



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للسنة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

مايو - أغسطس ٢٠٢٢ م

الجزء : ٢

العدد : ٥



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدارا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فزاح الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة^(*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستنلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتّوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاجو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	دلالة مصطلح (الأسهل منه) واستعماله عند النحويين د. عبد الملك أحمد السيد شتيوي	٩
(٢)	لغة قريش بين الاختيار اللغوي ورسم المصحف الشريف (دراسة تحليلية) د. عبد الرحمن بن زايد الشعشاعي	٧٣
(٣)	توجيه سبط ابن العجمي روايات صحيح البخاري على المذهب الكوفي - دراسة في كتابه (الناظر الصحيح) د. عبد العزيز بن عبد الرحمن المحسن	١٣١
(٤)	الحذف المشكل للحروف في شعر المتنبي (دراسة تركيبية دلالية) د. عبد الهادي بن مداوي بن أحمد آل مهدي	٢٠٥
(٥)	بلاغة الخطاب الإقناعي في آيات الحث على الإنفاق التطوعي في ضوء مفاهيم الحجاج سحر مصطفي إبراهيم المعنّأ	٢٨٥
(٦)	توظيف الإطار المنهجي للنظرية المجذرة في تأصيل البحث البلاغي - "نظرية النظم أنموذجاً" د. زينب بنت عبد اللطيف كامل كردي	٣٤٩
(٧)	المعنى وضده في القرآن بين بلاغة التأكيد والتأسييس من خلال كتب المفسرين د. سعيد بن عثمان بن محمد الملا	٤٠٧

م	البحث	الصفحة
(٨)	وظائف الشعر في السرد القديم: قراءة في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني هند بنت عبد الرزاق المطيري	٤٦١
(٩)	عتبات القصيدة الفصحى وثيقة ثقافية د. صالح بن عويد الحربي	٥٠٩
(١٠)	الحركة في أشعار المعمرين دراسة في البنية د. علي بن أحمد الهمامي	٥٤٩
(١١)	الاستطرد السردى عند الرحالة السعودي محمد بن ناصر العبودي كتاب: من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء أنموذجاً د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي	٥٨٧
(١٢)	همزية حسان بن ثابت <small>رضي الله عنه</small> في الدفاع عن الإسلام (مقاربة أسلوبية) د. عنايات عبد الله الشيحة	٦٢١
(١٣)	التقابل في رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر	٦٦١
(١٤)	صعوبات تعلم اللغة العربية عن بعد بوصفها لغة ثانية "من وجهة نظر متعلميها" د. عادل علي غانم السناني	٧٠٥
(١٥)	صناعة معجم تعليمي للناطقين بغير العربية باستخدام نظرية الحقول الدلالية د. عبد الناصر عثمان عبد الله صبير	٧٧١

همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مُقاربة أسلوبية)

Poem of Hassan bin Thabet (Al-Hamziiah) in Defense Islam
(A Stylistic Approach)

د. عنايات عبد الله الشيحة

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية بالمزاحمية - جامعة شقراء

البريد الإلكتروني: <mailto:aalsheha@su.edu.sa>

المستخلص

يسعى هذا البحث - وهو بعنوان «همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مقاربة أسلوبية)» - إلى الكشف عن السمات الأسلوبية في هذه القصيدة، وهي خير مثال تتجلى فيه صورة الشاعر المسلم في الدفاع عن الإسلام، وقد حرص الشاعر أن يمنحها سمات محددة وواضحة، تكشف عن موقفه ورؤاه، وتكون سبيلا إلى بلوغ غايتها في النيل من أعداء الدين. وقد توّسل الباحث بالمنهج الأسلوبيّ، للإفصاح عن مكنونات هذه القصيدة، والكشف عن سماتها الأسلوبية، فدرسها صوتياً وإيقاعياً وتركيبياً ودلالياً، وعالج أبرز الصور الشعريّة وأكثرها توظيفاً في هذا النصّ.

الكلمات المفتاحية: النبيّ - الدين - المدح - الهجاء.

Abstract

This research, which was titled (Poem of Hassan bin Thabet (Al-Hamziah) in Defense Islam (A Stylistic Approach) aims at showing stylistic aspects of this poem, because it the best model that shows the image of the Muslim poet in defense of Islam. The poet was keen to give it specific and clear features that reveal his position and visions, and as a way to achieve its goal of undermining the enemies of religion.

The researcher used the stylistic approach to reveal the contents of this poem and to reveal its stylistic features, so he studied it phonetically, rhythmically, structurally and semantically, and treated the most prominent and most employed poetic images in this text.

Keywords: Prophet - Religion - Complimenting - Satire.

المقدمة:

اتَّخذ الإسلام من الشَّعر والشَّعراء مواقفَ تنسجم وطبيعة المرحلة التي شهدتها الدعوة، وكانت المواقف الإسلامية تلك منبثقةً من ظروف الدعوة نفسها. فنجد أنَّ الدِّين - في مرحلة البدء بنشر الدعوة - قد هاجم شعراء المشركين، الذين كانوا يهجون الرِّسول ويثبِّطون عن دعوته، لم يهاجم القرآن الشَّعر من حيث هو شعر، إمَّا هاجم شعرًا بعينه كان يؤذي الله ورسوله، فهو سلاحٌ من أسلحة الشُّرك. ثمَّ كان الإسلام مشجعًا للشَّعر والشَّعراء، وذلك حين أُتيح للمسلمين أن يتَّخذوا الشَّعر سلاحًا من أسلحة الحرب، يقاتلون به أعداءهم المشركين، الذين شهروا في وجوههم السِّلاح ذاته، فاتَّخذوا سلاحًا ماضيًا ضدَّ خصومه من مشركي قريش وأعداء رسالته^(١).

وتزخر كتب الأدب والتَّاريخ بما نُظم من أشعار في صدر الإسلام، نلقاها في كلِّ ما يصادفنا من أحداث العصر، أسهم فيها كثيرٌ من شعراء الدعوة المباركة، وكان شعرهم سيفًا مصلتًا على رقاب المشركين، وسلاحًا بيد الرِّسول ﷺ يخضع به أعداء الدِّين^(٢).

وقد تميَّز هذا الشَّعر في مرحلة صدر الإسلام بتوظيف الأتماط التعبيريَّة والأسلوبية التي تمثِّل هموم المسلم وتطلَّعاته. وتعدُّ قصيدة حسَّان بن ثابت (الهمزيَّة) في الدِّفاع عن الإسلام من أبرز القصائد في موضوعها، فما قيل في فتح مكَّة، يكفي أن تكون قصيدة حسَّان قد غطَّت عليه كلُّه، وفيها يظهر الفخر الإسلامي، والاعتزاز بالدِّين، والتَّمثيل الواضح لمبادئ الإسلام^(٣).

(١) انظر: يحيى الجبوري، الإسلام والشَّعر، ص ٤١، شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ص ٤٤-٤٥.

(٢) انظر: يحيى الجبوري، الإسلام والشَّعر، ص ٦٣، وما بعدها، محمد خضر، أدب صدر الإسلام، ص ١٧٣.

(٣) انظر: محمد خضر، أدب صدر الإسلام، ص ١٨٠.

والأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تهتم بفحوى النصوص والكشف عن رسالتها من خلال تحليل العناصر الأدبية والزوائد الفكرية، معتمدة على مصدرين مهمين، هما اللغة والبلاغة. والمقاربة الأسلوبية للنصوص الأدبية تمثل تلك المرحلة المتطورة في الدراسات النقدية والبلاغية، التي تقوم على اختيار الألفاظ وتوزيعها في النص الأدبي. وانطلاقاً من هذا الموقف، تُعدُّ هذه المقارنات الأسلوبية للنصوص الأدبية ضرباً من ضروب التحليل النقدي، الذي ينبني على الكشف عن مواطن القوة والجمال للنتاج الأدبي، للإبانة عن مفاهيم جديدة ضمن النصوص الأدبية.

وقد لقي شعر حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه عناية الدارسين، فكان موضوع عدد من الدراسات الأسلوبية، منها:

- شعر حسان بن ثابت (دراسة أسلوبية): وفاء جابر، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ٢٠٠٨م.
 - ديوان حسان بن ثابت (دراسة أسلوبية): حابس القعايدة، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.
 - الأنظمة الأسلوبية في شعر حسان (قراءة في المظهر والوظيفة): عبد المهدي هاشم الجراح، مجلّة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، الجزائر.
- وتحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على أهمّ المظاهر الأسلوبية في القصيدة الهمزية لحسان بن ثابت الأنصاري، عثوراً على أبرز النتائج التي تفصح عن مدى توفيق الشاعر ونجاحه في التفاعل مع الانفعالات الروحية والنفسية، من خلال موقفه في الدفاع عن الدين. ومن أهمّ هذه المظاهر الأسلوبية في هذه القصيدة: المستوى الصوتي والإيقاعي والتركيب والدلالي، وأخيراً معالجة أبرز الصور الشعرية وأكثرها توظيفاً ضمن هذا النص المبدع.

- الشاعر والقصيدة:

حسان هو شاعر سيدنا الرسول ﷺ، كافح عن بيضة الإسلام، وناصح عن أديم سيد الأنام، بعد أن تكالب عليه العرب، وناوأوه العداء، وضروا به وبالمسلمين شعراءهم، فما كان إلا أن انتدب لهم حسان، وروح القدس يؤيده، ففرى المشركين

فريّ الأديم، وردّ كيدهم في نحورهم.

وهو، كما ترجمت له المصادر^(١)، حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاريّ من بني النجار، أبو الوليد، شاعر النبيّ وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهليّة والإسلام، فعرف بصاحب الحياتين: حياة الجاهليّة التي عاش فيها ستين عامًا، وحياة الإسلام التي عاش فيها ستين عامًا أيضًا، وثوّقي بعدها في المدينة في سنة ٥٤ للهجرة. اشتهر حسان بمدح الغساسنة قبل الإسلام، وكرّس شعره بعد إسلامه لأهمّ قضية في حياته؛ هي قضية الدين الجديد الذي اعتنقه، وحمل لواء الدفاع عنه وعن رسوله الكريم ﷺ^(٢).

