أنسنَةُ الزمانِ في العصرِ الجاهلي، الشعراءِ الفرسان اختياراً

أ.م.د. محمد فليح حسن الجبوري

ماهر صبار فهد

جامعة المثنى/كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

لقد جنح الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي إلى وسائل إبداعية تعينهم على الوصول بالقارئ إلى قراءة النص قراءة سليمة توافق قراءة النصوص النموذجية، ومن تلك الوسائل الإبداعية البنائية هي (أنسنة الأشياء) ونقصد بها وهب الشاعر الحياة بكل ما يحيط به من موجودات مادية ومعنوية، فالشعراءَ الفرسان قد أسندوا صفات إنسانية إلى الأشياء الجامدة والحية فأعطوها صفات إنسانية الأمر الذي جعلها تتحاور وتشكي إذ أصبحت ذات فاعلية في النص وكذلك نراهم قد أسندوا هذه الخصيصة إلى مادة الزمان ومفرداته فكانت لها أثر كبير في إثراء النص الأدبي الأمر الذي جعلها إحدى طرق الترميز والإشارة تساعدهُ على الخوض في عوالم بعيدة ومجهولة ربما كانت محرمة، من هنا عدت هذه الوسيلة من وسائل القول المهيمنة في شعرهم تكسر تقليدية مصدر القول لديهم فليس الإنسان وحدهُ هو مصدر القول فربما كان الزمان ناطقاً بهموم الشاعر ومفرغاً عن حمولات ذاته الجريحة كاشفاً عن أشياء كثيرة يتشعب فيها القول ويتفرع.

أنسنة الزمان:

إذا كان الأدباء ولاسيما الشعراء منهم قد خلعوا صفات آدمية وإنسانية على الأشياء الجامدة والحيوانات فصارت تتحادث وتتحاور وتحكي للآخر فأصبحت ذاتاً فاعلةً في النصِ الأدبي، فإنهم قد خلعوا أيضاً تلك الخصيصة الأسلوبية على الدهر ومفرداته وما يعرف تداولياً بالزمان. فصارت ظاهرةً تفرض نفسها على النص الشعري من أجل الوصول بالقارئ إلى قراءة النص قراءة سليمة، ولا شك أنَّ لهذه التقنية أثراً كبيراً في إثراء النص الأدبي، فهي تعد إحدى طرق الترميز والإشارة المبطنة والخوض في عوالم يريد أن يتحدث عنها الشاعر الفارس، وهي في كل الأحوال وسيلة من وسائل القول الذي يريده الشاعر في كسر تقليدية مصدر ذلك القول، فليس مصدر القول هو الإنسان فقط، فلربما كان الدهر ناطقاً بهموم الشاعر، فنسمع من مفردات ذلك الزمان أشياء كثيرة يتشعب فيها القول ويتفرع، والأنسنة في عمومها سلاحٌ ذو حدين، فمنهم من أساء استعمالها ومنهم من أصاب، فكان شعرهم يرتفع بأدبيته عن المباشرة أو التعليمية، وبما أنَّ الزمان ظاهرة مرتبطة بحياة الإنسان في كل مجريات الحياة ومستوياتها، ويستحيل أن نتخيل زماناً خارجاً عن إيقاع حركة الحياة، فالآخرة ذات سيولة زمنية وسلسلة متواصلة يلتقي في تسلسلها الماضي والحاضر والمستقبل[1]؛ لذلك يشكل هذا العنصر حركة مهيمنة في الوجود تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع[2]. من هنا صار عنصر الزمان عنصراً قاراً وحاضراً في النص الشعري لدى الفرسان ومثلما هم محاصرون في المكان فهم أيضاً يرزحون تحت ثقل ذلك العنصر، فالشعراء خاطبوا المكان وأبدعوا في شكواهم لمفرداته ثم راحوا يخاطبون الزمان المتمثل بوحداته اللصيقة بحياتهم، فالشعراء الفرسان كغيرهم من الشعراء يهربون من تلك الوحدة ومحاصرة ذلك الاغتراب عن طريق أنسنة الأشياء.

والزمان في اللغة هو اسم لقليل من الوقت أو كثيره[3]. وقد عالج النقاد والبلاغيون القدامى مادة الزمان، فجاءَ على لسانهم ما يندرج تحت ذلك العنوان مثل المدة والحقبة وغيرها، إلّا

أن اسم الزمان قد وقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المُدة وإنهم يفرقون بين المُدة والزمان وعندهم أنَّ المدة أقصر طولاً منهُ[4]. إذ يقع على الواحد والجمع، من هنا صار الاستنتاج بأن للزمان أوقاتاً متتالية مختلفة أو غير مختلفة، فالوقت واحد وهو يجري منه مجرى الجزء من الجسم[5]. إذ إنّ للزمان بعداً وجودياً «اونطولوجي» رهن بحياة الإنسان في الأرض ؛ فحياته متوقفة عليه، والإحساس به لا يقع داخل دائرة الحياة ؛ فهو العنصر المهيمن على حركتها والعنصر الظاهر المميز لحركة الوجود، بل هو «الناتج الأعظم لحركة الوجود»[6]. وهذا الظرف عظيم السعة، يسمح بتحرك الكائنات في فضائه، فليس ثمة حياة أو موت أو حركة أو سكون أو آلام أو مسرات أو أي فعالية تقوم بها الموجودات خارج هذا الظرف، والزمان الكرونولوجي المحدد بالأيام والليالي والساعات، وهي مسميات آدمية لوحدات تراكمت منذ انبثاق الحركة الأولى للأرض مكونة منظومة واسعة نسميها اليوم (الزمان) بمعناه الواسع، وعلى هذا الأساس يكون هذا العنصر مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان لاسيما الشعراء منهم، فللزمان علاقة حميمة بحياة ذلك الشاعر في مجتمعه وتكيفه مع البيئة التي يعيش في أحضانها ؛ لذا نجد أن تجربته الوجدانية تحمل مظاهر ذلك العنصر وتجلياته متمثلة في الأعوام والسنين والفصول والليالي والأيام[7]. وتعاقب الليل والنهار وكل وحدات الزمان المعيش من لَدُنِ الشاعر.

أولاً - أنسنة الليل:

ولعل الزمان يقع في مقدمة هذه الأشياء فلهذا العنصر خصوصية تتغلغل فيما حول الشعراء الفرسان ولها أثرٌ كبير في ذواتهم، والزمان عندهم هو الشيء المحدد بالأيام والليالي والساعات وغيرها من الوحدات التي تجلت في نصوصهم الشعرية، لا شكّ أن هذه الخصيصة التعبيرية موجودة منذ أمد طويل في فن القول لدى العرب، والقرآن بوصفه منتزعاً من ثقافتهم وصار فيما بعد مهيمناً عليها ومعياراً يقيس به اعوجاج تلك الثقافة، فنجد هذه التقنية مستعملة في النص القرآني كقوله تعالى: «وَآيَةٌ لَّهُمُ اللَّيلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ»[8]. وكذلك في قوله: «واللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ والصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ»[9]، ولهذه الظاهرة مساحة واسعة في القرآن والشعر العربي، فهي

تقنية يطلبها الأدباء ولاسيما الشعراء منهم، تفيد التكثيف وتعتمد الجرأة في التجريب، فأصبحت خصيصة لغوية رمزية كائنة في بنية النص الأدبي، بل هي تعلن عن أدبية ذلك النص وتفرده، وشواهد أنسنة الزمان المتجلي في مفردة الليل كثيراً ما تردُ عند الشعراء، فالليل وقعٌ خاص لدى الشعراء ؛ إذ ما انفكوا يخلعون عليه صفاتٍ إنسانيةً كثيرةً بشقيها السلبي والإيجابي فالشاعر امرؤ القيس يخاطب الليل: (من الطويل)

فَقُلْتُ لهُ لمّا تَمَطّى بجوْزِهِ× وأَردَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ[10].

فالشاعر قد «استوفى لهُ جُمْلةَ أركان الشَّخص، وراعى ما يراهُ الناظر من سَوَادِه، إذا نظر قُدَّامه، وإذا نَظَر إلى خَلْفه، وإذا رفع البصر ومدَّهُ في عُرْضِ الجَوَّ»[11].

