همزية حسان وبوادر التجديد

أ. بشير شيلابي رشيد*

مقدمة:

الشعر فن إبداعي، وغذاء روحي، وحاجة اجتماعية، ووسيلة إعلامية، وسلاح في وجه الخصوم، ناهيك عن أنه مجسد للمشاعر، ومعرض للصور التي يرسمها الشاعر بالحروف والكلمات، تؤدي غرضها من خلال تدفق المشاعر وجيشان العواطف، ويدخل في ذلك ظرف النص وبيئة المبدع وما يحيط به من أحداث اجتماعية وسياسية واقتصادية ونفسية، تشكل في مجملها كتلة ثقافية في فكر المبدع، بحيث يظهر ذلك في ثنايا العمل الإبداعي أو النص الأدبي بشكل يعكس وجه الأثر لهذه العناصر التي تؤدي منحا دلاليا من طريق الأسلوب عندما يعمد الشاعر فيه إلى تسخير الأداة الفنية التي تكمِّل عملية البناء في استخدام المفردات والتراكيب لرسم الحدث بالصور عند حسن استخدام الأدوات الفنية التي عرفناها في مرحلة ما بعد التقعيد من النحو والصرف والتشبيه والاستعارة والخبر والإنشاء والفصل والوصل والقصر والايجاز والإطناب وما إلى ذلك.

غير أن بحثنا هذا سيتناول بوادر التجديد التي طرأت على القصيدة القديمة منذ الصدر الأول للإسلام، سواءً أكان ذلك التجديد في الجانب الفني لبناء القصيدة وكيف تعامل حسان مع مقدمة القصيدة أم التجديد في المعاني والألفاظ، أم في تسخير لفظ قديم في معنى جديد.

وقد تناول البحث ثلاثة مطالب، هي:

1- بوادر التجديد في المقدمة.

2- التجديد في المعاني.

3- التجديد في الألفاظ.

الدراسات السابقة:

لقد وقفنا على بعض من الدراسات السابقة لشعر حسان بن ثابت، منها: (مقدمة القصيدة الإسلامية عند حسان)، للدكتور عبادة حرز حبيب، وهذه الدراسة اقتصرت على تناول المقدمة من خلال استقراء القصائد، واقتراب الشاعر من المقدمة أو الابتعاد عنها في شعر حسان، وقد حصر

* عضو هيئة تدريس بقسم اللغة العربية، جامعة الجفرة. Rashid.shilaby@gmail.com

الباحث شعر حسان في: (61) قصيدة، منها: (11) قصيدة ذات مقدمات، وباقي القصائد: (50) دون مقدمات، وهناك دراسة أخرى بعنوان: (تحولات البنية والمضمون في همزية حسان)، للدكتورة إيمان محمد إبراهيم تناولت فيها جملة التحولات سواء على مستوى بناء القصيدة أم في مضامينها، والكشف عن أسرار النص وأنساقه من خلال رؤية تهدف إلى سبر أغوار التحولات من نَفَس جاهلي إلى إسلامي، وموضوعات الغزل ووصف الخمر والمديح والهجاء.

بينما انصب اهتمام بحثنا هذا على بوادر التجديد في الهمزية سواء في المقدمة أم في المعاني أم في الألفاظ والتطور الدلالي لبعض الألفاظ من الجاهلية إلى الإسلام كما سيتجلى ذلك في ثنايا البحث إن شاء الله.

منهج الدراسة:

لقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي القائم على استقراء النص بشكل دقيق، بحيث يظهر مضمون النص والفكرة الأساسية فيه، والخصائص الفنية لهذه القصيدة، ذلك أن المنهج الوصفي يتيح لنا فهمًا دقيقًا لطبيعة الأدوات الفنية التي استخدمها الشاعر، دون أن نهمل بعض أدوات المنهج التحليلي أثناء التعامل مع المادة الشعرية لاستخراج بعض الأحكام، وعلى الرغم من موزانة مقدمة قصيدة حسان، بمقدمات لشعراء آخرين؛ فإنه لا يعني أننا اعتمدنا المنهج التاريخي؛ لكون هذه النصوص تنتمي إلى بيئة أدبية واحدة، وعصر أدبي واحد تقريباً، ولكنها كانت نوعًا من الموازنة بين مقدمة حسان وبعض أنواع المقدمات لشعراء جاهلين آخرين؛ كي نتبين التطور، وبوادر التجديد عند حسان من خلال همزيته.

نص القصيدة:

1- "عفتْ ذاتُ الأصابِعِ فالجواءُ ... إلى عذراءَ منزلها خلاءُ

2- دِيَارٌ مِنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْرٌ ... تعفيها الروامسُ والسماءُ

3- وكانَتْ لا يَـزَالُ بِـهَا أنِيسٌ ... خلالَ مُرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ

4- فدعْ هذا، ولـكن منْ لطيفٍ ... يُؤرّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ

5- لشـعثاءَ التـي قدْ تيمتـهُ ... فليسَ لقـلبهِ منها شفاءُ

6- كَأنّ سَبِيئَـة مِنْ بَيْتِ رَأسٍ ... يَكُونُ مِزَاجَهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

