حسان بن ثابت من إطار القبيلة إلى فضاء الإسلام

م.م.وضاح حسن خضر

كلية الإمام الأعظم /نينوى

الملخص العربي

إنّ البحث يسلط الضوء على دور الشاعر في قبيلته في عصر ما قبل الإسلام ، ومن ثم دوره في الإسلام ، وبيان الفرق بين العصرين ، ومدى استجابة الشاعر للإسلام ، ودخوله في دوحته المباركة ، ووقوفه بشعره في بيان مآثره التي تجاوزت حدود القبيلة ، وسبحت في فضائه الرحب.والفرق بين الفخر في الجاهلية ، وما تضمنه من موضوعات تقليدية تمثلت في الشجاعة والكرم ، وغيرها من الفضائل التي تغنّى بها الشعراء ، في حين تجاوز الشاعر ذلك في الإسلام وفخر بقومه ودورهم في حماية بيضة الدين وانصهار العرب تحت لواء الإسلام بغض النظر عن الانتماءات القبيلة .

Abstract

This research sheds light on the role of poets in their tribes at pre-Islamic era, and their role in Islam. It also tackles the difference between the two eras, the level of acceptance of Islam by the poet, his entering Islam, his exploiting the poetry in demonstrating the merits of Islam which surpassed the limits of the tribe and surfed in the vast sea of Islam. It also tackled the difference between pride in pre-Islamic era with its inclusion of traditional subjects like courage, generousity and other merits which poets embraced. On the other hand poets in Islam shake free those subjects, instead, he praised his people and their role in protecting the asset of religion and the fusion of Arabs under the banner of Islam regardless of their tribal affiliation

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين وعلى اله وصحبه أجمعين وعلى من سار على نهجهم واقتفى أثرهم بإحسان إلى يوم الدين .إما بعد .أهمية الموضوع تكمن في اثر الإسلام في الأدب لاسيما الأدب الداعي إلى العصبية ، والدعوة إليها ، فالإسلام احدث نقلة في المفاهيم السائدة وغير من سلوك العرب في ما يتعلق بالعصبية ، فاستأصل شأوها وخفف من وطئتها. فالموضوع يركز على غرضي الفخر في الجاهلية والإسلام، وبيان الأفق الذي كان يحلق فيه الشاعر في الجاهلية فهو مجال لا يخرج من فوهة المآثر القبلية من شجاعة وكرم وغيرها من منظومة القيم التي أكدها الشاعر ، فهو إطار ضيق مقارنة بفضاء الإسلام الرحب، فالشاعر عزز هذه القيم بمفاهيم الإسلام الشاملة التي تجاوزت روابط الدم وشكلت جماعة متماسكة تنضوي تحت لواء الدين الحق الذي جمع الناس من مختلف القبائل والأقوام ، فحقق الشاعر بذلك هويته كمسلم وتجاوز إطار القبيلة ، وراح يفخر بمن هم من خارج الجذم القحطاني ، قريش وبني هاشم في اكثر من مناسبة . على عكس ما كان عليه قبل الإسلام من المبالغة في الفخر بقومه ونسبهم .فالدراسة اشتملت على مبحثين منها الأول الإطار القبلي وبينا فيه كيف كان الشاعر متعصب لقبيلته وللفرع الذي تنتمي إليه من خلال وقوفنا على تحليل النصوص وبيان مرادها . أما المبحث الثاني من الدراسة فقد اشتمل على فضاء الإسلام ورحابته ، وكيف استطاع الشاعر أن يجد لذاته مكانة في جبل الإسلام الراسخ ويكون المنافح والمدافع عن الإسلام .

المبحث الأول (إطار القبيلة)

القبيلة في العصر الجاهلي وحدة اجتماعية متماسكة تحمي كل فرد من أفرادها وتدافع عنه دفاعاً مستميتاً. والفرد يتمسك بقبيلته يسعى إليها في رخائه ويلوذ بها في شدائده فبينهما تلازم فرضته طبيعة الحياة وظروفها [١]. فهي توفر الحماية للفرد والعمل بالمركز الاجتماعي، وسبيل العيش ففي القبيلة يستطيع أن يحيا بشكل كامل وآمن بقدر ما تسمح الحياة الجاهلية آنذاك، فهو يتخذ لنفسه أزواجاً ورفاق قتال، فضلاً عن تلقي قدراً من التدريب البدائي لكنه عملي في فنون الحرب وشن الغارات والفروسية والصيد والقنص مما كان ضرورياً لازماً لبقائه، وفي ضوء ذلك كان (مبدأ الكل للواحد والواحد للكل) مبدأ مهماً في حياة العربي، يرتفع من حيث القيمة على غيره من المبادئ، والقيم الاجتماعية لذلك منح العربي حياته وولاءه للقبيلة [٢]. فالشاعر الجاهلي كان يرى أن من حق قبليته عليه أن يقف عليها بموهبته الشعرية، وأن يحقق الأمل الذي عقده عليه قومه، وأن يسعى – بوصفه مواطناً قبلياً– بكل ما لديه من طاقة وجهد فيما يعود بالخير على قومه، ويقف شعره على التغني بمشاعره الذاتية ؛ وإنما كان يرى أن أول ما تمليه عليه صفة المواطن القبلي أن يفرح لفرح قبليته وأن يغضب لغضبها ويأس لأساها، وأن يلتمس قومه صدى ذلك ؛ وإلا فكان إثماً في حقهم [٣]. فالشاعر هنا ليس فرداً معزولاً بل هو جزءاً منصهراً في القبلية، ويشعرنا هذا بالالتزام القبلي وهو التزام طوعي وأدبي لذلك كان ارتباط الفرد بالقبيلة يمنحه الأمان والانتماء. وهو ارتباط عضوي يمثل جزءاً من التصور الإنساني العادي. يأخذ من الإنسان جانباً من فرديته ويمنحه مقابل ذلك

الأمان[٤]. فكانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصفت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس وتباشر الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم[٥]. حتى قدم الشاعر على الخطيب ؛ لفرط حاجتهم إلى الشعر. فهو الذي " (يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخيف من كثرة عدوهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم"[٦].عرف حسان بعصبيته المسرفة على قومه الخزرج أيام الجاهلية فكان جل شعره الجاهلي مقولاً بدافع العصبية ومستوحى منها. فهو لسان قومه الذائد عن حياضهم، المحامي عنهم، ولهذا غلب على شعره الطابع القبلي، فهو شاعر قبلي يفتخر بقبليته ونفسه وكلاهما شيء واحد فقبليته تحقق ذاته وذاته تضيف إلى القبيلة عنصراً من عناصر شخصيتها. يتجسد الحضور الجماعي للقبلية فمن خلال المناقضات التي كانت دائرة بين حسان بن ثابت شاعر الخزرج، وبين شعراء الأوس، قيس بن الخطيم، وأبو قيس بن الأسلت، وخير مثال على ذلك القصائد التي قيلت في أيامهم [٧]. قال حسان في يوم الربيع[٨]:

ويثربُ تعلمُ أنا بها	**إذا التبسَ الامرُ، ميزانهـا**
ويثربُ تعلمُ أنا بها	**إذا قَحَطَ القَطْرُ، نوءانُهـا**
ويثربُ تعلمُ أنا بها	**إذا خافَتِ الأوْسَ، جِيرانُها**
ويثربُ تعلمُ أنّ النبيـ	**ـتَ عندَ الهزَاهِزِ ذُلاّنُهـا**
ويثرب تعلم أن النبـي	**ت ليت بشيء وأعوانها**

هنا يتضح التغني بأمجاد القبيلة، فطغيان ضمير الجماعة هو البارز في هذه الأبيات، واللافت للنظر هنا بنية التكرار. إذ قامت على تكرار الشطر الأول في خمس أبيات مما شكل نقطة محورية دارت حولها معاني القصيدة، فقد أحدث التكرار أثراً على كافة مستويات الخطاب الإيقاعي، والتركيبي، والدلالي، فإيقاعياً منح الأذن رنة موسيقية مستوية، وتركيبياً تتماثل الكلمة كونها فعلاً يتكرر في بداية كل بيت، أما على المستوى الدلالي فإنها تعكس الهاجس الانفعالي للشاعر فهو يسعى إلى ترسيخ دلالة الحضور الجماعي في المكان "يثرب". والتكرار لا يتوقف على البعد التشكيلي ؛ وإنما يعمق البعد المعنوي، فالدلالة الأولى لـ (يثرب تعلم...) تتعمق في الثانية، والثانية تتعمق في الثالثة وهكذا. وهي بهذا تجاوزت الشكلية إلى تعميق المعنى في نفس المتلقي وتجسيد فاعلية حضور القبلية. فكانت "وظيفة هذا التكرار كما يبدو من تأمل نماذجه أن الشاعر يتخذ من العبارة المتكررة مرتكزاً يبني عليها في كل مرة معنىً جديداً وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء"[٩]. وهنا حقق الشاعر الدلالات التي امتزجت فيها الأفعال البطولية للقبيلة حيث شكلت مجموعة خيوط متواصلة الغاية منها الحضور الفاعل أمام الأعداء، والتكرار هنا عبر عن نفسية ملؤها الشعور بالقوة والسيادة والحضور القوي لأبناء القبيلة لأنه حمل "رنة لفظية قوية كررها الشاعر ليصل بها الكلام ويبالغ في جرسه" [١٠]. وهذه الظاهرة قد وردت في الشعر العربي القديم إذ أكثروا من تكرار صدر أبياتهم. وإليك قول طرفة [١١] وهو قريب من أسلوب حسان.

