مقامات التعبير بـ (ألا) الاستفتاحية في شعر حسان بن ثابت رضي الله عنه

(دراسة بلاغية)

دكتور

دسوقى عبد المعز محمد محمد

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا

مقدِّمة

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، خير من نطق فبلّغ وأبلغ ، وكان كما قال : " أنا أفصح العرب ... " [١] عليه وعلى آله وأصحابه وسلّم بإحسان إلى يوم الدين .

وبعـــد ..

فإذا كان الشعر ديوان العرب [٢] ، فإنَّ جوهر العمل البلاغي يتمثّل في تفقد الأبنية الشعرية ، ودراستها دراسة بلاغية تذوقية ... وذلك لعظم منزلة الشعر في لغة العرب وبلاغتهم ، إذ هو " معدن البلاغة وعليه المعوّل فيها " [٣] .

وقد كان لحسان بن ثابت – رضي الله عنه – مكانته بين الشعراء ، فكان شاعر الأنصار في الجاهليـــة ، وشاعـــر النبي – صلى الله عليه وسلم – في النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام ، كما قيل عنه : اجتمعت العرب على أنَّ حسان أشعر أهل المدر ، وأنّه أشعر أهل الحضر ، وأنّه فحل من فحول الشعراء " [٤] .

ومن ثمَّ تأتي قيمة هذه الدراسة : " مقامات التعبير بـــ " ألا " الاستفتاحية في شعر حسان بن ثابت – رضي الله عنه – دراسة بلاغية " على سنن الدراسات البلاغية التطبيقية المبنية على المنهج البلاغي تحليلاً وتذوّقاً .

---

(١) تمام الحديث : " بيد أنّي من قريش ، واسترضعت في بني سعد بن بكر " . ينظر : : الفائق في غريب الحديث للزمخشري – تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١ ، ١١ ، دار المعرفة ، لبنان ، ط ٢ ، د. ت .

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي – تحقيق : يوسف علي طويل ، ١ ، ١٢٣ ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٧ م .

(٣) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني – تحقيق : محمد التنجي ، ٢٤ ، بتصرف ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ .

(٤) ينظر : الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – تحقيق : سمير جابر ، ٤ ، ١٤٣ ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، د . ت .

وبعد قراءة متأنية وجدتُ حرف الاستفتاح والتنبيه " ألا " قد تكرّر في خمسة مواضع في مقامات ثلاثة ، هي :

– مقام الرثاء (موضعان) .

– مقام الفخر (موضعان) .

– مقام الحث والتحريض على القتل (موضع واحد) .

لذلك اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة مباحث ، وخاتمة .

المقدمة : ذكرتُ فيها أهمية البحث وأهدافه ، ومنهجه .

التمهيد : وذكرت فيه نبذة عن حياة حسان بن ثابت – رضي الله عنه – وشعره ، وعن حرف الاستفتاح والتنبيه " ألا " .

المبحث الأول : بلاغة التعبير بـــ " ألا " في مقام الرثاء .

المبحث الثاني : بلاغة التعبير بـــ " ألا " في مقام الفخر .

المبحث الثالث : بلاغة التعبير بـــ " ألا " في مقام التحريض على القتل .

ثم أوردتُ في الخاتمة أهم النتائج ، ثم ذكرتُ أهم مصادر البحث ومراجعه ، ثم فهرس للموضوعات .

وعند تناول مواضع " ألا " بالتحليل البلاغي ، لم أغفل جانب السياق ولا المقام الذي وردت فيه ، فأبرزت المقاصد والدلالات ، ووقفت عند الأساليب البلاغية الأخرى التي تناغت مع " ألا " ، فكشفتُ عن مراد الشاعر وغرضه ، وأجليت خصوصيات المعاني وأحوالها عنده .

وآمل أن يكون هذا البحث لبنة جديدة في صرح الدرس البلاغي التطبيقي القائم على تحليل الشعر العربي وتذوّقه .

والله وليّ التوفيق

تمهيد

نبذة عن حياة حسان بن ثابت وشعره :

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد بن مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار ، واسمه تيم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج ... ينتهي نسبه إلى يعرب بن قحطان .

ويكنى حسان بن ثابت أبا الوليد ، وهو فحل من فحول الشعراء ، وقد قيل إنّه أشعر أهل المدر ، وكان أحد المعمرين من المخضرمين عَمَّر مائة وعشرين سنة ، ستين في الجاهلية ، وستين في الإسلام ، أسلم وعمره عندئذ ستون أو إحدى وستون .

أفضلية حسان على الشعراء :

روى أبو عبيدة قال : فضل حسان الشعراء بثلاث ، كان شاعر الأنصار في الجاهلية ، وشاعر النبي – صلى الله عليه وسلم – في النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام .

قال أبو عبيدة : وأجمعت العرب على أنَّ حسان أشعر أهل المدر[1] .

عارض شعراء قريش :

وقد كان يهجو رسول – صلى الله عليه وسلم – ثلاثة رهط من قريش عبد الله بن الزبعري ، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وعمرو بن العاص ، فقال قائل لعلي بن أبي طالب – رضى الله عنه – اهج عنّا القوم الذين قد هجونا ، فقال علي – رضي الله عنه – إن أذنَ لي رسول الله فعلت ، فقال رجل : يا رسول الله

---

(١) الأغاني : ٤ / ١٤١ – ١٤٤ .

ائذن لعلي كي يهجو عنّا هؤلاء القوم الذين قد هجونا ، قال : ليس هناك ، أو ليس عنده ذلك ، ثم قال للأنصار : ما منع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ، فقال حسان بن ثابت أنا لها ، وأخذ بطرف لسانه وقال : والله ما يسرني به مقول بين بصرى وصنعاء .

فقال : كيف تهجوهم وأنا منهم ، فقال : إنّي أسلّك منهم كما تُسَل الشعرة من العجين ، قال : فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة[١] .

وهو كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد . [٢]

شعره :

كان لنقدة العرب رأيها في شعر حسان ، فقال عنه أبو عبيدة ، ما سبقت الإشارة إليه ، وقال الأصمعي مرّةً : الشعر نكد يقوى في الشر ويسهل ، فإذا دخل في الخير ضعف ولان ، هذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره .. وقال عمرو بن العلاء : حسان أشعر أهل الحضر ، وقال أبو الفرج الأصفهاني : حسان فحل من فحول الشعراء .

وقد سمع النابغة الذبياني شعر حسان فقال له : إنّك لشاعر ، وكان الأعشى صديقه وشهد له بالشاعرية .

فهذه آراء أئمة اللغة وشعراء ثلاثة من فحولة الشعراء في حسان وشعره

---

(١) السابق : ٤ / ١٤٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي – تحقيق : محمود محمد شاكر ، ١ ، ٢١٥ ، دار المدني ، جدة ، د . ت

أما أنَّ حسان من فحول الشعراء فهذه قضية لا يتمارى فيها شاعر ولا يختلف فيها اثنان .

وأما من جهة الطبع فحسان شاعر مطبوع ، ولا أدل على ذلك من أنّه معرق له في الشعر ، فأبوه شاعر ، وجده شاعر ، وأبو جده شاعر ، وحفيده شاعر كما أنَّ ابنه شاعر ، وحسان منهم واسطة القلادة وبيت القصيد .

وأما من جهة أغراض الشعر التي جال فيها فقد مدح وهجا وافتخر وشبب ورثى ووصف ، وهام في كل واد ، وتصرّف في سائر فنون الشعر ولم يقصّر .

وأما من ناحية الديباجة فديباجته ديباجة عصره ، وأسلوبه أسلوب فحول شعراء الجاهلية المخضرمين . [١]

(١) مقدمة شرح ديوان حسان بن ثابت ، ضبط وتصحيح ، عبد الرحمن البرقوقي : ط مصر ، مطبعة الرحمانية ، ١٣٤٧ ، ١٩٢٩ .

معانى (ألا) فى الكلام

(ألا) حرف يرد لثلاث معان :

الأول: اسفتاح الكلام وتنبيه المخاطب ، وهى تدخل على الجملة الاسمية ، نحو قوله تعالى : {أَلا إِنَّ أَوْلِيَاء اللّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ } [١] والفعلية نحو قوله تعالى : {أَلاَ يَوْمَ يَأْتِيهِمْ لَيْسَ مَصْرُوفاً عَنْهُمْ }[٢] ، وعلامتها صحة الكلام بدونها [٣]

وكون الكلام صحيحا بدونها ، وأنها يستفتح بها الكلام لتنبيه المخاطب ، فذلك يعنى أنها تتلون بتلون السياق والمقام ، فتلفت انتباه المخاطب إلى ماتهدر به من معان وأسرار.

وبما أن تلك الأداة تتميز بطبيعة صوتية ممتدة ، فهى تتناغى مع سياقات ومواقف الحزن والألم والتشكى، وكذلك تتجاوب مع زفرات الغضب وجيشان التوتر والانفعال ، فمن ثم لا يجد المتكلم من سبيل سوى اتخاذها وسيلة وأداة بها ينقل إحساساته إلى المتلقى .

ولعل هذه المعانى وغيرها ماستوقفنا عنده هذه الدراسة، والتى تقوم على دراسة :

" مقامات التعبير ب " ألا " الاستفتاحية فى شعر حسان بن ثابت – رضى الله عنه – دراسة بلاغية " .

---

(١) سورة يونس : 62

(٢) سورة هود من الآية : ٨

(٣) ينظر : الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى : ٣٨١– تحقيق / فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط أولى ١٤١٣ه / ١٩٩٣ م .

هذا وقد قالوا عن " ألا " هذه : إن معناها " حقاً "وجوز هذا القائل أن تفتح " أن " بعدها كما تفتح بعد " حقاً "، وهذا فى غاية البعد كما ذكر صاحب الجنى الدانى .[١]

ولعل هذا المعنى مأخوذ من إفادتها معنى التحقيق مع التنبيه .

فقد ذكر صاحب " مغنى اللبيب "[٢] أن " ألا " تكون للتنبيه فتدل على تحقق تحقق ما بعدها ، وعاب على المعربين اقتصارهم على وصفها بأنها حرف استفتاح ، فيبينون مكانها وموضعها فى الكلام ، ويهملون معناها ، وإفادتها التحقيق من جهة تركيبها من همزة الاستفهام و" لا" . النافية عند من يقول بتركيبها [٣] .

الثانى : أن تكون عرضاً فتدخل على الجملة الفعلية لا غير ، كقولك : ألا تقوم ، ألا تقعد ، وإذا وليتها الاسماء فعلى تقدير الأفعال نحو قول الشاعر : " من الوافر " :

ألا رجـــــــــلاً جـــــــــزاه الله خـــــــــيراً

يـــــــدل علـــــــى محصـــــــلةٍ تبيـــــــت [٤]

تقديره : " تعرفون " وشبهه" .[١]

---

(١) ينظر : السابق : ٣٨١

(٢) ينظر : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام تحقيق : د/ مازن المبارك ، ومحمد على حمدالله :٩٥ – دار الفكر – بيروت – ١٩٨٥ .

(٣) كالإمام الزمخشرى ، ينظر : الكشاف – تحقيق / عبد الرازق المهدى : ١٠١ دار إحياء التراث العربى – بيروت – د. ت .أما الإمام ابن مالك فإنه يقول : بأنها بسيطة وليست مركبة . ينظر : شرح الكافية الشافية لابن مالك ، تحقيق د / عبد المنعم أحمد هريدى : ٣/ ١٦٥٥ دار المأمون للتراث .

(٤) نسب فى الخزانة : ٣/ ٥١ إلى عمرو بن قعاس المرادى ، وهو فى الكتاب : ٢/ ٣٠٨ – دار الكتب العلمية – – بيروت – ١٤٠٨ه / ١٩٨٨ م ، وشرح المفصل لابن يعيش : ٧/ ٥ – طبعة عالم الكتب والمحصلة : هى المرأة التى تميز الذهب من الفضة ، ينظر : : لسان العرب لابن منظور – مادة : " حصل " – دار صادر – بيروت ط أولى د.ت .

الثالث : أن تكون جواباً وهو قليل .. يقول القائل : ألم تقم ؟ ألم تخرج ؟ فتقول : ألا ، وهو شاذ بمعنى بلى [٢] :

وزاد ابن هشام فى المغنى المعانى الآتية :

– التمنى : نحو قول الشاعر : " من الطويل " :

ألا عمـــــــــر ولى مســـــــــتطاع رجوعـــــــــه

فـــــيرأب مـــــا أثـــــارت يـــــد الغفـــــلات [٣]

ولهذا نصب " يرأب " ؛ لأنه جواب تمنٍّ مقرون بالفاء .

– والاستفهام عن النفى :كقول امرئ القيس : من " البسيط" :

أَلا اِصـــــــطِبارَ لِلَيلـــــــى أَم لَهـــــــا جَلَـــــــدٌ

إِذاً أُلاقـــــــي الَّـــــــذي لاقـــــــاهُ أَمثـــــــالي [٤]

وهذه المعانى التى ذكرها ابن هشام ليست موضع اتفاق بين العلماء، وبعضها يندرج تحت ما تقدم ذكره من معان [٥] .

---

(١) ينظر :رصف المبانى فى شرح حروف المعانى للمالقى – تحقيق / أحمد محمد الملط : ٧٩ – طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق .

(٢) ينظر : الجنى الدانى : ٣٨٢ ،ورصف المبانى : ٧٩ .

(٣) البيت بلا نسبة فى الخزانة : ٤ / ٧٠ .

(٤) ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد ابو الفضل إبراهيم: ٢٩ – دار المعارف – ط خامسة .

(٥) ينظر : مقامات التعبير بألا الاستفتاحية فى شعر النابغة الذبيانى – د / على عبد الموجود نور الدين – حولية كلية اللغة العربية بجرجا – العدد الثانى عشر – الجزء الرابع .

المبحث الأول

بلاغة التعبير بـ (ألا) في مقام الرثاء

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن ، وتصوير مناظر الصيد ، والإجادة في وصف الطبيعة ، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة ، وبرز في وصف مناظر الصيد فإنّ حسان بن ثابت – رضي الله عنه – قد فضل الشعراء بثلاث – كما قال أبو عبيدة : فقد كان شاعر الأنصار في الجاهلية ، وشاعر النبي – صلى الله عليه وسلم – في النبوة ، وشاعر اليمن كلها في الإسلام ، كما قال عنه أبو عبيدة أيضاً : اجتمعت العرب على أنّ حسان أشعر أهل المدر " ، كما قال عمرو بن العلاء :حسان أشعر الحضر ، وقال أبو الفرج الأصفهاني : حسان فحل من فحول الشعراء [١] .

يقول حسان في مقام الرثاء يرثي حمزة بن عبد المطلب – رضي الله عنه – حين قدمت ابنته " أمامة " المدينة تسأل عن قبر أبيها ومصرعه ، فقال من الطويل [٢] :

تُسَائِلُ عَنْ قَرْمٍ [٣] هِجَانٍ[٤] سَمَيْدَعٍ[٥]
لَدَى البَأْسِ مِغْوارِ[٦] الصَّباحِ جَسُورِ
أَخِي ثِقَةٍ يَهْتَزُّ لِلْعُرْفِ والنَّدَى
بَعِيدِ المَدَى في النَّائِبَاتِ صَبُورِ

---

(١) الأغاني : ٤ ، ١٤٣ .

(٢) شرح ديوان حسان : ١٨٦ – ١٨٧ .

(٣) قرم : القرم من الرجال السيد المعظم ، لسان العرب لمحمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، مادة قرم ، ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، د.ت .

(٤) هجان : رجل هجان كريم الحسب نقيه ، اللسان : هجن .

(٥) السميدع : الكريم السيد الجميل الجسم الموطأ الأكناف ، وقيل هو الشجاع ، والذئب يقال له سميدع لسرعته ، والرجل السريع في حوائجه سميدع ، اللسان : سمدع .

(٦) المغوار : المبالغ في الغارة ، اللسان : غور .

فَقُلْـــــتُ لهـــــا : إنّ الشَّهَـــــادَةَ رَاحَـــــةٌ

وَرِضْـــــوَانُ رَبٍّ يـــــا أُمَـــــامُ غَفُـــــورِ

فَـــإِنَّ أَبَـــاكِ الخَيْـــرَ حَمْـــزَةَ فَـــاعْلَمِي

وَزِيـــرَ رَسُـــولِ اللهِ خَيْـــرَ وَزِيـــرِ

دَعَـــاهُ إِلَـــهُ الخَلْـــقِ ذُو العَـــرْشِ دَعْـــوَةً

إِلَـــى جَنَّـــةٍ يَرْضَـــى بِهَـــا وَسُـــرُورِ

فَذَلِـــكَ مَـــا كُنَّـــا نُرَجِّـــى وَنَرْتَجِـــي

لِحَمْزَةَ يَوْمَ الحَشْـــرِ خَيْـــرَ مَصِيـــرِ

فَـــوَ اللهِ مَـــا أَنْسَـــاكَ مَـــا هَبَّـــتِ الصَّـــبَا[1]

وَلَـــأَبْكِيَنْ فِـــي مَحْضَـــرِي وَمَسِيـــرِي

عَلَـــى أَسَـــدِ اللهِ الَّـــذِي كَـــانَ مِدْرَهَـــا[2]

يَـــذُودُ عَـــنِ الإِسْـــلَامِ كُـــلَّ كَفُـــورِ

أَلَـــا لَيْـــتَ شِـــلْوِي[3] يَـــوْمَ ذَاكَ وَأَعْظُمِـــي

إِلَى أَضْـــبُعٍ[4] يَنْتَبْنَنِـــي[5] وَنُسُـــورِ

---

(١) الصبا : ريح تستقبل البيت ، قيل لأنّها تحن إلى البيت ، اللسان : صبا .