ففي العام السابع من الهجرة عُقد صلح الحديبية بين الرسول ﷺ وبين قريش، على أن يدخل المسلمون مكة للحجّ بعد عام، ولكنّ قريش نقضت العهد، فجهّز الرسول جيشًا قويًا لمحاربة المشركين، وفتح مكة. ولمّا كان الشعر قديمًا وسيلة الإعلام العامّة، فقد نزل ميدان الحرب، واستخدمته الأطراف المتحاربة، وأمر الرسول به، لذلك انبرى حسان يهجو قريشًا،

(١) انظر: البخاري، **الجامع الصحيح**، ترجمته وأخباره ١١/٤، ١٢٠، العسقلاني، وتهذيب التهذيب، ٢٤٧/٢-٢٤٨، العباسي، ومعاهد التنصيص، ٢٠٩/١-٢١٥، ابن سلام، **طبقات الشعراء**: ص ٥١، ٨٧-٨٨، ٩١، ٩٥، ٩٧، **والعمدة**، ابن رشيّق القيرواني، **الفهارس**، و**جمهرة أشعار العرب**، القرشي، ص ٢٨، ٣٥، ٣٦، ٧٤، ٧٦، ٧٧-٧٨، ٧٩، ٩٨، ٩٩٢-٩٩٧، **البغداديّ**، و**خزانة الأدب**، الفهارس.

(٢) لحسان ديوان شعر، طُبِع طبعات كثيرة، منها بين يدي الباحثة طبعتان: الأولى قديمة بعنوان ((شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري))، ضبطه وصحّحه عبد الرحمن البرقوقي، وصدر عن المطبعة الرّحمانيّة بمصر، في عام ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م، والثانية حديثة بعنوان ((ديوان حسان بن ثابت))، شرحه وكتب هوامشه وقدم له عبد مهنا، وصدرت منه الطّبعة الثانية عن دار الكتب العلميّة ببيروت، في عام ١٤١٤هـ/١٩٩٤م. والطّبعة الأولى القديمة (الشرح) أجود من الثانية، وعليها اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة، وأفادت من تعليقات الشّارح في حواشيه.

ويشيد ببطولة المسلمين وبشجاعتهم، ويعلن تصميمهم على قتال المشركين وفتح مكة ما لم توافق قريش على دخول مكة، وأدائهم العمرة، ويردّ على أبي سفيان بن الحارث، الذي هجا النبيّ بذاته، فقال^(١): (من الوافر)

- ١- عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجِوَاءُ إِلَى عَذْرَاءٍ، مَنَزَلُهَا خَلَاءُ^(٢)
٢- دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعَقِّهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ^(٣)
٣- وَكَانَتْ لَا يَزَالُ بِهَا أَنْيْسٌ خِلَالِ مُرُوجِهَا نَعْمٌ وَشَاءُ^(٤)
٤- فَدَعُ هَذَا، وَلَكِنْ مَنْ لَطِيفٍ يُؤَوِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ^(٥)
٥- لِشَعْنَاءِ الَّتِي قَدْ تَيَّمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ^(٦)
٦- كَأَنَّ سَيِّئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِرَاجِهَا عَسَلٌ وَمَاءُ^(٧)
٧- عَلَى أَنْيَابِهَا، أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنَ الثُّقَاحِ هَصْرُهُ الْجِنَاءُ^(٨)
٨- إِذَا مَا الْأَشْرِبَاتُ ذُكِرْنَ يَوْمًا فَهِنَّ لَطِيبِ الرِّاحِ الْفِدَاءُ
٩- نُؤَلِّيْهَا الْمَلَامَةَ إِنْ أَلْمَنَا إِذَا مَا كَانَ مَغَثٌ أَوْ لِحَاءُ^(٩)
١٠- وَنَشْرِبُهَا فَتَشْرِكُنَا مُلُوكًا وَأَسَدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ^(١٠)
١١- عَدِمْنَا حَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تَنْبِيرِ النَّقْعِ، مَوْعِدُهَا كِدَاءُ^(١١)

(١) شرح ديوان حسان بن ثابت، ص ١٠-١١. (وقد أفدنا من تعليقات الشارح في حواشيه).

(٢) عفت: درست، ذات الأصابع والحواء وعذراء: مواضع في الشام..

(٣) الروامس: جمع مفرد (الرامسة)، وهي الريح التي تنير التراب فتدفن به الآثار.

(٤) المروج: جمع مفرد (المرج)، وهو أرض واسعة ذات كالأ. والنعم: الأبل. الشاء: الغنم.

(٥) الطيف: الخيال يلتم بالنائم. العشاء: أول الظلام من الليل.

(٦) تيمم الحب: استولى عليه وذلك.

(٧) السبيبة: الخمر التي تستبأ، أي تُشترى لشرب. بيت رأس: موضع بالأردن مشهور بالخمير.

(٨) هصره الجناء: أدرك ونضح.

(٩) ألمنا: أتينا ما نلأم عليه. المغث: الشر والقتال. اللحاء: السباب.

(١٠) التهنئة: الكف والمنع.

(١١) النقع: غبار المعركة. كداء: الثنية العليا بمكة مما يلي المقابر، وهو المعلى.

- ١٢- يُبَارِينِ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ
 ١٣- تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطَّراتٍ
 ١٤- فِيمَا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا
 ١٥- وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجِلَادِ يَوْمٍ
 ١٦- وَجِرِيْلَ رَسُولِ اللَّهِ فِيْنَا
 ١٧- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا
 ١٨- شَهِدْتُ بِهِ، فَقومُوا صَدْقُوهُ
 ١٩- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ سَيَّرْتُ جُنْدًا
 ٢٠- لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ
 ٢١- فَنُحَكِّمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا
 ٢٢- أَلَا أَبْلِغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي:
 ٢٣- بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَتْكَ عَبْدًا
 ٢٤- هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ
 ٢٥- أَتَهْجُوهُ وَلَسْتَ لَهُ بِكُفٍّ؟
 ٢٦- هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا
 ٢٧- فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ
 ٢٨- فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي
- عَلَى أَكْثَافِهَا الْأَسْلُ الظَّمَاءُ^(١)
 تُلْطَمُهُنَّ بِالْخُمْرِ النَّسَاءُ^(٢)
 وَكَانَ الْفَتْحُ، وَأَنْكَشَفَ الْغِطَاءُ
 يُعَزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ^(٣)
 وَرُوحَ الْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
 يَقُولُ الْحَقُّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ
 فَقُلْتُمْ: لَا نَقُومُ، وَلَا نَشَاءُ
 هُمْ الْأَنْصَارُ عُرَضَتْهَا اللَّقَاءُ
 سَبَابٌ أَوْ قِتَالٌ أَوْ هِجَاءُ
 وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدَّمَاءُ
 فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحْبُ هَوَاءُ
 وَعَبْدَ الدَّارِ سَادَتْهَا الْإِمَاءُ
 وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ^(٤)
 فَشَرُّكُمْ لِخَيْرِكُمْمَا الْفِدَاءُ
 أَمِينِ اللَّهِ، شَيْمَتُهُ الْوَفَاءُ
 وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءُ
 لِعَرَضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ^(٥)

(١) مُصْعِدَات: ذاهبات صعدًا.

(٢) تَمَطَّرت الخيل: أسرعت. تَلْطَمُهُنَّ: تضربن حدودها بكف مفتوحة. الخمر: جمع مفردُه (الخمار)، وهو ما تغطِّي به المرأة رأسها.

(٣) الجِلاَد: التَّضارِب بالسَّيُوفِ في القِتال.

(٤) الجِزَاء: المِكَافَأَة.

(٥) العِرض: موضع المدح والذم من الإنسان. الوفاء: كل ما وقيت به شيئًا.

- ٢٩- فِيمَا تَثَقَّفَنَّ بِنُو لُوِيٍّ جُدَيْمَةَ، إِنَّ قَتْلَهُمْ شِفَاءٌ^(١)
٣٠- أُولَئِكَ مَعْشَرٌ نَصَرُوا عَلَيْنَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءٌ
٣١- وَحَلْفُ الْحَارِثِ بْنِ أَبِي ضِرَارٍ وَحَلْفُ قُرَيْظَةَ مِنَّا بَرَاءٌ
٣٢- لِسَانِي صَارِمٌ، لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي، لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ

* * *

- المقاربة الأسلوبية:

١- المستوى الصوتي:

اهتمت الأسلوبية بالمستوى الصوتي في النصّ، ودوره في إنتاج المعنى اهتماماً كبيراً، وذلك لأنّ الصوت يخلق أثراً كبيراً في المتلقّي، ويشير في كيانه ردة فعل تجاه ما ورد في النصّ من أفكار ومواقف، فدراسة الأصوات في النصّ الشعريّ تُعدُّ بوابةً للدخول في عالم النصّ الأدبيّ والغوص في عالمه الداخليّ.

ويُعدُّ الصوت عنصراً أساسياً ومهماً في نظام اللّغة، إذ تتضح قيمة الأصوات من خلال ما تكشف عن المعنى والدلالة، وهي أصغر وحدة في إطار اللّغة. ومن الممكن دراسة النصّ صوتياً بالنظر فيما استخدمه الشاعر من أصوات مجهورة، وأخرى مهموسة.

أ- الأصوات المجهورة:

وهي التي تصدر بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في الحنجرة، فالصوت المجهور هو الذي يهتزّ معه الوتران الصوتيان. فالمراد بهذا التّمط من الأصوات تلك الأصوات، التي تخلق حركةً عند الخروج من الوترين الصوتيين، ويسمّي علماء الأصوات اللّغوية هذه العملية بحجّهر الصوت^(٢).

والأصوات المجهورة في اللّغة العربيّة ثلاثة عشر، وهي: ب، ج، د، ذ، ز، ر، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ويُضاف إليها أصوات اللّين.

وبإحصاء هذه الأصوات في قصيدة حسان الهمزية نجد أنّها قد توزّعت فيها

(١) ثقّفه: أدركه وظفر به.

(٢) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢١.

كما في هذا الجدول:

الصوت	البا	الجيم	الدال	الدال	الراء	الزاي	الضاد	الظاء	العين	الغين	اللام	الميم	التون
عدد	٣٠	١٨	٣٣	١٠	٥٠	٥	٧	٤	٣٥	٤	١١٥	٧١	٨٠
مئات													
التواتر													

يتبين لنا من خلال هذا الجدول أنّ الشاعر قد استخدم الأصوات المجهورة كلّها، على اختلاف في نسبة التواتر بينها، فقد كان صوت (اللام) أكثر الحروف توظيفاً في القصيدة، فبلغ (١١٥) مرّة، وورد في عدد كبير من كلمات القصيدة، ومنها (منزلها، خلاء، خلال، قلبه، عسل، الملامة، الحاء، الأسل،...).

