، ١٩٨٥، ١٢٤؛ و: ابن عساكر، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥، ج٥٥، ١٠٠؛ و: ابن سليمان، مقاتل، تفسير مقاتل، تحقيق: أحمد فريد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ج٢، ٣٨٢.

[٥] ينظر: ابن حبيب، ٣١٢، ٣١٥. والحُمْس لقب يعني التشدد في الدين، طقوسهم في الحج مختلفة، ويحرمون على أنفسهم أطعمة معينة، ويرفضون ارتداء بعض أنواع الملابس. وقد أُختلف في عدد القبائل التي كان يُطلق عليها هذا اللقب.

[٦] ينظر: م. ن.، ٣١٢، ٣١٣؛ و: Kister, Labbayka, ٥٤.

[٧] ينظر: ابن سليمان، ج٢، ٣٨٢؛ و: ابن حبيب، ٣١٤؛ و: الثعلبي، الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تحقيق: ابن عاشور أبو محمد، نظير الساعدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ج٧، ٢٤٦.

[٨] ينظر: قطرب، ١٢٠، ١٢٦؛ و: المعري، رسالة الغفران، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ط١١، ٢٠٠٨، ٥٣٦؛ و: ابن عساكر، ج٥٥، ١٠١؛ و: قطرب، ١١٨؛ ابن سليمان، ج٢، ٣٨٢.

[٩] ينظر: ابن سليمان، ج٢، ٣٨٢؛ و: قطرب، ١١٩؛ و: ابن حبيب، ٣١٢؛ و: ابن عساكر، ج٥٥، ١٠١.

[١٠] ينظر: المعري، ٥٣٦؛ و: قطرب، ١٢٠؛ و: ابن حبيب، ٣١٢، ٣١٥؛ و: ابن سليمان، ج٢، ٣٨٢؛ و: ابن عساكر، ج٥٥، ١٠٠؛ و: قطرب، ١٢٦.

[١١] ينظر: قطرب، ١٢٣؛ و: ابن حبيب، ٣١٣؛ و: Kister, Labbayka, ٥٤.

[١٢] يسند الثعلبي تلبيتي قريش وجرهم إلى ابن جبير عن الضحّاك عن ابن عباس. ينظر: الكشف والبيان عن تفسير القرآن، ج٧، ٢٤٦. ويسند قطرب بعض مروياته إلى ابن عباس وابن اسحاق، أما اليعقوبي وابن حبيب والمعري وابن عساكر فلا يسندون تلبياتهم، أما مقاتل فيسند لابن إسحاق وللشعبي، ينظر: Kister, Labbayka, ٥٤.

[١٣] يمكن الرجوع إلى كتب التفسير القديمة بشكل عام، وإلى كتاب (أخبار مكة) للأزرقي، بشكل خاص، للاطلاع على تلك الروايات. يروي الطبري، على سبيل المثال، في (تفسيره) انّ أول التلبية كانت على لسان إبراهيم، عندما طلب منه الله أن يعلن الحج، قائلاً له: "أذّن في الناس بالحجّ، قال : يا ربّ كيف أقول؟ قال: قل لبَّيك اللهمّ لبَّيك. قال: فكانت أوّل التلبية". وهذا يعني انّ التلبية كانت بمثابة آذان الحج. ينظر: الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠٠، ج٨، ٦٠٧.

[١٤] المعري، الغفران، ٥٣٤. المنهوك: ما ذهب ثلثاه، والمشطور: ما أُسقط منه شطره.

[١٥] ينظر: م. ن.، ٥٣٥، ٥٣٦.

[١٦] ينظر: م. ن.، ٥٣٦، ٥٣٧.

[١٧] م. ن.، ٥٣٧.

[١٨] م. ن.، ٥٣٧.

[١٩] ينظر: الحنفي، جلال، العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨، ٢٤٥.

[٢٠] ينبه الحنفي الى ذلك، ٢٥٢.

[٢١] الحنفي، العروض، ٤٢٢.

[٢٢] ينظر: حركات، مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ١١٠؛ و: درويش، د. عبد الله، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، ط٣، ١٩٨٧، ٥٨؛ و: عتيق، د. عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٧، ٧٥.

[٢٣] الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك في (مُتَفَاعِلُنْ) فتصير (مُتْفَاعِلُنْ)، والتي تساوي (مُسْتَفْعِلُنْ) تفعيلة الرجز الرئيسة. ينظر: الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار البيروتي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٦، ٢٠.

[٢٤] ينظر: الحنفي، العروض، ٢٨٨.

[٢٥] الحنفي، العروض، ٢٨٧.

[٢٦] ينظر: الحنفي، العروض، ٢٨٨.

[٢٧] الحنفي، العروض، ٣٠٩.

[٢٨] أنيس، د. إبراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢، ١١٠.

[٢٩] يبين لنا ابن رشيق انتشار آراء الجوهري في عصره بقوله: "وإلى مذهبه يذهب حذاق أهل الوقت وأرباب الصناعة". ينظر: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تحقيق: د. عفيف نايف، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ١٢٢.

[٣٠] ينظر: الجوهري، عروض الورقة، تحقيق: محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٨٤، ٣. لكن هنالك بحوراً أُخرى ترد فيها (مُسْتَفْعِلُنْ) وإن لم تكن مهيمنة فيه، مثل: البسيط (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلن مَستفعلن فَعِلُن)،

والمجتث (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ)، والخفيف (فاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ). يذهب الجوهري إلى انّ البسيط يتركب من (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ)، وانّ المجتث أصله من الخفيف. ويبدو انّ الخفيف لديه يتركب من (فاعِلاَتُنْ) لتكرارها، أي يعتمد تكرار التفعيلة معياراً لتمييز البحور ومعرفة الأُسس العروضية التي تنهض عليها.

[٣١] ينظر: الجوهري، عروض الورقة، ٣.

[٣٢] الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠، ج١، ١٤٣.

[٣٣] ينظر: الحنفي، ٤٤٩.

[٣٤] ينظر: المعري، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق: د. عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤، ٦١١، ٦١٢. والأشطر لهند بنت أبي سفيان بن حرب وهي ترقص ابنها عبد الله بن الحارث بن نوفل المطلبي الهاشمي، وهو الملقب أو المدلَّع هنا بِبَبَّه. ينظر: الزبيري، كتاب نسب قريش، تحقيق: ليفي بروفنسال، المكتبة الحيدرية، طهران، ط١، ١٤٢٧هـ، ٣١. ويبدو هناك تصحيف في كلمة تحب فلدى ابن دريد في (الاشتقاق، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، بلا تاريخ، ص٧٠) تَجُبُّ بمعنى تغلب نساء قريش بجمالها، وهو الأصوب، على ما أعتقد.