وعند عامر بن الطفيل تحضر كلمة (ليالي) الدالة على الجمع، وهي من مفردات الزمان المستعملة في نصوص الشعراء الفرسان التي تشير إلى إحدى المحطات المهمة في حياتهم، إذ يقول: (من الوافر)

عَرَفْتُ بِجَوِّ عارِمةَ المُقاما لِسلمى
أو عَرَفْتُ لَهَا علاما

لَيَالي تَسْتَبيك بذِي غُروُبٍ ومُقْلةِ جُؤذر يرعى بَشَامَا[12]

ينبؤُنا النص بدلالة حضور تلك المفردة الدالة على الزمان بقوة فعلها في الواقع المعيش؛ فهي كيوم السبي المتمخض عن حربٍ طاحنةٍ في وقت الغروب، نقرأ من هذا النص شدة وقع الليالي العصيبة على الشاعر، فدفعه ذلك إلى أن يجعل الأنسنة محصورة داخل نطاق ضيق، تمثلت بإنسانية الليالي للتركيز على فعل تلك الوحدة من الزمان القاهر في ذات الشاعر، فالأفعال الواردة في النص أضافت بعداً حركياً متصلاً ومتكرراً (تستبيك، يرعى)، وأضافت كذلك بعداً نفسياً تمثّل في تأزُّم الشاعر من لياليه التي شبَّهها بيوم السبي مختاراً وقتاً لذلك اليوم وهو وقت الغروب، وفجّرت حركة الزمان في هذا المشهد مشحونة بأهداف[13] نبعت عن قصديةٍ ووعي، وكأنّها صارت قاصدة في تسليطِ ذلكَ القهر والاستلاب في ذات الشاعر، ويحضرُ الليلُ في المنجزِ الشعري للفرسان وهو متسمٌ بفعالياتٍ إنسانية كثيرة منها إيجابية وأخرى سلبية، وهو أحد أجزاء الزمان الأرضي، يصدر عن الظلمة ويشير إلى السواد

الحالك الذي يملأ فضاء الشعراء، فلا يوجد من يدرك الفارس العربي إلّا هذا الوقت من الزمان، فدريد بن الصمة يعترف بإمكانية ذلك السواد مدرك الفرسان في كرهم وليس غير هذا المكون من الزمان يكون قادراً على إدراكهم وقهرهم إذ يقول: (من الطويل)

إذا انْتَسَبُوا لم يَعْرِفُوا غَيْرَ ثَعْلَبٍ
إليهم ومِنَ شَرِّ السِّباعِ الثَّعالبُ
رَدَسْنَاهُمُ بالخَيْلِ حتى تَمَلَّأتْ
عَوافِي الضِّباعِ والذِّئابِ السَّواغبِ
ولَوْلا جَنَانُ الليل أَدْرَكَ رَكْضُنَا بذِي
الرَّمْثِ والأَرْطَى عِياضَ(*)بنِ نَاشِبِ (١٤)

الليل في هذا النص يسجل حضوره على نحو صاحب المبادرة وهو الطالبُ المدرك لفعالية الفرسان أثناء تحركهم في غزواتهم، ويسجل النص أيضاً هروب الشاعر من طلب وإدراك الليل، ولعل الشاعر الفارس يرضى بهذا الإدراك والوقوع في شراك الليل بدلاً من الوقوع في شراك العدو، فهو الطاغي بسواده والمدرك لحركة الفارس وتكبيلها أو تقييدها، فالليّل يدخل في حركة تسابق مع الفارس مدفوعاً بإرادة قد تكون أقوى من إرادة الإنسان، وربما أوحت هذه الرغبة في الإدراك إلى سمات يتمتَّعُ بها البشر كالسيطرة والاحتكار أو الاستبدال، وكلها سمات قد تكون إيجابية وقد تكون في بعض الأحيان سلبية فضلاً عن إشارة النص إلى مشهدية الحركة المتتابعة لكل من الفارس يتبعه جنان الليل على وجه السرعة والاستعجال في الطلب[15].

ومن هنا صار الليل أحد هذه المرئيات التي تحظى بوصفها جزئية من أجزاء الزمان المعيشُ في مجتمع الفرسان، يعولون عليه كثيراً في ضبط تلك الحياة والإمساك بفعالياتهم، لاسيما الحرب منها، فعنترة بن شداد يصور شدة وقع السيوف في هام العدو في وضح النهار كأنه ليلٌ يقبضُ بأطرافه عليهم إذ يقول: (من الطويل)

وَدُرْنا كما دارَتْ على قُطْبِها الرَّحَى
ودَارَتْ على هامِ الرِّجالِ الصَّفَائِحُ
بِهاجِرَةٍ حَتَّى تَغَيَّبَ نورُها
وَأَقْبَلَ لَيلُ يَقْبِضُ الطَّرفَ سائِحُ(١٦)

فقد أضفت أنسنة الليل فعلاً حركياً إنسانيا، إذ إنّ الشاعر قد وهب سمة الإقبال لليل الذي يشير إلى زمان الشاعر، وبما أنَّ هذا الزمان متحرك فأنسنته تُعدُّ وجهاً من وجوه حركته، إلّا

أنَّ الشاعر قد منحها الوعي والقصد والدافع، فصور الليل بصفات الإنسان المقبل، وقد شحن تلك الحركة بمشاعر الوحشة والانقباض[17]، فالليل هنا جزءٌ زمنيٌ أعطته صفة الإقبال نوعاً من الدخول غير الطبيعي إذ أعطت هذه الصفة بوصفها فعالية حركية واعية جاءت مباغته للآخر، والليل قد أقبل بشدة على الأعداء، وفي ذلك مناسبة لدوران الصفائح على هام الرجال.

ثانياً -أنسنة الدهر:

تتأسس فكرة الدهر عند الشعراء الجاهليين ولاسيما الفرسان منهم على الكينونة المادية للإنسان العربي وعلاقته المباشرة بالطبيعة ولاسيما الصحراء منها التي تحاصرهم إذ تحفل بالتغيُّرات الرتيبة في حياتهم العضوية وابتداءاً من الولادة إلى مرحلة الانهيار ثم الموت في دورة لا تنتهي، يتجسد فيها الزمان، أو بالتغييرات العنيفة والمفاجئة لظواهر الطبيعة التي تجلب الدمار، ولما كان وجودهم في هذه البيئة يحتم عليهم أن يكون ذلك الفضاء الواقعي بكينونته المادية، وليس هذا الفضاء سوى الدهر نفسه[18]. ومن هنا راح الشعراء الفرسان كغيرهم ممن يعيشون في ذلك الفضاء يؤنسنون كل وحداته الدّالة على الزمان مخاطبين إيّاها معاتبين أو لائمين أو حانقين عليها، فهذا خفاف بن ندبة السلمي يتذكر حبيبتهِ بعدما هجرت مكانها المعتاد، إذ يقول:

(من البسيط)

أمسى تذكرَّها من بَعد ما شَحطتْ

والدّهرُ ذو غلظةٍ حيناً وذو لين(19)

فالشاعر يحيل فراق حبيبته إلى سبب صروف ذلك الدهر، فهي ليست على السواء ؛ فتارةً يجدها منسجمة مع ما يطمح إليه وما يريدهُ، وتارةً أخرى تأتي على العكس من ذلك، ومن هنا كانت صفات الغلظة واللين التي أنزلها الشاعر بدهرهِ من المعاني المتناقضة إرضاءً لما يجيش في صدره من عواطف وإحساسات لفقدان الشيء العزيز، فالدهر ذلك المعنى الذهني قد غدا مُحملاً بتلكما الصفتين الإنسانيتين المنتزعتين من مشاعر إنسانية، ويريد الشاعر بهذا أن لا يكون أميناً في نسخ الواقع(20) ؛ الأمر الذي دعاه إلى افتعال الغلظة واللين في صروفه. أمّا حاتم الطائي فقد جعل من الدهر الساقي الذي يسكب الغنى تارةً ويمتعُ تارةً أخرى:

(من الطويل)

وَعِـشْـتُ مـع الأقْـوام بـالـفَـقْـرِ
والغِنَى سَقَاني بكَأْسَى ذاكَ كِلْتَاهُما دَهْرِى(٢١)

تدخل مخاطبة الأشياء، المجردة والذهنية المتمثلة بالدهر ووحداته مدخل التعبير بالاستعارة وأنسنة الأشياء حيثُ نجد الشاعر قد أقام علاقة مع تلك الأشياء في خياله، فخيال الشاعر الوقّاد هو الذي أسس هذه المفارقة، فالغنى والفقر تحولا في مخيلته إلى ما يشرب ويسقى بالكأس، وهو من تقنيات تعبير الشاعر عن تلك المجردات ؛ الأمر الذي يبعدها عن الواقع، ولكن لا يضعها في دائرة الغلو والمبالغة، وعلى الرغم من أنسنة هذه الأشياء إلّا أنها تبقى في دائرة التعبير الجمالي اللطيف، وهي استعمالات الشاعر في تسهيل الأمور على القارئ للوصول إلى القراءة الممتعة مثلما كان لعناصر أخرى في التعبير وظيفتها في تسهيل مهمة القراءة كالاستعارة[22]. على سبيل المثال، فالشاعر عمرو بن قميئة ينظر إلى بنات الدهر بوصفهنّ راميات عليه بالمصائب يقول:

(من الطويل)

رمتني بناتُ الدهر من حيثُ لا أرى
فكيف بمن يُرمى وليس برام[23]

يبدو أن الشاعر قد أودع في دهره عبر تركيب تعبيري ب(بنات الدهر) قوة وقسوة في التعامل معه، فبعد أن كان رامياً قوياً صلداً صار مرمياً من قبله وهي علاقة تحول بين الفاعل والمفعول، ونوع من الأنسنة النادرة التي تعطي لهذا التعبير قوة الإبداع في التصوير، والقدرة على التعامل مع الاستعارات بعيدة المنال تدل على التفرد والنبوغ[24].

