

التدوير في شعر الأعشى قصيدة (ما بكاء الكبير في الأطلال)  
أنموذجاً  
- دراسة الدلالي في الإيقاعي -

أ.م.د. بتول حمدي البستاني  
كلية التربية- جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : 2009/9/7 ؛ تاريخ قبول النشر : 2009/11/19

ملخص البحث :

يعد التدوير ظاهرة إيقاعية بارزة في النص الشعري عند الأعشى إذ تمكن - من خلاله - التعبير عن مشاعره المتأججة ، وإحساسه العميق بالحياة والموت والفناء الذي واجهه بالإبداع الشعري .

درس البحث العلاقات المتواشجة بين التدوير والوزن والقافية والتكرار والظواهر اللغوية والصور الشعرية التي تضافرت جميعاً من أجل التعبير عن التجربة الشعورية للشاعر .

---

---

**RUN – ON LINE IN AL-A'SHA'S POETRY  
THE POEM (WHY WOULD AN OLD MAN WEEP  
AMID THE RUINS) AS A MODEL  
A STUDY OF CONNOTATIONS IN RHYTHM**

**Assist. Prof. Dr. Batool H. Al-Bustany**  
*College of Education- University of Mosul*

**Abstract:**

The poetic phenomenon known as " Run – on Line " is regarded as a prominent rhythmical phenomenon in the poetic text of Al – A'sha .

Through this phenomenon, he could express his powerful passions and his strong feelings towards life and death .

In fact his poetry is characterized by creativity which enables him to express such ultimate sentiments .

The study also tackles the concomitant relations between run –on line , rhythm , rhyme , repetition, linguistic phenomena and poetic images which combine well to express the poetic experience of the poet .

القصيدة:

- 1- ما بكاء الكبير في الأطلال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن صحيحة متفعّلن خبن فالاتن مشعث
- 2- دمنة قفرة تعاورها الصيد  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 3- لات هنا ذكرى جبيرة ام من  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 4- حلّ اهلي بطن الغميس فبادو  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 5- ترتعي السفح فالكتيب فذاقا  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 6- رب خرق من دونها يخرس السف  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 7- وسقاء يوكى على تأق المل  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 8- وأدلاج بعد الهدو<sup>(3)</sup> وتهجيد  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 9- وقليب أجن كأنّ ن من الري  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 10- فلئن شطط بي المزا ر لقد أضد  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- 11- إذهي الهمم والحديث وإذتع  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- وسؤالي وماتردّ سُؤالي (1)  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- ف يريحين من صبا وشمال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- جاء منها بطائف الهاوال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- لى وحلت علوية بالسخال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- رفروض القطا فذات الرئال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- رَوميل يفضي الى أميال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- ء وسير ومستقى أوшал<sup>(2)</sup>  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- ر وقف وسبب ورمال<sup>(4)</sup>  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- ش بأرجا ئه سقوط نصال<sup>(5)</sup>  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- حي قليل الهموم ناعم بال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن
- صي إليّ الأمير ذا الأقوال  
 --- - - - -  
 فاعلاتن خبن فاعلاتن خبن

- (1) تنتظر القصيدة في: جمهرة اشعار العرب: ابو زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي 242/10-286.
- (2) يوكي: يربط. التأق والامتلاء والاشال: الماء القليل. معاني الالفاظ جميعها مأخوذة من الجمهرة.
- (3) اضطررت الى فك التضعيف في ابيات كثيرة لتوضيح التفعيلات.
- (4) الادلاج: السير آخر الليل. الهدو: النوم. التهجير السير في نصف النهار. قف: الارض الغليظ منها في ارتفاع. السبب: الواسع منها.
- (5) القليب: البئر. آجن: راكد.

- 12- ظبية من ظباء وجرّة أدما  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ء تسفّ الكباث تحت الهدال<sup>(1)</sup>
- 13- حرّة طفلة الانا مل ترتب  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 بُ سخاماً تكفّه بخلال
- 14- وكأنّ السموط عا كفة السّلا  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ك بعطفي وشاح أم م غزال
- 15- وكأنّ الخمر العتيق من الاس  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 فنط ممزوجة بما ء زلال<sup>(2)</sup>
- 16- باكرتها الاغراب في سنة النو  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 م فتجري خلال شو ك السّيال<sup>(3)</sup>
- 17- فاذهبي ما إليك أد ركني الحط  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 م عداني عن هيجكم أشغالي
- 18- وعسير أدماء حا درة العيد  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ن خنوف عيرانة شملا<sup>(4)</sup>
- 19- من سراة الهجان صلّبها العُضد  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ض ورعي الحمى وطول الحيال<sup>(5)</sup>
- 20- لم تعطف على حوا ر ولم يق  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 طع عبيد عروقها من حُمال<sup>(6)</sup>
- 21- قد تعلّتها على نكظ المي  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ط وقد خبب لا معات الال<sup>(7)</sup>
- 22- فوق ديمو مة تخيل بالسّف  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---  
 ر قفار الامن الال<sup>(8)</sup>

(1) الكباث : ثمر الاراك. الهدال: ما تهدل من الغصون واسترسل.

(2) الاسفنت: من الخمر مالم يعصر وترك يسيل سيلاً.

(3) السّيال: شجر له شوك.

(4) عيرانة: الناقة التي لم ترض. أدماء : بيضاء . حادرة: غليظة. خنوف: تضرب براسها من النشاط. عيرانة: مشبهة بحمار الوحش. شملا: خفيفة.

(5) سراة: خيار. الهجان. الابل البيض. العض: العلف. الحيال : طول الاقامة خالية من اللقاح فهي قوية.

(6) الحوار: ولد الناقة. عبيد : رجل عارف بأدواء الابل . الخمال: داء يصيب الابل في اكتافها فتطلع منه.

(7) تعلّتها: أخذت علاقتها وهي النشاط . النكظ: الشدة. الميط: البعد. خب: ارتفع.

(8) الديمومة: المفارقة البعيدة الاطراف يدوم فيها السفر. الال : جماعة البقر والظباء.

- 23- وإذا ما ظلال خيفت وكان الـ  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 وِزْدُ خِمْساً يَرْجُونَهُ عَنِ لَيَالٍ
- 24- واسْتَحْتَّ المَغِيرُو نَ مِنْ الرِّكَ  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 بِ وَكَانَ الذَّنْطَافُ مَا فِي العِزَالِ<sup>(1)</sup>
- 25- مَرَحَتْ حَزْرَةَ كَقَنْطَرَةَ الرُّو  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 مَيِّ تَقْرِي الهَجِيرِ بِالْإِرْقَالِ<sup>(2)</sup>
- 26- تَقَطَّعَ الأَمْعَزُ المَكْوَكَبَ وَخَدَا  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ اللِّيغَالِ<sup>(3)</sup>
- 27- عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّو  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 طَ كَعْدُو المَصْلَصِلِ الجَّوَالِ<sup>(4)</sup>
- 28- لَاحَهُ الصَّيْفِ وَالطَّرَا دُ وَاشْفَا  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 قٌ عَلَى سَقْبَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ<sup>(5)</sup>
- 29- مَلْمَعٌ وَآلِهِ الفَوْأُ دِ إِلَى جَدِ  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 شِ فَلَاحَهُ عَنِهَا فَبَيْسُ الفَالِ<sup>(6)</sup>
- 30- غَادَرَ الجَحْشُ فِي الغَبَا رَ وَعَدَا  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 هَا حَثِيثاً لُصُوءَةَ الأَدْحَالِ<sup>(7)</sup>
- 31- ذُو أَدَاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثِ الذُّ  
 --- ن --- ن --- ن --- ن ---  
 نَفْسٍ يَرْمِي عَدُوَّهُ بِالنُّسَالِ<sup>(8)</sup>

- (1) استحثت: اسرع. المغير: الذي اذا ضعف بغيره ركب آخر . النطاف: الماء. العزالي: جمع عزلاء وهي مصب الماء من المزة.
- (2) الهجير: شدة الحر. الارقال: ضرب من السير.
- (3) الأمعز: الارض التي فيها حصى وحجارة. المكوكب: الذي يلمع حجاره كالكواكب. النواجي: القوائم. سريعة الايغال: شديدة السير.
- (4) عنتريس: كثير اللحم شديده. المصلصل: الحمار رفيع الصوت.
- (5) لاحة الصيف: أضعفه . صعدة : اتان. الضال: شجرة يُتخذ منها القسي.
- (6) ملمع: قد استبان حملها في ضرعها فأشرق باللبن. الفالي: الفاطم.
- (7) النسال: ما سقط عنه من الشعر.
- (8) عاداها: عدا عليها حثيثاً أي سريعاً : الصوّة: الاعلام. الادحال: جمع دحل وهو خرق يكون فيه الماء يضيق اعلاه ويتسع اسفله.