[٣٥] المعري، الصاهل، ٢٨٤-٢٨٦. يرى عمر خلّوف انّ الخليل اضطر إلى عَدِّ ما نُظِم من الرَّجَز المشطور على: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولانْ)، و(مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ) من السريع، وعَدَّ ما نُظم من الرَّجَز المنهوك على: (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولانْ)، و(مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ) من المُنْسَرِح، نزولاً على حكم الدوائر العَروضية التي ابتكرها. ينظر: خلوف، عمر، كتاب العروض للأخفش، مجلة عالم الكتب، ع٣، مج٢٠، ابريل ١٩٩٩، الرياض، (٢٤٨-٢٦٧)، ٢٦٣.

[٣٦] ابن رشيق، ١٥٨.

[٣٧] حركات، أوزان الشعر، ١٢١.

[٣٨] وهي، هنا، زحافات تدخل على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ). والخبن هو حذف الثاني الساكن فيها فتصبح (مُتَفْعِلُنْ) والتي تقابلها (مَفَاعِلُنْ)، والطي هو حذف الرابع الساكن منها لتصبح (مُسْتَعِلُنْ) والتي تقابلها (مُفْتَعِلُنْ)، والخبل هو مركب من الخبن والطي، فيحذف الثاني والرابع من التفعيلة فتصبح (مُسْتَعِلُنْ) والتي تقابلها (فَعِلَتُنْ). ينظر: الهاشمي، ميزان، ٢١، ٢٢.

[٣٩] القحطاني، عبد المحسن، بحر المنسرح وثنائية المفهوم، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، مج٨، ١٩٩٥، الرياض، (١٦٧-١٩٠)، ١٧٢.

[٤٠] ينظر: ابن رشيق، ١٥٦.

[٤١] عتيق، علم العروض والقافية، ٧١.

[٤٢] عثمان، د. محمد، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ٧٩.

[٤٣] ينظر: التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١، ٧٧. وسئل الخليل لماذا سميت الرجز رجزاً؟ قال: "لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام". ينظر: ابن رشيق، ١٢١. لكن هنالك اختلافاً بين العروضيين، في أُصول تسمية الرجز بهذا الاسم. ينظر: خلوصي، د.

ناطق، فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧، ١٢٣؛ و: النودهي، معروف، منظومة الدرة العروضية، مكتب التفسير، أربيل، ٢٠٠٤، ٦٩.

[٤٤] ينظر: عثمان، المرشد الوافي، ٧٩.

[٤٥] ينظر: الزمخشري، القسطاس في علم العروض، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٨٩، ١٠٠. وروي عنه انّه قال: "انّ الرجز ليس بشعر، وإنما هو أنصاف أبيات وأثلاث"، ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١، مادة: رجز. وهنا الحديث عن المشطور والمنهوك منه وليس التام لأن الخليل أدخله ضمن بحور الشعر.

[٤٦] ابن رشيق، ١٦٠. احدى دوافع هذا الإقصاء دينية وليست فنية، كما يتبين في محاولة بعض علماء العرب تجاوز اشكالية نقل أبيات شعرية على لسان الرسول تصطدم مع الآية القرآنية {وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ}: يس، ٦٩. وينظر ايضا: الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: عماد الدين أحمد، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ٥٤.

[٤٧] ينظر: الأخفش، القوافي، تحقيق: د. عزة حسن، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، ١٩٧٠، ٦٨. يذكر انّ الأخفش لقب اشتهر به أحد عشر عالماً من النحويين، يراجع كتاب المزهر في علوم اللغة وانواعها، للسيوطي، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم واخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٩.

[٤٨] ينظر: خلوف، كتاب العروض للأخفش، ٢٦٦.

[٤٩] ينظر: التبريزي، الكافي، ١٠٥.

[٥٠] الازهري، تهذيب اللغة، مادة (رجز).

[٥١] ينظر: الاخفش، القوافي، ٦٧.

[٥٢] ينظر: السكّاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: د. أكرم عثمان، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨٢، ٨٢٩.

[٥٣] يذكر السكّاكي انّ الزجّاج كان مخالفاً لعلماء العروض في هذا الأمر، حتى في عَدِّ ما جاء على تفعيلة واحدة، وهو ما يُسمّى بالمُوَحَّد، من الشعر. ينظر: مفتاح العلوم، ٨٢٩.

[٥٤] ينظر: خلوصي، ١٢٤؛ وينظر: إسماعيل، د. عز الدين، المكونات الأُولى للثقافة العربية، وزارة الإعلام العراقية، ١٩٧٢، ٢٠. وإسماعيل يرى انّ الرجز هو سجع حددت المسافات الموسيقية لجمله.

[٥٥] ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، ٥٨.

[٥٦] الحنفي، العروض، ٤٤٩.

[٥٧] أنيس، موسيقى الشعر، ١٠٧.

[٥٨] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأُدباء، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٤، ٢٠٠٧، ٢٦٨.

[٥٩] الطيب، المرشد، ج١، ١٤٩.

[٦٠] الحنفي، العروض، ٤٤٩.

[٦١] ينظر: أنيس، موسيقى، ١٠١.

[٦٢] ينظر: الحنفي، العروض، ٤٨٧؛ وينظر: أنيس، موسيقى، ١٤٥. ويراجع آراء نيلدكه وآلفرت في كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة: دوي، د. عبد الرحمن، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ١٧، ٦٢. وكذلك رأي بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي)، ج١، ٥١. وأيضاً رأي لمستشرق حديث هو إيفالد فاغنر في كتابه أُسس الشعر العربي الكلاسيكي، ت: د. سعيد بحيري، مؤسسة المختار، مصر، ط١، ٢٠٠٨، ٨٣.

[٦٣] ينظر: زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٣، ج١، ٦١.

[٦٤] هذا الاقتراب الشديد من النثر العادي جعل محققين لكتاب (الأزمنة وتلبية الجاهلية) في تحقيقين منفصلين، يتعاطيان مع التلبية بشكل مختلف أحدهما عن الآخر، الأول وهو د. حنا جميل عدّها كلها شعراً وكتبها بطريقة أشطر الرجز، أما الآخر د. حاتم الضامن فوّزعها بين الشعر والنثر. يراجع كتابيهما: الاول، ١١٦-١٢٦، الثاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥ ٣٩-٤٤.

[٦٥] الجوهري، د. رجاء السيد، فن الرجز في العصر العباسي، منشأة المعارف، مصر، بلا تاريخ، ٢٧.

[٦٦] المعري، رسالة الغفران، ٥٣٧.

[٦٧] ابن رشيق، العمدة، ج١، ١٨٢. وحين طُوِّلَت الأراجيز نسبها البعض إلى القصيد.

[٦٨] الجودي، شاكر، إلمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الإسلام، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٦، ٩.

[٦٩] مستشرقون، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة: مجموعة من المترجمين، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨١، ج١٠، ٥٠، مادة: رجز.

[٧٠] الكاديكي، د. هنية علي، الرجز: تطوره وعلاقته بالقصيد في العصر الأموي، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٨، ج١، ٢٧-٢٨.

