الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة تخرج بعنوان :

قصيدة المديح بين حسان بن ثابت وكعب بن زهير
دراسة أسلوبية

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة الأدب العربي

الميدان : اللغة و الأدب العربي

التخصص : أدب العربي قديم

إعداد الطالبة:

طالبي آية

إشراف الأستاذة:

زيتوني فائزة

السنة الجامعية : 2023/ 2024 1445هـ

إهـداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

الحمد لله حبا وشكرا و امتنانا على البدء والختام لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها...

اهدي هذا النجاح لنفسي أو لا،ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم لي سندا لا عمر له...

إلى ركني العظيم في هذه الحياة إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى الرجل العظيم الذي بذل كل ما بوسعه مأمني الوحيد وفرحتي الدائمة (والدي الحبيب)متعه الله بالصحة والعافية

إلى نبراس أيامي ووهج حياتي إلى معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها لسم جراحي داعمي الأول ووجهتي التي أستمد منها القوة (والدتي الحبيبة)شفاها الله

إلى الأعمدة الثابتة في الحياة والداعمين السائدين أرضي الصلبة وجداري المتين،الى من مدت أياديهم في أوقات الضعف ويؤمنوا بي مهما ضعفت وارتخيت واقفين خلفي إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين(أخواتي وإخواني وزوج أختي وأبنائه وأخوالي وخالتي)

الشكر و العرفان

الحمد لله حمدا كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق، أناره الله بنوره واصطفاه

أحمد الله تعالى الذي بارك لي في إتمام بحثي هذا وأتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان إلى أستاذتي المشرفة / **زيتوني فائزة** على إرشاداتها وتوجيهاتها التي لم تبخل بها علينا يوما،كما أختص بالشكر أستاذي الفاضل /بن حود أيوب الذي كان خير معين ومرشد،كما أتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى كل يد رافقتنا في هذا العمل سواء من قريب أومن بعيد والشكر موصول كذالك إلى أوليائنا الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر و العرفان	
قائمة المحتويات	
قائمة الأشكال	
المقدمة	أ
المدخل:التحليل الأسلوبي للنص الأدبي	
1_الأسلوبيـة	4
2_ نشأة الأسلوبية	6
3- اتجاهات الأسلوبية	7
الفصل الأول : المستوى الصوتي لقصيدة المديح عند الشاعرين	
المبحث الأول : 01-الموسيقى الخارجية	10
أ*الـوزن	10
ب*القافية	11
ج*الروي	13
د*التصريع	14
المبحث الثاني: 02 -الموسيقى الداخلية	15
أ*صفات الأصوات	16
ب*حروف المد	19
ج*الجنـاس	20
د*التكـرار	21
الفصل الثاني: المستوى التركيبي و الدلالي لقصيدة المديح عند الشاعرين	
01-المبحث الأول: المستوى التركيبي	26
أ _ الأسلوب الخبـري	27
ب _ الأسلوب الإنشائي	28

02- المبحث الثاني : المستوى الدلالي	29
أ- الصور البلاغية	29
ب- الحقول الدلالة	34
ج-أوجه التشابه والاختلاف	35
الخاتمة	38
قائمة المصادر و المراجع	40
قائمة الملاحق	

الملخ-ص:

لقي المنهج الأسلوبي إقبالا كبيرا من طرف النقاد العرب فهو من المناهج الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، وهي تعتمد على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل .

وتهدف الدراسة إلى تطبيق المنهج الأسلوبي ومستوياته في دراسة قصيدتي "البردة "لكعب بن زهير و "عفت ذات الأصابع "لحسان بن ثابت في مدحهم لرسول صلى الله عليه وسلم،وتوصلت من خلال هذه الدراسة إلى أن المنهج الأسلوبي يهدف إلى كشف جوانب التميز في القصائد الشعرية مزيدا من التأويلات والإيحاءات وهذا ما ينطبق على القصيدتين بجمال لغتهما ورقة معانيهما .

الكلمات المفتاحية :منهج الأسلوبي،قصيدة البردة؛ قصيدة عفت ذات الأصابع؛ الحقول الدلالية، أوجه التشابه والاختلاف.

summary

The stylistic approach has been accepted by arab critics it is a modern curriculum that focuses on the study of literary text and is based on interpretation and analysis it represients an evolving phase of the devlopment of rhetorical and critical study it goes beyond partial or formal study to a deeper and more comprehenive study .

The study aims to apply the stylistic curriculum and its levels in the study of the poems of « eft with fingers to hassan and « al –birda heel in their praise to the messenger prayer of god upon him and this study found that the stylistic approach aims to expose the distinctions of poetry poems more interpretations and suggestions and that this applies to the two poems with the beauty of their meaning .

Keywords : the stylistic apporoach , the poem of the papyrus , the fingerprint , the similarities and differences.

Résumé:

L'approche stylistique a reçu une grande demande de la part des

critiques arabes, car elle fait partie des approches modernes axées sur l'étude du texte littéraire. Elle s'appuie sur l'interprétation et l'analyse et représente une étape avancée dans le développement de la leçon rhétorique et critique. aller au-delà d'une étude partielle ou formelle vers une étude plus approfondie et plus complète.

L'étude vise à appliquer l'approche stylistique et ses niveaux à l'étude des poèmes « Al-Burda » de Ka'b bin Zuhair et « EffatDhat Al-Asaba » de Hassan bin Thabit dans leur louange au Messager, que Dieu le bénisse et accorde-lui la paix. A travers cette étude, j'ai conclu que l'approche stylistique vise à révéler des aspects d'excellence en poésie. Les poèmes poétiques contiennent plus d'interprétations et de révélations, et cela s'applique aux deux poèmes avec la beauté de leur langage et la subtilité de leurs significations.

Mots-clés : approche stylistique, poème de Burdah, poème avec les doigts d'Iffat, champs sémantiques, similitudes et différences.

مقدمـــة

مقدمــة

يعتبر المديح النبوي فن من فنون الشعر الغنائي الذي يقوم على العاطفة الدينية الصادقة اتجاه النبي (صلى الله عليه وسلم)، بتعداد صفاته الخلقية والخلقية مع ذكر معجزاته وتنظيم سيرته شعرا والإشادة بغزواته وصفاته، فقد انتهله الشاعر كغرض للتعبير عن إحساسه وآثار في نفسه روح الإكبار والاحترام،لمن جعله موضع مديحه، فهو من الأكثر المجالات إبداعا،امتاز بصدق العاطفة وشدة التعلق بالرسول الكريم صاحب العروة الوثقى والخلق الكريم والحكمة البالغة السديدة، فمن أبرز الشعراء الذين مدحو الرسول "حسان بن ثابت"في قصيدته "عفت ذات الأصابع "وكعب بن زهير"في قصيدته "البردة ".

ونظرا لطول القصائد وضيق وقت الدراسة، قمت باختيار:اثنان وثلاثين (32)بيتا من قصيدتي كلا الشاعرين لدراستهما ومن ثمة المقارنة بين شعريتيهما في مدح خير المرسلين.

أما الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع في الشعر العربي، إن مديح الشاعرين كان وليد حبهما وتعلقهما بسيرته وشخصه لا حبا في المال ولا طمعا بمنح وعطايا دنيوية صادق نابع عن عاطفة تهد بالنبوة وتقر بالبيعة لسيد الخلق، أما الأسباب الموضوعية فبالرغم من كثرة الدراسات التي تناولها الباحثون في فترات زمنية متباينة يبقى كل من الشاعرين بقصيدتهما يعتبران مرجعا صادرا عن التجربة الدينية والشعرية الفنية التي تغير فلسفة حياة الشاعرين من الجاهلية إلى الإسلام.

فمن خلال دراسة أسلوبية الشاعرين في قصيدتين كانت الإشكالية رئيسة التي حاولنا الإحاطة بها والإجابة عنها هي:

ما هي السمات الأسلوبية المائزة في كل من قصيدتي المديح النبوي عند الشاعرين: حسان بن ثابت وكعب بن زهير؟

أما الإشكاليات الفرعية فهي:

- ما هي الأسلوبية ؟

- كيف تجلت المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية في القصيدتين؟

- ما هي نقاط التشابه والاختلاف بين مديحهما للرسول؟

واتبعت للإجابة عن تلك الإشكاليات خطة متمثلة في :مدخل وفصلين وخاتمة.