- 32- ذاك شبهت ناقتي عن يمين الزُّ  
رَعَن بعد الكلالِ والبِعمال<sup>(1)</sup>  
--- - - - -  
33- وتراها تشكو اليَّ وقد آ  
لت طليحاً تحذى صدور النعالِ  
--- - - - -  
34- نَقَب الخف للسرِّى فتربالاند  
ساع من حِلِّ ساعةٍ وارتحال  
--- - - - -  
35- أثرت في جناجنِ كإران الـ  
مئيت عوليد نَ فوق عوج رسال<sup>(2)</sup>  
--- - - - -  
36- لا تشكِّي اليَّ من ألم النسـ  
ع ولا من حفاً ولا من كلالِ  
--- - - - -  
37- لا تشكِّي إليَّ وانتجعي الأسد  
وَدَ أهل النندى وأهل الفَعَالِ  
--- - - - -  
38- أريحِي صلتُ يظلل له القَوُ  
مُ رُكوعاً قيامهم للهلالِ  
--- - - - -  
39- فرعُ نبع يهتز في غصن المجـ  
دِ غزير النندى شديدُ المحالِ  
--- - - - -  
40- وجوادٌ فأنت أجودُ من سيِّـ  
لِ تداعى من مسبلِ هطالِ  
--- - - - -  
41- إن يعاقب يكن غراماً وان يُعـ  
طِ جزيلاً فإنته لايبالي  
--- - - - -  
42- يهب الجِلَّةُ الجرا جر كالبسـ  
تانِ تحنو لدردي أطفال<sup>(3)</sup>  
--- - - - -  
43- والبغايا يركضن أكسية الاضـ  
ريح والشر عيِّ ذا الأذيال<sup>(4)</sup>  
--- - - - -

(1) الرعن : انف الجبل.

(2) الطليح: المضمنى. جأجئ: عظام الصدور. الاران: النعش.

(3) الجلة: المسان. الجراجر: الضخام من الابل. لدردي: أي معها اولادها.

(4) أكسية الاضريح: اكسية تتخذ من المرعزي؛ وهو صوف ابيض. الشرعي: ضرب من البرود منسوب الى بلد باليمن يقال لها شرعب.





- 71- رَبِّ حَيِّ سَقِيَّتَهُمْ جُرْعَ الْمَوْتِ وَحَيِّ سَقِيَّتَهُمْ بِسَجَالِ  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 72- فَأَرَى مِنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَحْرُوبًا وَكَعْبَ اللَّذِي يُطِيعُكَ عَالِي  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 73- وَلِمِثْلِ الَّذِي جَمَعْتَ لِرَيْبِ الذُّمِّ دَهْرَ يَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 74- جُنْدِكَ الطَّارِفِ التَّلِيدِ مِنَ السَّامِ دَاتِ أَهْلِ الْهَبَاتِ وَالْأَكَالِ<sup>(1)</sup>  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 75- غَيْرِ مِيلٍ وَلَا عَوَاوِيرٍ فِي الْهَيْدِ جَا وَلَا عَزْزٍ وَلَا أَكْفَالِ<sup>(2)</sup>  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 76- لِلْعَدَا عِنْدَكَ الْبَوَا رُومَنُ وَالْأَيْدِ لَيْتَ لَمْ يُعْرِ عَقْدُهُ بَاغْتِيَالِ  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 77- وَلَقَدْ شُبِّبَتِ الْحُرُوبُ فَمَا عُمُّ مَرَّتْ فِيهَا إِذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 78- فَلَنْ لَاحٍ فِي الْمَفَارِقِ شَيْبٌ يَا لُبَكْرٍ وَأُنْكَرْتَنِي الْفَوَالِي  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 79- فَلَقَدْ كُنْتُ فِي الشَّبَابِ أَبَارِي حِينَ أَغْدُو مَعَ الطَّمَا حِ ضَلَالِي<sup>(3)</sup>  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 80- أَبْغَضُ الْخَائِنَ الْكُذُوبَ وَأُدْنِي وَصَلَ حَبْلَ الْعَمِيثِلِ الْوَصَالِ<sup>(4)</sup>  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 81- وَلَقَدْ أُسْتَبِي<sup>(5)</sup> الْفَتَاةَ فَتَعَصِي كُلِّ وَاشٍ يَرِيدُ صَرْمَ حِبَالِي  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---
- 82- لَمْ تَكُنْ قَبْلَ ذَلِكَ تَلْهُوًا بِغَيْرِي لَا، وَلَا لَهْوًا حَدِيثَ الرِّجَالِ  
 --- ٥ --- ٥ --- ٥ --- ٥ ---

(1) الطاريف: ما كسبته. والتلید: ما ورثته.

(2) ميل: جمع أميل وهو الذي لاسلح معه. العواوير: جمع عوار وهو الجبان. عزل: جمع أعزل وهو الذي لا سلاح معه. أكفال: هم الذين لا يثبتون على الخيل.

(3) الطماح: النشاط.

(4) العميثل: الذي يطيل ثيابه في مشيته. ويقال هو الفرس، الاسد.

(5) هذه رواية النسخة غير المحققة اما في النسخة المحققة فكان الفعل (اصبي) الذي ينكسر البيت بروايته.

- 83- ثم أذهلتُ عقلها رُبّما أذ  
 هلتُ عقل الفتاة شبه الهلال  
 --- --- --- --- ---  
 84- ولقد أعتدي إذا صَقَع الدِّي  
 لك بمُهْرٍ مشدَّبٍ جَوَالٍ  
 --- --- --- --- ---  
 85- أعوجيِّ ٍ تنميه عو ذُّ صفايا  
 ومع العو ذ قلةً اللإغفالِ  
 --- --- --- --- ---  
 86- مُدمَجٍ سابغ الصَّلوع طويل الشِّ  
 شَخَصِ عبل الشئوى ممرّ الأعالي<sup>(1)</sup>  
 --- --- --- --- ---  
 87- وقيامي عليه غير مُضِيعٍ  
 قائماً بالغدوّ و النَّاصِلِ  
 --- --- --- --- ---  
 88- فجلا الصَّوْنُ والمضا ميرُ عن سي  
 دِ جرى بين صفصف ورمال<sup>(2)</sup>  
 --- --- --- --- ---  
 89- يملأ العينَ عادياً ومقودا  
 ومعرى وصافناً في الجلالِ  
 --- --- --- --- ---  
 90- فعدونا بمهرنا إذ غدونا  
 قارنيه ببازلٍ ذِيالٍ<sup>(3)</sup>  
 --- --- --- --- ---  
 91- مستخفاً على القيا د ذَفيفاً  
 تم حسنا فصار كالتَّمثالِ<sup>(4)</sup>  
 --- --- --- --- ---  
 92- فاذا نحن بالوحوش تراعي  
 صوب غيث مجلجٍ هَطَالِ  
 --- --- --- --- ---  
 93- فحملنا غلامنا ثم قلنا  
 جاهر الصَّيدَ غير أمرٍ احتيالِ  
 --- --- --- --- ---  
 94- فجرى بالغلام شبه حريق  
 في يبيسٍ تذروه ريحُ الشمالِ  
 --- --- --- --- ---

(1) مدمج: محكم. سابغ: طويل. عبل: غليظ. ممرّ: محكم.

(2) الصون: الصيانة. المضامير: الضمر بكثرة الجري والعدو. الصفصف: الارض المستوية الصلبة.

(3) البازل: البعير المسن.

(4) ذفيفا: مسرعاً



(5) نصوص ، الرمل (نصان) ، السريع (نصان) ، المنسرح (نص واحد) ، مجزوء البسيط (نص واحد) ، مجزوء الوافر (نص واحد)<sup>(1)</sup> .

لذا ذكروا انه كان أكثر الشعراء عروضاً<sup>(2)</sup> ، وبعد مراجعة دواوين شعراء المعلقات تبين ان الأعشى أكثرهم توظيفاً للتدوير في شعره حتى غدا سمة أسلوبية فيه وحسب إحصائية أجريتها حول حضور التدوير في تلك الدواوين تبين وكما يأتي : الأعشى ، عبيد بن الأبرص ، لبيد بن ربيعة العامري ، زهير بن ابي سلمى ، الحارث بن حلزة اليشكري ، امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، النابغة الذبياني ، عنتره ، عمرو بن كلثوم .

وقد حوى ديوانه (82) قصيدة ، وكان عدد القصائد المدورة ما عدا القصيدة المدروسة (20) قصيدة . وبلغت الأبيات المدورة ما يقارب (341) بيتاً<sup>(3)</sup> .

عدّ الرواة والنقاد القدماء قصيدة (ما بكاء الكبير بالأطلال) في مدح الأسود بن المنذر اللخمي احد أخوة النعمان بن المنذر إحدى السموط او المعلقات<sup>(4)</sup> . وتكونت القصيدة من (100) بيت<sup>(5)</sup> ، وجدنا التدوير في (73) بيتاً منها ، وقد اعتمدنا رواية ابي زيد القرشي ولم نعتمد رواية الديوان التي بلغ عدد أبياتها (75) بيتاً<sup>(6)</sup> ، فرواية ابي زيد تزيد على رواية الديوان ب (25) بيتاً يقول عنها ابو زيد ما نصه : " ذكروا ان باقي القصيدة مصنوع عليه وما أحسب " <sup>(7)</sup> . (وما أحسب) هذه ، شهادة قيّمة صادرة من ناقد ورواية عرف بذوقه العالي في اختياراته جمهرة أشعار العرب ، التي شهد بقيمتها الكثيرون<sup>(8)</sup> ، اذ عدوها مصدراً مهماً من مصادر الشعر الجاهلي عرفت بدقة تبويبها وتنظيمها وتقسيماتها . فضلاً عن ان هذه الأبيات لها علاقات متواشجة مع أبيات القصيدة ، فعلى سبيل المثال نجد للبيت الأول من القصيدة علاقة عضوية مع البيتين (99 ، 100) إذ تبرز فاعلية الزمن فنجد الشاعر - الكبير - وهو

- 
- (1) أجريت الإحصائية اعتماداً على ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : محمد محمد حسين .  
(2) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي : 65/1 ، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي : 175 /1 - 176 .  
(3) تنتظر القصائد - في ديوان الأعشى - ذوات الأرقام : 2 ، 4 ، 5 ، 8 ، 12 ، 16 ، 20 ، 21 ، 32 ، 35 ، 38 ، 39 ، 52 ، 54 ، 56 ، 63 ، 64 ، 68 ، 70 ، 76 .  
(4) ينظر : جمهرة اشعار العرب : 104/1 ، 242 .  
(5) المصدر نفسه : 286-242/1 .  
(6) ينظر : ديوان الأعشى : 3-13 .  
(7) جمهرة أشعار العرب : 280/1 .  
(8) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحلیم النجار : 133/1 .