[٧١] السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣، ج١، ٥٢٦.

[٧٢] القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤، ج٤، ١٤٧. الثَّجّ: سَيَلانُ دماء الهَدْيِ والأَضاحي. المبرور: الذي لا يخالطه شيء من المآثم.

[٧٣] ينظر: علي، د. جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم لملايين، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ج٦، ٣٧٧. ويبين د. جواد أنّ رفع الصوت في التبية كان لاعتقاد الجاهليين أنّه لإسماع آلهتهم وأصنامهم بأنهم قد لبوا دعوتهم للحج.

[٧٤] الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٩٠، ج١، ٨٤. ترد في بعض الكتب الدينية والتاريخية عبارة مشابهة هي "يزجون بالتلبية زجيجاً"، ويبدو انّها تصحيف، إذ لم أجد معنى مفهوماً لزج التلبية أو زجيجها في المعاجم اللغوية.

[٧٥] الرَّجُّ: التَّحْريكُ. رَجَّه يَرُجُّه رَجّاً، قال الله تعالى "إِذَا رُجَّتِ الأَرْضُ رَجّاً" مَعْنَى رُجَّتْ: حُرِّكَتْ حَرَكَةً شَدِيدَةً ينظر: تاج العروس، مادة: رجج. ورَجَّهُ: حرّكه وزلزله. ينظر: مختار الصحاح، مادة: رجج. وارْتَجَّ البَحر وغيره: اضطرب. ينظر: الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠، مادة: رجج. والمجاز هنا يراد به وصف الحجيج وهم يلبون كأنهم أمواج البحر المتحركة المهتزة المضطربة.

[٧٦] ينظر: النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤، ج٣، ٢٩٨.

[٧٧] ينظر: الصحاح، مادة: تلبب؛ وينظر: البغدادي، عبد القادر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧، ج٣، ١٧٧. يقال انّ التلبب هو التحزم للمحاربة. ينظر: م. ن.، ج٦، ١٩٣.

[٧٨] ينظر: ابن علوش، عبد السلام، الجامع في غريب الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ٢٠٠١، ج١، ٥.

[٧٩] ينظر: المطرزي، ناصر الدين، المغرب في ترتيب المعرب، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، حلب، ط١، ١٩٧٩، ج٢، ٢٣٩.

[٨٠] البغدادي، خزانة، ج٣، ١٧٧.

[٨١] أبرز الآراء لخصها ابن القيم (٧٥١هـ) في ثَمَانِيةِ: ١. إِجَابَة لَك بَعْد إِجَابَة. ٢. انقياد من قولهم لببت الرَّجُل إِذَا قَبَضْت عَلَى تَلَابِيبه. ٣. مِنْ لَبَّ بِالْمَكَانِ إِذَا قَامَ بِهِ وَلَزِمَهُ. ٤. مِنْ قَوْلهمْ دَارِي تَلِبّ دَارك أَيْ تُوَاجِههَا وَتُقَابِلهَا. ٥. مَعْنَاهُ حُبًّا لَك بَعْد حُبّ مِنْ قَوْلهمْ اِمْرَأَة لَبَّة إِذَا كَانَتْ مُحِبَّة لِوَلَدِهَا. ٦. مَأْخُوذ مِنْ لَبَّ الشَّيْء وَهُوَ خَالِصه. ٧. مِنْ قولهم فلان رخي اللبب أَيْ فِي حَال وَاسِعَة مُنْشَرِح الصَّدْر. ٨. مِنْ الْإِلْبَاب وَهُوَ الِاقْتِرَاب. ينظر: الزرعي، ابن سعد، حاشية ابن القيم على سنن أبي داود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥، ج٥، ١٧٥، ١٧٦.

[٨٢] إسماعيل، المكونات الأُولى للثقافة العربية، ٢١.

[٨٣] ابراهيم، د. عبدالله، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ١١٧.

[٨٤] ينظر: فاجنر، أُسس الشعر العربي الكلاسيكي، ٨٦.

[٨٥] فاجنر، أُسس، ٨٦.

[٨٦] ينظر: نكلسن، رينولد، تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، ت: د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩، ١٣١.

[٨٧] إبراهيم، التلقي، ١٤٨، نقلاً عن البستاني، دائرة المعارف، ج١، ٤٧٤.

[٨٨] ينظر: الطيب، ج١، ١٧٥. لكن السريع والرجز يصلحان للغناء أيضاً.

[٨٩] السريع من البسيط عند الجوهري مثلاً. ينظر: عروض الورقة، ١٢. وهنا يجب الانتباه إلى انّ مشطور السريع أقرب إلى مخلع البسيط، وهناك لبس بينهما لدى بعض العروضيين. ومخلع البسيط ينظر له على انّه قريب أيضاً من النثر ويشبه البعض قصائده بالخطبة، ومثالها البارز معلقة عبيد بن الأبرص. ينظر: ابن رشيق، ج١، ١٤١.

[٩٠] ينظر: عياد، موسيقى الشعر العربي، ١٠٢.

[٩١] التأسيس: ألفٌ بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدخيل. الردف: ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل. الحذو: وهو حركة الحرف الذي يسبق الردف. الإشباع: . التوجيه: وهو حركة ما قبل الروي المقيد. ينظر: الهاشمي، محمد، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩١، ١٣٨.

[٩٢] ينظر: رسالة الغفران، ٥٣٦. حيث يقول "وربما جاءوا به على قوافٍ مختلفة، كما في تلبية بكر بن وائل، وهي من منهوك الرجز: لبيك حقاً حقا تعبداً ورقا
جئنا للنصاحة لم نأت للرَّقاحة

[٩٣] ينظر: العمري، د. ليلى، تلبيات العرب في الجاهلية: دراسة موضوعية وفنية، دار غيداء، عمَّان، ط١، ٢٠٠٩، ١١١-١١٣. من المهم، هنا، الإشارة إلى الجهد النقدي الذي بذلته د. ليلى في دراستها الفنية للتلبيات، وقد اعتمدنا عليها في تلخيص أهم العيوب العروضية؛ وزناً وقافية، المذكورة أعلاه، من دون ذكر أمثلة لا يتسع لها مجال البحث، مع التنبيه إلى أنّ أمثلتها كانت حصراً من كتب: قطرب، اليعقوبي، ابن حبيب، المعري. تراجع الصفحات من: ٩٩-١١٨.

