# بنية النص الشعري عند (حسان بن ثابت) في الجاهلية والإسلام دراسة وموازنة

**د. عبدالحميد محمَّد امحمد عامر**
قسم اللغة العربية/كلية التربية/جامعة مصراتة

**مقدمة:**

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد ﷺ، أمَّا بعد:

تحتلُّ دراسة القصيدة الجاهليّة اهتمام النُّقاد، وقد بلغت دراستها على مستوى المضمون والشكل في صور متعددة، وأثبتت الدراسات الحديثة أهمية دراسة بنية النص، بوصفها وحدة متكاملة أنشأها الشاعر مع صدق تجربته في عطاء لا يخرج عن عُرف سائد، استمرّ هذا العطاء حتى مطلع العصر الإسلامي وبدايات تطور وتغير بنية القصيدة العربية تقريباً.

وفي هذا البحث يحاول الباحث عقد موازنة بين قصيدتين لحسان بن ثابت، الأولى في العصر الجاهلي، والثانية في العصر الإسلامي؛ بهدف المحاولة للوقوف على دراسة أبعاد إحدى قضايا الشعر الإسلامي، وهي ضعف النص الإسلامي، تلك الرؤية التي اكتنفت الحركة النقدية العربية، ومدى رؤية النقاد حول هذه القضية، وذلك من خلال دراسة بنية النص عند حسان في العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، بمنهج الدراسة والموازنة بينهما على مستوى البنية دراسة فنية، وهي محاولة تعتمد على تحليل النصّين بمقاربة أبعاد القضية المطروحة التي يعالجها، وهي ضعف الشعر الإسلامي، والتي يمكن صياغتها على هيئة سؤال متمثلاً في: **هل ضَعُف الشعرُ في العصر الإسلامي؟** وللإجابة على هذا السؤال اقتضى تقسيم الورقة البحثية إلى :

- دراسة ظاهرة الشعراء المخضرمين.
- بنية النص الجاهلي، ومحاولة الكشف عن العرف الجاهلي لدى الشعراء الجاهليين في بناء قصائدهم.

- دراسة مدى تمثل الشاعر الإسلامي بالعرف الجاهلي، متخذاً إحدى قصائد المديح لحسان بن ثابت أنموذجًا لذلك.

دراسة نص للشاعر حسان بن ثابت في العصر الإسلامي. هذا وقد خلص البحث بعقد موازنة فنية جاءت من حيث البنية بمثابة الخاتمة التي خلص إليها وهي تمثل نتائج هذا الجهد العلمي، وفي علم الباحث أن هذا النمط من الدراسات يعتني بهذه القضية السالف ذكرها لم تتعرض إليها دراسة سابقة، برؤية وتوظف المنهج الفني .

وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، من خلال قراءة نصية اتكأت على دراسة بنية النص في الاطار الفني، الذي يبتعد قليلا عن دراسة المضمون، وذلك من واقع تحديد رؤية تشير إلى أن الدراسة الفنية سبيل لتحقيق نجاح النص وجودته، ومدى تمثله بقضاياه التاريخية معتمداً على المراجع التي تخدم طبيعة البحث من الناحية الفنية، أو التي تعالج وتطرح قضايا الشعر الإسلامي.

**ظاهرة الشعراء المخضرمين:**

الشعر المخضرم هو ظاهرة أدبية شملت الشعراء العرب عند ظهور الإسلام، فالظاهرة الأدبية تُحدث تغييراً في حياة المجتمع والأفراد وعلى جميع المستويات، ومن ظهور الإسلام أخذ الشعر يتصل بالإسلام بشكل أو بآخر، حتى إذا نجح المسلمون بتكوين ما يسمى بنواة الدولة الإسلامية ازداد هذا الاتصال قوة، ولم يلبث أن أصبح –ومع مرور الوقت–التحاماً قويّاً لا يمكن إعمال الانفصال فيه[1]. وما أن شعّ الإسلام من بطحاء مكة على شبه الجزيرة العربية، وغيّر الكثير من المبادئ والقيم والمفاهيم التي كانت سائدة في مجتمع ما قبل الإسلام، حتى وجد الشاعر المخضرم نفسه أمام أعقد معادلة أدبية يعيشها الشاعر في الوجود، ذلك لأن التغيير الذي أحدثه الإسلام في حياة الأمة العربية آنذاك، كان له تأثير واضح في المواقف الأدبية، بل كان له تأثير أيضاً في مسار الشاعر، وأيضاً يمكن القول أنَّ الإسلام بما أحدثه من الرّجّة الكبيرة وبأحداثه المتلاحقة في أنحاء شبه الجزيرة العربية، لا بد أن يكون له أثَّر في جميع النفوس سواء ممن يجيد الشعر أو غير ذلك[2].

فالإسلام بما جاء به من تعاليم وقيم، وبتطور أحداثه دارت مواضيع الشعر ومعانيه حوله، إلاَّ من بعض الوجوه التي دعت إليها الضرورات الفنية، أو التوجهات الثقافية، والميول

النفسية على نحو ما نجد في شعر حسان بن ثابت من استفتاح بالغزل، والقصد إلى شيء من الهجاء المقذع، أو الفخر المشوب بالعنجهية والعصبية، فهذا خروج عن المعايير الفنية، إنما كان لسببين:

1- إتباع سنة فنية درج عليها الشعراء في التمهيد لقصائدهم.

2- اضطرار شعراء المسلمين إلى هجاء الكفار والتفاخر عليهم بالأحساب والأنساب[3]، فليس هناك حدث كبير إلا ويواكبه الشعر ويرافقه، وكان أكبر الأحداث دعوة الرسول الكريمﷺ.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن الإسلام أذكى جذوة الشعر وأشعلها إشعالاً، فإنَّ أحداثه المتلاحقة حلت من عُقد الألسنة وأنطقت بالشعر كثيرين لم يكونوا ينطقونه، وإذا بنا إزاء عديد من الشعراء وهم يسمون جميعاً (مخضرمين) من الخضرمة، وهي: الاختلاط؛ لأنهم خلطوا في حياتهم ما بين الجاهلية والإسلام، فعاشوا في العصرين معًا[4].

## بنية النص الجاهلي:

### - الخصائص الموضوعية:

أول ما نلاحظه في القصيدة الجاهلية هو عدم إلمامها بموضوع واحد، فالقصيدة تبدو مجموعة من الخواطر يعرضها الشاعر دون أن يربط بينها إلا برباط الوزن والقافية، ولقد حاول النقاد أن يحللوا هذه الظاهرة فوصفوها بالاستطراد، وقالوا أنه أساس القصيدة قبل الإسلام[5].

ووفقًا لهذا نرى شعراء ما قبل الإسلام في قصائدهم الطوال يفتتحونها بالتشبيب والنسيب وذكر الأطلال، يصف الشاعر من خلال ذلك حبه ولواعجه نحو محبوبته الراحلة، ثم ينتقل إلى وصف رحلته في الصحراء رابطًا ذلك بوصف ناقته أو فرسه، ثم ينتقل أخيراً إلى الغرض الأساسي من القصيدة مديحاً كان أم حماسة أم فخراً أم هجاءً أم رثاءً[6].

وليس بالضرورة أن تشتمل القصيدة على كل هذه الموضوعات، أو أن تسير وفق هذا الترتيب المعهود، ونجد كذلك بعض الشعراء قد جاءوا بقصائد ذات موضوع واحد وهم الشعراء الصعاليك[7].

وثاني ما نلاحظه في القصيدة قبل الإسلام افتتاحيتها بالمقدمة الطللية التي تشمل الوقوف على الأطلال والرحيل والنزول، وقد التزم الشعراء الجاهليون بها في قصائدهم، محافظةً منهم على نظام أخذوه من شعراء سابقين لم يصلنا شعرهم[8].

ولقد حافظ شعراء ما قبل الإسلام على هذه المقدمة حتى إنها ظلت مطلب الشعراء الإسلاميين من بعدهم، واستمرت إلى العصر العباسي الذي اتجه شعراؤه إلى مهاجمة الوقوف على الأطلال[9]. فظلت المقدمة الطللية مطلب الشعراء في مختلف عهود الأدب الأولى.