ولقد تعلم بكر أننـا	**آفة الجزر مسامح يسرْ**
ولقد تعلم بكر أننـا	**واحموا الأوجه في الأزمة غـرْ**
ولقد تعلم بكر أننا	**فاضلوا الرأس وفي الروع وقرْ**
ولقد تعلم بكر أننـا	**صادقوا البأس وفي المحل غرْ**

والسر في هذا يكمن في أن طبيعة موقفهم المعاش يفرض عليهم أن يكرروا مثل هذه العبارات ويجعلونها النقطة المركزية التي تدور حولها المحاور الأخرى في القصيدة. إذن عملية التكرار عملية مهمة، فلو اختلف الموقف الشعوري لاختلف الأسلوب [١٢]. فالشاعر قد يستخدم "كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارة عاطفته آنا من خلال الإيجاز وآنا من خلال الأطناب وطوراً عن طريق التفصيلات وطوراً عن طريق التكرار" [١٣]. والتكرار الذي بدت عليه قصيدة شاعرنا لم يكن جمالياً فحسب ؛ وإنما

اكتسب وظيفة تركيبية استطاعت أن ترفد النص بالتلاحم والترابط وهذا يعني أن موضوع النص المتمثل في إثبات (الحضور الجمـــاعي القبلي) يتداخل مع بنائه مباشرة مما عمق الإحساس بقوة وفاعلية القبلية. وهذا نجده متمثلاً في قوله[١٤]:

وأبقى لنا مرُّ الحروبِ، ورزؤهـــا ... سيوفاً، وأدراعاً، وجمعاً عرمرما

ألسنا نردُّ الكبشَ عن طية الهـــوى ... ونقلبُ مرانَ الوشيجِ محطمـــا

وكائنْ ترى من سيد ذي مهانة ... أبوه أبونا، وابنُ أُختٍ ومَحْرَمـــا

وإنّا لنَقري الضّيفَ، إن جاء طارِقاً ... من الشحم، ما أمسى صَحيحاً مسلَّما

إذا اغبَرّ آفَاقُ السّماءِ، فأصْبحَـــتْ ... كأنَ عليها ثوبَ عصبٍ مسهمـــا

حسبْتَ قدُورَ الصّادِ، حوْل بيوتِنـــا ... قنابلَ دُهماً، في المحلّة ، صُيَّمـــا

يظلُّ لديها الواغلونَ كأنما ... يوافونَ بحراً، من سُميحةَ ، مُفعَما

لنا حاضرٌ فعمٌ، وبادٍ كأنهُ ... شماريخُ رضوى عزةً ، وتكرمـــا

مَتى ما تَزِنّا من معَدٍّ بعُصْبَـــة ... وغسانَ، نمنعْ حوضنا أن يهدمـــا

بكلّ فتىً عاري الأشاجعِ، لاحـــهُ ... قِرَاعُ الكماة، يرْشحُ المِسكَ والدما

إذا استدبرتنا الشمسُ درتْ متوننا ... كأنّ عرُوقَ الجوْفِ ينضَحن عَندما

ولَدْنا بَني العنْقاءِ وابنيْ مُحـــرِّقٍ ... فأكرمْ بنا خلالً وأكرمْ بنا ابنما

نسودُ ذا المالِ القليلِ، إذا بدتْ ... مروءتهُ فينا، وإن كانَ معدمـــا

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحـــى ... وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دمـــا

أبَى فِعلُنا المعرُوف أن ننطِقَ الخنا ... وقائلنا بالعرفِ إلا تكلما

وكلُّ معدٍّ قد جزينا بصنعـــة ... فبؤسى ببؤساها، وبالنعمِ أنعما

تشكلت هذه القصيدة من خلال بناء لغوي محكم إذ ركز الشاعر على حرف الجر "اللام" المضاف إلى ضمير الجماعة الذي يفيد الملك في ثلاث مقاطع. تدور حول هذا التركيب فضلاً عن أسلوب التقديم والتأخير، إذ قدم الخبر شبه الجملة " لنا " على المبتـــدأ "مـــر الحروب". وتحت كل تركيب يقدم الشاعر صورة لجماعته لا تخرج عن إطار الشجاعة والكرم وعراقة النسب، إلا أنه ينوع في استخدام هذه المعاني لكي يكسر رتابة الأسلوب ويجعل المتلقي مشدوداً إلى خطابه. فالشاعر افتتح الأبيات بالفعل " أبقى" وهو يدل على الخلـــود والبقاء مما يشكل صورة للحضور التام في مقابل الغياب، والفناء. والغريب هنا المعنى الذي استخدمه الشعر للحرب. إذ جعـــل مفهـــوم الحرب ينزاح من المعنى المتداول في الشعر الجاهلي إلى معنى تحقيق الخلود. وهو عكس قول زهير بن أبي سلمى تماماً في قوله:[١٥].

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجمِ

متى تبعثوها تبعث وهي ذميمة ... وتضر إذا ضر يتموها فتضرمِ

فتعرككم عراك الرحى بثقالها وتلقح كشافاً ثم نتج فتتئـمِ

فالغاية من هذا الفخر الخالد تحققت عن طريق امتلاك السلاح، والجموع الكثيرة، وخرق معنى الحرب وذكر السلاح ضـرورة لما تقتضي طبيعة حياة العربي، فهو الوسيلة التي لا غنى عنها في الحفاظ على أمنه ووجوده وقيمه، ولكن هنا لم يكتف الشاعر بحيـازة السلاح وتعداد أنواعه من (سيوف، دروع، رماح) بل حقق الغاية المنشودة في رد العدو القوي "الكبش" باسـتخدامه أسـلوب الاسـتفهام التقريري " ألسنا"، ثم تدخل صورة الكرم لكي تجسد قوة القبيلة كون الكرم هنا في وقت القحط والجدب. فيصف كرم جماعته من خلال القدور النحاسية وهي ملأى باللحم، فبقدر ما تتسع القدور وتتمادى دائرتها بقدر ذلك تعظم ضيافة المضيف، التي جاءت مؤكدة بأكثر من أداة (وإنا لنقري) كي تزيل الشك من نفسية المتلقي وتؤكد قيمة الجماعة فضلا عن ذلك، نجد في صورة الكرم هذه كثرة المقبلين علـى الطعام، فكأنهم جماعات من الخيل فضلاً عن الواغلين الذين يأكلون ويشربون دون دعوى. فالصورة هنا قائمة على الاستمرار في هـذه الحالة، وهي الكرم في أشد الأوقات. ثم تأتي اللام الجارة المضافة إلى (نا) الجماعة في المقطع الثاني من القصيدة

لنا حاضرٌ فعمٌ، وبادٍ كأنهُ شماريخُ رضوى عزةً ، وتكرما

تتداخل ضمن هذا المقطع من القصيدة صور مهمة أهمها امتلاك المكان، والزمان، ثم صورة الشجاعة و النسب. وهنا التركيب مشابه للتركيب الذي ورد في بداية القصيدة (أبقى لنا مر الحروب). فبدت صورة الجماعة الكثيرة (جمعاً عرمرماً) متحققة هنا، فالقبيلـة امتلكت الحاضر وصفته (فعمٌ، والبادية وصفتها شماريخ رضوى)، وهذا يؤكد حقيقة بيولوجية بأن سكان " البادية " يكونون أكثـر قـوة وصلابة من سكان الحضر، فضلا عن دلالة التفوق والامتلاء والمساعدة. وفي هذه الصورة يقدم الشاعر قبيلتـه مـن خـلال كثـرتهم وعظمتهم المتمثل بـ (شماريخ رضوى)."والتمثيل يتردد في متن القصيدة القديمة وكانت المادة المحدقة بالعربي تبقى في نفسه حالاً من الانفعال أو ما يترسب في قاع ضميره بحالة نفسية مبرمة اليقين. كون جبل (رضوى) كان يدع في خلده معاناة السمو والبعـد العـالي والذي لا يطال، ونوعاً من الشموخ والاستيلاء" [١٦]. بعد ذلك نجد صورة الشجاعة للجماعة، فهم من الفتية المترفين الذين يرشح الطيب والمسك منهم ممزوجاً بالدم. وقد أثر لفظه الأشاجع على الأصابع؛ لأنها الأول على البطولة وممارسة الصعاب. وهذه الصـورة تحمـل حالة التأثير في متن عبارته وحيوية الألفاظ كأنها تنطوي على ما هو أنأى من معناها وهنا امتاز الفخر بقومه بنوع من الشعور جاء في قوله (لنا حضر فعمٌ). فهو يفتخر بالتحضر ثم يردف بذكر النعيم في الإشارة إلى الطيب، وإلى رشح الدم حين تلفح الشـمس ظهـورهم وهذا الفخر بالتحضر والنعيم عده إيليا حاوي من مثيرات حسان إذ كان شائعاً أن الفروسية لا تنمو في البيئات المترفة وأنها ابنة الشظف والقسوة والبداوة. وما دام الفخر جارياً في كل ناحية فقد استقطب حسان ناحية الترف والفروسية أي التفوق المادي والنفسي[١٧]. ويمكن أن نؤول قوله: (لنا حاضر فعمٌ... وباد) بأنه أراد الزمن الحاضر والماضي فحاضرهم معلوم وهو " فعمٌ " لكن نجد التركيز على الماضي كونه حدث في زمن واكتمل تحققه لذا شبه شماريخ رضوى. وهنا حقق الشاعر وجود جماعته من خلال امتلاكها للماضي والحاضـر، كون الماضي يتداخل مع الحاضر وهنا تبرز قوتهم. إذ جعل الشاعر قبيلته مسيطرة على الزمن في ماضيها وحاضرها. والفخر بالماضي والحاضر يعد محاولة لتحطيم الزمن واستمرارية التواصل. والشاعر يسعى لتحقيق البقاء المستمر، البقاء الذي يوجـد فـي الماضـي، والحاضر، فكلما تكامل الوجود كلما أمكن اختصار الأبعاد الزمانية والمكانية لوجوده [١٨]. ففخر شاعرنا هنا يفوق الحاضر كون أجـداده الأولين هم ملوك، فضلاً عن التعظيم الذي جسده القسم بـ " غسان " وهنا نلتمس حالة من الأنغام التي تحقق القـوة القبليـة. فالشـحنة النفسية الطافرة من وجدان شارعنا تنكي اللفظ وتشحنه بحركتها فيغدو عميق البث والتأثير. ففي هذا المقطع من القصيدة نجـد معـاني الشجاعة والكرم وهي تتداخل ضمنياً مع معاني المقطع الأول. وفي المقطع الثالث والأخير لهذه القصيدة يختمها شاعرنا في قوله :

