مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 15 (العدد 4) 1414 هـ - 1994م.

قراءة في قصيدة بشر بن أبي خازم في رثاء نفسه

د. محمود درابسة*

□ ملخص □

تتناول هذه الدراسة قراءة لنص شعري جاهلي في رثاء النفس للشاعر بشر بن أبي خازم. وتتجاوز هذه القراءة النظريات والأشكال النقدية التي يطبقها الدارسون المحدثون على الشعر العربي القديم لتترك للنص حرية الحركة والسلطة الكاملة النابعة من داخله. ولهذا فهذه القراءة تفيد في معاينتها للنص من كل عناصر الإبداع الشعري مثل اللغة والإيقاع والصورة. وكذلك الجوانب الأسلوبية التي تشكل الطاقة الفنية التي تمنح النص الحياة والحركة.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة اليرموك - إربد - الأردن.

تتناول هذه القراءة معالجة لنص شعري جاهلي يعود للشاعر بشر بن أبي خازم الأسدي[1]. وتنظر هذه القراءة إلى النص نظرة متعمقة في بنيته الأسلوبية والموضوعية بعيداً عن الأشكال والقوالب الجاهزة التي جاء بها الدارسون العرب ليتناولوا من خلالها شعرنا العربي القديم فزادته هذه الأشكال والنظريات غربة وتعقيداً. ولذلك فإن هذه القراءة سوف تستغل كل عناصر الإبداع في العمل الشعري لمعالجة هذا النص الذي رثى فيه الشاعر نفسه. وذلك على غير ماهو مألوف في فن الرثاء العربي. حيث يرثي الانسان عادة صديقاً أو قريباً له. ولهذا فإنه لم يعد بإمكان الدارس العربي اليوم أن ينظر أيضاً إلى النص الشعري من خلال البيت أو المقطع وإنما عليه أن ينظر إلى النص الشعري كبنية كلية موحدة دون تفكيك لأوصاله. وعلى هذا الأساس فإن القراءة هنا لا تغفل عن عناصر الإبداع التي يتشكل منها النص وهي اللغة الشعرية والصورة والايقاع والأشكال البلاغية والأسلوبية[2] التي تشكل المادة الأولية التي تمنح النص الحياة والسمة الشعرية. وبدون هذه العناصر يبقى النص عبارة عن شكل لغوي دون حياة ودون قدرة على التأثير بالمتلقي. فالنص الشعري الذي يتكون من لوحات شعرية كنص بشر بن أبي خازم. فإن كل لوحة أو موضوع فيه يقود إلى الموضوع الذي يليه ليصنع معاً موضوعاً واحداً هو تلك الثنائية التي شكلت النص عند بشر وهي ثنائية الحياة والموت أو الحضور والغياب.

فالقصيدة تدور حول غرض واحد هو رثاء النفس. ويعد هذا اللون من الرثاء لوناً متميزاً. لأنه يعبر عن حالة الشعور الانساني إزاء ثنائية غير قابلة للتوحد أو الانصهار في صورة واحدة وهي ثنائية الحياة والموت أو الحضور والغياب أو الحركة والسكون. كما يجسد هذا اللون من الرثاء موضوعاً جديداً لم يقف عنده الدارسون العرب القدماء بما يستحق من طول التأمل والتفكير. فهذا الموضوع يشكل فلسفة معينة نشأت مع الخليقة منذ بداية هذه الدنيا. هذه الفلسفة تتمثل في التفكير والتأمل بقضية خلق الانسان وفنائه. وهذا ما دأبت تعالجه الكتب السماوية فيما بعد. ومثال ذلك قوله تعالى: "كل نفس ذائقة الموت" (العنكبوت 57)[3]. ولذلك فإن رثاء الشاعر لصديق أو أخ له يعبر عن نوع من الشعور الانساني الصادق تجاه فقيد قضى نحبه بعد أن رافق الشاعر في هذه الحياة ردحاً من الزمن. ولكن عندما يرثي الانسان نفسه فإن ذلك يجسد حالة من الصدمة أو الخوف والرهبة من ذلك المصير المجهول وهو الموت. إنها رحلة دون عودة. كما يمثل هذا الحدث مواجهة حقيقية آتية لا ريب فيها مع الموت وصراعاً بين البقاء والفناء. وهذا الشيء لا يمكن تصوره من خلال رثاء الشاعر لصديق أو أخ مثلما

يتصوره الانسان ويعايشه عندما يرثي المرء نفسه ووجوده ويضع نفسه في دائرة الموت. ذلك المصير المجهول الذي تعددت صوره في ذهن الانسان القديم(4).

