أَثَرَة الأنصار في شعر حسان بن ثابت الأنصاري – قصيدة " ما بال عينك لا تنام " أنموذجاً

سفاح علي محمد الصبح *

safah.soph@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث: 2023/6/1 تاريخ قبول البحث:17 /2023/8

الملخص

يتناول البحث قضية " أَثَرَة الأنصار "، أو ما يُعرف باستئثار أولي الأمر في العصر الأموي الأول بالإمرة والعيش على الأنصار، ورصد أبعادها الفكرية والفنية في شعر حسّان بن ثابت عامة، واستجلاء انعكاساتها من خلال قراءة قصيدة حسان بن ثابت "ما بال عينك لا تنام" خاصة؛ حيث انعكست ظاهرة الأَثَرَة بوضوح في مضمون القصيدة، ومكنوزها الشعري.

ويسعى البحث إلى الكشف عن ظاهرة " أَثَرَة الأنصار" في شعر حسان بن ثابت الأنصاري من خلال دراسة قصيدة "ما بال عينك لا تنام" دراسة نصّية تحليلية، وفك شيفرتها رؤية وتشكيلاً؛ ما كشف بوضوح عن انعكاس قضية " أثرة الأنصار" في مضمون القصيدة ومكنوزها الجمالي، وأظهر جليّاً شكوى الأنصار واحتجاجهم على الأوضاع الإقصائية التي لحقت بهم، وحرمانهم من الرعاية والاهتمام الكافيين؛ ممّا يؤكّد تحقّق ظاهرة " أَثَرَة الأنصار"، واتّصالها بسياقات تاريخية ذات نزعة سياسية أفرزها واقع الحياة العربية بشدّة في العصر الأموي الأول.

الكلمات الدالّة: الأثَرة، الأنصار، حسان بن ثابت.

* محاضر متفرغ، قسم العلوم الأساسية، كلية عجلون الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

Athart al-Anṣār "The Exception of al-Anṣār" in the poetry of Hassān bin Thābit al-Anṣāri – the poem " What is the matter with your eyes that do not sleep"

Safah Ali Mohamad Al-Subih *

safah.soph@yahoo.com

Submission Date: 1/6/2023 **Acceptance Date: 17/8/2023**

Abstract

The study deals with the issue of " Exception of al-Anṣār or what's known as the monopoly of the rulers in the Umayyad era in commanding and living on the Ansar. Besides, the study monitors its intellectual and artistic dimensions in the poetry of Hassan bin Thābit in general, in and discover its reflects by reading the poem of Hassan Bin Thabit al-Anṣār "What is wrong with your eyes what do not sleep in particular.

The study tries to discover the issue of Athrat al-Anṣār" in the poetry of Hassan bin Thabit by studying the text of the poem called: "What is wrong with your eyes that do not sleep" textual and analytical study. Also, the study tries to decode the poem and visually and compositionally. Where the "Exception "was clearly reflected in the content of the poem and its poetic treasures. What was clearly revealed about the complaint of al-Anṣār against the exclusionary conditions that befell them their deprivation of adequate care and attention, and what confirms the realization of the phenomenon of – Exception of al-Anṣār" and its connection to historical contexts with political tendency that were strongly produced by the reality of Arab life in the first Umayyad era.

Keywords: Athrat, al-Anṣār, Hassān bin Thābit.

* Full-time Lecturer, Department of Basic Sciences, Ajloun University College, Al-Balqa Applied University, Jordan.

كثيراً ما أدمت النظر وأمعنت البصر في قصيدة حسّان بن ثابت الأنصاريّ: "ما بال عينك لا تنام " قراءة وتدريساً، حيث تلقّيت في أوّل أمري موضوع القصيدة بوصفه رثاء خالصاً للرسول – صلّى الله عليه وسلّم– كما تلقّاه من قبل صانع الديوان الأوّل للشاعر[1]، وتلقّاه –أيضاً– باحثون محدثون كثر. وفي ذلك كانت القصيدة تقدّم نفسها –في ظاهر من الأمر– على أنها قصيدة رثاء خالص من شاعر عاش في كنف الرسول الكريم ونال حظوة صحبته وشرف الذبّ عن دعوته، إلا أنّ إشارات معينة في القصيدة وأصوات متعدّدة فيها كانت دوما تومئ عن معنى باطن خفيّ يخالف ظاهر قولها؛ ما يُخرج بذلك القصيدة من دائرة الرثاء والفقد، ودخلها في دائرة الشكوى والاحتجاج، والتظلّم الذي لحق بالأنصار وألمّ بهم.

ولدى ترك القصيدة حرية سماع أصواتها الداخلية وتتّبع دلالات إشاراتها، وتعميق الحدس بها – مشفوعاً بالانفتاح على سياقات تاريخية معيّنة رافقت تشّكل النص – يظهر لنا بوضوح وجه آخر للقصيدة مختلف تماماً عمّا هو شائع متداول في المصادر والمراجع جميعها.

ومما يدلّ بداية على مجانبة قصيدة "ما بال عينك لا تنام" موضوع الرثاء الخالص الذي اشتهرت به ويدخلها في باب الشكوى والاحتجاج هو ما وقف عليه الدارس لديوان حسّان بن ثابت من قصائد رثاء متعدّدة عبّر فيها الشاعر عن فقده وحزنه لغياب الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – لم يأتِ فيها على ذكر الأنصار –خاصّة– والإشارة إلى معاناتهم وحدهم لفقد النبيّ –عليه السلام– في أي صورة كانت مطلقاً. وهو الأمر الذي ترك – ذكر الأنصار وحدهم وتكراره في هذه القصيدة – إشارة قوية دالّة، نبّهت إلى تعقبّها وقراءتها، وإلى البحث – أيضاً– عن مزيد من الإشارات والإيحاءات التي توفّرت عليها القصيدة. ومما يعضد هذا الموقف ويسنده أنّ الشاعر حسّان بن ثابت كان شاعر المسلمين بأطيافهم جميعا، وفئاتهم كافّة الذين نطق باسمهم ولهج بذكرهم، ولم يكن منحازاً في وقت إلى فئة منهم دون أخرى، ما شكّل باختصاصه ذكر الأنصار وحدهم في القصيدة إشارة مهمّة في توجيه رؤيا القصيدة وبناء موضوعها الذي تبطنه، وتقصده.

(1) ابن ثابت، حسان (ت 54 هـ/ 674م)، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، وضعه وضبط الديوان وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه يوسف البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2006، ص 95.

وقد احتفى الشاعر حسان بن ثابت الأنصاري – في غير هذه القصيدة – برثاء النبي الكريم في قصيدة مشتهرة جاءت في ستة وأربعين بيتا، ومطلعها [1]: (الطويل)

بطيبةَ رَسمٌ للرسُولِ ومَعهدً منيرٌ وقد تعفو الرسُومُ وتهمَدُ

وقد ملأ الشاعر فضاء القصيدة بالبكاء ولوّنها بألوان الحزن والفقد والشوق والوقوف بالذكريات، دون أن يأتي على موضع واحد فيها ذكر الأنصار، أو خصّهم دون عموم المسلمين بالفقد والشوق أو غير ذلك للنبي – صلّى الله عليه وسلّم.

والمتتبّع دقائق المعاني في القصيدة السابقة يلتمح فيها – كذلك – بلوغ الشاعر درجة عالية من إشباع الرغبة في الرثاء ووصوله منتهاها، بما أفاض من ذكر واستغرق معاني كثيرة؛ حيث ذكر فيها أكثر ما يمكن أن يذكره شاعر أو يرثيه راثٍ . وربما عاوده داعي الشوق فقال أخرى [2]: (البسيط)

آليتُ ما في جميعِ الناسِ مجتهدا منّي آليّة برّ غير إفنادِ

ليرثيه – صلّى الله عليه وسلم – في موضع ثانٍ بشجوّ وحزن، دون أن يأتي – أيضاً – على ذكر الأنصار في القصيدة، بل اقتصر على الرثاء بلسان عموم المسلمين كما كان يفعل في كل أمره وسالف عهده، على غير ما طالعنا به ولفت انتباهنا في قصيدته " مال بال عينك " التي خصّ الأنصار فيها بالمكابدة والمعاناة.

وهنا يجد الدارس من الأهمية بمكان إضاءة النص بأحداث تاريخية مهمّة عايشها الشاعر والوقوف بها دلّت بوضوح على إقصاء بيّن للأنصار وعدم نيلهم الرعاية والاهتمام الكافيين اللائقين من لدن الساسة الأمويين الجدد –عامّة – ومن الخليفة معاوية بن أبي سفيان – خاصة – ما شكّل لدى الأنصار قضيّة وأزمة واضحة مؤرّقة، أكّدت عليه كتب التاريخ في مواضع متعددة أنزلت الأحداث منزلة عامة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأنصار [3] قد ظهروا إلى الوجود فكرة وفئة بعد هجرة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – إلى المدينة المنورة موطن إقامتهم، ونالوا شرف التكريم بذكرهم في القرآن الكريم ﴿وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ

(1) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 91.

(2) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 97.

(3) الأنصار: هم قبيلتا الأوس والخزرج الذين آووا رسول الله في المدينة ونصروه بعد هجرته الشريفة.

لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[1] . وبذلك أسّس القرآن الكريم لجماعة الأنصار مفهوما واسما جديدين حين سمّاهم الله تعالى بهذا الاسم. وفي حديث غيلان بن جرير، قال: " قلت لأنس: أرأيت اسم الأنصار كنتم تسمّون به أم سمّاكم الله؟ قال: بل سمّانا الله"[2].

وقد أدّى الأنصار دوراً أساسياً في نشأة الدعوة الإسلامية وانتصارها بما آووا به نبيّ الله – تعالى – وأصحابه وجاهدوا في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم وبما آثروا المهاجرين وبما أظهروه من إخلاص وتضحية، ومواقف كريمة كثيرة أشار إليها الشاعر حسان بن ثابت [3]، فكانوا رمزاً للوحدة والإخاء والتضحية والعطاء. ولذلك خصّهم الرسول الكريم باهتمام

ورعاية ما أنزلهم المنزلة العالية الرفيعة في الإسلام ولدى المسلمين. قال – عليه السلام: ((آية الإيمان حبّ الأنصار وآية النفاق بغض الأنصار)) [4]. وفي موضع آخر قال – صلّى الله عليه وسلّم: ((لو أنّ الأنصار سلكوا وادياً أو شعباً لسلكت في وادي الأنصار، ولولا الهجرة لكنت امرأً من الأنصار))[5]. والأحاديث في هذا الأمر كثيرة دالّة، وقد أفرد البخاري في صحيحه بابا كاملا لمناقب الأنصار ومآثرهم [6].

وبذلك كان للأنصار في عهد الرسول الكريم مكانة خاصة وحبّ متبادل ودعاء دائم لهم من النبي – عليه السلام – بالمغفرة والقبول، والتوصية بهم بالقبول عن محسنهم والتجاوز عن مسيئهم [7]. وكان للأنصار –أيضاً – مكانتهم الرفيعة في عصر الخلفاء الراشدين ومحبة لهم جسّدها رثاء حسان بن ثابت في مواضع متعدّدة من الديوان للخلفاء عمر وعثمان – رضي الله عنهما [8].

(1) سورة التوبة، الآية 100. وكذلك ذكرهم الله – تعالى – في سورة التوبة، الآية 117.

(2) البخاري، محمد بن إسماعيل (ت 256هـ/869 م)، *صحيح البخاري*، مراجعة وضبط الشيخ محمد علي القطب والشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، 2008، ص 660.

(3) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 41، 97، 157، 222–223، 272، 276، 298.

(4) البخاري، *صحيح البخاري*، ص 661.

(5) البخاري، *صحيح البخاري*، ص 660.

(6) البخاري، *صحيح البخاري*، ص 660–690.

(7) البخاري، صحيح البخاري، ص 663.

(8) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 50، 60، 147، 288، 289.

حتى إذا جاء العصر الأموي بوجهه الجديد وحساباته السياسية المستجدّة كانت الصورة مختلفة تماماً، من تبدّل الحال وتغيّر الأحوال عايشها الشاعر حسان بن ثابت الذي امتدّ به طلق العمر طويلاً، حيث عاش ستين سنة في الإسلام ومثلها في الجاهلية [1]. وهو الذي عُرف بشاعر الإسلام وشاعر الرسول الذي نافح عنه بلسان فصيح حادّ، فكان شأنه شأن الأنصار من المقربين من الرسول –عليه السلام– ومن الحكم، إلا أنّ هذه المنزلة شهدت تغييراً جديداً في معادلة الحكم الأموي التي عايشها الشاعر في أواخر حياته ورصدها في شعره.

وقد كان لموضوع " الأَثَرَة "، أو قضية إقصاء الأنصار وأبعادهم عن المشهد العام نبأ في الحديث النبوي الشريف وإخبار عمّا سيلحق بالأنصار من تحوّل وتبدّل ما عُرف بحديث "الأَثَرَة" (بفتح الهمز والثاء)، من: " آثر يؤثر إيثاراً... والاستئثار: الانفراد بالشيء" [2]. فقد روي عن أنس بن مالك أن النبي – صلّى الله عليه وسلّم – قال للأنصار: ((إنكم ستلقون بعدي أَثَرَة، فاصبروا حتى تلقوني، وموعدكم الحوض)) [3]. وجاء في صحيح ابن حبّان عن أسيد بن حضير الأنصاري أن النبي – صلّى الله عليه وسلّم – قال: ((وأنتم معشر الأنصار فجزاكم الله أطيب الجزاء – أو قال خيراً – ما علمتكم أعفّة صُبُر، وسترون بعدي أَثَرَة في الأمر والعيش، فاصبروا حتى تلقوني على الحوض)) [4].

وقد حمل الحديث النبوي السابق تحذيرا للأنصار ممّا سوف يلحق بهم، وليوطّئوا أنفسهم وليستعدّوا لتحمّل وعثاء المرحلة القادمة بمشاقها وتفاصيلها. وفي الوقت ذاته يكشف الحديث عن ضعف جديد في الروابط الإسلامية وتفتيت معيّن للوحدة بين المسلمين، ونشوء صراعات وتجاذبات مختلفة بين نسيج المجتمع الإسلامي الواحد. كما حمل التوجيه النبوي الشريف استشرافاً للأزمة حين حذّر – صلّى الله عليه

(1) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ/ 869م)، *الأغاني*، شرحه الأستاذ عبد علي مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت،1992، ج 4، ص 141. وينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت256هـ/ 889م)، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006، ج 1، ص 296؛ الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط17، دار العلم للملايين، بيروت، 2007، ج2، ص 175–176.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، حقّقه عامر حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، مادة : أثر.

(2) البخاري، *صحيح البخاري*، ص 662.

(4) ابن حبّان، محمد بن حبّان التميمي (ت 354هـ/ 965م)، *الإحسان في تقريب صحيح ابن حبّان*، ترتيب الأمير علاء الدين علي بن بلبان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988، ج 16، ص 265 .

