اللغة العربية

الوعي بالذات وأثره في تشكيل النص الشعري

(تجربة أبي كبير الهُذَلِي أنموذجًا)

الدكتور

لطفي فكري محمد الجودي

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلي آله وأصحابه أجمعين. وبعد..

فلقد حظي الشعر العربي القديم بقبول فائق النظير، جعل منه النموذج الأمثل الذي يمكن يهتدي به في باب الشعرية. ومن أجل هذا لم يزل الإقبال عليه والاهتمام به ـــ رواية وجمعا ودراسة .

ومن هنا جاء هذا البحث: (الوعي بالذات وأثره في تشكيل النص الشعري: تجربة "أبي كبير الهُذَلِي" أنموذجا) دائرا في فلك هذا الاهتمام؛ إذ يرتكز علي تناول قصائد "أبي كبير الهذلي"، أحد الشعراء الكبار الذين أنجبتهم قبيلة "هذيل"، ذات الأصل العريق، التي خصتها الأقدار ـــ من بين القبائل العربية ـــ بالعثور علي ديوان شعرها، وميدان فخرها، الذي جمعه الأديب الأريب واللغوي الكبير" أبو سعيد السُّكّري" في كتابه المسمي بـــ (كتاب شرح أشعار الهذليين) .

وكان اختيار موضوع "الوعي بالذات" عند هذا الشاعر من المباحث الدقيقة ذات الخصوصية التي أثرت تأثيرات مهمة وفاعلة في توجيه الخطاب الشعري عند الشاعر عني مستوي شكله ومضمونه. وهو ما أغري الباحث بدراستها .

وإذا كنت قد آثرت تصدير عنوان البحث بمصطلح "الوعي" دون

سواه ، فهذا مرده إلي عمق هذا المصطلح في دلالاته إذ يعني المعرفة المباشرة بصورة الذات واستكناه مفرداتها، وهذا ما يعني أننا بإزاء ظاهرة ذات أهمية خاصة قد تبلورت في وعي هذا الشاعر.

ومن هنا كان من أولويات هذا البحث ارتياد هذا المسار للكشف عن هذه الخصوصية عند الشاعر، لنتعرف علي الكيفية التي تشكلت بها الأنا في شعره، ولنتعرف علي كنه وظيفتها، من خلال طرحها في بعدها المفاهيمي، وسياقاتها التي أفرزتها، وأثرها في النص الشعري، ورصد معطياتها الموضوعية والجمالية، والبحث في أوجهها ودلالاتها الممكنة ..

فأهمية البحث تنبع من أن "الوعي بالذات" في النص الشعري لم يلق عناية بارزة من حيث تشكله في العمل الأدبي، فلم يهتم به في النقد إلا اهتماما جزئيا؛ لذلك تمثلت إشكالية هذه الدراسة في البحث عن الذات التي تبرز في العمل الأدبي وتحل فيه، كعامل رئيس من عوامل الإبداع والتفوق في ظهور النص بوصفه منجز إنساني، وإنما بهدف التعرف عليها من حيث ما يختلجها من انفعالات وتصورات وآمال وألام.. لها تأثيرها ووظيفتها في بناء النص الشعري .

ومما يجب التنبيه إليه أن "الذات" التي أقصدها في النص الشعري هي "الذات" أو "الأنا" التي يمكن إدراكها والتعرف عليها من خلال وعي الشاعر بها في خطابه الشعري، بما تضطلع به من ظهور فني في النص، هي في الأساس الصانعة له. وليست التي تقتصر على مجرد بناء العمل

الشعري، وهو ما تبلور بشكل أثير وفاعل في تجربة "أبي كبير الهذلي" الشعرية .

اضطلعت هذه الدراسة في إنجاز رؤيتها من خلال منهج يوازن بين النظري والتطبيقي، ويرواح بين التحليل الفني للنص الشعري عند الشاعر، مع التركيز علي"الوعي بالذات" عند الشاعر، باعتباره البؤرة المركزية للدراسة، من هنا آثرت أن يكون المنهج وصفيا فنيا تحليليلا يراعي العلاقة الوطيدة بين الجانب الموضوعي والجانب الشكلي.

وبالنظر إلى موضوع البحث قسمت الدراسة إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، جاءت علي النحو التالي:

ـــ المقدمة: وفيها عرضت لموضوع البحث، وأهميته،ومنهج الدراسة، ومحتوياتها.

ـــ الفصل الأول: (أبو كبير الهذلي: حياته وشعره)، وفيه عرضت لاسم الشاعر ونسبه، وبيئته الشعرية، وتجربته الشعرية وموقف النقاد منها.

ـــ الفصل الثاني: (الوعي بالذات في الخطاب الشعري: المفهوم . الوظيفة . الخصوصية)، وفيه تناولت مفهوم رؤية "الوعي بالذات" وما يمكن أن تؤديه من وظائف تواصلية في الخطاب الشعري بوجه عام، تجلت في ثلاث وظائف مهمة هي: الوظيفة التاريخية، الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة النفسية، كما تناولت خصوصية هذه التجربة

عند قبيلة هذيل التي إليها ينتسب الشاعر.

ـــ الفصل الثالث: (الوعي بالذات: سياقات الحضور ومظاهر الرؤيا)، وفيه قمت بالبحث عن سياقات اللحظة التي يجنح الشاعر فيها إلي ذاته نتيجة وعيه بها، بقصد التأمل والمراجعة ولفت الانتباه إليها، ثم عرضت لمظاهر هذا الوعي الشعري، والذي تجلي في الاغتراب النفسي والقلق الوجودي، والاحتفاء بالذات وتكثيف الحضور الإنساني من خلال رصد منجزاتها علي ساحة الواقع الإنساني علي مستوي الشجاعة والبطولة، والتفوق ومصاحبة الأقوياء، والمشاركة المجتمعية، والوفاء والحضور الإنساني، وفعل الإخصاب والاختراق الأنثوي .

ـــ الفصل الرابع: (الوعي بالذات وخصائص البنية الفنية)، وفيه بحثت عن الأثر الفني والجمالي للوعي بالذات في نصوص الشاعر، وأبرزت الآليات الفنية التي استعملها الشاعر الهذلي، من خلال العلاقات النصية داخل القصيدة، فعرضت لبنية المطالع والوحدة الموضوعية، وبنية اللغة، والصياغات الأسلوبية علي مستوي التكرار والتضاد والتوكيد والاستفهام.. كما بينت أثر هذه الرؤيا في بنية الصورة الفنية، والموسيقا الشعرية.

ـــ الخاتمة: وفيها لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم ثَبْت بأهم المصادر والمراجع التي مثلت مكتبة البحث،ومخطط عام بمحتويات البحث وفرضياته البحثية.

وفي نهاية المقدمة أشكر الله العلي القدير أن أكرمني بإتمام هذا البحث، فإن كنت قد استطعت أن أصل إلي الهدف المنشود منه، فهذا فضل من الله، وإن كنت قد قصرت فحسبي أنني بذلت جهدي وإخلاصي قدر ما استطعت.. إنه نعم المولي ونعم النصير.

أبو كبير الهذلي: حياته وشعره

مدخل

حظيت الشعرية العربية عبر عصورها المختلفة بكثير من البيئات الشعرية، التي قدمت دورا فاعلا لما وصل إليه المنجز الشعري العربي من مكانة مرموقة قلّ أن نجد لها مثيلا عند الشعوب الأخرى .

وفي هذا السياق تأتي قبيلة "هذيل" في طليعة هذه البيئات الشعرية لصلتها بقريش في النسب والمصاهرة والجوار. فهي تقف علي قدم وساق بجوار أهم القبائل العربية ـــ قريش وقيس وأسد وتميم وبعض كنانة وطيِّئ ـــ التي كان يستشهد بشعرها، وذلك حين راح العلماء يجمعون اللغة بقصد سلامتها والحفاظ على فصاحتها..

لقد مثل شعر هذه القبيلة ثروة ضخمة في الاستشهاد به في اللّغة والنحو والقرآن والحديث، كما شكل جانبا مهما كشف عن كثير من ملامح الحياة المحيطة بهذه القبيلة بوجه خاص، وبملامح الحياة في الجزيرة العربية بوجه عام .

ولم يكن لهذه القبيلة كبيئة شعرية مهمة أن تنل هذه الشهرة لولا أن حباها الله بمجموعة من الشعراء المجيدين الذين حلقوا في سماء الشعر العربي فكانوا بحق نجوما متلألأة في أجوائها.

ويعد الشاعر "أبو كبير الهُذَلِي" أحد هؤلاء الشعراء الذين أنجبهم مخاض هذه البيئة الشعرية، وطبعهم بطبيعتها المعرفية وقواها غير المتناهية من العاطفة والصور والمجاز المتقطر من وحيها الشعري. وهو ما سوف نبيض به فضاء هذا المبحث لنقترب من هذا الشاعر، ونتعرف أكثر علي قبيلته ومنجزه الشعري..

أولا ــ اسمه ونسبه:

إن البحث عن ترجمة وافية، ترسم صورة مكتملة الجوانب، واضحة المعالم، لحياة الشاعر "أبي كبير الهُذَلِي" يعد من الصعوبات التي تحول دون تقديم الباحث ذلك. إذ إن كتب التراجم والآثار لم تقدم في الغالب الأعم إلا ترجمات موجزة لهذا الشاعر لا تتعدي اسمه وكنيته وقبيلته وبعض الأخبار المغايرة التي تأتي في سياقات غير كاشفة عن ملامح حياته..

فشأنه في ذلك شأن كثير من شعراء بني قومه؛ لم يحظوا باهتمام أصحاب هذه المدونات. ولعل ما ذهب إليه الباحث الأردني "محمد النتشة" يوضح لنا أسباب ذلك، حيث يقول:

"وإذا أردنا أن نترجم لشعراء هذيل فإن أمامنا صعوبات شتي، فمن ذلك أن معظمهم لم يرد له تراجم، وإذا ورد لبعضهم ترجمة فإنها تكون مقتضبة ويسيرة، وكثيرا ما تكون الترجمة مما لا يتعدي ذكر اسمه. ومن ذلك أنه يوجد في الشعراء الهذليين كثير من الشعراء المقلين كأبي أراكة وأبي حبيب حرب اللحياني وأبي ذرة وأبي

الرعاش الصاهلي وغالب بن رزين ومرة بن عبد الله اللحياني وغيرهم، فهؤلاء وأمثالهم قد ورد لهم بيتان أو ثلاثة أبيات أو نحو ذلك و لم يذكر في أخبارهم إلا قال فلان" [١].

لكن هذا لا يمنع من محاولة تقديم ترجمة موجزة تضيء ـــ بقدر ما ـــ بعض جوانب شخصية هذا الشاعر، وتجعلنا نقف علي اسمه ونسبه وكنيته وبعض أخباره..

فاسمه هو: عامربن ثابت بن عبد شمس بن خالد بن عمرو بن عبد كعب بن مالك بن كعب بن كاهل بن الحرث بن تميم[٢]، من بني سعد ابن هذيل[٣]. وقد عرف باسم عامر بن الحليس الهذلي[٤].

---

(١) د. إسماعيل داود محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط الأولي، الأردن ١٤٢٢هـ ـــ ٢٠٠١م، ص ٢١٥.

(٢) ينظر: بن ماكولا: (أبو نصر علي بن هبة الله): (الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ ٧، بيروت ـــ لبنان١٤١١هـ ـــ ١٩٩٠م، ص ١٢٦.

(٣) ينظر: ابن سعيد الأندلسي:(نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب) المؤلف: تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، ط ١، جـ٢، عمان ـــ الأردن ١٩٨٢م، ص ٤٠٩.

(٤) ينظر: ابن قتيبة:(أبو محمد عبد الله بن مسلم): (الشعر والشعراء)،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، جـ ٢، القاهرة١٤٢٣ هـ ـــ ٢٠٠٣م، ص ٦٥٩. أبو سعيد السكري: (الحسن بن الحسين): (كتاب=

وهو شاعر فحل مشهور من شعراء الحماسة [١].

عرفت حياته في مرحلة شبابه شيئا كثيرا من التصعلك، وكثيرا ما كان يخرج للغزو والنهب.. فقارف حياة الصعاليك واضطرب فيما اضطربوا فيه، وهو ما كشف عنه في شعره، حين تقدمت به الأيام، حيث يقول لابنته[٢]:

أَزُهَيرُ إِن يُصبِح أَبوكِ مُقَصِّراً ... طِفلاً يَنوءُ إِذا مَشى لِلكَلكَلِ[٣]

يَهدي العَمودُ لَهُ الطَريقَ إِذا هُمُ ... ظَعَنوا وَيَعمِدُ لِلطَّريقِ الأَسهَلِ[٤]

فَلَقَد جَمَعتُ مِنَ الصِحابِ ... خُدبا لِداتٍ غَيرَ وَخشٍ سُخَّلِ[٥]

=شرح أشعار الهذليين)، تحقيق: عبد الستارأحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، جـ ٣، القاهرة (بدون)، ص ١٠٦٩.

(١) ينظر: الزركلي: (خير الدين بن محمود بن محمد): (الأعلام)، دار العلم للملايين، جـ ٣، ط ١٥، بيروت ـ لبنان ٢٠٠٢ م، ص٢٥٠.

(٢) ينظر:د.أحمد كمال ذكي: (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٦٩م، ١٤٩، ١٥٠، ١٧٨.

(٣) الكلكل: الصدر وجمعه كلاكل. ينظر: أبو سعيد السكري: (شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٧٠.

(٤) العمود: العصا التي يتوكأ عليها. الأسهل: الألين. ظعنوا: شخصوا. المصدر السابق، ص ١٠٧١.

(٥) الأخدب: الأهوج. "خدبا"، وهم الذين يركبون رؤوسهم لايردهم شيء. الشخل: الضعاف . لدات: قرب بعضهم من بعض في السن. الوخش: النذل من كل شيء . المصدر السابق.

سُجَراءَ نَفسي غَيرَ جَمعِ أُشابَةٍ حُشُداً وَلا هُلكِ المَفارِشِ عُزَّلِ[١]
لا يُجفِلونَ عَنِ المُضافِ وَلَو أولى الوَعاوِعِ كَالغَطاطِ المُقبِلِ[٢]
يَتَعَطَّفونَ عَلى البَطيءِ تَعَطُّفَ عوذِ المَطافِلِ في مُناخِ المَعقِلِ[٣]

وقد اختلف الباحثون في كونه شاعرا جاهليا أو شاعرا مخضرما، فانفرد "ابن قتيبة" بقوله: "وهو جاهلي"[٤]. في حين أورده "ابن حجر" في "الإصابة" بأنه شاعر صحابي، بل وأثبت له خبرا مع النبي ـــ ﷺ ـــ حيث قال:

"ذكر عن أبي اليقظان أنه أسلم ثم أتى النبي ـــ ﷺ ـــ فقال: أحل لي الزنا. قال: "أتحبّ أن يؤتى إليك مثل ذلك؟ قال: لا. قال: "فارض لأخيك ما ترضى لنفسك"[٥]. كذلك ذكره "البغدادي" في

---

(١) سجراء نفسي : أصفياء الرجل وخاصته. هلك المفارش: ليست أمهاتهم أمهات سوء. الهلوك : التي تتساقط علي زوجها وتتغنج . المصدر السابق .

(٢) لا يجفلون: لا ينكشفون. المضاف: الملجأ. أولى الوعاوع: أي أول من يغيث من المقاتلة. الوعاوع: جمع وعوعة. أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـــ ٣، ص ١٠٧٢.

(٣) العوذ: جمع عائذ وهي التي معها ولد صغير. المطافل: اللاتي معهن أطفال، وهن أولاد صغار. المعقل: الحرز الذي يأوون إليه فيكون لهم حرزا. المصدر السابق ، ص ١٠٧٢.

(٤) ابن قتيبة: (الشعر والشعراء)، مصدر سابق، ص ١٧٣.

(٥) ابن حجر العسقلاني: (أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد): (الإصابة في تمييز الصحابة)، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود ، على محمد معوض، دار الكتب العلمية، ط١، جـــ٧، بيروت١٤١٥ هـ ـــ ١٩٩٤م، ص ٢٨٤.

"الخزانة "بقوله:" و"أبو كبير الهذلي" شاعر صحابي اشتهر بكنيته" [١].

وفي الحقيقة إن التسليم بخضرمة الشاعر، لا يمكن الأخذ به علي إطلاقه، فرواية "ابن حجر" في "الإصابة"بأنه أدرك الإسلام وأسلم، وأن له مع النبي ـــ ﷺ ـــ خبر، يحتاج إلي مراجعة، إذ إن هذا الخبر جاء برواية أخري، ومع شخص آخر من بني هذيل غير "أبي كبير الهذلي" مما يشكك في صحتها.

فيقول "الزمخشري" في معرض كلامه عن مضرب مثل "أزني من قرد":"هو قرد بن معاوية الهذلي وفد على رسول الله ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ فقال أسلم على أن تحل لي الزنا فقال له ولوفده: أتحبون لبناتكم وأخواتكم ذلك قالوا: لا، قال: فأحبوا للناس ما تحبونه لأنفسكم فرجع بهم ولم يسلموا"[٢].

ومن الأدلة التي تؤكد جاهلية الشاعر، أننا حين عمدنا إلي قراءة وتحليل نصوصه من الداخل وربطها بالأحداث الجاهلية والإسلامية، لم نجد ما يرجح بأنه شاعر قد أسلم، وهو ما يجعلنا ننفي عنه هذه الصفة، ونثبت عدم صحة ما وقع فيه الآخرون.

---

(١) ينظر: البغدادي: (عبد القادر بن عمر):(خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط ٤، جـ ٨، القاهرة ١٤١٨ هـ ـــ ١٩٩٧م، ص٢٠٩.

(٢) الزمخشري: (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد):(المستقصى في أمثال العرب)، دار الكتب العلمية، ط٢، جـ ١، بيروت١٩٨٧م، ص ١٤٩.

وحين ننتقل إلي الغوص في أعماق حياة الشاعر لا نجد ذكرا لطفولته وشبابه، ونجد الغموض يلف كل ما يختص به، فلا حديث عن أبيه وأمه، إلا ما وجدته في شعره من ذكر صريح لاسم ابنته "زهير" الذي تصدر مطالع قصائده الأربع[١].

فلا مراء أن حياة الرجل كان يكتنفها الغموض، خالية من الشهرة، فلقد عاش "أبو كبير الهذلي" حياة لم تكشف عن نواحي حياته وأسرته كما يجب. ولا شك أن هذا يعد أمرا طبعيا بالنسبة لشاعر لم يحظ بكثير اهتمام من قبل الرواة وأصحاب التراجم، إلا فيما اقتصرعلي نقل أشعاره دون أخباره.

ثانيا ــ بيئته الشعرية:

البيئة الشعرية هي التي ينشأ فيها الشاعر ويتربي بين ربوعها، فهي المحضن البكر، والأم الشرعية، المنجبة لثقافته ولغته الخام، التي تتيح له من خلال شبكة العلاقات المختلفة تأسيس رؤيته الإبداعية، وتكييف تجربته الوجدانية والسلوكية..

ولا شك أن الانتماء القبلي والالتزام القيمي من أهم المحاضن البيئية التي أثرت في تشكيل الشاعر الجاهلي إبداعيا ووجدانيا، فهي صفة من أهم صفاته[٢].والقبيلة أو القبلية هى طور من أطوار

---

(١) ينظر: أبو سعيد السكري (كتاب شرح أشعار الهذليين)، مصدر سابق، ص ١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٩٠،١٠٨٤.

(٢) ينظر: محمد عزام: (قضية الالتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي وحتى عصر الانحطاط)، دار طلاس، ط١، دمشق ١٩٨٩م، ص٢٩.

التكوين الاجتماعى الذي يتميز بالأصل الواحد، فمقياس الانتماء إليها هو النسب، ولا تتميز القبيلة عن غيرها بالأرض المعينة، لحركتها من مكان إلى مكان.

فالقبلية بمعناها الإيجابي يعزز من فكرة الانتماء، وهو ما جعل منه قيمة موضوعية اهتم بها الشعراء العرب، والتفتوا إليها في قصائدهم منذ القدم؛ مما يؤكد تجذر هذه القيمة وامتدادها منذ زمن على مساحة التاريخ في الشعرية العربية.

ومع ظهور الدراسات الاجتماعية والنفسية الحديثة، وما حققته من تقدم ملموس في الجوانب التجريبية والنظرية، اكتسب مفهوم الانتماء القبلي دورا فاعلا، ومؤثرا في توجهات الشعراء عن ذي قبل، وذلك وفق معادلات مختلفة، ومدلولات متباينة.. تلتقي أحيانا وتتشابك أحيانا أخرى، حيث "شملت أطرا جديدة كالعشيرة والقبيلة والأمة، وقد جمعت بين هذه الأطر الاجتماعية روابط مهمة ولدت ونمت على أرض عاشوا فيها وألفوها فتمسكوا بها، لأنها الحيز المكاني الذي شهد مسيرة السلف والخلف، وسيشهد مسيرة الأجيال القادمة، وهذه الدعامة الأولى من دعائم الأمة وموطن استقرارها وتطورها" [١].

إذن، فلا غرابة في التأكيد علي أهمية الانتماء القبلي، واعتباره

---

(١) ديب أبو لطيف:(الوعي والانتماء)، مطبعة الصباح، دمشق ١٩٨٦م، ص ٣٥.

باعثا مهما من بواعث الشعر؛ بل وتميزه. وهو ما تجلي أثرا واضحا في المنتج الشعري لقبيلة "هذيل" التي ينتسب إليها شاعرنا.

وإذا كانت بيئة الشاعر قد تحددت بانتمائه إلي قبيلة "هذيل"، فإننا لن نقف طويلا أمام التعريف بهذه القبيلة وتناول الجانب التاريخي لها[١] إلا بما يميط اللثام عن فصاحتها ومترلة منتجها الشعري، وما يحوي من روعة سَمَتْ به إلي مرتبة أعلي من المستوي العام لدواوين القبائل الأخري التي ضاعت ولم تصل إلينا، ولم يعثر في التاريخ إلا علي أسمائها وأسماء واضعيها.

إذن، فالغاية هنا هي محاول التعرف علي المكانة الشعرية لـــ "قبيلة هذيل"، والتي تنبع قيمتها من قيمة المكانة الشعرية لـــ "أبي كبير الهذلي" الذي يمثل أحد شعرائها. وقد أكد هذه المكانة الشعرية العديد من الرواة والأخبار المتناثرة في كتب التراث العربي، التي رصدت ماتميزت به " قبيلة هذيل" عن غيرها في الشعر واللغة، وما تميز به الشاعر الهذلي من متانة في شعره وأصالة في لغته.

---

(١) فقد تناولت دراسات عديدة هذا الجانب، مما يغني البحث عن التكرار. فعلي سبيل المثال ينظر: د. أحمد كمال ذكي: (شعرالهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي)، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٩م. ص ٣: ١١٤. د. إسماعيل محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، مرجع سابق، ص ١٣٥: ٣٧٦. د. إياد عبد المجيد الطيب: (هذيل في جاهليتها وإسلامها)، الدار العربية للكتاب ليبيا ـــ تونس ١٩٨٢م. ص١٣: ١٤٩.

فلقد تعززت مكانة "قبيلة هذيل" الشعرية بكثير من الأقوال التي تعد بمثابة شهادات ثبوتية بهذه المكانة، ولا أدل علي ذلك بقول الإمام "محمد بن إدريس الشافعي" (ت٢٠٤ هـ):

" ثم إني خرجت عن مكة فلزمت هذيلا في البادية أتعلم كلامها وآخذ طبعها وكانت أفصح العرب. قال: فبقيت فيهم سبع عشرة سنة أرحل برحيلهم وأنزل بنزولهم، فلما رجعت إلى مكة جعلت أنشد الأشعار وأذكر الآداب والأخبار وأيّام العرب، فمرّ بي رجل من الزبيريين من بني عمي فقال لي: يا أبا عبد الله عزّ عليّ ألا يكون مع هذه اللغة وهذه الفصاحة والذكاء فقه فتكون قد سدت أهل زمانك"[١].