ملحق بنصوص تلبيات القبائل:

- تلبية قريش:

١. مقاتل: لبيك اللهمّ لبيّك، لا شريك لك، إلاّ شريكاً هو لك، تملكه وما ملك. (وهي مشتركة مع كنانة وخزاعة وعامر بن صعصعة، وهي المعروفة بقبائل الحمس).
٢. قطرب: لبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. لبيكَ لا شريكَ لكْ. إلاَّ شريكٌ هو لَكْ. تَمْلِكُهُ وما ملكْ أبو بناتٍ في فَدَكْ.
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك.
٤. الازرقي: لبيك اللهم لبيك، لا شريك لك إلا شريك هو لك، تملكه وما ملك.
٥. اليعقوبي: لبيك اللهم لبيك، لا شريك لك، تملكه وما ملك.
٦. الثعلبي: لبيك اللهمّ لبيّك، لا شريك لك، إلاّ شريكاً هو لك، تملكه وما ملك.
٧. ابن عساكر: لبيك اللهم لبيك، ليبك لا شريك لك، إلا شريكاً هو لك، تملكه وما ملك.

- تلبية قيس عيلان:

١. مقاتل: لبيك لولا أن بكراً دونكا، بنو أغيار وهم يلونكا، يبرك الناس ويفجرونكا، ما زال منا عجيجاً يأتونكا. (ويروي مقاتل تلبية أُخرى هي: لبيك اللهم لبيك، لبيك أنت الرحمن، أتتك قيس عيلان، راجلها والركبان، وشيخها والولدان، ذليلة للرحمن، جميعها والأوثان).
٢. قطرب: لبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. أَنْتَ الرحمنْ. أَتَتْكَ قيسُ عيلانْ. رِجالُها والرُّكبانْ. بشَيْخِها والولدانْ. مُذْلِلَةٌ للدَّيَّانْ.
٣. اليعقوبي: لبيك اللهم لبيك، لبيك أنت الرحمان، أتتك قيس عيلان، راجلها والركبان.

- تلبية ثقيف:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، هذه إياد قد أتوك، قد عطلوا المال وقد رجوك، واللات والعزى في يديك، دانت لك الأصنام تعظيما اليك، قد اذعنت بسلمها اليك، فاغفر لنا، فطالما عفوت.
٢. قطرب: لَبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. هذه ثَقِيفٌ قد أَتَوك، وخَلَّفُوا أوثانَهُم وعظَّموك. قد عَظَّموا المالَ وقد رجوك. عُزَّاهُمُ واللاتُ في يديك. دانَتْ لكَ الأصنامُ تعظيماً إليك. قد أَذْعَنَتْ بسَلْمِها إليك. فاغفِرْ لها فطالما غَفَرْت.

٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك كفى ببيتنا بنية، ليس بمهجور ولا بلية، لكنه من تربة زكية، أربابه من صالحي البرية. (وهي تلبية من نسك للات، وهم ثقيف).
٤. اليعقوبي: لبيك اللهم إن ثقيفاً قد أتوك، وأخلفوا المال وقد رجوك.
٥. ابن عساكر: لبيك لم نأتك من بعيد.. نحن عبيد لك من عبيد.. أنزلتنا بالطائف الشديد.. قرب ثبير والحرى البيد.

- تلبية كنانة:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، ليبك لا شريك لك، إلا شريكاً هو لك، تملكه وما ملك. (وهي مشتركة مع قبائل الحمس).
٢. قطرب: لبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. يومَ التعريفِ يومُ الدعاء والوقوف. وذي أصَباحِ الدماءِ مِنْ ثَجِّها والنَّزِيف.
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، اننا لقاح، حرمتنا على أسنة الرماح، يحسدنا الناس على النجاح. (وهي تلبية من نسك لهبل، وهي مشتركة مع مالك، ملكان، بكر). ويروي اخرى هي: لبيك، اللهم لبيك. لبيك ابنا اليك، ان سواع طلبن اليك. (وهي تلبية من نسك لسواع، وهي مشتركة مع هذيل، مزينة، عمرو بن قيس عيلان).
٤. اليعقوبي: لبيك اللهم لبيك، اليوم يوم التعريف، يوم الدعاء والوقوف.

- تلبية تميم:

١. مقاتل: لبيك ما نهارنا نجره، إدلاجه وبرده وحره، لا يتقي شيئاً ولا يضره، حجاً لرب مستقيم بره. ويقول انها مشتركة مع اسد وضبة ومزينة. ويروي مقاتل تلبية اخرى لتميم وهي: (لبيك اللهم لبيك، لبيك عن تميم قد تراها، قد خلفت اوثانها وراها، واخلصت لربها دعاها، قد افردت حج لمن براها، قد فاز بالقدرة وابتناها، مكة للرب ومن براها).
٢. قطرب: تاللهِ لولا أَنَّ بَكْراً دُونَك ... ما زالَ منا عَشَجٌ يأتونَك
بنو عَقَارٍ وهُمُ يلونَك ... يبرُّكَ الناسُ ويَفْجِرُونَك
ويُحكى عن تميمٍ في تَلْبِيَتِها:
لَبَّيْكَ ما نهارُنا نَجُرُّه ... أدلاجُهُ وحرُّه وقرُّه
لا نتقي شيئاً ولا نضرُّه ... حَجًّا إليكَ مستقيماً برُّه
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وحره وقره، لا نتقي شيئاً ولا نضره، حجاً لرب مستقيم بره. (وهي تلبية من نسك لشمس، وهي مشتركة مع ضبة وعكل وعدي وثور).
٤. اليعقوبي: لبيك اللهم لبيك، لبيك عن تميم، قد تراها قد أخلقت أثوابها وأثواب من وراءها، وأخلصت لربها دعاءها.
٥. المعري: لبيك لولا أن بكراً دونكا
يشكرك الناس ويكفرونكا
ما زال منا عشج يأتونكا
٦. ابن عساكر: لبيك لولا أن يكر دونكا

يبرك الناس ويفجرونكا
ما زال منا عبد يأتونكا

- تلبية بكر:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك عن ربيعة، سامعة مطيعة، لرب ما يعبد في كنيسة وبيعة، قد خلفت اوثانها في عصمة منيعة. (وهنا قدمت بكر الانتساب الى قبيلتها الاصل ربيعة).
٢. قطرب: لَبَّيْكَ حَقًّا حَقّا. تعبُّداً ورِقّا. أتيناكَ للمياحة ولم نأتِ للرَّقاحة.
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك حجاً حقاً، تعبداً ورقا. (وهي تلبية من نسك لمحرق، وهي مشتركة مع ربيعة). ويروي اخرى هي: لبيك اللهم لبيك، اننا لقاح، حرمتنا على أسنة الرماح، يحسدنا الناس على النجاح. (وهي تلبية من نسك لهبل، وهي مشتركة مع مالك، ملكان، كنانة)، وهذا يعني ان بكرا تلبي لالهتين بتلبيتين مختلفتين.
٤. المعري: لبيك حقاً حقا تعبداً ورقا
جئناك للنصاحة لم نأت للرقاحه
٥. ابن عساكر: لبيك ما نهارنا نجره.. إدلاجه وحره وقره.. لا نبتغي شيئا ولا نضره.. إلا بحج نستديم بره.