وسلّم – من وقوع هذه الأزمة الموقوتة المتوقع حدوثها، والتي استقبلها الشاعر استقبالا طبيعيا هيّأه الإخبار النبوي ووطّأه.

والمتتبّع كتب التاريخ يقف بوضوح على ظاهر الأزمة، وكثير من تفاصيلها التي تجّلي طبيعة العلاقة التي جمعت الأنصار خاصة – ومجتمع المدينة عامة – بمعاوية الخليفة، " فعندما زار معاوية الحجاز في مواسم الحجّ وقرب من المدينة تلقّاه الناس وتلقّته الأنصار وكان أكثرهم مشاة. فقال: ما منعكم من تلقّي من بُعدٍ كما تلقّاني الناس من بعد؟ فقال ابن لسعد بن عبادة يقال له سعيد: منعنا من ذلك قلّة الظهر وخفّة ذات اليد بإلحاح الزمان علينا، وإيثارك بمعروفك غيرنا. فقال معاوية كالمُعيّر لهم: فأين أنتم من نواضح المدينة؟ فقالوا: أحرثناها يوم بدر، يوم قتلنا حنظلة بن أبي سفيان. فأعرض معاوية عنه وتبسّم، وقال: حبجة بلبجة والبادي أظلم" [1]. وفي مختصر تاريخ دمشق أن الذي أجابه أبو قتادة الأنصاري، فعندما " قال معاوية: أين النواضح؟ أجابه أبو قتادة: عقرناها في طلب أبيكم يوم بدر. ثمّ قال: إن رسول الله قال لنا: سترون بعدي أَثَرَة. فقال معاوية: فما أَمَرَكم؟ قال: أمرنا أن نصبر حتى نلقاه قال: فاصبروا حتى تلقوه" [2].

ويدلّل السّجال السابق صراحة على طبيعة العلاقة المتنافرة فيما بين معاوية والأنصار، ويظهر حساسية معيّنة لمكنوز ذاكرة عكستها شكوى الأنصار من إقصائهم والتضييق عليهم، تمثّلت عبر صدامات متقطّعة كانت تظهر بين معاوية والأنصار في مواطن اللقاء والاحتكاك [3].

وفي موقف آخر ظهر فيه بوضوح جفاء معاوية لأبي أيوب الأنصاري – رضي الله عنه – وإعراضه عن لقائه. حيث قال: "صدق رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم– سمعت رسول الله يقول: يا معشر

(1) البلاذري، أحمد بن يحيى (ت 279هـ /892 م)، *أنساب الأشراف*، تحقيق سهيل زكار، ط1، دار الفكر، بيروت،1996،ج5، ص145.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311 م)، *مختصر تاريخ دمشق*، تحقيق روحية النحاس و آخرين، ط1، دار الفكر، دمشق، 1984، ج 29، ص 116 .

(3) البلاذري، *أنساب الأشراف*، ج 5، ص62–63. ج 5، ص123. وفيهما سجال طويل بين معاوية والأنصار. وينظر: ابن منظور، *مختصر تاريخ دمشق*، ج 48، ص 115.

الأنصار، إنكم سترون بعدي أَثَرَة فعليكم بالصبر. فبلغت معاوية فقال: صدق رسول الله، أنا أول من صدقه. فقال أبو أيوب: أجرأة على الله ورسوله، لا أكلّمك أبداً ولا يؤويني وإياك سقف بيت" [1].

بل إن الأمر تعدّى ذلك الحدّ بكثير ووصل إلى تجرّؤ الشاعر الأخطل –أو الدفع به– إلى هجاء الأنصار هجاء مقذعا صراحا في زمن معاوية، بقول من قصيدته [2] : (الكامل)

خلّوا المكارم لستم من أهلها وخذوا مساحيكم بني النجارِ

ذهبت قريش بالمكارم والعلا واللؤم تحت عمائم الأنصارِ

ولم تفلح محاولة الأنصار في وفودهم على معاوية في وفد ضمّ النعمان بن بشير الذي جمعته بمعاوية علاقة مقرّبة من الاقتصاص من الشاعر الأخطل، ولم يستطيعوا حمل معاوية على الرجوع بهيبتهم والانتصار لقضيتهم، بل رجعوا بالخيبة والحزن دون أن ينال الأخطل عقاب، بل حصل على منزلة خاصة من قبل ومن بعد لدى البيت الأموي [3]. وفي ذلك أصبحت الأنصار حلقة ضعيفة ومادة للإشغال الاجتماعي لدى الناس، فكأنما أريد لها أن تكون رسالة أموية مفادها بأن كل شيء تغيّر، وليس هناك من عودة إلى الماضي، فللحاضر الجديد كلمته الجديدة ورجاله الجدد؛ حيث لا مكان فيه للاعبين القدامى الذين ناصروا علي بن أبي طالب في صفين، وتجمعهم مع الهاشميين أو "رهط النبي" وحدة الواقع والمصير التي لا تخدم معادلة الحكم الأموي الراهن. وهكذا كان التحوّل العام الذي أطاح بمكانة الأنصار وحرمهم من الرعاية والاهتمام وأفقدهم المنزلة التي كانوا عليها، ما شكّل لديهم قضية واضحة وأزمة مؤرّقة ولّدت لديهم حالة من الإحساس بالضياع أو الغربة ما جعلت أحد أفرادها يجأر هنا بالشكوى والرفض ويهرع إلى التذكير بمكانة الأنصار وسابق فضلهم.

وبعيداً عن القصيدة – موضوع الدراسة – يجد المتبصّر في ديوان حسان أن قضية " أثرة الأنصار " بأجوائها العامة كانت حاضرة في شعره وتعكس بوضوح واقع الأحداث، حيث لم نطالع في ديوانه ما يدلّ

(1) ابن منظور، *مختصر تاريخ دمشق*، ج 16، ص 56.

(2) الأصفهاني، *الأغاني*، ج 16، ص 44.

(3) ابن منظور، *مختصر تاريخ دمشق*، ج 48، ص 114–115.

على علاقة ودّية بين الأنصار والخليفة الأموي، فخلا شعره من مدح معاوية، بل إنّه كان هناك تأزم بيّن في العلاقة بينهما، يقول [1]: (الكامل)

أبلغ معاويةَ بن حربٍ مَألكاً ولكلّ أمرٍ يستراذُ قرَارُ

لا تقبلنّ دنيّة أعطيتها أبدا ولمّا تألم الأنصارُ

حتى تُبار قبيلة بقبيلة قودا وتخرب بالديار ديارُ

وتجيء من نقب الحجاز كتيبة وتسيل بالمستلئمين صرارُ

وممّا لا يخفى هنا ما أظهره الشاعر من حسّ يعكس التحدّي والمواجهة مع معاوية، ويكشف عن العلاقة الصدامية بينهم كشفتها هذه اللغة من التهديد والوعيد للحاكم. بل إنا نجد في موضع آخر من الديوان ما يدلّ على بؤس الحال التي وصلت إليها الأنصار، يقول[2]: (البسيط)

نبّ المساكين أن الخير فارقهم مع النبيّ تولّى عنهم سحرا

ذلّت رقاب بني النجّار كلّهم وكان أمراً من الله قد قدرا

حيث يلوّن هنا الصورة بألفاظ الضعف ولانكسار والحزن والخيبة في ألفاظ: المساكين، ذلّت رقاب..) وبهذا يستحثّ التعاطف والمواساة ما دفع به إلى في مواضع أخرى إلى ذكر مواطن القوة لديهم وتأكيدها لتحقيق التوزان، فنجده يرتدّ إلى مدح قومه والتذكير بمواقفهم وبطولاتهم، يقول [3] : (الطويل)

فنحن ولاة الناس في كلّ موطن متى ما نقل في الناس قولا نُصدّق

توفّق في أحكامنا حكماؤنا إذا غيرها في مثلها لم يوفّق

وبأثر ممّا تركه موضوع الأَثَرَة يستطيع القارئ وعي سياق هذا الفخر الذي جاء رد فعل لما حدث للأنصار؛ إذ اتّخذه الشاعر وسيلة دفاعية يستند عليها لتحقيق التوازن العام، فيقول [4]: (الطويل)

وكنّا ملوك الناس قبل محمّد فلمّا أتى الإسلام كان لنا الفضل

(1) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان ثابت*، ص 171.

(2) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص135.

(3) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 214.

(4) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 237-238.

أولئك قومي خير قوم بأسرهم وليــس على معـروفهم أبدا قفل

وهكذا كان للشاعر نصيب وافر في أن يدلي بدلوه فيما دار حوله من أحداث وتحوّلات عصفت بالواقع جعلته يذرف الدمع ويعالج الحزن بأسلوبه وعلى طريقته. بل وجدناه يفيض ويستفيض بالشكوى والاحتجاج في قصيدة " ما بال عينك " موضوع الدراسة ومناط التحليل. وإنّ أوّل ما يختبره الباحث المتعمّق في قصيدة " مال بال عينك " مدى صحة تصنيف القدماء والمحدثين للقصيدة على أنّها في الرثاء الخالص. وأمّا أنّها في الرثاء فهذا ظاهر صحيح ليس شاملاً، وأن يكون ذلك هدفها فهذا ليس دقيقا كلّياً، ولا يخرج به الدارس المتعمّق والناظر بتجرّد. ولعلّ صانع الديوان الأوّل من القدماء قد فهم القصيدة على أنها من الرثاء الخالص بقوله: " وقال – أيضاً – يرثيه – صلّى الله عليه وسلّم " [1]. وهذا ما هيّأ للمحدثين في دراساتهم استقبال القصيدة الاستقبال السابق ذاته.

وقد وجدنا عبد القادر القط يقرّ بالتصوّر ذاته، بقوله في القصيدة على أنّها: في رثاء النبيّ – عليه السلام – متناولاً بعض أبياتها من زاوية الضعف والقوّة أو من جهة الإثبات والشكّ للشاعر [2] من دون الالتفات إلى إشاراتها وبعد مراميها. كما نجد زكريا صيام يصف القصيدة بما وصفها السابقون من حيث كونها في الرثاء الخالص، إلا أنّه يفسّر اختصاص الشاعر ذكر الأنصار وحدهم في القصيدة وخصّهم " بالحزن الشديد لوفاة الرسول الكريم تأكيداً على موقفهم الصادق منه ومن الدعوة الإسلامية " [3]. وفي هذا تسطيح للرؤية وتعليق للسؤال: لماذا خصّ حسّان الأنصار وحدهم بالذكر وهو شاعر المسلمين كلّهم؟!

ويرى محمد ظاهر درويش في بعض أبيات القصيدة أن الشاعر " يذكر وحشته بعده وتطلّعه إلى العطف الشامل والرعاية السابقة، وذلك الأمل الضائع فيما ألفه عند الرسول من صدر حان وقلب رحيم وصفح كريم " [4] دون أن يقف بتفسير اختصاص الأنصار وحدهم بالقصيدة مصدراً للتألم والتوجع من لدن شاعر عُرف بشاعر المسلمين جميعا وليس بشاعر فئة محدّدة، ومحاولة تقديم تفسير لذلك، دون أن يشير إلى خصوصية ذكر الأنصار وحدهم كما أشار آنفا زكريا صيام إلى إشارتها، ومن دون – أيضاً– أن يصخ السمع لأصوات القصيدة الداخلية والتماح دلالات إشاراتها الأخرى ووعي سياق بنائها العام.

(1) ابن ثابت، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، ص 95.

(2) القط، عبد القادر، *في الشعر الإسلامي والأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 40.

(3) صيام، زكريا، *الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام*، دار النصر للطباعة، القاهرة، 1978، ص 104.

(4) درويش، محمد ظاهر، *حسان بن ثابت*، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص 207.

وكذلك وجدنا باحثين آخرين اختزلوا موقف الشاعر بمحض التوجّع والتفجّع لفقد الرسول الكريم من دون الوقوف بأية إشارات تضمّنتها القصيدة، [1] في وقت أملنا أن يتم فيه تناول ظاهر من قضية الأنصار من لدن دراسات مستفيضة تناولت شعر حسان وحياته [2].

وبذلك لم يعثر الدارس على دراسة واحدة التمحت الاحتجاج والشكوى في القصيدة، أو كشفت عن السلوك الذي أفرزه واقع الحياة العربية الجديد، مع أن مساحة الرثاء في القصيدة للنبي – صلّى الله عليه وسلّم – كانت ضيّقة محدودة على حساب الحديث عن ألم "الأنا" عند

الشاعر، وألم الآخرين عند الأنصار وضيقهم، والحديث عن قضيّتهم وأزمتهم على حساب الحديث عن المرثي الكريم – صلّى الله عليه وسلّم – علاوة على المغايرة في أسلوب بناء قصيدة الرثاء بمنح الراثي وجماعته مساحة كبيرة للحديث عن أحوالهم، وتحوّلاتهم وآلامهم وآمالهم؛ ما شكّل رؤيا القصيدة وما طبعها بطابع آخر مختلف، جعل من موضوع الرثاء غطاء يتحرك من خلاله الشاعر لتناول أزمته، وعرضها حلّها.

وبذلك اتّخذت القصيدة استراتيجية سيميائية محكمة؛ حيثما صهرت الرثاء بالاحتجاج ودمجت الفقد بالشكوى معاً في علاقة مركبة متكاملة متّحدة، أكسبت النص جمالاً خاصاً حينما لبست القصيدة حلتين معا: خارجية – وهي الرثاء للنبيّ الكريم –وداخلية– وهي الشكوى والتظلّم للأنصار–. وبذلك " نابت القصيدة عن شيء آخر، وأوحت بشيء آخر"[3]، ذلك ما منح القصيدة بعداً رمزياً حين شحذها بالمضاعفات الدالّة، والحقائق على مستويات متعدّدة. وهذا ما يعزّز عظمة الأداء الفني للتجربة الشعرية بما يسمح بالكشف وتقدير القدرات.

(1) ترحيبي، فايز، *الإسلام والشعر*، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص 114. وينظر: الهرفي، محمد، *مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ومراثيه في عصره*، من إصدارات النادي الأدبي، تبوك 1997، ص 227 – الحامد، عبدالله، شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية، الرياض، 1971، ص 410.

(2) النص، إحسان، *حسان بن ثابت، حياته وشعره*، ط3، دار الفكر، دمشق، 1985.

(3) عبد الرحمن، نصرت، *في النقد الحديث*، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1979، ص 150.