ولا يغيب عنا ما يحمله هذا الخبر من شهادة يعلن فيها الإمام الشافعي أصالة لغة "قبيلة هذيل"ومتانتها، فهي مقصد ومنبع لمن يريد التمكين في اللغة.

فإن مكانة " قبيلة هذيل" تنبع من قيمة شعرها ومكانة شعرائها، فهي قبيلة أعرقت في الشعر[٢]، ولعل ما ذكره الصحابي الجليل "حسان ابن ثابت" ـــ رضي الله عنه ـــ يأتي في مقدمة الشهادات

---

(١) ياقوت الحموي: (شهاب الدين أبو عبد الله): (معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، جـ٦، بيروت١٤١٤ هـ ـــ ١٩٩٣م، ص ٢٣٩٥.

(٢) ينظر: ابن منظور:(محمد بن مكرم بن على): (لسان العرب)، دار صادر، ط٣، جـ ١١، بيروت ١٤١٤ هـ، ص ٦٩٤. مادة (هـ ذ ل).

المؤكدة علي ماتتمتع به هذه القبيلة من تميز شعري ولغوي، وذلك في سياق إجابته علي تساؤل:

"من أشعر الناس؟ فقال: أرجلاً أم حيّا؟ قيل: بل حيّا، قال: أشعرالناس حيا هذيل"[١]. وليس من وراء كلام سيدنا حسان رضي الله عنه من أمر تفضيلهم علي غيرهم سوي الناحية الفنية، التي جعلتهم متميزين عن باقي القبائل.

وهذا ما أقره أيضا الخليفة الأموي "عبد الملك بن مروان" (ت ٨٦ هـ) في قوله:

" إذا أردتم الشعر الجيّد فعليكم بالرزق من بني قيس بن ثعلبة ـــ وهم رهط أعشى بكر ـــ وبأصحاب النخل من يثرب ـــ يريد الأوس والخزرج، وأصحاب الشعف من هذيل. والشعف: رءوس الجبال"[٢].

فلقد كانت قبيلة "هذيل" موطنا من مواطن الفصاحة في بلاد الجزيرة العربية، فجاءت أشعارها مجالا رحبا لاستشهاد العلماء في اللغة والشعر؛ وذلك لما تمتاز به من قوة ومتانة.. فغدت ألسنة شعرائهم من أفصح

---

(١) ابن رشيق: (أبو على الحسن): (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، جـ ١، بيروت ١٤٠١ هـ ـــ ١٩٨١م، ص ٨٨.

(٢) أحمد بن عبد ربه: (شهاب الدين ابن حبيب): (العقد الفريد)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ ٦، بيروت١٤٠٤ هـ ـــ ١٩٩٩م، ص ١٢٣.

الألسن وأنقاها، وهو ما يؤكده السيوطي (ت ٩١١هـ) فيما يرويه عن "الأصمعي" (ت ٢١٦هـ):

"وقال الأصمعي: قال أبو عمرو بن العلاء: أفصح الشعراء ألسنا وأعربهم أهل السَّرَوات وهن ثلاث، وهي الجبال المطلّة على تهامة مما يلي اليمن فأولها هُذيل وهي تلي الرمل من تهامة ثم عليه السراة الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها، ثم سَرَاة الأزد، أزد شَنُوءة وهم بنو الحارث بن كعب بن الحارث بن نصر بن الأزد"[١].

ولا يخفي أن الهذليين كانوا يقيمون سوقا في الجاهلية يسمي بسوق "ذي المجاز" علي ناصية جبل قريب من عرفات يقال له جبل "كبكب" أحد جبال هذيل، وكان العرب يقصدونها حين يرون هلال شهر"ذي الحجة"، ويقيمون بها ثمانية أيام متتابعات[٢]. ولا ينكر دور مثل هذه الأسواق الثقافية التي تقام بشكل دوري في تهذيب اللغة العربية، وتخليصها من مستهجن اللهجات والوصول بها إلي مرحلة الكمال التي أهلتها لنزول القرآن الكريم.

وليس هذا بغريب ولا عجيب علي قبيلة "هذيل" ذات الأصول

---

(١) السيوطي: (عبد الرحمن بن أبي بكر): (المزهر في علوم اللغة وأنواعها)، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط١، جـ٢، بيروت ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م، ص٤١٠.

(٢) ياقوت الحموي: (شهاب الدين أبو عبد الله):(معجم البلدان)، دار صادر، ط ٢، جـ ٥، بيروت ١٩٩٥م. ص ٥٥.

العربية الراسخة منذ الجاهلية، فهي تنتسب إلي أبيهم "هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار"، وهي بذلك تلتقي في نسب الرسول صلي الله عليه وسلم عند جده الخامس عشر مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار".

وهو نسب ولاشك يقربهم من قريش، فهم أبناء عمومتهم، كانوا يجاورونهم في المسكن، فقد كانت قريش تسكن مكة، وكانت هذيل تسكن حولها أو قريبا منها، ومن ثم كان الهذليون والقرشيون قسماء في البلاغة والفصاحة[١].

فقد ذكر "ابن خلكان" أن أكثر منازل "هذيل" وديارها تقبع في وادي نخلة المجاور لمكة، فيقول:" وأكثر أهل وادي نخلة المجاور لمكة ـــ حرسها الله تعالى ـــ من هذه القبيلة"[٢].

فقبيلة "هذيل" من أهم القبائل التي يقتدى بها في البلاغة والبيان، وهي تنتمي إلي القبائل الحجازية الشاعرة، التي تمتّ إلى قريش بالنسب والمصاهرة والجوار، وكانت تحاكي قريشا في انتقاء الأفصح من الألفاظ، مما يسهل على اللسان في النطق، ويحسن عند المتذوق والسامع المتفهم.

---

(١) ينظر: عبد الله عبد الجبار، محمد عبد المنعم خفاجى: (قصة الأدب في الحجاز) ، مكتبة الكليات الأزهرية (بدون)، ص ٣٤٠.

(٢) ابن خلكان: (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد):(وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، جـــ ٣، بيروت ٢٠٠٥م، ص ١١٦.

وقد حققت "هذيل" قدرا وافرا من دولة الشعر، حيث نبغ الكثير من الشعراء المفلقين الأفذاذ، الذين ينتسبون إلي هذيل وإلي بطونها وأفخاذها المختلفة. فقد ذكر "ابن حزم" أن في "هذيل" نيفا وسبعين شاعرا، حيث يقول: " وفي هذيل نيف وسبعون شاعراً مشاهير" [١].

والمطلع علي كتاب "شرح أشعار الهذليين" لـــ"أبي سعيد السكري" يجد ما يزيد عن مئة شاعر، نذكر بعضا من مشاهيرهم: (أبو ذؤيب، وساعدة بن جؤبة، والمتخيل، وأبو خراش، وشاعرنا أبو كبير، وأبو صخر، وأبو العيال، والمعطل، وعمر ذي الكلب...) وغيرهم ممالا يتسع المجال لذكرهم.

وهكذا، بات واضحا أن بيئة الهذليين التي عاش في كنفها الشعراء هي البيئة الحاضنة لهم التي جعلتهم يسيرون علي تقاليد بعينها، مما أوجد فيهم نوعا من الاستقلال الفكري والوجداني، الذي أثر في منتجهم الشعري. ولعل هذه الأسباب مجتمعة تجيز لنا أن نجعل من قبيل "هذيل" مدرسة شعرية متميزة، اختلفت عن بقية المدارس بملامح فنية معينة، جعلت متذوقي الشعر يفضلونها علي كثير من القبائل، وكأنهم لم يشيروا إلي قبيلة "هذيل" بقدر ما يشيرون إلي مجتمع شعري قائم بذاته؛ له أسلوبه المتميز.

---

(١) ابن حزم: (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (جمهرة أنساب العرب) تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت١٤٠٣هـــ ــ ١٩٨٣م. ص ١٩٦.

ثالثا ــ تجربته الشعرية وموقف النقاد منها:

لقد بات واضحا مدي ما تتمتع به قبيلة "هذيل" من فصاحة وبلاغة جعلاها تصيب قدرا كبيرا من دولة الشعر، "فقد كثرشعراؤها كثرة هائلة، وغزرت أشعارها غزارة تضعها في المركز الأول بين القبائل العربية، وأن ما وصل إلينا من أشعارهم ليمثل أكبر ما عرف لأية قبيلة أخري من العرب"[١] .

وإذا ما اقتربنا من المدونة الشعرية لــ "أبي كبير الهذلي" التي رصدتها مصادر التراث العربي[٢]، نجدها قد تجلت في أربع قصائد، نسجت كلها علي بحر شعري واحد هو "البحر الكامل"، وبدأت بمطلع واحد خاطب فيه ابنته "زهيرة"، وهو نهج "لا نعرف أحدا من الشعراء فعل ذلك"[٣]. أذكرها علي الترتب الذي وردت به في مصادرها:

القصيدة الأولي والتي بلغت (ثماية وأربعين) بيتا، بدأها بمطلع[٤]:

---

(١) د. إسماعيل داود محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، مصدر سابق،ص ٢٨١.

(٢) وقد اعتمدت في وثاقة نسبة هذه القصائد لصاحبها علي مصدرين= أساسين هما: (ديوان الهذليين)، مطبعة دار الكتب المصرية، ط ٢، جـــ٢، القاهرة ١٩٩٥م، ص ٨٨: ١١٥. أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩: ١٠٩٠.

(٣) ابن قتيبة: (الشعر والشعراء)، مصدر سابق، جـــ ٢، ص ٦٥٩.

(٤) ينظر: أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩.

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ

القصيدة الثانية والتي بلغت (تسعة عشر) بيتا، بدأها بمطلع[١]:

أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ المُدبِرِ

القصيدة الثالثة والتي بلغت (ثلاثة وعشرين) بيتا، بدأها بمطلع[٢]:

أَزُهَيرَ هَل عَن شَيبَةٍ من مِصرف مَ لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَلِّفِ

القصيدة الرابعة والتي بلغت (خمسة عشر) بيتا، بدأها بمطلع[٣]:

أَزُهَيرُ هَل عَن شَيبَةٍ مِن مَعكِمِ أَم لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَرِّمِ

فأبو كبير الهذلي شاعر، مبدع وموهوب، صنفه النقاد اسما بارزا في المشهد الشعري ضمن شعراء "هذيل" المشهورين .

فقال عنه ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) في طبقاته:"كان في هذيل أربعون شاعراً مذكورا محسنا... وكان أبو كبير، من أظهرهم وأقدرهم على القول"[٤].

---

(١) ينظر: أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، المصدر السابق، ص ١٠٨٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٨٤.

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٩٠.

(٤) ابن المعتز: (عبد الله بن محمد):(طبقات الشعراء)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف، ط٣، القاهرة (بدون)، ص ١٨٦.

استمد الشاعر مكونات شاعريته من نظام بيئة اجتماعية ذات تقاليد إبداعية عريقة وأصيلة ومتميزة. فاستطاع أن يبدع شعره من خلال تفاعله الخلاق مع تقاليد تراثه، فكان نصه الشعري حصيلة هذا التفاعل، حيث استطاع أن يقدم تجربة شعرية لها خصوصيتها التي ميزته عن غيره رغم التزامه بالتقاليد الشعرية المعروف.

فهو شاعر محسن مجيد، شغل مكانة أدبية ممتازة، ومنزلة رفيعة بين شعراء هذيل، وفي نفوس نقاد الأدب وعلماء العربية الذين اتخذوا من شعره مثالا دامغا ونموذجا أعلي للاستشهاد به علي صحيح اللغة وغريبها.. سواء في كتب اللغة أو في كتب الأدب.

ولا أدل علي أهمية شعر"أبي كبير الهذلي" ـــ شأنه شأن شعراء هذيل ـــ من احتفاء علماء اللغة والنحو والتفسير وغيرهم من علماء الدراسات اللغوية والإسلامية به، "فليست أهمية هذا الشعر مقصورة علي أنها مصدر أصيل لدراسة اللهجة الهذلية، أو لدراسة هذه القبيلة من الجوانب التي سبقت الإشارة إليها، وإنما نجد هذا الشعر ـــ منذ تدوين اللغة ـــ موئلا يرجع إليه حفاظها ورواتها، ويستشهد به اللغويون، وأصحاب المعاجم علي صحة مفرداتها وألفاظها، ويعتمد عليه علماء التفسير في إيضاح ما التبس من أيات الكتاب الكريم"[١].

---

(١) د. إسماعيل داود محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، مصدر سابق، ص ٢٨١.

وإذا نظرنا إلي قيمة شعر "أبي كبير الهذلي" في هذا، وجدنا نصيبه في ذلك هو نصيبا وافيا، وحظه حظا وافرا. ومن يتصفح كتب النحو، واللغة، والتفسير، وغريب الحديث والقرآن..وغيرها يجد هذا واضحا لا يحتاج إلي بيان[1].

---

(١) وإذ كان التدليل علي هذا الجانب ليس من اهتمامات البحث، إلا أني لأجد مانعا من التدليل علي ماذهبت إليه بذكر بعض الاستشهادات المتنوعة.. في كتب اللغة والنحو وغريب الحديث والتفسير: ينظر علي الترتيب: ابن دريد: (أبو بكر محمد بن الحسن) (جمهرة اللغة)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط١، بيروت١٩٨٧م، بلغت استشهاداته حوالي (١٨) مرة: ص٢٠٦، ٢١٦، ٢٦٠، ٣٨٥، ٥١٩، ٦٠١، ٦٩٤، ٧٠٢، ٧٢٤، ٧٧٩، ٩١٨، ١٠٢٣،٩٥٣، ١١٤٥، ١١٦٨،١١٧٠ ، ١٢٦٣،١٣٠٤. أبو البركات الأنباري:(عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري): (الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين)، المكتبة العصرية، ط١، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م، بلغت استشهاداته حوالي (٦) مرات: ١/ ١٨٦، ٢٣١، ٢/ ٧٦، ١٩٤، ١٩٥، ٣٩٩. الخطابي: (أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم): (غريب الحديث)، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرج= =أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م. بلغت استشهاداته حوالي (١٥) مرة: ١/١٨٦، ١٩٥، ٢٣١، ٢٩٣، ٣٧٦، ٤٩٧. ٢/١٩٤، ١٩٥، ٣٩٩. ٣/ ٧٦، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٨، ٥٩٨، ٨٤٦. القرطبي: (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر): (الجامع لأحكام القرآن)، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم=

أما من ناحية القيمة الأدبية والنقدية فقد حظي "أبو كبير الهذلي" باهتمام الأدباء والنقاد، فتتبعوا منتجه الشعري اعترافا منهم بشاعريته وقيمته الفنية، وفي ذلك تناثرت من أفواههم الأقوال التي قرظت وأشادت بشعر الرجل، وجعلت منه مثالا يحتذي في البلاغة والفصاحة،، وميدانا يُتبع في ميادين الشاعرية والإجادة الفنية.

فمن الذين أدلوا بدلوهم في الاستشهاد بشعر "أبي كبير الهذلي"، الناقد الكبير "أبو تمام" (ت٢٣١ هـ)، الذي احتفي بشعر"أبي كبير الهذلي" في كتابه المهم والمتميز (ديوان الحماسة)، والذي حظي في بابه الأول "الحماسة" باختيار بعضا من إحدي قصائده[١]. وهو ما يدل علي مدي إعجابه بشعر الرجل، وبمكانته الفنية في بابه.

أما "ابن طباطبا العلوي" (ت ٣٢٢ هـ) فقد أعجب بشعر الرجل ، وعده من التجارب الشعرية التي يحتذي بها في مجال الاستشهاد بالشعر محكم النسيج، قائلا:

"ومن القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها.. قول "أبي كبير الهزلي":

=أطفيش، دار الكتب المصرية، ط ٢، القاهرة ١٣٨٤هـ ـ ١٩٦٤م . بلغت استشهاداته مايقرب من (٧) مرات: ٢/٣١٦، ٣ / ١٠،١١٥/ ٩٧٤،١١٠، ١١/٣٢٠ ، ١٧/ ١٠٩ ، ١٩/ ١٩٩، ٢٦٥.

(١) ينظر: أبو تمام: (حبيب ابن أوس الطائي): (ديوان الحماسة)، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ـ لبنان ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨م، ص ١٨،١٧.

وَلَقَد رَبَأتُ إذَا الصِّحابُ حَمَّ الظَّهيرةِ فِي اليَفَاعِ الأَطْوَلِ
فِي رَأسِ مُشْرِفَةِ القذالِ كأَنَّما أَطُرُ السَّحَاب بَها بَياضُ المِجْدَلِ
ومَعَابلاً صُلْعَ الظُّباتِ كَأَنَّهَا جَمْرٌ بِمَسْهَكَةٍ تُشَبُّ لِمُصْطَلي

قوله: "لمصطلي" متمكنة في موضعها"[1].

كذلك جعل "قدامة بن جعفر" (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه (نقد الشعر)، من شعر "أبي كبير الهذلي"، نموذجا أعلي، ومثالا يحتذي به عندما يتحدث عن مدح السوقة من أهل الحاضرة، وذلك لما يحتوي عليه من مسببات تجعله كذلك، والتي يرصدها في قوله: أن "يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشمير والجلد والتيقظ والصبر، مع التخرق والسماحة، وقلة الاكتراث للخطوب الملمة"[2]، مدللا علي ذلك بذكر أبيات من لامية"أبي كبير الهزلي"[3]:

ولقدْ سريتُ على الظلامِ جلدٍ من الفتيانِ غيرِ مثقلِ
ممنْ حملن به وهنَّ عواقد حبكَ النطاقِ فشبَّ غيرَ مهبلِ
حملتْ بهِ في ليلةٍ مزؤودةٍ كرهاً وعقدُ نطاقهَا لمْ يحللِ
فأتتْ به حوشَ الفؤادِ مبطّناً سهداً إذا ما نامَ ليلُ الهوجل

(١) ابن طباطبا العلوي:(محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد): (معيار الشعر)، تحقيق: عبد العزيز ابن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥ هـ ـــ ١٩٨٥م، ص ١٧٤: ١٨٠.

(٢) قدامة بن جعفر:(نقد الشعر)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان (بدون)، ص ١١٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١١١، ١١٢.

أما شيخنا "أبو هلال العسكري"(ت ٣٥٩ هـ) حينما تكلم في كتابه "الصناعتين" عن أسباب تحقق المقطع الحسن في الشعر، والختام الحسن في القصيدة، والذي عزاه إلي أن يكون آخر بيت القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذى قصد إليه له في نظمها... وجدناه يتمثل لهذه الحالة في وضعيتها المثلي بشعر من قصيدة لـ"أبي كبير الهذلي"، التي يقول فيها:

فإذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شيء كأن لم يفعل[١]

إلي غير ذلك من الأقوال التي طرحها الأدباء والنقاد تجاه شعر "أبي كبير الهذلي"، والتي جعلت منه قمة في سلامة الأسلوب واللغة والصياغة الفنية وروعة البيان وشيوع حسن المقاطع وجمال النهايات..

---

(١) أبو هلال العسكري: (الحسن بن عبد الله بن سهل): (الصناعتين الكتابة والشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥٢م، ص ٤٤٣.

الوعي بالذات في الخطاب الشعري

ـــ المفهوم . الوظيفة . الخصوصية ـــ

مدخل:

ينبغي عليّ قبل الولوج إلي عوالم النص الشعري عند "أبي كبير الهذلي" لمعرفة التجلي الشعري للذات عند الشاعر أن نقدم مدخلا موجزا عن مفهوم رؤية الوعي بالذات، ووظيفتها، وإشكالية حضورها داخل الخطابات الشعرية بوجه عام.

أولا ـــ المفهوم :

بداية يجب الاعتراف بأهمية الذات وحتمية ظهورها في النص الشعري. فليس ثمة خطاب شعري في مأمن من سلطة "الذات" وإن اختلفت القرائن الدالة عليها [١].

يندرج مفهوم"الذات" ضمن المفاهيم ذات الخصائص الإنسانية، التي تحول دون أن تقبل تعريفا واحدا نهائيا، وذلك بسبب أنه كان محل رؤي في حقول معرفية متعددة ـــ نفسية واجتماعية وفلسفية . من أجل هذا كان من المنطق أن نقاربه مقاربة عملية تقترب ـــ

(١) أحمد حيزم : "في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري"، مجلة موارد، عدد ٩، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس ٢٠٠٤م، ص ٩، ١٠.

بقدر ما ـــ من أهداف البحث التي نرجو تحقيقها، وفي ظني أن في هذا المنطلق إنصافا للمفهوم وللعمل على حد سواء.

فـــ"الذات" في أوضح تجلٍ لها هي: المحدد الوجودي الذي يكتسب أهميته من الرغبة الملحة والأزلية لدى الإنسان في فهم كينونته، وتبرير وجوده، وتحديد موقفهما حوله في محاولة لاستكشاف جنباته تارة، أو الهرب منه أو إليه تارة أخرى في جدلية مستمرة منذ الأزل [١].

من هنا تأتي "الذات" تعبيرا عن الإنسان الفرد، وربما تكون تعبيرا عن جماعة من الناس لهم خصائص ذهنية ونفسية وأخلاقية تجمعهم.

أما مسألة "الوعي" بالذات فيعد من الوسائل التي تمكننا من المعرفة المباشرة بتلك "الذات"، والكشف عن رغباتها، ومكنوناتها تجاه الأشياء والواقع حولها.

وينبغي الإشارة هنا إلي أن الذات الشاعرة لها تأثيرها الواضح في توجيه الخطاب الشعري داخل النص الشعري، فهو لا يثبت علي مستوي واحد، وإنما يتعدد بتعدد صياغاتها وتوجيهاتها. "فالخطاب في الشعر يكون من الذات إلى ذاتها، ويكون من الذات إلى الآخر، كما يكون عن الذات في منظور الآخر، ويكون كذلك من خلال التماهي أحيانا مع الآخر، إنها أشكال مختلفة من العلاقات، إذا كان الخطاب في

---

(١) ينظر: ظافر بن مشبب الشهري: (الذات الناقدة في النقد العربي القديم)، رسالة (دكتوراة)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية ١٤٣٠هـ، ص ٧.

تماهٍ مع الآخر نستطيع أن نقول إجمالا: إن الآخر في أي شكل من أشكاله هو بمثابة المرآة التى تتجلى فيها الذات لذاتها التى يتضح فيها ومن خلالها وعى الذات بذاتها"[١].

فرؤية الذات تمثل عنصرا مهما من عناصرالقصيدة، فمن المعلوم أن النص الشعري يجتذب جزءا كبيرا من وعي الشاعر بذاته. وذلك "لأن ذات الشاعر هي حقيقة الشاعر، هويته الشخصية... مقومات وجوده الواقعي أوالموضوعي بوصفه إنسانا متميزا أو موهوبا أو بوصفه كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد"[٢].

وإذا كان هذا التوجه يضع الشاعر أمام ذاته واعيا بها وبأحوالها، فإن هذا التوجه يأتي في سياقات مغايرة تماما للتوجهات الأخري، حيث لا نجد الشاعر فيها ينتظر استجابة للآخرين، كما أنه لا يعبر عن الجماعة أو الذات القبلية. فهو توجه يبدو فيه الشاعر واعيا بذاته من خلال "تعبيره الفني عن عواطفه، وانفعالاته بشيء من الاستقلال الذاتي"[٣].

