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

العدد الثامن والثمانون/ السنة الثانية والخمسون
شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار ٦/٣/٢٠٢٢م

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 العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثامن والثمانون السنة: الثانية والخمسون/ شعبان – ١٤٤٣هـ / آذار 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 الدكتور حميد كردي الفلاحي	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الأَنبار/العراق
الأُستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن	(الترجمة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور كلود فينتز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتور نايف محمد شبيب	(التاريخ) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(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 الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتورة أَسماء سعود إدهام	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
المدرس الدكتور هجران عبدالإله أَحمد	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

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

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

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 الأَخيرة 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 يرشّحانه 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 أَن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أَن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أَي: 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

المحتـويـات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
التنكير والتعريف بـ(أل) في القراءات القرآنية مقاربة دلالية شرمين نجم الدين رشيد الريكانيّ و محمد إسماعيل المشهدانيّ	1- 48
الوعي بتاريخ اليونان القديم في الشعر الجاهلي- ذو القرنين أنموذجاً – إسلام صديق حامد و باسم إدريس قاسم	49- 68
جهود المستشرق آرثر آربري في ترجمة القرآن محمود أَحمد البرواري و فارس عزيز حمودي	69- 86
أَبْنِية الأفعال المُجردة ودلالاتُها في سُورة المائدة علي محمود الشرابي وهلال علي محمود	87- 123
الأفعال الكلامية عند اوستين وسيرل دراسة وصفية تمارة نبيل اليامور و آن تحسين الجلبي	124- 141
رسالة الخليفة علي بن ابي طالب إلى ابنه الحسن (رضي الله عنهما) عند انصرافه من صفين إيمان خليفة حامد الحيالي	142- 167
البنية الحجاجية في رواية جحدر والأسد لطلال حسن رفل حازم العجيلي و أَحمد عدنان حمدي	168- 186
ألفاظ الزمن في شعر قيس بن الملوح واثق شاكر و نهى محمد عمر	187- 220
الاستلزام الحواري في شخصيات رواية (سر الشَّارد) لعبدالله عيسى السلامة زياد طارق الحاصود و أَحمد عدنان حمدي	221- 248
الحركة في الخطاب القرآني . سياقاتها وأَنواعها صالح ملا عزيز وفضيلة أَحمد سعيد	249- 287
مصطلحات علم البديع في شرح ديوان ابي تمام للخطيب التبريزي(502هـ) أحمد سليمان الكوياني و أحمد يحيى الدليمي	288- 313
الاستهلال في شعر حسان بن ثابت صلاح نجم الدين بابان	314- 344
التشبيه المركب في كتاب مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق لابن حزم الأندلسي (ت: 456هـ) علي عبد علي الهاشميّ و شيماء أحمد محمد	345- 381
تقانات الهجاء في شعر ابن ميّادة المرّيّ جاسم إلياس أحمد الأَحمد	382- 414
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
الدور السياسيّ للوعاظ في بغداد – محي الدين ابن الجوزيّ (ت: 656هـ/1258م) أَنموذجًا أَشرف عزيز عبد الكريم و شكيب راشد بشير	415- 448
دور حزب الاستقلال في مجلس النواب المغربي اثناء المدة (1984-1992) كريم سالم حسين البدراني و رابحة محمد خضير	449- 466
البطائح في جنوب العراق دراسة في تكوينها و واقعها الاقتصادي (صدر الإسلام – نهاية العصر العباسي الأَوَّل) أَحمد عبيد عيسى عبيد	467- 480
ملكات مملكة بيت المقدس الصليبية وأَدوارهنَّ السياسية 492هـ/1098م- 583هـ/1187م	481- 515

ثورة خطَّاب الجعفريّ	
بحوث الآثار	
استعمال الأَبنية الفعلية الأَكدية من الصيغة الثانية المضعفة في قصة الخليقة البابلية (دراسة احصائية) المعتصم بالله رمضان عبدالله و أمين عبد النافع أمين	548 -516
بحوث المعلومات والمكتبات	
المتطلبات الوظيفية للبيانات الاستنادية للموضوعات FRSAD ومدى جاهزية المكتبات الأكاديمية المحلية للعمل الاستنادي في البيئة الشبكية إسماء غانم رمضان و رفل نزار عبدالقادر الخيرو	597 -549
بحوث الفنون الجميلة	
موقف شوبنهاور من الفنون الجميلة زهراء أمجد الطربة و صباح حمودي نصيف	618 -598
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
نماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت803هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (14،15)،(30)،(35)، أنموذجًا جمعًا ودراسةً- أسماء إبراهيم خليل و فارس فاضل موسى	641 -519

CC BY

الاستهلال في شعر حسان بن ثابت

صلاح نجم الدين بابان *

تأريخ التقديم: 2020/10/2 تأريخ القبول: 2020/11/14

المستخلص:

إنّ النّص الشّعري يعكس عواطف وانفعالات الشاعر، ولعلَّ أَبرز مقومات النص الشعري واجهة القصيدة التي هي الاستهلال، وأوَّل ما يطالعنا من ملامحها المطلع، فهو إذًا بدء الكلام، فعلى الشاعر أن يختار لفظاً بديعاً مصنوعاً، وعتبة الاستهلال لها دور كبير لبيان ما تحويه القصيدة من معنى، ويعدُّ بنية تبشيرية بمحتوى النص، فشاعرنا حسان بن ثابت قد عاش عصرين، فهو من الشعراء المخضرمين الذين تمسكوا بزمام الأساليب الفنية للقصيدة، وهو حاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وتكشف عن طاقة النص الشعرية، لهذا تجد في شعره أداة الاستفهام (الهمزة) المضافة الى (لم) النافية التي تعطي معنى دلاليًا أكبر .

فالاستهلال وعلاقته بالنص الشعري في شعر حسان بن ثابت كان له دور كبير في الكشف عن مضامين ما يحمله النص من طاقة شعرية يمكن كشفها بقراءة ما استهل به الشاعر، وهذا يدلّ على التماسك النصي الذي تتمتع به القصيدة، واجتهد في مقربة من النص الشعري وبيان العلاقة بين أجزاء هذا النص، وتبين هناك توافق بين المعنى المعجمي والاصطلاحي للاستهلال، وأَمَّا من إِبداعه من حيث التخلص والخاتمة التي سمَّاها الخطيب القزويني بـــ(الانتهاء) فهي سمات الأساليب الأدبية، ووصول المعنى إلى الذروة واكتمال سير عملية البوح، إذًا تعدُّ الخاتمة من أهم متطلبات النص الأدبي على الرغمِ من أنّها لم تأخذ حصتها الكافية من الدراسات الأدبية والنقدية مقارنة بأجزاء القصيدة الباقية، إلا أنّنا لا يمكن التقليل من شأنها فهي إيذان الشاعر ببلوغه لأهدافه، وحسّان كتب قصائد متباينة الخواتيم تبعًا لخصوصية الأجواء التي كتبَ فيها، فالخاتمة عند حسان بن ثابت كانت هي الإجابات والحلول التي يقدمها

* مدرس/قسم اللغة العربية/ جامعة كركوك.

الأديب عن أسئلتهِ ومشكلاته وهي المخرج النهائي لذلك المأزق الذي نتجَ عن تفاقم المشكلات التي حملها الشاعر على كاهل نصّه الأدبي بين الاستهلال والخاتمة، وكأنَّ العلاقة بينهما هي علاقة السبب بالنتيجة، فالاستهلال سبب نتيجته ما يمكن أن تقدمه الخاتمة من حلول وكلاهما لا يقل أهمية عن الآخر، وبذلك لا تقل أهمية عتبة الأقفال والأختام عن اهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز إجمالي يؤثر في جوهر فعالية المتلقي ومصيرها، ومهما كانت عتبة الاستهلال دائمة على الكثيرين من الشعراء، فإنّها تبقى دون صعوبة عتبة الاختتام (الاقفال) التي تسهمُ كثيراً في تحديد خطاب القصيدة؛ لأنَّ الرغبة في ثقافتها المعروفة هي بانتظار نهاية تستقر عندها مصائر القصيدة التي تلقي فيه على كاهل الشعراء تبعات في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة.

ولعلَّ اختلاف النصوص الأدبية وتبيانها في الدراسات الأدبية من شاعرٍ الى شاعرٍ آخر إنّما هو تعبير عن دواخل الشعراء أنفسهم وذلك بحسب عد النص الشعري انعكاساً لعواطف وانفعالات الشعراء انفسهم، ولعل ذلك كلَّه دعاني لأن اقف أكثر على مقربة من النص الشعري وبيان العلاقة بين أجزاء هذا النص، وبالتحديد الاستهلال في شعر حسان بن ثابت .

الكلمات المفتاحية: العتبة، القصييدة المفتاح.

التمهيد

أولًا: مفهوم الاستهلال لغة واصطلاحًا:

قبل التعرّض لمفهوم الاستهلال لا بدَّ من الوقوف على ما ورد له من تعريفات بمعناه اللغوي قبلَ أن يصبح مصطلحًا أدبياً له معناه الخاص، وقد حوى التراثُ الأدبي كتباً نقديةً وبلاغية ومعجمية ضمّت في طياتها ما يبسط القول ويميط لثام اللبس عن هذه الكلمة، ومن خلال التصفّح في المعاجم العربية نتعرف على المعنى المعجمي للاستهلال، فقد جاء في لسان العرب: "هلَّ السحابُ بالْمطَرِ وهَلَّ المطرُ هلًّا وانْهلَّ بالْمَطَرِ انْهِلالًا واستَهَلَّ: وهوَ شدَّة انْصِبَابه، واستَهَلَّ الصبيُّ بالبكاء: رفعَ صوتَه

وصَاحَ عِنْدَ الوِلادة، وَكُلُّ شَيءٍ ارْتَفَعَ صوتُه فَقَدِ اسْتَهَلَّ"[1]، وقد جاء في معجم الوسيط: " (اسْتهلَّ) الصَّبي رفع صَوته بالبكاء وَصَاح عند الْوِلادَة، والشهر أهلَّ، وَيُقَال استهللنا الشَّهْر ابتدأناه أَو رَأينَا هلاله، والمطر هلَّ، و(اسْتهلّ) الْهِلَال هَلَّ، و(الاستهلال) براعة الاستهلال أَن يقدّم المُصَنّف فِي ديباجه كِتَابه أَو الشَّاعِر فِي أول قصيدته جملَة من الْأَلْفَاظ والعبارات يشِير بها إِشَارَة لَطِيفَة إِلَى مَوْضُوع كِتَابه أَو قصيدتهِ"[2]، فمن خلال المعاجم العربية القديمة نلاحظُ إنَّ معنى الاستهلال هو: بداية كلَّ شيء، ويعدُّ الاستهلال البداية الفنية الأولى والركيزة الأساسية التي تقومُ بتنظيم القصيدة وأول ما تصطدم به عين القارئ، وتعطيه التصوّرات البدائية عن مضمون القصيدة، فالاستهلال: هو البوّابة الأولى لجذب انتباه القارئ لإكمال قراءة النص كلّهُ بشغف أو تركه منذ البداية، ولهذا نجد أبو هلال العسكري يقول: "أحسنوا معاشر الكتَّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[3]، فمنذ القدم كان الاستهلال يحظى بأهمية كبرى لما له من أثر مهم في تركيب النص الشعري .