وأمّا النصّ [1] فقدّمته في أربعة مقاطع متعاضدة، أو أربع لوحات متآزرة تساعد على تمثّل الرؤية وتوضيحها، حيث شكّلت بمجموعها الصورة الكلية:

1 ـ المقطع الأول: لوحة التأزّم:

مَا بَالُ عَينكَ لا تَنَـــامُ كَأنَّما كُحِـلَت مآقِيهَا بِكُـــــحلِ الأرمَدِ

جَزَعَاً عَلى المَهديّ أصبَحَ ثَاوِيَا يَا خَيرَ مَن وطئَ الحَصَى لا تَبعُدِ

وجهِي يَقِيكَ التُربَ لَهفِي لَيتَنِي غُيّبتُ قَبلَكَ فِي بَقِـــيعِ الغَرقَدِ

بِأبِي وأمّي مَن شَهِـدتُ وَفَاتَهُ فِي يَومِ الاثنَـــينِ النَّبِيُّ المُهتَدِي

فَظَلَـــــلتُ بَعدَ وَفَاتِهِ مُتَبَلّدَاً مُتَـلَدّدَاً يَا لَيتَـــــتنِي لَم أُولَدِ

أَأُقِيمُ بَعدَكَ بِالـــمَدِينَةِ بَينَهُم يَا لَيتَـــنِي صُبِّحتُ سُمَّ الأَسوَدِ

أَو حَلَّ أَمرُ اللهِ فِـينَا عَاجِلاً فِي رَوحَةٍ مِـن يَومِنا أَو في غَدِ

2 ـ المقطع الثاني: لوحة التوازن:

فَتَقُومَ سَاعَتُـــنَا فَنَلقَى طَيّباً مَحضاً ضَرَائِبُهُ كَرِيمَ المَحـتِدِ

يَا بكرَ آمنةَ المبَـارَك بِكرهَا وَلّدَته محـــصَـنَة بِسدِ الأسعدِ

نُورَاً أَضَاءَ عَلَـى البَرِيَّةِ كُلّها مَن يَـهدَ للنـــوُرِ المُبَارِكِ يَهتَدِ

يَا رَبّ فَاجمَعنَا مَعَاً وَنَبِـيّنَا فِي جَنّـةٍ تَثنِي عُيُونِ الحُـــسّدِ

(1) اعتمدت الدراسة نصّ القصيدة التي وردت في الديوان الذي وضعه وضبطه عبد الرحمن البرقوقي، ص 95. وذلك لأن محقّق ديوان حسان بن ثابت لوليد عرفات (وقد صدر الديوان عن دار صادر، بيروت، 1974) يقرّ بأنّ هناك "عدّة نسخ مخطوطة من الديوان، ويسبق بعضها قدما النسخة التي اعتمدتها " (*الديوان*، ص 8). وقد اعتمد المحقّق مخطوطة "ط1" التي اعتبرها هي الأم، مقرّا بأن المخطوطة "طا " أقدم نسخة من المخطوط " ط " (*الديوان*، ص 8) وهي ذاتها نسخة المخطوط التي اعتمد عليها عبد الرحمن البرقوقي في وضع الديوان الصادر في أوّل طبعة له عام 1929. (ينظر: الصابوني، عبد الوهاب، *شعراء ودواوين*، مكتبة دار الشروق، بيروت، 1978، ص 78).

فِي جَنَّةِ الفِردَوسِ فَاكتُبهَا لَنَا يَا ذَا الجَلَالِ وَذا العُلَا وَالسُؤدُدِ

3- المقطع الثالث: لوحة التأزم:

وَاللهِ أسمَـــعُ مَا بَقــِيتُ بِـهاَلِكٍ إلّا بَكِيـــتُ عَلَى النّبِيّ مُحَمَّدِ

يَا وَيحَ أنصــَارِ النَـــبِيّ ورَهطِهِ بَعدَ المُغَــيّبِ فِي سوَاءِ المَلحَدِ

ضَاقَت بِالانصَارِ البِلَادُ فَأصبَحَت سُودَاً وُجُهـــُهمُ كَلَونِ الإثمِدِ

4- المقطع الرابع: لوحة التوازن:

وَلَقــَد وَلَــدنَاه وفِيـــــنَا قَبرُهُ وَفُضــُولُ نِعمَتِهِ بِنَا لَم يُجــحَدِ

وَاللهُ أكرَمَـــنا بِهِ وَهَـــدَى بِـهِ أنصَارَهُ فِي كُلِّ سَاعَــةِ مَشهَدِ

صَلَى الإلَهُ وَمــَن يَحُفُّ بِعَرشِهِ وَالطَّيِّبُونَ عَلَى المُبَــارَكِ أحمَدِ

1- المقطع الأول: لوحة التأزّم [1]:

تقدّم القصيدة ذاتها عبر لوحتين متصارعتين من التأزم والتوازن، أو الانغلاق والانعتاق تشكّلان مدخلاً لفهم القصيدة واستجلاء رؤيتها وتشكيلها، وبذلك يوحّد الشعور المسيطر على الشاعر إيقاع القصيدة وينظّم بناءها، ويماسك أجزاءها ما يقدّمه من صراع ينتهي بالحلّ والانفراج. وبذلك يظهر المحور الذي يحكم نموّ القصيدة عبر أسلوب "التضادّ وتحكّم عمليتين متكاملتين هما: السكون والدينامية، أو التوازن واللاتوازن، أو الانفتاح والانغلاق" [1].

ويبدأ الشاعر لوحته الأولى – لوحة التأزّم – ببثّ الاستفهام ونثّه بأوّل القصيدة (ما بال عينك ؟!) مدخلاً للولوج إلى عالم الشاعر الداخلي وسبر أغوار فضائه الشعري. فيبدأ قصيدته بسؤال مخاطب مُعيّن عن أمر غامض محيّر غير قادر على استيعابه، فينفي عن عين المخاطَب قدرتها على النوم ليتّصل نهارها بليلها، وينتفي عنها سكونها ويتحوّل معها الوقت أرقاً واضطراباً، ويأخذ الشاعر بسؤال شخص متخيّل عن عينه وما ألمّ بها من ألم من موقف لم يأتِ على ذكره وتفصيله بل جاء على رصد ما تركه

(1) مفتاح، محمد، *مجهول البيان*، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص 58.

من أثر في عين الشاعر الواحدة التي دلّ بإفرادها على قوة الألم و توحّده وتركّزه، فهي بما أصابها وما احتملته من ألم وحدها كفيلة بالإخبار عمّا أصاب عموم جسدها وروحها. وهنا يركّز على الأثر (عينك) دون أن يأتي على أسبابه أو مسبّباته وذلك لعظمِه وقوّته وشدّته. وفي خطابه العين الواحدة بالإفراد ينفي عنها الألفة والأنس ويذكي الوحدة والتوحّد كما هي حال الشاعر وحيدة في واقعه الذي تعيشه.

وحينما يأتي الشاعر على المخاطب بسؤاله عن عينه، فإنه يعي تماما بأن العين الجزء يقدّمها نيابة عن الكلّ وهو الشاعر، الذي يقدّمه – أيضاً– نيابة عن الآخرين أو قومه، فكما أن العين هي إنسان الشاعر فإن الشاعر هو إنسان القوم والقبيلة، الذي فقد القدرة على القيام بدوره كما العين أصابها الرمد والسهد وفقدت دورها، فلم ترَ النور أو تبصر الطريق.

وفي بدئه بأسلوب الاستفهام يحقّق نوعا من الاجتياح أو المباغتة للمتلقي، وذلك بتحويل القلق وصرف الحيرة من الذات إلى الآخر، وبهذا الموقف يكون قد بنى استراتيجيته الدفاعية بالهجوم حينما يطلب جواباً يحتاجه، أو حينما يدفع عن نفسه حيرة ما ويثبتها لغيره.

وساعد أسلوب الاستفهام في البحث عن جواب لا يجده الشاعر، الذي غرقت ذاته في حيرة وسواد غدت معه صمّاء عاجزة عن وعي ما يدور حولها. وجسّد عمق الحيرة وشدّة الغموض بما استدعاه أسلوب الاستفهام معه من مدّ صوتيّ لافت (ماا باال عينك لاا تناام) ليعكس بهذا المدّ الذي تخرج النفس معها زفرات محتبسة لمعاناة أزمتها، وانغلاقها في الأفق، وللنقص عن الإجابة. فيأتي المدّ الصوتي تفريغا خارجياً للشحنات الداخلية الضاغطة عليه ويأتي – أيضاً– راحة له.

ويزيد الموقف إثارة وتعقيداً بأن يكون المخاطب الذي عناه الشاعر بالسؤال هو الشاعر ذاته. فنجد الشاعر هنا يُخرج من نفسه شخصية أخرى يخاطبها ويسائلها، وقد سُمّي هذا الأسلوب بالتجريد، الذي يخفي به صراعه الداخلي الذي تضطرم به نفسه وهو يواجه المتناقضات التي يعانيها.

ويتبنّى الشاعر أسلوب التجريد هنا ليرى نفسه بوضوح، حينما يُوجد مسافة ما بينه وبين الذات المصطنعة، وهي استراتيجية ضرورية ليرسم بها الخطوة التالية للخروج من الأزمة التي تعتلج صدره. وقد عكس استخدامه أسلوب التجريد بوضوح انفصال الذات عن صاحبها والعين عن جسد حاملها، كاشفا بذلك حجم الأزمة وعمق الصراع، وشدّة الاضطراب، ودرجة التشتّت أو التشّظي. إذ إنه لا ينتظر جوابا

بقدر ما ينحاز للسؤال والاستفهام الذي أوحى بالتعجب [1] من انتفاء النوم وشدة السهاد أو من ظاهر الأزمة اللازمة له.

وبذلك منحه استخدام أسلوب التجريد أن يهرب من ذاته، ويختبئ خلف ذات جديدة مصطنعة يتّخذها درعا للمواجهة ومرآة يرى نفسه بها بوضوح لاستجماع ذاته وإعادة بنائها. وهو كذلك أسلوب أو استراتيجية لمواجهة ما يشعر به الشاعر من تهديد خطير، وعدم قدرة على المقاومة أو المواجهة لخطر محدق، فلذلك تراه يناور دون أن يقتحم، يراقب بانكسار من غير أن يتقدّم، ومعه يتحوّل الصراع من الخارج إلى الداخل ومن مواجهة الآخر إلى مواجهة الذات.

وقد أوحى استخدام الشاعر للفظة " بال " عظم الجلل والمصاب الذي ينتابه؛ حيث تؤدّى لفظة البال في موطن الجلل ومعرض تطاوله، وقد استخدمت في القرآن الكريم في سياق السؤال عن أمر يعظم خطبه ويطول عرضه ويكثر شغله ويغيب جوابه [2]. ولأجل ذلك استدعى الموقف البحث والتأمل والحذر واليقظة. وقد عزّز المد الصوتي الذي تحمله لفظة " بَال " والمدّ الذي ابتدأته لفظة " مَا " السابقة عمق حيرة الشاعر وضياعه.

ويستمرّ في وصف الذات ورسم ملامحها (كأنما كحلت مآقيها) محاولا أن يعي ذلك الشخص ذاته، ما ألمّ بها من خلال تأملها لموضوعها أو قضيتها. فيصوّر العين بتشبيه حالها من قتامة وسواد بحال من أصابها الرمد فاكتحلت له شفاء. واختار لذلك استخدام لفظة " كأنّماا " المشحونة بثقل التشديد وطول المد فيها، ما يحمل المخاطب على التريّث والصبر والتأمل قبل أن يفكر في سماع ما سوف يرد على سمعها لاحقا، لأنه أمر يفرض التهيئة والتوطئة له لأهميته وعظمته، وهو أمر ثقيل ثقل حجمه وطويل طول مدّه الصوتي الذي أبانه التركيب السابق وكشفه.

ومنح باستخدام لفظة " مآقيها " إطاراً للعين التي رسم الكحل حولها سواداً وقتامة ومرضا حتى صار حالها حال العين المريضة المعطّلة مرضا وسقماً، وإنّ ما أصابها كان من غير داعٍ أو دافع بحقّ، ولذلك شبّه صاحبها بـ (الأرمد) وما هو بالأرمد. ولكنه بات بهذه الحال سقماً مريضاً مُؤرّقاً قلقاً مضطرباً، وقد

(1) حسان، تمام، *البيان في روائع القرآن*، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ج 2، ص 196.

(2) ومنه قوله الله تعالى: " قال فما بال القرون الأولى"، سورة طـ، الآية51 .

سُدّت أمامه الجهات وأحاط به الضيق إحاطة المآقي السوداء بالعين وإطباقها عليها، فلم يعد بذلك يرى نوراً، أو ينتظر سروراً.

ما يلفت النظر هنا هو خلوّ المشهد من الوقوف بالبكاء على الفقيد الذي اتّخذ الشاعر من ذكره معبرا لعالمه ولقضيته. فحضور البكاء في مواطن الفقد والموت والتغيير والتبديل وحين وقوع الأزمات والمصائب وفي بدء المطالع أمر طبيعي متكرّر [1]. وعلى الرغم من ذلك رأينا احتباس المشاعر يطغى على سيل الدموع لدى الشاعر. ولأنّه يدرك جيّدا بأنّه لن يكون في إسالتها حلّ لديه بحال، فالأمر أعظم بكثير ويتعدّى عابر الشوق وعامل الاشتياق لفقيد بذاته إلى ما ترك غيابه من خراب ودمار أذهل الشاعر وقضّ مضجعه، وحمله على توطين نفسه على احتماله.

وهكذا منح الشاعر باستخدام الاستفهام والتجريد نوعا من الدينامية أو الحركة للمشهد الشعري الذي يحقّق عنصر الجذب والإثارة والتشويق، بما يذكي به الصراع عن تشكيل الأزمة بقوة ووضوح، وبما يحقّقه هذا الأداء من تعاطف مع الشاعر أو مع الذات "انشطارها وتمزّقها وافتقادها للوحدة والتكامل، وانقطاع صلتها بالآخر أو بالآخرين، فلم تجد إلا الارتداد إلى أعماقها لتمارس حوارها الصامت أو الصارخ" [2].

وبالنظر إلى قافية القصيدة ورويّها نجد أنّ الشاعر يدفع بالصوت صاعداً ثم ينتهي به خافضا (أَرمَدِ)، فيُحمل النفس أو الصوت عالياً ثم ينتهي به ارتطاماً غائراً مرتدّاً إلى أعماق النفس، منكسرا مفرّغا الشحنات داخل الذات كبتاً وتأزيماً ممّا يخلق صراعاً داخلياً لديه يعبّر به عن مخاوفه ورغباته المتعارضة عالمه المتلوّن بالقلق والتناقض.

وبذلك حمّل الشاعر مطلع القصيدة كثافة مكتنزة بإشارات عدّة فتحت الوعي على أزمة ممتدّة وتجلّيات قادمة، ليتابع الشاعر رحلة الأزمة المرتبطة بتناقض العلاقات في واقعه الاجتماعي والنفسي بأبعادها، وبما تركه الاستفهام من عدم توفّر الإجابات لديه، لتطالعنا أول لفظة " جَزَعَاً " كصخرة تعترض

(1) ومثال على ذلك قصيدته المتطاولة: " بطيبة رسم للرسول ومعهد"، *الديوان*، ص 91–95.

(2) عبد المطلب، محمد، *أدوات الخطاب الشعري المعاصر*، ندوة الشابي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1994، ص 53–54.

الطريق أو إشارة تدعو إلى التوقف والتأمل بعيداً في حال هذه الذات المأزومة المُؤرّقة. حيث تُعمّق الدلالة الصوتية للفظ "جَزَعَاً" ذات المقاطع القصيرة المتّصلة فعل التوقّف والتملّي بهذه اللفظة البؤرية المتدفّقة بمعاني الحزن والألم.