ولا شك أن دراسة وعي الشاعر بذاته ضمن إطارات شعرية

---

(١) د.عز الدين إسماعيل: (قراءة فى ديوان أبجدية الروح لعبد العزيز المقالح)، حوارات نقدية، كتاب غير دوري، القاهرة (بدون)، ص ١٦٣.

(٢) عبد الواسع الجبرى: (الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٩٩م، ص ١٤.

(٣) نافع محمود: (اتجاهات الشعر الإندلسي إلي نهاية القرن الثالث الهجري)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد ١٩٩٥م، ص ١٨٦.

تسهم في الكشف عن الموقف النهائي للشاعر من الأشياء التي عكسها، وموقفه الفكري من القضايا الذاتية والموضوعية، وبخاصة إذا تناولت هذه الدراسة مجمل أعمال الشاعر.

ثانيا ــ الوظيفة:

إن ما سبق يجعلنا نبحث عما يمكن أن تضطلع به الذات الشاعرة في حديثها عن نفسها من وظائف، وهي ولاشك وظائف متنوعة، تأتي مرهونة بما تطرحه من اختلاف في السياق الذي انطلقت منه داخل النص الشعري، وبالأهداف التي تنشدها.

ويمكن تحديد مسار تنوع وظائف الحديث عن الذات في الشعرية العربية، في ثلاث وظائف رئيسة [1] هي:

الأولي: الوظيفة التاريخية: وهي التي تنطلق من خلالها الذات الشاعرة في وعيها بنفسها من منطلق زمني تاريخي سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، خصوصا وأن التاريخ العربي قد حفظ للذات الشاعرة الكثير من المواقف الجاذبة للتعبير عن نفسها بشكل إيجابي أوسلبي.

الثانية: الوظيفة الاجتماعية: وهي التي يتعلق فيها وعي الذات

(١) عن وظائف "حديث الذات" بتوسع، ينظر: منال بنت عبد العزيز العيسي: (الذات المروية علي لسان الأنا: دراسة في نماذج من الرواية العربية)، رسالة (دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية ١٤٣١ هـ ــ ٢٠١٠م، ص ٤٠٥ ــ ٤٢٨.

الشاعرة بمحيطها الاجتماعي الذي توجد فيه، وهو ما يشكل بالنسبة لها دافعا ذاتيا يستنطق ضميرها لتعبر عنه .

الثالثة: الوظيفة النفسية: وهي التي تتمثل في وعي الذات الشاعرة بعوالمها الداخلية ذات الطابع النفسي، والتي تتكشف فيها ملامح هذه الذات الدفينة، من خلال النص الشعري، فتبدو ذاتا شاعرة تتميز بملامح نفسية تتوافق مع العوامل المحيطة بها.

ولقد شكل الشعر "الهذلي" في العصر الجاهلي مصدرا رئيسا لمعرفة جانب من ملامح الحياة، ونسيج المجتمع العربي آنذاك، فقد كان بمثابة السجل أو الوثيقة التي سجلت جوانب متعددة من حياة أهل الصحراء بأبعادها المختلفة أبان تلك الحقبة الزمنية.

وقياسا علي ماسبق تبدو الذات الشاعرة فى النص الشعرى ذاتا جانحة إلى البوح بأسرارها ومواجعها. بمعنى أنها أصبحت ذاتا واعية تمتلك الكثير من شجاعة البوح الداخلى، بل أصبحت تكشف بوعى كبير كثيرا من تفاصيل الحياة والوجود التي تعيش في محيطه.

وفي هذا السياق شكل الشعر الهذلي في العصر الجاهلي مصدرا رئيسا من مصادر المعرفة الكاشفة عن جوانب النسيج المجتمعي العربي آنذاك، والوقوف علي بعض ملامح الحياة فيه. ومن هنا جاء الشعر الهذلي في كثير منه بمثابة السجل أو الوثيقة التي سجلت جوانب متعددة من حياة أهل الصحراء بأبعادها المختلفة أبان تلك الحقبة الزمنية.

فلم تكن الذات الشاعرة سوي جزء من هذا التكوين المجتمعي،

فكان لابدلها أن تجد في الشعر مرتكزات موضوعية وإبداعية؛ تستوعب حركتها داخل مجتمعها، فعبرت عن حاضرها وماضيها، عن انتصاراتها عن انتكاساتها عن شبابها عن شيبها.. عن متغيرات ومستجدات تاريخية ... جاءت هي شاهد عيان علي كثير منها .

وهذا هو ما نحاول طرحه والكشف عن أبعاده بطريقة عملية من خلال النص الشعري عند" أبي كبير الهزلي" في المبحث التالي إن شاء الله تعالي.

ثالثا ــ الخصوصية :

لم يكن حضور نزعة الوعي بالذات عند شعراء "هذيل" بصفة عامة، وعند "أبي كبير الهذلي" بصفة خاصة مجرد حضور عابر، وإنما كان ملمحا بارزا في منتجهم الشعري. ففي هذا التفت الشعراء الهذليون إلي الأحداث التي مرت بهم عبر حياتهم، وإلي أنفسهم يبحثون في أغوارها عن مشاعرهم، فجاء نظمهم للشعر في هذا الاتجاه ترجمانا لذواتهم الشخصية، وتعبيرا عن مواقفهم تجاه حقائق الكون والوجود، فبرز في شعرهم حب الحياة، ورهبة الموت باعتباره مجهولا لايدركون كنهه في كثير مما نظموه من أشعارهم .

وفي هذا السياق جاءت أشعارهم مفعمة بالأحاسيس الرقيقة، والعواطف الحارة الصادقة، التي عبرت عن مآسيهم وأحزانهم، وعن رهبتهم وخشيتهم من المجهول، وإحساسهم بالغربة النفسية والزمانية والمكانية.. التي عكست رؤية واقعية في توجههم، وعمقا في تجاربهم

الشخصية، وبعدا في دقة تفكيرهم ونظرتهم الثاقبة إلي الوجود والناس بصورة جلية.

وحتما، يكون وراء هذه النزعة الفردية الظاهرة محركا يدعم وجودها عند شعراء قبيلة "هذيل"، وهو مايمكن إرجاعه إلي طبيعة حياتهم التي فرضتها عليهم سكني الجبال؛ إذ إن قبيلة "هذيل" كانت تنزل ـــ كما هو معروف ـــ في أرض الحجاز، وكان لهم جبال السراة الشّمالية التي حالت دون أي تجمع كبير للقبيلة، الأمر الذي جعل سكانها في تشتت وتفرق ـــ وهذا معروف عن سكان الجبال عموما ـــ وقلما تجمعهم رابطة إلا إذا كان مبعثها القوة[١].

ولا شك أن هذه الحياة كانت وراء جهل الإنسان بحياة الجماعة، إذ دعته إلي العمل منفردا، بما أوجدت في نفسه من تقوقع وعزلة. فدائما ما كانت روح الهذلي تتوق إلي الحياة الفردية، التي حددت حركته ورسمت آفاقه، فعاش يتغني بحياته الخاصة لايعنيه غير نفسه، ولا يسعي إلي أحد سوها، غير آبه بالنزوع الجمعي إلا فيما يظهر في مناسبات القوة والافتخار، التي تحقق له النزوع القبلي، وفي هذا نشتشهد علي سبيل المثال بقول "ساعدة بن العجلان" في معرض دفاعه عن "خثيم" من هذيل وهجائه لـــ "حصيب

---

(١) للتوسع عن منازل "هذيل" وبطونه: ينظر:د. اسماعيل داود محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، مصدر سابق، جـــ ٢، ص ١٣٥: ١٥١. أحمد كمال زكي : (شعر الهذليين...)، مصدر سابق، ص ٩: ٢٢.

الضمري" [١]:

فَأَقْصِرْ عَن غُزَاة بَنِي خُثَيْمٍ فَإِنَّهُم لَدَي الهَيْجا أُسُودُ
هُمُ تَرَكُوا صِحَابَكَ بين شَاص وَمُرْتَفِقٍ علي شُزُنٍ يَمِيْدُ[٢]
وَهُمُ مَنَعُوا الطَّرِيقَ وَأَسْلَكُوكُم علي شَمَّاءَ مَهْوَاهَا بَعِيْدُ[٣]

وقول "عمرو بن هُمَيل اللَّحْيَاني" الذي يفتخر بقومه وبأصلهم الرفيع، وذلك عندما هجا "عمرو بن جُنَادة الخُزَاعِي" [٤]:

فَإِنَّ بُيوتنَا شُمُّ طِوَالٌ وَبَيْتُكَ لا يَظِلُ وَلا يُبِيْتُ
وَإِنَّا نَحْنُ أَقْدَمُ مِنْكَ عِزًّا إذا بُنِيَتْ بِمَخْلَفَةِ البُيُوتِ[٥]
خُزَيْمَة عَمُّنَا وَأَبِي هُذَيْلُ وَكُلُهُمُ إلي عِزٍّ وَلِيْتُ[٦]

وعلي ما يبدو أن طبيعة الحياة التي عاشتها قبيلة "هذيل" هي ما فرضت عليهم هذه النوعية من الشعر، فالمحن والفواجع والتجارب،

---

(١) ينظر: أبو سعيد السكري: (شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ٣٣٦.

(٢) شاص: شائل برجله قد انفتح. مرتفق: صرع فاتكأ علي مرفقه. شزن: مكان غليظ. يميد: يميل، قال: "الشاصي"، الذي قد انتفخ فارتفعت رجلاه. المصدر السابق .

(٣) شماء: عقبة طويلة في الجبل. مهواها: ما بين أعلاها إلي الأرض. سلكتهم، وأسلكتهم: قال: تركوا الطريق لم يحملوكم عليه، وأسلكوكم علي ثنيّة، إذا وقعتم منها تكسرتم، أي حين انهزموا. المصدر السابق، ص ٣٣٧.

(٤) أبو سعيد السكري: (شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ٨٢٢.

(٥) مخلفة : مترلا. المصدر سابق، جـ٣، ص ٨٢٢.

(٦) وليت : أي وليت هذا منه. ينظر: المصدر السابق، ص ٨٢٢.

وقسوة العيش، والإحساس بالوحدة.. هي أمور لها أبلغ الأثر في توجيه الشاعر الهذلي هذه الوجهة، وفرض الوعي بالذات. فالإنسان حين يمر بمثل هذه الظروف سوف يرتد حتما إلي ذاته، وتنبعث من شعره الحرارة والعواطف الممتزجة بالبصيرة الصادقة، وهذا ما توافر في جل أشعار قبيلة "هذيل" التي حملت آمالهم وآلامهم فعبروا عنها أصدق تعبير.

لقد منح هذا التوجه الشاعر الهذلي فرصة كي يلتفت إلي نفسه، ويجعل فنه مسخرا لمصلحته، وصورة تعبر عن مشاعره وخواطره وأماله وآلامه وأحلامه وتأملاته.. وكل ما يجيش في صدره بعيدا عن الآخرين. وهو ماحمل بعض الباحثين إلي تسمية هذا الأشعار التي نظمت وحملت تلك المعاني،"بالقصائد الذاتية يعبر فيها الشاعر عن خواطر أو مشاعر تعنيه هو بصفة خاصة"[١] وهو ماسوف نحاول تجليته بصورة عملية عند الشاعر الهذلي "أبي كبير الهزلي" في المبحث التالي إن شاء الله تعالي.

---

(١) عبد العزيز محمد طشطوش: (الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي)، وزارة الثقافة الأردنية، ط ١، عمان ٢٠١٠م، ص ٣٦٢.

الوعي بالذات: في شعر" أبي كبير الهُذَلِي"

سياقات الحضور ومظاهر الوعي

مدخل:

إذا ما اقتربنا من الوعي بالذات في الخطاب الشعري عند "أبي كبير الهذلي" بقصد البحث عن ماهيته المبدعة، والوقوف علي دلالات وجوده الشعري، نجد أن هذا المفهوم قد دفعته دفعا دلالات ذات رؤى تاريخية واجتماعية ونفسية، تبرز وجهة نظر الشاعر من الواقع؛ مما يؤكد أننا بإزاء شاعر يحمل وعيا معرفيا يريد من خلاله أن يؤسس لذاته موقفا من الحياة والوجود .

أولا ــ سياقات الحضور:

وحين نحاول البحث عن سياقات اللحظة التي تجنح فيها الذات الشاعرة للوعي بذاتها، لابد أن نقرر أن هذه الحالة تأتي في سياقات تأملية تعمد فيها الذات الشاعرة لمراجعة ذاتها، والالتفات إليها والوعي بها، وهذا يحدث من الشاعر خلال امتداد زمني ينطلق من اللحظة الراهنة، إلي حالة الماضي الذاهبة. فهي حديث (ماضوي) عن النفس يطل فيه الشاعر علي ذاته من نافذة الزمن الماضي، ليعيد مراجعتها، ويرصد تحولاتها في لحظات بذوخها الغابرة، ومغامراتها

في كينونتها الفتية القادرة. وفي هذه الحالة تتحول رؤية الذات عند الشاعر إلي معزوفة موسيقية حزينة تتصاعد منها أصوات الحسرة والتفجع علي ما قد فات.. لا بقصد استرجاعه فهذا من المستحيل، وإنما بقصد إثبات موقف، والإعلان عن حالة، والتذكير بما كان.

فالوعي بالذات من قبل الشاعر هو في صميمه رؤية مصغرة لمحيط وجوده الخارجي؛ إنه مركز هذا المحيط الكبير، وأحد لبناته المهمة، التي تعمل على تشكيل رؤيته، وإعادة قراءته من وجهة نظر خاصة.

وهو ماتجلي بشكل عملي وفاعل في النص الشعري عند "أبي كبير الهذلي" الذي جعل من وعيه ظلا لذاته الشاعرة؛ لتكون "أنا" مندمجة بمحيطها، فتكون واحدة ضمن "أنوات" أخرى تنبع منه، وإليه تتجه؛ لتنعكس من خلالها آلامه وأوجاعه..كجزء لا يتجزأ من تكوينه الكبير.

وعليه، فقد صار الوعي بالذات الذي يتحدث عنه الشاعر، انعكاسا للمعاناة التي عاشها ـــ في ماضيه أو حاضره أومستقبله ـــ في هذا الواقع المأساوي، لتنبثق من ذلك ملامح الوعي بالذات عند الشاعر معبرة عن توجسه، ومعاناته، وتمرده.

فحين تتأمل الذات الشاعرة مصيرها الفردي،كثيرا ما تصاب بتصدعات داخلية، تولد لديها الهواجس النفسية التي تستبد بها، فتستشعر قلقا يفقدها الثقة بكينونتها ووجودها.

إن القلق الوجودي مرتبط بإحساس الشاعر بالعلاقة المتوترة التي

تربط الفرد بمجتمعه، والتي تجعله يفقد توازنه النفسي وعلة وجوده، وجوهره.مما يشعره بالتلاشي والفناء وعدم الجدوي، وهو ما يدخله في عالم الاغتراب الذي يشل قدرته علي الفعل .

ولا شك أن الإحساس بما سبق يؤدي إلي الانفصال عن الآخرين، والتخلي عن الحياة الاجتماعية؛ وهو ما يؤكد لنا ان أغلب المغتربين نفسيا كانوا مغتربين اجتماعيا.

ثانيا ــ مظاهر الوعي:

ولأن الشعر كان ــ ولايزال وسيبقي ــ تجسيدا لاستجابة إنسانية لرؤية العالم، فقد كان أكثر صلة بظاهرة القلق الوجودي، وأفصح في التعبير عنها؛ إذ يظل ترجمانا للإحساس والعواطف والأفكار، وميدانا رحبا لهواجس الإنسان، وتعبيرا أصيلا عن خلجات النفوس.

ولا شك أن هذا أحدث عند "أبي كبير الهذلي" مواقف شعرية اعتمدت علي القلق والعزلة والغربة بوصفها خطابات تملك وظائف اعتراضيه وتمردية.. طرحت من خلالها الذات الشاعرة معاناتها الناتجة عن الاصطدام بالمؤثرات الخارجية، أو طبيعة الحياة السائدة في محيطها الاجتماعي.

إن المتأمل لقصائد "أبي كبير الهذلي" يجده يحتفي بأبعاد دلالية تجعل منها نصوصا شعرية تنبض بحيوية الوجود الإنساني، وتلقي ضوءا ساطعا على القيمة الجوهرية للوعي بالذات. وهومايتجلي في

ملمحين رئيسين جاءا علي النحو التالي:

١ــ الاغتراب النفسي والقلق الوجودي:

قرن "أبو كبير الهذلي" في شعره بين حتمية الموت والفناء وتقلبات الزمان في حياته، فهو وإن لم يبد اهتماما كبيرا ولا قلقا في شبابه؛ لأنه يمثل له عنفوان الفتوة وذروة الحياة الممتعة، إلا أنه عندما ينحدر عمره ويذوي شبابه، وتظهر أمارات الشيخوخة عليه حتي يبدأ عنده القلق وينتابه الفزع ويكثر التساؤل، ويحس بقرب المواجهة مع الموت رغم حبه للحياة وإقباله عليها.

وهذا لم يكن غريبا علي الشاعر الجاهلي بوجه عام، هذا الشاعر الذي كان من أولويات حياته عدم الاهتمام "بالتساؤل عن بداية الزمان وإنما كان مهتما بنهايته من حيث إنها تمثل في شعوره مشكلة ذاتية هي مشكلة الموت"[١].

ويمكن أن نلحظ أن وعي الشاعر بذاته جاء عبر تساؤل الذات عن ماضيها وإحساسها بالضعف والوهن أمام قسوة الزمن، بعدما ذوي شبابها، وداهمها المشيب.

فلا غرابة أن نري الشاعر في هذا السياق يكشف لنا عن همومه كإنسان أمهلته سهام المنايا حتي تقدم به العمر، فأحس بضعفه

---

(١) عفت الشرقاوي: (أدب التاريخ عند العرب)، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٧م، ص ١٧٦.

وهوانه أمام قسوة الزمن، فكان شعره الأبيض وتوسله بالعصا حافزين للتأمل؛ إذ تقف الذات أمام نفسها لتحصد نتاجات خبرتها مع الزمن، ويتبع ذلك حصيلة إعطاء الآخر هذه المحاسبة. فيقول[١]:

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِـــن أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّل[٢]
أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ وَذِكرُهُ أَشهى إِلَيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ[٣]
ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي وَنَض زُهَير كَريهَتي وَتَبَطُّلي[٤]
وَصَحَوتُ عَن ذِكرِالغَواني عُمُري وَأَنكَرتُ الغَداةَ تَقَتُّلي[٥]
أَزُهيرُ إِن يَشِبُ القَـــذالُ رُبَ هَيضَلٍ مَرسٍ لَفَفتُ بِهَيضَلِ[٦]
فَلَفَفتُ بَينَهُمُ لِغَيرِ هَوادَةٍ إِلا لِسَفكٍ لِلدِّماءِ مُحَلَّلِ[٧]

---

(١) ينظر: أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩.

(٢) هل عن شيبة من معدل: هل عن شيبة من مصرف، أم لاسبيل إلي شبابي الذي مضي. المصدر السابق، ص ١٠٦٩ .

(٣) الرحيق: اسم للخمر، واسم يقع علي الخمر. السلسل : السهل في الحلق السلس. المصدر السابق .

(٤) نضا: انسلخ. كريهتي: شدتي. المصدر السابق ، ص ١٠٧٠.

(٥) انتهي عمري : بلغ عمري نهايته . تقتلي: تكسري وتغنجي. المصدر السابق

(٦) القذال: وهو مابين الأذنين والقفا. الهيضل: وهم الجماعة من الناس يغزي بهم. مرس: ذو مراسة وشدة. المصدر السابق .

(٧) لففت بينهم في الحرب: كنت رئيسا عليهم. محلل: كأنه يحلل نذرا. الهوادة: اللين والسكون. المصدر السابق .

أَزُهَيرُ إن يُصبِح أَبوكِ مُقَصِّراً طِفلاً يَنوءُ إذا مَشى لِلكَلكَلِ [١]
يَهدي العَمودُ لَهُ الطَريقَ إذا ظَعَنوا وَيَعمِدُ لِلطَّريقِ الأَسهَلِ [٢]

فالشاعر في هذه الأبيات يقف أمام ذاته مبديا حسرة علي شباب قد ولي، ويأسا من ملذات حياة أدرك استحالة عودتها، وهو ما برر ارتداد الشاعر للماضي، في محاولة منه للتقليل من فعل المشيب في نفسه، الذي بدا أمام عينيه خطرا يهدد وجوده بالموت والفناء.

فالزمان فعل فعلته في وجدان الشاعر، بعدما جعل بهجة الحياة ونضارتها حدثا ماضيا، تاركا الذات الشاعرة تنعي غربتها النفسية وقلقها الوجودي من جراء عجزها أمام حركة هذا الزمان الدائبة التي لاتتوقف.

ويبدو لي أن حديث "أبي كبير الهذلي" عن الماضي، واتخاذه ملاذا آمنا للهروب من الشيخوخة والمشيب، إنما كان يرمي من ورائه علي حد قول بعض النقاد: "إلي ضرورة الالتفات إليه والشعور بوجوده من خلال البكاء علي ما آل إليه بفعل معاول الزمن"[٣].

إن مازاد من معاناة الشاعر النفسية هو شعوره بتغيرات الدهر عليه، فقد تبدلت حاله من النقيض إلي النقيض، بعدما خمل بعد

---

(١) ينظر معاني البيت في البحث، ص ١٢١١.

(٢) ينظر معاني البيت في البحث، ص ١٢١١.

(٣) عفت الشرقاوي: (أدب التاريخ عند العرب)، مرجع سابق، ص ١٧٦.

ذكر، وهان بعد عز، وافتقر بعد غني، وهو ما جعل وتيرة الاغتراب والقلق تتصاعد عند الشاعر في أنات تملؤها أجواء المرارة والأسي.

إن الناظر لهذه الأبيات يجد أن "أبا كبير الهذلي" يعاني أشد المعاناة من مرارة الاغتراب الاجتماعي، والتي انبعثت أسبابها من تبدل حالة الشاعر. فبعد أن خارت قوى الشاعر الذي استخدمه في الذود عن أهله وقبيلته، وذهب ماله الذي طالما استخدمه في إسعاد أهله وعشيرته، لم يعد في استطاعته إعالة نفسه والقيام بأسبابها، بل إن حالته لا تعدو أن تكون حالة طفل قاصر يحتاج إلي من يعينه ويأخذ بيده، وهو ماجعل هذا الشاعر يغرق في متاهات الرؤية الحزينة المحبطة، ومشاعر الاغتراب والقلق، والمعاناة النفسية.

وتتعمق أحاسيس الشاعر بجدب الحياة ـــ الفناء ـــ حين يدرك أنه أمام زمن لم يعد من أصحابه، فالزمان قد سار تاركا بهجة الحياة ونضارتها خلفه مكتفيا بترك الذات الشاعرة في حسرتها وآلامها وعجزها أمام حركيته، وذلك حين يداهمها السن، ويعلو الشيب مفرقها لتعيش في حالة اغتراب دائم؛ رغم تواجدها بين أهلها وناسها. يقول[١]:

أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ المُدبِرِ
فَقَدَ الشَبابَ أَبوكِ إِلّا ذِكرَهُ فَاِعجَب لِذلِكَ فِعلَ دَهرٍ وَاِهكَرِ

(١) أبو سعيد السكري: (شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٨٠، ١٠٨١.

