جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد الواحد والتسعين/ السنة الثانية والخمسون

جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢/١٢/٢٩م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة

باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد الواحد والتسعين السنة: الثانية والخمسون/ جمادى الثانية – ١٤٤٤هـ / كانون الأوَّل ٢٠٢٢م

رئيس التحرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أيوب (علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق

الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي (اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

الأُستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة (اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن

الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني (التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق

الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار (التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية

الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد (الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر

الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو (اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا

الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة

الأُستاذ الدكتور كلود فينثز (اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا

الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز (الأدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة

الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم (الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوّم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أحمـــــد محمود – مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعـــــــة:

مترجم.إيمان جرجيس أمين – إدارة المتابعـــــة

مترجم.نجلاء أحمد حسين – إدارة المتابعـــــة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
صور إضافة الظرف (مع) إلى ضمير المُخاطب ودلالاتها في القرآن الكريم أحمد عبدالستار فاضل و فراس عبدالعزيز عبدالقادر	30-1
الآخر محاربًا في شعر ابن الدَّهان الموصليّ (ت581هـ) عجيل مد الله أَحمد و مقداد خليل قاسم	80 -31
الطَّيفُ في شعرِ ابنِ نُباتةَ المَصريّ فارس ياسين محمد الحمداني	102 -81
اعتراضات نُقْرَه كار (ت776هـ) الصرفيَّة في شرح شافية ابن الحاجب (646هـ) هلال علي محمود	132 -103
الشخصية الإشكالية ومستويات وعيها في عالم (متاهات) برهان شاوي الروائي نورا وريا عزالدين و شادان جميل عباس	172 -133
الزمن السّردي في قصص جابر خليفة جابر يونس جاسم محمد سالم و بسام خلف سليمان	198 -173
الصورة المشهديَّة: الثابتة والمتحرِّكة في شعر حسب الشيخ جعفر ملكة عصام ياسين	219 -199
التوكيد بوصفه عارضًا نحويًّا في الحديث النبوي الشريف حديث: "إِنَّما الأَعمالُ بالنيَّات" أُنموذجًا مصعب إسماعيل عمر و ثامر عبدالجبّار نصيّف	244 -220
أَنماطُ الحالِ ودلالاتُها في معلَّقةِ طرفة بن العبد إسماعيل حميد حمد أَمين و مظفر الدين عثمان حمد صالح	265 -245
دلالة الأَفعال المقيَّدة بحرف الجر في قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش إسراء غانم أَحمد	301 -266
الارتداد الزمني في رواية ظلال الوأد لـ(منيرة السبيعي) سروى صباح رجب	329 -302
تنوع الدلالات في نماذج مختارة من شعر الهذليين أَحمد يعقوب الجبوري	352 -330
ميميَّة حسَّان بن ثابت ألم تسأل الدار "دراسة تحليليَّة نقديَّة" وضَّاح حسن خضر حسن	372 -353
الصورة بوصفها إدانة للواقع في رواية (العراق سينما) لأَحمد إبراهيم السعد ليث طالب ذنون	386 -373
المعرب على أَكثر من ثلاثة أَوجه من المصدر المعرفة المنصوب المحذوف فعله في كتاب الدر المصون للسمين الحلبي شذى محمد مصطفى رشيد	405 -387
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
العلاقات الاقتصاديَّة التركيَّة الليبيَّة 1989-2011م صبا طلال عمر طلال و محمد علي محمد عفين	420 -406
مُعلِّمو السلاطين العثمانيين الشيخ آق شمس الدين أُنموذجًا (1389-1459م) دراسة تاريخيَّة أَمين غانم محمد و عماد عبدالعزيز يوسف	455 -421
انتفاضة علي باشا جان بولاد في ولاية حلب 1605-1607م أَحمد محمد نوري أَحمد العالم	489 -456
كتابُ "تاريخ مدينة السلام" ومؤلِّفه الخطيب البغدادي حميدي خضير جمعة	508 -490

بحوث علم الاجتماع	
منظمات المجتمع المدني ودورها في الاستقرار السياسي دراسة تحليليَّة في علم الاجتماع السياسي إيمان حماديّ رجب و حسن راشد جاسم	509 - 535
عزوف التلاميذ والطلبة عن التسجيل للدراسة التركمانيَّة في محافظة نينوى (الأَسباب- النتائج- الحلول) عدنان حازم عبد أَحمد	536- 570
بحوث الفلسفة	
فلسفة أَفلاطون على نظريَّة الفارابي السياسيَّة (دراسة تحليليَّة مقارنة) ليلى يونس صالح	571- 601
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
خصائص النبي (ﷺ) في الآيتين (157_158) من سورة الأَعراف -دراسة تحليليَّة تفسيريَّة- نغم قاسم أحمد الأَرمني و رائد سالم شريف	602- 621
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
المكتبة العامة المركزية في الموصل: دراسة في واقعها ومقترحات تطويرها وسن سامي سعدالله	622- 649
بناء نظام خبير لتصنيف الرسائل والأَطاريح الجامعيَّة باستخدام خوارزميَّة (Naïve Bayes): دراسة تجريبيَّة إيناس جاسم هادي	650- 689
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
اتجاه طلبة الجامعة نحو التعليم الإلكتروني وعلاقته بالتنظيم الذاتي الأَكاديمي عدي نعمت بطرس عجاج	690- 737
صعوبات تدريس مادة الفيزياء في المرحلة الثانوية من وجهة نظر مدرسي الفيزياء في مدينة الموصل طارق موفق سحري	738- 776
بحوث القانون	
أثر حالة الضرورة لارتكاب الجريمة في المسؤولية في الشريعة الإسلاميَّة والقانون العراقي شيروان عمر رسول و عادل عبدالله حمد	777-817

CC BY

ميميَّة حسَّان بن ثابت ألم تسأل الدار

"دراسة تحليليَّة نقديَّة"

وضَّاح حسن خضر حسن *

تأريخ التقديم: 2022/1/14 تأريخ القبول: 2022/3/7

المستخلص:

وقفنا في هذه الدراسة التحليليَّة على نص القصيدة الميميَّة لحسان بن ثابت دون اجتزاء أي بيت من أَبياتها لما لها من قيمة فنية كبيرة، فهي لم تدرس دراسة وافية من قبل، فالوقوف على القصيدة كاملة كشف لنا شاعرية حسان بن ثابت ومقدرته الفنية والتعبير عن تجربته بانتقاء الأَلفاظ المناسبة ووضعها في المقام المناسب.

الكلمات المفتاحية: شعر، دراسة، تحليل .

يُعّدُ حسان بن ثابت من أبرز شعراء صدر الإسلام فقد حمل لقب شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وخرج من دائرة الذين يقولون ما لايفعلون، وأَسندت اليه مهمة الدفاع عن الرسول عليه الصلاة والسلام، وهذه المؤهلات جعلته علامة شاخصة في مسار الشعر العربي القديم.

