

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

تجليات البنية الإيقاعية لدى الشاعر المخضرم (حسان بن ثابت)

القصيدة العينية في مدح الرسول . صلى الله عليه وسلم . أنموذجا

Reflections of the rhythmic structure of the veteran poet (Hassan ibn Thabit)
The poem in-kind praises the Prophet peace be upon him model

حميد غانم ، hamid ghanem

hamidghanem65@gmail.com

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي . تيسمسيلت

الدكتورة شريف سعاد

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت

soadsoad15@yahoo.fr

تاريخ القبول : 2019-02-25

تاريخ الاستلام : 2019-02-22

الملخص :

يُعَدُّ التركيب الصوتي عنصراً أساسياً في النص الشعري، وهو أحد العناصر المُشكِّلة للإيقاع في بنية النص، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يُسهم في تشكيل الرؤية وأبعادها الفنية والجمالية. والمستوى الصوتي باعتباره أحد مستويات التحليل اللساني يتناول النص الشعري بضرابه، من خلال رصد الظواهر الصوتية، وما تمثله من خصائص في شقها اللغوي (اللساني)، والتعالقات التي تنتظم فيها المفوضية إلى صور من الاتساق والتوازن. وفي هذا المقال، نروم إثبات هذه النظرية بأجراً دراسة البنية الإيقاعية على نص شعري قديم، لشاعر ذي باع في الجاهلية كما في الإسلام، لنخلص إلى أن النقلة النوعية التي أحدثها الإسلام على مستوى المضامين والاختيارات اللغوية لم تكن لتعصف بالجماليات الإيقاعية، وتجلياتها الدلالية في النص الشعري لاحقاً، لاسيما إن كانت الأنا الشعرية واحدة، كما هو الحال مع حسان بن ثابت، حيث لم يخفت ألق مدحه للدعوة الإسلامية وحماتها عن مدحه الشهير للغساسنة : (لله در عصاة نادمتهم). كما وأن من أبرز النتائج المتوصل إليها في هذا السياق هو أن اكتمال القصيدة _ جمالياً _ إنما يقع في ذلك التناغم بين شقها الشكلي والدلالي، مُترجماً عن وحدة عضوية، تمثلت في وحدة دلالية نفسية ووحدة جمالية إيقاعية .

الكلمات المفتاحية :

مُخَضَّرَمون . الزّواية . النَّمطية . المطالع الجاهلية الطللية . التصريح . الهندسة الصوتية . الإيقاع الخارجي . الإيقاع الداخلي . المستوى الكمي . المستوى التعبيري . الزحافات والعلل . التكرار

Abstract:

Reflexions of the rhythmic structure in the poem of Hassan Ibn Thabit. Audio synthesis an essential element of poetic text In this interaction with other elements contributes of the formation of the vision and aesthetic dimension. From this point of view we will study the rhythmic structure of Hassan Ibn Thabit poem in reponse of the boasting of poet Tamim to the sound phenomena and to stand on some technical and moral connotation.

مقدمة:

" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأنّ، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لأن شعره ، وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والناطقة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب والنساء

اختلف الباحثون في قضية تطور الشعر في العصر الإسلامي ، فهناك من قال بضعف الشعر كما وكيفا، وهناك من قال بأن الشعر قد استمر وتطور في هذا العصر .

وقد كان للموقف الأول جذور في تراثنا النقدي ، فهذا الأصمعي يقول في معرض حديثه عن شعر حسان بن ثابت :

والطقوس، وفيها من الإسلام شخصية جديدة قلبا وقالبا. لذلك فإننا نشد من وراء هذه الدراسة الوقوف على مدى صحة المقولات النقدية القديمة القائلة بتراجع شعرية الشاعر الجاهلي الذي تحوّل إلى الإسلام، من خلال دراسة قصيدة العينية الشهيرة لحسان بن ثابت التي عارض بها شاعر تميم، وقابل مفاخرته بقبيلته بمفاخرة بالدين الجديد، ونبيه - صلى الله عليه وسلم. وأتباعه، ومطلعها:

إن الدوائب من فيهر وإخوتهم... قد بيّنوا سُنّة للناس تُتَّبَعُ

وقد سلطنا في هذا البحث منهجية غلب عليها الجانب الإحصائي من خلال رصد تواتر الظواهر الإيقاعية سواء ما تعلّق منها بالأصوات أو الوزن بغية استنباط الدلالات التي تشي بها تلك الظواهر، ولا نزع أن في ذلك تمحّلا بالنظر إلى ما وقفنا عليه من فرادة موسيقية تتألف ومرامي الشاعر الدلالية على مستوى المقام مفاخرة، والغرض مدحا خفيا، مفاخرة تميم بأحسابها وقد جاء وفدها ليعلن إسلامه، ومدحا للنبي. صلى الله عليه وسلم - آخر القصيدة:

أَكْرَمَ بِقَوْمِ رَسُولِ اللَّهِ قَائِدُهُمْ... إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْخُ

إن ما ذهب إليه ابن خلدون وغيره من النقاد و القدماء و المحدثين من أن الشعر قد أصابه الجمود و الضعف أول الإسلام لا يمكن أن يثبت أمام ما تحويه كتب الأدب و الأخبار و السير و التاريخ من شعر صدر الإسلام ، ومن هذه الكتب سيرة ابن هشام و الإصابة لابن حجر و تاريخ الطبري و الأغاني و المفضليات و الأصمعيات. وفي "" الشعر و الشعراء "" تراجم كثيرة لشعراء من صدر الإسلام وفي طبقات فحول الشعراء و الفهرست لابن النديم طائفة من تراجم شعراء هذه المرحلة مخضرمين و إسلاميين ، مما يعني أن الشعر لم يتوقف ولم يهجره الناس وإنما ضاع منه الكثير مع الزمن ،

وصفة الخمر والخيول والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لأن¹. ولأمراء في أن مقولة الأصمعي لاتعني تدني منزلة شعر حسان بدليل أن الأصمعي عدّه من الفحول في كتابه فحول الشعراء ، عندما سأله تلميذه أبو حاتم السجستاني بقوله: قلت: فحسان بن ثابت ؟ قال : فحل. وقد حذا حذوه ابن سلام حين عدّه من الفحول في كتابه طبقات فحول الشعراء.

ونحن في هذا البحث نتصدى لدراسة تواتر الشعرية من خلال استجلاء دلالات البنية الإيقاعية للشاعر حسان بن ثابت في سياقه الإسلامي باعتباره شاعرا جاهليا مُجيدا، فهل كان لتأثير الدين الجديد تحوّل على مرتبته السابقة، أم إن مقوّمات الفحولة التي أسس لها الأصمعي اصطلاحا لم تبرح مكانها لدى الشاعر؟

وإزاء هذا التساؤل نقف أمام فضول معرفي يحيل إلى فرضيتين:

الأولى : خفوت صوت الشاعر تبعا لتحوّل لتكييف أسلوبه ومقتضيات الدين الجديد الذي يرسم حدودا للخطاب الشعري على مستوى الأغراض والأساليب واللغة.

الثانية: عدم تأثر جماليات القصيدة لدى الشاعر برغم ما فرضه الإسلام من قيود على الشعر، لتأصل السلاسة الأسلوبية، والفائقة البلاغية لدى الشاعر، مما أتاح لها الإجابة في الإسلام مثلما أجاد في الجاهلية، دون أن تحصل معه قطيعة بين ذاتين شعريتين؟

ولئن كان الشعر المخضرم قد أخذ بحظ وافر من الدراسات، إلا أننا نعتقد أنه مازال ساحة خصبة لاستجلاء المزيد من الظواهر اللغوية على المستوى المعجمي والتركيبى والصوتي، باعتباره توليفة بين شخصيتين شعريتين لذات واحدة، فيها من الجاهلية رواسب التاريخ والتربية

كما يشكل التركيب الصوتي عنصراً أساسياً في النص الشعري ، وهو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص ، وهو في تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية و أبعادها الفنية والجمالية ""ومصادر الموسيقى في القصيدة متنوعة ويشكل الوزن والقافية و الجرس اللفظي وغير ذلك مصادر الإيقاع الموسيقي في القصيدة وتصويرها في نظام في متسق "3

وفي العلاقة بين الغرض والوزن يقول حازم القرطاجي : " لما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد به الجدة والرصانة، وما يُقصد به الهزل والرشاقة، وما يُقصد به الهاء والتفخيم، وما يقصد به الصَّغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة البهية، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة الهاء، وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به، ولا تتعداه إلى غيره، وهذا الذي ذكرته من تخيل الأغراض بالأوزان قد نبّه عليه ابن سينا في غير موضع من كتبه 4.

فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الناهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافاً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة الهاء، وكذلك في كل مقصد إلا أن ثمة من يرى خلاف ذلك ويربط بين الأوزان والحالة النفسية للشاعر لا غير، يقول عبد الحميد ناجي : " و الذي أميل إليه أن الأوزان المختلفة التي تتألف منها بحور الشعر لا تتبع الغرض ، بل تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي حين العملية "الإبداعية" 5

وأسهم في هذا الضياع عدم شيوع حركة التدوين والاكتفاء بالرواية ، ومع هذا فقد احتفظت كتب الأدب و التاريخ و الأخبار بشيء كثير من شعر هذه الفترة .

وكان الرسول -صلى الله عليه وسلم - يستمع إلى الشعر ، وفعل ذلك الخلفاء من بعده ، ولم يهاجم الشعر من حيث هو شعر ، وإنما هاجم الشعر الذي يُعرض بالإسلام و المسلمين ، ويقف عائقاً في وجه الدعوة أو يُعرض بالهجاء إلى الناس و النيل من أعراضهم ، وقد فتح الإسلام باب موضوعات جديدة .

وتتميز قصائد العهد الإسلامي _إجمالاً _ بما يلي :

سهولة التعبير

جمال الأداء

الدقة في التراكيب

العناية باللغة وبمستويات الأداء الشعري

تحرر الشعراء ، في صدر الإسلام من بعض تقاليد القصيدة الجاهلية كمخاطبة الاثنين ، وتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة فساعدهم ذلك على الابتعاد في الحديث عن وصف الناقة وتجربة الرحلة ومعاناة الشاعر في بيئة صحراوية قاحلة ، كما تحرروا من مشكلة التكرار والنمطية التي سادت الفترة الجاهلية، وراحوا يعبرون عن تجارب حديثة وقيم جديدة اقتضتها طبيعة الحياة الإسلامية ، يقول النوبي : " إن الوزن في الشعر ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه ، وليس مجرد شكل خارجي يُكسب الشعر زينة ورونقا وحلاوة وطلاوة ... "2

وقد استبدل بعض الشعراء في العهد الإسلامي مطالع جديدة من الواقع الناشئ بالمطالع الجاهلية الطللية .