يعيش حاضراً هشاً ثم يرتد الى الماضي بمغامراته الشبابية ليعود مرة ثانية من حيث بدأ ويؤكد أن (كل عيشٍ مصيره للزوال) .

وربما كان قول الرواة بان باقي القصيدة مصنوع عليه نابعاً من إيمانهم بالنظام الذي حدد لبنية القصيدة العربية القديمة الذي ينص على ان يبدأ الشاعر قصيدته بالطلل والنسيب ثم الرحلة ثم المدح او الهجاء الفخر 000 ولما وجدوا ان هذه القصيدة لم تنته بالمديح - وهو موضوعها الرئيس - بل انتهت بارتداد الشاعر الى الزمن الماضي هروباً من زمن الحاضر - الشيخوخة اذ ذكر إحدى مغامراته الشبابية ثم عاد بعد ذلك الى الحاضر مستسلماً لشعوره بالعدم ، على خلاف قصائد المديح ، ذكروا انها مصنوعة . ولم يؤيدهم القرشي بذلك لأنه كان يدرك بنظره الثاقب مدى إبداع الأعشى ومحاولته الخروج على كل ما هو مألوف ، وهو لم يجار الرواة الذين رووا قصيدة الأعشى (ودع هريرة ان الركب مرتحل) بوصفها معلقته ، وعدّ قصيدة (ما بكاء الكبير بالأطلال) معلقة له ؛ ويعود السبب في ذلك الى انه ربما أدرك تميز هذه القصيدة التي لم تجار القصائد الأخرى في نظامها . وقد رجعنا الى ديوان الأعشى فوجدنا له أكثر من قصيدة يخرج فيها على النظام الذي جده النقاد والقدماء لها<sup>(1)</sup> ففي قصيدته التي يهجو فيها علقمة بن علاثة ويمدح عامر بن الطفيل ينهي النص بوصف الناقة وبيان جرأتها على اقتحام الصحراء ، ذلك الوصف الذي اعتدنا على قراءته بعد المقدمة الطللية<sup>(2)</sup> .

وقد قامت القصيدة على بحر الخفيف بتفعيلاته الست :

فاعلاتن	مستعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستعلن	فاعلاتن
- - ب - -	- - - ب -	- - ب - -	- - ب - -	- - - ب -	- - - ب -

وهذا البحر ((يجمع سمتين تبلغان حد التناقض : فيه سمة الامتداد والمواصلة ، كما ان فيه بطلاً ظاهراً . ولعل سبب هذا الاختلاف هو ان الخفيف متكون في أصله من اجتماع الرمل والرجز ، اخذ من الرمل هدوءه ووزانته وبطأه " فاعلاتن " مرتين ، كما اخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته " مستعلن " وكأن وقوع تفعيلة الرجز بين تفعيلتي الرمل يحدث نوعاً من التواصل والحركة والخفة في رزانه الرمل وتباطئه<sup>(3)</sup>)). وكثيراً ما يستعمل الخفيف عند الشعراء القدماء في موضوعات قريبة من الأداء النفسي فضلاً عن إبراز الحوار الداخلي بين الشاعر وأعماقه<sup>(4)</sup> .

(1) وسنبين ذلك بالتفصيل في دراسة منفصلة .

(2) ينظر : ديوان الأعشى : 139-147 .

(3) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان : 236-237 .

(4) المصدر نفسه : 237 .

وقد نظم الأعشى (5) قصائد على هذا البحر الذي فجر طاقاته ((الإبداعية ، وصاغ عليه عواطفه ، وتحملت أنغامه المواقف المتضاربة ، والأغراض المتباينة وهو يكاد يكون من اخف البحور على الأذن ، وأعذبها في النطق ، وأكثرها حلاوة على السمع لما يتوفر فيه من النغم الخفيف ، واللحن الأليف ، والمعنى اللطيف))<sup>(1)</sup> .

أما البيت المُدَاخِل أو المُدَمَّج أو المُدَوَّر فهو ((ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) ، ويسمى أيضاً "موصولاً" ، و "متداخلاً" . وهو يحدث في كل البحور ، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها))<sup>(2)</sup> ، ((وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف))<sup>(3)</sup> ؛ وذلك بسبب نثرية هذا البحر الناجمة عن ان وقوع (مستعلن) بين (فاعلاتن) التي تتكرر مرتين يؤدي الى التقليل من تدفقه ويغري الشاعر بسرد الأحداث ((في نفس تفصيلي على أمل انه يستطيع التوقف في الوقت المناسب لكنه سرعان ما يجد نفسه مجبراً على الاسترسال في التفصيل لأن نهاية الصور تنتهي بـ (فاعلاتن) وبداية العجز أولها (فاعلاتن) أيضاً فلا يجد الشاعر بدأً من تدوير البيت في اغلب الأحيان ليتم ما بدأ به من حديث))<sup>(4)</sup> . تكوّن النص من (226) تفعيلة صحيحة (فاعلاتن) (ب--)، و (331) تفعيلة دخلها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن اذ تصبح (فاعلاتن) (ب--) (فاعلاتن) (ب ب --)<sup>(5)</sup> . ودخلت علة التشعيب الى (43) تفعيلة ، وهي علة جارية مجرى الزحاف ، اذ يتم فيها قطع رأس الوند المجموع الموسّط فتصبح (فاعلاتن)<sup>(6)</sup> (- ب -) (- فالاتن) (- - -) .

استفتح النص بـ (ما) الاستفهامية التي توحى بسؤال الإنسان وحيرته ووقوفه المتأزم منذ أقدم الأزمان أمام أسرار الكون ورحلة الإنسان المصيرية . وقد عبّر الاستفهام هنا عن عبثية الفعل الإنساني أمام الموت والزوال إذ وقف الشاعر أمام الطلل وقفة وجودية ، مأساوية ، ناتجة عن انفلات الزمان ، والمكان منه بحيث لم يتمكن من التوافق معهما او التحرر في ظلالهما ، وإذا كان امرؤ القيس قد رضي من الغنيمة بالإياب ، فقد أدرك الأعشى عدم جدوى الغنيمة والإياب فصاح متسائلاً : (ما ووقوف الكبير بالأطلال) ، فالطلل لا يعد مكاناً حسب بل زماناً أيضاً ، فالزمن الذي أحال المكان الى طلل هو نفسه الذي أحال الإنسان الشاب الى رجل كبير ، والكبير هنا تحمل أبعاداً زمانية توحى بالموت والعجز مثل عجز المكان عن الجواب ،

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : 308-309 .

(2) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. إميل بديع يعقوب : 173 .

(3) العمدة : 177/1-178 .

(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : 236 .

(5) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : 207 .

(6) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : 209 .

((والإنسان وحده من بين المخلوقات الحية ، كلما تقدمت به السن زادت معرفته بموته))<sup>(1)</sup> . ولكن من هو الكبير ؟ اهو الشاعر ؟ أم هو الراوي ؟ أم هو الإنسان في كل زمان ومكان ؟ إن هذا التمويه يمثل لحظة هروبية لم يصمد أمامها الشاعر بدليل تكرار ياء المتكلم في الشطر الثاني من (ب 1)<sup>(2)</sup> (وسؤالي وما ترد سؤالي) 00 ومما يؤكد فعل الزمان في الإنسان والمكان في هذا البيت مجيء تفعيلاته صحيحة من الزحافات والعلل ، ولم يأت البيت مدوراً إذ ان وقفة الشاعر كانت طويلة فيها بكاء وسؤال وتأمل يستغرق زمناً قد يكون طويلاً لا يتلاءم مع التدوير الذي يوحي بالسرعة .

ويتوحد الشاعر مع المكان في (ب 2) ، فعدوهما واحد ، أليس الزمان الذي يسير بالشاعر نحو الفناء هو نفسه الذي أقفر المكان ؟ يوحي بذلك استخدام الشاعر كلمتي (الصيف والصبأ) ، فالذي ساعد على اقرار المكان رياح الصبأ والشمال التي كانت تهب في زمن الصيف 00والصبأ هنا تحمل بعداً زمانياً ، فالصبأ والصبأ ، الصغر 00وقد تطابق المستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي من خلال توظيف التدوير إذ تشارك شطر البيت بمفردة (الصيف) للدلالة على هيمنة الزمان على كل شيء في الوجود 00 فضلاً عن دخول الزحاف في كل تفعيلات البيت ما عدا تفعيلة واحدة تخص المكان وهي (الدمنة) مما يدل على فعل الزمان في المكان وسرعة جريانه .

وفي (ب3) تتراءى (جبيرة) للشاعر وهي هنا ليست امرأة أحبها كما توحى بذلك النظرة الأولى للنص ((ذلك لأن كل المادة اللغوية التي يستعملها الشاعر - من أسماء أماكن او أشخاص - تستحيل لديه الى مادة فنية إيحائية ، لها لغتها الخاصة ، ودلالاتها المحايثة لتجربة الشاعر التصويرية . ومن ثم فإن أي محاولة لاتخاذ الشعر وثيقة جغرافية او تاريخية او سيرية ، محاولة تفسد الشعر والجغرافيا والتاريخ والسيرة في آن ؛ لأنها تقوم على افتراض لا محل له من طبيعة الشعر))<sup>(3)</sup> .

