الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

العدد : ٥ | الجزء : ٢ | مايو - أغسطس ٢٠٢٢ م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرّفي
(رئيس التحرير)
أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي
(مدير التحرير)
أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي
أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي
أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربيّة بالجامعة الإسلاميّة

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد بن صالح الشّنطي
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا–الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيّد
أستاذ النّحو والصّرف والعروض–جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي
أستاذ النّحو والصّرف–جامعة الملك عبدالعزيز بجدّة

***

قسم النشر: د. **عمر بن حسن العبدلي**

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلاميّة

أ.د. محمّد محمّد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النّحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

أ.د. عبدالرزّاق بن فرّاج الصاعدي
أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخمّاش
أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد في جامعة أمّ القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتّحدة

أ.د. عمر الصدّيق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية–الخرطوم

د. سليمان بن محمّد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة(*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
- مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
- مقدّمة.
- صلب البحث.
- خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
- ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
- رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**دلالة مصطلح (الأسهل منه) واستعماله عند النحويين** د. عبد الملك أحمد السيد شتيوي	٩
٢)	**لغة قريش بين الاختيار اللغوي ورسم المصحف الشريف (دراسة تحليلية)** د. عبد الرحمن بن زايد الشعشاعي	٧٣
٣)	**توجيهُ سِبْطِ ابنِ العَجْمِي رواياتِ صحيح البخاري على المذهب الكوفي -دراسة في كتابه (الناظر الصحيح)** د. عبد العزيز بن عبد الرحمن المحسن	١٣١
٤)	**الحذف المشكل للحروف في شعر المتنبي (دراسة تركيبية دلالية)** د. عبد الهادي بن مداوي بن أحمد آل مهدي	٢٠٥
٥)	**بلاغة الخطاب الإقناعي في آيات الحث على الإنفاق التطوعي في ضوء مفاهيم الحجاج** سحر مصطفَى إبراهيم المِعَنَّا	٢٨٥
٦)	**توظيف الإطار المنهجي للنظرية ا لمجذّرة في تأصيل البحث البلاغي -"نظرية النظم أنموذجًا"** د. زينب بنت عبد اللطيف كامل كردي	٣٤٩
٧)	**المعنى وضده في القرآن بين بلاغة التأكيد والتأسيس من خلال كتب المفسرين** د. سعيد بن عثمان بن محمد الملا	٤٠٧

م	البحث	الصفحة
٨)	**وظائف الشعر في السرد القديم: قراءة في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني** هند بنت عبد الرزاق المطيري	٤٦١
٩)	**عتبات القصيدة الفصحى وثيقةً ثقافية** د. صالح بن عويد الحربي	٥٠٩
١٠)	**الحركة في أشعار المُعَمَّرين دراسة في البنية** د. علي بن أحمد الهمامي	٥٤٩
١١)	**الاستطراد السردي عند الرحالة السعودي محمد بن ناصر العبودي كتاب : من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء أنموذجًا** د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي	٥٨٧
١٢)	**همزيّة حسّان بن ثابت ﷺ في الدّفاع عن الإسلام (مُقاربة أسلوبيّة)** د. عنايات عبد الله الشيحة	٦٢١
١٣)	**التَّقابل في رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي** خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر	٦٦١
١٤)	**صعوبات تعلم اللغة العربية عن بعد بوصفها لغة ثانية "من وجهة نظر متعلميها"** د. عادل علي غانم السناني	٧٠٥
١٥)	**صناعة مُعجم تعليمي للنّاطقين بغير العربيّة باستخدام نظرية الحقول الدّلاليّة** د. عبد الناصر عثمان عبد الله صبير	٧٧١

الحركة في أشعار المُعَمَّرين

دراسة في البنية

Movement in the poems of the Centenarians

A Study in the Structure

د. علي بن أحمد الهمامي

أستاذ مساعد بكية العلوم والآداب بجامعة نجران

الريد الإلكتروني: aalhamami@nu.edu.sa

المستخلص

في وقفة الشاعر المعمَّر أمام التغيير الحادث بفعل الحركة المستمرة للزمن؛ التَفتَ إلى هيئته، فرأى ذلك التغير قد ظهر على ذاته، وبان في صفاته، فحاول أن يستقصي آثاره، ويُعِّددُ أسبابه، ويُلملمُ أجزاءه؛ فرأتْ هذه الدراسة أن الشاعر في تتبعه للتغير الحادث لا يكاد يغفل عن ذكر الحركة، وتصويرها.

ولذلك جاءت خاصة بالحركة التي تكررت في أشعار المعمرين، حيث ترد مرة جزئية كحركة اليد أو الرجل أو الصَّلْب، ومرة كلية كحركة الجسد، ومرة مجَسّدة كحركة الطائر، أو الصائد.

وترتبط في كل ورود لها، بحركة الزمن الدائبة، التي تختلف عنها في القوة والقدرة.

وقد انتظمت هذه الدراسة في **مقدمة** تناولت أهمية الموضوع، والهدف منه، ومنهجه. و**تمهيد** تناول أهمية الحركة ومعناها، و**مبحثين** أحدهما تناول بنية الحركة السطحية، والآخر تناول بنية الحركة العميقة، و**خاتمة** اشتملت على أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: الزمن، القوة، الضعف، الحركة، المعمَّرين، البنية.

Abstract

In the aged poet's stand in front of the change that occurs due to the continuous movement of time; He turned to his appearance, and saw that change had appeared in himself, and it had become evident in his qualities, so he tried to investigate its effects, enumerate its causes, and gather its parts; This study found that the poet, in following the change that occurred, hardly neglects to mention the movement, and its depiction**.**

Therefore, it came specifically to the movement that was repeated in the poems of the centenarians, where it appears once as a partial movement, such as the movement of the hand, the leg, or the crucifixion, and the other time as the movement of the body, and once embodied, such as the movement of the bird or the hunter**.**

It is linked in each of its occurrences to the perpetual movement of time, which differs from it in strength and ability**.**

This study included an **introduction** that addressed the importance of the topic, its objective, and its approach. **A preface** dealing with the importance of movement and its meaning, **two chapters**, one of which dealt with the structure of the superficial movement, and the other dealing with the structure of the deep movement, and a **conclusion** that included the most important findings**.**

Keywords: time, strength, weakness, movement, centenarians, structure.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم. أما بعد:

تتناول هذه الدراسة الحركة في أشعار المعمرين، – من الجاهليين والأمويين– وتسير في خطين متوازيين، أحدهما خاص بالحركة، والآخر خاص ببنيتها في النص. وتبرز أهمية هذه الدراسة في الآتي:

١– كون هذه الدراسة تعالج قضية مسكوتا عنها في الدراسات الأدبية.

٢– اتصالها بفئة خاصة من الشعراء اتفقت رؤيتهم الشعرية، واختلفت أزمانهم وبيئاتهم.

٣– تقارب اللغة الشعرية التي اعتمد عليها الشعراء المعمرون في بث أحاسيسهم.

٤– اتخاذ الحركة ركيزة أساسية تنطلق منها اللغة الشعرية وتعود إليها.

٥– بروز عنصر الزمن بوصفه أداة فاعلة في استلاب الحركة وسكونها.

أهداف الدراسة:

الهدف الرئيس من هذه الدراسة تسليط الضوء على الحركة بوصفها العنصر الأبرز في أشعار المعمرين، وبيان أثر البنية في تجلية ذلك.

منهج الدراسة:

اتكأت هذه الدراسة على المنهج البنيوي في رصد الحركة وبيان فاعليتها في النص؛ لأن المنهج البنيوي يعنى بكل مكونات النص، ويكشف عن الروابط المختلفة في علاقة بعضها ببعض، سواء كانت هذه العلاقات داخلية أم خارجية." إن ثمة علاقة متبادلة بين الصوت والمعنى: بين ما تكونه القصيدة — العلاقات الداخلية اللغوية– وما

تعنيه العلاقات الخارجية الدلالية"[1]، ومن أهم هذه العلاقات في موضوع الحركة تلك العلاقة الثنائية بين الداخل والخارج، بين امتلاك الحركة واستلابها، بين المقاومة والاستسلام، بين القدرة والاستلاب، بين الاستطاعة والعجز، بين التنقل والسكون، وفوق ذلك بين الماضي والحاضر، وأعلى من ذلك بين الجسد والروح. ولذلك يبدو المنهج البنيوي صالحاً لهذه الدراسة؛ لأنه" كل متكامل ذو هيكلة من العلاقات التي تقوم بين عناصره الأساسية المكونة له، تُجسد وحدته الكيانية وتعطيه نسقاً من المعنى العام يبين عن مدى تماسكه وعن الدلالات الفعلية لعناصره"[2]. ومع صلاحية هذا المنهج لهذه الدراسة ينبغي التأكيد على اتساع دلالة النصوص الحاملة للحركة التي قد يصعب استنطاقها من منهج واحد، أو الإلمام بها. " إن الداخل شبكة معقدة من الدلالات والعلاقات والإحالات، وأي ولوج فيها يحتمل خطر الضياع فيها وعن مخرجها. إلا أن يكون هناك ما يسمح بالتعرف إلى معالمها أو اكتشافها وبلوغها، وبالخروج بخلاصاتها الثرية إلى الآفاق التي تضيء الطريق إليها"[3]. ولعل في الجادة التي سارت فيها هذه الدراسة ما يكشف الستار عن بعض ما خفي، ويبين عما أشكل.