القسم الأول: الإيقاع الخارجي

أذكر منها هاهنا ما أمكن لِيُسْتَدَلَّ به ، نحو قول امرئ القيس (من الطويل):

موسيقية النص:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " 6

خصوصية المطلع:

لكن الكلمة المفتاحية التي سدت مسد التصريح¹ ولعلها كانت أنسب - هي كلمة " الذوائب " التي جاءت مُؤَكِّدَةً بِن ، وظلت حاضرة في سائر أبيات القصيدة من خلال ضمير الجمع المذكر الغائب .

اللافت للنظر أن حسان بن ثابت قد نأى بنفسه عن الاستهلال بالتصريح : وهو- كما هو معلوم - تقليد دأب عليه الشعراء منذ بزوغ فجر الشعر الجاهلي وإلى ما بعد عهد حسان بن ثابت .

لكن الشاعر في عجلة من الأمر - وقد أمره الرسول - صلى الله عليه وسلم بأن يرد على مفاخرة الزبرقان بقومه ، فلم يقف ولو هنية ليفكر في إيقاع موسيقي متجانس يُقَقِّي به العروض والضرب ، وما كان ذلك ليعجز الشاعر وهو من فحول المخضرمين ولكن هذا الاستعجال ينبئ عن انشغال الشاعر بالمعنى .

والمطلع في القصائد القديمة بمنزلة العنوان في القصائد الحديثة و المعاصرة يُعبّر عنه البيت الأول ، فالنقاد يستحسنون مطالع بعينها حتى إن ذاكرة الأجيال تناقلتها رواية وحفظاً ولطالما رسخت في أذهاننا كطلاب في مرحلة الدراسة أو كأساتذة - فيما بعد - مطالع المعلقات وبعض من منتخبات الشعر العربي - فيما بعد - أو ليس هذا المطلع لجريير في مدح عبد الملك من أروع المطالع :

أتصحو أم فؤادك غير صاح ؟
عشيّة همّ
صحبك بالرواح

لكن حسان بن ثابت فضل الولوج في الغرض مباشرة غير آبه بحتمية التوكؤ على التصريح ليستهل بهذا المطلع :

إن الذوائب من فيرو وإخوتهم
قد بينوا سُنّة
للناس تُتَّبِعُ

ويحضرني هنا ما قاله ابن رشيق في هذا المبحث : "الشعر قفل أوّلُه مفتاحُه، وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره، فإنه أوّل ما يقرع السمع، وبه يُسْتَدَلَّ على ما عنده من أوال وهلة . وليتجنّب ((ألا)) و((خليلي)) و((قد)) فلا يكثر منها في ابتداءه، فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكلة ، وليجعل حلوا سهلاً أو فخماً جزلاً، فقد اختار الناس كثيراً من الابتداءات

إن " الذوائب " في هذا البيت هم المهاجرون (فيرو) وهو من أسماء قريش والأنصار (إخوتهم) هم مضمار النَّقَس الشعري للشاعر على مدار اثنين وعشرين بيتاً ، يَنسَب إليهم كل فضيلة ، ويدراً عنهم كل رذيلة ، ويتوعد شائئهم و مناوئهم بشديد الوعيد ، وماتجدر الإشارة إليه في

المطلع دائماً ، وجود مُؤَكِّدَيْن ، أحدهما في الشطر الأول وهو الحرف (إ) ، والثاني هو الحرف (قد) إضافة إلى ما يتعلق بالهندسة الصوتية التي يتجلى فيها توزيع المعاني والأصوات في البيت بصفة متوازنة

إن الذوائب من فيرو وإخوتهم
قد بينوا سُنّة
للناس تُتَّبِعُ

توكيد هم توكيد هم

والشعر إن لم يكن ذكرى وموعظة... فإنما هو تقطيع وأوزانٌ ومع الأخذ بعين الاعتبار التوفيق بين هذه الرؤى التي يستند كل منها إلى ما يسوّغه، تتضح ماهية الشعر من حيث هو خطاب يلامس الشعور، ويستوعب القيم والمعاني، ويحصل معه طرب يفضي إلى حالة من التأثير ومن تَمّ التفاعل.

والوزن هو ليس هو الإيقاع ، وإن كان يُعَدّ أبرز مقوماته في القصيدة العمودية ، ذلك أن الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم يُنَازَع في شعريتها.

من هنا فليس من المناسب جعل العروض و القافية مساويين للإيقاع كما يختلّه بعض الباحثين في مسمّيات الإيقاع أو الوزن أو العروض عامة.

وإذا كانت البنية الإيقاعية تفرض علينا تناول الموسيقى الخارجية و الداخلية للنص فإن الموسيقى الخارجية هي علم قائم بذاته هو علم العروض يبدأ بالأسباب و الأوتاد و الفواصل وينتهي بالبحور وما يعتورها من زحافات وعلل .