واللام حرفٌ مجهورٌ متوسطُ الشدّة، صوتٌ هذا الحرف يوحى بمزيج من اللينة والمرونة والتماسك والالتصاق، وهذه الخصائص الإيحائية لمسيّة صرفة^(١).

يأتي بعده صوت (التون)، فقد ورد (٨٠) مرّة، في عدد من الكلمات، ومنها (منزلها، نعم، يؤزقني، يكون، أنياهما، الجناء، الأعنة، انكشف،...).

والتون حرفٌ مجهورٌ متوسطُ الشدّة، تتغيّر موحيات صوت هذا الحرف ومعانيه وفق كنيّة التطق به، فهو يوحى تارةً بالحركة من الدّاخل إلى الخارج، وهو الانبثاق، كما يوحى تارةً أخرى بالحركة من الخارج إلى الدّاخل، وهو التقاذ إلى الأشياء^(٢).

ثمّ يتلوّه صوت (الميم)، فقد ورد (٧١) مرّة، في عدد من مفردات القصيدة، ومنها (منزلها، الرّوامس، السّماء، مروجها، نعم، تيمته، مزاجها، ماء، طعم، يومًا، مغث،).

وهو حرفٌ مجهورٌ، متوسطُ الشدّة أو الرّخاوة، صوته يوحى بذات الأحاسيس اللّمسية التي تعانيهما الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما، من اللينة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة^(٣).

(١) انظر: حسن عبّاس، خصائص الحروف العربية، ص ٧٩.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ١٦٠-١٦١.

(٣) انظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٧٢.

ب- الأصوات المهموسة:

وهي التي تصدر بلا اهتزاز الأوتار الصوتية، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان، ولا يُسمع له رنينٌ حين النطق به، والصوت المهموس بهذا المفهوم كلُّ صوت تمّ إخفاؤه فيه ليونة يجري النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه^(١).
والأصوات المهموسة في اللغة العربية اثنا عشر، وهي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ.

وبإحصاء هذه الأصوات في قصيدة حسان الهمزية نجد أنّها قد توزّعت فيها

كما في هذا الجدول:

الصوت	التاء	الثاء	الهاء	الخاء	السين	الشين	الصاد	الطاء	الفاء	القاف	الكاف	الماء
عدد	٤٤	٥	١٨	٧	٢٥	١٤	٩	٧	٤٨	٢٤	٢٦	٥٦
مرّات التواتر												

يتبيّن لنا من خلال هذا الجدول أنّ الشّاعر قد استخدم الأصوات المهموسة كلّها، على اختلاف في نسبة التواتر بينها، فقد كان صوت (الماء) أكثر الحروف توظيفاً في القصيدة، فقد بلغ (٥٦) مرّةً، وورد في عدد كبير من كلمات القصيدة، ومنها (هذا، ذهب، هصره، فهنّ، ينهنهنا، هم، هجاء، هجانا، هواء، هجوت)،
والهاء حرفٌ مهموسٌ رخوٌ، تتغيّر موحيات هذا الحرف وفق كيفية النطق به، فقد يوحى تارةً بالاضطراب والاهتزاز والسّحق والقطع والكسر والتّخريب، ويوحى تارةً أخرى بمشاعر إنسانية من حزن وياس وضياع^(٢).

ويتلوّه صوت (الفاء)، فقد بلغ (٤٨) مرّةً، ومنها ما ورد في هذه المفردات: (عفت، فالجواء، قفر، تعقيها، فدع، لطيف، فليس، شفاء، التّقاح، أكتافها)،
والفاء حرفٌ مهموسٌ رخوٌ، يوحى بلمس مخمليّ دافئ، كما يوحى بالبعثرة

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ٢٢.

(٢) انظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص ١٩١، وما بعدها.

والتشتت^(١).

ثم يأتي بعده صوت (التاء)، فقد بلغ عدد مرّات تواتره (٤٤) مرّةً، في عدد من مفردات القصيدة، ومنها (عفت، تعقيها، كانت، تيمته، بيت، التفّاح، الأشربات، تتركنا، تثير، مصعدات).

وهو حرف مهموس انفجاريّ شديد، وعلى الرّغم ممّا أُسند إلى هذا الحرف من الشّدّة والانفجار وما وصف بالقرع بقوة، فإنّ صوته المتناسك المرن يوحي بلمس بين الطّراوة واللّيونة^(٢).

وبالمقارنة بين الحروف المجهورة والمهموسة ونسب تواترها في هذه القصيدة، نجد أنّ الحروف المجهورة جاءت أكثر توظيفاً بالنسبة إلى المهموسة، وهذا يدلّ على أنّ القصيدة الهمزيّة لا تصوّر لنا حالة الهدوء والاطمئنان لدى الشّاعر المدافع، بل جاءت هذه الحروف، بما تحمل من صفات وإيجاءات، لتعبّر عن القوّة والشّدّة، وهذا ما يناسب حال الشّاعر وموقفه من أعداء الدّين، فكان تعبيره بالأصوات المجهورة مناسباً للموقف الشّعوريّ والانفعاليّ، منسجماً مع الغاية من القصيدة وهدفها.

٢- المستوى الإيقاعي:

تعدّ البنية الموسيقيّة من أهمّ جوانب التجربة الشّعريّة، ويتفق النقاد والدارسون العرب القدامى والمحدثون، على أنّ الشّعْر صيغةٌ موسيقيّةٌ، فليس الشّعْر في الحقيقة إلّا كلاماً موسيقيّاً، تنفعل لموسيقاه النّفوس، وتتأثر بها القلوب^(٣)، وإلى هذا ترتكز أهميّة الموسيقى في الشّعْر، فهي تستطيع أن تُقيم بناءً مُتكاملاً يجمع بين التّأليف القائم في أعماق الشّاعر، وبين غيره من المُتلّقين، في قدرة فنّيّة على جعل إيقاعات النّفوس تجذب الآخرين، بواسطة النّغم الشّعريّ، الذي تعطي مذاقه موسيقا الشّعْر^(٤).

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ١٣٢.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٣) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٢.

(٤) رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص ١٢.

وفي الشعر نوعان من الموسيقى: موسيقا خارجية، وموسيقا داخلية.

أ- الموسيقى الخارجية:

تقوم موسيقا الشعر الخارجية على ركنين أساسيين من أركان القصيدة، هما:

- **الوزن:** وهو عنصرٌ مهمٌّ من عناصر القصيدة، ولا يمكن فصله عن سواه من مكوّناتها^(١)، وقد احتلّ مكانة بارزة في دراسة البنية الموسيقية للقصيدة، فهو ركن أساسي للشعر^(٢).

وليس الوزن مجرد تفعيلات مُنفصلة عن المعنى، تُلقن وتُحفظ، ولكنه لصيقٌ بالمعنى وغير مُنفصل عنه، ويساعد على تأكيد المعنى، وتثبيتته في الذهن، وصونه من الضياع^(٣). ومهما بلغت معرفة الشاعر بصناعة الشعر وتحسينه، تبقى حاجته لمعرفة خصائصه ضروريةً، «فلم يكن الشاعر العربي ينظم الشعر، دون شعور بخصائصه وموسيقاه، بل كان يعتمد إليه عمدًا، ويقصد إليه قصدًا»^(٤).

نظم الشعراء العرب أشعارهم على الأوزان الخليلية، غير أنّها لم تحظ بعناية متكافئة من لدن الشعراء، فقد شاع استعمال عدد من البحور، وقلّ استعمال عدد منها، فمن البحور التي ذاع استعمالها الطويل والكامل والبسيط والخفيف والوافر، أما البحور الأخرى فقد قلّ استعمال عدد منها، وندر استخدام عدد آخر^(٥).

وقد نظم حسان قصيدته هذه على بحر الوافر، وتفعيلاته هي:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويُعدّ اختيار الشاعر لهذا الوزن العروضي ميزة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة التي تعمق الدلالة، فالوافر من البحور الخمسة التي ظلت في كلّ العصور موفورة الحظّ

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ٩.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ٢٦٨/١.

(٣) انظر: رجاء عيد، التجديد الموسيقي، ص ٩.

(٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٠٥.

(٥) انظر: ، المرجع نفسه، ص ٢١٠-٢١٨.

يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في البيئة العربية^(١). وهو بحرٌ مسرّعُ التّغيمات متلاحفٌها، مع وقفة قويّة سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، وهذا يتطلّب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفْعًا دُفْعًا، لا في انشبال ولا في رشاقّة، وأكثر ما يكون المتقارب في نظم الشعراء ذا أساليب تغلب عليها الخطابة، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض المهجاء والفخر، والتّفخيم في معرض المدح^(٢).

- **القافية:** وهي أصوات تتكوّن في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة^(٣)، وتكرارها يكون جزءًا مهمًّا من الموسيقى الشعريّة، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّرّدّد الذي يطرق الآذان في مدد زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يسمّى الوزن^(٤).

ولأهميّة القافية في الشعر عُدّت «شريكّة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمّى شعرًا حتّى يكون له وزن وقافية»^(٥)، ووجود القافية في القصيدة يُتمّ الوزن ويتكامل معه، ف«إذا كان الوزنُ ذا صلة عضويّة بالنّصّ الشعريّ، بما يعثه من موسيقى، ذات إثارة في النّفس والحسّ معًا، فإنّ هذه الموسيقى تعظم وتتنامي وتؤثّر، إذا توافرت القافية، فهي تضيف بموسيقاها قوّة ومفعولًا لا تتوافران عن طريق الوزن وحده»^(٦)، ولهذا كان للنّقاد القدماء اهتمام بالغ بالقافية، ف«طلبوا إلى الشعراء

(١) انظر: المرجع نفسه، ص ١٨١-١٩٠.

(٢) انظر: ، عبدالله الطيّب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٤٠٧/١ .

(٣) انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ٢٩٤/١-٢٩٥، كان تحديّد القافية موضع خلاف بين العروضيين، فقيدها كلّ واحد منهم بما شاء، ولعلّ تقييد الخليل بن أحمد الفراهيديّ (ت ١٧٥هـ) لها، هو الرّاجح والمعمول به، وهي عنده من آخر البيت، إلى أوّل ساكن يليه، مع المُتحرّك الذي قبل الساكن.

(٤) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٤٤.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ٢٩٤/١.

(٦) عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى، ص ٧٤.