جَفَنـــــاتُ الغُـــــرِّ يلمعـــــنَ بالضـ يافنا يقطـــــرنَ مـــــن نجـــــدةٍ

يعلُنـــــا المعـــــرُوف أن ننطِـــــقَ ـــــا بـــــالعرفِ إلا تكلمـــ

معـــــدٌّ قـــــد جزينـــــا بصنـ ـــــى ببؤســـــاها، وبـــــالنعمِ أنع

وهذه الأبيات لا تختلف عن الإطار العام والبناء الفني للقصيدة إذ نجد فيها صورة الكرم والشجاعة فضلاً عن الأخلاق. ولكي نحقق فاعلية الجماعة القبلية لا بد من الرد على من عاب على هذه الأبيات كون الشاعر استخدم جموع القلة، وفخر بمن ولد ولم يفخر بآبائه.إن جميع أبيات القصيدة دارت حول معاني الشجاعة والكرم والنسب لكن في كل مقطع من المقاطع يغير الألفاظ والصيغ ليصادف المتلقي والقارئ بجدة و طرفة هذه المعاني.، قبل هذا نود ان نشير إلى إن هناك تغير في ترتيب الأبيات فضلا عن الزيادة (ولدنا بين العنقاء) فيكون الترتيب على الشكل التالي:-

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدة دما

ولَدْنا بَني العنْقاءِ وابنيْ مُحرِّقٍ فأكرمْ بنا خال وأكرمْ بنا ابنما

شكلت نسبة الشجاعة المرتبة الأولى في القصيدة إذ وردت في ست أبيات خالصة ووردت في المقطع الثالث ممزوجة مع الكرم لنا الجفنات / أسيافنا كما شكل الكرم المرتبة الثانية في أربع أبيات خالصة وممزوجة مع الشجاعة في لنا الجفنات كما شكل كل من النسب والأخلاق بيتين وجاءت السيادة في بيت واحد. من خلال ما تقدم يتضح الآتي:-

المعنى العام	عدد الأبيات	نسبتها	ترتيبها
الشجاعة	٦،٥	%٤٠،٦٢٥	المركز الأول
الكرم	٤،٥	%٢٨،١٢٥	المركز الثاني
النسب	٢	%١٢،٥	المركز الثالث
الأخلاق	٢	١٢،٥	المركز الرابع
السيادة	١	٦،٢٥	المركز الخامس

فالأبيات دارت حول هذه المعاني ويتضح جلياً طغيان كلاً من الشجاعة والكرم على الأبيات وفي هذه الأبيات الأخيرة عاب النابغة قول شاعرنا كما جاء في رواية الأغاني[1]:

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

ولَدْنا بَني العنْقاءِ وابنيْ مُحرِّقٍ فأكرمْ بنا خال وأكرمْ بنا ابنما

إذ انه استخدم جموع القلة وفخر بمن ولدته ولم يفخر بوالده. وهذا من وجهة نظري لا يعد عيباً في قول شاعرنا لو أخذنا بعين الاعتبار الإحصائية السالفة مع التمعن في الأبيات، لنجد ان الشاعر في مقام يرد منه إحضار صورة قبلية وجماعته في أحسن مقام، فهو نوع في استخدام الصيغ والمعاني لكن جميعها لا تخرج من إطار الشجاعة والكرم. ففي المقطع الأول نجد بأنه يستخدم (سيوف، دروع، جمع عرمرم) وهي من جموع الكثرة. فهو في كل مقطع يحاول أن يبرز صورة قومه بمظهر الجدة. كما أن المقام في المقطع الأول يقتضي هذه الصيغ فهو قائم على انزياح تركيبي تمثل في تقديم الخبر على المبتدأ وانزياح معنوي تمثل في خرق معنى الحرب لذا ناسب هنا جموع الكثرة. كما نجد لفظة " قدور ". وهي جمع كثرة ضمن المقطع الأول أيضاً مناسبة كون حالة الكرم في وقت الليل وقت جدب وقحط فهو عزز قمية حضور جماعته من خلال أسلوب التوكيد بأكثر من أداة (إنا لنقري). أما ما يخص ألفاظ المقطع الثالث وهي صيغ جمع القلة ففي قوله (لنا الجفنات) مناسبة للمقام كونه يقتضي ذلك. فالضيف يكثر عادة " ليلاً ". ويأتي في النهار قليلاً فهو كان مدركاً لهذه الصورة فعبر عنها بصورة جمع القلة. كما أننا نجد هنا إشارة على استمرارية الكرم لهذه الجماعة فهم يكرمون من يطرقهم ليلاً، ويقدمون الجفان لمن يأتيهم نهاراً أما قوله : " وأسيافنا " فهو هنا ليس في حالة حرب كي يأتي بالمبالغة كما جاء في المقطع الأول، بل هو في حالة نجدة لمن يطلب منه ذلك، أما فيما يخص النسب وفخره بمن ولدته فنجد في المقطع الأول أيضاً فخراً بالآباء متمثلاً بقوله (أبوه أبونا). فالغاية من هذا الاستخدام كان كسراً لرتابة المعنى ومصادفة المتلقي بصورة جديدة لكنها لا تخرج عن منظومة المعنى العام للأبيات. كما نجد قولاً منصفاً للناقد إيليا حاوي لهذه الأبيات إذ نظر إليها نظرة جمالية فقال بأن شاعرنا بلغ في قوله هذا ذروة الوجدانية

والنشوة من خلال الصورة المتدفقة التي تلتمع فيها قدور قومه في الغداة الباكرة لإطعام الجياع فتبصر من ذلك بشدة حضورهم الفاعل والمتفوق، ولتتراءى أسياف جماعته وهي تقطر دماً في سبيل النجدة وليس طمعاً بالغزو والفيء والغنيمة فهم في غاية القوة والكرم. فالجفنات الملتحمة في الضحى تنم عن اجتيازهم عتبة الهم الذي يعتري من الرزق واكتساب الرزق فهذا يدل على حضور هذه الأنا من خلال الشجاعة والكرم ما يرفعهم عن مستوى الإملاق بين يدي الحياة والعجز عن العيش خمولاً وتخلفاً في ممارسة التفوق على متن الوجود. كما أنهم لا ينطقون الخنا ولا يتكلمون إلا بالمعروف، والنطق بالخنى إنما هو أيضاً تعبير عن حالة من الاضطرار وفقدان الحرية وكذلك معاملة الآخرين بالمثل وهي تنم عن القدرة والحرية التي تحقق التفوق الآنوي الجماعي. وهذه الأبيات تميزت بالصدق والانفعال الذي أبدع فهمه وعبارته ورؤيته الحسية العميقة [١٩]. وفي قصيدة أخرى نكاد نصل بأن شاعرنا أراد أن يأتي على جميع الأمور المعنوية والمادية التي تحقق للأنا الجماعية قوتها وذلك في قوله[٢]:

مَتَى تَسْألي عنّا تُنَبّيْ بأنّنــا ... كِرَامٌ وأنّا أهْلُ عِزٍّ مُقَدَّمِ

وأنّا عَرَانِينُ ليوثٌ، مَصالِتٌ ... نَهُزُّ قَناةً ، متْنُها لمْ يُوَصَّــمِ

لَعَمْرُكِ ما المُعتَرُّ يأتي بلادَنا ... لنمنعهُ بالضائعِ المتهضمِ

وَما ضَيْفُنا عندَ القِرَى بمُدَّفعٍ ... وَلا جارُنا في النائباتِ بمُسْلَمِ

وَما السيّدُ الجَبّارُ، حِينَ يُرِيدُنــا ... بِكَيْدٍ، عَلى أرْماحِنا بمُحرَّمِ

نبيحُ حمى ذي العزّ حينَ نريــدهُ ... وَنَحمي حِمَانَا بالوَشيجِ المُقــوَّمِ

وَنَحْنُ إذا ما الحربُ حُلّ صِــرَارُها ... وَجادَتْ على الحُلاّبِ بالموْتِ والدمِ