ولئن كان المكوّن الصوتي في الشعر لا يشتغل " تراكما " بل " تفاعلا " داخليا و خارجيا ومن هنا فإن الحديث عن موسيقى الشعر هو حديث عن بنية مجردة ، وهي ذات مستويين: مُسَطَّحٌ وتعبيري .

فالمستوى الكميّ المسطّح سابق عن الأجراس ولونها تستوي فيه صيغة (فاعل) و (مفعّل) فمقابلهما العروضي واحد ، كما هو الحال بين كلمتي " ساقِط - مَسْقُط) فلا فرق بين مدّ السين وسكونها من الناحية العروضية فنحن هنا أمام علم شكلي صوري .

أما المستوى التعبيري فتعبّر عنه الأنساق التي تكوّن الحركات و السكّنات (التفاعيل). فعلى أساس هذه الأنساق

كما أن لحرف الجهر (النون) وهو حرف لثوي حضورا مميزا حيث تكرر تسع مرات، أربعاً في الصدر وخمسا في العجز. وذلك كما يلي :

إن (نونان) - من (نون واحد) - فهر (نون التنوين)

بَيَّنوا - من (نون واحدة) - سُنَّة (نونان بسبب التضعيف)
(- للنّاس (نونان بسبب التضعيف) .

وقد أضفى توزيع النون على البيت شدة وجدة تزيد التوكيد قوة ، ذلك أن القوة التي تبذل في نطق النون هي 211 ميكروواط ، إضافة إلى أن النون حرف يتميز بالغنة ، وهو الحرف الذي يخرج الصوت معه من الأنف و اللسان لازم لموضع الحرف¹ فالصوت في هذه الحالة يمر عبر التجويف الأنفي حين تغلق ممره في الأنف ، وهو الوصف المتداول في اللسانيات الحديثة .

وفي علم القراءات أُفرد باب للنون الساكنة و التنوين و أحوالهما من إظهار إخفاء و إدغام بغنة وبغير غنة و إقلاب ، ما يدل على خصوصية هذا الحرف .

وزن القصيدة :

لطالما نردد في معرض البحث عن تعريف جامع مانع للشعر مقولة قدامة بن جعفر بأنه "قول موزون مُقَفَّى يدل على معنى "7 ، ونستشهد بالشعر عن ضبط تصور للشعر، ونُشدان ماهيته، من ذلك ما عبّر به الحطيئة عن الشعر:

الشعر صعبٌ وطويلٌ سَلْمُهُ ... إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمُهُ

فهل الشعر علم على حد الحطيئة أم هو صناعة على حد ماذهب إليه ابن رشيق القيرواني أم هو رسالة غايها التأثير الإيجابي على حد قول شوقي؟:

3- أضحي التناهي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب

لُقيانا بَنَافينا \ ابن زيدون

4. أَمِنْ تَذَكَّرَ جيران بذي سَلَمَ مزجت دمعاً جرى

من مقلة بدمٍ؟ \ البوصيري

5 _ يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا

لِمُحِبِّ البدو و القَفر \ الأمير عبد القادر الجزائري

وحسبنا هذه النماذج، وهي غيُض من فيُض للدلالة

على حضور هذا الوزن بقوة في المدونة الشعرية العربية، بل وحتى في التجارب الشعرية المعاصرة وجد العديد من الشعراء الكبار ومن الشباب الذين حدوا حدوهم أنفسهم مأخوذون بمطاوخته هذا البحر وسلاسته في التماشي مع حالاتهم النفسية، واستيعاب الشحنات الانفعالية.

وللبسيط ست صور هي :

1- مستفعّل فاعلن مستفعّلن فعلن $2 \times$ ، وفيه العروض و

الضرب مخبوتتان وهو وزن القصيدة المدروسة .

2- مستفعّل فاعلن مستفعّلن فعلن $2 \times$ ، وفيه العروض

مجنونه و الضرب مقطوع

3- مجزوء البسيط : مستفعّل فاعلن مستفعّلن $2 \times$ ،

4- وثمة نوع آخر منه وهو " مخلع البسيط " ووزنه : مستفعّلن

فاعلن فعولن .

5- العروض مجزوءة و الضرب مقطوع وشكله : مستفعّلن

فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلان .

6- العروض و الضرب مقطوعتان وشكلها : مستفعّلن فاعلن

مفعولن $2 \times$.

لا على أساس الأجراس أو المقاطع مُبَيّن بين البحور و أعطيت أسماءها التعبيرية (البسيط ، المتقارب ، الخفيف ...) وقد بُذلت جهود كبيرة قديما وحديثا لاستكشاف الجوانب التعبيرية لهذا المستوى خاصته بالنظر إلى الأغراض والمعاني الشعرية وهذا - وفي نظرنا - مسعى غير سليم لأنه بحث عن المعنى قبل الخوض في اللغة .

إن البحر الذي يحمل الموسيقى الخارجية للقصيدة هو

بحر " البسيط " وهو من البحور المركبة 8 التي يشكلها تردد تفعيلتين هما : " مستفعّلن فاعلن " .