فإِنَّ المتتبع لمسار النقد العربي القديم يجد في دروبه الوعرة مطبات وتراكمات تركت دون ترميم أَو إِعادة نظر ومن هذه التراكمات المقولات النقدية بين الشعراء ، ولعل ابرزها مقولات النابغة الذبياني في خيمته الحمراء التي أَثَّرت في حركية الإِبداع الشعري القديم بين القبول والرفض للأحكام الصادرة حول شاعرية الشعراء ، فمنهم من تمرد وأَعلن رفضه لها كحسان بن ثابت الذي أَبى إِلَّا أَن ينتصر

* مدرس/كلية الإِمام الأَعظم الجامعة/نينوى.

لشاعريته في مقولته بل أنا اشعر منك! [1] بعد أن فضل عليه الأَعشى والخنساء، ولا غرابة في ان يقول حسان ذلك غير آبه بما قاله النابغة هذا إذا سلمنا بصحة الرواية المريبة .

ولقد وقفنا في هذه الدراسة التحليلية على نص القصيدة كاملاً دون اجتزاء أي بيتٍ لما لها من قيمة فنية كبيرة ، وعلى الرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت شعر حسان بن ثابت ، إلَّا أَنَّها لم تسلط الضوء على القصيدة كاملة، فالوقوف عليها كشف لنا شاعرية حسان ومقدرته على خلق الصور الفنية والتعبير عن تجربته بانتقاء الالفاظ المناسبة ووضعها في المقام المناسب فالنص يسير بخط مستقيم نحو إظهار قيمة الجماعة عبر لوحات مترابطة لغوياً ودلالياً بقيم الكرم والشجاعة والسماحة وعراقة النسب . وقد عرضت لبعض الآراء التي شاعت حول قوة وضعف القصيدة ، وعالجتها من خلال تحليل النص وفق منهج تحليلي نقدي .

تُعدُّ القصيدة من أَجود قصائد حسان لما لها من أَثر في نفوس قومه فقد استشهد فيها حسان كمثال على شاعريته أمام النابغة ، قبل الإسلام ، واتخذتها الأنصار نموذج لشاعريتهم[2].

---

(1) الاغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: سمير جابر ،الطبعة الثانية ، دار الفكر، بيروت ، د. ت :. 383/9

(2)قال إبراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص الزهري قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان بن عثمان قال فإني والفرزدق وكثيرا لجلوس إذ طلع علينا غلام شخت آدم في ثوبين ممصرين أي مصبوغين بصفرة غير شديدة ثم قصد نحونا حتى جاء إلينا فلم يسلم فقال أيكم الفرزدق فقلت مخافة أن يكون من قريش أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها فقال لو كان كذلك لم أقل هذا له فقال له الفرزدق ومن أنت لا أم لك قال رجل من بني الأنصار ثم من بني النجار ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب وتزعم مضر ذلك لك وقد قال صاحبنا حسان شعرا فأردت أن أعرضه عليك وأؤجلك سنة فإن قلت مثله فأنت أشعر العرب وإلا فأنت كذاب منتحل ثم أنشده قول حسان:

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى ... وأسيافُنا يَقْطُرْنَ من نَجْدةٍ دَمَا

مَتَى ما تَزُرْنَا من مَعَدٍّ عِصابةٌ ... وغسّانَ نَمْنَع حَوْضَنَا أن يُهَدَّمَا

اذ اشتملت القصيدة على لوحات عدة تضمنت الطلل والمرأة وبقر الوحش ، ثم فخر بنفسه وقومه ، فالشاعر استعمل الاستفهام مفتاحاً للدخول الى نصه ومن ثـم الدخول الى الفخر فقال في ذلك [1]:

ألمْ تسألِ الربــعَ الجديــدَ التكلمـــا بمَدْفَعِ أشْــداخٍ، فبُرْقــةِ أظْلمــا[2]

أبَى رَسْــمُ دارِ الحــيّ أن يتَكلّمـــا وهل ينطقُ المعروفَ من كانَ أبكمــا

بقاعِ نقيعِ الجِزْع مــن بطــن يَلــبَنٍ تَحَمّــلَ منــهُ أهلُــهُ، فتَتهمــا[3]

ديــارٌ لِشــعْثاءِ الفُــؤادِ وَتِرْبِهــا ليالِيَ تحتَــلُّ المَــرَاضَ، فتغلَمــا[4]

وإذ هيَ حوراءُ المــدامعِ ترتعــي بمنــدفعِ الــوادي أراكــاً منظمــا

أقامتْ بهِ بالصّيْفِ، حتى بــدا لهــا نشاصٌ، إذا هبتْ له الريحُ أرزمــا[5]

فلمّا دَنَتْ أعضــادُهُ، ودَنــا لَــهُ من الأرضِ دانٍ جوزهُ، فتحمحمــا[6]

تحــنُّ مطافيــلُ الربــاعِ خلالــهُ إذا استنّ، في حافاته البرْقُ، أثجَمــا[7]

أبَى فعلُنا المعروفَ أن نَنْطق الخَنَا ... وقائلنا بالعُرْف إلاّ تكلُّما

ولَدْنا بني العَنْقاءِ وابنَيْ مُحَرِّق ... فأَكْرِمْ بنا خالاً وأَكْرِمْ بنا ابنَمَا

فأنشده القصيدة إلى آخرها وقال له إني قد أجلتك بها حولا ثم انصرف وانصرف الفرزدق مغضبا يسحب رداءه ما يدري أي طريق يسلك حتى خرج من المسجد قال فأقبل كثير علي فقال قاتل الله الأنصاري ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود شعره ... الخ . الاغاني : 381/9.

(1)ديوان حسان بن ثابت, تحقيق سيد حنفي حسنين, مراجعة حسن كامل الصيرفي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1974 : 126-127.

(2) اشداخ : اسم واد ، مدافع اشداخ : مجراه، اظلم : جبل .

(3) نقيع الجزع: موضع ، يلبن: جبل قرب المدينة ، تتهم : صار الى ارض تهامة .

(4) الترب: الصديق، او المشابه في السن ، المراض موضع في ديار تميم .

(5) النشاص : السحاب ، ارزام السحاب :إرعاده.

(6) الجوز : الوسط ، التحمم: صوت الرعد .