7- عَلى أنْيَابِهَا، أوْ طَـعْمَ غَضٍّ ... منَ التفاح هصرهُ الجناءُ

8- إذا ما الأشرباتُ ذكرنَ يومًا ... فَهُنّ لِطَيّبِ الرَاحِ الفِدَاءُ
9- نُوَلّيها المَـــلامَة إنْ أَلَمْنَا ... إذا ما كانَ مغثٌ أَوْ لحاءُ
10- ونشـــربها فتتركنا ملـوكًا ... وأسدًا ما ينهنهنا اللــقاءُ
11- عَدِمْنَا خَـيْلَنا إنْ لم تَرَوْهَا ... تُثِيرُ النَّقْعَ، مَوْعِدُها كَدَاءُ
12- يُبَارِينَ الأعِنّةَ مُصْعدَاتٍ ... عَلَى أكْتَافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ
13- تَظَــلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ ... تلطمهنّ بالخمرِ النـــساءُ
14- فإما تعرضـوا عنَّا اعتمرنا ... وكانَ الفَتْحُ، وانْكَشَفَ الغِطاءُ
15- وإلا فاصبروا لجلادِ يومٍ ... يعـــزُّ اللهُ فيهِ مـنْ يشاءُ
16- وَجِـبْرِيلٌ أَمِيـنُ اللَّهِ فِينَا ... وَرُوحُ القُدْسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
17- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ أَرْسَلْتُ عَبْدًا ... يقـــولُ الحقَّ إنْ نفعَ البلاءُ
18- شَهِدْتُ بِـــه، فَقُومُوا صَدِّقُوهُ ... فقـــلتمْ: لا نقومُ ولا نشاءُ
19- وَقَالَ اللَّهُ: قَدْ يَسّرْتُ جُنْداً ... همُ الأنصارُ عرضتها اللقاءُ
20- لنا فـي كلّ يومٍ منْ معدٍّ ... سِبابٌ، أَوْ قِتَالٌ، أَوْ هِجَـاءُ
21- فنحـكمُ بالقوافي منْ هجانا ... ونضربُ حينَ تختلطُ الدماءُ
22- ألا أبلغْ أبا ســـفيانَ عني ... فأنتَ مجـوفٌ نخبٌ هـواءُ
23- وأن سيوفنا تركتك عبـدا ... وعبد الدار سادتها الإماءُ
24- هجوتَ محمداً، فأجبتُ عنهُ ... وعندَ اللهِ في ذاكَ الجزاءُ
25- أتَهْجُوهُ، وَلَسْتَ لَـهُ بكُفْءٍ ... فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُمَا الفِـــداءُ
26- هجوتَ مباركًا، بـرًا حنيفًا ... أمينَ اللهِ، شيمتهُ الوفاءُ
27- فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللَّهِ مِنْكُمْ ... ويمدحهُ، وينصرهُ سـواءُ
28- فَإنّ أبي وَوَالِدَهُ وَعِرْضي ... لعرضِ محمد منكمْ وقاءُ
29- فإمَّا تثقفنّ بنـو لـــؤيٍ ... جُذَيْمَةَ إنّ قَتْلَهُمُ شِفَاءُ
30- أولئكَ معشرٌ نصـروا علينا ... ففي أظفارنا منهمْ دماءُ
31- وَحِلْفُ الحارِثِ بْنِ أبي ضِرَارٍ ... وَحِلْفُ قُرَيْظَةٍ مِنّا بَرَاءُ

32- لساني صارمٌ لا عيبَ فيهِ ... وَبَحْرِي لا تُكَدِّرُهُ الدِّلاءُ"[1]

إنَّ الشاعر الذي نحن بصدد دراسة قصيدته ذو حظ وافر من كل ما تقدم، ومع أن: "حسان ابن ثابت بن حرام بن عمرو"[2] الذي لم يضعه ابن سلام في طبقات الفحول؛ لأنه قصر الفحولة على شعراء البدو، فهو يجعله في مقدمة شعراء القرى بقوله: "وحسان بن ثابت أشعرهم وهو كثير الشعر جيده"[3]، فهو شاعر شعراء المدر.

ونلمس من نص ابن سلام أن عامل البيئة في المدر له أثر في الشعر مغاير للأثر الذي ظهر عند شعراء البادية، وإن لم يصرح بذلك.

غير أن حسان ذو موهبة عظيمة وصاحب تجربة عميقة؛ فهو شاعر الخزرج في الأيام والحروب التي دارت بينهم وبين الأوس؛ فهذه الموهبة والتجربة جعلت منه شاعرًا مطبوعًا، استطاع أن يكون صاحب القدح المعلى في موقفه من شعراء قريش، والذود عن الإسلام "حتى أصبح شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم"[4].

أولًا: بوادر التجديد في المقدمة:

لما كان عُمُر حسان قد انقسم إلى شطرين، حيث: "عاش في الجاهلية ستين سنة وفي الاسلام ستين سنة"[5]، فقد كان لهذا أثرٌ كبيرٌ في إغناء تجربته الشعرية، وأثر ذلك في شعره الذي مزج في هذه القصيدة بين مرحلتين، إذ الملاحظ أن مقدمة القصيدة تنتمي الى الطور الأول في عملية البناء على غرار مقدمات القصائد الجاهلية من ذكر: الطلل والغزل والخمر والطيف والنسيب، وما كان يهيء به الشاعر في هذه المقدمات؛ ليربطها بالغرض ويدخل في الموضوع، الأمر الذي يفضي إلى الوحدة الموضوعية والنفسية في التعامل مع الحدث.

وهمزية حسان تعد من النصوص التي امتازت في أدبنا القديم عن مثيلاتها ذات المقدمات التي دأب الشعراء على التمسك بها قبل الدخول في الموضوع.

1- ديوان حسان بن ثابت، ص17-21، شرحه وكتب هوامشه وقدم له، الأستاذ: عبد.أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط: 2 ، 1414هـ - 1994م.

2- جمهرة أنساب العرب ص 374، لابن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، 1962م.

3- طبقات فحول الشعراء ج 1/ ص 215، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974م.

4- جمهرة أنساب العرب، ص 347.

5- الشعر والشعراء ج 1/ ص 305، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1982م.