تحسينها والاهتمام بها، وبصّروهم بعيوبها ومحاسنها مباشرة، وعن طريق ما وجّهوه فيها من نقد إلى كثيرين منهم»^(١).

ولم تكن عناية حسان بالوزن الشعريّ، أقلّ من عنايته بالقافية، فقد كان من الشعراء الذين يحسنون اصطفاء قوافيهم، من حيث ترتيب أصواتها، ويتبيّن هذا من خلال اختياره لفظ القافية في شعره، فجاء من المتواتر^(٢)، كما أحسن اختيار حرف الرّويّ فيها، فاستخدم الهمزة، وهي من الحروف التي يكثر استعمالها رويّاً في الشعر العربيّ^(٣).

ب- الموسيقى الداخليّة:

اهتمّ حسان بوزن همزيّته وقافيتها، وهما جانبا الموسيقا الخارجيّة، واهتمّ كذلك بالموسيقا الداخليّة التي تأتي بعد الوزن والقافية، ويدخل فيها الجناس والطباق، وسائر المحسنات، مع تركيب الكلام وترتيب الكلمات وتخيّرها، وكلّ ما من شأنه أن يُعين على تجويد البنية، والرّزين في أبيات القصيدة^(٤)، وقد استخدم الشعراء هذه المحسنات كثيراً، تحسّيناً لأساليبهم وتنميّاً لكلامهم.

وقد برزت الموسيقا الداخليّة في همزيّة حسان، من خلال استخدامه مجموعة من الأساليب اللفظيّة والمحسنات المختلفة، ولعلّ أهمّها التّكرار، وهو وسيلة من وسائل تحسين الإيقاع وتقويته، وهو عامل من عوامل الإطراب، سعى إليه الشّاعر للتأثير في ذهن السّامع.

تعدّ تقنية التّكرار من التّقنيات المؤثّرة في تشكيل الإيقاع الداخليّ، ويؤتّى به للتوكيد، وهو أن يكرّر المتكلّم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح أو الذّم أو

(١) يوسف بكّار، بناء القصيدة، ص ١٨٠.

(٢) المتواتر: حرف مُتحرّك بين ساكنين في آخر البيت (العمدة، ابن رشيق، ١/٣٢٤).

(٣) انظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٧٥.

(٤) انظر: يوسف بكّار، بناء القصيدة، ص ١٩٧.

التّهويل أو الوعيد^(١).

وقد عمد الشّاعر حسّان بن ثابت إلى توظيف هذه التّقنية لترسيخ المواقف الدّائيّة والتّجربة الشّعريّة والشّعوريّة في كيان المتلقّي، وذلك من خلال:

- تكرار الحرف:

والمراد بالحرف هنا حرف المعنى العامل بأنواعه المختلفة كحرف الجرّ والنّصب والجرم... لما له من دور مهمّ في خلق بنية النّصّ وتماسكه من جانب، وتكوين البنية الإيقاعيّة التي تشدّ انتباه المتلقّي وتستريحه من جانب آخر، وذهب بعض النّقاد إلى أنّ لتكرار الحرف مزّيّة سمعيّة ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزّيّة فكريّة ترجع إلى المعنى^(٢).

ويأحصاء الحروف المكرّرة في الهمزيّة نجد توزّعها في هذا الجدول، وفق

الآتي:

الحرف	الواو	الفاء	أو	من	في	على	لا	قد
عدد	٢٦	١٦	٣	١٠	٦	٢	٥	٣
مزّات								
التواتر								

نلاحظ من خلال الجدول السّابق، أنّ الشّاعر وظّف في همزيّته عددًا من أحرف المعاني، وهي للعطف والجرّ والنّفي والتّحقيق. وكان أكثرها استخدامًا حروف العطف عددًا وتواترًا.

وقد وظّف الشّاعر هذه الحروف لما لها من وظيفة الوصل والرّبط، ولا سيّما الواو لما لها من أهميّة في التسلسل التّصيّ للجمل، حيث تكرر ذكره ٢٦ مرّة، فأسهّم استعماله بفاعليّة في بناء عناصر الخطاب بناءً متماسكًا، ويظهر ذلك في ربط العناصر ببعضها، ممّا أدّى إلى تشكيل نصّ متّحد الأجزاء، ويمكن توضيح توضيح ذلك من خلال عدد من النّماذج.

(١) انظر: حسني عبدالجليل يوسف، موسيقى الشّعر العربيّ (دراسة فنّيّة وعروضيّة)،

ص ١٥٤.

(٢) انظر: عز الدين علي السّيّد، التّكرار بين المثير والتّأثير، ص ٩.

قال حسان في مقدمة الهمزية^(١):

دِيَارٌ مِنْ بَنِي الْحَسْحَاسِ قَفْرٌ تُعْفِيهَا الرِّوَامِسُ وَالسَّمَاءُ
وقال في بيت آخر^(٢):

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
ربطت الواو في هذين البيتين بين مفردات القصيدة، وقامت بالدور نفسه بالربط بين أبيات القصيدة وصدر البيت وعجزه، وذلك للحفاظ على وحدة النص وبناءه في الأبيات اللاحقة، كما في هذه الأبيات^(٣):

وَتَشْرِبُهَا فَتَشْرِكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ
وقوله^(٤):

فَأَمَّا تُعْرِضُوا عَنَّا اعْتَمَرْنَا وَكَانَ الْفَيْحُ، وَأَنْكَشَفَ الْغِطَاءُ
اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على الواو لبناء التراكيب وتماسكها، فحرف العطف الواو يعدّ قرينة لفظية مهمة لأمن اللبس في فهم الانفصال بين عناصر التركيبين، إذ يقوم الواو بالربط بينهما.

ومظاهر الربط في الهمزية كثيرة لا تتوقف على الواو فقط، ومن بينها الفاء، فقد وردت في النص ١٦ مرّة، وهي تفيد السبب في الجملة، بالإضافة إلى الترتيب والتعقيب، وهذا ما يتضح من خلال عدد من الأبيات، قال^(٥):

شَهِدْتُ بِهِ، فَقَوْمُوا صَدَّقُوهُ فَقُلْتُمْ: لَا نَقُومُ، وَلَا نَشَاءُ
وقال في آخر^(٦):

(١) شرح الديوان، ص ٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤.

(٤) المرجع نفسه، ص ٥.

(٥) المرجع نفسه، ص ٦.

(٦) المرجع نفسه، ص ٨-٩.

فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سَوَاءٌ
فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءٌ
فَأَمَّا تَثَقَّفَنَّ بِنُؤْلُوِيَّ جَذِيمَةً، إِنَّ قَاتِلَهُمْ شِفَاءٌ
أَوْلِيكَ مَعْشَرٌ نَصَرُوا عَلَيْنَا فَفِي أَظْفَارِنَا مِنْهُمْ دِمَاءٌ

ورد حرف الفاء في مواضع متعددة ليفيد دلالة الترابط بين بداية القصيدة ومنتهاها، من أجل هذا كان الأنسب لعملية نقل الأحداث والوقائع من المرسل إلى المتلقي، لتصله متسلسلة مترابطة.

- تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر الشعراء، وتشكل من صوت معزول، أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت أو القصيدة أفقيًا أو رأسيًا، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها، سواء أ كانت حرفًا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.

ويأحصاء عدد الكلمات في الهمزية نجد أن المكرر منها جاء وفق

الجدول الآتي:

الكلمة	شفاء	الفداء	اللقاء	يوم	الله	الدماء	محمدًا
عدد مرّات التواتر	٢	٢	٢	٢	٧	٢	٢
الآيات	٢٩ و ٥	٢٥ و ٨	١٩ و ١٠	٢٠ و ١٥	١٩ و ١٧ و ١٦ و ١٥ و ٢٤ و ٢٦ و ٢٧	٢١ و ٣٠	٢٤ و ٢٨

فمن خلال هذا الجدول الإحصائي نرى أن الشاعر قد كرّر سبع كلمات كلّها من الأسماء، وجاء أكثرها تكرارًا لفظ الجلال (الله)، فقد ورد سبع مرّات، أمّا سائر الكلمات فقد تكرّرت كلُّ واحدة منها مرّتين فقط.

ولبيان دور التكرار وأثره في بناء القصيدة سنستعرض الآيات التي ورد فيها لفظ

الجلالة (الله)، فقد قال حسان^(١):

(١) المرجع نفسه، ص ٦-٨.

- ١٥- وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِحِجْلَادِ يَوْمٍ
 ١٦- وَجِبْرِيلَ رَسُولَ اللَّهِ فِينَا
 ١٧- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا
 ١٩- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ سَيَّرْتُ جُنْدًا
 ٢٤- هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ
 ٢٦- هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا
 ٢٧- فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ
 يُعِزُّ اللَّهُ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ
 وَرُوحَ الْقُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
 يَقُولُ الْحَقُّ، إِنَّ نَفْعَ الْبَلَاءِ
 هُمْ الْأَنْصَارُ، عُرْضَتِهَا اللَّقَاءُ
 وَعِنْدَ اللَّهِ - فِي ذَاكَ - الْجَزَاءُ
 أَمِينِ اللَّهِ، شِيْمَتُهُ الْوَفَاءُ
 وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ، سَوَاءُ

توزع لفظ الجلالة على سبعة أبيات هي محور القصيدة وغرضها الأساسي، ففيها بدأ حسان يتوعّد المشركين واثقًا بنصر الله، مستمدًا ثقته من آيات القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: ﴿وتعزّ من تشاء وتذلّ من تشاء﴾^(١)، وكما في قوله تعالى: ﴿يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجنّ الأعزّ منها الأذلّ والله العزّة ولرسوله وللمؤمنين ولكنّ المنافقين لا يعلمون﴾^(٢). وقد ورد لفظ (العزّة) في آيات أخر تُنسب فيها لله تعالى^(٣)، وفي هذا دليل واضح على تشرب نفس حسان بالإيمان بالله ونصره، فراح يصدر في شعره عن هذه العقيدة الراسخة.

ومن هذا المنطلق يتوالى تكرار لفظ الجلالة (الله)، فنجدّه مضافًا إلى كلمة (رسول) في حديثه عن جبريل عليه السلام، روح القدس، وقد وردت آيات في حقّه تثبت دوره في تأييد الأنبياء وتثبيت المؤمنين^(٤).