وثالث ما يلاحظ في قصائد ما قبل الإسلام شيوع الحكمة فيها، كما أن هناك ضرب من الحكمة شاع عند شعراء الجاهلية، كما هو شائع عند سائر الشعراء في العصور الإسلامية وما بعدها، وهو ضرب يأخذ سبيل النصح والإرشاد، ويعتمد على المخاطبة المباشرة عن طريق صيغ الأمر والنهي[10].

**– الخصائص المعنوية:**

نلاحظ أن معاني شعر ما قبل الإسلام تتسم بالحقيقة وتصوير الواقع وعدم الجنوح إلى المبالغة أو المغالاة في الخيال، فهي معاني لا تعرف التكلف، والشاعر يعبر عنها بصدق[11].

كذلك نجد في خصائص شعرهم المعنوية اشتراكهم في المعاني، ونلاحظ كذلك في خصائصهم المعنوية الإحساس بجمال الطبيعة، والإحساس بجمال الطبيعة هو الذي يجعل الشاعر لا يعجز عن التعبير في شعره، فهو دائماً يستمدّ من الطبيعة تشبيهاته وصوره التي يؤدي ما يريده بها من معانٍ، وتبرز هذه الخاصية في معانيهم التي تتناول المرأة وربطها بما في الطبيعة من جمال، حتى ليخيّل إليك أن جمال المرأة وجمال الطبيعة شيئان ممتزجان في إحساس الشعر الجاهلي[12].

**– الخصائص الفنّية:**

إذا نظرنا إلى الخصائص الفنية في وسائل التعبير التي اعتمد عليها الشعراء الجاهليون في إبراز معانيهم وجدنا أن التشبيه يكون له الغلبة عندهم على الخصائص الفنية الأخرى، فهم يعتمدون عليه اعتماداً يكاد يكون كليّاً في أداء العبارة، وقليلًا ما تخلو قصائدهم منه[13].

وليس معنى هذا أنهم أهملوا الوسائل الفنية الأخرى في التعبير، ولكنها قليلة في أشعارهم إذا ما قِيست بالتشبيه، فهم استخدموا من المحسّنات اللفظية والمعنوية ما جاء دلالة

على ما يلائم الطبع بالصنعة[14].

وهم إلى جانب ذلك لم يهملوا الاستعارة في شعرهم بل استخدموها كوسيلة من وسائل التعبير، كذلك لم يهملوا التصوير وهو في الشعر أهم ركن فيه، ونراه عند الجاهليين في تصويرهم للطبيعة وعناصرها، وتمثيل الحياة فيها[15].

ولقد استخدم الجاهليون كل وسائل التعبير المختلفة، ولكن اعتمادهم الأول كان على التشبيه، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى نزوحهم إلى الحقيقة والصدق في التعبير؛ لأن التشبيه أضعف الأدوات خيالاً فهو دون الاستعارة[16].

ويجب أن نلاحظ أن التشبيه عند الجاهليين لا يقوم بوظيفته التي هي إيضاح المعنى فحسب، بل يعبّر عن ثقافة الشاعر وخبراته وأسفاره ومعرفته بالبيئة المحيطة به[17].

فالتشبيه وإن كان أوضح وأبرز معاني القصيدة في جلاء تام، فهو بجانب ذلك قد دلَّ على أن هذا النوع من الصناعة الشعرية كان معروفاً لدى الشعراء الجاهليين إلى درجة تجعل الشاعر يلجأ إلى استخدامه لتوضيح معنى يريد إبرازه.

**بُنية القصيدة:**

في الشعر الجاهلي ضربان من القصائد: **الضرب الأول**: قصائد كاملة تعالج في غالبها أكثر من موضوع واحد، أي أن فيها مجموعة تجارب مجزأة إلى مراحل وموضوعات، مرتبطة أحياناً ومفككة في أحيان أخرى. أما **الضرب الثاني** من الشعر الجاهلي فهو القصائد القصار والمقطّعات، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، وأصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه، ذلك لأنها قصائد أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلّف[18]. وهذا إن أضفنا النص الصعلوكي سيصبح عدد أضرب القصائد الجاهلية ثلاثة.

ولكل جزء من أجزاء القصيدة نظام خاص وعُرف عند الشعراء متّبع، وتتمثل هذه الأجزاء لدى النقاد في شكل تتضح منه بنية النص الشعري وهي: المطلع–التخلص–الوحدة الموضوعية–اللغة–الخاتمة.

**أولاً: المطلع**: لقد انصرفت عناية الشعراء منذ القديم إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم؛ لأنها أول ما تفاجئ السامع، فلا بد أن يكون لها وقع حسن، وهي في الغالب تكون واضحة

سهلة المأخذ مع القوة والجزالة[19]، كقول أوس بن حجر في ابتداء مرثيته:

**أَيَّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعاً إِنَّ الَّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا**[20]

وإذا جئنا إلى القصائد الطوال، نجدها تبدأ بالديار والوقوف على الأطلال وبكائها والتأمل فيها، فالديار هي ديار الحبيبة ديار الذكريات، وهذا هو أسلوب المعلقات في الاستهلال، ولم يشذّ عن هذه السُّنّة إلا عمرو بن كلثوم فقد كان مندفعاً إلى الكأس وشربها، ليبدأ قصيدته بالخمر وذكرها، هذا هو الأسلوب العام في ابتداء المطولات البدء بالحديث عن الديار وذكرياتها، ولكن هذا لا يعني أن كل الشعر الجاهلي كان يفتتح بذكر الديار كما في معلقة عمرو بن كلثوم، فقد نشزت قصائد كثيرة عن هذا الأسلوب فمن الشعراء من استبدل الديار بالغزل والحديث عن النفس[21].

وعلى هذا النمط البنائي الشكل في شعر الصعاليك في أغلبه، فإن القصائد الطوال تتناول هذين الموضوعين: المرأة والديار، وإن هذه المقدمات الطللية أو الغزلية تمثل جزءاً من حياة الشاعر الجاهلي وهو حين يقف عليها يستحضر ذكرياته ويعود لأيامه وصباه، وأما المطالع الغزلية ففيها إحساس دقيق بالجمال وتذوق لمحاسن المرأة، والقارئ لمشاهد الارتحال والفراق يشعر بهزّةٍ من شوق ورهبة وحنين لهذا الفراق.

**ثانيًا: التخلّص:** ويقصد به انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر، فالشاعر الجيد هو الذي يحسن الانتقال، فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه دون خلل أو انقطاع، ويجعل معانيه تنساب إلى الموضوع الآخر انسياباً، بحيث لا يشعر قارئه بالنقلة بل نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتداد له، وبين الموضوعين تمازج والتئام وانسجام، ويمدحون لزهير بعض انتقالاته في المديح[22]، في مثل قوله:

**فَصَرِّم حَبلَها إِذ صَرَّمَتهُ وَعادى أَن تُلاقيـها العَداءُ**
**بِآرِزَةِ الفَقارَةِ لَم يَخُنها قِطافٌ في الرِكابِ وَلا خَلاءُ**[23]

وقد يتخذ الانتقال شكل التساؤل، وبخاصة في سياق الأحبة، وهناك أساليب كثيرة في التخلص والانتقال، وقد يستخدم الشاعر لذلك الاستفهام أو الإشارة أو بعض الحروف كالفاء والواو ورُبّ وبل.

**ثالثًا: الوحدة الموضوعية:** هي الترابط المنطقي أو الجمالي أو القصصي بين أجزاء الأثر الأدبي المكتمل[24]، أو هي تعبير عن تماسك بين عناصر الأثر الأدبي ووحداته[25].

وتقوم الوحدة الموضوعية على أساس تنمية المشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية، بحيث ينشأ كل جزء عن سابقه نشوءًا طبيعيًّا مقنعًا، ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتميّاً، حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة واحدة، وتتحقق هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع الواحد، وهي القصائد القصيرة والمقطوعات، أو القصائد الطويلة ذات الموضوعات القصصية، وكذلك تتحقق في القصائد الطويلة ذات الموضوعات المتعددة، كل جزء على انفراد وليس يعني هذا أن يكون بين موضوعات القصيدة انسجاماً في طريقة التخلص أو الانتقال، والشعر الجاهلي بعامة لا تتوفر في قصائده الطوال هذه الوحدة إلا قليلاً[26].