(7) المطافيل : الابل مع اولادها ،

وكـــادَ بأكنـــافِ العقيـــق وئيـــدهُ يحطُّ، من الجماءِ، ركناً ململمـــا[1]

فلمّا عَلا تُرْبـــانَ، وانهـــلّ وَدْقُـــهُ تـــداعى, وألقـــى بركـــهُ وتهزمـــا

وأصـــبحَ منـــهُ كـــلُّ مـــدفعٍ تلعـــةٍ يكبُّ العضاهَ ســيلهُ، مـــا تصرمـــا

تَنـــادَوا بِلَيـــلٍ فَاِســـتَقَلَّت حُمـــولُهُم وَعالَينَ أَنمـــاطَ الـــدِرَقلِ المُرَقَّمـــا[2]

عَسَجنَ بِأَعنـــاق الظِبـــاءِ وَأَبـــرَزَت حَواشي بُرودِ القِطرِ وَشـــياً مُنَمنَمـــا

فَـــأَنّى تُلاقيهـــا إِذا حَـــلَّ أَهلُهـــا بِـــوادٍ يَمـــانٍ مِـــن غِفـــارٍ وَأَســـلَما

تَلاقِ بَعيدٌ وَاِخـــتِلافٌ مِـــنَ النَـــوى تَلاقيكَهـــا حَتّـــى تُـــوافِيَ مَوسِـــما

سَأُهدي لَها في كُـــلِّ عـــامٍ قَصـــيدَةٍ وَأَقعُـــدُ مَكفِيّـــاً بِيَثـــرِبَ مُكرَمـــا[3]

أَلَستُ بِـــنِعمَ الجـــارُ يُؤلِـــفُ بَيتَـــهُ كَذي العُرفِ ذا مالٍ كَثيـــرٍ وَمُعـــدَما

وَنَدمانِ صِدقٍ تَمطُـــرُ الخَيـــرَ كَفُّـــهُ إِذا راحَ فَيّاضَ العَشِـــيّاتِ خِضـــرِما

وَصَلتُ بِهِ رُكنـــي وَوافَـــقَ شـــيمَتي وَلَم أَكُ عِضّاً فـــي النَـــدامى مُلَوَّمـــا

وأبقى لنا مرُّ الحروبِ, ورزؤهـــا سيوفاً, وأدراعاً, وجمعاً عرمرمـــا[4]

ألسنا نردُّ الكبشَ عن طية الهـــوى ونقلبُ مرانَ الوشـــيجِ محطمـــا[5]

وكائنْ ترى مـــن ســـيد ذي مهانـــة أبوه أبونا, وابنُ أُختٍ ومَحْرَمـــا

وإنّا لنَقري الضّيفَ, إن جاء طارِقـــاً من الشحم, ما أمسى صَحيحاً مسلَّما

إذا اغبَرّ آفَاقُ السّماءِ, فأصْبَحَـــتْ كأنَ عليها ثوبَ عصبٍ مسهمـــا[1]

---

(1)العقيق: واد بالمدينة، وئيده: صوته الشديد

(2)تنادوا:هربوا، الدرقل المرقم: الثياب الخاصة بهم وهي الموشاة المزخرفة

(3)مكفياً: ناعماً ، طاعماً، شارباً.

(4)رزؤها: مصابها، عرمرما : كثيراً .

(5)الكبش: قائد الحرب، طيّة :نية وقصد، مران الوشيج: رماح الوشيج رماح مشهورة .

حسِبْتَ قدُورَ الصّادِ, حوْل بيوتِنـــا قنابلَ دُهماً, في المحلّة , صُيَّمـــا[2]

يظـــلُّ لـــديها الواغلـــونَ كأنمـــا يوافونَ بحراً, من سُميحة , مُفعَمـــا

لنـــا حاضـــرٌ فعـــمٌ, وبـــادٍ كأنـــهُ شماريخُ رضوى عـــزة , وتكرمـــا

مَتى ما تَزِنّا مـــن معَـــدٍّ بعُصْبَـــة وغسانَ, نمنعْ حوضنا أن يهدمـــا

بكلّ فتى عاري الأشاجعِ, لاحـــهُ قِرَاعُ الكماة, يرْشحُ المِســكَ والــدما

إذا استدبرتنا الشمسُ درتْ متوننـــا كأنّ عرُوقَ الجوْفِ ينضَحن عَنـــدما

ولَدْنا بَني العنْقاءِ وابنـــيْ مُحـــرِّقٍ فأكرمْ بنا خلالً وأكـــرمْ بنـــا ابنمـــا

نسودُ ذا المـــالِ القليـــلِ, إذا بـــدتْ مروءتهُ فينـــا, وإن كـــانَ معدمـــا

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحـــى وأسيافنا يقطرنَ من نجـــدةٍ دمـــا

أبَى فِعلُنا المعرُوف أن ننطِقَ الخنـــا وقائلنـــا بـــالعرفِ إلا تكلمـــا

وكلُّ معـــدٍّ قـــد جزينـــا بصنعـــة فبؤسى ببؤســـاها, وبـــالنعمِ أنعمـــا

لقد ظلت اللوحة الطللية مفتاحاً فنياً يستمد حيويته من ظرف الحياة البدوية القائمة على التنقل والترحال . وهذا لم يكن اطاراً تقليدياً_حسب وانما يحمل تفاصـيل مشدودة الى جهد توفير المناخ النفسي المطلوب لقبول معطيات التجربـة الإنسـانية التي يعالجها غرض القصيدة الرئيسي[3]. في هذه الأبيات يبدو الطلل مكانـاً منطويـاً مغلقاً بطبيعته أي لا تواصل فيه، فعلاقة الشاعر بهذه الديار علاقة سلبية وخالية مـن الحركة، فالشاعر يسأل ويتساءل لكن المكان الجديد مكان الحاضـر لا يجيـب، ففـي مقابل حيوية الشاعر ومحاولة خلقه لهامش من الفرح لتفريج كربته فضلاً عن تمثـل

(1) ثوب عصب: سحاب أحمر، مسهماً: عابس.

(2) الصاد: النحاسية الصفراء، قنابل دهماً: جمع خيول سود، صيّم : قائمة.

(3)قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، محمود عبد الله الجادر ،د. ط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، 2002م :20.

الحضور والحركة نجد صمت رسم دار الحي (طاغياً) إذ إن لفظة (أبى) لها دلالتها كون الشاعر لم يطلب من رسم دار الحي التكلم وحسب ، بل حاول أن يستنطقه لكنه أبى لأنه أبكم لذا انعدمت إمكانية الإجابة والاتصال بين الشاعر والمكان[1].وهذا يمثل إحباطاً للشاعر، لأنه وجود مهدد بالفناء نتيجة لفقدان التواصل، وقد نجد في مخاطبة الشاعر الرسوم الدراسة سراً في السؤال نفسه فهو يحاول جاهداً استنطاق هذه الرسوم وهو مدرك عبثية سؤاله، فالإشارات الحوارية تتجلى في هذه اللوحة دالة على حوارية خاصة يقوم بها الشاعر من نفسه إليها، لذلك لم يطل سؤاله ولعله لم يرد جواباً عن سؤاله لكنه أراد أن يشارك هذه الديار المستعجمة شعرياً، فالمكان صامت لكنه ناطق من خلال صمته وفي هذا النطق رفع لدرجة توتر الشاعر، ولعله اراد أن يرفع من هذه الدرجة ، فلو كان الرسم قادراً على الإجابة لوضع حداً لتوتره لذلك نجده دائماً يسأل ويبقي صفة الخفاء والتجلي في المكان فهو يعطي من جهة ويخفي من أخرى ويكون غائباً في حضوره وحاضراً في غيابه فيجسد الخلاء ويحاور الرسوم، فيتكلم في صمته ويصمت في كلامه [2].

