البناء القصصي في القصيدة العربية
دراسة تحليلية في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي

م.م. ميثم مهدي صالح
جامعة الكوفة / كلية الآداب

المقدمة

القصة بوصفها مصطلحا حديثا في الاستعمال الأدبي . ملازمة لوجود الإنسان، ونشأت منذ بدايات إدراكه وتفكيره بما يحيط به، لتحقيق أحد أمرين: إما الأخبار عما جرى للإنسان من أحداث عاشها، أو لتحقيق المتعة والتسلية للمستمعين، فهي ليست وليدة العصور المتأخرة، وإنما هي قديمة قدم الحياة الاجتماعية، خضعت . بديهة . لسنة التطور التي يخضع لها كل شيء في الوجود، وهي تنمو كلما يتطور المجتمع وتتوسع الحياة،

ولكنها لم تكن في بدايتها فنا مقصودا، وإنما وسيلة لأجل غاية، ومع ذلك أخذت بالتطور والنضوج في الحياة العربية وخاصة قبيل الإسلام، والقول بأن العرب لم يعرفوا القصة قول جانب الدقة وابتعد عن الصواب[1]، فإذا تناسينا القصص والحكايات التي كانت منتشرة في ذلك الحين كقصص عنترة وأبي زيد الهلالي وغيرها مما شاع وانتشر وقصص الحيوان التي تكرر ورودها في الشعر العربي، وجئنا الى القرآن الكريم الذي جاء تحديا لكل ما عند العرب من فنون، نتلمس منه الدليل، لوجدناه يتحدى أولئك العرب بهذا الضرب الفني قائلا: (نحن نقص عليك أحسن القصص)[2]، و(فاقصص القصص لعلهم يتفكرون)[3]، والقرآن لايتباهى بشيء لايعرفه العرب وانما لابد أن يكون لديهم الكثير من الخبرة والدراية بهذا الفن حتى يتحقق الهدف من هذه القصص والذي يشترك مع الهدف الأسمى والأول وهو الموعظة، وخلال الاسلوب القصصي القرآني نجد المعجزة البيانية تتسامى باهرة عقول أولئك الأمراء البيانيين.

ولكننا لانقول ان العرب قد عرفوا القصة التي هي بين أيدينا اليوم، لأن القصة اليوم، وصلت أعلى درجات الاتقان الأدبي التي خلقت لها عرش الصدارة الذي اعتلته سابقة بقية الأنواع الأدبية، ولكن المقارنة هذه غير موضوعية ولا متوازنة، ذلك اننا نتجاهل الفارق الزمني وما فيه من عوامل التطور والتغير، خلال حقبة زمنية طويلة، وما يمكن ان يحصل من تغير والعوامل الأخرى التي تدخل سلبا او إيجابا في تطورها[٤]،

وعموما فالفن القصصي فن فطري عرفته المجتمعات منذ القدم، وهو واضح جلي في الشعر العربي . كونه أهم ما وصلنا من نصوص تراثية . سنحاول تلمسه من خلال حديثنا عن القصيدة العربية وطبيعتها معتنين بجانبها القصصي.

القصيدة العربية والاسلوب القصصي :

الفن انعكاس عن الانفعالات النفسية للفنان او المبدع، يهدف من خلاله التعبير عن هذه الخلجات النفسية، بعمل فني يخلق لها البقاء والخلود، بشكل لايعرف الأفول، لذلك فإن الفنان يتميز عن غيره بكونه اضافة الى ما يحمله من عاطفة يعبر عنها، فإن الأسلوب الذي يعتمده في هذا التعبير يجعل الخلود له ولتلك العاطفة، كفعل الخنساء . مثلا . في بكاء أخيها، فكل الناس لهم عاطفة الحزن، ولكن كيف يعبرون عن هذه العاطفة، بشيء طبيعي كالبكاء وغيره، وهو ذاهب ولايكون له ذكر أو وجود بعد حين، اما الفنان فيترجم انفعالاته ومشاعره الى عمل فني مبدع، فيخلد عمله كما خلدت قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر[٥]،

لذا فإن القصيدة العربية . كونها نصا فنيا، اتخذت هيكل الخلود، أخرجتها انفعالات ومشاعر الاديب او الشاعر، يختلف النظر اليها من زمن الى أخر، فكلما عاودنا النظر إليها في حالة معينة او وقت زمني معين سنجد شيئا جديدا، وتلك ميزة الفن والأدب، فإنك كلما نظرت اليه وأنت في حالة نفسية ما ستجد شيئا جديدا غير الذي تراه وانت في حالة أخرى، وكلما استجدت أدوات للنظر في

العمل الفني ستستجد رؤى أخرى لهذا العمل تكتشف خلالها هذه الأدوات، لذلك لم تتوقف دراسة النصوص الأدبية القديمة حتى يومنا، لأن النظرات اليها تتجدد لتخلق تفسيرات وتحليلات جديدة في ضوء ما يتوصل اليه الناقد (او المتذوق) وبما يستجد له من مناهج نقدية، لذا قيل بأن (القصيدة الجاهلية ستبقى مؤهلة لإعادة النظر والتأمل والدراسة، كلما انتهت الدراسات الأدبية المعاصرة الى تحديد منطلقات نقدية وتحليلية جديدة على صعيد النظر الى التراث، بل إننا لنزعم ان العودة الى الشعر الجاهلي بعين التأمل غير المقيد بالبديهيات الجاهزة كفيلة بأن تمنح الدراسة قدرة استجلاء ملامح وسمات ماتزال مجهولة لدى الباحثين)[٦]، لكن لا على ان نرى القصيدة في منظار الأداب الغربية التي لها خصوصيتها التي تتمثلها، (لأن الأدب العربي أدب مستقل عن الأداب الغربية، ويعبر عن عبقرية هذه الأمة، حيث استمد مقومات حياته من بيئة العرب الصحراوية في جزيرتهم، وكما لايحق لنا أن نأخذ بنية القصيدة العربية ونطالب الغربيين بمثلها، لايحق لكائن من كان، ان يأتي بمعايير الغرب ليطبقها على الأدب العربي)[٧]،