كما انها - جبيرة - لم تكن رمزاً للممدوح او صورة منه كما يرى وهب رومية<sup>(4)</sup> ، بل هي دنيا الخلود التي يحلم بها الشاعر ويتوق الى الوصول اليها لكي تجبره وتصلح ما فعلت الأيام به ، ولكن هيهات ؛ فهي (علوية) في (ب4) لا احد يستطيع الوصول اليها ولكن لها رسل يتحدثون عن أحوالها ، فما هي هذه الأحوال ؟ ومن هم الرسل ؟ وبأية صورة يأتون ؟:

(1) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف : 75 .

(2) ب تعني البيت في البحث كله .

(3) مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة من المكتشفات الحديثة في الاثار والميثولوجيا ، د. عبد الله

بن احمد الغيفى : 41 .

(4) الرحلة في القصيدة الجاهلية : 254 .

3- لات هتّا ذكرى جييرة أم من جاء منها بطائف الأهوال  
 فلكلمة (أهوال) دلالات مختلفة انسجمت مع توتر الشاعر وقلقه فضلاً عن انها انفردت  
 إيقاعاً إذ دخلت علة التشعيث عليها فأصبحت (فاعلاتن - ب --) ، (فالاتن ---) ، اذ ان  
 الدلالة احتاجت الى إيقاع يمد لها المقاطع دون بروز حركي يخرق ذلك الامتداد<sup>(1)</sup> . ومن هنا  
 نستطيع القول بأن الشعر ((هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة  
 خفية الى علاقة جلية))<sup>(2)</sup> .

ولعل الشاعر حاول الوصول الى هذه الدنيا من خلال رحلاته الكثيرة الى نجد واليمن  
 والعراق ، إذ لم تكن تلك الرحلات للتكسب وجمع المال كما يقول النقاد والرواة القدماء<sup>(3)</sup> ، بل  
 كانت كدأ متواصلًا لقتل هاجس الخوف والقلق من الموت ، فضلاً عن ان كلاً ((من الكدّ  
 المستمر والنشاط هو طرف لمجابهة التضمينات السلبية لتقدم الزمن التصاعدي))<sup>(4)</sup> ان  
 الشاعر يجسد ذلك في الأبيات (4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9) حينما يذكر الأماكن والمعوقات التي  
 تحول بينه وبين هذه الدنيا : (بطن الغميس ، بادولى ، السخال ، السفح ، الكثيب ، ذاقار ،  
 روض القط ، ذات الرئال ، خرق ، وقف ، سبب ، رمال ، قلب أجن) فالشاعر يصل بين  
 الأماكن على الرغم من بعدها من خلال توظيف التدوير . وهو في الأبيات (6 ، 7 ، 8 ، 9)  
 يؤكد الفشل في الوصول الى الخلد فيدور الألفاظ (السفر ، الملاء ، تهجير ، الريش) ، ويقول  
 في ب 9 :

9- وقليب آجن كأن من الرديـ ش بأرجائه سـقوط نصال  
 ألا يوحي البئر بالقبر ؟ والماء أليس هو رمز للحياة ؟

وما تشبيه الشاعر لريش الطيور المنثور فوق ماء البئر بحديد السهام والرماح والسيوف -  
 وهذه الأدوات كلها أدوات قتل وموت - إلا دلالة على كدر الحياة وعدم صفوها بالموت . وقد  
 اثرى التشبيه التدوير في هذا البيت . وأمام انتكاسات الحاضر والهموم المصيرية يلجأ الشاعر  
 الى الحلم - المستقبل - في (ب 10) ويختار الفعل المضارع (أضحى) الذي اقتسم الشطرين إذ  
 انه الزمن الذي يكون الإنسان فيه في أوج قوته ونشاطه ، وهو في هذا يكون (قليل الهموم ناعم  
 البال) ، والضحى يقابل الكبر في (ب 1) فهو الضد منه ، ففي ذلك الفرحة والعنفوان وفي الكبر  
 وهن وضعف ، والشاعر في تخصيصه لزمان الضحى (الحاضر) يختلف عن الشعراء الجاهليين

(1) لامية المتبني ما لنا كلنا جو يا رسول (قراءة إيقاعية) ، د. بشرى البستاني ، مجلة آداب الرافدين ، ع  
 . 158 : 1998/31

(2) قضايا الشعرية ، رومان ياكسون : 54 .

(3) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ، طبقات فحول الشعراء : 65/1 .

(4) الزمن في الأدب : 79 .

الذين كانوا يهربون من لحظة الحاضر الى الماضي السعيد فضلاً عن أننا وجدنا الشعراء يشيرون الى زمن الليل في التمتع مع المرأة بينما خصصوا الصباح للخروج الى الغارة<sup>(1)</sup> . ان الشاعر يحلم بالاتي ، ولكن ما هو الآتي ؟ انه المرأة ، الحلم :

10- فلئن شط بي المزار لقد أضـ حي قليل الهموم ناعم بال  
11- إذ هي الهم والحديث وإذ تعـ صي الي الأمير ذا الأقوال

ولكن من (هي) ؟ هل هي جبيرة ؟ أم علوية ؟ أم هي المرأة التي يريد الشاعر ان تكون بديلاً عن عالم الموت والتناهي لذلك يعمد الى إضفاء كل معالم التمكن والجمال عليها في الأبيات (11-15) موظفاً التدوير ليسهم في اكتمال صورتها 00 ؟ وفي ب (15 و 16) نجد بديلاً آخر للشاعر هو الخمرة التي كانت تزيل الهم عن الأعشى الذي كان مولعاً بها وعرف بجودته في وصفها . فالشاعر قدم للمرأة الخمرة الممزوجة بالماء ولما تكذ تستيقظ 00 وقد وقع التدوير في كلمة (الاسفنت) - وهي من الخمرة ما لم يعصر - لدورها الفعّال إلا انها ليست بديلاً ناجحاً لأن مزج الخمرة بالماء يجعل أثرها أنياً اذ تحتاج الى مخالطة غيرها لها ولا تكون بديلة للأفكار المسيطرة على الشاعر<sup>(2)</sup> .

وان ريقها الممزوج بالخمرة والماء وهو يجري بين أسنانها كأنه يجري (خلال شوك السيال) 00 ألا تجد ان عوامل الفناء بدأت تدب في أعضاء المرأة - الإنسان ؟ فلماذا الشوك ؟ ولماذا السيال ؟ والسيال شجر لين الأغصان عليه شوك ابيض<sup>(3)</sup> 00 ألا يوحي الشوك حتى في خضرتة باليباس والاصفرار ومن ثم الموت فضلاً عن ان شوك السيال بجمال زهره يوحي بالمرأة الجميلة التي لجأ اليها الشاعر إلا أنها خذلته بعدم يقظتها ، وعدم امتلاكها الأدوات المعرفية التي تساعده في الوصول الى الخلود فجاءت التفعيلات الصحيحة أكثر من المزعوفة وذلك لتأكيد فكرة الفناء التي آمن بها الشاعر . وتقاسم شطري (ب 16) لفظة (النوم) لتعزير تلك الفكرة فمن

(1) ينظر على سبيل المثال ، قول امرئ القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها  
تجاوزت احراسا وأهوال معشر  
إذا ما الثريا في السماء تعرضت  
تمتعت من لهو بها غير معجل  
علي حراس لو يشرون مقتلي  
تعرض أثناء الوشاح المفصل

ينظر : ديوان امرئ القيس : 13-14 .

(2) الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم ، د. عبد القادر دامخي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، 2005/5 ، 123 :

(3) لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : مادة (نوم) .

معاني النوم في اللغة الرقود والموت والكساد والأخلاق والسكون والهمود والقتل<sup>(1)</sup> ، لذلك يصيح الشاعر :

17- فاذهبي ما اليك أدركني الحل - مُ عداني عن هيجكم أشغالي  
ان الانزياح التركيبي الموجود في هذا البيت بتقديم الجار والمجرور (إليك) على الجملة الفعلية ، واقتسام لفظة (الحلم) - وهي العقل أداة المعرفة - بين الشطرين ، فضلاً عن وجود عوامل الفناء في المرأة في الأبيات السابقة يؤكد ان المرأة ليست همّ الشاعر وحلمه فهو مشغول بقضية اكبر عبّر عنها بـ (أشغالي) التي دخلت عليها علة التشعيث ، وأرى انها تشكل بؤرة مهمة في هذا النص ، فما هي أشغال الشاعر ؟ انها اكبر من المرأة والخمرة 00 ألا يكون التفكير بالزوال والمصير الإنساني هو الشغل الشاغل له 00 ؟

ان علة التشعيث التي دخلت على (أشغالي) فضلاً عن التفعيلات الصحيحة والمزحوفة في البيت لؤنت الإيقاع فليس هناك وحدات إيقاعية ثابتة ، والإيقاع في تحول دائم شأنه في ذلك شأن المعنى وشأن الصياغة كلها ، وهو يتبدل ويتجاوب مع مخاوف الشاعر وأحلامه وآماله 00<sup>(2)</sup> .