ويوحّد الشاعر مشاعره ويصهرها في هذا المعنى الذي وعى بقوة دلالاته اللغوية. إذ إنّه بهذا الفعل " جَزَعَاً " لامس مطلق الألم وبلغ منتهاه، " فالجزع أبلغ من الحزن " [1]، وهو نقيض الصبر " الذي " يكاد صاحبه ينقد نصفين ويتفتّت " [2] لما ورد على نفسه من " انزعاج بورود ما يغمّ " [3].

فالأمر بذلك يتجاوز الحزن الطبيعي لفقد عزيز أو غياب شخص كريم يُتوقّع غيابه، بل يتعدّى إلى الغمّ والهمّ، ووقوع كرب ممّا لا يرد طبيعياً على النفس التي تتجاوز ثقله بمرور الأيام وتوالي السنين، ولكنّ ما أصاب الشاعر هنا هو نازلة محيطة محيقة جعلته يذوب انفعالا، وينفصل عن ذاته خوفا من خطر محدق قريب يتهدّده، أفقده الانسجام والتماسك والاطمئنان.

ورويدا يسحب الشاعر المتلقّي إلى ساحة المعاناة بإضاءة تفسّر من جديد سبب لوعته وحزنه " على المهدي "، فيضفي بالتحسّر والتوجّع ما يشبه النوح الصامت على غياب الأمان والاطمئنان عنه، غياب الرسول الكريم أو " المهديّ " عن المشهد بما فيه من هدي نبيّ ورشد قائد افتقد واحتيج إليه في وقت عمّ فيه الضلال وساد الطيش والبطش فيمن خلفه ممّن لم يهتدِ هديه أو يقتفي أثره، الأمر الذي جعل الشاعر في حالة ذهول وانفصال عن الواقع الجديد، الذي هضمت فيه مكانة الشاعر وقومه، بما سينكشف في مواطن لاحقة من القصيدة.

وقد كشفت حالة الفقد والتغريب التي يعيشها الشاعر عبر تناوله للغائب من زاوية الهداية " المهديّ " محل الهدى بذاته ومنزل الرشد في جوهره، وهو السمت المفقود وسبب الألم الموجود لدى الشاعر، وهو

(1) القنوجي، صدّيق بن حسن (ت 1307هـ/1889م)، *فتح البيان في مقاصد القرآن*، عني بطبعه عبدالله الأنصاري، إدارة إحياء التراث الإسلامي، قطر، 1989، ج7، ص103.

(2) البقاعي، إبراهيم بن عمر (ت885 هـ/1480م)، *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور*، خرّج آياته وأحاديثه عبد الرزاق المهدي، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006، ج 8، ص 150.

(3) البقاعي، *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور*، ج 4، ص 181.

ما سبّب في وقوع النزاعات والخلافات السياسية التي شهدتها مرحلة ما بعد وفاة الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – وألقت بظلها بقوة في العصر الأموي الذي أدرك الشاعر تحوّلاته وتغيّراته جميعها.

كما أجّج الجزع في نفس الشاعر صيرورة الفقيد الغائب " ثاويا " من غير حركة بوجوده أو تحريك بتعاليمه، أو الأخذ بهديه وتوجيهه من لزوم العدل والرحمة، وإنزال الناس منازلهم ومنحهم حقوقهم، لا الانحياز إلى مصالح الحكّام الجدد خاصّة وخدمة منافعهم والحرص على مكتسباتهم مهما كلّف الأمر واقتضت الحاجة لديهم. ومع هذه الحال الضاغطة والواقع المأساوي لا يجد الشاعر أمامه بدّاً أو بديلاً عن بثّ أنفاسه وإخراج ما بداخله من كبت إلا باستخدام النداء واستخدام أسلوباً " يااااا خير " ليُخرج به زفراته المحتبسة وحسراته المقيمة لعلّها تلامس أذنا صاغية تغيّر شيئاً.

ويصوّر الشاعر الفقيد – حيث يناديه – حيّا بضميره وحضوره في شخصه وتعاليمه لمن ألقى السمع وأرجع البصر، ليبدو المنادى بهذا مركز الكون الشعري، ويتحقّق به – أيضاً– التنفيس عن ضيق الشاعر، وتوجيه بالتعلّق بالغائب هديا بسيرته واقتداء بتعاليمه ضرورة للناس وحاجة، وبالتالي يشير الشاعر وينبّه بعمق إلى مواطن الفرج أو الحل للخروج من الأزمة كلّيا وممّا يزيد الصورة وضوحا ويقوّيها هو التملّي في فعل الغائب وعرض حركته " وطئ الحصا " مذكّرا بمشيه بالعدل والرحمة بين الناس وقيامه بالسعي بينهم ماشياً غير مُحتجب عن الناس التي تراه وتشاهده يومياً، وفي هذا إشارة وتنبيه إلى الحكّام المحتجبين الجدد – كما تقدّم سابقاً– ونقد ضمنيّ لسلوكهم الجديد.

ويبلغ الشاعر بالمشهد ذروته من الحزن والألم بقوله " لا تبعدِ "، مستحضرا الغائب لائذاً محتمياً به، ناشداً بالحاجة الماسّة إلى قربه، من حيث مسّه والناس معه الضرّ وعمّهم الكرب، فلا سبيل أمامهم لكشف البلاء إلا بالرجاء في قربه والاقتداء والاهتداء بعمله نجاة مما لحق بهم بسبب غيابه من ظلم وخوف وضياع شكّل الأزمة وولّد المحنة.

وفي سبيل تحقيق هذا الحل باستدعاء الغائب يبذل الشاعر من أجله الغالي والنفيس "وجهي يقيك الترب "، وهو حلّ خيالي غير واقعي، إذ في الخيال سعة لا يمنحه الواقع، وفي هذا رفض واضح للواقع أو الحاضر حينما يبذل الإنسان فيه أشرف وأعزّ ما يملكه وهو وجهه في سبيل درء ذرات التراب الحاجبة عن بلوغ الغائب وحضوره. وما يدّل على قوة التوحّد بين الشاعر والغائب مدّ الصوت في لفظة " يقييك "، بما فيه من تشديد واضح لرفض الغياب كما فيه تأكيد لرفض الواقع الجديد تماما.

وبذكر الوجه الذي ارتسم فيه الألم واتّشح به بالسواد واكتحل بكحل الأرمد يقوّي من وحدة الصورة ويماسك بين أجزائها حيثما يتآلف المعجم الشعري لديه، فيقدّم الوجه فضاء للعالم الشعري، ومسرحا للآلام والأحزان الذي ترتسم عليه معالم الطريق جميعها.

ويأخذ المعنى العام بالنمو حينما تتعاضد لفظة " وجهييي" بلفظتي: " لهفييي ليتنييي"، بما تعقده هذه الألفاظ المتسقة من إيقاع موحّد متآزر متّجه في حركته إلى أعماق الذات المنكسرة بأصواتها المكسورة المرتدّة إلى الذات المثقلة. ومن جهة أخرى فقد حمل أسلوب التمني " ليتني " الذي لا يظهر عند صاحبه إلا في الأزمات وانسداد الطرقات وانغلاق الجهات حدّا لا يقوى الشاعر على احتمال ما يلمّ به من ألم ومعاناة تتعدّى في وضعها الطبيعي غياب المحبوب إلى معالجة ما يتركه الغياب، وما يولّده من مصائب. ولو أن الألم اقتصر على عامل الشوق والفقد وحده لكان مع توالي الأيام يُحتمل، ومع مرور الأوقات يُستساغ، ولكن عندما تزيده الأحوال عمقا وقوة فما ذلك إلا أحداثَ لم تكن في الحسبان قد وقعت وأهمّت.

ويكشف لنا الشاعر بتمنّيه الموت والتغييب قبل أن يعاين ويعاني غياب الرسول الكريم حتى لا يرى بعينه ما تركه غيابه من أحداث لم تكن بالحسبان، إذ إنّه لا قيمة في أن يتمنّى المرء الموت لأجل أن إنسانا آخر مات والموت حقّ معلوم وكأس تدور، إلا إذا كان في موت إنسان ما، فتحدث مصائب غير متوقعة، وتقع أزمات لم تكن بالحسبان. وذلك ما كشفه الشاعر بتمنّيه الموت، وهذا الأمر ممّا قوّى الدلالة الخفيّة للموضوع وما أمدّنا بمدركات داخلية لعالمه الشعري.

ويُحلّ الشاعر الرسول الغائب مركز الكون الشعري لديه، ويسلّط عليه الأضواء جميعها فيؤطر لذلك الصورة ويقدّمها في مكان "بقيع الغرقد" الذي منه تبدّل الواقع وتغيّر، وفيه ما يتضمّنه المكان من إشعاع وتوهّج بالنور أو الحلّ المقيم فيه روحا وتعاليم.

ويضافر الشاعر بالإشارات المنبّهة والألفاظ الدالة على مكمن الحلّ بالاقتداء والافتداء " وجهي.. بأبي وأمي "، فمن الإشارة بالذات فداء " وجهي "، إلى إشارة أخرى " بأبي وأمّي " افتداء بما لهما من رمزية خاصة في وجدانه، ومن حيث اقترانهما بالرعاية والدفء والحنان والإشفاق المفقود، وهو ما كان موجوداً في الغائب. وما تقديمه لوجهه ولأبيه ولأمّه فداء وتضحية إلا تعظيما للأزمة وسبيلاً للحلّ.

وكما أطّر الشاعر مكانياً لكونه الشعري بـ "بقيع الغرقد"، فإنّه أطّر له – أيضاً – زمانياً " يوم الاثنين " الذي فيه تبدّل الواقع وتغيّر، ويعرض حدث الغياب الذي لا يغيب عنه عيانا " شهدت "، ليظهر بفعل المشاهدة الغائب حاضراً ماثلاً أمام المشاهِد وكأنما هي العين لا تريد أن تقلع عن رؤية الفقيد ولا تريد للوقت أن ينقضي. وذلك يقدّم الشاعر البقيع وقد احتوى مكانياً على الحلّ المنشود، ويقدّم ما قبل يوم الاثنين وقد حوى زمانياً الحلّ المفقود، وبالعودة من " البقيع " قبل " الاثنين " يُرجع بالأمر إلى نصابه، والوضع إلى اعتداله، وإذا لم يكن الرجوع ممكنا جسديا فهو ممكن معنوياً بسلوك نهج الغائب " المُهتدي " والتزام هديه. وما تكرار لفظتي " المهديّ " و" المهتدي " إلا دلالة على عمق الضلال المحيق من بعده والضياع المحيط بغيابه، وإشارة تعضد باطن المعنى المخفيّ غير الظاهر تماما.

ويتابع الشاعر في عرض مظاهر الأزمة وما سبّبته من قلق واضطراب للشاعر ببقائه بعد وفاته " متبلّداً متلدّداً "، فيرسم باللفظين السابقين لذاته صورة ملؤها التردّد والتوتّر والتذّبذب بين لحظتين متناقضتين سيطرتا عليه تماما، وهما: متبلّد – أي الاندهاش ساكناً – ومتلدّداً – أي مخاصماً مجادلاً. إذ إن الألدّ في اللغة "الشديد الخصومة بالجدل" [1]. وبهذا يرسم لنفسه صورة قاسية حينما تتناوب اللحظتان المتناقضتان معا عليه في الوقت نفسه، فتجدها في واقعها تتنقّل ما بين الصدمة حينا (متبلّداً)، وما بين المقاومة (متلدّداً) حينا آخر، فهي لا إلى هذا مائلة ولا هي إلى ذلك منجذبة، لتظهر بهذه الصورة حاملة المأساة بكامل تفاصيلها.

وساعد التضاد في لفظتي "متبلّداً متلدّداً " بإذكاء الصراع الدائر، وفي تأجيج المشاعر في داخل عالم الشاعر المتشظّي الممزّق. وباللفظين وما بهما من تضاد وتوتر استطاع – أيضاً– أن يصوّر مرارة الواقع الذي قلب صفو الحياة وحوّلها إلى كدر وسواد ورمد حينما جعلته الأزمة يتنقّل بين النقيضين، علّه يجد حلّاً متاحاً غير التوهّم أو التمنّي الذي لا يجد بديلاً غيره " يا ليتني لم أولد " كي لا يشهد ما شهد من واقع لا يزال يحمل له كثيراً من الكتمان، ويتبنّى الحديث عن آثاره لا حيثياته.

ويدّل تكرار تمنّي الشاعر للموت بوضوح على ما يتعدّى ما سبّبه حدوث الغياب. حيث يبعد هذا الأمر بتوجهات الشاعر الإسلامي الذي رثى رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم – في مواطن سابقة في

(1) ابن منظور، *لسان العرب*، مادة لدد.

ديوانه دون أن يأتي في موضع واحد منها على تمنّي الموت [1]، ما يشّكل ظاهرة واضحة، ويجسّد إشارة تستدعي البحث عمّا وراء الفقد والغياب عموماً.

كما يؤكّد الشاعر باستخدامه اللفظين " متبلّداً متلدّداً " الإيقاع البنائي الموسيقي الداخلي الذي عقده سابقاً بـ: " لهفي ليتني "، معزّزاً بذلك الوحدة والانسجام بين أجزاء النصّ. علاوة على ما تمنحه الموسيقى الناجمة من " تجانس صوتي يوحي بقرابة معنوية، وينتج عنها دلالة معيّنة " [2] تُعدّ صدى للعالم الداخلي للشاعر.

وعندما يستنفذ الشاعر خيارات التمنّي، ولا يجد في ركوبه جدوى أو شفاء لأزمته يرتدّ إلى واقعه متحمّلاً شيئاً من المواجهة التي طال انتظارها " أأقيم بعدك بالمدينة بينهم " علّه يحدث تقدّماً ما. فيواجه واقعه بالأدوات ذاتها التي ابتدأ بها سابقاً من التقدّم بالاستفهام معاوداً نقطة البداية، ولكنّه يحمل هنا انفراجاً معيّناً حينما يكشف عن مخاطِبه الغائب. فيعكس الاستفهام " أأُقِيم " بما فيه من تكرار صوت الهمز مع الموالاة بين الحركات المختلفة في اللفظ تباعاً (الفتح والضمّ والكسر) عالمه الداخلي الملآن بالتردّد والحيرة، والاضطراب المستمرّ.

ويعمّق حالة التشظّي ويعزّز المأساة لديه تأطير ما يحدث وتوقيته بغياب المخاطب في قوله " بعدك "، ويشكّل جوّا استنكارياً يستحيل معه تحقّق العيش الذي سبّبه غياب الرسول القائد، وولّده وقوع حدث بعده أصبح فاصلاً بين عهدين، غيّر معه ملامح الوجود زمانياً " بعدك "، ومكانياً " بينهم ". ما جعل معه الواقع الجديد واقعا غريباً مرفوضاً تماماً. وفي ذلك لم يعد الزمان هو ذاته ولا المكان بملامحه هو نفسه، أو أن الناس – " بينهم " – هم ذاتهم الذين عرفهم الشاعر وعايشهم. وهذا ما حمل الشاعر على التساؤل الذي يحمل معنى التعجّب من جديد.