و المتنبع للتراث الشعري العربي في عصور ازدهاره يجد هذا الوزن من أكثر الأوزان تداولاً إلى جانب " الطويل " وكلاهما من البحور المركبة التي تنطوي على ميزة غنائية يقول عنها الناقد جابر عصفور: " وصحيح أن الوزن المفرد التفعيلة ، ومن أجل ذلك يلفتنا حازم إلى تميز وزن الطويل و البسيط عن غيرهما.. إذ هما البحران الوحيدان السائدان اللذان يتشكل الوزن فيهما من تعاقب وحدة مزدوجة ذات تفعيلتين .. وازدواج البحر يشير إلى التنوع الذي ينطوي عليه تناسب الحركات و السواكن في البحرين " 9 و في انسياب وزن

إن البسيط لديه يُبَسِّط الأملُ مستفعّلن

فَعْلُنْ مستفعّلن فَعْلُنْ

وما زالت ذاكرتنا تحفظ مطالع من البسيط تُعَدُّ دررا في جبين الشعر العربي نذكر منها على سبيل المثال :

1- وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ إِنْ الرِّكَبِ مُرْتَجِلٌ وهل تطيق وداعاً أيها

الرجل ؟ \ الأعشى

2- بان الخليط ولو طُوْعَتْ ما بانا وقَطَّعوا من حبال

الوصل أقرانا ؟ \ جرير

الشعري قد يفرض على الشاعر ذلك ويلجئه إلى الزحافات ولا يعد ذلك عيباً إذا جاءت بقدر مقبول لا يخرج القصيدة عن إيقاعها ، و في ذلك يقول الأمدى : " فهذه التغيرات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلّت ، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالكلام الموزون. ولانكاد نرى في أشعار المطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئاً " ¹⁰

و تغدو هذه الانحرافات العروضية ضرباً من التنوع الذي يكسر الرتبة الصارمة للوزن فتحدث اهتزازاً في تواتر الإيقاعات ، دون أن يكون ذلك نشازاً في موسيقية القصيدة. .

وفي هذه القصيدة لم نقف إلا على نوع واحد من الزحافات هو الحَبْن ، لحق تفعيلة (مستفعلن) فأصبحت (متفعلن) بحذف الثاني الساكن من تفعيلة (مستفعلن) ولم يرد إلا في التفعيلة الأولى من الصدر أو العجز ، ولم نعثر عليه في التفعيلة الثالثة من الصدر و العجز ، مما يعني أن الشاعر أحسن استعماله ، ولم يلجأ إليه في التفعيلة الثالثة من الصدر و العجز ، إذ يعد ذلك عيباً عروضياً وإن كان جائزاً مثلما قال الأعشى :

عُلِّقْتُهَا عَرَضاً وَعُلِّقْتُ رَجُلًا
غَيْرِي وَعُلِّقْتُ أُخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

كما جاءت تفعيلة (فاعلن) مخبونة أحياناً في حشو الصدر و العجز أحياناً على صيغة (فَعْلُن) .

ومن لطائف هذه القصائد أن ثمة توازناً بين صيغتي (مُتَفَعِّلُن) و (فَعْلُن) المخبوتتين في الحشو دون احتساب تفعيلتي

ومن خلال عملية مسح لديوان حسان بحثاً عن القصائد الموزونة على بحر البسيط و التي رصدنا فيها جملة من القصائد لا يقل عدد أبياتها عن السبعة وجدنا ثلاثة وثلاثين قصيدة من ست و تسعين على بحر البسيط ، مما يدل على أن ثلث القصائد أو ثلث الديوان كان على هذا البحر .

ولسنا بصدد دراسة البنية الإيقاعية في ديوان بأكمله ، فذاك من شأن النقاد و المختصين في مستويات عليا ، وإنما غايتنا أن ننبه إلى الحجم الذي يشغله هذا الوزن في ديوان الشاعر ، مما يشي بخصوصية هذا البحر في شعرية حسان ، وما يشده إليه من وشائج غنائية و أسلوبية وموسيقية .

الزحافات و العلل :

من المعلوم عروضياً أن التفعيلة في متن البيت الشعري يلحقها نوعان من التغيير .

الأول :

يطال الحشو و العروض و الضرب ، ولا يجب على الشاعر الالتزام به فيما يليه من الأبيات ويسمى الزحاف .

الثاني :

ويطال أعاريض القصيدة و أضربها فقط على وجه اللزوم ، ولا يتناول الحشو ويسمى العلة.

أما الزحاف فهو يصيب الحرف الثاني من السبب سواء أكان خفيفاً أو ثقيلاً ، وأما العلة فهي تغيير يطال الأسباب و الأوتاد الكائنة في أعاريض القصيدة و أضربها وهذه التغيرات جائزة للشاعر ، ولا تكاد تخلو قصيدة منها لأن النسيج

في مقابل ذلك اختفت بصفة كاملة أنواع أخرى من الزحافات تلحق هذا البحر، ولعل ذلك راجع إلى ما قد تشي به من دلالة لا تتساق وعاطفة الشاعر الجياشة وحماسه نحو الدعوة الإسلامية ، من ذلك الطي وهو اختفاء حرف السين وحلول الفاء ساكنة مكانه ، وتحريك الباقي بثلاث حركات فتصبح (مفتعلن) و الطي لغة خلاف النشر، فالشاعر في مقام نشر لفضائل هذه الجماعة ، لذا احتجت هذا الزحاف تماما، وفي الضرب اجتنب الشاعر القطع وهو تسكين تفعيلة (فعلن) في أضرب الأبيات حتى لا تصير علة يلتزم بها، وكما أن في كلمة (القطع) من الدلالات المنافية لغرض الشاعر ما يجعله يتقيها ويلتمس الوصل و الضم و الخلة في الخبن فأحسن صنعا . و فيما يلي نوضح من خلال هذا الجدول المواضع التي ورد فيها الخبن .