وينعم الدهر في نصوص شعراء الفرسان بمساحة واسعة تقتضي لفت الأنظار والانتباه لها ؛ إذ أجتهدَ هؤلاء الشعراء في هذه الموضوعة فلم يتركوا عضواً من أعضاء الإنسان إلّا ونسبوه إليه وربما استعاروا صفات أخرى من كائنات حية وغير إنسانية، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا الدهر رمزاً لقوة غريبة يشعرون بها[25] أو يعلقوا عليها أسباب فشلهم في نيل ما يبتغون من مطالب، فراحوا يؤنسنون تلك القوة الغريبة غير الملموسة العائدة في خلفياتها على وحدات الزمان، ومنهم من جعل هذه القوة (الدهر) تملك ما يملكه الإنسان من جبروت وقسوة، وإنها تمارس أفعالاً مفرطة في الظلم، فخلعوا على تلك

القوة صفات إنسانيةً إيجابية وسلبية على وفق تحقيق تلك الأماني والمطالب، فالدهر واحد إلّا أننا نجد له وجوهاً عدة، فتارةً يفرح، وتارةً يغضب، وتارةً يقسو ويظلم أو يكون جشعاً فضاً أو يأتي بتصرفات عجيبة يقهر بها الرجال فيهدّم ويفرّق ويضر أو ينفع وربما أساء إلى الناس[26]. وإن هذه الصفات التي نسبت له هي جزء يسير من ذلك الكم الهائل من الصفات جاء أغلبها مقدمة في صورة شعرية مليئة بالإبداع لدى الشعراء الفرسان.

ولعل من أهمها ما قاله حاتم الطائي: (من الطويل)

فقلتُ وقَدْ طالَ العِتَابُ عليهما
وأوْعدَتاني أنْ تَبينا وتَصْرِما
ألّا لا تَلُوماني على ما تَقَدمَّا كَفَى
بِصُروفِ الدَّهْرِ لِلمرْءِ مُحْكِما
فإنَّكُما لا ما مَضى تُدركانِهِ
ولَسْتُ على ما فاتَني مُتَندِّما[27]

أراد الشاعر في تعبيره (صروف الدهر) متقلباته أو ما يأتي به من تقلبات تخضع لعوامل اجتماعية أوجزت رحلته بين الوجود واللاوجود، فهو يرى أنّ الدهرَ موسومٌ بعادات كما هي عادات للبشر أو طبيعة الأشياءً المتغيرة دائماً من حال إلى حال، ويقدم لنا خلاصة تجربته في الحياة، فالدهر إمّا أن يكون راضياً عنه وإمّا أن يكون في أحايين أخرى ساخطاً عليه.

وفي قول آخر نجد الشاعر يقف موقف الواعظ والمرشد المحذر من تقلبات الدهر:

(من الطويل)

فنفسَكَ أَكْرِمْها فإنّكَ إنْ تَهُنْ عليكَ
فلَنْ تَلْقَى لها الدَّهْرَ مُكْرِما[28]

نستشف من خطاب الشاعر حكمة صيغت في قالب شعري جميل مُقدماً تلك النصيحة التي نجمت عن حكمة عميقة بعد أن وَهَبَ للدهرِ صفات قد تحطُ بالفتى بعد أن كان مرتفعاً ؛ وهذا يعني أنّ مفتاح عزّة الفتى في إكرامه لنفسه وصونها من الزلل. ويكثر الشعراء من وصف الدهر بصفات إنسانية سيئة كالغدر والكذب والخداع لأسباب كثيرة وكأنما الدهرَ جُبِلَ وطُبعَ[29] على ذلك وخُلق بهذه الصفات، فهو أمارة على تلك السمات السيئة والقبيحة، تذكر حين يذكر، وهذا هو مُعتقد أغلب الشعراء بدلالة ذكر هذه المفردة في أشعارهم الموسومة بتلك الصفات.

وكثيراً ما كان الشعراء الفرسان

يعولون على الدهر في فشلهم بعدم التصالح مع ذواتهم أولاً ومع ما حولهم ثانياً، ومن هنا كانت لهم آراء تخضع لعوامل نفسية أوجدتها رحلتهم مع الحياة، وكان الدهر يلاقيهم بالسخطِ حيناً وبالرضا حيناً آخر[30].

إلّا أنّ القيمة الحاضرة في نصوصهم الشعرية هو اعتقادهم بسخطه وعدم رضاه عليهم، ومن ثَمَّ كان رد الشعراء على هذا الاعتقاد بالمِثلْ ؛ الأمر الذي دعاهم إلى الدعاء والتذمر من هذا التسلط القسري الذي يمارسه دهرهم، فهذا الأسود بن يعفر يقول:

(من الطويل)

ألَا هَلْ لهذا الدهْر من مُتعَلّلٍ سوى
الناس مهما شاء بالناس يفعلُ
فما زال مدلولاً علي مسلَّطاً ببؤسي
ويغشاني بناب وكلكلِ[31]

يبدو على هذا النص أنّهُ يسجل معاناة الشاعر تجاه دهرهِ، فهو لديه من أقوى العوائق والموانع الحائلة من دون تحقيق أُمنياته، الأمر الذي دفعه إلى الدعاء على دهرهِ، معللاً ذلك أنّه يساوي النّاس، ولهُ الحرية المطلقة في فعل ما يريد به، وليس هذا فحسب بل أنّهُ يعتقد بقصدية ذلك الفعل تجاههُ، الضاغط فالدهر يضغط على أنفاسه ويعض عليه بأنيابه، فليس غريباً موقف الشاعر الرافض لتلك القوة المتسلطة والداعي عليه بالعلة.

ولعلّ السبب الآخر في أنسنة الشعراء للدهر سببٌ قد يكون أشدَّ مرارةً من الأسباب السالفة الذكر؛ كونهُ تقع عليه خاتمة الأدوار ونعني بها الموت[32]. لذلك عده الشعراء الفرسان المحطة الأخيرة لمسيرتهم في الحياة معلقين عليه ذلك السبب في انتهاء آجالهم، ولعل هذه الرؤيا قد انفرد بها الشعراء من دون غيرهم ؛ وذلك بفعل حساسيتهم التي دعتهم إلى الالتفات إلى هذه الأشياء من دون أن يلتفت إليه الآخرون من الناس[33].

ومن ذلك ما قالهُ طرفة بن العبد مجسداً لتلك الأفكار: (من الطويل)

أرَى الموْتَ يَعْتامُ الكِرامَ وَيَصْطَفِي
عَقِيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ
أرَى المالَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وما
تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ يَنْفدِ[34]

فالنص يقدم لنا الموت على أنّ وظيفتهُ العمل على توفي الناس، على النقيض تماماً مما تشتهي هذه الأنفس، فغالباً ما يصطفي الأخيار منهم تاركاً

مَن هم دون ذلك مستشهداً بمثال بسيط يشبه فيه عمر الفتى بالكنز الناقص في كل ليلة إذا ما سُلِّط عليه الإنفاق كذلك أمر الفتى وهو في تناقض إلى يومه المحتوم.

وطرفة بن العبد يسترسل في بسط تجربته الاجتماعية المتمثلة بزج ما تعلمه من حكمة استقاها من معرفته الذاتية وخلاصة تجربته الفكرية، إذ يقول:

(من الطويل)

أرى كُلّ مالٍ لا مَحالَة ذاهباً
وأفضلُهُ ما وُرِّث الحمدَ كاسِبُهْ
فكيفَ يُرَجِّي المرْءُ دَهْراً مخلدَّاً
وأيَّامُه عَمَّا قَليلٍ تُحاسِبُهْ(٣٥)

يتفقُ ما بسطهُ الشاعر من أفكار مع النظرة الكُلية عند جميع الناس، فالمال لا شكّ ذاهبٌ مثلما تذهب أيام العمر وكل شيء في تغيُّرٍ إلى نهاية محتومة، ومن هنا كان عجب طرفة لمن يعوّل على دهره، وما أنسنتهُ لهُ إلا انبعاثاً من ذلك العجب، وبذلك تكون الصورة التي رسمها طرفة لدهره متشربة بعالمه الخاص ومتمخضةً عن تجربته الوجودية ومصطبغةً بغيض مشاعره القوية[36].