ولذا فإن قراءة النص هنا سوف تستغل كل الإشارات الأسلوبية التي تخدم النص وتمنحه الحياة. فضلاً عن اللغة التي تضيء عالم النص المغلق لتوضح التجربة الشعرية التي تختبيء خلف اللغة الشعرية(5). فالنص الشعري هنا يشكل نوعاً من الرسالة أو الوصية التي يكتبها الشخص في لحظة احتضاره أو يبعث بها من عالم الموت والسكون إلى عالم الحركة والحياة ليشرح لهم تجربته الحزينة في مواجهة الموت. وهذا ما فعله شاعرنا الأسدي عندما شعر بدنو أجله بعد أن أصيب بسهم قاتل. فاستذكر عندئذ ابنته "عميرة" التي تعطي هنا في النص أكثر من دلالة ومعنى. يقول بشر بن أبي خازم الأسدي:

1- أمُسْلِمَةٌ عُمَيْرَةُ عن أبيها
خلالَ الجيشِ تعترفُ الركابا

2- تؤَمِّلُ أن أؤوبَ لها بنهبٍ
ولم تعلمْ بأنَّ السَّهْمَ صابا

3- فإنَّ أباكِ قد لاقى غُلاماً
من الأبناء يلتهبُ التهابا

4- وإنَّ الوائليَّ أصابَ قلبي
بسهمٍ لم يكن يُخْشى ذُبابا(6)

5- فرَجِّي الخيرَ وانتظري إيابي
إذا ما الفارطُ العَنَزِيُّ آبا(7)

6- فَمَنْ بكُ سائلاً عن بيتِ بِشْرٍ
فإنَّ له بجنبِ الرَّدْهِ بابا(8)

7- ثَوى في مُلْحَدٍ لابُدَّ منهُ
كفَى بالموتِ نأياً واغترابا

8- رهينَ بِلىً وكلُّ فتىً سيَبْلَى
فَذَرِّي الدَّمْعَ وانتَحبي انتحابا

9- مضَى قَصْدَ السَّبيلِ. وكلُّ حيٍّ
إذا يُدْعَى لِمَيْتَتِهِ أجابا

10- فإنْ أهلِكْ عُمَيْرَ فرُبَّ زَحْفٍ
يُشَبُّهُ نَقْعُهُ عَنْوًا ضَبابا

11- سمَوْتُ لهُ بأَبْيَسَهُ بِزَحْفٍ
كما لَفَّتْ شآميةٌ سَحابا(9)

12- على رِبِذٍ قَوائِمُهُ إذا ما
شَأَتْهُ الخيلُ يَتْسَرِبُ انسيرابا(10)

13- شَديد الأسر يَحْمِلُ أريحيًا
أخا ثِقَةٍ إذا الحَدَثانُ نابَا(11)

14- صَبُورا عند مختلفِ العَوالي
إذا ما الحربُ أبرَزَتِ الكَعابَا

15- وطالَ تَشاجُرُ الأبطالِ فيها
وأبْنَتْ ناجذا منها ونابَا

16- فَعَزَّ عليَّ أن عَجِلَ المنايا
ولمَّا أُلْفَ كَعْبًا أو كِلابَا(13)

17- ولمَّا أُلْفَ خيلا من نُمَيْرٍ
تَصُبُّ لثَأْتِها تَرْجُو النِّهابَا(14)

18- ولمَّا تَلْتَبِسْ خيلٌ بخيلٍ
فَيَطْعَنُوا ويضطربُوا اضطرابا

19- فيا للناسِ إنَّ فَتاةَ قَوْمي
أبتْ بِثَقافِها إلا انثقابا

20- هُمْ جذَعُوا الأُنُوفَ فَأَوْعَبُوها

وهُمْ تَرَكُوا بَنِي سَعْدٍ يَبَابَــــــــا(15)

تتضمن القصيدة أربع لوحات شعرية تنصهر معاً لتشكل لوحة واحدة هي النص الذي ندرسه في هذا البحث. واللوحات الأربع هي: لوحة المفتاح التي تمثل الابنة "عميرة" التي تسأل عن أبيها المفقود والذي ذهب ولم يعد. ولوحة بشر الشاعر القتيل. واللوحة الثالثة هي لوحة بشر الفارس المحارب ثم أخيراً لوحة الجماعة أو نداء الأهل والعودة من دنيا العزلة ومواجهة المصير وحيداً إلى محاولة العيش مع الأهل. وذلك رفضاً للموت والانفراد في مواجهته.