يأتي الشاعر في الأبيات (18-37) الى لوحة الناقاة التي أسبغ عليها كل صفات القوة والسرعة والجمال والأصالة لكي تواجه عوامل الفناء (الصحراء) ، فلم يضعفها إرضاع طفل او مرض 00 وقد تواشج المستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي إذ وجدنا التدوير في هذه الأبيات ، وبلغت التفعيلات المزحوفة (35) تفعيلة ، اما الصحيحة فكانت (23) تفعيلة مما تلائم مع نشاط الناقاة وقوتها . وقد عمّ التدوير هذه الأبيات لينسجم مع إيقاع السرعة والحركة وليكشف عن معاناة الشاعر الداخلية من الانفصال الذي هو شكل من أشكال الموت وكأن التدوير نوع من أنواع الاتصال الذي يعيد للشاعر توازنه ، فلفظة (العين) في (ب 18) اقتسمت الشطرين ، والعين وسيلة من وسائل الرؤية والكشف والمعرفة والشاعر يحتاج الى المعرفة ليصل الى اليقين . ودخلت علة التشعيث على (شمال - فالاتن 000) و (الارقال) في ب 25 للتغلب على طول الزمن ، ومقاومة سكون الصحراء وعوامل القهر فيها . كما دخلت على الألفاظ (الآل ، الآجال ، الايغال) في الأبيات (21 ، 22 ، 26) ، للدلالة على سرعة الزمن في إهلاك الإنسان . ألا يمكن ان تكون الناقاة رمزاً للشاعر في أيام شبابه وقوته 00 ؟ ألا يلجأ الشاعر هنا الى الإسقاط الذي هو بمثابة حيلة خداعية للتخفيف من مشاعره المتأزمة والمكبوتة التي يعمد الى عدم

(1) لسان العرب : مادة (نوم) .

(2) من أسرار الإيقاع في الشعر العربي : د. تامر سلوم يوسف سلوم ، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، ع 19/1996 : 11 .

الاعتراف بها تكريماً لذاته؟<sup>(1)</sup> وألا يمكن ان تكون أسفار الناقة ومعاناتها في الأبيات (22 ، 23 ، 24) هي نفسها معاناة الشاعر وتأزمه وكثرة تنقلاته في البلدان ؟ أليس زمن الظهيرة الذي يشد على الناقة وهي تسير في الصحراء في (ب 21) هو نفسه الزمن الذي يسحق الإنسان وهو ينتقل في الصحراء ؟ أليست الفلاة التي تغتال المسافرين وقد خلت من كل شيء إلا الموت في (ب22) هي نفسها الزمن الذي يسير به نحو الموت 00 ؟ وقد جاءت لفظة (السفر) مدورة لتأكيد هذه الدلالات ، فسافر فلان ، مات ، والسفر ، وقت غياب الشمس ، والسفير ، الساقط من الشعر او ورق الشجر ، والسفر ، المسافر<sup>(2)</sup> 00 إن مثل هذه الألفاظ في القصيدة بكل ارتباطاتها بما قبلها وما بعدها تتركز فيها كل الطاقة الشعورية والدلالة اللغوية بحيث تكون ((هي القصيدة لقوة دلالتها او تركز الدلالة فيها))<sup>(3)</sup> .

ونجد في الأبيات (23-25) علاقة جدلية بين الحياة والموت من خلال توظيف الشاعر للتضمين الذي يتأزر مع التدوير ويضفي طابعاً سردياً على النص ، والتضمين هو ((الا يقوم معنى البيت بنفسه حتى يؤتى بما بعده))<sup>(4)</sup> . فجواب الشرط لـ (إذا) في (ب 23) قد تأخر الى (ب 25) ليبرز قوة الناقة التي يصر الشاعر على مقاومة ضعفها حينما شبهها بقنطرة الرومي في القوة والصلابة . ولم يقع التدوير في (ب 26) لأن الشاعر لا يريد ان يشنت قوتها ، وهو بهذا يقاوم قوة الصحراء ولهيب شمسها 00

وتتحول الناقة في الأبيات (27-32) الى حمار وحشي فيشبهه الشاعر عدوها في (ب27) بعدو الحمار ويدور لفظة (السوط) ، والسوط هو ما يُضرب به ، وسمي بذلك لأنه يخلط الدم باللحم<sup>(5)</sup> ، أليس تدويره يوحي بهيمنة الزمان وتنكيله بالكائنات ؟ ذلك الزمن الذي اقلق الشاعر فأكثر من التجوال ، أليس الحمار الجوال هنا هو الشاعر نفسه 00 ؟

ألا نجد أن الشاعر يحشد قواه اللغوية والإيقاعية الكامنة لإبداع نصه الذي يقاوم به الزمن 00 ؟ وأليس الحمار الذي غيره الصيف (الزمن) وأهلكه في (ب 28) هو الشاعر الذي مضى به الزمن الى الكبر ليهلكه 00 ؟ أليس الحمار هنا هو (الكبير) في (ب 1) 00 ؟ ألا نجد ان هذه البنية المتماسكة في النص تدحض المزاعم التي ترى تفكك النص الجاهلي 00 ؟ وما توظيف التدوير في هذا البيت واقتسام لفظة (إشفاق) بين الشطرين إلا دلالة على تعاطف الكائنات مع بعضها إزاء بطش الزمان :

(1) ينظر : الصحة النفسية ؛ جمال حسين الالوسي : 97-98 .

(2) لسان العرب : مادة (سفر) .

(3) الغابة والفصول - كتابات نقدية - ؛ طراد الكبسي : 249 .

(4) الفصول في القوافي ، ابو محمد سعيد بن المبارك بن الدهان : 64 .

(5) لسان العرب : مادة (سوط) .

28- لاحه الصيف والطراد واشفا ق على صعدة كقوس الضال  
 ألا توحى كلمة (صعدة) - وهي الأتان - هنا بزوجة الأعشى التي ذكرها الاصفهاني وقال  
 بأن قومها أتوه فضربوه واجبروه على طلاقها 00؟<sup>(1)</sup> .

ويأتي التدوير في (ب 29) في كلمة (جحش) ، والجحش ((ولد الاتان ، ويسمى جحشاً  
 حين تضعه أمه الى ان يفصل من الرضاع))<sup>(2)</sup> 00 ألا يوحى تدوير (جحش) بتشتت الكائنات  
 أمام قوى الدهر المختلفة 00 ؟ ولكن ما الذي اجبر هذه الاتان على ترك ولدها 00 ؟ انه الحمار  
 الذي يريد ان يحافظ عليها ويسرع بها الى موارد المياه ، فلعل في ذلك حياة لها ، والذي يؤكد  
 هذا تدوير (عدها) في (ب 30) :

غادر الجحش في الغبار وعدا ها حثيثاً لصوة الادحال  
 فالذي فرقها عن ولدها هو الحمار ، أليس الحمار هنا وجهاً آخر للزمان الذي يميمت  
 ويحيي برأي الإنسان الجاهلي 00 ؟ والحياة فرصة ألا تحتاج الى تضحيات لكي تعاش 00 ؟  
 ولعل الشاعر أمام طغيان الزمان يريد ان يستمد القوة من المكان فهو لا يذكر (الرّعن)  
 وهو الجبل الطويل اعتباراً في قوله :

32- ذاك شبهت ناقتي عن يمين الرّ عن بعد الكلال والاعمال  
 فهو يدورّ (الرّعن) بما يوحى بتشتت المكان أيضاً وتمزقه أمام قوة الزمان ومن ثم فالشاعر  
 لا سند له في الحياة 00

إن ظاهر أبيات الناقاة يوحى بقوتها ، ولكنّ عوامل الفناء بدأت تدبّ في أعضائها ، ألم  
 تكن في الأبيات السابقة رمزاً للشاعر في شبابه ؟ وهي في الأبيات الآتية رمز للشاعر في  
 شيخوخته :

33- وتراها تشكو اليّ وقد آ لت طليحا تخذي صدورّ النعال  
 لقد عمل الزمان عمله في هذه الناقاة التي رجعت تشكو ، ودورّ الشاعر الفعل (آلت) وهو  
 فعل ماض ، فكأن تعبها وفناءها لا شك فيه وقد تمّ وقوعه . ان انقسام الفعل (آلت) الذي يكمن  
 في داخله الزمن إشاعة للصيرورة التي تنهض من الماضي لتتكثف في لحظة الحاضر 00  
 وبسبب المشاعر المتأججة لدى الشاعر ونضج التجربة واكتمالها نلاحظه يستخدم  
 التضمين في الأبيات (33-35) ، إذ آخر المفعول به للفعل (تشكو) في (ب 33) الى بداية  
 (ب34) فالناقاة تشكو رقة خفيها ، وقد قلقت الحبال التي تُشدّ بها ، كناية عن ضعفها وهزالها ،  
 وظهرت آثار ذلك في عظام صدرها التي غدت تابوتاً عظيماً محمولاً فوق قوائمها الطويلة :

(1) الأغاني ، ابو الفرج الاصفهاني : 122/9 .

(2) لسان العرب : مادة (جحش) .

34- نَقِبَ الخَفِّ للسُّرى فتر الاذ ساع من حل ساعة وارتحال  
 35- أثرت في جناحِ كاران الـ ميت عولين فوق عوج رسال  
 ألا يوحي لك هذا التشبيه بأن الناقاة بدلاً من ان تكون وسيلة لخالص الشاعر أصبحت  
 تابوتاً لحمله الى القبر 00 ؟ ثم ألا يوحي تقسيم (الأنساع) بين الشطرين بتقطع الحبال التي  
 تصل الإنسان بالدنيا من اثر فعل الزمن به 00 ؟ ويلح الشاعر على هذه اللفظة فتقتسم (النسج)  
 في (ب 36) الشطرين أيضاً 00 وما تقسيم لفظة (الميت) في (ب 35) بين الشطرين إلا تأكيد  
 ليقين الشاعر بشمول الكائنات جميعاً بالموت 00

فالشاعر في الأبيات (33-37) يوظف تقنيات السرد والتكرار مع التدوير ليلون الإيقاع  
 ويحركه ، ويكسر رتابة التدوير ويسقط مشاعره وإحساسه على الناقاة التي شكت اليه وبثت آلامها  
 ومعاناتها وما شكواها إلا شكوى الإنسان الباحث عن اليقين .