أمّا في الاصطلاح: فقد حدّدهُ أرسطو في فن الخطابة بقوله: "الاستهلال هو إذن بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبل لما يتلو، والافتتاحية شبيهةٌ بالاستهلال في النوع البرهاني ذلك إن عازفي الناي، أذا عزفوا لحناً جميلاً وضعوه في افتتاح المعزوفة

(1) لسان العرب, محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي(المتوفى: 711ه), دار صادر, بيروت_ لبنان, ط3, 1414ه: مادة (هلَّ).

(2) المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية بالقاهرة, إبراهيم مصطفى, أحمد الزيات, حامد عبد القادر, محمد النجار, دار الدعوة: مادة (هلَّ) .

(3) الصناعتين, أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت395ه) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية, بيروت: 1/ 431.

كأنّه لحنها"[1]، وقد أورد أرسطو هنا مفهوماً عاماً عن الاستهلال ثم بدأ بتخصيصه فهو عنده بداية الكلام، وقد ورد الاستهلال عند مؤلف كتاب (روضة الفصاحة) تحت مصطلح المطلع: وهو" أن يبتدئ الشاعر أول شعره، والكاتب في أول رسالته، بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلمات يتطير بها أو يكون في ركاكة، فإنَّ المطلع أول ما يقرع السمع، وربّما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين"[2]، وهو ينبه بذلك إلى ضرورة تجويد الشاعر لمستهل قصيدته لأنه بضمان حسنه يقبل المتلقي على سماع بقية أبيات القصيدة أو يتطير وينصرف عنها إن كان خلاف ذلك .

وقد جاءَ في أنوار الربيع في باب حسن الابتداء وبراعة الاستهلال: " قال أهل البيان، من البلاغةِ حسن الابتداء، ويسمّى براعة المطلع، وهو أن يتألق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذبِ الألفاظ، وأجزلها وأرقّها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً وأصحها مبنى، وأوضحها معنىً وأخلاها من الحشو، والركّة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب"[3]، فالإشارةُ واضحة هنا الى وجوب استخدام أرقّ الألفاظ وأجزلها في الاستهلال لأنّه العتبة الأولى أو البوابة نحو الانطلاق في فضاء النصِّ بكامله، ففي المقدمات تتضح نفسية الشاعر وحاله، وأنَّ المعاني التي يبدأ بها قصيدته تعكس صورةً لنفسيته وخواطره وانطباعاته عن الحالة التي دعته لقول القصيدة، وهذا الوضع لا يسترسل به الشاعر عادة في كل القصيدة، وإنّما يتضح في المقدمة وخصوصًا في أولها، وهكذا نجد أنَّ فهمنا للمقدمةِ يكشف لنا في أغلب الأحيان عمقًا لا يكشفُ عنه ظاهر التعبير، وفي ضوءِ هذه الخصوصية تزداد معاني

(1) الخطابة، أرسطو طاليس, ترجمة عبد الرحمن بدوي, دار القلم، بيروت_ لبنان/1979م: 130.

(2) روضة الفصاحة, أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي, تحقيق: خالد الجبر, دار وائل للنشر, ط1/ 2005م: 145.

(3) أنوار الربيع في أنواع البديع, السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، مطبعة النعمان_ النجف الأشرف، ط1/ 1968م: 34 .

المقدمة ومعاني القصيدة كلها وضوحًا[1]، وقد قال ابن حجة الحموي: "حسن الابتداء قد برعَ المتأخرون منه براعة الاستهلال، وفي النظمِ والنثر، وفيها زيادة على حسن الابتداء فإنهم شرطوا في براعةِ الاستهلال، أن يكون مطلع القصيدة دالًا على ما بنيت عليه مشعراً بغرض الناظم، من غير تصريحٍ بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم، ويستدلّ بها على قصده، من عتب أو عذر أو تنصل أو تهنئة أو مدح أو هجو، وكذلك في النثر، فإذا جمعَ الناظمُ بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال كانَ من فرسان هذا الميدان، وإنْ لم يحصل له براعة الاستهلال فليجتهد في سلوكِ ما يقوله في حسن الابتداء"[2]، فالقصد هنا يجب أن يكون الشاعر بارعاً في الاستهلال لأنَّه تُبنى عليه القصيدة، وأن يحتوي هذا الاستهلال على شيء من موضوع القصيدة العام وله ارتباط فيها .

أما حديثًا فقد عرّفه ياسين النصير بأنَّه: "هو بدء الكلام، وأول ما يطرق السمع من الكلام، وأول ما يبتدئ به الكاتب"[3]، وقد تكلّم عنه بعض الباحثين في النقد الحديث: "إنَّ براعة الاستهلال هو أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منه"[4]، فالاستهلال: هو بداية انطلاقة الشاعر في القصيدة وبداية أفكاره وأن يكون لهذا الاستهلال ارتباطاً وثيقاً بغرض القصيدة وموضوعها العام، ويقولُ عبد الكريم حفني هو أول ما يطرق أذن السامع، وهو بهذه المكانة يستولي على الصدارة والأهميّة،

(1) ينظر: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الأحياء, عبد العزيز بن عباد الثبيتي, المملكة العربية السعودية, منشورات شبكة الألوكة, تاريخ الإضافة: 2015/2/7 .

(2) خزانة الأدب وغاية الأرب, ابن حجة الحموي تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري(ت 837ه) تحقيق: عصام شقيو, دار ومكتبة الهلال_ بيروت، دار البحار_ بيروت, الطبعة الأخيرة 2004م: 1/ 30 .

(3) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي, ياسين النصير, دار نينوى, ط2009/1م: 26.

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة, كامل المهندس, لبنان_ بيروت, ط2/ 1949م: 32 .

لذلك ينبغي على الشاعر أن يتجهّز بأجود المعاني وأكثرها وقوعاً وأثراً في أذن المتلقي، وأن تكون حسنة الصياغة لأنَّها تعتبر الممهِّدة للقصيدة[1] .

ومن خلال ما تطرّقنا له نلاحظ أنَّ هناك توافق بين المعنى المعجمي والاصطلاحي للاستهلال، وسنحاول أن نقف في هذا البحث عند استهلالات حسان بن ثابت في قصائده وعلاقة هذا الاستهلال بباقي النصّ الشعري .

المبحث الأول: الاستهلال وعلاقته في النص الشعري

لعتبة الاستهلال أهمية كبيرة في النص الشعري وقد حظي باهتمام النقاد بشكل كبير، وأنه البداية المهمة لمعرفة باقي النص والغوص في أغماره، وهناك علاقة واضحة تربط الاستهلال بباقي النص الشعري، فهو الحجرُ الأساس الذي تبنى عليه القصيدة وفاتحة النصّ وبدايته، ولا تزيدُ أهميته على بقية أجزاء القصيدة مع أنّه المفتاح الذي يبلغ به الشاعر غايته، وله أهمية كبرى عند الشاعر، فهو اللمسة الأولى في نظمه، وهو الوشاح الذي تزدان به بقية الأغراض، ولم يغفل عنه النقاد من القدماء والمحدثين، ومن ذلك ما قاله القاضي الجرجاني: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدها الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الاصغاء"[2]، ويحدده المحدثون بأنه: "وجه القصيدة ، وأول ما يطالعنا من ملامحها، فهو الانطباع الأول عنها وإشارة البدء والعتبة الثانية بعد عنوان القصيدة"[3]، ولم يبقَ الاستهلال على حاله في العصر الحديث وإنما طرأت

---

(1) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية, عبد الكريم حفني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1987م: 3 .

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392ه) تحقيق, محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي, دار إحياء الكتب العربية, ط1951/3م: 47 .

(3) تشكيلات الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة، صبري مسلم، مجلة عمان, عدد2007/2م:51 .

عليه تغيرات تطلبتها روح العصر وحددتها قابلية الشاعر وعمق أنفاسه، فالاستهلال الشعري في القصيدة الحديثة تخلص من المقدمات الطوال التي كانت منسجمة مع روح وطبيعة ذلك العهد الذي انتعشت فيه، وأصبح لا يتجاوز في الغالب أبياتاً عِدّة، نتيجة التغيير الذي مس جوهر أبرز مقومات النص الشعري، المقومات اللغوية والتشكيلية والموسيقية والموضوعاتية[1]، فتحدث النقّاد عن الاستهلال وما له من أهمية في تذوق القصيدة والتشوق لمتابعة أجزائها الأخرى، وإنَّ الاستهلال يعد بنية تبشيرية بمحتوى النص، فهذا يعني أنّها بنية غير محدودة تحديداً كميّاً كما هو الحال في المطلع مثلاً، فمطلع القصيدة هوَ بيتها الأول، في حين أنَّ استهلال القصيدة هو مقدمتها، أي مجمل التقديم الشعري سواء أكان بيتاً شعريّاً واحداً أو بيتين أو أكثر من خمسة أبيات فهو الحزمة الأولى والتدفّق الأول والنفس الأول من القصيدة؛ لأن الاستهلال هو تقديم وصفة دلالية للنص الشعري، وهذا يعني أنَّ الاستهلال يكون متحركاً من حيث الحجم وذلك بحسب ما يتطلبه النص من حيث الكيف البنائي فيه، وكان الاستهلال ولا يزال سنّة متبعة عند الشعراء وظاهرة متجددة في كل عصر وبيئة، فمن الاستهلالات التي تربط بين أجزاء القصيدة بشكل كبير في شعر حسان بن ثابت، قوله في امرأة تزوجها من الأنصار يقال لها عمرة أو عميرة بنت صامت، وكان كلّ منهما محباً للآخر، وفي مرة تكلم حسان بكلام أغضب عمرة فعيرته أخواله وفخرت عليه بالأوس، وكان حسان يحب أخواله ويغضب لهم فطلقها وأصابها ندم شديد وندم هو كذلك، فقال[2]:

(الرمل)

أجْمَعَتْ عَمْـرَة صَـرْماً فـابْتَكِرْ ... إنمـا يـدهنُ للقلـبِ الحصـرْ

لا يكـنْ حبّـكِ حبّـاً ظـاهراً ... لَيْسَ هذا مِنـكِ يـا عَمْـرَ بِسـرّ

(1) ينظر: الاستهلال في شعر غازي القصيبي, البندري معيض بن عبد الكريم الشيخ الذبياني, رسالة ماجستير, كلية اللغة العربية جامعة أم القرى, المملكة العربية السعودية, 1433-1434ه:45 .