وقبل أن نتناول مقدمة هذه القصيدة وما طرأ عليها، نسوق نماذج لبعض المقدمات التي تتصدر القصائد، ولها علاقة بموضوعاتها منها:

1 – المقدمة الطللية: كقول امريء القيس:

قِفا نبكِ منْ ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقْطِ اللوى بينَ الدَخولِ فَحَومَلِ
فتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها ... لما نَسَجَتْها منْ جنوبٍ وشَمْأَلِ[1]

2 – المقدمة الغزلية، كقول أوس بن حجر:

وَدّعْ لميسَ وداعَ الصّارمِ اللاّحي ... إذْ فنّكتْ في فسادٍ بعدَ إصْلاحِ
إذْ تستبيكَ بمصقــولٍ عوارضُهُ ... حمشِ اللّثاتِ عـذابٍ غيرِ مملاحِ[2]

3 – المقدمة الخمرية، كمطلع معلقة عمرو بن كلثوم:

أَلا هُــبّي بصحنــكِ فاصبحينا ... ولا تُبقــي خُمورَ الأندرينا
مُشَعْشَعَةً كَأَنّ الْحُــصَّ فِــيهَا ... إِذَا مَـا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا[3]

4 – المقدمة الطيفية، كقول تأبط شرًا:

يا عِيدُ مالَكَ مـنْ شَوْقٍ وإِيــراقِ ... ومَـرَّ طَيْفٌ علَى الأَهوالِ طَرَّاقِ
يَسْرِي علَى الأَيْنِ والـحيَّاتِ مُحْتَفِيًا ... نفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ علَى ساقِ[4]

وإن كان هناك مقدمات أخرى مثل مقدمة "الخليط والظعائن"، و"اللائمة العاذلة"، ومقدمة "الأجواد"، فأننا اقتصرنا على الأربعة الآنفة الذكر؛ لأن حسان جمعها في مقدمة واحدة في همزيته، وهذا غير مألوف لدى فحول الشعراء، ناهيك عن شعراء العصر عامة.

ويبدو لنا أن حسان قد عاش التجربة الفنية للفحول من الشعراء، وهو يفيد من تجربتهم الواقعية كونه من أهل المدر، الأمر الذي أدى به إلى زج أربعة أنواع من المقدمات في هذه القصيدة؛ لذلك وجدنا الأصمعي عندما ذكر حسان في كتابه الذي قيَّم فيه الفحول ما زاد على قوله: "قيل لحسان

1- ديوان امرىء القيس، ص16، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط، 4، 1984م.

2- ديوان أوس بن حجر، ص13، تحقيق: د. يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ط، 2، 1967م.، وفنكت: لحت، حمشِ اللّثاتِ: دقيقة حسنة، واللثاة جمع لثة.

3- شرح المعلقات السبع للزوزني، ص111، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط، 4، 1993م

4- المفضليات، ص27، المفضل بن محمد الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: السادسة.

من أشعر الناس قال: أشعرهم رجلا أم قبيلة؟ قيل بل قبيلة قال: هذيل"[1]، غير أنه في موضع آخر عندما سأله أبو حاتم السجستاني عن الفحول من الشعراء قال:" قلت: فحسان بن ثابت؟ قال: فحل"[2]، وهنا يراودنا تساؤل؟ لو أن هذه القصيدة قيلت قبل الزمن الذي أنشئت فيه، أيكون حسان قد سن سنة جديدة في الجمع بين المقدمات في استهلال قصيدة واحدة يسير على منهجه الشعراء من بعده، أم أن الإسلام كان الحد الفيصل بين مرحلة الإتّباع ومرحلة الإبداع، ذلك أن هذه القصيدة على ما ذكره ابن إسحاق: "وكان مما قيل من الشعر في يوم الفتح قول حسان بن ثابت:

عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجواءُ ... إلـــى عذراء منزلها خـــلاء"[3]

لكننا نجد إشارات وردت في شرح ديوان حسان تشير إلى أن هذه المقدمة أنشأها في الجاهلية، ثم أكمل القصيدة في الإسلام[4].

لذا فإن الحالة السياسية والاجتماعية والمقياس الأخلاقي الجديد للشعر الجيد، ربما جعل هذه المقدمة من هذا النوع، هي الأولى والأخيرة؛ فعزف الشعراء عن الصدق الفني إلى الصدق الواقعي الذي دعا إليه الإسلام: "لإن يمتلئ جوف أحدكم قيحا فيُرِيَه خير له من أن يمتلئ شعراً"[5].

غير أن حسان في ذاكرة الإبداع هذه جعلنا -بما تحويه من إرث جاهلي واندفاعه عاطفيا باتجاه الموقف الجديد- نظن به الظنون في تفرده هذا عن الفحول من الشعراء فيما اختطه في مقدمة هذه القصيدة من جديد! فهل هذه المقدمة تمرد لتحطيم ذلك الإرث القائم على هذه القاعدة في البناء الفني للقصيدة؟ أم أنه أراد خطوة باتجاه الجديد؟ أم أنه لم يستطع أن يحذو حذو الفحول من شعراء الوبر فأكدى؟ أم أن المبدعين قد يحاصرهم في بعض الأحيان أنواع من أشكال التوتر والقلق لحظة الانفعال، فأصابه ما أصابهم.

1- فحولة الشعراء للأصمعي، ص4، لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة وطه الزيني، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1953م.

2- المرجع السابق، ص11.

3- السيرة النبوية، ج 3/ص 587، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 1983م. والروض الانف، ج4/ ص200، لأبي القاسم عبد الرحمن الخثعمي السهيلي، تحقيق: عبد الله المنشاوي، دار الحديث، القاهرة، 2002م.

4- ينظر: شرح ديوان حسان بن ثابت، ص4، شرح وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الروحانية، مصر، 1929م.

5- مسند احمد بن حنبل، ج4/ ص 33، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، 1999م.

