جامعة المنصورة
كليـة الآداب

الحبّ والحنين في شعر ناصر الدّين الأسد

إعـــداد

د. ظاهر محمد الزواهرة

مدرس الادب والنقد العربى – شعبة اللغة العربية

مركز اللغات–الجامعة الهاشمية – الأردن

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثانى والسبعون – يناير ٢٠٢٣

الحبّ والحنين في شعر ناصر الدّين الأسد

د. ظاهر محمد الزواهرة

مدرس الادب والنقد العربى – شعبة اللغة العربية

مركز اللغات–الجامعة الهاشمية – الأردن

ملخص البحث

هدف هذا البحث إلى دراسة الحبّ والحنين في شعر ناصر الدّين الأسد في ديوان"همس وبوح " نموذجًا لهذه الدراسة؛ لأنّه الديوان المنشور والمتضمن أغلب قصائده، وعليه فتحتاج تجربته الشعرية مزيدًا من الدراسة والتقصي، وقد استجلى البحث العناوين الآتية:

العنوان والمرأة، العنوان والحنين، الإخلاص في الحبّ، الذكريات والحنين، أنواع الحنين: إنسانيًا، وزمانيًا، ومكانيًا، الوداع والحنين.

وحاول البحث كشف النواحي النفسية والعاطفية والفكرية لدى الشاعر التي أفضت إلى إغناء النص الشعري دلاليًا وفنيًا، واعتمدت الدراسة على تناول المنهج البنيوي باستجلاء العناصر التي يتشكل منها النص؛ أيّ النظر في لغته وبناء جمله وترتيب أفكاره.

الكلمات الدّالة: *ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، الحبّ، الحنين.*

Abstract

The aim of this research was to study love and nostalgia in the poetry of Nasir Al-din Al-assad in the divan “Hams and Bouh” in English translation (Whisper and Revelation) as a model for this study; it is the published book that includes most of his poems, and accordingly, his poetic experience needs further study and investigation. The research explored the following titles:

The title and the woman, Title and nostalgi, Sincerity in love, Memories and nostalgia, Types of nostalgia: human, temporal, and spatial, Farewell and nostalgia.

The research attempted at revealing the psychological, emotional, and intellectual aspects of the poet that led to the semantic and artistic enrichment of the poetic text. That is, looking at his language, syntax, and arrangement of ideas.

Keywords: Nasir Al-din Al-assad, whisper and revelation, love, nostalgia. thoughts.

المقدمـــة :

يعد ناصر الدّين الأسد علمًا في الأدب والنقد وعلوم اللغة العربية، فقد كتب العديد من المؤلفات التي أطّرت لقضايا اللغة، ولعلّ كتابه" مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية" النبراس الذي سار في نوره العديد من الدارسين، ومن الطريف في هذا ما ذكره إسماعيل القيام إذ قال: "كنت في أولى سنوات الدراسة الجامعية في جامعة الموصل في العراق، وكان أن سألت مدرس الأدب الجاهلي عن قضية من قضايا هذا الأدب فقال لي: عندكم ناصر الدّين الأسد وتسأل عن هذه القضية؟ فسألته ومن ناصر الدّين الأسد فأجابني: هو صاحب مصادر الشعر الجاهلي، ثم أثنى على هذا الكتاب بما أغراني بقراءته"[١]، ولقد طرح أحمد المصلح قضية الأسد شاعرًا، ودرس شاعرية الأسد عبر" ثلاثة أبعاد: هي البعد الزمني، وبعد الذات والعالم، وبعد تقاطع الأنا الشعرية مع الآخرين في آن، أثناء تشكل المرئي الشعري ودلالاته في النص الشعري"[٢]، غير أن تجربته الشعرية تحتاج إلى المزيد من الدراسة والبحث، للكشف عن خفاياها وأسرارها، "فقصيدة الشاعر الأسد غائبة أو مغيبة على نحو ما بالنسبة للقارىء"[٣]؛ إذ إنّ ناصر الدّين الأسد عرف بالتأليف أكثر مما عرف بالشعر.

وأذكر فيما كنت طالبًا في برنامج الدكتوراه أنني طلبتُ منه أن يقرأ لنا من شعره في إحدى محاضرات مصادر الشعر الجاهلي، فقرأ بعض الأبيات ثم صمت، فوجدت أنَّ في صمته وجعًا وحنينًا وأنينًا، إذ قال يومها: تمنيت أن أكون شاعرًا، "وحين يتحدث الأسد عن نفسه مستعرضًا تجربته الفكرية والثقافية فهو لا يذكر شيئًا عن عمله الشعري، وإن سئل عن نشاطه هذا فإنّه يردُّ بكل تواضع قائلًا إنّه كان يتمنى أن يكون شاعرًا، ولكنَّ الشعر عالم لا يقبل الشراكة"(٤)، لكنَّ " ثمّة حالة عشق واستهواء انعقدت بين الأسد الإنسان والشعر العربي على اختلاف عصوره، والعصر الجاهلي على وجه الخصوص، ... حيث امتلأت ذاكرة الطالب بالمحفوظات الشعرية بدءًا بالمعلقات وانتهاءً بروائع الشعر"(٥)، وأهدى لنا يومها ديوان شعره (همس وبوح)، وقرأت الديوان غير مرة لأجد مع فصاحة الأسد وقوته وحبّه وحنينه جانبًا مهمًا لا يغفل، ويحتاج لإبرازه ودراسته، وهذا ما جعل الباحث يدخل إلى تجربته الشعرية الطويلة والمميزة، ولن يخوض في الجوانب الكثيرة من تجربة الأسد، فذلك أمر يطول ولكن اكتفى بقراءة المشهد الذي– ربّما – ركّز عليه الأسد في كثير من قصائده وهو الحبّ والحنين، فجاء عنوان ديوانه منسجما مع هذا التركيز (همس وبوح)، وفي هذا البحث سأعرض المحاور الآتية: العنوان والمرأة، والعنوان والحنين، والإخلاص في الحبّ، الذكريات والحنين، وأنواع الحنين.

العنوان والمرأة

يعدُّ العنوان ركيزة أساسية في العمل الأدبي، ويشكل حالة الاصطدام الأولى مع المتلقي، ويخضع العنوان إلى القصدية والاختيار في النصوص الأدبية الحديثة، فهو" ليس كلمة عابرة، توضع اعتباطًا، بل يتم اختيارها أو اللجوء إليها بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة"(٦) فلقد شكّل اختيار عنوان المرأة الكثير من قصائد الأسد، بدءًا من: (الإهداء إلى أمّ بشر، الزوجة والحبيبة)، ومرورًا بـــ (أنتِ، وأندلسية زيدونية، وإلهُنا جميل، ومعاتبة في الحبّ، وظمأ) وانتهاءً بقصائد منها:(إلى الخطيبة الحبيبة، وإلى الزوجة الحبيبة، وجوهر فرد، وعود على بدء) والملحوظة الأولى في هذه القصائد أنّ غالبها تعلق بزوجته أمّ بشر، فالأسد أفرد لزوجته مساحة واسعة، فربّما السير على نهج شعراء الغزل العذري، وأمّا الملحوظة الثانية فارتباط العنوان بالحبّ مثل: (إلى الخطيبة الحبيبة، وإلى الزوجة الحبيبة، ومعاتبة في الحبّ) فكان الوفاء والحبّ هاجسه في هذه القصائد.

ويبدو أنّ كثيرًا من القصائد التي وردت في ديوان (همس وبوح) قد تعلقت بالمرأة، المرأة الحبيبة (الزوجة)، وكانت الزوجة التي شاطرت الشاعر أعباء الحياة وهمومها وآمالها وأحلامها قد أخذت حيزًا واضحًا، فكان الإهداء إليها: (إلى أمّ بشر، الزوجة والحبيبة) وكأنّ الأسد يريد أن يقول: إنّ الحبّ هنا مقترن بالزوجة، ومقترن بها قبل الزواج منذ الخطوبة، ويتضح هذا في عنوان قصيدة أخرى: (إلى الخطيبة الحبيبة)(٧)، وهي ثلاث قصائد حملت العنوان نفسه؛ ليربط الحبّ بها من باب الوفاء والعشق، وإذا كان

الإهداء قصيدة حملت العنوان: إلى الزوجة والحبيبة ؛ فإنّ الأسد كلّما اقترب أو ابتعد كان الحنين يجذبه إلى تلك المرأة (الزوجة)، ويتجلى ذلك في عنوان قصيدته: (إلى الزوجة الحبيبة عواطف)، وقد قالها في القطار بين واشنطن وسان فرانسيسكو عام ١٩٦٤م[٨].

إنَّ المرأة (الزوجة) تكاد تنفرد في كثير من قصائد ديوانه (همس وبوح)، وهذا يدلُّ على ارتباط الحبّ بها، بل الإخلاص، وهو ما يظهر جليا في قصيدتين: الأولى: (جوهر فرد[٩])، والثانية: (عود على بدء[١٠])، وعند النظر في القصيدة الأولى يتضح أنّها مهداة إلى الزوجة بعد نحو ثلاثين عامًا من الزواج[١١]، إذ إنَّ الحبّ يكبر بل إنّ الأسد يعلن أنّه أولى من غيره ممن أحبّ من شعراء الغزل في ذكر زوجته الحبيبة:

– نحن أولى من سوانا بالذي قاله فيهن نثراً وقصيداً [١٢]

ليس هذا فحسب، إنمّا هو شاعر من شعراء الغزل العذري حين يكبر الحبّ في نفسه، ويتوج بالإخلاص والاستمرار، فصورة المرأة الحبيبة في أغلب الصور" تعادل الحبّ العذري إذ تحضر المرأة في الصورة فتاة عفيفة يتمنى الشاعر وصالها"[١٣]، فلا يفتر حبّه مع الزمن:

– ونثرتُ الوجد والشّوق على درب إخلاصي عطوراً وورودا [١٤]

إنّ المرأة (الزوجة) التي يعنيها الأسد تقترن بالحبّ والوحي، بل هي ذلك الحبّ الذي عاش معه منذ الصغر كما يقول:

– كنتِ الحبّ والوحي معًا مُذ عرفتُ الحبّ في الدُّنيا وليدا[١٥]

وإذا صارت المحبوبة هي الحبّ والوحي فإنّ الحبّ متجذر في الحياة، ولا سبيل للإنسان دونه كما كان يردد بيتًا من الشعر:

– إذا أنتَ لم تعشق ولم تدرِ ما الهوى فأنتَ وعيرٌ في الفلاة سواءُ[١٦] .

فالحبّ" هو شعور نفسي وإحساس قلبي، وانبعاث وجداني، ينجذب فيه قلب المحبّ اتجاه محبوبه بحماسة وعاطفة "[١٧] وإذا كبر هذا الحبّ وترعرع في نفسه، واستمر مع الأيام، وتجاوز الآلام والتعب يصل إلى درجة الخلود، يقول الأسد:

– وتجاوزنا تصاريف الهوى ومنحنا حبّنا منّا الخلودا[١٨]

وهذا الحبّ الذي يصبح ساميًا خالدًا ويبيّن شدة العلاقة الوجدانية بين الرجل المحبّ والمرأة المحبة "التي تربط كلًّا منهما بالآخر برباط من الروح لا ينفصم، رباط يجعل كليهما معبودًا للآخر ومتوحدًا فيه، يرى فيه عالمه ووجوده وحياته"[١٩]، ويعود من جديد يهدي المرأة (الزوجة) قصيدة في الحبّ في العيد الستين لزواجه، فإذا بذاك الحبّ القديم لم يتغير، بل هو يعيش ويكبر، فيقول:

– فكأنّ الحبّ فيما بيننا كان في نفسي منذ الأزلِ[٢٠]

ولم ينقطع الغزل الأسدي مع مرور السنوات الطويلة على زواجه، بل كبر حتى أصبحت السنوات أجمل مع وجوده، وكعادة الأسد يُدخل الدعابة في الأمل والأماني، لعلّه يدرك ستين سنة أخرى يظل الحبّ فيها قائمًا:

– هذه السّتّون مرّت كالرؤى حلـوة مملوءة بالغزلِ
– أملي ستّون أخرى بعدها حقق الله علينا أملي
– سيظلُّ الحبّ والشّعر معًا ملء قلبي..لانتهاء الأجلِ[٢١]

وهذا الامتداد العشقي دالٌّ على الوفاء وشدة الشوق"فشريعة الامتداد ترفع فكرة الزوجين الوفيين وفاءً تامًا كَمَثل أعلى ينبغي على كل من يسير على طريقها أن يحققه وينتفع بالخير الماثل فيه"[٢٢]، لذا أفرد الأسد للزوجة التي شاطرته الحياة بما فيها من الحبّ والألم، والسفر والترحال، والدراسة والعمل مساحة كبيرة في شعره، وعنون بعض قصائده بها: (إلى أمّ بشر، إلى الخطيبة الغالية، وهو عنوان لثلاث قصائد، وهذه المساحة تفضي إلى قيمة العلاقة التي تربط الأسد بزوجته، بل أرادها أبعد من ذلك، فلربما يبيّن قيمة العلاقة التي يجب أن تربط الرجل بالمرأة الحبيبة، والزوجة والأمّ والوطن، إنها علاقة الشاعر بالمرأة"حين تصير المرأة موضوعا للشعر أو تحتل المرأة دائرة التمركز الوجداني الحاد لدى الشاعر، وحين تتحول المرأة إلى قصيدة بذاتها مكتوبة ومغناة"[٢٣].

لقد أخذت المرأة حيزًا كبيرًا في شعر الأسد، ويمكن أن نسمية تمركز المرأة في القصيدة الأسدية، إذ لم ينقطع حبّه وحنينه لها، بل يبين حبّه لها نبضًا لم ينقطع إلى آخر سني العمر، ويصرح بذلك في قصيدته:(عود على بدء) فيقول:

– فكأنّ الحبَّ فيما بيننا كان في نفسي منذ الأزلِ
– سيظلُّ الحبُّ والشعر معًا مِلْءَ قلبي لانتهاء الأجلِ[٢٤]

وهذه القدسية في الحبّ مردها الحبّ بالتجربة" فإنّ من عرف الحبّ بالتجربة والمعاناة فهو بغنى عن كل التعريفات الفلسفية والتحديدات النظرية لماهيته مهما دقت في عباراتها واتسعت في شمولها "[٢٥]، وارتباط الحبّ والشعر معًا هو ارتباط بالمرأة الزوجة والأم والحبيبة والوطن الذي يعدّ الأم الحقيقية " فالمرأة هي الكلمة الجامعة للأم والحبيبة والعشيقة والمحبوبة"[٢٦]، وتوصيفات الأسد للحبّ في دلالته على هذا المعنى، أي المرأة هي الوطن والحبّ والحبيبة والسيدة والزوجة، والعشق للمرأة مستمدة من قاموسه الشعري.

الحنين والعنوان

كثرت القصائد التي تناول فيها الأسد موضوع الحنين إما تصريحًا أو تضمينًا، فالعنوان "يوجه في كثير من الأحيان إلى مضمون العمل وإن يكن يخدع في أحيان كثيرة، وثمّة وظائف للعنوان منها: إفادة

التعيين والإيحاء"[٢٧]، فلقد سيطر الحنين على أغلب القصائد، ولعلّ مردّه يعود إلى أسباب أخرى، فقد يكون لدراسة الشعر الجاهلي، الذي يمثل النموذج الأول للشعر العربي، ويعود إلى تاريخ العرب قبل الإسلام، وينقل حياة مليئة بالأسرار والأيام، فكان حنين الأسد ممزوجًا بلغته، وكأنّه يريد محاكاة تلك النماذج في اللغة والتصوير والمضمون، ولعلّ تنقل الشاعر بين العقبة مولده، والقدس في دراسته ثم القاهرة لإكمال الدراسة سببٌ آخر في حنينه، ولعلّ تغير الحال في واقع الأمة بعد الوحدة والقوة إلى الضعف والتفكك والاحتلال سبب ثالث في حنينه،" فثمّة عوامل أربعة شكّلت مؤثرًت ضاغطة على الحساسية الشعرية للدكتور الأسد، وساهمت في تشكيل المرئي الشعري لديه وهي: ذاكرة الطفولة، وذاكرة المجتمع المدرسي والجامعي، والذاكرة التراثية الشعرية، وأخيرًا ذاكرة السفر"[٢٨] .

