مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

دراسة في النص الشعري عند أبي كبير الهذلي

الدكتور موسى ربابعة*

❐ الملخّص ❐

تسعى هذه الدراسة إلى دراسة النص الشعري عند أبي كبير الهذلي وهي أربعة نصوص وتأسس هذه الدراسة على دراسة هذه النصوص دراسة داخلية محاولة الكشف عن أهم خصائصها البنائية ومبرزة رؤية الشاعر الذاتية للعالم من حوله.

* أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية – جامعة اليرموك – إربد – الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (9) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (9) 1996

A Study of Abu Kabir Al-Hudali's Poetic Text

Dr. Mousa RABABAH*

❐ ABSTRACT ❐

This study is based on a textual examination of Abu Kabir Al-Hudali Poetic text. It tries to explore the internal structures and ythe structures aspects of the only four poems attributed to him. Attention was paid to these poems for their arguable structures and for the intersting poets vision envisaged by them.

* Associate Professor, Department of Arabic, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

تنطلق هذه الدراسة من موقف يتأسس على معاينة داخلية لبناء النص الشعري عند أبي كبير الهذلي(1). لقد ترك هذا الشاعر أربع قصائد تستحق الدراسة، وذلك بما تثيره من أسئلة وبخاصة من حيث معمارية القصيدة عنده. وهدف الدراسة هو معاينة هذه القصائد والكشف عن أسلوبها وقدرتها على تقديم رؤية الشاعر.

وقد أشار القدماء إلى هذه القصائد الأربع، وإذا كان لأبي كبير الهذلي قصائد أخرى فربما تكون قد ضاعت، إذ أن ابن المعتز ألمح في طبقاته إلى قصيدة حائية ذكر منها بيتاً واحداً وهو:

ألا يا حمام الأيك فرخك حاضر

وغصنك ميادٌ ففيم تنوح(2)

ويبدو أن أبا كبير الهذلي اشتهر بهذه القصائد الأربع التي تمتلك خصوصية من كونها ذات افتتاحيات متشابهة، وقد انتبه القدماء إلى هذا التشابه فقال ابن قتيبة: "وله أربع قصائد أولها كله شيء واحد. ولانعرف أحداً من الشعراء فعل ذلك"(3) أما أبو العلاء المعري فقد أشار إلى قلة حيلة أبي كبير لتشابه افتتاحيات قصائده فقال معرضاً به: "فهذا يدل على ضيق عطنك بالقريض، فهلا ابتدأت كل قصيدة بفن"(4)

إن حكم أبي العلاء لم يكن حكماً نهائياً فقد شهد عوف بن محلم لأبي كبيرالهذلي بالقدرة والتفوق، إذا قال: " كان في هذيل أربعون شاعراً محسناً وكان أبو كبير من أظهرهم وأقدرهم على القول"(5).

إن التشابه في افتتاحيات قصائد أبي كبير يمكن أن يكون مفتاحاً للدخول إلى بناء النص الشعري عنده، وهي قضية تبعث على الدهشة وتحتاج إلى تأويل وتفسير، هذا بالاضافة إلى أن هذه القصائد قد اتبعت بحراًعروضياً واحداً أيضاً هو البحر الكامل.فالمعهود أن تتباين افتتاحيات القصائد عند الشاعر الواحدلكن هذه القصائد افتتحت على نسق واحدوعلى النحو الآتي:

الأولى:

أزهير هل عن شبيةٍ من معدل

أم لا سبيل إلى الشباب الأول

الثانية:

أزهير هل عن شبيةٍ من مقصر

أم لا سبيل إلى الشباب الدبر

الثالثة:

أزهير هل عن شبيةٍ من مصرف

أم لا خلود لباذل متكلف

الرابعة:

أزهير هل عن شبيةٍ من معلم

أم لا خلود لباذل متكرم

تتفاوت هذه القصائد في طولها فالأولى تتألف من 48 بيتاً والثانية

من 19 بيتاً والثالثة من 22 بيتاً والرابعة من 15 بيتاً.وإن هذا التفاوت في الطول يعكس نفس الشاعر ويرسم معالم تجربته ابتداء وانتهاء. ولكن الأمر الأكثر أهمية في هذه القصائد هو تشابه الإفتتاحيات الذي يثير أسئلة كثيرة. فهل كان الشاعر مدفوعاً إلى أن يعيد الفكرة في كل مطلع من مطالع هذه القصائد متبعاً الوزن نفسه، أم هل يعود هذا إلى قضية النظم الشفوي الذي يعمد الشاعر من خلاله إلى أن يكرر قوالب وصيغاً معينة ؟

إن هذه الأسئلة يجب أن تظل لها أهميتها في هذه الدراسة ولا بد من الاجابة عليها.

إن أشكال المقدمات في الشعر الجاهلي متعددة ومتنوعة فمنها الطللية والغزلية والخمرية والفروسية، والشيب والشباب،ومقدمة الطيف(6). وقد يفتتح شاعر بعض قصائده بمقدمة من هذه المقدمات لكن أن تأتي افتتاحياته متشابهة إلى هذه الدرجة فإن هذا يدعو إلى التأمل والسعي إلى التأويل.

تتخذ هذه القصائد من الزمن موضوعاً أساسياً لها، حتى إن الزمن تحول من زمن فيزيائي ليصبح موضوعاً شعرياً، استطاع أن يلهب عاطفة الشاعر وأن يدفعه إلى وضع هذه العاطفة في نص شعري منحها بعداً انسانياً عميقاً. ولذلك فإن اشكالية الزمن هي الاشكالية الأساسية في هذه القصائد: ولأن القصيدة الأولى من أكمل هذه القصائد وأكثرها افصاحاً عن موقف الشاعر ورؤيتها فلتكن هي منطلق الدراسة الأول.

ليس من شك في أن الشاعر الجاهلي عبر عن احساسه بالزمن في مواقف كثيرة، فالزمن بتحولاته وباحساس الانسان به لا يقل أهمية عن احساس الانسان بالمكان، فإذا كان الطلل تجسيداً لخراب ورسماً لعالم مبعثر ومتناثر فإن الحديث عن الشيب هو حديث عن الموت والهرم أيضاً. "فقد استغل الشاعر الجاهلي في الطلل الزمان الباطني فأقام علاقة بينه وبين من كان في الطلل، وربط بين ماضيه وماضيهم واستطاع بهذا الربط أن يتحدث عن الوجود الانساني"(7)

إن هناك شعراء جاهليين تحدثوا عن الشباب وبكوه بكاء مراً كما كانوا يبكون الأطلال، لكن أبا كبير تجاوز المألوف وجعل الحديث عن الشيب والشباب المحور الأساسي الذي تقوم عليه قصائده، إن الرؤية التي تقدمها افتتاحية القصيدة تكشف عن الانطفاء الذي يشعر به الشاعر وهو احساس عنيف، ولذلك جاء الحديث في مقدمة القصيدة على النحو التالي:

أزهير هل عن شيبةٍ من معدل
أم لا سبيل إلى الشباب الأول
أم لا سبيل إلى الشباب وذكره
أشهى إليّ من الرحيق السلسل

ذهب الشباب وفات مني ما مضى

ونضا زهير كريهتي وتبطلي

وصحوت عن ذكر الغواني وانتهى

عمري وأنكرت الغداة تقتلي(8)

يؤلف التكرار لب الاسلوب الذي شكل هذه الأبيات، وتشكيلها دال على أن الشاعر منجذب إلى نقطة مركزية لا يستطيع أن يتحول عنها، فهناك تكرار لاسم "زهيرة" وتكرار للنداء وتكرار للإستفهام (هل، أم) و(لا سبيل) (والشباب). يأتي التكرار علىمستوى المقدمة ليشكل الظاهرة الاسلوبية القادرة على ترجمة المشاعر وإبرازها. فالنداء ظاهرة تفتتح بها هذه القصائد. وهو نداء لا يخرج عن كونه اسلوباً شائعاً لكنه يكتسب قيمة انفعالية بدخوله إلى بناء النص الشعري ليعزز دلالات الايقاع النفسي العميق للشاعر ويشكل احساساً بالغربة، إنه نداء الانسان الباحث عن جواب، تأتي الأسئلة المتكررة المتلاحقة لتكون الاحساس بالقلق والتوتر: لأن فقد الشباب يصبح معادلاً لفقد الرحيق السلسل، فكما أن الخمرة على النشوة فإن ذكر الشباب يظل مرتبطاً بنشوة الحياة مجسداً لبهجتها.