نبدأ بالمدخل وعنوانه التحليل الأسلوبي للنص الأدبي وقد قمنا فيه بتعريف الأسلوبية وذكر أهم اتجاهاتها، أما الفصل الأول فكان بعنوان المستوى الصوتي :وفيه قمنا بدراسة الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية وتناولنا الوزن والقافية والروي و التصريع.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان المستوى التركيبي والدلالي قمنا فيه بدراسة الأساليب من خبر وإنشاء، ودراسة الصور البلاغية والحقول الدلالية....؟ وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي،لأنه الأقرب لتوضيح الجماليات وإبراز أوجه التشابه والاختلاف بعد تحليل وإحصاء مستويات النص الأدبي الصوتية والتركيبية و والدلالية.

ولقد استندنا في هذا البحث على مجموعة من الدراسات السابقة من مثل:ديوان حسان بن ثابت وديوان كعب بن زهير، كتاب الأسلوب والأسلوبية لمسدي عبد السلام، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تمثلت في الجانب التطبيقي من ناحية قلة الدراسات التي تناولت هذه القصائد وضيق الوقت وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة/ **زيتوني فائزة** التي كانت نعم المرشدة .

هذا جهدنا نضعه بين أيديكم فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

طالبي آية

19ماي2024/توقرت

مدخل:التحليل الأسلوبي للنص الأدبي

1_الأسلوبيـــة

2_ نشـأة الأسلوبية

3- اتجاهات الأسلوبية

المدخـــــل

1_ الأسلوبيـــــة:

1_مفهوم الأسلوبية:

أ_ لغــة: جاء في المعجم الوسيط أن الأسلوب" الطريق و يقول سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته و مذهبه و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته و الأسلوب، الفن يقال: أخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل و نحوه و الجمع أساليب"[1]

ولا يخرج مفهوم الأسلوب عن هذه المعاني في لسان لعرب إذ يقال " للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد هو أسلوب ...

و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ...

و الأسلوب بالضم يقال "أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، و إن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا."[2]

و الأسلوب في تاج العروس هو أيضا : كل طريق ممتد ...

و الأسلوب الوجه و المذهب، قال هم في أسلوب سوء و تجمع على أساليب، و قد سلك أسلوبه،طريقته و كلامه على أساليب حسنة، و الأسلوب بالضم، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه [3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط مادة رثاه ج 1 المكتبة الإسلامية، تركيا ط1 د ت ص152.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن متظور الإفريقي : لسان العرب ج 1 دار صار بيروت ط1 1990 مادة (س ل ب) ص 473.

[3]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ج 3 تحقيق عبد الكريم العزباوي و مراجعة السامراني و عبد الستار احمد الفراج، مطبعة حكومة الكويت،(دط) 1967، مادة س ل ب ص 71.

ب _ اصطلاحـا :

و لاحقته (style) من شقين و هما أسلوب (sylistique) يتكون مصطلح الأسلوبية (ique) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي و اللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي و بالتالي موضوعي و يمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحـي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب أو (science du style) .[1]

أما منذر عياشي فيرى أن الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وهي علم يدرس الخطاب موزعا على هوية الأجناس الأدبية .[2]

أما نور الدين السد فيقول: إن الأسلوبية محدثة النشوء، و يراها بعض الباحثين علما و يظنها بعضهم منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية و منهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا .[3]

وهي عند عبد القادر عبد الجليل: " علم التعبير (علم الإنشاء) وعلم البناء وعلم التركيب "[4]

و بهذا فإن الأسلوبية تعد علما يجرد و يحلل الخطاب الأدبي كما تمتاز من اقتدار كبير على ملامسة ما يعرف بأدبية الأدب فالأسلوبية كما قيل عنها بحق : بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا كما تعرف أحيانا بأنها علم الانزياح و هو استعمال المبدع للغات مفردات و تراكيب و صورا و استعمالا يخرج بها عما هو معتاد و مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد و إبداع و قوة جذب و أسر...

---

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ط2، 1982م، ص34.

[2] -منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية،الحاد الكتاب العرب، دمشق ، ط1 1990م، ص 35.

[3] -نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1، دار هومة، الجزائر (د ط) 1997، ص07.

[4] -عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان،ط1، 2002م،ص 122.

2_ نشـأة الأسلوبية :

يقول عبد السلام المسدي أنها نشأت منذ 1902 فكدنا نجزم مع "شارلي بالي charlebally" أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه " فيرناند دي سوسير" ferdinand de saussure أصول اللسانيات الحديثة فإذا بروح الوثوقية كما سنه بالي تأتي عليه أطوار من النقد و الشك حتى غدت أراء باحث علم الأسلوب تستقر اليوم كثيرة من الإشفاق و السب في ذلك أن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي شحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده و من أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية " ماروزو jules marozeau و كراسو morcelcressot وهذا الشطط العقلاني في منهج البحث هو الذي استفز ردود الفعل المضادة فتولد على اليد الألماني " سبيتزر " leospitzr منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية فكل قواعده العلمية منها و النظرية قد أعرقت في ذاتية التحليل و قالت بنسبية التعليل و كفرت بعلمية البحث الأسلوبي .

وفي سنة 1969 عبر "ماروزو عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبية الاستقراءات و جفاف المستخلصات فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوحدة ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة كما يشير "والاك" renewelek و فران سنة 1948 بالنظرية الأدبية و في سنة 1960 انعقدت في جامعة انديانا L universitè d ind في جامعة انديانا L universitè d indiana بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانين و كان محورها الأسلوب، ألقى فيها " جاكوبسون " roman jakobson محاضراته حول اللسانيات و الشعرية فبشر يومها بسلامة بناء الجسد الواصل بين اللسانيات و الأدب وفي سنة 1965 ازداد اللسانيون و نقاد الأدب اطمئنانا إلى " تودوروف Zvetontodorov أعمالا لشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية .

وفي سنة 1969 يبارك الألماني "س أولمان " stephenulman استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا:

إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد، و مناهجه و مصطلحاته من تردد و لنا نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية [1] من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا .

3- اتجاهات الأسلوبية:

أ - الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذا الاتجاه بلا منازع هو العالمي اللغوي "شارلي بالي charlesbally " و الذي يعرفها بقوله :" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ".[2]

إذن فالأسلوبية عنده هي العلم الذي يدرس الحساسية الشعورية من خلال اللغة، كما يدرس فعل هذه الوقائع اللغوية على الحساسية، هذا ما أكده منذر عياشي بقوله :" فهو حين ينظر الى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية، و لذا فهو يبحث على أثر هذه الوقائع على الحساسية و عن فعلها فيها ". [3]

ب-الأسلوبية البنيوية:

يعتبر " ريفاتير rifatterre" من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة البنيوية، إذ يعرفها بقوله : "هي علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب و هي تنطلق من اعتبار الأثر بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا".[4]

---

[1] -عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب،ص21-22-23-23.

[2] -بييرجيرو الأسلوب و الأسلوبية،تر:منذر عياشي، مركز الإنماء القومي،بيروت، لبنان،(د ط)، (د س)،ص 34.

[3] -منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م ص 32.

[4] -فرحان بدري حربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2003م، ص 15.

و معنى هذا أن الأسلوبية عند ريفاتير rifatterre تقوم بدراسة النص في ذاته، حيث تعمد على تقصي أدواته و آلياته و تشكيلاته الفنية، كما تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي، و ترمي إلى تمكين القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.[1]

ج _ الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية في تحليلها للنصوص على الإحصاء الرياضي، حيث تقوم على الوصف الموضوعي و القياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي و الرياضي [2]

و معنى هذا أن الدراسة الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي بغية الدخول في النص الأدبي، ليستدل من خلالها على أهم خصائص الخطاب البلاغية و الجمالية .