وممّا يوجب الإشارة تاريخياً إليه هو تغيّر وجه المدينة وتراجع دورها السياسي الذي انعكس على الشاعر وعلى سكانها من الأنصار وغيرهم، بتغييبهم عن معادلة الحكم التي فرضها الأمويون وبذلك ظُلمت مكانة المدينة وأصبحت فيها غريبة تشكو الإقصاء والتهميش الذي انعكس على أهلها، وما أدّى

(1) يُنظر قصيدته المتطاولة: " بطيبة رسم للرسول ومعهد "، *الديوان*، ص 91–95.

(2) كوهن، جان، *بنية اللغة الشعرية*، ترجمة محمد الولي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 75– 76.

معه إلى وقوع الفقر والحاجة لدى أبنائها، لأنها في نظر الأمويين " موطن من مواطن معارضة الأمويين، وقد قسوا على أهلها كثيراً في معاملتهم تارة بتوجيه الجيوش إليهم وتارة بإقامة ولاة يبطشون بهم. واستمرّت المدينة مغاضبة لهم طوال خلافتهم لا تنسى خصومهم وما أذاقوها من سوء العذاب " [1]. ومن جهة أخرى أشاع الأمويون في المدينة حالة معيّنة من اللهو والترف حيث صارت المدينة في العصر الأموي " غارقة في ألوان من الترف وأصباغ النعيم... اقترن بها فراغ واسع... وهذا الفراغ قد ملأته كثرتهم بفنون اللهو المختلفة " [2]، وهو دور للمدينة أعدّه الأمويون فقط " لأن تعيش المدينة في هذا العصر عيشة دعة " [3] فقط.

وبهذا ترتسم الغربة بأركانها وأبعادها كاملة في عالم الشاعر، وتتحقّق بالتحوّلات الزمانية والمكانية والإنسانية التي طرأت، ما جعلت الشاعر يرى البشر جميعا غرباء عنه متشابهين فيما "بينهم " حين وحّدهم بـ " بينهم " في مواقفهم وملامحهم. وبهذأ تَعظّم إحساس الاغتراب لديه من حيث تغيّر المكان " بالمدينة " بملامحها، وهو العنصر الذي يثبت عادة في وجه الزمان، فأصبحت بذلك غريبة لدى الشاعر مختلفة. ومما لا شكّ فيه هنا عمق إشارة الشاعر الذي يريد أن يقول: إنّ الأزمة كبيرة تتعدّى رثاء الغائب، من حيث إن غياب الفرد لا يغيّر وجه المكان عادة، بل الأمر أكبر غيّر معه وجه المكان والزمان والإنسان فلم يبقَ شيء يصلح للعيش فيه.

ومن شأن هذا التبدّل والتغيّر الذي لحق بالزمان " بعدك "، وبالمكان " بالمدينة " وبما أعقبه من تحوّلات اجتماعية سياسية أن يشكّل حالة الاغتراب الكلي لدى الشاعر وما تسبّبت به من عزلة ووحدة ولّدت لديه الاضطراب والضياع، ليرى نفسه فيها " كما لو كانت غريبة عنه، منفصلاً عن نفسه " [4]،

(1) ضيف، شوقي، *الشعر والغناء في المدينة ومكة*، ط4، دار العارف، القاهرة، 1979، ص 23.

(2) ضيف، *الشعر والغناء في المدينة ومكة*، ص 36.

(3) ضيف، شوقي، *العصر الإسلامي*، ط21، دار المعارف، القاهرة، 2004، ص 139.

(4) النوري، قيس، " الاغتراب اصطلاحا ومفهوما "، *مجلة عالم الفكر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م10، ع1، 1979، ص 13–40.

منتفياً عنه كما بدا " الاندماج النفسي والفكري في المجتمع نتيجة لانعدام التكيّف الاجتماعي، أو لضآلة الدفع العاطفي " [1].

وذلك أطبقت الجهات جميعها على الشاعر، وسدّت أمامه كل منافذ الرجاء، وخسر محاولة أن يحدث تقدّماً معيناً بمحاولته الأولى لمواجهته الواقع، فيرتدّ إلى التمنّي من جديد يقاوم به واقعه ويسكّن به آلامه، من حيث يجده أيسر منالاً وأسهل خياراً من الاقتحام: " يا ليتني صبّحت سمّ الأسود "، فيختار سمّ الأسود مع شدّة سمّيته وسرعة نفاذ فعله، تحقّيقا لخلاصه. وهو يرى تجرّع السمّ أهون عليه وأقلّ مرارة من العيش الجديد. وقد اختار اللون الأسود موافقا لعالمه المتّشح بالسواد متماهياً مع الظلام والظلم الذي يعانيه. وما هذه النزعة التدميرية بما فيها " إلا آلية دفاعية بالدرجة الأولى، إننا نرغب في الموت كيما نتخلص من القهر والمكابدة " [2]. إذ إن الموت بطبيعته " لا يناقض الحياة، وإنمّا يكمّلها " [3].

وبتكرار هذا التمنّي إمعان في تأكيد حالة الضياع والانفصال الكلي عن الواقع، وعدم قدرته على إحداث إنفراج ما لديه، وحيث لا أمل في انتظاره بالخارج، فليس أمامه إلا بناء عالم موازٍ يقاوم به عالمه الخارجي. وفي تكرار التمنّي – أيضا – غلبة واضحة للخوف والجزع على حساب الشوق واجترار الذكريات الجميلة بوجود التهديد الذي يعيشه والأزمة التي يحياها. فبالتكرار " حقّق تعميقاً دلالياً بما يقترن بعملية التطريب (الصوتي) الذي يلتحم بهذه الظواهر الأسلوبية ويقوّيها شكلاً ومضموناً " [4].

وممّا يلفت النظر بأن الموت وحده لا يمكن بحال أن يحمل الشاعر الذي عاش طويلاً في كنف الإسلام وتقدّمت به السنّ أن يسبّب لديه غياب النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم – هذه الأزمات وما ولّدته من غربة وكربات ومكابدات عصفت بالشاعر. وبذلك لا يمكن – بسهولة – تلقّي تجربة الشاعر على أنها من باب الرثاء الخالص الذي يصعب أن يحمل معه هذه التجربة إلى هذه الآفاق من " انعدام القدرة والسلطة.. والشعور بالعجز " [5].

---

(1) النوري، " الاغتراب اصطلاحا ومفهوما "، ص17.

(2) اليوسف، يوسف ، *الغزل العذري، دراسة في الحب المقموع*، ط2، دار الحقائق، بيروت، 1982، ص 193.

(3) درو، اليزابيث، *الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه*، ترجمة محمد الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، ص 277.

(4) عودة، خليل، " المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي"، *مجلة النجاح للأبحاث*، جامعة غزة، م2، ع8، 1994، ص 99–116.

(5) النوري، "الاغتراب اصطلاحا ومفهوما"، ص 15.

ثم إنّه ممّا عمّق حالة الغربة وتأكيد العزلة وفقدان الانتماء إلى المجتمع " إحساس حسان بخيبة الأمل بعد وفاة الرسول – عليه السلام – تلك المنزلة الرفيعة التي كان يحظى بها وهو في كنف الرسول – عليه السلام – وقد فقد هذه المنزلة منذ وفاته، ولم يلقَ من خلفائه ما كان يتوقّعه من رعاية وتقريب"[1]. ولذلك فترت حماسة حسان بن ثابت لقول الشعر بعد وفاة الرسول عليه السلام " وأصبح لا يقوله إلا إبان الأحداث الجسام، أو حين يثير الناس غضبه " [2].

ويتلمّس الشاعر من جديد الهروب من واقعه، ولكن هذه المرّة في صورة أقلّ حدّة وعنفا، حين يقّدم خياراً آخر للحلّ أو الخروج من الأزمة، بقوله " أوحلّ أمر الله فينا عاجلاً "، ليحمل ابتداؤه بكلمة " أو " التي تحقّق في موضعها معاني عدّة يحتملها المقام من: تخيير أو إباحة، أو إضراب [3] ما يوحي بسيطرة القلق والحيرة واستحكامهما في نفسه باستمرار بحثه عن الحلّ أو الخلاص لأزمته. وقد وجد في اختيار الله ما يختار من أقدار فيها النهاية أو وضع الحدّ لمعاناته أمرا أقرب إلى التحقّق مما طلبه سابقا بأمنيات بعيدة منالها.

وهنا مالت مشاعر الشاعر الثائرة إلى الهدوء السكون تساوقا مع ذكره لفظ الجلالة " الله " وما يتركه الذكر الحكيم في نفس الشاعر المؤمنة من طمأنينة، وما يشحنه من قوّة، علاوة على ما يستدعيه التأدب في حضرة الذات الإلهية العليّة. ما عكسته أصوات الفتح في الألفاظ السابقة تباعا بشكل واضح (أَو حَلَّ أَمر الله فينَا عَاجلاً في رَوحَة..) لتعكس الهدوء واللين في المشهد الشعري على غير ما سبق.

وما يلفت النظر في قوله " فينا " هو ارتداد الشاعر رويدا إلى دائرة الجماعة، إذ إنه الناطق الرسميّ باسمها الذي يصدح بآلامها وآمالها. وقد حقّق له هذا الالتحام بالجماعة نوعا من التماسك، والقوة وقدرة معيّنة على المواجهة، عكسه الهدوء السابق نسبيا.

ويتأكّد تعاظم الأزمة في كونها عامة " فينا " ويكبر جللها باختيار تمنّي الموت إزاء ما يحيق بالجماعة من قوى مدمّرة يهدّد وجودها وبقاءها، ما جعلها تشعر بعدم جدوى الحياة التي باتت تخلو من

(1) النص، *حسان بن ثابت: حياته وشعره*، ص 116–117.

(2) النص، *حسان بن ثابت: حياته وشعره*، ص 114.

(3) ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت761هـ/ 1359 م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، حققه مازن المبارك، ط1، دار الفكر، بيروت، 1992، ص87 –91.

القيمة، ومعها انقلبت المعايير وانعدمت الثقة وغاب التكيف مع الأوضاع السائدة وبات الموت خلاصا للخروج من الأزمة، وبات التمنّي خياراً وحيداً بما فرضه الواقع من حصار.

وبذلك لم يبقَ أمام الشاعر من مناص للخلاص إلا انتظار وقوع إحدى أمنياته التي يترقّب تحقّقها بقلق بالغ وصبر نافد، " في روحة من يومنا أو في غد "، عاكسا أزمة مستمرّة ممتدّة، تنتظر ولادة أمل جديد، حتّى لو كان بعيداً جداً.

ـ المقطع الثاني: لوحة التوازن [1]:

استطاع الشاعر في اللوحة السابقة تصوير الأزمة بكامل أبعادها، ممّا سيدفع بالشاعر إلى مقاومتها ونقضها ردّاً طبيعياً. وقد استطاع بقوة استحضاره لواقعه الجديد أن يستحضر العالم الآخر أمامه، يقوم إليه، ويعيش فيه: " فتقوم ساعتنا فنلقى طيباً"، ليحقّق فيه مبتغاه من الاتصال بالغائب، واللّوذ والاحتماء به. وهنا كشف استعمال فاء السببية بوضوح عن المغزى الكامن من وراء ركوب الشاعر التمنّي وطلبه الموت، فما عسى الفرج والحلّ يتجسّد إلا في الاتصال السريع بالغائب، وما يتركه في نفسه من قوة وقدرة مفقودة كشفها استخدام الفعل " فتقوم "، إذ بالقيام والقيامة انتفاض ونهوض وانقلاب واعتدال وقوة. وفي لفظة " ساعتنا "المستندة ابتداء إلى ضمير الجماعة الذي انصهر فيه الشاعر إيحاء ببدء ساعة الوجود الحقّ والحياة المقدّرة والعيش الكريم للجماعة.

ويعبّر الشاعر عن البهجة الوفيرة في هذه الصورة المرئية أمامه في لفظ " فنلقى "؛ حيث جاء الفعل معطوفاً على الفعل السابق " فتقوم " بما تكرّر فيهما – أيضاً– من الابتداء بالفاء وتكرار أصوات الفتح فيها بشكل واضح يوحي معه سهولة الصوت وتدفّقه بالفرح والحبور والسعادة الغامرة بالوصول إلى الغائب المفقود بسجاياه " طيبا محضا ضرائبه كريم المحتد "، وهي نعوت تدلّ بوضوح على صفاء الجوهر، وكرم العمل، وانتفاء الخبث واللؤم. وهي صفات القائد العادل، مبتعدا بذلك عن تناول الشاعر للغائب المحبوب من أبواب الشوق كما يُتناول عادة بضمّه أو شمّه أو بمتعة النظر إليه أو بالبكاء في حضوره. أو تناوله من أبواب التقوى كما يُتناول النبيّ بذكر كراماته وعباداته. بل إنّ الشاعر تناوله من باب القائد الحقّ نقي الجوهر–" طيّبا "– كريم المظهر– " محضا ضرائبه "– متعاليا عن الصغائر والمحاباة –" كريم المحتد"– وهي الصورة المفقودة في القائد التي ولّد غيابها الأزمة ووالت الحاجة إليها بالمصائب.

وهكذا يأخذ الشاعر في بناء عالم جديد يقاوم به واقعه، عالم يتّصل فيه مع الغائب أو موطن القوة والقدرة الذي يستمدّ منه الحلّ والخلاص، وهو ما لا يجده في حاضره أبداً، بل يجده في الموت الذي يراه السبيل الوحيد الذي يتحقّق به الوصول إلى الحلّ، و" لا يتحقّق الوصل بغير الموت الذي لا تبقى معه بقية من حظّ، وتخلص فيه النفس من كل العلائق خلاصاً يصفّيها وينقّيها إلى الحد الذي يمكّنها من الاتّصال بمن تحبّ "[1].

وحينما يطمئنّ الشاعر قليلا في عالمه الجديد وتهدأ معه نفسه يأخذ بالتفاعل في هذا العالم المسعف المسعد له، والاندماج معه في يسر وسهولة دلّ عليه فعل النداء " يا بكر آمنة " وما يعكسه النداء من قرب مادي ومعنوي يؤكّد الاتصال المنشود، ما يتركه النداء من تلذّذ حين يُوجّه إلى المحبوب. وقد عبّر عن حلاوة النداء في هذا المشهد الهادئ الوادع تضافر أصوات الفتح وتواليها في غالب الألفاظ تباعاً، ومعه تهدأ النفس وترتاح وتسعد لإيقاعه الرخيّ الناعم السلس.