مواضع الخبن في تفعيلة (مستفعلن):

رقم البيت	عبارة التفعيلة
4	سجية
6	فكل سب/ ق
7	ولا يضن/ ون
7	ولا يصيب ...
9	أعّمة

العروض و الضرب ، إذ وردت كل منهما ست عشرة مرة .

وقد جاء في اللسان عن الخبن : " وَخَبَنَ الشعر خبنا : حذف ثانيه من غير أن يُسَكَّن له شيء إذا كان مما يجوز فيه الزحاف ، كحذف السين من مستفعلن والفاء من مفعولات والألف من فاعلاتن ، وكله من الخبن الذي هو التقليل ، قال أبو إسحاق : إنما سمي مخبونا لأنك عطفت الجزء وإن شئت أتممت، كما أن كل ماخبنته من ثوب أمكنك إرساله ، وإنما سمي خَبْنَا لأن حذفه مع أوله .

وقول المخبّل استنده ابن الأعرابي :

وكان لها من حوض سيحان فرصة
أراغ لها نجم من القیظ خابن

وورد في الصحاح : ' الخبن في اللغة من - خبن - ومنه الخبنة أي تحمله في حضنك فهو مخبون أي محزون 11.....

وكان الشاعر في تنميقة هذه القصيدة وتوشيتها بهذا الكم المعتبر من التفاعيل المخبونة يعرب عن معاني الاحتضان و الضم ، فالزحاف لم يعد مجرد رخصة عروضية يلجأ إليه الشاعر أحيانا ، وإنما أصبح ظاهرة لافتة للنظر يعطف بنا إلى دلالاته نابعة من المحبة و التعلق الشديد .

وكأنما تساوي الخبن في تفعيلتي ' مستفعلن و (فاعلن) - كما أسلفنا - يخفي وراءه دلالة أخرى هي تساوي المهاجرين و الأنصار في المكانة عند الشاعر رغم أنه أنصاري من الخرج.

2	2
2	5
2	7
1	8
1	9
2	9
1	13
2	13
2	15
2	16
2	18
2	19
2	20
1	21
2	21

القسم الثاني : الإيقاع الداخلي

اثر التكرار في القصيدة :

تكرر صوت العين في النص 43 مرة من جملة عدد من
حروف القصيدة التي تبلغ 755 حرفا ، ورد منها هذا الحرف

ومن عدو	10
فما وني	11
ولا يكن	14
فإنّ في	15
إذا الرعا/ نف	16
وإن أصي / بوا	17
كأنهم	18
إذا نصبنا	19
كما يدب/ب	19
إذا تفر /قت	20
فأنهم	22

نسبة (مستفعلن) المجنونة 18.18%

مواضع الخبن في تفعيلة (فاعلن) دون العروض و الضرب

رقم البيت	الشطر
1	1

، ويتردد صدها في فضاءات القصيدة محملا بتلك الإيحاءات
الجمالية المعبرة عن النفاسة و القيمة و غلاء الشأن .

فلكان الشاعر أراد أن يقرع الأسماء بالجرس المنبعث عن
هذا الحرف مع كل روي بل وحتى في الموسيقى الداخلية التي
عبر عنها الحرف نفسه في البيت الثالث :

قوم إذا حاربوا ضرّوا عدوهم أو حاولوا النفع في
أشياءهم نفعوا

وفي البيت الخامس :

لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم عند الدفاع و لا يوهون
ما رقعوا

وفي البيت التاسع :

أعفة ذُكرت في الوحي عفتهم لا يطمعون ، ولا يُرديهم
الطمع

وفي البيت العاشر :

كم من صديق لهم نالوا كرامته ومن عدو عليهم جاهد
جدعوا

وهذه المقابلات في عمومها تدور حول صفة واحدة يثبتها
لممدوحه وهي القدرة على من سواهم نفعا وضرا .

وقصارى القول في الحكم على ما توصلنا إليه من استكناه
للدلالات على مستوى البنية الإيقاعية أنه مؤسس على مراعاة
التفاعلات بين مكونات البنية السطحية ،من ظواهر صوتية
وموسيقية ،والبنية العميقة التي تمثل التفاعلات الثنائية بين

22 مرة كرويّ والباقي في ثنايا الأبيات الشعرية ، وهو ما يمثل
نسبة 5.70 % .

وقد احتل هذا الحرف منزلة وسطا بين أكثر الحروف انتشارا في
القصيدة وهو اللام وذلك راجع لكثرة التعريف بأل حوالي 30
مرة ، وأدنى الحروف و هو الثاء و الظاء اللذين وردا مرة واحدة
.

والعين حرف حلقي مجهور ، يرى الخليل أنها أنصع
الحروف جرسا . والجرس فهم الصوت في سكون الحروف أي
الأثر الصوتي الذي ندركه حالة النطق بالصوت ساكنا ، ويبدو
هذا الوصف دقيقا جدا ، فالعين عند القدامى متوسط بين
الشدّة والرخاوة وقد أقر علم الأصوات الحديث أن الصوامت
تتصف بهذه الصفة أعلى قوة إسماع في فئتها .