كّرر حسان كلمة (الله) سبع مرّات، وهذا تأكيد على أنّ القصيدة مرتبطة بموضوع واحد، وهو الدفاع عن الرسول والدين، وقد عملت هذه الكلمة على الجمع بين عناصر القصيدة.

(١) آل عمران: ٢٦.

(٢) المنافقون: ٨.

(٣) النساء: ١٣٩، يونس: ٦٥، فاطر: ١٠، الصافات: ١٨٠.

(٤) البقرة: ٨٧، ٢٥٣، المائدة: ١١٠، النحل: ١٠٢.

- تكرار الجملة:

يُعدُّ هذا النمط من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعاً ورواجاً في الشعر العربي، فإذا كان تكرار الحرف في بنية القصيدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإنَّ تكرار الجملة لا يمنح القصيدة التغم فقط، بل يمنحها امتداداً وتنميماً وانتشاراً في قالب انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد^(١).
وبإحصاء الجمل في همزية حستان، نجد أنَّ المكررة جاءت وفق الجدول الآتي:

الجملة	قال الله	هجوت محمداً
عدد مَرَّات التواتر	٢	٢
الآيات	١٧ و ١٩	٢٤ و ٢٦

واضح من خلال هذا الجدول، أنَّ جملتين فقط تكررنا في الهمزية، بمعدل مرتين لكل واحدة منهما، وهما جملتان فعليتان، فعلهما ماض، نستعرض كلاً منهما في السياق الذي وردت فيه، لتعرف إلى دلالة تكرارهما. فقد قال حستان في البيت السابع عشر من الهمزية^(٢):

وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ
وقال في البيت التاسع عشر^(٣):

وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ سَيَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الْأَنْصَارُ عُرْضَتُهَا اللَّقَاءُ
كّر الشاعر الجملة (قال الله) في البيتين، إيماناً منه بدعوة النبي، وحثاً للمشركين على اعتناق الدين الجديد.

وكّرر الجملة الفعلية (هجوت) في موضعين آخرين، فقد قال في البيت الرابع والعشرين^(٤):

هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ

(١) مصطفى حركات، نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، ص ١٣٦.

(٢) شرح الديوان، ص ٦.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨.

ثم قال في البيت السادس والعشرين^(١):

هَجَوْتُ مُبَارَكًا بَرًّا حَنِيفًا أَمِينَ اللَّهِ، شَيْمَتُهُ الْوَفَاءُ

كُرِّرَ حَسَنانَ الْجُمْلَةِ (هَجَوْتُ) لِيُؤَكِّدَ عَلَيْهَا كَلَامَهُ لِيَلْتَفِتَ انْتِبَاهَ الْقَارِئِ، وَهَذَا التَّوَكِيدُ جَاءَ مِنْ أَجْلِ التَّذْكِيرِ بِفِعْلِ الْمُشْرِكِينَ، وَالتَّنْذِيرِ بِمَا اقْتَرَفُوا بِحَقِّ النَّبِيِّ الْكَرِيمِ.

وَمِنْ خِلَالِ الْأَمْثَلَةِ السَّابِقَةِ تَبَيَّنَ لَنَا أَهْمِيَّةُ التَّكْرَارِ فِي الْخِطَابِ عَلَى تَمَاسُكِ النَّصِّ، وَأَنَّ التَّكْرَارَ لِكُلِّ الْأَلْفَاظِ حَقَقَ اتِّسَاقًا عَلَى مَسْتَوَى الْمَعْنَى وَالشَّكْلِ، بِالإِضَافَةِ إِلَى وَظِيفَةِ التَّكْرَارِ هُوَ إِعَادَةُ اللَّفْظِ بِذَاتِهِ لَا يَحِلُّ بِالْمَعْنَى بَلْ يَزِيدُ النَّصَّ تَمَاسُكًا.

٣- المستوى التركيبي:

الْجُمْلَةُ هِيَ اللَّبْنَةُ الْأُولَى فِي بِنَاءِ النَّصِّ، وَهِيَ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ وَحَدَاتٍ مُرَكَّبَةٍ وَفِي قَوَاعِدِ النَّحْوِ وَاللُّغَةِ، تَتَشَكَّلُ وَفِي تَرْتِيبِ مَتَعَارِفٍ عَلَيْهِ وَمَتَدَاوِلٍ. وَقَدْ يَعْدِلُ الشَّاعِرُ عَنِ التَّرْتِيبِ الْأَصْلِيِّ لِلْكَلامِ، فَيُغَيِّرُ فِي هَذَا التَّرْتِيبِ لِيُخْرِجَ الْكَلَامَ عَنِ الْإِطَارِ الْعَادِيِّ وَالْمَأْلُوفِ خِلَافًا لِمَا عُرِفَ فِي النَّحْوِ الْعَرَبِيِّ مِنْ قَوَاعِدٍ وَأَسَاسٍ.

وَقَدْ نَجَدْنَا أَنَّ هَذَا الْعَدُولَ عَنِ النَّمَطِ الْمَعْهُودِ، يَتَجَلَّى فِي هَمْزِيَّةِ حَسَنانَ مِنْ خِلَالِ ظَاهِرَتَيْنِ اثْنَتَيْنِ، هُمَا الْحَذْفُ، وَالتَّقْدِيمُ وَالتَّأخِيرُ.

- الحذف:

يُعَدُّ الْحَذْفُ مِنْ أَكْثَرِ الظُّوَاهِرِ الْأَسْلُوبِيَّةِ شِيوعًا وَاسْتِعْمَالًا فِي إِطَارِ اللَّغَةِ، وَهَذَا يَعودُ إِلَى دَوْرِهِ الْمُهْمِّمِ فِي تَشْكِيلِ بِنْيَةِ الْخِطَابِ، مِمَّا يَجْعَلُ النَّصَّ أَكْثَرَ تَمَاسُكًا وَاتِّسَاقًا. يَسْتَشْفَى الْحَذْفُ فِي الدَّرَاسَاتِ الْأَسْلُوبِيَّةِ عِلَاقَةً مِنْ عِلَاقَاتِ الْإِتِّسَاقِ الْمَعْجَمِيَّةِ النَّحْوِيَّةِ دَاخِلِ النَّصِّ، وَتَتَكَوَّنُ بِإِفْتِرَاضِ عِنْصَرٍ غَيْرِ ظَاهِرٍ فِي النَّصِّ، يَهْتَدِي الْمَتَلَقِّي إِلَى تَقْدِيرِهِ اعْتِمَادًا عَلَى نَصِّ سَابِقٍ مُرْتَبِطٍ بِهِ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ الْحَذْفَ عَادَةً عِلَاقَةٌ قَبْلِيَّةٌ، لِأَنَّهُ فِي مَعْظَمِ الْأَمْثَلَةِ يَوْجَدُ الْعِنْصَرَ الْمَحْذُوفَ الْمَفْتَرَضَ فِي النَّصِّ السَّابِقِ أَوْ الْجُمْلَةِ السَّابِقَةِ.

(١) المرجع نفسه.

وبإحصاء مواطن الحذف في القصيدة، نجد أنها توزعت على النحو الآتي:

البيت	٤	٦	٩	١٤	١٧	٢٢	٢٦	٣٠	٣٢
الحذف	فدع هذا	سبيبة من بيت رأس	كان مغث	وكان الفتح	يقول الحق	فأنت مخوف نخب هواء	مخوت مباركا	نصروا علينا	لساني صار
التقدير	دع (ذكرك) هذا	سبيبة (مجلوبة أو مشترة)	كان مغث (حاصلاً)	وكان الفتح (حاصلاً)	يقول (هو) الحق	فأنت مخوف، (أنت) نخب، (أنت) هواء	مخوت (رجلاً) مباركا	نصروا (الأعداء) علينا	لساني (سيف) صار

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي نرى أنّ الهمزيّة تزخر بعدد من مواضع الحذف، وأنّ المحذوف فيها جميعاً هو الاسم. وسنسعى لتوضيح ظاهرة الحذف في الهمزيّة، من خلال عدد من الأمثلة.

فمن مواضع الحذف في الهمزيّة، قول حسّان في البيت الرابع منها، وهو يريد الانتقال من وصف الديار إلى ذكر شعثاء^(١):

فَدَعْ هَذَا، وَلَكِنْ مِنْ لَطِيفٍ يُؤرِّقُنِي إِذَا ذَهَبَ الْعِشَاءُ؟

فقد حذف الشّاعر من هذا البيت المفعول به، فتقدير الكلام (دع ذكرك هذا). ولعلّ ذلك خوفاً من فساد المعنى وذهاب الإيقاع، فقراءة الجملة بتقدير يحدث تلاقي التعبير، وبهذا فإنّ حذفها حافظ على نغمها الموسيقي، فضلاً على أنّه زاد الأبيات ارتباطاً والمعاني قرباً، فالفعل (دع) فعل أمر، والغرض منه تجاوز الحديث عن الديار والاهتمام بذكر الأنيس.

ومن الحذف ما جاء في قوله^(٢):

كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ

فالمحذوف في هذا البيت صفة منصوبة، وترك قرينة تدلّ عليها وهي (من بيت)،

(١) شرح الديوان، ص ٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣.

همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مقاربة أسلوبية)، د. عنايات عبد الله الشبيحة

فالجاءَ والمجرور متعلقان بصفة محذوفة هي (مُشترأة) أو (مجلوبة)، ولا يجوز تعليقهما بـ(سبيئة)، وتقدير الكلام: ((كأنَّ سبيئةَ مشترأة من بيت رأس)).

نستنتج من خلال هذين المثالين أنَّ الشاعر بعد أن حذف، ترك للقارئ حريَّة التأويل، فالحذف يزيد النصَّ انسجامًا واتساقًا، فلم يكن هذا الحذف ملبسًا غامضًا، بل واضحًا جليًّا، وأسهم في إشراك المتلقي في إنتاج المعنى وتشكيله.

- التقديم والتأخير:

هو الظاهرة الأسلوبية الثانية في الهمزية، وقد ارتبطت ظاهرة التقديم والتأخير بالشعر العربي منذ نشأته. وينطوي هذا التحوُّل في ألفاظ الوحدات اللغوية على غرض، يفرضه السياق والدُّوق، ولهذا كان التقديم والتأخير من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي، تحقيقًا لغرض نفسي ودلالي يقوم بوظيفة جمالية باعتباره ملمحًا أسلوبياً خاصًا، ويتم عن طريق كسر العلاقة المألوفة بين المسند والمسند إليه، وفي الجملة ليضعها في سياق جديد وعلاقة مميزة^(١).