وأكثر شعر الصعاليك تتوفر فيه الوحدة الموضوعية وإن شئت فاقرأ رائية عروة بن الورد التي يستهلها بقوله:

**أَقِلّي عَلَيَّ اللَومَ يا بِنتَ مُنذِرٍ وَنامي وَإِن لَم تَشتَهي النَومَ فَاسهَري**[27]

ستجد فيها وحدة متناسقة وترابط بين أبياتها وتلازمها في معانيها، بحيث لا تستطيع أن تستغني عن بيت في الموضع الذي حدده الشاعر[28].

فالتئام أجزاء القصيدة لا يعني الوحدة الموضوعية أو العضوية، إن الوحدة تتحقق في كل جزء من أجزاء القصيدة من الشعراء الجاهليين المجيدين، فإذا اعتبرنا كل قسم من أقسام القصيدة وحدة مستقلة، نستطيع أن نلتمس الوحدة الموضوعية في هذا الجزء أو ذاك[29].

وقد صار أسلوب الأوائل في نظام القصيدة تقليداً فنياً وهو في حقيقة الأمر ليس بعيداً عن واقع الحياة في البادية العربية، فحياة البادية نقلة وأسفار، فالشاعر يمر أثناء تنقله وأسفاره على ديار الأحبة فتهيج مشاعره ويتذكر صلاته بأهلها، وقد تكون فيها ذكريات طفولته وصباه، أو تكون أيام حب وهوى فيتغزل بحبيبته ويذكر أيامه وأيامها.

ثم يصحو من هذه الذكريات فيركب ناقته ويعاود رحلته في بادية مقفرة موحشة ليس فيها أنيس سوى الناقة، فيصفها ويثني عليها، ويشبهها بحيوانات الصحراء، وهذه الرحلة بها مصاعب ومتاعب فيحرص على تسجيلها، فيذكر صبره وبعد همته وقوة عزيمته مادحًا مفتخرًا

بنفسه وذاكرًا لأمجاده وخصاله، ثم يذكر قومه ويشيد بهم ويتأمل في الحياة فيسرق الحكم والأمثال[30].

وهكذا نجد صلة وثيقة بين موضوعات القصيدة الواحدة، فكل جزء فيها يذكر بجزء بعده، ويستجيب لجزء قبله، هذا إذا أحسن الشاعر التخلص والربط بين الموضوعات[31].

**رابعًا: لغة الشعر الجاهلي:**

لكل كلمة جرس نغمي تؤديها الحروف المنطوقة، ولا شك أن بعض القبائل تختلف عن الأخرى في طريقة أداء اللفظ ونبر الكلمة من حيث نطق الحروف، وهناك خلاف يظهر في النطق ورسم الكلمة كالقلب الذي يحصل بين الهاء والهمزة فعرب الشمال يقلبونها مثل هراق وأراق[32].

ويرى علماء الساميات أن هذه اللغات كانت متقاربة في أول أمرها، وإذا كان الأمر كذلك فمن الطبيعي أن يفهم العرب اللهجات التي كانت سائدة في الجزيرة قبل أن يوحدها القرآن الكريم وخاصة بين القبائل العدنانية القحطانية، وكانت لغة أهل الشمال قد استأثرت بالألسن وأصبحت اللغة الأدبية التي ينظم بها الشعر[33].

وجاءت صورة الشعر الجاهلي في إطار لغة سليمة، موحدة، فيها من القوة والجزالة، بل جاءت عباراته متينة وألفاظه رصينة، والشعر الجاهلي بصفة عامة؛ يبدو لأول وهلة صعباً وغريباً مغرقاً في البداوة، وخاصة في الموضوعات التي يتعرض فيها أو يصف فيها الصحراء وحيواناتها، ومردّ هذه الصعوبة إلى اللغة التي يكثر فيها العريب وتشيع فيها ألفاظ البادية وأسماء مواضعها وصفات حيواناتها، وأكثر الشعراء كانوا من البادية فهم يصوغون شعرهم في لغة بدوية ويصفون بيئات صحراوية وفي هذه البيئات يكثر الوحشي والغريب النادر، ولغة الشعر الجاهلي كلما تأخر زمنها زادت صقلا وإتقانا[34].

ومن المعلوم أن هناك صلة وثيقة بين الموضوع الذي يتناوله الشاعر وبين اللغة فموضوعات الوصف التي تتحدث عن بيئات البادية ومشاهدها يكثر فيها الوحشي والغريب ويعبر الشاعر عن مناظر الصحراء بأسلوب قوي متين يختار الألفاظ الجزلة التي تقوم بتأدية المعاني الشديدة التي تمثلها قسوة الصحراء وخشونة عيشها، وبخاصة في موضوعات الحماسة والفخـــر والوصف، أما في الموضــوعات العاطفية فالشـاعر يرق ويتخير ألفـاظًا عذبة هادئة

سلسة سهلة، تعبر عن الحب والحنان والعطف والرقة[35].

**خامسا: الخاتمة:**

لاحظ النقاد أن لخاتمة القصيدة أثراً في النفس ووقعاً مهماً، لأنها آخر معنى يبقى في الأذهان وفي الشعر الجاهلي نهايات جميلة أعجبت النقاد قديماً ومن ذلك قول تأبط شراً:

**لتقرعن علي السن من ندم إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي**[36]

وكثيرا ما يختتم الجاهليون قصائدهم بالحكمة، وهي خلاصة تجاربهم في الحياة.

على أن هناك نهايات تشعر أن المعنى مازال مستمراً حيث ينهي الشاعر قصيدته فجأة وعلى غير ختام، كقول امرئ القيس:

**كَأنَّ مَكَاكِيَّ الجِـواءِ غُـدَيَّةً صُبِحْنَ سُلافاً مِن رَحيقٍ مُفَلْفَلِ**
**كَأَنَّ السّبَاعَ فيهِ غَرقى عَشِيَّة بِأَرجائِهِ القُصوى أَنابيشُ عَنصُلِ**[37]

**بنية النص الجاهلي عند حسان:**

(قصيدته في مدح الغساسنة)

"قصيدة أسألت رسم الدار"

أَسَألتَ رَسْمَ الدّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بينَ الجوابي، فالبُضَيعِ، فحَوْمَلِ
فالمرجِ، مرجِ الصفرينِ، فجاسمٍ فَدِيَارِ سلْمى، دُرَّساً لم تُحْلَلِ
دمنٌ تعاقبها الرياحُ دوارسٌ وَالمِدجِناتُ مِنَ السِماكِ الأَعزَلِ
دارٌ لِقَومٍ قَد أَراهُم مَرَّةً فَوقَ الأَعِزَّةِ عِزُّهُم لَم يُنقَلِ
لِلَّهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمتُهُم يَوماً بِجِلَّقَ في الزَمانِ الأَوَّلِ
يَمشونَ في الحُلَلِ المضاعَفِ نَسجُها مَشيَ الجِمالِ إِلى الجِمالِ البُزَّلِ
الضّارِبُون الكَبْش يبرُقُ بيْضُهُ، ضَرْباً يَطِيحُ لَهُ بَنانُ المِفْصِلِ
والخالِطُونَ فَقِيرَهمْ بِغنيّهِمْ، والمُنْعِمُونَ على الضّعيفِ المُرْمِلِ
أَوْلادُ جَفْنَةَ حوْلَ قبرِ أَبِيهِمُ، قبْرِ ابْنِ مارِيَة الكريمِ، المفضِلِ
يُغشَوْنَ، حتى ما تهِرُّ كلابُهُمْ، لا يسألونَ عنِ السوادِ المقبلِ