ونلاحظ ترابطًا قويًا بين الحالة النفسية للشاعر ودلالة (التساؤل) إذ كشفت عن نفسه الحرجة لما يعقب التساؤل من انتظار الجواب بالرفض أو القبول، فهو يلجأ إلى التساؤل لكي يتخلص من حالة الانقطاع واللاتواصل إلَّا أن عملية السؤال لم تفده شيئاً (أبت التكلم) الامر الذي ينمي الإحساس بالغياب في نهاية البيت (أبى رسم دار الحي أن يتكلما...وهل ينطق المعروف من كان أبكما) ويؤدي إلى تعميق تجربة الغياب التي قاساها الشاعر في اللحظة الطللية التي ارتبطت من قبل بجزء من حياته السعيدة المتمثلة في مكان خصيب يندفع بين ربوعه وادي (أشداخ) بالقرب من جبل (أظلما) ماراً بمنعطف وادي (نقيع) حيث الأرض تستوي في بطن (يلبن) فالتناقض

(1)بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري, فتحية كحلوش, الطبعة الأولى, الانتشار العربي بيروت, لبنان, 2008 : 73.

(2)الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم, سمر الديوب, منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, وزارة الثقافة, دمشق, 2009 م : 54.

بين الماضي والحاضر المتمثل بالديار المقفرة الخالية من أهلها الذين عمروها زماناً وقد غادروها إلى (تهامة) فهي ديار (شعثاء) الحبيبة التي طالما ترددت على جبلي (تغلم) ووادي (المراض) الذي ترعرع في عدوتيه شجر الأراك وتمايلت أغصانه مزهوة بخضرتها.

لقد غاب كل شيء في هذه الديار، فثنائية الحياة والموت بارزة في المشهد الطللي إلى جانب ثنائية الحاضر والماضي فضلاً عن ثنائية الأمل واليأس. وقد جعل الشاعر من نزول المطر سبباً في رحيل الأهل وغيابهم على عكس ما هو مألوف[1]. فالأمطار الغزيرة حولت الحضور الإنساني في هذه الديار إلى غياب موحش غابت على أثره الحياة والسعادة والأمن والطمأنينة، فالبيئة الحضرية ترى في مظاهر الطبيعة (الأمطار) ما رآه البدوي من خير إلا أن إحساس الحضري بهذه الأمطار والسيول يزداد خطراً عن إحساس البدوي ؛ فالإطلال هنا مرت عليها الغيوم الكثيفة المملوءة بالأمطار مما ادى الى خلوها من الناس وصمتها ، فالشاعر ركز على الجانب السلبي للأمطار لينقل لنا تجربته الخاصة فهو يستلهم الصور البدوية في وقوفه على ديار حضرية ويستوحي من بيئتها ما سطرته تجربة الشاعر البدوي، لكنه تناول جانب الهدم فيه [2]. المتمثل في انقضاء فصل الربيع فلم تسمع سوى حمحمة الرعد تتجاوب أصداؤها مع حنين مطافيل الإبل التي نتجت فيردد صداه في أكناف وادي (العقيق) وهضبة (الجمّاء) حتى إذا ارتفعت سحابه فوق ترابه انفصمت عراه وانهمل ودقه وألقى بصاعه وتمخض عن سيل هادر يقتلع كل ما يعترضه من شجر_العضاة_فكان ذلك إيذاناً بغياب الأحباب ورحيلهم عن تلك الأماكن بعد أن قضوا فيها فصل الربيع (الحياة).

(1)الكلمات ولأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال الجاهلي، دراسة نقدية, حسن البنا عز الدين الطبعة الأولى, دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت لبنان, 1999: 114.

(2)خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة دراسة ونقد وتحليل, محمد صادق حسن عبد الله, دار الفكر العربي, القاهرة د. ت : 211.

فالمكان هنا مثل مثير له دلالته العاطفية والوجودية كونه المكان المخيف لأن شاعرنا يرى الحياة فيه تنهدم وتتلاشى ومن ثم تتدخل قوة الدهر الأمطار الثقيلة التي تخلف السيول وهي (القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها تأخذ كل شيء وتغير كل شيء وأمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي أنه عاجز ولا صلة له، إنها ليست قوة الموت بل قوة الحركة الأنيقة التي تندرج في تيارها ظاهرة الغياب – غياب الحبيبة والأهل) [1]. فالحبيبة شعثاء ذكرته بحياته الماضية المفقودة، فذكر شعثاء لا تغزلاً بها بل لشدة الإحساس بالحياة متمثلاً في الإحساس بالمرأة فقد وجدها الشاعر أكثر ما يمثل الحياة ويرمز لها فهو لا يحس بـــــــــ(شعثاء) ولا يتحدث عنها إلَّا بوجوده هو وبإحساسه بحياته هو وتجاربه وماضيه ومتعته وشبابه. وهذا يدل على أن الشاعر وظف الطلل والرسوم في تجسيد ظاهر الفقد والفناء وهي صورة حوت في مضمونها قهراً عليه . فهو لم يقتصر على ذكر الديار التي هي مسرح الحياة فحسب دون أن يعي أنها تعبر عن ظاهرة الغياب فلو قصد ذلك لذكرها وهي مزدهرة يجتمع فيها الشمل مؤرقة نامية تعج فيها الحياة، وقد أمرعت الأرض وفاضت الغدران تجود بالماء والنماء والسيل خير عميم يحيي ويثبت، لكن الشاعر لم يتجه هذا المتجه ولم يرد ذلك وإنما كان يكشف عن إحساس عميق بالغياب يزلزل وجدانه ويعصف مشاعره من الداخل كما تعصف هذه الأمطار بالأطلال وتفتك بها[2].

ولو تأملنا هذه المشاهد لعاودنا معالم جديدة فمن خلال التأمل هذا نرى غياب البكاء فضلاً عن غياب مخاطبة الرفيق التي اعتدنا عليها في المشاهد الطللية كما نجد غياباً لبقايا آثار الديار (ثوى، أثافي، أوتاد،) وهذه الغيابات في هذه اللوحة أدت إلى غياب التشبيهات المعهودة في الأطلال. فحديث الشاعر عن هذه الأطلال اشتمل على بعدين، الأول: يدل على الرغبة الجامحة في الحياة تفاعلاً مع معطياتها وتواصلاً مع الآخرين، والثاني: يدل على الموت والغياب من خلال انقطاعها وعدم تواصلها

(1)مقدمة للشعر العربي, أدونيس, الطبعة الثالثة, دار العودة, بيروت, لبنان 1979م : 15.
(2)الحياة والموت في الشعر الأموي, محمد بن حسن الزير, محمد بن حسن الزير, دار أمية للنشر والتوزيع, الرياض, د. ت : 342.