هيكلة الدراسة:

انتظمت هذه الدراسة في مقدمة تناولت أهمية الدراسة والهدف منها، ومنهجها. وتمهيد تناول أهمية الحركة ومعناها، ومبحثين أحدهما تناول بنية الحركة السطحية والآخر تناول بنية الحركة العميقة، وخاتمة اشتملت على أهم النتائج.

(١) باتسون، ماري كاترين، الاطراد البنيوي في الشعر: دراسة لغوية لخمس قصائد جاهلية، الهيئة المصرية العمة للكتاب، نقلا عن مجلة فصول، مج ٤، ع٢، ١٩٨٤م، ص٣٠٧

(٢) سويدان، سامي، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، ط١، ١٩٨٩م، دار الآداب بيروت، ص٢٣

(٣) السابق: ص ١٩

التمهيد:

وقف الشاعر العربي قديما على آثار دياره، يستنطق ما اندرس، ويستذكر ما فات، ويدعو صاحبَيه للتبصر والتأمل معه. وبعد هذه الوقفة التأملية يستدعي دموعه فيبكي ما شاء ثم ينصرف عن ذلك إلى مراده، تاركاً الدار وما آلت إليه.

وفي لحظة أخرى مُباينة لهذه اللحظة، مليئة بالسكون والأسى؛ رأى الشاعر أنه ليس بحاجة إلى تلك الوقفة – على أهميتها–؛ لانشغاله بما هو أولى، وانصرافه لما هو أهم؛ إنها وقفة أمام الذات التي تبدلت، والجسد الذي تغيَّر، والهمة التي ذبُلت، والحركة التي انكمشت، " ولأن المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمان فقط؛ فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضعا للتغيير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغيير... وهكذا يبرز المكان عندما يكون طللاً، أو لحظة رحيل الجماعة عنه، ويبرز الإنسان حين يُسجِّلُ التغيرُ سماتَه عليه، أي في حال الشيب والانفصال عن الآخر."[1]

وإذا استطاع الشاعر في الوقفة الأولى أن يتجاوز الأثر البادي على الديار؛ فإنه لم يستطع في وقفته الثانية أن يتجاوز الأثر البادي على الذات، فأطال حتى في معانيه في الوقفة الأولى وقصّر في الوقفة الثانية. ولعل السبب في ذلك – من وجهة نظري– يعود إلى امتلاك الحركة في الوقفة الأولى، واستلاب الحركة في الوقفة الثانية، وفي ذلك تأكيد على الصراع الدائم بين الشاعر الجاهلي والفناء؛ فإن استطاع المدافعة في الوقفة الأولى؛ فإن وقفته الثانية مليئة بالتسليم والانقياد.

وفي وقفة متأنية مع أشعار المعمرين الذين اتجهوا إلى ذواتهم، يتحسسون ما بقي، ويستذكرون ما يمكن تذكُّره، وجدتُ أن الجامع بين جُل الشعراء – في بنية قصائدهم أو بالأصح في بنية مقطعاتهم– يدور حول الحركة وحدها. هذه الحركة التي

(١) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٣٢٤

كانت المنقذ من الوقفة الأولى، أصبحت الوقود الحقيقي الذي أشعل نيران الشاعر في وقفته الثانية، ولم يستطع إطفاءها، أو الخروج من دائرتها إلا ما ندر.

وهذه الحركة قد تبدو جزئية كحركة اليد والرجل، وقد تبدو كليَّة كحركة الجسد، وقد تبدو مصوَّرة كحركة الصائد أو الطائر. ورأيت من المفيد أن أقف مع هذه الحركة، وأتأملَ هيئتها، وأربطَ بين أجزائها، وأتتبعَ تواردها في شعر المعمرين [1] خاصة، وكيفية بنائها.

مفهوم الحركة:

يُفهم من معنى الحركة العام القدرة والاستطاعة، والشخص الذي يمتلك الحركة يمتلك القدرة، والذي يفتقد الحركة يفتقد القدرة – في الغالب– والأول ليس بحاجة إلى معين والثاني بحاجة إليه، قال قَرَدة السلولي[2]:

وَكُنْتُ أمشِي على الساقين مُعتدِلا فصرتُ أمشيْ على ما تنبتُ الشجرُ

وفي قول قَرَدة تبرز حاجة الشاعر إلى معين يُعيده إلى طبيعته الأولى، وهي الحركة في اعتدال طبيعي، والمعين الذي وظفه الشاعر هنا هو العصا، وفرق بين حركة طبيعية تعتمد على الساقين وحدهما، وبين حركة مصطنعة تعتمد على العصا.

ولذلك فالحركة تتميز بضدها، جاء في لسان العرب: الحَرَكة: ضد السكون، حَرُك يحْرُك حَرَكةً وحَرْكاً وحَرَّكه فتَحَرَّك، قال الأَزهري: وكذلك يَتَحَرَّك، وتقول: قد

(١) بعد قراءة متناثرة في أشعار المعمرين؛ اهتديت لديوان جمع أشعار المعمرين، وهو: ديوان الشعراء المعمرين أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية، إلى نهاية العصر الأموي، للدكتورة شمس الإسلام أحمد حالو، من إصدارات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ت ١٤٣١هـ–٢٠١٠م. وقد قسمت الدراسة إلى قسمين الدراسة والديوان. وأرى أنه عمل علمي جاد في التوثيق والترجيح والجمع. ولذلك اعتمدت عليه في هذه الدراسة.

(٢) هو قَرَدة بن نفاثة بن عمرو بن ثوابة، أحد الشعراء المعمرين المخضرمين، كان النبي صلى الله عليه وسلم يستحسن شعره ويُقبل عليه. انظر: السابق: ص٤٩٩

أَعيا فما به حَرَاك. قال ابن سيده: وما به حَرَاك أَي حَرَكة وفلان ميمون العَرِيكةِ والحَرِيكة. والمِحْراكُ: الخشبة التي تُحَرَّك بها النار(١).

وفي هذا التعريف اللغوي للحركة نجد أنها ضد السكون، وهذه الضدية بادية في قوله كذلك: (قد أعيا فما به حَرَاك أي حركة).

وورد في الصحاح في اللغة: والمِحْراكُ المحراث الذي تُحَرَّكُ به النار. وغلامٌ حَرِكٌ، أي خفيفٌ ذكيٌّ. والحارِكُ من الفرس: فُروع الكتفين، وهو أيضاً الكاهلُ. وحَرَكْتُهُ أَحْرُكُهُ حَرْكاً: أصبت حارِكَهُ (٢).

وإذا فقدت النار محراثها، فسدت وأفسدت، ولعل هذا المعنى اللغوي الذي برز من السكون هو الأقرب إلى المراد هنا.

والمعنى الاصطلاحي للحركة يظهر في التنقل، جاء في تطور مفهوم الحركة عند العرب " الحركة في العرف العام: النقل من مكان إلى مكان، وهذه هي الحركة الأينية المسماة بالنقلة، قال صاحب (الأطول): لا تطلق الحركة عند المتكلمين إلا على هذه الحركة الأينية، وهي المتبادرة في استعمالات أهل اللغة."(٣). ومن التعريفات الحديثة للحركة: التغير المستمر في موقع الجسم، أيا كان هذا الجسم (٤).

وسأنظر للحركة في أشعار المعمرين من خلال هذا المعنى الذي يدور حول التغير والتبدل، الذي يظهر في الجسد المرئي، والتبدل الذي يظهر في الروح، وذلك من خلال رصد الحركة في أعضاء الجسد بوصفه موضع الحركة، كالرجل واليد والصلب، وغيرها من أجزاء الجسد الفاعلة في الحركة.

(١) لسان العرب، مادة: حرك

(٢) الصحاح في اللغة، مادة: حرك

(٣) تطور مفهوم الحركة عند علماء العرب بين القرنين الثالث والسادس للهجرة/التاسع والثاني عشر الميلادي، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ت ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، ص ص٩٧.

(٤) ينظر السابق، ص٩٨

المبحث الأول: بنية الحركة السطحية

وقد خصصتُ هذا المبحث لاستجلاء الحركة الخاصة بالجسد الذي اهتم برصد حركته الشعراء المعمرون[1]، وهذه الحركة تبدو ظاهرة في النص؛ فإما أن تكون جزئية أو كلية أو تصويرية، وسأبدأ بالحركة الأظهر فالأظهر.

حركة الرِّجْل:

لعل الرِّجْل هي العماد الأول للحركة في التنقل من مكان لآخر، وسلامتها مهم في السبق والنجاة خاصة في بيئة صحراوية تقتات من الغزو، وتتكئ عليه.