يسقونَ منْ وردَ البريصَ عليهمِ بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرّحِيقِ السَّلسَلِ
يسقونَ درياقَ الرحيقِ، ولمْ تكنْ تُدْعى ولائِدُهُمْ لنَقفِ الحَنْظَلِ
بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ، شُمُّ الأنوفِ، من الطِّرَازِ الأوّلِ
فَلَبِثْتُ أزْماناً طِوَالاً فِيهِمُ، ثمّ اذَّكَرْتُ كأنّني لمْ أفْعَلِ
إمّا تَرَيْ رأسي تَغَيّرَ لَوْنُهُ شَمَطاً فأصْبَحَ كالثَّغامِ المحْوِلِ
ولَقَدْ يَرَانِي مُوعِدِيَّ كأنّني في قَصْرِ دومَةَ، أوْ سَوَاءَ الهَيْكَلِ
ولقد شربتُ الخمرَ في حانوتها، صهباءَ، صافيةً، كطعمِ الفلفلِ
يسعى عليَّ بكأسها متنطفٌ، فَيَعُلُّنِي منها، ولوْ لم أنهلِ
إنّ الّتي نَاوَلْتَني فَرَدَدْتُّها قُتِلَتْ، قُتِلْتَ، فهاتِها لم تُقتَلِ
كِلْتاهُما حَلَبُ العَصيرِ فَعَاطِنِي بِزُجاجَةٍ أرْجاهُما للمِفْصَلِ
بِزُجاجَةٍ رَقَصَتْ بما في قَعْرِها، رَقَصَ القَلوصِ براكبٍ مُستعجِلِ
نسبي أصيلٌ في الكرامِ، ومذودي تَكْوي مَوَاسِمُهُ جُنوبَ المصْطَلي
وَلَقَدْ تُقلّدُنا العَشِيرَةُ أمْرَها، ونَسُودُ يوْمَ النّائبَاتِ، ونَعتَلي
ويسودُ سيدنا جحاجحَ سادةً، ويصيبُ قائلنا سواءَ المفصلِ
ونحاولُ الأمرَ المهمَّ خطابهُ فِيهِمْ، ونَفصِلُ كلَّ أمرٍ مُعضِلِ
وتزورُ أبوابَ الملوكِ ركابنا، ومتى نحكمْ في البريةِ نعدلِ
وَفَتًى يُحِبُّ الحَمدَ يجعَلُ مالَهُ من دونِ والدهِ، وإنْ لم يسألِ
باكرتُ لذتهُ، وما ماطلتها، بِزُجاجَةٍ مِنْ خَيْرِ كَرْمٍ أهْدَلِ[38]

**تحقيق نسبة النص إلى قائله:**

يعتبر هذا النص من النصوص المشهور تناولها لدى النقاد وقد ثبت تحقيقه ونسبته وقوله إلى حسان في الجاهلية وذلك من عدة أوجه:

1- أن النص يمتد تاريخه بأمهات الكتب ودواوين حسان ولا يوجد عليه أي خلاف حول نسبة تحقيقه إلى الشاعر.

2- إن موضوع النص يتناول قصة انتشرت في العديد من الكتب ويتناول موضوعها مدح الغساسنة من بني جفنة على رأسهم عمرو بن الحارث ملكهم في ذلك الوقت والقصة لنشأة وتكوين هذا النص طويلة يمكن تداركها من خلال الكتب التي نقلتها[39].

يستأنف الشاعر قصيدته متحدياً مجلس الملك عمرو بن الحارث والنابغة الذبياني وعلقمة الفحل ليقتنص رضا الملك ويتغلب على الشاعرين (النابغة- علقمة) اللذين منحاه وأعطاه فرصة قول الشعر في حضرتهم، ومن ثم فالشاعر استهل القصيدة بالحديث عن الأطلال فكان مطلع النص ذكر الطلل ورسمه كما أنه ركز على المطلع تماشياً مع العرف الجاهلي وفق المفردات الآتية:

- رسم الدار.
- الطلل.
- المكان والتركيز عليه.
- تجسيم المكان بدقة وعناية ومقابلته بديار المحبوبة.
- استبدل الديار من ديار المحبوبة كما هو معروف عند الجاهليين إلى ديار ملك الغساسنة وأعطاها صفة الإيجابية بعد أن كانت رسمًا دارسًا.
- الذكرى وقد احتوت المقدمة على ذكرى كعادة الشاعر الجاهلي، حيث إن زمن الذكرى يكون تواصلاً في الماضي وانقطاعًا في الحاضر، وإن ديار الغساسنة هنا على الرغم من كونها أصبحت دمننا تتعاقبها الرياح والغيوم الممطرة قلب الشاعر لنا مفهوم دلالة المراد على عكس ما يشير؛ فهذه الديار لها مجد فوق الأعزة باق أي لم ينقل العز عنهم إلى غيرهم، ويتخلص بنا الشاعر إلى البيت الآخر الذي يدخل فيه بمدح والتعجب من أولئك الذين كانوا يعيشون داخل هذه الديار، وصاروا بعزة في أماكن شتى، ويدل على ذلك قوله:

دمنٌ تعاقبها الرياحُ دوارسٌ وَالمدجِناتُ مِنَ السِماكِ الأَعزَلِ
دارٌ لِقَومٍ قَد أَراهُم مَرَّةً فَوقَ الأَعِزَّةِ عِزُّهُم لَم يُنقَلِ
لِلَّهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمتُهُم يَوماً بِجِلَّقَ في الزَمانِ الأَوَّلِ[40]

**الإطار الموضوعي**: يستهل الشاعر في بنية نصه عقب ذكر المقدمة، حيث يعجل بالدخول في موضوع النص، ببداية مدح الغساسنة في حضرة ملكهم، فقدم موضوع النص عقب الحديث عن الطلل، وجعله مرتبطاً بذكريات الديار الروامس مؤخراً، فمدح نفسه وقبيلته وخمرياته بعد أن أعطى لملك غسان ما يستحق من مدح و كلمات.

الشاعر هنا يجيد إجادة طيبة في بناء نصه الجاهلي، من حيث مراعاته لمقتضى حال المجلس الذي يكتنفه، وهو حضرة الملك عمرو بن الحارث ليكون بناء النص وإطاره كالآتي:

**مطلع القصيدة**: ديار الغساسنة وتحولها إلى ديار عز وفخر ثم مدح الغساسنة، ومن ثم نفسه فقبيلته وذكرياته المتمثلة في اعتزازه في شرب الخمر.

**بنية المدح**: كما درج الشعراء الجاهليون في تضمين قصائد مدحهم صفات الكرم والشجاعة والبذل والعطاء، وكذلك صفة شدة الضرب والبطش أثناء القتال والعطف على الفقير والضعيف وكذلك الرجوع إلى النسب والأصل؛ فإن الشاعر هنا لم يخرج عن هذه الصفات عندما انشغل في مدح الغساسنة وملكهم، ولم تنفك بنية المدح عما درج عليه الشعراء الجاهليون، وقد اشتبكت هذه الصفات في بعضها وتخللت هذه المعاني من بين أبيات القصيدة سواء بالذكر المباشر كقوله (أولاد جفنة)، أو غير المباشر عندما تعجب من نسل الغساسنة في قوله (لله در عصابة).

ونتيجة للعلاقة الحميمة التي بين الشاعر والممدوح، فإن الشاعر يتغلغل في وصف ممدوحه بصفات يدرك مدى عمقها وتأثيرها في نفسية الممدوح، كقوله (يغشون حتى مات هر كلابهم) وكقوله (بيض الوجوه كريمة أحسابهم)، فهم ملوك في بحبوحة من العيش وكقوله (وتدعى ولائدهم لنقف الحنظل)، وإذا كانوا هم ملوك فمن طبائعهم أن تسقيهم الولائد وهن النساء الجواري الحسان درياق الرحيق، وليسوا بصعاليك يرسلون ولائدهم لنقف الحنظل كما يفعل العرب في عاداتهم، فالتأثير النفسي في نفسية الممدوح يتضح جليا بقبول كل السياقات التي يطرحها الشاعر لأنه يلامس حياته الواقعية.

