

المقدمة الطللية وأثرها في وحدة القصيدة الجاهلية

إعداد الدكتورة:

عبلة الصديق عثمان محمد

الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

جامعة أم درمان الإسلامية

مرّ الشعر الجاهلي بمراحل طويلة من التطور والتحول حتى وصل إلينا بهذه الصورة الكاملة من حيث تمام الصياغة والتراكيب، كما أنه جاء ليُمثّل الحياة التي كان يعيشها الجاهليون والتي كان لها الأثر الأكبر في إخراج هذا الشعر بالصورة التي وصل إلينا بها.

الشعر الجاهلي بجميع موضوعاته وتجاربه وأفكاره قد نبت نباتاً طبيعياً من البيئة التي ظهر فيها، فهو مرآة صادقة لطبيعة بلاده وأحوال مجتمعه وحياة أهله وترجمان مخلص لما كان لهم من عقول ونفسيات وآلام ولذات ومشاكل وأحلام

The pre-Islamic poetry passed through long stages of development and transformation until it reached us in this full picture in terms of the exact wording and compositions. It also came to represent the life that the Jaahiliyans lived and which had the greatest effect in directing this poetry in the form that reached us.

Pre-Islamic poetry with all its themes, experiences and ideas has sprouted a natural plant from the environment in which it appeared, it is a true mirror of the nature of his country and the conditions of his community and the life of his family and a faithful interpreter of their minds, souls, pains, pleasures, problems and dreams.

بسم الله الرحمن الرحيم

مرّ الشعر الجاهلي بمراحل طويلة من التطور والتحول حتى وصل إلينا بهذه الصورة الكاملة من حيث تمام الصياغة والتراكيب، كما أنه جاء ليمثل الحياة التي كان يعيشها الجاهليون والتي كان لها الأثر الأكبر في إخراج هذا الشعر بالصورة التي وصل إلينا بها.

فقد عاش العرب الجاهليون حياة بسيطة متواضعة عمادها التنقل وراء الكلاً والماء "شحة موارد المياه في بلادهم لذلك غدت هذه البلاد المترامية الأطراف ضنينة على ساكنيها بالقوت والحياة الرخية"^١، فكانت القبيلة لا تستقر في مكان حتى تهتم بالرحيل إلى غيره حيث يتوفر لها ما تقتات عليه ويساعدها على العيش، وفي كل هذا "كان البدوي غائصاً في بيئته الصحراوية وهي تملأ قلبه ونفسه وكيانه وتوجه فكره وعاطفته وخياله"^٢، ولبساطة هذه الحياة أصبح تعامله مع الأشياء تعاملاً سطحياً بعيداً عن التعمق والتأمل.

فالبدوي أمتاز بأنه: "بصري قبل كل شيء" والعين أدواته في الإحساس، تجلت له الطبيعة واضحة "دون حجاب، يراها سافرة بكل ما فيها من قوة وحرارة ويعيش فيها أبداً"^٣، فأصبح الوصف من أقوى وسائله في التعبير، وأصبحت صورة مستمدة من الواقع الذي كان يعيشه.

وبذلك نستطيع أن نقول إن "الشعر الجاهلي بجميع موضوعاته وتجاريه وأفكاره قد نبت نباتاً طبيعياً من البيئة التي ظهر فيها، فهو مرآة صادقة لطبيعة بلاده وأحوال مجتمعه وحياة أهله وترجمان مخلص لما كان لهم من عقول ونفسيات وآلام ولذات ومشاكل وأحلام"^٤.

والشاعر الجاهلي تحدث عن الشعر الجاهلي في جميع أغراضه الشعرية، منها المدح، والفخر، والهجاء، والرثاء، والغزل الذي له صور عدة، منها الوقوف على الأطلال التي لها أثر كبير في نفس الشاعر عندما يقف

عليها فلا يرى إلا رسوماً وبقايا تهيج ذكره، فيبكي ويحزن ويسكب دموعاً لعل فيها شفاء لنفسه.

وقد ورد ذكر الأطلال في معظم أشعار الجاهليين، وتحديد له أهميته في نفس الشاعر وتسميته وتعيده لأن وقوفهم على هذه المواقع يدخل السرور في نفوسهم، وقد جرت الأسماء في أشعارهم لأماكن وقوفهم عليها، كوصفهم للأطلال أو الوقوف عندها، أو وصف أماكن السراب، أو في المديح، أو الرحيل والظعن، ومكان وقوف المحبوبة، أو أماكن النبات والعشب أو قطع مفاوز الناقة وقوتها وسرعتها، وليس كل من يسافر في الصحراء يعرف الوصول إلى مكانه وهدفه؛ لاتساعها وتشابه أماكنها لذلك وصفوا هذه الأماكن وصف دقيق ومؤثر، وكثير ما بكوا تلك الأماكن بكاءً حاراً، وأمرؤ القيس استوقف رفيقيه للبكاء فقال:

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
فَتَوَضَّحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ^٦

قد كانت طبيعة الحياة وظروفها التي عاشها امرؤ القيس مصدراً مهماً من مصادر تكرار التجربة وإعادة الحياة فيها، وذلك ظاهر في تجربة المكان ولهو الشاعر، ولو تتبعنا الألفاظ الدالة على المكان في القصيدة العربية لوجدنا العديد من شعر الشعراء وحديثهم عن المكان وارداً في مقدمة القصيدة.

ف نجد خصوصية استخدام الألفاظ الدالة على المكان في البيتين السابقين حيث ظهرت أمامنا مجموعة من الأماكن منها: (سقط اللوى، وحومل، وتوضح، والمقراة، والدخول).

وهي ترتبط بحالة تذكر يعيشها الشاعر، والمكان هذا أصبح معزولاً عن شرطه الإنساني، ذلك أنه لم يعد سوى بقايا آثار لم تتدرس بعد بشكل كلي، ولكن أهميتها تأتي بما تثيره لدى الشاعر، ثم لدى المتلقي من ذكرى

إنسانية ينقلها إلينا الشاعر بالتدرّج، لتصبح تجربته الخاصة في المكان تجربة عامة لنا نحن القراء^٧.