حيث يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص.

_ و يعد الباحث سعد مصلوح من رواد هذا المنهج في العربية حيث يقول في هذا الصدد :

" إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، و تشخيص أساليب المنشئين."[3]

و المقصود من هذا القول أننا عندما نريد الوصول على علامات و مقاييس موضوعية عند الفحص لغة النصوص الأدبية و التمييز بين أساليب نلجأ إلى الأسلوب الإحصائي باعتباره من أهم المناهج التي خدمت النصوص الأدبية و بلورت جماليته.

[1] -فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 15.

[2] -سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، مصر،ط3، 1992م، ص 120.

[3] -سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر ط 3، 1992م، ص 117.

الفصل الأول

المستوى الصوتـــي

الفصـــل الأول :

<u>المبحث الأول</u> : 01-الموسيقى الخارجية :

أ*الـــوزن

ب*القافيــة

ج*الــروي

د*التصريع

<u>المبحث الثاني</u> : 02 -الموسيقى الداخلية:

أ*صفات الأصوات

ب*حروف المد

ج*الجنـــاس

د*التكـــرار

تعد البنية الموسيقية من أهم الجوانب التجربة الشعرية، و يتفق النقاد و الدارسون العرب و القدامى و المحدثون، على أن الشعر صيغة موسيقية فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، و تتأثر بها القلوب [1]، و إلى هذا ترتكز أهمية الموسيقى في الشعر،فهي تستطيع أن تقيم بناء متكاملا يجمع بين التأليف القائم في أعماق الشاعر، و بين غيره من المتلقين، في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين، و بواسطة النغم الشعري، الذي تعطي مذاقه موسيقى الشعر.[2]

و في الشعر نوعان من الموسيقى : موسيقى خارجية و موسيقى داخلية .

المبحث الأول – الموسيقى الخارجيـة :

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

الـوزن:

و هو عنصر مهم من عناصر القصيدة، ولا يمكن فصله عن سواه مكوناتها [3]، و قد احتل مكانة بارزة في دراسة البنية الموسيقية للقصيدة، فهو ركن أساسي للشعر.[4]

نظم الشعراء العرب أشعارهم على الأوزان الخليلية، غير أنها لم تحظ بعناية متكافئة من لدن الشعراء فقد شاع استعمال عدد من البحور و قل استعمال عدد منها فمن البحور التي ذاع استعمالها الطويل و الكامل و البسيط والخفيف و الوافر، أما البحور الأخرى فقد قل استعمال عدد منها، و ندر استخدام عدد آخر.[5]

القافـية:

[1] االبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية –القاهرة – ط 2، 1952م، ص 12.

[2] -رجاء عيد، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط) (د ت) ص 12.

[3] -رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص 09.

[4] -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح : محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م،ص 268.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 210، 218.

تعد القافية عنصر مهم في دراسة البنية الإيقاعية، حيث أنها تمثل قرار البيت و تضفي على القصيدة رونقا رائعا مع نهاية كل بيت شعري، و بها يصل النغم إلى غايته و يتم إيقاعه، فلا يسمى الشعر شعرا، حتى يكون له وزن و قافية و هذا ما أكده ابن رشيق في كتابه العمدة يقول :(القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، و لا يسمى شعرا حتى يكون هو وزن و قافية ... و قد اختلف الناس في القافية ما هي ؟ فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله، و قد تكون مرة بعض كلمة، و مرة كلمة، و مرة كلمتين .[1]

– عند حسان بن ثابت :

الـبيت	عفت ذات الأصابع فالجواء			إلى عذراء منزلها خلاء [2]		
الكتـابة العروضية	عفت ذاتل أصابع فل جواءو			إلى عذرا ء منزلها خلاء و		
تقطـيعه	عفت ذاتل	أصابع فل	جواء و	الى عذرا	ء منزلها	خلاء و
رموزها	0/0/0//	0///0//	0/0//	0/0/0//	0///0//	0/0//
التفعيلات	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
القافية	القافية الهمزة خلاءو //0/					
البحر	الوافـــــر					

التفعيلة الأولى والرابعة في تقطيع البيت (عفت ذاتل،إلى عذراء)تستعمل تفعيلة الوزن"مفاعلتن"، وهي تتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين والتفعيلة الثانية والخامسة في تقطيع البيت (أصابع فل،ء منزلها)تستعمل تفعيلة الوزن "مفاعلتن"تتكون من وتد مجموع وفاصلة صغرى، التفعيلة الثالثة والسادسة في تقطيع البيت (جواء و،خلاء و)تستعمل تفعيلة الوزن "فعولن" و تتكون من وتد مجموع وسبب خفيف .

[1] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص 159.

[2] - حسان بن ثابت ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994م، ص 17.

ويعد اختيار الشاعر لهذا الوزن العروضي ميزة أسلوبية بارزة في هذه القصيدة التي تعمق الدلالة، فالوافر من البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، و يكثرون النظم منها، و تألفها أذان الناس في البيئة العربية.و هو بحر مسرع النغمات استخدمه حسان لاستظهار الاستعطاف و البكائيات و إظهار الغضب في معرض الهجاء و الفخر، و التفخيم في معرض المدح.

الصوت الهمزي الصادح في القافية عند حسان بن ثابت حاملا كل هذه القيم الموسيقية و المعنوية، رأيناه أهلا لان تنسب إليه القصيدة و تلقب به لأنها منسجمة مع آهات الحزن و الحسرة لأنه من عادات العرب الجاهلية الوقوف على الإطلال، فذكر المحبوبة و وصف الخمر إلى مدح النبي صلى الله عليه و سلم و هجاء أبي سفيان بن الحارث .

عند كعب بن زهير:

الـبيت	بانت سعاد فقلبي اليوم متبول			متيم إثرها لم يغد مكبول[1]			
الكتـابة العروضية	بانت سعا د فقل باليوم مت بولو			متييمن إثرها لم يغدمك بولو			
تقطـيعه	بانت سعا	دفقل	بليوم مت	بولو	متييمن	إثرها	لم يغدمك	بولو
رمـوزها	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/	0//0//	0//0/	0//0/0/	/0/0
التفعيلات	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
القافيـة	القافيـة لامية بولو /0/0							
البحـر	البسيـــط							

[1] -ديوان كعب بن زهير، صنعه إمام أبي سعيد السكري ط1، 1989م، الناشر دار الشواف للطباعة و النشر –الرياض مملكة العربة السعودة،ص 109.

هذه القصيدة لامية مضمومة من بحر البسيط، عروضها مخبونة أي محذوفة الألف فتصير فعلن (من فاعلن) بتحريك العين كما كانت قبل حذف الألف. و ضربها مقطوع أي محذوف من وتده المجموع حرف متحرك فتصير فعلن . و قد يدخل القصيدة ما يجوز في بحر البسيط من الزحافات و العلل . أما قافية فهي من المتواتر و هو الذي يقع بين ساكنيه حرف واحد متحرك .استطاع كعب بن زهير في أن يمزج بين الإيقاع النغمي و الإيقاع النفسي الحسي باصطفائه لهذا اللون من التناغم الإيقاعي و التجانس الصوتي لما يمتلكه من حس نغمي مرهف .

لا يخفى حرص الشاعر على الأداء الفني المتميز حتى على المستوى الشكلي من خلال انتقائه للبحر البسيط و هو من الأوزان التي اتسمت بإيقاعها الهادئ الرصين و بهذا الاختيار حاول كعب أن يظهر أمام الرسول صلى الله عليه و سلم و صحبه بمظهر الإنسان التائب السائل للغفران .

الروي: و يعتبر الروي عنصر مهم من العناصر التي تساعد في إنشاء إيقاع القصيدة و موسيقاها إذ هو" الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت، و إليه تنسب القصيدة ".[1]

و يعرفه "عبد الرضا علي" بأنه: "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، و يلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايته، و إليه تنسب القصيدة ".[2]

و من خلال دراستنا لمدائح حسان و كعب، لاحظنا أن كل منهما استخدما رويا واحدا فقد عمد حسان في قصيدته " عفت ذات الأصابع " على قافية واحدة تنتهي بحرف الهمزة أي رويها الهمزة و هي من الحروف التي يكثر استعمالها رويا في الشعر العربي، فجاء من المتواتر و أعطى للنص الشعري موسيقى و تناغم فتثير النفس و الحس معا .