فلمْ يُرْجَ إلاّ كُلُّ أرْوَعَ ماجِــدٍ ... شَدِيدِ القُوى، ذي عزّةٍ وتكرُّمِ

نكونُ زمامَ القائدينَ إلى الوغــى ... إذا الفَشِلُ الرِّعديدُ لم يتقــدّمِ

وَنحنُ إذا لمْ يُبرِمِ الناسُ أمرَهُمْ ... نكونُ على أمرٍ من الحقّ مبــرمِ

ولوْ وزنتْ رضوى بحلمِ سراتنا ... لمَالَ بِرَضْوَى حِلمُنا ويَلَمْلَمِ

فنحنُ كذاكَ، الدهرَ، ما هبتِ الصبا ... على جهالهمْ بالتحلــمِ

فلوْ فهموا، أوْ وُفّقوا رُشدَ أمرِهمْ ... لَعُدنا عليهمْ بعدَ بُؤسَى بأنعُمِ

وإنّا إذا ما الأفْقُ أمْسَى كأنّما ... على حافَتَيْهِ مُمْسِياً لوْنُ عَنْدمِ

لَنُطعِمُ في المَشتى، ونطعنُ بالقَنا ... إذا الحربُ كانتْ كالحريقِ المضــرمِ

حاول الشاعر في هذه الأبيات استنطاق " المرأة " عن طريق الاستفهام " متى " مركزا في مضمونه الزمن المتصاعد مع تواشج العلاقات بين الذات الشاعر والأنا الجماعية من جهة والمرأة من جهة ثانية، في محاولة لتأكيد الجماعة القبلية من خلال حركة الزمن بين المضارع والماضي المتجسد في هذه الأبيات، فشكل المضارع في الأبيات بنية متماسكة إذ تنوع بين الثبوتية والنفي (فتســألي، تنبــي) (خص المرأة)، (تهز، يأتي، يريدنا، نكون متكررة، نعود، لمنعنه، لم يرحم، لم يرج، لم يتقدم، لم يبرم) والماضي تمثل بـ(حل، جــادت، وزنت، هبت، فهموا، وقفوا) فالارتداد إلى الماضي واضح إذ شكل لحظة الفعل والامتلاء والزهو الذي تحقق عن طريق القبيلــة كــون الصفة الطلبية الاستفهامية شكلت بنية تواصلية بين الماضي والحاضر عن طريقها استرجعت الأنا فــي ذاكرتهــا مجموعــة الأحــداث

الإيجابية. كذلك بنية المضارع في الأبيات لا تميل على الحال والاستقبال فقط إذ يحيل على إحساس نفسي ليس وليد لحظة قول قصيدة بل يتجاوز ذلك فهو يريد أن يمنح المعنى استمرارية في كل الأزمنة وجوازاً غير قابل للتبديل وهذا يبرز موقفه تجاه الـ (نحن). فهو يحاول الانصهار معها كونه جزءا من هذا الضمير وبهذا الانتماء يتشكل البناء الأساس للقبلية ووجودها. كون التشكيل اللغوي للأبيات كشف عن طغيان (ضمير الجماعة) فالـ (نحن) حاضراً في ثلاثة مواقع، ومستتراً في (خمسة) وجاءت (نا المتكلمين) في أحد عشر موضعاً. وهذا الحشد والتكثيف لضمير الجماعة ينم عن توليد الشعور بالذات وتضخمها، من خلال تنوع صيغته بين البروز والاستتار والاتصال بالاسم تارة، وبالفعل تارة أخرى. فكل صيغة للضمير قدمت جانباً من جوانب الشعور بالذات الجماعية التي تفخر بأنها قادرة على ممارسة كل فعل تراه جيداً. كما نحس غنائية سريعة للأبيات، فضلاً عن إضفاء درجات عالية من التكثيف الفكري، وشحنات قوية من الإيقاعات. وهذا بدوره أكد تثبيت الحقائق التي نادى بها الشاعر لإنباء قبيلته. لما وفره الحضور الصريح للضمير من تحقيق وجودية جماعية، فضلاً عن دور الضمير المستتر إذ أضفى تسليما بديهياً في إحقاق أهلية هذا البقاء. فهذا التوظيف لحركة الضمير في النص. وتكراره بأشكاله المتعددة أكد صدق انتماءه لجماعته فضلاً عن تشكيل حضورهم في النص بصورة قوية بارزة. كما يعكس قدرة الشاعر على إظهار جماعته السائدة بأقوالها وأفعالها. فالنسيج الداخلي للأبيات كشف لنا صورة القبيلة من خلال التضخم للقيم التي تشكل ثقافة المجتمع الكلي لكي يكتمل لها كيان مستقل ووجود فاعل، من خلال صورة هذه الجماعة الدالة على أنهم قوم أشراف، أسود سيوفهم قوية ورماح لا عيب فيها تهتز كأنها متشوقة للقتال. ففي هذه الصورة الجماعية التي جسدت فاعلية القبيلة وإثبات وجودها عن طريق الصيغ الاستعارية والتشبيهية في تصوير الجماعة فضلاً عن عملية الاختيار للألفاظ الدالة على (الشجاعة والكرم والحرب والإقدام والثبات على الحق والحلم والوفاء). التي تضافرت جميعاً لتشكيل لوحة الحضور الجماعي فضلاً عن الطبيعة الخارجية التي عززت من فاعلية ذلك الحضور، فشكلت عملية البناء ذات فعل تركيبي يدخل ما بين الصورة المعنوية والصورة الحسية كما في قوله: (لو وزنت رضوى بحلم سراتنا)، وقوله: (وأنا إذا ما الأفق أمسى...). إذ نلاحظ الأفق المتجسد بلونه الأحمر ينسجم حسياً ودلالياً مع لون " عندم " وهو الصبغ الأحمر. إذ أن هناك تمازج وتماثل ما بين اللونين للتعبير عن صورة القتل والدم الناجم عنها، كذلك الحال ما بين جبل رضوى الدال على الثقل والثبات والقوة فهو خير مثال للتعبير عن كون الحلم المتعلق بقوم الشاعر أشد منه وأكثر ثباتاً بقرينة أن الجبل يميل عندما يقارن به[٢٠].وهذا ما فاق به شاعرنا كلاً من الفرزدق وجرير في قوليهما : قول الفرزدق:[٢١]

أحلامنا تزن الجبال رزانة ... ويخالنا جناً إذا ما نجهل

قول جرير[٢٢]

أحلامنا تزن الجبال رزانة ... ويفوق جاهلنا فعال الجهل

فهي تزن الجبال لكن لا تميلها كما في أحلام قوم شاعرنا. لذا عد الدكتور محمد طاهر درويش هذه القصيدة أفضل قصائد حسان الفخرية إذ قال: "لم يترك فيها منقبة يباهي بها أهل البادية أو أهل الحضر في الجزيرة العربية إلا ألم بها، على عمق شعوره بسيادة قومه وشدة تأثره بها. وعلى أن تلك المآثر قد أمدته بما جهل منه شاعراً فخوراً يستريح إلى التنويه بها. وأحمله على تخصيص أكثر من عشرين بيتاً في هذه القصيدة لأذعتها، وقد نسي نفسه وهو فخور حين ذكر قومه ومفاخرهم، مكتفياً بما يعود عليه من التنويه بهم، فكان بذلك مؤدياً لرسالة الشاعر العربي في عصر وبيئة تعملان على بسط سيادة الجماعة، وإعلاء شأن القبيلة"[٢٣].سبق وأن أشرنا إلى أن غرض المديح يرتفع عند الشاعر إذا ما امتزج بالفخر. ارتبط حسان بن ثابت بالغساسنة ارتباطاً وثيقاً فهم أبناء عمومته فكان يتردد عليهم كثيراً يمدحهم ويصور قصورهم لذا نجد حضورهم في شعره حضوراً قوياً لاسيما في فترته الجاهلية لذا نجد انصهار الأنا بالآخر (الهم) في معرض حديثه عنهم فالأنا وإن كانت غائبة على مستوى اللغة وفي النص إلا أنها حاضرة ضمن إطار (الهم) فعندما نقول حضور الآخر لا يعني بالضرورة غياب الأنا كون العملية الإبداعية ناتجة في الأصل عن أنا مبدع فهو الذي يفتخر بالآخر (الهم) أنت / هو يقول[٢٤]

أوْلادُ جَفْنَةَ حولَ قبرِ أبيهِمُ ... قبْرِ ابْنِ ماريَةَ الكريمِ، المُفضِلِ

يسقونَ منْ وردَ البريصَ عليهمِ ... بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرّحِيقِ السَّلسَلِ