وفي علم القراءات نجد أن العين من حروف الإظهار التي
تنطق النون الساكنة والتنوين إذا سبقها ، وقد جمعت في هذا
الشطر :

أخي هاك علما حازه غير خاسرٍ

ومن دلالات العين اللغوية حاسة البصر التي هي أعلى
ما يملك الإنسان ، التي وعد الله من فقدها وصبر بالجنة ، كما
أن من معانيها نبع الماء وهو عنصر الحياة يقول تعالى : " عينا
فيها تسمى سلسيلا" 12

وهي أيضا لفظ يدل على التوكيد بمعنى نفس ، فنقول :
حضر الشاعر عينه،ومن ثم هذا الصوت ما انفك يلقي بظلاله

الوسع أن نتلمس الدلالات التي تشي بها الموسيقى الخارجية من وزن وقافية وتفاعيل وما اعتراها من أحوال عروضية، كما تناولنا الموسيقى الداخلية بغية الوقوف على أكثر الظواهر الصوتية اطرادا سواء ما تعلق بالحرف (الصوت) صفة ومخرجا وما يوميء إليه من إحالات لغوية ومقامية حيث شكّل في بعض الأبيات المشتملة على تقابلات معنوية نمطا من الهندسة الإيقاعية، إلى جانب تكرار حرف الروي (العين) في حشو بعض الأبيات مما كان له الأثر البالغ في تحقيق الانسجام.

كما استنبطنا من بعض الاختيارات العروضية الغالبة دون غيرها كالحزن دلالات كالضم والحضن والتلاحم، وكلها صفات وأخلاق تلهج بها الحالة النفسية للشاعر.

ونعتقد أن هذا البحث ما هو إلا نواة لاستحثاث العزائم الباحثة من أجل استقراء للمزيد من نصوص الشعر المخضرم خلال فترة الإسلام، كي تصل إلى حد الدراسات الاستقرائية للمدونة الشعرية خلال عصر النبي — صلى الله عليه وسلم — والخلفاء الراشدين باعتماد المنهج البنيوي، إلى نظرية نقدية دقيقة، تتجاوز المقولات النقدية التراثية المتضاربة.

القصيدة

إِنَّ الدَّوَائِبَ مِنْ فَهْرٍ وَإِخْوَتَهُمْ قَدْ بَيَّنَّا سُنَّةَ
لِلنَّاسِ تُتَّبَعُ

يَرْضَى بِمَا كُلُّ مَنْ كَانَتْ سِرِّيَّتُهُ تقوى الإله
وبالأمر الذي شرعوا

عناصر البنية : (الإسلام \ خصومه _ الإيجاب . السلب \
العروض الكمي . العروض الإيقاعي) ولعل هذا ما ذهب إليه
كمال أبو ديب رائد البنيوية في العالم العربي بقوله : " أما الرؤية
البنيوية فإنها تصر على وعي الظاهرة من خلال البنية الكلية
للإيقاع العربي، وبهذا الوعي تكتنه الظاهرة بما هي تبلور لحركات
ديناميكية ضمن بنية الإيقاع ولفاعليات ذات بُعد تاريخي في
بنية ذات وجود تزامني . وهكذا تصور هذه الرؤية على أن لا
توسم بالخطأ أو الصواب ، ولا يمكن أن تُدرك إلا من خلال
تجسيدها لتغيرات في العلاقات بين المكونات الإيقاعية تترك
آثارها العميقة على البنية الإيقاعية كلها وعلى القوانين التي
تحكم التفاعلات بين مكوناتها ثم على الخصائص التي تكتسبها
البنية في تحولاتها نتيجة لهذه التفاعلات

خاتمة:

ونخلص من كل ما ذكرنا آنفا إلى أن المقولة التي تزعم بخفوت
صوت الشاعر الجاهلي إذا اعتنق الإسلام، نتيجة لكبح الدين
الجديد لجماح الذات الشاعرة المبدعة دعوى لا تخلو من افتئات
على الجانب الثقافي في الدين، بل إن الرسول — صلى الله عليه
وسلم — كان يخاطب حسان وهو متحرج من الرد على هجاء
قريش باعتبارهم رهط النبي . ص — وعشيرته بقوله : ((
أهْجَهُمْ وَرُوحَ الْقُدُسِ مَعَكُمْ)).

ومن خلال دراستنا لقصيدة حسان بن ثابت العينية في
معارضة مفاخرة شاعر تميم، تناولنا البنية الإيقاعية باعتبارها
مستوى من مستويات التحليل اللساني، فجهدنا ما وسعنا