(2) ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري, تح: الأستاذ عبد أ. مهنّا، بيروت_ للبنان, ط1994/2: 123 .

سـألتْ حسّـانَ مـنْ أخوالـهُ إنّمـا يُسـألُ بالشـيء الغمـرْ

يستهلُّ الشاعر قصيدته مخاطبًا زوجته (عمرة) عندما تجاهلت أخواله فسألته عنهم فقد كانت منزلة الخال عند الحجازيين رفيعة وسامية؛ ولهذا فلا يجرؤ أحد على تحقير خال فرد إلا تعرض لعداوته، وقد تتعرض السعادة الزوجية للتقويض بسبب الخال، فحسان كان يحب زوجته وهي تحبه، ولكن لسانها زلق مرة فحقرت أخواله، فكان جزاؤها الطلاق[1]، فيستهل بأن هجرها إنما يلين القلب اذا ضاق، وأن الحب الظاهر لا يكفي، يعاتبها بنداء مرخم بقوله: ياعَمْرَ وأن ليس هذا ما ينتظره منها، فقد استصغرت أخواله فهذا كان عنده غير مقبول، ومثل هذه الاسئلة تُسأل لمن هو جاهل، وقد استهلَّ الشاعر قصيدته بالتصريع وهو: "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربهِ تنقصُ بنقصهِ وتزيدُ بزيادته"[2]، فقد صرّع بين كلمتي (ابتكر_ الحصر)، وهذا التصريع زاد من جمال الايقاع الموسيقي للقصيدة، ليشد القارئ الى اتمام النص، فبعد توجيه السؤال لحسان عن أخواله بدأ بربط الاستهلال بباقي النص الشعري، فبدأ يفخر بأخواله قائلاً[3]:

قُلْـتُ أخْـوَالي بَنُـو كَعْـبٍ إذَا أسـلمَ الأبطـالُ عـوراتِ الـدبرْ
ربّ خـالٍ لـي لـوْ أبصـرتهِ سبطِ الكفينِ فـي اليـومِ الخصـرْ
عِنْـدَ هـذا البـابِ إذْ سـاكِنُهُ كـلُّ وجـهٍ حسـنِ النقبـةِ حـرّ
يُوقِـدُ النّـارَ إذا مـا أُطْفِئَـتْ كـلُّ وجـهٍ حسـنِ النقبـةِ حـرّ

فهو هنا يذكر مفاخر أخواله ليرد على التساؤل الذي استهله في مقدمة قصيدته، فأخواله بنو كعب هم الأبطال ملتقين للعدو وجها لوجه إذا أسلم الأبطال عورات

(1) ينظر : قصة الأدب في الحجاز, عبد الله عبد الجبار, محمد عبد المنعم خفاجى, مكتبة الكليات الأزهرية: 467.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه, أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدي (المتوفى: 463 ه), تحقيق, محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, ط5, 1401 ه - 1981 م: 173/1.

(3) ديوانه: 123 .

أدبارهم، ثم يمدح أحد أخواله بأهم صفة يفتخر بها العرب وهي الكرم، موظفاً ذلك بالكناية عن الكرم بقوله: "سبط الكفين" كناية عن الكرم، والكناية تقوم على اطلاق لفظ ما ولا تريده صراحة، وإنَّما تريد معنى آخر لم تصرِّح به، وهي من أهم وسائل التعبير البياني، وقد اطلقَ عليها ابن رشيق الإشارة فقال: "والإشارةُ من غرائبِ الشعرِ وملحه، وبلاغة عجيبة، تدلُّ على بعدِ المرمى وفرط المقدرة، وليسَ يأتي بها إلَّا الشاعر المبرز، والحاذقُ الماهر، وهي في كلِّ نوعٍ من الكلامِ لمحة دالة واختصار وتلويح يعرفُ مجملًا ومعناه بعيد من ظاهرِ لفظه"[1]، وكذلكَ هي: "التعبيرُ عن المعنى بطريقةٍ تصوريةٍ غير مباشرة، تتناولُ تصوير أبرز المواقف الدالة على صحةِ ذلك المعنى، فالمراد من الكنايةِ أنْ نطلقَ اللفظ دون أن نريد معناه الأصلي"[2]، فهو هنا وظف الكناية لتقوية المعنى الدلالي الذي أراد توصيله الى المتلقي، ثم يستمر وصفه لخاله بالكريم موظفا بذلك كناية أخرى، إذ قال: "يُوقِدُ النّارَ إذا ما أُطْفِئَتْ" والنار التي لا تنطفئ دلالة على الكرم، ثم يعمل القدر بأثباج الجزر، "والثبج الصدر: ما بين الكاهل إلى الظهر: من عجب الذنب إلى عذرته، أو مستدار على الكاهل إلى الصدر: موصل الظهر من العنق، جمعه أثباج وثبوج"[3]، فهو هنا يملأ قدوره بصدور الأبل للضيوف دائما وهذا من شدة كرمه وعطائه، فالشاعر هنا جعل العلاقة جلية وواضحة بشكل كبير بين ما استهله وبين مضمون قصيدته .

وفي موضع آخر نجد عتبة الاستهلال لها دور كبير لبيان ما تحويه القصيدة من معنى، وذلك عندما استهلَّ قصيدته بهجاء الحارث بن كعب المجاشعي وهم رهط النجاشي، قائلًا[4]:

(البسيط)

---

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 302 .

(2) المختار من علوم البلاغة والعروض, محمد علي سلطاني, دار العصماء, سوريا_ دمشق, ط2008/1م: 109_ 110 .

(3) معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة), أحمد رضا, دار مكتبة الحياة, بيروت, 1377ه_ 1958م: 423 .

(4) ديوانه: 129 .

حـــارِ بـــنَ كعْـــبٍ ألا الأحـــلامُ عنَّا وأنتمْ من الجـوفِ الجمـاخيرِ
لا بأسَ بالقومِ مـــن طـــولٍ ومـــن جِسْمُ البغـالِ وأحـــلامُ العصـــافيرِ

يستهل الشاعر قصيدته بهجاء الحارث، ويحط من قدره وحار: مرخم حارث، والجوف: جمع أجوف، وهو الخالي الجوف، والجماخير: جمع جمخور بضم الجيم والخاء: العظيم الجسم الخوّار، وفي رواية أخرى يروى البيت الثاني (جسم الجمال) لأن الجمل مثل في عظم الجرم وهو أطول من البغل، ولكن تشبيهه بالبغل أبلغ، لأن البغال يحملون غباء الحمير، أمّا الجمل ففيه ذكاء وفطنة، ومشهود له بالمكر وفرط الإحساس، مع التحمل والصبر[1]، وهذا تصغير وتحقير للمهجو، وفي منتصف القصيدة يرجع يستدرك ما استهل به قائلًا[2]:

كـــأنّكُمْ خُشُـــبٌ جُـــوفٌ أســـافِلُهُ مثقـــبٌ فيـــه أرواحُ الأعاصـــيرِ
ألا طِعَـــانٌ ألا فُرْســـانُ عادِيـــةً إلاّ تجَشُّـــوكُمْ حَـــولَ التّنـــانِيرِ

فشبّه الشاعر حالهم هنا كأنهم خشب جوف أسافله أي خشب مثقوب، فيه أرواح الأعاصير، أي تمر من خلاله الرياح والعواصف، وبهذا خشب لا فائدة منه، والتشبيه فنٌّ بلاغي يلجأُ اليه الشاعر للربط بين ما هو مادي محسوس ومعنوي غير محسوس وجمعهما بصورةٍ خيالية، لأنَّ التشبيه من أساليبِ البيان الأكثر دلالة على مدى سعة خيال الشاعر وقدرته على الإبداع وانشاء الصورة الأقرب الى الذهن أولًا والى المتلقي ثانيًا، والصورةُ هذه لا تكتمل إلا بفعل التكوين اللغوي الذي يزيد من جمال الصورة ووضوحها، فينبغي اختيار الفاظ تناسب المعاني، فهو من أهمِّ الأساليب الدلالية لذلك هو: "الدلالةُ على اشتراكِ شيئين في وصفٍ من أوصافِ الشيء في نفسه"[3]، فالتشبيهُ إذًا يلجأ اليه الشاعر للربطِ بين المشبَّه والمشبَّه به بوجود صفةٍ

(1) ينظر: شرح الشواهد الشعرية في أمـات الكتـب النحويـة «لأربعـة آلاف شـاهد شـعري», محمد بن محمد حسن شُـرَّاب, مؤسسـة الرسـالة، بيـروت – لبنـان, ط1/1427هـ- 2007م: 1/ 541 .

(2) ديوانه: 129 .

(3) معجم التعريفات, علي بن محمـد السـيد الشـريف الجرجـاني(ت816هـ) تحقيـق ودراسـة: محمد صدَّيق المنشاوي, دار الفضيلة: 52 .