أما عند كعب فقد استعمل في قصيدته "البردة " على قافية واحدة تنتهي بحرف اللام المطلقة القوية لتساعد على التأثير النفسي و الروي اللام المضمومة، لتعطي التناغم و التجانس الصوتي و تترك طابع التأمل.

---

[1] -حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية،ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د ط)،1989م، ص141.

[2] -عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دار الشروق، ط 1، 1997م، ص 171.

التصريـع:

يعد التصريع ركن مهم من أركان القصيدة العمودية، و ذلك لما يحدثه من موسيقى على مستوى البيت .

و هو :"ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصانه، و تزيد بزيادته ".[1]

و يعرف عبد الرضا علي البيت المصرع بقوله:" هو البيت الذي غيرت عروضه لتلحق بضربه وزنا و قافية، و يكون التغير أما بالزيادة، و أما بالنقصان ".[2]

و منها فالتصريع يتجلى في انتهاء مصراعي البيت الأول من القصيدة، وهذا ما وجدناه في قصيدة حسان و كعب .

_ يقول حسان بن ثابت في قصيدته:

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء [3]

0/0// 0/0//

التصريع في الكلمتين :(جواء، خلاء) على وزن فعولن مما أضفى جرسا موسيقيا على أن شاعر مقلدا في نظم قصيدته التي استهلها بمقدمة طللية ثم توحيد القافية و رويها بالإضافة إلى توظيف التصريع في البيت الأول على عادة شعراء العرب .

و التصريع في الحقيقة لا يقع إلا في مفتتح القصائد، و هو عنصر مهم و فعال .

_ يقول كعب بن زهير في قصيدته :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول [4]

---

[1] -ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص 184.

[2] -عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، ص 18.

[3] - حسان بن ثابت، الديوان، ص 17.

[4] -ديوان كعب بن زهير، ص 109.

0/0/0/ 0/0/0/

هذا البيت هو البيت المصرع و هو البيت الذي غيرت عروضه لتلحق بضربه وزنا وقافية فقد جاءت تفعيلة العروض و تفعيلة الضرب (فعلن) و الأصل فيها أن تأتي (فاعلن) و البيت المصرع هو الذي يجمع القافية بين شطريه و هذا ما يحدث في الغالب في مطلع القصيدة، ليدل أن الشاعر قد بدأ قصيدته و لفت المتلقي إلى أنه يؤسس لقافيتها .

المبحث الثاني – الموسـيقى الداخلـية :

بعد دراستنا للقصائد المدائحية لكل من حسان و كعب، اتضح لنا أنها تتردد فيها الكثير من الأصوات، التي هي جملة من الأصوات اللغة العربية التي تختلف مخرجا و تتفاوت ترددا، كل لها دورها الخاص بها مما جعلها تؤدي أدورا ووظائف متنوعة .

الصـوت :

يعتبر الصوت من الأنظمة الرمزية المشكلة للغة،" فهو ظاهرة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد أثبت علماء الصوت أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، بل تدرك حين تصل إلى الأذن الإنسانية ." [1]

_ ومن الأصوات ما هو مهجور و ما هو مهموس .

_ الأصوات المهجـورة:

أكد إبراهيم أن الأصوات المهجورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر:

(الياء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون) و يضاف إليها كل من أصوات اللين فيها الواو و الياء.[2]

_ الأصوات المهـموسة:

يقول إبراهيم أنيس : " الأصوات المهموسة اثنا عشر: التاء و الثاء و الحاء و الخاء، و السين و الشين، والصاد و الطاء،والفاء،والقاف،والكاف،والهاء"[1]

[1] - ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، (د ط) (د س)، ص 05.

[2] - المرجع نفسه، ص 22،

الأصوات و المهمــوسة و المهجــورة في مدائح حســان :

القصيــدة	الأصوات المهموسة	التكـرار	الأصوات المهجورة	التكـرار
ديار من بني الحساس قفر	السين	25	الباء	30
	القاف	24	الدال	33
	الفاء	48	الراء	50
أكعهدي هضب ذي نفر	الكاف	26	العين	04
	الطاء	07	النون	80
	الهاء	56	الزاي	05
عفت الأصابع ذات	التاء	44	الجيم	18
الأصابع فالجواء	الشين	14	اللام	115
	الخاء	07	الميم	71

تبين لنا من خلال الجدول أن الحروف المهجورة الأكثر توظيفا من المهموسة، فهذا يدل على أن القصيدة الهمزية لا تصور لنا حالة هدوء و الاطمئنان عند الشاعر المدافع، بل جاءت هذه الحروف بما تحمل من صفات و ايحالات تعبر عن القوة و الشدة وهذا ما يناسب حال شاعر و موقفه من أعداء الدين، فتعبيره بالأصوات المهجورة مناسب للموقف الانفعالي و الشعوري، متناسقا مع الغاية من القصيدة و هدفها .

[1] - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.

ب – الأصوات المهمــوسة و المهجــورة في مدائح كعب بن زهير:

القصيـدة	الأصوات المهموسة	التكرار	الأصوات المهجورة	التكرار
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول	السين	21	اللام	144
	التاء	6	الميم	86
	القاف	33	النون	60
و لا تمسك بالعهد الذي زعمت	الكاف	25	الواو	64
	الهاء	57	الراء	43
	الشين	08	العين	50
سمر العجايات يتركن الحصى زيما	القاف	10	الجيم	11
	الخاء	12	الباء	56
	السين	21	الزاي	11

بين لنا الجدول أن الأصوات المهجورة هي العامل الرئيسي في التعبير، و توافر موسيقي فخم إضافة الى اتفاقها مع المعنى دائما لإظهار الصفات و دلالات الصوتية القوية، أما الأصوات المهموسة فكانت بنسبة قليلة لأنها تتطلب جهد كبير في صعوبة النطق أو تحتاج إلى قدر كبير من هواء رئتين، تبعث راحة في النفس و تشكل انسجام مع النغم.

_ حروف المــد :

تعد حروف المد من الحروف التي تبرز الظاهرة الصوتية للقصيدة و قد يكون هذا المد بالألف أو الواو أو بالياء، كما يقول ابن جني :" الحركات أبعاض حروف المد و اللين، فالفتحة بعض الألف و الكسرة بعض الياء و الضمة بعض الواو."[1]

[1] - حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية الصوتية، عند ابن جني، دار الرشيد للنشر، بيروت، (د ط)، (د س)، ص 326.

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعرين، استعمالا حروف المد و توزيعها بصورة متناسبة مع القصيدة و أعطاها نغم موسيقي الذي اصطنعته العاطفة الصادقة و النفسية الموحدة و تيار شعوري موحد، وقد قيلت كلها في الإسلام في دفقة عاطفية واحدة و نفس إسلامي واحد

الشاعـر	الألـف	الـواو	اليـاء
حسان بن ثابت	ذات، لشعثاء عذراء	خلاء و،مروجها ملوكا	فيهي، عروضي لقلبهي
كعب بن زهير	مثلا، الحصى زيما	متبول، أرجو معلول	ترمي، تحدي أضحى

الجنــاس :

يعتبر الجناس من المظاهر الصوتية التي تلعب دورها في إضفاء تلك الرقة في القصيدة على مستوى موسيقاها، فهو :" توافق الفاصلتين في الحرف الأخير و تعني بالفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة و هذا معنى قول السكاكي :الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر ".[1]

استخدم الشاعرين الجناس بكثرة في قصائدهما، فكان معظمه من الجناس الناقص، حيث لعب دور كبير في إضفاء تلك الرقة في القصائد على مستوى موسيقاها، جانس حسان بين الألفاظ في قصيدته محققا مبنى جميلا و جرس موسيقي قوي، مما أثرت في نفس المتلقي و جعلته يحس بظروفه النفسية .