أَزُهَيرُ وَيحَكِ ما لِرَأسي كُلَّما فَقَدَ الشَبابَ أَتى بِلَونٍ مُنكَرِ
ذَهَبَت بِشاشَتُهُ وَأَصبَحَ واضِحاً حَرِقَ المَفارِقِ كَالبُراءِ الأَعفَرِ [١]
وَنُضيتُ مِمّا تَعلَمينَ فَأَصبَحَت نَفسي إِلى إِخوانِها كَالمُقذَرِ [٢]

فالإحساس بالاغتراب عند الشاعر يتعاظم فعله، فقد داهمته الشيحوخة التي أظهرت شيبه، وبدلت حاله، ورغم هذا فإنه لا يجد سبيلا إلي الانعتاق منه.. لكن نفس الشاعر تتبرم بهذا الواقع الجديد، وهو ما ترتب عليه تصاعد آلام الغربة في نفسه، وشدة رهبته من نظرات الناس إلي حاضره، فصورته تبدو لهم بفعل مشيبه محلا للقذارة والتأفف.

وبعد أن يدخلنا الشاعر في خلفيات عوالمه التي قدمت لنا هذه الذات وقد انسخلت من بهجة الحياة بانسلاخ الزمن، يجنح الشاعر إلي الماضي فيتخذ منه أملا منشودا يستحضره علي سبيل التذكير. "وهذا الأمل مبعث الطمأنينة المفقودة في هذه الساعة، فالشباب الذي انقضي قد ولّد مأساة إنسانية حقيقية لا خلاص منها، فبدأ الشاعر وكأنه يبحث عن وسيلة ما تنقذه من تلك المأساة، مع وعيه الكامل

---

(١) البشاشة: اللذة. الحرق: الذي كأنما أصابته نار او ريح فاحترق. البراء: وهي:براية القسي.العفر: الأبيض الذي تعلوه حمرة. أبو سعيد السكري: (شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٨١.

(٢) نضيت: أي سلخت . المقذر: أي ذلك الأمر الذي يستقذره الناس.. المصدر السابق، ص ١٠٨١.

بالاستحالة"[1]. فاحتفي بذاته من خلال تكثيف حضورها علي ساحة الفعل الإنساني.

٢ــ الاحتفاء بالذات وتكثيف الحضور الإنساني:

حين تستبد العزلة بالذات الشاعرة تفصح هذه الذات عن طريق جديد يسمح لها بالخروج عن عزلتها لتجابه فكرة المحو، ويتلاشي ما كان يسيطر عليها من قلق واغتراب.

ومن ثم يقدم لنا الشاعر وعيه بذاته، فيبرز محور فعل هذه الذات من خلال فاعلية ما كانت تقدمه من (خصال/ منجزات) تكثف من حضورها الإنساني. وإذا كانت هذه الذات قد شاخت وعلاها المشيب في اللحظة الحاضرة، التي تمثل صورة ضعفها، فإن هذه الصورة الآن صارت مدعاة لاستحضار أبهي صور الذات؛ مما اضطرها إلي نبش ماضيها واستحضاره، في محاولة منها إلي التقليل من فعل الشيب داخل النفس، وذلك من خلال تقديم (أفعال/منجزات) زخرت بها حياته في الزمن الماضي في مرحلة الشباب، والتي يمكن رصدها فيما يلي:

أ ــ منجز الشجاعة والبطولة:

إن رعب اللحظة التي داهمت "أبي كبير الهذلي" من جراء بكائه لشبابه الزائل وموته القادم هو ما دفعه إلى إعادة إحياء ذاته،

---

(١) د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، عالم الكتب الحديث، إربد ــ الأردن ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م، ص ٢٤٤.

واستحضارها من عمق الزمن "الماضي" بأوجه بطولية عديدة جعل منها ذروة الحيوية والقوة في مواجهة الموت والعدمية، التي تكتنف حياة الشاعر الراهنة، وخاصة وهو يرى أن زمنه آخذ في الانسراب من بين يديه. وهو ما رسخ عند الشاعر أن البطولة والتفوق هما الوسيلة الضرورية للتغلب على هذا الوعي المأساوي وتجاوزه.

من هذا المنطلق لم يكن من العجب أن نبصر هذه الذات في هذه المرحلة قد مارست أصعب الأعمال وأوعرها. فليس غريبا أن نراها ترتد إلي أكثر اللحظات إشرقا في ماضيها لتحدثنا عن نفسها من خلال وجوه الكمال والمثالية. فيقول مخاطبا ابنته [١]:

أَزُهيرُ إن يَشِبُ القَذالُ فَإِنَّني رُبَ هَيضَلٍ مَرِسٍ لَفَفتُ بِهَيضَلِ[٢]
فَلَفَفتُ بَينَهُمُ لِغَيرِ هَوادَةٍ إِلّا لِسَفكٍ لِلدِّماءِ مُحَلَّلِ[٣]
حَتّى رَأَيتُ دِماءَهُم تَغشاهُمُ وَيُفَلُّ سَيفٌ بَينَهُم لَم يُسبَلَلِ[٤]

فتبرز هذا الذات أنها كانت تحتوي في زمن اليفاع علي قدر كبير من الشجاعة والفروسية، وتتمتع بروح قيادية ذات خبرة في اختيار جنودها. يقول لابنته: "اعلمي أنه إن يشب القذال فإنني كنت فارسا أغزو بالجماعة من الناس إذ يغزي بهم لأنهم أهل مراسة وشدة، كانت ذلك في أيام الشباب، وقد كنت رئيسا عليهم،

(١) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص١٠٧٠.
(٢) سبق ذكره في البحث، ص ١٢٤٣ .
(٣) سبق ذكره في البحث، ص ١٢٤٣.
(٤) أي حتي رأيت دماءهم تسيل عليهم. المصدر السابق.

ولففت بينهم في الحرب، وكنت أصول وأجول بكل قوة وشدة، فأقتل الأعداء حتي كنت أري دماءهم تسيل عليهم"[١].

كذلك هناك سلاحه الذي يزهو بحمله وينذر به خصومه، فهاهو يصور لنا ذاته في عنفوان شبابها وكيف كانت تتشح بأمضي السيوف فتكا وأشد الأقواس رميا، فيقول[٢]:

وَلَقَد صَبَرتُ عَلى السَموم قَرِدٌ عَلى الليتَين غَيرُ مُرَجَّلِ[٣]
صَديانَ أَخذى الطَرفِ في لَونُ السَحاب بها كَلَونِ الأَعبَلِ[٤]
مُستَشعِراً تَحتَ الرداء عَضباً غَموضَ الحَدِّ غَيرَ مُفَلَّلِ[٥]
وَمَعابِلاً صُلعَ الظُباتِ كَأَنَّها جَمرٌ بِمَسهَكَةٍ تُشَبُّ لِمُصطَلي[٦]

---

(١) د. إسماعيل محمد النتشة: (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، مرجع سابق، جـ٢، ص١٩٦.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ٣، ص ١٠٧٨.

(٣) قرد: يعني شعره، يقول قد قرد من طول ما تركته لم أدهنه و لم أغسله. المصدر السابق، ص١٠٧٨.

(٤) الأخذي: الذي في طرفه استرخاء من عطش. الأعبل: المكان الذي فيه حجارة كثيرة بيض. في ملمومة: يعني هضبة مدورة قد لم بعضها إلي بعض. المصدر السابق، ص١٠٧٨.

(٥) يريد أن وشاحه سيف. العضب: القاطع. الغموض، الرسوب: إذا مس الضريبة غمض مكانه. المصدر السابق.

(٦) معابل:سهام عراض النصال. صلح الظبات: تبرق لس لها صدا. بمسهكة: بموضع شديد الريح. سهجت: إذا مرت مرا سريعا. تشب: توقد يقول: هذه النصال كأنها جمر. المصدر السابق. ص١٠٧٨. ١٠٧٩.

نُجُفاً بَذَلتُ لَها خَوافِيَ حَشرِ القَوادِمِ كَاللِفاعِ الأَطحَلِ[1]
فَإِذا تُسَلُّ تَخَلخَلَت أَرياشُها خَشفَ الجَنوبِ بِيابِسٍ مِن إِسحِلِ

وهكذا تبرز لنا هذه الذات وقد امتلكت من وسائل القوة ما يمكنها من أداء أدوار البطولة؛ إنها أدوار تجسد رفض السكون والعجز الذي تئن تحت وطأته في الوقت الراهن. إن مصدر هذه القوة هو امتلاكها رموز القوة والحركة والنشاط، إنه السلاح الفعال الذي رافقها في المعارك والبطولات. فكثيرا ما كانت تتشح بسيف صارم إذا مس الضريبة غمض مكانه، ومعه كذلك سهام عراض النصال تبرق كأنها جمر فإذا سلت من مترعها ومسها أحد سمع لها خشفة كأنها ريح مرت فوق إسحل.

لقد بلغتْ شجاعة هذه الذات مبلغا عظيما أهَّلَها لأن تفتخر بنفسها، وبخاصة حين تتحدي الصعاب والمخاطر، فلا تتهيب الحيوانات المفترسة المختبئة في قمم الجبال، ومورد الماء الذي لا تصله إلا الذ ئاب والسباع المتوحشة. فيقول[3]:

وَلَقَد وَرَدتَ الماءَ لَم يَشرَب بِهِ بَينَ الرَبيعِ إِلى شُهورِ الصَيِّفِ

(١) النجف: العراض النصال. الحشر: اللطاف القذذ. اللفاع: الكساء واللحاف. الأطحل: لون الطحال، إلي الغبسة والحمرة. المصدر السابق. ص١٠٧٩.

(٢) أي ليس ريشها بكز، فإذا مسستها سمعت لها خشفة، أي صوتا. الإسحل: نوع من الشجر. ص ١٠٧٩.

(٣) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٨٥، ١٠٨٦.

إلا عَواسِلُ كَالمِراطِ مَعيدَةٌ بِاللَيلِ مَوردَ أَيِّمٍ مُتَغَضِّفِ[١]
يَنسُلنَ في طُرُقٍ سَباسِبَ حَولَهُ كَقِداحِ نَبلٍ مُحَبِّرٍ لَم تُرصَفِ[٢]
تَعوي الذِئابُ مِنَ المَجاعَةِ حَولَهُ إهلالَ رَكبِ اليامِنِ المُتَطَوِّفِ[٣]
زَقَبٌ يَظَلُّ الذِئبُ يَتبَعُ ظِلَّهُ مِن ضيقِ مَوردِهِ اِستِنانَ الأَخلَفِ[٤]

إن المتأمل إلي ما وصف به الشاعر هذه الحيوانات من أوصاف دقيقة خاصة عندما شبه مشيتها في الطرق الضيقة وهي تقصد مورد الماء بـــ"الأخلف" الذي يمشي بحذر شديد خشية التعثر، يجد أن في هذا دلالة قوية علي معرفة هذه الذات بالكثير من أمور تلك الحيونات وبأحوالها وطبائعها مما يوضح طول مصاحبته لها.

ب ــ منجز التميز والبحث عن القوة :

تبرز فاعلية هذه الذات وتفصح عن مظاهر تفوقها، حين تظهر قوتها في ممارستها للفعل في الزمن الماضي، وذلك باختيار صحبة

---

(١) عواسل: تعسل في مشيها، أي أن هذه الذئاب تمر مرا سريعا. المراط: النبل المتمرطة الريش. معيدة: معاودة الشراب مرة بعد مرة. الأيم: الحية. متغضف: منطوٍ متثنٍ. المصدر السابق، ص ١٠٨٥.

(٢) المحبر: المحسن المزين للشيء. ينسلن: يعني ذئابا ينسلن وهو شبيه بالعسلان. السباسب: جمع سبسب، وهو المستوي البعيد. المصدر السابق، ص ١٠٨٥.

(٣) اليامن: الذي يجيء من اليمن. المصدر السابق، ص ١٠٨٦.

(٤) الزقب: الضيق، فيمر فيه الذئب في عرض من ضيقه. الاستنان: العدْو. الأخلف: العسر المخالف المعوج. يقول فلضيق هذا المورد يمشي الذئب فيه علي حرف، كما يمشي الأخلف إذ ا مشي. المصدر السابق، ص١٠٨٦

تتمتع بمواصفات خاصة، فتقول[١]:

فَلَقَد جَمَعتُ مِنَ الصِحابِ خُدبا لِداتٍ غَيرَ وَخشٍ سُخَّلِ[٢]
سُجَراءَ نَفسي غَيرَ جَمعٍ حُشُداً وَلا هُلكِ المَفارِشِ عُزَّلِ[٣]
لا يُجفِلونَ عَنِ المُضافِ وَلَو أولى الوَعاوِعِ كَالغَطاطِ المُقبِلِ[٤]
يَتَعَطَّفونَ عَلى البَطيءِ تَعَطُّفَ عوذِ المَطافِلِ في مُناخِ المَعقِلِ[٥]

لقد جُبلت هذه الذات علي مصاحبة جماعة من أفاضل الناس خلقا ونسبا وقوة، لتغدو مثالا منشودا في الإقدام وعدم تهيب القتال، إلي جانب أنهم أصحاب قلوب رحيمة تتعطف علي المحتاجين، متقاربون في الأعمار، من خيرة الأنساب.

حتي صحبته علي المستوي الشخصي كانت تخضع لمعايير خاصة، فانظر إليه وهو يرسم صورة قوية لـــ"تأبط شرا"[٦]، يقول فيها:

---

(١) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـــ ٣، ص ١٠٧١ ، ١٠٧٥.

(٢) ينظر معاني االبيت في البحث، ص ١٢١١.

(٣) ينظر معاني االبيت في البحث، ص ١٢١٢.

(٤) ينظر معاني االبيت في البحث، ص ١٢١٢.

(٥) ينظر معاني االبيت في البحث، ص ١٢١٢.

(٦) حيث تذكر بعض الروايات أن "أبا كبير الهذلي" كان زوجا لأم "تأبط شرا". ينظر خبر هذه الأبيات: الخطيب التبريزي: (يحيى بن علي بن محمد الشيباني): (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارس العلامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، جـــ ١، بيروت ١٤٢١ هـــ ـــ ٢٠٠٠م، ص ٧١.

وَلَقَد سَرَيتُ عَلى الظَلامِ بِجَلدٍ مِنَ الفِتيانِ غَيرِ مُهَبَّلِ[١]
مِمّا حَمَلنَ بِهِ وَهَنَّ عَواقِدٌ حُبُكَ الثِيابِ فَشَبَّ غَيرَ مُثَقَّلِ[٢]
حَمَلَت بِهِ في لَيلَةٍ مَزءودَةٍ كَرها وَعَقدُ نِطاقِها لَم يُحلَلِ[٣]
فَأَتَت بِهِ حوشَ الجَنانِ مُبَطَّنا سُهُدا إِذا ما نامَ لَيلُ الهَوجَلِ[٤]
وَمُبَرَّأً مِن كُلِّ غُبَّرِ حَيضَةٍ وَفَسادِ مُرضِعَةٍ وَداءٍ مُغيلِ[٥]
فَإِذا طَرَحتَ لَهُ الحَصاةَ رَأَيتَهُ يَترو لِوَقعَتِها طُمورَ الأَخيَلِ[٦]

---

(١) المغشم: الذي يغشم الناس ويظلمهم ولايتحاجأ عن شيء. المهبل: الكثير اللحم. أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٧٢.

(٢) كانوا يقولون: إذا حملت المرأة وهي فزعة فجاءت بغلام جاءت به لا يطاق. وكانت العرب تقول: من حملت به أمه وهي فزعة جاء مفزعا. فقال: حملت به وقد تحزمت للهرب فجاء هكذا. الحبك: كل ما حزم به شيء فهو حباك.

(٣) مزؤدة: فزعة. يقول: أكرهت فلم تحل نطاقها. المصدر السابق، ص١٠٧٣.

(٤) حوش الجنان: فؤاده وحشي. مبطن: خميص البطن. سهدا: لاينام الليل كله وهويقظان. الهوجل: الثقيل، ويقال فلاة هوجل إذا لم يكن يهتدي فيها، إذا لم يكن فيها علم. المصدر السابق، ص١٠٧٣.

(٥) الغبر: البقية. وفساد مرضعة: لم تحمل عليه فتسقيه الغيل، وليس به داء شديد قد أعضل. الحيضة: المرة من الحيض. المصدر السابق، ص١٠٧٣.

(٦) يريد أنه حديد القلب لا يستثقل في نومه. الأخيل: طائر أخضر يتشاءم به. طمور: نزو. المصدر السابق، ص ١٠٧٤.

ما إن يَمَسُّ الأَرضَ إلّا مِنهُ وَحَرفُ الساقِ طَيَّ المِحمَلِ[١]
وَإذا رَمَيتَ بِهِ الفِجاجَ رَأَيتَهُ يَنضو مَخارِمَها هُوَيَّ الأَجدَلِ[٢]
وَإذا نَظَرتَ إلى أَسِرَّةِ وَجهِهِ بَرَقَت كَبَرقِ العارِضِ المُتَهَلِّلِ[٣]
وَإذا يَهُبُّ مِنَ المَنامِ رَأَيتَهُ كَرُتوبِ كَعبِ الساقِ لَيسَ بِزَمِّلِ[٤]
صَعبُ الكَريهَةِ لا يُرامُ جَنابُهُ ماضي العَزيمَةِ كَالحُسامِ المِقصَلِ[٥]
يَحمي الصِحابَ إِذا تَكونُ وَإِذا هُم نَزَلوا فَمَأوى العُيَّلِ[٦]

فيطيل الشاعر الحديث عن مصاحبته لرفيق متميز، وأنموذج منشود، حيث يسبغ عليه صفات معادلة لتلك التي كان يتمتع بها

---

(١) يقول: إذا اضطجع لم يمس الأرض إلا منكبه وحرف ساقه، لأنه خميص البطن، فلا يصيب بطنه الأرض. المحمل: محمل السيف. المصدر السابق، ص ١٠٧٤.

(٢) الفجاج: الطرق. ينضو: يقطع ويجوز. المخارم: أنوف الجبال. الأجدل الصقر. المصدرالسابق، ص ١٠٧٤.

(٣) أسرته: طرائقه. العارض: هو الذي يجيء معارضا في السماء. المتهلل: الممطر. المصدر السابق، ص ١٠٧٤.

(٤) يقول تراه منتصبا كانتصاب الكعب. الرتوب: الانتصاب. الزمل: الضعيف. يقول: ينتصب إذا قام من منامه كما يقوم الكعب إذا رتب. المصدر السابق.

(٥) يقال: رجل ذو كريهة: إذا كان له صبر علي البلاء. ماضي العزيمة: إذا اعتزم علي أمر قضاه. المقصل: القاطع. المصدر السابق، ص١٠٧٥.

(٦) يكون حامية أصحابه إذا وقعوا في عظيمة، وإذا صاروا في منازلهم فبيته مأوي الفقراء. العيل: جمع عائل. المصدر السابق، ص١٠٧٥.

الشاعر في شبابه الذي ولي، حيث"يصور فيها قوته وصلابته وخفته، وسرعة عدوه، وجرأة قلبه، وشدة مراسه، ومضاء عزيمته، وكيف أعدته الطبيعة منذ طفولته المبكرة، بل من قبل طفولته، ليكون قويا يستطيع أن ينهض بالعبء الذي ستلقيه الحياة على عاتقه فيما بعد، ذلك العبء الثقيل الذي لا يستطيع أن ينهض به إلا من أعدته الطبيعة له إعدادا خاصا"[١].

ج ــ منجز المشاركة المجتمعية:

حرص الشاعر علي تقديم ذاته لأن تكون ذاتا فاعلة ومضطلعة بمشاركتها المجتمعية، تــأكيدا منه علي سلامة هذه الذات مما قد يلحق بها من عيوب، وهذا ما فرض علي الشاعر أن يجعل منها ذاتا منحازة ومتماهية مع الجماعة، وهو ماظهر واضحا في مشاركة الشاعر مع بني قومه في الحماية والدفاع عن قبيلته، فيقول [٢]:

وَلَقَد شَهِدتُ الحَــيَّ بَعــدَ تُفلى جَماجِمُهُم بِكُلِّ مُقَلَّــلِ[٣]

---

(١) د. يوسف خليف: (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط٤، القاهرة، (بدون)، ص ٤٠، ٤١.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٧٥، ١٠٧٦.

(٣) تفلي: تعلي. بكل مقلل: بكل سيف جعلت له قلة ، وهي القبيعة، ويروي بكل مؤلل ، وهو المحدد المرقق. المصدر سابق، ص ١٠٧٥.

حَتّى رَأَيتُهُم كَأَنَّ سَحابَةً صابَت عَلَيهِم وَدقُها لَم
نَضَعُ السُيوفَ عَلى طَوائِفَ فَنُقيمُ مِنهُم مَيلَ ما لَم يُعدَلِ[٢]
مُتَكَوِّرينَ عَلى المَعاري بَينَهُم ضَربٌ كَتَعطاطِ المَزادِ الأَنجَلِ[٣]
نَغدو فَنَترُكُ في المَزاحِفِ مِن وَنُمِرٌّ في العَرَقاتِ مَن لَم يُقتَلِ[٤]

وهذا ولاشك مايجعل منها ذاتا ممتلكة لإطارها القبلي، وهو مصدر فخرها وقوة ذاتها.

وإذا كانت مشاركة هذه الذات في الذود عن القبيلة من الثوابت التي لا تحيد عنها النفوس الحرة المنتمية، فإن هذه الذات حين تبادر بتقديم نفسها فداء للآخرين، فإن هذا كفيلا لأن يجعل من هذه الذات مثالا للتميز في العطاء والمشاركة المجتمعية الإيجابية الفعالة في محيطها القبلي، وهو ما أفصح عنه الشاعر في قوله[٥]:

---

(١) صابت تصوب: تنحدر كما ينحدر المطر. لم يشمل: لم تصبه ريح الشمال . المصدر السابق ، ص ١٠٧٥.

(٢) الطوائف: النواحي، الأيدي والأرجل والرؤوس. ميله : فضله زوياداته، وإنما يريد أن هؤلاء القوم كانوا غَزَوهم فقتلوهم، فكان ذلك الميل ميلا علي هؤلاء القوم المقتولين، ثم غزوهم بعد فقتلوهم، فكان قتلهم لهم قياما للميل . المصدر السابق، ص١٠٧٥، ١٠٧٦.

(٣) متكورين: أي بعضهم علي بعض. علي المعاري: وهي السوءات. الأنجل : الأوسع . المصدر السابق، ص ١٠٧٦.

(٤) نمر: نوثق. العرقة : حبل مضفور ، المصدر السابق.

(٥) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٧٦، ١٠٧٧.

وَلَقَد رَبَأتُ إذا الرِجالُ حَمَّ الظَهيرَةِ في اليَفاعِ الأَطوَلِ[١]
في رَأسِ مُشرِفَةِ القَذالِ أَطرُ السَحابِ بِها بَياضُ المِجدَلِ[٢]
وَعَلَوتُ مُرتَبِئاً عَلى مَرهوبَةٍ حَصّاءَ لَيسَ رَقيبُها في مَثمِلِ[٣]
عَيطاءَ مُعنِقَةٍ يَكونُ أَنيسُها وَرَقَ الحَمامِ جَميمُها لَم يُؤكَلِ[٤]
وَضَعَ النَعاماتِ الرِجالُ مِن بَينَ شَعشاعٍ وَبَينِ مُظَلَّلِ[٥]
أَخرَجتُ مِنها سَلقَةً مَهزولَةً عَجفاءَ يَبرُقُ نابُها كَالمِعوَلِ[٦]
فَزَجَرتُها فَتَلَفَّتَت إِذ رُعتُها كَتَلَفُّتِ الغَضبانِ سُبَّ الأَقبَلِ[٧]

فهذه الذات حامية للجماعة التي تنتمي إليها، متطلعة إلي مايمكن

---

(١) ربأت: يقول: كنت ربيئة لهم، أي حاميا ومراقبا. حم الظهيرة: معظمها.

(٢) قال: إنما هذا مثل. يقول: لها عنق مشرف، وإنما يعني هضبة . المجدل: القصر. المصدر السابق ، ص ١٠٧٦.