ويتحسر الأسد على الزمن الذي يمضي وقد ارتبط بتنقله ورحيله، ولعلّه يقصد بالثورة التغلب على النفس التي تهفو إلى الذكريات والماضي، وخوفه آتٍ من أنَّ الذكريات لا تعيد ما كان، بل تشعل النار:

- يا نفس حسبك تذكارًا وتحنانا لا ينفعُ الذكرُ في استرجاع ما كانا
- جُننتِ شوقًا إلى عهد الصِّبا فغدتْ أشواقكِ الحمرُ أشواكًا ونيرانا
- أقتاتُ بالذكريات الحمرِ، أرشفها مستأنيًا، خوفَ أنْ أرتدَّ ظمآنا[٢٩]

والأسد في حنين إلى الماضي الذي يمثل اللذّة بالنسبة له، ويتمنى لو يكون زمنه كلّه:

- نَقَلْتِ عَيشي إلى الماضي ولذّته يا ليتَ ماضيَّ فيها كانَ أزمانا!
- فصرت جزءًا من الماضي أعيش به ولا أطيق له بعدا وسلوانا[٣٠]

هذه ثورة على النفس التي تتألم حبًّا وهجرانًا ولوعة:

- وكم توسّل طرفي للرُّقاد فما أصغى له قلبُهُ القاسي وما لانا
- لجّت على البعد هجرانًا، ولو علمتْ بعض الذي نشتكي رقّتْ لشكوانا
- لكنّها غرها ما أبصرتْ فمضتْ تجزي بحبّي لها كفرًا وعدوانا![٣١]

وكأنَّ الأسد ينظم قصيدة في الغزل العذري من الصف الأول، يفصح فيها عن لوعته وألمه وقسوة الحبيب ،وما يعانيه من بُعد وهجران مثلما عانى الشعراء العذريون، ولم يملك كتمان حبّه أو حفظه في الفؤاد:

– يا كأس! إني كتمتُ الحبَّ أزمنة فذاع .. إذ لم أطق للحبِّ كتمانا
– فهل تعين أخا بؤس أضرَّ به طـــولُ القطيعة حتى بات أسيانا[٣٢]

بل لقد وصل الشاعر إلى حد الحزن القاهر، حينما يصل الإنسان إلى اليأس ولا يجد ناصرًا ومعينًا له سوى دمعه، فيبكي على مَنْ يحبّ:

– لا .. لا.. تنحَّ..فليس الكأس تعزيتي * حسبي الدموعُ على الهجران معوانا

– شرقتُ بالدمع حتى غاض واكفه * ولذتُ بالصبر حتى عاد خذلانا[٣٣]

ولقد شرق الأسد بدمعه، وما تذهب الكأس بألمه لشدّته، وكأنّ الألم الذي ألمَّ بالمتنبي حين افتقد جدته هو ألمُ الأسد، فلا شئ يُذهب وجع القلب، ولا ما يخطر في العقل من صور وذكريات، ويصبح العقل حاضرًا دومًا بالألم:

– أصخرة أنا مالي لا تحركني هذي المدام ولا هذي الأغاريد[٣٤].

وعند قراءة القصيدة كاملة تكاد تشكل مفردات البكاء حقلًا كبيرًا في النص الشعري: (كم حرقت هدأته بزفرتي، حسبي الدموع على الهجران معوانًا، شرقت في الدمع حتى غاض واكفه، لا تلحنا في الدمع نذرفه، قد جاءني أنّه يبكي على سفري)، وهذه الاختيارات هي انبثاق من لغة العواطف والأحاسيس التي تكشف عن لواعج الحبّ وتبين لنا " أنّ الحبّ مثل غيره من المشاعر الإنسانية يمتد ويشتد وفقا لظروف وبواعث معينة "[٣٥]، وهي نتيجة حتمية لعاشق يجهز للسفر، ومحبوبته تبتعد عنه مكانيًا:

– يا ساكني السفح من عمّان إنَّ لنا فــي حيكم رشأً يفدى بعمّانا

– قد جاءني أنه يبكي على سفري يا حبَّذا الدمع من عينيه هتّانا[٣٦]

ومرة أخرى نلمح سمات القصيدة العذرية مكتملة في هذا النص، من البكاء والدموع والشكوى، وينتهي بالإخلاص والوفاء:

– إنّا على العهد مازلنا، وإنْ عصفتْ *بنا اللّيالي، وسالَ القلبُ أشجانا[٣٧]

لقد قدّم الأسد صورة المرأة المحبوبة هنا ممزوجة بقصة عشق مكتملة، تربط النفس بالقلب بالمكان(عمّان)، وإذ لم يعد الشاعر يقوى على كتمان حبّه واسترجاع الذكريات:

– يا كأس! إني كتمت الحبّ أزمنة فذاع .. إذ لم أطق للحبّ كتمانا[٣٨]

ويمكن قراءة قصائد الأسد المتعلقة بالحنين عبر ثلاثة محاور هي: الحنين إلى الإنسان، والحنين إلى المكان، والحنين إلى الزمان، وإن كان الحنين في هذه القصائد متداخلًا؛ فالقصيدة الواحدة تحوي حنينًا إلى الإنسان والمكان والزمان، وذلك للارتباط الوثيق بين الإنسان والزمكان، إلا أنَّ هذا التقسيم لمحاور الحنين جاء وفق موضوعات القصائد، والدفق الشعوري الذي تضمنه النص.

الحنين إلى الإنسان

ترتبط كثير من قصائد الأسد المتعلقة بالحنين إلى الإنسان، ويتجلى هذا الارتباط بالزوجة والرفقاء في هذه القصائد، ففي قصيدة(حنين وثورة) التي تحدثت عنها سابقًا تمثل المثال الأول في الحنين إلى الإنسان (المحبوبة والحبّ)، وتداخل الزمن الذي يؤطر عمق الحنين، خاصة إذا تعلق الأمر بالرحيل، ففي القصيدة قصة عشق كاملة وأنموذج غزل عذري متكامل تضمَّن سمات الغزل العذري من عشق

ولهفة ولوعة، وشكوى وألم، وهجران وبعاد، وسفر وترحال، ويتضمَّن النص حنينًا إلى المحبوبة التي تسكن عمَّان؛ ليرتبط الحنين إنسانيًا ومكانيًا وزمانيًا، إذ السفر والهجر:

- يا ساكني السّفح من عمّان إنّ لنا في حيّكم رشأً يُفدى بعمّانا
- قد جاءني أنّه يبكي على سفري يا حبذا الدمع من عينيه هتّانا!
- وأنّه يسأل الركبانَ عن خبري ويستزيد من الأخبار لهفانا
- عمّان .. جادك صوبُ الغيث ما خطرتْ ريح الشمال تناجي فيكِ كثبانا[٣٩]

إنّ السؤال ملئ بالألم والحنين، والبكاء على السفر والدموع من علامات الحبّ، بل الحبّ نفسه "فالحبّ الحقيقي ليس له انفكاك مهما كانت أسباب الانفصال"[٤٠] وفي قصيدة أخرى بعنوان (رقص الصبايا) يعلن الأسد سرّا لم يعد يكتمه، وهو انقياد فؤاده للمحبوبة، ويخاطب كلَّ النساء؛ ليبين لهنّ أنّ محبوبته في الفؤاد فقط لا غيرها:

- حبّها آخر الهوى والختامُ واسمها في فمِ الزمانِ ابتسامُ
- غاية الحبّ أن أنال رضاها وهواها لي المنى والمرامُ
- إنّها كاسمها تشعُّ ضياءً حين يفترُّ ثغرها البسّامُ
- هل عرفتُنَّ ما اسمها يا صبايا إنّها النور يجتليه الظّلامُ [٤١]

وفي قصيدة: (ظمأ) يبوح الشاعر بحنينه إلى المحبوبة، ويكشف العنوان حاجة الشاعر إلى الوصال، فهو عطش، "فللعطش دلالة غريزية، بوصفه أحد محمولات الماء/ مصدر الحياة والخصب"[٤٢]، فقد أرّقه البعد، بل إنّ طول البعد جعله يلجأ إلى طيف المحبوبة أو الخيال، لعلّه يروي ظمأه من الشوق إليها، وحاولة التعلق بها،:

- يؤرّقني الخيالُ إلى لقاكِ وتصرفني الحقيقةُ عن خيالي
- أقضّي اللّيل مشبوبَ الأماني أُعانقُ فيهِ أطيافَ الوصالِ[٤٣]

إنّ أثر الشوق واضح في سلب الفاعلية من الشاعر، (يؤرقني الخيال، وتصرفني الحقيقة)، فهو يعبر عن مدى ضعفه أمام الشوق والحنين إلى المرأة (المحبوبة)، حتى عندما كان الشاعر يملك الفاعلية كان الفعل مرتبطًا بدلالة سلبية: (أقضّي الليل مشبوب الأماني، أعانق أطياف الوصال)، فالحقيقة الماثلة أنّ الشوق للبعيد مؤلم، "فيأتي هاجس الف(ق) د (صوت الغياب) من داخل الذات"[٤٤]، وأنّ طول البعد جعل الخيال هو المسيطر، فإن أرّقه الخيال ورأى من يحبه، فالليل يجثم ثقيلًا، ويصرف ذلك الخيال، ويبدو اللقاء والقرب والوصال ضربًا من الوهم، أو حلم يبتعد عن الحقيقة:

- وأمضي فيه من حلم لحلم أحقّقُ ما يعزُّ على المنالِ
- وأنسج من خيوط الوهم بُردي وأرفع لي قصورا من رمالِ[٤٥]

إنّ الأسد في هذه القصيدة يعاني أيّما معاناة، وهو يقضّي الليل على تعب وقهر لبعد المحبوبة، ويعترف متألما أنّ الحبّ تمكّن منه، وأمام هذا التّمكّن والتعب الذي جاء به الحبّ، يصبح التخيل هو الملاذ الوحيد للقاء المحبوبة، وهنا تكون المفارقة المعتمدة على الزمن والإحساس معًا، فإذا كان يقضي الليل على وقع المعاناة ولا يكاد الليل يمضي، فإنّه بعد التخيل يتمنى أن يطول الليل ليراها في الليل ولو خيالًا، ويصبح الوصال أشبه بالسّراب، حين يكون القصر الذي بناه من الرمال:

– وأنّكِ قد تمكّن منكِ حُبّي فما لكِ سلوةٌ عني، وما لي

– وأنعمُ بالتّخيّل والتّمنّي وأرجـــو أن تطولَ بيّ الليالي(٤٦)

ومرة أخرى لا يجد العاشق فسحة للسرور والفرح، وإنْ كان الفرح خيالًا، واللقاء تخيّلًا، فإنّ الزمن يقسو على العاشق فيمضي مسرعًا، ويبصر من جديد الحقيقة وهي المعاناة والبعد، فإذا مشاهد الوصال نسج خيال من جديد:

– فما هي غيرُ ساعاتٍ، وأصحو فإذا ما كان من نسج الخيالِ(٤٧)

إنّ مكابدة العاشق تبرز في كلّ قصيدة ينظمها الأسد في هذا الباب، وهذا ما جعله يعترف صراحة أنَّ هواه متعب ومؤلم، وفيه معاناة (هوى عنيد)، وكلّ ما يخشاه أمام هذا العشق هو أن يخرج من دائرة الزمن، وقد غلبه الزمن دون ذلك الحبّ:

– ويجمحُ بي إليكِ هوًى عنيدُ أكفكفُهُ، فيمضي، لا يبالي

– فوا أسفي عليَّ، على شبابي يكاد يضيعُ في طلب المُحالِ(٤٨)

فالهوى العنيد لا يهتم بالعاشق ولا يضير حزنه أو بعده ومعاناته فهذا الهوى: (يجمح ، ويمضي، ولا يبالي) ولا يملك الشاعر بضعفه إلا أن يكفكفه، أمّا في قصيدة (رقص الصبايا) فإنَّ الأسد يبين أثر الحبّ في نفسه، ويصف المحبوبة على مثال الشعراء العذريين، فهو وصف يتعلق بالمحاسن المعنوية أكثر من الجسدية مركزا على اسمها وابتسامتها، إذ تصبح المحبوبة متميزة على باقي النساء، ولذلك تصبح المحبوبة الأولى والأخيرة للشاعر، وهو ما ينسحم مع إخلاص الشعراء العذريين الذين تفردوا بالمحبوبة الواحدة، وأفردوا شعرهم متغزلين بها، ويسير الأسد على تقاليدهم:

– حبّها آخر الهوى والختامُ واسمها في فمِ الزمانِ ابتسامُ

– غاية الحبّ أن أنال رضاها وهواها لي المنى والمرامُ (٤٩)

إنّه الحبّ القائم على الإخلاص والوفاء؛ لذا كان حبّها (آخر الهوى والختام)، ويكون رضاها غاية حبّه، وهواها هو المنى، فالحبّ المرتبط بالعشق "حركة تشمل القلب وتشمل الخاطر، أمّا حصولها فيكون أولًا في طريقة الوداد أو الميل البسيط ثم يرتقي إلى درجة الحبّ"(٥٠)، فيصبح الهوى فالحبّ هو المنى والمرام، "فالحبّ يشكل الطاقة الحيوية لاستمرار حياة الشاعر فبدونها التلاشي أو الموت"(٥١)، وربما تكون

هذه القصيدة بعد أن ظفر الشاعر بالمحبوبة (الزوجة) فصار حبها هو الختام من باب الوفاء، واسمها مصدر الابتسام والفرح:

– إنهّا كاسمها تشعُّ ضياءً حين يفترُّ ثغرها البسّامُ

– هل عرفتُنَّ ما اسمها يا صبايا إنّها النّور يجتليه الظلامُ

– رقصتْ حولها الصبايا وغنتْ فرحًا حين ماسَ منها القوامُ[٥٢]

وتكتمل صورة المحبوبة المادية: (تغرها البسّام، ماس منها القوام) من الصورة المعنوية التي قدّمها (كاسمها تشع ضياء، واسمها ابتسام)، وكان على الصبايا أن يعرفنها؛ لأنّها النور(إنهّا النور تشعّ ضياء)، ويعتمد على الطباق لبيان الصورة الجمالية، إنّها النّور الذي لا يقترب من الظلام، وهي مَنْ تستحق الفرح والرقص والغناء (رقصت حولها الصبايا – غنّت فرحاً).