يسقونَ درياقَ المَدامِ، ولمْ تكنْ تَغدُوا ولائِدُهُمْ لنَقفِ الحَنْظَلِ

يُغشَوْنَ، حتى ما تهرُّ كلابُهُمْ لا يسألونَ عنِ اليوادِ المقبلِ

بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ، من الطّرَازِ الأوّلِ

لقد حقق الشاعر وجوده لذاته من خلال (الممدوح) كونه مرتبط معه برابط النسب (الرابط القبلي) فضلاً عن الخطاب موجهاً لـ (هم) وليس لفرد. لذا تماهت الأنا مع الآخر فكانت غائباً صوتياً، ولو تأملنا النص لوجدنا طغيان الفعل المضارع المرفوع بثبوت النون (يسقون- يغشون- لا يسألون) الدال على التجدد والاستمرار الذي تلازم مع دلالة النهر (ورد-البريص- بردى) الذي يوحي بالفيض والعطاء ومنح الحياة فضلاً عن معنى التجدد والاستمرار أيضاً. وعزز هذا الوجود التركيبي معنى الوجود الثابت والعز والكرم والشرف المستقر والمتمثل بصورة الواقعي المحقق لدى الممدوح. وإلى جانب هذا البناء نجد طغيان الكنايات المبثوثة في ثنايا الأبيات. ففي قوله: (أولاد جفنة...) يقول صاحب العمدة: "هنا تتبع مليح أشاد إلى أنهم ملوك مقيمون لا يخافون فينتقلون من مكان إلى مكان وأنهم في مستقر عز وأرض خصب لاتجدب، أراد الشام وأن ذلك دأبهم من القدم فهم حول قبر أبيهم" [٢٥] وفي قوله: (يغشون حتى ما تهرّ...) كناية عن كثرة الضيوف ليلاً وهنا نجد الوقت (ليلاً) عزز من حضورهم وضاعف معنى المديح لأن القيام بإكرام طارق الليل محرج غاية الإحراج فهو شديد الحاجة إلى من يؤويه [٢٦] ويذهب الشريف الرضي بأن الشاعر لم يرد بقوله: (شم الأنوف...) المعنى الحرفي للكلمة معنى الارتفاع وإنما أراد بذلك "الكناية عن نزاهتهم وتباعدهم عن دنايا الأمور ورذائلها وخص الأنوف بذلك لأن الحمية والغضب والأنف فيها، ولم يرد بياض اللون في الحقيقة وإنما كنى بذلك عن نقاء أعراضهم وجميل أخلاقهم وأفعالهم كما يقول القائل: جاءني فلان بوجه أبيض، وقوله: (من الطراز الأول) أي أفعالهم أفعال آبائهم وسلفهم وأنهم لم يحدثوا أخلاقاً مذمومة"[٢٧] (فبيض الوجوه) دال معنوي يتآزر مع الكرم، وهنا يحاول الشاعر أن يربط بين (بيض الوجوه، والكرم) لأن إشراق الوجوه بالإكرام نابع من إشراق النفوس أولاً ثم ينعكس على الشكل الخارجي فيبدو في التهلل والابتهاج والرضا وهذا يحقق وجود الممدوح.

المبحث الثاني فضاء الإسلام:

كان ظهور الإسلام حدثاً بارزاً غير أكثر معالم الحياة العربية التي سادت في العصر الجاهلي وذلك بما حمله من قيم إنسانية جديدة، إذ تم له جمع شتات القبائل المتناحرة في أمة واحدة تدين بعقيدة التوحيد وتعيش على هدى القرآن وتخضع لزعامة واحدة تتمثل في الرسول محمد (ﷺ)إذ قضى على الوثنية القائمة على عبادة الأصنام وعمل على استئصال أدواء التعصب للقبلية والنزوات الجاهلية جاعلاً مدار التفاضل بين الناس على التقوى والعمل الصالح. ومع ظهور المجتمع الإسلامي تشكل الخطاب الديني الذي تضمن موقفاً ضدياً من الفساد الديني والأخلاقي والاجتماعي والاقتصادي مقدماً قيماً ومبادئ أخلاقية نبلية وعظيمة تمثلت في انحسار المجتمع القبلي وإقامة المجتمع الإسلامي "ونشأت أول حضارة عربية منظمة بالمعنى الصحيح استدعت ربط المجتمع في نواحيه المختلفة بالسلطة المركزية"[٢٨]. الرسول (ﷺ) الذي نسبه لأهمية الشعر السياسية والاجتماعية وما يؤدي إليه من ضرر ونفع.إن مدح الجماعة المسلمة في شعر حسان كان قليلاً مقارنة بالجماعة القبلية "ومرد ذلك إلى عنف النزعة القبلية عند حسان من جهة وإلى المنافسة الحادة التي برزت منذ الإسلام بين الجذمين العدناني والقحطاني من جهة ثانية"[٢٩]. إلا أن تاثير هذه النصوص ابعد وأعمق اثرا من النصوص التي تناولت القبيلة قبل الإسلام فمع قلتها الا انها انجع وانفع في التحليق في فضاء الإسلام الذي احتوى القبيلة وتجاوزها الى ما هم دون رابطة الدم من الأجناس الأخرى . وعلى الرغم من ان التغيير الفكري والاجتماعي لا يترك أثراً مباشراً وسريعاً في الفنون فلا بد من وقت كاف لكي يعيش الشاعر أو الفنان في هذا التغيير الجديد حتى تعتاده نفسه ويشربه ذوقه ويرسب في أعماق حسه، علماً بأن شاعرنا كان قد ناهز الستين من عمره وقتذاك والناس في هذه السن متقدمة إذ لم يفقدوا القدرة على التشكيل من جديد فهم على أقل تقدير يصبحون بطيئي الاستجابة ومحدودي القدرة في مسايرة الطارئ والجديد المفاجئ[٣٠].فامتزاج القيم والمفاهيم الجاهلية والإسلامية في نصوصه أمر طبيعي كون الإسلام لم يلغ من هذه القيم إلا ما خالف مبادئ الرسالة أو ما كان من شأنه إثارة المنازعات والخصومات وبعث روح الجاهلية. فشعره كان موجهاً إلى المشركين من قريش والقبائل الأخرى فلا مندوحة له من أن ينازلهم في الميدان ألفوه وأن يقارعهم بمثل سلاحهم[٣١]. ومن الشواهد على يتداخل فيها الجاهلي بالإسلامي قوله[٣٢]:

ألمْ ترَنا أوْلادَ عَمْرو بنِ عامرٍ ... لَنا شرَفٌ يَعْلو على كلّ مُرْتقي

رَسَا في قرارِ الأرْضِ ثمّ سمتْ لهُ ... فُرُوعٌ تُسامي كلَّ نَجْمٍ مُحلِّق

إلى أن يقول:

أتانا رسولُ اللهِ، لما تجهمــتْ ... لهُ الأرْضُ، يرْميهِ بها كلُّ مُوفِقِ

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

إلا أننا وقفنا على عينته التي احتوت على مضامين إسلامية متعددة إذ جعل الشاعر الجماعة المسلمة بسلوكها مرتكزاً تدور في فلكه ملامح الدين الجديد والدعوة إليه، إذ يستأنس فيه الفخر بالمدح ويدخل ضمها الوعظ، إذ قال[٣٣]:

إنّ الذوائبَ منْ فهرٍ وإخوتهمْ ... قدْ بينوا سنةً للناسِ تتبعُ

يَرْضَى بهَا كُلُّ مَن كانَتْ سريرَتُهُ ... تقوى الإلهِ وبالأمرِ الذي شرعــوا

قومٌ إذا حاربوا ضروا عدوهمُ ... أوْ حاوَلُوا النّفْعَ في أشياعِهِمْ نَفعوا

سجيةٌ تلكَ منهمْ غيرُ محدثة ... إنّ الخلائِقَ، فاعلَمْ، شرُّها البِدَعُ

إن كان في الناس سباقون قبلهمُ ... فكلُّ سبقٍ لأدنى سبقهمْ تبعُ

لا يَرْقَعُ النّاسُ ما أوْهَتْ أكفُّهُمُ ... عندَ الدفاعِ، ولا يوهنَ ما رقعوا

إن سَابَقَوا النَّاس يَوماً فَازَ سَبقُهُــم ... أو وَازَنُوا أهْلَ نَجدٍ بالنَّدى متعوا

ولا يَضَنُّونَ عَنْ جارٍ بِفَضْلِهِمِ ... وَلا يُدنّسُهُمُ في مَطْمَعٍ طَبَــعُ

لا يجهلونَ، وإن حاولتَ جهلهمُ ... في فضلِ أحلامهمْ عن ذاكَ متسعُ

أعِفّةٌ ذُكِرَتْ في الوَحيِ عِفّتُهُمْ ... لا يَطْبَعونَ، ولا يُرْديهمُ الطّمَــعُ

كم من موالٍ لهمْ نالوا كرامتــهُ ... ومِنْ عَدُوٍّ عَليهمُ جاهدٍ جدعوا

خُذْ مِنهُمُ ما أتى عفْواً، إذا غَضِبُوا ... ولا يكُنْ همُّكَ الأمرَ الذي مَنَعــوا

فإنّ في حربهمْ، فاتركْ عداوتهمْ ... سمّاً يُخشنُّ عَليهِ الصّابُ والسَّلَعُ

لا فَخْرَ إنْ هُمْ أصابُوا من عَدُوّهِــمِ ... وَإنْ أُصِيبُوا فلا خُوفٌ ولا جُــزُعُ