وقد بدأ الشاعر لوحته الأولى بصيغة التساؤل. ولعل هذه الصيغة تعكس حالة القلق والتوجس الذي أسقطها الشاعر على ابنته التي قلقت على مصير والدها فأخذت في حيرة واضطراب تسأل عنه وسط جيش كبير. يقول:

أسائلةٌ عميرة عن أبيهـــــا

خلال الجيش تعترف الركابا

لقد حاول الشاعر من خلال تساؤل ابنته عنه أن يعطي نفسه منزلة بين الأحياء، يهتمون به، ويبحثون عنه، وهو نوع من الربط بين عالم الموت الذي يتصور الشاعر مواجهته من خلال رثائه لنفسه وبين الحياة الدنيا من خلال ابنته التي شغلت نفسها بأمره. وقد استعمل الشاعر صيغة التصغير "عميرة" لتدل على التدلل والتحبب وربما ترمز إلى العمر والبقاء والحياة وهو نوع من التمرد على ذلك المصير المرعب وهو الموت. ولذا فإن عميرة هنا تدل على الصورة الطبيعية لحالة القلق والخوف والتوجس من الاقتراب من ذلك العالم المجهول والمصير المزعج وهو الموت والفناء والانتهاء. فالشخص القلق هو الذي يتوقع الشر(16). وهذه سمة الحياة في المجتمع الجاهلي، ذلك المجتمع الذي صدم أول مرة بطبيعة الحياة وكنه الوجود. ولذلك يرى المرء في الشعر الجاهلي نغمة حزن وحيرة وتساؤل واضحة تعبر عن حالة القلق والتوجس والتأمل في مظاهر الكون وبخاصة من ذلك المصير المجهول الذي لا يفكر فيه الإنسان إلا لحظة وقوعه وهو الموت(17). ولذا فإن مفتاح هذه القصيدة قد جسد اللوحة الثنائية التي تشكل النص وهي ثنائية الموت والحياة أو الحضور والغياب. وبذلك يكون التساؤل في اللوحة الأولى في قصيدة بشر قد طرح الرؤية المستقبلية لما بعد الحياة وبعد رحيل الشاعر من هذه الدنيا. وهذا استشراف لمرحلة ما بعد الحياة. ولذلك فإن الحزن والرعب الذي يداهم الانسان عند احتضاره وكذلك الخوف الذي يخشاه من قدوم الموت هو نفسه ما يصيب الأحياء أيضاً بفقدهم لأحبائهم. ولهذا فإن تعلق الشاعر بابنته عميرة يعود بالنسبة له لأنها تشكل الامتداد الطبيعي لماضي الشاعر ومستقبله بعد رحيله، حيث يبقى في ذاكرة أحبته، وهذا

تمرد ورفض لفكرة الفناء والسكون والانتهاء.

ويتابع الشاعر وصف هذه اللحظات الدرامية في اللوحة الأولى المتمثلة بحالة الذهول والدهشة وقسوة الانتظار التي أصابت ابنته عميرة وهي تبحث في وسط الجيش الضخم العدد عن أبيها. فقد كانت تعيش مع الأمل في عودة هذا الأب لتحظى بالغنيمة والنهب الذي سيجلبه لها معه. يقول الشاعر:

تُؤَمِّلُ أن أؤوبَ لها بنهبٍ
ولَم تعلمْ بأنَّ السَّهْمَ صابا

فالنهب والكسب هو ديدن الحياة الجاهلية وهو وسيلة العيش ورمز الوجود والفروسية والحضور في الحياة. بيد أن بشر بن أبي خازم قد رسم في الشطر الثاني في بيته صورة اللحظة الحاسمة في حياته والتي كانت سبب موته والمتمثلة بالسهم القاتل الذي أصابه، وبذلك فقد أنهى السهم الآمال وسبل العيش وسلامة العودة[18].