فأمرؤ القيس لا يتحدث عن وصول فعلي إلى المكان الموصوف بأنه (سقط اللوى)، إنه بالأحرى دعوة إلى الوقوف كما لو كان من على مسافة وإلى التذكر، وإلى البكاء على ما كان ذات يوم منزل المحبوبة.

فكون الوقفة الطلّية تُعذّب النفس من خلال الذكريات فيستدعي ذلك الحزن والبكاء فتحتاج النفس صاحباً يشاركها هذا المصاب ويُعينها عليه.

فالشاعر يذكر الدار مثلاً من خلا استفهام انكاري حيث يسأل ويعرف الجواب، ولكنه يعبر عن حالة إنسانية عميقة تتجلى في دهشته وحسرتة على ما يرى من الدمار في الطلل.

كقول زهير بن أبي سلمى:

لمن الديار بقنة الحجر أقوين من حجج ومن شهر^٨

وذكر اسم المحبوبة فهي رمز فني مفتوح الدلالة تبعاً للحالة النفسية للشاعر، فمثلاً (زهير) يذكر محبوبته للدلالة على الوفاء بالعهد التي قطعها القبائل المتحاربة عندما تصالحوها، فقال:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانه الدراج فالمتمثل^٩

ففي المقدمات الجاهلية والوقفة الطلّية وجدنا في حياة الحيوانات الماثلة في الطلل نوعاً من الاستحضار الخيالي لوجه امرأة، أو لامرأة راحلة، حلت محلها هذه الحيوانات ومارست وظيفتها الأساسية. التناسل، والحمل، والإنجاب، والحنو على الأطفال، وذلك لكي يتأكد استمرار الفعل الدائم للحياة الذي في رحابه يدوم الحب ولا ينقطع بين العاشقين^{١٠}.

فقد كان المكان وما زال وثيق الصلة بالشعر والشعراء منذ العهد العربي القديم إلى العصر الحديث؛ فهو يشكل بالنسبة للشاعر عاملاً لتحريك

شاعريته من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات، ويفضي إلى إبراز منجز شعري يشكل مقياساً ويشير إلى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من ذكريات وأشجان أو مواطن الحبيب، أو الموضوع الذي رحل عنه الشاعر.

يقول النابغة الذبياني:

يا دارَ مِيَّةَ بالعياء، فالسند	أقوت، وطل عليها سالف الأبد
وقفْتُ فيها أصيلاً كي أسألها	عَيْتَ جواباً، وما بالرَّبعِ من أحد
إِلَّا الأوارِيَّ لأياً ما أُبَيِّئُها	والنُّؤْيُ كالحَوْضِ بالمظلومة الجَدِّ
ردَّتْ عليه أقاصيه ولبَّده	ضَرَبُ الوليدةِ بالمسحاةِ في الشَّادِ
خَلَّتْ سبيلَ أتِيِّ كان يحبسُه	ورَفَعته إلى السَّجْفينِ فالنَّضْدِ
أَمَسَتْ خَلَاءَ وَأَمسى أهلها إحتملوا	أَخنى عَلَيْها الَّذي أَخنى على لُبْدِ ١١

يصور الشاعر وقوفه على الأطلال بعد زمان طويل من هجرة ميًا وأهلها، ويفتعل هذا الحوار بينه وبين الديار الخالية ويبدأ المطلع بهذا النداء الحار الممدود بألف نداء البعيد، مع أنه واقف فيها، وكأن النداء موجه للراجلين من أهلها، فلا يجد إلا الصمت المطبق والسكون الرتيب، إذ لا أحد بالدار يجيبه إلا بعض المعالم الباقية تتحدث بصمت عن سكنوا فيها وتركت أيديهم المتقنة آثار الصنعة التي لا تكاد تزول، فهذا النؤي شاخصاً يحفُّ مكان الخباء، ويكاد الشاعر يرى من حفرة رأي العين. على المرء أن يتكيف مع مصاعب الدهر، ويحتاط لغدر الزمان، ولكن هذه حال الدنيا، فكل شيء إلى زوال، وكل حي إلى رحيل مهما طال به الزمان.

فلبينة أثرها الجوهري في خلق الشخصية، وتنمية الملكة لدى الشعراء، وصقل الوجدان، وطبع الشعور بطابع الرقة، أو الغلظة فهو انعكاس لما يدور في لب الشاعر، فالإنسان وليد بيئته وطبيعته، فالشاعر الجاهلي غالباً لا يرحل وحده، ولا يسير وحده، ولا يسكن وحده بعيداً عن الناس، فكان هذا

التماسك لهذه المجموعات المكونة للعشيرة طلباً للأمن، والعيش الجماعي، ولذلك أتت معظم أشعارهم معبرة عن مواقف نفسية ووجدانية، وأخلاقية، وبطولية. ولذلك نجد أن الشعراء غالباً ما يسيرون ومعهم أصحابهم، وفي الطريق يمرون بديار الأحباب فيستوقف أحدهم صاحبيه للتذكر والبكاء على محبوبته، ويدخل في ذلك "التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة، والحمام الهاتفة، وآثار الديار العافية، وآثار الأطلال الدائرة. وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ومرمض الأسف والمنازعة"^{١٢}. لذلك نقول لم يكن وصف الأطلال أو ذكر الديار الذي جاء به الشعر الجاهلي مجرد صور تقليدية جامدة لا حس فيها ولا حياة قد ماتت فيها نضارة الإحساس، وجسارة الإرادة الواعية، ونبض القلب اللهيـف. ولكن الوقوف على الأطلال وذكر الديار في الشعر الجاهلي "دلالة إحساس صادق بالحياة في نضارتها، ودلالة وعي فطري أصيل بالوشائج الإنسانية التي تربط الإنسان بالناس والأشياء"^{١٣} والشعراء الجاهليون يستهلون قصائدهم بالوقوف على الأطلال. وتعد الوقفة الطللية من أهم الموضوعات التي ترد في القصيدة لعلاقتها الوثيقة بإنسانية الشاعر وتنازعها مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره، فالوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي جاء ثمرة للحياة المتقلبة في البيئة الجاهلية.