لقد أفرد الأسد للمرأة (الزوجة) الكثير من القصائد، وقد تطرقتُ لها في: (العنوان والمرأة)، وكان بعضها إهداء: (إلى أمّ بشر، وإلى الخطيبة الحبيبة أكثر من قصيدة، وإلى الزوجة الحبيبة (عواطف)، وجوهر فرد (للزوجة)، وعود على بدء)، وفي هذه القصائد يُظهر الأسد شوقه وحنينه إلى المرأة (الزوجة)، ويُظهر تغزله بها غزلًا يسير على خطى العذريين أحيانًا، وعلى خطى الغزل الصريح أحيانًا أخرى، ففي قصيدة: ((إلى الخطيبة الحبيبة، القصيدة الثانية) يقول:

- عيناكِ تغسلني من الرجسِ وتطهراني من هوى النفسِ
- عيناكِ!ما أحلى الهوى بهما وألذّه للأنفس القُدسِ
- عيناكِ حدّثتا جوى قلبي همسًا حديث النفس للنفسِ
- قد قالتا: إنَّ الهوى قدرٌ توحي به العينانِ بالهمسِ[٥٣]

يبوح الشاعر بحبه متغزلًا بعيني المحبوبة موطن الجمال، فالعينان توحي وتبوح، وهذا التراسل بين الحواس يكشف عن مدى الاهتمام بالعينين وأثرهما، ليس في الإمعان والتأمل فحسب، بل بالكلام، وتصبح العينان موطن الكلام لا الجمال، بل مصدر الأنس والطهر والعفاف،"والشاعر ينحاز إلى المرأة المثال، ويتطهر من أدوات الجسد، وضلالات النفس"[٥٤]، وحين يكون بريئًا طاهرًا فإنّ معادلة تفضي إلى قداسة الحبّ والنفس، تلك النفس التي لا يغالبها إلا متزن وعاقل:

عيناكِ ــ حلاوة الهوى – ما أحلى الهوى

عيناكِ ــ لذّة النفس – القداسة والطهارة

وإذا كان هذا العشق المرتبط بالعيون طهرًا وقداسة فإنّ صاحبيه: الشاعر والمحبوبة، في قداسة وطهارة كذلك، وهذا أسمى ما يتعزل به الشعراء العذريون، فالمرأة تصل إلى رتبة القداسة، وإنْ قيل "إنَّ الإنسان كلّما تقدمت به التجربة والعمر والمعاناة خمدت في نفسه جذوة الشهوة، واتّجه إلى العفّة

والآمال"[٥٥]، فإنّني أتّفق مع عبدالفتاح نافع الذي لا يقرُّ بالفرق بين العذّرية والحسّيّة على أساس المزاج والتكوين ومراحل العمر"[٥٦]:

عيناكِ ـــ تغسلني من الرجس

عيناكِ ـــ تطهراني من هوى النفس

عيناكِ ـــ حلاوة الهوى / ما أحلى الهوى بهما

عيناكِ ـــ لذّة قدسية / طاهرة

عيناكِ ـــ موطن العشق والفؤاد / حدثتا جوى قلبي

فالعينان هما المرتكز الضوئي في هذا النص، واختيارات الشاعر اللغوية مهمة هنا، إذ تصبح اللغة معبرة عن تجربة شخصية للشاعر فلغة الشاعر" موهبته وفكره ومشاعره وأحلامه وخيالاته، ولا يمكن لهذه اللغة أن تتسم بسمات ذاتية خاصة إلا في مرحلة نضج الشخصية، لذلك فهي خلاصة شخصيته بكل تجاربها وثقافتها"[٥٧]، والأسد يضفي تجربته في اختياراته، ولم يشر إلى أيّ موطن آخر غيرهما، ففيهما الجمال والعشق والكلام والغزل، والحوار والقداسة والطهر، وكأنهما عينا بدر شاكر السّياب في الطّواف والإمعان، والتأمل والاتساع:

- عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر
- أو شرفتانِ راح ينأى عنهما القمر
- عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم[٥٨] .

العينان هما من يفعلان و يؤثران، ويملكان التأثير، عيناكِ:(تغسلني، وتطهراني، وحدثتا، وقالتا، وتوحي)، فلا فعل أو أثر إلا لهما، وهذا الدور الإيجابي للعينين والفاعلية لهما دليل على عالم واسع يعيشه الشاعر، مصدره الحبّ والحنين؛ ولا يملك الشاعر الذي يقع تحت تأثير العينين إلا أن يقرّ معترفًا بشأن الحبّ الآتي من العينين فهو أمر حتمي لا مفر منه:

(قد قالتا إنّ الهوى قدر *** توحي به العينان بالهمس)[٥٩].

ونجد الأسد في قصيدته التي عنوانها:(إلى الخطيبة الحبيبة، القصيدة الثالثة)[٦٠] يشكو تقصير وصال المحبوبة، والمفارقة تكمن في هذا النص، فربما لا ينسجم هذا الوصف للحبيبة الخطيبة إلا إذا كان بين الحبيبين:العاشق والحبيبة المخطوبة خصام، فالخطيبة قريبة، ووصالها أسهل ما يكون، وقد اقترنت بالشاعر الحبيب! فكيف بهذا التوتر والقلق حينما يقول:

- حتّامَ تُخفينَ الغرامَ وأُظهرُ وعلامَ أَصْلى الصّدَّ منكِ وأصبرُ
- وإلى متى هذا العذابُ أُسامُهُ: لا أنتِ واصلةٌ ولا أنا مُقصرُ
- رُحماكِ في كبدٍ تذوبُ من الجوى وحشاشةٍ من شوقها تتقطَّرُ

– لا تكتمي عنّي غرامَكِ إنّه في كلِّ جارحةٍ لديكِ مُسَطَّرُ [٦١]

فهذا التمنع من المحبوبة، والعتاب من العاشق، والمعاناة التي تفت الكبد والجوى شوقًا وحنينًا لا يكون بين عاشق وخطيبته، بل بين عاشق لا يرى المحبوبة إلا طيف خيال، ومنعت منه، بل تصدّ عنه، وتبتعد وتخفي حبَّها وحنينها، ويصبح الصّراع أشبه بمعادلة ربّما تكون نتيجة خصام وبعاد (لا أنتِ واصلة ، ولا أنا مقصر)، وهو ما يظهر ضعف الشاعر(العاشق) تجاه المحبوبة القوية التي تملك الإرادة، وكأنها مفارقة يبوح بها الشاعر:المحبوبة ـــ تخفي الغرام، وتصد ولا تصل، والشاعر العاشق– يظهر الغرام ويصل ويصبر، بل يصل ضعف الشاعر جرّاء عشقه وحنينه إلى طلب الرحمة والشفقة من عاشقة لا تهتم بعاشقها الذي يذوب جوى وشوقًا (رحماك)، وهذا الدعاء دليل على شدة الشوق والحنين والضعف، فحكايات العشق والحبّ كلّها "لا مفرَّ من شجار العشّاق والفراق، ذلك الشجار الأهوج الذي ينتهي بعد لحظات أو سنوات – أو قرون – بعناق محموم "[٦٢]، ومن المفارقة الواضحة بين النصين أنّ الشاعر يميل إلى وصف المحبوبة (الخطيبة) وصفًا لا يبتعد عن الوصف المادي، وإبراز ملامح جسدية مثيرة، فهل مرد وصفه شدة معاناته؟ وإنّ الأمر لم يكن بين عاشقين كي يدخل في الممنوع، إنَّما بين عاشق وخطيبته، ومع هذا فإنّ الوصف هنا على غير ما اعتيد قراءته في نصوص الأسد الشعرية إذْ تظهر المرأة الجسد:

- شوق الغرام نزا بعَيْنِكِ ثائرًا واللّهفـــة الحمـــراءُ فيها تــزأرُ
- شفتاكِ يلهثُ فيهما ظمأُ الهوى والــرّيُّ في شفتيَّ عــذبٌ كوثرُ
- لا تحرمي شفتيكِ من قُبَل الهوى فالغصن، حتى الآن رطبٌ أخضرُ [٦٣]

إنّ الكلمات التي يمكن التّوقّف عندها كثيرة في هذه الأبيات (اللهفة الحمراء، شفتاك ، يلهث، شفتي عذب، لا تحرمي شفتيك، قبل الهوى) وهي مفردات مثيرة غريزية، تخرج الشوق والحنين من الغزل العذري إلى الغزل الصريح، فماذا كان يريد الأسد من هذا الوصف؟ فهل كان بين الخطيبين قطيعة؟ أم أراد الأسد محاكاة نماذج صريحة في الشوق والحنين؟ أم هو العتاب واللوم ما دفع الشاعر كي يفصح عن لذة العشق في القُبل قبل فوات الأوان (إذ الغصن رطب أخضر).

ويلحظ اعتماد الشاعر على المفردة اللونية في إبراز المعنى الذي يريده: (اللهفة الحمراء، الغصن رطب أخضر) فاللون الأحمر هنا يحمل دلالة الإثارة والإغراء، ففي ظلِّ وجود المفردات التالية: (اللهفة الحمراء، شفتاك، يلهث، شفتي عذب، لا تحرمي شفتيك، قبل الهوى) فإنَّ معنى الإثارة والشهوة والغواية يتبين من خلال توظيف اللون الأحمر،" فاللون الأحمر يستعمل للتعبير عن الغواية والشهوة"[٦٤] مع وجود اللهفة بما يتضمن معنى الشوق والحرقة التي ارتبطت باللون الأحمر، وجاء اللون الأخضر يحمل دلالة القوة والنشاط "دالًّا على الحياة والأمل"[٦٥]، وارتباطه بالغصن يعني" البعث والنهضة "[٦٦]وهو ما يدل على

الشباب والقوة والعمل، ويلحظ ازدحام مفردات الحبّ (شوق، الغرام، الهوى) مع غياب لفظة (الحبّ)، وقد يتفق الباحث مع رأي عبدالله منصور في قوله إنّ "الهوى لفظة تدل على ميل القلب لبرهة من الزمن، ولا تدل على الثبات والديمومة، وكذلك لفظة الغرام التي يكمن معناها الداخلي معنى الخسارة من حيث الغرم سواء أ كانت هذه الخسارة زمنًا أو مادة أو شيئًا من لوازم الجسد أو النفس"[٦٧]، فهل يتحدث الأسد عن شهوة تمرُّ، وزمن يمضي فاسقط لفظة الحبِّ؟

ويعتمد الأسد مرة أخرى على المفارقات بشكل واضح؛ فالمحبوبة التي تخفي الغرام وتكتمه هي من يرى شوق الغرام فيها تأثرًا (واللّهفة الحمراء تزأر)، ويبدو في البيتين الأخيرين جوابًا لهذا التمرد على النسق الذي اعتيد عليه في الاتزان والعذرية الكاملة في الشوق والحنين:

- والعمرُ قاربَ أنْ يغيضَ شبابُهُ والنبعُ أوشك ماؤه يتعكّرُ
- فتمتّعي ما شاء حسنكِ وانعمي قبلَ الفوات وقبل ما نتحسرُ[٦٨]

فالعمر كما يشير إلى ابتعاد نحو النهاية والصفو تعكر، فلا بد من تجاوز هذا وذاك للتخلص من القطيعة، وربما البعد قبل فوات الأوان والتحسر عندئذ لا ينفع، وإذ ما ترك أمر الحبّ والحنين إلى الإنسان (الحبيبة والخطيبة والزوجة) يلحظ شوقه وحنينه إلى الإنسان (الرفيق) ممن كان الأسد يبكي على فراقه خاصة في شعر الرثاء الذي يتضمن الشوق والحنين.

ففي القصيدة الأولى في تأبين سليمان الحديدي نجد الأسد في لوعة وألم، وشوق وحنين لمن فارقه دون عودة، وشدة الألم تبرز إذ إنّ الذي يفارقه الأسد هو رفيق الطفولة والشباب، وما يزيد الوجد والحنين والشوق هو الفراق الذي لا لقاء بعده فهو الموت:

– يا رفيق الصِّبا وخذن الشّبابِ يعلم الله وحده كُنْهَ مابي
– يوم فارقتنا بغير وداع ورضيتَ الرّحيل قبل الصحابِ
–لم تكد تشتكي شكاتك حتّى غبتَ من بيننا كومض الشّهابِ
– صامتًا ...وادعًا.. كأنك تخشى أن تثير الشّجى لدى الأحبابِ[٦٩]

والناظر لأبيات القصيدة يجد أنّ مفردات الرحيل والفـراق والمـوت تشكل حقلًا كبيرًا (فارقتنا، بغير وداع، ورضيت الرحيل، حتى غبت)، وحينما يتعلق الأمر بالموت فإنّ الشوق أعظم ما يكون، وإنّ الخوف أعظم ما يكون؛ لذا لا يملك الشاعر أمام الموت إلا التعجب من حال الموت الذي لايسير وفق نظام بل مفزع ومخيف:

– عجبٌ حالنا مع الموت يرميـ نا فيردي بأوهن الأسبابِ
– أقرب الموت ما نظنّ بعيدًا تلك آجالنا بأمّ الكتابِ[٧٠]

وتسيطر مفردات الموت والبكاء مرة أخرى فهي حاضرة بقوة؛ لأنّ الموت قوي ومسيطر، وهو من يجعل الحنين والشوق منقادين للبكاء والحزن (حالنا مع الموت، يردي، أقرب الموت، تلك آجالنا، يمسي في لوعة وانتحاب، تبصر الموت)، فالموت مبعث الشوق والحنين للغائب، والبكاء والأنين عليه والضعف والاستسلام للمشتاق:

- آيةُ الموت والحياة سؤالٌ حائرٌ.. مبهمٌ.. مدى الأحقابِ
- وقفتْ دونه البريّة عَجْزًا وسألنا.. فلم نجد من جوابِ[٧١]

وفي القصيدة الثانية في تأبين ضياء الدين الرفاعي، يملأ التحسر فؤاد الأسد، ويظهر الشوق المرتبط بالألم في أبيات القصيدة:

- ذهب الأحبة راحلًا في إثر راحلْ وتفرّقتْ آثارهمْ طيّ المجاهلْ
- فتفرّق الأحبابُ بعد تجمّعٍ وتقطّعتْ مُهَجُ الأرامِلِ والثواكلْ[٧٢]

ويقتل الموت شوق الأسد مرة أخرى، والموت باعث الحزن والألم، ومن ثمَّ باعث الشّوق والحنين، وهو ما جعل الأبيات تزدحم بمفرداته (ذهب الأحبة، تفرقت آثارهم، تفرّق الأحباب، تقطّعت مهج الأرامل)، والتركيز واضح على مواطن الألم والمعاناة (ذهب الأحبة – فتفرق الأحباب)، إنّه الموت، وهو مالم يجد له الإنسان المشتاق بُدّاً، وإنّما ينقاد له :

- فإذا أصاب أصاب منّا مقتلًا وإذا تجاوز لم يكن عنّا بغافلْ
- والمرء يألف ما يراه دائمًا إلا المنيّة .. دونها والإلف حائلْ[٧٣]

والموت باعث الحزن والألم ومحقق الشوق والحنين، وهو ما جعل الأبيات تزدحم تحت تأثيره بمفردات الرحيل(الفقد)، إذ"يحتل هاجس الفقد حيّزًا كبيرًا في تجربة الأسد الشعرية، ويأخذ هذا الهاجس حالات متعددة من خلال الاستحضار والتمثيل والاستيعاب والتعبير الشعري"[٧٤]، وتسير أبيات القصيدة في حرقة مصدرها شوق الأسد عمّن فارق، والفراق والشّوق هما مبعث الحنين لمن فقدهم، فيلقي لومه على الموت الذي يبعده عمّن يحبّه ويشتاق إليه:

- لي كلَّ عام وقفةٌ أرثي بها خِلّا مضى بين الصّفائح والجنادلْ [٧٥]

إنّ لوعة الأسد وفقدانه من أحبهم وعايشهم مصدرها حصيلة سنوات من الشوق والحنين في ظلِّ وجودهم ووجود الموت، وعندما جاء الموت كان الحنين والشوق بكاء وألماً:

- ستون عامًا يا أخي تجرّمتْ لم ألقَ منكَ سوى المودّاتِ الأصائلْ
- ماكان منكَ إلى صديق زلةٌ يومًا، ومثلكَ لا يُسيءُ ولا يخاتلْ [٧٦]

ومثلما يكون الإخلاص للأحياء الذي منبعه الشوق والحنين لهم فأنّه يكون لمن مات، ومنبعه الشوق والحنين كذلك، وإن كانت القصيدة" في مواجهة الموت والحنين فهي استرجاع عهد الصداقة معليًا من خصال الصديق"(٧٧)، وهذا ما جعل الأسد يعاهد نفسه بألّا ينسى رفاقه، وسيظلُّ يذكرهم ما دام حيّا:

- سأظلُّ أذكر ما مضى من عهدنا ويظلُّ ذكرك دائما في النفس ماثلْ
- كلُّ الذين بكوك قد ضاقتْ بهم سبلُ الكلام وغالهم في الحزن غائلْ
- فتلعثمتْ منّا المراثي من أسىً ونبا البيانُ بنا.. وقصّرَ ما نحاولْ(٧٨)

ومما يلحظ في شعره من حنينه وشوقه إلى الرفقاء قصيدتان: الأولى ردًا على الشاعر عبدالرحيم عمر الذي زار الأسد إثر جراحة في القلب، وقال فيه قصيدة بعنوان(بي مثل ما بك) فرد عليه الأسد بقصيدة يبث فيها ألمه وشوقه وحنينه، وخوفه من المستقبل المجهول:

– يا ساريَ البرق قد بوركتَ من ساري هتكتَ حُجْبَ الدّجى عن نضوِ أسفارِ
– ضاعتْ خطاه على بِهْماءِ مظلمةٍ ممتدّةٍ في فراغٍ، موحشٍ، عارِ(٧٩)

ويبدو أن الأسد يحمل في أضلعه الحبّ والمودة، ويكبر الوهم وينأى القريب، والأشباح كثيرة كموج البحر تخيف:

– وفي الظّلام تُرى الأشباحُ مائجةً ينأى القريبُ ويدنو نازحُ الدّارِ
– ويكبرُ الوهمُ في أحناءِ أضلعنا حتّى نرى ضاريًا ماليس بالضّاري (٨٠)

ويتجسد الحنين والشوق للرفيق في أعلى منازله حينما يشعر الأسد أنّ الشاعر عبدالرحيم عمر الذي زاره هو الرفيق ولا رفيق سواه، وربما هو شعور الحزن والألم جراء ما ألمَّ بالأسد من مرض، وعندما رأى عبدالرحيم عمر أمامه ينظم فيه شعرًا من خلاله بالخوف من الأجل المحتوم، ولم يرَ الكثير من الأقرباء وفي هذا لوم وعتاب لهم:

– يا ساري البرق قد بوركتَ من ساري ما لي سواكَ رفيقٌ، زَنْدُهُ واري(٨١)

إنّ الأسد فيما يحس فيه من ألم لبعد الأحبة فإنَّ شوقه يكبر، وحنينه يزداد لهم خاصة، حينما تصبح الحياة رحلة وسفر في إياب وذهاب، وحينما يفارق الأهل:

– مسافرٍ في ضمير الغيب أرهقه طولُ السُّرَى وفراقُ الأهل والجارِ
– يظلُّ يخبطُ في حلٍ ومرتحلٍ حتّى يرى من بعيدٍ لمحَ أنوارِ (٨٢)

ويبرز جانب الشوق والحنين إلى الرفيق (الشاعر) الذي يزور الأسد في محنته ومرضه، ويخلّد تلك الحادثة شعرًا ، فلا يجد الأسد بدًّا من أنّ يبث همومه ووجعه وحنينه إلى رفيقه الشاعر وأنيسه:

– أبا جمالٍ، همومُ القلب تجمعنا في الحبِّ، والسُّقْم، طورًا بعد أطوارِ
– ماذا أقولُ وهذا الماءُ ملءُ فمي أنا المشوق وأخشى فضحَ أسرارِ

– حسبي وحسبُكَ هذا الصَّمتُ يسترني ألستَ تعرف أشواقي وأوطاري؟ (٨٣)

ويلحظ تكرار الأسد لكلمة الشوق (أنا المشوق، تعرف أشواقي)، وهذا اعتراف صريح لحالة عشق وحنين للأحبة الرفقاء، وأنّهم في قلبه، وأنّ من بواعث الشّوق الحبّ، ولا يترك الأسد هذا الشوق وذاك الحنين إلا أن يمزجه في شعره للحبيبة، وشوقه لوطنه وبلده وأمته:

– ليلى.. ولبنى.. وحالُ الناس في بلدي، وأُمّتي.. كلُّها وحيٌ لأشعاري

– فكيف لا يشتكي قلبان قد حملا هذي السّنين، وناءا تحت أوزارِ (٨٤)

ويذكر الشاعر من الأسماء ما اشتهر به العذريون في غزلهم ليلى ولبنى، ويكشف من جديد أنّ المحبوبة المكنى عنها بليلى ولبنى إحدى مكونات شعره النابع من القلب، بل يبين أنّ المحبوبة المرتبطة بالعشق وبلده وأمته هي وحي أشعاره ؛ولذا كان حمل القلب عظيمًا، فما كان منه إلا أن يقدم شكوى قلبه عبر السنين.

أمّا القصيدة الثانية فيرد الأسد على قصيدة الشاعر حيدر محمود وعنوانها (عمَّان تبدأ بالعين)، التي قالها في تكريم رابطة الكتاب الأردنيين، ولايخفي الأسد لوعته وحنينه فيها، وكأنه ينظر إلى قصيدة حيدر محمود على أنها تأبين فيما بعد، فينطقه الحنين والشوق في منتصف القصيدة:

– هيّجتَ في النفس، أشجانًا مبرِّحةً ونحن نمشي على دربٍ من الشجنِ!؟ (٨٥)

ولا يخفي الأسد خوفه من جديد من مستقبل لا يعرفه والسير فيه مخيف:

– لو كنتُ أملك من دربي مسالكَهُ لسرتُ فيه إلى الغايات والقُنَنِ

– لكنَّما الدَّربُ مسدودٌ ومنعرجٌ والسَّيرُ فيه مخوفٌ غيرُ مؤتمنِ! (٨٦)

وعندما تكون الدرب مسدودة ومنعرجة، والسير مليئًا بالمخاوف غير مؤتمن فإنَّ الحنين يبدو أكثر ألمـًا وحسرة!،وتأتي الألفاظ منسجمة مع المعنى المتضمن في (لو كنت)، فهذا التمنّي لا ينتهي بما يريد، إذ يقطعه الاستدراك (لكنّما)، والنتيجة الباقية أنَّ الدربّ (مسدود – منعرج – مخوف – غير مؤتمن).

الحنين والمكان

يشكل المكان جزءًا أساسيًا من حياة الإنسان، فهو مرتبط بالمولد والذكريات ومحطات الحياة، والعلاقة وثيقة بين الإنسان والمكان خصوصًا إذا كان في المكان ذكريات، ومواقف مهمة في حياة الشاعر، فيعود إليها دومًا من خلال العودة إليها، ويعود إلى المكان الذي كان مسرحًا لحدوثها، ولا غرابة لارتباط الإنسان بالمكان عبر العصور، وما الوقوف على الطّلل إلا شاهد على الحنين إلى المكان الذي يعني سيرة حياة، "فعند وقوف الشاعر الجاهلي الطلل فهو يستحضر الذكريات التي تثير في نفسه مكامن الأسى والشجن والحنين"(٨٧).

ويستحضر الأسد المكان بغزارة في قصائده مما يشكل بنية أساسية في معظم القصائد، بل إنَّ الناظر إلى عناوين القصائد يدرك عظم ارتباط الأسد بالمكان، فكثير من القصائد التي حملت عنوانًا يرتبط بالمكان مثل: (أندلسية زيدونية، ويا أهل مغربنا، ويا أرض أندلس، وإلى صقلية، وإلى العقبة)، بالإضافة إلى عناوين أخرى تضمنت حضور المكان في النصوص الشعرية مثل:(نخلة، ومن وحي مهرجان ابن زيدون، وإلى ولَّادة)، وغالب هذه العناوين مرتبط بالأندلس، وهو بوح أسديّ بعشق الأندلس مكان الحضارة العربية والتاريخ وولّادة العشق والحبّ، بل هو المكان الأوسع" فهو المكان الذي يقدم فضاءً للاحتمالات والدلالات والتخيلات"(٨٨).

إنّ أول الأمكنة حضورًا لدى الشاعر الأسد هو عمّان، والحديث عنها لا يعني نسيان غيرها من مدن الأردن، " فالحديث عن عمّان الشعري لا يفصلها عن بقية أفراد المكان الأرني الخصب ، فهي من مدن الأردن، تنتمي إلى موروث حضاري ووجداني واحد ترك آثاره في حركة الشعر المعاصر في الأردن"(٨٩)، وحنين الشاعر إلى عمَّان يرتبط بالعشق لمن سكن عمَّان (المحبوبة)؛ ولذلك يفتدي عمان والساكنين بها، ففي قصيدة حنين وثورة يقول:

– يا ساكني السَّفْحِ من عمَّانَ إنَّ لنا في حَيِّكُمْ رشَأً يُفْدَى بعمَّانا
– قدْ جاءني أنَّهُ يبكي على سفري يا حبَّذا الدَّمْعُ من عينيه هَتَّانا
– عمَّانُ .. جادكِ صوبُ الغيثِ ما خطرتْ ريحُ الشَّمالِ تُناجي فيكِ كُثبانا
– هل الزَّمانُ مُعيدٌ فيكِ نشوتَنا أيَّامَ كُنَّا وكانَ الحبُّ فينانا (٩٠)

وتمثل هذه المقطوعة في الحنين المكاني والزماني والإنساني: ساكن السفح (عمّان)، وجاءني، في سفري (الزمان)، و رشأ، يبكي (الإنسان)، وهذا الارتباط الزماني والمكاني مع الإنسان يشكل دائرة حياته بين المولد والحياة والموت، ومن هنا يمنح المكان قيمة إنسانية وفنية كبيرة " فالمكان الذي يلتقي الزمن والشخصية فهو في اتحاد مع الزمن والشخصية يكتسب قيمة فنية مميزة"(٩١).

وهذا المشهد الوداعي الحزين بين الشاعر والمحبوب جعل الأسد يختمه بالدعاء إلى المكان الذي يجمعهما، وهو دعاء بالخير (الغيث) كلما هبت الريح، وكأنَّ الأبيات تتحدث عن سيرة حياة، حياة الأسد (الشاعر) ومن يحبّ في مكان له حضور لدى الشاعر(عمّان)، وفي بعد زماني يحمل الذكريات والحبّ، ومرة أخرى تكون عمّان (المكان) حاضرة في قصيدة أخرى للأسد، غير أنَّ الحضور وإنْ تعلق بالأحبة والحنين إليهم إلا أنَّه جاء في سياق الحزن والبكاء (الموت) وفقد الأحبة:

– عمَّانُ يا دار الأحبَّة .. ما درى أهلوكِ ما يلقى المشوقُ مِنَ الغوائلْ
– كم مِنْ أخٍ لي ما استطعتُ وداعَهُ سَبَقَ القضاءُ إليه مَعْقودَ الأنامِلْ(٩٢)

فعمَّان دار الأحبة، وهم الذين يفتقدهم يومًا بعد يوم، إمّا إلى سفرٍ أو إلى وداعٍ بموت، ففي تأبين ضياء الدين الرفاعي يتحسر الأسد على الأحبّة الذين يفتقدهم، ويمزج هذا التحسر بالحنين والشوق إليهم، وقد تفرَّق الأحباب، وتقطعت المهج، ولا ينسى المكان دار الأحبة (عمَّان)، ويسألها عمّا درى الأهل بعد الفراق، فقد شغل المكانُ الأسدَ، مثلما "شغل المكان الفكر الفلسفي والجمالي والنقدي، فهو واحد من محفزات الفكر، ودائرة هامة من دوائر المعرفة البشرية... ومعبر عن الذات الإنسانية بهمومها وأخزانها"[٩٣]، ومن هنا تمتزج الذكريات المرتبطة بالأحزان بالذات الإنسانية للأسد، وهو يفقد الأحبة أو من يسكنون المكان.

فعمَّان مرتع الصِّبا، وأيام الطفولة والذكريات بسفوحها وجمالها، وعندما يختزل المكان الذكريات يشكل لوحة فنية يمكن رسمها، وهي دار الأحبّة تكون رمزًا لحبِّ المكان الذي يختزل الحبيبة والوطن،" فعندما يعبر الشعراء الأردنيون عن حبهم للوطن يجعلون من عمّان رمزًا لهذا الحبّ، ونبعًا للانتماء"[٩٤]، فكيف حينما تكون عمَّان مسرح الصِّبا والذكريات؟ يقول الأسد:

– كانت لنا عمَّانُ مدرجَ عُمْرِنا رَيَّا بأَمْواهِ السَّواقي والجداولْ
– في كلِّ ركنٍ من سُفوح جبالها ذكرى تعاودنا على مرِّ المراحلْ
– عَبَقُ المكان البكْر ينشر عَرْفَهُ من حولنا وتشِعُّ أنغامُ المشاعلْ[٩٥]

فعمّان قصة عشق، وسيرة حياة، وعمّان الجمال والخيل (السّواقي والجداول)، وعمّان قصة الشّباب، في كلّ بقعة فيها ذكرى وحدث، في السّفوح والجبال، وفي واديها، وكأنَّ الشاعر وعمّان كيان واحد.

ذكر الأسد الأندلس كثيرًا في شعره، وربطها بابن زيدون وولّادة، وقد عنون أكثر من قصيدة في هذا الباب (أندلسية زيدونية، ويا أرض أندلس، ومن مهرجان ابن زيدون، وإلى ولّادة)، وهو يربط المكان بالإنسان، ومن ثم يربط المكان بالحبِّ، وكأنَّه يتمثل قصة ابن زيدون وولّادة في عشقه وحنينه، ففي قصيدة أندلسية زيدونية يبث الشاعر لواعج النفس وآلامها لبعد الحبيب الذي ابتعد، واستطاب النوى على اللقاء:

– صُنْتَ يا قلبي حبيبًا ضيَّعكْ وحفظتَ الوُدَ لمّا شيَّعكْ
– لان في غربته مضجَعُهُ وأَرِقْتَ اللَّيلَ تسلو مضجَعكْ
– ومضى يغرُفُ من لذَّته وانثنيتَ الدَّهرَ تبكي مصْرعكْ
– أتراه نسيَ الماضي وما كان فيه من مُنًى إذ شيَّعكْ
– يا عديلَ الروح يا لحنَ الهوى يا حبيبي في النَّوى ما أطْمعكْ[٩٦]

واستحضار الشاعر لابن زيدون يكشف عمق الألم وعظم النَّوى في الحبّ، ويضع القارىء بين نقيضين، وهو مالم يتوقع في الحبِّ والحنين، فهو المخلص (صنتَ) و (حفظتَ الود)، والحبيب هو الذي

ابتعد (ضيّعك)، ولا ينسى الشاعر جريًا على عادة الشعراء العذريين أن يلقي باللوم على الدهر الذي يحل الويلات والقسوة والألم:

– أيُّ كيدٍ دبَّر الدَّهرُ لنا ومن القاسي الذي بي فجعكْ؟

– آه لو تنظرُ حالي بعدما راعني البعد الذي ما روَّعكْ!

– أتلوَّى في فراشي أرِقًا أرقبُ الفجر أرجو مطلعكْ(٩٧)

وفي قصيدة إلى ولَّادة يتكئ الشاعر على التراث، ويستدعي (ولَّادة بنت المستكفي)، معشوقة الشاعر الأندلسي ابن زيدون؛ ليسقط هذه الشخصية على محبوبته، ويبث في القصيدة لواعج الحزن، ويشكو ويتألم لبعد المحبوبة، ويلوم من سبّب له هذا الكيد، وكأنَّ الكيد معادل للوشاية عند العذريين:

– كَمُلَ الجمالُ فكنتِ إيَّاهُ أعطاكِ صورته وفحواهُ

– لم تَتْرُكي شيئًا له : حَسَنًا إلَّا بحُسنكِ منه رياهُ(٩٨)

يصف الأسد في هذا النص ولَّادة، وهو بذلك يصف المحبوبة متخذًا من البيئة الأندلسية بطبيعتها الجميلة مكونات وصفه، حتى جعل المحبوبة فوق أهل الأرض من النساء، وكأنَّها هدية من الله، "إذ ترتفع المرأة إلى منزلة المقدّس الشعري، حتى لكأنها المثال في عالم المثل الأفلاطوني"(٩٩)، يقول الأسد:

– هبطتْ عليَّ من السماء سَنًى ما أعظمَ المُعطي وأسْخاهُ

– سأظلُّ أعشقُها وأذكُرُها عهْدًا على قلبي سأرعاهُ(١٠٠)

تمثل المحبوبة أنموذجًا في الكمال والسمو، وليس لها مثال" والعاشق في عشقه لمحبوبته إنّما يعشق فيه الكمال، ويرى فيه من المثالية والسمو، ما لا يراه الناس ويغرق في هذا الاعتقاد فيصوره في صورة ملائكية سماويّة لا يصل لها البشر"(١٠١).