تشكل الظاهرة الاسلوبية المتداخلة والمتشابكة سلسلة من الحلقات، نداء +استفهام +تكرار. وكل حلقة من هذه الحلقات تندمج مع الأخرى لتشكل بالتالي توتراً عميقاً ليس على مستوى الكلمات وإنما على مستوى البناء المتداخل والمتشابك، ولذلك يصبح هذا الأسلوب قادراًعلى الكشف عن انطفاء جذوة الحياة المتمثلة بالشباب وبغياب الحيوية، وإن كثافة السؤال والنداء تتناسب مع الموقف المأساوي، وهذا تنشيط للمتلقي وإيقاظ لانفعالاته التي تضعه في دائرة التضاد بين الشيب وما ينشره من قلق وأسى وبين الشباب وما ينشره من بهجة وفرح، ولأن الشاعر مأخوذ بالشباب فإنه كرره مرات كثيرة بينما لم يذكر الشيب الكريه إلا مرة واحدة." ومعلوم أن جميع أدوات النداء، والاستفهام تتمتع بقيم اسلوبية تأثيرية "(9). فهذه الأدوات انعكاس للقلق والبحث عن الجواب والتماس للخلاص. فهي بتزاوجها في هذه الافتتاحية استطاعت أن تكشف عن عمق الاحساس المأساوي لدى الشاعر. فالاستفهام المتكرر يكشف عن أن الإنسان في نزوعه نحو الخلاص من قهر الزمن – على الرغم من علمه باستحالة الرجوع إلى الشباب واستحالة الخلود – لم ييأس تماماً من تحقيق ذلك الأمل أو هو لم يتخلص تماماً من أسر ذلك الصوت الداخلي الذي يلازم تجربته في مواجهة الزمن، إن هذا الاستفهام يرتبط برغبة خفية في مواجهة المستحيل، تلك الرغبة التي تمثل جوهر المأساة فالانسان يرفض الاستسلام حتى في القضايا البدهية التي لا تقبل الجدل "(10)

إن ذهاب الشباب وقرنه بالغاء الماضي ببساطة متناهية تأكيد للعجز

الانساني الذي لا يصمد أمام التحول، وتحمل عبارة " وفات مني ما مضى " شعوراً بالغاء الماضي الذي لم يعد الشاعر قادراً على امتلاكه، ولذلك جاءت هذه الأسئلة المتلهفة لتبرز احساس الشاعر بأنه يفقد كل جميل في الحياة لأنه يفقد الشباب، وليس الشباب الذي يبكيه الشاعر إلا بكاء للحياة، وعندما يقول الشاعر " وانتهى عمري " فإن هذا يتوج الاحساس بالعجز والاستسلام النهائي.

إن خطاب "زهيرة" في افتتاحيات هذه القصائد يتخذ شكلاً من أشكال الحوار المنقطع ويعني ذلك أنه حوار ذو صوت واحد أو من طرف واحد هو الشاعر، فزهيرة لا تسمع صوته، وإن هذا الخطاب المتدفق غير المتريث مقترن بتلهف الشاعر للوصول إلى الحقيقة، فهو لا ينتظر الاجابة، ولذلك فإن زهيرة ماهي إلا وسيلة أو أداة اتخذها الشاعر ليقود القارئ إلى دائرة العذاب والاغتراب وبخاصة إذا ماعرف المرء أن الشاعر يخاطب ابنته وهو خطاب تتجسد فيه بكائية الذات التي تشعر بالسلب والاغتراب. وهذا الشعور يدفع الانسان إلى أن يقوم بتجسير العلاقات مع الآخرين لأنه يشعر أنه بدأ ينبت عن الحياة. فلماذا لم تجب زهيرة ؟ إنها أسئلة عبثية مثل عبثية الحياة التي تنقضي ولا يستطيع المرء أن يفعل شيئاً.

يصبح الشيب في هذه القصائد إشارة للتحول، إنه تحول نحو النهائية والفناء، إن هذا الاحساس يعزز الشعور بالمرارة والانطفاء والاغتراب، " إن الشعرة البيضاء تعلن القضاء والفناء والتناهي، هذا هو موقف الانسان في تاريخه كله، فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين"(11)

تقود اللحظة الحاضرة إلى أن يطل الانسان على عالم الموت. وهو عالم يكشف عن الخوف والقلق، والخوف والقلق من الموت من العناصر الأساسية في تجربة الانسان مع الزمن، " وإن القلق كفيل بأن ينتزع الانسان بعنف من محيطه الإنساني ويرمي به في ذاته الوحيدة المنعزلة "(12). إن الشعور بالعزلة والاغتراب يعيد الشاعر إلى ذاته. ولكن ليس إلى ذاته الساكنة وإنما إلى الذات الفاعلة في الماضي: وبعد هذا الاحساس العميق بالمرارة يعود الشاعر ليخاطب زهيرة خطاباً فيه شعور مأساوي عميق، فعندما تيقن الشاعر من أن الشيب غزا رأسه بدأ باستعادة الصور المبهجة في حياته، يقول:

أزهير إن يشب القذال فإنني
رب هيضل مرس لففت بهيضل
فلففت بينهم لغير هوادة
الاسفك للدماء محلل
حتى رأيت دماءهم تغشاهم

ويفل سيف بينهم لم يسل(13)

إن هذه الأبيات تقدم صورة مضيئة من صور الماضي البهيج، إنه ماض يعكس صورة من صور الفعل والامتلاء. وإذا كان هذا يجسد بطولة الشاعر في قتل الآخرين فإنه الآن يعاني من الصراع مع النهاية بشعوره العميق بعلاماتها المتمثلة بالشيب، وهي إشارة تبعث على الأسى في النفس، ويستمر الشاعر في سرد أمجاده وبطولاته دون أن ينسى صور العجز المتمثلة بالشيب، وما يرافقه من علامات الضعف، يقول:

أزهير أن يصبح أبوك مقصراً
طفلاً ينوء إذا مشى للكلكل
يهدي العمود له الطريق إذا هم
ظعنوا ويعمد للطريق الأسهل
فلقد جمعت من الصحاب سريةً
خدبا لدات غير وخش سخل
سجراء نفسي غير جمع أشابةٍ
حشداً ولا هلك المفارش عزل(14)

يقدم هذا المقطع من القصيدة صورة جديدة كل الجدة فالشاعر يمزج في هذا المشهد بين صورة العجز وصورة القوة، فإذا كان الشاعر قد أكد العجز في نفسه من خلال قوله " مقصراً وطفلاً ينوء" فإنه تجاوز ذلك ليسخر من ضعفه وعجزه، فهو يتوكأ على العصا ويختار الطريق الأسهل، وكل هذا يرسم صور الاعتراف بالضعف والتجرد من دائرة الفعل، وهذا من شأنه أن يعيد الشاعر إلى الماضي الذي يمثل الحيوية والشباب.ولذلك يبرز التعارض واضحاً بين الماضي والحاضر.