(٣) مرهوبة : يرهب أن يرقي فيها من ارتفاعها. حصاء: ليس فيها نبات . ليس رقيبها في مثمل : أي ليس رقيبها في حفظ. مرتبئا : أي كنت ربيئة القوم . المصدر السابق، ص ١٠٧٧.

(٤) عيطاء : طويلة العنق . معنقة : طويلة . جميمها لم يؤكل : لايرقي فيها راقٍ ولا واعٍ ولا أحد فيأكل جميمها أي خيرها الوفير . أنيسها ورق الحمام: لايؤنسك فيها إلا الحمام . المصدر السابق .

(٥) النعامة خشبتان تنصبان ويلقي عليها ثمام، يستظل بها البيئة من الشمس والمطر. المصدر السابق .

(٦) سلقة: ذئبة. عجفاء : مهزولة. كالمعول : يريد حديدو الناب، كأن نابها طرف معول. المصدر السابق .

(٧) إذ رعتها: يعني الدبة، أفزعتها. المصدر السابق، ص ١٠٧٧.

أن يلحق بهذه الجماعة من مخاطر. وهذا ولا شك ما جعل هذه الذات تتبوأ داخل إطارها الاجتماعي مكانة رفيعة، جعلتها في طليعة هذه الجماعة، وفي هذا المحور تبرز الذات في أقوي صورها، فتبدو ذاتا مخيفة ليس للإنسان؛ بل إلي العالم الحيواني، وهذا ما تجلي في استطاعته لإخراجه الذئبة من مقرها الذي اعتادت الذهاب إليه .

د ــ منجز الوفاء والحضور الإنساني:

الوفاء من المباديء السامية ذات الحمولة الكثيفة والدلالة العميقة، التي تعلي من قيمة الإنسان وترفع من قدره، وهو ما جعل الذات الشاعرة عند "أبي كبير الهذلي" تأبي إلا أن يكون لها منه نصيب، وبخاصه وأنها في معرض التذكير بمنجزاتها الماضية في لحظة انحسرت فيها بهجة الحياة وصفائها أو كادت.

وكأن الشاعر أراد لذاته أن يكتمل لها حضورها الإنساني، وأن تتوشح بعباءة الوفاء، وتحظي سلوكياتها بحضوره عمليا. وذلك من خلال رثاء بعض أصدقائه "خالد"؛ لتتعزي عما أصابها بذكر صفاته وأخلاقه وفاء له، فيقول[١]:

يا لَهفَ نَفسي كانَ جِدَّةُ وَبَياضُ وَجهِكَ لِلتُرابِ الأَعفَرِ[٢]

---

(١) أبو سعيد السكري:(كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٨١.

(٢) يقول: دفن في أرض ترابها أعفر أحمر. المصدر السابق، ص ١٠٨١.

وَبَياضُ وَجهٍ لَم تَحُل أَسرارُهُ مِثلُ الوَذيلَةِ أَو كَسَيفِ الأَنضَرِ[١]
فَرَأَيتُ ما فيهِ فَثُمَّ رُزِئتُهُ فَلَبِثتُ بَعدَكَ غَيرَ راضٍ مَعمَري[٢]

فهذه الذات لم تكن لتنسي من أصدقائها الذين قتلوا في المعارك، وبخاصة إذا كان من أصحاب الشمائل الذين يتأسي بهم، فخالد هذا فيه كثير من خصال الخير واقتبال العمر وتوهج بياض الوجه... وهو ما ترك جرحا غائرا في نفسية هذه الذات، فنغص عليها حياتها وأفسد عليها عيشها.

هـ ــ منجز الإخصاب والاختراق الأنثوي:

في هذا المنجز يتكشف وعي الشاعر بذاته من خلال منجز حيوي تمتعت به هذه الذات في زمنها الماضي الذاهب. إنه فعل الاختراق للجسد الأنثوي، الذي يعكس مدي ما تتمتع به الذات من ممارسة الذكورة والقدرة علي الإخصاب. إنها قدرة تكشف عن فعل الخصب الذي كانت تتمتع به في الماضي أمام فعل الجدب الآني[٣].

وهو ما يصرح به الشاعر في قوله [٤]:

---

(١) أسراره : طرائقه . لم تحل : لم تتغير. الوذيلة : سبيكة الفضة . الأنضر : الذهب . المصدر السابق ، ص ١٠٨١.

(٢) المعمر: حيث يُسْكن ويُعْمر، وهو المنزل. المصدر السابق .

(٣) د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مرجع سابق، ص ٢٤٧.

(٤) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح ديوان الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص ١٠٧٩.

وَجَليلَةِ الأَنسابِ لَيسَ مِمَّن تَمَتَّعُ قَد أَتَتها أَرسُلي[١]
ساهَرتُ عَنها الكالِئَين حَتّى اِلتَفَتُّ إِلى السماكِ الأَعزَلِ[٢]
فَدَخَلتُ بَيتاً غَيرَ بَيتِ سَناخَةٍ وَازدَرتُ مُزدارَ الكَريمِ المُعوِلِ[٣]

فهذه الذات تمتلك قدرة تؤهلها لممارسة اللقاء الحميم بشكل طبيعي، وذلك عبر عنصر أنثوي مؤطر بمواصفات خاصة، فهذه الأنثي ليست سائبة، أو مهملة، أو من سقط المتاع، إنها أنثي محاطة ومحمية، تتمتع بالحصانة الاجتماعية، ورغم كل هذه المحازير والسياجات المحاطة بها تنفذ إليها هذا الذات لتمارس معها فعل إخصابها.

لقد استطاعت الذات الشاعرة أن تثبت من خلال ما كانت تمارسه من (أفعال/منجزات) في الزمن الماضي، بأنها ذات فاعلة، جديرة بالاحترام والاهتمام في قومها. ولا شك أن هذا جاء من قبل هذه الذات كنوع من التعزي عن سابق أيامها، والتسلي عن مصابها، الذي أحست به في حاضر أيامها.

---

(١) التمتيع: حسن الغذاء والتنعيم ، يريد امراة ذات نسب. المصدر السابق ، ص ١٠٧٩.

(٢) أي ترقبتهما حتي نوما، ثم سرت إليها . المصدر السابق ، ص ١٠٧٩.

(٣) يقول دخلت بيتا ليس بيت دباغ ولا سمانن ولا بيت صاحب ودك، ولا بيت قذر، أي بيتا طيب الريح . المعول : المدل عليه، إنما عول عليه : أي أدل عليه . المصدر السابق، ص١٠٨٠.

الوعي بالذات وخصائص الرؤيا الفنية
في شعر" أبي كبير الهُذَلي"

مدخل:

إذا كان وعي "أبي كبير الهذلي" تجاه ذاته قد جاء مكتنـــزا بالعديد من الدلالات الموضوعية المعبرة، التي أجهد الشاعر نفسة كي يلحقها بذاته، وسعي سعيا دءوبا إلي إثباتها في إطار ما تمليه معطيات خطابه الشعري، فإن هذه الرؤية قد تأكدت معطياياتها عبر خصائص فنية جمالية متنوعة وغزيرة..أفاد منها الشاعر نتيجة موهبته الإبداعية الخاصة.

ووفق هذا جاء وعي الشاعر بذاته رؤية متمركزة عبر فضاء شعري تميز بطابعه الخاص علي مستوي الموضوع والتشكيل الفني. فعلي المستوي الموضوعي استطاع الشاعر إحياء الموقف والتعبير عن منجزات ذاته، وعلي المستوي الفني عكس لوحة فنية طرزها بشتى ألوان التشكيلات الفنية المتعددة.. التي أضفت العديد من الجماليات التي لم تكن غريبة ولاعجيبة علي القصيدة الجاهلية الهذلية.

والبنية الفنية تكشف عن جمالية النصوص الشعرية عن طريق ما تحتويه هذه النصوص من خصوصية داخلية، تتجلى في تفاعل عناصرها الدلالية والتركيبية والإيقاعية. فالبنية الفنية "تمتلك طاقة

تفسيرية للموضوع المعطى، وتتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الإبداعية التي يعبر عنها وبها الشاعر لأنها تلعب دورا رئيسيا في المعالجة الإدراكية للنص" [١].

وهذا يعني أن البنية تكشف عن الجوانب الخفية للنص الشعري، فهي تؤدي دورا مهما في تحليل المدلول، بما ينفتح به على إمكانات متعددة، تنقل البنية من الثبات والجمود، إلى الحركة والحيوية والحياة.. التي تدل على التحولات المستمرة لبنية القصيدة.

فكما برزت رؤية الوعي بالذات في الخطاب الشعري عند"أبي كبير الهذلي"محملة بالعديد من القيم الموضوعية، جاءت أيضا بؤرة مركزية حملت بنيتها الفنية العديد من البني الجمالية التي جعلتها علي درجة عالية من الكثافة والعمق وهو ما نعرض له عبر فضاء التشكيلات الفنية الجمالية التالية:

أولا ــ مطالع القصائد :

مطلع القصيدة هو أحد البني الهيكلية المشيدة لمعمار القصيدة الشعرية؛ لذا احتل مكانة مهمة في الوعي النقدي العربي، ومن ذلك ما أقره "ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة" في باب "المبدأ والخروج والنهاية" حيث يقول:

"وبعد، فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود

---

(١) صبحي الطعان: "بنية النص الكبرى"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد ١، ٢، الكويت ١٩٩٤م، ص٤٣٩.

ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليجتنب "ألا" و"خليلي" و"قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان.. وليجعله حلوا سهلا، وفخما جزلا"[1].

فإذا كان مطلع القصيدة هو أول ما يطرق الأسماع، وجب على منتج النص أن يهتم به، ويعطيه القدر الكافي من الجودة والإتقان، حتى يكون أكثر تأثيرا في نفس المتلقي، وأكثر استماعا له وانفعالا به.

إن أهمية المطلع تزداد بازدياد أهمية المتلقي به، فكلما كان متقنا بارعا "رصد بما يكون فيه من تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أشرب بما يؤثر فيها، انفعالا ويثير لها حالا، من تعجيب أو تهويل، أو تشويق، كان داعيا إلى الإصغاء والاستماع إلى ما بعده"[2].

وهو ما برز واضحا في بنية مطالع قصائد "أبي كبير الهذلي" الأربعة التي حملت رؤيته في وعيه بذاته. وهي قصائد ـــ كما أسلفنا القول ـــ تبدأ بمطالع الشيب، ويقوم البناء فيها على أساس التحول

---

(١) ابن رشيق القيروآني: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، جـ١، بيروت ١٤٠١ هـ ـــ ١٩٨١م، ص ٢١٨.

(٢) يوسف حسين بكار: (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الجديد)، دار الأندلس، ط ٢، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٢م، ص ٢٠٤.

من الواقع إلى الذات، حيث يرتد الشاعر إلى صومعته باحثا عن عالم جديد يلوذ به من واقعه الرافض والمتنكر له، فيسترسل في ذكر ماكان له من ماضٍ حافل، ليواجه ما هو فيه من شيخوخة ووهن وهزال، فيبدأ قصائده بمطالع ذات بنية متشابهة لحد التطابق، حيث يبدأ قصيدته الأولى بقوله [١]:

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ[٢]

ويبدأ قصيدته الثانية بمطلع[٣]:

أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبـــابِ المُدبِرِ[٤]

يبدأقصيدته الثالثة بمطلع[٥]:

أَزُهَيرَ هَل عَن شَيبَةٍ من مِصرف أَم لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَلِّفِ[٦]

---

(١) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٨٠.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٨٠.

(٥) لباذل: منفق لماله، يتكلف إذا لم يكن عنده شيء. المصدر السابق، ص ١٠٨٤.

(٦) لباذل: منفق لماله، يتكلف إذا لم يكن عنده شيء. المصدر السابق ، ص ١٠٨٤.

ويبدأ قصيدته الرابعة بمطلع[1]:

أَزُهَيرُ هَل عَن شَيبَةٍ مِن مَعْكِمِ أَم لا خُلــودَ لِبــاذِلٍ مُتَكَرِّمِ[2]

والناظر لهذه اللوح الافتتاحية لهذه النصوص يجد أن الشاعر قد أخضع مكوناتها الفنية إلي البواعث النفسية، وطبيعة التجربة التي يمر بها في الحاضر الراهن.

إن خيوط بنية مطالع قصائد الشاعر مشدودة بموقف الشاعر النفسي من الوجود، فالشيب وما يتصل به من مثيرات الذكري والألم نجد صداه واضحا عند الشاعر، وبخاصة إذا كانت حياته الماضية حافلة بالحيوية والحركة والنشاط.

من أجل هذا كان من الطبعي أن يلوذ الشاعر في خطابه الشعري بـــ "زهيرة" ابنته كشكل من أشكال البوح لما أصابه من الحزن، والإيناس لما اشتد به من عنت الزمان ومصائبه. فقربها منه بما يحمل من دفء وحنان قادر على أن يعطي هذا الشاعر الإنسان فسحة من أمل بعدما أصابه من يأس وقنوط.

وهنا تبرز قيمة المرأة في بنية الخطاب الشعري لقصائد الشاعر عبر"الابنة/زهيرة"، لتجسد نافذة يدفع من خلالها الشاعر ما كان

---

(١) أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٩٠.

(٢) لباذل: منفق لماله، يتكلف إذا لم يكن عنده شيء. المصدر السابق، ص ١٠٨٤.

جاثما علي صدره من معاناة وهموم.. في حالات الخوف والتوجس والقلق التي احتوته في حالته الآنية، هذا من جانب، ومن جانب أخر تمنحه الإحساس بقيمة الحياة والوجود التي كان يحياهما واقعا فعليا في الماضي.

إن تكرار هذا الأسلوب في مفتتح نصوصه الأربعة بجانب أنه أعطاه خصوصية وتفرد، جعل منه " نوعا من تعظيم هذه المعاناة وإبرازا لعظمة المأساة التي تقع فيها الذات، فالمنشود أمر قد مضي واستحضاره تعظيم لخسارته، وتكرار هذا الاستحضار اعتراف بالمأساة التي تحسها الذات، فالزمن قد مضي، ومُضي الزمن انحسار لبهجة الحياة وصفائها ونضارتها"[١].

فديدن هذه المطالع ينبعث من صيغة "الاستفهام" المسيطرة علي هذه اللوحات الافتتاحية، والتي تخرج عن معانيها الحقيقية إلي معاني "النفي" الذي يتولد منه التمني، وهو تمنٍ لأمر لا يمكن الفرار منه أو تأخيره، وهو ماولد عند الشاعر أجواء من الحسرة والفجيعة علي أيام الشباب التي لا يمكن لها أن تعاود الشاعر مرة أخري.

بل الأكثر من هذا، أن الشاعر كان بارعا وأبعد رؤية حين ربط خاتمة أطول قصيدة من قصائده الأربع وهي "اللامية" بمفتتحها، حيث يشير فيها إلي أن البحث عن خلاص من الشيب ماهو إلا درب من السراب والوهم، فقال:

---

(١) د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مرجع سابق، ص ٢٤٣.

فَإذا وَذلِكَ لَيسَ إلا حينَهُ وَإذا مَضى شَيءٌ كَأَنَّ لَم يُفعَلِ[١]

لقد تجلي إبداع الشاعر في هذه الخاتمة حين ربطها بمفتتح القصيدة مبديا أن قيمة الفعل إنما تكون في حينه، وهو ما جعل بعض الباحثين يصفها بـــ"أنها التقنية التي قامت بإرجاع رحلة القصيدة إلي نقطة البداية. فالشباب الذي تلذذ الشاعر بذكره، وأعاد إلي مفاتن الماضي وبهجته انقضي، وكأنه يضع الأفعال في وقتها، فالقوة، والمنعة، والممارسة، والحيوية، أمور شتى انقضت بانقضاء زمنها"[٢].

ومماسبق يمكن القول بأن هذه المقدمات جاءت منسجمة تمام الانسجام مع موضوع القصيدة، فالمقام فيها جميعا مقام حسرة وحزن، وإذا كان المقام كذلك فإنه من المناسب أن تأتي الافتتاحيات لتنبئ بذلك من أول بيت، وهو ما نزع إليه الشاعر حتى صار سمة فنية مميزة له.

ثانيا ــ الوحدة الموضوعية :

لا تخطيء العين البصيرة أن موضوع قصائد "أبي كبير الهذلي" ارتكزت علي مرحلة من أخطر مراحل عمر الشاعر، وهي مرحلة الشيب والهرم، وما ارتبط به من صراع نفسي قائم بين متناقضات

---

(١) أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٨٠.

(٢) د.محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مرجع سابق، ص ٢٤٩.

الحياة، بحيث تتم فيها المواجهة بين قوتين تمثلان القوي والضعيف، الخير والشر، المثال والواقع.

وهو ما يؤكد أن "الوعي بالذات" عند الشاعر قد شغل فضاء خطابه الشعري، فكان بمثابة "البؤرة المركزية" التي ارتسم حولها الموضع الشعري، وهو ما حدا بالشاعر أن ينحو إلي محاولة الخلاص من هذا الصراع القائم، لكن حبل الحياة كما يراه هو قصير، والدهر له بالمرصاد أينما حل أو ارتحل.

فذاتية الشاعر واضحة، تظهر في كل مقاطع القصائد الشعرية للشاعر حيث انطلق من "أناه" بوصفها المركز الذي يقوم من خلاله ببناء نصوصه وتكوين المادة الشعرية التي تضفيها عليه هذه الذات.

وبعيدا عن اتفاق واختلاف النقاد حول الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية[١]، فإن هذه الوحدة تحققت في قصائد "أبي كبير الهذلي" من زاوية ما تطرحه من معاناة الشاعر النفسية من خلال وعيه بذاته. لأن من مسببات تحقق وحدة الموضوع في قصائد الشاعر ـــ أي شاعر ـــ داخل النص الشعري يأتي من "معاناة الشاعر للتجربة الشعورية، حتى إذا توافرت هذه التجربة، وتكاملت لها عناصرها المؤثرة، انسابت عواطفه بشكل متناسق، معبرة عن

---

(١) للتوسع ينظر: د. محمد غنيمى هلال: (النقد الأدبي الحديث)، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م، ص ٢٧٣. د.محمد زكى العشماوى: (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط ١، بيروت ١٩٩٧م، ص ١٢٢وما بعدها.

هذه الرؤية بما يلائمها، راسمة له الأشكال الفنية التي يقوم عليها بناء القصيدة" [١].

فلقد برزت الوحدة الموضوعية في قصائد "أبي كبير الهذلي" التي نعي فيها ذاته وبكي شبابها الذاهب، فهي قصائد رغم ما بدا فيها من تشعب إلا أنها قصائد لاتخرج عن كونها تعبيرا عن آلام الشيخوخة، وفعل الزمن في تبدل أحواله، وهو مابدا أكثر وضوحا في قصيدته "اللامية" أطول قصائده الأربعة، والتي مطلعها[٢]:

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ

فالقصيدة بلغت (ثمانية وأربعين) بيتا، أقامها الشاعر علي سبعة محاور بدأها الشاعر بالأبيات (١: ٧) بذكر الشيب والتحسر علي شبابه وأيامه، وفي الأبيات (١٠ : ١٣) يذكر فعل هذه الذات داخل إطار الجماعة، وفي الأبيات (١٤: ٢٥) يلتفت إلي أصحابه وكيف أصبحت مثالا منشودا؟ وأن هذه الجماعة مقدامة لا تهاب القتال، كما أنهم أصحاب قلوب رحيمة علي المحتاجين، ينتسبون إلي خيرة الأنساب.. وفي الأبيات (٢٦: ٣٠)، وفيها ترتد الذات الشاعرة مرة أخري إلي الجماعة لتصبح ذاتا فاعلة، داخل النظام الاجتماعي، مما يؤكد علي أنها ذات مقبولة وفاعلة في محيطها

---

(١) نوري حمودي القيسي: (دراسات في الشعر الجاهلي)، جامعة بغداد، بغداد ـــ العراق ١٩٧٢م، ص٤٥.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩.

الاجتماعي، وفي الأبيات(٣١: ٣٧) تبرز الذات في أبهج صورها لنراها ممتلكة لأسباب القوي، حاملة للواء الذود عن حياض القبيلة، وفي الأبيات (٣٨ : ٤٤) تبرز الذات وقد امتلكت أسباب القوي ممثلة في اقتنائها لأنواع السلاح الفعال الذي رافقه في حروبه.. وفي الأبيات (٤٥ : ٤٧) تكشف الذات عن حيوية أخري من حيواتها التي كانت تتمتع به في شبابها في محور جديد يبرزها ذاتا في ثياب الفحولة واختراق الجسد الأنثوي، مما ينفي عنها السكون والعجز، ويقدمها ذاتا غير معطلة قادرة علي الإخصاب.

فالقصيدة علي الرغم مما يبدو عليها أنها جاءت عبر محاور متعددة بدأها بالتحسر علي شبابه الذاهب، ثم ذكر مغامراته، ورحلته مع أصحابه، وحديثه عن مغامراته النسائيه، إلأ أنها استطاعت أن توحي مع القصائد الأخري بموقف الشاعر النفسي من الحياة، مستغلا الطاقات الإيحائية الكامنة في هذه النصوص بغرض توصيل إحساسه الذاتي نحو الواقع المعيش.

وما سبق يؤكد علي أن الوحدة العضوية لا تعني "اقتصار القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه"[١].

---

(١) محمد النويهي: (قضية الشعر الجديد)، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط ٢، القاهرة ١٩٧١م، ص ١٠٨.

ثالثا ــ البنية اللغوية:

اللغة هي الركيزة الأساسية التي يتشكل منها النص الشعري، فهي أداة الشاعر التي يوظفها لنقل فكرته وتجربته الشعورية إلي المتلقي. وهي وسيلة الشاعر للتعبير عن رؤيته ومنطلقاته في تشكيل النص الشعري. فاللغة الشعرية لا يمكن النظر إليها إلا من منطلق أنها "خلق فني تتحول فيه إلي رموز يصور حالة الأديب الباطنية وتعبر عن تجربته، فهي هنا ليست وسيلة للتخاطب وعملية شائعة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود عن طريق عمل فني متماسك موحد"[١].

إذن، فالمحك الذي تحدد به قيمة اللغة الشعرية في النص الشعري ليس باعتبار ما تحمله ألفاظها من جلال أو بساطة، ولكن باعتبار ما تحمله من طاقة أو عاطفة أو حركة يسبغها الشاعر عليها.

ولنا أن ندرك أن اللغة المستخدمة عند الشاعر ترتبط ارتباطا حيا بتجربته وموقفه ورؤيته للحياة. الأمر الذي يعني أن لكل شاعر لغته الشعرية الخاص به التي تميزه عن غيره، وتجعل لنصوصه خصوصية وتفردا.

لذا؛ فإن شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما، يومئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية،

---

(١) د. محمد زكي العشماوي: (قضايا النقد الأدبي والبلاغي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٦م، ص ٤٢.

تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر.

إن استخدام اللغة عند الشاعر يتأثر بالمجتمع والبيئة الحاضنة للشاعر لهما تأثيرهما على هذا الاستخدام. فالشاعر لا يبتعد كثيرا عن فلك المفردة المحيطة به ليساير الذوق العام من حوله. وإن ما يشكل معجم الشاعر ومفرداته ودلالالتها تجربة الشاعر الشعرية، فيستمد منها مفرداته ومعانيه.

ومن هنا يمكن القول أن وظيفة اللغة الشعرية تتعدي كونها تعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية إلي كونها تعبير عن الانفعالات والعواطف، وإثارة المشاعر، والتأثير في السلوك الإنساني، ولعل هذا هو مكمن سر جمال لغتنا العربية، الذي به تفوقت علي كل لغة، وأربت علي كل لسان.