والمتمعن في نصوص شعر الفرسان يجد هذه الظاهرة ماثلةً بوضوح، إذ تشكل ظاهرة قارَّة في شعرهم بل هي لازمة من لوازمه إذا ما احتاجوا إلى الخروج عن اللغة المعجمية وقواعدها الصارمة ؛ لأنَّ ظاهرة أنسنة الأشياء مكونٌ من مكونات انحرافية اللغة وانزياحها، فالشعراء عندما نسبوا للجوامد والمجردات أعضاء أنسانية أو حيوانية كأنهم أرادوا من وراء ذلك أن يحاصروا قواهم الغريبة الضاغطة عليهم ومنها الدهر الذي جعلوه رمزاً لقوة غير مشخصة تسيطر عليهم[37]. ولم يتركوا كذلك صفة من صفاته التي غالباً ما تقع في الجانب السلبي منها إلا وذكروها، فهو المحور والأساس الذي ترجع أغلب مآسيهم وفشلهم إليه في الحياة، وهو المتصرف في أقدارهم والمتغلغل في ذواتهم يُعلقون عليه أسباب قصر أيديهم في طلب ما يريدون، فبشر بن أبي خازم نسمعهُ يقول مجسداً تلك المعاني: (من البسيط)

لَمَّا رَأَيْتُمْ رِماحَ القَوْمِ حَطّ بِكُمْ إلى
مَرَابِطِها المُقْوَرَّةُ الخُنُفُ
إذْ يُتَّقى بِبَني بَدْرٍ، وَارْدَفَهُمْ خَلْفَ
المناطِقِ مِنّا عَانِدُ يَكِفُ
فَأَصْبحُوا بَعْدَ نُعْماهُمْ بِمَبْأَسةٍ
والدَّهْرُ يَخْدَعُ أَحْيانَاً وَيَنْصَرِفُ

تَبْكي لَهُم أَعْيُنٌ مِنْ شَجْوِ غَيْرِهِمُ فإنْ
بَكَى مِنْهُمُ باكٍ فقد لُهِفوا[٣٨]

ولعلّ السمة البارزة من سمات الدهر هي الخداع وتصرف بأهله من حالٍ إلى حال، والحرب إذا ما وقعت تقسم القوم المتحاربين على فريق غالبٍ يتمجَّدُ بنصره ويفتخر بأمجادِه، وفريقٍ آخرَ هو المغلوب الذي يجد في موضوعةِ الدهرِ عذراً يعلق عليه فشله في الحرب وعدم الثبات والتقهقر، والحال كذلك في أغلب أيام العرب، فالغالب من كان مغواراً يتميز بالصبر والجلد في المعارك والجود بالدماء والأنفس من أجل الظفر[39]، والمغلوب من رُسم له من صور معاكسةٍ تماماً لهذا المعنى، فالدهر يقلب الموازين ويتصرف بأهله حسب ما يشاء، فبعد أن كان المغلوب في نعمةٍ ورخاء صار في مبأسةٍ وذلٍ، يعاني من غدر الدهر وخداعه، ولعلّ تقلب الدهر وانتقاله من حالة إلى حال أخرى من الموضوعات المتكررة في شعر الفرسان، فَوَصَفَ الدهرَ بالخداع والكذب وأنهُ لا يستقيم لأحد على حال، وهي من الأوصاف والصفات اللئيمة والجائرة التي عادةً ما تُلحَقُ بالإنسان، وبشر بن أبي خازم يؤكد هذا المعنى ويعرضهُ في قصيدتهِ التي يصف فيها الخمر قائلاً في مطلعها: (من الوافر)

أَحَقٌّ مَا رَأَيْتُ أم احْتِلامُ
أَم الأَهْوالُ، إذ صَحْبي نِيامُ
أَلاَ ظَعَنَتْ لِنيَّتِهَا إدامُ وَكُّل
وِصَالٍ غانِيَةٍ رِمَامُ[٤٠]

ولعل السبب في جنوح الشعراء الفرسان إلى أنسنة موضوعة الدهر ونعته بالظلم والغدر وعدم الدوام على حال، وربما وصلت إلى نعتهم إياه بالخيانةً مأخوذٌ من نظرة المجتمع القبلي إلى تلك الصفات وجعلها في حقلٍ غير مرضي عنه في ذلك الواقع المعيش الذي يمتّد إلى يومنا هذا ومنه قول بشر: (من الوافر)

وقَدْ نَغْنى بِها حيناً وتَغْنى بنا
والدَّهْرُ لَيْسَ لَهُ دوامُ[٤١]

فالشاعر أفاد من فعل الخمرة في صاحبها إذ تنقلهُ من حالٍ إلى حال أخرى، فهي تلعب بالعقولً كما يلعب الدهر بالناس، إذ لا يستقيم على حال، فما زالت الأشياء في تغير وحركة منتقلة بأهلها من دون استحياء من أحد، فالنص يبرزُ لنا الدهر بوصفه شخصاً ذا روح[42]، يستطيع فعل ما يريد من دون أن يسأله أحدٌ.

ولعلّ الوعي الشعري الذي ينماز بهِ

الشاعر الجاهلي - ولاسيما الفارس منهم - قد شكل الدهر لصورته تلك، إذ جعلهُ فضاءً فجاعياً[43]. وقوةً غاشمة ليس للإنسان قبالها حولٌ ولا إرادة، فهي تبطش به بكل قسوة، تمتلك ذلك المسار الدائري المغلق المتقلب بالإنسان من حال إلى حال، فهو يعيرهُ الحياة ويسلبهُ منهاً[44] إذ يقول المهلهل بن ربيعة:

(من الوافر)

أرى طُول الحياةِ وقد تَوَلى كما
قد يُسلبُ الثَّوبُ المُعارُ[45]

يتجلى لنا الدهر بتلك القوة المستبدة بالإنسان والمهددة إياهُ بالفناء والعدم لتبقى حياتهُ هامشية لا قيمة لها ومهدَّدةً دائماً بالفناء، فتلك الحياة يملكها الدهر والإنسان فيها صريع ذلك الترقب والانتظار، فحياتهُ منفصلةٌ عنهُ يلبسها الدهر إياه وينزعها منه متى يشاء، ولعلّ الصورة التي يقدمها لنا المهلهل مشحونةً بالتأزم والتوتر، فهو يحيى حياتهُ الهاوية تلك المساحة المحصورة بين الوجود والعدم، فهو سجين في فضاء الدهر.

ونجد الدهر وهو يسجل أعلى درجات القسوة في حياة الشاعر عمرو بن قميئة، فالدهر الرامي الذي يصوب نحو هدفه بمهارة فيصيبه في مقاتله: (من الخفيف)

جلّح الدهرُ وانتحى لي وقِدماً
كان يُنحي القُوى على أمثالي
أَقْصدتني سِهامُهُ إذْ رمتني
وتَولَّتْ عنه سُليمى نِبالي
لا عجيبٌ فيما رأيتِ ولكن عَجَبٌ
من تَفَرُّط الآجالِ[46]

في النص يظهر لنا جور الدهر على الشاعر، فجسَّدهُ عن طريق أنسنته بالعدو الرامي، فصور ظلم الدهر وجبروته بأنهُ لا يكتفي برمي السهام وحسب وإنما يتقصد إصابة الشاعر، فنبال الدهر أو سهامه صائبةٌ أبداً ولا تتعدى هدفها فتجلّت لنا صورة الإنسان الرامي الذي يقصد صاحبه فيصيبهُ وإن كان متهيِّئاً لحربهِ ومتحصناً بدرعهِ، ويبدو أنّ إضفاء صفة الرمي على الدهر كانت ناجمة عن تعدد أحداثه بصورة مستمرة ؛ لذلك تصور الشعراء أنّ الدهر هو الذي يحمل نبالهُ ويرميهم[47]. ولكثرة المصائب والمحن التي تحل بالشعراء والهموم التي لا تتوقف عنهم ؛ ذهب الشعراء الفرسان إلى أنسنة الدهر، فنجدهُ في قول حاتم الطائي:

(من الطويل)

صَبَرْتُ لِمَا يَأْتي به الدّهْرُ عامِداً
ولـكـنَّـما آثـارُنـاَ في مُحـارِبِ
قَبِيلُ لِئامٌ إنْ ظَفِرْنا عليهمُ
وَإنْ يَغْلِبُونَا نُلْفِهم شَرَّ غالبِ(٤٨)

فالكر والفر والربح والخسارة من صفات الحرب، فإذا ما كُنْتَ يوماً غالباً فغيرك مغلوبٌ، وإذا ما انتشيت بهذا النص فالآخر هو المتصبر الذي يعدُّ نفسه ويهيئها لمعركة قادمة يثأرُ فيها، هكذا كان النسق السائد في حياة الفرسان، فالشاعر يصبرُ نفسهُ ويعزيها بما آل عليه الدهر مستدركاً مآثرهُ وأمجادهُ في حروب أخرى، فالدهر في البيتين انتصب كأنّهُ رمزٌ يعلق عليه فشل الفارس في حربه الضروس وعلى الرغم من تجلي مشاعر خيبة الأمل والانكسار في نسيج النص إلّا أنّ قول الشاعر هذا يقعُ في دائرة المدح والمبالغة والزهو بانتصاره، وهي طريقة ربما كانت جديدة في المدح[49].