فإذا كان المنبه الاسلوبي المتمثل بالتكرار قد شكل افتتاحية مترابطة ومتلاحمة فإن الشاعر لا يلبث أن يعود إلى التكرار من جديد ولكنه ليس تكراراً لكلمات ومقاطع وأسماء وإنما هو تكرار للفعل الانساني في مواجهة الشيب وما يحمله من وهن وفتور. ومما يلاحظ أن القصيدة تلتحم وتتواشج من خلال تكرار الشاعر لمشاهدة الفعل في الزمن الماضي فقد افتتح الشاعر كل مقطع بقوله "لقد"، فهو يرسم في كل مقطع مشهداً من مشاهد التفوق والتميز، فهو يتحدث عن أصحابه ويمنحهم صفات مثالية، وإن هذا المقطع يرتبط ارتباطاً وثيقاً مع المقطع التالي الذي يصور فيه الشاعر مغامرة من مغامراته مع تأبط شراً يقول:

ولقد سريت على الظلام بمغشمٍ
جلدٍ من الفتيان غير مهبل(15)

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن قوة صاحبه ويعطيه صفات تفيض قوة وعنفاً، وهذا الاستدعاء لصورة الصاحب الذي يمتلك هذه الصفات ما هو إلا تعويض عن الشيب الذي يمثل الضعف والوهن، ولم ينفك الشاعر يستخدم اسلوب التكرار ليس بين المقاطع وإنما داخل المقطع نفسه يقول:

وإذا رميت به الفجاج رأيته
ينضو مخارمها هويّ الأجدل
وإذا نظرت إلى أسرة وجهه
برقت كبرق المعارض المتهلل
وإذا يهب من المنام رأيته
كرثوب كعب الساق ليس بزمل(16)

فهذا التكرار لبداية الأبيات يكشف عن تلاحمها وترابطها كما أنه يؤكد قوة هذا الصاحب ويرسم له صورة تبعث على الانبهار والانسحار، وإن الانبهار والانسحار يحملان دلالة ايجابية في مواجهة البؤس الكامن في الشيب. ثم يقدم مقطعاً جديداً من مقاطع البطولة مبتدئاً إياه بـ"لقد":

ولقد شهدت الحي بعد رقادهم
تغلي جماجمهم بكل مقلل
حتى رأيتهم كأن سحابة
صابت عليهم وبلها لم يشمل(17)

وتظل أبيات القصيدة مترابطة، لأن كل مقطع فيها يرفد ماقبله وما بعده لتشكل في النهاية تأكيداً للرؤية التي ينطلق منها الشاعر، فهو ينتقل من فعل إلى فعل ومن مجد إلى مجد وذلك ليضخم ذاته وأفعاله في مواجهة العجز يقول:

ولقد ربأت إذا الرجال تواكلوا
حتم الظهيرة في اليفاع الأطول
في رأس مشرفة القذال كأنما
أطر السحاب بها بياض المجدل
وعلوت مرتبئاً على مرهوبةٍ
حصاء ليس رقيبها في مثمل

إلى أن يقول:

أخرجت منها سلقةً مهزولةً
عجفاء يبرق نابها كالمعول
فزجرتها فتلفتت إذ رعتها
كتلفت الغضبان سب الأقبل(18)

يقدم هذا المشهد جانباً من جوانب بطولات الشاعر وممارسة من ممارساته الحياتية في الزمن الماضي، إنها ممارسة تكشف عن البطولة والقوة. وإن صراع الشاعر مع الذئبة يمثل قوته ويبرز ملمحاً جديداً من ملامح القوة والحيوية التي كان يتمتع بها، وإذا كان قد قدم القوة في هذا المقطع فقد اتبع ذلك بحديثه عن قدرته على التحمل والصبر، يقول:

ولقد صبرت على السموم يكنني
قرد على الليتين غير مرجل
صديان أخذى الطرف في ملمومةٍ
لون السحاب بها كلون الأعبل
مستشعراً تحت الرداء وشاحةً
غصباغموض الحد غير مفلل
ومعابلاً صلع الظبات كأنها
جمر بمسهكةٍ تشب لمصطلى(19)

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن سلاحه الذي يمتلك إشارات ودلالات على الفعل والبطولة، فالسلاح رمز دال على العنفوان والقوة، وهو أداة من الأدوات التي يمارس من خلالها الشاعر قوته وبطولته.

ويأتي المقطع الأخير من القصيدة مبتدئاً "بواو رب " التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً مع ما سبقها من مقاطع، يقول الشاعر:

وجليلة الانساب ليس كمثلها

ممن تمتع قد أتتها أرسلي

ساهرت عنها الكالئين كلاهما

حتى التفت إلى السماك الأعزل

فدخلت بيتاً غير بيت سناخة

وازدرت مزدار الكريم المعول(20)

يصور هذا المقطع الفخر بالذات وذلك من خلال وصف الشاعر لمغامرة من مغامراته مع النساء وهذه صورة من الصورالتي تتكرر في الشعر الجاهلي بصورة واضحة (21).

وتأتي من خلال حديث الشاعر عن فخره بذاته وتضخيمها أمام الاحساس الفاجع بالانقضاء والموت.

وإذا كان الحديث عن الماضي قد جاء من خلال اقترانه بالحاضر فإن الشاعر عمد إلى وضع الحاضر مقابل الماضي، وجاء الحديث عن الماضي في سبع دوائر كل دائرة رسمت صورة من صور الفعل والممارسة، وهذا يضع السكونية والعجز مقابل الحركة والفعل، وإن عودة الشاعر إلى صور الممارسة والفعل يصبح شكلاً من أشكال الادراك النهائي للحقيقة الأكيدة، فمعاودة عيش الزمن الغابر معناه تعلمنا قلق الموت"(22)

إن استحضار صور الماضي وإصرار الشاعر على استعادتها بأسلوب يشعر بالفخر بالذات ما هو إلا إحساس عميق بالقلق الناتج عن عبثية مثل هذه الأفعال في مواجهة الموت،ولأن الشاعر يدرك أن استعادة صور الماضي أمر لا يفيد فإنه اختتم القصيدة ببيت ينفي فائدة مثل هذه الأفعال، فهو يلغيها لأنها لا تساوي شيئاً أمام حقيقة الموت المرة، وإن إلغاء هذه الأفعال ونفي قيمتها جاء في نهاية القصيدة ليعود الشاعر إلى بداية القصيدة مستسلماً لأفول الحياة وزوالها، يقول مختتماً قصيدته:

فإذا وذلك ليس إلا حينه

وإذا مضى شيء كأن لم يفعل

إن هذا البيت الذي اختتمت به القصيدة قادر على كشف الرؤية العميقة والحس المأساوي الطاغي على نفس الشاعر، لأن كل الأفعال والممارسات التي أوردها لا تمتلك أية قيمة، لأن الفعل لا تكون له قيمة إلا في وقته وإذا مضى فكأن الانسان لم يفعله، وهذا من شأنه أن يؤكد عملية الهدم التي لجأ إليها الشاعر بعد أن

سرد بطولاته، لأن الشيخوخة قادرة على أن تلغي زمن الشباب الغاء تاماً، فهو لم يلجأ إلى استحضار صور الماضي المشرقة لكي يكون نوعاً من التوازن النفسي في داخله وإنما ليؤكد حقيقة الموت المرة.

وليس غريباً أن يأتي البيت الختامي في القصيدة على هذه الشاكلة، وذلك لأنه يقدم موقفاً أساسياً وتجربة عميقة تحاول أن تلغي كل الأشياء الجوهرية والحيوية التي مثلها زمن الشباب، وإذا كانت القصيدة قد اختتمت بهذا البيت فإن ابن رشيق كان قد أشار إلى أن أبا كبير كان " قد كرر هذا البيت في سبعة مواضع من قصيدته، كلما وصف فصلاً وأتمه كرر هذا البيت "(23)

وإذا صح هذا الخبر فإن هذا يعني أن تكرار هذا البيت بعد كل فصل أبلغ وأقدر على التأثير، فتكرار هذا البيت بعد كل فصل يعني أن كل فصل قدم مشهداً من مشاهد الحيوية في زمن الشباب ثم لايلبث هذا البيت أن يحطم تلك الحيوية لأن الفعل الإنساني يصبح ضرباً من ضروب العبث أمام مواجهة الموت.

وعندما يعود الشاعر إلى استعادة صورة من صور البطولة والفعل في الزمن الماضي ثم يعود إلى أن يبطل فاعليتها فإنه يذكر بذلك " بما كان يفعله سيسيوفوس Sisyphes فالإنسان يشقى وشقاؤه في غير جدوى ويجهد نفسه وجهده ضائع ويعمل آناء الليل واطراف النهار ولايبلغ من وراء عمله شيئا(24). وهذا ما أقلق الشاعر عندما أحس عبثية فعله في الماضي أمام جبروت الموت.