- تلبية ربيعة:

١. مقاتل: لبيك اللهم حجاً حقاً، تعبداً ورقاً، لم نأتك للمناحة، ولا حباً للرباحة. (ويروي مقاتل تلبية اخرى هي: لبيك حجا حقا، تعبدا ورقا، نركب اليك طرقا، مستبقين سبقا، لحلق رؤوس حلقا).
٢. قطرب: لَبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. لبَّيْكَ عن ربيعة. سامعةً مُطِيعة. لرَبٍّ ما يُعْبَدُ في كنيسةٍ وبيعة. ورَبّ كلِّ واصلٍ أو مُظْهِرٍ قطيعة.
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك حجاً حقاً، تعبداً ورقا. (وهي تلبية من نسك لمحرق، وهي مشتركة مع بكر)
٤. اليعقوبي: لبيك ربنا لبيك، لبيك إن قصدنا اليك.
وبعضهم يقول: لبيك عن ربيعة، سامعة لربها مطيعة.

- تلبية همدان:

١. مقاتل: لبيك رب البنيان، هذا حجيج همدان، قد أتاك الركبان، تريد رب غفران، قد اوجبت النصاحة. (وهي مشتركة مع خولان، وهما يعظمان يعوق).
٢. قطرب: لبَّيْكَ مَع كلِّ قَبِيلٍ لَبُوكْ ... هَمْدانُ أَبناءُ الملوكِ تدعوكْ
فاسمعْ دُعاها في جميعِ الأُمْلُوكْ ... كَيْما تُؤَدِي حَجَّها ويُعطوكْ
لعلّها تأتيكَ حَقًّا لاقوك ... قد تركوا الأوثانَ ثم انتابُوكْ
لَسْنا كقومٍ جهلوا وعادوكْ
٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، بغض إلينا الشر، وحبب إلينا الخير، ولا تبطرنا فنأشر، ولا تفدحنا بعثار. (وهي تلبية من نسك ليعوق، وهي مشتركة مع خولان)

٤. اليعقوبي: لبيك عن حمير وهمدان، والحليفين من حاشد والهان. (وهي مشتركة مع حمير)
٥. الثعلبي: نحن عبادك اليماني، إنّا نحجّ ثاني، على الطريق الناجي، نحن نعادي، جئنا إليك حادي. (وهي مشتركة مع غسان وقضاعة وجذام وتلقين وبهرا)
٦. المعري: لبيك رب همدان، من شاحط ومن دان، جئناك نبغي الإحسان، بكل حرف مذعان، نطوي اليك الغيطان، نأمل فضل الغفران.

ورووا أن من تلبيات همدان:

لبيك مع كل قبيل لبيك.. همدان أبناء الملوك تدعوك
قد تركوا أصنامهم وانتابوك.. فاسمع دعاءً في جميع الأملوك

٧. ابن عساكر: لبيك حقا حقا، تعبد أو رقا، إليك جئنا أتيناك للمناحة، ولم نأتك للركاحه

- تلبية خولان:

١. مقاتل: لبيك رب البنيان، هذا حجيج همدان، قد أتاك الركبان، تريد رب غفران، قد اوجبت النصاحة. (وهي مشتركة مع همدان، وهما يعظمان يعوق).
٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، بغض إلينا الشر، وحبب إلينا الخير، ولا تبطرنا فنأشر، ولا تفدحنا بعثار. (وهي تلبية من نسك ليعوق، وهي مشتركة مع همدان)

- تلبية مذحج:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك رب الشعرى، رب السموات العلى، رب اللات والعزى. (وهي تعظم يغوث كما يقول مقاتل رغم انها في تلبيتها تعظم الشعرى واللات والعزى).
٢. قطرب: إليك يا ربّ الحلالِ والحَرَمْ ... والحجرِ الأسودِ والشهرِ الأَصَمْ
على قلاص كحنِيّاتِ النَّشَمْ ... جِئناكَ ندعوكَ بحاءٍ ولَمَمْ
نكابِدُ العَصْرَ ولَيْلاً مُدْلهِمْ ... نقطعُ من بينِ جبالٍ وسَلَمْ
وهول رعدٍ وبُرُوقٍ كالضّرَمْ... والعِيسُ يحمِلْنَ حلالاً وكَرَمْ
وكانتْ تلبيةُ عَكٍّ ومَذْحِج جميعاً، يخرج رجلٌ مِنْ مَذْحِج ورجلٌ مِنْ عَكٍّ فيقولان:
أمَكَّةُ الفاجِرَ مُكِّي مَكّا ... ولا تَمُكِّي مَذْحِجاً وعَكّا
فيترك البيتَ الحرامَ دكّا ... جِئنا إلى رَبِّكَ لا نَشُكّا
٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك أحبنا بما لديك، فنحن عبادك، قد صرنا اليك. (وهي تلبية من نسك ليغوث)، والملاحظ انها مع اليعقوبي انها تلبي لاكثر من اله بتلبيات مختلفة.
٤. اليعقوبي: لبيك رب الشعرى، ورب اللات والعزى.

- تلبية كندة:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، الا شريكا تملكه، ان تهلكه او تتركه، انت الحليم فاتركه. (وهي مشتركة مع حضرموت).
٢. قطرب: لبَّيْكَ ما أرسى ثبيرٌ وَحْدَه ... وما أقامَ البَحْرُ فَوْقَ جُدَّه
وما سقى صَوبُ الغمامِ رَبْدَه ... إنَّ التي تَدْعُوكَ حَقًّا كِنْدَه

في رَجَبٍ وقد شهدنا جُهْدَه ... للهِ نرجو نَفْعَهُ ورِفْدَه

٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك، كلنا كنود، وكلنا لنعمة جحود، فاكفنا كل حية رصود. (وهي تلبية من نسك لذريح).

٤. اليعقوبي: لبيك لا شريك لك، تملكه أو تهلكه، أنت حكيم فاتركه. (وهي مشتركة مع حضرموت)

٥. ابن عساكر: لبيك أن جعلتنا ملوكا، خرجنا من ملكنا إليكا، فوافق الناس الذين أتوكا

- تلبية حضرموت:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، الا شريكا تملكه، ان تهلكه او تتركه، انت الحليم فاتركه. (وهي مشتركة مع كندة).

٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، اننا لديك. لبيك، حببنا اليك. (وهي تلبية من نسك لمرحب)

٣. اليعقوبي: لبيك لا شريك لك، تملكه أو تهلكه، أنت حكيم فاتركه. (وهي مشتركة مع كندة)

- تلبية غسان:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك عن ملوكنا، فانت رب قومنا، لك النداء وعجنا وثجنا وحجنا.

٢. اليعقوبي: لبيك رب غسان، راجلها والفرسان.