ففي هذه الأبيات يبدع الشاعر محوراً سردياً تخلق فيه الأفعال جواً درامياً بتتابعها في  
 النص ؛ مما ((يسهم في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستمر ، وواضح ان التدوير هو  
 الظاهرة الموسيقية التي تتصف بمثل هذه الصفات وتحمل - بتكوينها المتكرر - متطلبات  
 التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة)) (1) .

وقد أسهم التكرار في تمثين الوحدة العضوية للنص (2) ، وتعزيز عنصر الحكاية فيه ، إذ  
 ان الشاعر كرر فعل (الشكوى) و (لا) الناهية وحرف الجر (الى) ، والضمير المتمثل بياء  
 المتكلم ، والكسرات المتتالية فيه ، والقافية ، وهذا التكرار الذي آزره التوازي النحوي أدى وظيفة  
 إيقاعية ودلالية كشفت عن تأزم الشاعر فضلاً عن ان تكرر ((الصوت المخفوض ، او المنكسر  
 ، او الوطيء ، هو أليق بالذات ، وأولى بحميميتها من سوائه " (3) .

واما تكرار حرف الشين فخلق ما تسميه نازك الملائكة ب (التناغم الصوتي) ، وهو ان  
 يحسّ الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً فتأتي في شعرة متناسقة مع انفعالاته ، فلهذا الحرف  
 تأثير خفي ((لأنه يمنح البيت موسيقى كئيبة كأنها شكوى إنسانية رتيبة)) (4) تتلاءم مع شكوى  
 الشاعر وإحساسه برتابة الأشياء ، فالشاعر يبث شكواه للأخر منذ الشطر الأول في البيت الأول  
 ، فنجد الأصوات الممدودة بقوله (ما بكاء الكبير بالأطلال) ثم تترد هذه الشكوى الى الذات  
 الشاعرة بتوظيف ضمير المتكلم (الياء) المرتبط بالذات في (سؤالي) التي تكررت مرتين... ان

(1) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيماش : 331 .

(2) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كوني : 122 .

(3) السبع المعلقات،مقاربة سيميائية / انثروبولوجية لنصوصها - دراسة - ، د. عبد الملك مرتاض : 221.

(4) الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة : 148 .

مثل هذه الألفاظ تعد بؤراً مركزة تعبر عن مشاعر الشاعر ، وكأنها منتقاة من قبله ليجعل كل ما هو خاص شاملاً ، فعلى الرغم من ان حالته تبدو خاصة ، إلا انها يمكن ان تكون عامة ، كما انه يمكن ان تكون عامة في الوقت الذي تكاد فيه ان تكون خاصة<sup>(1)</sup> ، ومن هنا نجد بقاء مثل هذه القصائد .

وقد وجدنا أيضاً في البيتين (36 ، 37) - فضلاً عن التدوير - ما يسمى بتكرار البداية. وهذا النوع يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحماً ، ويبرز التسلسل والتتابع فيه ويعمل على إثارة التوقع لدى المتلقي ويحفزه على الانتباه<sup>(2)</sup> .

ثم ينتقل الشاعر في الأبيات (37-77) الى لوحة الممدوح الذي يعد وسيلة أخرى ربما لا يطال اليها الموت . وقد تكونت لوحة الممدوح من (41) بيتاً ، كان التدوير في (33) بيتاً منها .. ودخل الزحاف الى (141) تفعيلة فيها ، وبلغت التفعيلات الصحيحة (87) تفعيلة للتعبير عن قلقه وثورة نفسه في بحثها الدائب عن الخلود . واذ فشلت الناقاة في خلاصه لتغلغل عوامل الفناء فيها لم يجد إلا الممدوح الذي أضفى عليه كل معالم القوة والتفوق ولا سيما انهم كان يعتقدون بأن ملوكهم رموز لها جذور دينية وأسطورية قديمة فضلاً عن انهم كانوا يستشفون بدمائهم من الأمراض<sup>(3)</sup> .

ومن هنا نلاحظ أهمية تدوير لفظة (الأسود) في (ب 37) التي يتضمن داخل علميتها دلالة لوثبة تلقي على المشهد نوعاً من الحجب والتفرد لأن الجسم الأسود هو الجسم الذي يمتص الأشعة التي تسقط عليه ، أي انه يمتص كل ألوان الطيف الشمسي ولا يعكسها فيظهر معتماً<sup>(4)</sup> . فالتدوير هنا شطر مفردة الأسود التي هي علم الممدوح الذي عده الشاعر كامل السطوة على الفضاءات الذي يحكمه . وأكد الشاعر في (ب 39) بلوغه الكمال في العلو والرقي من خلال تدوير لفظة (المجد) في قوله :

فرع نبع يهتز في غصن المجد — د غزير الثرى شديد المحال  
فالشاعر يحرك النص بالتدوير والاستعارة والكناية ، فللمجد غصن يهتز به ، كناية عن أصله الرفيع ، وان الباء والهاء والتاء والزاي المشددة في الفعل (يهتز) لها اثر في بنية الفعل اذ نجد في جرس حروفها دلالات توحى بالحركة والاستمرار وكأن هذا المجد سيبقى ما دامت الحياة

(1) الغابة والفصول : 250 .

(2) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج 5، ع1 / 1990 : 179 .

(3) كتاب أيام العرب قبل الإسلام : 280/1-281 وهوامشها .

(4) المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء ، د. هناء محمود شهاب واحمد عامر الدليمي ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، مج 3 ، ع / 2006 : 219 وهوامشها .



عدم تصريحه به بصورة مباشرة حينما دعا له بالخلود فدور (لا زلت) لإضفاء معنى الاستمرار والمواصلة ، في قوله :

لن يزالوا كذلك ثم لا زل — ت لهم خالداً خلود الجبال  
وقد فاقت نسبة الأسماء في هذه اللوحة نسبة الأفعال إذ وجدنا أكثر من (150) اسماً  
مقابل ما يقارب (50) فعلاً ، إذ إن الشاعر عمد الى إضفاء نوع من الثبات والسكون على  
الممدوح مقابل حركية فعل الزمن وسحقه للإنسان 00

وحينما يستفيق الشاعر من أحلامه في البحث عن من يؤازره ويعينه في الوصول الى  
الخلود ، يعود الى الحاضر ويعترف بفعل الزمن فيه ، فلفظة (الشيب) في (ب 78) ترتبط بنيوياً  
مع (ب 1) (ما بكاء الكبير بالأطلال) ، اما الجملة الفعلية (أنكرتني الفوالي) فتعد بؤرة التوتر  
لدى الشاعر :

78- فلئن لاح في المفارق شيبٌ يا ال بكر وأنكرتني الفوالي  
فالشاعر هنا يعدل عن التدوير ويوظف الكناية ملتجئاً الى التمويه للتعبير عن حسرته  
على الشباب ولوعته الحادة من الحاضر الذي يسير به نحو الموت 000 فلفظة الفوالي وجهان  
: الوجه الأول يرتد به نحو الماضي السعيد حيث المرأة التي امتلك زمامها فلا تستطيع الانفكاك  
عنه ، فهي منشدة اليه تبحث عن خباياه لتتوحد به 00  
اما الوجه الآخر فيمثل الحاضر البائس للشاعر إذ ان (الفوالي اللواتي أنكرنه) يمثلن كل  
النساء اللواتي عزفن عنه وأنكرن الشيب في رأسه .

وللتخلص من الحاضر المأزوم يرتد الشاعر الى الماضي بلوحة جديدة في القصيدة حيث  
المرأة ومغامرات الصيد علّه يعيد التوازن الى نفسه الفلقة المتأرجحة بين الشك واليقين ، والفناء  
والخلود 00 تكونت هذه اللوحة من (22) بيتاً في الأبيات (79-100) ، وجدنا فيها (57) تفعيلية  
صحيحة و (81) تفعيلية مزحوفة للتعبير عن الزمن السعيد الذي عاشه والذي مضى سريعاً 00  
وقد أنت معظم الأبيات بدون تدوير ما عدا الأبيات (81 ، 83 ، 84 ، 86 ، 88 ، 98) ؛ لأن  
الشاعر يشعر بالفرح والاستقرار النفسي وهو يتذكر زمن القوة والحيوية 00 فقد دور لفظة (الديك)  
في (ب 84) ليبيّن زمن بدء رحلة الصيد وهو الصباح ، أول النهار:

ولقد اغتدي إذا صقع الديـ ك بمهر مشدّب جـوال  
أليس هذا التحديد هو ردّ فعل على تقدم الزمان والكبر ؟ أليس اختيار المهر وهو ولد  
الفرس وأول ما ينتج منه ، هو ردّ فعل أيضاً على الشيخوخة 00 ؟ ألا يرمز المهر للشاعر في  
فتوته وشبابه 00 ؟

وقد جاءت تفعيلات هذا البيت مزحوفة كلها لتتضافر مع المستوى الدلالي الذي يؤكد سرعة المهر وشدة نشاطه 00