إن هذه الالتفاتة من ابن رشيق تشير إلى أن القصيدة قائمة على التكرار. فإلى جانب التكرار في افتتاحية القصيدة فإن هناك تكراراً في بدايات ونهايات مفاصلها. وهذا التكرار يصبح تكرارا قريبا من تكرار اللازمة Kherreim Refrain (25). وهو تكرار له قوة مؤثرة في نظم أبيات القصيدة جعلها متواشجة إلى درجة كبيرة جدا هذا إلى جانب توكيد الفكرة في كل مرة.

وتأتي القصيدة الثانية من قصائد أبي كبير متشابهة في مقدمتها مع القصيدة الأولى، إذ يقول:

أزهير هل عن شيبةٍ من مقصر
أم لا سبيل إلى الشباب المدبر
فقد الشباب أبوك إلا ذكره
فاعجب لذلك فعل دهر واهكر
أزهير ويحك ما لرأسي كلما
فقد الشباب أتى بلون منكر
ذهبت بشاشته وأصبح واضحا
حرق المفارق كالبراء الأعفر
ونضيت مما تعلمين فأصبحت
نفسي إلى إخوانها كالمقذر
فإذا دعاني الداعيان تأيدا

وإذا أحـــاول شـــوكتي لـــم أبصـــر

يا لهف نفسي كـــان جـــدة خالـــد

وبياض وجهـــك للتـــراب الأعفـــر (26)

يتجاوب صوت الشاعر فـــي هـــذه المقدمة مع مقدمة القصيدة الأولى لتشـــكل المقدمتان رؤية أساسية هي التركيز علـــى الشباب الذي انقضى. وقد جاء التعبير عن هذه الرؤية بالاسلوب نفسه الـــذي اتبعـــه الشاعر في القصيدة الأولى. ولكـــن ممـــا يلاحظ على هذه المقدمة أن الشاعر ركـــز على اللون وتصوير عجز الذات باســـلوب مغلف بالسخرية. فاللون يعكس مـــا فـــي داخل الانسان من مشـــاعر، وإن وصـــف اللون بالمنكر يكشف عن النفور من الشيب ورفض الشاعر له. كما أنه كرر في القافية كلمة "الأعفر " مرتين (البيت 4 والبيت 7) وهذا اللون يحمل دلالة سلبية. ولأن هـــذه السلبية تكشف عن وعي الشاعر العميـــق بالزمن وذمه للشيب فإنه تجاوز عن الخطأ العروضي المسمى "بالابطاء"وكرر القافيـــة مرتين مع أن هذا عيب من العيـــوب كمـــا أشار اليه النقاد العرب القدماء (27).

أما تصوير عجز الذات بأســـلوب ساخر فهـــذا أمـــر يكشـــف عـــن عميـــق الاحساس بالغربة والرفض، فالشـــيخوخة قادرة على أن تجعل الإنسان يشعر بمرارة الغربة، وهي غربة ناتجـــة عـــن القهـــر والعجز، فقد أصبحت نفس الشـــاعر أمـــرا يستقذره الناس كما أنه لايستطيع أن يبصر أو أن يسمع جيدا، وان انعدام القدرة علـــى السمع والإبصار تجذير للشـــعور بمـــرارة الغربة فقد يكون الخوف مـــن الشـــيخوخة صورة من صور الخـــوف مـــن الفشـــل " فالشيخوخة مظهر من مظاهرانحلال الحياة وادبار الشباب وهجـــوم المـــرض ودنـــو الموت، ونحن نخـــاف الشـــيخوخة لأننـــا نخشى أن تكون المرحلـــة الأخيـــرة مـــن مراحل الحياة ايذانا بالفشل وانحدارا إلـــى هاوية الفناء "(28)

يقدم الشاعر فـــي قصـــيدته هـــذه صورة من صور تعامله مع الموت وأثـــر ذلك على نفسه، إذ يقول:

ولـــرب مـــن دليتـــه الحفيـــرة

كالســـيف مقتبـــل الشـــباب محبـــر

ثـــم انصـــرفت لا أبثـــك حيبتـــي

رعش الجنـــان أطـــيش فعـــل الأصـــور

هل أسوة لـــك مـــن فـــي رجـــال

بـــتلاع تـــريم هـــامهم لـــم يقبـــر (29)

يضع الشاعر نفسه فـــي مواجهـــة حقيقية مع الموت فوصفه للشباب الجميـــل وهو يدلى في التـــراب يعكـــس احســـاس الشاعر بالموت فقبله يرتعش وهو ذاهل لا يعرف ماذا يفعل. وإذا كان الشاعر قد خبر الموت الذي صادف هذا الشاب فإنه يـــوقن أن الموت سيزوره في يـــوم مـــن الأيـــام، ولذلك يعود من جديد إلى الماضي ليصف قوته وبطولته، يقول:

وأخو الأباءة إذ رأى خلاته

تلى شفاعا حوله كالإذخر

لما رأى أن ليس عنهم مقصر

قصر الشمال بكل أبيض مطحر

وعراضة السيتين توبع بريها

تأوي طوائفها لعجس عبهر

يأوي إلى عظم الغريف ونبله

كسوام دبر الخشرم المتثور

يكوي بها مهج النفوس كأنما

يسقيهم بالبابلي الممقر

من يأته منهم يؤب بمرشة

نجلاء تزعل مثل عط المستر

أم من يطالعه يقل لصحابه

إن الغريف تجس ذات القنطر (30)

إن الخوف من مواجهة الموت يعيد الشاعر إلى الماضي الذي يبرز الحيوية والاندفاع فالشاعر يصور نفسه بأنه ماجد يدافع عن أصحابه ويدفع الموت عنهم لكنه في الوقت نفسه يستمرىء الموت للأعداء. ولكن هذا الرجل الذي كان بمقدوره أن يضع الموت حيث يريد أخذ يشعر بالضعف والخوف من مواجهة الموت.ومما يلاحظ على هذه القصيدة أنها تقوم أيضا على تقديم صورة حقيقية للتعارض بين الماضي والحاضر وهو تعارض يكشف عن موقف الإنسان من الزمن، وهو الزمن الداخلي الذي يحمل معه إشارات للتأمل والتفحص ومن هنا جاءت هذه القصيدة لتمتزج في رؤيتها مع القصيدة الأولى:

تكشف مقدمة القصيدة الثالثة عن التقائها مع المقدمات السابقة من خطاب الشاعر لزهيرة وحديثه عن الشيب، لكن الشاعر انتقل نقلة ذات دلالة عميقة ليصور نفسه بأنه باحث عن الخلود، يقول:

أزهير هل عن شيبة من مصرف

أم لا خلود لباذل متكلف

أزهير إن أخاً ذا مرة

جلد القوى في كل ساعة محرف

فارقته يوماً بجانب نخلة

سبق الحمام به زهير تلهفي (31)

يقدم الشاعر في هذه القصيدة والقصيدة اللاحقة تصورا جديدا وهو محاولته تجاوز التناهي والإنقضاء.وهو بهذه الرؤية لاينفصل عن الشعراء الجاهليين الآخرين. إذ أن الشاعر الجاهلي لم يكن مهتما بالتساؤل عن بداية الزمان إنما كان مهتما بنهايته من حيث أنها تمثل في شعوره مشكلة ثابتة هي مشكلة الموت(32).

وليس من شك في أن هذا الانتقال المفاجئ في مقدمات القصائد وذلك بالبحث عن الخلود أمر يكشف عن رغبة شعورية ملحة تحاول تخطي الموت وتجاوزه. و "أن اليقين بالعدم في الجاهلية كان مبعثا

لتفجير طاقات الحس في اتجاه معاناة الانفعالات الكثيرة عن طريق اللفظ المتحد بالفعل وكان اليقين بالعدم يعطي للعرب موقفا خاصا من الزمن فإذا هو الشعور بالانقضاء "(33).