ومهما اختلفت الآراء والنظريات المتعلقة بعملية الابداع؛ فإنها تبقى موهبة فريدة تدع الابواب مشرعة للاجتهاد وبيان قدرة الخيال في ابتداع الصور وتركيبها ومواءمتها، والغوص في قدرة المبدع في الاتكاء على الماضي، واستنهاض الحاضر، واستشراف المستقبل، تدفعه عوامل لاشعورية، تنتابه غيبوبة في اللحظة الشعرية، حيث يقول:

عفتْ ذاتُ الأصابـــعِ فالجـــواءُ ... إلى عذراءَ منزلها خـــلاءُ
دِيَارٌ مِـنْ بَنِي الحَسْحَاسِ قَفْـــرٌ ... تعفيها الـروامـــسُ والسماءُ
وكانَتْ لا يَـــزَالُ بِهَـا أَنِـــيسٌ ... خِلالَ مُـــرُوجِهَا نَعَمٌ وَشَاءُ
فدعْ هذا، ولكـــن مـــنْ لطيفٍ ... يُؤَرّقُنـي إذا ذَهَـــبَ العِشَـاءُ
لشـــعثاءَ التي قـــدْ تـــيمتهُ ... فـليسَ لقلبـــهِ منهـا شفاءُ
كَأَنَّ سبيئةً[1] مِـــن بَيـــتِ رَأسٍ ... يَكونُ مِـزاجَها عَسَلٌ وَمـاءُ
عَلـى أنْيَابِهَا، أَو طَـــعْمَ غَـضٍّ ... مـــنَ التفاحِ هصرهُ الجناءُ[2]

استهل حسان قصيدته بوقفة طللية على غرار شعراء البدو، استغرق الطلل فيها ثلاثة أبيات بذكر الديار والمنازل التي حل بها قوم الحبيبة المفترضة، ثم ارتحلوا عنها، ففي أبيات الوقفة الطللية، استطاع أن يجاري شعراء البدو في صفة الديار وما كان فيها وما خلف عليها عند ارتحال أهلها بعد أن عفت عليها الروامس والسماء؛ فجاست فيها الظباء وحُمُر الوحش، علمًا أن حسان لم يقف واقعيًا على الاطلال كما هو شأن شعراء الوبر، وإنما كان يقف على أبواب الملوك من المناذرة والغساسنة[3]، وبوقفته الطللية هذه استطاع أن يكون في مصاف الفحول من شعراء عصره من جانب، ومن جانب آخر لم يستطع أن يغادر الإرث الفني الجاهلي، مع أن القصيدة قيلت عام الفتح[4].

1- في طبعة دار صادر وردت خبيئة بدل سبيئة، وهي بالمعنى نفسه أي الخمر المعتقة، ديوان حسان بن ثابت، ص48، حققه وعلق عليه: د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1974م، وكذلك في خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج9/ص231، عبد القادر ابن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1418هـ -1997م.

2- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ص57. طبعه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، 1980م.

3- ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6/ ص 81، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1980م. والعقد الفريد، ج1/ ص 99، وص 133، لابن عبد ربه الأندلسي، شرح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1956م.

4- ينظر الروض الانف، ج 4/ ص 200.

لقد ظل البناء الفني للقصيدة الجاهلية مهيمناً عليه بعد ردح من الإسلام ليس بالقليل، ولا ندري أكان قصدًا أم عرضًا، فإن كان قصدًا، فهذا يعني أن قدرته الفنية تستطيع أن تسعفه بما يريد في اللحظة التي يشاء فيها أن يقول، وهذا يدل على باعٍ في استحضار الأداة الفنية لشاعريته بشكل يتناسب مع موضوعه، وإن كان عرضًا، فهي إضاءة تحسب له، وتضاف إلى سجله الفني، لتمكن هذا البناء من نفسه، وهو يدل على أنه شاعر مطبوع.

وفي كلا الحالين، فهو في هذا المذهب لم يكن يتبنى نوعًا من التقليد أو المحاكاة لصور شعرية من قصائد الفحول من الشعراء بقدر ما كان ينهج أسلوبًا فنيًا تعارف عليه المجتمع، بأنه المثال الفني للشاعر المطبوع، "وخاصة أن حسان لم يخض تجربة الشعراء الذين وقفوا على ديار الأحبة بعد رحيلهم"[1]، ولم يشاركهم معاناة الفراق والتوجع والأسى، وإنما هو عود على بدء، والتزام بما تعارف عليه الشعراء، كدعوة امريء القيس:

عوجا على الطللِ المحيلِ لأننا ... نبكي الديار كما بكى ابن خذام[2]

غير أن اللافت في هذه المقدمة أن حسان لم يحسن التخلص من الطلل إلى الطيف، والانتقال من لوحة الى أخرى، ضمن الرسوم الفنية التي درج عليها الشعراء بألفاظ الخروج، التي هي جزء أساس من البناء الفني في المقدمات.

فبعد الطلل يطالعنا قوله:

فدعْ هذا، ولكنْ منْ لطيفٍ ... يُؤرّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ

لشعثاءَ التي قدْ تيمتهُ ... فليسَ لقلبهِ منها شفاءُ[3]

فهو هنا قد خالف سنة القدماء في التخلص من لوحة إلى أخرى، إذ إن ابن طباطبا ذكر سنن التخلص وطرقه عند القدماء والمحدثين: "من الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من: مديح، أو هجاء، أو افتخار، أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها بها، فصارت غير منقطعة عنها، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم؛ لأن مذهب الأوائل في ذلك مذهب واحد، وهو

1- دراسات نقدية في الأدب العربي، ص12، د. محمود عبد الله الجادر، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990م.

2- ديوان امرىء القيس، ص 154.

3- شرح ديوان حسان، ص 348.

قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير الفيافي، وحكاية ما عانوا في أسفارهم"[1]، الأمر الذي يوضح الفارق بين شعراء المدر وشعراء الوبر؛ لأننا نجد شعراء الوبر عند الانتقال من لوحة الطلل الى النسيب أو التشبيب أو أي لوحه تلي لوحة الطلل، لا يذهبون هذا المذهب، إنما احتفظوا بألفاظ التخلص، مثل:(دَعْ)، و(عدِّ)، إلى حين الدخول في الرحلة وتسلم زمام الناقة كقول النابغة:

فعَدِّ عَمّا ترى، إذْ لا ارتِجاعَ لـهُ ... وانمِ القتودَ علـى عيرانةٍ أُجُـدِ[2]

ومثله قول علقمة الفحل:

فدَعْها وسـلِّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ ... كهمكَ، فيها بالـردافِ خبيـبُ[3]

وهذا التخلص من لوحة إلى أخرى عند حسان، هو مخالفة لسنة الفحول من الشعراء، الأمر الذي لفت انتباه الدارسين[4]، إذ كان يجب أن ينسل الطيف من خلال الديار التي ذكرها، وليس بالطريقة التي اتبعها، حيث استخدم ألفاظ التخلص من الديار ليدخل الى الطيف بدلا من الرحلة، لاسيما أن الديار هي التي كانت سبباً لقدوم هذا الطيف الذي طرقه ليلاً.