أما كعب هو كذلك استخدم الجناس الناقص ليتمم له المعنى المطلوب من خلال اشتراك الألفاظ و الحروف، فالجناس في شعر الشاعرين أعطى دورا عظيما على النص الشعري و تترك أثر في نفس المتلقي.

[1] - محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 237.

_ من أمثلة الجناس في مدائح الشاعرين نجد :

الشـاعر	حســان	كعــب
الجنـاس	وفاء، وقاء الدماء،الاماء كداء،فداء عبدا، عبد	متبول، مكبول خلة، خلة مكبول، مكحول يبلغها،يبلغها

التكــرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء و الشعراء على حد سواء في قصائدهم فهو:" أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، يجتمع في بؤرة واحدة حتى إذا استقر، بدا إنعتاقا،و انتشارا تارة هنا و أخرى هناك "[1]

تكــرار الكلــمة:

تعتبر الكلمة أبسط ألوان التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، و هذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا و أفاضوا في الحديث عنه فيما سموه التكرار اللفظي و لعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق يرد فيه ،[2]

يستطيع الشاعر أن يضع لنا إيحاءات دلالية خاصة بتكرار الكلمة عدة مرات لتبين عن إيحاءات و إيماءات الشاعر اتجاه أمور معينة سنعرض تكرار كلمة عن الشاعرين .

1_ عنـد حســان :

أكثر حسان من تكرار الكلمات في قصيدته من بين هذه الكلمات كلمة "الله" فقد وردت سبع مرات، أما سائر الكلمات فقد تكررت كل واحدة منها مرتين فقط، توزع لفظ الجلالة على

[1] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 21.
[2] -المرجع نفسه، ص 60.

سبعة أبيات هي محور القصيدة و غرضها الأساسي، ففيها بدأ حسان يتوعد المشركين واثقا بنصر الله، مستمدا ثقته من آيات القرآن الكريم، كما في قوله تعالى :" تعز من تشاء و تذل من تشاء "، [1]فقد ورد لفظ (العزة) في آيات آخر تنسب فيها لله تعالى، فهذا دليل واضح على تسرب نفس حسان بالإيمان بالله و نصره،فراح يصدر في شعره عن هذه العقيدة الراسخة .

وقد عملت هذه الكلمة على جميع بين عناصر القصيدة وتؤكد أنها مرتبطة بموضوع واحد وهو الدفاع عن الرسول والدين.

2- عنـد كعــب :

فقد تكررت عدة كلمات في القصيدة منها "سعاد"، "الأرض"، فتكرار الكلمات لا يكون اعتباطيا، إنما لغاية معينة يهدف من وراءها الشاعر لشيء ما حيث كرر اسم "سعاد" عدة مرات، وذلك لان الشاعر كان يتغزل بها أحيانا، ويصفها أحيانا أخرى.

فظاهرة التكرار في الشعر العربي ساهمت في إبراز جانب تأثيري لدى المتلقي و يعتبر أساسا قويا في تماسك العبارات و الألفاظ.

تكــرار العبــارة:

عمد الشعراء على تكرار العبارة في الكثير من قصائدهم فهذا إن دل فانه يدل على إيحاءات دلالية نفسية للشاعر، و هذا ما أكده فهد ناصر عاشور بقوله :" فمثل هذا التكرار، أما يسلط الضوء على ما بعد العبارة المتكررة فأعجاز الأبيات تظهر و كأنها نابغة من نقطة، مشدود إليها [2]."

عند دراستنا لقصائد الشاعرين وجدنا أنهما وظفا تكرار.

عنــد حســان :

[1] -القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 26، ص 53.

[2] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 100.

كرر الشاعر جملة (قال الله) في البيتين، إيمانا منه بدعوة النبي، و حثا للمشركين على اعتناق الدين الجديد، قال في البيت السابع عشر:

و قال الله: قد أرسلت عبدا يقول الحق إن نفع البلاء [1]

وقال في البيت التاسع عشر:

و قال الله: قد سيرت جندا هم الأنصار عرضتها اللقاء [2]

و كرر الجملة الفعلية (هجوت) في موضعين آخرين، ليؤكد عليها كلامه ليلفت انتباه القارئ، وهذا التوكيد جاء من اجل التذكير بفعل المشركين، و التنديد بما اقترفوا بحق النبي الكريم .

فقد قال في البيت الرابع و العشرين:

هجوت محمدا فأجبت عنه و عند الله في ذاك الجزاء [3]

ثم قال في البيت السادس و العشرين :

هجوت مباركا برا حنيفا أمين الله، شيمته الوفاء [4]

التكرار لكل الألفاظ حقق اتساقا على مستوى المعنى و الشكل بالإضافة إلى وظيفة التكرار هو إعادة اللفظ بذاته للحفاظ على تماسك النص و يمنح للقصيدة امتداد النغم و انتشاره في القالب الانفعالي الناتج عن تكرار عنصر واحد .

عند كعب :

[1] -ديوان حسان بن ثابت، ص 20

[2] -ديوان حسان بن ثابت، ص20

[3] -المصدر نفسه، ص 20

[4] -المصدر نفسه، ص 20

كرر كعب جملة (تمسك، ويمسك) مختلفتان في المعنى و متشابهتان في نوع الوحدات الصوتية فالأولى تدل على الوفاء بالعهد والميثاق أما الثانية دالة على عدم قدرة الغرابيل على حبس المياه فيها .

في قوله :

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل [1]

فقد قال في البيتين :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعدها أولو أن النصح مقبول [2]

لكنها خلة قد سيط من دمها فجع وولع و إخلاف و تبديل [3]

فكرر جملة (خلة) لتعبيره عن الغدر و الكذب الذي كان من طرف محبوبته فجعلته يعاني بسبب ذلك حين قابلت الإقبال بالصدود و المحبة بالهجران .

من خلال دراستنا نجد أن التكرار أدى دورا بارزا في تحقيق شعرية الأداء، حيث يمنح للبيت الشعري كثافة إيقاعية و كذا حقق التماسك و الترابط على مستوى شطر البيت الشعري، و على مستوى البيت الشعري الواحد، و على مستوى الأبيات المتتابعة .

[1] -ديوان كعب بن زهير، ص 110

[2] - ديوان كعب بن زهير، ص 110

[3] -المصدر نفسه، ص 110

الفصـــل الـثاني :

المستوى التركيبي و الدلالي

الفصـــل الـثاني: المستوى التركيبي و الدلالي

01-المبحـــث الأول: المستوى التركيبـــــي

أ _ الأسلوب الخبـــــري

ب _ الأسلوب الإنشائي

02- المبحـــث الثانـــي: المستوى الدلالـــي

أ- الصور البلاغيـــة

ب- الحقول الدلالـــة

ج- أوجه التشابه والاختلاف في مدائح الشاعرين

الأساليب:

بعد إطلاعنا على القصائد وقراءتها وجدنا أنها تحتوي على مجموعة من الأساليب الإنشائية والخبرية.

-فالخبر هو:"تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونة بالصدق والكذب والأصل في الخبر أن يقصد به إفادة المخاطب".[1]

-أما الأسلوب الإنشائي فهو:"مالا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب".[2]

من خلال دراستنا لمدائح حسان وكعب، وجدنا أنهما وظفا الأسلوب الخبري فحسان يعلمنا في قصيدة:"عفت ذات الأصابع":

عفت ذات الأصابع فالجواء إلى عذراء منزلها خلاء

ديار من بني الحسحاس قفر تعفيها الروامس والسماء[3]

-فحسان هنا صور لنا الحزن والأسى على ما أصاب الديار.

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

عدمنا خيلنا إن لم تروها تثير النقع موعدها كداء

وهنا يخبرنا عن تعزيز قوة جيش المسلمين وصدق نبيهم.

[1] - ينظر: محمد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 248.

[2] - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع و المعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003،ص 282.

[3] - ديوان حسان بن ثابت، ص 18.

وإذاما انتقلنا إلى كعب بن زهير نجده هو الآخر يعلمنا أن حنين الشاعر وشوقه إلى سالف عهده مع سعاد قبل واقعة الفراق و غداته التي كانت تزيده أوجاعا و آلاما في قوله:

أرجو وآمل أن تدنوا موتها وما إخال لدينا منك تنويل[1]

فمن الأساليب الإنشائية عند حسان نجد أسلوب النفي في قوله :

"لا نقوم ولا نشاء " مما يؤكد إصرار الكافرين و عنادهم .