وبما أن شاعرنا ينتمي إلي قبيلة "هذيل" ذات الصيت الذائع في نظم الشعر واستخدام اللغة الفصيحة العالية، فهو في ذلك مثله مثل شعراء قومه، له لغته ومفرداته النابعة من بيئته التي تخضع للتجربة الشعرية، وتتشكل وفق مقتضيات التعبير عن هذه التجربة لتصبح حينئذ لغة شعرية نابعة من بيئته ومن موقفه الشعوري.

فـ"أبو كبير الهذلي" حين استخدم لغته الشعرية استخدمها لغة صادرة من منابعها البدوية الأصلية، وهو في ذلك شأنه شأن غالبية الشعراء الهذليين الذين بنوا قصائدهم من تلك الألفاظ دون أن يكون لهم اتصال مباشر بغيرهم من الأمم الأخري، مما قد يضعف لغتهم الشعرية أو يشينها، ولا أدل علي ذلك من اعتماد كثير من

المعاجم اللغوية علي أشعارهم[1].

وعلي هذا جاء استخدام الشاعر لألفاظه الشعرية استخداما صادرا عن مشاركة فعلية لبيئته، وملتحما مع الحالة الانفعالية التي ألمت بالشاعر في صراعه الداخلي الذي ولدته حالة وعيه بذاته.

وبما أن لغة الهذليين يغلب علي ألفاظها الشعرية المستخدمة صعوبة وغرابة يحتاج فهمها إلي البحث والتنقيب داخل معاجم اللغة، جاءت ألفاظ الشاعر أيضا مليئة بالغريب التي وصلت لحد الطلاسم اللفظية التي يصعب فهمها دون الرجوع لهذه المعاجم.

وليس معني هذا أن اللغة الغامضة المكونة لخطاب الشاعر والناقلة لوعيه بذاته هي لغة متصنعة متكلفة، فهي وإن بدت غريبة علينا، فهي لغتهم العادية التي كانوا يتحدثون بها؛ لذلك لم تفسد جمال القصيدة أو تنفي عن الشاعر فصاحته أو جزالة ألفاظه.

---

(١) وفي هذا السياق نذكر بعض مواضع استشهاد المعاجم اللغوية بشعر "أبي كبير الهذلي"، رغم أنه يعد من الشعراء الهذليين المقلين إذ لم نجد له سوي أربع قصائد. فعلي سبيل المثال بلغ عدد الاستشهاد بشعره في معجم: (تاج العروس من جواهر القاموس) للزبيدي حوالي (٨٥) مرة. وفي معجم: (لسان العرب) لابن منظور حوالي (٦١). وفي معجم: (المحكم والمحيط الأعظم) لابن سيده حوالي (٢٧) مرة. وفي معجم: (تهذيب اللغة) للأزهري حوالي (١٨) مرة. وفي (جمهرة اللغة) لابن دريد حوالي (١٨) مرة. وفي معجم: (الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية) للفارابي حوالي (١٧) مرة.

ففي معرض حديث "أبي كبير الهذلي"عن رؤيته الواعية بذاته، كان يتحدث عنها بعناية، ويعطيها أفضل ما عنده من الألفاظ المنتقاه المعبرة لتكون مؤثرة في نفس المتلقي. فحينما تكون ألفاظ الشاعر المستخدمة غريبة بالنسبة لنا، هي بالنسبة للشاعر ألفاظ مألوفة، تعطي للمتلقي دفقة شعورية قوية تجعله يتفاعل بكل جوارحه مع حالة الشاعر النفسية التي ألمت به.

والناظر لقصائد الشاعر يجد وضوح هذه الظاهرة بشكل جلي لا تخطئه عين، ولكن لاأجد مانعا لذكر بعض الشواهد الشعرية الدالة في سياقات حقولها الدلالية، والتي جاءت وثيقة الصلة بوعي الشاعر بذاته، والتي نرصد بعض نماذجها فيما يلي :

ـ المحور الأول: حديثه عن الشيب:

يستخدم علي سبيل المثال ألفاظ: الهَكْرُ[١]. حَرقَ المَفارِق[٢]. البُراءِ الأَعفرِ [٣]. المُقذَرِ[٤]. القَذالُ[٥]. الهَيضَلِ[٦]. المرسَ[٧].

---

(١) شدة العجب علي ذهاب الشباب.أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٨٠.

(٢) قصّر شعره فلم يعد ينمو. المصدر السابق، ص ١٠٨١

(٣) ضمر جسده ونحل حتى تحول إلي نحاتة البيضا. المصدر السابق، ص ١٠٨١

(٤) صار منفرا كالذي يحمل قذارة. المصدر السابق، ص ١٠٨١

(٥) المنطقة الواقعة بين الأذنين والقفا. المصدر السابق، ص ١٠٧٠.

(٦) الجماعة المتسلحة التي يحارب معها. المصدر السابق.

(٧) صاحب مراس وشدة. المصدر السابق، ص ١٠٧٠.

المُتَهَوِّمِ[١] .مَعابِلاً[٢]. صُلعَ الظُبات[٣]. بِمَسهَكَةٍ[٤].

ـــ المحور الثاني : حديثه عن أصحابه:

يستخدم علي سبيل المثال ألفاظ: خُدبا [٥]. وَخش سُخَّل [٦].سجراء نفسي[٧]. أُشابَة[٨].حُشُداً[٩] .هُلكِ المَفارِش [١٠] . يُجفِلونَ [١١] .الوَعاوِعِ [١٢] .كالغَطاطِ [١٣]. عوذِ [١٤] .

---

(١) النائم. أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٩٠.

(٢) قوسا ذات سهام عراض. أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٧٨.

(٣) تبرق لم يتمكن منها الصدأ. المصدر السابق .

(٤) المكان شديد الريح. المصدر السابق، .

(٥) لايردهم شيء. المصدر السابق ، ص ١٠٧١.

(٦) الوضيع الضعيف. المصدر السابق.

(٧) مقربون إلي النفس.المصدر السابق .

(٨) جموع غير أخلاط ولا متفرقين. المصدر السابق .

(٩) لا يخفون عنه شيئا من الجهد والنصرة والمال. المصدر السابق .

(١٠) ليست أمهاتهم أمهات سوء؛ أي يقصد كرم نسبهم . المصدر السابق.

(١١) ليسوا جبناء يهربون من ساحة الحرب مسرعين .المصدر السابق .

(١٢) أول من يغيث المقاتلين . المصدر السابق .

(١٣) يهوون إلى الحرب ونصرة المقاتلين كما تهوي القطاة.المصدر السابق.

(١٤) جمع "عائذ" ، وهي التي معها ولد صغير . مصدر سابق، ص ١٠٧٢.

المَطافِلِ[١] المَغشَم[٢]. غَيرِ مُهَبَّلِ[٣].

المحور الثالث: حديثه عن الفحولة وفعل الإخصاب:

يستخدم علي سبيل المثال ألفاظ: الكالِئَينِ[٤]. السِماكِ الأَعزل[٥]. غَيرَ بَيتِ سَناخَةٍ[٦].

وهكذا، جاءت اللغة الشعرية التي عبر فيها الشاعر عن رؤيته بذاته، إنها لغة صعبة وغريبة، تحتاج في الكشف عن معانيها إلي الغوص في معاجم اللغة. لكن هذه الصعوبة والغرابة لا تفقدان اللغة الشعرية ـــ عندهم ـــ فصاحتها وجزالتها، فهي وإن تفاوتت عند شعراء الهذليين، إلا أنها سمة نبعت من لغة أصيلة، اكتسبوها من خلال فطرة عفوية سليمة، وطبع بدوي أصيل.

رابعا ـــ الصياغة الأسلوبية:

تظل اللغة مادة خام إلي أن يقوم الشاعر بصياغتها وتشكيلها من

---

(١) اللاتي معهن أطفال صغار. مصدر سابق.

(٢) الصاحب الذي لا يثنيه شيء عما يريد. المصدر سابق.

(٣) أصحاب أجساد مهيأت للحرب غير مكترثة باللحم. المصدر سابق.

(٤) الحراس. أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـــ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٧٩.

(٥) أي ظل ساهرا معها حتي طلوع الكوكب الذي بطلوعه يكون مع الصبح. المصدر السابق، ص ١٠٧٩.

(٦) بيت نظيف ريحه طيب لا قذارة فيه. المصدر السابق.

أجل التعبير عن انفعالاته النفسية المختلفة، وهنا، وبهذه الصياغة تخرج من إطارها المعتاد إلي إطار الفن والإبداع والخلود .

والصياغة الأسلوبية للغة الشعر تتنوع بتنوع الأحاسيس واختلافها وهدفها المقصود عند الشاعر، وهو ما يجعل هذا الشاعر يؤثر أسلوب علي غيره.. إذ تتحكم درجة الأحاسيس والانفعالات الشعورية وقت الإبداع بمدي ذلك الإيثار.

فالأسلوب هو طريقة الشاعر الخاصة في التعبير عن عواطفه الذاتية، ونقلها إلي ذهن المتلقي عبر ألفاظ ومفردات لغوية منتقاه تؤدي معانيها بطريقة فنية إبداعية. فهو خيار لغوي وظيفي ومكون جوهري للمعنى.

وقد عرف النقاد الأثر الإبداعي للأسلوب في التعبير الشعري فعرضوا لمفهومه، فقال عنه الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه" [١].

أما عند "حازم القرطاجني" فقد عرفه بقوله:" ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد، ما يلاحظ في النظم من حسن

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: (دلائل الإعجاز) ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، ط ٣، القاهرة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م، ص ٤٦٩ .

الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[١].

أما ابن خلدون فقد عرفه بقوله: "هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيبُ أو القالب الذي يفرغ فيه" [٢].

إن ما يلفت الانتباه في التعريفات السابقة للأسلوب أن كلا منها نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة، فعند "ابن خلدون" جاء الأسلوب مختصا بصورة الألفاظ القالب، و عند "حازم القرطاجني "جاء مختصا بصورة المعاني، أما عند الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" فمفهوم الأسلوب كان أكثر وعيا وعمقا، إذ جاء منسحبا على الصورتين اللفظية والمعنوية من غير انفصال بينهما. فهذه هي النظرة الأشمل للأسلوب التي لا تتحقق إلا بترابط هذه المكونات لتشكيل الشكل والمضمون.

ولم تكن النظرة للأسلوب مقصورة علي القدامي ، بل كثرة الدراسات الحديثة التي اهتمت بالأسلوب وبتحديد ماهيته، ولعل من أبرزها دراسة (الدكتور. أحمد الشايب) الذي عرفه بقوله:" إن

---

(١) حازم القرطاجني: (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م ، ص ٣٦٤.

(٢) ابن خلدون: (المقدمة)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٠٨هـ ، ص ٥٧٠.

تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[١].

وقد جاءت الصياغة الأسلوبية للغة الشعرية عند "أبي كبير الهذلي" ـــ في سياق وعيه بذاته ـــ رغم ما اتسمت من غرابة وجزالة ـــ صياغات بارزة استطاع من خلالها أن يقرب رؤيته الواعية لذاته عبر آليات أسلوبية وصياغات تركيبية جاءت متوافقة مع طابعه البدوي وعربيته الخالصة، وطبيعة حياته الاجتماعية والسياسية والوجدانية التي عاشها. والتي تجلت بنياتها فيما يلي:

أ ـــ التكرار:

"التكرار اللفظي"من البنى الأسلوبية اللغويةْ التي اعتمدها "أبو كبير الهذلي" نسقا فنيا للنص الشعري الحامل لرؤيته الواعية بذاته. وهو ظاهرة لغوية، عرفتها العربية في أقدم نصوصها الشعرية والنثرية، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي الشريف. ومن ثم فهو نسق تعبيري أساس في الشعر العربي بما يؤديه من دور مهم فى التعبير عن الحالة الشعورية التى تسيطر علي الشاعر..

---

(١) د. أحمد الشايب: (الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٢، الفاهرة ٢٠٠٣م ، ص ٤٦.

إن لبنية التكرار دورها الذي لا ينكر في استكشاف مساحات شاسعة من العوالم الداخلية للشاعر، وأن نتعرف الفكرة التي تسيطرعليه؛ إذ إن الشاعر يستخدم هذا الأسلوب لإحكام البناء الفني للنص وإثراء معناه. "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة علي الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر علي [أعماقه] فيضيئها بحيث نطلع عليها. أو لنقل أنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما" [١].

وهو ما يعني أن هذا الأسلوب لا يأتي علي نحو عابث، وإنما ينبع من الحالة النفسية التي تسيطر علي الشاعر أثناء استيحاء التجربة في كيانها قبل صياغتها.

ومن المعروف أن إحساس"أبي كبير الهذلي" بالشيب كان من أهم الأحاسيس التي استبدت به وشكلت مسارا قويا في رؤية الذات عنده، وهو ما جعل الشاعر يؤشر علي هذا الشيب ويجعل منه منبها قاسيا للفناء، وعلامة دامغة علي قرب الزوال.

لقد أوجدت هذه المعاني عند الشاعر رغبة في طبعها في الأذهان، ولفت الأنظار إليها، وذلك لما للتكرار من تناسب لعظم تلك القصيدة، وهو ما أكده الشاعر، وأصر علي تأكيده في مطالع

---

(١) نازك الملائكة: (قضايا الشعرالمعاصر)، دارالعلم للملايين، ط٥، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٣م، ص٢٧٦، ٢٧٧.

قصائده الأربعة:

ـــ أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّل[١]

ـــ أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ المُدبِرِ[٢]

ـــ أَزُهَيرَ هَل عَن شَيبَةٍ من مِصرف أَم لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَلِّفِ[٣]

ـــ أَزُهَيرُ هَل عَن شَيبَةٍ مِن مَعكِمِ أَم لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَرِّمِ[٤]

لقد ساعد تكرار عبارات: (أم لا سّبيل إلي الشباب ـــ ذهب الشباب) هنا علي إضفاء حالة من الإيحاءات والدلالات في سياق النصوص الشعرية، جعلت منه موصلا جيدا لاستكشاف أحاسيس الشاعر في إظهار مدي حسرة الشاعر العميقة علي فقد شبابه الذي ولي.

كما كان لتضافر هذه العبارات مع اسم ابنته "زهيرة" المتكرر أثر بالغ في إكساب النص رنينا إيقاعيا يتسرب منه إيحاء بنفور الشاعر مما ألم به من الشيب، ورثاء شبابه المولي، واستذكاره أيامه التي ذهبت كما ذهب شعره الأسود [٥].

---

(١) أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ١٠٨٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٨٤.

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٩٠ .

(٥) ينظر: علي كاظم محمد علي المصلاوي: (لغة شعر ديوان الهذليين)، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق جمادي الأولي ١٤٢٠هـ ـــ آب ١٩٩٩م، ص ١٩٣.

وهكذا، فإن التكرار في النص الشعري يؤدي دورا مهما وفاعلا، يسهم في تحريك المضمون بما يحقق غاية جمالية تكشف وتؤكد الشعور المسيطر على الشاعر. ولذا سعى كثير من الشعراء إلى كل ما يحققه ويعمل علي تواجده.

ب ــ التضاد :

وتعد بنية التضاد إحدى البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة، وتقوم هذه البنية على "الجدل" الذي يعني وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين إطراف الموضوع الشعري. وغالبا ما تكون الثنائيات الضدية، هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري .

وإذا ما تجاوزنا الدلالة اللغوية لمصطلح "التضاد"ــ التي تدل مادته علي "خلاف الشيء" [١] ــ إلي الدلالة النقدية القديمة الأقرب لمفهوم "التضاد" بوصفه الملمح الأسلوبي، الذي تترع إليه الدارسة، فنجد جذورها في الألوان "البديعية" التي أشارت إلى الجمع بين الشيء وضده، أو المعاني المتقابلة من جهة والسلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل [٢].

---

(١) للتوسع ينظر: ابن منظور (لسان العرب) ، دار صادر، ط ٣، جـــ ٣ ، بيروت ــ لبنان ١٤١٤ هـــ ، ص ٢٦٣، مادة (ض د د).

(٢) للتوسع ينظر: قدامة بن جعفر: (نقد الشعر)، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة ١٩٦٣م، ص ١٤٣. أبو هلال العسكري: (الصناعتين)، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٩٨٤م. ص ٣٣٩. =

فتبرز القيمة الحقيقية للتضاد من خلال القدرة على تجاوز الشكل إلى المضمون إيمانا بأن "التقابل في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل ألفاظ وإنما هو ـــ بصفة أساسية ـــ تقابل أبعاد نفسية. فالألفاظ ذات التأثير الدارمي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي. إنها ـــ بعبارة موجزة ـــ متقابلات لفظية ذات رصيد نفسي ووجودي" [١].

وهذا مايبرز لنا أن (أدبية / جمالية) التضاد تنعكس من قدرة الشاعر على الجمع بين المتناقضات، والمقابلة بينها على نحو يبرز إحساسه بسطوتها، ويشرك المتلقي في حالة التوتر التي تغشى رؤيته، وأبعاد الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر[٢].

وقد شكلت بنية "التضاد" في شعر "أبي كبير الهذلي" مثيرا أسلوبيا فاعلا من أثار رؤية الوعي بالذات عند الشاعر، وذلك من خلال بعض الثنائيات الضدية التي تسهم في إضفاء شعرية خاصة، ترتبط ارتباطا وثيقا ببنيات النص، ودلالاتها التي تتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة القادرة على إيجاد توازن بين باطن الشاعر

=ابن رشيق القيرواني: (العمدة في محاسن الشعر وآدبه)، مصدر سابق ، جـــ٢، ص ٥.

(١) د. عز الدين إسماعيل: (الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة، (بدون)، ص ٢٩١.

(٢) أحمد زهير رحاحلة: "تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ـــ الجامعة الأردنية، مجلد ٤١، عدد ٢ ، الأردن ، ٢٠١٤م، ص ٤٨٤.

وظاهره، وفي تدرج يناسب تنامي الحالة النفسية للشاعر، والتوتر الذي ترتكز عليه نظرته الوجودية في علاقته بالأشياء.

فأهم ما تساعد عليه بنية التضاد داخل النص الشعري هو الكشف عن انفعالات الذات الشاعرة وأحاسيسها، "فكأن الشاعر.. حمّل هذه البني آلامه النفسية والفكرية، حتي غدت... انعكاسا لما خفي من مشاعر وأحاسيس... أمام قضية كبري أيقظت مشاعر هذه الذات وأسهمت في اضطرابها، وأرقت وجودها، وتلك القضية هي رؤية الذات للدهر والموت" [١].

وقد تجلت هذه البنية في شعر "أبي كبير الهذلي" من خلال بعض الثنائيات الضدية ـــ علي مستوي اللغة والموقف ـــ والتي جاءت متأثرة باستحقاقات المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر، وتقلباتها المتلاطمة على المستوى النفسي، وذلك حين أحس بالشيب المنذر بقرب الرحيل، واتساع الهوة بين الماضي والحاضر، والمراهنة غير المتفائلة على المستقبل، ويظهر هذا الجانب عند الشاعر عبر مستويات متعددة من التضاد، والتي منها هذا المقطع الذي يقول فيه [٢]:

أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ

---

(١) د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مصدر سابق، ص ١١٣.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩، ١٠٧٠.

أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ وَذِكرُهُ أَشهى إِلَيَّ مِنَ الرَحيقِ السَلسَلِ
ذَهَبَ الشَبابُ وَفاتَ مِنّي ما وَنَضا زُهَيرَ كَريهَتي وَتَبَطُّلي
أَزُهيرُ إِن يَشِبُ القَذالُ فَإِنَّني رُبَ هَيضَلٍ مَرِسٍ لَفَفتُ

ففي هذه الأبيات يبدأ الشاعر نسج فكرة التضاد من جانب المقابلة اللغوية، إذ جمع بين الشيب والشباب، فالشباب يمثل لحظة الحيوية والإقبال علي الحياة، والشيب يمثل لحظة الضعف المقترنة بقرب انتهاء الأجل. فبياض الرأس الناجم علي الشيب يأتي هنا دلالة دامغة علي انكشاف لسواد الغفلة، وانبلاج لحتمية الفناء .

ولقد تأكد هذا المستوي التضادي عند الشاعر بأن ساوق بين اللحظة الماضوية المستحيلة الحضور باستخدام أفعال ماضي "ذهب ــ فات ــ مضي ــ نضا ــ لففت" في مقابل اللحظة الحاضرة لما كان ... وهنا تبدو فاعلية المستوي الزمني للتضاد ليؤدي دورا مهما في تكوين رؤية الشاعر الذاتية، وتعميق وعي المتلقي بإحساسه المتأزم بوطئة الصراع الداخلي الذي يحياه.

ويستمر الشاعر في محاولة استحضارذاته، وإقناع المتلقي بتصديق مايمر به من تأزم وإحساس بحالته النفسية المضطربة، فيلجأ إلي مستوي آخر من التضاد، وهو تضاد "الضعف والقوة" المتوالدة من حالة المزاوجة بين لقائه بأعدائه في الزمن الماضي، ولقائه بأعدائه في الزمن الحاضر، وهو ما يظهر في مقطع آخر يقول فيه[١]:

---

(١) أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٧٠، ١٠٧١.

أَزُهَيرُ إِن يُصبِح أَبوكِ مُقَصِّراً طِفلاً يَنوءُ إِذا مَشى لِلكَلكَلِ[1]

يَهدي العَمودُ لَهُ الطَريقَ إِذا هُمُ ظَعَنوا وَيَعمِدُ لِلطَّريقِ الأَسهَلِ

فَلَقَد جَمَعتُ مِنَ الصِحابِ خُدبا لِداتٍ غَيرَ وَخشٍ سُخَّلِ

سُجَراءَ نَفسي غَيرَ جَمعِ أُشابَةٍ حُشُداً وَلا هُلُكِ المَفارِشِ عُزَّلِ

فالشاعر لا يغفل هنا أن يُذكّر بما كان يسكن ذاته من معاني القوة والبسالة في مواجهة الأعداء، فبينما يحدث ابنته عن ذاته الخائرة الهرمة، يعود بعدها إلي اللحظة المشرقة؛ ليفجر الشاعر في جمل شعرية دافقة ما كانت تتمتع به ذاته من قوة وبطولة، مكنتاه من مصاحبة أناس أقوياء أصلاء متميزين، جمعت بينهم أفعال البطولة والفداء والتضحية ..

وهكذا استطاع خطاب التضاد الإسهام في الكشف عن العالم الداخلي لهذه الذات، ويطلعنا علي جانب من تحولاتها النفسية، وذلك حين نسجت رؤيتها داخل نفسها العميقة، بعدما رصدت حركة الدهر، وأيقنت بحتمية الموت والفناء[2].

وخلاصة القول أن هذا الجانب وإن غلب عليه الصوت الذاتي، فإنه لم يخل من موضوعية تهدف إلى إشراك القارئ رؤية الشاعر

---

(١) ينظر معاني الأبيات في البحث، ص ١٤.

(٢) ينظر: د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مصدر سابق، ص ١٤١.

الخاصة، لكنه بقي مسكونا بسؤال الذات، ومتصلا بحبل يشد اللحظة الراهنة إلى ثنائية الماضي والحاضر، لينتهي هذا النسق المنتظم إلى جدلية الحياة والموت .

ج ــ *التوكيد:*

للنص الشعري أدوات أسلوبية متنوعة تسهم في تعميق دلالته، والتأكيد على ما يعبر عنه من المعاني. وذلك بما تكتنزه من شحنات بلاغية للغة.. تعطي للنص قوة شعرية إذا ما أحسن استخدامها.

وهذا ما لجأ إليه الشاعر"أبو كبير الهذلي"حين قصد إلي دعم أفعاله ببعض المؤكدات.. التي تزيد من حدة الخطاب، وفاعليته في إبراز ملامحه المضمونية.. وبخاصة التي يطرح فيها مواقفه من القوة والبسالة والرجولة تجاه الكون والحياة.