فلفظة: (دع) أحدثت فجوة كبيرة بين الطيف وأصله الذي يتهادى منه؛ ولهذا نرى أن لوحة الطيف كان يجب أن تنساب من خلاله الديار متهادية برفق ولين؛ لتسكن أجفانه في هدوء واطمئنان، أو يكون الطيف في الاستهلال كقول لبيد:

طافتْ أُسيماءُ بالرِّحالِ فقـدْ ... هيَّجَ منِّـي خيالُها طـرَبَا[5]

ولوحة الطيف غالبا ما تكون واضحة جلية، لا تزاحمها لوحات أخرى، ولا تنافسها على الغرض الذي يصبو إليه الشاعر، ويهيء بها للدخول في غرضه أو ربطها بموضوع القصيدة، أو أن يأتي الطيف في مطلع القصيدة لوحة أساسية كقول تأبط شراً:

يَـا عيدُ مَا لَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيـراقِ ... وَمَـرِّ طَيْفٍ عَلَـى الأَهْوَالِ طُـرَّاقِ

يسرِي على الأينِ والحيَّات مُـحتفياً ... نفسي فـداؤكَ مـن سارٍ على ساقِ[6]

1- عيار الشعر، ص 184، محمد بن أحمد بن محمد بن طباطبا، الحسني العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

2- ديوان النابغة الذبياني، ص 16، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، 1985م.

3- ديوان علقمة الفحل، ص 37، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، حلب، 1969م.

4- ينظر: مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، ص38، د. حسين عطوان، دار المعارف، 1970م.

5- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص 15، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط 1، 1425هـ/ 2004م.

6- ديوان تأبط شرًا، إعداد وتقديم: طلال حرب، ص48، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996م.

ثم ما يلبث أن يتجلى الطيف عند حسان ويظهر صاحبه في الأبيات التالية:

لشعثاءَ التي قدْ تيمتهُ ... فليسَ لقلبهِ منها شفاءُ
كَأَنَّ سبيئةً من بَيتِ رَأسٍ ... يَكونُ مِزاجَها عَسَلٌ وَماءُ
عَلى أنيَابِهَا، أو طَعْمَ غَضٍّ ... منَ التفاحِ هصَّرهُ الجناءُ[1]

وعلى سنة الشعراء يسترسل حسان في استكمال اللوحة الطيفية، ولكن ليس استحياءً يمر لمامًا خجولًا، ثم يتسلل بعفة من بين الاجفان والأهداب، وإنما طغت على الوصف صفات مادية من جانب، ومحرمة من جانب آخر عندما دخل في التشبيه؛ فجعل ريق شعثاء كأنه خمر معتقة خلطت بعسل وماء يلمع على أسنانها، وقد هصَّره الجناء، فإذا علمنا أن الهصر هو تناول الشيء بالكفين برفق ولين، يتبين لنا مدى الإيغال في الوصف المادي كقول امريء القيس:

هصرتُ بفودي رأسها فتمايلتْ ... عليَّ هضيمَ الكشحِ ريَّا المخلخلِ[2]

ومع هذا يبقى جمال الوصف ودقة التشبيه سيد الموقف في تجلي القدرة الفنية في إبداع الصورة، وتوارد اللوحات بتناسق في تشكيل بناء فني متكامل لصورة الطيف الذي غزا أجفان الشاعر وسكن مخيلته وَسَطًا على عواطفه.

وليس من نافلة القول أن الإرث الشعري في المقدمات كان صاحب النصيب الأوفى لدى حسان في هذه القصيدة، على الرغم من دخول الإسلام عامه العاشر[3]، ولكن رب قائل يقول: كيف سمح حسان لنفسه، -وهو في حضرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- بأن يتناول وصف الخمر بهذه الجرأة، ويضفيها على ريق شعثاء، وهذا لا يكون إلّا من مجرب ممارس.

من المعلوم أن المقدمة في بنية القصيدة القديمة هي مقدمة فنية، بمعنى: أنها المساحة الحرة التي يجسد الشاعر فيها فنه، ويطلق العنان لمخيلته، من أجل إظهار القدرة الشعرية في رسم اللوحات الفنية خارج الواقع؛ لأن المقدمة دائما هي نوع من المنافسة لإظهار الإبداع المرتبط بالتصور والخيال، وليس بالضرورة أن يعبر عن واقع الشاعر، وإن كانت هذه المقدمات لها علاقة بالغرض من قبيل التهيؤ

1- شرح ديوان حسان، ص 59.

2- ديوان امرىء القيس، ص 19.

3- القصيدة قيلت عام الفتح، ولكن جاء في شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري للبرقوقي، ص4، أن المقدمة نظمت في الجاهلية وأكمل القصيدة في الإسلام.

للدخول إليه بإشارات توحي إلى الغرض، وتنسل ببعض ألفاظها من الفن والخيال إلى الموضوع والغرض.

علما أن المعري قد عرض لهذه القضية في رسالة الغفران عندما وجد أهل المجلس يؤنبون حسانًا بقولهم: "ويحك! ما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحك رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ فيقول: إنه أسبح مما تظنون، ولم أقل إلا خيرًا، ولم أذكر أني شربت خمرًا، ولا ركبت مما حُظر أمرًا، وإنما وصفت ريق امرأة يجوز أن يكون حلًا لي، ويمكن أن أقوله على الظن"[1].