أما كعب بن زهير استخدم أسلوب النهي في قوله :

فلا يغرنك ما منت و ما وعدت إن الأماني و الأحلام تضليل [2]

يأتي أسلوب النهي القاطع على النصح و الإرشاد بعدم تصديقها في (ما منت) وفي (ما وعدت)

كلا الشاعرين وظفا الأساليب الإنشائية حسب أغراضه و أهدافه الشخصية التي تخدم قصيدته من نفي تارة ونهي تارة أخرى.

التقديم و التأخير:

من الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم و التأخير سيباويه في كتابة ذلك: باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول، فيقول:"فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأول وذلك قولك :(ضرب زيدا عبد الله) لأنك إنما أردت به مؤخرا،ما أردت به مقدما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه، وإن كان مؤخرا في اللفظ،فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي، جيد كثير كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهو ببيانه أغنى، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم "[3]

[1] -ديوان كعب بن زهير، ص 111

[2] -المصدر نفسه، ص 111

[3] ابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه،الكتاب،تح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الغانجي،القاهرة،ط3ن1988،ص34

-وقد وظف الشاعران التقديم والتأخير في قصائدهما مما زاد المعاني وضوحا وقوة:

يقول حسان :كانت لا يزال بها أنيس خلال مروجها نعم وشاء[1]

نلاحظ أن حسان في هذا البيت قدم خبر فعل ناقص "بها"عن المبتدأ أنيس .

-يقول :تظلوا جيادنا متمطرات تلطمهن بالخمر النساء[2]

وهنا نلاحظ تقديم المفعول به وتأخير الفاعل.جاء التوزيع متأخرا في هذه المواضع لغرض واحد وهو الحفاظ على القافية الهمزية .

-أما عند كعب بن زهير نجده يقول :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

هنا دلالة على تمكن الخبر في ذهن السامع لمعرفة خبره تقديم المبتدأ على الخبر، المبتدأ هو"قلبي "والتأخير "متبول"وهو خبر

ويقول أيضا:تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول[3]

وفي هذا التقديم زيادة تخصيص المبتدأ بالخبر عن طريق وصفه به بالإضافة إلى كون حرف الروي القصيدة هو اللام ما يناسب تأخره التقديم هنا الضمير المتصل "كأن"والتأخير "منهل"وهو خبر "كأن".

[1] ديوان حسان بن ثابت ص18

[2] المصدر نفسه ص 19

[3] المصدر نفسه ص 109

الصور البلاغية:

التشبيه هو وسيلة من وسائل التعبير التصويري، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغ، فقد عرف ب : " التشبيه **لغة** : هو التمثيل، شبهت هذا بذاك، مثله به **اصطلاحا** : هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام ".[1]

وظف كلا الشاعرين التشبيه، فحسان وظفه في قصيدته يقول:

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل و ماء

على أنيابها، أو طعم غض من التفاح هصره الجناء [2]

التشبيه المرسل المجمل هو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة و يحذف وجه الشبه فقد شبه طعم رصابها بطعم خمرة ممزوجة بعسل و ماء أو بطعم تفاح غض و الجامع بين الطرفين حلاوة المذاق .

يقول حسان :

ألا أبلغ أبا سفيان عني : فأنت مجوف نخب هواء [3]

و عن طريق التشبيه البليغ، استطاع حسان أن يساوي بين المهجو و بين الجبان و النخب، و الهواء فصورة المهجو أبي سفيان بن الحارث أكثر وضوحا، و قد بدت كذلك، لحذف

[1] - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان و المعاني)، ص 143.

[2] - ديوان حسان بن ثابت،ص 18

[3] -المصدر نفسه، ص 20.

الأداة من جهة، وحذف وجه الشبه ليفسح المجال للقارئ في التأمل الصفات المشتركة التي جعلت المشبه عين المشبه به .

فقد وظف كعب التشبيه أيضا في قصيدته :

و ما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول [1]

يشبه محبوبته بظبي، إلا أن سعة خياله نحت بالصورة جانبا دقيقا حيث شبهها بظبي صغير رخيم الصوت، و زاده جمالا بهذا الفتور في طرفه، بذاك الكحل في عينيه، و حسنت الصورة بقوله :(غضيض الطرف) و غض الطرف من صفة الإنسانية نبيلة كساها الشاعر المشبه به وحسنت بهذا الكحل الرباني .

و نجد أيضا :

تجلوا عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

شحث بذي شيم من ماء محنية من صوب سارية بيض يعاليل [2]

المشبه به هو لمعان أسنانها و اشراقة ثغرها و حسنة بقوله (إذا ابتسمت) أما المشبه به تعددت الصفات و تكثر الإيحاءات، كأنه (منهل بالراح معلول) و هذه الخمر كسرت حدتها بماء بارد من واد كثير الحصى الدقيقة التي ساعدت على صفاء الماء و بريقه (شحث بذي شيم).

[1] -ديوان كعب بن زهير، ص 109

[2] -المصدر نفسه، ص 109

ب / الاستعارة:

" الاستعارة ادعاء معنى الحقيقة في الشيء لمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك :لقيت أسدا و أنت تعني به الرجل الشجاع .[1]

وهي في معجم المصطلحات العربية اقتباس قول السكاكي :" هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه ".[2]

الاستعارة نوعان :

1 – التصريحية :و هي ما صرح فيه بلفظ المشبه به .

2- المكنية:و هي ما حذف منها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه نجد أن الشاعر حسان في قصيدته وظف عدد من الاستعارات يقول:

لساني صارم لا عيب فيه و بحري لا تكدره الدلاء

وبحري لا تكدره الدلاء استعارة تصريحيه حيث شبه شاعريته بالبحر في اتساعه و عمقه .

و يقول أيضا :

عدمنا خيلنا إن لم تروه تثير النقع، موعدها كداء

يبارينا الأعنة مصعدات على أكتاف الأسل الظماء[3]

[1] -محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) ص 192

[2] - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة،(البديع و البيان و المعاني) ص 193.

[3] -المصدر نفسه، ص 19.

فالاستعارة المكنية في قوله (الأسل الظماء)، حيث شبه الشاعر الأسل، هي على أكتاف الخيل بنفوس متعطشة إلى الدماء فحذف المشبه به(النفوس) و أبقى على شيء من لوازمه (ظمأى) على سبيل الاستعارة المكنية علاقة بين المشبه و المشبه به .

كما نجد أن الشاعر كعب وظف الاستعارات المكنية و التصريحية نذكر منها :

أكرم بها خلة لو أنها صدقت موعدها أو لو أن النصح مقبول [1]

استعارة مكنية شبه "خلة" بالإنسان الذي يصدق فحذف المشبه به و أبقى على شيء من لوازمه.

يقول أيضا :

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل [2]

شبه تمسك سعاد بالعهد بإمساك الماء في الغرابيل، فذكر المشبه به و حذف المشبه إذا فهي استعارة تصريحيه .

الكنـــاية:

تعتبر الكناية من أعمق الوسائل التي تمارس دورها بشكل فعال في بناء النص، و يعرفها أمين أبوليل بقوله :" هي اللفظ الذي يراد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى ". [3]

أما القصيدة حسان كانت مليئة بالكنايات منها:

-عفت ذات الأصابع : كناية عن زوال و القدم .

-منزلها خلاء: كناية عن رحيل المحبوبة.

-ديار من بني الحسحاس فقر: كناية عن رحيل أصحابها توحي بالكآبة

[1] - ا ديوان كعب بن زهير، ص110

[2] - المصدر نفسه، ص110

[3] -أمين ابوليل، علوم البلاغة (المعاني، و البيان و البديع)، دار البركة، عمان،الأردن، ط1، 2006، ص 201.

أما عند كعب :

من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول [1]

جاءت الكناية في "عرضتها طامس الأعلام مجهول "، كناية عن كثرة الأسفار و سلوك المفازات حتى صارت عارفة بمعالم الطريق و الآثار التي محيت .