وذو الإصبع العدواني يستثمر أنسنة الدهر في بسط حكمته المستخلصة من تجاربه، فالدهر عنده أحد عوامل الردع المباشرة لمن تأخذهُ الغفلة ويأمن جولات الدهر، يقول:

(من الوافر)

إذَا مَا الدّهْرُ جَرَّ عَلَى أُنَاسٍ
كَلاَكِلَهُ أَنَاخَ بآخَرِينَاَ
فَقُلْ لِلشّامِتينَ بِنَا أَفِيقُوا
سَيَلقَى الشَّامِتُون كَما لَقِينَا
وَمَا إنْ طبّنَا جُبْنٌ وَلكِنْ
مَنَايَانَا وَدَوْلَةُ آخَرِينَاَ
كَذَاكَ الدَّهْرُ دَوْلَتُهُ سِجَالٌ
تَكِرُ صُرُوفُهُ حِيناً فَحِينَاَ
وَمَنْ يُغْرَرْ بَرِيبا لدَّهرْ يَوْماً يَجِدْ
رَيْبَ الزَّمانِ لَهُ خؤُونَا(٥٠)

فالدهر تلك القوة التي تحاصر الشاعر وتضغط عليه فينجم عنها الهلاك والمكاره، فالشاعر في أبياته يقدم نصيحة للاحتراز والإفادة من تجارب الآخرين في عمله الدؤوب والمستمر لا يستثني أحداً، فإذا ما رفع بأسَه عن أحد وقع على آخر؛ لذلك ليس من الغريب نعتُ هذا الفعل بالسجال وتقلّب صروفهِ في الناس بالخداع وعدم الأمان، فموقف الشاعر هذا قد تمخض عن لحظات انفعالية[51] أوجبت تلك الحكمة والنصيحة لمن يغفل نوباته، وبما أن العربي ولاسيما الشاعر الفارس يعمل دوماً على معرفة أعدائه[52] ومحاصرتهم، وهو ما كان سائداً في النسق الثقافي والعقلي، فالدهر تلك القوة المجردة والمشخصة في أنسنتها

انتصبت عدواً من أعدائه ولا يختلف عملهُ عن عمل الأعداء في شيء.

ثالثاً: أنسنة الشباب والمشيب:

الشباب تلك المرحلة من العمر طالما تحضر مع نقيضتها مرحلة الشيب في النص الشعري عند الفرسان، فهم غالباً ما يذكرون هذه المفردة مغادرين مرحلتها ومتأسفين عليها، ففي الانتقال من حالة اللهو والمرح وعدم الانضباط إلى مرحلة الكسل والخمول والكياسة مفرداتٌ تحضرُ بقوة في منجزهم الشعري، ولعل ما قاله سلامة بن جندل في معرفة هذه المفردة من الزمن خير مثال على وصف تلك المرحلة مجسداً أسفه عليها وهي تبتعد حثيثاً عنه، يقول:

(من البسيط)

أَودَى الشَّبابُ حَميداً ذو التَّعاجيبِ
أَودَى وذلكَ شأْوٌ غَيرُ مطلوبِ
وَلَّى حَثِيثاً وهذا الشَّيبُ يَطلبُهُ لو
كانَ يُدرِكهُ ركضُ اليَعاقِيبِ
أودَى الشّبابُ الّذي مَجْدٌ عَواقِبُهُ فيهِ
نُلَذُّ ولا لَذّاتِ للشّيبِ(٥٣)

يتجلى الأثر الجمالي للأنسنة في أبيات سلامة بن جندل بأنهُ أعادَ صوغ مرحلة الشباب التي تُعد إحدى مفردات الزمان في تعبير ذات تشكيل جديد انحرف عن معناه الحقيقي المعتاد، فعملية إلباس الزمان المتمظهر ب(مرحلة الشباب) في قالب الكائن الحي عبر إلصاق تلك الأفعال الخاصة بالإنسان على تلك المرحلة مثل: (أودى، ولّى، نلذُ) فأصبح لهذه المرحلة ملامحها الإنسانية وهي منصرمة سريعة تنبئ بالخطورة والإحساس بالزمان المتحول، الذي يتبدل من ظاهرة مدركة عقلياً[54] إلى شيء مرئي منسجم ساعده على أنسنته تلك الأفعال المتتالية في النص، وقد كان للحساسية المفرطة - خوفاً من السقوط في مرحلة (الشيب)- زيادة في عمق الشعور بفقدان أيام الشباب المرتبط بالذكريات الجميلة[55].

وللشيب في نصوص الشعراء الفرسان مساحة واسعة، وهو يتحلى بكثير من الصفات الإنسانية المعروفة، يستفز مشاعرهم إذا ما نزلَ بساحتها، إذ تتحرك هذه المشاعر الغاضبة لمجرد نزوله على رؤوسهم ؛ ولهذا السبب كَثُرتْ مادة الشيب في قصائدهم، فللشيبِ وقعٌ فتّاك بالفتى لربما كان يفوق وقع الحسام على رأسه، وهو في الوقت ذاته يعلن عن أفول محطة من محطات العمر إيذاناً بدخول الفتى محطةً أخرى، ومن

هنا كان الشيب أحد المفردات التي تشير إلى الزمان المؤنسن، يقول عبيد بن الأبرص: (من البسيط)

بَانَ الشّبابُ فآلى لا يُلِمُّ بِنَا
وَاحْتَلَّ بي من مَشِيبٍ أي مِحْلالِ
وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لَمَنْ أرْسَى بساحَتِه
دَرُّ سَوَادِ اللِّمّةِ الخالي(٥٦)

ولعل ورود أفعال الشيب في النص يوضح الأثر البالغ الذي أسسه الشيب في ذات الشاعر ؛ إذ أدّى به إلى أن لا يراه ذلك اللون الأبيض فحسب، وإنما هو شيءٌ أكبر من ذلك وأخطر، فتصورَهُ الشاعر إنساناً ظالماً يهجمُ على الناس فيسرق منهم بهجة الشباب وتألقه، وليس هذا فحسب بل هو نذيرٌ جاء لينذره بقرب الأجل[57] فهو المحتل الغاصب، والشيء المشين والمستكره من قبل الشاعر.

ويتبين لنا أنّ الشيب أيضاً قد شكّل حضوراً غير مرغوب فيه في الحياة لدى الشعراء الفرسان، فهو لا يعدو كونه ضيفاً ثقيلاً يمارس ضغطاً نفسياً هائلاً على صاحبه، ويؤشر الشيب كذلك إلى نقطة افتراق ما بين محطتين من الشباب، ويشير إلى مرحلة جديدة في العمر لا يرحل فيها الشيب إلّا برحيل صاحبه، فالفتى منهم إذا ما طال عمره، وضحك الشيب برأسه تذكر شبابهُ، ومن هذا المعنى يقول الأسود بن يعفر:

(من البسيط)

هل لشبابٍ فات من مَطْلب أم ما
بُكاءُ البائسِ الأشيبِ
إلّا الأضاليل ومن لا يَزَلْ يُوفى
على مهلكهِ يَعصَبِ
بُدلتُ شيبا قد علا لمتي بعد
شَبابٍ حَسنٍ مُعْجبِ
صَاحبتُهُ ثُمَّت فارَقتُهُ ليتَ
شبابي ذاك لم يَذْهبِ
وقد أراني والبلى كأسمه إذْ أنا
لم أصْلع ولم أحدَب
ولم يُعرنْي الشيب أثوابه أصبى
عُيون البيضِ كالرّبربِ(٥٨)

فالنص يؤرخ مرحلتين مهمتين في حياة الشاعر، ولعل ما يفصل بينهما هو الشيب نذير الموت قاسماً حياة الشاعر على نصفين: الأول يحضر في النص عن طريق الاسترجاع بدلالة بكاء الشاعر على ما فاته من شبابه وأمنيته في الرجوع الى تلك المحطة من الحياة، أما الآخر فهو مصاحبته لحالة الشيب والوفاق معها على مضض، فليس الشيب إلّا الناعي المعلن الذّي يسبق المنية

الحقيقية ويتخطف النفوس[59].