أو أكثر مشتركة بينهما، وذلك من أجلِ التعبير عن أفكاره وما يدور في خلجات نفسه عن طريق الصورة الشعرية التي يحملُها التشبيه، وذلك لأنَّ الصورة الجيدة لها وقعها في القلب وأثرها في النفس، ويرى بعض الباحثين أنَّ التشبيه الذي يقصدهُ علماء البلاغة والنقد هو الصورةُ التي تظهر جماليات النص اللفظية من ناحية والمعنوية من ناحية أخرى، فهو يعتبرُ النافذة التي من خلالها يطلع القارئ الناقد على مدى إبداع الشاعر وسعة خياله[1]، فالشاعر هنا جمع بين المادي المحسوس وهو الحارث بن كعب وقومه الذي شبههم بالخشب المثقوب، والمعنوي هو روح الأعاصير، الذي شبهه به حال قومه، الحال هنا معنوي، أما البيت الثاني قوله: تجشؤكم: التجشؤ هو خروج صوت من الفم ينشأ عن امتلاء المعدة، مصدر تجشّأ، والتنانير: جمع تنّور، وهو وعاء يطبخ فيه الطعام، وفي غير هذا الموضع بمعنى وجه الأرض، وقد فسّر به قوله تعالى: "وَفارَ التَّنُّورُ"[2]، جعلهم أهل أكل وشرب، لا أهل غارة وحرب وهذا تصغير وتحقير لهم، وكذلك وظّف (ألا) في البيت للتوبيخ، والإنكار، وهي مركبة من الهمزة للاستفهام، و(لا) النافية للجنس مع بقاء عملها[3]، ليصغر حجمهم ويحط من قدرهم ويبوخهم وينكر عليهم فضائلهم، فجعلهم أهل أكل وشرب فقط، ليس لهم مكرمة ولا فضل ولا عمل بطولي يفخرون به، وهو بهذا يجردهم من الصفات الحميدة التي يفخر بها العرب، فهو بهذا يفصّل ما حاول الكشف عنه في عتبة الاستهلال .

وفي موقف آخر تكشف عتبة الاستهلال عن طاقة النص بأكمله، فقال مفتخرًا بنفسه[4]:

(الطويل)

ألمْ ترَنا أولادَ عَمــرو بــنِ عــامرٍ لَنا شرَفٌ يَعْلو على كــلّ مُرْتقــي

(1) ينظر: مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شــهيد الأندلســي, مشــاعل بنــت عبــدالله بــن عوض باقازي, رسالة ماجستير في البلاغة والنقــد, جامعــة أم القــرى, كليــة اللغــة العربيــة, المملكة العربية السعودية, 1427هـ_ 2006م: 28.

(2) سورة هود: 40 .

(3) ينظر: شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية: 1/ 469 .

(4) ديوانه: 171 .

رَسَا في قرارِ الأرْضِ ثـمّ سـمتْ فرُوعٌ تُسـامي كـلَّ نَجـمٍ مُحلِّـق
ملـوكٌ وأبنَـاءُ الملـوكِ كأنّنَـا سِوَاري نجُـومٍ طالِعـاتٍ بمَشـرِق
إذا غابَ منهـا كوكـبٌ لاحَ بعـده شِـهابٌ متـى مـا يبـدُ لـلأرْض

يستهل الشاعر قصيدته وهو يفتخر بنفسه ونسبه موظفاً بذلك أداة الاستفهام (الهمزة) المضافة الى (لم) النافية التي تعطي معنى دلاليا أكبر، فهو يتساءل بتعجب لمن لم يعرف نسبهم ولهم شرف أعلى من كل مرتقي، والاستفهام لجأ اليه حسان بن ثابت هنا للتلاعب بالصياغة الفنية والتراكيب اللغوية في نصه الشعري، كي يخلق جوًّا خاصاً بينَ المبدع والمتلقي، ويحقّق عنصري الاثارة والاستجابة بينهما[1]، لأنَّ الاستفهام معناه: "طلب الفهم، أيْ طلب حصول صورة الشيء المستفهَم عنهُ في ذهنِ المستفهِم"[2]، ويقول عبد الرحمن الميداني: "الأصلُ فيه طلب الافهام والإعلام، لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهِم"[3]، أما توظيفه (لم النافية) لينفي على منكريه بأنهم أعلى مرتبة من الشرف ويجحدهم كذلك لأن النفي "خلاف الاثبات، ويسمَّى كذلك الجحد، وهوَ من الحالاتِ التي تلحقُ المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة"[4]، وكذلك عرَّفه الجرجاني بمعجمهِ: "هو عبارة عن الإخبارِ عن تركِ الفعلُ"[5]، فهو هنا يبيِّنُ أنَّ النفي دوره الإخبار بالدرجة الأولى، أي أنَّه يؤدي دوره الإخباري في الجملة، فحسّان أخبر أولاد عمرو بن عامر من هو ومن هم قبيلته، فمهّدَ له هذا الإخبار الانطلاق بمديات الفخر بنسبه، فلهم الثبات في الأرض

(1) ينظر: البناء الفني لشعر العرجي, سرى سليم عبد الشهيد المعمار, رسالة ماجستير, كلية التربية, جامعة بابل/2002م: 73 .

(2) معجم البلاغة العربية, بدوي طبانة, دار المنارة _ جدة, دار الرفاعي _ الرياض, ط1975/1م, ط1981/2م, ط1988/3م: 512 .

(3) البلاغة العربية, أسسها, وعلومها, وفنونها, عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني, دار القلم _دمشق, دار الشامية_ بيروت, ط1996/1م: 1/ 512 .

(4) معجم المصطلحات النحوية والصرفية, محمد سمير نجيب اللبدي, مؤسسة الرسالة, دار الفرقان, ط1985/1م: 227 .

(5) معجم التعريفات: 205_206 .

ولهم فروع تفاخر النجوم العالية، وهذا موضع رفعة وعلو، في البيت الثالث والرابع يوظّف التشبيه بالأداة (كأنَّ) بأنهم ملوك وأبناء الملوك يشبهون سواري النجم الطالعات في المشرق، فهو هنا أكد دور الرفعة والعلو التي تميزت به قبيلته، وهذه الكواكب متى فقد كوكب منها جاء كوكب آخر يحل محله ويقصد بالكواكب هنا أبناء قبيلته ونسبه، فهذه الأنفة والكبرياء التي تميزهم عن باقي الناس نجدها في منتصف قصيدته ليوضح المعنى الذي استهله في قصيدته، قائلًا[1]:

أتانا رسولُ اللهِ لمّا تجهمتْ ... لهُ الأرْضُ يرْميهِ بها كلُّ مُوفِق

تطردهُ أفناءُ قيسٍ وخندفٍ ... كتائبُ إن لا تغدُ للروعِ تطرق

فكنا لهُ من سائرِ الناسِ معقلاً ... أشَمَّ مَنيعاً ذا شماريخَ شُهَّق

في منتصف قصيدته يذكر الشاعر تميزهم بين القبائل وذلك لفعلهم الذي يستحق الفخر، وهو احتوائهم للرسول محمد (صلّى الله عليه وسلم)، عندما تجهمت له الأرض وهو اشارة الى موقف قريش وموقف الأعداء منه، وبعدما طردته أفناء قيس وخندف وقصد بذلك أخلاطهم، فقد كنّا اشارة الى قومه الذين نصروا الرسول (صلى الله عليه وسلم)، من سائر الناس فعاد بتمييز قومه عن سائر الناس، الذين كانوا معقلًا أشمّ ومنيع ذا "شماريخ"[2] عالية لا يمكن لأحد الوصول الى الرسول وهو بحضرتهم، فهم جبال عالية حصينة لا يمكن لأحد أن يتخطاها وإن كان المعنى مجازي فهو يدل على الرفعة والعلو والشموخ الذي أراد توصيله للمتلقي في عتبة الاستهلال .

وفي موضع آخر تكشف عتبة الاستهلال عن طاقة النص الشعرية، وذلك بعدما ردَّ على عبد الله بن الزبعري الذي قال قصيدته بعد موقعة أحد يهجو حسان بن ثابت ويذكّره بأصحابه من المسلمين الذين قتلوا يوم أحد، قائلًا[3]:

---

(1) ديوانه: 172 .

(2) وشِمراخ الْجَبَل: أَعْلَاهُ، وَالْجمع شَماريخ, جمهرة اللغة, أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (المتوفى: 321ه) تحقيق: رمزي منير بعلبك, دار العلم للملايين – بيروت, ط1/1987م: 1202/2.

(3) ديوانه: 180 .

(الرمل)

يا غـرابَ البـينِ أسـمعتَ فقـلْ إنمـا تنطـقُ شـيْئاً قـد فعـلْ
إنّ للخَيـر وللشـرّ مَـدىً وكـلا ذلـكَ وجـهٌ وقبـلْ
أبلغـا حسّـانَ عنّـي آيـةً فقريضُ الشـعرِ يشـفي ذا الغلـلْ
كـم تـرَى بـالجَرِّ مـن جُمجمـةٍ وأكـفٍّ قـدْ أُتِـرَت ورَجِـلْ
وسـرابيلَ حسّـانْ سـريتْ عن كمـاةٍ أهلكـوا فـي المنتـزلْ
كـمْ قتَلنـا مِـن كـريمٍ سـيّدٍ ماجـدِ الجـدّين مقـدامٍ بطـلْ

فالزبعري هنا يهجو حسان بن ثابت، ويثأر لبدر المعركة الشهرية التي انتصر فيها المسلمون، ثم يقول بأنهم في وقعة بدر قتلوا أسياد المسلمين وقتلوا كل مقدام بطل، ليردَّ عليه الشاعر حسّان بن ثابت بقصيدة على نفس القافية وحرف الروي وهو (اللام الساكنة)، وكذلك على نفس البحر (الرمل)، ليدل ذلك على تمكن الشاعر حسّان من أدواته الشعرية، فاستهلَّ قصيدته قائلًا[1]:

(الرمل)

ذَهَبَـت بِـابنِ الزَبَعـرى وَقعَـةٌ كانَ مِنّا الفَضـلُ فيهـا لَـو عَـدَلْ
وَلَقَـد نِلـتُم وَنِلنـا مِـنكُمُ وَكَـذاكَ الحَـربُ أَحيانـاً دُوَلْ
إِذ شَـدَدنا شَـدَّةً صـادِقَةً فاجَأنـاكُمُ إِلـى سَـفحِ الجَبَـلْ
إِذ تُولّـونَ عَلـى أَعقـابِكُم هَرَباً في الشَـعبِ أَشـباهَ الرَسَـلْ

فالاستهلال هنا جاء ردًّا على الزبعري، ويذكره بأن الفضل للمسلمين، ويعترف بأنهم قد نالوا منهم في أحد كما نالوا منهم في بدر، وهي الحرب، لكن الصدق يحسب للمسلمين الذين ألجأوهم الى سفح الجبل وأسفله ويولون هاربين خوفا من سيوف المسلمين، فيهربون في طرق الجبل كالأبل المرسلة جماعات، وهذا حطّ من قدرهم، فيربط هذا الاستهلال في منتصف قصيدته قائلا[2]:

وَعَلَونـا يَـومَ بَـدرٍ بِـالتُقى طاعَـةَ اللهِ وَتَصـديقَ الرُسُـل

(1) ديوانه: 181.
(2) ديوانه: 182 .