الطبـــاق:

في علم البديع هو:" الجمع بين متضادين أما اسمين نحو: النهار و الليل أو فعلين نحو: يبكي و يضحك" و هو قسمان:

طباق الإيجاب : هو الذي لم يختلف فيه اللفظات المتضادان سلبا و إيجابا او هو الذي صرح فيه بإظهار الضدين .

طباق السلب:هو الذي يجمع فيه بين فعلين من مصدر واحد إحداهما مثبت و الآخر منفي أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا.[2]

من خلال دراستنا اتضح لنا أنهما وظفا الطباق، كما هو موضح في الجدول أدناه:

الشاعر	طباق إيجاب	طباق سلب
حسان	**داء≠ شفاء، هجوت ≠ مدح**	/
كعب	**مقبلة ≠ مدبرة، قصر ≠طوال**	**تمسك≠لا يمسك**

[1] -ديوان كعب بن زهير ص 111.

[2] - ايميل بديع يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة العربية، ص 787.

ونلاحظ أن توظيف الطباق عند الشاعرين انحصر في طباق الإيجاب تقريبا وهذا مرتبط بإبراز المعنى وإيضاحه.

الحقول الدلاليــة:

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة التي حضيت باهتمام العلماء،فعرف الحقل الدلالي بـ:

"الحقل الدلالي SEMANTIC Field" أو الحقل المعجمي Lexicol Field :

هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون "، و تنظم ألفاظا مثل : أحمر، أزرق، أخضر، أبيض ..."[1]

استخلصنا مجموعة من الحقول الدلالية من خلال القصائد بينهما في الجدول الآتي:

الحقول الدلالية	الألفـــــاظ	
	حسان بن ثابـت	**كعب بن زهيـر**
حقل الحرب	الأسر-خيلنا-جيادنا-جلاد-الدماء-نضرب-نصروا-صارم	ظلم –موعد-مسلول-مكبول-جزاء-مهند.
حقل الإنسان	بني حسحاس-أنيس-شعثاء-أبا سفيان-رسول الله-محمد-النساء.	سعاد-عرقوب-بنات-أخوها-عمها-خالها.
حقل المكان	ذات الأصابع-عذراء-منزل-ديار –بيت رأس-الجواء	أرض-

[1] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1992م، ص 79.

من خلال دراستنا للقصائد وجدنا فيها مجموعة من الحقول الدلالية، و التي ساهمت في بناء المعنى و تركيبه، فقد وظف الشاعران العديد من كلمات الحرب و الإنسان و المكان حيث رسم كل منهما عن طريق هذه الحقول مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم .

أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين حسان بن ثابت كعب بن زهير:

*أوجه التشابـه:

-1- كل من الشاعرين مدحا الرســول صلى الله عليه وسلم وأشادا بصفاته الحميدة وشجاعته، كما وصفا أصحابه بأنهم ثابتون عند اللقاء و المعركة فلا ينهزمون وليسوا بضعفاء.

-2-كلاهما ابتدءا قصيدتهما بالغزل وذكر الأحبة .

–3-اتفق الشاعران في وصف قومه بالثبات وعدم الخيانة كما نفى كلا الشاعرين الجزع عن قومه.

-4-اتفق الشاعران في تشبيه الشجاعة والقوة والفراسة عند قومهم، وهذا شائع جدا في الشعر العربي القديم.

-5-كلاهما اعتمد الأسلوب الإنشائي والمستوى الصوتي الخاص به لتعبير عن مدحهم لرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بخصاله.

-6- كلا القصيدتين من أشهر القصائد حظوة و شهرة كبيرة في مدح الرسول الله صلى الله عليه وسلم.

-7- تقارب الشاعران في استخدام أداة البيان التشبيه و تشبيه ممدوحيهم بمواضع الشجاعة و الفراسة و البأس.

*أوجه الاختلاف:

-1-قصيدة حسان اتسمت بسهولة والوضوح والكشف عن الدلالة .

-2-اتسمت قصيدة كعب بغموض وصعوبة الألفاظ وذالك لتأثره بالطابع الجاهلي .

-3-من ناحية العروض والموسيقى، اختلفا في البحر فحسان استخدم البحر (الوافر)أما كعب فاستخدم البحر (البسيط) فهما اختلفا في البحر ليناسب غرض المدح بما يناسب الإمكانيات وبيئة القصيدة.

-4-نوع حسان بن ثابت استخدام الألوان البلاغية بكثرة فاستخدم المعاني ثم البديع، أما كعب فقد طغى على قصيدته استخدام لون البلاغي وهذا يرجع إلى تأثره بالطابع الجاهلي.

-5-تنوعت الموضوعات داخل قصيدة كعب بن زهير، على عكس حسان بن ثابت بقي على موضوع واحد وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .

-6- موقف كلا الشاعرين من شخصية رسول فحسان شخصية حسنة و بايعت رسول و أظهرت ولاءها، بينما كعب ذهب خائفا يترصد ألقاها بين أيدي رسول ولا يعلم ما ستؤول اليه و كان مهدور دمه و بالتالي أكيد هذا الإرتباك بالتالي هذا الإرتباك سينعكس على القصيدة .

-7-مقارنة بين طولي المقدمة الغزلية في كليهما.

الخاتمة

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة في غمار البحث، وما استقيناه من حب وصدق عاطفة ووفاء نبع من قلب الشاعرين، فالنظر إلى حياة هذين الشاعرين يتطلب منا الوقوف على ماخلفاه من شعر وتناولت الدراسة غرض المدح فقد عملت على إجراء أسلوبية شعرية وبلاغية وعروضية، وصولا لمواضع الاتفاق وأوجه الاختلاف بينهما وعطفا على ما سبق برزت بعض النتائج أهمها :

-أن الأسلوبية عنصر من عناصر علم اللغة، والأسلوبية هي أن تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية.

-كلا القصيدتين اجتمعتا في التفنن في مدح صورة النبي صلى الله عليه وسلم ووصفه ونعته بأسمى صور الكمال الخلقي والخلقي الإنساني.

-كما كان هناك عدة نقاط تباين فيها الشاعرين واختلفا منطق القول من ذلك.

-جمعت القصيدتان جملة من الأساليب الإنشائية والخبرية والحقول الدلالية التي أضافت معاني وتركت أثر في أذن القارئ.

وهكذا نكون قد ختمنا بحثنا هذا عن غرض المديح، نسأل الله عزوجل أن يجعل هذا البحث موفقا لما سبق من دراسات عن هذا الموضوع.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

01. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ،ص210،218
02. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ،ص210،218.
03. إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية–القاهرة– ط2،1952، ص12.
04. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.
05. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ص159
06. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،ص 184 .
07. ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،تح : محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 2001م ، ص268 .
08. بييرجيرو الأسلوب و الأسلوبية، تر : منذر عياشي، مركز الإنهاء القومي، بيروت، لبنان،(د ط)، (د س)، ص 34.
09. حسام سعيد النعيمي، الدراسات اللهجية الصوتية، عند ابن جني، دار الرشيد للنشر، بيروت، (د ط)، (دس)، ص 326.
10. حسان بن ثابت ديوان حسان بن ثابت الأنصاري،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط 2،1994 م ص17 .
11. حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) 1989م، ص 141
12. ديوان حسان بن ثابت،ص 06
13. ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد السكري، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950م،ط1،ص06.
14. رجاء عيد،التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د ط) (د ت) ص12 .
15. رجاء عيد،التجديد الموسيقي في الشعر العربي،ص 09.
16. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، دار الشروق، ط 1، 1997 م، ص171 .
17. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، ص 18 .
18. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ص 21–22– 23– 24.
19. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر و التوزيع عمان ط 1 2002ص 122.
20. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 100.
21. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

22. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 21.
23. القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 26، ص53.
24. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع و البيان و المعاني، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،ط1، 2003،ص 282.
25. محمد بن يحي، السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط 1، 2011م،ص 237 .
26. المرجع نفسه، ص 22 .
27. منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية ، الحاد الكتاب العرب، دمشق ط 1990، ص35.
28. نور الدين السد الأسلوبية و تحليل الخطاب ج 1 دار هومة، الجزائر (د ط) 1997 ص 07.
29. ينظر إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، (د ط) (دس) ص 05.
30. ينظر: محمد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 248.