فقد اتهم نفر من الباحثين[٨] الشعر العربي بالقصور كونه شعرا غنائيا يصدر عن عاطفة الشاعر فهو يمثل نوازع شخصية فردية، معتمدين على تقسيمات الشعر الغربي الذي ينقسم على أربعة أضرب (الغنائي والملحمي والقصصي والتعليمي) ناسين او متناسين ما تنطوي عليه هذه القصيدة من الأنواع الشعرية الأخرى، لأنهم نظروا الى القصيدة العربية بعيون غربية، (تأخذ من المعايير الغربية ميزانا تزن به هذا الأدب، دون أن تكون هذه المعايير مستمدة من الأدب العربي ذاته)[٩]، وهذا بالضرورة يؤدي الى نتائج خاطئة لاتتفق مع المنهج الصحيح، فلا توصل الى نتائج صحيحة لأن المقدمات فاسدة فالنتائج تكون فاسدة لا محال، ذلك ان الشعر تعبير عن فكر ومشاعر وأحاسيس الشاعر الذي هو جزء من أمة، لذا لابد ان تؤخذ هذه الموازين من هذه البيئة (بيئة الشاعر) لفهم ذلك النص، اما ان نستنبط مقاييس من أداب ما وتطبيقها على

أداب غيرها، فذلك ما لايرضاه المنهج الصحيح، غير انه يمكن الاستفادة من هذه الأداب في فهم بعض المظاهر المشتركة، أو في تفسير ما لايمكن تفسيره بها، فنحن لاندعو الى رفض الاطلاع على الأداب الأخرى، والاقتصارعلى النتاجات النقدية عند العرب، بل على العكس من ذلك، فالدعوة الى الإلمام بها هو الأمر الصحيح، ولكننا نرفض تطبيق معايير الأداب الأخرى على أدبنا العربي، فهذه عملية (اشبه بمحاولة اكتشاف عاهل الصحراء بسفينة شراعية)[١٠]،

لذلك فإن القول بغنائية الشعر العربي واهماله للأنواع الشعرية الأخرى الأكثر أهمية، قول لم يصب مركز الحقيقة، بل طاف حول سياجها، فمس جانبا دون جوانب عديدة، لأن الشاعر حينما عبر عن نوازعه وأحاسيسه لم ينطلق من فراغ، بل مثل الأمة التي يعيش معها، لذلك حينما يمدح الشاعر شخصا ما فإنه يحاول ان ينزع عليه كل الصفات التي كان المجتمع يريد له ان يمتلكها أو أن يجدها في أفراده، وكذلك في الهجاء فإن الشاعر يقوم بخلع هذه الصفات من المهجو، وقل مثل هذا في الرثاء والغزل، فالشاعر حينما يعكس احساساته، فإنها احساسات مجتمعه التي أخذها منه، ثم ان هناك قصائد انصهرت فيها شخصية الشاعر فامتزجت مع قبيلته مكونة ملحمة تلك القبيلة، كمطولتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، كما اننا نجد وجودا للقصة في القصيدة العربية . كما أشار الى ذلك الكثير من الباحثين .[١١] بالرغم من إنكار بعضهم لوجودها،

على ان الطرح القصصي في القصيدة الجاهلية ينتهي إلى (نمط من التوظيف الموضوعي الصرف . بتعبير أخر لايكاد الشاعر الجاهلي يقترب من الأداء القصصي لذاته وانما يعمد اليه حين يرى انه يمتلك القدرة على رفد محور الغرض الأساس بزخمه التأثيري)[١٢]،

وبالرغم من عدم القصد الى الأسلوب القصصي كغرض أساس في القصيدة العربية فإن الملامح القصصية بدت واضحة في الشعر العربي من حيث التناسق والأداء والحوار في أغلب القصائد التي وصلتنا، (وقد ظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي

أراد أن يحيط بها غرضه، أو الدلالات التي كانت تترامى في ظل المعاني والألفاظ والصور)[١٣]،

وهكذا ظلت القصة في القصيدة العربية شكلا معهودا، وأمرا مألوفا بل ذهب بعض الباحثين إلى إن (القصيدة العربية تعد بناء قصصيا متكاملا توافرت فيها كل أطراف القصة وتوحدت في أشكالها كل الضروب الفنية والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها الى التفوق فحملت أشكال القصص وابداعات المؤلفين الذين لونوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني)،

وبالرغم من انفلات القصة الشعرية عن قواعد عامة وثابتة فـ (إن هناك صفات مشتركة في تلك القصص تدفعنا للقول بأنهم يقلدون بعضهم بعضا فيها، كقصص الحيوان مثلا أو قصص الجماد، كقصة صنع العسل عند شعراء هزيل، أو قصة صنع القوس عند أوس بن حجر، والشماخ بن ضرار الغطفاني وكذلك قصص المقدمات الطللية التي نقرأها في بداية كل قصيدة نظمت في عصر ما قبل الإسلام)[١٤]،

ومهما قيل في قصصية القصيدة العربية فإن ذلك لاينبغي ان يدفعنا الى جر القصيدة العربية الى ميدان الموازنة بفن القصص الشعري اليوناني أو المعاصر، (ذلك ان النص الشعري يبقى مشدودا الى خصوصية الظرف الذي ينبثق عنه، والى الآفاق النفسية والثقافية والفنية التي ترفده وتمنحه ملامحه الابداعية الأصيلة)[١٥]،

ان الشعر القصصي عند العرب القدماء له مميزاته الخاصة فهو يمتاز بالاستطراد والعفوية والتداخل حتى إننا نجد أكثر من قصة في القصيدة الواحدة، مع تفاوت في عناصر تلك القصص سواء في الشخصيات أم في الأحداث أم في الزمان والمكان أم الغاية والنتيجة، حتى عدت كل قصيدة نقص حدثا ما، وهذا الحدث يحمل في طياته تصويرا حكائيا تظهر من خلاله الحكاية بوصفها إحدى معالم الشعر القصصي[١٦]، ثم ان استخدام الأسلوب القصصي في الشعر

أضفى على القصيدة العربية قدرة فنية عالية على استيعاب الحدث وتطويعه وارتباط عناصر أو أجزاء القصيدة بعضها ببعض لتعزيز الوحدة الموضوعية[١٧]،

وفي قصيدة أبي ذؤيب الهذلي . التي اخترناها مثالا على ما تقدم . نجد هذا واضحا إذ استخدم الشاعر الاسلوب القصصي لأجل وصف حالته النفسية وحزنه العميق لفقد أبنائه، حيث سرد الشاعر أحداث ثلاث قصص كانت كلها تدور حول محور واحد وهو قضية الفناء والموت لتتوظف معا في تعضيد غرضه وتتماشى مع انفعالاته، وهذا ما سيظهر من خلال عرض هذه القصيدة وبيان العناصر القصصية فيها،