(١) انظر: راشد بن هاشل الحسني، البنى الأسلوبية في النصِّ الشعريّ (دراسة تطبيقية)، ص ٢٣٣.

وبإحصاء مواضع التقديم والتأخير في القصيدة نجد أنها توزعت وفق

الجدول الآتي:

البيت	الموضع	الحالة
٣	لا يزال بما أنيس	تقدم خبر الفعل الناقص
٣	خلال مروجها نعم وشاء	تقدم خبر المبتدأ
٥	فليس لقلبه منها شفاء	تقدم خبر الفعل الناقص
٦	يكون مزاجها غسل وماء	تقدم خبر الفعل الناقص
١٢	على أكتافها الأسل الظماء	تقدم خبر المبتدأ
١٣	تلطمهن بالخمير النساء	تقدم المفعول به وتأخير الفاعل
١٦	ليس له كفاء	تقدم خبر الفعل الناقص
٢٠	لنا سباب	تقدم خبر المبتدأ
٢٤	عند الله الجزاء	تقدم خبر المبتدأ
٢٥	لست له بكفاء	تقدم خبر الفعل الناقص
٢٨	فإن أبي لعرض محمد وقاء	تقدم خبر الفعل الحرف المشبه
٣٠	في أظفارنا منهم دماء	تقدم خبر المبتدأ
٣٢	لا تكذره الدلاء	تقدم المفعول به وتأخير الفاعل

من خلال هذا الجدول نتبين أنّ الشاعر قدّم وأخّر في (١٣) موضعاً،

جاءت موزعةً على (١٢) بيتاً، على النحو الآتي:

- (٥) مواضع تقدم خبر الفعل الناقص.
 - (٥) مواضع تقدم الخبر على المبتدأ.
 - (٢) موضعان تقدم المفعول به وتأخير الفاعل.
 - (١) موضع واحد تقدم خبر الفعل الحرف المشبه.
- والملاحظ في هذا التوزيع أنّ المتأخّر في (١٠) مواضع، وهي: (وشاء، شفاء، وماء، الظماء، النساء، كفاء، الجزاء، وقاء، دماء، الدلاء) جاء لغرض واحد فقط، وهو الحفاظ على القافية الهمزيّة.

٤- المستوى الدلالي (الحقول الدلالية):

ترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بالتفكير الإنساني والمظهر السلوكي اليومي، وهي تعبّر عن نُظم المجتمع، وتكوّن لأفراده تصوّراً للعالم من حولهم، فيصنّف الواقع انطلاقاً منه

همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مقاربة أسلوبية)، د. عنايات عبد الله الشبيحة

ويرتبه بناءً عليه. ولعلم الدلالة أهمية قصوى في فهم الرؤية التي تعبر عنها اللغة وتحليل التراكيب والخطابات^(١).

والحقل الدلالي مجموعة من المفردات والألفاظ، التي يمت معناها بصلة وثيقة إلى مفهوم محدد داخل النص، أو هو كما عرّفها (أولمان) قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة^(٢).

والماتل في قصيدة حسان الهمزية يجد أنّ الحقول الدلالية فيها جاءت متنوعة، تخدم النص، ويمكن حصرها في أربعة محاور أساسية، تمثل مجمل الألفاظ المهيمنة على بنية القصيدة، وهي:

- حقل الإنسان:

يشكل توظيف حسان مفردات الحقل الإنساني في الهمزية بمستويات الألفاظ المختلفة، ملمحاً بارزاً من الملامح الأسلوبية لديه، ولا يمكننا تجاوز دلالاته التي يوحى بها، فقد ورد فيها (بني الحسحاس - أنيس - شعناء - قلب - شفاء - الجناء - الخمر - النساء - رسول الله - عبد - الأنصار - أبا سفيان - أب - والد - محمد - بنو لؤي - جذيمة - معشر - قريظة - لساني).

وهي تتوزع على ثلاثة مستويات:

الأول منها ارتبط بذكره الغساسة، في إطار الذكرى واستدعاء الماضي، وقد اقتصر حضوره على مقدمة القصيدة، التي يُعتقد أنها نُظمت قبل الإسلام، فهي مرتبطة بعهد مضى.

والثاني ارتبط بذكره الرسول والصحابة الكرام الذين وقف منهم موقف المدافع والمآزر،

(١) انظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ١١، علم الدلالة هو دراسة المعنى، أو العلم الذي

يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي

يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادرًا على حمل المعنى..

(٢) انظر: ، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ٧٩.

والتالث ارتبط بذكره المشركين أعداء النبي وأعداء الدين، وقد وقف منهم موقف الهاجي المعادي.

- حقل الحرب:

يُعدُّ هذا الحقل من أهمّ الحقول الدلالية التي فرضت حضورها المكثف في شعر صدر الإسلام، ومردّد ذلك يعود إلى أنّ الحرب كانت أمرًا واقعيًا يعيشه المسلمون في سبيل نشر الدعوة المباركة، كما أنّ البعد الوجدانيّ والتفسيّ الذي عاناه المسلمون كان يفرض على الشاعر حضور مفردات هذا الحقل، وقد تضمّن هذا الحقل مفردات كثيرة، مثل (الأسل - خيلنا - جياننا - جلاد - جندا - الدماء - نضرب - تختلط - سوفنا - نصروا - دماء - صارم).

وهي كما تبدو تدور في فلك السلاح والخيل والقتال والمواجهة والتّحدّي، وهذا ما احتاج إليه حسّان فعلاً وهو يدافع عن الدّين والتّبيّ الكريم، والصّحابة الكرام، واحتاج إليها في تصوير أجواء المعركة.

- حقل المكان:

بدا عنصر المكان واضحاً في الهمزيّة، من خلال استحضار حسّان عددًا من أسماء المواقع، فوجدنا (ذات الأصابع - الجواء - عذراء - منزل - ديار - قفر - بيت رأس - كداء)...

وهي تتوزّع على مستويين:

الأول منها ارتبط بذكره ديار الغساسنة وما حلّ بها، وجاء ذكرها في مقدّمة القصيدة، وقد حملت فيما يبدو دلالة البعد الزمانيّ والتّحوّل المكانيّ.

أمّا الثاني فقد ارتبط بمكان المواجهة (كداء)، ولم يطل الوقوف عليه ولم يفصل فيه، إنّما أشار إليه إشارة عابرة، تغني عن التّفصيل، فليس المقام مقام تأمل، بل هو مقام شدّة وقسوة، فالحرب تشغل الشاعر عن وصف المكان، ولم يأت ذكر (كداء) فيما يبدو إلّا توثيقاً للحدث الجلل، وشيك الوقوع.

وقد جاءت ألفاظ هذه الحقول مجتمعة لتعبّر عن فكر الشاعر، وتنقل إلى

المتلقّي مشاعره، وتوضح موقفه بجلاء، فكانت كاشفة بحق عن رؤاه وفلسفته.

٥- الصّورة الشعريّة:

الصّورة الشعريّة من أهمّ المرتكزات والتّوافد الفكرية التي تنثري الدّلالة، وتغني المعنى في النّصّ. ومما لا شكّ فيه أنّها من أهمّ الوسائل التعبيريّة، التي تفوق اللّغة التعبيريّة المباشرة، إذ تمثّل مواقف الشّاعر الدّاتيّة. ومن النّقاد من ذهب إلى أنّ مفاهيم الشّعر ونظريّاته قد تتغيّر، فتتغيّر معها مفاهيم الصّورة الشعريّة ونظريّاتها، ولكنّ الاهتمام بها يظلّ قائمًا ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه^(١).

وقد أغنى حسّان همزيّته بمجموعة من الصّور، متوسّلاً بأدواتها، من تشبيه واستعارة.

أ- التّشبيه:

للتّشبيه في الشّعر شرفٌ وفضلٌ، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، فهو يزيد المعنى وضوحًا، ويكسبه تأكيدًا، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحدٌ منهم عنه، وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهليّة، ومن كلّ جيل ما يُستدلّ به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكلّ لسان^(٢).

وقد أفاض الشّاعر حسّان في استعمال الصّورة التّشبيهيّة في شعره، كمعاصريه من الشّعراء، وهذه ميزة عامّة في الشّعر العربيّ القديم، الذي يرد فيه التّشبيه والكناية بوفرة ثمّ تليهما الاستعارة^(٣).

ومن أنواع التّشبيه التي اعتمد فيها على بناء الصّورة، التّشبيه المؤكّد المجلّ (أو التّشبيه البليغ)، وفي هذا النوع من الصّورة التّشبيهيّة مبالغة أو إغراق في ادّعاء أنّ

(١) انظر: جابر عصفور، الصّورة الفنيّة في التّراث التّقديّ والبلاغيّ، ص ٨.

(٢) انظر: أبو هلال العسكريّ، كتاب الصّناعتين، ص ٦١.

(٣) انظر: حميد قبايلي، الصّورة البيانيّة في المدحة النبويّة عند حسّان بن ثابت الأنصاريّ،

المشبه هو المشبه به نفسه، فحذف الأداة يوحى بتساوي الطرفين في القوة، وحذف وجه الشبه يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها، الأمر الذي يوحى بأنهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة، ويفسح المجال لخيال القارئ بتصوّر هذه الصفات. ومن أمثلة ذلك قول حسّان في هجاء أبي سفيان بن الحارث^(١):

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي: فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَخَبٌ هَوَاءٌ

سعى حسّان في هذه الصورة إلى أن يحطّ من قيمة المهجّو، وأن يجعل منه رجلاً جبناً لا قلب له، خالي الجوف من الفؤاد، وقد انتقى حسّان الألفاظ بدقة، فدلّت على ما يريد، فالمهجّو يبدو في صورة هزلية ساخرة، إذ لم يترك له الشاعر أيّة صفة حميدة يفتخر بها.

وعن طريق التشبيه البليغ، استطاع حسّان أن يساوي بين المهجّو وبين الجبان، والنخب، والهواء، فصورة المهجّو أبي سفيان بن الحارث أكثر وضوحاً وبيّناً، وقد بدت كذلك، لحذف الأداة من جهة، وحذف وجه الشبه من جهة أخرى، وذلك ما يفسح المجال للقارئ في تأمل الصفات المشتركة التي جعلت المشبه عين المشبه به. وفي معرض مدح الرسول، وإعلان حمايته وفدائه ووقايته من أعدائه، قال حسّان^(٢):

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضٍ مُحَمَّدٍ مِنْكُمْ وَقَاءٌ

فدى حسّان رسول الله بعرضه وعرض أسلافه، وقد اختار لفظه (العرض) دون سواها من الألفاظ، فالعرض شيء معنوي مجرد قد أضحى عند حسّان شيئاً مادياً يُفدى به عرض النبي ويصان، فاستحال المشبه عن طريق التشبيه البليغ مشبهاً به، وهذه مبالغة مقصودة في العمل الأدبي.