بِخَناطيـــلَ كَجنّـــانِ المَـــلا مَــن يُلاقــوهُ مِــنَ النــاسِ يُهَــل
وَتَرَكنـــا فـــي قُـــرَيشٍ عَـــورَةً يَـــومَ بَـــدرٍ وَأَحاديـــثَ مَثَّـــل
وَتَرَكنـــا مِـــن قُـــرَيشٍ جَمعَهُـــم مِثلَ ما جُمِّعَ في الخِصـبِ الهَمَـل

فحسّان هنا يربط بين مـا أسـتهل بـه قصـيدته فيـذكره بيـوم بـدر الـذي انتصر فيـه المسـلمون، وعلـوا علـى المشـركين بـالتقى والطاعـة وتصـديق الرسول (صلى الله عليه وسلم)، بعدما كذبه أهل قـريش، ثـم يسـتمر يـذكره بمـا فعلوا فيهم بيوم بدر وأنهم جعلـوهم يهربـون جماعـات خوفـاً مـن المسـلمين، مؤكداً ذلك المعنى بتكراره لجملـة (وتركنـا فـي قـريش، وتركنـا مـن قـريش)، فأراد الشاعر هنا أن يثير انتبـاه السـامع بتكـرار العبـارة مـرتين مـع اخـتلاف حرف الجر بينهما، وهذا النوع مـن التكـرار أي تكـرار الجملـة كاملـة، يحتـاج الى وعي كبير من الشـاعر، بطبيعـة كونـه يكـرِّر مقطعًـا طويلًـا، أطـول مـن الصوت المفرد ومن اللفظة المفردة[1]، فهذا التكرار وظفـه خدمـة للمعنـى العـام وللربط بين ما استهل به قصيدته في الحديث عن الحرب وأحداثها.

فالاستهلال وعلاقته بالنص الشعري في شـعر حسـان بـن ثابـت كـان لـه دور كبير في الكشف عن مضامين ما يحملـه الـنص مـن طاقـة شـعرية يمكـن كشفها بقراءة ما استهل به الشاعر، وهـذا يـدلّ علـى التماسـك النصـي الـذي تتمتع به القصيدة العمودية بكل موضوعاتها عند الشاعر .

المبحث الثاني: الاستهلال وعلاقته في خاتمة القصيدة

تعدُّ الخاتمة من سمات الأساليب الأدبية وتختلـف آليـة عملهـا مـن شـاعر إلى شاعر آخر، وربّما بل حتما تختلف من قصـيدة إلـى قصـيدة غيرهـا، ولـذلك فنستطيع أن نقول إنَّ تحديد خاتمة ما فـي قصـيدة مـا، هـو تخمـين اسـتقرائي وهو خاضـع للـذوق النقـدي العـالي لحصـر الابتـداء بالأفعـال الختاميـة فـي القصيدة الواحدة، وذلك يكون بمراقبة أجواء القصـيدة بشـكلٍ عـام وكيـف تسـير

(1) ينظر: قضايا الشعر المعاصر, نـازك الملائكـة, منشـورات مكتبـة النهضـة, ط1962/1م, ط1965/2م, ط1967/3م: 236 .

فيها الرواية الشعرية[1]، وإذا تابعنا الجذر اللغوي للأصل الثلاثي في مادة (ختم) وجدنا أن هذا الأصل يتجه بنا إلى معان أقربها إلى الفهم (الخاتمة) معنياً (بالانتهاء والوسم)[2]، فإذا كان الانتهاء يشير إلى ما يلمح به شكل من أشكال وملامح الخاتمة، فإنه ينذر بانتهاء هذه القصيدة، ووصول المعنى إلى الذروة واكتمال سير عملية البوح، لأنَّ الوسم من الملامحِ التي يمكننا أن نعدهُ ملمحاً نفسياً يمكّن المبدع من الوصولِ إلى الذروة التي تسم القصيدة بكلام كأن الآخر هو الذي ينوي أن يقوله بعدما شعر بأن نشوة الكمال والاكتمال بدت واضحة الإحساس[3].

وإذا تتبعنا ما يقولهُ الخطيب القزويني عن تسمية الخاتمة وما أهميتها عنده نجده يطلق عليها لفظة (الانتهاء) ثم ينطلق ليعلّل هذه التسمية فيخبر بأن سبب إختيار هذه اللفظة هو: "أنها آخرُ ما ينتهي إلى السمع فيعيه وأنه آخر شيء يرتسم في النفس ويقع فيها فإن تكن هذه الخاتمة وهذا الانتهاء مختاراً فإنّه بلا شكٍّ سيجبر كل الذي يقع فيما قبله من القصورِ وعدم بلوغ الغاية والمرام، وأنه إن يكن غير مختار فإنه سيكون بخلاف ذلك، وربّما تعدى ذلك إلى أنّه سوف يمحو وينسي ما وقعَ قلبه من محاسن القول واللفظ والأسلوب"[4] .

إذًا تعدُّ الخاتمة من أهم متطلبات النص الأدبي على الرغمِ من أنّها لم تأخذ حصتها الكافية من الدراسات الأدبية والنقدية مقارنة بأجزاء القصيدة الباقية، إلا أنّنا لايمكن التقليل من شأنها فهي إيذان الشاعر ببلوغه لأهدافه،

---

(1)ينظر: العتبات النصية في شعر علوي الهاشمي، إبراهيم نامس ياسين, اطروحة دكتوراه, كلية التربية الإنسانية, جامعة تكريت، 2014م: 91 .

(2)ينظر: لسان العرب: مادة (ختم): 5/ 155 .

(3)ينظر: شعرية العشق بين حضور المرأة وغياب المكان الحميم، قراءات في شعر احمد مطر، فارس شهاب: 34 .

(4)الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني(666-739ه)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع, مصر_ القاهرة، ط2/2004م: 365 .

إذ يلخّص فيها عصارة أفكاره ومواقفه وقناعاته بمساحةٍ محدودةٍ وأبيات قليلة، وقد اهتمت الدراسات الحديثة بموضوع الخاتمة لما لها من دور بارز في إنهاء المشاعر وانفعالاتها التي تتدفّقُ على الشاعر اثناء نظمه لقصيدته .

وقد تتباين الخواتيم بين ضروب الأدب شعرًا ونثرًا، وهي كذلك في داخل قصائد الشاعر حسان بن ثابت، لا تتفق خواتيم القصائد دائمًا، وإنّما تختلف من شاعر لأخر ومن قصيدة لأخرى، تبعاً لما تفرضهُ أجواء كلّ قصيدة على ذلك الشاعر الذي يكون رهين انفعالاته المتباينة، وحسّان كتب قصائد متباينة الخواتيم تبعًا لخصوصية الأجواء التي كتبَ فيها، وما يطرقه من موضوعاتٍ وأحداث ظهرت جليةً في اسلوبه الشعري، وخاصة في مواقف الدفاع عن النبي محمد(صلى الله عليه وسلم)، ومواقف هجاء العدو والفخر بالنفس والنسب والقبيلة، فوجدنا أن التماسك النصي بين الاستهلال والخاتمة يكمن بكثرة في هذه الموضوعات الأساسية في شعره، فنجده استهل قصيدته في قومه قائلًا[1]:

(الكامل)

اللَهُ أَكرَمَنا بِنَصرِ نَبِيِّهِ وَبِنا أَقامَ دَعائِمَ الإِسلامِ
وَبِنا أَعَزَّ نَبِيَّهُ وَكِتابَهُ وَأَعَزَّنا بِالضَربِ وَالإِقدامِ
في كُلِّ مُعتَرَكٍ تُطيرُ سُيوفُنا فيهِ الجَماجِمَ عَن فِراخِ الهامِ
يَنتابُنا جِبريلُ في أَبياتِنا بِفَرائِضِ الإِسلامِ وَالأَحكامِ

يستهل الشاعر قصيدته مفتخرا بنفسه وقومه والمسلمين الذين اكرمهم الله بنصرة النبي الأعظم محمد(صلى الله عليه وسلم)، ويلاحظ هذا الافتخار ظاهرا في تكراره لضمير المتكلمين(نا)، وكرره في الألفاظ التالية(أكرمنا، بنا مرتين، أعزّنا، سيوفنا، ينتابنا، أبياتنا)، فهذا التكرار للضمير العائد للمتكلم فهو يعود الفخر والشجاعة لقومه والمسلمين،

(1) ديوانه: 230 .