وحظي الشباب بنصيب وافر من الحضور في مساحة النص الشعري لدى الفرسان، ويبدو أن ذلك جاء نتيجة لحالة القلق الشديد التي تصيب الشاعر بسبب ما يطرأ عليه من تغيرات فبعضهم يعطونه صفة الذهاب والمغادرة أو التولي بعيداً عنهم، يقول الأسود بن يعفر: (من الطويل)

أَجَدَّ الشبابُ قد مضى فَتسرَّعا
وبانَ كما بانَ الخليطُ فَودَّعا
وما كان مذموماً لدينا ثناؤه
وصُحبَتُهُ ما لفَّنا خُلُطٌ معا(٦٠)

ففي البيتين تحسرٌ واضحٌ ولوعةٌ تتجلى نتيجة ابتعاد الشباب وأيامه الممزوجة بفرحها وحزنها معاً وهو أمر طبيعيٌ يجسد تلك الشكوى المريرة، فرحيل الشباب يعني الإيذان لبداية مرحلة جديدة، وهي مرحلة المشيب وفراق لمرحلة الصبا، فمن المعروف أنّ الإنسان «يغلق عينيه عما لا يحبّ أنْ يراه ويصم أذنيه عما لا يريد أن يسمعه»[61]، ومثلما أنسن الشعراء الفرسان الجوامد من الاشياء وبثوا الروح فيها نراهم قد أنسنوا المعاني القيمة التي تنتمي الى حقل المجردات.

والنمر بن تولب يقدم خلاصة حكمته في مرحلة الكهولة والشيخوخة تاركاً مرحلة الشباب للفتيان: (من البسيط)

أَوْدَى الشَّبابُ وحُبُّ الخالَةِ الخَلَبَهْ
وقَدْ برئْتُ فما بالصَّدْرِ مِنْ قَلَبَهْ
وقَدْ تَثَلَّمُ أنْيابِي وأدْرَكَنِي قِرْنٌ
عَـلَّيَ شَـدِيـدٌ فـاحِـشُ الغَلَبَهْ
وقَدْ رَمَى بِسُراهُ الدَّهْرَ مُعْتَمِداً
في المَنكَبَيْنِ وفي السَّاقَيْنِ والرَّقَبَهْ[62]

فلا شك أنّ ذهاب الشباب والوصول إلى محطة الكهولة يستجلب الكثير من الأحاسيس ومشاعر الشباب المفقود لمرحلة الصبا وما يتمخض عنها من سلوك مناف لسلوكه في مرحلة شيخوخته، فالشاعر قد أنسن الدهر وصوَّرهُ برامي سهام متعمد وطاعن في كل جزء من جسدهِ إذ يتبين لنا أنّ ذهاب الشباب داعياً الى الانتهاء عن أعمال الصبا والحد منها فهي مرحلة من مراحل اقتراب الموت ومحطة تسبق المنيةُ الحقيقية واختطاف النفوس[63].

رابعاً - أنسنة الموت:

الشعراء الفرسان لهم نصيب وافرٌ في أنسنة الموت والمرادف لها من الألفاظ (كالرّدى، والحمام، والحتوف، والمنايا)؛ لما له من أثَر كبير في حياة الإنسان، فهو يُعلن نهاية وجوده في الحياة، من هنا جعلوا للموت أفعالاً وصفات وأعضاء إنسانية، فكان تصورهم لهُ يساوي تصورهم للدهر ومفرداته ؛ ولعجزهم التام أمام تلك القوة أخذوا يخلعون عليه من الصفات والأعضاء الإنسانية الجبارة منها والقاسية، فعبيد بن الأبرص الذي يقف عاجزاً أمام سطوة الموت وقهره ما كان منه إلّا أن يذعن لتلك السطوة ويعتبر بها:

(من الطويل)

وللْمَرْءِ أَيَّامٌ تُعَدَّ وَقَدْ دَعَتْ
حِبالُ المَنَايا للْفتَى كُلّ مَرْصَدِ
مَنيّتُهُ تَجْرِى لِوَقْتٍ وَقَصْرُهِ مُلاقاتُها
يَوْما على غَيرْ مَوْعِدِ
فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي اليَوْم لا بُدْ
أَنَّهُ سَيَعلقُّهُ حَبْلُ المَنيَّةِ مِنْ غَدٍ[١٤]

ولا يخرج النص من دائرة سوق الحكمة والعبرة المتوخاة من فعل الموت في الناس التي تنتهي بتجلي مشاعر الجزع عندهم[65] من تلك النهاية ويلوّح في الوقت ذاته إلى السلطة القسرية للموت، فهو مدرك بالفتى إذ لم يكن اليوم فغداً ومثلما كان الدهر يمارس أفعالاً إنسانية بسبب ما يمتلكهُ من أدوات تَعينهُ على تنفيذ تلك الأعمال، كان الموت هو الآخر يمتلك تلك الأدوات أو غيرها، فقد بدأ ممارساً لعدد من الأفعال الإنسانية التي يقوم بها في تصور الشعراء الفرسان كتلك التي ذكرها الشاعر إذ كان للمنية حبل يُعلّق به الفتى معلناً عن انتهاء حياته، وليست الأفعال سالفة الذكر هي كل ما وصفه الشعراء الفرسان ؛ فهناك صفات أخرى خلعوها على الموت، فالموت يتميز بفعل الذهاب والمجيء وطلب الإنسان ويقصده دون غيره من الناس، والمنايا كذلك تتنفسُ تنفسَ الكائنات ولها صفات أخرى ملاصقة لها هي كونها تختار الأبطال في المعارك من دون غيرهم، وللردى صفاتٌ منها الأكل والشرب وهكذا على كل المفردات التي تعني الموت والهلاك، بل إنّ الموت في أحايين أخرى تجدهُ وجهاً لوجه في سوح المعارك مع الأبطال يقارعهم ويقارعونه يضربهم ويضربونه وفي ذلك يقول عنترة: (من الكامل)

والهامُ تَنْدرُ بالصَّعيدِ كأنَّما تَلْقى
السيوفُ بها رؤوسَ الحَنْظَلِ
ولقد لَقِيتُ المْوتَ يَوْمَ لَقِيتُهُ
مُتَسَرْبِلاً والسَّيفُ لم يَتَسَرْبَلِ
فَرأَيْتُنا ما بَيْننا مِنْ حاجزٍ إلّا
المِجَنُّ ونَصْلُ أبْيَضَ مِفْصَلِ[١٦]

النص يوثق حالة اللقاء بين الشاعر والموت في سوح المعارك، إلّا أنّ صاحب المبادرة في هذا اللقاء هو الشاعر وليس الموت بدلالة الفعل (لقيتُ)، بَيْدَ أنّ النص يشير الى أنّ الموت يتصف بصفات تؤهله لإتمام هذا اللقاء، وهي من الصفات التي يمتلكها الإنسان صاحب الإرادة، وليس هذا فحسب، بل إنَّ الموت يتأنسن أكثر في تسربله وفي وقوفه نداً قوياً مع الشاعر وكأنَّه أحد الخصوم الأشدّاء.

والموت عند عنترة لا يرضى أن يكون مادةً ذهنية خيالية[67] مجردة وإنّما هي مليئة بالصفات والحركات، وتكتسب خصائص البشر، فهو يلتقي به ويتسربل في ثيابٍ للبشر ويقف مثلما تقف الخصوم العنيدة في مواقف معينة.

ويتضح لنا أنَّ أنسنة الفضاء بقسميه المكان والزمان لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة على الجمادات والمعنويات والحيوانات، فيصبح الفضاء بما حوله من أشياء ذات حياة إنسانية، فالمكان والزمان مفردتا ذلك الفضاء عند الفرسان اكتسبتا عواطف إنسانية تشاركان بها الآدميين، تأخُذان وتعطيان وتجعلانهم يحسون بالحياة في كل بقعة من بقاع ذلك الفضاء الذي تقع عليها أعينهم، وقد بدا لنا أنّ الزمان عند الشعراء الفرسان يتمثل بمفردات كثيرة تحدد مواقعهم من الأيام والليالي والسنين والفصول، كـ(الليل، والدهر، والشباب، والمشيب، والموت) وغيرها من تعريفات الزمان عندهم، خالعين على هذه المفردات صفات إنسانية يجعلونها تحس وتشعر مثلما يفعل الإنسان في كثير من الصفات، فهم بذلك يعكسون عليها مشاعرهم، ويعاملونها كأنها أي تلك المفردات كائنات حية، ولعلّ السبب في أنسنتهم الزمان وما يدل عليه من مفردات يرجع إلى أسباب منها جنوحهم غير المألوف إلى جعل كل شيء حولهم ينهض بمسؤولية الصديق المواسي، ولاسيما شعورهم الضاغط على ذواتهم بالفردية التي يعيشونها وتستحوذ على مشاعرهم، فهم بهذا العمل يحاولون التخفيف من عبء الأثقال الملقاة على أعتاقهم، الأمر الذي جعلهم يتكلمون مادين يد الصداقة إلى كل شيء من حولهم، ليس المكان وحده، وإنما حتى الزمان الذي يغلف ذلك المكان، فتكلموا إلى الليل مثلما تكلموا إلى الطلل وعاتبوا الشيب مثلما عاتبوا ديار الأحبة الظاعنين، والسبب الآخر يكمن في اشتغال خيالهم الوقاد على اجتراح أساليب فنية مؤثرة في المتلقي من أجل إنقاذ شعريتهم من وهاد المألوف والمتعارف عليه.