كأنهمْ في الوغى، والموتُ مكتنــعٌ ... أسدٌ ببيشةَ في أرساغها فدعُ

أعطوا نبيَّ الهدى والبرّ طاعتهــمْ ... فمَا وَنَى نَصرُهُمْ عنْهُ وَما نَزَعُوا

إن قالَ سيروا أجدوا السيرَ جهدهمُ ... أوْ قالَ عوجوا عَلَيْنَا ساعةً ، رَبَعُــوا

ما زالَ سيرهمُ حتى استقادَ لهمْ ... أهْلُ الصّليبِ، ومَن كانت لهُ البِيَعُ

نسمو إذا الحربُ نالتنا مخالبها ... إذا الزعانفُ منْ أظفارها خشعوا

إذَا نَصَبَ لِقَوْمٍ لا نَدِب لهُمْ ... كما يدبُّ إلى الوحشيةِ الذرعُ

أكرمْ بقومٍ رسولُ اللهِ قائدهــمْ ... إذا تفرّقَتِ الأهْوَاءُ والشِّيَــعُ

أهْدَى لهُمْ مِدَحي قلبٌ يُــؤازِرُهُ ... فِيما يُحِبُّ لِسَانٌ حائكٌ صَنَــعُ

فإنّهُمْ أفضَلُ الأحْيَاء كلّهِــمِ ... إنْ جَدّ بالنّاسِ جِدُّ القوْلِ أوْ شمعــوا

يجسد الشاعر في هذه القصيدة اثر الجماعة المسلمة عن طريق معياري الشجاعة والأخلاق، إذ شكلا قاعدة عريضة ارتكــزت عليها أبيات القصيدة.بدأت القصيدة باستعارة لفظة (الذوائب) وهي جمع ذؤابة وهي الشعر المضفر من شعر الرأس... ثم استعيرت للعز والشرف والمرتبة[٣٤] فضلاً عما تحمله هذه الكلمة من تشبيه ضمني قائم على أن المراد بفهر كل قريش وبأخوتهم كل الأنصــار كــون حرف الجر (من) هنا جاء يفيد البيان وليس التخصيص[٣٥].ففي هذا البيت بعدان، الأول: ديني، والثاني: قبلي، تضافرا لتجسيد فاعلية هذه الجماعة وذلك لأن الشاعر لم يستطع "أن يتخيل الرسول (ﷺ) خارج قبيلته وأنه أصبح فرداً لا يخضع للتأشير القبلي وكأنه يشعر أن وفد بني تميم سوف لا ينظر إلى شعره بعين الاعتبار إذا لم يمدح الرسول (ﷺ) في قبيلته، فهذا هو التقليد المألوف" [٣٦]، إلا أن الصورة التي جسدت المسلمين هي صورة مختلفة عما هو مألوف عند شعراء المديح الجاهليين إذ ضرب صفحاً عن المخيلة الجاهلية ملتفتاً إلى القرآن الكريم وصوره الرائعة جاعلاً منه مصدراً يستمد ملامح صوره منه، وقد يتجلى ذلك فيما أشاعه من إخوة فهر التي نشأت بفعل العقيــدة الإسلامية وترسخت بما أشاعه القرآن الكريم من تعاليم وقيم كاشفاً عما تمخض عن ذلك الإخوة والوحدة من غاية عظمى تتمثل في قوله: (قد بينوا سنة الناس تتبع) وهنا يختفي الانتماء القبلي[٣٧] ويتلاشى في هذه الصورة ليحل محله ويستمر الشاعر في رسم ملامح الجماعــة المسلمة وذلك حينما أظهر تمكنهم المتوازن في إيقاع الضرر في أعدائهم وإحداث النفع بين أصدقائهم فضلاً عن دقة وإتقان في إصــابة الغاية التي يقصدون إليها خاصة وقت الحرب. فأفعالهم متكاملة في مختلف الأحوال حرباً وسلماً وهي ذات أصالة وعراقة.فعرض هنــا الشاعر موقفين متضادين (ضر، نفع) تجاوز ما هو لغوي إلى ما هو نفسي "فبهذا التضاد اللغوي تستطيع أن تثير تحركاً في الخيــال ذا اتجاهين متنابذين مندغمين في الحركة الواحدة" [٣٨]. وإن إسناد المصدرين المتضادين (ضر، نفع) أو الشجاعة والسماحة إلى الجماعــة المسلمة (ضروا عدوهم، أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا) مصوغ مسوق في الزمن الماضي فضلاً عن الوصف المؤكد المقرر لــذلك (غير محدثة) فالإخبار بما كان لا بما هو كائن أو يكون في ذلك[٣٩] استحضار الماضي الخالد لقوم الشاعر (الأنصار) الذي بقــي فــي أذهان قبائل العرب ومنها تميم، ولعل في شعر شاعرنا ما يعزز هذا الفخر، إذ قال[٤٠] في قصيدة مدح بها الغساسنة بل اليمنية كافة:

وَلَقَدْ يَعْلَمْ مَنْ حَارَبَنَــا ... أنّنا ننفعُ قدماً ونضرّ

صُبُرٌ لِلْموْتِ، إنْ حَلّ بِنــا ... صَادِقُو البأسِ، غَطَارِيفُ فُخُرْ

وَأقَامَ العِزُّ فِينَا والغِنى ... فلنا منهُ على الناسِ الكبرْ

منهمُ أصلي، فمنْ يفخرْ بهِ ... يَعْرِفِ النّاسُ بفَخْرِ المُفْتَخِرْ

فالماضي في هذه الأبيات ليس الغاية كون الشاعر مؤمناً بأن الله هو النافع والضارإذن الماضي هو امتداد لحاضــر الجماعــة المسلمة، فالماضي في نظر المسلم يتوصل في صورة حقيقية وقيمة عقلية فقد يكون هذا التواصل في صورة مجموعــة مــن النــداءات المنسجمة في اتجاه المستقبل ونجد استناد الشاعر إلى حديث الرسول (ﷺ): "**فإن شر الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعــة وكــل بدعــة ضلالة**"[٤١] في تقويم الأخلاق والسجايا قديمها والمحدث منها، فجعل الغريزة للخير في قبول السجايا والطبائع (سجية غير محدثة) فــإن الحديث الذي استند إليه الشاعر كان مطلق غير مقيد يؤكد قوله (ﷺ): "**من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد**" [٤٢].وإن الطبــائع والأخلاق إذا اصطدمت بما قرره الشارع الحكيم تعد بدعاً وضلالاً في سلوك المسلم، فالمورث من الطبائع والقيم ولاسيما فــي مجــال

الشجاعة والسماحة كان متعلقة الحمية والتظاهر ولأن الشاعر حاول احتواء الماضي بخلق الحاضر وفكره والامتلاء به، لذلك جاء التعبير هن الامتداد التاريخي في أطراد الأصالة بالتبادل والتناوب بين الماضي والحاضر[٤٣]، فضلاً عن ذلك نجد أن الشاعر أكد أفعال هذه الجماعة فهي أصيلة راسخة في طباعهم فهي ليست من البدع المستحدثة التي يراها من شر الخلائق مشيراً إلى ذلك في قوله: (لا يرقع الناس ما أوهت أكفهم). فيعزز قوة الجماعة المسلمة في اللحظة الآنية ليميزها بالفضل والتفرد بين الناس لا في الماضي فحسب بل يتجاوز الآني المشاهد إلى المستقبل الغائب، كما في قوله: (إن كان في الناس...) وهنا يقرر الشاعر عجز الناس عن مسابقتهم (المسلمين) الأوائل بقوله (إن كان) الذي يؤيد معنى الشك في ظهور السباقين من بعد هؤلاء المسلمين الأوائل جاعلاً حالات السبق جميعها تابعة لأدنى سبق من سباقاتهم واصفاً قوله تعالى: ﴿ آ ب ﴾ [التوبة: من الآية ١٠٠]نصب عينيه[٤٤].وحملت هذه المعاني سياقاً إيقاعياً متماثل الصوت في تكرار مادة سبق (سباقون، سبق، سبقهم) بأبنية مختلفة فيه إطراب وتلذذ بذكر المكرر وفيه شمول وانتظام بين صدر البيت وعجزه وإن رد إعجاز الكلام على ما تقدمها يعد من صميم الذوق الشعري العربي وله مزايا في زيادة المعنى وتذكير السامعين وتنبيههم بحلاوة السبك وجمال العرض[٤٥]. وإن تصعيد المعنى بما فيه من طاقات شعورية ودلالات تعبيرية يحمل تطلعاً معرفياً ولاسيما أن الانتقال من الماضي إلى المستقبل في شأن الجماعة المسلمة غيب الحاضر فيه فكان تفصيل ذلك وتحليله من خلال مواقف حققت خلود هذه الجماعة في حالة الغنى والفقر وصورت تعاملهم مع نماذج بشرية منوعة فيها (المولى، والجاهل، والجار، والعدو) [٤٦] ضمن منظومة قيم اجتماعية محددة من الكرم والحلم والشجاعة في قوله:

ولا يَضَنُّونَ عَنْ مَوْلًى بِفَضْلِهِمِ ... وَلا يُصِيبُهُمُ في مَطْمَعٍ طَبَــعُ