وممن مسّه الضعف، وبدا عليه التغير؛ عامر بن الظّرب العدواني[2]، حيث تذكر الرواية أنه قال أبياتاً في أمر مقتل بني أسد أبناء أبي ذؤيب الهذلي ظلماً منها[3]:

لَعَمرِيْ لَقَدْ ذَهبَ الأَطْيَبان شبابيْ ولَهْوِي فَعَدَّوا المِلاما

أَلمْ تَرَ أَنِّي إذا مَا مَشَيْتُ أُخَطْرِفُ خَطْوي وأمْشِي أَمَاما

وأَكْرَهُ شيءٍ إلى مُهْجَتي إذا ما جلستُ أُريدُ القِياما

إن حركة الرجل التي يصورها عامر بن الضرب هنا، جاءت بعد مقدمة موجزة، تنطلق من الحاضر إلى الماضي، والحاضر هو زمن الفقد، والماضي زمن الوجود؛ أعني

(١) تحديد العمر في كتاب السجستاني وغيره لا يمثل الواقع الحقيقي للعد، وإنما يمثل طولالمدة. انظر: مظاهر الغربة الزمانية في شعر المعمرين، جماح علي ناصر عبدالله، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج ٣٤، ع ٦٧، ٦٨، ت٢٠٠٩م، ١١١

(٢) هو عامر بن الظرب بن عمرو بن عياذ بن يشكر بن الحارث، أحد حكام العرب وقضاتهم، كان حكيما حرم الخمر على نفسه. انظر: ديوان الشعراء المعمرين. ص ٣٩٠-٣٩٢

(٣) انظر السابق: ص ٣٩٦

بذلك فقد الحركة ووجودها. وبعد فقد الحركة يأمر الشاعر بترك اللوم وتجاوزه.

وبدَتْ حركة الرجل في قوله: (إذا ما مشيتُ أخطرف خطوي وأمشي أماما)، وهذه الحركة العكسية للرجل ليست ببعيدة من حركة الزمن في ماضيه وحاضره؛ إذ مع هذه الحركة العكسية تبدو كراهية الشاعر لها: (وأكره شيء ...إذا ما جلست أريد القياما)، ومع حركة الزمن تبدو صيحة الشاعر فيمن حوله: (عَدُّوا الملاما).

ولعل كلمة (أخطرف) التي وظفها الشاعر تُصور التكلف والمشقة التي تلتْ هذه الكلمة وبرزتْ في قوله: (إذا ما جلست أريد القياما). هذه الصعوبة في إرادة القيام بعد الجلوس تكشف ضعف حركة الرجل.

وليس ببعيد من عامر بن الظرِب قرَدة السلولي: في قوله[1]:

أصبحتُ شيخاً أرى الشخصين أربعة ... والشخصَ شخصين لما مسّني الكِبَرُ

لا أسمعُ الصوتَ حتى أستديرَ له ... وحالَ بالسِّمعِ دوني المَنْظَرُ العَسِرُ

وَكُنْتُ أمشِي على الساقين مُعتدِلا ... فصرتُ أمشيْ على ما تنبتُ الشجرُ

إذا أقومُ عجنْتُ الأرضَ مُتَّكِئاً ... على العراجيم حتى يذهب النّفَرُ

وقردة في انطلاقته كذلك ابتدأ بالحاضر الذي يمثل السّلب؛ سلب البصر، والسمع، والحركة. إن حركة الشاعر في الماضي تبدو طبيعية (معتدلا)، وحركته الحاضرة تبدو غير طبيعية، أشار إليها بالاعتماد على ما تنبت الشجر. وإذا كان عامر يخطرف في مشيه، فقرَدة يعجن الأرض في قيامه، وإذا كره عامر حركة القيام الثقيلة فليس ببعيد عنه قردة في قيامه الذي يعجن الأرض؛ لصعوبته، وإذا صاح عامر بمن حوله أن يتركوا الملام؛ فإن قردة يلزم الصمت حتى يذهب النفر الذين هم مظنة اللوم أو السخرية.

والحركة هي عماد القيام والجلوس اللذين تناولهما الشاعران، وأكد على ذلك

(١) السابق: ص٥٠٠

أيضاً مالك بن المنذر[1] في قوله [2]:

أكلتُ شبابي فأفنيتُه وأَمضيتُ بعدَ دُهُورٍ دُهُورا
ثلاثة أهلينَ صاحبْتُهم فبَادوا وأصبحتُ شيخا كبيرا
قليل الطعام عسير القيا م قدْ ترك الدهرُ قيدي قصيرا
أَبيتُ أُراعي نجومَ السماء أُقَّلبُ أمري بُطونا ظُهُورا

هذا الأمر الذي يقلبه الشاعر بطوناً ظهوراً، ظهر في حاضره الذي قل فيه طعامه، وعسُر قيامه، وتقيّد خطوُه. وعسْر القيام هنا ليس ببعيد عن عسره في السابق عند عامر بن الظرب في قوله: " إذا ما جلست أريد القيام"، وعند قرَدة في قوله: " إذا أقوم عجنت الأرض". وفي قوله: (ترك الدهر قيدي قصيرا) إشارة إلى الوهن الذي أصابه في رجليه؛ لأن القيد مرتبط بهما. وقد أظهر ذو الرمة هذا المعنى وهو ينظر للظعائن تحمل مي، وتبتعد بها عنه، فقال في تصوير بديع[3]:

مَتَى تَظْعَنِي يَا مَيُّ عَنْ دَارِ جِيرَةٍ لَنَا وَالْهَوَى بَرْحٌ عَلَى مَنْ يُغَالِبُهْ
أَكُنْ مِثْلَ ذِي الأُلاَّفِ لُزَّتْ كُرَاعُهُ إلى أختها الأخرى وولَّى صواحبهُ
تَقَاذَفْنَ أَطْلاَقاً وَقَارَبَ خَطْوَهُ عنِ الذَّودِ تقييدٌ وهنَّ حبائبهْ

(١) هو مالك بن المنذر من بني بجيلة، تفرَّد أبو حاتم السجستاني بذكره، لم يبق من شعره إلا هذه الأبيات التي أوردها هنا. انظر: السابق: ص ٥٢١

(٢) السابق: ص٥٢٢

(٣) ديوان ذي الرمة، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ت١٤١٥هـ-١٩٩٥م، ص ٢٥.

نأينَ فلا يسمعنَ إنْ حنَّ صوتهُ وَلاَ الْحَبْلُ مُنْحَلٌّ وَلاَ هُوَ قَاضِبُهْ

وذو الأُلاف هو الجمل الذي فارق أُحبابه، وقارب خطوه؛ لوجود القيد في ساقه، وفي التقييد بطء في الحركة، ظهر ذلك في المسافة التي صورها الشاعر بين الجمل وصواحبه. وإذا كان التقييد هنا بالحبل الذي قد يُحل؛ فإن التقييد هناك بالزمن الذي لا يُحل.

حركة اليد:

اليد قرينة الرجل، ولا تبعد أهميتها في الحركة عنها، فبها يحمل الإنسان أشياءه، وبها يتغذّى، وعليها يعتمد، وبها يرمي ويقاوم.

وممن أشار إلى حركة اليد وأهميتها في ممارسة الحياة؛ أمية بن الأسكر الكناني[1]. حيث تذكر الأخبار أن له ابناً خرج في الغزو وأمية شيخ كبير فقال فيه أبياتاً، سمعها عمر بن الخطاب رضي الله عنه فأرجعه، منها قوله [2]:

تركْتَ أباكَ مُرعَشةً يداهُ وأُمُّك ما تَسيغ لها شرابا

تُمَسِّحُ مُهرَه شَفَقاً عليه وتَجْنُبُهُ أَباعِرَها الصِّعَابا

فإنّك قدْ تركْتَ أباك شيخا يطارقُ أُنْيُقاً شُزُبَا طِرابا

إذا رُنِّقن إرقَالاً سِراعاً أثَرْنَ بِكِلِّ رابيةٍ تُرابا

الترك الذي ألمّ بأمية يؤكد ضعفه وحاجته لمعين، هذا المعين هو ابنه الذي ذهب للغزو، وقد سيطر هذا الترك على أمية من بداية المقطعة، حيث تساءل

(١) هو أمية بن حُرثان الأسكر بن عبدالله، شاعر مخضرم، كان من سادات قومه وشعرائهم، عدّه السجستاني من المعمرين. انظر: ديوان المعمرين، ص:٢٧٩–٢٨٠

(٢) السابق: ص ٢٨٣

الشاعر في حيرة[1]:

لِمنْ شيخان قَدْ نَشَدَا كُلَابا كِتابَ الله إنْ قَبِلَ الكِتَابا

ولعل هذا الترك هو الذي جعل الشاعر يذكر ضعفه، وحاجته، ويحس به؛ حيث أشار إلى حركة يده: (مرعشة يداه). وهذه الحركة ليست سوية، إذْ لا يستطيع مع هذه الحركة القيام بمهامه. وتكرر الترك بالتأكيد (فإنك قد تركت أباك شيخا)، لا يقوم غيره بمهامه، ومن أعسر هذه المهام مطاردة الإبل التي يملكها وتَتبعها أنّى اتجهت.

وتكرَّر الارتعاش في قول أمية بن الأسكر[2]:

يا أُم هيثمَ ماذا قُلتِ أبلاني رَيبُ المنون وهذان الجديدان

إمّا تَرَي حجَرِي قد رَكَّ جانبُهُ فقد يسُرَّكِ صُلباً غيرَ كّذَّان

يا ابْنيْ أُميّةَ إنِّي عنكما غانِ وما الغنى غيرُ أنّي مُرْعَشٌ فانِ

اعتراف بقوة الدهر (ريب المنون، وهذان الجديدان)، هذه القوة جعلت الشاعر فان و مُرعش، (أنّي مُرعَشٍ فاني) وفوق ذلك صار موطن هزء وسخرية، من أحقر الناس[3]:

أَصْبحتُ هُزْءاً لراعي الضَّأْنِ أُعْجِبُهُ ماذا يُرِيبُكَ منِّي راعي الضان

هذا الهزء أضاف للضعف الجسدي ضعفاً معنويا، يؤكد حالة الضعف ويبرهن عليها.