وممّا يلفت النظر نداء الشاعر إلى الرسول الكريم دون توجيه أيّ رسالة منه أو ذكر أي مقصد، وكأنّنا به يُعرض عن ذكر مشاقّه وتبدّل الديار، مغتنياً مكتفياً بالنظر إلى وجهه الشريف، حيث لم يعد بعد اللقاء من همّ أو غمّ يستحقّ الذكر أو يُوجب الإشارة. فهو " البكر" المحصّن الذي سبق بالفضل كلّه، والذي لا يُدانى بفضله بحال ولا يُذكر مع ذكره أحد آخر. وفي حضوره أمن وحصن أوحى به لفظ " آمنة "، وهو الأمن الذي حُرم منه الشاعر والناس.

وأكّد الشاعر بذكره " آمنة "، و" محصّنة " للرسول الكريم الصفات المفقودة في خليفته –صلّى الله عليه وسلّم – حيث لم يعد يهب من جاء بعده للناس من أمن ما سبّب للناس القلق والأرق والسهاد والرمد، ولم يعد يحصّن نفسه من زلل الفعل وخطل القول كشفه – كذلك –وصف الغائب العظيم في معنى واحد دالّ في لفظ " نوراً " الذي أخذ بهذا الوصف بمركز الصورة وقلبها النابض، بما للّفظ من دلالات الهداية والضياء الذي غاب وأحوج الناس فيه إلى البدر.

وفتح وصف الغائب بالعمومية " نوراً " الذهن على التحليق في فضاء الدلالة للّفظ الذي أخذ يشعّ على الفضاء الشعريّ كله في كافة جوانبه لدى الشاعر. وقد زاد الصورة الشعرية عمقاً وبهاء ومنحها راحة في النفس تقديم اللفظة " نوراً " إعرابا في موقع الحال الذي سدّ مسدّ الخبر، محقّقا بلاغة مضاعفة في

(1) السنجلاوي، إبراهيم، *الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي*، منشورات مكتبة عمان، عمان، 1985، ص193

التعبير عن المعنى من جهة، ومحافظا على تدفّق أصوات الفتح الذي صبغت الموسيقى التصويرية للمشهد بألوان الهدوء والسكون والاتزان، وهي الأجواء المفقودة لدى الشاعر التي لم يجدها في عالمه وحقّقها في خياله.

ويوحّد الشاعر صفات الغائب المفقودة بلفظ " نوراً " التي تدلّ على صفات العدل والأمن والقوة والعطف التي لم تعد موجودة في الراعي ولم يعد يراها الناس فيه، وإن تحقّق شيء يسير من ذلك فإنه لا يصل الناس جميعهم كما في القائد الأنموذج الذي يشعّ نوره على "البرية كلّها " دون محاباة لقوم دون قوم، أو رعاية لمكان دون مكان.

وبأثر من اتزان الشاعر وقوته الذي ظهر بهما في هذه اللوحة نراه يقدّم معناه الجديد بأسلوب لامس حدّ التأمل، وما كان ليصله لولا تمتّعه بالقوة والسيطرة التي وصل إليها بوصوله إلى مصدر القوة والتوازن لديه، بقوله: " من يهدِ للنور المبارك يهتد "، فيظهر هنا بكامل قوّته وتمام سيطرته ما ذهب إليه من الاقتباس من القرآن الكريم [1] ليرسي به معالم الطريق التي طمست، ويضع فيه النور الذي غاب عنه، وذلك بالعودة إلى كتاب الله وهدي رسوله، مثبتاً رسالته التربوية والدينية حلّا للخروج من الأزمة وسبيلاً وحيداً للنجاة منها؛ إذ إن الموضوع كما يقطع به الشاعر هو موضوع هداية غائبة وليس مقصوداً رثاء مطلقاً.

وبذلك يرسم الشاعر ملامح الحلّ ويقرّ طريق الخروج باتباع " النور" واقتفاء أثره " المبارك" الذي كرّره مرتين معمّقاً دلالته، ومؤكدّا به نقده للخليفة الذي ترك نهجه – صلّى الله عليه وسلّم – سبيلاً للحاكمية الرشيدة، بما أوصلت إليه الناس من معاينة الأزمات ومعالجة الاختلالات.

وينهي هذا المقطع الهادئ بالدعاء " يا ربّ "، وقد هدأت نفسه وارتاحت بلقاء الغائب، والحديث إليه، وبثّ ما ترتاح لبثّه نفسه من حديث ظلّ أمداً محبوساً لا يجد مكاناً أو زماناً أو أشخاصَاً لبثّه إليهم. ويؤكّد هنا بدعاء الذات العليّة أن يجمعه " معا ونبيّنا في جنّة " تحوّله النفسيّ وتخلّيه عن نزعات الغضب التي اجتاحته سابقا مع تحقّق درجات معينّة من الرضا أو الحلّ لديه. وليمنح تكرار النداء ضبطاً للإيقاع العام، الذي يمنح النص تماسكاً ووحدة وجمالاً.

(1) سورة الأعراف، الآية 178؛ سورة الإسراء، الآية 97؛ سورة الكهف، الآية 17.

ويبيّن الشاعر بوضوح هدفه وغايته في قوله " فاجمعنا معاً ونبيّنا "، إذ في الجمع حماية ورعاية، وأمان ودفء، وضرورة وحاجة مفقودة غائبة. وفي مشاركة الجماعة " فاجمعنا معا " سعادة مضاعفة وسرور أكبر وأعظم، على غير ما ظهر فيه سابقاً فرداً وحيداً منفرداً (وجهي، غيّبت، أأقيم..) يعاني الهموم والأحزان وحده لا يشاركه أحد أو يواسيه إنسان، وأما اليوم وقد وصل الحل والفرج نجد حاله تغيّرت وتبدّلت من الحزن للسرور ومن الإفراد إلى الجمع.

ولا يفوت الشاعر أن يشير إلى أصل من أصول الأزمة التي يعيشها وقومه والتي كانت سبباً من أسباب الأزمة وتفاقمها، وهو ما أشارت إليه لفظة " الحسّد "، وهو أن الأنصار كانوا لفضلهم ومكانتهم محل حسد دائم يجرّ عليهم الشرّ والضرر من حيث إن كلّ ذي نعمة محسود، ولذلك كان طبيعيا أن يتعرّض الأنصار لفعل الحسد الدائم وينالوا الأذى لفضلهم العظيم وشرفهم المروم بمكر الماكرين وخبث الخبيثين الذين يحسدونهم. وفي هذه إشارة واضحة إلى أن الحسد هو مشكلة رئيسة من مشاكل الأنصار. ولذلك يحرص الشاعر على تطهير عالمه الجديد من الحسد والحاسدين؛ إذ لا مكان في الجنّة تصله عيونهم ليكدّروا فيه على أهلهم صفاءهم وسرورهم.

وممّا زاد الصورة بهاء والمشهد رونقاً هادئاً ما منحه تكرار أصوات النون المنغّمة – المفتوحة غالبا في هذا المقطع – بقوله: " اجمَعنَا، ومَعَاً، ونَبيّنَا، وجَنَّة، وتثني، وعيوَن " ما أسبغ الرضا والحنان والدفء المفقود ووقره في وجدان الشاعر.

وفي تكرار لفظ " جنة الفردوس " تأكيد واضح لمكانة الأنصار الطبيعية التي يستحقّونها وهي في أعلى أعالي الجنة منزلة ورتبة. وبهذا يعكس الشاعر تفوّق الأنصار مطلق مجدهم وعلوّ مكانتهم، وكأنه يريد أن يقول: إن من كانت درجته الحقّة في الآخرة هي الفردوس، فهو قمين بأن تكون درجته في الدنيا أعلى درجة وأعظم منزلة وأعلى سلطة وقدرة، وهذا ما حُرم منه الأنصار، وما دفع الشاعر إلى البحث عن تحقيقه خيالاً ورسمه حلماً، وعندما " يكون الحلم بعيداً عن الوطن تضعف جذور الانتماء للمجتمع، ومن ثمّ يشتدّ النقد فالسخط فالتمرّد " [1].

وقد وحّد الشاعر – هنا – عناصر صورته بتوحيده معجمه الشعري حينما أثبت للذات العليّة صفاتها عبر ذكره الألفاظ التالية ذات المعنى العام الواحد:" الجلال، والعلا، والسؤدد"، وهي معانٍ

(1) أبو العزايم، جمال ماضي، *نفوس من وراء الأسوار*، ط1، الدار العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1990، ص 221.

مقصودة بدّقة تناسب الجوّ العام للموضوع، والحديث عن مجد الأنصار ورفعتهم السليبة من الساسة الأمويين الجدد. فدلّت هذه الجزئيات من جديد على عمق إشارة الشاعر إلى موضوع هضم مكانة الأنصار؛ حيث كانت المحرّك الأساسي لمعاني القصيدة التي عضدتها اللغة الشعرية بوضوح.

ـ المقطع الثالث: لوحة التأزم [2]:

وما تلبث ساعات الصفّو – وإن كانت خيالاً – أن تنقضي سريعاً ليُقذَف بالشاعر من جديد ويُطّرح به في واقعه الأليم، ليصحو مجدّداً على أزمته في مواجهة جديدة مفروضة لا قوّة له على احتمالها، يؤكّدها قوله أو قسمه: " والله "، بما يوحي به من انفعال وغضب واستفزاز عبّر عنه المدّ الصوتي فيه " واللهِ " (اللاااااه) بارتفاعه عالياً ثمّ ارتطامه تالياً بالأرض، بما يعكس حالة العنف الداخلي في نفس الشاعر المضطرمة بالصراع.

وتصوّر الأبيات عمق توتّر الشاعر وحاله المُستنفَرة بما يتركه فعل الموت عامّة في حياة الشاعر من استفزاز مستمرّ؛ لأنّه السبيل المذكّر بالغائب، وهو ذاته الطريق المرجوّ الذي لا يستطيع أن يسلكه بسهولة، وهو طريق الحلم الذي يوصل إلى الحلّ، إلى الحبيب القائد " محمّد "، ولذلك كان الاستفزاز دائماً والتوتر حاضراً ما كان هناك موت يحلّ ويُذكّر.

واستخدم الشاعر لفظ " هالك " ولم يستخدم لفظ ميّت، ليقول بأن: كلّ من يقضي مع هذه الحال في هذه الأزمة لم يكن ليقضي طبيعيا بل يقضي بأسى ويرحل بمصيبة حدّا يجعل غيابه هلاكا بما يعانيه من آلام وعيش لا يرى فيه نوراً أو هدياً، بل قسوة وقهراً.. وبالتالي فانقضاؤه يعدّ هلاكاً طارئاً وليس موتاً طبيعياً. وكأن الشاعر لم يعدّ يرى أحدا يموت إلا بهذه الأسباب، وأن الناس جميعهم في دائرة الهلاك والإهلاك.

ولم يبقَ أمام الشاعر – في ظلّ الحصار المطبق الذي يعيشه الشاعر، وانسداد كل منافذ الأمل لديه – ما يسّكن به ألمه ويخفض معه من توتّره سوى البكاء: " إلا بكيت " على " النبيّ محمّد " الذي يمثّل مركز الكون الشعري وحجر الزاوية البنائي للعالم الشعري بتفاصيله عامّة، والموسيقيّ خاصّة بجعله لفظ " محمّد " قافية البيت أو نهاية الصوت الشعري. وبمنحه هذا الاهتمام أحلّه للعين والسمع بتكريره والالتذاذ بترديده، عبر الالتزام به معنى وبناء، " فالالتزام بأحرف معيّنة مكرّرة يوحي بقرابة معينة وينتج عنها دلالة

معيّنة "[1]، وبهذا تأخذ القافية في القصيدة بعداً دلاليّاً في التكوين الداخلي للنص الشعري بما تستدعيه الموسيقى بإيقاعها لصدى العالم الداخلي للشاعر.

ويظهر بوضوح ما يتركه ذكر " محمّدِ " المنتهي بالدّال المكسورة، الدالّة على الوجع المتدفّق من الخارج إلى الدّاخل، من شحن نفسي وضغط داخليّ يدفع بالشاعر إلى سحبه خارجا والتخلّص منه عبر نفثه بالاستعانة بأسلوب النداء في القصيدة، الذي يوحّدها في مواطنها المختلفة وأجزائها المغايرة جميعا.

ويتابع تصوير المأساة فيستخدم لها النداء بوجع بالغ بقوله:" يااااا ويح "، ما يترك هنا لونا من ألوان النوح الحزين بوصول الأزمة إلى ذروتها، والألم الذي لم يعد قادرا على كتمانه إلى غايته، متزّحماً مستعطفاً لقومه الذين احتملوا الألم والضيم، ولم يعد يُعمّي عنهم ذكراً، فيذكرهم صراحة ويخصّهم قصدا، منبّها إلى حجم الخطر الذي تحيّفهم والاعتداء الذي لحقهم، والأزمة التي ألمّت بهم من إقصائهم عن الإمرة والتضييق عليهم في العيش.

وهنا يشير بوضوح إلى أزمة الأنصار التي قصد شاعر الرسول والإسلام الانحياز إلى ذكرهم خاصة " يا ويح أنصار النبيّ " لما أصابهم، وما حاق بهم من ضرر جعله ينشد لحالهم الرحمة، لمشارفتهم على الهلكة [2] أو الهلاك من أحداث كشفتها أحداث التاريخ بعمق ودقّة. ومعها صارت الأنصار التي نصرت بالأمس وناصرت تبحث اليوم عمّن ينصرها ويناصرها ويشّد من أزرها.

ومن غير المعقول أن نتصوّر بحال أن يتخلّى شاعر الإسلام عن دوره ومهمّته الكبرى ناطقاً رسمياً باسم الأمة، متنازلا عن هذه المكانة العظيمة في سبيل الانحياز لفئة لأنصار بالفقد والألم وحدهم دون أن يشير إلى بقية المسلمين، فاتحاً بذلك بابا لشقّ الصف وتفريق الجماعة من غير هدف مهمّ يحرزه إطلاقاً، وفي ذلك جانب الصواب فيه باحثون [3] وفاتهم الانتباه والتنبّه إلى ما وراء الكلمات من معانٍ وخلف المواقف من مقاصد.

ويجد المتأمل بأن الشاعر لم يقدّم الأنصار، وقد فقدوا النبي الكريم عموما، بل قدّمهم وقد افتقدوه واحتاجوه خصوصا بعد أن ساءت أحوالهم وتراجعت مكانتهم، ونالتهم الناس بالأذى ولم تقابلهم بالإحسان

(1) كوهين، *بنية اللغة الشعرية*، ص 75– 76.

(2) من معاني ويح :" الرحمة لمن تنزل به بليّة. والويح : قبوح ". ابن منظور، *لسان العرب*، مادة ويح.

(3) لمزيدٍ من الأمثلة ينظر: صيام، *الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام*، ص 104.

الذي ابتدروه، يشاركهم في محنتهم هذه " رهط النبيّ " [1] وحدهم في نظر الشاعر تصوّره، وفي هذا دلالة أخرى راسخة على اختصاص الفقد وحصره بمن تعرّض للظلم في العهد الأموي، وقد كشف التاريخ صراحة عن المضايقات التي تعرّض لها آل بيت النبي المقرّبين والأنصار لمعارضتهم الأمويين ومقاومتهم لهم، وما ترك ذلك بعد وفاته – صلّى اله عليه وسلّم – من مضايقات وبلاءات ولّدت الأزمة وشكّلت هذه القضية.