قصيدة أبي ذؤيب الهزلي مثالا:

القصيدة[١٨]:

أمن المنون وريبها تتوجع	والدهر ليس بمعتب من يجزع
قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا	منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
أم ما لجنبك لايلائم مضجعا	ألا أقض عليك ذاك المضجع
فأجبتها ان ما لجسمي أنه	اودى بني من البلاد فودعوا
أودى بني وأعقبوني غصة	بعد الرقاد وعبرة لاتقلع
سبقوا هوى واعنقوا لهواهم	فتخرموا ولكل جنب مصرع
فغبرت بعدهم بعيش ناصب	وإخال أني لاحق مستتبع
واذا المنية انشبت أظفارها	ألفيت كل تميمة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن حداقها	سملت بشوك فهي عور تدمع
حتى كأني للحوادث مروة	بصفا المشرق كل يوم تقرع
لابد من تلف مقيم فانتظر	أبأرض قومك أم بأخرى المصرع
ولقد أرى ان البكاء سفاهة	ولسوف يولع بالبكا من يفجع
وليأتين عليك يوم مرة	يبكي عليك مقنعا لاتسمع
وتجلدي للشامتين أريهم	أني لريب الدهر لا أتضعضع

والنفس راغبة اذا رغبتهـــا	واذا ترد الى قليـل تقنـــع
كم من جميع الشمل ملتئم الهـوى	باتوا بعيش ناعم فتصدعـــوا
فلئن بهم فجع الزمان وريبـــه	إني بأهل مودتـي لمفجـــع
والدهر لايبقى على حدثانـــه	في رأس شاهقة أعز ممنـــع
والدهر لايبقى على حدثانـــه	جون السراة له جدائد أربـــع
صخب الشوارب لايزال كأنـــه	عبد لآل (أبي ربيعة) مسبـــع
أكل الجميم وطاوعته سمحـــج	مثل القناة وأزعلته الأمـــرع
بقرار قيعان سقاها وابـــل	وآهٍ فأنجم برهة لايقلـــع
فلبثن حينا يعتلجن بروضـــة	فيجد حينا في العلاج ويشمـــع
حتى اذا جزرت مياه رزونـــه	وبأي حين ملاوة تتقطـــع
ذكر الورود بها وشاقى أمـــره	شؤم وأقبل حينه يتتبـــع
فافتنهن من السواء، ومـــاؤه	بئر وعانده طريق مهيـــع
فكأنها (بالجزع) بين (ينابـــع)	و(أولات ذي العرجاء) نهب مجمع
وكأنهن ربابة وكأنـــه	يسر يفيض على القداح ويصدع
فوردن والعيوق مقعد رابـــئ	الضرباء فوق النظم لايتتلـــع
فشرعن في حجرات عذب بـــارد	حصب البطاح تغيب فيه الاكـرع
فشربن ثم سمعن حسا دونـــه	شرف الحجاب، وريب قرع يقرع
ونميمة من قانص متلـــبب	في كفه جشء أجش وأقطـــع
فنكرنه فنفرن وامترست بـــه	سطعاء هادية وهاد جرشـــع
فرمى فأنفذ من نجود عائـــط	سهما فخر وريشه متصمـــع
وبدا له أقراب هذا رائـــغا	عجلا فعبث في الكنانة يرجـــع
فرمى فألحق صاعديا مطحـــرا	بالكشع فاشتملت عليه الأضلـــع
فأبدهن حتوفهن مهـــارب	بدمائه أو بارك متجعجـــع
يعثرن في حد الظبات كأنمـــا	كسيـــت برود (بني يزيد) الاذرع

والدهر لايبقى على حدثانـــه	شبب أفزته الكلاب مـــــروع
شعف الكلاب الضاريات فـــؤاده	فاذا يرى الصبح المصدق يفـــزع
ويعوذ بالأرطى إذا ما شفـــــه	قطر وراحته بليل زعـــــزع
يرمي بعينيه الغيوب وطرفـــه	مغض يصدق طرفه ما يسمـــع
فغدا يشرق متنه فبدا لـــــه	أولى سوابقها قريبا تـــــوزع
فاهتاج من فزع وسد فروجـــه	غبر ضوار، وافيان وأجـــدع
ينهشنه يذبهن ويحتمـــــي	عبل الشوى بالطرتين أيـــدع
فنحا لها بمذلقين كأنمـــــا	بهما من النضج المجدح مولـــع
فكأن سفودين لما يقتـــــرا	عجلا له بشواء شرب يـــزع
فصر عنه تحت الغبار وجنبـــه	متترب، ولكل جنب مصـــرع
حتى اذا ارتدت وأقصد عصبـــة	منها وقام شريدها يتضـــرع
فبدا له رب الكلاب بكفـــــه	بيض رهاف ريشهن مقـــزع
فرمى لينقذ فرها فهوى لـــــه	سهم فأنفذ طرتيه المنـــزع
فكبا كما يكبو فنيق تـــــارز	بالخبت إلا انه هو أبـــــرع
و الدهر لا يبقى على حدثانـــه	مستشعر حلق الحديد مقنـــع
حميت عليه الدرع حتى وجهـــه	من حرها يوم الكريهة أسفـــع
تعدو به خوصاء يفصم جريهـــا	حلق الرحالة فهي رخو تمـــزع
قصر الصبوح لها فشرج لحمهـــا	بالني فهي تنوخ فيها الإصبـــع
متلفق أنساؤها عن قانـــــىء	كالقرط صاو عبره لا يرضـــع
تأبى بدرتها اذا ما استكرهـــت	إلا الحميم فإنه يتبضـــــع
بينا تعنقه الكماة وروغـــــه	يوما أتيح له جريء وسلفـــع
يعدو به نهش المشاش كأنـــه	صدع سليم رجعه لايطلـــــع
فتناديا وتواقفت خيلاهمـــــا	وكلاهما بطل اللقاء مخـــدع
متحاميين المجد كل واثـــــق	ببلائه واليوم يوم أشنـــــع

وعليهما مسرودتان قضاهمـــا	(داود) او صنع السوابغ (تبـــع)
وكلاهما في كفه يزينـــــة	فيها سنان كالمنارة أصلـــع
وكلاهما متوشح ذا رونـــق	عضبا اذا مس الضريبة يقطـــع
فتخالسا نفسيهما بنوافـــذ	كنوافذ العبط التي لاترفـــع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجـــد	وجنى العلا لو ان شيئا ينفـــع