ولكن الشاعر لايلبث أن يقرن الحديث عن الخلود بالحديث عن أخيه الذي يتصف بالقوة والشجاعة وتصوير عجزه عن رد الموت ودفعه. وهذه إشارة توقظ الإحساس الفاجع بأن الخلود يكمن في دائرة المستحيل، ولذلك يعود الشاعر إلى ذاته محاولا استرجاع الصور التي كان يعتقد أنها تقربه من الخلود وهو في استرجاعه لهذه الصور يذكر بما كان قد فعل في القصيدة الأولى، إذ أنه حاول أن يربط بين مفاصل هذه القصيدة بـ"قد" التي تفيد التحقيق لدخولها على الفعل الماضي، لكن هذا التحقيق لم يفد الشاعر شيئاً لأنه متيقن من عجزه عن تجاوز الفناء. يقول:

ولقد وردت الماء لم يشرب به
بين الربيع إلى شهور الصيف
إلا عواسل كالمراط معيدة
بالليل مورد أيم متغضف
ينسلن في طرق سباسب حوله
كقداح نبل محبر لم ترصف
تعوي الذئاب من المجاعة حوله
إهلال ركب اليامن المتطوف
زقب يظل الذئب يتبع ظله
من ضبق مورده استنان الأخلف(34)

إن هذه الصورة قادرة على أن تكشف عن الفعل والحيوية، وإن الشاعر يستطيع أن يفعل ما لا يفعله الآخرون.وتتلاحم هذه الصورة مع الصور الأخرى من ناحيتين: الأولى من حيث إنها تصور الفعل والممارسة في الزمن الماضي، والثانية من حيث افتتاحيتها المتشابهة حيث إن كل مفصل يبتدئ بـ"قد". وقد هذه تغزز عنصر الفخر بالذات (35). وتضخيم أفعالها في مواجهة الموت. يقول:

ولقد وردت الماء فوق جمامه
مثل الفريقة صفيت للمدنف
فصدرت عنه ظامئا وتركته
يهتز غلفقه كأن لم يكشف

ثم يقول:

ولقد أجزت الخرق يركد علجه
فوق الإكام إدامة المسترغف
فأجزته بأفل يحسب أثره
نهجا أبان بذي فريغ مخرف

ثم يقول:

ولقد نقيم إذا الخصوم تناقدوا
أحلامهم صعر الخصيم المجنف

ثم يقول:

ولقد غدوت وصاحبي وحشية
تحت الرداء بصيرة بالمشرف

حتى انتهيت إلى فراش عزيزة

سوداء روثة أنفها كالمخصف(36)

إن عودة الشاعر إلى ذاته قد عبر عنها من خلال قرنه لقد بالفعل الماضي الذي جاء بصيغة المتكلم إذ قال في كل مفصل من مفاصل هذه القصيدة: وقد وردت، ولقد أجزت، ولقد نقيم وقد غدوت، وهذا الأمر يشير إلى تضخيم الذات وتعظيمها أمام جبروت الموت وحتميته، وإن إشارات الشاعر المتكررة إلى الفعل كالارتحال والتحمل كلها مؤشرات لاستيقاظ عنصر الحياة في لحظة الشعور بالنهاية، وبذلك يمكن أن يشعر القارئ بما تقوم عليه القصائد من تعارض عميق حيث أن الشاعر يجمع بين حضوره وحركته وسكونه والحاضر والماضي، وبذلك يكون استدعاء صور البطولة مظهراً من مظاهر رد الفعل الطبيعي للشعور الحاد بالايذان بتوقف الحياة.

ويكرر الشاعر في القصيدة الرابعة بحثه عن الخلود. ويأتي سؤاله بلهجة فيها مرارة وأسى. فالشاعر لا يبحث عن الشباب الذي يفتقده بل يأمل الوصول إلى الخلود.وكأنه يعتقد أن الكرم يمكن أن يكون وسيلة من وسائل حماية الشاعر من الفناء يقول:

أزهير هل عن شيبة من معكم

أم لا خلود لباذل متكرم

يبكي خلاوة أن يفارق أمه

ولسوف يلقاها لدى المتهوم

أخلاو إن الدهر مهلك من ترى

من ذي بنين وأمهم ومن ابنم (37)

وعندما يتحدث الشاعر عن الدهر وقوته فإنه يعود إلى حظيرة الشعراء الهذليين الذين اتخذوا من الدهر عدوا لهم، وذلك كما فعل أبو ذؤيب في عينيته وأبو صخر الغي وأبو خراش (38). وإن هؤلاء الشعراء أبرزوا التحول بين الممارسات السعيدة الماضية وبين المعاناة الحاضرة.فالزمن لايؤثر في الرغبة أو المعاناة وحسب لكنه يصبح في الرثاء معيارا للصيرورة والانقضاء.(39) وإن قصائد أبي كبير الهذلي لاتعدو أن تكون بكائيات للذات التي ترى النهاية أمراً محققا.

وكما تحدث أبو ذؤيب الهذلي عن فاعلية الدهر وقدرته على التحويل والتغيير فإن أبا كبير أيضا استطاع أن يجعل التغيير مرتكزا أساسيا في قصيدته التي سرد فيها قصة الحمر الوحشية التي أصابها الموت بعد الرخاء. وإن موتيفية التغيير هذه ظلت واضحة في شرائح قصيدة أبي ذؤيب الثلاث. شريحة حمار الوحش وثور الوحش والفارسين.

يقدم أبو كبير قصة حمر الوحش باسلوب مؤثر وفعال ينسجم مع الإطار العام لتجربته. وهذه التجربة يتسع نظامها لتنقل الموت من عالم الإنسان إلى عالم

الحيوان. وهذا ايمان بشمولية الموت ونفي الخلود الذي استفهم عنه الشاعر في بداية القصيدة بتشوق وتلهف يقول:

والدهر لا يبقى على حدثانه
قب يردن بذى شجون مبرم
يرتدن ساهرة كأن جميعها
وعميمها أسداف ليل مظلم
في مرتع القمر الأوابد أسقيت
ديم العماء وكل غيث مثجم
واهي العروض إذا استطار بروقه
ذات العشاء بهيدب متهزم
وكأن أصوات الخموش بجوه
أصوات ركب في ملا متترنم
عجل الرياح لهم فتحمل عيرهم
مصطافة فضلات ما في القمقم
فرأين قلة فارس يعدو به
متقلق النسيين نهد المحزم
ذو غيث بثر يبد قذاله
إذ كان شغشغة سوار الملجم
وكأن أو شال الجدية وسطها
سرف الدلاء من القليب الخضرم
متبهرات بالسجال ملاؤها
يخرجن من لجف لها متلقم
فاهتجن من فزع وطار جحاشها
من بين قارمها وما لم يقرم
وهلا وقد شرع الأسنة نحوها
من بين محتق بها ومشرم(40)

تصور هذه القصة الرؤية الذاتية التي يصدر عنها المشاعر. فليس غرض الشاعر أن يسرد قصة الحمر الوحشية دون أن تكون ذات مساس بتجربته التي تقوم على عنصر التغيير والتحول، فقد استطاعت هذه القصة أن تعكس ما في نفس الشاعر من التعارضات والتناقضات التي تقوم في الوجود والمتمثلة بالجمع بين لحظتي الفرح والحزن.الحركة والسكون، الحضور والغياب والحياة والموت.وكل هذه الأشياء موجودة ليس في عالم الإنسان وإنما عممها الشاعر حيث نقلها إلى عالم الحيوان. فالحمر الوحشية كانت تعيش في جو مليء بالخصوبة والطراوة لكن هذا لايلبث أن يتغير حينما يظهر الصياد الذي أصاب منها ما أصاب وجرح ماجرح.