وتنقسم بنية المدح وإطارها العام في هذا النص إلى جزئين: خص الشاعر في الجزء الأول، الممدوح وصفاته وصفات قبيلته، وكل ما يتعلق به، ثم خص في الجزء الثاني، مدح نفسه ولم يخرج عن بنية الجزء الأول، وذلك ما يريد الشاعر أن يقوله: أنني شاهد عيان عن

الصفات السابق ذكرها، والتي وصفت بها الغساسنة، فقد كان يعيش في قصرهم، وأنه عاشر هؤلاء القوم، حتى صار منهم؛ بدليل أنه شرب الخمر معهم، ففي الجزء الآخر مدح نفسه بشيئين شرب الخمر، ومدح قبيلته في قوله:

ولقد شربت الخمر في حانوتها صهباء صافية كطعم الفلفل[41]

وكقوله في مدح نفسه:

نسبي أصيل في الكرام، ومذودي تكوي مواسمه جنوب المصطلي[42]

وكذلك في مدح قبيلته:

ولقـــد تقلدنا العشيـرة أمرها ونســـود يوم النائبات ونعتلي

ويسود سيدنا جحاجح سادة ويصيب قائلنا سواء المفصل[43]

ويجعل خاتمة المدح بصفة الدفاع عن العرض ومصاحبة ذلك الشخص الذي لا يهين نفسه ولا يُستهان، قارن بين هذه الصفة، وهي صفة الإنسان الذي يفدي بماله وعرضه وعرض والده من الذم والشتم بلذة الخمر التي يسارع في شربها من غير بطء وقد صنعت من أفضل أنواع الكروم والعنب.

**بنية الوحدة الموضوعية في النص**: وتعني وحدة الموضوع، كعادة العرب في الجاهلية عندما يريد بناء نصه الشعري، فإننا نلاحظ في القصيدة أنها متعددة المواضيع والأفكار، إلى درجة أن بعض المغالين في دراسة النص الشعري الجاهلي يعدون ذلك عيباً في بنية النص متهمين النص الجاهلي بأنه مفكك وغير مرتبط بوحدة الموضوع[44].

وبالنظر إلى القصيدة في العهد الجاهلي التي قالها حسان فإنها لم تتعدد فيها المواضيع بالشكل الذي يمكن أن تفقد بنيتها.

وتحتوي بنية الموضوع على رسم الديار، وذكرياته معها، وثم المدح ومضامينه الذي يشتمل على مدح ملك الغساسنة وقبيلته، ومدح الشاعر لنفسه ولقبيلته، ثم وصف الخمر وما يتعلق بها ليختم بحكمة الذود عن العرض.

فالقصيدة قيلت في حضرة الملك عمرو بن الحارث بصحبة الشاعرين النابغة وعلقمة، فالشاعر لم يكثر من تعدد موضوعاته واقتصرها على ما سبقت الإشارة إليه؛ لأن القصيدة موضوعها المدح، فاكتفى بالبناء الخارجي للنص الجاهلي، واهتم بمضمون المدح، كذلك اهتم

الشاعر بتفصيل جزئيات البناء الداخلي للنص، وذلك كالإشارة إلى الأماكن بدقة، كما في الأبيات الأولى في مقدمة القصيدة وبوصف الخمر، وطريقة شربها وحالات النشوة التي ينتعشها، وكذلك وصفه للصفات الدقيقة للممدوح، وما يتميز به وقد جاء ذلك الرسم الدقيق للصورة الشعرية في النص.

**بنية الصورة الشعرية في النص:** بالنظر في قصيدة حسان، فإن الصورة الشعرية فيه لم تخرج عن النمط الذي حدده النقاد في العصر الحديث عندما درسوا بناء القصيدة الجاهلية، حيث تمكن الشاعر من توظيف مفاهيمها في قصيدته فاعتمد على إبرازها من خلال توظيف آلية التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، وفق ما رأينا في المبحث السابق، والملاحظ على الصورة الشعرية الجاهلية أنها تعتمد على المكون الحسي، أي إن الخيال فيها لا يعتمد على غير مدرك وإنما هي صورة واقعية محسوسة، والسبب في ذلك مفردات مكوناتها محدودة البنية، فحسان الشاعر في قصيدته يستفتحها بالمكان، والتركيز عليه لتحديد معالم الديار، موجها خطابه إلى المتلقي واصفاً إياها بدقة، ومشيراً إلى علاقتها مع مظاهر الطبيعة، كالرياح وما فعلته بها والسحب والأمطار.

كما يركز على صورة الحركة ووصف الممدوح أثناء حركته كما في قوله (يمشون في الحلل المضاعف) ليقابلها بصورة مشي (الجمال البزل).

ويركز على وصف حركة الضرب والبطش أثناء الشجاعة، وكلها مكونات حسية جاء التشبيه آلية لذلك، وأحياناً يركز الشاعر في صورته بإدماج الصفة الحسنة للموضوع مع عكسها في إحدى المكونات الحياتية للمجتمع، كما في قوله (يغشون حتى ما تهر كلابهم).

لم تخرج صورة حسان عن الألوان؛ ليقابلها بلون الرحيق والحنظل وبياض الوجه، مع الكرم، ولون الخمر صهباء صافية كطعم الفلفل، لتقريب لذة ما تحويه، لتشويق المتلقي، وكذلك لون العصير وهو في زجاجته، كما إن التصوير عند حسان يعتمد على نقل مشاهد حيوية، تبرز دوره أهميته في وسط قبيلته أو مكانة قبيلته في وسط المجتمع الجاهلي.

فبنية التصوير في النص يعتبر قد جاءت وفق العرف الجاهلي، لدى أغلب شعراء قبل الإسلام.

**لغة القصيدة:** يشير المعجم اللغوي للقصيدة، أن الشاعر اعتمد في لغته على المعجم الجاهلي

الذي يستقطع مفرداته من اللغة العربية بشبه الجزيرة في عصر ما قبل الإسلام وقد جاءت بخصائصها التي تحدد بنية خصائص الشعر الجاهلي وهي:

1- الطابع البدوي: فلغة النص يكتنفها الطابع البدوي على الرغم من ملامح التحضر التي رأيناها والتي من أهمها لغة القصور.

2- الواقعية والوضوح: حيث رسمت اللغة بكل شفافية واقعية نمط الحياة الجاهلية بصعوبتها وقوتها وعمق معانيها ودلالتها فاستخدم الشاعر مفردات مألوفة لديه ولدى المتلقي.

3- التصوير: استطاعت اللغة بكل مفرداتها تجسيم ما يتخيله الشاعر ليضعه في قصيدته بتعدد الأساليب لديه فلم يبرز الخيال إلا الواقعي منها الذي لم يخرج على المدرك الحسي، ومن ثم فالشاعر اعتمد على لغة استطاعت أن تحدد معالم بنية النص لينتمي بخصائصه إلى دائرة شعر ما قبل الإسلام فنّياً.

4- الخاتمة: استطاع الشاعر كعادة الشعراء الجاهليين أن يختم قصيدته بحكمة يلخص فيها تجربته أمام مستمعيه، وهو الملك عمرو بن الحارث وعلقمة والنابغة، وكأن الشاعر يؤكد على جملة الأفكار التي ساقها من بداية النص في قوله:

باكرت لذته، وما ماطلتها  بزجاجة من خير كرم أهدل[45]

**التصوير:**

يكثر التصوير في الشعر الجاهلي كثرة واضحة، وبخاصة في الوصف حيث يرسم الشاعر مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلماماً تاماً، ثم يدقق في أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها، وهذا لا شك دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير وخصب الخيال، فالشاعر الجاهلي يرسم لوحات كاملة، يُعنى بكل تفاصيلها وأجزاؤها على الرغم من إنجازها[46].

أيضاً كذلك الشمول في الوصف، والتدقيق في الصورة، والعناية بالجزيئات والتفاصيل، كل ذلك دليل عناية الشاعر، لتأتي صورة كاملة معبرة وافية، فيها تعبير وتدقيق وتحقيق، وهذه أبرز صفات الصورة عند فحول الشعراء ومجيديهم[47].