والتكرار هنا يزيد البيت جرساً موسيقياً تضفي إلى الجرسِ الموسيقي العام الذي تتمتعُ به القصيدة، وإلى ذلك أشار عبدالله الطيّب بقوله: "هو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها، وهو ملحوظٌ بأن يكرّر ألفاظاً متشابهة، ويراد بهِ التأكيد والمبالغة وقد سمَّاه بالتكرار التفصيلي أو الخطابي"[1]، وهذا التكرار هو أمر طبيعي أن يرد بكثرة في شعرِ أيّ شاعر قد يعمد إليه أو يأتي عفويًا دون قصد، ويقول محمد هادي الطرابلسي: "عمليةُ التكرار هي وليدة ضرورة لغوية أو دلالية أو توازن صوتي وهي تجري لملء البيت والبلوغ به الى منتهاه"[2]، فالتكرار هنا جاء ليؤكد للمتلقي أو السامع بأنهم أشجع الناس فسيوفهم بكل معترك يخوضونه تطير رؤوس أعدائهم جرّاء مواجهتم، ثم يزيد من هذا التصاعد بالفخر لكون جبريل (عليه السلام) ينتابهم في بيوتهم ويأتهم بفرائض الإسلام والأحكام، وهذا الاستهلال له ارتباط وثيق الصلة في خاتمة القصيدة، التي قال فيها[3]:

ما زالَ وَقعُ سيوفِنا وَرِماحِنا ... في كُلِّ يومِ تَجالُدٍ وَتَرامِ
حَتّى تَرَكنا الأَرضَ سَهلاً حَزنُها ... مَنظومَةً مِن خَيلِنا بِنِظامِ
وَنَجا أَراهِطُ أَبعَطوا وَلَوَ اِنَّهُم ... ثَبَتوا لَما رَجَعوا إِذاً بِسَلامِ
فلئن فَخَرتُ بِهِم لَمِثلُ قَديمِهِم ... فَخَرَ اللَبيبُ بِهِ عَلى الأَقوامِ

بعد رحلة طويلة في لغة الفخر العالية التي جاء بها الشاعر ليختتم هذه الرحلة بأبيات تحافظ على لغة ما استهل به وذلك أيضا بتكرار ضمير المتكلمين(نا)، وتكرار الصورة الشجاعة لقومه بقوله[4]:

ما زالَ وَقعُ سيوفِنا وَرِماحِنا ... في كُلِّ يومِ تَجالُدٍ وَتَرامِ

(1) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها, عبد الله الطيّب, مطبعة حكومة الكويت, ط1989/2: 149/2 .

(2) خصائص الاسلوب في الشوقيات, محمد هادي الطرابلسي, منشورات الجامعة التونسية, 1981: 62 .

(3) ديوانه: 231 .

(4) ديوانه: 231 .

وهو المعنى ذاته الذي استهل به قصيدته في البيت الثالث، ففي الاستهلال وصف سيوفهم بكل معترك... ثم جاء بهذه الصورة في الختام للدلالة على الاستمرارية لذلك قال: (ما زال)، بمعنى ظلّت سيوفهم ورماحهم تضرب الأعداء، ثم يصف شدة بأسهم ولا ينجو منهم من يثبت أمامهم إلا من يفرُّ بنفسه، ثم يؤكد في البيت الأخير غرض القصيدة العام بصريح العبارة قائلًا[1]:

فَلئن فَخَرتُ بِهِم لَمِثلُ قَديمِهِم فَخَرَ اللَبيبُ بِهِ عَلى الأَقوامِ

فيقول لمن يفخر بقوم مثل قومه فهو فخر اللبيب على الأقوام، وهنا أيضا يختتم ما استهل به وهو رفع منزلة قومه فوق الأقوام الأخرى وجعلها كاللبيب، أي الفطن والنبه بين أقرانه .

وفي موضع آخر نجد أن للاستهلال دوراً في الكشف عمّا تحمله خاتمة القصيدة، وذلك عندما يفخر بقومه قائلًا[2]:

(المتقارب)

أولَئِكَ قَومي فَإِن تَسأَلي كِرامٌ إِذا الضَيفُ يَوماً أَلَمْ

عِظامُ القُدورِ لِأَيسارِهِم يَكُبّونَ فيها المُسِنَّ السَنِمْ

يُواسونَ مَولاهُمُ في الغِنى ويَحمونَ جارُهُمُ إِن ظَلَمْ

وَكانوا مُلوكاً بِأَرضيهِم يُبادونَ غَضباً بِأَمرٍ غَشِمْ

يستهل الشاعر قصيدته مفتخرًا بقومه ونسبه فإن سألت عنهم فهم أهل للكرم إذا ضيف نزل عندهم، والكرم من أهم الصفات اليفتخر فيها العرب، ثم يصف كرم قومه بالطائل ويصف قدورهم بالعظام أي الكبيرة لأنهم يطبخون في كبارها وهو ذو السّنم، ثم يزيد من صفات المروءة عندهم فهم يواسون الغني، ويحمون جارهم إذا تعرض للظلم، وهذه مروءة العرب التي يفخرون بها وهي حفظ الجار وكرامته، فهم كانوا ملوك بأرضهم، ثم يستمر مفتخرا

(1) ديوانه: 231 .

(2) ديوانه: 220 .

بنسبه ويضفي الكثير من صفات الشجاعة والمروءة والكرم وهذا الوصف يكشف عن خاتمة القصيدة وهي ذروة هذه المعاني وذروة فخره بقومه، فنجده قد اختتم قصيدته قائلًا[1]:

إذا ما يُصادِفُ صُمَّ العِظا مِ لَم يَنبُ عنها ولَم ينلثم
فَذَلِكَ ما أَورَثَتنا القُروم مَجداً تَليداً وَعِزّاً أَشَم
إذا مَرَّ قَرنٌ كَفى نَسلُهُ وَخَلَّفَ قَرناً إذا ما اِنقَصَم
فَما إِن مِنَ النّاسِ إِلّا لَنا عَلَيهِ وَإِن خاسَ فَضلُ النَعَم

فخاتمة القصيدة هنا تحمل طاقة النص التي فجرها الشاعر من خلال خاتمته التقريرية التي جاء فيها بيان أكبر لما أوضحه في النص الكلّي، فيضيف لصفات المروءة والنخوة والكرم لقبيلته الشجاعة التي يواجهون بها عظام الأمور ولن يرجعوا عنها مهما عصفت بهم، وبسبب شجاعتهم هذه أورثتهم "القروم"[2]، مجدا تليداً وعزاً أشمّ، يفتخرون به ولهذ أصبحوا سادة قومهم وكبرائها، وقد وظَّف التقسيم الصوتي لزيادة النغمة الموسيقة في البيت الشعري والتي تهدف الى تكثيف المعنى بنغمة موسيقية تطرب لها أذن المتلقي، والتقسيم يقوي من موسيقى الإيقاع الداخلي، ولإضفاء نغمة موسيقية تستند الى تقسيم الكلام وتجزئته الى أكثر من جزء، والتقسيم الصحيح: "إن تقسِّم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميعِ أنواعه، ولا يخرجُ منها جنس من أجناسه"[3]، وتحدَّث عنه أيضًا أسامة بن منقذ، في كتابه البديع في نقد الشعر، إذ قال: "هو أنْ يُقسِّم المعنى بأقسامٍ تكمِّله، فلا تنقصُ عنه ولا تزيد عليه"[4]،

(1) ديوانه: 222 .

(2) يقال: وطئ فلان يوافيخ القروم إذا سلّمت له السّيادة والعلوّ, ينظر: أساس البلاغة, أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله(ت: 538ه) تحقيق: محمد باسل عيون السود, دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان/ط1، 1419ه – 1998م: 2/ 390 .

(3) الصناعتين: 341 .

(4) البديع في نقد الشعر, أسامة بن منقذ(584ه) تحقيق: أحمد أحمد بدوي, حامد عبد المجيد, راجعه, ابراهيم مصطفى, الجمهورية العربية المتحدة, وزارة الثقافة والإرشاد

وكذلك هو "ذكر متعدد في البيتِ الواحد، ثم تُرجع إلى كلِّ واحدٍ منهم ما له على التعيين"[1]، وقد تعرَّض له أيضًا من المحدثين عبد الله الطيب في كتابه المرشد، إذ قال: "هو تجزئة الوزن الى مواقفٍ يسكتُ عندها المرء أثناء التأدية للفظِ البيت، أو يستريح قليلًا، كأنَّه يومئ الى السكت"[2]، وهذا يدلُّ أنَّ هناك فاصل واستراحة للشاعر يمكنه من خلالها اعطاء السامع مفاتيح لفهم ما يدور بباله، وكلما زادت النغمة الموسيقية وارتفعت في البيت زادت المتلقي انتباهاً لها، وازدادت القصيدة جمالاً يتناسب مع موضوعها العام، فالشاعر هنا قسّم ما أورثته القروم الى قسمين الأول مجدا تليداً، والثاني عزاً أشم، وهم على مرِّ القرون يورثون هذه الشجاعة لأجيالهم فإذا انتهى قرنهم خلفهم ابنائهم يحملون راية الكرم والشجاعة، وهو بهذا يرفع من مقام قومه في الحاضر ويضمن لهم مقام علوٍّ في المستقبل، ثم يختتم قصيدته بمعنى صاخب يركّز فيه بفضلهم على الناس جميعاً وإن غدروا وأنكروا فهم أصحاب فضل سابق عليهم، فالخاتمة هنا كانت تتمة لما استهلَّ به قصيدته والتي تزخر بمعاني الفخر بالقبيلة والنسب والصفات التي كان يفخر بها العرب سابقاً .

وفي موقف آخر نجد الاستهلال متأخراً عن مطلع القصيدة التي افتتحها بالوقوف على الأطلال، وبعده يستهلها برثاء حمزة بن عبد المطلب، لكون هذا الاستهلال له دور في الكشف عن خاتمة القصيدة، فقد قال[3]:

(السريع)

أتعرفُ الدّارُ عفا رسْمُها بعدَكَ صَوْبَ المُسبل الهاطلِ

بينَ السَّراديحِ فأدمانةٍ فمدفعِ الروحاء في حائلِ

القومي, الإقليم الجنوبي, الإدارة العامة للثقافة, مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده, مصر: 61 .

(1) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص, عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي (ت963ه) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد, عالم الكتب, بيروت: 307/2 .

(2) المرشد الى فهم أشعار العرب: 310/2 .

(3) ديوانه: 194 .