وقد كشف البيتان الثالث والرابع من اللوحة الأولى عن معضلة الشاعر الحقيقية التي تتمثل في صراعه بين الحياة والموت أو القوة والضعف. فقد استعمل الشاعر كلمة الأب مقابل الأبنة ثم الغلام الوالسي الذي يلتهب التهاباً كما وصفه، وهذه إشارة إلى تبرير عجزه عن مواجهة هذا الغلام، فالصراع هو صراع القوة والضعف أو الفتوة والشيخوخة. ولعل تكرار الفعل "يلتهب" ما يضفي على اللوحة وعلى هذا المشهد من التأثير والعنف في إيقاع الكلمة ومضمونها الشيء الكثير، ويحسد جانباً من حدة الصراع الذي يواجهه الشاعر.

ويبدو أن الشاعر قد فقد أمله بامكانية العودة إلى الحياة والبقاء إزاء ذلك الكابوس المرعب الذي لا يجد له تفسيراً وهو الموت. ولذا فقد ختم الشاعر لوحته الأولى بالسخرية المريرة إزاء فقدان الأمل بالحياة[19]. يقول مخاطباً ابنته:

فرجّي الخير وانتظري إيابي
إذا ما القارظُ العنزيُّ آبـــا

وقد ارتبطت سخرية الشاعر في هذا البيت باستعماله للفعل "فرجي" الذي جاء مشدداً. وهو ما يدل على القسوة والمرارة التي تعتمل في قلبه. وكذلك في استعماله للقارظ العنزي كناية عن فقدان الأمل بالإياب ثانية إلى الحياة الدنيا وإلى أهله وابنته. ولعل الإيقاع الموسيقي في هذا النص والمتمثل بالبحر الوافر قد ساعد على نقل مشاعر الشاعر الإنسانية والحزن الذي يعانيه في مواجهته لرحلة اللاعودة وإزاء انقطاع الأمل برؤية ابنته ثانية. فالبحر الوافر من أكثر البحور مرونة وقدرة على نقل الأحاسيس والمشاعر في فن الرثاء[20]. وبخاصة القافية التي شكلت نهايات الأبيات والمتمثلة بحرف الباء ثم ألف الأطلاق الذي جاء لينفث الشاعر من خلاله ما يحتبس في

صدره من حزن وألم ومرارة وتفجع من صدمة الفراق.

ويتنامى فقدان الأمل عند الشاعر برسمه اللوحة الثانية والتي تمثل الأبيات من السادس حتى البيت العاشر من النص. تلك اللوحة التي تجسد صورة بشر القتيل أو صورة بشر في داخل القبر. حيث اللوحة المأساوية التي انتهى إليها الشاعر. وقد بدأ الشاعر لوحته بالتساؤل كما هو الحال في البيت المفتاح في بداية النص. إذ حدد شاعرنا مكان قبره ليرشد السائلين عنه. وقد سمى الشاعر قبره بالبيت وهذا نوع من السخرية في الحالة التي وصل إليها، وربما تعكس تمسكه ببعض مظاهر الحياة المتمثلة بالبيت رمز الحركة والوجود. يقول:

فَمَنْ بِكُ سائلاً عن بيتِ بشرٍ
فإنّ له بجنبِ الرَّدْهِ بابـــا

وقد أكد الشاعر مفهومه للموت الذي يقلقه كثيراً كغيره من أبناء زمانه بأنه يشكل الغربة والبعد واللاعودة إلى الأهل والأصدقاء والحياة. يقول:

ثَوى في مَلْحَدٍ لابُدَّ منـــهُ
كَفَى بالموتِ نأياً واغتراباً

وإزاء هذه الحقيقة التي حطمت كل آماله وأمانيه فقد استسلم الشاعر للموت الذي لابد أن يصيب كل إنسان يدعى إليه. ولهذا فإن العزاء الوحيد له هو بكاء ابنته عليه، وقد كرر شاعرنا فعل النحب وهو البكاء الشديد لما لهذا الفعل من تأثير صوتي وحركة يعطي اللوحة تأثيراً قوياً في نفس المتلقي. يقول:

رهين بلى، وكل فتى سيلـــى
فأذري الدّمعَ وانتحبي انتحابا
مضى قصد السبيل، وكل حي
إذا يدعى لميتته أجابـــــا

من خلال هذا العرض يتضح استسلام الشاعر إلى حقيقة تقادم العمر والموت. ولهذا فإن الإنسان عبارة عن رهينة للموت. وهذه الحقيقة سوف تصيب كل فتى أو شيخ. ولعل اللغة السهلة وانسياب المعاني وهو من سمات فن الرثاء(21) قد جعل من الحكمة التي قدمها في هذه اللوحة أكثر تأثيراً وإقناعاً. وقد أنهى الشاعر هذه اللوحة باستعمال ضمير الأنا. وهو يمثل حالة التمرد على الضعف والقلق للخروج إلى موقف التحدي والمواجهة لهذا الوضع والصحو من حلمه في عالم الموت. ولذا فقد عد هلاكه بسبب مواجهته زحف جيش صعب المراس لا بسبب جبن أو خوف. يقول:

فإنْ أَهْلِكْ عُمَيْرَ فَرُبَّ زَحْفٍ
يُشَبَّهُ نَقْعُهُ عَدْوًا ضَبَابـــا

وإزاء تجربته في اللوحة السابقة مع الموت فقد انتقل في لوحته الثالثة لوحة الفروسية إلى مرحلة الصحوة من غفوة الموت التي أصابته ليستعيد ذاكرته مع واقعه فيرى نفسه فارساً محارباً يمتطي صهوة جواده الأصيل في مقارعة الأعداء. يقول:

سَمَوْتُ لهُ لأبْسَهُ بِزَحْـــفٍ
كما لَفَّتْ شآمِيَةٌ سَحَابَـــــا
على رَبَذٍ قَوائِمُهُ إذا مـــــا
شَنَأْتَهُ الخيلُ يَتْسَرَبُ انْسِرابا

وقد أطال الشاعر في هذه اللوحة وصف صحوته ولقاءه العدو، إذ يعز عليه أن يصيبه الموت قبل أن يشفي غليله من أعدائه. ولذا فقد جسد الشاعر هذا الموقف في صورة حركية حيث تحتدم فيها المواجهة وتلتقي فيها الخيول (أنظر الأبيات 13-14). كما رسم الشاعر صورة جميلة للحرب مشبهاً إياها في قوتها ونضارتها بالفتاة الكاعب. يقول:

صَبُوراً عند مختلفِ العَوَالي
إذا مالحربُ أبْرَزَتِ الكَعَابَـــا

وقد وظف بشر بن أبي خازم في هذه اللوحة التكرار توظيفاً قوياً بحيث ركز فيه على حرف النفي "لما" والذي يفيد وقوع الشيء. كما كرر الشاعر الفعل "ألق" والذي يفيد أيضاً المستقبل. إذ أصبح حديث الشاعر عن الزمن الحاضر والمستقبل بعيداً عن دائرة الموت والزمن الماضي. ولعل التكرار هنا قد أضفى بعداً موسيقياً جميلاً. فالشعر صورة جميلة من صور الكلام[22]. إذ أن تكرار الفعل أو الحرف يترك إيقاعاً موسيقياً جميلاً. فضلاً عن تأثيره المضموني في نفس المتلقي، فاللغة طاقة تكمن فيها المشاعر والأفكار معاً. يقول الشاعر:

فَعَزَّ عليَّ أن عَجِلَ المنايـــا
ولمّا ألْقَ كَفّا ولا كِلاَبَـــا
ولمّا ألْقَ خيلا من نُمَيْـــرٍ
تَضبُّ لثَاتُها تَرْجُو النُّهابَـــا
ولمّا تَلْتَبِسْ خيلٌ بخيْـــلٍ
فَيَطْعَنُوا ويضطربُوا اضطرابا

لقد كانت لوحة الفروسية هنا من أكثر اللوحات في النص قوة وحركية، وذلك لأن الشاعر قد أراد أن يعوض من خلالها عن موقف الانكسار النفسي والمعنوي في مواجهة الموت، وذلك باستعادته مجده التليد وقوته في مواجهة مخاطر الموت. ولهذا فقد انتقل الشاعر من هذه اللوحة التي يجسد فيها قوته واعتزازه بنفسه إلى لوحة أخيرة هي لوحة نداء الأهل والناس أي العودة إلى عالمه الأنسي بعيداً عن عالم الموت وقلقه وهواجسه. ولعل أسلوب النداء والاستغاثة من أكثر الأساليب حضوراً في فن الرثاء[23]. يقول:

فيَا للناسِ إنّ فَتاةَ قَوْمـــي
لَبِسْنَ بِثقافِها إلا انفلاتَـــا
هُمُ جَدَعُوا الأُنُوفَ فَأَوْعَبُوها
وهُمْ تركوا بَنِي سَعْدٍ يَبَابَـــا

وقد ظهر الانفعال والتوتر جلياً في اللوحة الأخيرة وهي لوحة الافتخار بقومه وأهله. وقد وظف التكرار هنا بشكل جيد وبخاصة تكرار الضمير "هم" الذي يبرز نزعة الاعتزاز بأهله وجماعته. فالتكرار سواء أكان لفظياً كما هو الحال هنا أو معنوياً فإنه

يؤكد ما في نفس الشاعر من حزن وغم وهم في البعد عن الأهل وترك الأصدقاء[24]. فهذا التتابع للتكرار من خلال الضمير "هم" أو تكرار الأفعال أو الاسماء كما تبين فيما سبق يقدم نمطاً موسيقياً مؤثراً في نفس الملتقى وهذه سمة أساسية يعتمد عليها الشعر[25].

ولذا فإن قصيدة بشر بن أبي خازم الأسدي وعلى الرغم من قلة عدد أبياتها تجسد حالة من الشعور الانساني، ونوعاً من الصراع الذي تعانيه النفس الانسانية إزاء موقفها الحاد من قضيتي الحياة والموت أو الحضور والغياب ثم الحركة والجمود. ولعل هذه الاشكالية قد شغلت الانسان منذ بدء الخليقة وإلى اليوم الحاضر حيث تشغل قضية الموت وحقيقته ذهن الانسان ومشاعره. ولذا فإن هاجس الموت وقلقه قد سيطر على الشاعر، فبدت قصيدته مقسمة إلى لوحة مرحلة ما قبل الموت وذلك في عيشه مع ابنته، ولوحة الموت وهي القاسم المشترك في القصيدة، ثم لوحة التمرد على هذه الحركة الدرامية التي عاشها مع الموت ومرارته، حيث أخذ يستعيد فيها صور البطولة والاعتزاز بالأهل وبالحديث بأسلوب الزمن الحاضر والمستقبل وترك أسلوب زمن الفعل الماضي. كما ساعد على نقل تجربة الشاعر اللغة الشعرية السهلة والايقاع الحزين الذي نفث الشاعر أحزانه من خلاله، ولذا فإن انشغال الشاعر بالموت قد أبعده عن العناية بالزخرفة اللفظية والتعقيد في اللغة، ولعل هذا ما ساعد على بروز العاطفة الصادقة عنده بشكل واضح ومؤثر في النفس الانسانية.

"A reading of one of Bishr Ibn Abi Khazim's poems bewailing himself"

This paper deals with a reading of a pre-Islamic poetic text in which the poet Bishr Ibn Abi Khazim bewails himself. This reading overcomes theories and critical forms that modern scholars usually apply to ancient Arabic poetry; it gives this very text freedom from all authorities except that which emerges from inside. Hence, this reading gets advantage from.

Language, rhythm, pictures, and stylistic aspects; all these elements of poetic creation naturally. Constitute the technical energy by means of which a text can enjoy life and motion.

الهوامش

(1) الشاعر بشر بن أبي خازم شاعر جاهلي بقي حياً حتى زمن قريب من ظهور الإسلام. وقد كان فارساً شجاعاً معروفاً من شعراء بني أسد. وقد خاض غمار معارك كثيرة حتى أصيب بسهم قاتل من غلام والي اسمه عمرو بن حذار وذلك في موقع يقال له الرده من بلاد قيس. وقال بشر هذه القصيدة بعد إصابته بالسهم، وفي لحظة الاحتضار تذكر ابنته عميرة وأخذ يتصور حالها بعد فراقه الحياة. وبشر يرثي نفسه بهذه القصيدة بأسلوب يتميز بالفخر والاعتداد بالنفس أمام رهبة الموت. انظر. ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن (دمشق، وزارة الثقافة، ط2، 1972)، ص 16-24.