(٢) مدرها : الدره الدفع ، يقال : درهت القوم : دفعت عنهم مثل درأت ، ينظر : سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : د. حسن هنداوي ، ٢ ، ١٠٦ ، دار القلم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .

(٣) شلوي : الشلو والشلا العضو من أعضاء اللحم ، اللسان : شلا .

(٤) أضبع : ضرب من السباع ، أنثى والجمع أضبع ، اللسان ضبع .

(٥) انتاب الرجل القوم انتياباً إذا قصدهم وأتاهم مرة بعد مرة ، وهو ينتابهم ، اللسان نوب .

أَقُـــــولُ وَقَـــدْ أَعْلَـــــى النَّعِـــيُ بِهُلْكِـــــهِ

جَـــــزَى الله خَيْـــــرَاً مِـــــنْ أَخٍ وَنَصِـــــيرِ

استهلَّ الشاعر مقطوعته بهذا البيت الذي يُعد محاولة منه في دفع وطأة الإحساس بالفقد ، وموجة الحزن القاهر الذي لفَّ ابنة الشهيد حمزة – رضي الله عنه – لفّا .

ولعل هذه هي النغمة الأولى التي أطلقها حسان ، والتي هي محاولة جادة منه لكظم توجّع ابنة حمزة ، وتوجّعه – أيضاً – فلا تعلو لهما صرخة .

وقد سرت تلك النغمة في المقطوعة كلها ، وهي بدرجات متفاوتة وقد تشتد كلما اشتدت على الشاعر وطأة الحزن ، وقد بلغت ذروتها في بيت القصيد – وهو شاهدنا " ألا " – الذي يحكي فيه مصرع حمزة وسماع نبأ مصرعه ، فيقول :

أَلَـــا لَيْـــتَ شِـــلْوِي يَـــوْمَ ذَاكَ وَأَعْظُمِـــي

إِلى أَضْـــــــبُعٍ يَنْتَبْنَبِـــــــي وَنُسُـــــــورِ

إذا ابتدأ حسان رثاءه الباكي لسيد الشهداء بتلك الصفات المتتابعة تتابع الغيث المنهمر ، حيث يسوق تساؤل ابنة حمزة عن قبر أبيها ومصرعه فيقول :

تُسَـــائِلُ عَـــنْ قَـــرْمٍ هِجَـــانٍ سَـــمَيْدَعٍ

لَـــدَى البَـــأْسِ مِغْـــوَارِ الصَّـــبَاحِ جَسُـــورَ

أَخِـــي ثِقَـــةٍ يَهْتَـــزُّ لِلْعُـــرْفِ وَالنَّـــدَى

بَعِيدِالمَـــدَى فِـــي النَّائِبَـــاتِ جَسُـــورَ

والمساءلة من كثرة السؤال ، وأتت بصيغة المفاعلة لتكشف عن مدى ما عانته في السؤال عن قبر أبيها وكيفية مصرعه .

وقد أردف الشاعر طائفة من الصفات الرفيعة ، ففي اصطفاء هذه الصفات " قرم " ، هجان ، سميدع ، مغوار ، أخي ثقة ، يهتز للعرف والندى ، بعيد المدى في النائبات ، صبور " في اصطفائها نوع من الثناء والإطراء يتسق والمقام ، وفي ذلك نوع من الملاءمة القوية بين السياق والمقام ، وما البلاغة إلا مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

والشاعر من خلال هذين البيتين يبكي الفضائل والمكارم التي كان يتحلى بها عم رسول الله – عليه السلام – ، فقد رسم حسان خلالهما صورة دقيقة ومشرفة لحمزة تلاقت فيها الفضائل والسجايا الحسنة ببعضها ، فتلاقت فضيلة الجود والسخاء بفضيلة الشجاعة والبأس ، وكذلك الثقة والوفاء بالعهد .

كما تلحظ المتابعة في قوله " صبور " بمعنى أنَّ الشاعر لم يكتف بقوله " أنَّ حمزة بعيد المدى في النائبات " وإنما أردفه بأنَّه صبور ، وهذا فيه ما فيه من بلوغه الغاية في الشدة والصلابة في مواجهة الأحداث والنوائب ، ولا عجب في ذلك فـ " باب الرثاء باب فسيح الرحاب والنوادي ، فصيح اللسان في إجابة المنادي ذي القلب الصادي ، متباين الأسلوب ، مختلف الأطراف ، متباعد الشعوب ، ... ولهذا قال الأصمعي : قلت لأعرابي : ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟! قال :؛ لأننا نقولها وقلوبنا محترقة " [١] .

وقوله " عن قرم " جاء على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ، فالقرم هو البعير المكرم الذي لا يحمل عليه ولا يذلل ، فاستعاره هنا للمرثى ، وقوله : " هجان " استعارة تصريحية أصلية أخرى ، فمعنى هجان : الجمل الأبيض[٢] ويستعار للكريم ، وقوله : " سميدع " استعارة تصريحية أصلية ، فالسميدع يقال للذئب لسرعته ، أما

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ، تحقيق : مفيد قميحة وآخرون ، ٥ ، ١٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ ، بتصرف قليل .

(٢) المغرب في ترتيب المعرب لابن المطرز ، تحقيق : محمود فاخوري وآخر ، ٢ ، ٣٧٩ ، مكتبة أسامة بن زيد ، حلب ، ١٩٦٩ .

قوله " لدى البأس مغوار الصباح جسور " فهو تجريد لتلك الاستعارة حيث ذكر هنا ما يلائم المستعار له [١] .

فهو الرجل الكريم ذو الحسب الرفيع ، السريع عند الهيجاء شجاعة وقوة مع كثرة حروبه وغاراته .

وإيثار هذه الصيغ في التعبير " مغوار " ، " جسور " للمبالغة في شجاعته وإقدامه ، ومع ذلك فهو ممن يوثق فيه ويؤتمن .

وتأمل الإضافة في قوله " أخي ثقة " حيث أبانت عن عظم أمانته .

وفي التعبير نفسه ما يعني أنّه رفيق الأمانة وملازمها ، فالثقة هنا تعني أنّه مؤتمن ، ففي اللسان : " الثقة مصدر قولك وثق به يثق بالكسر فيها وثاقة ائتمنه [٢] .

" والأخوة كلمة توسعوا في استعمالها ، فأضافوها إلى الحرب والفضل والجود والعزاء – وهنا مضافة إلى الثقة – فقالوا أخو الحرب وأخو الجود ... وكلها صور مجازية بنيت على تصور الجود والحرب وغيرها مما يضاف إلى كلمة أخ شخوصاً وأناساً بينها وبين المذكور معها مؤاخاة وملازمة ، وهذه المؤاخاة تجري بين إنسان ومعنى هو الحرب والجود والفضل إلى آخره ... ومعنى أخوة حمزة للثقة هو أنّه ملازم لها ملازمة الأخوة ومرتبط بها ارتباط الدم والنسب [٣] " .

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) للخطيب القزويني ، ٢٨١ ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ .

(٢) اللسان : مادة " وثق " .

(٣) قراءة في الأدب القديم ، د.محمد أبو موسى ، ١٣٨ – ١٣٩ ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٩٧٨ ، بتصرف .

ويشيد الدكتور/ محمد أبو موسى بمثل هذه التعبيرات ، ويعتب على مرورها دون تعمّق وفحص فيقول : " وهذا التعبير الذي جرى في لسانهم وكثر وتقادم يمر دون تعمّق وفحص لكثرة تكراره ، وهو في الحقيقة تعبير خصب مليء " [١] .

ثم إنّ مرثينا حمزة – رضي الله عنه – كريم للغاية حيث وصفه الشاعر بقوله " يهتز للعرف والندى " فهو يتحرك سروراً لفعل الخير ويرتاح له ، وعلى ذلك ففي التعبير استعارة تبعية في الفعل " يهتز " وفي اللسان : اهتز : أي إذا تحرك [٢] فاستعمل في معنى الارتياح ، فحمزة – رضي الله عنه – يسعد ويرتاح للعرف والندى .

والتعبير بالمضارع هنا مما يزيد ويقوي معاني الكرم وتكراره وتجدده ، وقوله " بعيد المدى في النائبات صبور " كناية تصوّر مدى تحمله نوب الدهر ومصائبه ، فليس هلوعاً جزوعاً عند الملمات ، وأتت صيغة المبالغة " صبور " لتؤكد هذا المعنى وتقرره .

ويلحظ على الصفات والصور التي خلعها الشاعر على مرثيه جاءت متتابعة متوالية بدون عطف ، إذ بينها اتصال وثيق ، وفي هذا ما يوحي بكمال اجتماعها في هذا الموصوف [٣] – رضي الله عنه – وكأنّ تلك الصفات المتنوعة جميعاً قد اكتملت كلها في ذلك الموصوف .

وقوله :

فَقُلتُ لَها إِنَّ الشَهادَةَ راحَةٌ
وَرِضوانُ رَبٍّ يا أُمامَ غَفورِ
فَإِنَّ أَباكَ الخَيرَ حَمزَةَ فَاِعلِمي
وَزيرُ رَسولِ اللَهِ خَيرُ وَزيرِ

---

(١) قراءة فى الأدب القديم ، ١٣٩ .

(٢) اللسان : مادة " هزز "

(٣) ينظر : :علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، د. بسيوني فيود ، ٢ ، ١٧٤ ، مكتبة وهبة ، د.ت .

نجد الشاعر فيه يربط قوله في هذين البيتين بالقول السابق بالفاء في قوله : فقلت لها ... " والفاء هنا " هي ذلك الرباط الذي يربط أجزاء المعاني بعضها ببعض " [١] .

وأتى قوله :

فَقُلـــــــتُ لَهـــــــا إنَّ الشَـــــــهادَةَ راحَـــــــةٌ

وَرِضـــــــوانُ رَبٍّ يـــــــا أُمـــــــامَ غَفـــــــورِ

ليؤكد به حقيقة مؤداها أنَّ الموت في سبيل الله راحة ونعمة من الله الغفور ، وقد أكّد هذا الخبر بأكثر من مؤكد بـــ " إنَّ " واسمية الجملة ، وتأكيد الخبر هنا ليس منظوراً فيه إلى المخاطب بأنّه خالي الذهن ، أو متردد ، أو مترل حسب مقتضيات الخبر ، ليس أي شيء من ذلك كله ، فـــ " هناك ضروب من التوكيد – كهذا التوكيد – لا ينظر فيها إلى حال المخاطب ، وإنما ينظر فيها المتكلم إلى حال نفسه ، ومدى انفعاله بهذه الحقائق ، وحرصه على إذاعتها ، وتقريرها في النفوس كما أحسها مقررة أكيدة في نفسه ، وهذا اللون كثير جداً ، وله مذاقات حسنة " [٢] . والنداء في " يا أمام " ورد بـــ " يا " التي للبعيد [٣] ؛ فلعل ذلك من قبيل تترّيل القريب مترلة البعيد تنبيهاً على عظم الأمر المدعو له وعلو شأنه ، حتى كأن المنادي مقصِّر فيه غافل عنه [٤] ، فمع شدّة حبها لأبيها – حمزة – كأنّها غفلت عن قيمة الشهادة في سبيل الله ومكانتها وفضل الشهيد .

---

(١) قراءة في الأدب القديم ، ٤٦ .

(٢) خصائص التراكيب ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، محمد أبو موسى ، ٩٥ ، مكتبة وهبة ، ط ٤ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦ ، بتصرف قليل .

(٣) ينظر : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري ، تحقيق : مازن المبارك ،وآخر ، ٤٨٨ ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٦ ، ١٩٨٥ .

(٤) ينظر : علم المعاني ، بسيوني فيود ، ٢ ، ١٤٩ .

وقد حذف الشاعر آخر الاسم من " أمامة " فقال " يا أمام " ، وهذا الحذف يسميه أهل اللغة الترخيم [١] ، وهذا الترخيم مع تنزيل القريب منزلة البعيد أضفى مزيداً من الترفق والإشفاق والترحُّم على أمامة .

والنداء جاء معترضاً بين الصفة " غفور " ، والموصوف " رب " والاعتراض صورة بلاغية من صور الإطناب في الكلام ، وغرض الشاعر منه هنا تنبيه المخاطبة إلى أهمية وقيمة الاستشهاد في سبيل الله .

ثم يسترسل الشاعر في خلع المزيد من الصفات الحسنة لحمزة – رضي الله عنه – فيقول مخاطباً ابنته أمامة :

فَـــإِنَّ أَبـــاكَ الخَـــيرَ حَمـــزَةَ فَـــاِعلِمي
وَزيـــرُ رَســـولِ اللَـــهِ خَـــيرُ وَزيـــرِ
دَعـــاهُ إِلَـــهُ الحَـــقِّ ذو العَـــرشِ دَعـــوَةً
إِلى جَنَّـــةٍ يَرضـــى بِهـــا وَسُـــرورِ
فَـــذَلِكَ مـــا كُنّـــا نُرَجّـــي وَنَرتَجـــي
لِحَمـــزَةَ يَـــومَ الحَشـــرِ خَـــيرُ مَصـــيرِ

والملفت هنا هذه الفاءات المتكررة في أوائل الأبيات " فقلت لها ، فإنَّ أبـاك ، فذلك ما كنّا "

فوراء هذا التكرار ربط معاني الكلام وتأكيده وتقريره في هذا السياق المفعم بالحزن والأسى على فقد أسد الله حمزة ، فهذه الفاء " هي ذلك المعبر الذي ينزلق عليه القول من باب من أبواب المعنى إلى باب آخر ، علاوة على ربط أجزاء المعاني بعضها ببعض [٢] " .

---

(١) ينظر : شرح ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٣ ، ٢٩١ ، دار الفكر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨٥ م .

(٢) ينظر : قراءة في الأدب القديم ، ٤٦ .

وفي إضافة ضمير الخطاب " الكاف " إلى " الأب " في قوله " أباك " فيه من معاني الاعتداد والفخار به ما فيه .

والتعبير بقوله " الخير " وجعله عطف بيان أو بدل لـــ " أباك " ، وتعريفه بـــ " أل " التي للجنس يكاد يصل به المدح والثناء ذروته ، كما أنَّ قوله " حمزة " تلمس فيها تلذذاً بذكره وتكراره ، فكان قوله " أباك " مغنياً عن ذكره ، بينما في الذكر إبراز للمحبة والأنس والتلذذ بذكره.

والأمر " فاعلمي " أفاد معنى التنبيه والتذكير ، وكأنّ الشاعر يذكّرها وينبّهها بمكانة أبيها لدى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – .

وقوله " وزير رسول الله خير وزير " خبر طال انتظاره ، وقد شوق إليه الشاعر بقوله " فإنّ أباك الخير حمزة فاعلمي " ؛ وذلك ليتمكّن في القلب والنفس خير تمكن ، فكان بمثابة بلسم أزال آلام وجراح فراق حمزة .

وفي القول أكثر من إضافة كلها تنبئ عن عظم مكانة المرثي من رسول الله – عليه السلام –

فإضافة " رسول الله " خلعت عليه ما خلعت من آيات التكريم والتبجيل ، وإضافة كلمة " رسول " إلى لفظ الجلالة أبانت عن مدى تشريف وتعظيم النبي – عليه السلام – .

وأتى قوله " خير وزير " بصيغة أفعل التفضيل للمبالغة في خيرية أبيها كما أنَّ الإضافة هنا زادت من معاني التكريم والإشادة .

وقد كرر الشاعر مادة الخير مرة معرّفة بـــ " أل " " الخير " ، ومرة أخرى بدونها " خير " ، وفي ذلك إبراز لعظم ومكانة حمزة وخيريته ، وهذا بدوره تسرية وتخفيف من آلام ولواعج فراقه عن ابنته " أمامة" التي أتت تسائل عن أبيها ومصرعه ، وكأنّ حسان هنا طبيب نفسي يعالج ما ألَّم بهذه الابنة من أحزان وأتراح ، وهو بهذا الذي خلعه ويخلعه على أبيها من جميل الصفات وعظيم الخلال ، ما يجعلها تستبدل بالحزن فرحاً ، وبالضيق سعادة وأنساً .

وتأمّل كيف استطاع حسان أن يجعل الألفاظ منبعاً لهذا الفيض من المعاني الزاخرة بكل تكريم وإشادة في هذا السياق المترع بالحزن والأسى .

وقوله :

دَعـــــاهُ إِلَـــــهُ الخَلْـــــقِ ذو العَـــــرشِ دَعـــــوَةً

إِلى جَنَّـــــــةٍ يَرضـــــــى بِهـــــــا وَسُـــــــرورِ

تجد فيه استهلاله هذا البيت بالاستعارة التبعية في قوله : " دعاه إله الخلق ... إلى جنة " حيث شبه الموت والاستشهاد في سبيل الله – الذي يؤدي إلى دخول الجنة – بالدعوة من الله – عز وجل – ثم اشتق من الدعوة الفعل " دعا " على سبيل الاستعارة التبيعية .