وبهذه الإشارات خاصّة – وما سبق منها عامّة – يخرج موضوع القصيدة عن كونه في معنى الرثاء العام للرسول – صلّى الله عليه وسلّم – ويدخله في أبوابه الأخرى ومعانيه الثانية التي أكّدته إشارات القصيدة ودوالّها في مواضع متعدّدة بتفاوت معيّن.

وزيادة على ذلك يدلّ الشاعر عبر لفظ " المُغَيَّب " إلى جوهر من جواهر الأزمة وسبب كبير من أسبابها، وهو يكمن في تغييب الرسول الكريم وليس في غيابه، في الابتعاد عن تعاليمه العظيمة وليس في موته أو البعد عن جسده الشريف، وبالتالي فقدان الهدي والعدل وحلول الظلم والطغيان، ووقوع الأزمات والصراعات بغياب إشراق النور وإضاءة السبيل الحقّ للناس.

ولا يزال الشاعر ينبّه إلى قرب قوة العلاقة بين النبيّ والأنصار وعمقها وسموّها " أنصار النبي "، بإضافة الأنصار إلى النبيّ تنبيها للحاكم بأن يرعى الأنصار وينزلهم مكانتهم التي يستحقّونها بحقّ فضل، وأن يراجعوا سياساتهم تجاههم؛ حيث وصل الأمر حدّا لا يحتمل، حيث أخذ معها الأنصار بالجأر بأزمتهم التي لم يعودوا يحتملون السكوت عنها بصيحة مدوّية " ضاااااقت بالأنصاااار البلاااد " بإيقاع صارخ غاضب ممتدّ عكسته أصوات المدّ المتتابعة اللافتة كصرخة عالية، لينظم الألم والصراخ الأزمة ويلوّن العالم الداخلي والخارجي للفرد والجماعة.

ولم تترك كلمة " ضاااقت " مناصا للمرور عن الأزمة العامة للأنصار، ومجالاً لتأويل آخر غيره عكس به حجم الحصار عليهم، وانسداد الأفق عندهم والتغريب الجماعي الذي حلّ بهم، والمعاناة التي عاشوها واقعا طالت أحيانا تهديد هويتهم الأنصارية، أو اسم الأنصار مطلقا. ويسجّل التاريخ محاولة طمس تسمية الأنصار بما كانوا عليه في أول أمرهم قبل الإسلام وإرجاعه إلى أصله (الأوس والخزرج) من لدن معاوية بن أبي سفيان، " فحين حضرت وفود الأنصار باب معاوية بن أبي سفيان فخرج إليهم

(1) الرهط : " رهط الرجل قومه.. ما دون العشرة من الرجال "، ابن منظور، *لسان العرب*، مادة رهط.

حاجبه سعد أبو دُرة... فقال له: استأذن للأنصار. فدخل إليه وعنده عمرو بن العاص فاستأذن لهم. فقال له عمرو: ما هذا اللقب يا أمير المؤمنين؟ اردد القوم إلى أنسابهم. فقال معاوية: إنّي أخاف من ذلك الشنعة. فقال: هي كلمة تقولها إن مضت عضتهم ونقصتهم، وإلا فهذا الاسم راجع إليهم... فقال: اخرج فقل: من كان ههنا من الأوس والخزرج فليدخل. فخرج فقالها، فلم يدخل أحد. فقال معاوية: اخرج فقل: من كان ههنا من الأنصار فليدخل. فخرج فقالها فدخلوا... فقال معاوية: لقد كنّا أغنياء عن هذا "[1]. وهذا مّما يفسّر سبب تكرار ذكر اسم الأنصار وغاية تأكيده وترسيخه في وجه محاولات مضايقة الأنصار وتهديد هويتهم، التي كانت تذكي لدى الأمويين الإحساس بالتاريخ الإسلامي الذي كان من إفرازاته مصطلح الطلقاء الذين منهم الخليفة معاوية. ولذلك كانت هناك محاولات لتفكيك بعض من مفرزات المنظومة القيميّة السابقة وتحرير الذّهن من مدلولات تعيق التقدّم السياسي للبيت الأموي، وتحقيق طموحاته الجديدة التي تقوم على تقديم الأمويين مرجعية وحيدة للحكم.

ويصوّر حسّان بن ثابت الأنصاري حجم الحصار الكبير على الأنصار ومدى التضييق عليهم بقوله " البلاد "، مبيّنا أن الأرض ضاقت عليهم بما رحبت في كل مكان ما تهدّدهم بحركتهم ورزقهم وعزّهم، أدّى في نتيجته إلى أن انعكس على سمتهم ولون " وجوههم " الذي استحال سوادا وقتامة سواد لون كحل الإثمد الحالك، كناية عن الكآبة والحرج الذي لحق بالأنصار، نتيجة لغياب العدل والنور والتوقير والتقدير للأنصار. وقد كان في تكرار لفظ الوجه تعميق واضح للوحدة والربط بين أجزاء القصيدة.

والمتأمّل جيّدا في عبارة " أصبحت سودا وجوههم " يدرك بأن الشاعر لم يستخدم عبارة " انكسرت قلوبهم "، بل إنّه ليدرك جيدا حجم الإهانة والمهانة التي تجعل الوجوه جميعا وليس الوجه الواحد سوداء؛ إذ الوجه محلّ التشريف والتشريق يجمل بالبياض والنور، ويسقط بالقتامة والسواد. ولو أنّ الشاعر حمل معنى الرثاء في عمومه لخلع لوناً آخر على وجوه الفاقدين تعكس كلحاً وسقماً واصفراراً يتركه المرض نتيجة طبيعيّة، ولكن كان لاختيار اللّون الأسود في هذا الموضع دلالة خاصّة محدّدة أبانها التحليل.

وبهذا يعرض الشاعر بوضوح للأزمة التي لحقت به وبقومه، ويكشف عنها بشفافية بالغة ودقّة متناهية، أزمة فئة حفلت بعناية خاصة في نشر الإسلام والذبّ عن الرسول – عليه السلام – حيث

(1) الأصفهاني ، *الأغاني*، ج 16، ص 50-51.

تحوّلت معها جماعة الأنصار – بمرور الأيام وتبدّل الأحوال – إلى قيمة رمزية تاريخية، وموضوعا للذكرى والحنين.

ـ المقطع الرابع: لوحة التوازن (2):

ويصل الشاعر إلى المقطع الأخير محقّقا الاتزان فيه، وقد طرح كثيرا من أثقاله وهمومه، وأعظم ما كان منها كتمانه لسبب الأزمة، أو الألم الذي منح البوح به مزيدا من القوة والقدرة للانفتاح على الواقع، وتقبّل كثيرا من معطياته، والتعايش مع مفرزاته. فلا يجد بدّا من عدم مواصلة تقدّمه ومقاومته لواقعه. فيشير إلى مواطن القوة والإشراق ليقود الأمل وقد تكلّل بحمل لواء ركب الجماعة وتجلّل باستشراف الأفق.

ولأجل ذلك يتقدّم الشاعر بعزم في قوله " ولقد " محقّقاً بالتوكيد والثبات والاتزان؛ حيث هو اليوم أقوى شكيمة وأبعد تمرّسا وأعظم ثقة وأشدّ صلابة بإشارته إلى مواطن القوة والشرف التي يملكها القوم " ولقد ولدناه " [1]، وقد شحذ بقوة نفسه بحالة من الرضا والفخر عبر هذا التأكيد الذي يحمل روح التحدي والفخار بالصّلة الذي تجمع الأنصار قديما بالنبي – عليه السلام – فلهم من البداية والنهاية مع النبي المبارك النصيب الكبير. وشاهدها " وفينا قبره " حيث ارتضى – عليه السلام – الأنصار قوما وموطنهم موطنا للعيش والموت فيه. وكأن الشاعر يريد أن يقول: بحسب هذا يكفينا، وبحسبه لا يستطيع أحد أن يُقصينا.

ويعوّض الشاعر عن الضعف العام الذي أصاب قومه بذكر مواطن القوة لديهم أسلوباً لمقاومة التهديد وحلّاً الأزمة. ولكنّه يستدرك على ظن الظانيّن به استكباراً بقوله:" وفضول نعمته بنا لم يجحد "، الذي يحافظ فيه على سموّ العلاقة ونبلها مع النبيّ عليه السلام، فهي علاقة لا تنزلق إلى زلل أو خطل بهذا الفخر بحال. وإنّ إثبات الشرف للأنصار لا يتعارض وإثبات الفضل لغيرهم. وهي مناسبة للتذكير بوفاء الأنصار وإخلاصهم، وفيها تعريض بغيرهم من الذين جحدوا فضل الأنصار، ولم يرعوا وصيّة النبّي عليه السلام بهم. كما تؤكد – أيضاً – الحب والاحترام للنبيّ القائد الذي بادل أتباعه الحب والاحترام فبادلوه التضحية والإيثار، وهي العلاقة المفقودة اليوم فيما بين الحاكم الجديد والناس.

(1) ويعني بذلك قوم بني النجار من الأنصار، ومنهم كانت أمّ عبد المطلب جدّ النبيّ – صلّى الله عليه وسلّم.

وبذلك أكّد الشاعر بما أظهره من حرص الأنصار على الالتزام بالثوابت والمبادئ التي عاش عليها الأنصار أنّهم لم يغيّروا ولم يبدّلوا، وأنّهم رجال الأزمات وفرسان المواقف الصعبة الذين يعرفون الفضل، فيردّونه إلى أهله في الليالي الحالكة.

ومما يلفت النظر في هذه اللوحة المتّزنة تجاوب اللغة مع الشاعر، فلذلك ظهرت هادئة رخيّة سلسلة منفرجة، كثُر فيها أصوات اللين والفتح والنون التي لا تكلّف النفس مشقّة ولا عنتا، وغابت عنها الفورة والسورة النفسية التي سيطرت سابقا في مواطن الانفعال والصراع.

ويتابع الشاعر في البحث عن مواطن القوة الذاتية وإظهارها، وقد امتلأ وجدانه وبقبول معيّن للواقع يستمدّ منه ما أمكن العزم والقدرة، وذلك بالارتداد إلى مخزون الماضي أو الذاكرة لينهل منه ما يشدّ الأزر ويحقّق الحل، فيجده في: " والله أكرمنا به "، ومن كان الله أكرمهم وشرّفهم أبدا " في كّل ساعة مشهد " فلا خوف عليهم ولا هم يهنون، مع ما يجد من لذّة وسكينة بذكر الله تعالى، الذي منّ على الأنصار بالهدي والتسمية تشريفا وتعظيما. كما إنّه في خصّه الأنصار بالإكرام والشرف الذي لا ينازعهم فيه أحد تعريض بآخرين لم ينالوا ما ناله الأنصار من مجد، وهدي ضلّوا معه الطريق، وخسروا الرشاد.

ويكرّر الشاعر لفظ الأنصار مرة ثالثة مشكّلا بتكرار اللفظ للنصّ " الكلمة البؤرة التي تشكّل الإطار "[1]، فكانت المركز الذي يحرّك فضاء النص ويوجّهه في بناء دلالته وتوحيد عناصره وتنظيمها. علاوة على ما تركه نغم تكرار اللفظ من تنغيم آنست له النفس وانفعل به الوجدان تحرّر معه السمع وانطلق له التأمّل.

وهكذا جاء الشاعر الذي وفّى واستوفى على الوصول إلى نقطة النهاية وخاتمة القصيدة وإقفال اللوحة، فكان في اختياره فعل الصلاة على النبيّ عليه السلام " صلّى الإله " وما يتركه اختياره لهذا الفعل من سكينة وطمأنينة وتوازن نفسي يولّد القوة والثبات، يقرّ معه الحلّ ويحقق الخلاص. فقد اختار نهاية القرب من الرسول " المبارك " عليه السلام بما يشعّه تكرار هذا اللفظ المشبع بالدلالة والإيحاء، فهو موطن البركة والخير وموئل القوة والرشاد الذي يتعهّده الإلهُ جلّ وعلا ومن يحفّ بعرشه والطيبون المباركون، وهو الركن المتين والتمسّك به سبيل النجاة والخلاص.

(1) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص 155.

وممّا يلفت النظر بقوّة هو ذكر الشاعر للرسول – عليه السلام – في لوحة التوازن هذه بـ " أَحمَد " في حين ذكره – صلّى الله عليه وسلّم – في لوحة التأزم بـ" مُحمّد "، بما احتوى هذا اللفظ على تضعيف بنائي وأصوات الضمّ المنقبضة التي تناسب موقف الشدة والتأزّم. في حين ناسب لفظ " أَحمَد " بما احتوى أصوات الفتح الرخيّة موقف الهدوء والتوازن، وهي أصوات انتشرت في فضاء لوحة التوازن كاملاً وصبغتها بإيقاعها الخاص.

وبذلك قدّم حسّان بن ثابت الأنصاري رؤيته الشعرية في قضية تاريخية مرتّ بها الأنصار تمثّلت بإقصائهم عن السلطة وحرمانهم من الرعاية والاهتمام، من حيث أخبر الرسول – صلّى الله عليه وسلّم – في أحاديث الأَثَرَة عن هذا الواقع، وقد أكّدتها كذلك الأخبار التاريخية وكشفت عنها في الوقت الذي قصُر عن تناول هذه القضية في شعر حسّان بن ثابت مطلق الباحثين والدارسين. ما منح قصيدة حسّان بن ثابت الأنصاري " ما بال عينك لا تنام " بعدا تاريخيا واضحا، علاوة على أبعادها الأدبية والإنسانية.

وهكذا أوضحت القراءة بأن الأنصار لم يقدّموا أزمتهم عقبة في سبيل تقدّم المجتمع الإسلاميّ، ولم يسهموا مع وجود أزمتهم في زيادة عقده وانتفاء استقراره، بل إنهم انحازوا بلسان الشاعر إلى تقبّل الواقع بمرارته منتهجين سياسة ضبط النفس، والرضا بالقدر وتقديم الإيثار، وتقبّل الأَثَرَة محافظة على وحدة المسلمين، والتزاما بسلامة الدين وصيانة رسالته وهم الذين أدّوا فيما مضى التضحيات الكبيرة الكثيرة. ولذلك كان موقف الأنصار يحمل رسالة تربوية توجيهية للحاكم بأن يراجع سياسته، ويضبط أفعاله ويقتدي بهدي النبي – عليه السلام – في أمره وحكمه. وبهذا ختم الأنصار فصلا من فصول العطاء والإيثار دفاعا عن الإسلام ووفاء لما عاهدوا عليه الله ورسوله.

وقد نجح الشاعر في منح قصيدته التي انتظمها الصراع بين لحظتي التأزّم والتوازن – بما عكس واقعه القلق المتشظّي – التكامل والوحدة بين أجزائها. حيث قاد التناقض إلى تحقيق درجة من التوازن الفنّي بعث فيها الانسجام والوحدة [1] بين مكوّناتها اللغوية المتعارضة، حينما قام " العنصر المهيمن بربط هذه المكوّنات بعضها ببعض ليكون كلّاً فنّياً متناسقاً" [2] حملت الشاعر على أن يتغنّى بآلامه،

(1) عباس، إحسان، *فن الشعر*، ط1، دار الشروق، عمّان، 1996، ص 177.