وبما ان الشاعر فاقد لاستمرارية لحظة الأمان فإنه جعل الخصوبة غير هنيئة بالنسبة للحمر الوحشية، لأن الشاعر بنظرته السوداوية جعل خطر الموت قادرا على اقتناص كل لحظة من لحظات الفرح وتحويل الحياة من توهج إلى انطفاء. وهذا الذي كانت عليه حياة الشاعر. فالماضي يمثل التوهج والتألق والحاضر يمثل الظلمة والانطفاء.

وبالإضافة إلى استدعاء قصة الحمر الوحشية قد أضاء تجربة الشاعر

ووسع نطاقها فإن اسلوبه القصصي استطاع أن يجعل القصيدة ذات ترابط وتلاحم وذلك من خلال تتابع الأحداث والتصاقها العميق بتجربته.وان مثل هذا الاسلوب قادر على أن يجعل القصيدة أكثر تماسكاً وترابطاً.

إن قصائد أبي كبير الهذلي الأربع تتمحور حول الذات وتبرز التجربة الذاتية ورؤية العالم، إنها علاقة الانسان بالعالم وهي علاقة متوترة لاتشعر بالطراوة والنضارة وإنما تقود إلى الاحساس بالفاجعة والمرارة.ان القصائد تصور رؤية الشاعر للزمن الداخلي الذي يدعو للتأمل والتساؤل "فالزمن في الأدب هو " الزمن الإنساني " إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن،لايحصل الا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا "(41).

وليس من شك في أن تكرار الفكرة المحورية التي قامت عليها القصائد ما هي إلا تعبير عن خبرة الشاعر وإحساسه النفسي بالزمن، إن الاحساس بالزمن سواء أكان الزمن الماضي أم الحاضر أم المستقبل يرتبطارتباطاً عميقاً بخبرة الإنسان، وإن الشاعر لم يذكر هذه الخبرة مرة واحدة وانما كررها في قصائده الأربع."ففي مفهوم الخبرة يكمن الأنا والعالم ويجتمع الاثنان ليكونا بالتالي العالم المجرّب " "erlebte welt الذي يتحدث عنه الشعر "(42)

إن الشاعر استطاع أن يعبر عن تجربته مع العالم من خلال الاسلوب الذي يراه أكثر قدرة على تقديم رؤيته، وإن أهم ملمح اسلوبي في هذه القصائد هو التكرار،فقد جاء على مستوى القصيدة الواحدة وكما جاء على مستوى القصائد الأربع حتى إنه شكل منبهاً اسلوبياً بارزاً في هذه القصائد. وإن هذا المنبه الاسلوبي يرتبط ارتباطاً عميقاً بموقف الشاعر، إن التكرار في مقدمات القصائد وثيق الصلة بالبكاء والنواح حتى إن التكرار يعدّ علامة بارزة في شعر الرثاء. فالتكرار لم يشمل المفردات وحسب وإنما شمل الوزن أيضاً وهذا أمر لابد أنه وثيق الصلة بتجربة الشاعر، ومما أضفى على القصائد طقساً جنائزياً (43). وإن هذا التكرار الذي تغص به القصائد لم يكن إلا توكيداً للفكرة التي أتت بها، فكل قصيدة كانت تؤكد فكرة القصيدة الأخرى. وهذا يعني أن هناك قضية متسلطة على تفكير الشاعر وتدفعه إلى أن يتمركز في لغته واسلوبه حول هذه القضية. حتى إن سؤاله عن الشيب ونداءه لزهيرة وخلاوة تصبح علامات واشارات يستطيع القارئ من خلالها أن يدخل إلى عالم النص.

ومما يثير الدهشة والاستغراب في هذه القصائد الأربع التي تركها أبو كبير أن هذه القصائد قامت على تأكيد فكرة باسلوب

واحد هو اسلوب التكرار، وتكرار الكلمات، وتكرار الفكرة ولذلك يمكن للمرء أن يقرأ هذه القصائد قراءه واحدة وإلا لماذا كل هذا الاشتراك الكبير بين موضوعات القصائد واسلوبها، هل هو اشتراك بمحض الصدفة؟ إن الجواب على هذا السؤال ليس من اليسير وبخاصة في دائرة الشعر الجاهلي، وذلك لأن هذا الشعر كان ينشد انشاداً في الغالب، فقديماً كانوا يقولون:"أنشد الشاعر" "ولم يقولو "قال الشاعر".

وإذا ما أراد المرء أن يريح نفسه من عناء البحث عن هذا التشابه الكبير بين هذه القصائد فإنه يستطيع أن يرد هذه القضية إلى عوامل النظم الشفوي التي تستدعي من الشاعر أن يكرر قوالب صيغية معينة كما قال جيمس مونرو" من أن الشعر مبني كله على شكل أو آخر من أشكال التكرار، ولكن الخاصية المميزة للشعر الصيغي الشفوي هي أن مجموعات لفظية معينة أي قوالب صيغية تترددبكثرة في هذا الشعر، وليس الشعر الجاهلي استثناء من هذا"(44).

إن هذه المقولة ربما تكون صحيحة لكن قراءة قصائد أبي كبير تكشف عن أن التكرار لا يعود إلى قضية النظم الشفوي، فهو لا يتصل بهذه القضية اتصالاً وثيقاً، وإنما هو أكثر التصاقاً بتجربة الشاعر، فهناك فكرة ضاغطة، وملحة على الشاعر، وهو يختار الاسلوب الذي يراه أكثر تلاؤماً مع موقفه الشعوري، لأن الشاعر يهمه أن ينقل تجربته للآخرين بصورة مؤثرة، ولذلك " كان تأثير القصيدة في المستمع هو العامل الأول في تقدير قيمتها، فلم يكن المستمع ليهمه البحث عن الجديد في الصورة والتعبير بقدر ما كان يتبع احساسه الخاص بوقع هذه القصيدة أو تلك "(45)

ولذلك فإن التكرار يكون أقرب الأساليب وأكثرها قدرة على التعبير عن مشاعر الشاعر الذاتية، لأن غرض الشاعر هو أ، يؤكد الفكرة ذاتها بالاسلوب نفسه،"والتكرار يتخذ صورة الالحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وذلك كامن في كل تكرار يحطر على البال، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، لأنه يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر"(46).

ويبدو أن سر تفشي ظاهرة التكرار على مستوى القصائد يمكن أن يكون كامناً وراء سعي الشاعر إلى إظهار الفكرة المتسلطة عليه، فهو لم يكررها في قصيدة واحدة وإنما جعلت كل قصيدة تكرر فكرة القصيدة الأخرى. فقد عمد الشاعر إلى أن يكرر في كل قصيدة مما منح القصائد قيمة بنائية كبيرة كما أنه جعل القصائد كلها قادرة على أن تكرر الفكرة الملتهبة في أعماقه. ومما يؤكد هذا أن الشاعر عمد أيضاً إلى أن يكرر الوزن العروضي في القصائد الأربع، فقد جاءت على وزن

البحر الكامل، وكان بمقدور الشاعر أن يختار أوزاناً أخرى لأن لديه احتمالات كثيرة. وربما يكون هذا الامر متصلاً بطبيعة البحر الكامل لأنه" ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزناً شديد الجلجلة"(47). إن مثل هذا القول لا يمكن أن يكون نهائياً، ولذلك يبدو أن تكرار الوزن العروضي مرتبط بتكرار مقدمات القصائد المتشابهة من ناحية وبتكرار الفكرة المركزية والمحورية التي تقوم عليها القصائد،فالشاعر لم يؤكد فكرته من خلال تكرار الألفاظ والمفردات ومشاهد الممارسات الماضية فحسب، وإنما أكد الفكرة من خلال إيقاع موسيقي واحد، فهو عندما يبقى على هذه الموسيقى فإن هذا يعني أن إيقاع النفس أيضاً هو إيقاع واحد منتظم متعلق بالفكرة الأساسية.

كونّت هذه القصائد الأربع رؤية أساسية، إذ إن الانسان كان المركز الأساسي فيها، وهذه الرؤية يتعارض فيها زمن الشباب وزمن الشيب، زمن الفعل وزمن السكون، وقد قدمت هذه الرؤية بأسلوب قائم على التكرار في البناء والوزن، إلى جانب النبض الشعوري المتنامي مما جعل بناءها حيوياً يكشف عن الشعور المتوهج والطاغي لتجربة الشاعر.