وقد أحسن الشاعر في ذلك أيما إحسان ، حيث صورت تلك الاستعارة مدى عظم وقدر من يبذل روحه في سبيل الله ، فإنَّ ذلك بمثابة دعوة كريمة من رب كريم إلى جنة عظيمة .

وتكرار المسند إليه " إله الخلق " و " ذو العرش " يوحي بمزيد من عظمة تلك الدعوة ، إذ أنَّ قيمة الدعوة إنما تستمد من مكانة الداعي .

واصطفاء كلمتي " الخلق " و " العرش " وجعلهما على الإضافة ما يقرر ويؤكد عظم الدعوة إلى الشهادة .

وتنكير " دعوة " هنا للتعظيم وهو يتواءم مع الإضافة .

أما تنكير " جنة " أتاح له أن يصفها بقوله " يرضى بها " وحسبها جنة بكونها مرضاته وسعادته .

والتعبير بالمضارع أبان عن تجدد واستمرار ذلك الرضا .

وقوله :

فَـــــذَلِكَ مـــــا كُنّـــــا نُرَجّـــــي وَنَرتَجـــــي

لِحَمـــــزَةَ يَـــــومَ الحَشـــــرِ خَـــــيرُ مَصـــــيرِ

تجد اسم الإشارة " ذلك " قد كشف عن تلك المنزلة البعيدة ، والتعبير بصيغة الجمع " نرجى ونرتجي " أبان عن أنَّ الشاعر ليس وحده الذي لديه هذا الحس الطاغي بترجي الأمر الجميل لحمزة ، بل أشرك معه جميع الأصحاب الكرام – رضوان الله عليهم – .

والتضعيف في قوله " نرجى " يزيد من معاني الرجاء ، وكما قيل فإنَّ زيادة المبني تدل على زيادة المعنى .

وفي قوله " يوم الحشر " إضافة أنبأت عن فظاعة ذلك اليوم ، وقوله " خير مصير " كناية عن الجنة ، وكان قد أفصح عنها في البيت السابق حيث قوله " إلى جنة يرضى بها وسرور " .

وكان للكناية هنا موقعاً حسناً لورودها عقب قوله " يوم الحشر " فكانت بمثابة البشرى بعد الكرب ، والفرج بعد الضيق .

وقد أحدث الشاعر نغماً موسيقياً داخل تلك الأبيات الثلاثة الأخيرة نجم ذلك عن تكرار حرف " الراء " ثلاثة عشر مرة ، وإذا كان " تكرار حرف بعينه في كلمات البيت يضفي على الكلام قدراً من العذوبة والسلاسة [١] " ، فكيف إذا تتابع هذا التكرار لحرف بعينه في أبيات متتالية ؟

تأمل تكرار " الراء " في هذا البيت " الخير ، وزير ، خير وزير " والبيت الثاني : " ذو العرش ، يرضى ، وسرور " والبيت الثالث " نرجى نرتجي ، الحشر ، خير مصير " .

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، محمد أبو موسى ، ٢٠٤ ، مكتبة وهبة ، ط ١ ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١ .

وبطريق الالتفات يأتي قوله :

فَوَاللَـــهِ مَـــا أَنســـاكَ مـــا هَبَّـــتِ الصَّـــبَا

وَلَـــــأَبكِيَنْ فِي مَحضَـــــري وَمَســـــيري

عَلـــى أَسَـــدِ اللَـــهِ الَّـــذي كـــانَ مِـــدْرَهاً

يَـــذودُ عَـــنِ الإِســـلامِ كُـــلَّ كُفـــورِ

حيث التفت من الغائب – إذ كان حديثاً منصباً على حمزة بطريق الغيبة – إلى المخاطب ، وكأنّه يتمثّله أمامه فيخاطبه قائلاً : فو الله ... إلخ .

والالتفات – كما هو عند جمهور البلاغيين – : " هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة – الخطاب ، التكلم ، الغيبة – بعد التعبير عنه بطريق آخر منها " [١] .

والالتفات طبع وسجية عند حسان ، بل عند العرب عموماً ، فهو يجيء – كما قال الزمخشري – " على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه ؛ ولأنَّ الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظ للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد [٢] "

والفاء في قوله " فو الله ما أنساك .. " هي فاء التفريع ؛ لأنّ هذا كلام تفرّع على الكلام السابق ، وفيها معنى العطف ، والعطف هنا هو عطف قصة على قصة ، أي عطف مضمون كلام على مضمون كلام آخر ، والمعطوف هو هذان البيتان وما بعدهما الذي ذكر فيهما عدم نسيانه حمزة ، واستمرار بكائه عليه ، وتمنيه لقاء مصرعه

---

(١) ينظر : الإيضاح ، ٧٢ .

(٢) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري ، تحقيق : عبد الرازق المهدي ١ ، ٥٦ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت .

قبل أن يسمع الناعي ينعى حمزة ، هذا كله معطوف على مضمون الأبيات السابقة التي ذكر فيها صفات حمزة ومكانته عند الله وعند رسوله .

والقسم " فو الله ... " أسلوب إنشائي غير طلبي أبرز مدى وفاء الشاعر لصاحبه ، ومدى تعلقه به تعلّقاً يجعله دائم التذكّر له ، وهذا معنى جليل أبرزه هذا النوع من الإنشاء على خلاف ما ذهب إليه البلاغيون من أنَّ هذا النوع من الإنشاء يعانى من قلة المباحث البيانية المتعلّقة به ، لذا أهملوا دراسته والوقوف عنده .

وقوله " ما هبّت الصبا " كناية عن الدوام والاستمرار ، ويبدو أنَّ هذا التعبير غدا سمة من سمات معجمه الشعري حيث أورده في موضع آخر من ديوانه حيث قال : (١)

فـــنحنُ كَـــذَاكَ الـــدَّهْرَ مـــا هَبّـــتِ الصَّـــبَا

نَعُـــــودُ عَلـــــى جُهَّـــــالِهِم بِـــــالتَّحَلُّمِ

ولعله إنما يستعمل هذا التعبير عند تأكيد الخلال والصفات الحميدة .

وقوله :

..... وَلَـــــأَبكِيَنْ في مَحضَـــــري وَمَســـــيري

عَلـــى أَسَـــدِ اللَـــهِ الَّـــذي كـــانَ مِـــدْرَهاً

يَـــذودُ عَـــنِ الإِســـلامِ كُـــلَّ كُفـــورِ

يؤكّد أنّه مستمر في بكائه على صاحبه ، وذلك من خلال " لام " التأكيد ، و " نون التوكيد " ، وصيغة المضارع المنبئة عن التجدد والاستمرار .

وقد زاد من ذلك تصريحه أنّ البكاء ليس مقصوراً على حال إقامته فحسب ، بل شمل حياته كلها حضراً وسفراً ، فهل هناك وفاء مثل ذلك الوفاء ؟ !

---

(١) ينظر : ديوانه ، ٣٩٦ .

وقد وصل الشاعر بين هاتين الجملتين " ما أنساك ما هبّت الصبا " وبين " ولأبكين في محضري ومسيري " لما بينهما من التوسّط بين الكمالين ، حيث إنَّ الجملتين كانتا خبريتين لفظاً ومعنى ، ووجدت المناسبة المسوّغة للعطف ، ولم يمنع من العطف مانع ، لذا وصل بينهما .

والطباق بين " حضوري ومسيري " يؤكّد معنى الوفاء ويزيده قوة ، وغير خاف أنَّ هذا النوع من الطباق طباق معنوي ؛ لأنَّ معنى " حضوري " إقامتي ، ومعنى " مسيري " سفري ؛ وكان طباقاً معنوياً أو خفياً لأنَّ الذي يقابل الحضور الغيبة ، لكن حسان لم يجمع بين الحضور والغيبة بل جمع بين الحضور وما يتعلّق بالغيبة وهو"السير" ، هذا وكان ممن أشار إلى الخفاء في الطباق من القدماء ابن رشيق القيرواني " [١] .

وقد ورد الطباق هنا عفو الخاطر وبلا تكلّف فكان " وفاء بالمعنى ووفاء بالإيقاع " [٢] ، وقوله " أسد الله " كناية أفصحت عن الشجاعة الفائقة لهذا المرثي ، والإضافة زادت تلك الشجاعة مهابة وجلالاً .

وقد تزاحمت الصفات والصور لحمزة في هذا البيت فهو " أسد الله " ثم يعرّفه بالموصول " الذي كان مدرهاً " أي مدافعاً عن أحسابها ذائداً عنها ، وفي التعريف من التشريف ما فيه .

والتعبير بالماضي " كان " في قوله " كان مدرهاً " يقطر أسى وحسرة على الذي كان كذلك .

أما التعبير بالمضارع في قوله " يذود عن الإسلام كل كفور " فهو من باب التعبير عن الماضي بالمستقبل – وهو من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر –

---

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ٢ ، ٩ ، طبعة دار الجيل ، د. ت – ينظر : فن البديع ، عبد القادر حسين ، ٤٧ ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ .

(٢) البديع تأصيل وتجديد ، منير سلطان ، ١١٩ ، منشأة معارف الإسكندرية ، ١٩٨٦ .

حيث خولف الأسلوب الذي يقتضيه الظاهر في حكاية الماضي ، وهو بأن يكون بالفعل الماضي " ذاد " ، بل أتى بالمضارع " يذود " استحضاراً للحالة الماضية وحكايتها ، وكأنها مشاهدة ؛ لأنَّ المضارع دال على زمن الحال فيكون الاستعمال هنا من قبيل الاستعارة التبعية ، حيث شبه الماضي بالحاضر لشهرته .

وبعد هذا العرض الشائق لصفات حمزة التي صوره فيها حسان صوراً بارعة جمعت – أحياناً – صوراً خيالية عن طريق الاستعارات والكنايات ، وأحياناً أخرى صوراً استخدم فيها الشاعر ألفاظ الحقيقة ، والتصوير كما يكون بالخيال يكون بالحقيقة ، ولا يقل أثر الحقيقة في جمالها وروعتها وعمقها عن أثر الخيال بألوانه المتنوعة في روعته وبراعته في نقل الأحاسيس والمشاعر " [1] ، بعد هذا العرض كله – الذي كان لابد منه ليمهد به الشاعر إلى أمنيته التي صدّرها بحرف الاستفتاح والتنبيه " ألا " – يقول :

أَلا لَيـــــتَ شِـــــلْوِي يَـــــومَ ذاكَ وَأَعظُمِـــــي

إِلى أَضْـــــــــبُعٍ يَنتَبـــــــــــنَني وَنُســـــــــورِ

أَقـــــولُ وَقَـــــد أَعلـــــى النَعِـــــيُّ بِهُلكِـــــهِ

جَـــــزى اللَـــــهُ خَـــــيراً مِـــــن أَخٍ وَنَصـــــيرِ

المتأمل في الأبيات التي سبقت هذه الأمنية يجد حسان قد استطاع حشد الكثير من صفات المرثي ، كما استطاع في أحيان أخرى أن يبكينا معه على حمزة ، فهو الشجاع المقدام ، السريع إلى الندى في وقت الملمات خاصة ، وهو الخير كله ، وهو وزير رسول الله عليه السلام ، وهو أسد الله ، وهو حامي الأحساب والأنساب ، وهو الذي كان يذود عن الإسلام كل كفور ، هذا السياق المفعم بالحزن والأسى لم يجد

---

(١) مقامات التعبير بـــ " ألا " الاستفتاحية في شعر النابغة الذبياني ، دراسة بلاغية ، علي عبد الموجود نور الدين ، مجلة كلية اللغة العربية بجرجا ، ١٤٢٩ ، ٢٠٠٨ م .

الشاعر ما يختم به حديثه عنه سوى هذه الأمنية التي تمثل قمة الحزن التي وصل إليها ، وأنبأت عن حاجته الملحة إلى لفت من يسمع ، وإيقاظ انتباهه سواء أكان المخاطب ابنة حمزة " أمامة " أو غيرها .

ويمكن إدراك كل هذا حينما يمكن إدراك قيمة التعبير بـــ " ألا " في هذا الموقف الباكي المبكي ، هذا الموقف الذي يخال فيه حسان نفسه أنَّ الزمان قد استدار ، وقد استقبل ما استدبر منه ، حتى جاء يوم " أحد " يوم المعركة التي قُتل فيها حمزة – رضي الله عنه – فيتمنى حسان أن لو اجتمعت الضباع والنسور على أشلائه وعظامه فلا تبقي منه شيئاً ، ومن ثم لا يرى ولا يسمع بنبأ مقتل حمزة .

فيا لها من أمنية أنبأت عن حزن وأسى فاق كل تصور ؛ لذا فقد كان حسان هنا مجيداً أيما إجادة حينما اصطفى هذه الأداة " ألا " مصدّراً بها أمنيته تلك وهو في هذا السياق ذي الحس الطاغي ، والشعور المفعم بالحزن والغضب والأسى ، فهو يفرغ من خلال أداة التنبيه هنا لواعج الحسرة ، ومرارة الفقد ، ولهيب الفراق ، " ويلفت انتباه من يسمع ويوقظه ، بل ويحثه على المشاركة الوجدانية والانفعال لتجربته ، وبذا يكون الشعر قاسماً مشتركاً بين المبدع والمتلقّي " [١] .

ولأنَّ الحزن كان عميقاً ، والجرح كان غائراً احتاج حسان إلى رفع وامتداد صوته ، فكانت " ألا " في متناوله حيث " هي من المقاطع الصوتية المفتوحة التي ترسل الصوت في امتداد متسع " [٢] .

هذا ، وكانت هناك مقاطع صوتية مفتوحة أخرى استعان بها حسان في هذه المقطوعة أيضاً مثل أداة النداء "يا" في قوله يخاطب ابنة حمزة "أمامة " ؛ حينما قال لها :

---

(١) مقامات التعبير بـــ " ألا " ، ١٩ .

(٢) دلالات التراكيب ، محمد أبو موسى ، ٢٦٢ ، مكتبة وهبة ، ط ٢ ، ، ١٤٠٨ هـــ ، ١٩٨٧ .

فَقُلـــــــتُ لَهـــــــا إنَّ الشَـــــــهادَةَ راحَـــــــةٌ

وَرِضـــــــوانُ رَبٍّ يـــــــا أُمـــــــامَ غَفـــــــورِ

ولعل في استعمال أداة النداء " يا " هنا ما يمهّد لتعالي نبرات التنبيه عنده حتى وصلت إلى أوجها في استعمال " ألا " عند بث أمنيته .

وغني عن البيان أن توزّع هذه الكلمات – أعني أدوات التنبيه – ذات الطابع النفسي الحاد في أدب الأديب وشعر الشاعر ، له دلالة على طبيعة حسية بمعانيه ومدى انفعاله بها " [1] .

وقد دخلت " ألا " هنا على أسلوب التمني بـــ " ليت " :

أَلا لَيـــــتَ شِـــــلْوِي يَـــــومَ ذاكَ وَأَعظُمـــــي

إِلى أَضْـــــــبُعٍ يَنتَبـــــــنَني وَنُســـــــورِ

والتمني أحد أساليب الإنشاء الطلبي من الأساليب الغنية بالمعاني الموحية ، ذات المشاعر الدفينة التي تتوارى خلف جدار النفس ، فهي تبرز ما يمور في دواخل النفس من نزعات حبيبة إليها ، وإن لم يكن لها طمع في نيلها .

وهذا ما يتناغي ويتواءم مع ما أبانت عنه " ألا " في هذا المقام من إبراز لأحاسيس الشاعر ، وسبر ما في أغوار نفسه من حزن فاق المدى على مرثيه حمزة – رضي الله عنه – .

وبالتأمل في أمنية حسان تجد الكناية عن يوم مقتل حمزة في قوله :"يوم ذاك " ، وكأنّه يوم مشهود – وقد كان كذلك – وهو يوم أحد ، وقد صورت هذه الكناية ذلك أتم تصوير .

كذلك تجد المبالغة في قوله " شلوي .. وأعظمي " فهو لم يتمن أن تتناول الضباع والنسور لحمه فحسب ، وهذا كاف على حد قول القائل " إنَّ الشاة لا

---

(١) السابق ، الصفحة نفسها .

يضرها سلخها بعد ذبحها " [١] ، بينما نراه يجمع إلى لحمه عظامه وفي ذلك من المبالغة ما فيه ، والمبالغة لون من ألوان البديع ، ولعل مبالغة حسان هنا تدخل في الإغراق ، والإغراق هو الممكن عقلاً لا عادة " [٢] فأن تأتي الضباع والنسور على لحمه وعظمه ممتنع عادة ، وإن كان غير ممتنع عقلاً .

هذا وقد بنى الشاعر مبالغته على أسلوب الطباق بين " شلوي – يعني به اللحم – وبين أعظمي " وهذا الطباق يؤكد المعاني السابقة ويقررها .

واصطفاؤه صيغة الجمع " أعظمي " على وزن " أَفْعُلْ " ، وهو من أوزان جموع القلة [٣] مع أنَّ العظام كثيرة تجمع على " عظام " بوزن " فِعَال " من جموع الكثرة [٤] ، فهذا الاصطفاء – بعد تجاوز الوزن العروضي للبيت – يوحي باستقلال كل كثير ، واستهانة كل عظيم في جنب افتداء حمزة .