ويكشف الشاعر عن مدى حبِّه وعشقه للمحبوبة، إذ يظلُّ يعشقها ويذكرها، وهذا عهد يقطعه على نفسه وسيرعاه، والمفارقة تكمن في البيت الأخير، فحبّ مثل هذا يستوجب حبًّا مثله، وكذلك العهد، ولكنَّ سؤال الشاعر يترك باب الخوف والقلق مفتوحًا على مصراعيه، فهل تحبه كما يحبها؟ وهل تقطع حبها وتنساه؟

وفي قصيدة (يا أرض أندلس) يكشف الشاعر عن لواعج الأسى والألم والحبّ والحنين تجاه الأندلس التي ضاعت، والشاعر" إذ قصد إسبانيا بعد حرب ١٩٦٧ وذهب إلى مدريد إلى الجنوب متشوقًا لرؤية بقايا المجد الأندلسي الغابر، وصادف وصوله قرطبة يوم عيد ديني مسيحي اجتمع فيه السياح من مختلف الدنيا يتحدثون بلغات متباينة، فافتقد قومه ولغته بين تلك الأقوام"(١٠٢)، فكانت القصيدة كاشفة عن شوقه الحبيس:

– ما لي أُكَتِّمُ لوعتي وأُداري وأهيمُ ملهوفًا بغير قَرارِ

– وأغالبُ الشَّوقَ الحبيسَ تجلُّدًا أخشى على نفسي انكشافَ سِتاري

– أفَما يحِقُّ ليَ التَّفجُّعُ والأسى: بلدي هُنا وأنا غريبُ الدَّارِ(١٠٣)

يشعر الأسد بالضياع في بلده، بلاد الأجداد ويكتم اللوعة والحنين، والشوق يعظم ثم يسأل ألا يحق له التفجع وهو في بلده غريب الدار، إنّ القصيدة أبياتها كُلُّها تحسر ولوعة وبكاء، وألم وحنين وشوق، ويمكث زمنًا مليئًا بالتفجع يبحث عن أنيس من الأهل في أرض أندلس، ولم يجد:

– نقَّبْتُ بينهُمُ لعلّي واجدٌ أحدًا يُنْبئُني عن الأخبارِ

– فأجابني الصَّمْتُ الحزينُ مُنَبِّئًا: قومي غدوا أثرًا من الآثارِ(١٠٤)

والفعل (نقّب) دالّ على حال الشاعر، في الجد والبحث عن ناقلٍ لخبرٍ مفرح، على أن يكون الخبر حاصل الحدوث (ينبئي) وما يزيد هذا البحث عن الرجاء (لعلّي) غير ان الإجابة نبأ لا يحتمل الشك، حين يمضي القوم، ويصبح الصمت الحزين مسيطرًا (فأجابني).

وتكثر الأسئلة المقلقة على لسان الأسد الشاعر المشتاق، وكأنّه يقف عل طلل من جديد يبحث فيه عن الراحلين، وعن ذكرياتهم وخيالهم" فيندفع مناجيًا ديار الحبيبة مخاطبًا آثارها ومن ثم يصور أحاسيس صادقة، وعواطف جيّاشة، لا سيما أنّ الديار تمثل الوطن المهجور وما يحويه هذا الوطن من أحبة وصحب وأهل"(١٠٥)، يقول:

– أين الذين قضيتُ عمري بينهمْ مُذْ كنتُ طفلًا ناعمَ الأظفارِ

– وملأتُ وجداني بطيفِ خيالهمْ ورويتُ عنهمْ أعذبَ الأشعارِ(١٠٦)

ويقف الأسد مطولًا عند الأجداد الذين شيَّدوا حضارة الأندلس، وأقاموا فيها البناء والعمران والتاريخ، شوقًا إلى المكان وأهله، شوقًا يقود الى الزمن الذي مضى أي إلى التاريخ والانتصارات:

– فلقد وفيتمْ نذركُمْ وممشيتُمُ صبرًا ليوم كريهةٍ ونفارِ

– وأقمتُمُ أرواحَكُمْ دون الحِمى سُورًا، فكانت أكرمَ الأسوارِ

– وهواؤها مُتَضَمِّخٌ بأريجكُمْ وتراثها من يَعْرُبٍ ونزارِ

– وأكاد أَلْثَمُ كُلَّ موضع خطوةٍ شوقًا إلى من ضمَّ من أطهارِ(١٠٧)

إنَّ هذه الرحلة الأندلسية أعادت الشاعر إلى زمن أهلها بشوق وحنين إلى الماضي، وتطلع إلى المستقبل زمن البطولات والانتصارات، والقوة والبناء، ويتناص الأسد في قوله (ليوم كريهة) مع الشاعر العرجيّ – عندما سجن– في قصيدته المشهورة:

– اضاعوني، وأيّ فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغرِ(١٠٨)

واستحضار الموروث لبيان حالة الضعف والتخلي التي عايشها الشاعران، غير أنّ الواقع في الأندلس الذي أضاعها هو الواقع نفسه في بلاد العرب، إذ ضاعت فلسطين والقدس والأقصى؛ لذا يشكو الشاعر الواقعين معا:

- يا أرضَ أندلسٍ أمَـمْتُكِ زائرًا أرجو بأرضكِ أنْ أطهّر عاري
- أشكو إليكِ هوانَ قومي في الورى وتَحَكُّمَ السُّفهاءِ والأشرارِ
- حكمُ الطَّوائف لا يزالُ بأرضنا مُتَجَلِّلًا بالخزي والأوزارِ
- أترى يكون مئالنا كمئالكم ونصير مثلكم من الأخبار!![١٠٩]

والشاعر وإن كان يشكو من الواقع المؤلم، وينظر إلى الأندلس أرض البطولة والشهادة، فهو يحمل عزيمة وإصرارًا وقوة للخلاص من العار باحتلال فلسطين، وجاء تعبيره بكلمة عار لشدّة وقعها منسجمة مع فداحة الأمر، ولذا جاءت الأفعال مسندة إلى الشاعر، والأنا حاضرة (أمّمتك، أرجو، أطهّر، أحببت، أشكو، أبثك)، بل جاء الفعل الأخير بصيغة الجمع لقوة الأمل لدية بالعمل والتحرر(نصير)،"ويصبح الماضي شاهدًا على الحاضر حيث تشير المقدمة النثرية إلى زمن كتابة القصيدة عقب نكسة عام ألف وتسعماية وسبعة وستين"[١١٠]وكأن القصيدة بين زمن عربي وأمجاد وحضارات، وبين زمن حاضر مليء بالانكسارات، وتأتي قصيدة الأسد المعنونة بـــ (إلى صقلية) نجد الأشواق والبكاء على تراث العرب وتاريخهم في الماضي البعيد، فقد توالت الذكريات حين عاش الأسد أياما في رحاب المجد العربي والحضارة الإسلامية بعد أن زار بلرمو عاصمة صقلية:

- قامَ في موكب العصور يصلّي خاشعَ القلب للإله الأجلّ
- يستعيدُ الماضي التَّليد .. ويتلو صفحاتٍ من الفخار.. ويُملي
- في رحاب الزَّمان يَمشي وئيدًا ساكنًا خطوُهُ يطيلُ التَّمَلّي[١١١]

فالعزُّ كان مقامًا في هذه البلاد، والتاريخ والمجد ينشران العطر فيها" فتنهال عليه مواكب الذكريات الهاربة من رحاب المجد العربي الغابر والحضارة الإسلامية"[١١٢]، فيقول:

- وأريجُ التَّاريخ ينشرُ عطرًا من جلالٍ في كلّ حزنٍ وسهلِ
- في روابي بَلِرْمَ.. موطنِ مجْدي وطريقِ العُلا ومرتعِ خَيْلي[١١٣]

ولكنَّ المكان باقٍ والتاريخ قد تغير، والذين شيّدوا التاريخ، وبنوا الحضارة باعد الدهر بينهم وبين الأسد الشاعر، أيّ بين واقعهم (النصر والتاريخ) واقع الشاعر(الهزيمة والذّل)، فبلرمو ليست مجرد مكان جغرافي، بل مكان تاريخي يحمل سيرة مجد، فهي موطن يتضمن طريق العلا، ومرتع الخيل:

- قال لي صاحبي..أغرَّبتَ عنَّا؟ قلتُ:لا، إنَّني هُنَا بينَ أهلي
- باعد الدَّهرُ بيننا فنسينا رَحِمًا حَبْلُها وثيقٌ بحبلي

– نحن في كلِّ نسْمةٍ هواءٍ في رُباها، وكلِّ ذرَّةِ رَمْلِ[١١٤]

فالشاعر يعيش تلك الأمجاد في صقلية، وهي امجاد عز وفخار، وجاء الحوار ليزيد وقع المعاناة والألم، إذ يلقى الشاعر التأنيب من صاحبه (المحاور) على بعده وغربته، فيحاول الشاعر التمسك بالجذور وما تحمله من قوة (إنّي هنا بين أهلي)، ولكن سبب الغربة هو الزمن الذي يلومه الشاعر (باعد الدهر)، ورغم بعد الزمن وتغير الأحوال فيخاطب رفيقه معتذرًا منه ألّا يلومه:

– فتمهَّلْ ولا تلُمْني ضلالًا يا رفيقي، فليس ينفعُ عَذْلي

– يعلمُ الشَّوقُ والصَّبابةُ إنّي شاعرٌ أمتطي الخيالَ المُجَلّي[١١٥]

ويختزل الشاعر الحبّ والحنين والشوق للمكان، الذي هو منبع التاريخ والمجد والذكريات في قوله:

– لكِ شعري وفيكِ أحلى غنائي يا بَلِرْمُو..إنّ الغرامَ صِقِلّي[١١٦]

أمّا في قصيدة (يا أهل مغربنا) فإنّ الحنين والشوق مقرون بالاستغاثة للمكان المرتبط بالأمجاد والتاريخ، فالنداء في القصيدة يحمل معنى الاستغاثة، والقصيدة تعبر عن حال الأمة في الشرق العربي بعد حرب١٩٦٧م، وبعد ضياع فلسطين والقدس؛ ليعود الشاعر –ربّما– هاربًا إلى الذكريات والأمجاد التي كانت في المغرب:

– حادٍ من الشَّوقِ هاجَ النَّفْسَ والفِكْرا يُرَدِّدُ الصَّوت حتَّى يُطْرِبَ السَّفْرا

– ينْداحُ ترنيمُهُ في الأفقِ مُنْتشِيًا يَبُثُّ في البيدِ من أنغامهِ عِطْرا

– ينسابُ في جَنَبَاتِ اللَّيلِ مُبْتَهِلًا فيُؤْنِسُ الوحشَ والظَّلماءَ والقَفْرا[١١٧]

ويستعرض الشاعر مواطن العزِّ والفخر والمجد لهذه الأمة مشتاقًا إليها، ويتغنى بماضيها العريق، ويحنُّ إليه، والشوق يأخذه إلى محطات عظيمة:

– يا حاديَ الشَّوقِ، قد بلَّغتَ فاتَّئِدَنْ حداؤكَ العذبُ لم يترك لنا صبرا

– لما تغنَّيتَ بالماضي وعزَّتِهِ أيامَ أنْ تاهتِ الدُّنيا بنا فخرا[١١٨]

فهذه الحالة من العزِّ والفخر تستوجب النصر والعدالة التي كانت في الأمة، ويكون الشّوق أغنية يزرع العزّة والقوة في النفس، وجاء التعبير(تغنَّيتَ بالماضي) ليؤكد أنَّ الماضي أفضل بكثير من الحاضر، وعودة الإنسان للماضي دليل على معاناته في حاضرة، والماضي الذي تغنّى به الأسد فيه الفخر والنصر والقوة، ولكنَّ الحاضر هوان وانكسار:

– فكان من عدلنا فيها منارُ هُدًى وأشرقَ العلمُ في ظلمائها فجرا

– كانت حضارتنا فِكرا ومعرفةً للعالمينَ تسامَوْا عندها قَدْرا [١١٩]

غير أنّ الفعل الناقص كان/ كانت يترك وجعًا، إذ كلّ ما كان ذكريات، وجزء من زمن عريق مضى، والنتيجة المؤلمة أنّ الوحدة ضاعت، والتفرق ساد، والعزّ مضى، والذّل حلّ، فهو يصور حال الأمة الذي قادها إلى ما هي فيه:

– ثم اختلفنا فصرنا في الهوى شيعًا كلٌّ له دولةٌ يُـزْهَى بها كِبْرا
– طوائفًا مزَّقتنا كلَّ مُتَّجَهٍ ريحُ العداوةِ إنْ سِرًّا وإنْ جَهْرا
– من عهدِ أندَلُسٍ ما قام قائمُنا إلا ليخفضَ ذُلّا للعدى ظَهْرا[١٢٠]

وهذه الحالة المؤلمة تفضي إلى الانكسار والذّل والهوان، إذ يبيّن الأسد أسباب هذا الذّل (طوائف)، فقد (اختلفنا)، وصرنا (شيعًا – كلٌّ له دولة) وسارت(العداوة) بيننا، وفي كلِّ زمن وحال (سرًّا وجهرًا)؛ لذا حالنا لم يتغير:

– طال الهوانُ علينا والصِّغارُ لنا حتَّى غَدَوْنا نُسيغُ العسفَ والقَهْرا[١٢١]

والشاعر إذ ينادي أهل المغرب إنّما يستصرخهم؛ لنجدة أهل المشرق من العرب، وقد ضاعت قدسهم وأقصاهم:

– يا أهلَ مغْربنا أنتم ذخيرتُنا إذا طغى بالحِمى العُدْوانُ واسْتشْرى
– ناداكُم المسجدُ الأقصى وصخرتُهُ وآيةُ اللهِ.. سُبْحانَ الذي أسرى
– نادتكُمُ من أصيلِ الخُلْقِ نخوتُكُمُ لِتنصُرو الأهلَ حتَّى نُدْرِكَ الـثَّـأرا
– فعـزُّنا عِزُّكم، والدَّارُ واحدةٌ وإنْ ذَلَلْنا شربنا كلُّنا الـمُرَّا [١٢٢]

وما سبب هذا النداء والاستغاثة واستنهاض الهمم إلا شوق عاشق للأرض والمجد،خصوصًا بعد أن طغى العدوان، وثمّة قلق وخوف لدى الشاعر ما جعله يستحضر نصًّا قرآنيًا، و"العلاقة التي تجمع نصوص الشعراء مع الآيات القرآنية ليست علاقة اقتباس مجردة، بل تكشف عن توظيف هؤلاء الشعراء لهذه النصوص، وليست مجرد نقل وإنّما الدخول في محاورات... ومن ثمَّ بناء نصوص جديدة تحمل بصمات الشاعر الخاصة، بما فيها مخزونه الثقافي والموروثي"[١٢٣]، واستحضار النّص الدّيني إنّما هو استحضار حال بحال، حال النّبي – صلى الله عليه وسلم– عندما تكالب عليه القوم (الأعداء) وحاربوا دينه، وزادت المحن والأخطار،جاء الخلاص نصرًا من الله، ورفعه إلى السماء في رحلتي الإسراء والمعراج، وكأنَّ الأسد يستحضر حال الأمة اليوم وهي تعاني، وتحتلّ أرضها، وتحتاج إلى نصرٍ وخلاص من جديد:

– فإنْ رأيتَ مَشوقًا خَفَّ من طربٍ فلا تَلُمْهُ ضلالًا، والْـتَمِسْ عُذْرا
– فليس يـُجْدي مع العُشَّاقْ، وأسفًا عَـذْلٌ، فَسَلْنا فإنَّا بالهوى أدْرى[١٢٤]

وفي قصيدة من وحي مهرجان ابن زيدون يعارض الشاعر ابن زيدون في قصيدته المشهورة (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا)، ويبين شوقه وحنينه إلى المحبوبة:

– قال ابنُ زيدونَ قولًا في الهوى راقا: (إنّي ذكرتُكِ بالزَّهراءِ مُشتاقا)

– وافْتَنَّ في وصفهِ زهراءَهُ ومضى يبثُّها نفسَهُ وجْدًا وأشواقا[١٢٥]

وتوقف الشاعر عند المكان إنَّما لوجود الزهراء خاصة، ففي قصيدته يحاكي عشق ابن زيدون وولّادة، ويريد أن يبث محبوبته ما في نفسه من شوق وحنين وعشق:

– ولم أزل أذكُرُ الزّهراءَ في شَغَفٍ والقلبُ يهفو إلى الزَّهراءِ تَوَّاقا

– حتَّى تمثَّلتِ الزَّهراءُ لي بَشَرًا كأنَّها مَلَكٌ ... كالنُّورِ رقْراقا[١٢٦]

وتبدو المعشوقة في غاية الجمال والأخلاق، وكأنها تفردت من بين النساء، فيقدم لها وصفًا يصل إلى درجة التعجب منه؛ فهو من الله، وابن زيدون نظم قصيدته يشكو قطيعة ولّادة، وقد يكون هذا حال الأسد:

– سُبحانَ من أفرغَ الإلهامَ في جَسَدٍ وأحسَنَ الخَلْقَ ... جلَّ اللهُ خلَّاقا

– واشتَقَّ أنفاسَها من روحه قَبَسًا وامْتَنَّ.. حتَّى حَباها السِّحْرَ دفَّاقا

– وزَفَّها نَسَقًا فالخَلْقِ مُنْفَرِدًا حُورِيَّةً كَمُلتْ حُسْنًا وأخلاقا[١٢٧]

إذ المعشوقة تفردت، وهي من صاغها الله جمالًا وحسنًا، والتركيز في صفاتها المعنوية، وهي قِوام الغزل العذري (الحسن والأخلاق)،إذْ يصف بها العذريون المحبوبة، "والعفاف أعتق نفوسهم من قيود الشهوة، وصرفهم عن لذائذ الحسّ، فلم يعودوا يخشون التعبير عن عواطفهم مادام شعرهم تملأه البراءة وتكسوه العفة"[١٢٨]، يقول الأسد:

– قد صاغتِ القدرةُ العليا محاسِنَها: جِيدًا وثَغْرًا وأهْدابًا وأحداقا

– ورِقَّةً وحنانًا وارِفًا وسَنَى وعِفَّة أورقتْ بالطُّهر إيراقا [١٢٩]

ويبدو أن المصادفة من جمعت العاشقين ليبث لها شوقًا وحنينًا:

– قد التقينا وما ندري، مصادفةً، واللهُ يجمعُ مُشتاقًا ومشتاقا

– ظَلِلْتُ في حيرةٍ منها تُمَزّقُني وأحسَبُ الأمرَ أحلامًا وأشواقا

– حتَّى احتضنْتُ قوامَ البانِ أهصُرُهُ واجتني من ثمارِ الرَّوضِ أطباقا[١٣٠]

ويظلُّ الحبُّ سرًّا بين القلوب لا حدود مكانية له ولا زمانية:

– فالحبُّ سرٌّ رهيفُ الحسّ مُتْرَفُهُ لم يحظَ قطُّ به الجافون أذواقا

– يا لهفَ قلبيَ كم طالتْ شدائدُهُ وناءَ بالعبْءِ تنغيصًا وإرهاقا[١٣١]

ويظهر الحنين والشوق إلى المكان في قصيدته إلى العقبة، فهي كما يقول "أول أرض مسَّ جلدي ترابها"، إذ يقام حفل تكريم للشاعر فيها بتاريخ ٩-٢- ٢٠٠٥ م"[١٣٢]، فيعود الشاعر إلى ذكرياته، والحنين إلى الصِّبا، ويعود يبحث فيها عنه:

- سَعيتُ إليكِ أبحثُ فيكِ عنِّي أُلملمُ ما تناثر فيكِ منِّي
- مُنايَ بأنْ ألُمَّ إليكِ بعضي على بعضي.. وما يُجدي التَّمنِّي؟
- أُنَقِّبُ في حنايا الرَّمْلِ عَلِّي أرى بعضَ الذي ألِفَتْهُ عَيْني!![١٣٣]

يأخذ الشاعر رحلة البحث عن كلِّ ما في العقبة المكان (الشوق والحنين) إلى الجبال والبحر والرمال، وكلُّها في حياة الأسد ذكريات عاشها، وعاد إليها بعد حين:

- وأبحثُ في الجبالِ لعلَّ فيها صدى ما كانَ من حِسِّي وظنِّي
- ويصمُتُ عن حديثي البحرُ حتَّى تناسى أنَّه قد كان خِدْني
- ولم تعُدِ الرِّمالُ تَعي حديثي ولا الأطيارُ تشْدو فوقَ غُصْني[١٣٤]

ورغم طول الزمن وبعد المسافات تغيرت البلاد من الميلاد والطفولة والعودة إليها:

- تغيَّرتِ البلادُ وغابَ عنها أريجُ العِتْقِ في سَهْلٍ وحَزْنِ[١٣٥]

لكنَّ النتيجة التي لم تتغير، هي نتيجة منبثقة من الشوق والحنين إلى المكان، فالأسد يحنُّ إلى العقبة كلِّها، ويستغني بانتمائه إليها عن كل شئ حين يقول:

- أنا العَقَبيُّ ... يا حُسْنَ انتمائي وأسْتَغْني بهِ عن كلِّ حُسْنِ[١٣٦].

الحنين والزمان

تضمن الحديث عن الزمان من خلال محوري الحنين إلى الإنسان، والحنين والمكان،وخاصة في المكان، للارتباط الوثيق بين الزّمان والمكان، فالزّمان صنو المكان في النماذج التي درست، ويربط الإنسان (الشاعر) بالمكان، وقد جاء بعض القصائد يحمل عنوانًا دالًا على الزمن مثل: (أيُّها الليل، وبعد عام، فللّيلُ صبحٌ لا محالة غالبٌ)، وتضمن بعض القصائد أبياتًا كان محورها الزمن من خلال الاسترجاع للزمن والذكريات، ففي قصيدة (مداعبة) يستعيد الأسد سنوات من عمره الذي مضى، ويتذكر شبابه حنينًا وشوقًا إلى تلك الأيام التي يراها جميلة:

- لقد ذكَّرْتني يا طيفُ عُمْرًا تولَّى بين هَصْرٍ واشتِفافِ
- وأيَّامًا أيا لهفي عليها ففيها كُلُّ خافيةٍ وخافِ[١٣٧]

والأبيات تحمل التحسر على الزمن الذي مضى،فهو يأخذ الحوادث والقصص، وتصبح ذكريات مع مرور الزمن يحنُّ إليها الأسد، خاصة أنَّها تحمل الأحلام المرتبطة بالشباب.

ويستعيد الأسد الماضي في قصيدة (أيُّها اللّيل)،فيقول:

– أستعيدُ الماضي القريبَ وآسي لِهوىً لا يُفيدُ فيه التَّأَسّي
– وإذا ما أردتُ طِبّاً لروحي من أساها وَصَلْتُ يومي بأمسي(١٣٨)

وفي مناجاته للّيل يكثر الأسد من خطابه إلى الزّمن، ويكون الزّمن على غير ما وظّفه في أغلب الأبيات يدلُّ على المعين (الخليل) الذي يسمع الشكوى:

– أيُّها اللّيلُ لا عَدِمتُك خِلًا مُسْتَطابَ الوداد ثَبْتَ المَجَسّ
– كم قضيتَ الزَّمان ترأبُ صدعي تُحسنُ السَّمْعَ لاشْتِكائي وبُؤْسي(١٣٩)

ويكون الزَّمن محور القصيدة، وارتبط بالحبِّ والعشق حين مرَّ عام من الزمن على كتمان حبّه:

– كتمتُ حُبَّكِ حَولًا، لا أبوحُ به حتَّى إليكِ، أُداريه وأَسْتَتِرُ(١٤٠)

وما وراء البوح عشق يمتدُّ زمنيًا محملًا بالأمل إلى نهاية العمر:

– حبيبتي، وبؤُدِّي لو أُرَدِّدُها ألفًا وألفًا، إلى أن ينْفَدَ العمرُ(١٤١)

ويأتي الزّمن في سياق الحنين والشوق والاستذكار يحمل معنى التحدي لدى الأسد، ويُرى هذا في قصيدة (يا طير)، يقولفيها:

– فاصبرْ لدهركَ باسمًا فاللَّيلُ يَعقُبُهُ الصَّباحْ
– يا دهرُ لستَ بمُرْهبي فالعيشُ ضرْبٌ في القِداحْ(١٤٢)

فالشاعر لا يخشى الزّمن ومروره،بل إنّه يتسلح بالصبر للتغلب على تقلباته، وجاء بمفردات الزّمن (لدهرك، ويا دهر، واللّيل، والصّباح) ليدلل على عمق الارتباط بالزّمن، ما يوحي بصراع بينه وبين الإنسان؛ لذا جاءت العبارة (اللّيل يعقبه الصباح) شعاع نور وأمل، وقد أعتمد على زمنين متناقضين: اللّيل وما يتضمن من الظلام والخوف، والصّباح وما يتضمن من النّور والراحة، ويكون الصّباح هو المسيطر، سيطرة يريدها الشاعر نصرًا في صراعه مع الزّمن.

وجاءت قصيدة (فاللّيلُ صبحٌ لا محالة غالبٌ) تكرّس معنى الصراع بين الأسد والزّمن، يقول:

– عجبتُ لدهرٍ ما تقضَّى عجائبُهْ ومَسْلَكِ صدقٍ ضاعَ في النَّاسِ طالبُهْ
– أسالمُ دهري النَّكدَ عفوًا ومِنَّةً ويَحْرِبُني دهري وما أنا حاربُهْ(١٤٣)

ويكشف أنّه في صراع مع الزّمن (الدهر)، ولكنّ الدهر في هذا السياق يعتدي على الشاعر، والشاعر مسالم، وتشير المفردات إلى ضعف الأسد في هذه الحرب (الصّراع)، إذْ يكتفي بالتعجب، ويسالم،وما هو بمحارب، في حين أنَّ القوة والغلبة ظاهرة للدّهر، فهو من يقدم على الفعل (ويَحْرِبُني).

ويستمر الأسد في بيان مدى عمق الأسى الذي يسبّبه الدهر، ففي قصيدة (أندلسية زيدونية) يأتي سؤاله يحمل الوجع والأسى في سياق الحنين:

– أيُّ كَيْدٍ دَبَّرَ الدَّهرُ لنا ومَنِ القاسي الذي بي فجعك؟(١٤٤)

فالدّهر يتسبب في وجع الأسد، ويمارس القسوة ويأتي بالفجيعة، وهذه الفاعلية للزّمن (الدّهر) تقود الأسد لطرح أسئلة عديدة، وفي قصائد مختلفة يوضح من خلالها أثر الزّمن في حبِّه، إذْ يسبب البعد والقطيعة، ففي قصيدة (حنين وثورة) يقول:

– هل الزَّمانُ مُعيدٌ فيكِ نشوتَنا أيَّام كُنَّا وكانَ الحبُّ فينانا؟![١٤٥]

ويكون السؤال بمعنى الاستحالة، ويسبب الأسى في الحبِّ للعاشقين، وضمن محور زماني يربطهما بالذكريات، وقد كانا في سعادة (كنّا وكان الحبّ).

وفي قصيدة (إلى صِقِلِيَّة) يصنع الدهر (الزّمن) الصنيع ذاته:

– باعد الدَّهرُ بيننا فنسينا رَحِمًا حَبْلُها وثيقٌ بحبلي[١٤٦]

ويأتي الزّمن في نماذج طُرقت في عنوان الحنين إلى الإنسان والمكان، وترتبط بالحنين إلى الزّمن الماضي، وبكلِّ ما يحمل من قصص في العشق، أو من سيرة تجمع الرفاق، أو المجد والنصر المرتبط بالحضارة العربية الإسلامية، ومن ذلك قصيدة (يا أهل مغربنا)، فيقول فيها:

– لما تغنَّيتَ بالماضي وعزَّتِهِ أيامَ أنْ تاهتِ الدُّنيا بنا فخرا[١٤٧]

ولا يختلف الأمر في قصيدة (إلى صِقِلِيَّة)، وقد عُرضت، ومنها:

– يستعيدُ الماضي التَّليد .. ويتلو صفحاتٍ من الفخار.. ويُملي[١٤٨]

الإخلاص والطهر في الحبّ

لقد قدم الأسد في كثير من قصائده إخلاصًا ووفاءً، خاصة المتعلقة بالحبِّ والمرأة، وهذا ما أصبح سمة من سمات الغزل العذري، ولم يكتف بتضمين ذلك في شعره، بل عنون بعض القصائد بما يؤكد سمة الإخلاص والوفاء كما في (موحد في الهوى) و(جوهر فرد)، و (عود على بدء).

ففي القصيدة الأولى يبث الأسد حبّه وحنينه إلى المحبوبة، وينتقي أصعب الكلمات على حدِّ قوله، وربّما عنى في ذلك كلمات الطهر والعفاف التي توحي بالإخلاص والوفاء:

– أرتاد من عبقريِّ القول أصعبَهُ لأنتقي لكِ ما فيه شذى عِطْرِكْ

– من كُلِّ لفظٍ أصيلٍ غيرِ مُستبَقٍ لم يجرِ من أحدٍ غيري ولا غيرِكْ

– بكْرٍ، مَصُونٍ على الأيّام، ممتنِعٍ يكاد يَعْبَقُ طُهْرًا شعَّ من طُهْرِكْ [١٤٩]

ويلحظ أنَّ مفردات العفّة والطهر بارز (لفظ أصيل، مصون، ممتنع، طهرًا، طهرك)، وهي سمات غزل عذري، ويقطع الأمر أمامه وأمام الناظرين له، إذ لن يعشق سوى واحدة على عادة الشعراء العذريين رغم كثرة الأهواء:

– إنّي– على كثرة الأهواء تأْخُذُني– مُوَحِّدٌ في الهوى العُذْرِيِّ لم أُشْرِكْ

– أنتِ الحبيبةُ في حَلِّي ومُرْتَحَلِي ملأْتِ نفسي فلا أنْفَكُّ عن ذِكْرِكْ [١٥٠]

يؤكد الأسد مبدأ الإخلاص في الحبّ (إنّي موحد) باعتماده على المؤكد (إنّ)، والجملة الإسمية (أنت الحبيبة)، للدلالة على الثبات – موقف العاشق المخلص– حتّى عندما لجأ إلى الجملة الفعلية كانت مؤكدة لمبدأ الإخلاص (لم أشرك)، فجاء النفي محققًا المعنى المراد وهو الإخلاص، بل إنّه يصرّح في إخلاصه لحبّه، إذ هو عذريّ (في الهوى العذري)، ويعتمد على الطباق ليبين ثباته على الحبِّ في كلِّ الأحوال المحتلفة (في حَلِّي ومُرْتَحَلِي)، فهو باقٍ على ذكرها وقد ملأت نفسه.