(١) السابق: ص ٢٨٢

(٢) السابق: ص ٢٩١

(٣) السابق: ص ٢٩٢

وإذا كانت حركة اليد مهمة في قضاء الحوائج الحياتية؛ فهي مهمة في الدفاع عن النفس، ولذلك نجد الشعراء المعمرين يذكرون حمل السلاح، والسلاح هو أداة الدفاع. يقول الربيع بن ضَبُع الفزاري[1]:

أصبحتُ لا أحمل السلاح ولا أملكُ رأس البعير إن نفَرا[2]

والذئبُ إن مررتُ به وحدي وأخشى الرياح والمطرا

حمْل السلاح، وامتلاك رأس البعير، ومقاومة الذئب، كلها بحاجة لحركة اليد، وفي ذلك تأكيد على ضعف هذه الحركة التي تُعرِّض الإنسان للأذى، وتجْعل سلبه والاحتيال عليه سهلاً.

وأمية بن الأسكر مرعش اليد الذي سبق ذكره، يشير إلى هذا المعنى بقوله[3]:

فإمّا أُصْبحنْ شيخاً كبيرا وراء الدار يثقلني سلاحي

فقد آتي الصريخَ إذا دعاني على ذِيْ مَنْعَةٍ عَتِدٍ وَقَاحِ

وإن بدا أمية مقاوما هنا؛ فإن في قوله هذا اعتراف بضعف حركته، بان هذا الضعف في ذكره حمل السلاح: (يثقلني سلاحي).

حركة الظهر (الصلب):

إذا سلمت الرجل وانحنى الصلب تعطَّلت الحركة، وإذا سلمت اليد وانحنى الصلب

(١) هو الربيع بن ضَبُع بن وهب بن مالك، شاعر جاهلي، ذكره السجستاني من المعمرين. انظر: ديوان المعمرين: ص٣٤٢– ٣٤٣

(٢) السابق: ص٣٤٩

(٣) السابق: ص٢٨٤

تعطلت الحركة كذلك، ولذلك رأيت وأنا أتتبع مواطن الحركة؛ التفات الشعراء لأهمية اعتدال الجسد الذي يكمل في استقامة الصلب. وممن أشار إلى هذه الحركة الحارث بن حبيب الباهلي[(١)]، حيث يقول[(٢)]:

ألا هل شبابٌ يُشترى بِعجيبِ بألف قلوص أو بألف نجيبِ
وهل من شباب يُشترى بعد كبرة يُدَلُّ عليه الحارث بن حبيبِ
فَمَنْ لاسْوداد الرأس بعد ابيضاضه ومن لقوام الصلب بعد دبيب

لا مجيب لهذه الصرخة المدوية سوى الفناء. والدبيب الذي يأتي بعد استقامة يوحي بضعف الحركة، (ومن لقوام الصلب بعد دبيب)، ولعل هذا الدبيب يتضح في صورة العابد (الساجد)، وذلك في قول مُسافع بن عبد العزى الضَّمْري[(٣)]

بِهِ سَقَمٌ من كل سُقْمٍ وخبطَةٌ من الدهر أصغى غصنَهُ فهو ساجدُ

خبطة الدهر أثرت في قوام مسافع، وهدّت قوته فبدا للناظر كالساجد، والساجد في انحناءة لا تخفى تشبه انحناءة الصائد التي عبر عنها المسحاج بن سباع الضبي[(٤)]،

(١) هو: الحارث بن حبيب بن كعب بن أود بن معن الباهلي، شاعر جاهلي وأحد المعمرين الذين ذكرهم السجستاني. انظر: السابق: ص٣٢٢

(٢) السابق: ص ٣٢٣

(٣) هو: مسافع بن عبدالعزى بن حارثة بن يعمر بن جُدي بن ضمرة، جاهلي معمر ذكره السجستاني. انظر: السابق: ص٥٢٧

(٤) هو: المسحاج ويقال: المِسجاح بن سِباع بن خالد بن الحارث الضبي، ذكره السجستاني في المعمرين. انظر: السابق: ص ٥٣٧

في قوله[1]:

حنتْني حانياتُ الدهر حتى كأني خاتل يدنو لصيدِ
قريب الخطو يحسب من رآني ولستُ مُقيدا أنِّي بقيدِ

وإذا خبط الدهر الأول، فقد حنت الآخر حانيات الدهر، فبدا في خطوه كالمقيد وفي هيئته كالصائد، وكلا الصورتين تتجه لبيان الهيئة المغايرة لما عهده الشاعران في شبابهما، هذه الهيئة جديدة كل الجدة في حركتها ومنظرها.

ومن الشعراء من نظر لحركة الظهر (الصلب) من جهة مغايرة، حيث نجد منهم من يشير لهذه الحركة بالسنام، والسنام خاص بالجمل، ولعل السنام يشير لهيئة الجمل السوية التي ابتعد عنها الشعراء المعمرون وأظهروا خلافها، منهم خِنابة بن كعب[2]، حيث يقول[3]:

تلعَّبتِ الأيام بي فتركْنَني أجبَّ السنام حائرا حين أنظر
أرى الشخص كالشخصين والشيخ بقول أرى والله ما ليس يبصر

وأجَبُّ السنام بمعنى مقطوعة فلا يكبر، ولعل الزمن هو الذي فعل به ما فعل، حيث أشار الشاعر إلى فعل الزمن بقوله: (تلعّبت الأيام)، وتلعب الأيام يشبه، (حنتني حانيات الدهر)، ويشبه كذلك (خبطة الدهر).

هذه القوة الزمنية التي جاءت في صيغ مختلفة، أخلّت بالحركة، وأفقدت الشعراء

(١) السابق: ص ٣٣٨

(٢) هو: خنابة بن كعب بن عبشمس بن سعد بن زيد، شاعر معمر أدرك الجاهلية والإسلام، وامتد به العمر إلى عهد معاوية رضي الله عنه. انظر: السابق: ص ٣٣٦

(٣) السابق: ص٣٣٧

القوة، وأظهرتهم في هيئة قبيحة لا تناسب حالهم الذي كانوا عليه، وتمنَّوا ألا يفارقهم. ويؤكد فعل الزمن فضالة بن زيد العدواني[1] عن طريق الرمي فيقول[2]:

وفيمَ تصابي الشيخ والدهر دائبٌ بِمِبْراتِهِ يَلْحُو عُروقا وأَعظُمَا

رمتني صروفُ الدهر حتى تركْنني أجبَّ السّنام بعدما كنتُ أيْهَما

والشاعر هنا في مُراماته يوازن بين القبلية والبعدية، حيث بدا أجم السنام، وقد كان قبل ذلك شجاعاً لا يهاب؛ لأن من معاني الأسهم الشجاع. وهذه الهيئة التي صورها الشاعر دليل على حركة الدهر الدائبة التي عبر عنها بقوله: (الدهر دائب بمبراته)، وهناك ارتباط ما بين هذه الحركة المستمرة وهيئة السنام الأجم، حتى كأن هذه الحركة برت السنام وأبقت أثره.

الرهينة والثواء:

تتكرر هذه الحالة في أشعار المعمرين؛ لافتقادهم الحركة من جهة، وخلوتهم الممتدة من جهة أخرى، ولعل هذه الحركة تتضح أكثر إذا علمنا كم كان العربي قديما يفخر بأسر عدوه، " والواقع أن أسر الأعداء مدعاة للفخر، كما إنه ممدحة تكثر نسبتها للممدوحين والمرثيين، ففيه للآسر وقومه شرف بقدر ما فيه من عار على الأسير وقومه"[3].

والمعَّمر يصور ملل الأقربين منه، وطول ثوائه، وإهماله، ونكران جميله، ولعل حال المعمر – في الشعر القديم– مع أهله، أشد بؤساً من حال الأسير مع عدوه.

(١) هو: فضالة بن زيد العدواني من بني عدوان، ذكره السجستاني. انظر: السابق ص٤٩٣

(٢) السابق: ص٤٩٥

(٣) الأسر في الشعر حتى آخر العصر الأموي، السديس، محمد بن سليمان، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلس العلمي، مج ١٢، ع ٤٥، ت١٩٩٣م، ص١٥

وقد جلّى ذلك أنس بن مُدرك الخثعمي[1]، في قوله[2]:

إذا ما امْرؤٌ عاشَ الهُنيدة سالما وخمسين عاماً بعد ذاك وأربعا[3]

تبدّل مُرَّ العيش من بعد حُلْوه وأوشكَ أن يبلى وأن يتسعْسَعا

ويأْذى به الأدْنى ويرضى به العِدا إذا صار مثلَ الرأي أحْدَبَ أخْضَعا

رَهينةَ قَعْرِ البيتِ ليس يَرِيمُهُ لَقَىً ثاوِياً لا يبرحُ المِهْدَ مضجَعا

وقف الشاعر أمام التغير الذي مسّه مذعورا، ظهر ذلك في مفردات الشاعر وتراكيبه: (تبدل، يبلى، يتسعسع، يأذى به الأدنى، يرضى به العدى).

وأوجع ما وصل إليه الشاعر استغناء الآخر عنه، حيث أصبح رهينة البيت يشبه الشيء الملقى على الأرض (لَقى ثاويا)، وكل ذلك يوحي بانعدام الحركة، تلك الحركة التي رفعته في زمن القوة، (تبدل مر العيش من بعد حلوه) عندما كانت مصاحبة له، وأذلته في زمن الضعف عندما سُلبت منه. وفي قوله (رهينة قعر البيت) تصوير لانعدام الحركة، وثبات الهيئة، وانطفاء الشاعر.