وفي التعبير بقوله " شلوي " دون " لحمي " – مع أنَّ الوزن واحد – ما يكشف عن دقة اختيار المفردة لدى الشاعر – ولا ريب في ذلك فحسان قد شُهد له تارةً بأنّه أشعر أهل المدر ، وتارةً أخرى بأنّه أشعر أهل الحضر ، وتارةً ثالثة بأنّه فحل من فحول الشعراء – فاختيار " شلوي " دون " لحمي " هو المحك ، وهو الذي يتسق وطبيعة الصورة المعبّر عنها ؛ لأنَّ كلمة " شلوي " تعني : كل مسلوخة أكل منها شيء فبقيتها شلو ، والشلو : العضو ، والجمع : أشلاء [٥] " ، من هنا كانت براعة حسان في إيثار " شلوي " دون " لحمي " .

---

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوت ، ٢ ، ١٧٨ ، المكتبة العلمية ، بيروت ، د. ت .

(٢) ينظر : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، ٤ ، ٤١ ، مكتبة الآداب ، ط .... ، ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ .

(٣) شرح ابن عقيل ، ٤ ، ١١٤ .

(٤) السابق ، ٤ ، ١٢٣ .

(٥) اللسان : مادة " شلا " .

ولعل في اختيار وزن جمع القلة في قوله " أضبع " دون " أضابع " ما يؤكّد التواؤم والتناغي وإحداث الموسيقى الداخلية للبيت .

والمضارع " ينتبني " يكشف عن التجدد والاستمرار لهذا الفعل في جسد هذا الشاعر ، وهذا التجدد والاستمرار فيه مزيد من التعذيب والآلام ، وكأنّ الشاعر هنا يستعذب العذاب والتقطيع والإيلام ، ما دام ذلك يكون قبل سماعه نبأ مصرع حمزة ، فيا له من حب ! ويا له من وفاء ! ويا لها من شاعرية فاقت المدى صدقاً وإحساساً .

ولا يخفى ما في البيت من عذوبة وسلاسة – وإن كان معناه فيه من الآلام ما فيه – من جراء تكرار حرف الياء خمس مرات .

وقوله :

أَقـــــولُ وَقَـــــد أَعلـــــى النَعِـــــيُّ بِهُلكِـــــهِ

جَـــــزى اللَـــــهُ خَـــــيراً مِـــــن أَخٍ وَنَصـــــيرِ

وقد استهله بالمضارع " أقول " المنبئ عن التجدد والاستمرار ، والحق أنَّ ما قاله مرة واحدة حينما سمع صوت الناعي يعلو بإعلان نبأ الاستشهاد ، ولكن التعبير بالمضارع هنا أبان عن قمة الوفاء من الشاعر لحمزة ، فهو يدعو له باستمرار بأن يجزيه الله خيراً ، ودعاؤه متجدد مرة بعد مرة ، بخلاف ما لو عبّر بالماضي فقال " قلت " .

والحق فإنَّ هذا البيت ليعد بمثابة حسن الختام لهذا الرثاء الباكي المفعم بالأسى ، وقد سمى بالانتهاء، وهو ملحق بالبديع ، وهو موضع من المواضع التي ينبغي أن يتأنق فيها المتكلم في كلامه – فقال عنه : وهو " آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس [1] " .

وللعلوي كلام عنه يحسن ذكره هنا إذ قال " وينبغي لكل بليغ أن يختم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم ، فإنَّها آخر ما يبقى على الأسماع ، وربما حفظت

---

(١) ينظر : الإيضاح ، ٣٩٤ .

من بين سائر الكلام لقرب العهد بها ، فلا جرم وقع الاجتهاد في رشاقتها وحلاوتها ، وفي قوتها وجزالتها ، وينبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنّه الغاية والمقصد والنهاية ، ولهذا قال عليه السلام " إنما الأعمال بخواتيمها [١] " ... فالخاتمة في كل شيء هي العمدة في محاسنه ، والغاية في كلامه ... " [٢] .

وتأمل قول حسان يدعو لحمزة بقوله " جزى الله خيراً من أخ ونصير " فكان ذلك آخر ما في كلامه عنه ، فهل ترى حسناً لتلك الخاتمة أفضل من هذا الحسن ، ففيها من الرشاقة والحلاوة والقوة والجزالة ، وتمام المعنى ، وفعلاً ، كانت الغاية والمقصد والنهاية .

---

(١) الحديث في كتاب " فيض القدير شرح الجامع الصغير للعلامة عبد الرؤوف المناوي ، ٢ ، ٢٢٤ ، دار الكتب الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٥ ، ١٩٩٤ .

(٢) ينظر : كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلوي ، ٣ ، ١٨٣ ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٣٣٣ هـ ، ١٩١٤ م .

اجتماع (ألا) مع (يا) في تركيب واحد :

وفي مقام الرثاء نفسه يتذكر الشاعر أحباباً له قضوا نحبهم يوم بدر فيقول حسان [١] :

أَلا يـــا لَقَـــومٍ هَـــل لِمـــا حُـــمَّ [٢] دافِـــعُ

وَهَـــل مـــا مَضـــى مِـــن صـــالِحِ العَـــيشِ راجِـــعُ

تَـــذَكَّرتُ عَصـــراً قَـــد مَضـــى فَتَهافَتَـــت [٣]

بَنـــاتُ الحَشـــا [٤] وَاِنهَـــلَّ [٥] مِنّـــي المَـــدامِعُ

صَـــبابَةُ [٦] وَجـــدٍ [٧] ذَكَّـــرَتني أَحِبَّـــةً

وَقَتلـــى مَضَـــوا فـــيهِم نُفَيـــعٌ وَرافِـــعُ

وَسَـــعدٌ فَأَضـــحَوا في الجِنـــانِ وَأَوحَشَـــتْ

مَنـــازِلُهُم وَالأَرضُ مِنـــهُم بَلاقِـــعُ [٨]

---

(١) شرح ديوان حسان : ٢٥٣ – ٢٥٤ .

(٢) حُمَّ هذا الأمر بالضم حما قضى ، وحم له ذلك : قدر ، وحم الله كذا وأحمه : قضاه . ينظر : : تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، ٣٢ ، ٥ ، دار الهداية ، د. ت .

(٣) تهافتت : التهافت التتابع ، اللسان : هفت .

(٤) بنات الحشا : هي كبنات الصدر ، وبنات الصدر : الهموم ، وهناك العديد من المضافات إلى البنت فهناك – على سبيل المثال لا الحصر – : ابنة الكَرْم : الخمر ، بنت المنية الحمى ، ويطلق عليها أيضاً : بنت الدهر ، وهناك بنت الفكر : وهي الرأي والشِعْر ، وبنت النارين : وهي المرقة المسخنة ؛ لأنّها قد عرضت على نارين ، وبنات المنايا : السهام ، وبنات البطون : الأمعاء ويقال للجائع : سكن بنات بطنك إذا أمر بالأكل ، وبنات الماء : هي ما يألف الماء من السمك ، والطير ، والضفادع ... إلخ – ينظر : : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ١ ، ٢٧١ – ٢٧٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٥ .

(٥) انهل : المنهل : كل شيء انصب فقد انهل – اللسان : هلل .

(٦) الصبابة : الشوق ، وقيل : رقته وحرارته – اللسان : صبب .

(٧) الوجد : وجد الرجل في الحزن وجداً : أي حزن – اللسان : وجد .

(٨) بلقع : خال – اللسان : بلقع .

الشاعر هنا هيجته مشاعر تذكر الأحبة ، وعندما غلبته هذه المشاعر انبعث في نفسه شعور يحفزه إلى مغالبة ومقاساة تذكر تلك الأيام الخوالي معهم ، لذا رأيناه حينما تحدّث عنها استهل حديثه بالاستغاثة لما حلَّ به .

وقد وطئ الشاعر لاستغاثته تلك بأداة التنبيه " ألا " معلناً منذ البداية الأهمية القصوى من وراء استغاثته ، وكأنّها صرخة ينفث بها عن مشاعره المفعمة بالحزن ، ولم لا فهم أحبته كما سيذكر ذلك فيما بعد من أبيات .

ويبدو أنَّ الخطب الذي ألم به كان عظيماً من جراء هذه الذكرى ، فلم يكتف الشاعر هنا بـــ " ألا " ، بل ضم إليها حرف النداء " يا " وكلاهما من المقاطع الصوتية المفتوحة التي ترسل الصوت في امتداد متسع لتعبّر عن مشاعر الأسى والحزن التي ملأت عليه جوانحه في هذا المقام ، فالمتكلم يأخذ منها أداة لصيحة يفرغ من خلالها لواعج الأسى والحسرة ، ويلفت انتباه من يسمع كلامه إلى معاناته وحزنه ، ولا يكون هذا إلا في الشيء له خطر وبال " [1] ، وقوله " يا لقوم " تعبير يسميه أهل اللغة نداء استغاثة ، والاستغاثة عند النحاة : نداء من يخلص من شدة ، أو يعين على دفع بلية " [2] ، وقوله : " لقوم " مستغاث به ، والمستغاث به لأنّه غافل ومتراخ فإنّه يحتاج لتنبيهه إلى إطالة الصوت بأداة النداء " يا " [3] .

وقد لوحظ أنَّ المستغاث له – هنا – محذوف ، إذ لم يشر إليه الشاعر حتى نهاية تلك المقطوعة ، والشاعر هنا هو المستغاث له ، وفى هذا الحذف إشارة قوية إلى أنَّ الحال التي وصل إليها الشاعر غاية في السوء والضعف والوهن فلم يقوَ على ذكر

---

(١) ينظر : قراءة في الأدب القديم ، ٢٨١ .

(٢) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام الأنصارى: ٢١٨ المكتبة التجارية الكبرى بمصر– ط ١١ – ١٩٦٣م .

(٣) ينظر : اللباب في علل البناء والإعراب لأبي البقاء العكبري ، تحقيق : غازي مختار طليمات ، ١ ، ٣٣٩ ، دار دار الفكر ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٥ .

المستغاث له فيقول مثلاً : " يا لقوم لي " ، ولا يمكن هنا التعويل على المحافظة على الوزن فحسب ، فالسياق والموقف هنا أشد بكثير من النظر إلى موسيقى البيت .

وبذا تتناغى عدّة أساليب في إبراز مقصد الشاعر فـــ " ألا " الاستفتاحية التنبيهية ، و " يا " التي ساعدت في رفع نغمة التنبيه ، وحذف المستغاث له ، الذي أبرز حال الشاعر أيما إبراز والحذف " باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر [١] " وقد كان هنا مع حسان .

ثم يبرز الشاعر ما تعتلج به نفسه من خلال أمنيتيه في قوله " هل لما حم دافع ؟ " و " هل ما مضى من صالح العيش راجع ؟ " .

والتمني هو " تشهي حصول الأمر المرغوب فيه ، وحديث النفس بما يكون وبما لا يكون " [٢] وهو – كذلك – طلب حصول الشيء على سبيل المحبة مع عدم الطماعية في وقوعه " [٣] .

وحسان هنا يطلق أمنيتيه التي تتعلق بهما نفسه تعبيراً عن رغبته النفسية في وقوعهما ، والأمنيتان مستحيلتان ، فما قضى لا يدفع ، وما مضى لا يعود .

وقد استعمل الشاعر في هاتين الأمنيتين " هل " ، وفي العدول من " ليت " الأداة الأصلية للتمني [٤] ، إلى " هل " التي في الأصل للاستفهام تصوير وتعليل للنفس بأن تمني مثل هذه الأمور – على استحالتها – ممكن وليس ببعيد .

فإذا كان الأصل في " هل " أنها تستعمل للاستفهام ، فإنَّ مجيئها في التمني يكون لنكتة بلاغية هي إبراز المتمنى في صورة المستفهم عنه الممكن لإظهار كمال

---

(١) دلائل الإعجاز ، ١٢١ .

(٢) لسان العرب : منى .

(٣) ينظر : المطول لسعد الدين التفتازاني ، ٢٢٥ ، مطبعة أحمد كامل ، ١٣٣٠ هـــ .

(٤) ينظر : الإيضاح : ١٣٠ .

العناية به " [١] على غرار تمني الكفار الخروج من النار ، مع علمهم القاطع أنهم مخلدون فيها حيث قال تعالى " فهل إلى خروج من سبيل " [٢] .

يضاف إلى ما سبق أنَّ " هل " لها المقدرة على تصوير المحال في صورة الممكن ؛ وذلك لأنَّ شدّة الرغبة في الشيء وقوة الباعث إليه – وكذلك حال الشاعر هنا – تجعل الإنسان يتصور غير الممكن ممكناَ ، فلا يقطع الأمل فيه ، ويصر على اعتباره قريباً ممكناً استرواحاً بهذا الأمل الموهوم ، عندئذ يعرض ذلك المستحيل في صورة الممكن ، فيعدل عن التمني بـــ " ليت " ، ويتمناه بـــ " هل " الاستفهامية ، إذ الشأن في المستفهم عنه أن يكون ممكناً ، فكأن المتكلم يخدع نفسه ويغالطها ، ويأبى التسليم بأنّه يائس من تحقق ما تمناه [٣] " .

وهكذا استطاع الشاعر من خلال أمنيتيه هاتين – والتي صدرهما ب "ألا" الاستفتاحية التنبيهية – أن يكشف لنا عما يمور ويجول في خاطره ، كما أبرز لنا عن حاجته الملحة للترويح عن نفسه تلك التي أضنتها لواعج الذكريات ، لذا نجد العلامة ابن يعقوب يكشف لنا عن الحالة النفسية للمتمني والأغراض التي يرمي إليها وراء طلبه لما يدرك أنّه لا يكون فيقول : " إنَّ أصل التمني إظهار الرغبة في الفائت ماضياً أو استقبالاً ، إما لمجرد الاعتذار والاستعطاف للمخاطب ليرحم المتمني ، وإما مجرد موافقة الخاطر والترويح عن النفس " [٤] .

ولا عجب فيما ذكره ابن يعقوب في هذا السياق " فما التمني سوى زفرات يطلقها مهموم يائس ، ونفثات مصدور يروح بها عن نفسه " [٥] .

---

(١) السابق : الصفحة نفسها .

(٢) سورة غافر : من الآية ، ١١ .

(٣) مستتبعات التراكيب ، عبد الغني بركة ، ١٧ ، دار الطباعة المحدية ، ١٤٠٩ هـــ ، ١٩٨٩ م .

(٤) مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ، ٢ ، ٢٤٠ – ضمن شروح التلخيص – .

(٥) انظر : محاضرات في علم المعاني ، محمد الأمين الخضري ، ٨٠ ، د. ت .

وجدير بالذكر أنَّ ما ما أفرغتاه هاتان الأمنيتان يتواءم ويتناغى مع المعنى الدلالي والسياقي لـــ " ألا " و " يا " في التعبير عن مراد الشاعر هنا الكشف عن حاجات نفسه ورغباتها ، وما يصبو إليه ويستغيث من أجله من ترويح عن نفس حزينة مكلومة مهمومة .

وبذا يتكئ الشاعر على أسلوب التمني ليعضد به معاني التنبيه والاستغاثة .

والتنوين في " لقوم " أعانه على إطلاق نغمات الأسى والحسرة التي كشفت عنهما الأمنيتان فيما بعد .

والتعبير بالبناء للمجهول " حم " يوحي بأن ما قضى كان مباغتة ومفاجأة مما يقوي معاني الحزن والأسى لدى الشاعر .

وفي البيت الأول تكررت صيغة اسم الفاعل ثلاث مرات " دافع ، صالح ، راجع " فأحدث التكرار جواً من النغم الداخلي للبيت ، زاد من حدة ذلك النغم تكرار " اللام " سبع مرات ، و " الميم " خمس مرات .

وقد فصل الشاعر البيت الثاني عن الأول ؛ وذلك لشبه كمال الاتصال ، وقد عرّفه البلاغيون بـــ " أن تكون الجملة الثانية جواباً عن سؤال اقتضته الجملة الأولى ، فتنزل منزلة السؤال ، فتفصل الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال لما بينها من الاتصال " [1]

ولعل في الفصل هنا لشبه كمال الاتصال نوعاً من التنبيه ، فهناك سؤال مقدّر ، وتلك إجابته ، وهذا مما يعضد ما استهل به الشاعر من تنبيه واستفتاح بتلك الأداة " ألا " .

وقوله " تذكرت عصراً قد مضى " تعبير يقطر أسى وحسرة على عصر انصرم وانتهى .

---

(١) الإيضاح ، ١٥٢ ، ١٥٣ .

والتنكير في " عصراً " للتفخيم أبرز قيمة ومكانة هذا العصر لدى الشاعر ، وأسهم التنوين فيه المعاني تقريراً وتوكيداً .

قوله " فتهافتت بنات الحشا واهل مني المدامع " قد استهله بالفاء التي أفادت التعقيب والسرعة ، فتهافت الهموم والبلايا والأحزان – التي كني عنها بقوله " بنات الحشا " – أتى في عقب تذكر ما مضى في هذا العصر الماضي بلا ريث ولا إبطاء ن فليس هناك زمن بين تذكر ما مضى وبين توالي الأحزان والهموم عليه ، وفي ذلك ما يوحي بعظم ما كان في ذلك العصر من أحبة ، وذكريات عذبة جميلة ، وفي ذلك – أيضاً – ما يستأهل من الشاعر أن يستهل مقطوعته بأداة التنبيه ثم يتبعها بالاستغاثة .