ومن أنواع التشبيه التي اعتمد فيها الشاعر على بناء الصورة، التشبيه المرسل المُحمّل، وهو التشبيه الذي تُذكر فيه الأداة، ويُحذف فيه وجه الشبه، ومن أمثلة

(١) شرح الديوان، ص ٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٩.

ذلك قول حسان في وصف الخمرة التي شبه بها رضاب شعشاء^(١):

كَأَنَّ سَيْبِيَّةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ
عَلَى أَنْبَاهِهَا، أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ التُّفَّاحِ هَصْرُهُ الْجَنَاءُ

فقد شبه الشاعر طعم رضابها بطعم خمرة ممزوجة بعسل وماء، أو بطعم تفاح غَضٍّ، والجامع بين الطرفين حلاوة المذاق.

وللصورة التي تقوم على التشبيه في همزية حسان أغراض، منها بيان حال المشبه، وذلك حين يكون المشبه غير محدد الصفة قبل التشبيه، فيأتي التشبيه لتوضيح صفته، ومن أمثلة ذلك قوله^(٢):

وَنَشْرِبُهَا فَتَتْرِكُنَا مُلُوكًا وَأُسْدًا مَا يُنْهِنُهَا اللَّقَاءُ

فالخمرة تجعلهم كالمملوك في السيادة وكالأسد في الشجاعة، فهذه الصورة التشبيهية بينت حال المشبه، التي كانت غير محددة قبل عقد التشبيه، ثم أصبحت واضحة بعده.

وكذلك قوله^(٣):

لِسَانِي صَارِمٌ، لَا عَيْبَ فِيهِ وَيَخْرِي، لَا تُكْدِرُهُ الدَّلَاءُ

فقد جعل الشاعر حال لسانه، وهو يردّ على الأعداء، ويقطع ألسنتهم ويسكتهم، كحال السيف الصّارم، الذي يقطع الألسنة، ويبطل أهاجي الخصوم وأكاذيبهم، وهذا بيان لحال المشبه.

ومن أغراض التشبيه في همزية حسان بيان مقدار حال المشبه، وذلك حين يكون المشبه معروف الصفة قبل التشبيه، معرفةً إجمالية، ومن أمثلة ذلك في الهمزية قول حسان في مقدمته الغزلية الحمريّة، يصف فيها محبوبته شعشاء^(٤):

(١) المرجع نفسه، ص ٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣.

لَشَعْنَاءِ الَّتِي قَد تَيَّمَّتْهُ فَلَيْسَ لِقَلْبِهِ مِنْهَا شِفَاءُ
كَأَنَّ سَبِيئَةً مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ
عَلَى أَنْيَابِهَا، أَوْ طَعْمَ غَضٍّ مِنْ التَّفَاحِ هَصْرُهُ الْجَنَاءُ

سعى الشاعر، حين شبه رضاب شعناء بالسبيئة، إلى إبراز مقدار حلاوة الريق وعودته ليزيد المشبه قوةً ووضوحًا، وذلك من خلال تحديد مقدار هذه الصفة، فالرُضاب ازداد حلاوةً بعد التشبيه، كأنه مزاج من العسل والماء. وكأن ذلك لم يكف الشاعر في بيان مقدار المشبه، فجاء بصورة تشبيهية ثانية حيث جعل هذا الريق بمنزلة طعم غض التفاح هصره الجناء، ليزيد من مقدار حلاوة وعودبة وطيب رضاب المحبوبة.

ومنها تقريرُ حال المُشَبَّه في نفس السامع، وذلك حين يكون ما أُسند إلى المشبه، يحتاج إلى التأكيد والإيضاح ليكون أثبت في نفس السامع، وأقوى في ذهنه، وأشدَّ جلاءً. ومن أمثلة ذلك في الهمزية قول حسان في مدح الرسول^(١):

فَإِنَّ أَبِي وَوَالِدَهُ وَعَرَضِي لِعَرَضٍ مُحَمَّمٍ مِنْكُمْ وَقَاءُ

أراد حسان بقوله هذا أنه جعل من عرضه سترًا ووقايةً لعرض النبي، وفي ذلك تقرير وتأكيد لهذا الحكم في نفس المتلقي، وأنَّ عرض الرسول لا يمكن أن يُنال بسوء إلا إذا تعرَّض عرض الشاعر وعرض أصوله للإساءة والأذى أولًا.

ومن أغراض التشبيه تزيينُ المشبه، وذلك حين يُراد تحسينه، وتجميل صورته، وإضفاء صفات حسنة عليه، ترغَّب فيه وترفع من منزلته. وقد أسهب حسان في إرادة هذا الغرض في شعره^(٢). ومن أمثلة ذلك في الهمزية قول حسان في الحثِّ

(١) المرجع نفسه، ص ٩.

(٢) حميد قبائلي، الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري،

على القتال^(١):

فَأَمَّا تَثَقَّفَنَّ بَنُو لُؤَيٍّ جُذَيْمَةً إِنَّ قَاتِلَهُمْ شِيفَاءٌ

إذ شبه حسان (القتل) وهو صفة تنفر منها النفوس بالشفاء، الذي هو صفة مرغوب فيها، وذلك لتزيين حال المشبه والترغيب فيه والحث على الإقبال عليه، وقد أحسن حسان في تصويره هذا، إذ جعل الشيء المكروه وهو (القتال) شيئاً محبباً تعشقه النفوس بمنزلة الشفاء.

ومنها تقبيح المشبه، وذلك حين يُراد تشويه صورة المشبه، وإصاق صفة أو صفات معيبة به، تنفر منه وتحطُّ من منزلته. وقد وظّف هذا الغرض في بعض صورته التشبيهية، وبخاصة في معرض هجائه لمن تصدى لهجاء الرسول وهجاء دعوته، ومن أمثلة ذلك قوله في الرد على أبي سفيان بن الحارث ابن عم الرسول^(٢):

أَلَا أَبْلَغُ أَبَا سُفْيَانَ عَنِّي: فَأَنْتَ مُجَوِّفٌ نَحْبَ هَوَاءٍ

ففي قوله: (أنت مجوف نخب هواء)، وعن طريق التشبيه البليغ، يجعل حسان مهجوه في أحطّ منزلة، فأبو سفيان بن الحارث ليس له قلب وكأنه خالي الجوف، هواء، وفي ذلك تشخيص لصفة دنيئة فيه وهي الجبن، فالمهجور فزع خائف جبان، فبقدر ما تنحطّ قيمة المهجور تزداد كرامة الممدوح.

ب- الاستعارة:

هي الوجه البلاغي الأهم، ولعلاقتها الوطيدة بالصورة الشعرية، ونظراً لما للصورة الاستعارية من دور بارز في إبراز المعنى وتصويره، فإنّ حسان بن ثابت لم

(١) شرح الديوان، ص ٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧.

يغفل عن استعمال هذا الوجه البلاغيّ في شعره^(١).

وتنقسم الاستعارة إلى: التصريحية وهي التي صرّح فيها بلفظ المشبّه، والمكنية وهي ما حُذِفَ فيه المشبّه به ورُمِزَ له بشيء من لوازمه. ومما ورد من الاستعارة التصريحية في همزية حسان قوله^(٢):

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا تثير النَّقْعَ، مَوْعِدُهَا كَدَاءُ
يُبارينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ على أَكْتافِهَا الأَسْلُ الطَّمَاءُ

فلاستعارة المكنية في قوله (الأسل الطّماء)، حيث شبّه الشاعر الأسل، هي على أكتاف الخيل بنفوس متعطّشة إلى الدماء، فحذف المشبّه به (النفوس) وأبقى على شيء من لوازمه (ظمأى) على سبيل الاستعارة المكنية، لعلاقة بين المشبّه والمشبّه به، وهو جامع الظمأ والتعطّش، فكلّ من الرّماح والنفوس ظمأى تنتظر الارتواء.

وكما وظّف حسان الاستعارة المكنية في همزيته، وظّف فيها كذلك الاستعارة التصريحية، فقد قال يصف شعره^(٣):

لِسَانِي صَارِمٌ، لَا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي، لَا تُكَدِّرُهُ الدَّلَاءُ

شبّه حسان شعره بالبحر، فحذف المشبّه (الشعر) وصرّح بلفظ المشبّه به (بحري) على سبيل الاستعارة التصريحية.

وللصّورة التي تقوم على الاستعارة في همزية حسان أغراضٌ، منها مدح خيل الصّحابة رضوان الله، بعد أن استماتوا في حروبهم مع المشركين بغية نصر رسول الله والدّود عن دينه، وذلك من خلال قول الشاعر^(٤):

(١) حميد قبائلي ، الصّورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت الأنصاري، ص ٤٩.

(٢) مرجع سابق، ص ٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٤.

همزة حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مقاربة أسلوبية)، د. عنايات عبد الله الشبيحة

يُبارينَ الأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتافِهَا الأَسَلُ الظَّمَاءُ
ومن أغراضها الترهيب من الكفر والتنفير منه، والتعريض بالمشركين والردّ على
أكاذيبهم، وذلك من خلال قول حسان في هجاء أبي سفيان بن الحارث بن عبد
المطلب^(١):

بِأَنَّ سُيُوفَنَا تَرَكَّتْكَ عِبْدًا وَعَبَدَ الدَّارِ سَادَتُهَا الإِمَاءُ
فقد ردّ حسان على الهجاء بالهجاء، فهو لم يهج بالصفات الخلقية ولا
بالعيوب الشخصية، كما كان يفعل الجاهليّون، وإنما لجأ إلى هجاء المشركين بأيامهم
وهزائمهم، فركّز في ردّه على هجاء أبي سفيان على هوانه وسوء منزلته يوم الحرب.

(١) المرجع نفسه، ص ٧.