ولظاهرة الوقوف على الأطلال أسباب عدة أهمها: "الحنين الذي يشعر به الإنسان في دار الحبيب بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب فرؤية منازل الأحبة خالية تشعر الشاعر بالحنين والشوق، وكان لانعكاسات البيئة الصحراوية على الناس قيامهم بالترحال بحثاً عن الماء والكلأ.

وهناك أسباب أخرى للوقوف على الأطلال مثل البعد عن المحبوبة والاشتياق لها في دار الغربة أو موت المحبوبة وهنا يدمج الشاعر في قصيدته مشاعر الحزن بمشاعر الشوق ولعل من أبرز انعكاسات هذه

الظاهرة على الشعر الجاهلي ابتداء الشعراء قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار والاستطراد الى وصفها وجعلوا ذلك شبه قاعدة فنية نادراً ما يخرجون عنها ومن مقدمات الوقوف على الأطلال "١ قول الذبياني:

عُوجُوا فَحْيُوا لِنُعْمِ دِمْنَةَ الدَّارِ مَادَا نُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارٍ؟
 أَقْوَى وَأَفْقَرُ مِنْ نُعْمٍ، وَغَيْرُهُ هُوجُ الرِّيحِ بِهَابِي التُّرْبِ مَوَّارٍ
 وَقَفْتُ فِيهَا، سِرَاةَ اليَوْمِ، أَسْأَلُهَا عَنْ آلِ نُعْمٍ، أُمُونًا، عَيْرَ أَسْفَارِ
 فَاسْتَعْجَمْتُ دَارَ نُعْمٍ مَا تُكَلِّمُنَا وَالدَّارُ لَوْ كَلَّمْتَنَا ذَاتَ أَخْبَارِ
 فَمَا وَجَدْتُ بِهَا شَيْئًا أَلُوذُ بِهِ إِلَّا التَّمَامَ وَإِلَّا مَوْقِدَ النَّارِ
 وَقَدْ أَرَانِي وَنُعْمًا لَاهِيَيْنِ بِهَا وَالدَّهْرَ وَالْعَيْشُ نَمَّ يَهْمُ بِإِمْرَارِ
 أَيَّامٍ تُخْبِرُنِي نُعْمٌ وَأُخْبِرُهَا مَا أَكْتُمُ النَّاسَ مِنْ حَاجِي وَأَسْرَارِ
 لَوْلَا حَبَائِلُ مِنْ نُعْمٍ عَلِقْتُ بِهَا لِأَقْصَرَ القَلْبُ عَنْهَا أَيَّ إِفْصَارِ ١٥

أمتاز الذبياني في نسيبه بالرقة والتشبيهات المستملحة، ففي هذه القصيدة يطلب من رفاقه أن يحيوا دار حبيبته، ثم ينكر على نفسه الوقوف لمخاطبة الأحجار والأوتاد. ويقول: إنَّ الرياح الهوجاء التي هبت على الدار أخلته من الحبيبة "نعم" ومن سكانه الآخرين.

ويقول رحلت على ناقتي القوية ووقفت بها في نصف النهار بتلك الديار أسألها عن "نعم"، فعجزت عن الكلام كالبهيمة، فدخلت الدار فلم أجد أحداً بل وجدت نباتاً دقيقاً وأثار موقد للنار. ثم تحدث عن ذكريات الماضي مع الحبيبة، فيقول: قضيت معها أوقات الأنس واللهو البريء، بعبيدين عن مرارة العيش وقسوة الدهر.

يستطرد في الذكريات فيقول: أيام كانت تخبرني بكل ما يجيش في قلبها من عواطف وأمنيات، وأنا بدوري لم أكن أكتم عنها شيئاً من أسراري. وكمن مرة حاول القلب الانصراف عن "نعم"، لكنه لم يستطع ذلك؛ لأنني

كنت قد وقعت في شرك حبها، ثم يقول: الحبيبة هي الحياة وهي العيش وهناء الدنيا، فإذا صفت علاقتها بالمحب، صفا له دهره وهنا عيشه وسعد باله.

نجد هنا صورة رائعة يصف فيها الشاعر ديار محبوبته من قبل كيف كانت، ثم ينتقل لوصف ما آلت إليه، وكأنه يعقد مقارنة بين الحالتين، ليؤكد ويثبت ما أصاب هذه الديار من دمار ووحشة. ودقة التصوير يبعثها صدق التجربة من ناحية، وتفوق رؤيته الشعرية من ناحية أخرى.

وقد تحدث الشاعر الجاهلي عن الدار، والمنزل، والطلل، والظعن والترحال، وكلها تتحدث عن المكان.

فالمكان هو المأوى، وهروباً من سلطة المكان وسطوة الخوف التي توجد في النفس البشرية، فإن الإنسان يلجأ إلى مكان حميم يشعره بالأمان، فيكون هذا المكان ملاذاً يقصده المرء حتى يشدذ همته من جديد. وأبرز مكان يمكن أن يلتجئ إليه الشخص في الصحراء. باعتبارها خلاء. هي الخيمة التي يعيش فيها.

ويقول عنتر بن شداد ذاكراً الأماكن المعهودة لهم:

وتحلُّ عبلةً بالجواءِ وأهلنا
بالحزنِ فالصِّمَّانِ فالمتئِمِّ
وعند وقوفه على الأطلال قال:

هل غادر الشعراء من مُتردم
يا دارَ عبلةَ بالجَواءِ تَكلمي
فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّها
فَدَنْ لأقضي حاجةَ المُلومِ
أقوى وأقفرَ بعدَ أمِّ الهَيْئِمِ^{١٦}

فقد أوضح العبسي أنه قد عرف ديار الحبيبة بعد أن كان شاكراً فهيأت له فرصة طيبة للكلام، بعد أن كان يعتقد أن الشعراء السابقين قد استوعبوا الكلام في كل شيء، ولم يتركوا مجالاً لمن يأتي بعدهم فكان تيقنه من دار

"عبلة" موضوعاً عظيماً للحديث، فنأدى عنتره الديار، وألقى عليها تحية الصباح ودعا لها بالنعيم والسلام، وأوقف ناقته، وأمتع من متابعة السير لكي يؤدي ما يجب عليه نحو الحبيبة من تقدير وتكريم لأنه يعتقد أن هذه الأطلال وإن قفرت وخذت من الأحبة وأصحابها، فإنها رمز خالد لهم، وعلامة باقية تدلّ عليهم مهما توالى السنون، وتعاقبت الأجيال، فتحيتها تحية لأهلها، واحترامها رمز لاحترامهم، وإكبارهم.