وفي قصيدة (جوهر فرد) إلى زوجته بعد ثلاثين عامًا من الزواج دليل على إخلاص العاشق ووفائه، إذ يرى أنّ عشقه أنموذج تميز عن غيره، فهو عشق يكبر مع استمرار الزمن وبعد الزواج عقودًا:

– نحن أولى من سوانا بالّذي قاله فيهن نثرًا وقصيدًا(١٥١)

فقد أصبحت المحبوبة (الزوجة) الملهم للشاعر، فكان الإخلاص من باب الوفاء وأساسًا في العشق:

– ونثرتُ الوجدَ والشَّوقَ على دربِ إخلاصي عطورًا وورودًا

– كنتِ أنتِ الحبَّ والوحيَ معًا مُذْ عرفتُ الحبَّ في الدنيا وليدا (١٥٢)

إنّ القارئ لهذا النص بوصفه أنموذجًا في العشق يصل إلى حقيقة مفادها أن الشاعر لم يظفر بالمعشوقة، وأنّه ما زال يتحسر عليها ويزداد شوقًا إليها ووجدًا، والكلمات الدالة على ذلك كثيرة (كنتِ أنتِ الحبّ والوحي، عشتِ في نفسي خيالًا، كنتِ ملْءَ النفس طيفًا، فتحدّرتِ من الغيب سنًى، وتمثلتِ أمامي بشرًا)، ويركز الشاعر على لفظة الحبّ (أنتِ الحبّ، مذ عرفتُ الحبّ) والحبّ لفظة ينتخبها الشاعر أكثر من غيرها من الألفاظ مثل الهوى والغرام والهيام فهي" تكرّس الدلالة على ميل القلب وامتلائه بصورة من أحبّه أو ما أحبّه من أشياء جميلة تداعب فكره وخياله، وتزرع قلبه بالآثار الإيجابية التي يتركها الحبّ"(١٥٣) ثم تكون قفلة القصيدة دالة على الوفاء والإخلاص للزوجة المعشوقة حتى يضفي على حبه صفة الخلود:

– أنتِ عمري كُلُّهُ ... أنتِ أنا وأنا أنتِ ... تخطينا السُّدودا

– وتجاوزنا تصاريفَ الهوى ومنحْنا حُبَّنا مِنَّا الخلودا

– فإذا ما اختلفتْ صورتُهُ ظلَّ في جوهره الفردِ وحيدا(١٥٤)

ويلحظ في البيت الأول اعتمادًا كبيرًا على الجملة الإسمية: (أنتِ عمري، أنتِ أنا، وأنا أنتِ)، فهذا يدل على ثبات الحبِّ فكأنّ الشعر يصدر عن عاشق متيم لا عن عاشق متزوج، وفي قصيدة (عود على بدء) التي نظمها في العيد الستين لزواجه، وأهداها لزوجته (أمّ بشر) تنبىء المناسبة عن حجم الوفاء والإخلاص بعد ستين سنة من الزواج، وفي قصيدة عشق وغزل:

– أنتِ فجَّرتِ ينابيعَ الهوى وأسَلْتِ الشِّعْرَ في قلبي الخلي

– لم أكُنْ أعرفُ منّهُ قبْلنا غيرَ أوهامِ صبايَ الأوَّلِ

– فكأنَّ الحبَّ فيما بيننا كان في نفسيَ مُنْذُ الأزَلِ[١٥٥]

فالشاعر بعد هذه السنوات الطويلة كأنّه لم يعرف الغزل إلا مع المحبوبة (الزوجة)، ويمنحها الأثر والفاعلية فهي التي (فجّرت وأسلت)، بل إنّ الحبَّ محصور فيما بين الشاعر والزوجة، فأيّ حبّ هذا الذي يكبر مع السنين، ويخرج زفرات على لسان عاشقِه؟ يقول:

– هذه السِّتُّون مرَّتْ كالرُّؤَى حلوةً مملوؤةً بالغزلِ

– أملي سِتُّونَ أخرى بعدها، حقَّقَ اللهُ علينا أمَلي

– سيظلُّ الحبُّ والشِّعْرُ معًا ملْءَ قلبي.. لانتهاءِ الأجلِ[١٥٦]

فالسّتّون حلوة مليئة بالغزل، والسّتّون أمل في مثلها، فالحبّ مع مرورها يكبر، ويصبح الأمل معقود على عيش ستين سنة ثانية في الحبِّ والوفاء، بل إنّ الحبّ مرتبط بالشعر في قلب الأسد لانتهاء أجله وهذا هو الإخلاص.

وتتضح سمة الإخلاص والوفاء في كثير من الأبيات ، وبشكل صريح، ومن ذلك قوله:

– إنّا على العهد مازلنا، وإنْ عصفتْ بنا اللّيالي، وسالَ القلبُ أشجانا[١٥٧]

وفي قوله:

– أظلُّ أعشقُها وأذكُرُها عهْدًا على قلبي سأرعاهُ[١٥٨]

الحنين والذكريات

إنّ العودة إلى الزمان والمكان، والحديث عن الحبّ والحنين مادة الذكريات التي يلمسها القارئ كلمات وصورًا في شعر الأسد، ويرتبط الحديث عن الذكريات بالأماني، وهي عودة تلك الذكريات أو السنين وما فيها، ولكنّه أمام معضلة كبيرة هي استحالة العودة، فتصبح الذكريات مرتبطة بالتمني، ويقول الأسد في قصيدة (أنت ذكريات):

– ذكرياتُ الحبِّ ما أعذَبها إنَّ في الحبِّ لنا بعضَ العزاءِ

– هل لهاتيكَ المنى من عودةٍ فأُغنِّي.. إنَّ في الحبِّ بقائي[١٥٩]

وإذا كان بقاء الشاعر (العاشق) في الحبّ، فإنّ الحبِّ هو الذي جعل الذكريات عذبة.

– يا رعى اللهُ عشياتِ الحِمى ورعاكِ اللهُ أيامَ اللِّقاءِ

– يوم طلَّقْتُ الأسى من خافقي وحمَّيا الحبِّ ماجتْ في دمائي[١٦٠]

ويوازن الشاعر بين ثنائيتين هما: الحبُّ و الذكريات، فالحبّ عنده مصدره ذكريات، ويستحضر الأسد في قصيدة (يا طير) وادي الهوى، إذ الذكريات والمعشوقة (الظّباء)، وهو في استحضاره هذا المكان إنَّما يستنهض همته، ويزرع أملًا بعودة الحبّ والعشق إلى ما كان:

– كم كان في وادي الهوى وظبائه لكَ من مراحْ
– فاصبرْ لدهركَ باسمًا فاللّيلُ يعْقُبُهُ الصَّباحْ
– والشَّوْقُ يرجعُ بعدما ولّى بأدراج الرّياحْ [١٦١]

وعندما يتعلق الأمر بالذكريات المرتبطة بالمكان فإنّ الشاعر لا يتوقف عن البكاء خاصة إن كان هواه لهذا المكان، فيتحول المكان إلى ركن من أركان العمل الأدبي، وجزء في بنية النص، ويصبح بوح الشاعر وملاذه، إذ "يتحول من مكان جغرافي إلى مكان يحمل دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية [١٦٢]، لتكون دمشق (المكان) ذاكرة الشوق، ومحمل البكاء، وموطن الحبّ:

– كتمتُ هواكِ حينًا يا دمشقُ وصُنتكِ في فؤادٍ لا يَعُقُ
– وكم سهِرتْ جفوني الليلَ تبكي يُحرّقُها إلى ذكراكِ شَوْقُ[١٦٣]

ومن هنا يكون السؤال الذي يؤرق الأسد، السؤال عن ساكني المكان وآثارهم:

– بلادي ! أين آثارٌ تداعتْ وأجدادٌ لهم في المجد سَبْقُ
– وأينَ بها معاويةٌ وعمرو وأينَ بُناةُ مجدكِ يا دمشقُ
– وأينَ خيولُ أبناءِ الصَّحاري على صَهَوَاتِها أبطالُ شِدْقُ[١٦٤]

الحنين والوداع

يبدو أنَّ مشهد الوداع كاد أن يختفي في تجربة الأسد الشعرية، وقد يُرد ذلك إلى أنَّ حبَّه وحنينه كانا إلى المرأة (الزوجة)، التي عاشت معه العمر كلّه، وربّما يكون مشهد الوداع غير محبّب لدى الأسد، الذي كلّما توغل بالعمر تمنى سنينًا أخرى، بل إنّه لا يعترف بالهرم فينسبه للدهر: – هرم الزّمان وحبنا لمّا يزل غضّاً كعهد الأمس لم يتبدّلِ[١٦٥]

وجاء مشهد الوداع في بعض الأبيات يعبر عن حالة حزينة، خاصة عندما سافر الأسد الى القاهرة، يقول:

– يا ساكني السفح من عمّان إنَّ لنا فـي حيكم رشأً يفدى بعمّانا
– قد جاءني أنّه يبكي على سفري يا حبَّذا الدمع من عينيه هتّانا[١٦٦]

وسيطر البكاء والدمع على مشهد السفر، لكنّ الأسد تجنَّب ذكر كلمة الوداع، ربما لأنه عائد ولم يكن في العلاقة قطيعة، وهذا مايؤكده بقوله:

– إنّا على العهد مازلنا، وإنْ عصفتْ بنا اللّيالي، وسالَ القلبُ أشجانا[١٦٧]

ويبدو المشهد الوداعي أكثر وضوحًا في تأبين الرفيق، وهو مشهد مؤلم نابع من تجربة حقيقية، ووداع لا لقاء بعده، وهو الموت مثلما يظهر في تأبين سليمان الحديدي:

– يا رفيق الصِّبا وخذن الشّبابِ يعلم الله وحده كُنْهَ ما بي

– يوم فارقتنا بغير وداع ورضيتَ الرّحيل قبل الصحابِ[١٦٨]

وكذلك في تأبين ضياء الدّين الرفاعي، فيقول:

– ذهب الأحبة راحلًا في إثر راحلْ وتفرّقتْ آثارهمْ طيّ المجاهلْ

– كم من أخٍ ليَ ما استطعتُ وداعه سبق القضاءُ إليه معقودَ الأناملْ[١٦٩]

أمّا المشهد الكامل للوداع والفراق فيلمس في قصيدة (وداع)، التي حملت العنوان الوداعي، وهي القصيدة التي كتبها عند استقالته من رئاسة الجامعة الأردنية ١٩٦٨م، وتكشف عن إحساس عميق بالوداع والغربة، وهو يودع الجامعة التي أسهم في إنشائها:

– أحقًّا أنا في غدٍ راحلُ ويُطوى معَ الأملِ الآمِلُ

– ويمضي الغريبُ وحيدَ الخُطى كما كان.. ليس له واصلُ[١٧٠]

ويتضح من خلال أبيات القصيدة أنَّ الأسد يودّع الجامعة على غير رجعة، وتحمل القصيدة العتاب واللّوم، فوحده لا ينال الوصال، وغيره فيها لا يعاني، وهذا من تهكم الحال:

– يَنالُ وِصالَكِ كُلُّ جوٍ ويَنهلُ، مِن وِرْدِكِ النَّاهِلُ

– سِوايَ.. وقد كنتُ وحدي الذي يُنيلُ، وغيري له النَّائلُ[١٧١]

وعندما لا ينال الأسد الوصال فيها، ويكون لغيره لا بد من الرحيل، ويقترن النَّوى والوداع بمقتله:

– وأعلمُ أنْ سيطولُ الهوى إليكِ وأنَّ النَّوى قاتلُ[١٧٢].

الخاتمـــة

يتبين لنا في نهاية هذا البحث:

١– أنَّ مفردات الحبّ والحنين وردت بكثرة في شعر ناصر الدّين الأسد ولم يكن ورودها مسألة اعتباطية، بل لها دلالات معينة، وأغراض خاصة تنوعت، وتعددت في سياقات وقعت بها.

٢– يقدم الأسد لنا أنموذجًا في الحبِّ والحنين سار في غالبة على منوال شعراء الغزل العذري، فاتسمت القصائد المتعلقة بالحبِّ والحنين بسمات الغزل العذري من الإخلاص والوفاء، وتميز المعشوقة على سائر النساء وتفردها.

٣– تضمنت القصائد المعاناة والألم، والتحسر والشكوى، والبعد والسفر والترحال ومشاهد الوداع والرحيل، كما تضمنت بعض القصائد في الحبِّ الوصف المادي، ويلمس القارئ فيها بعضًا من سمات الغزل الصريح، فقد حظرت المرأة الروح والجسد في شعره...

٤– لقد كان حبُّ الأسد وعشقه وحنينه متفردًا متميزًا؛ إذ حظيت الحبيبة، والخطيبة، والزوجة، بهذا الحبّ في تلك القصائد، فحمل عنوان كثير من القصائد المرأة – الحبيبة والخطيبة والزوجة.

٥- جاء الحنين جزءًا من القصيدة عند الأسد، وفي محاور امتزج بعضها ببعض كالحنين إلى الإنسان، الأحبة والخطيبة والزوجة والأصدقاء والأهل، والحنين إلى الزمان، والزمن الماضي تحديدا لما حمل من ذكريات وبطولات ،كما كان للأندلس النصيب من هذا الحنين؛ لما للأندلس من مكانة في التاريخ والحضارة العربية والإسلامية، والحنين إلى المكان الذي هو منبع الذكريات ومرتع الصبا.

وأخيرا فإنني حاولت معالجة النصوص المتعلقة بالحبِّ والحنين معالجة تقوم على دراسة المفردات وبيان مدلولاتها وتوضيحها في سياقاتها، كما حاولت توضيح بعض القضايا المتعلقة بهذه القصائد مثل العنوان والحبّ والعنوان والحنين ، وهي دراسة لا أدعي فيها كمال بل هي حافز لمواصلة البحث، والله من وراء القصد.

الهوامـــش

١. ناصر الدّين الأسد، جمع وتحقيق:إسماعيل محمود القيام، الأمالي الأسدية لأبي بشر ناصر الدّين بن محمد بن أحمد بن جميل الأسد، عمان- الأردن ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦، ص:١٤.
٢. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدًا وشاعرًا، عمان- وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٢، ص: ٩.
٣. السابق نفسه، ص:٤٥.
٤. مي مظفر، ناصر الّدين الأسد- جسر بين العصور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ٨٥.
٥. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدًا وشاعرًا، مرجع سابق، ص:11 .
٦. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعر القصيدة الحديثة، عمان، دار الشروق، ط٢٠٠٢،١، ص:٥٥.
٧. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح من شعر ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠٠٧، ص: ٨٧ و ٨٨ و ٨٩.
٨. السابق نفسه، ص:٩١.
٩. لسابق نفسه، ص: ١٤١.
١٠. لسابق، ص: ١٧٧ .
١١. لسابق نفسه ، ص: ١٤١.
١٢. لسابق نفسه ، ص:١٤١.
١٣. الزهراني، علي بن أحمد بن محمد،صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، جامعة مؤتة- عمادة الدراسات العليا، ٢٠٠٨،ص:٤٣.
١٤. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح ، مصدر سابق، ص:١٤٢.
١٥. السابق نفسه ، ص: ١٤٢.
١٦. داود بن عمر الأنطاكي، تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، منشورات حمد ومحيو، ١٩٧٢م، ج١، ص:٢٢.
١٧. عبدالله ناصح علوان، الإسلام والحبّ – بحوث إسلامية، ٢٤، دار السلام للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م، ص: ٨.
١٨. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح ، مصدر سابق ، ص: ١٤٤.