وإمكانية انغلاقها فضلاً عما أحدثته فيها قوى الطبيعة الخارقة التي حولت الحياة إلى موت والحضور إلى غياب والأمل إلى يأس والتواصل إلى انقطاع. فالشاعر عاش حالة من الخوف والفزع فضلاً عما يعتريه من عوامل الضعف والانمحاء والانطماس نتيجة لفعل الهدم والتدمير والخراب.

من هنا كان الطلل بمثابة الرافد الذي مد الشاعر بالري الإلهامي ورفده بحوافز القول الشعري من خلال التخييل حتى شكلت لديه وظيفة الخلق والتكوين وإخصاب القريحة؛ لذلك فقد كان الشعراء يتخيلون إطلالاً دارسة في قصائدهم و استلهموا هذه المعاني البدوية التي ولدتها حياة الترحال والانتقال،[1]. إذن الإطلال هنا عبارة عن " قناع نفسي وفني اتخذها الشاعر تعلة ومركبا ليطوي من خلالها مسافات الأمور التي تؤرقه وتشغله ويسجل عليها الإحساسات التي تعاوده والمشاعر التي تراوده... فقال ما قال وعبر عنها ما عبر من خلال معاناته النفسية والاجتماعية فأودع في سطورها كل أحزانه وأشجانه مشخصاً كل داء ألم به بسببها حيث كانت وراء وجوده عاكساً كل خفقة تدب فيه وتفيض عنه مصوراً بكل صدق وواقعية ما حدث له وشعر به ودب فيه انه يترجم أعجام نفسه ويقف على مراجعة ذبذباتها إزاء مصيره كيف كان وكيف أصبح" [2].

فالطلل عنده كان يشكل مظهراً إبداعياً ووسيلة إلهامية تثري تجربته وتحفزه على الابتكار كون "الإطلال تقوم بوظيفة الملهم والمرشد والمبدع للشعراء الذين وقفوا عليها والذين لم يقفوا عليها حتى يستدروا مواهبهم الشعرية ويستثمروا طاقة إحساسهم الفني" [3]. وعلى الرغم من أن حسان لم يكن من سكان البوادي وإنَّما من أهل المدن إلَّا أَنَّه لم يستطع أن يتخلص من التقاليد الفنية البدوية أو الخروج عليها حيث يبتدع نظاماً جديداً لمقدمات قصائده أو يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء

(1) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: 192-193.

(2) المصدر نفسه: 228.

(3) المصدر نفسه: 192.

البوادي[1]. فالشاعر وجد في الطلل شكلاً معمارياً للقصيدة لم يفكر منذ الوهلة الأولى أن يثور على ذلك الشكل بل دأب على محاكاته إذ كان مهيئاً نفسياً للتعامل مع ما هو مورث بطريقة عضوية تتماشى مع مشاعره وأحاسيسه مرتبطة بذلك الانسياق الوجداني الذي يمليه موضوع الطلل وما يتضمنه من ذكريات الشباب ومشاعر الصبابة والهوى في ظل مكان وزمان معينين[2].

بعد ان يفرغ الشاعر من بث مشاعره في لوحتي الطلل والحبيبة الراحلة ينتقل الى الفخر الفردي والجماعي ليعيد التوازن النفسي لذاته . ليبدأ بالاستفهام التقريري ، ألست ... بنعم الجار وهو يتماشى مع استفهام الطلل الذي افتتحت به القصيدة ألم تسأل ... ، فالاستفهام شكل محور النص الذي دارت في فلكه معانيه عامة ، فالشاعر في هذا المقطع حشد الصفات التي يرمي من ورائها الى تحقيق شخصيته من كرم وسماحة ورعاية الجار، ثم وصف لشجاعة جماعته . فنجد الفخر يستند على حرف الجر "اللام" المضاف إلى ضمير الجماعة الذي يفيد الملك في ثلاث مقاطع. وهي : ابقى لنا... ، لنا حاضر... ، لنا الجفنات... ، فكانت فاعلية الفخر تدور حول هذا التركيب فضلاً عن أسلوب التقديم والتأخير, إذ قدم الخبر شبه الجملة " لنا " على المبتدأ "مر الحروب". وتحت كل تركيب يقدم الشاعر صورة لجماعته لا تخرج عن إطار الشجاعة والكرم وعراقة النسب, إلا أنه ينوع في استخدام هذه المعاني لكي يكسر رتابة الأسلوب ويجعل المتلقي مشدوداً إلى خطابه.

فالشاعر افتتح فخره بالفعل " أبقى" وهو يدل على الخلود والبقاء مما يشكل صورة للحضور التام لجماعته وهم في حالة حرب. واللطيف هنا المعنى الذي استخدمه الشعر للحرب. إذ جعل مفهوم الحرب ينزاح من المعنى المتداول في الشعر

---

(1)مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي, حسين عطوان, دار المعارف بمصر, 1970م : 117.

(2)جدل القيم في الشعر الجاهلي, رؤية نقدية معاصرة دراسة, بوجمعة بوبعيو منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001: 54-55.

الجاهلي إلى معنى تحقيق الخلود. وهو عكس قول زهير بن أبي سلمى تماماً في قوله:[1].

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجمِ
متى تبعثوها تبعث وهي ذميمة وفخر إذا ضر ينموها فتضرمِ
فتعرككم عراك الرحى بثقالها وتلفح كشافاً ثم نتج فتتئمِ

فالغاية من هذا الشجاعة الخالدة تحققت عن طريق امتلاك السلاح, والجموع الكثيرة, وخرق لمعنى الحرب، فذكر السلاح ضرورة لما تقتضيه طبيعة حياة العربي, فهو الوسيلة التي لا غنى عنها في الحفاظ على أمنه ووجوده وقيمه, فالشاعر لم يكتف بحيازة السلاح وتعداد أنواعه من (سيوف, دروع, رماح) وحسب، بل حقق الغاية المنشودة وهي رد العدو القوي "الكبش" باستخدامه أسلوب الاستفهام التقريري " ألسنا ..."، ليقرر في نفوس أعدائه وأعداء قومه حقيقة الانتصار لجماعته ، والانكسار لخصومه.

ثم تدخل صورة الكرم معززة حضور الجماعة القوية باستعماله لجموع الكثرة (قدور ، بيوت) متناسبة مع حالة الانفاق فهو في وقت الحاجة الماسة القحط والجدب. فصور كرم جماعته من خلال القدور النحاسية وهي ملأى باللحم, فبقدر ما تتسع القدور وتتمادى دائرتها بقدر ذلك تعظم ضيافة المضيف, التي جاءت مؤكدة بأكثر من أداة (وإنا لنقري) كي تزيل الشك من نفسية المتلقي وتؤكد قيمة الجماعة فضلا عن ذلك, نجد في صورة الكرم هذه كثرة المقبلين على الطعام, فكأنهم جماعات من الخيل فضلاً عن الواغلين الذين يأكلون ويشربون دون دعوى. فالصورة هنا قائمة على الاستمرار في هذه الحالة, وهي الكرم في أشد الأوقات. ثم تأتي اللام الجارة المضافة إلى (نا) الجماعة في المقطع التالي من القصيدة

(1)ديوان زهير بن ابي سلمى, تحقيق علي حسن فاعور, الطبعة الأولى, دار الكتب العلمية بيروت, لبنان, 1408هـ, 1988م :107.