وقد أكثر معظم الشعراء من ذكر أسماء أماكن في الشعر الجاهلي لارتباطهم الوثيق بها، فهو ارتباط حسي ووجداني. فنجد لبيد يقول:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا	بِمَنْى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا
فَمَدَافِعِ الرِّيَّانِ غَرِيٍّ رَسْمُهَا	خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُحْيِ سَلَامُهَا
دِمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيسِهَا	حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابِهَا	وَدَقُّ الرُّوَاعِدِ جُودُهَا وَرِهَامُهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَعَادٍ مُدَجِّنِ	وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبِ إِرْزَامُهَا ^{١٧}

وعرض الشاعر أن ديار حبيبته قد ذهبت معالمها وانمحت وصارت رسوماً بالية، وقد مرّ عليها سنوات كثيرة مذ هجرها سكانها، وهطلت عليها الأمطار الكثيرة، خفيفة وغزيرة وفي جميع الأوقات، فكثر فيها النباتات والأشجار، وسكنتها الحيوانات وتكاثرت فيها، وملأتها بقطعانها تعيش في هدوء واستقرار، وأشار: إلى أنه وقف يسألها، ولكنه سخر من نفسه أن يسأل أحجاراً صماءً ليبين كلامها، فقد غادرها أهلها منذ زمن طويل، وصارت خراباً، ومن العبث أن يضيع الإنسان وقته فيما لا فائدة منه ولا أمل فيه، أو أن يتعلق بأوهام وخيالات، ولذلك لم يبك لبيد، ولم تظهر عليه إمارات الحزن، بل إنه عجب أن وقف وسأل، واعتبر ذلك خارجاً عن نطاق التفكير السليم.

هذا الطلل لازم "حياة الجاهلي ملازمة النفس لرئتيه والنور لعينييه، والوعي لفكره والشعور لقلبه. وليس فيما نقوله غلو أو تزيد إذ أنه لم يكن ينتجع مقاماً حتى يجف مأؤه أو يجذب مرعاه، فيرتحل إلى ما دونه أو ما إليه، متفرقاً عن ألفهم فيه، مخلفاً أثره الذكريات والحسرات. وهذا الارتحال الدائم الجاري فيهم كسنة، أحال الاستقرار الذي نعموا فيه إلى مرحلة عابرة أو إلى حقبة تعترض بين ارتحالين، إنها أشبه بالهدنة أو الراحة، تحفزاً لارتحال جديد، فإن معنى الإقامة تطعم في نفسه بمعنى الراحة واللهو والدعة العارضة، فيما كان الارتحال متطعماً بمعاناة المشقة والقسوة والهلاك. وقد كانت المرأة وجهاً من وجوه المتعة أو السعادة، يزورها ويحادثها ويأنس بها ويتروّع ويؤخذ بجمالها ويعلق قليل أو كثير من ذلك في مكان الإقامة في الطبيعة. حتى إذا عاد انتجاع ذلك المقام من جديد أو عبر به أو قصد إلى زيارته، لم يطالعه فيه إلا بقايا صامته، ساكنة، نؤي حول الخيمة ووتد وأثافي وبعض الرماد، تبدو حيناً جلية، وحيناً آخر تطمرها وتطمس معالمها الرياح. وبذلك يفيض حنينه وتتهمر مآقي نفسه، إذ تتلامح له في تلك البقايا ملامح من عهد الراحة والخلو والألفة، وهو لا يذكر المرأة إلا في ذلك الموضع، مؤلباً لها آيات الجمال والكمال، رامزاً بها إلى الحياة في عهد أنته فيه السعادة والراحة والنعيم"^{١٨}.

فيقول الأعشى:

ما بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسْؤَالِي، فَهَلْ تَرَدُّ سْؤَالِي؟
دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصَّيدُ فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَاً وَشَمَالِ^{١٩}

فالوقوف على الأطلال ومخاطبة الديار من أكثر الابتدآت في الشعر الجاهلي، ولقد شاعت هذه الظاهرة عند كل الشعراء "... فما من شاعر إلا بكى الأطلال وحنَّ إلى الديار، وسكب في آثار الراحلين دموعاً تروي الأرض العطشى"^{٢٠}.

وهذه الآثار تثير في العربي مشاعر الحنين، وربما تحمله هذه الوقفة على البكاء والنحيب، وتجزع منها نفسه، ولكن دون أن يقول في تلك اللحظة شعراً، ولا بد أنها تختزن في الذاكرة.

يروى عصمة بن مالك أنه رافق ذا الرُّمة إلى آثار "مي" بعد أن خلت من أهلها، فنظر ذو الرُّمة إلى الديار، فما ملك عينيه، فقلت له: مه. فانتبه، فقال: إني لجلد وإن كان مني ما ترى^{٢١} وقال بيتاً واحداً من الشعر وهو:

أَلَا يَا اسْلِمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجَزَعَائِكَ الْقَطْرُ^{٢٢}

هنا يبكي ذو الرُّمة على الدمن وهو عاشق معروف بعشقه وبمنازل قومه وهم من أهل البادية.

فالأطلال ملأت على الجاهلي قلبه، ونفسه، وكيانه، وتفكيره، وعاطفته، وخياله، فكان نتاج ثمرة ذلك أشعارهم التي بين أيدينا، وأعطته حضور البديهة والذكاء اللماح، وتغنى الجاهلي بالأطلال رغم ما بها فأجاد في وصفها لما فيها من جمال لأنه هو "أقدم من الحضري، وسابق عليه وأن البادية أصل العمران، والأمصار مدد لها، لأن البدو هم المقنصرون على الضروري في أحوالهم وعوائدهم وحوائجهم"^{٢٣}.

ويقول الحارث بن حلزة:

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةِ سَمَاءٍ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخُلْصَاءُ^{٢٤}

فهذه الأماكن وهذه الأطلال "كانت تتركز فيها أهواؤهم، ويشقق من حولها حديثهم عن مواجدهم وصباباتهم.