وقد عرفت الصور الجاهلية في أكثرها أنها تصوير لهيئة الموصوف وصف لشكله الخارجي، وهذا الوصف حسّي مادي، فيه تجسيم وتشخيص، وفيه جلاء للصورة وتوضيح

لجوانبها، وقد اقتضى ذلك عناية بالأجزاء والتفاصيل واهتماماً كبيراً بالتشبيه، وعرض صور كثيرة للمشبه، بحيث يدعو ذلك إلى الاستطراد والخروج عن الأصل، وجاءت أوصاف الشعراء معنية بمظهرها الخارجي وعظم هيكلها سواء أكان حيواناً أم إنساناً[48].

**أهمية المكان:**

ومن تمام الصورة عناية الجاهليين بالمواضع والمنازل والديار ومخاطبتها ومناجاتها وتحديد أماكنها، وتكرار ذكرها ونسبة بعضها إلى البعض، وهذه الظاهرة لها دلالاتها النفسية، فالمنازل أوطان الشعراء وديارهم، فيها ذكرياتهم ومعاهد صباهم ومساكن أحبتهم وميادين حروبهم، فهم يذكرونها بقلوب واجفة ودموع منهمرة.

وليس ذكر المنازل تقليداً ساروا عليه، بل كان تعبيراً عن عواطف صادقة وذكريات عزيزة، فهم حين يمرون على الديار يقفون وقفة ذكرى عند خرائبها القديمة بعد أن خلت من أحبتهم، ويلتمسون العبرة من أفاعيل الزمان وأحداث الليالي.

ولم يكن ذكر المنازل مقتصراً على شاعر دون غيره، أو طائفة منهم دون أخرى، بل كان أمراً شائعاً عند أكثر الشعراء يفتتحون بها قصائدهم الكبيرة المطوّلة[49].

**أهمية المرأة في الصورة:** ذكر الديار وما في أنفسهم من شوق إليها وذرف الدموع عندها مقرونة بذكر النساء الحبيبات حين يصفوهنّ ظاعنات ويتابعون حولهنّ بأبصارهم، ويساروناها بخيالهم، ويعيدون المواضع التي تمرّ بها أو تحل فيها، ثم يصفون ديارهنّ وهي خالية خاوية غدت مسرحاً للوحش من الحيوان.

وكان التأمل في الديار يدعوهم إلى ذكر آياتها، أيضاً فإنَّ وصف الديار وما يتعلق بها جزء من الصورة تستكمل جوانبها وتتم أبعادها، فالديار من أبرز مظاهر الصورة الجاهلية[50].

**آلية المكون الحسي للصورة الجاهلية:**

كان الشاعر الجاهلي يستعين بضروب من المجاز والمحسنات المعنوية، التي تأتي دون تكلف أو افتعال، لإظهار الصورة بأجمل حلة وأبهى أسلوب، فهو يُعنى باستقصاء القول في الوصف واستغراق التشبيه واستيفاء الصورة البيانية استيفاءً يتناول دقائقها وتفاصيلها، وكانت هذه الصورة والتشبيهات بطبيعتها مستمدة من الواقع، ومن طبيعة الحياة، وكان لشدة

إحساس الشاعر بالخيال أن صار يجمّل الصورة ويخرجها بهيئة رائقة رائعة[51].

وهناك صور أخرى أكثر دقة وأبعد خيالاً وألصق بالفنّ والشاعرية، تلك الصور التي عمادها الاستعارة والكناية، وإذا كان التشبيه يمثل طور البداية فإن الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصور والخيال البعيد[52].

وكما عبروا عن الصور الجميلة بالاستعارة فقد عبروا عنها بالكناية، وهي أسلوب من التعبير يعتمد على إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها، وإجادة التعبير بالكناية تدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه بأسلوب رفيع وعبارة موجزة دالّة موحية، فيها ضرب من الجمال لا يتأتى إظهاره بدونها.

وهكذا نجد الشعراء الجاهليين لم يتركوا جانباً من جوانب التعبير الفني والتصوير البديع إلا طرقوه وأفادوا منه، سواء كان ذلك باستعماله وسائل التحسين البيانية المعنوية، أو المحسنات البديعية اللفظية، وكلها تدعم الصورة وتملأ جوانبها حسنًا وجمالاً[53].

**بنية النص الإسلامي عند حسان:** (قصيدته في هجاء الحارث بن هشام)

إذا كان حسّان بن ثابت أحد الشعراء المخضرمين قد عاش في فترتين متلاحقتين بينهما اختلاف أيديولوجي عقدي؛ فإن الشاعر قد تبلورت أفكاره وكانت نشأته الأولى في البيئة الجاهلية التي تختلف تماماً عن البيئة الإسلامية.

ومن ثمّ فإن المرجعيات الفكرية للشاعر انطلقت من أساسها من بيئة معرفية امتازت بأنها ذات البيئة التي ينتمي إليها الشعراء الجاهليون، ولا بد لذلك له أثره الفاعل في تكوين معارفه وثقافته، فإننا نلحظ التزام الشاعر في كثير من القصائد التي قالها منذ إسلامه وتبنيه الأفكار الإسلامية بالبنية الفنية للنص الجاهلي على غرار ما رأيناه في القصيدة السابقة الذكر في هذا المبحث، ومن ذلك قصيدته التي مطلعها:

أَهاجَكَ بِالبَيداءِ رَسمُ المَنازِلِ  نَعَم قَد عَفاها كُلُّ أَسحَمَ هاطِلِ[54]

ومن ذلك أيضاً قصيدته التي مطلعها:

بِطَيبَةَ رَسمٌ لِلرَسولِ وَمَعهَدُ  مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُسومُ وَتَهمَدِ[55]

وكذلك قصيدته:

لِمَنِ الدارُ أَقفَرَت بِبُواطِ  غَيرَ سُفعٍ رَواكِدٍ كَالغَطاطِ[56]

وأيضًا في قصيدته التي مطلعها وهي في رثاء حمزة بن عبد المطلب:

هَل تَعرِفُ الدارَ عَفا رَسمَها بَعدَكَ صَوبُ المسبِلِ الهاطِلِ(57)

ومن الملاحظ أن لدى الشاعر اهتمام مبالغ فيه بالبناء الجاهلي، وهذا ما لاحظناه في عدد سبع قصائد حيث ابتدأت بالبناء الجاهلي الذي يتكئ على وصف الديار، فبنية القصيدة:

- جاهلية من حيث الشكل.
- المقدمة فيها الديار – المرأة– الخمر.
- وأغلبها يتناول ذكر الديار وزمن تلك الذكرى وكل منها يعتمد على مكان وزمن بنية النص الجاهلي، حيث إن الذكرى ومحورها وزمنها التواصل في الماضي والانقطاع في الحاضر، وفقًا لمعطيات القضية التي يتعاطاها الشاعر مع نفسه.

ويمكن أن نرجع ذلك إلى:

1- مرحلة نشأة الشاعر وتكويناته المرجعية منذ صغره في العصر الجاهلي.
2- الطبيعة البدوية الصحراوية التي عاش فيها على الرغم من حياة القصور.
3- التزام الشاعر بالعرف السائد لبناء القصائد الجاهلية.
4- كذلك يمكن أن نضيف إلى قدرة الشاعر على ترأسه للمعركة الكلامية التي بينه وبين كفار قريش، الذين عارضوا الدعوة الإسلامية، فالتزام الشاعر بالبناء الجاهلي للنص يحقق نصرًا في المعركة الكلامية بين المسلمين والكفار، وذلك من جهة أن شعراء الكفار الذين عارضوا الدعوة الإسلامية جلّهم يتعرضون للمسلمين بالتزامهم بالبناء الجاهلي للقصيدة العربية الأولية.