ولعل فى اصطفاء كلمة " فتهافتت" إيذان قوي إلى ما ألّم به من شر مستطير إزاء هذا التذكر ، فلم يقل مثلاً " فأقبلت " – دون تغيير كبير في الوزن – ؛ وذلك لأنّ الإقبال يكون أكثره في الخير ، أما التهافت فأكثر ما يستعمل في الشر " [١] .

والكناية " بنات الحشا " عن الهموم صورت ذلك أتم تصوير . وقد عطف الشاعر قوله " واهل مني المدامع " على قوله " فتهافتت بنات الحشا " ، هذا العطف الذي أكمل لنا أجزاء الصورة البائسة الحزينة التي يحياها ، فبعد تهافت الهموم والأحزان عليه ، صحب ذلك انصباب الدموع منه ، والحق إنّها لصورة موحية ، و" الصورة الموحية من أقوى الصور في التأثير ، وأدل على طبيعة الشعر الرامزة " [٢] .

---

(١) اللسان ، هفت .

(٢) ينظر : البناء الفني للصورة الأدبية ، علي صبح ، ٨٢ ، ٩٣ ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ .

كما كشف التعبير بالفعل " انهل " عن غزارة دموع الشاعر . وإيثار صيغة جمع التكسير " المدامع " وهي من أوزان جموع الكثرة ما يعضد ويؤكد هذه المعاني ، وليس ذلك فحسب ، بل هذه صيغة أسماها النحاة " صيغة منتهى الجموع " [١] .

وهذا البيت والذي يليه يعد وصفاً في غاية الدقة لحسرات هذا الشاعر وهمومه المتهافتة عليه ، مما يحرك القلوب تجاهه ، ويجعلها قمينة بأن تنتبه إلى ما ألمَّ به فكان ذلك مما يقوي دور التنبيه منذ البداية .

وعلاوة على كلمات الشاعر السابقة وما صاحبها من تصوير للهموم وتتابعها ، وتركيز شديد على حاله تلك ، علاوة على ذلك كله فهناك نغم حزين متتابع من جراء تكرار وتتابع تلك "التاء" ،حيث كررها حسان في هذا البيت ست مرات .

وقوله :

صَبابَةُ وَجدٍ ذَكَّرَتني أَحِبَّةً

وَقَتلى مَضَوا فيهِم نُفَيعٌ وَرافِعُ

تجد التعريف بالإضافة " صبابة وجد " للإيجاز والاختصار ، وقد قالوا " أنَّ التعريف بالإضافة يكون لأنّه ليس للمتكلم طريق إلى إحضاره في ذهن السامع سوى ذلك ، رغبة في الإيجاز " [٢] .

يقوي ذلك الحال التي عليها الشاعر ، فهي تشعر بذلك . وفي التعبير نفسه " صبابة وجد ذكرتني " استعارة مكنية حيث شبه " صبابة الوجد " بإنسان ، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو " التذكير " ، وفي إثبات التذكير إلى الصبابة

---

(١) وهي كل جمع كان بعد ألف تكسره حرفان ، أو ثلاثة أحرف وسطهما ساكن كدراهم ودنانير . ينظر : جامع الدروس العربية : ٢ ، ٤٧ .

(٢) ينظر : مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور ، ١٨٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ١٤٠٧ ، ١٩٨٧ م .

تخييل وهو قرينة هذه الاستعارة . وقد كشفت هذه الاستعارة عن مدى قوة تلك الصبابة مما يزيد من حاجته الملحة إلى الاستغاثة والتنبيه إليها .

والتنكير في " أحبة " للتنويه والتعظيم ، والتنوين فيها مما يعين على هذا المعنى ، وكأنّه يسمعنا من خلاله ترنيمة أشواقه وحنينه .

وفي قوله " وقتلى مضوا فيهم نفيع ورافع وسعد " إشادة وتنويه بهؤلاء الأصحاب ، تجلى ذلك من خلال صورة من صور الإطناب ، ففي التعبير ذكر الخاص بعد العام ، فبعد أن ذكر قوله " قتلى مضوا " على طريق العموم ، خصص بعد ذلك بذكر من ذكرهم ، وفي ذلك تنويه بشأنهم ومكانتهم من قلبه .

قوله " فأضحوا في الجنان وأوحشت منازلهم والأرض منهم بلاقع " " الفاء " في قوله "فأضحوا " تتناغى مع " الفاء" السابقة فتحكي سرعة تتابع الأحداث والمعاني ، فبمجرد وقوع هؤلاء قتلى شهداء في الميدان سرعان ما صاروا إلى الجنان .

ومجيء " الجنان " جمعاً يزيد من معاني الإكرام والتبجيل لهؤلاء لدى الشاعر بعدما نالوا هذا الكرم من الكريم سبحانه .

والعطف بـــ " الواو " في قوله " وأوحشت منازلهم " أبانت فيه " الواو " عن معنى استقلال هذه الجملة ، فالجملة الأولى عن حال من أحوال الآخرة ، أما هذه فهي عن حال من أحوال الدنيا وشتان ما بين الدارين .

وكان الشاعر من الدقة بمكان حيث ذكر سكناهم في الجنان فأسعدنا ، ثم أتى قوله " وأوحشت منازلهم " فوقع موقعاً حسناً في التعبير ، وأحزننا لوحشة منازلهم ، وكان بين المعنيين شيء من التقابل كشف عما يعانيه الشاعر من مشاعر مضطربة ، فهو سعيد حزين في آن واحد .

ويبدو أنَّ الحزن كان الغالب عليه ، حيث عطف بعد ذلك بقوله " والأرض منهم بلاقع " فلم يقف الأمر على وحشة المنازل ، بل هم أجل من ذلك فالأرض جميعاً

صارت خالية من كل خير بسبب فقدانهم . يقوي هذا المعنى إيثار صيغة الجمع "بلاقع" دون المفرد " بلقع " .

فالمفرد يؤدّي هذا المعنى ، أما التعبير بالجمع فيعد مبالغة ، وذلك كقـــولهم : " أرض سبـــاسب " [1] .

هذا وكلما أوغل الشاعر وأطنب في وصف ورسم تلك الأتراح التي ألّمت به ، كلما قويت واتضحت قيمة التنبيه لاستغاثته مما هو فيه ، وأنه كان لهما – التنبيه والاستغاثة – أحوج ما يكون .

---

(١) لسان العرب : بلقع .

المبحث الثاني

مقام التعبير بـ (ألا) في مقام الفخر

يقول حسان -- رضي الله عنه – مفتخراً بنصر المسلمين على المشركين في بدر [١] :

أَلا لَيــــتَ شِــــعري هَــــل أَتَــــى أَهْــــلَ مَكَّــــةَ
إِبَارَتَنَــــــا [٢] الكُفّــــــارِ في سَــــــاعَةِ العُســــــرِ
قَتَلنــــــا سَــــرَاةَ [٣] القَــــومِ عِنــــدَ رِحَــــالِهِم
فَلَــــم يَرجِعــــوا إِلّــــا بِقاصِــــمَةِ [٤] الظَهْــــرِ
قَتَلنــــــا أَبَــــــا جَهْــــلٍ وَعُتبَــــــةَ قَبْلَــــــهُ
وَشَــــيبَةَ يَكْبُــــو لِلْيَــــدَيْنِ وَلِلنَّحْــــرِ [٥]
وَكَــــم قَــــد قَتَلنــــا مِــــن كَــــرِيمٍ مُــــرَزّإٍ [٦]
لَــــهُ حَسَــــبٌ في قَومِــــهِ نابِــــهِ الــــذِّكرِ
تَرَكنــــــاهُمُ لِلْعَاوِيَــــــاتِ [٧] تَنــــــوبُهُم [٨]
وَيَصْــــلَونَ نَــــاراً بعــــدَ حامِيَــــةَ القَعْــــرِ

---

(١) شرح ديوان حسان ، ١٨٧ .

(٢) إبارتنا : إهلاكنا من البوار وهو الهلاك ، بار بوراً وبواراً وأبارهم الله : أهلكهم . اللسان بور .

(٣) سراة القوم : أشرافهم ، فالسرو : المروءة والشرف . اللسان : سرا .

(٤) القصم : كسر الشيء الشديد حتى يبين قصمه . اللسان : قصم .

(٥) النحر : الصدر . اللسان : نحر .

(٦) مرزأ : رجل مرزأ : أي كريم يصاب منه كثيراً ، وهو ما يصيب الناس خيره ، اللسان : رزأ .

(٧) العاويات : صوت السباع والذئاب ، وهو هنا يقصد هذه الحيوانات نفسها . اللسان : عوى

(٨) تنوبهم : تقصدهم مرة بعد مرة . اللسان : نوب .

لَعَمْـــرُكَ مَـــا خَامَـــتْ [١] فَـــوَارِسُ مَالِـــكٍ

وَأَشْـــيَاعُهُمْ يَـــوْمَ الْتَقَيْنَـــا عَلَـــى بَـــدْرِ

أول ما يلحظ على الشاعر في هذا المقام – مقام الفخر بالانتصار الباهر – أنّه لما كان وهج النصر ونشوة الفرح والفخر به كانت على أشدها ، وجدناه يستهل فخره بـــ " ألا " مستفتحاً بها ، فكانت بحق – بداية مثيرة وموفقة ، وبذلك فقد وضعنا في جو الافتخار معه لأول وهلة ، وطرق الطرقة الأولى بقوة .

والحق أنَّ الانتصار على الكفار في أول مواجهة عنوانها التحدّي ومحو المسلمين من على وجه الأرض ، هذا الانتصار قمين أن يفخر به ، وأن يستهل ذلك بتلك الأداة التي لا يستعملها المتكلم إلا لحرصه على بلوغ كلامه نفس سامعه ولا يكون هذا إلا في الشيء له خطر وبال ... فهي من الأساليب التي تستفتح بهذه الرنة العالية والموقظة لتتلقى النفس أمراً جللاً " [٢] .

ثم يردف الشاعر بعد أداة الاستفتاح والتنبيه هذه قوله " ليت شعري " ومعناها كما في اللسان : ليت علمي ، أو ليتني علمت [٣] ، وهو تعبير يكون – غالباً – بمثابة توطئة وتمهيد لكلام ذي ثقل ، وهو من الأساليب الشائعة المتكاثرة لدى الشعراء ، وغالباً ما يليه أسلوب إنشائي .

والاستفهام " هل أتى أهل مكة إبارتنا الكفار في ساعة العسر ؟ " يكشف بين طياته عن معاني الفخر ونشوة النصر ، والسياق والمقام يعينان على ذلك .

وفي هذا البيت تجد ألواناً للتعبير قد تكاثرت وتزاحمت ، فكانت البداية بـــ "ألا " الاستفتاحية التنبيهية .

---

(١) خامت : الإخامة للفرس : أن يرفع إحدى يديه ، أو إحدى رجليه على طرف حافره . اللسان : خيم .

(٢) ينظر : قراءة في الأدب القديم ، ٢٨١ بتصرف .

(٣) اللسان : شعر .

ثم أتى قوله " ليت شعري " تمهيداً وتوطئة ليضفي مزيداً من العناية والتنبيه ، والتأكيد على شحذ عقول وقلوب السامعين .

ثم تلاه الاستفهام " هل أتى أهل مكة ... إلخ " فأشعرنا معه بالفخار والزهو .

والإضافة في " أهل مكة " للتعميم ، وكأنّ الشاعر يريد أهل مكة قاطبة أن يسمعوا أو يستمعوا لهذا الخبر المزلزل ، ألا وهو الهزيمة النكراء لأولئكم الكفار ، وبذا تبرز الإضافة جانباً من جوانب الفخر .

وقد كان الشاعر – كعادته – دقيقاً في اصطفاء مفرداته ، حيث اختار كلمة " إبارتنا " في قوله " إبارتنا الكفار " والإبارة تعني الإهلاك ، وكان يمكن أن يقول " إبادتنا " دون تغيير في الوزن أو الموسيقى الداخلية للبيت ، ولكن بوناً شاسعاً بين الإبادة والإبارة ، حيث تعني الإبادة إهلاكهم عن آخرهم ، ولكن ذلك لم يحدث ، فهناك من وقعوا أسرى فتم افتداء من افتـــدى منهم .

وإذا كان التعبير بـــ " الإبادة " فيه من المبالغة ما لا يوجد في التعبير بـــ " الإبارة " وأنَّ ذلك ما يزيد من معاني الفخر عمود تلك المقطوعة ، إذا كان ذلك كذلك فإنَّ الشاعر كان صادق الشعر والشعور فآثر التعبير بـــ " الإبارة " دون غيرها .

ومن دقته التعبيرية أنّه آثر استعمال كلمة " الكفار " دون غيرها لما في تلك الكلمة من إهانة وتوبيخ وتحقير ، وذلك مما يزيد في معاني الفخر بقتل هؤلاء وإهلاكهم .

والتعبير بالظرف " في ساعة العسر " استطاع حسان من خلاله تحديد ذلك الزمن الصعب الحزين المظلم ، وتلك الساعات القاسية التي شهدت إبارة هؤلاء الكفار .

كما كشف هذا التعبير لنا عن المعجم الشعري لحسان ، فقد استمده من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ لَقَد تَّابَ اللهُ عَلَى النَّبِيِّ وَالْمُهَاجِرِينَ وَالأَنصَارِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ فِي سَاعَةِ الْعُسْرَةِ ﴾ (١) .

وهذا الذي ذكره حسان هو ما سماه علماء البلاغة بالاقتباس : وهو أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه " (٢) ولكن الشاعر هنا غيّر تغييراً يسيراً فلم يقل " العسرة " بل قال " العسر بدون تاء ، ولكن هذا لا يغض من الاقتباس فقد قالوا " ولا بأس بتغيير يسير لأجل الوزن أو غيره " (٣) وهذا ما وقع لحسان فقد اضطره الوزن إلى ذلك .

وفي البيت نغم موسيقي حدث من خلال تكرار حرف " اللام " خمس مرات . وفي البيت الأول إجمال تمّ تفصيله في الأبيات التالية ، فقد أجمل القول في قوله " إبارتنا الكفار " ثم شرع يفصّل دقائق هذه الإبارة فقال :

قَتَلنـــــا سَـــــراةَ القَـــــومِ عِنـــــدَ رِحـــــالِهِم

فَلَـــــم يَرجِعـــــوا إلاَّ بِقاصِـــــمَةِ الظَهـــــرِ

والإجمال بعد التفصيل لون من ألوان الإطناب ، ويعد طريقة من طرائق تمكين المعاني وتقريرها في النفوس .

ويتناغى هنا الإطناب مع المقام ، فالمقام مقام فخر وتغن بالنصر والبطولة . وقد أجمل الشاعر ثم فصّل لأنّ " المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح إلى ما يرد بعد ذلك ، فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضل تمكن وكان شعورها به أتم " (٤) .

---

(١) سورة التوبة من الآية : ١١٧ .

(٢) الإيضاح ، ٣٨١ .

(٣) الإيضاح ، مرجع سابق ، ٣٨٣ .

(٤) الإيضاح ، ١٨٦ .

والتعبير بالماضي " قتلنا " كشف عن معاني القوة والغلبة والبأس . والشاعر هنا أوقع القتل على قوله " سراة القوم " ومعناه : أشرافهم وكبراؤهم فاصطفاء هذا التعبير يوحي بعظمة هذا القتل ، إذ تنبع عظمة القتل من قيمة ومكانة المقتول ، ولو كان المقتول مما لا يؤبه به فإنّه لا يستدعي ولا يستلزم الافتخار بقتله ، فهو وصف دقيق معجب .

والإضافة في " سراة القوم " كشفت عن عظم مكانة هؤلاء مما يقوى ويقرر ما رمى إليه الشاعر .

والظرف في قوله " عند رحالهم " يصف في دقة بالغة المكان الذي لاقى فيه هؤلاء حتوفهم ، كما أنه ينبئ عن شجاعة ومقدرة فائقة ، فلم يقل قتلناهم " عند رحالنا " فلو قال ذلك لربما أوهم أنَّ حسان والمسلمين فيهم الخوف والخور وعدم الشجاعة ما جعلهم ينتظرن حتى يأتيهم الكفار ، لكن التعبير بالظرف هنا كشف عن أنَّ المسلمين هم الذين أقدموا وذهبوا إليهم وأباروهم عند رحالهم .

قوله " فلم يرجعوا إلا بقاصمة الظهر " ، تجد " الفاء " فيه أفادت التعقيب ، فالرجوع بالخيبة والحسرات أتى في عقب قتل من قتل عند رحاله ، كما أنّها ربطت أول الكلام بآخره .

وفي القول أسلوب قصر ، حيث قصر الرجوع بالوبال والخسران على هؤلاء قصر صفة على موصوف . والتعبير بالقصر له قيمته حيث يقرر المعاني ويمكنها في الذهن .

كما انطوى التعبير على الكناية ، فهو كناية عن الوبال والخيبة من قولهم : " قصم الله ظهر الظالم أنزل به البلية ، ونزلت به قاصمة الظهر " [1] .