فرحيل المحبوبة والحب والحنين، واندثار المنازل للترحال المستمر، بسبب مرور الأعوام وتبدل الأحداث، لا ينقص من الأطلال شيئاً، لأن قلب الشاعر خفاق بحب من سكنها، وتكاد عوادي الطبيعة تمحو معالمها محواً، لكننا نرى الشعراء يتحسسونها بقلوبهم قبل عيونهم.

وكذلك أكثر الشعراء الحديث عن الطعن في قصائدهم، واصفين فيه أشواقهم وحبهم لمحوباتهم على الجمال وهيئة الطعن، وما يصاحبه من لوعة وألم، ولعل من وسائل تخفيف سطوة الزمن وبعث الأمل في الحياة. فرحلة الطعنان تأتي غالباً في قصيدة الشاعر بعد الأطلال.

وهذا امرؤ القيس يحاول أن يصف مقدار حزنه في مشهد الوداع، وهو واقف لدى "سمرات الحي" وقد هم القوم بالرحيل:

كَأَنِّي عِدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمْرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ^{٢٥}

إنه مشهد فيه مصادر حسية متنوعة، فهو مشهد مرئي يصف فيه الشاعر نفسه وقد وقف بين شجيرات الحي يتابع بعينيه القوم وهم يهيمون بالرحيل من هذا المكان، وقد زموا رجالهم وحزموا أمتعتهم، ويخالط هذا المشهد المرئي مشهد لمسي ينطوي على مشهد نفسي يحتوي في طياته على حزن عميق يفتت كبد الشاعر، وقد سالت دموع عينيه بغزارة.

ولكن الشاعر في هذا المشهد لم يصرح بذكر بكائه تصريحاً مباشراً، وإنما ساق ذلك عن طريق صورتين بيانيتين (تشبيهية) مندمجة بصورة (كنائية)، صور من خلالهما عينيه الباكيتين وقد تأثرا بنبته الحنظل التي تهيج العين إذا حُركت أو لمست، ولعل القارئ ينسى في لحظة حزن الشاعر وبكائه، ليتابع مشهد (ناقف الحنظل) وقد اخضلت عيناه بالدموع، بل يكاد يحس أثر النبته وحرقتها في عينيه ليصل حرقه بحرقه: حرقه الحنظل في العين، وحرقة موقف الوداع في القلب، فيعود بذلك إلى المشهد مرة ثانية، فيرى مقدار بكاء الشاعر ولوعته في هذا الفرق.

وهذا عمرو بن كلثوم يقف مخاطباً وملتمساً الحبيبة التي تنوي الرحيل فيقول: أيتها الحبيبة قفي قبل أن ترطلي وقبل أن نفرق لكي نحكي لك مؤكداً بما قاسينا، ولأقينا من آلام الهوى، ونيران الجوى، قفي نحكي كل تصاريف الهوى وجراح الحب:

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظِعِينَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينِ وَنُخْبِرِينَا^{٢٦}

فالظعن أو الرحيل وجه من وجوه البطولة ومظهر من مظاهر الشجاعة والقوة، والقدرة على مواجهة الأهوال. فذكروا الشعراء فيه لحظات الفراق، والوداع، والترحل عن الديار، والبكاء على الظاعنين وتأثر المحبين. وغيره مما تحويه لحظات الفراق في النفوس.

فالشاعر يتتبع رحلة الظعائن بتفاصيلها باعتبارها امتداداً للمكان.

فيصف شكل الظعن، ومعانيه، ولونه، وما يخطر بباله من صفات يضيفها عليه من جمال المنظر وروعة المشهد والتفاؤل والأمل بواصلة الرحلة.

وكثير من الشعراء بكوا أو ذكروا الدموع عند الطلل، فللوقفة الطليية بُعد نفسي يرتبط بإحساس الشاعر بتبدل الحياة. وكثيراً ما يتبع وقوف الشاعر في الطلل وسؤاله إياه عن مصير الأحبة البكاء.

ونجد النابغة الجعدي في شعره الجاهلي أو مقدمته الطليية في تقليده لnehجه الجاهلي يقول في وصفه للظعائن المرتحلة عندما ترحل المحبوبة في ركب صويحباتها، فيشهد هذا الركب فيحترق قلبه، ويشد نظراته بهودجها، ويعلق به ولا ينسى في هذا الموقف أن يصف الهودج والنساء وصفاً دقيقاً، ثم يصور حزنه بهذا الرحيل. فيقول:

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن رحلت بنصف الليل من بطن منعم
وأصبحن كالدموم النواعم غدوة على وجهة من ظاعن يتوسم^{٢٧}

يقول عن الظعائن المرتحلة في منتصف الليل، وقد خلفت في قلبه الأسى، وهذا الأسى نحس به في قوله: (تبصر) بما يوحي به هذا التضعيف من مبالغة في طلب المراقبة، وإدامة النظر والتفحص، لا سيما والليل قد انتصف والظعن قد غاب بعيداً. و"هذا ما اتسمت به الحياة في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي من البداوة القائمة على التنقل والترحال الدائمين،

تبعاً للماء والكلاء، وإن الإقامة والترحال تنشأ عنها حالات عدة من التعارف والمودة المتبادلة، ثم الافتراق مما نتج عنه سيادة أجواء الحنين واللوعة، بسبب رهافة الأحاسيس وتمنّع المرأة^{٢٨} فكان ذلك سبباً في "شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه..."^{٢٩}.

ولعل أول ما يكون من تشويق هذا الحديث أن يتمثل عندهم في ذكر أحبّتهم، حيث يذكرون تلك اللحظات العنيفة الحرجة التي لا ينال منها الزمان: لحظات التحمل وللرحيل والوداع للفراق وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس. ومن هنا كان طبيعياً أن ينتهوا إلى الحديث عن مشاهد التحمل، ذلك أنها آخر ما كان رأيت أعينهم من أحبّتهم.. وأن يمضوا بتتبع كيف كان سيرهم، وأين كان تخيمهم، وأن يذكروا الوادي الذي قطعوا، والجبل الذي يأمنوا، والماء الذي نزلوا عنده واطمأنوا إليه^{٣٠}.