وممن تبدل حاله، وأضحى رهينة بيته، ثعلبة بن كعب الأوسي[4]، حيث يقول[5]:

(١) هو: أنس بن مدرك بن كعيب، ذكره السجستاني، أدرك الإسلام وأسلم. انظر: ديوان الشعراء المعمرين: ص ٢٩٤-٢٩٥

(٢) السابق: ص ٢٩٩

(٣) الهنيدة: اسم للمئة من الإبل وغيرها، وأراد العمر

(٤) هو ثعلبة بن كعب بن زيد بن عبد الأشهل، جاهلي معمر. انظر: السابق: ص ٣٠٩

(٥) السابق: ص ٣١١

لقد صاحبتُ أقواما فأضحوا خُفاتاً ما يُجابُ لهم دعاءُ
وقوماً بعدَهمْ قدْ نادمُني فأضحى مُقْفراً منهمْ قُبَاءُ
مَضوا قصْدَ السبيل فخلّفوني فطال عليّ بعدهمُ الثّواءُ
فأصْبحتُ الغداة رهينَ بيتي وأخْلَفَني من الموتِ الرجاءُ

لم يعد هناك من يأنس به الشاعر ممن صحب، فقد عُمر، وتبدل حاله، وفقد حركته، وطال ثواؤه، فأضحى رهينة بيته، ينتظر أجله في استسلام وخضوع لقوة الزمن.

وأحس ربيعة بن عبدالله البجلي[1] بما أحس به السابقون، فقال[2]:

أَمَيْمُ أُمَيمُ قدْ أَوْدَى شَبَابي وأخْلَفَني البطالةُ والتصابي
أراني قد نَحِلْتُ وصرتُ حِلْسَا لقعر البيتِ مُفتقرِ الشباب

أتى الشاعر هنا بلفظة (حلس) وتفيد ما تفيده لفظة رهينة السابقة، يقال: فلان حلس بيته بمعنى ملازم بيته لا يبرحه[3].

وأكد ذلك المعنى عباد بن شداد[4]، في قوله[5]:

يا بُؤسَ للشيخ عبَّاد بن شداد أضحى رهينة بيتٍ بين أعوادِ

إن هذه الصرخة البائسة تؤكد محدودية الحركة (بين أعوادي).

(١) هو: هو ربيعة بن عبدالله من بُجيلة، ذكره أبو حاتم السجستاني، انظر: السابق: ص ٣٥٣
(٢) السابق: ص ٣٥٤
(٣) السابق: ص٣٥٤
(٤) هو: عباد بن شداد بن عبيد بن ثعلبة، شاعر جاهلي، تفرد بذكره السجستاني. انظر: السابق: ص ٤٠١
(٥) السابق: ص ٤٠٢

وسأَم أوس بن ربيعة[1] ليس ببعيد عن بؤس عباد بن شداد، حيث يقول[2]

لقد عُمِّرتُ حتى ملّ أهلي ثوائي فيهم، وسئمتُ عمري

وهذا الثواء الذي مله أهل الشاعر ينبئ عن فقدان القوة، والحاجة إلى الآخر، يُقرب هذا المعنى، ويؤكده، سنان بن وهب[3] في قوله[4].

لقدْ عُمِّرتُ حتّى صِرتُ كَلّا مُقيماً، لا أحُلُّ ولا أسيرُ

لعل سنان بن وهب أشار إلى سبب الملل والسأم الذي يبديه الآخر فينعكس على الشاعر، هذا السبب يلخصه قوله: (صرتُ كلاً لا أحل ولا أسير).

فالرهْن والثواء والإقامة واللّقى مفردات تدل على فقدان الحركة أو انحصارها في حيز ما، وفي ذلك أذى للشاعر ذاته ولمن حوله. وهذه الحركة الكلية مغايرة لحركة الشاعر التي كان عليها، ورضي بها الآخر، وبانعدامها، أو انعدام جزئها لم يعد الشاعر متصالحا مع ذاته ولا مجتمعه.

حركة الرمي:

ظهرت حركة الرمي والمراماة في أشعار المعمرين، وتلخصت هذه الحركة في انتصار الزمن على الشاعر، وظهور آثار هذا الانتصار على هيئة الشاعر التي تغيرت، وبدت كأنها مرمى لسهام الزمن المتوالية التي لا تتوقف حركتها، ولا ينتهي أمدها، وذلك بخلاف

(١) هو: أوس بن ربيعة بن كعب بن أمية، أحد المعمرين الجاهليين، ذكره السجستاني، انظر: السابق: ص ٣٠٤

(٢) السابق: ٣٠٥

(٣) هو: سنان بن وهب بن تيم الأدرم بن غالب بن فهر، تفرد السجستاني بذكره، انظر: السابق: ص ٣٦١

(٤) السابق: ص ٣٦٢

حركة الشاعر التي تعثرت في مرحلة ما من مراحل مقاومة الزمن ومدافعته.

وسويد بن خَذّاق[1] من الشعراء الذين اقتنصوا هذه الحركة، وجعلها السبب في ضعفه، حيث يقول[2]:

كبرتُ وطال العمرُ حتى كأنما رمى الدهر مني كلَّ عضوٍ فأهزَعَا[3]

ورمي الدهر في حركته الدائبة أتى على حركة الشاعر الكلية فأصاب كل عضو منه، وفي ذلك إشارة إلى الاستسلام من جهة، ومن جهة أخرى فقدان الحركة التي كانت تعينه على مراماة الزمن.

ويتأكد رمي الزمن إذا أتى في صورة القِرن الشجاع، الذي يتقدم ولا يهاب العدو، كتلك الصورة التي وظفها عوف بن دهر القرشي[4]، حيث يقول[5]:

أودى الشبابُ وحبُّ الطِّلَّةِ الخَبَلهْ وقد برئتُ وما في الصدر من قَلَبَه[6]

وقد تفلّل أنيابي وأدركني قِرْن علي شديدٌ فاحشُ الغلَبَه

وقد رماني بركنٍ لا كفاء له في المنكبين وفي الرجلين والرقبة

خصص الشاعر هنا حركة المنكبين والرجلين والرقبة، وهذا التخصيص يقابل

(١) هو: سُويد بن خَذَّاق من بني شن بن أفصى بن عبد القيس، ذكره السجستاني. انظر: السابق: ص ٣٦٣

(٢) السابق: ص٣٦٧

(٣) أهزعا: الأهزع: آخر ما يبقى في الكنانة من السهام

(٤) هو عوف بن دهر بن تيم الأدرم بن غالب بن فهر، شاعر جاهلي، ذكره السجستاني، انظر: ديوان الشعراء المعمرين، ص ٤٨٥

(٥) السابق: ص ٤٨٧

(٦) الطلة: الخمر، الخبلة: من الخبال. قلَبه: من القُلاب، والمعنى برئ قلبي من ودهم والعلاقة بهم.

التعميم عند الشاعر السابق (رمى الدهر مني كل عضو). وقد جاءت حركة الزمن هنا في هيئة القِرْن الشديد فاحش الغلبة، وفي هذه الصورة استسلام من الشاعر وانقياد لقوة الزمن، أكَّده قوله: (وقد رماني بركن لا كفاء له). وفي قوله: (تفلل أنيابي وأدركني) إشارة إلى مقاومة هذا القرن في السابق، هذه المقاومة بحاجة إلى حركة مستمرة تشبه حركة الزمن، ولا يمكن أن تكون إلا في مرحلة الشباب التي قال عنها: (أودى الشباب). وبانعدام هذه الحركة كانت الغلبة لهذا القِرْن الشديد الذي لا يعرف التوقف.

وإذا جاءت صورة الزمن على هيئة الرجل الشجاع؛ فإن صورة الشاعر جاءت على هيئة الفرخ الذي لا يملك من الحركة إلا اهتزاز الرأس، يقول عوف بن سبيع القضاعي[1]:

وما زالت الأيام ترمي صفاته وتغتالُه حتى تضعضع وانحنى
وصار كفرخ النسر يهتز جيده يرى دون شخص المرء شخصاً إذا رأى
وبُدِّل من طرف جوادٍ حشيةً ومن قوسه والرمح والصارم العصا[2]

انحناء الشاعر وتضعضعه، نتيجة حتمية لرمي الأيام، هذه الانحناءة تشبه انحناءة فرخ النسر(وعاد كفرخ النسر يهتز جيده)، والجامع بين الفرخ والشاعر هو الضعف في كل منهما. ولعل الشاعر في قوله: (ترمي صفاته، وتغتاله) ينظر للزمن بوصفه عدوا يمتلك القوة والقدرة التي جعلت الشاعر يتبدل من حال إلى حال؛ حتى في مقاومته للزمن ارتضى بالعصا بدل الرمح والقوس، والحشيَّة بدل الفرس الجواد، وفي ذلك تأكيد على فاعلية الزمن من جهة، وسكون الشاعر (الإنسان) من جهة ثانية. وفالج

(١) هو: عوف بن سُبيع بن عُميرة بن الهون بن قضاعة، انظر: ديوان الشعراء المعمرين، ص٤٨٨، ٤٨٩

(٢) الطِّرْف: الفرس الكريم، الحشية: المرْفَقة المحشوة بالصوف أو القطن

الأشجعي[1] من صنف الشعراء الذين تراموا مع الزمن، فكشف ضعفه، وقلة حركته في قوله[2]:

فلما رماني الدهر صرت رزِيَّةً لكل ضعيف الركن أكشفَ أعزلِ
فيا دهرُ قِدْما كنتُ صعْبا فلم تزل بِسهمِكَ ترمي كلَّ عظم ومفصل
فقد صرتُ بعد العزِّ أُغْضيْ مَذَلّةً على الهول والأزمانُ ذاتُ تنقّلِ

إذا كان الدهر دائم التنقل(الأزمان ذات تنقل)؛ فإن الشاعر فقد هذا التنقل وصار رزية لكل أعزل ضعيف، ومهاناً بعد عزة. ولعل البيت الأول من المقطعة يشير إلى حركة الرجل حيث يقول الشاعر في مطلع هذه المقطعة[3]:

أَلا رُبَّ أمْرٍ مُعضِلٍ قد ركِبْتُهُ بِثِنْتَيَّ فِعْلَ التَّيَّحان المضَلَّلِ[4]
فأقشعَ عنِّي لم يَضِرْني وربّما أجرَّ الفتى ما كان عنه بمعزِلِ
وقد كنتُ ذا بأْوٍ على الناس مَرَّةً إذا جئتُ أمرا جِئْتُه الدهرَ من عَلِ[5]

إن هذه الحركة (قد ركبته بثنتيّ) قرينة القوة والكبرياء، وبفقدانها فقد الشاعر كبرياءه وقوته، وانقاد للزمن مستسلما.