لنـــا حاضـــرٌ فعـــمٌ, وبـــادٍ كأنـــهُ شماريخُ رضـــوى عـــزةً , وتكرمـــا

ونجد في هذا المقطع من القصيدة صور مهمة أهمها امتلاك الحضور الفاعـل ثم صورة الشجاعة و النسب. وهنا التركيب مشابه للتركيب الذي ورد في مطلع ابيات الفخر (أبقى لنا مر الحروب). فبدت صورة الجماعة الكثيرة (جمعاً عرمرماً) متحققـة هنا, فالقبيلة امتلكت الحاضر وصفته (فعمٌ, والبادية وصفتها شماريخ رضوى), وهذا يؤكد حقيقة سيكولوجية بأنَّ سكان البادية يكونون أكثر قوة وصـلابة مـن سـكان الحضر[1]. فضلا عن دلالة التفوق والامتلاء وفي هذه الصورة يقدم الشاعر جماعتـه من خلال كثرتهم وعظمتهم المتمثل بـ (شماريخ رضوى). "والتمثيل يتردد في مـتن القصيدة القديمة وكانت المادة المحدقة بالعربي تبقى في نفسه حالاً من الانفعال أو ما يترسب في قاع ضميره بحالة نفسية مبرمة اليقين. كون جبل (رضوى) كان يدع فـي خلده معاناة السمو والبعد العالي والذي لا يطال, ونوعاً من الشموخ والاستيلاء" [2].

بعد ذلك نجد صورة الشجاعة للجماعة, فهم من الفتية المترفين الذين يرشـح الطيب والمسك منهم ممزوجاً بالـدم. فجسـد شـاعرنا صـورة جماعتـه بـالنعيم والفروسية؛ إذ أثر لفظه الأشاجع على الأصابع؛ لأَنَّها الأول على البطولة وممارسـة الصعاب. وهذه الصورة تحمل حالة التأثير في متن عبارته وحيويـة الألفـاظ كأنهـا تنطوي على ما هو أنأى من معناها وهنا امتاز قومه بنوع من الشـعور بالاسـتحواذ على المكان والزمان جاء في قوله (لنا حاضر فعمٌ). فهو يفتخر بالحاضر ثـم يـردف بذكر النعيم في الإشارة إلى الطيب, وإلى رشح الدم حين تلفح الشمس ظهورهم وهذا الفخر بالنعيم عده إيليا حاوي من مثيرات حسان إذ كان شائعاً أن الفروسية لا تنمـو

(1)ينظر: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، الطبعة: الثانية، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م. 153/1:.

(2)في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الإسلامي والأموي, إيليا حاوي, الطبعة الرابعة, دار الكتاب اللبناني ــ بيروت, 1979م : 189/1.

في البيئات المترفة وأنها ابنة الشظف والقسوة والبداوة. وما دام الفخر جارياً في كل ناحية فقد استقطب حسان ناحية الترف والفروسية أي التفوق المادي والنفسي[1].

ويمكن أن نؤول قوله: (لنا حاضر فعمٌ... وباد) بأنه أراد الزمن الحاضر والماضي فحاضرهم معلوم وهو " فعمٌ " لكن نجد التركيز على الماضي كونه حدث في زمن واكتمل تحققه لذا شبه شماريخ رضوى.

وهنا حقق الشاعر وجود جماعته بامتلاكها للماضي والحاضر, كون الماضي يتداخل مع الحاضر وهنا تبرز قوة جماعته؛ إذ جعل الشاعر قبيلته مسيطرة على الزمن في ماضيها وحاضرها. والفخر بالماضي والحاضر يعد محاولة لتحطيم الزمن واستمرارية التواصل. والشاعر يسعى لتحقيق قوة جماعته المكتملة, في الماضي, والحاضر, فكلما تكامل الوجود كلما أمكن اختصار الأبعاد الزمانية والمكانية لوجوده[2]. ففخر شاعرنا هنا يتجاوز والحاضر كون أجداده الأولين هم ملوك, فضلاً عن التعظيم الذي جسده القسم بـ " غسان " وهنا نلتمس حالة من الانسجام التي تحقق قوة الجماعة. فالشحنة النفسية الطاغية من وجدان شاعرنا تذكي اللفظ وتشحنه بحركتها فيغدو عميق البث والتأثير. ففي بداية هذا المقطع من القصيدة نجد معاني الشجاعة والكرم وهي تتداخل ضمنياً مع خاتمة القصيدة:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحى ... وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

أبَى فِعلُنا المعرُوف أن ننطِقَ الخنا ... وقائلنا بالعرفِ إلا تكلما

أبَى جاهُنا عندَ المُلوكِ وَدَفعُنا ... ومِلْءُ جِفانِ الشِّيزِ, حتى تهزَّما

فكلُّ معدٍّ قد جزينا بصنعة ... فبؤسى ببؤساها, وبالنعمِ أنعما

(1)في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الإسلامي والأموي: 199/1.

(2) أبعاد التجربة الفلسفية, ماجد فخري, دار النهار, بيروت, 1980 م: 89. وينظر: الرؤية في شعر ذي الرمة, آن تحسين محمود الجلبي, دار ومكتبة بسام, الموصل, العراق, د, ت : 104-105.

وهذه الأبيات لا تختلف عن الإطار العام والبناء الفني للقصيدة إذ نجد فيها صورة الكرم والشجاعة فضلاً عن الأخلاق. ولكي نحقق فاعلية الجماعة القبلية لا بد من الرد على من عاب على هذه الأبيات كون الشاعر استعمل جموع القلة, وفخر بمن ولد ولم يفخر بآبائه.

إن جميع أبيات القصيدة دارت حول معاني الشجاعة والكرم والنسب لكن في كل مقطع من المقاطع يغير الألفاظ والصيغ ليصادف المتلقي والقارئ بجدة و طرفة هذه المعاني.