الخاتمة:

أولاً: أبرز النتائج:

- ١- الاقتراب في هذا البحث من مجموعة من السمات الفنيّة للغة حسنّان في همزيّته.
- ٣- الكشف في المستوى الصوّيّ في همزيّة حسنّان عن طبيعة أصواتها، وتغليب الشّاعر الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، عن وعي وإدراك منه أنّها أجدى في التّعبير عن موقفه المدافع.
- ٤- البيان في المستوى الإيقاعيّ في الهمزيّة أنّ موسيقا القصيدة: الخارجيّة والدّاخليّة، جاءت مناسبة لطبيعة موضوع القصيدة، وهو الدّفاع عن الإسلام والنّبّي الكريم، فقد
- ٥- إظهار عدول الشّاعر - في المستوى التّركيبيّ في هذه القصيدة - عن لغة المواضعة والقواعد، فبرزت في القصيدة ظاهرتا الحذف والتّقديم والتأخير، وقد خدمتا موضوعها، وتوسّلت بهما الشّاعر لإظهار براعته وقدرته على التّعبير.
- ٦- الإيضاح في مستوى التّحليل الدّلاليّ أنّ وحدات القصيدة اللّغويّة قد توزّعت وفق حقول محدّدة، كان أبرزها حقل الحرب، التي أسهم فيها الشّاعر بقصيدته هذه.
- ٧- عرض الصّور الشّعريّة في هذه الهمزيّة، وقد جاءت تدعم موقف الشّاعر من النّبّي الكريم، والصّحابة الأبرار، ومن المشركين أعداء الدّين.

ثانياً: التّوصيات:

- ١- الاستفادة من التّحليل الأسلوبيّ في دراسة النّصوص الأدبيّة، فقد بدا دوره فاعلاً في إبراز لغة الشّعر، والكشف عن مكنوناته.
- ٢- استكمال دراسة جوانب أخرى في قصيدة حسنّان الهمزيّة، فهي غنيّة وثرية بسمات أسلوبيّة أخرى، كاستعمال الضّمائر، وأنواع الجمل، والأساليب

الخبرية والإنشائية، والصّور من حيث كليتها وجزئيتها، فهي تحتاج إلى فسحة أكبر، ومجال أوسع لبيانها والكشف عنها.

٣- توجّه الدّراسات الأسلوبية صوب شعر صدر الإسلام، فهو وثيقة لمرحلة مهمّة عاشها العرب المسلمون، والكشف عنه يعطي صورة أوضح لتلك المرحلة.

المصادر والمراجع:

- المصادر:

- ابن العسقلاني، أحمد بن علي، تهذيب التهذيب، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي.
ابن رشيقي القيرواني، الحسن، تحقيق محمد قرقران، العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، بيروت، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه وأيامه، شرح وتصحيح وتحقيق مجموعة من الباحثين، القاهرة، المكتبة السلفية، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ.
البرقوقي، عبدالرحمن ضبطه وصححه، شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري، مصر، المطبعة الرّحمانيّة، ١٣٤٧هـ/١٩٢٩م.
البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزّانة الأدب ولبّ لبّ لسان العرب، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء مع تمهيد للناشر الألمانيّ جوزف هل، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
العبّاسي، عبد الرّحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، حقّقه وعلّق على حواشيه وصنع فهرسه محمد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م.
القرشي، محمد بن أبي الخطّاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، حقّقه وضبطه وزاد في شرحه عليّ محمد البجاوي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.
مهنّا، عبد، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، ديوان حسان بن ثابت، الطبعة الثّانية، بيروت، دار الكتب العلميّة، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

- المراجع:

- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللّغويّة، القاهرة، دار الطّباعة الحديثة، ١٩٦١م.

همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مُقاربة أسلوبية)، د. عنايات عبد الله الشبيحة

أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.

بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، بيرزت، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

الجبوري، يحيى، الإسلام والشعر، بغداد، مكتبة النهضة، ومطبعة الإرشاد، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.

حركات، مصطفى، نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، الجزائر، دار الآفاق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

الحسني، راشد بن هاشل، البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، لندن، دار الحكمة، ٢٠٠٤م.

خضر، محمد، أدب صدر الإسلام، طبعة خاصة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
السيد، عز الدين علي، التكرار بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٧هـ.

ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السابعة.

الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الكويت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

عبّاس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٣م.

عيد، رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، الإسكندرية، منشأة المعارف.
مختار عمر، أحمد، علم الدلالة، مصر، عالم الكتب، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨م.

نافع، عبد الفتاح صالح، عضوية الموسيقى في النصّ الشعريّ، الزرقاء، مكتبة المنار، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
يوسف، حسني عبد الجليل، موسيقى الشعر العربيّ (دراسة فنيّة وعروضيّة)، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٩م.

- الرسائل:

جابر، وفاء، شعر حسّان بن ثابت (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، ٢٠٠٨م.

قبائلي، حميد، الصّورة البيانيّة في المدحة التّبويّة عند حسّان بن ثابت الأنصاريّ، رسالة ماجستير، قسنطينة، جامعة منتوري، ٢٠٠٤م.

القعايدة، حابس، ديوان حسّان بن ثابت (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٠م.

- الأبحاث:

الجراح، عبد المهدي هاشم، الأنظمة الأسلوبية في شعر حسّان (قراءة في المظهر والوظيفة)، مجلّة الممارسات اللّغويّة، جامعة مولود معمري، الجزائر.

Bibliography:

-Sources

- Ibn alesqlany, 'ahmad bin Aliy, **tahdhib altthdhyb**, Cairo, dar alkitaab al'islamy.
- Ibin Rashiq alqayrawani, alhasani, Investigation: Muhammad qarqazan, **aleumdt**, fi mahasin alshsher wadabihi, Beirut, dar almaerifati, alttbet al'uwlaa, 1408 AH/ 1988.
- Albukhari, Muhammad bin Ismaeil , **aljamie alssshyh almusanad min hadith rasul allah wasunanih** wayamh, sharh watashih watahqi q majmueat min albahithina, Cairo, almaktabat alsalafiatu, alttbet al'uwlaa, 1400 AH.
- Albarquqi, Abdulrahman, **sharh diwan hssan bin thabit alansary**, Egypt, almatbaeat alrrhmany, 1347 AH/1929.
- Albghdady, Abd alqadir bin Umar, **khizanat al'adab wlb lubab lisan alearabi**, alqahirati, maktabat alkhanjy, altabeat al'uwlaa, 1406 AH/1986.
- Aljamhy, Muhammad bn sallam , **tabaqat alshshera'** mae tamhid lilnaashir alalmany juzif hal, bayrut, dar alkutub alelmyt, 1422 AH/2001.
- Alebbasy, Abd alrrhym bin 'ahmad, **maeahid alttnsys ealaa shawahid alttlkhys**, hqqqh wellq ealaa hawashih wasane faharisih mhmmd muhyi alddyn eabd alhamid, Beirut, ealim alkutub, 1367 AH/1947.
- Alqrshy, Muhammad bin 'abi alkhattab , **jamharat 'ashear alearab fi aljahlyt wal'iislami**, hqqqh wadabtuh wazad fi sharhih ely mhmmd albjawy, alqahirata, maktabat nahdat masr.
- Mahanna, Abdm sharhah wakatab hawamishah wqddm lah , **diwan hasaan bn thabita**, alttbet alththanyt, Beirut, dar alkutub alelmyt, 1414 Ah/1994.

-References

- Anis, Ibrahim, **al'aswat allghwyt**, Cairo, dar alttbaet alhadithati, 1961.
- Anis, Ibrahim, **musiqaa alshsher**, Cairo, maktabat al'anjilu almsryt, matbaeat lajnat albyan alerby, altabeat althaaniati, 1952.
- Bakkar, Yusuf Husayn, **bina' alqasidat alerby fi alnqd alerby alqadim fi daw' alnqd alhdith** ,Beirut, dar al'andils, altabeat alththanyt, 1982.
- aljbwry, yahyaa, **al'iislam walshsher**, Bagdad, maktabat alnahdati, wamatbaeat al'irshadi, 1383 AH/1964.
- Harakaat, mustafaa, **nzyt al'iiqae (alshsher alerby bayn allght walmusiqiy)**, Algeria, dar alafaq llnshr walttwzye, 2008.
- Alhasni, rashid bin hashila, **albunaa alaslwbyt fi alnns alshshery (dirasat ttbyqy)**, London, dar alhikmati, 2004.

- Khidir, Muhammad, **'adab sadr al'iislami**, tabeatan khasst, 1401 AH/1981.
- Alssyd, Ez alddyn ely, **alttkrar bayn almuthir walttathyr**, Beirut, ealam alkutub, 1407.
- Dayf, shawqi, **tarikhh al'adab alerby (aleasr al'islamy)**, Cairo, dar almaearifi, alttbet alssabe.
- alttyb, eabd allah, **almurshid 'iilaa fahm 'ashear alearab** wasinaeatiha, alkuayti, altabeat al'uwlaa, 1410 AH/1990.
- Abbas, hasanu, **khasayis alhuruf alearabiat wamaeaniha**, Damascus, manshurat atthad alkktab alearabi, 1998.
- 'Usfur, jabir, **alsswrt alfnyyt fi alttrath alnnqdy walblaghy**, Cairo, dar alththqaft, 1973.
- Eed, raja', **alttjdyd almwsyqy fi alshsher alerby**, al'iskndryt, munsha'at almaearifi.
- Mukhtar Umar, 'ahmadu, **ealam alddlalt**, masri, ealam alkutub, altabeat alkhamisati, 1998m.
- Nafiu, Abd Alfttah salh, **edwyt almusiqaqa fi alnns alshshery**, alzarqa'a, maktabat almanar, alttbet al'uwlaa, 1405 AH/1985.
- Yusif, husni Abd aljalil, **musiqaa alshsher alerby (dirasat fnnyt werwdy)**, alqahirati, alhayyat almsryt aleammt lilkitabi, 1989.
- Messages:**
- Jabir, wafa', **shaer hssan bin thabit (dirasat aslwby)**, risalat dukturah, jamieat alminya, 2008m.
- qbayli, Hameed, **alsswrt albyanyt fi almidht alnbnwyt eind hssan bin thabit alansary**, risalat majistir, qasntinat, jamieat minturi, 2004.
- Alqaeaydat, Habis, **diwan hssan bin thabit (dirasat aslwby)**, risalat dukturah, jamieat mutata, 2010.
- Research:**
- Aljarah, Abd almahdi hashim, **al'anzimat alaslwbyyt fi shier hssan (qira'at fi almazhar walwazifatu)**, mjllt alnumarasat allghwyt, jamieat mawlud maemiri, aljazayir.





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 5

Part : 2

May - Aug 2022