(١) خو: فالجُ بن خَلَاوة بن سُبيع بن بكر، شاعر جاهلي، ذكره السجستاني. ديوان المعمرين، ص ٤٩٠

(٢) السابق: ص٤٩١

(٣) السابق: ص٤٩١

(٤) ثنتي: كأنه يعني رجليه. التَّيَّحَان: الفرس يعترض في مشيه نشاطا ويميل على قطريه، ورَجُلٌ مُتَيَّح: يَعرِضُ في كل شيء ويدخل فيما لا يعنيه

(٥) البأو: العظمة والكبر.

حركة الطائر:

الشاعر القديم في مسيرته، تأمل المصير في كل حركة تشبه حركته، وفي كل سكون يشبه سكونه، وفي كل قوة تشبه قوته، تأمل قوة الناقة التي يرحل عليها، وطول عمر النسر، وضعف الفرخ، وسرعة الفرس، وغيرها من الحركات التي ألفها أيام شبابه، واستذكرها أيام مشيبه. ولعل حركة الطائر لفتت انتباه بعض المعمرين، فانتبه لتلك الحركة التي توحي بالضعف خاصة. " يبدو أن الجاهليين قد ربطوا الطير بما يخافون من وقوعه، ولهذا كان عندهم قريناً للموت وللمجهول والحظ... [(١)]".

وصورة النسر– تلك التي ترمز للقوة في الشعر الجاهلي – وُظفت في أشعار المعمرين توظيفاً مغايراً، حيث بدا النسر مأموراً لا آمرا، يقول عمرو بن حممة الدوسي[(٢)]:

كبِرْتُ وطال العمر حتى كأنني سليمُ أفاعٍ ليلُه غيرُ مُودَع
فما الموتُ أفناني ولكن تتابعت علي سِنونَ من مَصيفٍ ومَربَع
وأصبحتُ مثل النسر طارت فراخُه إذا رام تطياراً يقُلْن له قَعِ
أُخبّر أخبار القرون التي مضت ولا بدّ يوما أن يُطار بمصرعي

"يبدو أن الحياة كانت في عرف الجاهلي لا تستقر على حال واحدة... لقد صورها الشاعر في موقفين متناقضين: أولهما، موقف القوة المؤدي للحياة، وثانيهما،

(١) الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، الرباعي، عبدالقادر أحمد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج ٨، ع ٢٩، ت١٩٨٨م، ص ١٣٦

(٢) هو: عمرو بن حُمَمَة بن الحارث بن رافع بن سعد بن ثعلبة، أحد حكام العرب وأحد المعمرين في الجاهلية، ذكره السدستاني. انظر: ديوان الشعراء المعمرين، ص٤٧٣، –٤٧٦

موقف العجز الموصل للهلاك، كيف حدث هذا؟ إن الانتقال من الضد إلى الضد أي من القوة إلى الضعف استدعى قصة أو بان من خلال قصة..."[1]. إن هذه القصة الموجزة للنسر وفراخه تصور الانتقال من القوة إلى الضعف، هذا الانتقال لم يصب الشاعر وحده بل أصاب من هو أقوى منه وهو النسر، ولعل هذه الإشارة السريعة إلى النسر تفسر ارتباط الإنسان بالطير أو الطير بالإنسان " لقد ارتبط الطير –بشكل عام– في الشعر الجاهلي ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات دينية غيبية بعيدة الجذور. وقد كان الإنسان ومصيره قطب هذه المعتقدات وأساسها الذي ترتد إليه... فالإنسان في خوفه من الموت وفي شنه الحرب وتشاؤمه كان يستذكر الطير، ويستدعي منه أحوالاً وصوراً مناسبة لكل مقام... [2]"، والنسر في هذه الحال يتناسب مع حال المعمرين، وقد مر بنا قول عوف بن سبيع القضاعي [3]:

وصار كفرخ النسر يهتز جيده يرى دون شخص المرء شخصا إذا رأى

وليس ببعيد عن حال النسر حال فرخه الذي لا يمتلك الحركة التي تؤهله للطيران، وصورة الفرخ عموما وردت في أشعار المعمرين، في دلالة على الضعف والحاجة للآخر، يقول عميرة بن هاجر الخزاعي [4]:

بَليتُ وأفناني الزمانُ وأصبحت هُنيدة قد أنضيتُ من بعدها عشرا

(١) الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، الرباعي، عبد القادر أحمد، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مج ١٠، ع ٣١، ت ١٩٨٦م، ص٩٦

(٢) النسر في الشعر الجاهلي: دراسة في ضوء علم الميثولوجي، الدغيش حمود، حوليات عين شمس، مج ٣٩، ت٢٠١١م، ص ١٠٧-١٠٨

(٣) ديوان الشعراء المعمرين، ص ٤٨٩

(٤) هو: عميرة بن هاجر بن عمير بن عبد العزبن ذكره السجستاني. السابق: ص ٤٨٢- ٤٨٤

وأصبحتُ مثل الفرخ لا أنا ميت فأسلى ولا حي فأُصدر لي أمْرا
وقد كنتُ دهراً أهزم الجيش واحداً وأُعطي، فلا منَّاً عطائي ولا نَزْرا

في قوله: (أهزم الجيش واحدا) امتلاك للحركة التي تجعله مستغنياً عن غيره، وفي قوله: (مثل الفرخ لا أنا ميت...) افتقاد للحركة التي تجعله معتمداً على غيره. وينتمي امتلاك الحركة للماضي (كنت) وينتمي افتقادها للحاضر (أصبحت).

ومَصَاد بن جنَّاب [1] أصابه ما أصاب غيره من تغير وتبدل فقال في هذا المعنى[2]:

ما رغبتي في آخر العيش بعدما أكونُ رقيبَ البيت لا أتغيَّبُ
إذا ما أردتُ أن أقومَ لحاجة يقول رقيبٌ حافظٌ: أين تذهب
فيرجِعُهُ المرْمَى به عن سبيله كما رُدّ فرخ الطائر المتربّبُ[3]

في قوله: أين تذهب؟ استفهام يُدل على قسوة الرقيب حتى في خطابه. ولعل في اختيار الفعل (تذهب) حنين لتلك الحركة الحرة غير المقيدة برقيب؛ إنها حركة الماضي بكل صوره الباهية، دل على ذلك قوله: (ما رغبتي في آخر العيش...) وآخر العيش يصور حركة الحاضر التي جاءت في صورة الفرخ المربَّى. وفي ذلك موازنة بين حالة الفرخ وحالة الشاعر مع الرقيب عليهما، والرجوع لكليهما يشير إلى محدودية الحركة وانحصارها في جهة ما." إن الإنسان يكون أكثر إحساسًا حين يدرك أن تغيراً ما قد طرأ على حياته، وأن الزمن يتقلب به من حال إلى حال، ويتأرجح به بين

(١) هو: مصَاد بن جَناب بن مُرارة من بني عمرو بن يربوع، ذكره السجستاني. السابق: ص٥٤٠
(٢) السابق: ص٥٤١
(٣) المتربب: الذي يُربَّب بمعنى: يُربّى

الامتلاك والتحقق والامتلاء واللذة والسعادة من ناحية، والخواء والانتقاص والاستلاب والألم والشقاء من ناحية أخرى. ولكن تتضاعف حدة هذا الإحساس بالزمن عندما يكون التغير نحو الأسوء."[1] كما هو حال الشعراء المعمرين

وفي تتبعي للحركة في أشعار المعمرين تبين لي أنها هي المحرك الرئيس لبنية النص في مفتتحه ومنتهاه، وعليها يتكئ الشاعر في رؤيته، وبها –وحدها– تنتظم هذه الرؤية.