فقد شكلت نسبة الشجاعة المرتبة الأولى في القصيدة إذ وردت في ست أبيات خالصة ووردت في المقطع الثالث ممزوجة مع الكرم لنا الجفنات / أسيافنا كما شكل الكرم المرتبة الثانية في أربع أبيات خالصة وممزوجة مع الشجاعة في لنا الجفنات كما شكل كل من النسب والأخلاق بيتين وجاءت السيادة في بيت واحد. فالأبيات دارت حول هذه المعاني ويتضح جلياً طغيان كلاً من الشجاعة والكرم على الأبيات وفي هذه الأبيات الاخيرة عاب النابغة قول شاعرنا كما جاء في رواية الأغاني : [1]

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

وَلدْنا بَني العنْقاءِ وابنيْ مُحرِّقٍ فأكرمْ بنا خال وأكرمْ بنا ابنما

بأَنَّه استعمل جموع القلة وفخر بمن ولدته ولم يفخر بوالده. وهذا من وجهة نظري لا يعد عيباً في قول شاعرنا لو أخذنا بعين الاعتبار الإحصائية السالفة مع التمعن في الأبيات, لنجد ان الشاعر في مقام يرد منه إحضار صورة قبلية وجماعته في أحسن مقام, فهو نوع في استخدام الصيغ والمعاني لكن جميعها لا تخرج من إطار الشجاعة والكرم.

ففي المقطع الأول للفخر نجد أَنَّه يستعمل (سيوف, دروع, جمع عرمرم) وهي من جموع الكثرة. فهو في كل مقطع يحاول أن يبرز صورة قومه بمظهر الجدة. كما

(1)الاغاني : 383/9.

أن المقام في المقطع الأول يقتضي هذه الصيغ فهو قائم على انزياح تركيبي تمثل في تقديم الخبر على المبتدأ وانزياح معنوي تمثل في خرق معنى الحرب؛ لذا ناسب هنا جموع الكثرة. كما نجد لفظة " قدور ". وهي جمع كثرة ضمن المقطع الأول أيضاً مناسبة كون حالة الكرم في وقت الليل وقت جدب وقحط فهو عزز قيمة حضور جماعته بأُسلوب التوكيد بأكثر من أداة (إنا لنقري...).

أَمَّا ما يخص ألفاظ المقطع الثالث وهي صيغ جمع القلة ففي قوله (لنا الجفنات) مناسبة للمقام كونه يقتضي ذلك. فالضيف يكثر عادة " ليلاً ". ويأتي في النهار قليلاً فهو كان مدركاً لهذه الصورة فعبر عنها بصورة جمع القلة. وقد تستعمل هذه الصيغة للكثرة أنّ العرب قد تستعمل اللفظَ الموضوع للقليل في موضع الكثير من ذلك قوله تعالى:﴿ ... وَهُمۡ فِي ٱلۡغُرُفَٰتِ ءَامِنُونَ ٣٧﴾ {سبأ}

وقال تعالى ﴿ إِنَّ ٱلۡمُسۡلِمِينَ وَٱلۡمُسۡلِمَٰتِ... ٣٥ ﴾ {الأحزاب} ولا يعِد الله تعالى بغرف قليلة في الجَنَّة وكذلك ليس المراد بقوله سبحانه العشرةَ فما دونها، وإنما الإخبارُ عن هذا الجنس قليلِه وكثيرِه. [1] .

أَمَّا استعمال حسان للفظة الغر فيؤكد ما ذهبنا اليه في تنويعه للأساليب المؤثرة في ايراد الفكرة الواحدة ، بطرائق وأساليب مختلفة قصد التأثير فهو لم يرد بقوله: الغر، أن يجعل الجفان بيضاً، فإذا " قصر عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده، وإنما أراد بقوله: الغر، المشهورات، كما يقال يوم أغر ويد غراء، وليس يراد البياض في شيء من ذلك، بل تراد الشهرة والنباهة. وأما قول النابغة [2].

---

(1)شرح المفصل، ابن يعيش(ت ٦٤٣هـ)،تحقيق: الدكتور إميل بديع يعقوب ، الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م : 225/3.

(2)يلمعن بالضحى، أنه لو قال: بالدجى، لكان أحسن من قوله: بالضحى، إذ كل شيء يلمع بالضحى، فهو خلاف الحق وعكس الواجب، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء إلا الساطع النور الشديد الضياء، فأما الليل فأكثر الأشياء، مما له أدنى نور وأيسر بصيص، يلمع فيه، فمن ذلك الكواكب، وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا، دائماً تلمع بالليل ويقل، لمعانها بالنهار حتى تخفى، وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما أضحى النهار، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها، وكذلك

كما أنَّنا نجد هنا إشارة على استمرارية الكرم لهذه الجماعة فهم يكرمون من يطرقهم ليلاً, ويقدمون الجفان لمن يأتيهم نهاراً أمَّا قوله : " وأسيافنا " فهو هنا ليس في حالة حرب كي يأتي بالمبالغة كما جاء في المقطع الأول, بل هو في حالة نجدة لمن يطلب منه ذلك, أما فيما يخص النسب وفخره بمن ولدته فنجد في المقطع الأول أيضاً فخراً بالآباء متمثلاً بقوله (أبوه أبونا). فالغاية من هذا الاستخدام كان كسراً لرتابة المعنى ومصادفة المتلقي بصورة جديدة لكنها لا تخرج عن منظومة المعنى العام للأبيات. كما نجد قولاً منصفاً للناقد إيليا حاوي لهذه الأبيات؛ إذ نظر إليها نظرة جمالية فقال بأن شاعرنا بلغ في قوله هذا ذروة الوجدانية والنشوة من خلال الصور المتدفقة التي تلتمع فيها صدور قومه التي تلتمع في الغداة الباكرة لإطعام الجياع فتبصر من ذلك بشدة حضورهم الفاعل والمتفوق, ولتتراءى أسياف جماعته وهي تقطر دماً في سبيل النجدة وليس طمعاً بالغزو والفيء والغنيمة فهم في غاية القوة والكرم. فالجفنات الملتحمة في الضحى تنم عن اجتيازهم عتبة الهم الذي يعتري من الرزق واكتساب الرزق فهذا يدل على حضور هذه الأنا من خلال الشجاعة والكرم ما يرفعهم عن مستوى الإملاق بين يدي الحياة والعجز عن العيش خمولاً وتخلفاً في ممارسة التفوق على متن الوجود. كما أنهم لا ينطقون الخنا ولا يتكلمون إلا بالمعروف, والنطق بالخنى إنما هو أيضاً تعبير عن حالة من الاضطرار وفقدان الحرية وكذلك معاملة الآخرين بالمثل وهي تنم عن القدرة والحرية التي تحقق الوجود الآنوي الجماعي. وهذه الأبيات تميزت بالصدق والانفعال الذي أبدع فهمه وعبارته ورؤياه الحسية العميقة [1]. وقد انشدها حسان للحطيئة ومن ثم سخر

اليراع حتى تخال ناراً. وأما قول النابغة، أو من قال: إن قوله في السيوف: يجرين، خير من قوله: يقطرن، لأن الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسان الكثرة، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويتعاودونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا: سيفه يقطر دماً، ولم يسمع: سيفه يجري دماً، ولعله لو قال: يجرين دماً، لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب به . نقد الشعر ، قدامة بن جعفر(337ه)، الطبعة الاولى ، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، تركيا،1302ه :17-18.

(1) في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة :1/ 200.