---

(١) أساس البلاغة للزمخشري ، ٥١١ (قصم) ، دار الفكر الفكر ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ .

والقصر والكناية تتآزران في إبراز المراد وهو إظهار هؤلاء الكفار في لباس الذلة والصغار والهوان .

وفي هذا البيت الحي المتواثب ثلاث إضافات متتابعة " سراة القوم " ، " عند رحالهم " ، " قاصمة الظهر " وكأنّ هذه الإضافات المتتابعة تصور تتابع الأهوال والشدائد التي لاقاها الكفار ، وفي ذلك إبراز قوي لمعاني الغلبة والقوة للمسلمين مما يقوي المعنى الذي يؤمه الشاعر .

ويعد قول حسان :

قَتَلنـــــا أَبـــــا جَهـــــلٍ وَعُتبَـــــةَ قَبْلَـــــهُ

وَشَـــــيبَةَ يَكْبُـــــو لِلْيَـــــدَينِ وَلِلْنَحْـــــرِ

يعد متابعة واعية منه إذ فيه وصف دقيق لبعض مشاهد المعركة ، فهو يخبرنا مَنْ قُتِل قبل مَنْ ، ثم يصوّر طريقة قتل ثالث ، وهكذا أسمعنا حسان صيحاته وصرخاته ، وبذا يلقي هذا البيت ظلالاً وارفة من الشجاعة ، ويؤكد ويقرر ثبات قلوب المسلمين في تلك المعركة .

ويلحظ هنا أنَّ الذين أوردهم الشاعر في هذا البيت إنما هم كبار وصناديد الكفر، وبذلك يعد هذا البيت وصفاً دقيقاً لبعض مجريات المعركة وأحداثها لحظة بلحظة ، ويمكن القول أنَّ حسان هنا قد أحال مفرداته وعباراته إلى آلة تصوير دقيقة ينقل لنا من خلالها الأحداث وكأننا أمام فضائية من الفضائيات التي تنقل النص والحدث بكل دقة وأمانة .

والإضافة في " أبي جهلٍ " للتحقير والإهانة ن والتنوين في المضاف إليه "جهلٍ" أبرز انتشاء الشاعر وسعادته المفرطة بقتل المذكور . والظرف " قبله " فيه من الدقة ما فيه في تحديد زمن قتل عتبة هذا .

ويعد قوله " وشيبة يكبو لليدين وللنحر " تصويراً بالغاً لما ألَّم بشيبة هذا ، والتصوير هنا متحرك متجدد مستمر ، كشف عن ذلك إيثار التعبير بالمضارع "يكبو " ، والكبوة تعني : السقوط للوجه ، ففي اللسان : كبا لوجهه يكبو كبواً سقط ، وهكذا صوّر لنا هذا الشاعر المفلق بلسانه صورة بارعة الدقة لشيبة وهو يسقط لوجهه ونحره .

وقد وقعت هذه الجملة موقع الحال ، فأبانت عن المبا لغة في شدّة الضربات والطعنات التي نزلت وتهافتت على عتبة فأوصلته إلى ما أوصلته إليه .

وفي هذا البيت تعددت الواوات " وعتبة .. وشيبة .. وللنحر " فهي واوات عطفت تلك الأحداث بعضها على بعض في دقة عجيبة .

وتتوالى نغمات الفخر لدى الشاعر فيقول :

وكم قد قتلنا من كريم مرزأ له حسب في قومه نابه الذكر

فالتعبير بـــ " كم " كشف عن كثرة القتلى فكأنهم لكثرتهم لا حصر لهم ، و" كم " من الأساليب الإنشائية غير الطلبية ، وها هي قد أعانت الشاعر في إبراز مراده في كثرة القتل الذي يستلزم الفخر والزهو .

والتعبير بـــ " قد " بعد " كم " يحقق ويؤكد كثرة القتلى .

ومن مسلمات الفخر عند الشاعر أنهم يقتلون أشراف القوم " سراة القوم " فيقول في هذا البيت " كريم مرزأ " ،" له حسب في قومه " ، " نابه الذكر " واصطفاء صيغة المبالغة " كريم " من مستتبعات التأكيد – تأكيد الكرم – وقوله" مرزأ " تأكيد على تأكيد ، فالمرزأ : هو الكريم الذي يصاب من ماله . (١)

ويزيد وصفاً آخر لهذا المقتول ، فهو فوق أنّه كريم " له حسب في قومه " ثم يختم الصفات بقوله " نابه الذكر " .

---

(١) اللسان : رزأ .

والتعبير باسم الفاعل " نابه " أراد به الدوام ، فالمقام مقام تأكيد كرم وعلو مكانة هؤلاء عند أقوامهم ، وكأننا بالشاعر يقول : نحن لا نقتل الغوغاء ولا الدهماء ، ولكننا إذا قتلنا فإنما نقتل هؤلاء الكرام ذوي الأحساب في أقوامهم وذوي الذكر النابه .

ومجيء هذه الصفات المتتابعة لهؤلاء القتلى دونما عاطف فيما بينها ما يشير إلى كمال اجتماعها في هؤلاء .

والتنوين المتكرر " كريمٍ " ، " مرزإٍ " ، " حسبٍ " أحدث في البيت موسيقى ذات إيقاع عال .

والتكرار لفعل القتل ثلاث مرات " قتلنا " يتناغى مع مقام الفخر ، وغير خاف أنَّ التكرار " وسيلة مشروعة في لغة الانفعال والتوتر ؛ لأنَّ لغة الشعر غير لغة الأخبار ، والقرآن وهو المثل الأعلى في لباقة الصوغ وفي الكلام يجري أسلوبه على هذه الطريقة " [١] .

وإن كانت المعركة قد انتهت لكن المشاعر والصور لم تنته بعد ، فيقول حسان :

تَرَكنـــــــاهُمُ لِلْعَاوِيَـــــــاتِ تَنـــــــوبُهُم

وَيَصْـــــلَونَ نـــــاراً بعـــــدَ حَامِيَـــــةَ القَعْـــــرِ

التعبير بالماضي " تركناهم " أوحى بالقوة وشدة البأس ، وخيم بظلال الهزيمة والانكسار على هؤلاء الكفار .

ومعنى تنوبهم : أي تقصدهم وتأتيهم مرة بعد مرة " [٢] وهكذا رسم لنا الشاعر تلك الصورة المزرية لهؤلاء الكرام لدى أقوامهم ، هؤلاء سراة القوم ، الكرام

---

(١) قراءة في الأدب القديم .

(٢) اللسان : نوب .

ذوي الحسب ، نابهي الذكر هؤلاء ملقون في العراء تحتوشهم الذئاب والسباع ، وذلك مما يقوي معاني الفخر لدى الشاعر .

وإذا كان حسان صوّر لنا هؤلاء تنوبهم العاويات ، فإنَّ النابغة الذبياني قبله كان يصوّر الطيور الجارحة تتبع الجيش حيث سار ، إذ يقول [١] :

إذا مـــــاغَزوا بِـــــالجَيشِ حَلَّـــــقَ فَـــــوقَهُم

عَصـــــائِبُ طَـــــيرٍ تَهتَـــــدي بِعَصـــــائِبِ

وإذا كان حسان صور أولئك المغاوير الهالكين في الدنيا ، فهو يعرض لنا صورة مقابلة لحالهم في الآخرة ، فيقول : " ويصلون ناراً بعد حامية القعر " وقد وصل الشاعر بين الجملتين بـــ " الواو " فهنا مناسبة ، ورابطة تجمع بينهما في المعنى ، وهذا ما سماه البلاغيون الوصل للتوسط بين الكمالين .

والمضارع " يصلون " أبان عن تجدد إحساسهم بحر النار وذوقهم عذابها ، والتنكير في " ناراً " للتفخيم والتعظيم فهي نار عظيمة فهي نار الله .

والتنوين فيها يزيد من معاني التفخيم والتهويل لتلك النار . والظرف " بعد " كشف عن ذلك الزمن المحدد وتلك الأوقات العصيبة الملتهبة التي تلفهم فيه النار لفاً ، وهو كناية عن الآخـــرة .

والتعبير كله يكشف عن المعجم الشعري للشاعر عن ثقافته وعلمه فهو يقتبس من القرآن الكريم كلمة " يصلون " [٢] و " نار حامية " [٣] .

وإذا كان الشاعر قد استهل مقطوعته بالتنبيه بـــ " ألا " الاستفتاحية فإنّه يأبى إلا أن ينهي مقطوعته بتنبيه أيضاً ولكنه عن طريق القسم ، فيقول :

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ، عنى به : حمد و طماس ، ١٤ ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٦ هـــ ، ٢٠٠٥ م .

(٢) لعلها مقتبسة من قوله تعالى : " جهنم يصلونها وبئس القرار " سورة إبراهيم : ٢٩ .

(٣) مقتبسة من قوله تعالى : " نار حامية " سورة القارعة : ١١ .

لَعَمـــــرك مَـــا خَامَـــتْ فَـــوَارِسُ مَالِـــكٍ

وَأَشْـــيَاعُهُمْ يَـــوْمَ الْتَقَيْنَـــا عَلَـــى بَـــدْرِ

فالقسم في " لعمري " إنشاء غير طلبي يؤكد به الشاعر تلك المعاني التي احتوتها هذه المقطوعة فالقسم : " يرد ليؤكد به المعنى المراد ، إما لأنّه مما يشك فيه ، أو مما يعز وجوده ، أو ما يجري هذا المجرى " (١)

ولأنَّ نكات البلاغة تتزاحم ولا تتعارض – فإنَّ من أنواع القسم وأغراضه أنّه يأتي ليقرع أذن السامع فيصغي وينتبه ويترقّب ما بعده ، بخلاف ما لو ألقى الكلام بدونه – فإنَّ القسم هنا يأتي متناغياً ومتوائماً مع أداة الاستفتاح والتنبيه " ألا " التي استهل بها الشاعر مقطوعته ، ويقسم الشاعر على أنَّ هذه الفوارس ومن شايعها لم تلبث طويلاً عندما التقى الفريقان عند ماء بدر ، فسرعان ما قضى عليهم ، وهكذا قد اتخذ الشاعر من القسم وسيلته التي يؤكد بها هذا المعنى وينبه عليه .

---

(١) ينظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٢ ، ٧٢ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

اجتماع (ألا) مع (أي) في تركيب واحد :

ويقول حسان في سياق الوقوف على الأطلال مفتخراً [١] :

أَلا أَيُّهـــــا السَّـــــاعِي لِيُـــــدرِكَ مَجْـــــدَنَا
نَأَتْـــكَ [٢] العُلَـــى فَـــارِبْعْ [٣] عَلَيـــكَ فَســـائِلِ
فَهَـــل يَســـتَوي مَـــاءَانِ أَخْضَـــرُ زاخِـــرٌ
وَحِسْـــيٌ [٤] ظَنُـــونٌ [٥] مـــاؤُهُ غَـــيرُ فاضِـــلِ
فَمَـــن يَعـــدِلُ الأَذْنَـــابَ وَيَحَـــكَ بَالـــذُّرَى
قَـــدِ اِختَلَفـــا بِـــرٌّ يَحُـــقُّ بِباطِـــلِ
تَنـــاوَلْ سُـــهَيلاً في السَـــماءِ فَهاتِـــهِ
سَـــتُدرِكُنا إِن نِلْتَـــهُ بِالأَنَامِـــلِ

من أول وهلة هنا تجد غلبة معاني الفخر والتيه الذي يحياه الشاعر ، لهذا فقد حشد أكثر من أداة للتنبيه .

وليس في القصيدة ما يشير إلى أنَّ هناك من يحاوره الشاعر ، فهو أسلوب مبني على التجريد ، الذي يتيح للشاعر أن يصول ويجول ويسائل ويجيب . فيقول :

أَلا أَيُّهـــــا السَّـــــاعِي لِيُـــــدْرِكَ مَجـــــدَنَا
نَأَتْـــــكَ العُلَـــــى فَـــــارِبْعْ عَلَيـــــكَ فَســـــائِلِ

---

(١) شرح الديوان ، ٣١٣ – ٣١٤ .

(٢) نأتك العلى : نأت عنك وبعدت . اللسان : ناي .

(٣) فاربع : أي : قف وانتظر ، وهو مأخوذ من ربع يربع ، أي كف وارفق . اللسان : ربع .

(٤) حفيرة قريبة القعر تكون في أرض أسفلها حجارة صلدة ، وفوقها رمل ، فإذا أمطر الرمل نَشَّف ماء المطر ، فإذا اشتد الحر نبث وجه الرمل عند ذلك الماء فنبع بارداً عذباً . ينظر : اللسان : حسا .

(٥) الظنون : الذي لا يوثق به . اللسان : ظن .

فهذه القصيدة [١] تمثّل صيحة من الصيحات المتعالية لحسان ، تلك التي يفخر فيها ، فها هو يؤكد أنّه من قضايا المحال أن يكون هناك من يقاربه وقومه ، بل يصل في فخره إلى أبعد من ذلك ، إذ يستبعد أنَّ مجرد السعي لإدراك مجده يمكن أن يحصل لأحد ، لأجل ذلك كله فقد أطلق وصدّر حرف الاستفتاح والتنبيه " ألا " ملفتاً من تسوّل له نفسه أن يحاول إدراك مجده وقومه .

وكأنّ محاولة الغير إدراك مجد الشاعر وما هو فيه وقومه من سؤدد ، يعده الشاعر خطباً جللاً ، لذا رأيناه كأنّه لم يقنع بتصدير أبياته بـــ " ألا " – وهي التي لها ما لها من قوة استفتاح وشدة تنبيه – فضم إليها أسلوب النداء بـــ " أي " الذي يلازمه " ها " التي للتنبيه [٢] في مثل هذا الموضع – موضع النداء بـــ " أي " – ، وهكذا جيّش حسان جيشاً من أدوات التنبيه ليدعم

من هجومه الكاسح على هذا الذي يسعى ليدرك مجد أولئك القوم قوم حسان .

والتعريف بـــ " اللام " في قوله " الساعي " للتحقير والازدراء ، وهو يقوي ما رمى إليه الشاعر .

وإيثار التعبير بصيغة اسم الفاعل " الساعي " إشارة إلى دوام وثبوت هذا السعي ، ومع هذا كله فليس من ورائه طائل ، فهو يفت من عضده منذ البداية .

---

(١) يبلغ عدد أبيات هذه القصيدة ثمانية وعشرين بيتاً ، وقد اخترت منها هذه لاشتمالها على الشاهد الذي تركز عليه هذه الدراسة . ينظر : شرح الديوان : ٣١٣ – ٣١٤ .

(٢) هاء : في " أيها " يكون اسماًويكون حرفاً ، وهو في هذا الموضع حرف تنبيه ، ويأتي مطرداً على هذا النحو في مواضع منها مع " أي " في النداء : نحو : يا أيها الرجل ، وحرف التنبيه لازم في هذا الموضع ؛ لأنّه كالصلة لأي ؛ بسبب ما فاتها من الإضافة . ينظر : الجني الداني:: ٣٤٦ – ٣٤٧ .

أما قوله " نأتك العلى " فهو صورة بيانية أتت عن طريق الاستعارة بالكناية ، إذ يصور الشاعر من خلالها أن العلى نفسها تبعدك عما تطمح إليه فأنت – أيها الساعي – لست أهلاً لذلك .

ومن جهة أخرى فإنَّ حسان يصور لنا – من خلال هذه الاستعارة – مدى ما فيه من رفعة وبعد شأو إلى درجة أنَّ العلى نفسها تطيح وتبعد من يحاول أن يرقى إلى ما فيه الشاعر ، فكان للاستعارة هنا موقعها الحسن .

والفاء في قوله " فاربع عليك " تصف سرعة الشاعر في توجيه التوبيخ والتقليل من الشأن من خلال أسلوب الأمر " أربع " .

وتكرار "الفاء" في أسلوب الأمر الثاني " فسائل " يؤكد تلك المعاني ويقررها .

وإذا كان الأمر الأول " فاربع " أفاد التحقير والازدراء ، فإنَّ الأمر الثاني " فسائل " جاء على حقيقته ، إذ المعنى : يا من تحاول اللحاق بنا – وأنت لست أهلاً لذلك – اسأل عنا حتى تزداد إدراكاً لمكانتنا ، ومن ثم تعرض عما تريد إقحام نفسك فيه .

والتعبير بصيغة اسم الفاعل " سائل " دون " اسأل " ما يوحي بطلب الإكثار من السؤال ، وفي هذا ما فيه من الإصرار والإلحاح على التأكيد والثقة بما عليه الشاعر من مآثر وخلال .

وبذا يتعاون الإنشاء – متمثلاً في أسلوبي الأمر ، وكذلك النداء بـــ " أيها " – مع أداة الاستفتاح والتنبيه في بث معاني الفخر القوية للشاعر في مقابل هدم كل محاولة لمن يريد إدراك ما عليه الشاعر من مكانة .

كما أنَّ في قوله " فسائل " حذف للمفعول به ، والتقدير : فسائل من تشاء عنا وعنكم ، وفي هذا الحذف تعميم يقرر رفعة شأن الشاعر وقومه .