الملاحق

مفهوم المدح:

لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور أن المدح هو نقيض الهجاء و هو حسن الثناء يقال : مدحته مدحة واحدة و مدحه و يمدحه و مدحا و مدحة هذا قول بعضهم و الصحيح أن المدح المصدر و المدحة الاسم والجمع مدح وهو المديح والاماديح و المدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدحة و المدوحة و رجل مادح من القوم مدح و مديح و ممدوح[1]

اصطلاحا: هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة و إظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا.[2]

مفهوم المديح النبوي: هو ذلك الشعر الذي ينصب على مدح النبي صلى الله عليه وسلم بتعداد صفاته الخلقية و الخلقية و إظهار الشوق لرؤيته و زيارة قبره و الأماكن المقدسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه و سلم. وتعرف المدائح النبوية كما يقول الدكتور زكي مبارك بأنها فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف، فهي لون من تعبير عن العواطف الدينية، و باب من الأدب الرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق و الإخلاص، ومن المعهود أن هذا المدح النبوي الخالص لا يشبه ذلك المدح الذي كان يسمى بالمدح التكسبي أو المدح التملق الموجه إلى السلاطين والأمراء والوزراء، و إنما هذا المدح خاص بأفضل خلق وهو محمد صلى الله عليه وسلم ويتسم بالصدق والمحبة والتضحية و الانغماس في التجربة العرفانية و العشق الروحاني .

---

[1] ابن منظور لسان العرب – مادة م، د،ح –ص425

[2] انظر:الدكتور زكي مبارك المدائح النبوية في الأدب العربي – منشورات المكتبة العصرية –صيدا بيروت ط1، 1935م، ص17.

نبذة عن حياة حسان بن ثابت :

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام بن عمرو بن زيد مناة بن عدي بن عمرو بن مالك بن النجار، واسمه يثم الله بن ثعلبة بن عمرو بن الخزرج بن الحارثة العطر ي ف بن امرئ القيس البطريق بن ثعلبة البهلول بن مازن بن الأزد، وهو ذرى – وقيل ذراء ممدود بن الغوث بن نبث بن مالك ين زيد كهلان بن سبأ بن يغرب بن قحطان .[1]

و يكنى حسان بن ثابت بأبا الوليد و أبا عبد الرحمان أبا الحسام لمناضلته عن الرسول صلى الله عليه وسلم و لتقطيعه إعراض المشركين، كما يكنى بابن الفريعة .[2]

ديوانه:

لحسان بن ثابت شعر ضخم رواه أبو السعيد السكري عن ابن الحبيب، و أكثره في الهجاء، و قد وزع بين مدح الرسول و الفخر بالأنصار و مدح الغساسنة و النعمان بن المنذر، ووصف مجالس اللهو و الخمر .

وفاته:

قالوا توفي في الأربعين من الهجرة أو قبلها أو في الخمسين أو فيما بين ذلك و الجمهور على أن وفاته كانت سنة 54هـ –674م، بعد أن عمره مئة وعشرون سنة، كذلك عاش أبوه و جده حرام، لا يعرف العرب أربعة تتسالوا من صلب واحد كل منهم عاش مئة وعشرون سنة .[3]

---

[1] الأصفهاني، الأغاني، ت لجنة من الأدباء، دار الثقافة، لبنان م4 ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص138

[3] ينظر ديوان حسان بن ثابت، ص28

نبذة عن حياة كعب بن زهير:

و هو كعب بن زهير بن ربيعة المعروف بأبي سلمى .و أم كعب امرأة بن بني عبد الله بن غطفان، يقال لها كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم . ولد كعب بديار غطغان في نجد حيث كان يقيم أبوه، و تاريخ ولادته مجهول .نشأ كعب في بيت شاعري فأبوه زهير وجده أبو سلمى وعمتاه سلمى و الخنساء، و أخوه بجير كلهم شعراء، إذن له سلسلة شعرية متصلة .وفي هذه البيئة الشعرية نشأ كعب، فسمع الشعر منذ صغره، ورواه ناشئا . وكان كعب أكبر الأبناء لزهير، فعني به أبوه عناية خاصة يذهب ذوقه، و يرويه شعره .[1]

قد نشأ كعب في حجر أبيه و تعده هذا بالتدريب و التثقيف حتى صار شاعرا مقدما بيدي أن الرواة يزعمون أن أباه كان يمنعه من قرض الشعر في أيام حداثته خشية أن يقول مالا خير فيه فيروى عنه، وأنه كان بشدة في هذا المنع إلى درجة الضرب والحبس أنه لم يسمح له بمعالجة الشعر إلا بعد أن امتحنه ثبت فيه نبوغه و ظهرت شاعريته و قد أجمع الرواة على أن كعبا كان أحد الفحول الموجودين في الشعر . و قد امتاز شعره بقوة التماسك و جزالة اللفظ و سمو المعنى .

ولد كعب في الجاهلية و هو عاش عصرين مختلفين هما عصر ما قبل الإسلام و عصر صدر الإسلام .وهو أحد فحول الشعراء المخضرمين و المرموقين، ومن أشهر قصائده اللامية التي مطلعها بانت سعاد، مما لاشك فيه أن كعبا وقومه سمعوا بالنبي صلى الله عليه وسلم، فرغب كعب في أن يعرف شيئا واضحا عن ذلك [2] إلا أن الرواة يختلفون في تعليل هذه الرغبة، فمنهم من يؤمن بأن زهير رأى في منامه آتيا آتاه، فحمله إلى السماء حتى كاد يمسكه بيده، ثم تركه فهو إلى الأرض.[3] و منه من يعتقد شيئا آخرا، فلما بعث النبي صلى الله عليه وسلم خرج إليه بجير بن زهير فأسلم، ثم رجع إلى بلاد قومه، فلما هاجر رسول الله آتاه بجير بالمدينة وكان من خيار المسلمين و شهد يوم الفتح مع رسول الله ويوم خيبر، ويوم حنين [4]، و لما اتصل خبر إسلام بجير بأخيه كعب ذلك .

ديوانه:

---

[1] - العسكري،ابن الحسين أبي سعيد،ديوان كعب بن زهير،ط1(1994)،بيروت :دار الكتاب العربي ص7،8

[2] - محمد،السيد إبراهيم قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي ط1 1986م بيروت :المكتب الإسلامي ص 19

[3] - العسكري،ابن الحسين ابي سعيد،ديوان كعب بن زهير،ط1(1994)،بيروت :دار الكتاب العربي ص 19

[4] - الجمحي محمد بن سلام طبقات فحول الشعراء،جدة :دار المدني1974(د،ط) ص 99

لكعب بن زهير ديوان شعر صنعه أبو السعيد السكري طبع عدة مرات منها طبعات ثلاث لدار الكتب و الوثائق القومية (مركز تحقيق و البحث) بالقاهرة، و آخر تلك الطبعات كانت عام (1422هـ/2002

و طبع بدار الشواف للطباعة والنشر بالرياض سنة (1410هـ /1989م) تم شرح و دراسة مفيد قميحة،وحققه و شرحه و قدم له علي فاعور في طبعة له بدار الكتب العلمية بيروت (1417هـ /1992م)

وفاته:

تضاربت الآراء و الأقاويل عند مؤرخي الأدب العربي حول تعيين سنة وفاة كعب بن زهير، فذكر بعضهم السنة 24هـ أي 644م و ذكر بعضهم الآخر السنة 26هـ أي 645م وحدد غيرهم السنة 42هـ أي 662م مستندين في ذلك الى طلب معاوية بن أبي سفيان شراء البردة من كعب و إنما كانت خلافة معاوية من (660م –680م)، غير أن أكثر الذين يذكرون قصة البردة لا يصرحون بأن معاوية طلب شراءها من كعب نفسه، بل يقولون إن معاوية اشتراها من وارثته .