فلقد أتي التوكيد عند الشاعر لتقوية تجربته المنبثقة من وعيه بذاته، وليشير من جانب آخر إلي ما يعانيه الشاعر من قلق نفسي ذاتي، يحاول من خلاله زيادة التأثير، والتوثق لما يقوله أو يأتي به، من باب مضاعفة المعنى ليكون مقاربا لما يحس به أو يعيشه .

فـ"عندما يؤكد الإنسان الحديث سواء كان هذا التأكيد لسامعه أو لنفسه، فإن [هذا] من شأنه أن يزيد الأمر وضوحا وقوة، وما يترتب على هذا الوضوح والقوة من زيادة التأثير"[١].

---

(١) د. أحمد درويش:(دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث)، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٥٩.

ومن الوجوه التي استخدمها الشاعر في التوكيد استخدام حرف التحقيق "لقد" الذي كثر استخدامه في صدر الأبيات الشعرية لقصائده، مصحوبا بالواو أو بالفاء، متلوا بالفعل الماضي وهو ما نستوضحه في الخطاطة البيانية التالية:

النص الحامل للصيغة		
فَلَقَد جَمَعتُ مِنَ الصِحابِ سَرِيَّةً	..	خُدبا لِداتٍ غَيرَ وَخشٍ سُخَّلِ[١]
وَلَقَد سَرَيتُ عَلى الظَلامِ بِمَغشَمٍ	..	جَلدٍ مِنَ الفِتيانِ غَيرِ مُهَبَّلِ[٢]
وَلَقَد شَهِدتُ الحَيَّ بَعدَ رُقادِهِم	..	تُفلى جَماجِمُهُم بِكُلِّ مُقَلَّلِ[٣]
وَلَقَد رَبَأتُ إِذا الرِجالُ تَواكَلوا	..	حَمَّ الظَهيرَةِ في اليَفاعِ الأَطوَلِ[٤]
وَلَقَد صَبَرتُ عَلى السَموم يَكُنُّني	..	قَردٌ عَلى اللِيتَينِ غَيرُ مُرَجَّلِ[٥]
وَجَليلَةِ الأَنساب لَيسَ كَمِثلِها	..	مِمَّن تَمَتَّعُ قَد أَتَتها أَرسُلي[٦]
وَلَقَد وَرَدتَ الماءَ لَم يَشرَب بِهِ	..	بَينَ الرَبيعِ إِلى شُهورِ الصَيِّفِ[٧]

(١) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق،
ص ١٠٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٧٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٧٥.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٧٦.

(٥) المصدر السابق، ص ١٠٧٨.

(٦) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق ، ص ١٠٧٩.

(٧) المصدر السابق، ص ١٠٨٥.

النص الحامل للصيغة		
وَلَقَد وَرَدتَ الماءَ فَوقَ جمامِهِ	..	مِثلُ الفَريقَةِ صُفِّيَت لِلمُدنَفِ[١]
وَلَقَد أَجَزتَ الخَرقَ يَركُدُ عِلجُهُ	..	فَــوقَ الإِكامِ إِدامَةَ المُستَرعِفِ[٢]
وَلَقَد غَدَوتُ وَصاحِبي وَحشِيَّةٌ	..	تَحتَالرِداءِ بَصيرَةٌ بِالمُشرِفِ[٣]

***

إن حرف التحقيق الوارد في الأبيات السابقة فيه معنى التوكيد، يستثمره الشاعر في تــأكيد معانيه، وخدمة غرضه، الذي دار في فلك تذكير الشاعر بما كانت تحتويه ذاته في الماضي من قوته وشجاعته وعدم تهيب للمخاطر، ومكارم أخلاق وعدم تبذل.. وهو ما يدل دلا لة واضحة أن الشاعر حين استخدم هذه الصيغة الأسلوبية من التأكيد، استخدمها للتعبير عن الحالة الوجدانية العميقة التي تكتنفه؛ ليؤدي معنى مؤثرا يدل على وجدانه، ويزيد من قوة وصحة وقوع الفعل، وتأكيد حصوله المعنى المقصود والإخبار عنه في سياق دلالة زمنية (ماضوية) أكدتها الأفعال المستخدمة بعدها (جمعت ــ هدت ــ سريت ــ ربأت ــ صبرت ــ وردت ــ أجزت ــ غدوت) إلى جانب ما حملته من طاقة تأثيرية بسبب الحروف الزائدة والتضعيف، وكأن الشاعر يحاول التدليل على حالة

---

(١) أبو سعيد السكري: (شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٨٦.

(٢) المصدر السابق ص ١٠٨٦.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٨٩.

مختلفة يستشعرها ولا تدل عليها الصيغ الإخبارية الصريحة، ولذلك يعمد إلى مضاعفتها من خلال التأكيد.

د ــ الاستفهام:

يــأتي الاستفهام في مقدمة الصيغ الأسلوبية التي تعمل علي إطلاق سراح لغة الخطابات الشعرية من سجن التقرير إلي رحابة التنوع الدلالي.

فلا جدال في "أن الاستفهام أوفر أساليب الكلام معانٍ وأوسعها تصرفا وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً؛ ولذا نري أساليبه تتوالي في مواطن التأثير.. حيث يراد التأثير للاستمالة والإقناع"[١].

فالاستفهام يمكن أن يكون نهجا أسلوبيا له خصوصيته الشعرية إذا ما أحسن توظيفه، فيمكن أن يضفي ثراء وتنوعا يغني التجربة الشعرية، ويزيد من روعة النص، وذلك بما يمنحه من دلالات جديدة .. تخضع لغرض الشاعر وتخدم السياق الذي جاء فيه. فحينئذ يكون مهيئا ليؤدي الدور الوظيفي للمفردات والتراكيب ويثير في نفس المتلقي مشاعر شتي.. تدخله في باب التوجس والقلق.. فهو"ألصق بتصوير الأحوال النفسية من الألم والحسرة والتعجب والتوجع"[٢].

---

(١) عبد القادر حسين: (فن البلاغة)، دار عالم الكتاب، ط٢، بيروت١٩٨٤م، ص ١٤٤.

(٢) د. إبراهيم السامرائي: (في لغة الشعر)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م ، ص ٥٩.

وأبو كبير الهذلي لا يفترق عن أقرانه من الشعراء الجاهليين الذين امتلكوا زمام التساؤل بما أمدهم به بيئتهم من قلق وتوجس جعلهم "حذاقا في عرض الأسئلة حتى أن العديد منهم كان يفتتح قصيدته بالسؤال"[١].

وفي هذا السياق طالعنا "أبو كبير الهذلي" باستفهامات مركزية لما كانت تعانيه الذات من آلام وأوجاع الذكريات، رغبة منه في استبطان النفس للكشف عن ماهية مشاعرها، وهو مابدا جليا في تلك التساؤلات الحائرة القلقة التي يوجهها الشاعر لابنته "زهيرة"، عن شبابه الذي ضاع ، وشيبه الذي أخذ منه مأخذا في مفتتح قصائده الأربع التي يقول فيها[٢]:

ـــ أَزهيرُ هَل عنَ شَيبَةٍ مِن مَعدِلِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ الأَوَّلِ
ـــ أَزُهَيرُ هَلَ عَن شَيبَةٍ مِن مَقصَرِ أَم لا سَبيلَ إِلى الشَبابِ المُدبِرِ
ـــ أزُهَيرَ هَل عَن شَيبَةٍ من مِصرف أَم لا خُلـــودَ لِبـــاذِلٍ مُتَكَلِّـــفِ
ـــ أَزُهَيرُ هَل عَن شَيبَةٍ مِن مَعكِمِ أَم لا خُلودَ لِباذِلٍ مُتَكَرِّمِ

فقد صدّر الشاعر مطالع قصائده بجملة استفهامية موجهة إلي

---

(١) د. عبد الإله الصائغ: (الصورة الفنية معيارا فنيا: منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة ط١، بغداد ١٩٨٧م، ص ٣٩٨.

(٢) ينظر مداخل هذه القصائد علي الترتيب : أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ٣، مصدر سابق، ص ١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٤، ١٠٩٠.

ابنته يستفسر من خلالها عن مدي إمكانية عودة الشباب الذاهب وانصراف الشيب الذي ألم برأسه. بداية يعرف الشاعر تمام المعرفة استحالة ذلك، ومما يؤكد ذلك أن الشاعر بنفسه قابل ذلك في الشطر الثاني من االقصائد الأربعة بأداة النفي (لا) مما يعني أن دلالة الاستفهام تتضمن معني النفي، فكأن الشاعر لجأ إلي الاستفهام للتخفيف من وطاة ما سيطر علي نفسه من الإحساس بالقلق وموجة الحزن القاهرة، في محاولة منه لأن يبعث في نفسه شيئا من التعزية والاعتراف بالوضع الراهن لتبدو مساءلاته في ثوب الحكمة التي يصر الشاعر علي ترديدها والإقرار بها.

لقد وظف الشاعراستفهاماته لرسم صورة واقعية لنفسه، احتوت انفعالاته التي استأثرت باهتماماته، وشكلت لديه مرتكزا يجب البوح به؛ ليروح عن نفسه من جراء ما ألم به .

فالشاعر موقن تمام الإيقان بحقيقة الموقف الذي آل إليه. ولعل هذا ما يؤكده بشكل فاعل في مناداته ابنته "زهيرة" في القصيدة الثالثة بجملة " أَزُهَيرُ وَيحَكِ "، التي تشحن الموقف شحنا عاطفيا يدل دلالة قوية علي أنها واقعة في مصيبة أو بلية لا محالة، مما يعني أن الشاعر يري ابنته سوف تصاب بمأساة حتمية ببلوغه هذه السن.

فلا شك أن ما أطلقه الشاعر من أسئلة استطاعت أن تضاعف من طاقة النص الإيحائية، وأن تشير إلي مركزية النص، التي انطلق منها الشاعر في قصائد الأربعة، فهي وإن كانت تساؤلات لا تمثل منطلقا للإجابة، إلا أنها توجه النظر نحو التأمل في حقيقة الحياة..

وتكشف عن دافع نفسي سببه الأساس هو الشعور بغربة الذات الشاعرة .

خامسا ــ الصورة الشعرية:

تتبوأ الصورة الشعرية مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية ــ قديما وحديثا ــ فهي ركيزة أساسية من ركائز الجمال الشعري، ووسيلة من وسائل التعبير عما يجيش في وجدان الشاعر من عواطف وأحاسيس وأفكار.

وإذا ما أردت أن أقدم خلاصة نقدية لمصطلح "الصورة الشعرية" في النقد العربي القديم، فإني لا أخفي علي القارئ ما وصلت إليه قناعتي ــ بعد مطالعة العديد من الكتب النقدية المشهورة ــ من أن "الصورة الشعرية" لم يتضح مفهومها في المدونة النقدية العربية القديمة بوصفها مصطلحا نقديا، وإنما جاء نهجا فنيا قاصرا على الجانب البلاغي .

وهذا ما أكده بعض النقاد بقوله:" لكن النقد القديم اهتم بوسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية، فعالج التشبيه والاستعارة والكناية، إلا أن علاجه لها علي أساس جزئي لايتعدي الجملة إلي البيت، أو البيت إلي القصيدة، فلا تنفصل الصورة عندهم كثيرا عن (form) معني الشكل الأدبي العام بالإضافة إلي أنهم ظلوا محتفظين علي ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل

والواقع" [١].

ومن هذا المنطلق يمكن القول:إن رؤية النقاد القدماء قد ارتكزت في مجموعها ـــ رغم وجود اختلاف في وجهات النظر ـــ علي الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز علي أساس أنها وسائل جمالية قد وجدت في الشعر الجاهلي الذي وصل إليهم .

وبهذه الرؤية تبدت عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـــ) في حسن اختيار الألفاظ والوزن، وقدرة الشعر علي إخراجها إخراجا جميلا، بما يعني أن النص الشعري يصنع من علاقة الكلمات بعضها ببعض ما يشبه عملية النسيج التي تبدأ من ربط مواد أولية ثم تخرج بشئ جديد لم يكن موجودا في الأصل[٢].

بينما ارتكزت عند"أبي هلال العسكري" (ت ٣٩٥ هـــ) علي الصفات الحسية في التصوير الأدبي، وأثره في إدراك المعني وتمثله، وذلك من خلال عباراتها وحسن إخراجها[٣].

وظلت "الصورة"هكذا إلي أن جاء الشيخ "عبد القاهر الجرجاني"

---

(١) عبد القادر الرباعي: (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)، جامعة اليرموك الدراسات الأدبية واللغوية، ط١، إربد ـــ الأردن ١٩٨٠م، ص ١٥.

(٢) ينظر: الجاحظ: (كتاب الحيوان)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، ط٢، جـــ ٣، مصر ١٩٦٥م، ص ١٣١، ١٣٢.

(٣) ينظر: أبوهلال العسكري: (الصناعتين)، مصدر سابق، ص ١٠.

(ت ٤٧١ هـ)، لتتعمق وتكون أكثر دقة مما سبق. ظهرت هذه الرؤية بجلاء في سياق حديثه عن مسألة "النظم"، حيث يقول: "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[١]. وهو ما يعني أن جمال الصورة لا يقاس باللفظ أوالمعني، وإنما بارتباطه بالسياق الكلي للنص.

أما في النقد العربي الحديث فلم يعد مفهوم "الصورة الشعرية" ضيقا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط؛ بل اتسع مفهومها، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، فأصبحت بذلك تشكيلا فنيا ينبعث من خيال الشاعر من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن أغلب الصور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية [٢].

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: (دلائل الإعجاز) ، مصدر سابق، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

(٢) للتوسع ينظر: د. علي علي صبح: (الصورة الأدبية تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة (بدون)، ص ٩٨ وما بعدها. د.علي البطل: (الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري)، دار الأندلس، ط١، بيروت ١٩٨٠م، ص٣٠. د. مصطفى ناصف : (الصورة الأدبية)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت ١٩٨٣م، ص ٣ : ٥ .

ومما سبق يلحظ أن اللغة في النص الشعري ليست مجرد كلمات متراصة، تصب في قوالب جاهزة، بل هي صور تمثل معاني مستقرة في ذهن الشاعر عن الواقع، أو خيال يعكسان نفسية الشاعر وتمنحه القدرة علي إخراج المعني المألوف في صور جديدة غير مألوفة[١].

فالصورة لا يمكن أن تحقق التفاعل الوجداني، وتبوح لمتلقيها بشيء له قيمة فنية، إلا إذا اتحدت ذات الشاعر مع عناصر الوجود في لحظات انفعالية وتجليات نفسية.

ووفق هذه الرؤية برزت الصورة الشعرية عند "أبي كبير الهذلي" بوصفها أداة كشف يتسلل بها الشاعر إلى ذاته، وإلي الوجود من حوله، حيث ارتبطت الصورة بنفس الشاعر، بقصد إيجاد عالم يبث الشاعر عبره آراءه وأفكاره، ويشيع حالته النفسية، ويحمل انفعالاته تجاه الواقع .

وتبرزت فاعلية الصورة الشعرية هنا في الكشف عن ملامح الذات والتأكيد علي ما كانت تعانيه من هموم شخصية، وماكانت تتمتع به من قيم إنسانية.. لتبدو ذاتا مفعمة بالأحاسيس والانفعالات.. التي ينبغي تذكير المتلقي بها.

وهو مابدا واضحا في موقف الشاعر تجاه (الزمن/الدهر) وتحولاته

---

(١) ينظر: خيرات حمد فلاح الرشود: (شعر المرقشين: دراسة أسلوبية)، رسالة مقدمة للحصول علي درجة (الماجستير)، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت، الأردن ٢٠١١م، ص ١٢١.

القاسية التي تفرض وطأتها علي نفس الشاعر، وهذا ليس غريبا عليه، فقد"كان للشاعر العربي القديم موقفه من الزمان الذي يتجسد عنده بالدهر أو هكذا كان يرمز للزمن بهذه الكلمة. وكانت تعني لديه الخطر الذي يهدد الإنسان، بوصفه عاملا مهددا للبقاء والحياة معا"[١].

وهذا ماجعل الذات عند الشاعر تنظر إلي الدهر من منظور أقرب إلي الرؤية والموقف والهاجس. فالذات قد عايشت الدهر وخرجت بعد هذه المعايشة بتصور أليم قد ارتهن بأفعال سلبية.. فمن ذلك تصويره الدهر في قوله:

أَخَلاوَ إِنَّ الدَهرَ مُهلِكُ مَن تَرى مِن ذي بَنينِ وَأُمِّهِم وَمِن اِبنِمِ[٢]

ففي هذا البيت يعمق الشاعر رؤيته من خلال التشكيل الاستعاري لوقع الدهر علي ذاته من خلال صورة تقوم علي التشخيص الاستعاري؛ ليعكس لنا حسا مأساويا قد تغلغل في ذاته باستحالة الدوام، وكأن الدهر أوتي من القوة والجبروت ما مكنه من إهلاك كل حي، حتى ليعجز الإنسان عن صده أودفعه.

---

(١) د. محمد زكي العشماوي: (موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨١م، ص ١٩٤.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، مصدر سابق، جـ ٣، ص١٧٩٠.

إن وصف الشاعر"الدهر" وهو متصور معنوي، بصفة محسوسة "مُهلِك"، لم يأت من فراغ، فهو نهج متغلغل في وعي الشاعر شأنه في ذلك شأن الشعراء الهذليين الذين عرفوا بموقفهم السلبي من أفعال الدهر التي لا منجي منها. ومن هنا "جاءت كلمة "مهلك" لتجسد مرارة الإحساس النفسي بفجاعة التدمير. فالزوال والهلاك همّ وجودي أدي إلي تشظي الذات بين لحظتين متناقضتين؛ الماضي الذي يحمل وجود الحي وحيويته، والمستقبل الذي يحمل حتمية الهلاك، وفي هذا البيت تأكيد لهذه الفكرة، فهؤلاء الأحياء الذين ينعمون بالبقاء، سيخضعون ـــ حتما ـــ لفعل تدميري صاحبه الدهر"[١].

وإذا كان الدهر وتحولاته مما يؤرق الشاعر، ويعمق إحساسه بأفعاله التي لا منجى منها، فإن "الموت" كان من أهم هذه المؤرقات ذات الارتباط الوثيق مع الدهر والقدر. وأمام هذا التصور للموت جاءت "الاستعارة" تشكيلا أسلوبيا شعريا يبتعد به الشاعر عن المألوف ليكتسب عمقا في الدلالة، فإذا كان الشاعر قد حمل القدر في البيت السابق فكرة الفعل وسطوته، يقوم بتحميل الموت الفعل والنفاذ في قوله[٢]:

---

(١) د. محمد خليل الخلايلة: (بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين)، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، مصدر سابق، ص ١٠٨٤.

فارَقتُهُ يَوماً بِجانِبِ نَخلَةٍ سَبَقَ الحِمامُ بِهِ زُهَيرَ تَلَهُّفي

لقد استطاع الشاعر أن يجسد صورة الموت، وأن يمنحه صفات حسية من خلال التشكيل الاستعاري الذي تبدي في استخدام الفعل الإنساني "سبق" ليمنحه فعلا قويا في التأثير والسطوة، وهو ما عظم من نفوذه، وضخم من مرارة الإحساس به .

كما لجأ الشاعر إلي استخدام "التشبيه" كوسيلة خيالية قريبة إلى الفهم والأذهان في رسم حالته التي آل إليها في الزمن الحاضر، وهو ما جاء في قوله[١]:

وَنُضيتُ مِمّا تَعلَمينَ فَأَصبَحَت نَفسي إِلى إِخوانِها كَالمُقــذَرِ

وهنا يبرز الشاعر صورته من خلال الوصف الخارجي لما آلت إليه حالته بين قومه، حيث أصبح يعامل بين إخوانه من أفراد قبيلته كما يعامل المستقذر الذي ينفر منه الناس. وهو تأكد في قول الشاعر حين مهد لهذه الحالة التي صارعليها بصيغة الفعل الماضي الموجه لابنته والتي بدأ بها الشاعر البيت بقوله "نضيت" والتي تعني الانسلاخ مما كان فيه من معاني تبقي علي احترامه بين قومه .

إن استخدام التشبيه في هذا البيت، يأتي استجابة لرؤى الذات الشاعرة نتيجة لما كانت تعانيه من ضغط المشهد الخارجي، فرسم في وعيه صورة حسية بعيدا عن التجريد والرمز؛ ليدلل بها على

---

(١) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، جـ ٣، مصدر سابق، ص ١٠٨١.

كثافة الشعور، والتوتر الذاتي، "على اعتبار أن المدركات الحسية أقوى من المدركات المعنوية... وشكلت صورا بصرية في ذهن المتلقي أدت إلى التأثير النفسي فيه عبر الانفعال المناسب لتصوراته الذهنية والحسية على حد سواء"[١].

وارتفعت وتيرة الصورة في البيت الذي يليه مباشرة لتواكب انفعال هذه الذات، وذلك حين تطل علينا من خلال صورة حسية بصرية تبدو فيها ذاتا حائرة قد استبدت بها مظاهر العجز والشيخوخة فيقول[٢]:

فَإذا دَعاني الداعِيانِ تَأَيَّدا وَإذا أُحاوِلُ شَوكَتي لَم أُبصِرِ

يرسم هنا الشاعر لنفسه صورة رجل مسن؛ ثقل سمعه وضعف بصره، لا يسمع من يدعوه بصوت ضعيف، إلا إذا "تأيدا" أي تشدد في المناداة، وإذا دخلت شوكة في بعض جسده فإنه لا يبصرها. وهكذا تتواشج الصورتان لتحقق دلالة الهرم والعجز والتي تحلت في فقدان الحواس.

ومن الصور الموحية التي عبرت عن عمق إحساس الشاعر بذاته، تجسيده لما كان يختزنه قلبه من ذكريات في شبابه، حين كان

---

(١) عبدالقادر فيدوح: (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان (بدون)، ص ٣١٩، ٣٢٠.

(٢) أبو سعيد السكري: (كتاب شرح أشعار الهذليين)، مصدر سابق، ص ١٠٨١.

يصطحب رجالا متعاونين متكاتفين. فيقول[١]:

فَلَقَد جَمَعتُ مِنَ الصِحابِ خُدبا لِداتٍ غَيرَ وَحشٍ سُخَّلِ
سُجَراءَ نَفسي غَيرَ جَمعٍ حُشُداً وَلا هُلكِ المَفارِشِ عُزَّلِ
لا يُجفِلونَ عَنِ المُضافِ وَلَو أولى الوَعاوِعِ كَالغَطاطِ المُقبِلِ

فالشاعر يرسم صورة أصحابه من خلال تشبيههم بطيور القطا، فهم يهوون إلى الحرب في تعاون وتكاتف."فالقطا تقبل مجتمعة مصطفة متراصة، لا تجد قطاة منفردة عن سربها. فاستعان الشاعر بهذه الصورة، وأسقطها على صحبه الذين يواجهون أعداءهم متعاونين متماسكين، لا يتوانون عن مساعدة بعضهم بعضا، ونصرة الضعفاء حين علمهم بذلك"[٢].

إن الشاعر هنا يريد أن يبلور مشهدا تصويريا يحمل إيحاءات تكشف عن واقعه النفسي، وإحساساته المرتبطة بتجربته الذاتية، ويلائم فيه من ناحية أخري بين حالته في الماضي والحاضر، وكأنه يريد أن يخاطب المتلقي بأنه وإن كان قد دب فيه الضعف الوهن نتيجة تقدم السن؛ مما أبعد عنه الأهل والصحاب، فإنه كان يحتوي علي شخصية قوية شجاعة، لا تصاحب إلا من هو علي شاكلتها من الأقوياء الشجعان.

---

(١) ينظر معاني الأبيات في البحث، ص ١٢١١.