وغني عن البيان أنَّ نتائج وأغراض حذف المفعول ليس لها نهاية فإنّه طريق إلى ضروب من الصنعة وإلى لطائف لا تحصى " [١] . قوله :

فَهَـــل يَســـتَوي مَـــاءَانِ أَخْضَـــرُ زاخِـــرٌ

وَحِسْـــيٌ ظَنُـــونٌ مـــاؤُهُ غَـــيرُ فاضِـــلِ

" الفاء " هنا أتت للتعقيب ، حيث يعقب الشاعر على ما ساقه من أدلة على بعد شأوه بهذا الاستفهام ، علاوة أنَّ تلك الفاء قد ربطت أجزاء المعاني ببعضها البعض .

وقد بنى الشاعر أفضليته في هذا البيت على أسلوب الاستفهام الذي أفاد الاسبعاد ، فهو يستبعد أن يدانيه أحد أو يطاوله ، كما لا يمكن أن يستوي الماء الصافي الغزير ، بالماء القليل غير الفاضل .

وقد اعتمد الشاعر في صياغة أفضليته تلك على التوشيع ، وهو من الإيضاح بعد الإبهام أحد صور الإطناب ، والفخر هنا يستدعي الإطناب ويتطلبه .

وعرّف البلاغيون التوشيع بأنّه : " أن يؤتى في عجز الكلام بمعنى مفسّر باسمين أحدهما معطوف على الآخر " [٢] ، كقوله – صلى الله عليه وسلم – : " يشيب ابن آدم وتشيب معه خصلتان : الحرص وطول الأمل " [٣] .

فحسان هنا أورد المثنى " ماءان " ثم شرع يفسّرهما ، وفي ذلك تشويق وتنبيه للسامع مما يضاعف من ظلال التنبيه الذي استهل به الشاعر أبياته بـــ " ألا " .

والطباق بين هذين النوعين من الماء ، الماء الصافي الذي يصل إلى درجة الخضرة من صفائه مع غزارته ، والماء القليل الذي يفيض في الرمل مع عدم جدواه ،

---

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ، ١٣٢ .

(٢) الإيضاح ، ١٨٧ .

(٣) الحديث في كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس للعجلوني: ٣٩٦/٢ – دار إحياءالتراث العربي – د. ت.

هذا الطباق أكّد المعنى وقرره ، وابرز مدى التناقض بين شيئين أحدهما في الثرى والآخر في الثريا .

وبذا يكون الشاعر قد ساق في هذا البيت العديد من الصور البلاغية من استفهام وإطناب وطباق ، ولا عجب في ذلك ، إذ السياق والمقام يتطلبان ذلك ، فهو أشبه ما يكون بمعركة حامية الوطيس بينه وبين من يسعى لإدراك مجده .

ولم يكتف الشاعر بذلك ، إذ يقول في البيت التالي :

فَمَـــن يَعـــدِلُ الأَذْنَـــابَ وَيحَـــكَ بَالـــذُّرَى

قَـــدِ اِختَلَفـــا بِـــرٌّ يَحُـــقُّ بِباطِـــلِ

فالفاء في أول البيت كسابقتها أتت لتفيد الربط مع التعقيب .

والاستفهام في هذا البيت أفاد النفي ، فهو ينفي أن يكون هناك من لديه ذرة من إنصاف فيساوي بين القمة والقاع ، بين الأذناب والذرى ، والكناية بـــ " الأذناب " عمّن يسعى لإدراك مجد الشاعر ، والكناية بـــ " الذرى " عن الشاعر وقومه ، وبين الكنايتين طباق يقرر المعاني ويؤكدها .

والاعتراض في قوله " ويحك " غرضه تأكيد النفي المراد من الاستفهام ، وقد كان الشاعر مصيباً في اصطفائه كلمة الاعتراض " ويحك " إذ من معانيها – كما ورد في اللسان – أنها تأتي للتقبيح ، فهي هنا متناغية متآزرة مع هذا السياق .

وقد فصل الشاعر بين شطري هذا البيت لما بينهما من كمال الانقطاع بلا إيهام ، حيث اختلفت الجملتان خبراً وإنشاء ، هذا ويمكن أن يكون الفصل لشبه كمال الاتصال ، حيث كانت الجملة الثانية " قد اختلفا بر ... إلخ " جواباً عن سؤال اقتضته الجملة الأولى ، فنزلت منزلة السؤال ، ففصلت الثانية عنها كما يفصل الجواب عن السؤال لما بينهما من اتصال وثيق ، وهذا الفصل في الكلام " فن من القول خاص دقيق " [1] .

---

(١) دلائل الإعجاز ، ١٨٨ .

وقوله : " بر يحق بباطل " أي مكانة سامية للشاعر وقومه حقت وأحكمت وتثبتت بهذا الباطل ، وكنى بالباطل عن محاولات إدراك الخصم لمكانته وفي القول نفسه طباق بين مختلفين " فعل " يحق ، واسم " بباطل " وهذا الطباق مما يزيد ويؤكد مدى التناقض بين الشاعر وخصمه

قوله :

تَنـــــاوَل سُـــــهَيلاً في السَمـــــاءِ فَهاتِـــــهِ

سَـــــــتُدرِكُنا إِنْ نِلْتَـــــــهُ بِالأَنامِـــــــلِ

تتصارع معاني التعجيز في هذا البيت مع ومضات من الأمل البائس المتلاشي .

بدا التعجيز من خلال الأمر " تناول " و " فهاته " فمن ذا الذي في مقدوره تناول نجم من السماء والإتيان به ؟ ! .

والفاء في قوله " فهاته " تفيد التعقيب ، فالإتيان بسهيل يأتي في عقب تناوله من السماء بلا ريث ولا مهلة ولا إبطاء ، وفي ذلك إيحاء شديد بالازدراء والإهانة للمخاطب .

أما ومضات الأمل البائس المتلاشي فقد أوحى بها التعبير " بالسين " في قوله " ستدركنا " ؛ وذلك لأنَّ " السين " : " إذا دخلت على فعل محبوب أو مكروه أفادت أنّه واقع لا محالة ... وهذا يقتضي توكيده وتثبيت معناه " [1] .

أما وقد علق الشاعر إدراك مكانته بأسلوب الشرط ، وهو قوله : " إن نلته بالأنامل " .

وقد كان الشاعر دقيقاً للغاية – كدأبه – حيث آثر أداة الشرط " إنْ " التي توحي بالشك ، فيكون فى التعبير ب " السين" فى قوله " ستدركنا " منتهى الازدراء وإباز عجز هذا الخصم في القدرة على الفعل ، فقيّد الفعل " نلته " بها ، فهو من باب

---

(١) هو قول للزمخشرى – رحمه الله – نقله ابن هشام : ينظر : مغنى اللبيب: ١٨٤/١ .

تقييد المسند ، والشرط هنا غير مقطوع بوقوعه " [1] – وهو تناول سهيل بالأنامل – وهذا مما يؤكد ارتفاع شأن الشاعر وقومه ، ومدى دنو مكانة من يحاولون الوصول إليه .

وهكذا استطاع حسان – رضي الله عنه – حشد هذه الأساليب البلاغية المتنوعة ، ليؤكد وليقرر تلك الصيحة التي استهلها بأداة الاستفتاح والتنبيه " ألا " في أنَّ ذلك من قضايا المحـــال .

(١) ينظر : الإيضاح:٨٨/١ ،وخصائص التراكيب :٢٩٢ .

المبحث الثالث

بلاغة التعبير بـ (ألا) في مقام التحريض على القتل

يقول حسان في مقام التحريض على القتل بعد حادثة بئر معونة [١]:

أَلا مَـــــنْ مُبَلِّـــــغٌ عَنِّـــــي رَبيعـــــاً [٢]

فَمَـــــا أَحْـــــدَثْتَ في الحَـــــدَثانِ [٣] بَعْـــــدِي

أَبُـــــوكَ أَبـــــو الفَعَـــــالِ [٤] أَبُـــــو بَـــــرَاءٍ [٥]

---

(١) الأبيات في شرح الديوان : ١٠٧ ، وحادثة بئر معونة تتلخص في أنَّ أبا براء عامر بن مالك قدم على رسول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – المدينة ، فدعاه إلى الإسلام فلم يسلم ولم يبعد ، وقال : يا رسول الله : لو بعثت أصحابك إلى أهل نجد يدعونهم إلى دينك لرجوت أن يجيبوهم ، فبعث النبي – عليه السلام – سبعين رجلاً (يعرفون بالقراء) ، فساروا حتى نزلوا بئر معونة – وهي أرض بين بني عامر وحرة بني سليم – ثم أرسل هؤلاء القراء واحداً منهم هو حرام بن ملحان بكتاب رسول الله – عليه السلام – إلى عدو الله عامر بن الطفيل ، فلم ينظر : عامر هذا في الكتاب ، وأمر رجلاً فطعن حرام بن ملحان بالحربة من خلفه ، فلما رأى حرام الدم قال : " الله أكبر فزت ورب الكعبة " ، ثم استنفر عامر بن الطفيل عليهم بني سليم ، فأجابته عُصَيّة ، وَرِعْل ، وذَكْوَان ، فجاؤا حتى أحاطوا بأصحاب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقاتلوا حتى قتلوا عن آخرهم ، ولم ينج منهم سوى كعب بن زيد الذي ترك وبه
رفق ، فعاش حتى استشهد في غزوة الخندق ، وعمرو بن أمية ، والمنذر بن محمد بن عقبة كانا في سرح المسلمين ، فلما عادا قاتلهم المنذر حتى قتلوه ، وأخذوا عمراً أسيراً ثم تركوه ... " ينظر : الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء – أبو الربيع الكلاعي الأندلسي – تحقيق : محمد كمال الدين عز الدين علي ، ٢ ، ٩١ – ٩٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ .

(٢) هو ربيعة بن عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب ، وعامر هذا يدعى بملاعب الأسنة . ينظر : جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي : ٢ ، ٢٨٥ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م .

(٣) الحدثان : هنا الحوادث ، والحدثان : نوب الدهر وما يحدث فيه .

(٤) الفعال : بفتح الفاء : اسم للفعل الحسن من الجود والكرم ونحو ذلك . اللسان : فعل .

(٥)أبو براء:هي كنية عامر بن مالك بن جعفر ملاعب الأسنة الذي خفرت ذمته خفرها عامر بن الطفيل بن أخيه . أخيه .

وَخالُـــــكَ ماجِـــــدٌ حَكَـــــمُ بـــــنُ سَـــــعْدِ
بَـــــني [١] أُمِّ البَنـــــينَ أَلَـــــمْ يَـــــرُعْكُمْ
وَأَنـــــتُمْ مِـــــنْ ذَوائِـــــبِ [٢] أَهْـــــلِ نَجْـــــدِ
تَهَكُّـــــمُ عَـــــامِرٍ [٣] بِـــــأَبي بَـــــرَاءٍ
لِيُخْفِـــــرَهُ [٤] وَمـــــا خَطَـــــأٌ كَعَمْـــــدِ

فقد قال حسان – رضي الله عنه – هذه الأبيات تحريضاً على قتال عامر ابن الطفيل بإخفاره ذمه عمه أبي براء عامر بن مالك ملاعب السنة .

وابتدأ الشاعر هذه الأبيات بـــ " ألا " الاستفتاحية فأنبأ عن جذوة غضب مستعرة في صدره وصدور المسلمين قاطبة ، فكانت هذه الصيحة المتعالية الوثابة ، ليحرّض من خلالها على قتل من غدر بصفوة من المسلمين – وكلهم أصفياء – كانوا من أمهر قراء القرآن الكريم .

وغني عن البيان انَّ السياق متوتر مفعم بالغضب والحزن والكمد على فقد هؤلاء الصحاب، ويا ليته كان فقداً في غزوة أو ما شابه ، بل كان الفقد غيلة وغدراً ، مما زاد من حدّة التوتر والانفعال ، من أجل ذلك طابق التعبير بـــ " ألا " – ذات الانفعال والتوتر والغضب – مقتضى الحال فكانت من البلاغة بمكان .

---

(١) أراد ببني أم البنين : ليلى بنت عمر بن عامر فارس الضحياء ، وقيل اسمها الحيا ، وهي التي يضرب بها المثل ، فيقال : " أنجب من أم البنين " ، ولدت لمالك بن جعفر : عامراً ملاعب الأسنة أبا براء ، وطفيل الخيل فارس قَرزل والد عامر بن الطفيل ، وربيع المقترين ربيعة بن مالك والد لبيد ، ونَزَّال المضيق سلمى بن مالك ، ومعوذ الحكماء معاوية . ينظر : : مجمع الأمثال للميداني النيسابوري . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٢ ، ٣٥٠ ، دار المعرفة ، بيروت ، د. ت .

(٢) الذوائب : الأشراف . اللسان : ذأب .

(٣) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر ابن أخ عامر ملاعب الأسنة . ينظر : : جمهرة أنساب العرب ، ٢ ، ٢٨٥ .

(٤) ليخفره : الخفارة الذمة ، وانتهاكها إخفار ، فيخفر هنا : من أخفر ، أي : لينتقض عهده . اللسان : خفر .

والاستفهام في قوله " من مبلغ عني ... " يكشف عن قلب موتور ذي غضب جم ، ويحكي الحاجة الشديدة إلى إيصال تلك الرسالة إلى صاحبها ربيعة بن مالك .

وفي البيت الأول التفات بين شطريه ، التفات من الغيبة إلى الخطاب ، وهذا الالتفات طبع وسجية عند حسان ، بل عند العرب عموماً .

والحق أنَّ العرب يستكثرون من أسلوب الالتفات ... وهم أحرياء بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم ؟ ونحر العشار للضيف دأبهم وهجيراهم ؟ أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون بين لون ولون ، وطعم وطعم ، ولا يحسنون قرى الأرواح فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب ، وإيراد وإيراد ؟ (١) .

علاوة على أنَّ الكلام إذ نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظ للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد " (٢) .

والشاعر هنا يريد من مخاطبه أن يكون في أوج الإصغاء والتنبيه ، وتجد هنا تناغياً وتواؤماً بين الالتفات ، وبين التعبير بـــ " ألا " التنبيهية الاستفتاحية ، فالغرض منهما يخرج من مشكاة واحدة .

والفاء في قوله " فما أحدثت في الحدثان بعدي " تصف العجلة والتتابع السريع لتلك المعاني في صدر حسان ، علاوة على ربطها الكلام بعضه ببعض .

وهذا الاستفهام " فما أحدثت .. " يحكى من طرف خفي ما فيه الشاعر من حسرة والهة على شهداء المسلمين .

وبين البيتين الأول والثاني فصل لكمال الانقطاع بلا إيهام ، حيث اختلفت الجملتان خبراً وإنشاء ، فالأولى إنشائية لفظاً ومعنى ، والثانية " أبوك أبو الفعال ... " خبرية لفظاً ومعنى ، فبينها تباين تام ، وانقطاع كامل ، مما استوجب الفصل بينهما ، إذ ليس في الفصل ما يوهم خلاف المراد .

---

(١) شرح الديوان ، ٦٤ .

(٢) الكشاف ، ١ ، ٥٦ .

وفي قوله " أبوك أبو الفعال أبو براء " ثلاث أضاف كلها تنبئ عن التفخيم والتعظيم لأب هذا المخاطب – ربيعة بن مالك – والسياق والمقام يتطلبان ذلك ، فالشاعر إذ يحض ربيعة هذا على القتال – والقتال لأجل شيء قد نال من مكانة والده إذ خفرت ذمته ونقض عهده – فكان لا بد للشاعر أن يستثيره ويستحثه ويحضه بذكر مكانة والده .

والشاعر إذ يكرر كلمة " أبو " ثلاث مرات متواليات فإنما يستجيش كل مشاعر البنوة تجاه هذا الأب الذي كرر ثلاث مرات بثلاث إضافات وهذا مما يقوي الحض على القتال .

وإيثار كلمة " الفعال " وهي اسم للفعل الحسن من الجود والكرم ونحو ذلك ، يزيد ويؤكد مقصد الشاعر من الحض على القتال .

وفي هذه الأبيات اتخذ الشاعر في إلهاب المشاعر وتأجيجها نحو القتال أسلوب التدرج ، فبعد أن ألهب مشاعر الابن تجاه مآثر أبيه بما ألهب ، كأنّه خشي أنَّ هذا قد لا ينجح ولا يكفي ، فعطف على ذلك بالحديث عن مشاعره تجاه مآثر الأخوال فقال " وخالك ماجد حكم بن سعد " وبين شطري البيت وصل للتوسط بين الكمالين ، حيث اتحدت الجملتان في الخبرية ، ولم يكن معهما سبب يقتضي الفصل بينهما ، وهناك مناسبة قوية ورابطة تجمع بينهما في المعنى .

وبعد أن ابتدأ الشاعر بالأب ، ثم ثنى بالخال ، ها هو يثلث بالجميع فيقول :

بني أم البنين ألم يرعكم .....

وهذا التدرج في إلهاب المشاعر إنما يصور مدى الحرص الشديد لدى الشاعر في إيصال ما يريد إيصاله ، بل والتأكيد على ذلك .

وفي قوله " بني أم البنين " حذف لحرف النداء ، إذ التقدير : يا بني ... " ولعل وراء هذا الحذف ما يوحي بما عليه الشاعر من الإسراع إلى المقصود بلا مهلة ،

وكأنّه رأى أنَّ ذكر حرف النداء " يا " وما يحتاجه هذا الحرف من مد للصوت ، كأنّه قد يؤخره زمناً ما عن بث مراده ومقصوده .