٣. الثعلبي: نحن عبادك اليماني، إنّا نحجّ ثاني، على الطريق الناجي، نحن نعادي، جئنا إليك حادي. (وهي مشتركة مع همدان وقضاعة وجذام وتلقين وبهرا)

٤. ابن عساكر: لبيك أتتك غسان معا ملبيه، أولاد جفنة الند والناديه، تقصد قصد الكعبة اليمانية.

- تلبية الازد:

١. قطرب: يا ربّ لولا أنتَ ما سَعَيْنا ... بينَ الصّفَا والمَرْوَتَيْنِ فَيْنا
ولا تصدَّقْنا ولا صَلَّيْنا ... ولا حَلَلْنا مع قُرَيْشٍ أَيْنا
البَيْتُ بَيْتُ اللهِ ما حَيَيْنا ... واللهِ لولا اللهُ ما اهتَدَيْنا
نحجُّ هذا البيتَ ما بَقَيْنا

٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لبيك، لم نأتك للمياحة، ولا طلباً للرقاحة، ولكن جئناك للنصاحة. (وهي تلبية من نسك لسعيدة، وهي مشتركة مع عجلان، سعد قضيم، قضاعة).

٣. اليعقوبي: لبيك رب الأرباب، تعلم فصل الخطاب، لملك كل مثاب.

٤. ابن عساكر: إليك سرنا بمطي صبرا، يرفلن في الوعث تراها حسرا، نزور بيتا قائما مسترا

- تلبية قضاعة:

١. مقاتل: لبيك رب الحل والإحرام، ارحم مقام عبد وآم، أتوك يمشون على الأقدام. (وهي مشتركة مع كعب بن وبرة، وهي تعظم ودا، ويروي لها تلبية اخرى هي: لبيك اللهم لبيك، لبيك عن قضاعة، ذلت لرب الساعة، سمعا له وطاعة، يقدمها وداعه)

٢. قطرب: لَبَّيْكَ تُزْجي كلَّ حرس مَلْهُودْ ... ولاحبٍ مثل عجاجاتِ العودْ
نؤمُّ بيتَ المستجيب المعبودْ ... أنَّ الإلَهَ لَلْحميدُ المحمودْ
نُعطي إلهَ البيتِ منا المجهودْ

٣. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لولا ان بكراً دونك، يبرك الناس ويهجرونك، ما زال حج عثج يأتونك، إنا على عدوائهم من دونك. (وهي تلبية من نسك لمناة، وهي مشتركة مع الانصار، ازد شنوءة، سعد قضيم).. ويروي اخرى هي: لبيك اللهم لبيك، لبيك لبيك، لم نأتك للمياحة، ولا طلباً للرقاحة، ولكن جئناك للنصاحة. (وهي تلبية من نسك لسعيدة، وهي مشتركة مع عجلان، سعد قضيم، الازد). اي ان قضاعة كانت تلبي لصنمين وليس صنما واحدا، وكذلك الازد.
٤. اليعقوبي: لبيك من قضاعة، لربها دفاعة، سمعاً وطاعة.
٥. الثعلبي: نحن عبادك اليماني، إنّا نحجّ ثاني، على الطريق الناجي، نحن نعادي، جئنا إليك حادي. (وهي مشتركة مع غسان وهمدان وجذام وتلقين وبهرا)
٦. ابن عساكر: لبيك أتتك قضاعه، تطالب الشفاعة، فهب لنا التباعه

- تلبية بجيلة:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، عن بجيلة، فانها لنعمت القبيلة، حتى ترى طائفة بكعبة جليلة، قد خلفت اوثانها في واسط القبيلة.
٢. قطرب: لبَّيْكَ اللهُمَّ لبيكَ. لبَّيْكَ عن بَجِيلة. ذي بارقٍ مخيلة. بنيةِ الفضيلة. فنِعْمَتِ القبيلة. حتى ترى طائفةً بكعبةٍ جليلة.
٣. اليعقوبي: لبيك عن بجيلة، في بارق ومخيلة.
٤. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك بما هو أحب اليك. (وهي تلبية من نسك لذي الخلصة، وهي مشتركة مع خثعم، جرم، زبيد، بنو هلال بن عامر، الغوث).
٥. المعري: لبيك عن بجيله، الفخمة الرجيله، ونعمت القبيلـه، جاءتك بالوسيله، تؤمل الفضيله.
٦. ابن عساكر: لبيك أن هديت للتكرم، وحج بيتك للحرم، نزوره لحقه المعظم.

- تلبية حمير:

١. مقاتل: لَبَّيْكَ اللهّمَّ لَبَّيْكَ. عن الملوكِ الأَقوال. ذوي النُّهى والأحلامْ. والواصلين الأَرْحامْ. لم يقربوا للآثامْ. تنزُّهاً وإسلامْ. ذلّوا لربِّ الانام. دانوا له في اعلام، اوثانها والاصنام. (وهي تعظم نسرا، وهي متوافقة مع قطرب). ويروي لها تلبية اخرى: (لبيك اللهم لبيك، لبيك حمير عبادك اليمانية، قد اتتك شعثا عانية، على قلاص ناجية، كيما تحج الثانية، لم نأت للرباحة، واوجبنا النصاحة).
٢. قطرب: لَبَّيْكَ اللهّمَّ لَبَّيْكَ. عن الملوكِ الأَقوال. ذوي النُّهى والأحلامْ. والواصلين الأَرْحامْ. لا يقربون الأثامْ. تنزُّهاً وإسلامْ. ذلّوا لربِّ كرَّامْ.
٣. ابن حبيب: اللهم لبيك، اللهم لبيك، لبيك، اننا عبيد، وكلنا ميسرة عتيد، وأنت ربنا الحميد، اردد إلينا مُلكنا والصيد. (وهي تلبية من نسك لنسر).
٤. اليعقوبي: لبيك عن حمير وهمدان، والحليفين من حاشد والهان. (وهي مشتركة مع همدان)
٥. ابن عساكر: لبيك أتيناك نصاح، ولم نأتك ركاح

- تلبية خزاعة:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، ليبك لا شريك لك، إلا شريكاً هو لك، تملكه وما ملك. (وهي مشتركة مع قريش وكنانة وعامر بن صعصعة).
٢. قطرب: نحنُ ورثنا البيتَ بَعْدَ عادْ ... ونحنُ من بَعْدِهم أوتادْ
فاغفِرْ فأنتَ غافِرٌ وَهّادْ
٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك، إن جرهماً عبادك، الناسُ طرف وهم تلادك، ونحن أولى منهم بولائك. (وهي تلبية من نسك لذي الكفين، وهي مشتركة مع دوس).
٤. ابن عساكر: لبيك نحن أهل الوادي، وبيتك المستور بالأبراد، زاعة ذو العد والعداد، إليك تأتي عصب الوراد، فنحن بين حاضر وباد.