منه ومن اسمه[1]وفخر بها الانصار وتحدوا بها الفرزدق وهو من هو في الشاعرية . فلو كان النص يحوي على عيوب كما ادعى النابغة لما لقينا لها صدى واسع في مصادر الادب والنقد عامة .

الخاتمة :

بعد أن منّ اللهُ علينا بإنجاز البحث توصَّلت إلى أبرز النتائج نوجزها بما يأتي:

1- القصيدة الميمية تمثل نموذج شعري مهم للشاعر ولقومه وللنقاد، فالشاعر ينشدها أمام الشعراء لبيان شاعريته ، وقومه يفخرون بها لتأكيد الاصالة في شعرائهم . والنقاد يوردون بعض ابياتها بين الاستحسان والاستهجان.

2- القصيدة عبرت عن الفخر بأساليب متنوعة افتتحها الشاعر بالنهج التقليدي من وقفة طللية ، ثم وصف للمرأة ، وثور الوحش ، ومن ثم الدخول للموضوع .(الفخر) إن الحضور الجماعي للقبيلة جاء من خلال التغني بأمجادها كخوضها الحروب وإكرامها الضيوف وحماية الجار ونصرة المظلوم وعراقة الأصل، فكانت فاعلية هذا الحضور قائم على ضمير الجماعة (نا المتكلمين) و(نحن) فضلاً استخدام أساليب عززت من قوة الحضور كالتكرار والانزياح والتقديم والتأخير.

3- نجد بأنه يستعمل (سيوف, دروع, جمع عرمرم) وهي من جموع الكثرة. فهو في كل مقطع يحاول أن يبرز صورة قومه بمظهر الجدة. كما أن المقام في المقطع الأول يقتضي هذه الصيغ فهو قائم على انزياح تركيبي تمثل في تقديم الخبر على

---

(1) ويروى أن الحطيئة – واسمه جرول بن أوس ويكنى: أبا مليكة – مر بحسان بن ثابتٍ وهو ينشدُ:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فالتفت إليه، فقال: كيف ترى؟ فقال: ما أرى بأساً، قال حسان: انظروا إلى هذا الأعرابي يقول: ما أرى بأساً، أبو من؟ قال أبو مليكة، قال حسان: ما كنت علي أهون منك حيث اكتنيت بامرأة! ما أسمك؟ قال: الحطيئة، قال: امضِ بسلامٍ. الكامل في اللغة والأدب ، المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م : 143/2.

المبتدأ وانزياح معنوي تمثل في خرق معنى الحرب؛ لذا ناسب هنا جموع الكثرة. كما نجد لفظة " قدور ". وهي جمع كثرة ضمن المقطع الأول أيضاً مناسبة كون حالة الكرم في وقت الليل وقت جدب وقحط فهو عزز قيمة حضور جماعته من خلال أسلوب التوكيد بأكثر من أداة (إنا لنقري).

4- المشاهد الطللية متنوعة ومتعددة جاءت على بعدين، بعد واقعي تمثل في غياب صوت الشعر بضمير المتكلم إذ اختلف أسلوبه عن الأساليب المعروفة للقصائد الجاهلية ذات اللوحات الطللية فإنَّها عادة ما تفتتح بـ (وقفت، سألت) فضلاً عن الغياب الشعوري المتمثل في مظاهر الموت والفناء والدمار والخراب والوحشة والإقفار.

References in English

1. **-The Vision in the Poetry of Dhul** ,Jalabi-hmoud AlTahseen Ma . .105-104 : Bassam House and Library, Mosul, Iraq, d, T by ,**Rama**
2. Asbahani-Faraj al-Abu al **Al Aghani** Beirut, d. T.: , rFik-Dar Al ,Investigation: Samir Jaber, second edition 383/9
3. Awda, -third edition, Dar Al , **ic PoetryIntroduction to Arab** Adonis . 15 : Lebanon 1979 Beirut
4. **Islamic -ues in PreControversy of Val ,** Boujemaa Boubaiou Study, Publications of the **Poetry, A Contemporary Critical View** . 55-54 : s, 2001Arab Writers Union, Damascu
5. lma, investigation by Ali Hassan Faour, Diwan Zuhair bin Abi Sa ,Ilmiya, Beirut, Lebanon, 1408 AH-Kutub Al-first edition, Dar Al .107 : AD 1988
6. **c of Place, A Reading in the The Rhetori** ,Fathia Kahlouch first edition, Arab Dissemination, , **Spatiality of the Poetic Text** . 73 : non, 2008Beirut, Leba
7. **Words and** ,Din-al Banna, Izz-Hasan al **Objects Structural ,** Manahil -irst Edition, Dar alCritical Study, F , **Analysis of a Poem**

: for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1999 . 114

8. **Islamic -ic Poem in PreIntroduction to the Arab** ,Hussein Atwan Maarif, Egypt, 1970-Dar Al , **Poetry**:..117
9. **Khabar in the History of -Mubtada and Al-Divan Al** ,Ibn Khaldun **Contemporaries of Greatest the Arabs and Berbers, and their** Dar , Edition: Second , Khalil Shehadeh :investigation , **Concern** .153/1: . AD 1988 -AH 1408 , ikr, BeirutF-Al
10. **(** Ibn Yaish (d. 643 AH **the Explanation of D**investigation: , **etailed** irut Ilmiya, Be-Kutub Al-Dr. Emil Badie Yaqoub, first edition, Dar Al .225/3 : AD 2001 -Lebanon 1422 AH -
11. **yContemporar** Jader-Mahmoud Abdullah Al **Reading in Texts from thePoetic Heritage**House of General Cultural Affairs, d. I , .20 : Arab Horizons, Baghdad, 2002
12. Dar , **Dimensions of the Philosophical Experience** , khryMajid Fa : Nahar, Beirut, 1980-Al
13. **in Umayyad Life and Death** ,Zeer-n AlMuhammad bin Hassa : Dar Umayya for Publishing and Distribution, Riyadh, d. T , **Poetry** . 342
14. **The** ,Muhammad Sadeq Hassan Abdullah **F-ertility of the pre Islamic Poem and its Renewable M**study, criticism and **,eanings** . 211 : airo, Dr. TArabi, C-Fikr Al-analysis, , Dar Al
15. , **Opposites, Studies in Ancient Arabic Poetry ,** Dayoub-Samar al Publications of the Syrian General Book Authority, Ministry of . 4 5 : .ure, Damascus, 2009Cult

The Mimiat of ' Alam Tasaal Al-Dar' by Hasaan bin Thabit: A Critical Analytical Study

Wadah Hassan Khader Hassan *

Abstract

In this study, we stood on the text of hassan bin Thabet's mimi poem without invading any of its verses because of its great artistic value, as it has not been thoroughly studied before, so to find out the whole poem revealed to us the poetic Hassan bin Thabet and his artistic ability to create images and express his experience by selecting the appropriate words and putting them in the appropriate place.

Key words: Poetry, Study, Analytical **.**

* **Lect/ College of the Great Imam University / Nineveh.**