ومع هذا، فمن المعلوم أن المقدمات في القصائد هي المساحة الحرة التي يعبر فيها الشاعر عن فنه، وليس بالضرورة أن يكون لها علاقة بواقعه؛ لأنها تقع في مجال التنافس الإبداعي، وقدرة الشاعر على ربط هذه المقدمة بموضوعه، وسكوت النبي -صلى الله عليه وسلم-، وعدم اعتراضه على ما جاء بمقدمة هذه القصيدة من ذكر الخمر والغزل، هو رأي نقدي والسكوت عنه هو رضا منه -صلى الله عليه وسلم-، ومعرفته بأن مقدمات القصائد إنما هي فن الشاعر وإبداعه، ولا تمثل واقعه، وليست هذه القصيدة الوحيدة التي يذكر فيها الغزل والخمر في حضرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم-؛ لأننا وجدنا كعب بن زهير قد نحى هذا المنحنى عندما أنشد البردة في حضرة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- إذ يقول:

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ ... متيمٌ إثرها لم يُفدَ مكبولُ
وما سعادُ غداةَ البينِ إذْ رحلتْ ... إلّا أغنُّ غضيضَ الطرفِ مكحولُ
هيفاءُ مقبلةٌ عجزاءُ مدبرةٌ ... لا يشتكي قصرٌ منها ولا طولُ
تجلو عوارضَ ذي ظلْمٍ إذا ابتسمتْ ... كأنّهُ مُنهلٌ بالراح معلولُ
شجَّتْ بذي شبمٍ منْ ماءِ محنيةٍ ... صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمولُ[2]

ولإعجاب النبي -صلى الله عليه وسلم- بما سمع منه فقد كساه بردته، وعرفت هذه القصيدة بعد ذلك بالبردة.

1- رسالة الغفران ص 235، لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر ط4.

2- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: الأستاذ علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1417هـ - 1997م، ص60-61، وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص80، و نهاية الأرب في فنون الأدب، لأحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط 1، 1423هـ، ج4/ص380.

فالغزل أو الخمر في مقدمات القصائد مثله مثل الطل والطيف، إذ ليس كل الشعراء وقفوا على الاطلال، وإن كان قد وقف عليها الشاعر الأول واقعياً، وأن الأجيال التالية كانت تقف على الطلل وقفة فنية مقتدية بمن سبقها من الشعراء، كما ذكر ذلك امرؤ القيس بقوله:

عوجا على الطللِ المحيلِ لعلَّنا ... نبكِ الديارَ كما بكى ابنُ خذام[1]

ثانيًا: التجديد في المعاني:

من خلال استقراء شعر الفحول من الشعراء وآراء الدارسين تبين أن الشعراء وإن كانوا يعبرون في المقدمات عن فنهم وقدرتهم الإبداعية، فأن هذا الفن يكون أكثر جمالاً، عندما يستطيع الشاعر ربط مقدمته الفنية بغرضه[2]، وينتقل من صدق التعبير الفني بهذا التهيؤ إلى التصوير الواقعي، ويجعل الفن مدعاة للواقع أو ظلا يمتد شيئًا فشيئًا حتى ينسلخ من الفن الى الغرض دون إحداث فجوة في تسلسل التدفق الشعري، وهذا ما نقف عليه عند حسان بعد أن شبه ريق شعثاء بالخمر وطعم التفاح، وهو يفارق هذا الطيف بخيط لطيف لا يكاد يبين؛ لأن ظلال المعاني السابقة بقيت مرافقة في الأبيات التالية على الرغم من تجلي الغرض:

إذا ما الأشـــربـاتُ ذكـرنَ يومًا ... فَـــهُنّ الطَيّبُ والـرَاحُ الفِـدَاءُ

نُـــوَلّيها المَـــلامَـــةَ إنْ ألمْنَا ... إذا مـــا كانَ مـغثٌ أوْ لحـــاءُ

ونشربها فـــتتركنا ملـــوكًا ... وأســـداً مـا يـنهنهنا اللقـــــاءُ

عَدِمْنَا خَـــيْلَنا إنْ لـــم تَـرَوْهَا ... تُثِيرُ النَّقْـــعَ، مَـوْعِدُها كَـــــدَاءُ

يُبَارِينَ الأعِنّـــة مُصْعِـــدَاتٍ ... عَلَـــى أكْتَافِهَا الأسَلُ الظِّمـــاءُ

تَظَلُّ جِيَادُنَـــا مُتَمَطِّـــرَاتٍ ... تلطمهنّ بالخمـــــرِ النســـــاءُ[3]

فإذا ما ربطنا بين خمر حسان وأثرها في شاربها، يتجلى لنا تبريرات لنتائج الصراع الذي أحدثه الإسلام بين الإيمان والكفر، فقد وقف الابن في وجه أبيه، والأخ مقابل أخيه شاهراً سيفه دفاعاً عن العقيدة الجديدة التي أتى بها الوحي وشرعها الإسلام، وطبقها رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في "المؤاخاة"[4] بين المهاجرين والأنصار، بحيث أصبحت أخوة الدين والعقيدة أمتن من رابطة

1- ديوان امريء القيس، ص 154.

2- مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، 1970م. ص 34.

3- شرح ديوان حسان، ص63.

4- السيرة النبوية، 22 /ص 504.

الرحم والدم والعصب، وهنا يلتفت حسان إلى هذا الأمر الذي قلب الموازين وغيَّر القيم وعفا على العادات، إلا أنه يبقى في النفس بقية عندما يقتل الرجل أخاه أو ابن عمه، فلا بد أن تقع عليه ملامة، فإن لم تكن من الآخرين، فإنه يشعر في قرارة نفسه بجزء منها قلَّ ذلك أم كثر، وهي التفاتة إلى العامل النفسي، وما ينتاب المسلم في ذلك الموقف، فاستخدام الجانب الفني من الخمر وآثارها تلبية لحاجة نفسية لدى المقاتلين: "نوليها الملامة إن ألمنا"، حيث جعل اللائمة على الخمر في نتائج الحدث، إذ ليس كل انتصار يؤدي إلى النشوة، فبعض الانتصارات تكون مؤلمة، ولا بد من تبرير ذلك الموقف ونقله من السلب إلى الإيجاب، ولذلك حمَّل الخمر مسؤولية "المغث"[1]، الذي وقع بين أبناء القبيلة الواحدة.