والحذف قد يكشف – أيضاً – عن نفس ملأها الغضب والحزن فأعياها فلم تعد قادرة على نطق هذا الحرف .

وقوله " أم البنين " يعد تضميناً من قول لبيد بن ربيعة – وربيعة هذا هو نفسه الذي يحضه حسان على القتال – حيث قال لبيد : [١]

نَحْـــــنُ بَنُـــــو أُمِّ البَـــــنِينَ الأَرْبَعَـــــهْ

وَمِـــــنْ خِيَـــــارِ عَـــــامِرِ بْـــــنِ صَعْصَـــــعَهْ

إلخ هذه الأبيات .

وقد ضمن حسان شعره هذه العبارة ، وهذا القول ، وحاكه بطريقته وأحاسيسه ، والتضمين في لغة العرب يعني : إيداع الشيء واحتواؤه وجعله في ضمن آخر ، يقال : تضمن الوعاء ونحوه الشيء : احتواه واشتمل عليه " [٢] ، وضمن الشيءُ الشيءَ ، إذا أودعه إياه " [٣] .

وعند البلاغيين : أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء " [٤] .

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي – تحقيق : محمد نبيل طريفي ، وإميل بديع يعقوب ، ٩ ، ٥٤٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

(٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إخراج : إبراهيم أنيس وآخرين ، ١ ، ٥٤٤ .

(٣) اللسان : ضمن .

(٤) مواهب الفتاح : ٤ ، ٥١٤ .

وضم كلام الغير بهذه الطريقة هو ما جعل التضمين يختص بالشعر عند كثير من العلماء ؛ [١] لأنَّ ضم كلام الغير في الشعر على وجه يوافق المضموم إليه مما يستبدع ، إذ ليس سهل التناول ، ولذلك عُدَّ من المحسنات " [٢] .

ولعل في تضمين حسان هنا قوله " أم البنين " الخاصة بلبيد مما يؤجج المشاعر ويلهبها ، وكأنَّ هذه الكلمة استحالت سياطاً تكوى بها ظهورهم ، فمن ثم يتوجهوا إلى ندائه بكليتهم ، ويستجيبوا لحثه وحضه على قتال من غدر بعهدهم .

وقد مهّد الشاعر بندائه المحذوف الأداة " بني أم البنين " لاستفهامه في قوله " ألم يرعكم . وأنتم من ذوائب أهل نجد – تهكم عامر بأبي براء ليخفره ؟ وبهذا الاستفهام يصل الشاعر إلى منتهى الحث والحض على القتال ، كما أنَّ الاستفهام يحمل ما يحمل من العتاب الشديد ، ولكنه لا يصل إلى حد التوبيخ ، فالسياق والمقام لا يحتملان ذلك ، فهو عتاب مغلف بشحذ الهمم والعزائم لاستماع وتنفيذ ما وراء هذا الاستفهام المزلزل القوي .

وكلمة " يرعكم " كلمة ممتلئة تحتوي حساً دقيقاً وعاطفة ملتهبة ، وفيها تطريب حزين ، وكأنها تحكي صوت حسان الباكي الذي أشجاه الحزن وأضناه .

وفي طي هذا الاستفهام يأتي الاعتراض بقوله : " وانتم من ذوائب أهل نجد " ليكمل اللبنة الناقصة في الجدار الذي ابتدأه حسان بالأب وثناه بالخال ،وثلثه ببني أم البنين ، فلم يدع لمتوان ومتفاعل من مندوحة في الاستجابة لما يصبوا إليه .

---

(١) خلافاً للإمامين : ابن أبي الإصبع المصري ، والزركشي : فقد ذكر ابن أبي الإصبع أنَّ التضمين هو : " أن يضمن المتلكم كلامه كلمة من بيت ، أو من آية أو معنى مجرداً من كلامه ، أو مثلاً سائراً ، أو جملة مفيدة ، أو فقرة من حكمة " ، أما الإمام الزركشي فقد قال عن التضمين – بعد عرضه للتضمين في الأسماء والأفعال والحروف – : " ويطلق التضمين أيضاً على إدراج كلام الغير أثناء الكلام لتأكيد المعنى ، أو لترتيب النظم ويسمى الإبداع " ، وهذا يعني أنَّ التضمين عندهما لا يختص بالشعر . ينظر : : تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ، ١٤٠ ، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م ، والبرهان في علوم القرآن للزركشي ، ٣ ، ٣٤٣ ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، و " ألا " الاستفتاحية في في شعر النابغة الذبياني ، ٢٥ .

(٢) ينظر : مواهب الفتاح ، وحاشية الدسوقى :٥١٤/٤ – ضمن شروح التلخيص .

وقد أبان الاعتراض عن عظيم مكانتهم وسموها ، فهم من أشراف نجد ، وهذا ما يرفع من أسهم الحث والحض لديهم ، فإذا كانوا هم من أشراف نجد ، فمن ثم لن يتوانو في نجدة من يستنجد بهم ويحثهم ويحضهم على ذلك .

وفي مجيء هذا الاعتراض بين طيات هذا الاستفهام ما يكشف عن متابعة واعية من الشاعر ، وبصر جيد للنفوس ، وكيف يصل إليها من أقرب طريق .

وقوله " وما خطأ كعمد " يشبه الحكمة أو المثل ، ومن ثم ختم به الشاعر كلامه حتى يكون بمثابة حسن الختام .

ومن خلال قوله " وما خطأ كعمد " يكاد يسمعنا حسان صوت الحسرة الصارخة ، في أنَّ ما أصاب إخوانه يا ليته كان عن خطأ ، إذ لو كان كذلك لكان الخطب هيناً ، أما وقد ثبت أنّه كان عن عمد مع سبق إصرار وترصّد فهذا مما لا يحتمله أحد ، وهذه الجملة نفسها تحرّك المشاعر الجامدة ، وتسهم أيما إسهام في الحث والحض على قتال من تعمّد في قتل الصحابة الكرام عليهم من الله شآبيب الرحمة والرضوان .

وقد بنى الشاعر عبارته على التشبيه المنفي على طريقة تمثيل حال من قتل عن طريق الخطأ ومن قتل عن طريق العمد ، وهذه الصورة التشبيهية المبنية على التمثيل تزيد من حث هؤلاء وتستثير حميتهم للقيام بقتال من قتل عمداً بعد أن صوّر لهم الشاعر حال المقتول عمداً ، مع الغدر والخيانة .

وقد طابق الشاعر طباقاً معنوياً بين الخطأ والعمد ؛ وذلك لأنَّ الذي يقابل الخطأ الصواب ، وهذا الطباق يؤكد المعاني ويقررها .

وهكذا حشد الشاعر ما حشد من أساليب خبرية وإنشائية ليعبّر عن غضبته وحزنه لمقتل أصحابه الذي استهله بـــ " ألا " الاستفتاحية التنبيهية ، ثم حشد ما حشد ليقرر ويؤكد ما استهله بهذه الأداة .

الخاتمة

بعـــد معايشة ممتعة وشائقة مع " ألا " الاستفتاحية في شعر حسان بن ثابت – رضي الله عنه – يمكن القول بأنَّ البحث خلص إلى : –

– أنَّ التعبير بحرف الاستفتاح والتنبيه " ألا " لا يكون إلا في مواقف الحزن والتوتر والانفعال ، فهي أداة للتعبير عما يمور في خلجات الصدور .

– امتلك حسان – من خلال شواهد البحث – مواضع التأنق في الكلام المسمى ببراعة الاستهلال أو حسن الابتداء وهو : أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح بل إشارة لطيفة . (١) حيث ابتدأ بـــ " ألا " في أربعة شواهد من خمسة ، كانت بدايات لمقطوعات ، وفي ذلك دلالة قوية على أنّها أداة يستخرج بها ما يعتلج بالنفس من حسرات وأحزان كما في كل من الشاهد الثاني ، والثالث ، والرابع ، والخامس .

– كما امتلك حسن الختام بالتعبير بـــ " ألا " ، حيث جعلها آخر ما في مقطوعته ليختم بها مشاعره المفعمة بالحزن والأسى ، كما في الشاهد الأول ، وبذا يكون جمع بالأداة نفسها بين حسن الابتداء وحسن الانتهاء ، ولا ريب في ذلك ولا عجب فهو – كما قال عنه النقاد أشعر أهل المدر والحضر ، وأنّه فحل من فحول الشعراء . (٢)

– اقترنت " ألا " في المواضع كلها مع أساليب بلاغية عديدة ، فاجتمعت مع أساليب طلبية – الاستفهام ، التمني – في تركيب واحد ، فوردت مع الاستفهام في موضعين ، موضع في مقام الفخر ، والآخر في مقام الحث والتحريض على القتال .

---

(١) ينظر :بغية الإيضاح ، ٧٠٨ ، ط ١٧ ، ١٤٢٦ هـــ ، ٢٠٠٦ م .

(٢) ينظر : الأغاني ، ٤ ، ١٤٣ .

- ووردت مع التمني في موضع واحد في مقام الرثاء ، وحيث إنَّ الرثاء يستثير الأحزان ويستنزل البكاء ، فكان التمني وسيلته المشروعة التي بثَّ فيها أحزانه وأتراحه وانهمار دموعه ، وهذا مما يتآزر مع " ألا " فيما تبثه وتوحيه .
- كما اجتمعت " ألا " مع أساليب غير طلبية ، وإن لم تكن في ذات التركيب مثل (كم الخبرية – والقسم) فكانت خير معين له في بث مشاعره وأحاسيسه .
- اجتمع مع " ألا " حرفا النداء " يا " و " أي " وأسهم ذلك في زيادة معاني التنبيه لـــ " ألا " ، وهكذا تأخذ الأدوات بحجز بعضها لإبراز المراد .
- استعان حسان بكثير من الأساليب البلاغية الأخرى لإبراز تنبيهه وبث شكاياته وأتراحه ، فاستعان بالصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية .
- كما اتكئ كثيراً على أسلوب الفصل والوصل بين الجمل فصنع جواً من التنبيه وشحذ العقول .
- كما لجأ إلى الالتفات في أكثر من موضع ليزيد من لفت وانتباه من يخاطب وهذا يتناغى مع أداة الاستفتاح والتنبيه " ألا " .
- استعان الشاعر بالإيجاز عن طريق الحذف ، كما استعان بالإطناب في العديد من صوره ، الإيضاح بعد الإبهام ، وذكر الخاص بعد العام ، والتوشيع ، والاعتراض .
- برز الاقتباس في شعر حسان ، وكذلك التضمين ، كما أورد أقوالاً تشبه الحكمة إلى حد بعيد .
- كشفت الشواهد في هذا البحث عن تبيّن بعض ملامح معجم الشاعر الشعري من خلال :

١ – تأثره بالقرآن الكريم من خلال اقتباساته .

٢ – تكراره تعبير بعينه في أكثر من موضع من ديوانه من مثل " هبّت الصبا " ، و " ينتبنى" و " وتنوبهم " .

– برزت دقة الشاعر في انتقاء واصطفاء مفرداته ، فقد كان يختار مفردة بعينها دون غيرها التي لها نفس الوزن ، ولن تغير في الموسيقى الداخلية للبيت من مثل " إبارتنا " دون " إبادتنا " وغير ذلك ، وهذا مما يؤكد على شاعرية مفعمة بالشعور ملهمة بالتعبير ، فكان قميناً أن يكون شاعر المدر والحضر ، وفحلاً من فحول الشعراء رحم الله حسان ورضى الله عنه وأرضاه .

والله الموفِّق

أهم المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

١ - أساس البلاغة للزمخشري ، دار الفكر الفكر ، ١٣٩٩ هـ ، ١٩٧٩ .

٢- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني - تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، د. ت .

٣ - الاكتفاء بما تضمنه من مغازي رسول الله والثلاثة الخلفاء - أبو الربيع الكلاعي الأندلسي - تحقيق : محمد كمال الدين عز الدين علي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ

٤- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) للخطيب القزويني ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ .

٥- البديع تأصيل وتجديد ، منير سلطان ، منشأة معارف الإسكندرية ، .١٩٨٦

٦- البرهان في علوم القرآن للزركشي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت .

٧- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ط ١٤٢٠ هـ ، ١٩٩٩ .

٨- البناء الفني للصورة الأدبية ، علي صبح ، المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ .

٩- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، د. ت

١٠- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ، طبعة المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ، ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٥ م .

١١- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، .١٩٦٥

١٢ – جامع الدروس العربية للغلاييني ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ط ٢٨ ،١٤١٤هـ ، ١٩٩٢ م .

١٣– الجنى الدانى فى حروف المعانى للمرادى– تحقيق / فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – بيروت – ط أولى ١٤١٣ه / ١٩٩٣ م .

١٤– جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٢٤ هـ ، ٢٠٠٣ م .

١٥– جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، أحمد زكي صفوت ، المكتبة العلمية ، بيروت ، د. ت .

١٦– خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي – تحقيق : محمد نبيل طريفي ، وإميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٨ م .

١٧ – خصائص التراكيب ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط ٤ ، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦ .

١٨ – دراسة في البلاغة والشعر ، محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط ١ ، ١٤١١ هـ ، ١٩٩١

١٩ – دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني – تحقيق : محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ .

٢٠ – دلالات التراكيب ، محمد أبو موسى ،مكتبة وهبة ، ط ٢ ، ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧ .

٢١ – ديوان امرئ القيس – تحقيق / محمد ابو الفضل إبراهيم: ٢٩ – دار المعارف ط خامسة.

٢٢ – ديوان النابغة الذبياني ، عنى به : حمد و طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠٠٥ م .

٢٣ – رصف المبانى فى شرح حروف المعانى للمالقى – تحقيق / أحمد محمد الملط – طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق .

٢٤ – سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : د. حسن هنداوي ، دار القلم ، دمشق ط ١ ، ١٩٨٥ م .

٢٥ – شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ضبط وتصحيح : عبد الرحمن البرقوقي ، مصر ، مطبعة الرحمانية ، ١٣٤٧هـ – ١٩٢٩ م .

٢٦ – شرح ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، دمشق ، ط ٢ ، .١٩٨٥

٢٧ – شرح الكافية الشافية لابن مالك ، تحقيق د/ عبد المنعم أحمد هريدى – دار المأمون للتراث .

٢٨ – شرح المفصل لابن يعيش – طبعة عالم الكتب – د.ت .

٢٩– صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي – تحقيق : يوسف علي طويل ، دار الفكر ، دمشق ١٩٨٧ م

٣٠ – طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي – تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، د. ت .

٣١ – الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحي بن حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٣٣٣ هـ ، ١٩١٤ م .

٣٢ – علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، د. بسيونى فيود ، مكتبة وهبة د.ت .

٣٣– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، طبعة دار الجيل .

٣٤ – الفائق في غريب الحديث للزمخشري – تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعرفة ، لبنان ، ط ٢ ، د. ت .

٣٥ – فن البديع ، عبد القادر حسين ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ .

٣٦ – فيض القدير شرح الجامع الصغير للعلامة عبد الرؤوف المناوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٥ ، ١٩٩٤ .

٣٧ – قراءة في الأدب القديم ، د . محمد أبو موسى ، دار الفكر العربي ، ط ١ ، ١٩٧٨ ، بتصرف .

٣٨ – الكتاب لسيبويه – دار الكتب العلمية – بيروت– ١٤٠٨ه / ١٩٨٨ م.

٣٩ – الكشاف – تحقيق / عبد الرازق المهدى : ١٠١ دار إحياء التراث العربى – بيروت– د. ت .

٤٠ – كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس للعجلونى – دارإحياء التراث العربى – د. ت .

٤١– اللباب في علل البناء والإعراب لأبي البقاء العكبري ، تحقيق : غازي مختار طليمات ، دار الفكر ، دمشق ، ط ١ ١٩٩٥ .

٤٢ – لسان العرب لابن منظور – دار صادر – بيروت ط أولى د.ت .

٤٣ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٥ م .

٤٤– مجمع الأمثال للميداني النيسابوري . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، د. ت .

٤٥ – محاضرات في علم المعاني ، محمد الأمين الخضري ، د. ت .

٤٦ – مستتبعات التراكيب ، عبد الغني بركة ، دار الطباعة المحدية ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م

٤٧ – المطول لسعد الدين التفتازاني ،مطبعة أحمد كامل ، ١٣٣٠ هـ .

٤٨ – المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، إخراج : إبراهيم أنيس وآخرين د . ت .

٤٩– المغرب في ترتيب المعرب لابن المطرز ، تحقيق : محمود فاخوري وآخر ، مكتبة أسامة بن زيد ، حلب ، ١٩٦٩ .

٥٠ – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام تحقيق : د/ مازن المبارك ، ومحمد على حمد الله – دار الفكر – بيروت ١٩٨٥ .

٥١ – مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ضبط وتعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٧ ، ١٩٨٧ م .

٥٢– مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي – ضمن شروح التلخيص .

٥٣– نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ، تحقيق : مفيد قميحة وآخرون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ .

البحوث والدوريات :

١– مقامات التعبيرب" ألا " الاستفتاحية فى شعر النابغة الذبيانى " دراسة بلاغية " د / على عبد الموجود نور الدين – ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م .