(2) يمنى العيد: في معرفة النص، (بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1985)، ص 91.

(3) سورة العنكبوت - الآية رقم 57.

(4) انظر معالجة هذه القضية في الفكر الانساني منذ نشأت الخليقة ومروراً بعصور الفلاسفة والعلم وانتهاء بعصر الديانات السماوية في كتاب: شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، (عالم المعرفة، العدد رقم7 ، الكويت 1984)، ص 16.

(5) رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، (الاسكندرية، منشأة المعارف، 1979)، ص 20.

(6) الوالي: هو قاتل الشاعر واسمه عمرو بن حذار. لغابا: الريش الرديء يكسى به السهم فلا يعتدل ولا يلتئم، فإذا رمي به لم يذهب بعيداً ولم يصب. انظر ديوان بشر بن أبي خازم، ص 24-30.

(7) القارظ العنزي: رجل من عنزة خرج يطلب القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، فمات ولم يرجع إلى أهله، فضربته العرب للمفقود الذي يفوت فلا يرجع. انظر ديوان بشر بن أبي خازم، ص 26.

(8) الرّده: موضع في بلاد قيس قتل فيه الشاعر.

(9) شآمية: ريح شآمية.

(10) ربذ قوائمه: أي فرس ربذ قوائمه، والفرس الربذ الخفيف القوائم في المشي، وشأنه الخيل أي سبقته.

(11) الأسر: الخلق. حدثان الدهر: نوبه ومصائبه.

(12) العوالي: الرماح. الكعاب: الجارية التي كعب ثديها أي نهد.

(13) كعب وكلاب: من أحياء بني عامر. انظر ديوان بشر بن أبي خازم، ص 28.

(14) نمير: حي مشهور من أحياء بني عامر. النهاب: الغنيمة.

(15) أوعبوها: استأصلوها بالجدع. بنو سعد هم سعد بن زيد من أحياء تميم: البياب: الخراب.

(16) انظر. عفيف عبد الرحمن: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي. (الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1983)، ص 27.

(17) المرجع نفسه، ص 49.

انظر. أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، (عالم المعرفة، العدد رقم 111، الكويت 1987)، ص 25.

مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، (بيروت، دار الأندلس، ط2، 1981)، ص 49-50.

(18) انظر، عبد الله أحمد باقازي: رثاء النفس في الشعر العربي، (مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، 1987)، ص 234.

(19) انظر. المرجع نفسه، ص 296.

(20) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، (بغداد، مكتبة المثنى، 1977). ص 84.

(21) انظر. ابراهيم الحاوي: رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1988)، ص 26.

(22) انظر. ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1988)، ص 43,7.

(23) Rhodokanakis, N. : AL-Hansa und ihr Trauerlieder, Wien 1904, p. 60.

(24) انظر. بشرى محمد الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، (بغداد، وزارة الثقافة، 1977)، ص 237.

(25) إ. إ. رتشاردز: مباديء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961)، ص 188.

(1) أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، العدد رقم 111، الكويت، 1987م.

(2) باقازي، عبد الله أحمد: رثاء النفس في الشعر العربي، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، 1987م.

(3) بشر بن أبي خازم الأسدي، الديوان، تحقيق عزة حسن، دمشق، ط2، 1972م.

(4) بشرى محمد الخطيب: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بغداد، 1977م.

(5) حاوي، ابراهيم: رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب التميمي، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1988م.

(6) خلوصي، صفاء: فن التقطيع الشعري والقافية، بغداد، مكتبة المثنى، 1977م.

(7) رتشاردز، إ.إ.: مبادىء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1961م.

(8) رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)، الاسكندرية، منشأة المعرف، 1979م.

(9) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة العدد رقم 76، الكويت 1984م.

(10) عفيف عبد الرحمن: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي، الرياض، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، 1983م.

(11) مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس، ط2، 1981م.

(12) يمنى العيد: في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1985م.

المراجع الأجنبية

1- Rhodokanakis, N. : AL- Hansa und ihr Trauerlieder, Wien 1904, p. 60.