وبهذا يكون حسان قد أصاب كبد الهدف الذي يبحث عنه بعض المسلمين الذين أصابتهم جراحات أيديهم، ويكون قد خفف من معاناتهم النفسية بإلقاء اللوم على عامل خارج عن نطاق الإرادة، أظهر فيه براعته الفنية وقدرته على المعالجة النفسية من خلال الفن، إذ استل من الواقع الذي يعانيه المهاجرون في قتال أهلهم صورة تلطَّفَ في إبداعها، ومن ثم أسبغها على عامل معنوي لم يعد معه شعور بالحرج أو الندامة على ذنب مما قد يراود بعض المهاجرين.

ولم يكتف بذلك، بل أتبع هذه الصورة متمماتها وما ينجم عنها من نتائج، مما يراود شارب الخمر من نشوة وشعور بالعزة والفخر، ليكون محفزاً للمقاتلين ومدعاة لاستنهاض الهمم – وأسداً ما ينهنها اللقاء – ومن ثم يكون قد هيَّأ للدخول في غرضه. وبهذا يكون قد جمع المتناقضات ووحد بينها، وقرب المتباعدات في بيتين من الشعر، حيث وصف الخمر وجعلها علاجاً ومواساة للمهاجرين وحفَّزهم، ونفر، وهدد، وتوعد، وهيَّأ للدخول في الغرض:

عَدِمْنَا خَيْلَنَا، إنْ لـــم تَرَوْهَـــا ... تُثِيرُ النَّقْعَ، مَوْعِـــــدُها كَـــــدَاءُ
يُبَارِينَ الأسنّـــــة مُصْعِـــدَاتٍ ... عَلَـــــى أَكْتَافِهَا الأَسَلُ الظِّمـــاءُ
تَظَلُّ جِيَادُنَـــــا مُتَمَطِّـــرَاتٍ ... تلطمهنّ بالخمـــــرِ النســـــاءُ[2]

1- المغث: التباس الشجعاء في الحرب والمعركة ، والمغث العراك في المصارعة إذا ما كان مغث أو لحاء ، معناه: إذا كان شر أو ملاحة. لسان العرب لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، مادة :(مغث)، 12/ص190.

2- شرح ديوان حسان، ص 62.

والغرض في القصيدة هو الرد على شعراء قريش، فبعد أن غادر المساحة الحرة في المقدمة التي يُظهر فيها براعته في التعامل مع فن البناء وجمال الصور، فهو لم يغادر في إبداعه ذلك المثال الجاهلي للقصيدة العربية، وإن غدا في الغرض ملتزماً بتعليمات وأوامر لها صلة وطيدة بالواقع والأحداث وممتثلا لقول رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: "هيج الغطارف على بني عبد مناف، والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام"[1]، وفي الحديث: عن البراء -رضي الله عنه- قال: قال النبي -صلى الله عليه وسلم- لحسان: "اهجهم، أو هاجهم، وجبريل معك"[2].

وبهذا يدخل حسان في غرض القصيدة، وهو الرد على شعراء قريش، وهذا الموقف لم يكن يصدر عن رأي حسان الشخصي فحسب، إنما هو تعبير عن موقف جماعي إيذانًا بالتهديد: "ثم لم يجره هذا التهديد الى أن يفخر فخرًا جماعيًا، ولكن بدلًا من أن يفخر بالقبيلة، يفخر بالمسلمين وجموعهم وتاريخهم وتوحدهم واقتدارهم وصبرهم وإيمانهم ووقوفهم صفًا واحدًا، يقودهم الرسول-صلى الله عليه وسلم- ويؤيده جبريل عليه السلام[3].

ثالثًا: التجديد في الألفاظ:

في همزية حسان يظهر الالتزام فيما يتعلق بموقف الشاعر، ويظهر أثر الالتزام من خلال بعض المفردات الجديدة، إما باللفظ وإما بالمعنى، وإما جديد في اللفظ والمعنى، فمنها قوله:

فمَنْ يهجو رسولَ اللهِ منكمْ ... ويمدحُه وينصرُهُ سواءُ[4]

فلفظة (رسول الله) جديدة في المستوى التركيبي للدلالة على معنى جديد لم يكن مشهورًا وإن كان معروفًا متفرقًا قبل البعثة النبوية، ونخص التركيب هنا؛ لأن لفظة (رسول) ولفظ اسم الجلالة (الله) مفردات معروفة لديهم، ومعروفة بدلالتها اللفظية والمعجمية على مسمياتها، غير أن التركيب الإضافي منح اللفظتين دلالة النبوية، ودلالة الرسالة، ودلالة الإله الواحد، وذلك من تأثير القرآن الكريم بثقافته الجديدة التي تشرَّبها المجتمع الإسلامي، وخاصة أن هذا التركيب الإضافي "رسول الله"

1- البيان والتبين، ج1/ ص273.

2- الجامع الصحيح المختصر، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، ط 3، دار ابن كثير، اليمامة، 1407هـ- 1987م، ج3/ص176.

3- ينظر: دراسات نقدية في الشعر العربي، ص257.

4- شرح ديوان حسان ص62.

ورد كثيراً في محكم التنزيل[1]، فضلًا عن ذلك، أن الذي يظهر لنا أن حسانًا قد تناصَّ هنا -إن صح التعبير- في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾ [2].