هذه قصيدة أبي ذؤيب في رثاء أبنائه الخمسة، نظمت بعد الهجرة بسنين، وهي بمضمونها العاطفي وبنائها الفني تنتمي الى العصر الجاهلي، وهي تمثل عاطفة الحزن لموت الشخص الحبيب والعزيز على النفس، فهي مرثية تدور على تجربة فظيعة، إذ لم يمت له ولد واحد، بل هلك أبناؤه كلهم في سنة واحدة، بعد ان شبوا ونضجوا، واثبتوا رجولتهم، وظن الأب انه سيستظل بظلالهم ويستريح بوجودهم،

ان قراءتنا للقصيدة جعلتنا نقسمها على قسمين او محورين:

الاول: المحور العاطفي الذي ابتدأه بذكر حالته النفسية بعد موت أبنائه،

والثاني: هو المحور القصصي التعضيدي، والذي يشتمل على ثلاث قصص جسدت معاني الموت والفناء، خدمة للمحور الاول (الغرض الرئيس)،

المحور الأول: ويبدأ من مطلع القصيدة وينتهي بقوله:

فلئن بهم فجع الزمان وريبه أني باهل مودتي لمفجع

نجد في هذه الأبيات التعبير الصادق البسيط، من أب حزين على فقد أولاده، يخلق من انفعالاته وعاطفته فنا أدبيا فلسفيا يخلق له الخلود والبقاء، وقد ابتدأ قصيدته بالاستفهام، وهو استفهام أنكاري تفجعي، ليعبر عن حالته العاطفية وحزنه العميق، الذي لايريد ان يظهره لأنه لايليق برجل مثله بلغ من العمر ما بلغ، والذي يلاحظ إن هذا الشطر من هذا البيت قد تكرر في قصائد الرثاء[٢٠]، فكان هذا الاسلوب متعارفا عليه عند الشعراء حينما يريدون أن يرثوا شخصا[٢١]، أو لأنه أكثر ملائمة لحالتهم العاطفية، وفي الشطر الثاني ينتقل الى صيغة

الجزم اليائس بعد واو الاستئناف لبيان عدم جدوى الطريقة الاولى بالتجلد[٢٢]، ويلاحظ ان حرف الروي المستخدم هو العين، ولما له من مرارة الطعم، وما له من وقع في الآذن يتناسب وحالة الجزع والروع والهلع عند الشاعر، ولملائمة مشاعر التوجع والتفجع، وهو روي اشتهرت به ألمع قصائد الرثاء والحزن لما له من ارتباط بمضمون القصائد[٢٣]،

ثم قام الشاعر بتجديد (شخصية المرأة التي منحها حق الاستفسار عن حاله وشحوب جسمه، لقد جرد أبو ذؤيب هذه المرأة التي سماها أميمة، لتسأل هذه الأسئلة، ولتثير هذه الكوامن، ليكشف عن ألمه وحزنه، وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب، وأسباب الأرق وعوامل ابتذال النفس، وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه)[٢٤]،

وعندما ترك الشاعر ضرب الحكمة، بانتقاله الى اسلوب الحوار عبر هذه المرأة (أميمة) إنما ليعلن عن ثورته وانفجار مشاعره، فقد مهد لذلك بوسيلة الحوار القصصي الذي تلقيه اليه (أميمة) والشخصية التي اختارها، صائغا (حديثها صياغة درامية صادقة لاتقل إجادة وتركيزا وتشعبا بالمعاني والعواطف المتضاربة عن حديث مماثل الطول لشخصية درامية في مسرحية عالمية)[٢٥]، ليسرد لنا هذه القصة التي سيرويها لبيان موت ابنائه، من البيت الذي يقول فيه:

فأجبتها إن ما لجسمي انه أودى بني من البلاد فودعوا

فهو يجيبها إن ما به ليس من بخله المزعوم، بل هو لهلاك أولاده ومغادرتهم مغادرة نهائية، ويلحظ في هذا البيت توالي الهمزات التي تعلن شدة صوتية في دفعات متعاقبة، ولما كانت الهمزة تتطلب جهدا كبيرا في النطق وكأنك تخرجها من فمك كالتهوع كان أكثر ملائمة لبيان حالة الشاعر من الجزع والخوف، ولكنه حين استخدم الفعل (أودى) بدلالته على قهر الزمان لأولاده أراد ان يخلق . بعد ذلك . لنفسه شيئا من الوهم ليحقق له ارتياحا وقتيا حين قال (فودعوا) فكأنما هو في سفر ومن المؤمل ان يلقاهم، ولكنه يعاود ذكر الفعل (أودى) في البيت اللاحق مكررا (طعنته الواخزة التي جاءت في البيت الماضي)[٢٦]،

وهو في البيت الذي يقول فيه (اودى بني،،،) يحاول ان يخلق وصفا عفويا لا مبالغة فيه لبيان لوعته التي اصابته فهو يستعمل لفظة (عصة) للدلالة على محاولته كبح أحزانه، وعلى بيان مدى ما اثر به موت أولاده من كدر وألم بعد الرقاد الذي كان فيه، ثم يتظاهر بالتجلد وإخفاء الدمع، فالعبرة لاتفارقه وهذه صفة الحزن عند الرجال،

وبالايقاع نفسه ينتقل الى بيته الآخر:

سبقوا هوى واعنقوا لهواهم،،،

تاركا ما كان يكرره من قوله (اودى بني)، ليتجنب الوقوع في ملل التكرار، باستخدامه ايقاعا مشابها بقوله (سبقوا هوى)، وليس الايقاع هو السبب الأوحد في استخدامه (هوي)، فهنا دلالة أخرى في هذا الاستخدام وهي بيان صدق العاطفة التي تدفع الانسان في حالات الحزن الشديد، العدول عن اللهجة الرسمية الى اللهجة المحلية[٢٧]،

وتتجمع عليه الاحزان والآلام لفراق أولاده فيصف لنا حالته بعد رحيلهم بقوله: (فغيرت بعدهم بعيش ناصب،،) يائسا من البقاء ومتمنيا الرحيل للحاق بهم، ولكنه سرعان ما يتذكر حرصه ورعايته لهم منذ الطفولة الى الشباب، يحفهم بحنانه ويقيهم بروحه من مخاطر الحياة، ولكن هيهات ان ينفع هذا امام إقبال المنية، (فإذا المنية اقبلت لا تدفع)،

وهكذا يظهر أبو ذؤيب فيلسوفا شغلته مرارة الحياة وألم التجربة مصورا المنية غولا او طائرا جارحا او وحشا كاسرا، (واذا المنية انشبت أظفارها)،