والتوديع: هو أقصى ما يقوم به المحب. ولحظات الوداع هي لحظات قاسية بطبيعتها حيث تغلب عليها العاطفة وهي العنصر الأصيل في هذه اللحظة.

والرحلة في وجدان الشاعر تمثل إحدى فضائله ومفاخره، والرحيل عنده قد يكون رحيلاً فعلياً صاغه في قصيدة فيصف متاعبه، وما لاقاه من نصب، أو رحيلاً ذهنياً تخيل الشاعر أن كل شيء أمامه، فيقوم بنسج ما يترأى له في مخيلته، فيروي متاعب ناقته وما وجدته من تعب في مجاهل الصحراء والجبال، كثير من المعاني والصفات المستمدة منها كالعظة والرفعة، والقوة، والثبات، والصبر، فهي ذكريات للشعراء.

ونجد كثيراً ما صوروا الديار وأشكالها ووصفوها بوجدانها ومنخفضاتها، ودائماً ما تأتي في ذكر المحبوبة والشوق إلى ديارها التي تتواجد فيها، وتقوم

الأودية المتشعبة بين جبال الجزيرة العربية بإرسال المياه عند نزول الأمطار من منحدرات الجبال إلى البحر والفيافي، وكونها تضم معظم الأراضي الخصبة التي نزلت حولها القبائل وأقامت عندها منازل لها وخيام، ووفرة المياه في هذه الأودية هي التي حملت الجاهليين على سكن هذه الوديان، والنزول بها.

ويقول امرئ القيس:

فأتبعتهم طرفي وقد حال دونهم غوارب رمل ذي ألاء وشبرق^{٣١}

ونجد أكثر الأودية وروداً في أشعارهم وادي إضم، وهو في منطقة الحجاز ولعله يكون ماهولاً بالناس لما فيه من عشب.

يقول زهير بن أبي سلمى:

بَكَّرَنَ بُكُوراً وَاسْتَحَزَنَ بِسُحْرَةٍ فَهَنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالنَّيْدِ لِلْفَمِ
ظَهْرَنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كَلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامٍ^{٣٢}

اقتربت حياة الشاعر ببعض الوديان في فصل الخريف لأنها تتعم بالماء والكلاء وهي راحة من عناء النهار وحره.

قال طرفة:

لخولة بالأجزاء من إضم طلل وبالسفح من قو مقام ومحمّل^{٣٣}

فعندما تحدث عن الأطلال بدأ عليه التأثر العميق مما جعل أصحابه يقفون عن متابعة السير، ويحاولون تشجيعه على التحمل والصبر والجلد، فتذكر موكب الرحيل فوصفه بالضخامة، وتحدث عن سيره وهو يحث الخطى في الوديان بسرعه متذكراً حبيبته الراحلة في مغازات الوديان والصحاري.

ولأهمية المقدمة الطللية وعمقها الفني تباينت المعالجات النقدية حولها وتعددت تفسيراتها، فمنها التفسير الذي بدأه ابن قتيبة^{٣٤} وتابعه عليه ابن رشيق القيرواني^{٣٥} وجارهما كثير من النقاد المحدثين.

وهذا التفسير ينطلق من المقدمة بوصفها بنية يهيي القارئ والسامع للإصغاء إلى ما بعد الغزل، لأنه قريب من النفوس لائط بالقلوب، وهو استدراج لما بعده، فضلاً عما تحمله هذه البنية من انعكاسات نفسية لها صلة مباشرة بالشاعر وانفعالاته النفسية، إلى غير ذلك مما يتعلق بالتكوين النفسي لبنية المقدمة^{٣٦}.

وكذلك ذُكرَ الريحَ والمطرَ والزمانَ والدهرَ بوصفها رموزاً دالةً على الشرِّ والاعتداء، كقول امرؤ القيس:

حَيِّ الدِّيَارِ الَّتِي أَبْلَى مَعَالِمَهَا عَوَاصِفُ الصَّيْفِ بِالْخَرْجَاءِ وَالْحَقَبِ^{٣٧}
وذكر الأمكنة والبكاء دلالةً على مصداقية التجربة وواقعيتها، كقول عبيد بن الأبرص:

لَمَنْ الدِّيَارُ بِصَاحَةِ فَحْرُوسٍ دَرَسْتُ مِنَ الإِقْفَارِ أَيَّ دَرُوسِ^{٣٨}
الحنين الذي يشعر به الشاعر لدار الحبيب بعد أن خلت هذه الدار من الحبيب، فرؤية منازل الأحبة خالية تشعر الشاعر بالحنين والشوق. وكان لانعكاسات البيئة الصحراوية على الناس قيامهم بالترحال بحثاً عن الماء والكأ وكان يسمى الناس الذين يتجمعون في موضع اللقاء بالخليط.

ففي ذكر أبيات الشعر في وصف الأطلال التي تقدم ذكرها نجد هذه اللوحات الطليعية استتطاق للمكان والأنس بالطلل، وإيقاع حركي وبصري وتأملي باستتكار الغياب، وضياع الشاعر النفسي لفقدانه حياة المكان، فالأطلال هي رمز لموت المكان، وفقدان الأهل والأحبة، والحقيقة ما هي "إلا شعر في الحنين إلى الوطن والديار، مختلط بالحب والعواطف التي تشهدا هذه الأطلال"^{٣٩}. وإشارة واضحة للعلاقة القوية بين الشاعر العربي والمكان، فهو لصيق به مهما غاب عنه، أو أصابه التغيير، أو انتقل إلى غيره، يظل يختزنه في ذاكرته، ويتغنى به، وهو من أهم العناصر التي تشكل كيانه، فقد اتبع الشعراء الجاهليون أساليب شعرية في إبراز صورة المكان،

المقدمة الطللية وأثرها في وحدة القصيدة الجاهلية

من أهمها: اللهج بذكر الأماكن وتتابعها في البيت الواحد، أو الأبيات القليلة، مع تنوعها من أرض وسماء وما تحويهما.