١٩. عبدالفتاح نافع، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، جمعية عمال المطابع التعاونية – عمان، ط١، ١٩٨٦م، ص:١٣.
٢٠. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح ، مصدر سابق، ص:١٧٧.
٢١. السابق نفسه، ص: ١٧٨ .
٢٢. صادق جلال العظم، في الحبّ العذري ، سوريا – دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢م، ص: ٢٩.
٢٣. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، مرجع سابق، ص: ١٧ ١٨.
٢٤. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح ، مصدر سابق، ص: ١٧٨.
٢٥. صادق جلال العظم، في الحبّ العذري ، مرجع سابق، ص: ٩–١٠.
٢٦. محمد ضمرة، عبدالله منصور شاعر الحبّ والحرب، دار يافا العلمية للنشر، ط١، ٢٠١١م، ص: ١٥ .
٢٧. بسام قطّوس، تجليات اللغة، قراءة نقدية في شعر إبراهيم الخطيب، تحت عنوان تجليات العنوانات، الشعر الحديث في الأردن ونقده ، د. عبدالقادر أبو شريفة، منشورات آل البيت – المفرق، وزارة الثقافة، ١٩٩٧م، أوراق الملتقى الثقافي الأول، ص: ٤٥.
٢٨. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، مرجع سابق، ص:٤٦.
٢٩. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٥٥.
٣٠. السابق نفسه، ص: ٥٥ و ٥٦ .
٣١. السابق نفسه، ص: ٥٦ و ٥٧ .
٣٢. السابق نفسه، ص: ٥٧ .
٣٣. السابق نفسه، ص:٥٧ .
٣٤. المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص: ٥٠٦. و شامي، يحيى، شرح ديوان المتنبي، تهذيب وتعليق يحيى الشامي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١، ص: ١١١.
٣٥. صادق جلال العظم، في الحبّ العذري، مرجع سابق، ص:٢٦ .
٣٦. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ٥٨.
٣٧. السابق نفسه، ص: ٥٩ .
٣٨. السابق نفسه، ص: ٥٧.
٣٩. –السابق نفسه، ص:٥٨ .
٤٠. حامد أحمد الدّباس، فلسفة الحبّ والأخلاق عند أبي حزم الأندلسي، عمّان – دار الإبداع للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣، ص:٧٣.
٤١. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٦٠ .
٤٢. أحمد المصلح، جدلية الحضور والغياب في شعر ناصر الدّين الأسد، أفكار، العدد ١٦٥، ٢٠٠٢م، وزارة الثقافة، عمان: ٥٤.
٤٣. السابق نفسه، ص:٦٧ .
٤٤. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، مرجع سابق، ص:٥٥.
٤٥. همس وبوح، ص: ٦٧.
٤٦. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٦٨.

٤٧. السابق نفسه، ص: ٦٨.
٤٨. السابق نفسه، ص: ٦٨ وص:٦٩ .
٤٩. السابق نفسه، ص:٦٠.
٥٠. سيد صديق عبد الفتاح، موسوعة أسرار العشق في التاريخ والأدب، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٨ – ١٩٩٧م، ص: ٧ .
٥١. عبدالله منصور، شاعر الحبّ والحرب، مرجع سابق، ص: ٢٣.
٥٢. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٦٠ .
٥٣. السابق نفسه، ص: ٨٨ .
٥٤. أحمد المصلح، ناصر الدين الأسد ناقدا وشاعرا، مرجع سابق، ص:٦٩.
٥٥. محمد حسن عبدالله، الحبّ في التراث العربي، الكويت – سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٠م، ص:٣٤١.
٥٦. انظر: عبدالفتاح نافع، الشّعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، جمعية عمّال المطابع التعاونية، عمّان، ط١، ١٩٨٦م، ص:٣٩.
٥٧. ماجد محمد حمود، اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان، علامات في النقد الأدبي، ج٢٨، المجلد ٧، صفر ١٤١٩– م١٩٩٨، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ص: ١٤٤ .
٥٨. بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السياب، ناجي علوش، بيروت – دار العودة، المجلد الأول، ٢٠٠٠م، ص: ٤٧٤.
٥٩. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٨٨.
٦٠. جاءت الأبيات في دراسة أحمد المصلح، جدلية الحضور والغياب، سابق، ص:٥٤، تحت عنوان قصيدة (ظمأ)، في حين أنَّ قصيدة (ظمأ) تضمنت أبياتًا أخرى في ديوان (همس وبوح)، ينظر: الديوان قصيدة (ظمأ)، ص:٦٧، وقصيدة (إلى الخطيبة الحبيبة)،ص: ٨٩.
٦١. السابق نفسه، ص:٨٩.
٦٢. غادة السّمّان، رسائل الحنين إلى الياسمين ، بيروت – لبنان ، منشورات غادة السّمّان ، ط١ ، ١٩٩٦م، ص: ١٢ .
٦٣. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ٨٩ و ٩٠ .
٦٤. ظاهر الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر ، الشعر الأردني نموذجا، عمان– الأردن ، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م ، ص: ٥٧.
٦٥. السابق نفسه، ص: ٢٣.
٦٦. محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، ١٩٨٥م، ص:٤٢.
٦٧. عبدالله منصور، شاعر الحبّ والحرب، مرجع سابق، ص: ١١.
٦٨. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ٩٠ .
٦٩. السابق نفسه، ص: ١٥٨ .
٧٠. السابق نفسه، ص: ١٥٩ .
٧١. السابق نفسه، ص: ١٦٠.

٧٢. السابق نفسه، ص: ١٦٤ .
٧٣. السابق نفسه، ص: ١٦٥.
٧٤. أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، مرجع سابق، ص:٥٤.
٧٥. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٦٦
٧٦. السابق نفسه، ص: ١٦٦ و ١٦٧ .
٧٧. انظر: أحمد المصلح، جدلية الحضور والغياب في شعر ناصر الدّين الأسد، سابق، ص: ٥٢.
٧٨. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٦٨.
٧٩. السابق نفسه، ص: ١٤٧.
٨٠. السابق نفسه، ص: ١٤٨.
٨١. السابق نفسه، ص: ١٤٨.
٨٢. السابق نفسه، ص: ١٤٩.
٨٣. السابق نفسه، ص: ١٤٩ و ١٥٠ .
٨٤. السابق نفسه، ص: ١٥٠ .
٨٥. السابق نفسه، ص: ١٧٣.
٨٦. السابق نفسه، ص: ١٧٤ .
٨٧. يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، بيروت – مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط٥، ١٤٠٧ هـ –م١٩٨٦، ص: ٣٥٠.
٨٨. رقية رستم بور ملكي، وشيرزادة، فاطمة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٩، ٢٠١٢م، ص: ٥٣.
٨٩. عماد الضمور،عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، أمانة عمان، مطبعة الروزنا، ٢٠٠٦م ، ص: ٧.
٩٠. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٥٨ .
٩١. انظر: سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ، شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م، ص: ١٧.
٩٢. اصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٦٥.
٩٣. ماد الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، سابق، ص: ٢٣.
٩٤. لسابق نفسه، ص: ٣٧.
٩٥. اصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٦٦ .
٩٦. لسابق نفسه، ص: ٣٦.
٩٧. لسابق نفسه، ص: ٣٧.
٩٨. لسابق نفسه، ص: ٧٧ .
٩٩. نظر: أحمد المصلح، ناصر الدّين الأسد ناقدا وشاعرا، سابق، ص:٦٩.
١٠٠. اصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ٧٩.
١٠١. بدالفتاح نافع، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص:٤٩.
١٠٢. اصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١١٥.

١٠٣. لسابق نفسه، ص: ١١٥ .
١٠٤. لسابق نفسه، ص: ١١٦ .
١٠٥. حيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، سابق ، ص: ٣٥٠.
١٠٦. لسابق نفسه، ص: ١١٦ .
١٠٧. السابق نفسه، ص: ١١٨ و ١١٩ .
١٠٨. العرجيّ، ديوان العرجيّ،جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص: ٢٤٦.
١٠٩. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١١٩ و ١٢٠ .
١١٠. أحمد المصلح، ناصر الدين الاسد ناقدًا وشاعرًا، مرجع سابق، ص:٥٨.
١١١. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٢١.
١١٢. أحمد المصلح، ناصر الدين الاسد ناقدًا وشاعرًا، مرجع سابق، ص:٥٩.
١١٣. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٢٢ .
١١٤. السابق نفسه، ص: ١٢٢.
١١٥. السابق نفسه، ص: ١٢٣ .
١١٦. السابق نفسه، ص: ١٢٤ .
١١٧. السابق نفسه، ص: ١٠٨ .
١١٨. السابق نفسه، ص: ١٠٩ .
١١٩. السابق نفسه، ص: ١١٠ .
١٢٠. السابق نفسه، ص: ١١١.
١٢١. السابق نفسه، ص: ١١٢.
١٢٢. السابق نفسه، ص: ١١٣.
١٢٣. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الدّيني نموذجًا،عمّان – الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م،
١٢٤. ص:٨٨.
١٢٥. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١١٤ .
١٢٦. السابق نفسه، ص: ١٣٦ .
١٢٧. السابق نفسه، ص: ١٣٧.
١٢٨. السابق نفسه، ص: ١٣٧.
١٢٩. عبدالفتاح نافع، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، مرجع سابق، ص:٤٩.
١٣٠. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٣٨ .
١٣١. السابق نفسه، ص:١٣٨ .
١٣٢. السابق نفسه، ص:١٣٩ .
١٣٣. السابق نفسه، ص: ١٧٥ .
١٣٤. السابق نفسه، ص: ١٧٥ .

١٣٥. السابق نفسه، ص: ١٧٦.
١٣٦. السابق نفسه، ص: ١٧٦.
١٣٧. السابق نفسه، ص: ١٧٦.
١٣٨. السابق نفسه، ص: ١٠٢.
١٣٩. السابق نفسه، ص:٥١.
١٤٠. السابق نفسه، ص:٥٢.
١٤١. السابق نفسه، ص:٦١.
١٤٢. السابق نفسه، ص:٦٢.
١٤٣. السابق نفسه، ص:٢٧.
١٤٤. السابق نفسه، ص:٢٩.
١٤٥. السابق نفسه، ص:٣٧.
١٤٦. السابق نفسه، ص:٥٨.
١٤٧. السابق نفسه، ص: ١٢٢.
١٤٨. السابق نفسه، ص:١٠٩.
١٤٩. السابق نفسه، ص:١٢١.
١٥٠. السابق نفسه، ص: ٨٠ .
١٥١. السابق نفسه، ص: ٨٢ .
١٥٢. السابق نفسه، ص: ١٤١ .
١٥٣. السابق نفسه، ص: ١٤٢ .
١٥٤. محمد ضمرة، عبدالله منصور شاعر الحب والحرب، دار يافا العلمية للنشر، ط١، ٢٠١١، ص:١١ .
١٥٥. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص: ١٤٤ .
١٥٦. السابق نفسه، ص: ١٧٧
١٥٧. السابق نفسه، ص: ١٧٨.
١٥٨. السابق نفسه، ص:٥٩.
١٥٩. السابق نفسه، ص:٧٩.
١٦٠. السابق نفسه، ص: ١٦ و ١٧ .
١٦١. السابق نفسه، ص: ١٦ .
١٦٢. السابق نفسه، ص: ٢٦ و ٢٧ .
١٦٣. عبد الله عايد الشرفات، المكان عند عرار وحبيب الزيودي ، قراءة موازنة ، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٧م ، ص: ٢٣.
١٦٤. ناصر الدّين الأسد، همس وبوح، مصدر سابق، ص:٣٢.
١٦٥. السابق نفسه، ص: ٣٤.
١٦٦. السابق نفسه، ص:٩.
١٦٧. السابق نفسه، ص:٥٨.

١٦٨. السابق نفسه، ص:٥٩.
١٦٩. السابق نفسه، ص:١٥٨.
١٧٠. السابق نفسه، ص:١٦٤ و١٦٥.
١٧١. السابق نفسه، ص:٩٥.
١٧٢. السابق نفسه، ص:٩٨.
١٧٣. السابق نفسه، ص:٩٩.

المصادر والمراجع

* الكتب العربية :

١- أحمد المصلح، ناصر الدين الأسد ناقدًا وشاعرًا، عمان- وزارة الثقافة، ط١، ٢٠٠٢م.
٢- بدر شاكر السّياب، ديوان بدر شاكر السياب، ناجي علوش، بيروت - دار العودة، المجلد الأول، ٢٠٠٠م.
٣- حامد أحمد الدّباس، فلسفة الحبّ والأخلاق عند أبي حزم الأندلسي، عمان - دار الإبداع للنشر والتوزيع، ١٩٩٣م.
٤- داود بن عمر الأنطاكي، تزيين الأسواق في أخبار العشاق، بيروت، منشورات حمد ومحيو، ١٩٧٢م، ج,١
٥- سيد صديق عبد الفتاح، موسوعة أسرار العشق في التاريخ والأدب، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٨ - ١٩٩٧م.
٦- صادق جلال العظم، في الحبّ العذري ، سوريا - دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢م.
٧- ظاهر محمد الزواهرة، اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، عمان- الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.
٨- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الدّيني نموذجًا، عمّان - الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
٩- عبدالفتاح نافع، الشعراء المتيّمون في الجاهلية والإسلام، جمعية عمال المطابع التعاونية - عمان، ط١، ١٩٨٦م.
١٠- عبدالله عايد الشرفات، المكان عند عرار وحبيب الزيودي، قراءة موازنة، وزارة الثقافة ط١، ٢٠١٧م.
١١- عبدالله ناصح علوان، الإسلام والحبّ - بحوث إسلامية، ٢٤، دار السلام للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
١٢- العرجيّ، ديوان العرجيّ، جمعه وحققه وشرحه د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

١٣- علي جعفر العلّاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعر القصيدة الحديثة، عمان، دار الشروق، ط١، ٢٠٠٢م.
١٤- عماد الضمور، عمان وهج المكان وبوح الذاكرة، أمانة عمان ، مطبعة الروزنا، ٢٠٠٦م.
١٥- غـادة السّمّان، رسـائل الحنـين إلـى الياسـمين، بيـروت – لبنـان، منشـورات غـادة السّمّان، ط١، ١٩٩٦م.
١٦- المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
١٧- محمد حسن عبد الله، الحبّ في التراث العربي، الكويت – سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٠م.
١٨- محمد ضمرة، عبدالله منصور شاعر الحبّ والحرب، دار يافا العلمية للنشر، ط١، ٢٠١١م.
١٩- مي مظفر، ناصر الّدين الأسد- جسر بين العصور، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٠- ناصر الدين الأسد، همس وبوح من شعر ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
٢١- ناصر الدين محمد الأسد، جمع وتحقيق:إسماعيل محمود القيام ، الأمالي الأسدية لأبي بشر ناصر الدين بن محمد بن أحمد بن جميل الأسد، عمان- الأردن ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٢- يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، بيروت - مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط٥، ١٤٠٧ هـ -م١٩٨٦م.
٢٣- يحيى شامي، شرح ديوان المتنبي، تهذيب وتعليق يحيى الشامي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١.

*** المجلات والدوريات:**

١- أحمد المصلح، جدلية الحضور والغياب في شعر ناصر الدّين الأسد، أفكار، العدد ١٦٥، ٢٠٠٢م، وزارة الثقافة، عمان.
٢- رقية رستم بور ملكي، وشيرزادة، فاطمة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد٩، ٢٠١٢م.
٣- ماجد محمد حمود، اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان، علامات في النقد الأدبي، ج٢٨، المجلد ٧، صفر ١٤١٩- ١٩٩٨م، النادي الأدبي الثقافي، جدة .
٤- محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الخامس، العدد الثاني، يناير، فبراير ، مارس، ١٩٨٥م.

* **بحوث ضمن كتب :**

١- بسّام قطّوس، تجليات اللغة، قراءة نقدية في شعر إبراهيم الخطيب، تحت عنوان تجليات العنوانات، الشعر الحديث في الأردن ونقده، تحرير عبدالقادر أبو شريفة، منشورات آل البيت – المفرق، وزارة الثقافة، ١٩٩٧م، أوراق الملتقى الثقافي الأول.

* **الرّسائل الجامعية :**

١- سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ، شهادة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م.

٢- علي بن أحمد بن محمد الزهراني، صورة المرأة في شعر يحيى توفيق، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا ، ٢٠٠٨م.