الهوامش

(1)- هو عامر أو عويمر بن الحليس كان على الأرجح من بني سعد (هذيل) ويكنى أبا كبير وعرف بهذه الكنية. وقد ذهبت بعض المصادر إلى أنه جاهلي وبعضها الآخر قال عنه أنه أدرك الاسلام وأسلم وقابل النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن قصائده الأربع تخلو من الأثر الاسلامي، كما أن المصادر تصور علاقته مع تأبط شراً. حول أخباره وحياته انظر:ابن قتيبة: الشعر والشعراء:446 وما بعدها، تحقيق د. مفيد قميحة ومراجعة نعيم زوزور، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2 1985. والبغدادي: خزانة الأدب: ج8/193-196، 209، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977. والبكري: سمط اللالئ: ج1/387، وج2/722، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936،وأبو العلاء المعري: رسالة الغفران:159-160، شرح وتحقيق د. علي شلق، دار القلم، بيروت، ط2، 1981. ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين: 186، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1981. وابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة: ج1/6: 262، تحقيق محمد ابراهيم البنا وآخرون، كتاب الشعب القاهرة، 1970-1973. وابن حجرالعسقلاني: الاصابة في تمييز الصحابة: ج4/165، د. م.د.ت.و.د.أحمد كمال زكي:شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي، 177،245، دار الكاتب للطباعة والنشر، القاهرة، 1969، ود. عبد الجواد الطيب: هذيل في جاهليتها واسلامها: 133. الدار العربية للكتاب. ليبيا – تونس، 1982. وفؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي ج2/248-250، ترجمة د.محمود فهمي حجازي مراجعة د. عرفة مصطفى ود. سعيد عبد الرحيم جامعة الامام محمد ابن سعود، السعودية، 1983 وبلاشير: تاريخ الأدب العربي: 310 ترجمة د. ابراهيم الكيلاني، دار الفكر العربي، دمشق ط2، 1984. وانظر:
The encyclopaedia of Islam Volum. 1.130-131.Leiden London. 1960

(2)- ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين 186

(3)- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 446

(4)- أبو العلاء المعري: رسالة الغفران: 159.

(5)- ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين:186

(6)- د. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: 116-174.دار المعارف بمصر،القاهرة، 1970 ود.يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي: 147-169 مكتبة غريب القاهرة. 1981، ود. فاطمة محجوب: الزمن في الشعر العربي. الشباب والمشيب.79،34. دائرة المعارف، القاهرة، 1980، وعبد العزيز طشطوش: الزمن في الشعر

الجاهلي 71. رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، 1986. وحول الزمن بشكل عام انظر: د. عبد الاله الصانع: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام.وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1982ود.حسام الدين الالوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980.

(7)- د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: 161، مكتبة الأقصى عمان،196/6.

(8)- ديوان الهذليين، القسم الثاني: 89، مطبعة دار المصرية، القاهرة، 1945.

(9)- د. محمد العبد: اللغة والابداع الأدبي: 69. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط1 -1989.

(10)-د. حسني عبد الجليل يوسف، الانسان والزمان في الشعر الجاهلي: 108-109. مكتبة النهضة المصرية القاهرة، 1988.

(11)- فالتربراونه: الوجودية في الجاهلية: 160، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع السنة الثانية 1963.

(12)- Otto Friedrich Bollnow: Das Wesen Der Stimmungen:98 Vittorio Klostermann Frankfurt3.Auflage. 1956

(13)-ديوان الهذليين: القسم الثاني: 89: الهيضل: وهم جماعة من الناس يغزى بهم، مرس: ذو مراسة وشدة، لففت بينهم: كنت رئيساً عليهم.

(14)- المصدر نفسه: القسم الثاني: 90 الحنبا: الذين يركبون رؤوسهم لايردهم شيء الوحش:النذل،سخل ضعاف. السجراء: الاصفياء، ولاهلك المفارش: ليست أمهاتهم أمهات سوء.

(15)- المصدر نفسه: 392، المغشم: الذي يظلم الناس، المهبل: كثير اللحم .

(16)- المصدر نفسه: 94، الفجاج: الطرق، ينضو: يقطع، المخارم: أنوف الجبال، الاجدل: الصقر،أسرته: طرائفه، الرتوب:الانتصاب، الزمل: الضعيف.

(17)- المصدر نفسه: 95

(18)- ديوان الهذليين: 96، ربأت: كنت ربيئة لهم. حم الظهيرة: معظمها. المجدل:القصر، مرهوبة:ترهب أن يرقى فيها، حصاء: ليس فيها نبات. مثمل: حفظ، السلقة: الذئبة، عجفاء: مهزولة.

(19)- المصدر نفسه: 98. القرد:الشعر، الأخذى: الذي في طرفه استرخاء من عطش، الأعبل:المكان الذي فيه حجارة كثيرة بيض، ملومة: يعني هضبة، مدورة قد لم بعضها على بعض.

(20)- المصدر نفسه:99التمتع: حسن الغذاء والتنعيم. بيت سناخة: بيت دباغ وسمان.

(21)- انظر: ديوان امرئ القيس:86،35 تحقيق محمد أبو الفضل ابـراهيم، دار المعـارف، القاهرة،977 : ط2 وديوان طرفه بن العبـد: 32-34، تحقيـق دريـة الخطيـب ولطفـي الصقال.منشورات مجمع اللغة العربية، دمشق 1975.

(22)- غاستون باشلار: جدلية الزمن 46، ترجمة خليل أحمـد خليـل، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، 1982.

(23)ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، 75. تحقيق محمد محـي الـدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت.د.ت.

(24)- د. عبد الرحمن بدوي: دراسات في الوجودية. 160 دار الثقافة، بيروت، ط3 1973

(25)- انظر: موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة اسـلوبية: 190-191 مجلـة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول:1990م.

(26)- ديوان الهذليين: القسم الثاني: 100-101، الهكر: أشد العجب. الحرق: الـذي كأنمـا اصابته نار أو ريح فاحترق، البراء: براية القسي، الأعفر: الأبيض الذي تعلوه حمرة. المقذر: الذي يستقذره الناس، تأيدا: تشددا

(27)- ابن رشيق: العمدة: ج169/1-170 وابن قتيبة: الشعر والشعراء، 42.

(28)- د. زكريا ابراهيم: مشكلة الحياة: 183. دار مصر للطباعة، القاهرة.د.ت.

(29)- ديوان الهذليين: 102. محبر: محسن ومزين.حيبته: سوء حاله. الرجل الأصور: الذي فيه صور إلى أحد شدقيه. تلاع تريم: موضع.

(30)- المصدر نفسه: القسم الثاني:103-104 الاباءة: الأجمة.تلى: صرعى، شـفاعا: اثنـان اثنان.الآنخر: حشيش طيب الريح، المطحر: سهم بعيد الذهاب، سية القوس: ما عطـف مـن طرفيها،العجس: كبد القوس حيث يقبض الرامي، العبهر: الممتلئ، الغريـف: شـجر، الـدبر: الذي يعسل، والخشرم: الذي يلسع. الممقر: المر. المرشة: الطعنة، تزغـل: تـدفع. المسـتر: الثوب يستر بهالانسان.

(31)- المصدر نفسه: القسم الثاني: 104، المحرف: المتقلب والمتصرف. نخلة: اسم موضع.

(32)- د. عفت محمد الشرقاوي: أدب التاريخ عند العرب:176، دار العودة، بيروت.د.ت.

(33)- مطاع الصفدي: قراءة ثانية للشعر الجاهلي: الأصالة والممكن 16، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد العاشر، 1981.

(34)- ديوان الهذليين: القسم الثاني 105-106. عواسل: ذئاب تعسل في مشيها أي تمر مـراً سريعاً،المراط: النبل المتمرطة الريش، الأيم: الحية، متغضف:منطو، متثن، السباسـب: جمـع سبسب:وهو الطريق المستوى البعيد، المجد: المحسن والمزين.