لا يجهلونَ، وإن حاولتَ جهلهمُ ... في فضلِ أحلامهمْ عن ذاكَ متسعُ

أعِفّةٌ ذُكِرَتْ في الوَحيِ عِفّتُهُم ... لا يَطْمَعونَ، ولا يُرْديهمُ الطّمَعُ

كم من صديقٍ لهمْ نالوا كرامتهُ ... ومِنْ عَدُوٍّ عَليهمُ جاهدٍ جدعوا

فالأغنياء والفقراء متوحدون بخلق رفيع في مجانبة الدنس والخسة والطمع في المعاملة والكسب، فأهل الفضل (لا يصيبهم في مطمع طبع) كالفقراء تماماً (لا يطبعون ولا يرديهم الطمع) فعبرت هذه الأبيات عن حضور الجماعة المسلمة ضمن ركيزة الأخلاق. ولو تأملنا هذه الأبيات نجدها تأتي ضمن نسق تعبيري متماثل الأداء والغاية، فالفعل المضارع المنفي (لا يضنون، لا يدنيهم، لا يجهلون، لا يطبعون، لا يرديهم) كان دالاً على استمرارية أخلاقهم الحميدة وإثباتها لهم كون مثل هذا التعبير يقوم على توكيد المعنى وتعميقه فضلاً عن دخول بنية الأمر عقب هذه الأبيات متمثلة في قوله: (خذ منهم) و(اترك عداوتهم).وقد عزز أسلوب الأمر خلود الجماعة المسلمة، إذ زاد من عنفوان الانفعال ورفع نبرة الوعظ فيه من غير مباشرة ولاسيما في قوله: (فاترك) إذ ان بناءها قائم على المبالغة في عظم الشر الواقع على من يحارب الجماعة المسلمة وشدته لأنه سيجني شراً يتجرعه ممزوجاً بمرارة الصاب والسلع، وإن هذا البناء مقصود في أحداث الواقع المميز بالرهبة في حس السامع بإظهار المعقول الخفي (أكثر محاربة المسلمين وعظم المشقة فيها) بصورة المحسوس المشاهد (الشر بمرارته من الصاب والسلع)."لأن أنس النفوس موقوف على تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هو بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المرتكز فيها من جهة الطبع على حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام" [٤٧].وفي هذه الأبيات نجد التمثيل في قوله: (كأنهم في الوغى) وكذلك قوله: (إذ نصبنا لقوم...) والتمثيل "إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صوره الأصلية إلى صورته كساها أبهة وألبسها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف الأفئدة صبابة وكلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً... فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم... وإن كان وعظاً كان أشفى وأدعى إلى التفكير وأبلغ في التنبيه والزجر وأجدر أن يحلي الغاية ويبصر القاسية" [٤٨].ونجد في القصيدة الولاء الصادق لهذه الجماعة فإن طاعتهم للرسول جاءت نابعة عن رغبة ورضى (أعطوا) ففي مقابل هذا العطاء حصلوا على الهداية والرشاد والبر وصلات رحم وعبادة موصولة إلى الجنة. وقد تفانت هذه الجماعة في نصرة الدين ولم تفتر همتها في ذلك إذ أخذت نفسها بالحرص على بلوغ الغاية القصوى في الأمر الذي يصدر إليها وهذا أدى إلى انقياد اليهود والنصارى إلى الإسلام. ويتجلى صدق هذه الطاعة من خلال العزم على النصرة مباشرة من غير توان ولا تريث أو تفكير

(أعطوا... فما دنى نصرهم عنه...) ثم كان التكليف بالجهاد اختباراً للتسليم والبذل والعزم فإذا بالطلب يأتي بجوابه والاستجابة نابعة للأمر أن قال: (سيروا، أجدوا السير) أو قال: (عرجوا... ربعوا). ونجد الحضور البارز لهذه الجماعة ضمن إطار الصورة القتالية وذلك من خلال تشبه الحرب بالوحوش وهي استعارة مكنية حذف فيها المشبه به رامزاً إليه بشيء من لوازمه وهي المخالب والأظفار[٤٩].

نسمو إذا الحربُ نالتنا مخالبها إذا الزعانفُ منْ أظفارها خشعوا

فضلاً عن ذلك نجد تقريب الصورة هنا من خلال المفارقة القائمة على ترسيخ الترهيب "فسمو المسلمين وظهورهم في الحرب بشجاعة إذا داهمتهم بحدتها يقابله خشوع الزعانف (أقوياء أو ضعفاء) إذا نالتهم أظفارها والبون شاسع بين السمو والخشوع والمخالب والأظفار حركة وعنفاً وزحفهم إلى أعدائهم ظاهرين معلنين ثقة بأنفسهم مباين لمن يستتر في حرب أو يدب متباطئاً في سيره وهم لا يجاوزون خاصية التوازن في التحول الإسلامي فكما لا يغريهم النصر بالفرح فإن الهزيمة لا تفت في عضدهم أو تملأ بالخوف قلوبهم"[٥٠].فالصورة لم تخل من عنصر المفارقة في عطف هذه القوة بأبعادها المختلفة إلى رسول الله (ﷺ) والإعلان عن الإحساس المعجب بهذه الجماعة المسلمة والفخر بالانتماء الذي ختمت به القصيدة (أكرم بقوة...) (وأهدى لهم...) (فإنهم أفضل...) "فالمفارقة ضمنية بالشرط وجوابه المفسر المذكور إذ تفرقت الجماعات شيعاً وأحزاباً متباينة وتعاضدت الجماعة المسلمة برسول الله (ﷺ)مجتمعة، وإن جد الناس قبولاً ارتحبوا مزحاً وهزلاً، ففضل الجماعة المسلمة أيضاً على سائر الأحياء متفق عليه" [٥١].وهكذا مثلت القصيدة وضوح الرؤية الإسلامية للشاعر فقد جاءت متوحدة في بنائه بداية ونهاية وفي هدفها إذ استهل الشاعر الجماعة المسلمة قبلياً ودينياً وختمها بالقضية نفسها فعادت إلى نقطة بدايتها وانطلاقتها، فكانت القصيدة موحدة والمميزة للجماعة المسلمة في سلوكها، فجاء ذلك من خلال أسلوب النقائض الذي برع فيه الشاعر في الجاهلية والإسلام. فكان الرد على شاعرهم مذكراً أو مشيراً بالمعاني الإسلامية ساعياً إلى جلاء الإسلام أمام العيون متحكماً في ذلك كله بخياله الشعري إذ يفصل من الألفاظ والصور الفنية ما تطيقه المعاني والمشاعر دون مبالغة أو تهويل[٥٢].وعلى ذلك فإن الإبانة في الخطاب جاءت محققة المعيار الإسلامي في نظرية الشعر وهو "ضبط المعاني وترتيبها وليس حفظ الألفاظ وتصنيعها" [٥٣].ونجد في قصيدة أخرى دور آل النبي (ﷺ) (بني هاشم) في الإسلام إذ يقول[٥٤]:

فما زالَ في الإسلامِ منْ آلِ هاشمٍ دعائمُ عزٍّ لا ترامُ ومفخرُ

همُ جبلُ الإسلامِ، والناسُ حولُهُ رضامٌ إلى طودٍ يروقُ ويقهرُ

بهاليلُ منهُمْ جَعْفَرٌ وَابْنُ أُمّهِ عَلِيٌّ، ومِنهُمْ أحْمَدُ المُتَخَيَّرُ

وَحَمزَةُ ، والعَبّاسُ مِنْهمْ، ومِنْهُمُ عقيلٌ، وماءُ العودِ من حيثُ يعصرُ

بهمْ تكشفُ اللأواءُ في كلّ مأزقٍ عماسٍ إذا ماضاقَ بالقوم مصدرُ

هُمُ أوْلِيَاءُ اللَّهِ أنْزَلَ حُكمَهُ عليهم، وفيهمْ ذا الكِتَابُ المُطهرُ

ينتظم سياق هذه الأبيات توحد ظاهر في ضمير الجماعة الـ (هم) الطاغي تردده متصلاً وغير متصل بالاسم والحرف ولاسيما حرف الجر وهذا يدل على وحدة العمل في الإسلام والدفاع عنه الذي عن طريقه تجسد الخلود الفاعل لهم، فكانت سيادة الإسلام ودعامته نتاجاً لجهدهم الذي مثلته الاستمرارية من خلال العامل (فما زال/ لايزول)، فضلاً عما شكلته الأفعال في الأبيات إذ تراوحت بين المضارعة والماضية. فهي وإن دلت على خبرية البناء واستمرارية الزمن فإنه تدلل أيضاً على تحقق الخير وإثباته بالحضور المشاهد والواقع المجرب. والإشارة بالوحي في البيت الأخير دلالة موحية تؤكد حقيقة حضورهم الخالد، ففي نزوله علامة لثناء الله عز وجل على هذه الفئة. فحضورهم في النص جاء من خلال ثلاثة محاور، الأول: تمثل بالبناء التركيبي الذي دل على استمرارية الزمن. والثاني: جاء من خلال دلالة الصلابة والقوة المتمثلة بـ (جبل، رضام، طود) فهي فضلاً عما توحيه من الصلابة والقوة إلا أنه علامة شاهقة تدل على الرفعة والوضوح والبروز. والثالث: دلالة النورانية التي جاءت مقرونة بالوحي فالكتاب نور خص نزوله إليهم.