**أولاً: القصيدة:**

تَبَلَت فُؤادَكَ في المَنامِ خَريدَةٌ تَشفي الضَجيعَ بِبارِدٍ بَسّامِ
كَالمِسكِ تَخلِطُهُ بِماءِ سَحابَةٍ أَو عاتِقٍ كَدَمِ الذَبيحِ مُدامِ
نُفُجُ الحَقيبَةِ بوصُها مُتَنَضِّدٌ بَلهاءُ غَيرُ وَشيكَةِ الأَقسامِ
بُنِيَت عَلى قَطَنٍ أَجَمَّ كَأَنَّهُ فُضُلاً إِذا قَعَدَت مَداكُ رُخامِ

وَتَكادُ تَكسَلُ أَن تَجيءَ فِراشَها ... في لينِ خَرعَبَةٍ وَحُسنِ قَوامِ
أَمّا النَهارُ فَما أُفَتِّرُ ذِكرَها ... وَاللَيلُ توزِعُني بِها أَحلامي
أَقسَمتُ أَنساها وَأَترُكُ ذِكرَها ... حَتّى تُغَيَّبَ في الضَريحِ عِظامي
يا مَن لِعاذِلَةٍ تَلومُ سَفاهَةً ... وَلَقَد عَصَيتُ إِلى الهَوى لُوّامي
بَكَرَت عَلَيَّ بِسُحرَةٍ بَعدَ الكَرى ... وَتَقارُبٍ مِن حادِثِ الأَيّامِ
زَعَمَت بِأَنَّ المرءَ يَكرُبُ يَومَهُ ... عَدَمٌ لِمُعتَكِرٍ مِنَ الأَصرامِ
إِن كُنتِ كاذِبَةَ الَّذي حَدَّثتِني ... فَنَجَوتِ مَنجى الحارِثِ بنِ هِشامِ
تَرَكَ الأَحِبَّةَ أَن يُقاتِلَ دونَهُم ... وَنَجا بِرَأسِ طِمِرَّةٍ وَلِجامِ
جَرواءَ تَمزَعُ في الغُبارِ كَأَنَّها ... سِرحانُ غابٍ في ظِلالِ غَمامِ
تَذَرُ العَناجيجَ الجِيادَ بِقَفرَةٍ ... مَرَّ الدَّموكِ بِمُحصَدٍ وَرِجامِ
مَلأَت بِهِ الفَرجَينِ فَارمَدَّت بِهِ ... وَثَوى أَحِبَّتُهُ بِشَرِّ مُقامِ
وَبَنو أَبيهِ وَرَهطُهُ في مَعرَكٍ ... نَصَرَ الإِلَهُ بِهِ ذَوي الإِسلامِ
لَولا الإِلَهُ وَجَريُها لَتَرَكنَهُ ... جَزَرَ السِباعِ وَدُسنَهُ بِحَوامي
طَحَنَتهُمُ وَاللَهُ يُنفِذُ أَمرَهُ ... حَربٌ يُشَبُّ سَعيرُها بِضِرامِ
مِن كُلِّ مَأسورٍ يُشَدُّ صِفادُهُ ... صَقرٍ إِذا لاقى الكَتيبَةَ حامي
وَمُجَدَّلٍ لا يَستَجيبُ لِدَعوَةٍ ... حَتّى تَزولُ شَوامِخُ الأَعلامِ
بِالعارِ وَالذُلُّ المُبَيِّنِ إِذ رَأَوا ... بيضَ السُيوفِ تَسوقُ كُلَّ هُمامِ
بِيَدي أَغَرَّ إِذا اِنتَمى لَم يُخزِهِ ... نَسَبُ القِصارِ سَمَيذَعٍ مِقدامِ
بيضٌ إِذا لاقَت حَديداً صَمَّمَت ... كَالبَرقِ تَحتَ ظِلالِ كُلِّ غَمامِ
لَيسوا كَيَعمُرَ حينَ يَشتَجِرُ القَنا ... وَالخَيلُ تَضبِرُ تَحتَ كُلِّ قَتامِ
فَسَلَحتَ إِنَّكَ مِن مَعاشِرِ خانَةٍ ... سُلحٍ إِذا حَضَرَ القِتالُ لِئامِ
فَدَعِ المَكارِمَ إِنَّ قَومَكَ أُسرَةٌ ... مِن وُلدِ شِجعٍ غَيرُ جِدِّ كِرامِ
مِن صُلبِ خِندِفَ ماجِدٍ أَعراقُهُ ... نَجَلَت بِهِ بَيضاءُ ذاتُ تَمامِ
وَمُرَنَّحٍ فيهِ الأَسِنَّةُ شُرَّعاً ... كَالجَفرِ غَيرِ مُقابَلِ الأَعمامِ

**ثانيًا: التحليل:**

يمثل هذا النص على مستوى البناء والشكل من جهة، ومستوى المضمون والأفكار من جهة أخرى نصًّا ينتمي إلى العصر الإسلامي حيث تحققت فيه عدة أشياء منها:

1-أن حسّان قد دخل الإسلام وتبنّى الأفكار الإسلامية.

2-أصبح حسّان من شعراء الدعوة الإسلامية وروادها.

3-ثبوت النص أنه قيل في العصر الإسلامي، وذلك من خلال مضمونه الذي يشير إلى أن المناسبة التي قيل فيها هذا النص هو هجاء عمرو بن هشام، ردًّا على هجائه للمسلمين والرسولﷺ(58).

**موضوع النص:**

تشير بنية الأفكار التي يريد الشاعر أن يحققها إلى موضوع واحد عام، وهو الردّ على كفار قريش في هجائهم للرسولﷺوالمسلمين فهي إحدى نماذج المعركة الكلامية التي بين المسلمين والكفار.

**بنية الشكل:**

لم يخرج الشاعر في إطار بنية النص عن بناء النص الجاهلي تقريباً، فقد افتتح النص بما يؤرقه من سهر الليالي، فكانت المقدمة بالمرأة.

حاول أن يركز على المشاعر الإنسانية وكيفية تحولاتها بسبب المرأة وجعل ذلك مقدمة للنص.

فالمقدمة طللية محورها المرأة (خريدة) ليبدأ في ذكر تفاصيل وبتصوير عميق باستخدام الصورة العنقودية التي تنتقل من الكل ثم الجزء ثم الجزء الآخر وهكذا.

والملاحظ في مقدمة هذا النص أن الشاعر يدخل في تفاصيل تلك (الخريدة)، ووصفها الدقيق، وتحديد معالم مفاتنها بدقة وتفصيل شديديْن، كذلك اعتمد على تصوير حركتها ومشيتها، وكل ذلك يجعلها في مصافي النساء اللاتي يتمتعن بأنوثة تلهب فؤاد الرجل وتذهب به.

ويسهب الشاعر في تحديد الزمن، وعلاقته بهذه المرأة في النهار والليل، إلا أننا نرى في الشاعر على شدة ما تتمتع به تلك المرأة من فرط جمال وأنوثة، أنه يقسم ألاَّ ينساها حتى

يُدفن، وكأن بنية المقدمة تتكئ على لفظ (خريدة) التي كانت المحور الأساسي الذي يرجع إليه كل المعاني اللاحقة لهذا اللفظ.

وقد يرسم لنا الشاعر صورة مثالية للخريدة، ثم يعلن فيما بعد التمرد عليها، ويدخل في سياق موضوعه الذي من أجله تصدر قصيدته، فالشاعر يجعل من تلك المرأة قضية رئيسة وهماً يوازي ذلك الرجل الذي فقد ماله وإبله ولم يعد يملك شيئاً، وفي ذلك خطاب للمرأة التي كانت تلومه وتعاتبه.

ومن الممكن أن يكون موضوع المقدمة بهذه البنية مرتبط ارتباطاً وثيقًا بموضوع النص الأساسي، وهو الفخر بيوم بدر، وأن يعيّر الحارث بن هشام بفراره عن أخيه أبي جهل بن هشام من وسط المعركة.

وفي بنية النص كذلك تعدد للمواضيع يوافق بنية النص الجاهلي، ومن ذلك الفخر بيوم بدر، وهجاء الحارث بن هشام، ووصف شجاعة المسلمين، وختم النص ببنية هجائية موجهة للحارث بن هشام مفادها الطعن في النسب والشجاعة.

**الخاتمة:**

وفي نهاية خاتمة البحث يمكن الوقوف على نتائج؛ جاءت في إطار منهج الموازنة الذي قام بها الباحث؛ فقد توصل من خلال الموازنة والتحليل بين بنية النصّين (الجاهلي-الإسلامي) إلى النتائج الآتية:

1- إن منهج الموازنة كان بين نصين مختلفين في الزمان والبيئة لشاعر واحد.