وللمكان أهمية في حياة الإنسان؛ فقد كان "أسبق في وجوده من الوجود الإنساني؛ فقد خلق الله سبحانه وتعالى الأرض ودلّلها، وهياً كما هي الكون كله، بوصفه المكان الأكبر لحياة الإنسان، وعلى الأرض وداخل هذا الكون كان إدراك الإنسان لـ(الزمان) و(المكان)، وإن اختلفت طريقة إدراكه لكل منهما"^{٤٠}؛ لأن "إدراك الإنسان للزمان إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره، مما يؤكد حميمية العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان مباشرتها وملازمتها لحركة الإنسان"^{٤١}.

إن علاقة الإنسان بالمكان ليست علاقة سهلة، بل هي معقدة، خصوصاً عند الشاعر الجاهلي الذي كان يعيش على نظرية الموت والحياة، والأمل والتشاؤم، "فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار، وأماكن طاردة تلفظنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته"^{٤٢}.

ومما لا شك فيه أن هناك أماكن يرفضها الإنسان عموماً، والجاهلي خصوصاً، وأخرى يرغب فيها، ومن الأماكن التي كان يخافها الشاعر الجاهلي: الأماكن التي يسكنها الجن في الصحراء والفيافي والوديان ليلاً، والحيوانات المفترسة، وفي هذا يصف لنا امرؤ القيس وحدته وغرته في الليل بوادٍ مقفر يشبه جوف الحمار الوحشي، تتماثل إلى حد كبير مع حالة ذئب يعوي ويبحث عن قوته وطعامه، يقول امرؤ القيس:

ووادٍ كجوفِ العَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ به الذئبُ يعوي كالخليعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ له لَمَّا عوى: إن شَأننا قليلُ الغنى إن كنتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرَّتْكَ يَهْزِلُ^{٤٣}

"فالإنسان ينمو ويتطور في إطار يجمع بين المكان والزمان، وعاطفة الحب والفراق عند شاعر النسب الجاهلي هي: الرحيل فالأرض بخصبها وجفافها هي: السر الكبير في حياة القبيلة العربية في العصر الجاهلي، وهو سر معقد يتبدى بأشكال مختلفة وصور متباينة ومتباعدة، وقد يكون للتجارة شأن عظيم في بعض المواطنين، ولا سيما تلك التي كانت طريقاً للقوافل التجارية، ولكن الأرض بصورتها البكر البسيطة هي مصدر الحياة الأهم ومحورها الأساسي، . بسببها قبل كل شيء . تتحالف القبائل وتختلف وتتحارب، وتظعن وتقيم. وبسببها أيضاً تستمر حياة القوم القائمة على الرعي"^{٤٤} فالرحيل يشكل عاملاً من عوامل الفراق الرئيسية في الحياة البدوية نظراً لطبيعة الحياة القائمة على الترحال وراء الماء والكلاء، فهو نتيجة حتمية لقوة الزمن والتغير من الخصب إلى الجذب، ومن ثم تغير في المكان خلال الرحيل لمكان أفضل للعيش، والمهم هنا كيف تعامل الشاعر مع رحيل محبوبته؟ هل بقي على العهد أم أنه اكتفى بمشهد الرحيل؟ وأمثلة الحديث عن الرحلة في النسب (رحلة الطعائن) هي عنصر متكرر نجده في أغلب النسب الجاهلي، ومن ذلك قول امرئ القيس:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ، يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى، وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ^{٤٥}

فالحديث عن الأطلال وذكر المكان في الشعر الجاهلي قد يطول ولكننا نكتفي بهذه النماذج البسيطة على سبيل المثال.

وفي ختام هذا البحث نقول سؤال الشاعر للديار بعد الوقوف عليها شيء معتاد لدى الشعراء الجاهليين وكذلك السؤال عن الأهل الذين كانوا فيها.

هذا التساؤل لا ينم عن جهله بها، وهو يعرفها معرفة تامة، وفي نفس الوقت يعرف أن السؤال لا يجدي، ولكنها حالة الذهول التي ألمت به، وهذا التشكيك يقول عنه ابن رشيق: "إنه من ملمح الشعر وظرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع"^{٤٦} فبسؤالهم هذا جعلوا لهذه الديار أشخاصاً يناجونها فتسمع ما يقولون ويطلبوا منها تكليمهم، ولكنهم لم يصلوا إلى أن يجعلوها تجيبهم فيصفونها بالصم والخرس والعجمة، وعن هذا التساؤل يقول نوري: "وقد استطاع الشاعر استغلال هذا التساؤل ليظهر من خلاله موجات المشاعر المتدافعة، وليمرر من بين الحيرة الواقعة وبين تساؤله الحائر وطلله الضائع، أحاسيس الوحدة والغربة والانعزال التي كانت تقف شاخصة بكل أبعادها أمامه، وهو يتلمس الزمن بقسوته والطبيعة بمظاهرها القوية، والدهر بمصائبه وحوادثه"^{٤٧}.

هناك خلاف كبير بين النقاد المعاصرين حول قضية الوحدة في القصيدة الجاهلية. فكثير منهم يرى أن القصيدة الجاهلية مجموعة من الأغراض المختلفة يجمع بينها بحر وقافية.

فقد ذهب الأستاذ العقاد إلى أن العرب لم تعرف وحدة بناء القصيدة، وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت.

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال: إن هذه الأجزاء بما تشتمل عليه من وقوف على الأطلال وذكر الديار والحبیب والرحلة إلى المحب، ثم المدح لا صلة في الواقع بينها، ولا يمكن أن تتكون منها وحدة عضوية^{٤٨}.

ويقول: "ومعلوم أن الفرق كبير بين هذه الأجناس المختلفة من حيث الموقف والبواعث النفسية وما يترتب على ذلك من تخير للمعاني ومن طرق الصياغة"^{٤٩}.

وعند أدونيس: "القصيدة القديمة مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن"^{٥٠}.

فالشاعر الجاهلي عند هؤلاء وغيرهم يتنقل داخل القصيدة من غرض إلى غرض، والقصيدة مجموعة أغراض لا صلة بينها، ينقصها التماسك العضوي والرابط النفسي.