ويذكر الشاعر في (ب86) أوصاف المهر فهو طويل الأضلاع ، ضخم الجسم وغليظ الأطراف ، ويؤرّ لفظة (الشخص) بكل ما توحى به هذه اللفظة من علو وبروز 00 ونرى ان الشاعر يعمد الى إضفاء معالم التقديس على هذا المهر 00 ؟ والذي يؤكد ذلك تكرار لفظتي (قيامي وقائم) في (ب 87) :

وقيامي عليه غير مضيع قائماً بالغدو والأصال  
وهو يمتلك قوى عديدة إذ يتحول الى دُثب سريع الجري بين الأرض المستوية الصلبة وبين الرمال في (ب88) فيدور (سيد) :

فجلا الصّون والمضامير عن سيدٍ دِ جرى بين صفصف ورمال  
وقد اكتمل هذا المهر في سرعته وجماله حتى غدا يشبه التمثال في (ب 91) مما يؤكد أيضاً إضفاء القدسية عليه من قبل الشاعر الذي يحاول ان يمتلك الكون على مثل هذا المهر ويمارس سلطة الزمان على الأحياء ، وهو لا يجرؤ على إعلان ذلك صراحة لأنه يدرك ان المعركة ليست في صالحه لذا يلجأ الى التمويه أيضاً فيستخدم الأفعال المضارعة التي تتصل بها الضمائر التي تدل على جماعة الذكور او تكون هذه الضمائر منفصلة كما هو في الأبيات (90 ، 92 ، 93) (فعدونا ، غدونا ، نحن ، فحملنا ، قلنا) فمن هم ؟ هل يريد الشاعر ان يوحي لنا بصراع الإنسان في كل زمان ومكان ؟ بينما نجده يوظف الأفعال التي تشير الى الذات وتحيل على الضمير أنا في مواضع الفعل والمبادرة والنصر ، ففي (ب84) نجد الفعل (اغتدي) أنا ، وفي (ب 97) وجدنا الفعلين (أيهتُ ، أنادي) أنا ؛ لأن الشاعر في موضع الفخر بانتصار المهر الذي يمثل انتصاره :

96- لم يكن غير لمحة الطرف حتى كَبَّ تسعاً يعتامها كالمغالي

97- وظلمين ثم أيهتُ بالمهمـ ر أنادي فـداك عمي وخالي

وجاء (ب96) غير مدور ، وجاءت تفعيلاته صحيحة تتلاءم مع الانتصارات التي حققها المهر ما عدا تفعيلة واحدة تدل على سرعة فتكه الذي يستغرق زمناً قصيراً يتلاءم مع الزحاف الواقع بقوله (غير/ لمحة الط/طرف) (ب- ب -) .

اما (ب97) فقد جاء مدوراً في لفظة (المهر) بؤرة الحدث المهيمنة ، وجاءت التفعيلات المزحوفة أكثر من الصحيحة لتتضافر مع شعوره بالانتشاء والنصر .

وقد انعدم التدوير في الأبيات (89-96) ويعود في (ب97) لأن الشاعر ، كان يشعر بالاستقرار النفسي مع المهر ، وكان يدرك ان الحياة قائمة على الصراع ، لذا كان مهراً اداة هذا

الصراع ، إذ يستغل انشغال الحمر الوحشية والنعام والظليم والرئال - أولاد النعام - بمراقبة السحاب وانتظار الغيث فيحيط بها ويقضي على (تسع) منها 00 لماذا يحدد الشاعر هذا العدد ؟ إن هذا الرقم له قيمة طقوسية ، إذ نجد عند هوميير ، ديميتير آلهة الخصب والأرض تطوف العالم تسعة أيام للبحث عن ابنتها التي اختطفها إله الجحيم . كما يرمز في حضارات الاستك الى العتمة والجحيم والهلاك والموت ، فضلاً عن انه يرمز عند بعض الشعوب الى الغموض والخوف 00<sup>(1)</sup> هل يريد الشاعر بتحديد عدد القتلى القول ان الصراع ما زال مستمراً وان خلاص الحيوانات الأخرى من الموت لن يعفيها من الهلاك في معركة أخرى قادمة 00 ؟ ألا يعتمد الشاعر هنا الى ((كوننة التجربة 000 [ و ] وهي محاولة تجاوز لحظة الانهيار وطغيان المأساة عن طريق كشف التوحد بين المصير الفردي والمصير الجماعي (الإنساني والطبيعي) 000 أي بالانتقال من التجربة الفردية للموت الى التجربة الجماعية الإنسانية له ، وقد تتم بتداخل سياقين هما : السياق الإنساني والسياق الطبيعي وبشكل خاص الحيواني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية الإنسانية الى تجربة العالم الطبيعي ومدخلتهما مداخلة مستمرة))<sup>(2)</sup> .

أليس الظليم والنعام والرئال هنا رموزاً للإنسان وهو يعيش بسلام مع من يحب قبل ان يدهمهم القدر 00 وقد شبه الشاعر في (ب92) اقبال المهر على هذه الحيوانات وشدة جريه بنار مستعرة تغذيها ريح الشمال 00 ان الشاعر هنا يخلق لغة شعرية منبثقة من قدرته على خلق علاقات جديدة بين أطراف متباعدة ومتباينة يصنعها الخيال ويظهر ما لم يكن معروفاً او لم يكن يخطر على البال فيحدث الإدهاش في ذهن المتلقي ويكون التشبيه إظهاراً لفعل التخيل الذي يقوم به الشاعر<sup>(3)</sup> . ألا يمكن ان يكون المهر هنا الوسيلة التي يبحث عنها الإنسان لمقاومة الفناء 00 ؟ ألا يمثل الفرس مجمع الثورة الكامنة في عقل الشاعر الذي تمتلئ نفسه برغبات باطنة ، وانفعالات ووظائف غامضة ومطالب تلح عليه ؟ إن الفرس في النص الجاهلي يحرص على الموت لكنه لا يموت أبداً 000<sup>(4)</sup> ألا تمثل النار قسوة الحياة وشدة ضرورتها على الإنسان 00 ؟ ألا ترمز لرغبات الإنسان الكامنة في الوصول الى طريق الهداية ؟

ويحتفل الشاعر بالنصر في البيتين (98 ، 99) مع (شباب يُسقون من ماء كرم) ، أليس هؤلاء الشباب رد فعل على (وقوف الكبير بالأطلال) في (ب1) 00 ؟ ان الشاعر في هذا النص يبدع لغة وإيقاعاً وصوراً يعتمد من خلالها الى القضاء على الإحساس بالعدم ودفع شبح الموت

(1) . Dictionnaire des symbols : Jean Ghevalier , Alain Gheerbrant : 683/685 .

(2) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (1) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب: 380-381.

(3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك : 60 ، 1 .

(4) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف : 87-88 .

الذي يؤرقه 00 لكنه سرعان ما يعود الى الحاضر الحزين ويصحو من حلمه فيصيح صيحة يائسة نابغة من إدراك وجودي عميق :

100- ذاك عيشٌ شهدته ثم ولى كل عيش مصيره للزوال  
ويأتي البيت بدون تدوير ، ويستخدم الشاعر أسلوباً خبيراً ليقرر من خلال ذلك حقيقة هو على يقين ثابت منها وهي ان الموت هو النهاية الحتمية للإنسان 00 ومما يعزز ذلك تفوق حضور الأسماء على الأفعال 000

وإذا كانت البدايات في التصور البشري تمثل القطب الايجابي في تصور البنية الزمنية واستشراف المستقبل والميلاد والفجر والتجدد والأمل والتعاؤل ، وتمثل النهايات القطب السلبي المرتبط بالموت والزوال<sup>(1)</sup> ، فقد يكون مطلع هذا النص قطباً سلبياً ورمزاً لبداية الإنسان التي يتخلها الفناء ، اما البيت الأخير فهو نهاية حياته المتمثلة بالموت 000 وكأن حياة الإنسان لا تبدأ بالولادة ثم الموت بل بالموت الذي يتسلل الى حياة الإنسان ، وهو يأمل بالخلود ولكنه لا يمتلك الأدوات المعرفية التي توصله لذلك .

وقد تآزر في النص التدوير مع ظواهر لغوية كثيرة منها استخدام أدوات الربط مثل العطف بـ (الواو وثم) الذي يؤدي الى تماسك النص وتلاحمه ويضفي إيقاعاً داخلياً عليه ، فضلاً عن انه يؤدي دلالات مختلفة فيه ، فعلى سبيل المثال أدى العطف في الأبيات (43 - 77) الى الشعور باستمرار قوة الممدوح وثباتها أمام قوة الزمن وتسلطه على الإنسان 00 فضلاً عن ان حروف العطف وتنوعها لون الإيقاع وطبعه بطابع سردي وأوحى برغبة الشاعر بالتواصل والوقوف ضد عوامل الانفصال 00 اما غياب هذه الحروف فيكون ((للاتصال الى الغاية))<sup>(2)</sup> كما يقول الجرجاني 00 فضلاً عن ان تنوع حروف العطف لون الإيقاع وطبعه بطابع سردي 00 وقد استخدم الشاعر الأفعال التي أضفت حركية على النص مما عمق الإيقاع وأثرى التدوير .

ان التدوير في القصيدة تناسب مع بنية الإيقاع الخارجي - الوزن - من خلال تتابع التفعيلات في وحدات إيقاعية مكونة من حركات وسكنات تختلف وتتباع لتعود فتتألف مكونة بذلك حركة من التناسق المنسجم للتعبير عن الحركة الداخلية العميقة في بنى النص الداخلية والمرتبطة بوعي الشاعر في صراعاته الخفية مع الحياة<sup>(3)</sup> .

(1) القارئ والنص ، العلامة والدلالة ، سيزا قاسم : 77-78 .