2- إنَّ الشاعر يحافظ على بنية النصّين سواء في الجاهلي والإسلامي.

3-إنَّ أدوات الشاعر لم تتطور على مستوى البناء والشكل، بل حدث تطور على مستوى الموضوع والأفكار، فالمعاني جاءت بأفكار إسلامية وبرؤية تتوافق مع تعاليم الإسلام، وذلك لخدمة الدعوة الجديدة.

4- التزام الشاعر في بناء نصه جاهليّاً في العصر الإسلامي لا يعني أن هناك ضعفًاً في أدواته، بل إن الشاعر يشيد بذلك ويصرّ عليها لغرض النصر في المعركة الكلامية بين المسلمين والكفار.

5-تأثير الأفكار الإسلامية جاء على مستوى المعاني والنظريات لا على مستوى البناء

والشكل، فتحول الشاعر من مدح للغساسنة إلى مدح الرسولﷺ والمسلمين، ومن نصرة القبيلة إلى نصرة الأمة، ومن التكسّب بالشعر إلى إعلان الحرب والانتصار خدمة للعقيدة الإسلامية، والتزامه بالإطار الجاهلي (الشكل) للنص ما هو إلا دليل على أن الشعر في العصر الإسلامي استمدّ قوته بالمحافظة على هذا الإطار، وأن الشعر لم يضعف كما يرى بعض النقاد في ذلك.

6- نلاحظ أن ما يميز الخطاب الشعري على الخطاب النثري ليس الوزن والقافية فحسب، بل يضاف إلى ذلك تمسك الشاعر بقدرته على بناء النص بناءً متماسكاً، يظهر في إطار وحدة عضوية واحدة، الأمر الذي يعطي دلالة أعمق تتمثل في (الوزن والقافية، البناء الفني والإطار الخارجي، الإيقاع).

7- يمثل الإيقاع الشعري في النص الجاهلي صورة البناء الداخلي للقصيدة، والمتمثل في الموسيقى الداخلية.

8- يعتمد الشاعر الجاهلي أو الإسلامي على التصوير، الذي يمثل إحدى ركائز بنية النص على الإطار الخارجي.

9- تمثل القصائد الطوال للشعر العربي القديم ميدانًا خصباً لمعرفة مدى تطور أداوت الشاعر، والحكم على الظاهرة الشعرية التي تكتنفها العديد من القضايا، والتي قد أخذت منحىً آخر في سياق تاريخي، يكون بعيدًا عن الواقع كالأسطورة، والنحل والشك وضعف الشعر الإسلامي... ونحوه.

10- إنَّ المنهج التحليلي الفني والقراءة النصية الفنية للقصيدة، كفيلة بالإجابة على كثير من القضايا التاريخية التي لم تبرز فيه النص الجاهلي.

## الهوامش والتعليقات:

1- مغنية، حبيب يوسف ، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، دار مكتبة الهلال، 1995م، ص 223.

2- ينظر: علي، محمد عثمان، في أدب الإسلام (عصر النبوة والراشدين وبني أمية- دراسة وصفية تحليلية)، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط: 3، 1994م، ص 7 و ص 121.

3- ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط: 5، 1977م، ص ص 42-46.

4- مغنية، حبيب ، الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي، مرجع سابق، ص 223.

5- علي، محمد عثمان، في أدب ما قبل الإسلام دراسة وصفية تحليلية، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، ط 5، 2009م، ص 120.

6- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

7- المرجع السابق نفسه، ص 121.

8- المرجع السابق، ص 122.

9- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

10- المرجع السابق، ص124.

11- المرجع السابق، ص125.

12- المرجع السابق، ص ص 126-128.

13- المرجع السابق، ص128.

14- المرجع السابق، ص128.

15- المرجع السابق، ص129.

16- المرجع السابق، ص130.

17- المرجع السابق، ص130.

18- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 1997م، ص ص 241-242.

19- المرجع السابق، ص243.

20- ابن حجر، أوس، الديوان، ت: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م، ص 53.

21- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مرجع سابق، ص ص245-251.

22- المرجع السابق، ص ص253-254.

23- بن أبي سلمى، زهير، الديوان، دار بيروت، 1979م، ص 9.

24- وهبة، مجدي وهبة- والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والنقد، لبنان، 1984م، مصطلح الوحدة الموضوعية.

25- حجازي، سمير سعيد ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 2001م، مصطلح الوحدة الموضوعية.

26- يحي الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مرجع سابق، ص264.

27- السموأل، عروة بن الورد، الديوان، ت : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص 34.

28- الجبوري، يحي، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مرجع سابق، ص266.

29- المرجع السابق، ص267.

30- المرجع السابق، ص ص267-268.

31- المرجع السابق، ص268.

32- المرجع السابق، ص 269.

33- المرجع السابق، ص 270.

34- المرجع السابق، ص 274.

35- المرجع السابق، ص 275.

36- تأبط شرا وأخباره، الديوان، ت: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، 1984م، ص 144.

37- امرؤ القيس، الديوان، ت: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط: 4، ص 26.

38- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ت: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص ص 163-165.

39- البرقوقي، عبد الرحمن، حسان بن ثابت، الديوان، ط 1929م، ص ص 305-306، وكذلك ينظر: الأغاني، أبي الفرج الأصبهاني، ط2 ، 1992م، ج15، ص 153.

40- ينظر: حسان بن ثابت، الديوان، مرجع سابق، ص 163.

41- ينظر: حسان بن ثابت، الديوان، مرجع سابق، ص 164.

42- المرجع السابق، ص 165.

43- المرجع السابق الصفحة نفسها.

44- ينظر: حسين، الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص 80.

45- ينظر: حسان بن ثابت، الديوان، مرجع سابق، ص 165.

46- الجبوري، يحي، الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، مرجع سابق، ص 213.

47- المرجع السابق، ص ص 218-219.

48- المرجع السابق، ص ص 218-219.
49- المرجع السابق، ص 255.
50- المرجع السابق، ص ص 228-229.
51- المرجع السابق، ص 229.
52- المرجع السابق، ص 235.
53- المرجع السابق، ص ص 238-240.
54- ينظر: البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، مرجع سابق، ص 313.
55- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، عبد الله منده، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط 3، 2013م، ص 60.
56- حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، مرجع سابق، ص 149.
57- المرجع السابق، ص 207.
58- علي، محمد عثمان، في أدب الإسلام عصر النبوة والراشدين وبني أمية، كلية الدعوة الإسلامية، ط 3، 1994م، ص ص 183-191.

## المصادر والمراجع:


1- أبو الفرج الأصبهاني، **الأغاني**، بيروت، دار الكتب العلمية، جزء 15، ط2، 1992م.

2- امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، 1986م.

3- أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، 1980م.

4- تأبط شرّا وأخباره، **الديوان**، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي،1984م.

5- حبيب يوسف مغنية، **الأدب العربي من ظهور الإسلام إلى نهاية العصر الراشدي**، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، 1995م.

6- زهير بن أبي سلمي، **الديوان**، تحقيق، محمد صابر، دار بيروت، 1979م.

7- سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

8- طه حسين، **الشعر الجاهلي**، الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

9- عبد الرحمن البرقوقي، **شرح ديوان حسان بن ثابت**، المطبعة الرحمانية، القاهرة، 1929م.

10- عبد الله منده، **ديوان حسان بن ثابت**، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثالثة، 2013م.

11- عروة بن الورد- السموأل، **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1980م.

12- حسان بن ثابت الأنصاري، **الديوان**، تحقيق، عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الأرقم، 1990م.

13- مجدي وهبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والنقد**، لبنان، 1984م.

14- محمد عثمان علي، **في أدب الإسلام عصر النبوة والراشدين وبني أمية (دراسة وصفية تحليلية)**، طرابلس، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، الطبعة الثالثة، 1994م.

15- محمد عثمان علي، **في أدب ما قبل الإسلام (دراسة وصفية تحليلية)**، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، الطبعة الخامسة، 2009م.

16- يحي الجبوري، **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه**، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط8،1997م.