الخاتمة

سلط البحث الضوء على نتائج أهمها تجليَّات ظاهرة أنسنة الأشياء في الفضاء الشعري لاسيما الزمان الذي تواجد في منجزهم بكل تفرعاته، فكان عنصراً فعالاً في بناء ذلك الفضاء، الأمر الذي جعل من الشعراء يخلعون عليه صفات إنسانيةً جعلت منه معادلاً موضوعياً يشاركهم الهموم والأوجاع، فحضر الزمان بكل عنواناته حاملاً تلك الصفات الإنسانية التي جعلته مشاركاً فعلياً حقيقياً في إقامة ذلك الفضاء، إذ تواجد في ثيم سواء أ كانت بسيطة أم معقدة، فكان يخترق منجزهم الشعري ويتغلغل فيه ويبني مع عناصر الفضاء الأخرى المتضافرة، وعلى سبيل المثال كانت مفردة الليل تحضر بقوة في نصوص هؤلاء الشعراء، وقد أخذت النصيب الأوفر، إذ لم تدل هذه المفردة على ماهية الزمان وحسب، وإنّما تعامل الشعراء معها بوصفها من أجزاء الواقع المعيش في فضائهم الممتد، فراحوا يضفون عليه صفات آدمية إيجابية أو سلبية، ويعلقون عليه كل ما أصابهم من فشل وإحباط، وشاكين له همومهم وما يعانونه من أوجاع.

الهوامش:

1 - ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، عالم الكتب الجديد، أربد، الاردن، ط1، 2008، 101.

2 - ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الأله الصائغ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د- ط). 1982، 61.

3 - ينظر: لسان العرب، إبن منظور (711ه) دار صادر، بيروت، 7/ 60، مادة (ز- م – ن).

4 - ينظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، حققه وعلّق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلوم، والثقافة للنشر والتوزيع، (د- ت)، 301- 302.

5 - المصدر نفسه، 301- 302.

6 - جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1432ه - 2011م، 133.

7 - ينظر: المصدر نفسه، 134.

8 - يس، 37.

9 - التكوير، 17- 18.

10 - ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر، ط5، 2009, 18، قوله تمطَّى: يعني

أمتد. وقوله بجوزه يعني بوسطه، وقوله ناءَ بكلكلِ، أي نهض بصدره، وينظر: ديـوان امـرئ القيس وملحقاته, بشرح أبي سعيد السكري، (ت275ه)، دراسة وتحقيق، د. أنور أبو سويلم، د. محمد علي الشواكة، مركز زايد للتراث والتأريخ، الإمـارات، ط1، 1421ه - 200م، 1/240.

11 - دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، (-471 474ه)، قدّم لهُ، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404ه، 1984م, 79.

12 - ديـوان عامر بن الطفيل العامري، تحقيق: د. محمود عبد الله الجادر، د. عبد الرزاق خليفة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م، 65، الجو: ما اطمئن من الأرض وأنخفض، والجو: الهواء والجواء: مكان، وفرس أجأى يضرب إلى الجوءة وهي السواد، وعارمة: موضع. وعلام: جمع علامةٍ، تستبيك من السّبي، يقال: سباهُ يسبيه سبياً بلا همز وسبات الحمر أسبوها سباءً: أي أشتريتها. ولا يقال سبات أشتريتُ في شيء غير الخمر... ومقلة العين تجمع السواد والبياض والحدقة والطرفة ويقال: جُؤذْر وجُؤذُر مثل جُنْدَب وجُنْدُب، وبشام: شجرٌ تتخذ منه المساويكُ.

13 - ينظر: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، 29.

14 - ديوان دريد بن الصمة، تحقيق (محمد خير البـقـاعـي)، دار قتيبة، دمشق، 1981م، 39. ردسناهم: الردس / الدك بالشيء الصلب والرمي بالشئ الثقيل والعوافي: طُلَّابُ الرزق من الضباع. ذو الرمثِ: مرعى من مراعي الإبل وهو من الحمض وأسم وادي لبني أسد. الأرطى: شجر من شجر الرّحل وهو فَعْلى.

(*) عياض بن جبل من بني ثعلبة، اللسان، 16/ 245.

15 - ينظر: جماليات الحركة في التعبير القرآني، د. صالح ملا عزيز، فضيلة أحمد سعيد، مجلة زامكو، جامعة صلاح الدين، ع 35، 2008م، 199.

16 - ديـوان عنترة، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964، 301. قطب الرحى: ما تدور عليهِ. أي طحناهم كما تطحن الرحى إذا دارت على قطبها، والصفائح ما عُرض من السيوف، والسائح: المنبسط الظلمة المنتشر.

17 - ينظر: القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1975م، 207.

18 - ينظر: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هـلال جهاد، مركز دراسـات الوحدة

العربية، بيروت، ط1، 2007م، 88.

19 - ديوان خفاف بن نُدبة: جمعه وحققهُ، د. نوري حمودي القيسي، مطبعة، المعارف، بغداد، 1967، 117، شحطت: بعُدت.

20 - ينظر: في النقد الجمالي رؤيـة في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1417ه، 1996م، 275.

21 - ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعهُ، يحيى مدرك الطائي، تحقيق، د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، مصر، (د- ت)، 254.

22 - ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، د. موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والـتـوزيـع، عمان، الأردن، ط1، 1429ه، 2008م، 75.

23 - ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: د. خليل ابراهيم العطيّة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1987، 36.

24 - ينظر: المجاز الذهني، ك، ك. رنفن، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398 ه - 1978م، 24.

25 - ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والـتـوزيـع، ط2، 1401ه - 1981م، 109.

26 - ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، د. ثائر سمير حسن، دار صفاء، عمّان، ط1، 1433ه، 2012م، 204.

27 - الديوان، 235

28 - الديوان، 235.

29 - يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي، 207 وما بعدها.

30 - يُنظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1401ه/ 1980م. 94. وينـظـر: الشعر فـي الحاضرة العباسية، د.: وديعة طه نجم، شركة كاظمة للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1977م، 145.

31 - ديوان الأسود بن يعفر، صنعهُ د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، 1390ه، 1970م، 56، إنّ هذا الدهر يذهب ببهجة الإنسان وشبابه ويعلل في فعله ذلك تعلل المتجني على غيره،...

32 - ينظر: مفهوم الشعر دراسـة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي للثقافة والعلوم والطباعة، 1982م، 274.

33 - ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقهُ، إليزابث دور، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961، 89.

34 - ديـوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم

الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 2000، 49، يعتام الكرام. يختارهم ويخصهم، (وعقيلة) كل شيء: خيارهُ وأنفسهُ، والفاحش: السئ الخلق، وما تنقصُ الأيـام. يقول: المال ينقصهُ مرور الدهر.

35 - الديوان، 145.

36 - يُنظر: جماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفيانيكوف، ميخائيل خرابشنكوا، ترجمة: رضـا الظاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ط1، 1984م، 48- 49.

37 - ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس للطباعة والنشر والـتـوزيـع، ط2، 1401ه - 1981م، 109.

38 - ديـوان بشر بن أبي خـازم الأسـدي، تحقيق، د. عـزّة حسن، دمشق، ط2، 1972، 139. حطّ بكم الى مرابطها: أي أنهزمتم. والمقورة: الخيل الضوامر، والخنف جمع الخنوف، وهو الفرس الذي يثني يديه ورأسـه في شق إذا أحظر، والمبأسه: البؤس. يتصرف: أي ينقلب وينصرف عن الوجه الـذي كـان فيه، الشجو: الهم والحزن. ولهف: أي حزين.

39 - ينظر: ايام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط2، 1986م, 118.

40 - الديوان، 201، ظعنت: ذهبت وسارت. والنية: الوجه الذي يريدهُ الإنسان وينويه في الذهاب، وإدام أسم أمراه.

41 - الديوان، 202.