- تلبية هذيل:

١. مقاتل: لبيك عبادك هذيل، حجٌ اليك كالسيل، نسير النهار والليل، لم نأت للمياحة، وجئنا للنصاحة. (وهذيل تعظم سواعا).
٢. قطرب: لبَّيْكَ اللهُمَّ لَبَّيْكَ. لبَّيْكَ عن هُذَيْل. قد أَدْلَجَتْ بليل. تعدو بها ركائبُ إبلٍ وخَيْل. خَلَّفَتْ أَوْثانَها في عرض الجُبَيْل. وخَلَّفوا مَنْ يحفظُ الأصنامَ والطَّفَيْل. في جَبَلٍ كأَنَّهُ في عارِضٍ مُخِيل. تهوى إلى رَبٍّ كريمٍ ماجِدٍ جَمِيل.
٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك. لبيك ابنا اليك، ان سواع طلبن اليك. (وهي تلبية من نسك لسواع، وهي مشتركة مع كنانة، مزينة، عمرو بن قيس عيلان).
٤. اليعقوبي: لبيك عن هذيل، قد أدلجوا بليل، في إبل وخيل.

- تلبية جرهم:

١. مقاتل: لبيك إن جرهما عبادك، والناس طرف وهم تلادك، وهم لعمري عمروا بلادك، لا يطاق ربنا يعادك، وهم الأولون على ميعادك، وهم يعادون كل من يعادك، حتى يقيموا الذين في وادك.
٢. قطرب: لَبَّيْكَ مرهوباً وقد خَرَجْنا ... واللهِ لولا أنتَ ما حَجَجْنا
مكَّةَ والبيتَ ولا عَجَجْنا ... ولا تصدَّقْنا ولا ثَجَجْنا
ولا تَمَطَّيْنا ولا رَجَعْنا ... ولا انتَجَعْنا في قُرىً وصحنا
على قِلاصٍ مرهفاتٍ هُجْنا ... يقطعنَ سَهْلاً تارةً وحَزْنا
أَشرق كَيْما ننثني في الدهنا ... لكي نحجَّ قابِلاً ونَعْنا
نحنُ بنو قحطان حيثُ كُنّا ... ننحرُ عند المَشْعَرَيْنِ البُدْنا
وجرهم او من سكن البيت الحرام من القبائل يعني ان تلبيتها هي من اوائل التلبيات القبلية. وهي هنا طويلة ١٢ شطرا.
٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك، إن جرهماً عبادك، الناسُ طرف وهم تلادك، ونحن أولى منهم بولائك.
٤. الثعلبي: خرجنا عبادك، الناس طرف وهم تلادك، وهم قديماً عمّروا بلادك، وقد تعادوا فيك من يعادك.
٥. ابن عساكر: اللهم إن جرهما عبادك، الناس طرف وهم تلاك. (وهي مشتركة مع طيء)

- تلبية بني اسد:

١. مقاتل: لبيك، إليك تعدوا قلقا وضينها، معترضاً في بطنها جنينها، مخالفاً دين النصارى دينها. (وهي مشتركة مع غطفان). ويروي مقاتل تلبية اخرى لبني اسد متوافقة مع قطرب، وهي: (لبيك اللهم لبيك، اليك رب اقبلت بنو اسد، اهل العوالي والوفاء والجلد، والمال فينا والبنون والمدد، وانت رب المشعرين والبلد، الواحد القهار والرب الصمد، ما نعبد الاوثان مع من قد عبد). ويروي مقاتل كذلك تلبية اخرى لاسد مشتركة مع تميم وضبة ومزينة، وهي: (لبيك اللهم لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وبرده وصره، لا يتقي شيئا ولا يضره، حجا لرب مستقيم بره).

٢. قطرب: لَبَّيْكَ اللهُمَّ لبَّيْكَ. رَبَّنا أَقْبَلَتْ بنو أسدْ. أهلُ الوفاءِ والنوالِ والجَلَدْ... فينا النَّدَى والذرّى والعَدَدْ.. والمالُ والبنون فينا والوَلَدْ... الواحدُ القَهَّارُ والربُّ الصَمَدْ.. لا نَعْبدُ الأَصنامَ حتى تجتهد.. لربِّها ونَعْتَبِدْ... لِحجّه لها الدِّما وحَجّها حتى تَرِدْ.

٣. اليعقوبي: لبيك اللهم لبيك، يا رب أقبلت بنو أسد، أهل التواني والوفاء والجلد، اليك.

- تلبية اليمن:

١. مقاتل: نحن غرابا عك، عك إليك عانية، عبادك اليمانية، كيما نحج الثانية، على القلاص الناجية.

٢. قطرب: عَكٌّ إليكَ عانِيه... عِبادُكَ اليمانِيه كَيْما نحجُّ ثانِيَه... على قِلاصٍ ناجِيه.. أَتَيْناكَ للنصاحة... ولم نأتِ للرقاحة

- تلبية غطفان:

١. مقاتل: لبيك، إليك تعدوا قلقا وضينها، معترضاً في بطنها جنينها، مخالفاً دين النصارى دينها.

- تلبية طيء:

١. ابن عساكر: اللهم إن جرهما عبادك.. الناس طرف وهم تلاك. (وهي مشتركة مع جرهم)

- تلبية الاوس والخزرج او الانصار:

١. قطرب: لَبَّيْكَ حَجًّا حَقًّا ... تَعَبُّداً ورِقًّا
جئناكَ للنصاحة ... لم نأتِ للرّقاحة

٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لولا ان بكراً دونك، يبرك الناس ويهجرونك، ما زال حج عثج يأتونك، إنا على عدوائهم من دونك. (وهي تلبية من نسك لمناة، وهي مشتركة مع قضاعة، ازد شنوءة، سعد قضيم).

٣. ابن عساكر: لبيك جئناك مع المعاشر.. نسير سير العجل المبادر.. نزور بيتا لك ذا المشاعر.

- تلبية عك:

١. مقاتل: نحن عراباً عك عك إليك عانية، عبادك اليمانية، كيما نحج الثانية، على القلاص الناجية. (وينسبها مقاتل الى كل اليمن، ويروي تلبية اخرى لها هي: لا حج الا حجك، نسألك ونستغيث بك، فاسق غيثا ربنا ضكا، وزادلم نأت للرقاحة، واوجبنا النصاحة). ويروي كذلك تلبية اخرى مشتركة مع الاشعريين هي: (لبيك اللهم لبيك، حج للرحمن، ذلت له الاصنام، فاغفر ما احصيت منا عددا).

٢. قطرب: أمَكَّةُ الفاجِرَ مُكِّي مَكّا... ولا تَمُكِّي مَذْحِجاً وعَكّا
فيترك البيتَ الحرامَ دكّا... جِئنا إلى رَبِّكَ لا نَشُكّا. (وهي مشتركة مع مذحج).
٣. ابن حبيب: عك اليك عانية، عبادك اليمانية، كيما نحج الثانية، على الشداد الناجية. ويروي اخرى هي: لبيك، اللهم لبيك، لبيك. (وهي تلبية من نسك للمنطبق، وهي مشتركة مع الاشعريين)
٤. اليعقوبي: نحج للرحمان بيتاً عجبا.. مستتراً مضبباً محجبا. (وهي مشتركة مع الاشعريين)
٥. ابن عساكر: لبيك قد أتتك عك عانيه.. عبادك اليمانية.. كيما تحج النائيه.. على قلاص ناجيه.