(2) موكاروفسكي، يان، " اللغة المعيارية واللغة الشعرية "، تقديم وترجمة ألفت الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، م5، ع1، 1984، ص 37–46.

حينما بلغ مرحلة الشفاء، فالتغنّي شعراً " صورة من صور الاتزان أو هي انتصار على القلق والاضطراب، فهي مظهر من مظاهر استرجاع القوة"[1].

يخلص البحث – في خاتمة دراسته – إلى القول بأن قضية " أثرة الأنصار " كانت ذا حضور واضح في شعر حسّان بن ثابت الأنصاري عامّة، وفي قصيدته – محلّ الدراسة – " ما بال عينك لا تنام " خاصّة، وقد كشف التحليل المعمّق للنصّ واستنطاقه عن شكوى حسّان بن ثابت واحتجاجه في قصيدته " ما بال عينك لا تنام "، جرّاء ما لحق الأنصار من أثَرَة وإقصاء وحرمان من الإمرة ومن سعة العيش. مع إبداء الشاعر وقومه للرضى والتسليم وتوطين النفس على قبول الواقع محافظة على الصفّ الإسلامي ووحدته. وبذلك فارقت الدراسة ما اعتاد الدارسون على تلقيهم للقصيدة، وعدّهم لها بأنّها قصيدة في الرثاء الخالص للرسول الكريم.

وبهذا لفتت الدراسة بوضوح إلى ظاهرة هامّة مرتبطة بسياقات تاريخية ذات نزعة سياسية أفرزها واقع الحياة العربية بشدّة، وهي ظاهرة " أثَرّة الأنصار " في الشعر الأموي الأول التي قلّما التفت إليها الدارسون، أو احتوت دراساتهم على تناول معيّن لها.

(1) إبراهيم، زكريا، "من هو الفنان "، *مجلة العربي*، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، العدد 142،، 1997، ص 24–31.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، زكريا، " من هو الفنان "، *مجلة العربي*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. العدد 142، 1997.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ/869 م)، *الأغاني*، شرحه الأستاذ عبد علي مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.

البخاري، محمد بن إسماعيل (ت 256هـ/869م)، *صحيح البخاري*، ضبط الشيخ محمد علي القطب والشيخ هشام البخاري، المكتبة العصرية، بيروت، 2008.

البقاعي، إبراهيم بن عمر (ت885 هـ/1480م)، *نظم الدرر في تناسب الآيات والسور*، خرّج آياته وأحاديثه عبد الرزاق المهدي، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.

البلاذري، أحمد بن يحيى (ت279هـ /892م)، *أنساب الأشراف*، تحقيق سهيل زكار، ط1، دار الفكر، بيروت، 1996.

ترحيبي، فايز، *الإسلام والشعر*، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.

ابن ثابت، حسان (ت 54 هـ / 674م)، *شرح ديوان حسان بن ثابت*، وضعه وضبط الديوان وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه يوسف البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2006.

ابن ثابت، حسان (ت 54 هـ/ 674 م)، *ديوانه*، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1974.

الحامد، عبدالله، *شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين*، الرئاسة العامة للكليات والمعاهد العلمية، الرياض، 1971.

ابن حبّان، محمد بن حبّان التميمي (ت354هـ/ 965م)، *الإحسان في تقريب صحيح ابن حبّان*، ترتيب الأمير علاء الدين علي بن بلبان، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1988.

حسان، تمام، *البيان في روائع القرآن*، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2000.

درو، اليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد الشوس. مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.

درويش، محمد ظاهر، *حسان بن ثابت*، دار المعارف، القاهرة، 1986.

الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، ط17، دار العلم للملايين، بيروت، 2007.

السنجلاوي، إبراهيم، *الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي*، منشورات مكتبة عمان، عمان، 1985.

الصابوني، عبد الوهاب، *شعراء ودواوين*، مكتبة دار الشروق، بيروت، 1978.

صيام، زكريا، *الأدب العربي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام*، دار النصر للطباعة، القاهرة، 1978.

ضيف، شوقي، *الشعر والغناء في المدينة ومكة*، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1979.

ضيف، شوقي، *العصر الإسلامي*، ط21، دار المعارف، القاهرة، 2004.

عباس، إحسان، فن الشعر، ط1، دار الشروق، عمّان، 1996.

عبد الرحمن، نصرت، *في النقد الحديث*، ط1، مكتبة الأقصى، عمان، 1979.

عبد المطلب، محمد، "أدوات الخطاب الشعري المعاصر"، *ندوة الشابي*، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 1994.

أبو العزايم، جمال ماضي، *نفوس من وراء الأسوار*، ط1، الدار العربية للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.

عودة، خليل، "المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي"، *مجلة النجاح للأبحاث*، جامعة غزة، المجلد الثاني، العدد الثامن، 1994.

فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، *سلسلة عالم المعرفة*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت 256هـ/ 889م)، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006.

القط، عبد القادر، *في الشعر الإسلامي والأموي*، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

القنوجي، صدّيق بن حسن (ت 1307هـ/1889م)، *فتح البيان في مقاصد القرآن*، عني بطبعه عبدالله الأنصاري، إدارة إحياء التراث الإسلامي، قطر، 1989.

كوهن، جان، *بنية اللغة الشعرية*، ترجمة محمد الولي، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

مفتاح، محمد، *مجهول البيان*، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، حقّقه عامر حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711هـ/ 1311م)، *مختصر تاريخ دمشق*، تحقيق روحية النحاس وآخرين، ط1، دار الفكر، دمشق، 1984.

موكاروفسكي، يان، "اللغة المعيارية واللغة الشعرية"، تقديم وترجمة ألفت الروبي، *مجلة فصول*، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

النص، إحسان، *حسان بن ثابت: حياته وشعره*، ط 3، دار الفكر، دمشق، 1985.

النوري، قيس، " الاغتراب اصطلاحا ومفهوما"، *مجلة عالم الفكر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م10، ع1، 1979.

الهرفي، محمد، *مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ومراثيه في عصره*، النادي الأدبي، تبوك، 1997.

ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف الأنصاري (ت761هـ/ 1359م)، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، حققه مازن المبارك، ط1، دار الفكر، بيروت، 1992.

اليوسف، يوسف، الغزل *العذري – دراسة في الحب المقموع*، ط2، دار الحقائق، بيروت، 1982.

References

Al-Qur'ān al-Karīm

'Abbās, Iḥsān, *Fan al-Shi'r*. 1st edition, Dār al-Shurūq, Amman, 1996.

'Abd al-Muṭṭalib, Muḥammad, *Adawāt al-Khiṭāb al-Shi'rī al-Mu'āṣir, Nadwat al-Shābbī*, Mu'assasat Jā'izat 'Abd al-'Azīz Sa'ūd al-Bābaṭīn li al-Ibdā' al-Shi'rī, Kuwait, 1994.

Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj 'Alī bin al-Ḥusayn (d. 356 A.H. / 869 A.D.), *al-Aghānī*, edited by al-Ustādh 'Abd 'Alī Muhannā, 2nd edition, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Beirut, 1992.

'Awdah, Khalīl, "al-Manhaj al-Uslūbī fī Dirāsat al-Naṣ al-Adabī". *Majallat al-Najāḥ li al-Abḥāth*, Gaza University, vol.2, no. 8, 1994.

Abū al-'Azāyim, Jamāl Māḍī, *Nufūs min Warā' al-Aswār*, 1st edition, al-Dār al-'Arabīyah li al-Ṭibā'ah wa al-Nashr, Cairo, 1990.

Al-Balādhurī, Aḥmad bin Yaḥyá (d. 279 A.H. /892 A.D.), *Ansāb al-Ashrāf,* edited by Suhayl Zakkār, 1st edition, Dār al-Fikr, Beirut, 1996.

Al-Biqā'ī, Ibrāhīm bin 'Umar (d. 885 A.H./ 1480 A.D.*), Naẓm al-Durar fī Tanāsub al-Āyāt wa al-Ṣuwar*, edited by 'Abd al-Razzāq al-Mahdī, 3rd edition, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Beirut, 2006.

Al-Bukhārī, Muḥammad bin Ismā'īl (d. 256 A.H. / 869 A.D.), *Ṣaḥīḥ al-Bukhārī*, edited by al-Shaykh Muḥammad 'Alī al-Quṭb wa al-Shaykh Hishām al-Bukhārī, al-Maktabah al-'Aṣrīyah, Beirut, 2008.

Cohen, Jean, *Structure Du Langage Poetique*, translated into Arabic by Muḥammad al-Walī, Literary Knowledge Series, 1st edition, Dār Tūbqāl, Casablanca, 1986.

Darwīsh, Muḥammad Ẓāhir, *Ḥassān bin Thābit*, Dār al-Ma'ārif, Cairo, 1986.

Ḍayf, Shawqī, *al-'Aṣr al-Islāmī*, 21st edition, Dār al-Ma'ārif, Cairo, 2004.

Ḍayf, *Shawqī, al-Shi'r wa al-Ghinā' fī al-Madīnah wa Makkah*, 4th edition, Dār al-Ma'ārif, Cairo, 1979.

Drew, Elizabeth, *Poetry*: *Amodern Guide to Understandion and Enjoyment*, translated into Arabic by Muḥammad al-Shous, Munaynamnah Library, Beirut, 1961.

Faḍl, Ṣalāḥ, *Balāghat al-khiṭāb wa 'Ilm al-Naṣ*, Silsilat 'Ālam al-Ma'rifah, National Council for Culture, Arts & Letters, Kuwait, 1992.

Ibn Ḥābbān, Muḥammad bin Ḥibbān al-Tamīmī (d. 354 A.H./965 A.D.), *al-Iḥsān fī Taqrīb Ṣaḥīḥ bin Ḥibbān*, edited by al-Amīr 'Alā' al-Dīn 'Alī bin Balabān, 1st edition, Mu'assasat al-Risālah, Beirut, 1988.

Ḥāmid, Allāh, *Shi'r al-Da'wah al-Islāmīyah fī 'Ahd al-Nubūwah wa al-Khulafā' al-Rāshidīn*, al-Ri'āsah al-'Āmmah li al-Kullīyāt wa al-Ma'āhid al-'Ilmīyah, Alriyaḍ, 1971.

Harfī, Muḥammad, *Madā'iḥ al-Rasūl Ṣallá Allāh 'Alayhi wa Sullam wa Marāthyh fī 'Aṣrihi*, Iṣdārāt al-Nādī al-Adabī, Tabuk, 1997.

Ḥassān, Tammām, *al-Bayān fī Rawā'i' al-Qur'ān*, 1st edition, 'Ālam al-Kutub, Cairo, 2000.

Ibn Hishām, Jamāl al-Dīn 'Abd Allāh bin Yūsuf al-Anṣārī (d.761 A.H. / 1359A.D.), *Mughnī al-Labīb 'an Kutub al-A'ārīb*, edited by Māzin al-Mubārak, 1st edition, Dār al-Fikr, Beirut, 1992.

Ibrāhīm, Zakarīyā, "Man Huwa al-Fannān", *Majallat al-'Arabī*, no. 142, September, Kuwait, 1997.

Ibn Manẓūr, Muḥammad bin Mukarram (d.711A.H. /1311A.D.), *Lisān al-'Arab*, edited by 'Āmir Ḥaydar, 1st edition, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Beirut, 2005.

Ibn Manẓūr, Muḥammad bin Mukarram (d.711A.H./1311A.D.), *Mukhtaṣar Tārīkh Dimashq,* edited by rūḥīyah al-Naḥḥās and Others, 1st edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1984.

Miftāḥ, Muḥammad, *Majhūl al-Bayān*, 1st edition, Dār Tūbqāl, Casablanca, 1990.

Mukarovski, Yan, "*Standard Language and Poetic Language"*, presented and translated by Ulfat al-Rubi, *Fosul Magazine*, vol. 5, no.1, October-December, Cairo, 1984.

Al-Naṣ, Iḥsān*, Ḥassān bin Thābit* : *Ḥayātuhu wa Shi'rih*, 3rd edition, Dār al-Fikr, Damascus, 1985.

Al-Nūrī, Qays, "al-Ightirāb Iṣṭlāḥan wa Mafhwman"*, Majallat 'Ālam al-Fikr*, National Council for Culture, Arts & Letters, Kuwait, vol.10 , no.1, April, 1979.

Al-Qannawjī, Ṣiddīq bin Ḥasan (d. 1307 A.H. /1889 A.D.), *Fatḥ al-Bayān fī Maqāṣid al-Qur'ān*. edited by 'Abd Allāh al-Anṣārī, Idārat Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī, Qaṭar, 1989.

Al-Qiṭṭ, 'Abd al-Qādir, *Fī al-Shi'r al-Islāmī wa al-Umawī*, Dār al-Nahḍah al-'Arabīyah, Beirut, 1987.

Ibn Qutaybah, 'Abd Allāh bin Muslim (d. 256A.H. / 889A.D.), *al-Shi'r wa*

'Abd al-Raḥmān, Naṣrat*, Fī al-Naqd al-Ḥadīth*. 1st edition, Maktabat al-Aqṣá, 'Amman, 1979.

Al-Ṣābwnī, ‘Abd al Wahhāb, *Sh‘rā’ wa Dawāwīn*, Maktabat Dār al-Shrūq, Beirut, 1978.

Al-Sinjilāwī, Ibrāhīm, *al-Ḥub wa al-Mawt fī Shi‘r al-Shu‘arā’ al-‘Dhriyyn fī al-‘Aṣr al-Umawī*, Manshūrāt Maktabat Amman, Amman,1985.

Ṣiyām, *Zakarīyā, al-Adab al-‘Arabī fī al-‘Aṣr al-Jāhilī wa Ṣdr al-Islām*, Dār al-Naṣr li al-Ṭibā‘ah, Cairo, 1978.

Tarḥībī, Fāyiz, *al-Islām wa al-Shi‘r*, 1st edition, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Beirut, 1990.

Ibn Thābit, Ḥassān (d. 54 A.H./ 674 A.D.), *Sharḥ Dīwān Ḥassān bin Thābit,* edited by ‘Abd al-Raḥmān al-Barqūqī, reviewed by Yūsuf al-Biqā‘ī, Dār al-Kitāb al-‘Arabī, Beirut, 2006.

Ibn Thābit, Ḥassān (d. 54 D.H./ 674A.D.), *Dīwān Ḥassān bin Thābit*, edited by Walīd ‘Arafāt, Dār Ṣādir, Beirut, 1974.

Al-Yūsuf, Yūsuf, *Al-Ghazal al-‘Udhrī – Dirāsah fī al-Ḥubb al-Mqmw‘*, 2nd edition, Dār al-Ḥaqā’iq, Beirut, 1982.

Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn, *al-A‘lām*, 17th edition, Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, Beirut, 2007.