(35)- RenateJacobe: Studien Poetik der altarabischen Qaside 177 Wiesbaden 1971. Ewald Wagner: Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung.1.89.155. Wissenschaftiche Buchgesellschft.darmstadt.1987.

(36)- ديوان الهذليين: القسم الثاني: 106 الفريقة: حلبة تطبخ للنفساء. الغلفق: الخضرة التي على الماء.العلج: حمار الوحش. أدامة المسترغف: كما يديم المسترغف رأسه. الأفل: السيف.النهج: الماضي. الفريخ:الطريق الواسع.المجنف: الذي يأمر أمراً فيه جنف. الصعر: الميل وصاحبي وحشية: يريد ريحا ترفع ثوبه. بصيرة بالمشرف: من أشرف للديم اصابته: الروثة: طرف الأنف. المحصف: الذي يخصف فيه.

(37)- المصدر نفسه: القسم الثاني: 111. معكم: مرجع.خلاوة:اسم ابنه

(38)- ديوان الهذليين: القسم الأول: 4،10،15،والقسم الثاني:117،52.

(39)- Werner Caskel: Das Schiksal in der altarabischen Poesie:49. Verlag von Edward Pfeiffer. Leipzig.1926

(40)- ديوان الهذليين: القسم الثاني: 111-115. القي: خماص البطون يريد حمر الوحش: الشجون الشعاب تكون في الحرة.المبرم: ثمر الطلح. الساهرة: الأرض.الجميم: النبت الذي ارتفع ولم يتم كل التمام. العميم: المكتهل التام من النبت. القمر: حمر بيض البطون. الأوابد: المتوحشة. الأيم: المطر الساكن. والعماء: السحاب الرقيق، المجثم: المقيم. المنجم: المقلع.الواهي: الذي تشققت نواحيه بالماء. الهيدب: الذي يتدلى من السحاب متهزم: متشقق بالماء. استطار بروقه:انكشف. الخموش: البعوض. فضلات ما في القمقم: أي فضلات ما في الدن. القلة: الرأس، نهد المحزم: عظيم البطن. فرس غيث: متتابع العدو. البئر: الكثير. سوار الملجم: مساورته إياه إذاكان الالجام. الوشل: الماء يقطر ويسيل. الخضرم: كثير الماء. متبهر: ممتلئ، اللجف: ما تهدم من طي البئر من أسفلها. القارم: الذي قد فطم. الوهن: الفزع. والمحتق: الذي قد أصيب بطعنة نافذة المشرم: الذي قد شق بالعرض.

(41)- هانز ميروهوف: الزمن في الأدب: 10، ترجمة د. رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب.1972.

(42)- Emil Staiger: Dir Zeit als Einbildungskrft des Dichters. Max Niehan verlag Zurich und Leipzig.1933

(43)- د. علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، 218، دار الأندلس بيروت، ط1، 1980 ود.مصطفى عبد الشلفي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي. دراسة فنية. 241.الدار الجامعية، بيروت،1983.

(44)-حميس مونرو: النظم الشفوي في شعر ما قبل الاسلام. مشكلة المونوقية: 19 ترجمة د. ابراهيم السنجلاوي ود. يوسف الطراونة، مكتبة الكتاني اربد 1987.

(45)- مطاع صفدي: قراءة ثانية للشعر الجاهلي الأصالة والممكن:17.

(46)- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر.266. دار العلم للملايين، بيروت/ط4 1974.

(47)- د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويـــة: ج60/1، مطبعـــة الـــدار القومية للنشر، القاهرة. د.ت وانظر د. عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلـــى فهـــم أشـــعار العرب وصناعتها ج264/1. شركة مصطفى البابي الحلبي وشركاه. القاهرة 1955.

REFERENCES المصادر والمراجع

المصادر:

1- ابن الأثير، عز الدين بن الأثير الجزري: أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق وتعليق محمد ابراهيم البنا، محمد أحمد عاشور ومحمود عبد الوهاب فايد، كتاب الشعب، القاهرة، 1970-1973.

2- ابن رشيق. أبو علي الحسن: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت.د.ت

3- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:الشعر والشعراء. تحقيق د. مفيد قميحة مراجعة نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت،ط2. 1985.

4- ابن المعتز، عبد الله: طبقات الشعراء المحدثين،تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف،القاهرة، ط4، 1981.

5- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة ط4، 1984.

6- البغدادي، عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1979.

7- البكري، أبو عبيد القاسم بن سلام: سمط اللآلئ، تحقيق عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936.

8- ديوان الهذليين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1945.

9- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، منشورات مجمع اللغة العربية بدمشق،1975.

10- العسقلاني، ابن حجر أحمد بن علي: الاصابة في تمييز الصحابة د.م، د.ت

11- المعري، أبو العلاء أحمد بن سليمان، رسالة الغفران، شرح وتحقيق د.علي شلق، دار القلم، بيروت، ط2،1981.

المراجع:

1- العربية:

1- الألوسي، حسام الدين:الزمان في الفكر الفلسفي والديني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 1980.

2- ابراهيم زكريا: مشكلة الحياة، دار الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

3- باشلار، غاستون: جدلية الزمن: ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1982.

4- بدوي، عبد الرحمن: دراسات في الوجودية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.
5- البطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الأندلس،بيروت،ط1،.1980.
6- بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة د. ابراهيم الكيلاني، دار الفكر العربي، دمشق ط1984،2.
7- خليف، يوسف: دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة، 1981.
8- زكي، أحمد كمال: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي. دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.
9- سزكين، فؤاد: تاريخ التراث العربي، ترجمة د.محمود فهمي حجازي مراجعة د. عرفة مصطفى و د. سعيد عبد الرحيم، جامعة الامام محمد بن سعود، السعودية، 1983.
10- الشرقاوي، عفت محمد: أدب التاريخ عند العرب، دار العودة، بيروت، د.ت.
11- الشورى، مصطفى عبد الشافي: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، الدار الجامعية،بيروت 1983.
12- الصائغ، عبد الاله: الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1982.
13- طشطوش، عبد العزيز: الزمن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك،1986.
14- الطيب، عبد الجواد: هذيل في جاهليتها واسلامها، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس 1983.
15- العبد، محمد: اللغة والابداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط1 1989.
16- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان 1976.
17- عطوان حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة 1970.
18- المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، شركة مصطفى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة 1955.
19- محجوب، فاطمة: الزمن في الشعر العربي، الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة 1980.

20- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط4 1974.

21- مونرو،جيمس: النظم الشفوي في شعر ما قبل الاسلام، مشكلة الموثوقية. ترجمة د. ابراهيم السنجلاوي و د. يوسف الطراونة، مكتبة الكناني. اربد. 1987.

22- ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوصي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة 1972.

23- النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، مطبعة الدار القومية للنشر، القاهرة،د: 2.

2- الأجنبية:

1-Bollnow. OHo Friedrich: Das Wesen der Stimmung. Vittorio Klostermann Frankfurt.3.Auflage.1956.

2-Caskel. Werner: Das Schiksal in der altarabischen poesie.Verlag Von Ednard pfeiffer. Leipzig 1926.

3-Jacobi.Renate: Studien zur poetik der altarabischem Qaside.Wiesbaden.1971.

4- Staiger. Emil: Die zeit als Einbildungskraft des Dichters.Max Niehans Verlag.Zurich und leipzig.1933

5- The Encyclopaedia of Islam. Leiden. London.1960.

6- Wagner.Ewald: Grundzuge der Klassischen arabischen Dichtung.Bd.I.Eissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt.1987.

3- البحوث والمقالات:

1- براونه، فالتر: الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، العدد الرابع، السنة الثانية، 1963.

2- ربابعة،موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات المجلد الخامس، العدد الأول، 1990.

3- صفدى، مطاع: قراءة ثانية للشعر الجاهلي الأصالة والممكن، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد العاشر،1981.