ثم يسترسل بتصوير حاله بعدهم، فكأن عينه سملت بشوك، ثم ينتقل الى تصوير كثرة توالي النكبات عليه بصورة واقعية مستمدة من حياتهم البدوية

راثيا نفسه، ولكنه سرعان ما ينتفض معزيا نفسه امام الآخرين، فهو بعد ان سلى نفسه وذكر أحزانه وبقي في نفسه شيء من الأحزان أراد أن يقتطعها لينهض صابرا محتسبا،

وهكذا يستمر الشاعر بطرح حكمته وفلسفته التي انضجتها صروف الأيام

وتعاقب الاحزان وطول البقاء، بقوله (والنفس راغبة اذا،،،) وليست هذه مجرد حكمة رخيصة بل هي حقيقة نفسية عميقة،

ينهي أبو ذؤيب قسمه الاول من القصيدة ويحاول التمهيد الى القسم الثاني وهو أحد محاور القصص الثلاثة، ويبدو انه بدأ بالتمهيد لها بقوله:

كم من جمع الشمل ملتئم الهوى باتوا بعيش ناعم فتصدعوا

فقد استخدم هذا المثل ليصبر من لوعته كما يفهم من البيت اللاحق (فلئن بهم،،،)،

المحور الثاني من القصيدة: وهو المحورالقصصي التعضيدي، محور العزاء والتسلية، إذ وردت في هذا المحور ثلاث قصص هي قصة مصرع الحمار الوحشي وقصة مصرع الثور الوحشي، وقصة مصرع فارسين من البشر تقاتلا، وقد لجأ الشاعر الى هذه القصص بعد ما ذكر في الأبيات المتقدمة لوعته وانفعالاته، محاولا تهدئة النفس بالحكمة، وحينما بقي في النفس ثائرة جنح الى تهدئتها والتخفيف عنها بالنظر الى ثلاث مآسٍ،

قصة الحمار الوحشي:

قصة الحمار الوحشي من الصور المكررة في الشعر الجاهلي[٢٨]، وهي مرتبطة بالناقة، إلا إن ذلك الارتباط قد زال عند أبي ذؤيب، وصار متصلا بالرثاء والموت واختلاف الأيام[٢٩]،

تبدأ القصة بقوله:

والدهر لايبقي على حدثانه جون السراة جدائد أربع

والشطر الاول يتكرر في قصيدته ثلاث مرات، في بداية كل قصة، وهو الغرض الذي من أجله ساق الشاعر هذه القصة، والشاعر لايذكر في قصته اسم الحيوان بل يذكر صفاته ليعرفه السامعون (جون السراة)، يقول كان هناك حمار ينعم بالقوة والصحة، وله جدائد اربعة، محاولا تصوير الحمار بصور تدل على القوة والفرح (صخب الشوارب) كناية عن كثرة صياحه، وكذلك قد هيأ له كل ظروف العيشة السعيدة، كما ذكر الشاعر الزمان والمكان اللذين هما عماد القصة،

فالمكان هو الصحراء، والزمان هو الربيع، لتكون الصحراء بذلك مرعى لهذا الحمار واتنه، وفي هذه الأبيات (يصف أبو ذؤيب المسرح الطبيعي الذي أقبل هذا الحيوان مع أتنه على التنعم بنباته الوفير)[٣٠]،

استمر الشاعر في سرد القصة واصفا ذلك الحيوان بصورة السعادة، لأن الطبيعة كثر ماؤها وعشبها، فهيأت له سبل العيش السعيد، فكان قرده يزداد كلما زاد عطاء الأرض، ولكن هل يترك الدهر هذا الحمار يتنعم بالسعادة أم اتنه؟ أم انه سيوخزه ليفقع عينه بمصاب ما؟

وخلال سرد الشاعر للقصة يبث حدثا جديدا يغير مجرى القصة، ذلك هو غور الماء ويبس العشب، اللذان جعلا الحمار يبحث عن مكان أخر:

(حتى اذا حرزت مياه رزونه،،،) و (ذكر الورود بها وشاقى أمره شؤم،،،)

ينتقل الشاعر الى مشهد جديد، مشهد الحر وانقطاع المطر وجرب الأرض، ثم انظر الى (الشين) في قوله (وشاقى أمره شؤم) كيف ان صوتها يتعطـــش (ويشيع في البيت مايشبه الهمس المنذر بحلول الخطر)[٣١]، مشيرا الى ان الحمار كان يتردد في ترك المكان والاقبال على سفره بحثا عن الماء،

اسرع الحمار باتنه، وهنا بدأت رحلة الموت، إذ سار باتنه من موضع الى أخر، مصورا الحمار (الشاعر) في مسيره بصورة توحي بالصلابة والشدة، ويحاول ان يعرض لنا او صور الخطر الذي يلاقي هذا الحمار، (طريق مهيع)، وذلك لأن الطريق لايكون بينا إلا إذا كان مسلوكا قد عبرته أقدام القوافل، فهو طريق حافل بالخطر، ثم يستمر الشاعر بتتبع الحمر وقد بلغت مرحلة جديدة في عدوها، فيصور عبورها السريع من الطريق المهيع الى الجزع وهو منقطع الوادي او منعطفه، وهو هنا يختار مكانا فيه خطر أكبر من المهيع وهو الجزع لأنه (كانت قبائل كثيرة من العرب تختار مثل هذا المكان لتحل قريبا منه)[٣٢]،

وأخيرا يصل الحمار مع اتنه الى مورد الماء، (في وقت السحر حيث يكون كوطب العيوق خلق النجوم مثل رابيء القداح الذي يجلس خلف لاعب الميسر ليحافظ على نظام اللعب فيراقب الاخرين، واقتربت الاتن من المورد العذب

الصافي وغاصت اكرعهن في حصبائه ورمله وقربن رؤوسهن ليشربن بلهفة وعطش عند ذاك سمعن صوتا من خلف مرتفع قريب وأحسسن شيئا كأنه قرع قوس ثم همهمة مكبوتة بدت انها من صائد متلبب أي متحزم بثويه كناية عن تحفزه واستعداده وقد وضع قوسه الغليظة العود الرنانة في كفه في حالة استعداد)[٣٣]،

في هذه المشاهد المتتالية استخدم الشاعر في الانتقال فيما بينها بحرف القاء الذي يدل على الترتيب والانتقال من مشهد الى أخر ومن حركة الى أخرى بتناسق، (فشرعن، فشربن،،،)،