(٢) أحمد عبد الرحمن محمود سويلم: (الحيوان في شعر الهذليين: دراسة وصفية تحليلية)، رسالة (ماجستير)، جامعة القدس، فلسطين ١٤٣٣ هـ ـ ٢٠١٢ م، ص ٨٤.

وبالمعيار نفسه تكون مصاحبته علي مستوي الأفراد، فلا يصاحب منهم إلا الأقوياء الأفذاذ المتميزين، ومثال ذلك قوله في صاحبه تأبط شرا [١]:

فَإذا طَرَحتَ لَهُ الحَصاةَ رَأَيتَهُ يَترو لِوَقعَتِها طُمورَ الأَخيَلِ
وَإذا رَمَيتَ بِهِ الفِجاجَ رَأَيتَهُ يَنضو مَخارِمَها هُوَيَّ الأَجدَلِ
وَإذا نَظَرتَ إِلى أَسِرَّةِ وَجهِهِ بَرَقَت كَبَرقِ العارِضِ المُتَهَلِّلِ
وَإذا يَهُبُّ مِنَ المَنامِ رَأَيتَهُ كَرُتوبِ كَعبِ الساقِ لَيسَ بِأَعزَلِ
صَعبُ الكَريهَةِ لا يُرامُ جَنابُهُ ماضي العَزيمَةِ كَالحُسامِ المِقصَلِ

ففي هذه الأبيات يطرح الشاعر صورة لصاحبه "تأبط شرا" متعددة الأبعاد، متخذا من الربط بين فعل الشرط وجوابه أسلوبا لرسم صورة تستوعب المشهد الداخل ضمن حساسية الشعور عنده، ولتستكمل تلوين أبعادها واخراجها بشكل يشد المتلقي ويزيد من انتباهه.

ففي هذه الأبيات التي تصدرت بأداة الشرط، رأينا الشاعر يواشج بين أسلوب الشرط والتشبيه في إخراج الصورة التي رسمها لصاحبه "تأبط شرا" ، الذي أعجب به كثيرا؛ لما يتمتع به من خصال وصفات تؤهله لأن يكون صاحبا له، فهو خفيف سريع الحركة، يقظ شجاع في الحرب والطعان..

ويمكن أن نستخلص في نهاية هذا المبحث أن لجوء الشاعر "أبي

(١) ينظر معاني الأبيات في البحث، ص ١٢٥٣.

كبير الهذلي" إلي التصويرالفني سواء الاستعاري أو التشبيهي أو المادي أثرى النص الشعري، وكشف لنا ما كان يشعر به الشاعر من هواجس نفسية حزينة، نتيجة ما كان يعانيه من واقع كئيب بائس عاني فيه الشاعر من التهميش والإبعاد. وهو ماجعل هذه الصورة ترتقي إلى مصاف وجدان الشاعر، كمتنفس يخفف من حدة توتر الحالة الشعورية للذات الشاعرة التي عكسها هذا الحاضر المكتئب، ومن ثم فلا غرابة أن نجد الشاعر يهم بالهرب من هذا الحاضر إلي ماضيه الذي شهد قمة بذله وعطاءه.

سادسا ــ الموسيقا الشعرية :

لا أحد ينكر ماللموسيقا من أهمية في النص الشعري، فهي جوهره الأساس، وعنصر من عناصر تشكله. تتكون الموسيقا داخل النص من مجموعة من الأصوات المتناغمة التي تتفاعل فيما بينها في نسق منتظم، لتنقل الانفعالات الداخلية للمبدع، وتعمل من جانب آخر علي استثارة الإحساس لدي المتلقي.

تنبع أهمية الموسيقا في النص الشعري من خلال ما تؤديه من أدوار في تفجير الطاقة الدلالية والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة المشاعر والأحاسيس التي تعتمل في وجدان الشاعر [١].

ومن هنا يمكن القول إن بنية القصيدة العربية القديمة هي في

---

(١) ينظر: عبد الله محمد حسن : (الصورة والبناء الشعري)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، ص ١٨٧.

مجملها بنية موسيقية متكاملة، وأنها سلسلة من الأصوات التي ينبعث عنها المعني [١].

وعند التعرض للبحور الشعرية في القصائد الشعرية التي حملت تجربة الوعي بالذات عند "أبي كبير الهذلي"، ينبغي التنبيه علي أني لست من أنصار الذين يذهبون أن هناك علاقة بين اختيار الشاعر لأوزانه الشعرية وموضوعه الشعري، فهذا النهج من وجهة نظري يناقض واقع الشعر العربي، فالشعراء العرب لم يتخذوا وزنا لكل موضوع، فهم كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون ويرثون... في كل البحور الشعرية الشائعة عندهم. فليس من المعقول أن يكون لكل شاعر أوزانه الخاصة..[٢].

لكن ماقام به "أبو كبير الهذلي"من بناء قصائده الأربعة علي وزن واحد هو "البحر الكامل" يثير لدي قناعة أكثر موضوعية بأن ثمة ربط بين هذا الوزن والدوافع النفسية التي كان عليها الشاعر.

وهذا ولا شك يؤكد أن الوزن النغمي يمتلك القدرة الإيقاعية المهيأة لاستيعاب التجربة الشعرية، وهو مايدعم قول من يذهب إلي أن "اختيار الشاعر الجاهلي لوزن نموذجه يظل وثيق الصلة

---

(١) رينيه ويليك، آوستن وآرين: (نظرية الأدب)، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض ـــ السعودية ١٩٧٢م، ص ٢١٣.

(٢) ينظر: د. أحمد كمال ذكي: (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي)، مرجع سابق، ص ٢٣٥. د. ابراهيم أنيس: (موسيقي الشعر)، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، القاهرة ١٩٥٢م. ص ١٨.

بالأبعاد النفسية "للتجربة الآنية" التي تستثيره إلى القول ، وتحتل صلب "نموذجه الفني "[١].

فلجوء الشاعر إلي "البحر الكامل" في كل قصائده، التي حوت تجربته في وعيه بذاته يجسد دلالة مقصودة من وجهة نظري، حيث هيأ هذا البحر نغما شعريا ناسب الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر في الزمن الحاضر. فالبحر الكامل يعد من البحور الشعرية المشهورة، ذات التفعيلات الجهيرة الواضحة التي تهجم على السامع مع المعنى والعواطف [٢].

فقد جاءت قصائد الشاعر الأربعة ذات المطالع المتشابهة للتنفيس عن انفعاله القلق المضطرب، من جراء ما حدث له في أواخر عمره من تنكر وتهميش، فناسب قلقه المتصاعد الحزين طبيعة الرنين العالي في تفعيلة الكامل. فهذا البحر "ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكان فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديدا الجلجلة " [٣].

فلا شك أن هذا البحر الشعري يحتوي علي لون خاص من

---

(١) د. محمود عبد الله الجادر: (شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين)، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٥٠٧.

(٢) عبد الله الطيب المجذوب: (المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها)، دار الفكر، ط ١، جـ ١، يروت١٩٧٠م، ص ٣٤٦.

(٣) محمد النويهي: (الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة (بدون)، ص ٦١.

الموسيقا، أسبغت عليه غنائية عالية، تنسجم مع عواطف الشاعر وأحاسيسه؛ مما حدا به إلى الإكثار من استعماله في رؤيته لذاته في حالتي التذكير بمرحلة عطاءها في الزمن الماضي، ومرحلة أفولها في لحظة زوال شبابها في الزمن الحاضر .

***

وفي نهاية هذا البحث يمكن القول أن النتاج الشعري في ظل ما يحيط بالذات الشاعرة من ضغوط نفسية واجتماعية يعد بمثابة إعادة إنتاج للمعرفة ضمن فلسفة العزلة والنفي التي تعاني منها هذه الذات.

الخاتمة

وبعد، فها نحن نصل إلي خاتمة هذه الدراسة التي عشنا فيها مع آفاق رؤية (الوعي بالذات من التوهج إلي الخفوت: تجربة "أبي كبير الهُذَلِي" أنموذجًا")، والتي يمكن القول عنها: إنها قد شكلت حضورا مهما في وجدان الشاعر ، استطاع أن يؤسس من خلالها لتفاعل نصي تجلي فيما أضافته هذه التجربة من تراكماتها موضوعية، وخصائص فنية جعلت من الخطاب الشعري عند الشاعر خطابا حيويا كاشفا، قد اختزل رؤية الشاعر للكون والحياة، كتعبير عن الذات، وللظروف والملابسات التي مرت بها في ماضيها وحاضرها .

وفي ضوء ماسبق وعبر فصول البحث نستطيع أن نبلور خصوصية رؤية "الوعي بالذات" عند الشاعر، ونعيد قراءة معطياتها الموضوعية والفنية الدالة للنص الشعري عند الشاعر عبر مجموعة من النتائج التي أفضي إليها البحث، والتي نوجزها فيما يلي:

أولا ـــ أن "أبا كبير الهذلي"شاعر متميز شغل مكانة أدبية ممتازة، بين شعراء هذيل، وفي نفوس نقاد الأدب وعلماء العربية الذين اتخذوا من شعره ـــ رغم قلته نسبيا ـــ مثالا دامغا ونموذجا أعلي للاستشهاد به علي صحيح اللغة وغريبها..

ثانيا ـــ أن النص الشعري عند "أبي كبير الهذلي" قد جاء في مسار تجربة الوعي بالذات تمثيلا واضحا لخطاب الذات، كشف عن

المضمون الشعري، وأثر في بنيته الشعرية؛ بما حمل من انفعالات هذه الذات ومعاناتها، مما أسهم في جعل القصيدة لحمة واحدة تمثلت في وحدة مضمونها .

ثالثا ـــ أن حتمية الاعتراف بقيمة الذات وأثرها في تشكيل النص الشعري، يجعلنا نقر إن ليس ثمة خطاب شعري في مأمن من سلطة "الذات" وإن اختلفت القرائن الدالة عليه. ومن ثم تأتي الذات في النص الشعري عنصرا مهما من عناصر خطابها.

رابعا ـــ أن دراسة وعي الشاعر بذاته ضمن إطارات شعرية يسهم في الكشف عن موقف الشاعر من الأشياء حوله، ويفصح عن موقفه الفكري من القضايا الذاتية والموضوعية، وبخاصة إذا شملت هذه التجربة كل أعمال الشاعر .

خامسا ـــ أن الوعي بالذات في النص الشعري غالبا ما يبرر حضورها رؤية الشاعر التأملية التي يعمد فيها لمراجعة ذاته، والالتفات إليها، والوعي بها بقصد رصد تحولاتها في لحظات بذوخها الذاهبة، ومغامراتها في كينونتها الفتية القادرة .

سادسا ـــ أن رؤية الوعي بالذات قد جاء في نصوص "أبي كبير الهذلي" عبر فضاء شعري تميز بطابعه الخاص علي مستوي الموضوع والتشكيل الفني. فعلي المستوي الموضوعي استطاع الشاعر إحياء الموقف والتعبير عن منجزات ذاته، وعلي المستوي الفني، عكس لوحة فنية طرزها بشتى ألوان التشكيلات الفنية المتعددة..

وفي النهاية أدعو من الله تعالي أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، وأن تكون قد خرجت إلي النور في ثوب قشيب، يغري أن تكون باعثا حثيثا لدراسات أخري أوفر حظا وأكثر اكتمالا. إنه ولي ذلك والقادر عليه .

أولا ــ المصادر:

١ــ أبو سعيد السكري: (الحسن بن الحسين):

(كتاب شرح أشعار الهذليين)، تحقيق: عبد الستارأحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة (بدون) .

٢ــ (ديوان الهذليين)، مطبعة دار الكتب المصرية، ط ٢، جـ٢، القاهرة ١٩٩٥م .

ثانيا ــ كتب التراث

أحمد بن عبد ربه: (شهاب الدين ابن حبيب):

٣ ــ (العقد الفريد)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت١٤٠٤ هـ ــ ١٩٩٩م.

ابن الأثير: (أبو الحسن علي بن محمد الجزري):

٤ ــ (الإصابة في معرفة الصحابة)، دار الفكر، بيروت ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م .

البغدادي:(عبد القادر بن عمر):

٥ ــ (خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط ٤، القاهرة ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٧ م.

الخطيب التبريزي: (يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ):

٦ ــ (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام)، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارس العامة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-١٤٢١ هـ ــ ٢٠٠٠م.

أبو تمام: (حبيب ابن أوس الطائي):

٧ ــ (ديوان الحماسة)، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت ــ لبنان ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٨م.

الجاحظ: (عمرو بن بحر):

٨ ــ (كتاب الحيوان)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده، ط٢، مصر ١٩٦٥م.

حازم القرطاجني: (محمد بن حسن) :

٩ ــ (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط٢، ١٩٨١م .

ابن حزم: (أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد) :

١٠ ــ (جمهرة أنساب العرب) تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م.

ابن خلدون : (عبد الرحمن بن محمد بن محمد):

١١ ــ (المقدمة)، دار إحياء التراث العربي، بيروت١٤٠٨هـ ــ

ابن خلكان: (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد):

١٢ ـــ (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ٢٠٠٥م

الزمخشري: (أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد):

١٣ ـــ (المستقصى في أمثال العرب)، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت١٩٨٧م .

ابن رشيق القيرواني:(أبو علي الحسن):

١٤ ـــ (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، جـــ ١، بيروت ١٤٠١ هـــ ـــ ١٩٨١م .

ابن سعيد الأندلسي:

١٥ ـــ (نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب) المؤلف: تحقيق: د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، ط ١، عمان ـــ الأردن ١٩٨٢م .

السيوطي: (عبد الرحمن بن أبي بكر):

١٦ ـــ (المزهر في علوم اللغة وأنواعها)، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت ١٤١٨ هـــ ـــ ١٩٩٨م .

ابن طباطبا العلوي:(محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد):

١٧ـــ (معيار الشعر)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض١٤٠٥ هـــ ـــ ١٩٨٥م .

عبد القاهر الجرجاني: (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد)

١٨ ـــ (دلائل الإعجاز) ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، ط ٣، القاهرة ١٤١٣هـ ـــ ١٩٩٢م .

ابن قتيبة: (أبو محمد عبد الله بن مسلم):

١٩ـــ (الشعر والشعراء)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، جـ ٢، القاهرة١٤٢٣ هـ ـــ ٢٠٠٣م .

قدامة بن جعفر:(أبو الفرج بن زياد البغدادي)

٢٠ـــ (نقد الشعر)، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ـــ لبنان (بدون) .

ابن ماكولا:(أبو نصر علي بن هبة الله):

٢١ـــ (الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب)، دار الكتب العلمية، ط١، جـ ٧، بيروت ـــ لبنان١٤١١هـ ـــ ١٩٩٠م.

ابن المعتز: (عبد الله بن محمد):

٢٢ ـــ (طبقات الشعراء)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراجدار المعارف، ط٣، القاهرة (بدون).

ابن منظور:(محمد بن مكرم بن على):

٢٣ ـــ (لسان العرب)، دار صادر، ط٣، بيروت١٤١٤ هـ .

أبو الهلال العسكري:

٢٤ ـــ (الصناعتين)، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، القاهرة ١٩٥٢م .

ياقوت الحموي: (شهاب الدين أبو عبد الله):

٢٥ ــ (معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٣م .

٢٦ ــ (معجم البلدان)، دار صادر، ط ٢، بيروت١٩٩٥م .

ثالثا ــ المراجع العربية الحديثة والمترجمة:

إبراهيم أنيس:

٢٦ ــ (موسيقي الشعر)، مكتبة النجل المصرية، ط ٢، القاهرة ١٩٥٢م

إبراهيم السامرائي:

٢٧ ــ (في لغة الشعر)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ١٩٨٣م .

أحمد درويش:

٢٨ ــ (دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث)، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.

أحمد الشايب:

٢٩ــ (الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) ، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٢، القاهرة ٢٠٠٣م .

أحمد كمال ذكي:

٣٠ ــ (شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٣٨٩ هـ ــ ١٩٦٩م.

إسماعيل داود محمد النتشة:

٣١ ـــ (أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي)، دار البشير، مؤسسة الرسالة، ط ١، الأردن ١٤٢٢هـ ـــ ٢٠٠١م.

رينيه ويليك ، آوستن وآرين:

٣٢ ـــ (نظرية الأدب)، تعريب: د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض ـــ السعودية ١٩٧٢م .

الزركلي: (خير الدين بن محمود بن محمد):

٣٣ ـــ (الأعلام)، دار العلم للملايين، ط ١٥، بيروت ـــ لبنان ٢٠٠٢م.

عبد الإله الصائغ:

٣٤ـــ (الصورة الفنية معيارا فنيا: منحىً تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٨٧م .

عبد العزيز محمد طشطوش:

٣٥ـــ (الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي)، وزارة الثقافة الأردنية، ط ١، عمان ٢٠١٠م .

عبد القادر حسين:

٣٦ ـــ (فن البلاغة)، دار عالم الكتاب، ط٢، بيروت١٩٨٤م .

عبد القادر الرباعي:

٣٧ ـــ (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)،جامعة اليرموك الدراسات الأدبية واللغوية، ط١، إربد ـــ الأردن ١٩٨٠م.

عبد الله عبد الجبار، محمد عبدالمنعم خفاجي:

٣٨ ــ (قصة الأدب في الحجاز) ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٩٨٠م .

عبد القادر فيدوح:

٣٩ ــ (الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان (بدون) .

عبد الله الطيب المجذوب:

٤٠ ــ (المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها)، دار الفكر ، ط ١، بيروت١٩٧٠ م .

عبد الله محمد حسن :

٤١ ــ (الصورة والبناء الشعري)، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م .

عبد الواسع الجبرى:

٤٢ ــ (الذات الشاعرة فى شعر الحداثة العربية)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٩٩م .

عز الدين إسماعيل:

٤٣ ــ (الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة، (بدون).

٤٤ ــ (قراءة فى ديوان أبجدية الروح لعبد العزيز المقالح)، حوارات نقدية، كتاب غير دوري، القاهرة (بدون) .

عفت الشرقاوي:

٤٥ ـــ (أدب التاريخ عند العرب)، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٧م .

محمد زكي العشماوي:

٤٦ ـــ (قضايا النقد الأدبي والبلاغي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٧٦م .

٤٧ ـــ (موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت ١٩٨١م .

محمد عزام:

٤٨ ـــ (قضية الالتزام في الشعر العربي من العصر الجاهلي وحتى عصر الانحطاط)، دار طلاس، ط١،دمشق ١٩٨٩م .

محمد النويهي :

٤٩ ـــ (الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة (بدون) .

٥٠ ـــ (قضية الشعر الجديد)، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط ٢، القاهرة ١٩٧١م .

محمود عبد الله الجادر:

٥١ ـــ (شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين)، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .

نازك الملائكة:

٥٢ ـــ (قضايا الشعرالمعاصر)، دارالعلم للملايين، ط٥، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٣م.

نافع محمود:

٥٣ ـــ (اتجاهات الشعر الإندلسي إلي نهاية القرن الثالث الهجري)، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد ١٩٩٥م .

نوري حمودي القيسي:

٥٤ ـــ (دراسات في الشعر الجاهلي)، جامعة بغداد، بغداد ـــ العراق ١٩٧٢م .

يوسف حسين بكار:

٥٦ ـــ (بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الجديد)، دار الأندلس، ط ٢، بيروت ـــ لبنان ١٩٨٢م .

يوسف خليف:

٥٧ ـــ (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط٤، القاهرة، (بدون) .

رابعا ـــ الدوريات:

أحمد حيزم:

٥٨ ـــ "في مسألة الذات وأحوالها في ديوان البحتري"، مجلة موارد، عدد ٩، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، ٢٠٠٤م.

أحمد زهير رحاحلة:

٥٩ ـــ "تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير: لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي"، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ـــ الجامعة الأردنية، مجلد ٤١، عدد ٢ ، الأردن ، ٢٠١٤م.

صبحي الطعان:

٦٠ ـــ "بنية النص الكبرى"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد ١، ٢، الكويت ١٩٩٤م .

خامسا ـــ الرسائل العلمية:

أحمد عبد الرحمن محمود سويلم:

٦١ ـــ (الحيوان في شعر الهذليين: دراسة وصفية تحليلية)، رسالة (ماجستير)، جامعة القدس، فلسطين ١٤٣٣ هـ ـــ ٢٠١٢ م.

خيرات حمد فلاح الرشود:

٦٢ ـــ (شعر المرقشين: دراسة أسلوبية)، رسالة (ماجستير)، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت، الأردن ٢٠١٠/٢٠١١م.

ظافر بن مشبب الشهري:

٦٣ ـــ (الذات الناقدة في النقد العربي القديم)، رسالة (دكتوراة)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية ١٤٣٠هـ .

علي كاظم محمد علي المصلاوي:

٦٤ ـــ (لغة شعر ديوان الهذليين)، رسالة ماجستير ، كلية

الآداب، جامعة الكوفة، العراق جمادي الأولي ١٤٢٠هـ ـ آب ١٩٩٩م .

منال بنت عبد العزيز العيسي:

٦٥ ـ (الذات المروية-علي لسان الأنا: دراسة في نماذج من الرواية العربية)، رسالة (دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية ١٤٣١ هـ ـ ٢٠١٠م.

المقدمة	١٢٠٣
الفصل الأول: أبو كبير الهذلي: حياته وشعره:	١٢٠٩
مدخل:	١٢٠٩
أولا ــ اسمه ونسبه:	١٢١٠
ثانيا ــ بيئته الشعرية :	١٢١٥
ثالثا ــ تجربته الشعرية وموقف النقاد منها :	١٢٢٣
الفصل الثاني: الوعي بالذات في الخطاب الشعري: المفهوم . الوظيفة . الخصوصية.	١٢٣١
مدخل:	١٢٣١
أولا ــ المفهوم :	١٢٣١
ثانيا ــ الوظيفة :	١٢٣٤
ثالثا ــ الخصوصية :	١٢٣٦
الفصل الثالث: الوعي بالذات في شعر" أبي كبير الهذلي: *سياقات الحضور ومظاهر الرؤيا.*	١٢٤١
مدخل:	١٢٤١
أولا ــ سياقات الحضور:	١٢٤١
ثانيا ــ مظاهر الرؤيا: ويشمل:	١٢٤٣
ــ الاغتراب النفسي والقلق الوجودي:	١٢٤٤
ــ الاحتفاء بالذات وتكثيف الحضور الإنساني: ويشمل:	١٢٤٩

١ ـــ منجز الشجاعة والبطولة: ١٢٤٩
٢ـــ منجز التميز والبحث عن القوة: ١٢٥٣
٣ ـــ منجز المشاركة المجتمعية: ١٢٥٧
٤ ـــ منجز الوفاء والحضور الإنساني: ١٢٦٠
٥ ـــ منجز الإخصاب والاختراق الأنثوي: ١٢٦١
المبحث الرابع: الوعي بالذات وخصائص الرؤيا الفنية في شعر أبي كبير الهذلي . ١٢٦٣
مدخل: ١٢٦٣
أولا ـــ مطالع القصائد : ١٢٦٤
ثانيا ـــ الوحدة الموضوعية : ١٢٦٩
ثالثا ـــ بنية اللغة : ١٢٧٣
رابعا ـــ الصياغة الأسلوبية : ١٢٧٨
أ ـــ التكرار: ١٢٨١
ب ـــ التضاد : ١٢٨٤
جـــ ـــ التوكيد: ١٢٨٩
د ـــ الاستفهام: ١٢٩٢
خامسا ـــ الصورة الفنية: ١٢٩٥
سادسا ـــ الموسيقا الشعرية : ١٣٠٥
الخاتمة ١٣٠٩
المصادر والمراجع ١٣١٣
المحتوي ١٣٢٥