- تلبية الاشعريين:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، حج للرحمن، ذلت له الاصنام، فاغفر ما احصيت منا عددا. (وهي مشتركة مع عك).
٢. قطرب: اللهُمَّ هذا واحدٌ إنْ تَمَّا... أَتَمَّهُ اللهُ وقد أَتَمَّا
إنْ تغفرِ اللهّمَّ تَغْفِرْ جَمًّا... وأيُّ عَبْدٍ لكَ لا أَلَمَّا
٣. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك. (وهي تلبية من نسك للمنطبق، وهي مشتركة مع عك)

- تلبية هوازن ومحارب:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك. لبيك، اجعل ذنوبنا جبار، واهدنا لأوضح المنار، ومتعنا وملنا بجهار. (وهي تلبية من نسك لجهار)

- تلبية عدي، عكل، ثور:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وحره وقره، لا نتقي شيئاً ولا نضره، حجاً لرب مستقيم بره. (وهي تلبية من نسك لشمس، وهي مشتركة مع تميم وضبة)

- تلبية ضبة:

١. مقاتل: لبيك ما نهارنا نجره، إدلاجه وبرده وحره، لا يتقي شيئاً ولا يضره، حجاً لرب مستقيم بره. ويقول انها مشتركة مع اسد وتميم ومزينة.
٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وحره وقره، لا نتقي شيئاً ولا نضره، حجاً لرب مستقيم بره. (وهي تلبية من نسك لشمس، وهي مشتركة مع تميم ومزينة).

- تلبية وبرة:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك معذرة اليك. (وهي تلبية من نسك لود)

- تلبية خثعم، جرم، زبيد، بنو هلال بن عامر، الغوث:

١. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك بما هو أحب اليك. (وهي تلبية من نسك لذي الخلصة، وهي مشتركة مع بجيلة)

- تلبية ازد شنوءة:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لولا ان بكراً دونك، يبرك الناس ويهجرونك، ما زال حج عثج يأتونك، إنا على عدوائهم من دونك. (وهي تلبية من نسك لمناة، وهي مشتركة مع الانصار وقضاعة)

- تلبية عجلان:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لبيك، لم نأتك للمياحة، ولا طلباً للرقاحة، ولكن جئناك للنصاحة. (وهي تلبية من نسك لسعيدة، وهي مشتركة مع سعد قضيم، الازد، قضاعة).

- تلبية سعد قضيم:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك لبيك، لم نأتك للمياحة، ولا طلباً للرقاحة، ولكن جئناك للنصاحة. (وهي تلبية من نسك لسعيدة، وهي مشتركة مع عجلان، الازد، قضاعة). ويروي اخرى: لبيك اللهم لبيك، لبيك لولا ان بكراً دونك، يبرك الناس ويهجرونك، ما زال حج عثج يأتونك، إنا على عدوائهم من دونك. (وهي تلبية من نسك لمناة، وهي مشتركة مع الانصار وقضاعة)، اي ان سعد قضيم تلبي لالهتين بتلبيتين مختلفتين.

- تلبية خولان:

١. ابن حبيب: ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، بغض إلينا الشر، وحبب إلينا الخير، ولا تبطرنا فنأشر، ولا تفدحنا بعثار. (وهي تلبية من نسك ليعوق، وهي مشتركة مع همدان)

- تلبية عبد القيس، بنو عامر:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم، لبيك، لبيك، رب فاصرفن عنّا مضر، وسلّمن لنا هذا السفر، إن عما فيهم لمزدجر، واكفنا اللهم أرباب هجر. (وهي تلبية من نسك لذي اللبا)

- تلبية دوس:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، رب الاصنام، مشاتها والركبان، اتتك دوس سامعة مطيعة، ورب كل واصل ومظهر قطيعه.

٢. ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك، لبيك، إن جرهماً عبادك، الناسُ طرف وهم تلادك، ونحن أولى منهم بولائك. (وهي تلبية من نسك لذي الكفين، وهي مشتركة مع خزاعة).

- تلبية مالك، ملكان:

١. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، اننا لقاح، حرمتنا على أسنة الرماح، يحسدنا الناس على النجاح. (وهي تلبية من نسك لهبل، وهي مشتركة مع بكر وكنانة).

- تلبية عمرو بن قيس عيلان:

- ابن حبيب: لبيك، اللهم لبيك. لبيك ابنا اليك، ان سواع طلبن اليك. (وهي تلبية من نسك لسواع، وهي مشتركة مع كنانة وهذيل ومزينة).

- تلبية مزينة:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وبرده وصره، لا يتقي شيئاً ولا يضره، حجاً لرب مستقيم بره. (وهي مشتركة مع تميم واسد وضبة، وهي تعظم هبل).

٢. ابن حبيب: لبيك اللهم لبيك، لبيك، ما نهارنا نجره، ادلاجه وحره وقره، لا نتقي شيئاً ولا نضره، حجاً لرب مستقيم بره. (وهي تلبية من نسك لشمس، وهي مشتركة مع تميم وضبة). ويروي لها تلبية اخرى

مشتركة مع كنانة وهذيل وعمرو بن قيس عيلان، وهي: (لبيك، اللهم لبيك. لبيك ابنا اليك، ان سواع طلبن اليك. (وهي تلبية من نسك لسواع).

- تلبية جذام:

١. مقاتل: لبيك اللهم لبيك، لبيك عن جذام، ذوي النهى والاحلام، بني الملوك العظام، هم الفروع والاعلام، واتوا اله الاصنام، مشاتها والركبان، تعظيما للرحمن.

Impact of Religious Invocation (Talbiyat) in the Origin of Arabic Poetry and Artistic Prose: Study in the Light of History of Literature

Abdul Sattar Jabur Adday
Scientific Rank: Academic Professor
Scientific Degree: Doctorate
dr.sattarjabur@gmail.com

Abstract:

Religious invocations (Talbiyat) are one of oldest Arabic wording forms that allows to searching on early factors which impact on the origin of Pre-Islamic poetry, especially Rajaz, and on prose also, specifically Saja. As the scholar, by studying it, can characterize the expression styles of Arabic tribes before Islam, in their religious literature, particularly in their pilgrimage (Hajj) rituals, and standing on artistic characterization of these deferent styles. The research argue that the Talbiyat represents an articulated episode in transition from prose to poetry, and it provides most convincing evidences more than soothsayers Saja, that many of scholars believe it was an origin of Arabic poetry.

Keywords: (Talbiyat, Pre-Islamic Poetry, Rajaz, Prose, Saja)