الخاتمة:

بعد إن منّ الله علينا بانجاز هذه الدراسة لا يسعنا إلا أن نبين أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي:يبرز البحث مكانة الإسلام في ذات الشاعر وكيف خرج من الإطار القبلي الضيق إلى فضاء الإسلام الرحب. كان الفخر الجاهلي لشاعرنا يدور في محور لا يبرحه ، فالتغني بأمجاد القبيلة كخوضها الحروب وإكرامها الضيوف وحماية الجار ونصرة المظلوم وعراقة الأصل، هو الإطار الذي دارت في فلكه . وان امتزاج القيم والمفاهيم الجاهلية والإسلامية في شعره الإسلامي كان أمر طبيعي، فالإسلام لم يلغ من هذه القيم إلا ما خالف مبادئ الرسالة وقد جعل الشاعر من الجماعة المسلمة فضاء واسعا حلق من خلاله في أجواء القوة والبقاء والخلود لهذه الجماعة وامتلاكها زمام قيادة الأمة بعد ان كانت قابعة في دائرة القبيلة .

المصادر والمراجع

- أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠ م.
- أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن، الطبعة الأولى المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٤ هـ، ١٩٨٤ م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٨، ٢٠٠١.
- إعجاز القران، أبو بكر بن محمد بن الطيب، الباقلاني، دار المعارف القاهرة، ١٩٩٧م.
- أمالي المرتضى، السيد علي بن الحسين الشريف المرتضى، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي،
- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة)، مؤيد محمد صالح اليوزبكي، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة رسائل
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان،إبراهيم سلامة، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة، ١٩٥٢م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، مؤسسة الخانجي
- حسان بن ثابت حياته وشعره، إحسان النص، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٣م.
- حسان بن ثابت شاعر الرسول، سيد حنفي حسنين، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،
- حسان بن ثابت، محمد طاهر درويش، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- الخوف من الحرية،اريك فروم،ترجمة مجاهد عبد النعم مجاهد،المؤسسة للدراسات والنشر، د، ت.
- دراسات في أدب ونصوص العصر الإسلامي، محمد عبد القادر احمد، الطبعة الأولى، كتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٤٠٥هـ،
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق محمد اسماعيل عبدالله الصاوي، الطبعة الاولى، القاهرة، ١٣٥٣هـ.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق سيد حنفي حسنين، مراجعة حسن كامل الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
- ديوان زهير بن ابي سلمى، تحقيق علي حسن فاعور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- الرؤية في شعر ذي الرمة، آن تحسين محمود الجلبي، دار ومكتبة بسام، الموصل، العراق، د، ت.
- سنن ابن ماجه، محمد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د، ت.
- الشاعر تحت سلطة الخلافة، داود سلوم، مكتبة النهضة العربية، بيروت، د، ت.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزبيث دور، ترجمة محمد إبراهيم البشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١ م.
- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي،دار احياء التراث العربي، بيروت، د، ت.
- العرب انتصاراتهم وأمجاد الاسلام، انتوني نتنج، ترجمة: راشد البراوي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٤م.
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د، ت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،تحقيق محي الدين عبدالحميد دار الجليل، بيروت،د، ت.
- في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الإسلامي والأموي، إيليا حاوي، الطبعة الرابعة، دار الكتاب اللبناني ــ
- الكامل في التاريخ، الشيخ عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني المعروف بابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ،

- المرشد إلى فهم إشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الثانية، دار الفكر بيروت، ١٩٧٠ م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، الطبعة الثانية، دار الحقائق، الجزائر، ١٩٨٠م.
- الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، ١٩٤٨م.

الدوريات

- أسلوب التكرار، بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد (٦)، السنة الثانية، ١٩٨٤م.
- التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد (٥)، العدد(١)، ١٤١٠ هـ، ١٩٩٠
- الليل في الشعر الجاهلي، جليل فالح رشيد، مجلة آداب الرافدين، العدد(١١)، ١٩٧٨:

الرسائل الجامعية

- أثر القرآن في الصورة الفنية لدى شعراء صدر الإسلام، الطيب بوشيه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥:

بحوث نت

قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية blogs.najah.ed

هوامش البحث

(١)أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين الحاج حسن: ١٦٦.

(٢)العرب وأمجاد الإسلام، أنتوني نتج، ترجمة: راشد البرادي: ١٩٩، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، مؤيد اليوزبكي: ٨٠.

(٣) العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، إحسان النص: ١٦٢

(٤) الخوف من الحرية، أريك فردم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد: ٢٨.

(٥) العمدة، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين: ٤٩/١.

(٦) البيان والتبيين: ٢٤١/١.

(٧) ومن هذه الأيام سمير، والسرارة، والبقيع، وكعب، وفارع "معبس و مضرس"، و حاطب، و الربيع، وبعاث. وقد حدث أن اقتتلت الأوس والخزرج قتالاً شديداً بالربيع وهو حائط في ناحية السفح حتى كاد يفني بعضهم بعضاً بعد أن وضعوا أبنائهم ونسائهم في الحصون، واستمر الموقف حتى لم يعد الرجل يأمن أن يخرج من حصنه إلى عمل يقضيه خشية من القتل فانهزمت الأوس وتبعها الخزرج حتى بلغوا دورهم وكانوا قبل ذلك إذا انهزمت إحدى الطائفتين فدخلت دورهم كفت الأخرى عن إتباعهم. فلما تبع الخزرج الأوس إلى دورهم طلبت الأوس الصلح فامتنعت بنو النجار من الخزرج عن إجابتهم حتى كثر فيهم القتل. الكامل في التاريخ، ابن الأثير: ٢٣٤/١.

(٨) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٢.

(٩) أسلوب التكرار، بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد (٦)، السنة الثانية: ١٥.

(١٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب: ٥١-٥٩.

(١١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر: ٤٤.

(١٢) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، موسى ربابعة، مجلة مؤتة، مجلد الخامس٥، العدد الاول، ١٩٩٠: ١٨٧.

(١٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: محمد ابراهيم البشوش: ٨٧.

(١٤) ديوان حسان بن ثابت: ١٢٩ – ١٣١.

(١٥) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور :١٠٧.

(١٦) في النقد والادب مقدمات جمالية عامة، ايليا حاوي: ١٨٩/١.

(١٧) المصدر نفسه: ١٩٩/١.

(١٨) أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخر: ٨٩. وينظر: الرؤية في شعر ذي الرمة، آن تحسين محمود: ١٠٤-١٠٥.

(١٩) في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة :١/ ٢٠٠.

(٢٠) تشكيل الصورة في شعر حسان بن ثابت، تحسين درويش سليمان، رسالة ماجستير،٧٠.

(٢١) ديوان الفرزدق، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي: ٧١٧.

(٢٢) ديوان جرير، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي: ٤٤٦.

[٢٣] حسان بن ثابت: ٢٤٦.

[٢٤] ديوان حسان بن ثابت: ١٢٢.

[٢٥] العمدة :٣١٩/١ – ٣٢٠.

[٢٦] الليل في الشعر الجاهلي، جليل فالح رشيد، مجلة آداب الرافدين، العدد (١١)، ١٩٧٨: ٥٥.

[٢٧] أمالي المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم: ٢٤٧/١.

[٢٨] الشاعر تحت سلطة الخلافة، داود سلوم: ٤٩.

[٢٩] حسان بن ثابت حياته وشعره، إحسان النص: ١٦٢.

[٣٠] الهجاء والهجاءون في الجاهلية، محمد محمد حسين: ٢٢٧–٢٢٨.

[٣١] حسان بن ثابت حياته وشعره: ١٦٤.

[٣٢] ديوان حسان بن ثابت: ٢٩٧.

[٣٣] ديوان حسان بن ثابت: ٢٣٨–٢٤٠

[٣٤] لسان العرب: ١/ ٣٧٧.

[٣٥] دراسات ونصوص في أدب العصر الإسلامي، محمد عبد القادر أحمد: ١٦٣.

[٣٦] حسان بن ثابت شاعر الرسول (ﷺ): ١٧٨.

[٣٧] أثر القرآن في الصورة الفنية لدى شعراء صدر الإسلام، الطيب بوشيه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية،١٥٤.

[٣٨] مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ٣٣٨.

[٣٩] قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية، فتحي إبراهيم خضر blogs.najah.edu.

[٤٠] ديوان حسان بن ثابت: ١٩٣.

[٤١] سنن ابن ماجة، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي: ١٨/١.

[٤٢] صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي: ١٣٢/٥.

[٤٣] قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية blogs.najah.edu.

[٤٤] أثر القرآن في الصورة الفنية لدى شعراء صدر الإسلام، الطيب بوشيه، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥: ١٥٨–١٦٣.

[٤٥] بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة: ١٢٧.

[٤٦] قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية blogs.najah.edu.

[٤٧] أسرار البلاغة: ٩٤.

[٤٨] أسرار البلاغة: ٨٤–٨٧.

[٤٩] دراسات ونصوص في أدب العصر الإسلامي: ١٦٨–١٦٩.

[٥٠] قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية blogs.najah.edu.

[٥١] قراءة نقدية في قصيدة حسان بن ثابت العينية blogs.najah.edu.

[٥٢] مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي، عباس المناصرة: ١٢٢

[٥٣] إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد احمد صقر: ٢٢٦.

[٥٤] ديوان حسان بن ثابت: ٢٤٢.