ما زالَ سيرهمُ حتى استقَادَ لهمُ أهل الصليب و مَن كانت له البيعُ	قَوْمٌ إِذَا حَارِبُوا ضَرَبُوا عَدُوَّهُمْ أَوْ حَاولُوا النِّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا
خَذُ مِنْهُمْ مَا أَتَى عَفْوَاً، إِذَا غَضِبُوا..... وَلَا يَكُنْ هُمُكَ الأمر الذي مَنَعُوا	سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمْ غَيْرُ مُحَدَّثَةٍ إِنْ الْخِلَاقُ فَاعْلَمْ شَرُّهَا الْبِدْعُ
فَإِنَّ فِي حَرَبِهِمْ، فَاتَرَكَ عَدَاوَتَهُمْ شَرًّا يُخَاضُ عَلَيْهِ الصَّابُ وَالسَّلْعُ	لَا يَرْقِعُ النَّاسُ مَا أَوْهَتْ أَكْفُهُمْ عِنْدَ الدِّفَاعِ، وَلَا يُوْهَوْنَ مَا رَقَعُوا
نَسْمُو إِذَا الْحَرْبُ نَالَتْنَا مَخَالِبَهَا إِذَا الزَّعَانِفُ مِنْ أَظْفَارِهَا خَشَعُوا	إِنْ كَانَ فِي النَّاسِ سَبَاقُونَ بَعْدَهُمْ فَكُلٌّ سَبَقَ لَأَدْنَى سَبَقِهِمْ تَبِعُ
لَا فَخْرَ إِنْ هُمْ أَصَابُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ وَإِنْ أُصِيبُوا فَلَا خُورَ وَلَا جَزَعُ	وَلَا يَضُنُّونَ عَنْ مَوْلى بِفَضْلِهِمْ وَلَا يَصِيْبُهُمْ فِي مَطْمَعٍ طَبْعُ
كَأَنَّهُمْ فِي الْوَعْيِ ، وَالْمَوْتُ مَكْتَنَعٌ أَسْدٌ بَيْشَةٌ فِي أَرْسَاقِهَا قَدْعُ	لَا يَجْهَلُونَ، وَإِنْ حَاولَتْ جَهْلُهُمْ..... فِي فَضْلِ أَحْلَامِهِمْ عَنْ ذَاكَ مُتَّسِعُ
إِذَا نَصَبْنَا لِقَوْمٍ لَا نَدِبَ لَهُمْ، كَمَا يَدْبُ إِلَى الْوَحْشِيَّةِ الدَّرْعُ	أَعِقَّةٌ ذُكِرَتْ فِي الْوَحْيِ عِقَّتُهُمْ لَا يَطْمَعُونَ، وَلَا يُرْدِيهِمُ الطَّمْعُ
أَكْرَمُ بِقَوْمٍ رَسُولُ اللَّهِ شِيعَتُهُمْ، إِذَا تَفَرَّقَتْ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ	كَمْ مِنْ صَدِيقٍ لَهُمْ نَالُوا كَرَامَتَهُ وَمِنْ عَدُوٍّ عَلَيْهِمْ جَاهِدٍ جَدَعُوا
أَهْدَى هُمْ مَدْحِي قَوْمٌ يُؤَاوِرُهُ فِيمَا يَحِبُّ لِسَانُ حَائِكِ صَنَعُ	أَعْطُوا نَبِيَّ الْهُدَى وَالْبِرَّ طَاعَتَهُمْ فَمَا وَلَّى نَصْرَهُمْ عَنْهُ وَمَا نَزَعُوا
فَإِنَّهُمْ أَفْضَلُ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ، إِنْ جَدَّ بِالنَّاسِ جِدُّ الْقَوْلِ أَوْ سَمِعُوا 14	إِنْ قَالَ سَيَرُوا أَجْدُوا السَّيْرَ جَهْدَهُمْ أَوْ قَالَ عَوْجُوا عَلَيْنَا سَاعَةً رَبَعُوا

التمهيد:

هذا البحر وإيقاعه المتبختري ما يبعث على المتعة والطرب
والتفاؤل بالأمل المستلهم من جمالية التناغم بين الأسباب
والأوتاد، يقول صفي الدين الجلي:

1. الأصمعي ، فحولة الشعراء ص 1، تح ش. توري، دار الكتاب
الجديد بيروت ، ط1، 1971 سنة. ص 1،

2. النوبي: قضية الشعر الجديد ، المطبعة العالمية ، ضريح سعد
بالقاهرة ، سنة 1964 ، ص 38.

3. نور الدين السد: الشعرية العربية، ج 1 ، د.م ج، سنة 1996 م .

4 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج
البلغاء وسراج الأدباء .تح الدكتور محمد الحبيب الخوجة ، دار
المغرب الإسلامي، ط 5، سنة 1981م، ص 266.

5. ناجي مجيد عبد الحميد: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية
، المؤسسة الجامعية للدراسات في النشر والتوزيع ، بيروت ، ص 59.
د. ت

6. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح
محمد عبد القادر عطا، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ص
225، د. ت

7. نقد الشعر؛ قدامة بن جعفر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم
خفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، د. ت ، ص 64

8. البحور المركبة هي التي يتألف وزنها من تفعيلتين، كالطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن...فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

9 . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار التنوير ، لبنان ، ط
1983/3 سنة ، ص 251.

10 . الحسن بن بشر الأمدي ، الموازنة بين البحري وأبي تمام ، تح أحمد
صفر، ط3، دار المعارف، مصر، 1972 سنة م ، ج1، ص 309

11. ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، بيروت ، ص 137

12 . سورة الإنسان، الآية 18

13 . كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت
، ط 1 ، سنة 1979 م ، ص 14

14. القصيدة \ ديوان حسان بن ثابت، شرح وتقديم الأستاذ عبد أ
مهنا ، ص 152، 153 دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، سنة
1994م