أنهى الشاعر المشهد السابق بكلمة (شربن)، إذ سمح للحمر العطشى ان تشرب من الماء شيئا قبل ان تحل الكارثة، (ذلك ان الصياد نفسه قد سمح لها بهذا حتى تتلهى بالشرب فيكون أكبر تمكنا منها)[٣٤]، كما افادت (ثم) الترافي، بعد ان شربت الحمر الماء، بلغها صوت مريب، تلاه أخر أشد ريبا (ريب قرع بقرع)، إذ تظهر اخافته بدلالة ايقاعه وجرسه في تكرار الراء ثلاث مرات والعين مرتين، ويستمر في تصويرحالة الصياد وطريقة صيده ليصف بعدها هرب هذه الحمر وتسابقها للخلاص من هذا الصياد، بعد تصويره لهذه الاتان التي تعاطفت مع الحمار وتعاطف معها في تخليص أحدهما الأخر من قبضة الصياد،

ثم يأتي الفعل الرهيب المنتظر الذي يرتفع بحدث القصة الى القمة في قوله:

فرمى فانفذ من نجود عائط سهما فخر وريشه لاتصمع

إذ رمى الاتان المتقدمة بسهم كان ريشه متصمعا، فنفذ في جسدها وخرج وقد تصمعت ريشه بالدم، ثم (جاء دور الفحل حيث رآه الصائد هاربا مفزوعا ورأى خاصرتيه على مرمى منه فأعاد يده الى كنانته وأخرج سهما أخرا دقيقا حادا كأنه رمح صاعدي وصوبه الى ذلك الحمار فنفذ في جسده واشتملت عليه أضلاعه ولزمته)[٣٥]، واستمر الصائد بتتبع الاتن الباقية، مسقط إياها على الأرض متعفرة بدمائها، وهكذا يختم الشاعر القصة بهذه النهاية الدرامية التي وصل اليها الشاعر بشكل تدريجي،

القصة الثانية: قصة الثور الوحشي:

وهي من القصص التي تتكرر في الشعر الجاهلي[٣٦]، والذي يلفت النظر في قصيدة أبي ذؤيب انه (قد نقل القصة من موضعها المألوف في الشعر الجاهلي، وحول معناها من الحياة الى الموت، فثور الوحش في الشعر الجاهلي مرتبط بالناقة، والناقة مرتبطة برحلة الصحراء، وكان الشاعر الجاهلي ينقل رحله ونمرقته ومثيرته من الناقة الى ثور وحش، ويأخذ في قص القصة، وثور الوحش عند أبي ذؤيب غير مرتبط بالناقة وانما هو مرتبط بالرثاء: فالفناء محيق بكل ما على الأرض قويه وضعيفه، ومصيب ثور الوحش القوي)[٣٧]،

انتقل الشاعر من قصة الحمار الوحشي الى قصة الثور ليلتمس بها مزيدا من الثغري، غير ان القصة هذه لم تكن (مجرد تكرار في صورة أخرى لأحداث القصة الاولى وجوها، بل هي كبيرة الاختلاف وان انتهت هي ايضا بالموت ودلت هي ايضا على تقلب القدر وحتم الفناء)[٣٨]، مبتدئا القصة كالمعتاد بعد قوله (والدهر لايبقى على مكانه) التي تكررت هنا ليحقق بها الشاعر تفاعلا وتآلفا عاطفيا وموسيقيا بين قسمي القصيدة.

الثور الوحش هو الشخص الرئيس في هذه القصة، اختار له الشاعر ان يكون حسنا (شبب)[٣٩]، وهنا لم يذكر اسم الحيوان بل ذكر صفة من صفاته . ليكون أقرب الى حالة الشاعر، فيكون أقدر على مشاركة شقائه وآلامه[٤٠]، ولعل هذا هو السبب في وحدته الذي صورها الشاعر، إذ انه لم يكن بمقدروه اصطحاب أنائه، وهو سبب شقائه، الزمن الذي تدور فيه أحداث القصة هو الشتاء بما فيه من برد وريح ومطر، والخطر الذي يواجه الثور في القصة لم يكن الصياد فحسب، بل كلابه ايضا التي اشتبكت معه في معركة طاحنة ابدع الشاعر في وصف أحداثها وحركات كل من الثور والكلاب، والذي يلحظ في القصة ان الشاعر قد دخل في الصراع مباشرة، فلم يقدم تمهيدا للثور بوصف حالته التي كان يعيشها والسعادة التي كانت تعتريه كما فعل للحمار في القصة السابقة، ويبدو إن الشاعر لم يكن محتاجا لذكر هذا التمهيد، إذ لم يجد له حاجة في هذه القصة، فهمه ان يبين

لنا ان القدر إذا أراد ان يقضي على أحد فلا مناص منه مهما دافع أو أتقى، ليؤكد ماتقدم ذكره من قوله: واذا المنية.

الوقت كان الليل، والشاعر وصف الثور في ليلته المرعبة، إذ رأى الكلاب في النهار المنصرم فهرب منها متسترا بظلام الليل، ولهذا فزع الثور حينما رأى الصبح قد ظهر، وأي صبح، انه الصبح الصادق الحقيقي الذي سيعقبه بزوغ الشمس، ثم يعود الشاعر لوصف تلك الليلة المرعبة ليبين مدى سوء حالة الثور حين طلع النهار، واشرقت الشمس خرج الثور ليعرض ظهره لأشعة الشمس بعدما تبلل من رطوبة الليل والندى، وفي هذا الوقت ظهر موكب الصيد وبدت الكلاب المتقدمة وهي تتجمع مع بعضها استعدادا للهجوم، وعندما اقتربت منه الكلاب ملأ الفزع قلبه فأخذ يعدو عدوا شديدا(٤١)، ولكنها أدركته وداهمته ودخلت بين قوائمه فسدت فروجه، أي الفتحات بين كل رجلين وبهذا تعطل عن الجري، وهذه هي وظيفة الكلاب في تعطيل وابطاء سرعة الفريسة ليتمكن الصائد منها (فاهتاج من فزع وسد فروجه...)، سخر الصائد ثلاثة كلاب لمهاجمة الثور واختار الشاعر لها صفات تزيد من تجسم الصورة، انها ثلاثة كلاب غبراء اللون، مدربات على الصيد، كلبان منها سليما الأذنين، والآخر أجدع مقطوعها، وفي هذا الآخير دلالة على الشراسة ولأنه قد اقتطفت أذنه في معارك سابقة كما يخيل لنا من هذه الصفة، وتستمر الحركة الدامية ويزداد صراع الثور من اجل البقاء، فهن ينهشنه وهو يذبهن بالرغم من معرفته من ان الخطر يكمن في وقوفه عن الجري، ولكن لم يجد بدا من القتال والدفاع وذلك من فرط شراسة الكلاب واصرارها على تعقبه وقسوة عضها له، (فأخذ يطعنها

بقرنيه الأملسين المسبونين فتلطخا بدمها وظهرا كأنهما مصبوغان لكثرة ما عليهما من الدماء)(٤٢)، ومازالت الكلاب تهاجم وما برح الثور يدافع، وأخيرا يئست الكلاب من قتلته ولما رأت انه قد أصاب منها اصابات بالغة تقهقرت تعوي من الألم.