(2) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني : 161 .

(3) جدلية السكون المتحرك ، مدخل الى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي ، د. علوي الهاشمي ، مجلة البيان ، ع 1990/290 : 21 .

وكانت قافية القصيدة مطلقة مردوفة بالألف ، وقد ورد فيها صوتان من أصوات اللين الطويلة هما (الألف والياء) فضلاً عن انهما وردا أيضاً في ثنايا النص وعبرا عن آهات الشاعر وأحزانه وشكواه ، فأصوات اللين ليس لها طول زمن صوتي محدد فأطوالها الزمنية تتغير بتغير طبيعة البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها ، ومكان هذه المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه ، فضلاً عن ان الشاعر يعتمد من خلالها الى تنوع موسيقى القصيدة والملاءمة بينها وبين تجربته الشعورية مما يجعل من البناء الصوتي والموضوعي والشكلي للقصيدة وحدة متكاملة ذات خصائص فنية وصوتية جديدة<sup>(1)</sup> .

وان حرف الروي اللام - بكسرتة المشبعة يوحي بانكسارات الشاعر وإخفاقاته على الرغم من أسفاره ومغامراته التي فشلت في القضاء على قلقه الوجودي الذي يمثل قلق الإنسان في كل زمان ومكان 00

وقد وظف الشاعر التدوير للتخفيف من إيقاع الزمن البطيء الذي توحى به أصوات اللين ، كما وظفه للتعبير عن إيقاع عواطفه المتدفقة إزاء تدفق الزمان ، فهو ((تجربة تقوم على التوتر ، والنمو ، والحركة))<sup>(2)</sup> .

إذاً ، ليس التدوير في الشعر القديم تدويراً جزئياً ((اشترك شطراه بكلمة واحدة ، اقتضى وصلها تمام الوزن))<sup>(3)</sup> كما يقول طراد الكبيسي ، بل هو بنية إيقاعية وشعورية لفتت انتباهنا في الشعر الجاهلي ولا سيما شعر الأعشى الذي وظفه لمقاومة الزمن المسكون بالموت والتعبير عن رؤاه الشعرية العميقة وقلقه إزاء قضايا الوجود والمصير فضلاً عن ان التدوير عنده نابع من عشقه للحرية التي كانت سبباً في نزوعه الدائم الى الرحيل وثورته على كل ما هو ساكن ورتيب لذا وجدنا العلل والزحافات في شعره فضلاً عن التدوير الذي لم يأت اعتباطاً او اضطراباً من قبله، ((ذلك انه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته))<sup>(4)</sup> . وكان أيضاً في هذا النص ظاهرة بارزة وسمة مهمة من سماته البنائية التي نتجت عن وعي عميق بالحياة والأشياء .

## الخاتمة :

- توصل البحث الى ان التدوير سمة أسلوبية من سمات النص البنائية في شعر الأعشى .

(1) من أصول الشعر العربي القديم 00 الأغراض والموسيقى دراسة نصية : إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مج 4 ، ع 1984/2 : 38 .

(2) في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلق : 120 .

(3) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 91 .

(4) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : 112 .

- يعد الأعشى أكثر شعراء المعلقات توظيفاً للتدوير في شعره ، وإن القصيدة التي اخترناها امتازت عن غيرها - عند الأعشى وغيره من الشعراء - بطولها إذ تكونت من (100) بيت دؤر الشاعر (74) بيتاً منها، أي بنسبة 74% ، وقد عدّها البعض إحدى المعلقات 00
- وجدنا الأعشى في هذه القصيدة قد خرج على نظام القصيدة الجاهلية إذ انها لم تنته بموضوعها الرئيس وهو المديح كالقوائد الأخرى بل انتهت من حيث بدأ الشاعر وهو ذكر زمن الحاضر - الشيخوخة - التعيس ثم يرتد الشاعر الى الزمن الماضي حيث الفتوة والشباب ، لكن الماضي غدا ذكرى وبانتهاؤها يرجع الشاعر الى واقعه المغلق بالفناء 000 إن خروج الشاعر على نظام القصيدة الذي وجدناه في قصائد أخرى قيد الدراسة يدل على جرأته في الخروج على كل ما هو مألوف .
- نجح التدوير وفي انسجامه مع البحر الخفيف في التعبير عن دواخل الشاعر وتلون عواطفه من لوحة الى أخرى فضلاً عن دوره في تحقيق الإيقاع في النص .
- كانت التفعيلات المزخوفة أكثر من التفعيلات الصحيحة وذلك للتعبير عن توتر الشاعر الداخلي وتأزمه .
- لجأ الشاعر الى التدوير في المواقف المتوترة وعدل عنه في حالات الاستقرار النفسي او استقرار الحدث في النص .
- لم تكن المرأة في القصيدة رمزاً للممدوح كما رأى البعض بل هي رمز لدينا الخلود التي يتوق الشاعر الى الوصول اليها إلا ان عوامل الفناء وصلت اليها كما وصلت الى كل ما هو حيوي في القصيدة .
- تآزر التدوير مع التقنيات الموسيقية الأخرى مثل التكرار ، فضلاً عن الظواهر اللغوية والصور الشعرية ، ولم يأت اعتباطاً او اضطراراً من قبل الشاعر بل كان كشفاً عن وعي عميق بالحياة والأشياء وتعبيراً عن تجربة الشاعر الشعرية وموقفه من الإنسان والزمان والحياة والموت .

## المصادر والمراجع 1- الكتب العربية :

- الأغاني : ابو الفرج الاصبهاني علي بن الحسين (ت 356هـ) ، ج 9 ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د. علي عباس علوان ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت) .
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي (ت حوالي نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت 1093هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط 4 ، 1997 .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني : عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 2001 .
- دير الملاك ، دراسة نقدية للظاهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د.م حسن اطيماش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، سلسلة دراسات (301) ، (د.ط) ، 1982 .
- ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، (د.ط) ، 1950 .
- ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد ابو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (24) دار المعارف ، مصر ، ط 4 ، (د.ت) .
- الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : البنية والرؤيا) : د. كمال ابو ديب ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، (د.ط) 1986 .
- الرحلة في القصيدة الجاهلية : وهب رومية ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، مطبعة المتوسط ، ط 1 ، 1975 .
- الزمن في الأدب: هانز ميرهوف ، ترجمة : د. اسعد رزوق ، مراجعة : العوضي الوكيل ، الناشر : مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- السبع المعلقة (مقاربة سينمائية ، انثروبولوجية لنصوصها - دراسة - د. عبد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، (د.ط) ، 1998 .
- الشعر والشعراء : ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (ت 276هـ) ، مطبعة بريل ، مدينة ليْدن ، (د.ط) ، 1902 .

- الصحة النفسية: الأستاذ جمال حسين الالوسي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - بغداد، (د.ط) ، (د.ت) .
- الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
- العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده : ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط4 ، 1972 .
- الفصول في القوافي : ابو محمد سعيد بن ايمبارك بن الدهان (ت 569هـ) ، تحقيق : د. محمد عبد المجيد الطويل ، دار غريب ، القاهرة ، ط1 ، 2006 .
- عناصر الإبداع الفني في شعر الاعشى : د. عباس بيومي عجلان ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، (د.ط) ، 1989 .
- الغاية والفصول - كتابات نقدية - الكتاب الثاني من شجر الغابة الحجري : طراد الكبيسي ، سلسلة دراسات (165) ، دار الرشيد للنشر ، ودار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د.ط) ، 1979 .
- فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، بيروت ، ط4 ، 1974 .
- في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية : د. علي جعفر العلاف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1990 .
- القارئ والنص العلامة والدلالة ، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، الشركة الدولية للطباعة ، (د.ط) ، 2002 .
- قراءة ثانياً لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس لطباعة والنشر ، ط2 / 1981 .
- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ، 1981 .
- قضايا الشعرية: رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط1 ، 1988 .
- كتاب ايام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة (209هـ) ملتقطات من الكتب والمخطوطات - القسم الأول : دراسة مقارنة لملاحم الأيام العربية : د. عادل جاسم البياتي ، مطبعة دار الجاحظ - بغداد ، 1976 .
- لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت 711هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع كوستاتسوماس ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .

- اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1997 .
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة : محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1993 .
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر : د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1991 .
- مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا : د. عبد الله بن احمد الفيفي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، (د.ط) ، 2001 .

## 2- الكتب الأجنبية :

- Dictionnaire des symbols , Jean Ghevalies , Al ain Gheesbrant .Lafont, Jupiter, Paris – 2005 .

## 3- البحوث المنشورة في المجالات :

- التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية : د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، المجلد (5) ، العدد (1) ، 1980 .
- جدلية السكون المتحرك مدخل الى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي: د. علوي الهاشمي، مجلة البيان ، العدد (290) ، 1990 .
- الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم : د. عبد القادر دامخي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، دبي ، العدد (50) ، 2005 .
- لامية المتنبى ، مالنا كلنا جوياء رسول (قراءة إيقاعية) : د. بشرى البستاني ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، العدد (31) ، 1998 .
- المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء : د. هناء محمود شهاب واحمد عامر الدليمي ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، نينوى ، العراق ، مج 3 ، ع 3 / 2006 .
- من أسرار الإيقاع في الشعر العربي : د. تامر سلوم يوسف سلوم ، مجلة حوالية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد (19) ، 1996 .
- من أصول الشعر العربي القديم 00 الأغراض والموسيقى ، دراسة نصية : إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مصر ، المجلد (4) ، العدد (2) ، 1984 .