سـاءلتُها عـن ذاك، فاسـتعجمتْ لم تـدرِ مـا مرجوعـةُ السـائلِ
دعْ عنـكَ داراً عفـا رسـمها وابـكِ علـى حمـزةَ ذي النائـلِ

يستهل الشاعر في مطلع قصيدته بالوقوف على الأطلال، وإنَّ النقّاد القدامى حاولوا تفسير هذه الظاهرة، فنجد ابن قتيبة قال: "سمعتُ بعض أهل الأدب يذكرُ: أنّ مقصّد القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرّبع واستوقف الرفيق، ليجعلَ ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كانَ نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلافِ ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما(قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام"[1]، وأنتجت مخيلة الشعراء القدامى صوراً عن المكان أو عن الأطلال بشكل عام من النادر أن تجد هذا التصور في الآداب العالمية الأخرى، ولذلك استجاد المستشرقون المقطع الطلليّ في الشعرِ العربي القديم وحرصوا على ترجمته إلى لغاتهم، لما فيه من إشارات مهمة تفصح عن الطبيعة العقلية والروحية للعرب في ذلك الوقت لم تكن حاضرة أو موجودة في أدبهم، والمقطع الطللي تزدحم فيه العواطف الصادقة والذكريات والحنين الى الماضي، ويحضر فيه الشخوص والأحداث كما لو أنها تتحرك أمام ناظري الشاعر، فالطلل هو المكان بعينه، وحضور المكان ليس حضوراً مجرّداً وإنّما هو حضور لقيم أخرى تتعلق بالإنسان والحيوان والحياة والموت والحبّ الذي يمثل صورة أوليّة من صور حبّ الوطن، وقد تحول الحديث عن الأطلال في الشعر الجاهليّ إلى التزام صارم حتى صار أحد الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية[2]، ولأن

(1) الشعر والشعراء, أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت 276ه), دار الحديث، القاهرة, 1423ه: 1/ 75_76 .

(2) ينظر: تطوّر دلالة المكان في الشّعر العربيّ الحديث, نجود هاشم الربيعي, مجلة عود الند, 26 آب 2017 .

الشاعر حسان بن ثابت قد عاش عصرين فهو من الشعراء المخضرمين الذين تمسكوا بزمام الأساليب الفنية للقصيدة العمودية ومنها الاستهلال بالوقوف على الطلال، وفي وقوفه هذا يربط بين حزنه على الديار التي درست وأصبحت خالية من الأهل والأحبة وبين مقتل حمزة الذي فارق هذه الديار فصارت موحشة، لذلك هو افتتح بالاستفهام بالأداة(الهمزة) ليتساءل بأنه هل عرف/المرثي بأن الديار بعد رحيلك أصبحت مجرد رسم خالية من الروح، وهنا الاستفهام ليس لطلب الفهم وانما خرج لغرض اخبار النفس عما حلَّ فيها من حزن عميق الذي نزل عليهم كالمطر الهاطل، وقد أبدع الشاعر حين ربط المطلع في الاستهلال من الغرض الأصلي للقصيدة وهو الرثاء، وذلك ما قاله في البيت الرابع[1]:

دعْ عنكَ داراً قد عفا رسمها وابكِ على حمزةَ ذي النائلِ

ففي هذا الاستهلال يستغني عن الوقوف على الأطلال رغم أهميته وأرتباطه في مطالع القصيدة العمودية، لكن هنا رثاء حمزة أهم من الوقوف والحزن على الديار، موظفاً بذلك اسم فعل الأمر(دع عنك) تارة، وفعل الأمر الصريح (ابكِ) تارة أخرى، بمعنى أترك رسم الديار وأبكِ على حمزة "النائل"[2]، ثم يستمر الشاعر بذكر مناقب المرثي وتعداد صفاته الحسنة، وشجاعته وقوته وكرمه، حتى يصل الى ذروة المعنى في خاتمة القصيدة والتي هي عصارة ما أراد توصيله لمن قتل حمزة، قائلًا[3]:

لا تفرَحي يا هنْدُ واستجلِبي دمعاً وأذري عبرَةَ الثاكلِ
وابكي على عتبةَ إذْ قطّهُ بالسَّيْفِ تحتَ الرَّهَجِ الجائلِ
إذْ خَرّ في مَشْيخَةٍ منكُمُ من كلّ عاتٍ قلبهُ جاهلِ
أرْداهُمُ حمزَةُ في أُسْرَةٍ يمْشونَ تحتَ الحَلَق الفاضلِ
غداة جبريلُ وزيرٌ لهُ نِعْمَ وَزيرُ الفارِس الحامِلِ

(1) ديوانه: 194 .

(2) النائل: كثير النول, أي جوادًا, تاج العروس من جواهر القاموس, محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي(المتوفى: 1205ه) تحقيق: مجموعة من المحققين, دار الهداية: 31/ 42 .

(3) ديوانه: 195 .

هنا في خاتمة القصيدة يوظف الشاعر قدرته في الرثاء على المرثي من جهة، ويذكرها بما فعلوا به في معركة بدر حينما قتل حمزة وأصحابه أباها عتبة وأخاها الوليد، فيذكرها بأنّ حمزة قد قطع أباها بالسيف تحت غبار المعركة، وذلك ليحط من قدره، ونلاحظ أنه وظف أسلوب النهي بقوله(لا تفرحي)، والنهي هو: "طلبُ الكفِّ عن الفعل على وجهِ الاستعلاء، ولهُ صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية الجازمة"[1]، ونلاحظ أنَّ النهي يتفق مع الأمر، فكلاهما طلب على وجه الاستعلاء، إلَّا أنَّ الأمر طلب الفعل بمعنى تنفيذه، أمَّا النهي فهو طلب الكف عن الفعل وبمعنى تركه، فالفعل المضارع(تفرحي) جاء مجزوما ب(لا الناهية)، والتي وظّفها بأن ينهاها عن الفرح لموت حمزة بل أبكِ على ما فعله بكم يوم بدر، فهو قد قهر كبرائكم وشيوخكم وكل عاتٍ قلبه، فذل ظالمكم وحطّم آمالكم في تحقيق النصر، أما الترابط النصي الذي ربط بين الاستهلال والخاتمة بشكل صريح، هو تكرار البكاء في الموضعين، الأول في الاستهلال قوله: (وابكِ على حمزة)، والثاني في الخاتمة قوله: (وابك على عتبة)، وذلك لتكون الغلبة للمرثي والبقاء للمرثي، ثم يختتم قصيدته بذكر مناقب حمزة التي لا يمكن نكرانها فهو وزير جبريل والفارس الشجاع والحامل للغرامة وديات القبيلة وناصر الضعفاء .

فالخاتمة عند حسان بن ثابت كانت هي الإجابات والحلول التي يقدمها الأديب عن أسئلتهِ ومشكلاته وهي المخرج النهائي لذلك المأزق الذي نتجَ عن تفاقم المشكلات التي حملها الشاعر على كاهل نصّه الأدبي الذي يتموضع بين الاستهلال والخاتمة، وكأنَّ العلاقة بينهما هي علاقة السبب بالنتيجة فالاستهلال سبب نتيجته ما يمكن أن تقدمه الخاتمة من حلول وكلاهما لا يقل أهمية عن الآخر، وبذلك "لا تقل أهمية عتبة الأقفال والأختام عن اهمية عتبة الاستهلال لما تحققه من تركيز إجمالي يؤثر في جوهر فعالية المتلقي ومصيرها، ومهما كانت عتبة الاستهلال دائمة على الكثيرين من الشعراء، فإنّها تبقى دون صعوبة عتبة الاختتام (الاقفال) التي تسهمُ كثيراً في تحديد خطاب القصيدة، لأنَّ الرغبة في ثقافتها المعروفة هي بانتظار نهاية تستقر عندها

(1) جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان: 76 .

مصائر القصيدة التي تلقي فيه على كاهل الشعراء تبعات في رسم فضاء النهاية على أفضل صورة ممكنة"[1].

إنَّ العلاقة بين عتبة الاستهلال وعتبة الخاتمة هي علاقة جدليّة كالعلاقة بين الموت والولادة، إنّهما يتبادلان علاقة فلسفية بين السؤال والإجابة يشوّق كلاهما إلى الآخر ويكمل كلاهما الآخر وهما عند الشاعر المجيد طرفي عصاه الفلسفية في الشعر يظهر من خلالهما فلسفته في معالجة ما يتناوله من موضوعات يقدّم أو يستهلها بتساؤلات ثم بعد طرحها يعود إلى السؤال الذي استهل به ليجيب عنه بالخاتمة وكأن الاستهلال والخاتمة كلاهما واحد في روح القصيدة وفي هيكلها البنائي، إذ تبقى علاقة سببية كالعلاقة بين البداية والنهاية وهذا ما وجدناه في استهلالات الشاعر حسان بن ثابت سواء علاقة الاستهلال بالنص الشعري، أو علاقة الاستهلال بالخاتمة.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشّيّقة مع الاستهلال في شعر حسّان بن ثابت توصلت الدراسة الى النتائج الآتية:

إنَّ الاستهلال يمثل العتبة الأولى للنص الشعري وهو فنّ لا يتقنه كثير من الشعراء وقد يكون سوء الاستهلال هو عدم تقبل القصيدة برمتها، وقد يكون الجزء الأصعب في القصيدة لأنه يمثل المفتاح للدخول الى باقي أجزاء النص الشعري، فيقع على كاهله تحمّل مسؤولية جمال النص حتّى الخاتمة .

للاستهلال في شعر حسّان ارتباط وثيق بباقي النص الشعري، وهو بمثابة اسئلة تطرح في الاستهلال ليجد جوابها في وسط النص الشعري، أو في خاتمته .

تميزت استهلالات حسّان بن ثابت بتوظيفه للأساليب التركيبية والدلالية ومنها توظيفه كثيرا للنداء والاستفهام والنفي والنهي، وذلك لتعزيز دور الاستهلال وتقوية المعنى العام وتأكيده على المتلقي .

---

(1) الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار, نبهان حسن السعدون, المعرفة, مجلة دراسات موصلية، عدد41: 15 .

حوت بعض استهلالاته على الايقاع الداخلي والتي تعمل على رفع النغمة الموسيقية في شعره ومنها التكرار، والتصريع، والتقسيم، والتصدير، الذي كان من شأنه تحفيز السامع وترك بصمة موسيقية يستلذ بها المتلقي، ويكون متقبلًا لهذا النص ومستمتعا به من المطلع حتّى الخاتمة .

إن لكل من الاستهلال والخاتمة دلالات عديدة منها ما يكون نفسياً يتمثل في إثارة المتلقي وشده إلى التفاعل مع الفكرة التي يريدها الشاعر أن يشاركه فيها ومنها ما يكون فنياً يتعلق بتقديم القصيدة في عتبة الاستهلال وانتهائها عند عتبة الخاتمة لأنها المفتاح الذهبي للقصيدة وقفلها المتين .