استطاع الثور بكل ما أوتي من قوة وعزيمة واصرار ان يدرأ خطر هذه الكلاب

الشرسة، إلا إن المنية أبت إلا ان تنشب أظفارها في جسده مستخرجة روحه، فاصلة إياها عن الجسد، هنا يظهر رب الكلاب وبيده نصال بيضاء رقيقة مكسوة بريش مقزع أي منتف من كثرة ما رمي به، وهذه اشارة الى خبرة الصائد ومهارته، ف (رماه بأحد تلك السهام ليشغله فتفلت كلابه وينقذ من فر منها فأصاب السهم جنبه ونفذ في طريقه فسقط صريعا وجثا فوق أرض مستوية كأنه فحل أبل ميت إلا ان الثاني أضخم سقط ليؤكد حكم القدر وسطوة الاحداث التي لاينجو منها أحد)[٤٣]،

❖ فكبا كما يكبو فنيق تارز ❖

وهكذا أنهى الشاعر القصة بسقوط الثور صريعا، فبرغم ضخامة جسده وقوته، فإن الموت أدركه،

ويستمر الشاعر في عرض سرد ثالث لقصة أخرى، ولكن من عالم الإنسان لا عالم الحيوان، فهو يبدؤها بالبداية نفسها التي يكررها للمرة الثالثة (والدهر لايبقى على حدثاته) واصفا محاريا شجاعا متباهيا سعيدا فرحا، (يصول ويجول مرتديا درعه السابغة متقلدا سيفه القاطع وحاملا رمحه الرديني الكريم، ويجعل القدر كامنا في شخص محارب ثان له قوة غريمه وعزيمته ثم يدفعهما الى اللقاء والنزال ثم القتال وتنتهي حياتهما عندما يتبادلان طعنات الموت النافذ ويسقطان على الأرض صريعين وقد كسبا الشرف والمجد ولكنهما خسرا حياتهما)[٤٤]،

وأبو ذؤيب ليس كغيره من الشعراء يتفاخر بوصف قوة الفارس وشجاعته وانتصاره على الأعداء، وانما جعل التكافؤ حاصلا بينهما، وجعل الحياد مسيطرا على المعركة، فانتهت بقتل أحدهما الآخر، لأن الموضع موضع أسى لا تفاخر، وليقرر حالة إنسانية مجيدة وهي ان الحرب دمار وقلة جدوى، مقتربا بهذا من زهير وموقفه الانساني في بغضه للحرب وعدم افتخاره لمأثورته من اضرار بليغة بالبشر، ولهذا يهتم في أغلب أبيات القصيدة التي يسرد خلالها هذه القصة بوصف البطلين وفرسيهما والاسلحة التي يحملاها، ليقرر ان الموت مدرك

الانسان لا محال، وان الموت ليس إمارة عدم الشجاعة، فهذان غاية في الشجاعة وقد قتلا، وان الشاعر قد استخدم هذين الفارسين كرمز للقوة التي يطولها الموت مثلهم مثل ثور الوحش وحمار الوحش[٤٥]، فكأنه أراد أن يجعل سبب الموت في هذه القصة مختلفا عن سببه في القصتين السابقتين، وذلك بأن اختار سببا متكافئا في كل شيء، ومع ذلك وجدنا ان الموت قد أدركه، فلا جدوى، اما في القصتين السابقتين فإن الصارع والمصروع مختلفان من ناحيتي الجنس والقوة، فكأنه في هذه القصة الاخيرة أراد أن يبطل أي سبب يمكن ان يغزى الى المصروع غير المنية المحتومة، ولذلك وجدناه يختم قصته بقوله (لو إن شيئا ينفع)[٤٦]، فلا شيء ينفع إذا جاءت الانسان أمانيه او طلبته فلابد من ان يمتثل وهكذا ندرك ان الموت حق لا مفر منه ونحن يوما لا محال اليه صائرون،

والملاحظ على هذا القسم من القصيدة ان انفعاله الفني بدأ يفتر، وإصالته الادبية قد أخذت تنضب، فهو يريد ان يستمر حتى يستهلك انفعاله تماما، لذا ظهر الفتور والهبوط في الموسيقى الشعرية على غير ما وجدناه في بدايات القصيدة، وهو أمر طبيعي لمثل هذه القصائد الطوال، ذلك الطول الذي وجده الشاعر ملهاة لمصابه الجلل وتفريغا لانفعالاته وتفريجا لهمه،

وبهذا استطاع الشاعر أن يظهر لنا براعته في السرد القصصي الذي وجد فيه خير سبيل للتنفيس عن همه والتعبير عن انفعالاته، فصاغ لنا قصصه صياغة محبوكة تبدأ بأيسر صور الحدث ثم ترتفع به الى عقدته لتنتهي الى نهايته التي يقصدها الشاعر معتنيا بعناصر البناء القصصي من حدث وزمان ومكان وشخصية وحوار وتصوير الى كل ما يخلق التكامل في العمل القصصي،

لذلك يظهر لنا ان الشعر العربي فن حكائي خاص، ذو سمات فنية تعبيرية مستمدة من طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر العربي،

ولما كان الاسلوب القصصي اسلوبا فطريا تهش له النفوس وتحبو اليه الاسماع، فإن من الطبيعي وجوده في القصيدة العربية، بعد ان شاع في مجالس الناس وميادينهم القولية،

فليس من الغريب ان نجد توافر عناصر البناء القصصي في القصيدة العربية ذات المنحى القصصي، وما قصيدة أبي ذؤيب متقدمة الذكر إلا مثال لذلك، إذ وجدنا فيها ثلاث قصص احتوت هذه العناصر بأسلوب شعري أدبي يدل على مقدرة الشاعر الفنية.