(١) عبيدات، حسين محمود، الخوف في الشعر الأموي، ٢٠١٣م، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ص١٢٧

المبحث الثاني: بنية الحركة العميقة

تبدو هذه البنية في استنطاق العلاقات الداخلية للنص أيا كانت هذه العلاقات (صوتية– نحوية– صرفية– دلالية)، والكشف عن ظلال هذه العلاقات في الخارج. "إن اللغة كنمط رئيسي في الاتصال الإنساني، تُبطّن عددا كبيرا آخر من نظم التقاليد الاجتماعية: العرف الاجتماعي، الطقوس، العقيدة، ثم الفنون..."(١)

ولذلك تنظر الدراسات البنيوية للنص الأدبي بوصفه وحدة عضوية حية، مترابط الأجزاء، يتصل كل جزء بسابقه ولاحقه، ويسير النص في اتجاه واحد، ويؤدي إلى غاية واحدة (٢). هذا الترابط لا يغفل علاقات النص الداخلية بالخارج الذي ينتمي إليه الشاعر ويتأثر به وربما يؤثر فيه؛ فالمعمر في نظر الآخر صار كلّاً ورهينة، وساكنا، وربما عبئا على أقرب الناس، وهذه الصيرورة تبرز جانباً قد لا تكفي الحركة وحدها في إبرازه كاستلاب الحركة بعد امتلاكها، واستسلام الروح بعد مقاومتها، والمغايرة لطبيعة الحياة بعد موافقتها، والعجز بعد الاستطاعة، والسكون بعد القدرة على التنقل، وحضور الآخر بوصفه معيناً بعد الاستغناء عنه.

وسأقف على ثلاث مقطعات، تُقرِّب هذه الرؤية، وتبرهن عليها.

المقطعة الأولى: تدور حول (**الإنسان والزمن**) وجاءت في خمسة أبيات، وهي لأنس بن مدرك الخثعمي، حيث يقول (٣):

إذا ما امْرؤٌ عاشَ الهُنيدةَ سالماً وخمسين عاماً بعد ذاك وأرْبَعَا

تبدّل مُرُّ العيش من بعد حُلْوه وأوشكَ أن يبلى وأن يتسعْسَعا

(١) جونسون، بارتون، ترجمة البحراوي سيد، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، معهد الإنماء العربي، مج٤، ع٢٥، ت١٩٨٢، ص ١٤٧

(٢) انظر: بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط١، دار المناهل، لبنان، ت ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٩م، ص ٢٨٣

(٣) ديوان الشعراء المعمرين، ٢٩٨، ٢٩٩

ويأذى به الأدْنى ويرضى به العِدا إذا صار مثلَ الرأي أحْدَبَ أخْضَعا

رَهينةَ قَعْرِ البيتِ ليس يَرِيمُهُ لَقَىً ثاوِياً لا يبرحُ المِهْدَ مضجَعا

يُخَبِّرُ عمَّنْ ماتَ حتى كأنَّما رأى الصَّعْبَ ذا القرْنينِ أوْ راءَ تُبَّعا

إن المتلقي لهذه المقطعة الشعرية لا يخفى عليه هذا التقرير العام الذي ساقه الشاعر عن حالة المعمر. هذا التقرير اتكأ على اللحظة الحاضرة للإنسان، التي تبرز في السكون، واللحظة الحاضرة للزمن، التي تبرز في الحركة. وسكون الشاعر (الإنسان) هو نتيجة حتمية لحركة الزمن، إذ كان الإنسان يمتلك حركة قريبة من حركة الزمن، هذ الحركة تنتمي للزمن الماضي الذي تبدل (تبدل مر العيش من بعد حلوه)، والمذاق الطيب من تبعات هذه الحركة التي تبدلت (حركة الماضي)، والمذاق المر من تبعات السكون الحادث.

وقد أكد الشاعر تقريره ببعض الأدلة التي تصور هذا السكون الحادث، وهي أدلة تسير في طريقين متصلين ببعضهما، أولهما طريق الشاعر، وثانيهما طريق الآخر، والآخر إما أن يكون قريباً أو عدواً، فالقريب تأذى بسكون الشاعر، والعدو رضي بهذا السكون.

والطريق الذي يتصل بالشاعر طريق ملئ بالسكون حيث بدا الشاعر فيه، لقىً، ثاوياً، لا يبرح مكانه كأنه أسير لقعر بيته.

وخلاصة هذا التقرير انعدام الحركة– (حركة الإنسان) باستثناء، تلك الحركة القولية التي أشار إليها الشاعر بقوله: (يخبرِّ)، ويظهر فيها الملل الذي أصاب الشاعر؛ حيث فقد كل شيء إلا هذه الحركة القولية التي تتصل بالموت والفناء. – واستمرار الحركة (حركة الزمن)، وباستمرار هذه الحركة تسكن الحركة السابقة، فبها (يتبدل ويتسعسع، ويبلى) الإنسان.

والمقطعة الثانية: تدور حول (**الماضي والحاضر**)، وقد جاءت في ثلاثة أبيات، وهي للحارث بن حبيب الباهلي، حيث يقول[1]:

(١) ديوان الشعراء المعمرين، ص ٣٢٣

ألا هل شبابٌ يُشترى بِعجيبِ بألف قلوص أو بألف نجيبِ
وهل من شباب يُشترى بعد كبرة يُدَلّ عليه الحارث بن حبيبِ
فَمَنْ لاسْوداد الرأس بعد ابيضاضه ومن لقوام الصلب بعد دبيب

ظهرت فاعلية الثنائية الضدية بين الماضي والحاضر عن طريق حركة القلوص التي وظفها الشاعر وجعلها فداء لحركته التي لن تعود. والناقة القلوص: هي الفتية من الإبل. والنجيب من الإبل: القوي والخفيف والسريع، هذه الأوصاف تتصل اتصالاً مباشراً بالحركة التي افتقدها الشاعر؛ فصاح مستفهما (ألا هل)، ولعل هذه الصيحة خفَّت قليلاً في بيت الشاعر الثاني، حيث جاءت بدون (ألا) التنبيهية، ولا مجيب لهذه التساؤلات مهما كان الثمن.

لا أحد يستطيع ذلك سوى الزمن الذي يمتلك الحركة الدائبة. وهذا الدبيب شيء حادث على الشاعر لم يكن مألوفاً في زمن القوة (زمن الشباب)، والذي يقابل هذا الدبيب تلك القوة التي افتقدها الشاعر في هيئته، فلم يجدها؛ وتأملها في هيئة القلوص النجيبة فوجدها، وإن امتلك آلاف من هذه القلوص النجيبة؛ فإنها لن ترد له حركته المفقودة، ولن تكون عوضاً لشبابه الراحل.

والمُقطعة الثالثة: تدور حول "**المقاومة والاستسلام**" وقد جاءت في خمسة أبيات لعوف بن سُبيع القضاعي، حيث يقول[1]:

أَلَا هل لمن أجرى ثمانين حِجَّةً إلى مئةٍ عيشٌ وقدْ بلَغَ المدَى
وما زالت الأيامُ ترمي صفاته وتغتالُه حتى تضعْضع وانْحنى

(١) ديوان الشعراء المعمرين، ٤٨٩

وصار كفرخ النسر يهتز جيدُه يرى دون شخص المرء شخصاً إذا رأى

وبُدِّل من طرْف جواد حشيةً ومن قوسه والرمح والصارم العصا

وإنِّي رأيتُ المرءَ يظْعنُ جارَهُ لِنيَّتِهِ لا بُدَّ يومَاً وإنْ ثوى

إن التغير الذي طرأ على الشاعر بدا ظاهراً في هيئته التي تفتقد للقوة والقدرة، فالأيام التي كانت مليئة به، أو هو مليء بها، رمَت صفاته، وأحنت ظهره، واغتالت حركته.

وحركة الشاعر تشبه حركة فرخ النسر في اهتزاز جيده، وفي ذلك دليل على ضعفه واستسلامه لحركة الزمن من جهة، وحاجته للأخر من جهة أخرى.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل أضاف صورة أخرى مليئة بالحركة المفقودة، حيث كان يمتطي جواده، ويحمل رمحه، ويرمي بقوسه، وُبُدِّل ذلك بالحشية والعصا، وشتان بين الحامل والمحمول في الصورتين. وختم الشاعر مُقطعته باعتراف مؤكد –لا يشوبه شك– بالنهاية الحتمية، وهي الفناء.

وبين خاتمة المقطة ومفتتحها إجابة عن (ألا هل لمن أجرى ثمانين حجة ... عيش؟)

وإذا كان العيش بحاجة إلى الحركة؛ فإن حركة الأيام قد قضت على هذه الحركة التي تمتع بها الشاعر زمناً (وما زالت الأيام ترمي صفاته). ولهذا استسلم الشاعر؛ لإيمانه بانتهاء زمن المقاومة الذي يعتمد على الحركة وحدها، وتلك الحركة لم تعد حاضرة سوى في ذاكرته.

والمقطعات الثلاث السابقة كلها تشير إلى الماضي بوصفه (نموذجا) للكمال؛ ففي الأولى: (فبُدل مر العيش من بعد حلوه) وفي الثانية: (ومن لِقوام الصلب بعد دبيب) وفي الثالثة:(وبُدِّل من طرف...) يقول أدونيس: " الزمن في الشعر العربي القديم هو حركة ابتعاد مستمر عن الأصل –الماضي– وليس الحاضر والمستقبل إلا انحطاطا عن النموذج الأصلي الذي هو الماضي، لهذا كان دور الشاعر هو أن يملأ الحاضر والمستقبل، بما يرتفع بهما إلى مستوى الماضي – الأصل–، وكان التقدم

بالنسبة إليه هو التشبه بالماضي. الكمال الكلي وجد في الماضي، ولن يكون هناك في الحاضر أو المستقبل كمال يضاهيه [1]."