الاستهلال وعلاقته بالنص الشعري عند حسان بن ثابت كان له دور كبير في الكشف عن مضامين ما يحمله النص من طاقة شعرية يمكن كشفها بقراءة ما استهل به الشاعر، ويجيء النص في أغلب الأحيان مكملة للفكرة التي أراد الكشف عن جزئياتها في استهلالته الشعرية، وهذا يدلّ على التماسك النصي الذي تتمتع به القصيدة العمودية بكل موضوعاتها عند الشاعر .

إن العلاقة بين الاستهلال والخاتمة متعددة ومتنوعة تختلف بين قصيدة وأخرى أو تتفق تبعاً لموضوع القصيدة وغرضها وتبعاً للتجربة التي مر بها الشاعر ومهما تكون نوعية العلاقة بينهما فهي علاقة متينة فطرية في وجودها، وهي علاقة جدلية كالعلاقة بين الموت والولادة، إنّما يتبادلان علاقة فلسفيّة بين السؤال والإجابة يشوق كلاهما الى الآخر ويكمل كلاهما الآخر وهما عند الشاعر المجيد طرفا عصاه الفلسفية في الشعر، يظهر من خلالهما فلسفته في معالجة ما يتناوله من موضوعات يقدم لها أو يستهلها بتساؤلات ثم بعد طرحها يعود إلى السؤال الذي استهل به ليجيب عنه بالخاتمة كأن الاستهلال والخاتمة كلاهما واحد في روح القصيدة وفي هيكلها البنائي وهي كالعلاقة بين السبب والنتيجة وبين البداية والنهاية .

References

1. "Al-Istihlal: The Art of Beginnings in Literary Texts" by Yassin al-Naseer, Dar Ninawa, 1st edition, 2009 CE: p. 26.
2. "Al-Izah fi 'Ulum al-Balaghah" by Al-Khatib Al-Qazwini (666-739 AH), edited by Abdul Hamid Hindawi, Al-Mukhtar Publishing and Distribution, Egypt, Cairo, 2nd edition, 2004 CE: p. 365.
3. "Al-Khatabah" by Aristotle, translated by Abdul Rahman Badawi, Dar al-Qalam, Beirut, Lebanon, 1979 CE: p. 130.
4. "Al-Mukhtasar min Ulum al-Balaghah wal-'Arud" by Muhammad Ali Sultani, Dar Al-Asama', Syria, Damascus, 1st edition, 2008 CE: pp. 109-110.
5. "Al-Sina'atayn" by Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl ibn Saeed ibn Yahya ibn Muharram al-Askari (d. 395 AH), edited by Ali Muhammad al-Bajawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Al-Maktabah al-Asriyyah, Beirut: vol. 1, p. 431.
6. "Al-Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi" by Abu Ali Al-Hasan ibn Rushayq Al-Qayrawani Al-Azdi (d. 463 AH), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jeel, 5th edition, 1401 AH - 1981 CE: vol. 1, p. 173.
7. "Al-Wasat'ah Bayn al-Mutanabbi wa Khosumih" by Al-Qadi Ali ibn Abdul Aziz al-Jurjani (392 AH), edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad al-Bajawi, Dar Ihya al-Kutub al-Arabiyya, 3rd edition, 1951 CE: p. 47.
8. "Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi'" by Sayyid Ali Sadr al-Din ibn Masoom al-Madani, Matba'at al-Nu'man, Najaf al-Ashraf, 1st edition, 1968 CE: p. 34.
9. "Arabic Rhetoric: Its Principles, Sciences, and Arts" by Abdul Rahman Hasan Habnaka Al-Maidani, Dar al-Qalam, Damascus, Dar al-Shamiah, Beirut, 1st edition, 1996 CE: vol. 1, p. 512.
10. "Beginnings in the Poetry of Ghazi Al-Qusaibi" by Al-Bandari Muayyad bin Abdul Karim Al-Shaykh Al-Dhubiani,

Master's Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Kingdom of Saudi Arabia, 1433-1434 AH: p. 45.
11. "Characteristics of Style in Al-Shuqiyat" by Muhammad Hadi Al-Tarabulsi, Tunisian University Publications, 1981: p. 62.
12. "Contemporary Poetry Issues" by Nazik Al-Malaika, Publications of Nahda Library, 1st edition, 1962 CE, 2nd edition, 1965 CE, 3rd edition, 1967 CE: p. 236.
13. "Dictionary of Arabic Rhetoric" by Badawi Tabana, Dar Al-Manarah, Jeddah, Dar Al-Rifa'i, Riyadh, 1st edition, 1975 CE, 2nd edition, 1981 CE, 3rd edition, 1988 CE: p. 512.
14. "Dictionary of Arabic Terminology in Language and Literature" by Majdi Wahba, Kamel Al-Muhannad, Lebanon, Beirut, 2nd edition, 1949 CE: p. 32.
15. "Dictionary of Grammatical and Morphological Terms" by Muhammad Samir Najib al-Labadi, Al-Risalah Foundation, Dar al-Furqan, 1st edition, 1985 CE: p. 227.
16. "Dictionary of Linguistic Texts (Modern Linguistic Encyclopedia)" by Ahmed Reda, Dar Maktabat al-Hayat, Beirut, 1377 AH - 1958 CE: p. 423.
17. "Diwan of Hassan ibn Thabit Al-Ansari" edited by Professor Abdul A. Mahanna, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 1994: p. 123.
18. "Explanation of Poetic Evidences in Grammar Books 'Four Thousand Poetic Evidences'" by Muhammad bin Muhammad Hassan Shurrab, Al-Risalah Foundation, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1427 AH - 2007 CE: vol. 1, p. 541.
19. "Formations of Beginnings in Contemporary Arabic Poetry" by Sabri Muslim, Oman Magazine, Issue 2/2007: p. 51.
20. "Introduction to Poetry in the School of Living Beings" by Abdul Aziz bin Abbad al-Thubaiti, Kingdom of Saudi Arabia, Al-Alukah Network Publications, Date of Addition: 7/2/2015.
21. "Jamharat al-Lughah" by Abu Bakr Muhammad bin Al-Hasan bin Duraid Al-Azdi (d. 321 AH), edited by Ramzi Munir Baalbaki, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 1st edition, 1987 CE: vol. 2, p. 1202.

22. "Khozana al-Adab wa Ghaayat al-Arba" by Ibn Hujjah al-Hamawi Taqi al-Din Abu Bakr ibn Ali ibn Abdullah al-Hamawi al-Azrari (d. 837 AH), edited by Essam Shaqiyu, Dar wa Maktabat al-Hilal, Beirut, Dar al-Bihar, Beirut, latest edition 2004 CE: vol. 1, p. 30.
23. "Levels of Rhetorical Performance in the Literature of Ibn Shahid al-Andalusi" by Mashail bint Abdullah bin Awad Baqazi, Master's Thesis in Rhetoric and Criticism, Umm Al-Qura University, College of Arabic Language, Kingdom of Saudi Arabia, 1427 AH - 2006 CE: p. 28.
24. "Lisan al-Arab" by Muhammad ibn Mukarram ibn Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi al-Afriqi (d. 711 AH), Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 1414 AH.
25. "Poetry and Poets" by Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinawari (d. 276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH: vol. 1, pp. 75-76.
26. "Rawdat al-Fasahah" by Abu Abdullah Muhammad ibn Bakr al-Razi, edited by Khaled al-Jabr, Dar Wael for Publishing, 1st edition, 2005 CE: p. 145.
27. "Textual Allusions in the Poetry of Alawi Al-Hashimi" by Ibrahim Namas Yassin, Ph.D. Thesis, College of Humanities Education, Tikrit University, 2014 CE: p. 91.
28. "The Artistic Structure of Al-Arji Poetry" by Sari Salim Abdul Shahid Al-Ma'mar, Master's Thesis, College of Education, University of Babylon, 2002 CE: p. 73.
28. "The Evolution of Place Significance in Modern Arabic Poetry" by Najoud Hashim Al-Rubaie, Oud Al-Nad Magazine, 26th August 2017.
29. "The Foundation of Rhetoric" by Abu Al-Qasim Mahmoud ibn Amr ibn Ahmad, Al-Zamakhshari Jar Allah (d. 538 AH), edited by Muhammad Basel Ayoun Al-Sawwad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1419 AH - 1998 CE: vol. 2, p. 390.
30. "The Guide to Understanding Arab Poetry and Its Craft" by Abdullah Al-Tayyib, Kuwait Government Printing Press, 2nd edition, 1989: vol. 2, p. 149.

31. "The Opening of Arabic Poetry and Its Psychological Significance" by Abdul Karim Hafni, General Egyptian Book Organization, 1987 CE: p. 3.

Exordium in Hassan Bn Thabt

Salah Najm al-Din Baban*

Abstract

The poetic text reflects the emotions and emotions of the poet, and perhaps the most prominent components of the poetic text is the interface of the poem, which is the opening (initiation), the first thing that comes across from its insider features, it is the beginning of speech, so the poet must choose an exquisite articulated expression, the threshold of initiation has a great role to show the meaning of the poem, and it is considered a missionary structure for the content of the text. Our poet Hassan bin Thabit has lived two ages, as he is one of the veteran poets who has taken hold of the artistic methods of the poem, and he is clever and strives to improve its initiation and disposal, and reveals the poetic energy of the text. That is why we find in his poetry the interrogative instrument (hamza) added to the negative (never), which gives a greater semantic meaning.

The initiation and its relationship to the poetic text in the poetry of Hassan bin Thabit had a great role in revealing the contents of the poetic energy that the text carries that can be revealed by reading what the poet started, and this indicates the textual coherence of the poem, and he worked hard in close proximity to the poetic text and the relationship between Parts of this text, and it became clear that there is a compatibility between the lexical and idiomatic meaning of the initiation, and as for his creativity in terms of elimination and the conclusion, which Khatib Qazwini called (the completion) which are the features of literary styles, and the arrival of the meaning to the climax and completion of the process of revelation, so the conclusion is one of the most important requirements of the

* **Lect/Arabic Language Department/University of Kirkuk.**

literary text, although it did not take its sufficient share of literary and critical studies compared to the remaining parts of the poem, but we cannot underestimate it, as it is the authorization of the poet to reach his goals.

Key words : threshold ؛ the poem ؛ the key