وليس معنى ذلك إننا نقارن أو نوازن بين الفن القصصي القديم وبين الفن الروائي الموجود منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الى يومنا، بل هي محاولة لتلمس عناصر البناء القصصي عند الشاعر العربي الذي سبقنا بما يزيد على خمسة عشر قرنا من الزمن،

فكان الفن القصصي عند الانسان العربي قبيل الاسلام قد بلغ درجة من الرقي أهلته ان يكون في نزال مع الاسلوب القصصي القرآني وان كان الآخير قد فاقه وأعجزه.

لذلك كانت الرواية هي الفن الأدبي الذي ابتلع الانواع الأدبية في يومنا هذا، فإن الشعر العربي هو الفن الادبي الأوحد والأكمل، الذي اعتلى عرش الفن في تلك الحقبة الزمنية الى وقت قريب، بل ومازال عند غير قليل من متذوقي الأدب،

الهوامش

(١) ظ: تطور الرواية العربية الحديثة: العافين/١٣،

(٢) يوسف / ٣

(٣) الاعراف / ١٧٦،

(٤) ظ : م ، ن / ١٤،

(٥) الكلام بتصرف من محاضرة للدكتور علي كاظم، ألقاها على طلبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية/ كلية الآداب في ٢٠٠٢/١٢/٢٣،

(٦) دراسات نقدية في الأدب العربي: محمود عبدالله الجادر، ٨١،

(٧) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام: حاكم الكريطي،١٢ .

(٨) ظ: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي: ١٧٢، والبناء الفني للقصيدة العربية: ٨٨،

(٩) ملامح السرد القصصي: حاكم، ١١،

(١٠) دراسات نقدية: الجادر، ٨١،

(١١) ظ: الشعر الجاهلي: خفاجي ٢١٣، العصر الجاهلي: شوقي، ٢٢٥،

(١٢) دراسات نقدية، الجادر، ٤٥٣،

(١٣) لمحات من الشعر القصصي، القيسي، ٥،

(١٤) المصدر نفسه: ٧٠٦،

(١٥) القصة والحكاية: بشرى الخطيب، ٥٤،

(١٦) ظ: النقد الأدبي، أحمد أمين، ١/ ٨٠،

(١٧) دراسات نقدية: ٩٤،

(١٨) ظ: العصر الجاهلي، ٢٢٥، تاريخ الادب العربي قبل الإسلام، القيسي، ١٨٠،

(١٩) ديوان الهزليين ٢١٠١،

(٢٠) ظ: قالنا شعري بنت الشمرول، الجهينية ترثي أخاها: أمن الحوادث والمنون أروع وأبيت ليلي كله لا أهجع [الاختيارية ٢٧]، الاصمعيات: اختياريات الأصمعي، ٥١،

(٢١) ظ: لمحات من الشعر القصصي، ٢٣،

(٢٢) ظ: الشعر الجاهلي: النويهي، ٢/٦٦٦،

(٢٣) ظ: م، ن، ٢/٦٦٤.٦٦٥،

(٢٤) لمحات من الشعر القصصي، ٧١،

(٢٥) الشعر الجاهلي: النويهي، ٢/٦٦٩،

(٢٦) المصدر نفسه، ٢/٦٨٥،

(٢٧) ظ: م، ن : ٢/٦٩١،

(٢٨) ظ: ملامح السرد القصصي: حاكم، ٥٤، والصورة الفنية في الشعر

الجاهلي، ١٠٧،

(٢٩) ظ: الواقع والاسطورة في شعر أبي ذؤيب الهزلي الجاهلي، ٦٠،

(٣٠) الشعر الجاهلي: النويهي ٢/٧٢٣،

(٣١) م، ن ، ٢/٧٢٧،

(٣٢) الشعر الجاهلي: النويهي، ٢/٧٣٣،

(٣٣) القصة والحكاية في الشعر الجاهلي، ٢٣٣،

(٣٤) الشعر الجاهلي: النويهي، ٢/٧٤٤،

(٣٥) القصة والحكاية، ٢٣٤،

(٣٦) ظ: ملامح السرد القصصي، ٢٢،

(٣٧) الواقع والاسطورة، ٥٧،

(٣٨) الشعر الجاهلي: النويهي، ٢/٧٥٥،

(٣٩) ظ: المصدر نفسه، ٢/٧٥٦،

(٤٠) ظ: م، ن: ٢/ ٧٦٠،

(٤١) القصة والحكاية، ٢٣٦،

(٤٢) المصدر نفسه، ٢٣٦،

(٤٣) م ، ن، ٢٣٧،

(٤٤) القصة والحكاية، ٢٣٨،

(٤٥) ظ: الواقع والاسطورة/ ١٠٠،

(٤٦) نجد هذه العبارة تتكرر في قصائد الرثاء مما يؤيد صدق العاطفة البينة في هذه العبارة، وخاصة في قصيدة الجارية المتقدمة الذكر إذ تكررت اكثر من مرة، الاصمعيات ٥٢.٥٣.

المصادر والمراجع

. القرآن الكريم،

ـ الاصمعيات: اختيارات أبي سعيد عبدالملك بن قريب الاصمعي، د، قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ ط١/ ١٩٩٨،

ـ البناء الفني للقصيدة العربية: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية، ط١،

. تاريخ الادب العربي قبل الاسلام: د، نوري حمودي القيسي وأخرون، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٩،

ـ تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ـ١٩٦٧: د، ابراهيم السافين، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠،

ـ الحياة الادبية في العصر الجاهلي: د، محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الحسين التجارية، مط حجازي، ط١، القاهرة، ١٣٦٨هـ،

ـ دراسات نقدية في الادب العربي: د، محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠،

. ديوان الهزلين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر. الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٥،

. الشعر الجاهلي، د، محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٦،

. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د، محمد النويهي، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة،

ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د، نصرت عبدالرحمن، مكتبة الاقصى، عمارة ١٩٧٦،

. العصر الجاهلي: د، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٧٦،

ـ القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي: د، بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠،

- لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي: د، نوري حمودي القيسي، الموسوعة الصغيرة، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠،

. ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الاسلام: حاكم حبيب عزر الكريطي، بحث مطبوع على الآلة الكاتبة،

. النقد الأدبي: أحمد أمين، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٦٣،

- الواقع الاسطورة في شعر أبي ذؤيب الهزلي الجاهلي، دار الفكر للنشر والتوزيع، الاردن - عمان، ١٩٨٥،