42 - ينظر: أبو علي البصير حياته وشعره (ت بعد 258ه)، شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1407ه - 1987م، 2/ 246.

43 - ينظر: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، 89.

44 - المصدر نفسه، 89.

45 - ديوان المهلهل، شرح وتحقيق، أنطوان محسن القوَّال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1415ه، 1995م، 30.

46 - الديوان، 43. جلّح الماء الشجر: رعى أعاليه وقشرهُ، والمجاليح: السنون التي تذهب بالمال، أقصدة الرجال: إذا طعنتهُ أو رميتهُ بسهم فلم تُخطيء مقاتلهُ.

47 - ينظر, دراسـات في الأدب العربي العصر العباسي، د. محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الناشر، منشأة المعارف بالاسكندرية (د. ت)، 405.

48 - الديوان، 221. اثأرنا – جمع ثأر.

49 - ينظر: التشخيص في الشعر العباسي، 224.

50 - ديوان ذي الأصبع العدواني خرثان بن مُحرث (ت22 أو 25 قبل الهجرة)، جمعهُ وحققهُ، عبد الوهاب محمد علي العدواني، مطبعة الجمهور، الموصل، 1393ه، 1973م، 83. طبّنا – شيمتنا.

51 - ينظر: شعر إبن المعتز (ت296ه)، صنعهُ أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، القسم الأول، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398ه، 1978م، 338.

52 - ينظر: الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1944، 23.

53 - ديوان سلّامة بن جندل، صنعهُ محمد عبد الحسن الأحـول، تحقيق، د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1387ه، 1968م، 88 وما بعدها، أودى الشيء يؤدي: إذا هلك، وحميداً يعني الشباب. يقول: وَلَّى حميداً، والشأو، الطَّلَقُ والشّيْق، اليعاقيب جماعة يعقوب، وهو ذكر البقع.

54 - ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني، 148.

55 - ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه / 1987م، 237.

56 - ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، 1384ه، 1964م، 130، بان: فارق. آلى: حلف. ألّمّ به: زارهُ. أحتلّ: نزل. أرسى: نزل.

57 - ينظر: التشخيص في الشعر العباسي، 143.

58 - الديوان، 21، الربرب: القطيع من بقر الوحش.

59 - ينظر: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بـهـجـة، مـنـشـورات وزارة الأوقـاف والشؤون الدينية، بغداد، ط1، 1402ه - 1982م، 699.

60 - الديوان، 46- 47.

61 - مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1959, 89.

62 - ديـوان النمر بن تولب العكَلي، جمع وشرح وتحقيق، د. محمد نبيل طريفي، دار صـادر، بيروت، ط1، 2000م، 39- 40. أودى: ذهب وهلك، والخالةُ: جمع خائل، مثل بائع وباعة، والخلبة جمع خلبة، تَتَلَّمُ: تفلّل. وقولهُ: فاحش الغلبة، أي: شديد الوطْ بغلبته عليّ، السرى: جمع سُرْوة، وهو نصل السهم إذا كان مدوراً مدملكاً ولا أرض لهُ.

63 - ينظر: التيار الإسلامي في الشعر العباسي الأول، 699.

64 - الديوان، 57. رعت: راقبت ورصدت، قصرهُ: غايتهُ وآخر عمرهُ.

65 - ينظر: الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285ه)، علِق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت)، 4/ 82.

66 - الديوان، 257- 258. والهامُ تندرُ بالصعيد أي تتساقط، ويقال: اندرتهُ فندر إذا قطعتهُ وأبنتهُ من غير، والصعيد: وجه الأرض. وقولهُ: رؤوس الحنظل شبّه الهام في سرعة قطع السيوف لها وتساقطها برؤوس الحنظل، متسربلاً: اللابس الدرع، والسربال: القميص، والمجن: هو الترس، ونصل أبيض يعني سيفاً صقيلاً، ونصلهُ حدّهُ.

67 - ينظر: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، 274.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1 - أبو علي البصير حياته وشعره (ت بعد 258ه)، شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط1، 1407ه - 1987م.

2 - أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط2، 1986م.

3 - التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، د. ثائر سمير حسن، دار صفاء، عمّان، ط1، 1433ه، 2012م.

4 - التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ط1، 1402ه - 1982م.

5 - جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، د. موسى سامح ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1429ه، 2008م.

6 - جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 1432ه - 2011م.

7 - جماليات الحركة في التعبير القرآني، د. صالح ملا عزيز، فضيلة أحمد سعيد، مجلة زامكو، جامعة صلاح الدين، العدد 35، 2008م.

8 - جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د.هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م.

9 - جماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفيانيكوف، ميخائيل خرابشنكوا، ترجمة: رضا الظاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر، عدن، ط1، 1984م.

10 - دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، د. محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الناشر، منشأة المعارف بالاسكندرية (د. ت).

11 - دلائل الإعجاز، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، (471 - 474ه)، قدّم لهُ، محمود محمد شاكر، مكتبة الخامجي، القاهرة، 1404ه، 1984م.

12 - ديوان الأسود بن يعفر، صنعهُ د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، 1390ه، 1970م.

13 - ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر، ط5، 2009، ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، (ت275ه)، دراسة وتحقيق، د. أنور أبو سويلم، د. محمد علي الشواكة، مركز زايد للتراث والتأريخ، الإمارات، ط1، 1421ه - 2000م.

14 - ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق، د. عزّة حسن، دمشق، ط2، 1972.

15 - ديوان خفاف بن نُدبة: جمعه وحققهُ، د. نوري حمودي القيسي، مطبعة، المعارف، بغداد، 1967.

16. ديوان دريد بن الصمة، تحقيق (محمد خير البقاعي)، دار قتيبة، دمشق، 1981م.

17 - ديوان ذي الأصبع العدواني خرثان بن مُحرث (ت22 أو 25 قبل الهجرة)، جمعهُ وحققهُ، عبد الوهاب محمد علي العدواني، مطبعة الجمهور، الموصل،

1393ه، 1973م.

18 – ديوان سلّامة بن جندل، صنعهُ محمد عبد الحسن الأحول، تحقيق، د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1387ه، 1968م.

19 – ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعهُ، يحيى مدرك الطائي، تحقيق، د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، مصر، (د– ت).

20 – ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 2000م.

21 – ديوان عامر بن الطفيل العامري، تحقيق: د. محمود عبد الله الجادر، د. عبد الرزاق خليفة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م.

22 – ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، 1384ه، 1964م.

23 – ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: د. خليل ابراهيم العطيّة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

24 – ديوان عنترة، تحقيق، محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1964.

25 – ديوان المهلهل، شرح وتحقيق، أنطوان محسن القوَّال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1415ه، 1995م.

26 – ديوان النمر بن تولب العكَلي، جمع وشرح وتحقيق، د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

27 – رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، جابر عصفور، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

28 – الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي، عالم الكتب الجديد، أربد، الاردن، ط1، 2008.

29 – الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الألـه الصائغ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، (د– ط). 1982،.

30 – شعر ابن المعتز (ت296ه)، صنعهُ أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398ه، 1978م.

31 – الشعر كيف نفهمه ونتذوقهُ، إليزابث دور، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.

32 – الشعر في الحاضرة العباسية، د.: وديعة طه نجم، شركة كاظمة للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1977م.

33 – الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1944.

34 – الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ط1، 1401ه / 1980م. 94.

35 – الفروق اللغوية، أبوهلال العسكري، حققه وعلّق عليه، محمد إبراهيم سليم، دار العلوم، والثقافة للنشر والتوزيع، (د– ت).

36 – في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1417ه، 1996م.

37 – القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1975م، 207.

38 – الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285ه)، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).

39 – لسان العرب، إبن منظور (711ه) دار صادر، بيروت.

40 – المجاز الذهني، ك، ك. رنفن، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398 ه – 1978م.

41 – مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1959.

42 – مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د. جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي للثقافة والعلوم والطباعة، 1982م.

43 – مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه/ 1987م.

44 – نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1401ه – 1981م.

text which make it one of the coding modes and reference help him to go into distant and unknown worlds may have been taboo، from here I went back this way it means to say dominant in their hair break the traditional source say they have rights not alone is the source said it might be time speaking with the concerns of the poet and empty shell for loads itself wounded revealing many things which branched say Branching.

Abstract

Poets Knights have the cover of the pre-Islamic era to the means of creative appointed to get the reader to read the text read sound reading typical texts agree، and that creative means Constructivism is (humanized things) and we mean the donation poet life with all the surroundings of the material and moral assets، the Poets Knights may they base humane qualities to inanimate and living things Give it humane qualities which make them engage in dialogue and moans as it became effective in the text، as well as see them may they base this characteristic to the material time and his vocabulary was a great influence to enrich the literary