وإذا كان الزمن يمتلك حركة الابتعاد؛ فإن الشاعر يتأثر بتلك الحركة، ويفقد بسببها حركته التي تميزَ بها زمنه الماضي –الأصل–.

(١) أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ١٩٧٣م، ط٣، دار الثقافة بيروت، ص١٢٩

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة الحركة في أشعار المعمرين بوصفها القاعدة التي بُنيت عليها مُقطّعاتهم الشعرية، وجاءت هذه الدراسة في مبحثين متعاضدين:

المبحث الأول: تناول بنية الحركة السطحية التي خصصها الشعراء بالذكر، وقد وردتْ هذه الحركة خاصة وعامة، والخاصة تلك التي تتناول حركة عضو من الأعضاء، كحركة الرِّجْل واليد والصلْب، والعامة تلك التي تتناول حركة الجسد عموماً، وتُصوِّرُ هيئته.

وعضَّد الشاعر رؤيته في هذا المسار بتصوير الحركة فوظّف حركة الرمي، وحركة الطير، وحركة الصائد.

والمبحث الثاني: تناول بنية الحركة العميقة، تلك البنية التي ربطتْ بين حركتين مختلفتين وهما حركة الزمن (الذي يمتلك القوة الدائمة)، وحركة الإنسان (الذي يفتقد القوة الأبدية)، وأظهر الشاعر انتصار الحركة الأولى، وهزيمة الحركة الثانية حيث أصابها التَّبدّل والتغير؛ ولأجل هذا التغير الحادث ملَّ الشاعرَ الأقربون، وصار هزْءاً للضعيف، وغنيمة باردة للعدو. وقد جاء عنصر الحركة الجزئية والكلية بوصفه العنصر الأهم في بنية هذه المقطعات التي كثرت في أشعار المعمرين.

أهم النتائج:

ميل هذه أشعار الحركة إلى القِصَر، وابتعادها – في الغالب– عن الطول، فهي أقرب إلى المقطعات الشعرية، منها إلى القصائد. وفي ذلك تأكيد على أن" المقطعات متواصلة الوشائج مع الفطرة الشعرية التي تقوم على النبض الشعوري المثار بحوادث اجتماعية أو فردية، ونتيجة للانصهار في بوتقة الشعور.. [(١)]"

(١) العطوي، مسعد عيد، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة التوبة، ص٧١

الابتعاد –في الغالب– عن لغة المجاز، والاقتراب من اللغة العادية الواضحة –لغة التقرير– ولعل في ذلك إشارة إلى ارتحال هذه المقطعات، أو انتحالها، نظراً لتشابه كثير منها في التركيب والبنية.

انطلاق جل هذه المقطعات من الحاضر واتجاهها إلى الماضي، وفي ذلك موازنة سريعة بين زمنين، تنطفئ الحركة في الأول، وتتوقد في الثاني.

الاعتراف بقوة الزمن الذي يمتلك ديمومة الحركة، ولا يمل من السير، وبضعف الإنسان الذي تتوقف حركته في فترة ما، ويمل من البقاء.

برزت حركة الزمن في قوته التي جاءت في صورة (الرمي، الفناء، التصرف، الانحناء، والخبطة، والتبدل)

برزت حركة الإنسان في ضعفه، الذي جاء في صورة (الرهينة، والثواء، والقيد، الرعشة، والشلل، وتغير الهيئة). وأدّى ذلك إلى ملل الآخر وتذمره من المعمر الذي لا يبرح مكانه.

المصادر والمراجع:

ابن منظور، محمد مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى.

أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مصر، الهيئة المصرية.

أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ١٩٧٣م، ط٣، دار الثقافة بيروت.

باتسون، ماري كاترين، الاطراد البنيوي في الشعر: دراسة لغوية لخمس قصائد جاهلية، الهيئة المصرية العمة للكتاب، نقلا عن مجلة فصول، مجد ٤، ع.٢

بسج، أحمد حسن، شرح ديوان ذي الرمة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ت١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط١، دار المناهل، لبنان، ت ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.

جماح علي ناصر عبدالله، مظاهر الغربة الزمانية في شعر المعمرين، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي، مج ٣٤، ع ٦٧، ٦٨، ت٢٠٠٩م.

جونسون، بارتون، ترجمة البحراوي سيد، دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر، معهد الإنماء العربي، مج٤، ع٢٥، ت١٩٨٢.

الجوهري، إسماعيل حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، الطبعة الرابعة

جي، سائر بصمة، تطور مفهوم الحركة عند علماء العرب بين القرنين الثالث والسادس للهجرة/التاسع والثاني عشر الميلادي، رسالة دكتوراه، جامعة حلب، سوريا، ت ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

حالو، شمس الإسلام أحمد، ديوان الشعراء المعمرين أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية، إلى نهاية العصر الأموي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى ت ٢٠١٠م.

الدغيش حمود، النسر في الشعر الجاهلي: دراسة في ضوء علم الميثولوجي، حوليات عين شمس، مج ٣٩، ت٢٠١١م.

الرباعي، عبد القادر أحمد، الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مج ١٠، ع ٣١، ت ١٩٨٦م.

الرباعي، عبدالقادر أحمد، الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج ٨، ع ٢٩.

السديس، محمد بن سليمان، الأسر في الشعر حتى آخر العصر الأموي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلس العلمي، مج ١٢، ع ٤٥، ت١٩٩٣م.

سويدان، سامي، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، دار الآداب بيروت.

عبيدات، حسين محمود، الخوف في الشعر الأموي، ٢٠١٣م، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك.

العطوي، مسعد عيد، المقطعات الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مكتبة التوبة.

Bibliography

Abu Deeb, Kamal, **Persuasive Visions towards a Structural Approach in the Study of Pre-Islamic Poetry**, (in Arabic). Egypt, The Egyptian Authority**.**

Adonis, Ali Ahmad Saʿeed. "**Introduction to Arabic Poetry**" (in Arabic), 1973, 3rd Edition, House of Culture, Beirut**.**

Al- Rubāʿī, ʿAbd al-Qadir Ahmad, **The Bird and Belief in Pre-Islamic Poetry**, (in Arabic). The Arab Journal of Human Sciences, Kuwait University, Volume 8, p. 29**.**

Al-Atwi, Massad Eid, Poetic Segments in the Pre-Islam **•Ibn Manzour, Muhammad Makram, Lisān Al-ʿArab, Beirut, Dār Sadir, first edition.**

Al-Daghish Hammoud, **The Eagle in Pre-Islamic Poetry: A Study in the Light of Mythology**, (in Arabic) Ḥawliyāt of Ain Shams, Volume 39, 2011**.**

Al-Jawhari, Ismail Hammad, **Al-Sihāh Tāj Al-Lughah wa Sihāh Al-ʿArabiya**, investigated by: Ahmad ʿAbd al-Ghafour ʿAttar, Beirut, Dār Al-Ilm for Millions, 1407 AH-1987, fourth edition.

Al-Rubāʿī, ʿAbd al-Qadir Ahmad, **The Bird and its Animal World in Pre-Islamic Poetry**, (in Arabic) Journal of the Jordanian Arabic Language Academy, Vol. 10, p. 31, d. 1986**.**

Al-Sudais, Muhammad bin Suleiman, **Refugee in Poetry Until the End of the Umayyad Era**, (in Arabic), The Arab Journal of Human Sciences, Kuwait University, The Scientific Council, Vol. 12, p. 45, d. 1993**.**

Bakkar, Yousuf, **Building the Poem in Old Arabic Criticism (in Light of Modern Criticism)**, 1st ed., Dār Al-Manahil, Lebanon, d. 1429 AH – 2009**.**

Basj, Ahmad Hasan, **Sharh Diwān Dhi Al-Ruma**, Dār Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut - Lebanon, first edition, 1415 AH-1995**.**

Bateson, Mary Catherine, **Structural Progress in Poetry: A Linguistic Study of Five Pre-Islamic Poems**, (in Arabic). The Egyptian General Organization for Books, quoting from Fosoul Magazine, Majd 4, p.2

Halo, Shams Al-Islam Ahmad, **Dīwān al-shu'arā' al-Mu'ammirīn Akhbāruhum wa-Ash'āruhum fī al-Jāhilīyah, ilá Nihāyat al-'Aṣr al-Umawī**, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, first edition, 2010**.**

ic Period and Early Islam, (in Arabic). Al-Tawbah Library.

Jamah ʿAli Nasir ʿAbdullah, **Manifestations of Temporal Alienation**

in the Poetry of the Perennials, Madinah Literary and Cultural Club, Vol. 34, v. 67, 68, d. 2009**.**

Ji, Saer Basma, **The Evolution of the Concept of Motion among Arab Scholars between the Third and Sixth Centuries of Hijrah / the Ninth and Twelfth Century of Hijrah**., Ph.D. Thesis, Aleppo University, Syria, 1434 AH - 2013**.**

Johnson, Barton, **introduction of Bahrawi Sayyid, Yuri Lotman's structural study of poetry**, (in Arabic). Institute of Arab Development, Vol. 4, p. 25, d. 1982**.**

Obeidat, **Husain Mahmoud, Fear in Umayyad Poetry**, (in Arabic). 2013, Ph.D. Thesis, College of Arts, Yarmouk University**.**

Suwaidan, Sami, **in the Arabic poetic text, methodological approaches,** (in Arabic) first edition, 1989, Dār Al-Adab, Beirut**.**

١٣٨١
١٩٦١

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 5 | Part : 2 | May - Aug 2022