ويطالعنا في "همزية حسان هذه" -أيضًا- مفردات أخرى، حافظت على لفظها المعجمي إلا أنه طرأ عليها تغير في المعنى الدلالي بمفهوم جديد أتى به الإسلام، مثل كلمة: أنصار، وهي كلمة معجمية، ذات دلالة عامة، "نعم المولى ونعم النصير، والجمع أنصار"[3]، إلا أنها أصبحت مخصوصة في الدلالة على أهل يثرب من الأوس والخزرج الذين نصروا الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فأخذه حسان وقال:

وقالَ اللهُ قـــــدْ سيَّرتُ جنـــــدًا ... هـــمُ الأنصـارُ عرْضتُها اللقـاءُ[4]

فقد تجاوز الجانب القبلي والعصبية التي كانت بين الأوس والخزرج إلى مفهوم جديد.

وهناك ألفاظ ومفردات كانت معروفة في الجاهلية ولكنها غير مستعملة ولم يتطرق إليها الشعراء؛ لأنهم ليست لهم حاجة إليها، وإنما كان استخدامها مقصوراً على أهل الكتاب من "اليهود والنصارى"، مثل كلمة (جبريل) فقد أورد الزمخشري: "أن عبد الله ابن صوريا من أحبار فَدَك حاجَّ رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وسأله عمَّن يَهْبِط عليه بالوحي، فقال: جبريل، فقال: "ذاك عدونا ولو كان غيره لآمنا بك"[5].

وقد وثق القرآن الكريم هذه الحادثة بقوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَى قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ﴾[6]. في حين نجد جبريل -عليه السلام-

1- منها: سورة النساء، الآية: 171، سورة الأعراف، الآية: 158، سورة التوبة، الآية:61، سورة الأحزاب، الآية:21، سورة الحجرات، الآية: 3.

2- سورة الفتح، الآية :29.

3- لسان العرب: مادة :(نصر).

4- شرح ديوان حسان، ص62.

5- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1/ ص 114.

6- سورة البقرة، الآية: 97.

عند حسان يشدُّ أزر المسلمين، ويمدهم بالقوة والعون، ويقود الملائكة لنصرهم، بأمر من الله -تعالى- حيث يقول:

وجبريـــــــلٌ أمينُ اللهِ فينا ... وروحُ القـــــدسِ ليسَ لــهُ كفـاءُ[1]

خاتمة:

وبعدُ... فمن خلال ما استعرضناه في قراءتنا لهمزية حسان نلمس التطور الذي طرأ على البنية الداخلية للقصيدة منذ الصدر الأول للإسلام، والتجديد في بعض دلالات الألفاظ التي صارت تمنح النص الأدبي مفاهيم أخرى غير المعاني المعجمية التي لم تكن مألوفة أو معروفة من قبل إلا بقدر ما كانت تدل المفردة اللفظية على نفسها بما وضعت له في المعنى المعجمي.

ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة، بدا لنا أن الإسلام ظهر أثره واضحًا منذ الوهلة الأولى في القصيدة، ونظن أنها المحاولة الأولى في التجديد في المعاني والألفاظ من خلال علاقات الالفاظ والتراكيب بين المفردات، بحيث أصبح التركيب اللفظي للمفردات المعجمية يعطي دلالات جديدة لثقافة جديدة في عصر جديد.

وأما شاعرنا فقد استطاع أن يجمع بين المذهب البدوي للشعراء المطبوعين، والغرض الجديد الذي نظمت القصيدة خدمة له، فقد حافظ على بنية القصيدة الخارجية من حيث الشكل في الافتتاح والطلل وذكر الطيف ووصف الخمر، وأدى التزامه من حيث المضمون في الدفاع عن العقيدة، وهو يرد على شعراء قريش. ومن خلال ذلك ظهرت بوادر التجديد على مستوى البناء الداخلي في استخدام ألفاظ جديدة متأثرة بالعقيدة الجديدة ومصطلحاتها، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن بوادر التجديد في القصيدة بدأت في عصر رسول الله -صلى الله عليه وسلم-.

1- شرح ديوان حسان، ص 62.

المصادر والمراجع:

* **القرآن** الكريم.

1- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 6، 1418هـ، 1988م.

2- الجامع الصحيح المختصر، لمحمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، دار ابن كثير، اليمامة – بيروت، ط 3، 1407 – 1987، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا أستاذ الحديث وعلومه في كلية الشريعة - جامعة دمشق.

3- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

4- جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم الأندلسي، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، دار المعارف، 1962م.

5- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 4، 1418 هـ - 1997م.

6- دراسات نقدية في الأدب العربي، لمحمود عبد الله الجادر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990م.

7- ديوان امريء القيس ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط 4، 1984م.

8- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. يوسف نجم، بيروت دار صادر، ط 2، 1967م.

9- ديوان تأبط شرًا، إعداد وتقديم: طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996م.

10- ديوان حسان بن ثابت. شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبد .أ. مهنا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 2، 1414هـ - 1994م.

11- ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه د. وليد عرفات، دار صادر بيروت، 1974م.

12- ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، 1969م.

13- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له: علي فاعور، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،1417هـ - 1997م.

14- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط 1، 1425هـ - 2004م.

15- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، 1985م.

16- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن، ط 4، دار المعارف، مصر .

17- الروض الانف، للإمام أبي القاسم عبد الرحمن الخثعمي السهيلي، تحقيق: عبد الله المنشاوي، دار الحديث، القاهرة، 2002م.

18- السيرة النبوية ، للإمام أبي الفداء إسماعيل بن كثير، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 1983م.

19- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، طبعه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، 1980م.

20- شرح المعلقات السبع للزوزني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 4، 1993م.

21- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1982م.

22- طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، 1974م.

23- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، شرح: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1956م.

24- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا، الحسني العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.

25- فحولة الشعراء، لعبد الملك بن قريب الأصمعي، شرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة وطه الزيني، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1953م.

26- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

27- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن علي، الشهير بابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر، ط 3-1414هـ، بيروت.

28- مسند احمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط 2، 1999م.

29- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1980م.

30- المفضليات، المفضل بن محمد الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط 6، دار المعارف – القاهرة.

31- مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، 1970م.

32- نهاية الأرب في فنون الأدب، لأحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، دار الكتب والوثائق القومية، ط 1، 1423هـ. القاهرة،