غير أن المتأمل في بناء القصيدة الجاهلية يجد الأمر بخلاف ذلك، فالقصيدة الجاهلية بأغراضها المختلفة وحدة متماسكة تجمع بينها عناصر مختلفة "الوزن، والصياغة، والأغراض ونقَس الشاعر"^{٥١}. وأهم هذه العناصر في تماسك القصيدة الجاهلية: المقدمة الطللية، بأماكنها، ورسومها، وحيوانها، وإنسانها، وأحوال الشاعر المختلفة مع الطلل، في وقوفه أمامه، وفي سؤاله له، وفي ما يحدثه الطلل من الحزن والشجن.

المكان:

المكان فلك دار فيه الشاعر وحببيته وقومه وحيوانه، وتحدثت فيه إليه أشياء الطبيعة وعلقت في روحه وجسده.

ولكن المكان الآن أصبح ديار وحشة وموت بعد أن كان ديار حياة، أصبح المكان دياراً تعيش فيه السباع الضالة، والمتوحشة البعيدة عن الناس كالطباء، والعين، والثور، بعد أن كان دياراً للحببية يترقبها الشاعر في كل حين ويتحين لقاءها علَّه ينال منها ساعة أنس.

التساؤل والمكان:

والشاعر في جهد منه يقف أمام الديار يسائلها علَّها تجيب فتروي ظمأه، وعلها تخبره عن الحبيبة، وعن هجرها له:

"قِفْ بِالْدِيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقَدَمُ"^{٥٢}
"لَمَنْ طَلَّ بِرَامَةٍ لَا يَرِيحُ"^{٥٣}

لِمَنْ طَلَّ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي" ^{٥٤}
لِمَنْ الدِيَارُ غَشِيَتْهَا بِسُحَامٍ" ^{٥٥}
أَلَا انعم صباحاً أيها الربيع وانطقِ وَحَدِّثْ حَدِيثَ الركبِ إن شئتَ وَاصْدُقِ ^{٥٦}
"أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ" ^{٥٧}

وقد ينادي فلا يجيب:

"يا دار مية بالعلياء فالسند" ^{٥٨}

ولكنها لا تجيب عن التسأل، ولا ترد على النداء فهي موات.

لهذا يكون الحزن، والشجن، والبكاء والألم:

لِمَنْ طَلَّ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي" ^{٥٩}

"أَهَاجِكَ مِنْ سَعْدَاكَ مَعْنَى المَعَاهِدِ" ^{٦٠}

"أَشْجَاكَ الرَّبِيعُ أَمْ قَدِمُهُ؟" ^{٦١}

"أسائلها وقد سَفَحَتْ دموعي" ^{٦٢}

فهذا التأمل، وهذا الوقوف، وهذا التسأل أخرج هذه الأفعال الدالة عن

الحزن والأسى: "فشجاني"، "أهاجك"، "أشجاك"، "سفحت دموعي".

الواقع:

والذي حرك هذا الألم وهذا الحزن، وهذا البكاء هو الواقع الأليم الحزين

الأسيف المائل أمام الشاعر:

في الآثار:

"عرصات الديار" و"قيعانها" و"أثافي سَعْفًا" و"معرس مرجل" و"جزم الحوض"

و"النوى" وغيرها.

فالديار أصبحت خربة، أصبحت آثاراً، وأطلاقاً تثير الحزن والشجن.

والحيوان:

"الآرام" و"الظباء" و"العين" و"الأطلاء".

فالديار أصبحت مأوى للحيوان بعد أن كانت مأوى للإنسان.

الموات:

فأصبحت الديار مواتاً لا حياة فيها، ولا تكلم، ولا تجيب، "عيت جواباً" و"لم تكلم" و"تكلمي".

إن معاني هذه الصور يقود بعضها إلى بعض فالوقوف على الأطلال، وإطالة الوقوف يدعو إلى تحديدها:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ^{٦٣}
وَوُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ^{٦٤}

الماضي والحاضر:

وكانت الصعوبة في التعرف تدعو إلى وصف العلامات التي تدل عليها، مثل: "النوى" و"وجزم الحوض" و"العرصات".

وكان هذا التأمل يقود إلى معرفتها: "فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ".

وكان هذا الاستغراق في تأملها يقود إلى ذكر ماضيها، وإلى مقارنة ذلك الماضي الذي كانت عليه، وهذا الحاضر الذي آلت إليه، وإلى ما فعلت الرياح، والأمطار، وما أخذته منها، فهي عند امرئ القيس لم يعف رسمها:

فَتَوَضَّحَ فَاَلْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفَ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ^{٦٥}

لم تذهب آثار الديار لأنه إذا غطتها إحدى الريحين بالتراب كشفتها ريح أخرى "لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ".

وهي عند طرفة "كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ"^{٦٦}

وهي عند زهير "كَأَنَّهَا مَرَجِيحٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ"^{٦٧}

هذا الاستغراق، وهذا التأمل، وهذا الربط بين الماضي والحاضر، وانفعال الشاعر بهذا كله يقود إلى التجمل والتصبر أحياناً:

"يقولون لا تهلك أسّ وتجلّد" و"يقولون لا تهلك أسّ وتحمل".

وقد يقود هذا التأمل والربط بين الماضي والحاضر إلى البكاء أحياناً:

كَأَنِّي عَدَاةَ النَّبِيِّنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ^{٦٨}

"أسألها وقد سَفَحَتْ دموعي".

وفي الختام :

إن التأمل في هذه الآثار، وما حدث لها، وربط ذلك بالماضي والحاضر ينشط الذاكرة، فالذاكرة هنا حيّة نشطة، كالذي يشعل النار في كل مكان ليتأمل في بقايا الماضي، فيصبح المكان جزوة من اللهب ينشط الذاكرة "العرصات" و"النؤى" و"جزم الحوض" و"الأثافي".

ويصبح الحيوان جزوة من اللهب "العين" و"الآرام" و"الأطلاء".

فيحدث التوتر والانفعال فهذه الآثار تحدث زلزلاً يعصف في الأعماق

تندفع معه هذه الصور إلى الخارج.

يقول الدكتور مصطفى سويف: "الواقع أننا نستطيع أن نتخذ من

التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة. فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق إليه، والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه وإن لم يكن هو بالضبط"^{٦٩}.

فالأطلال تنبش في الداخل، تحفر في القلب، تزرف الدمع، ترجّ النفس

رجاً، تلهب المشاعر، تشعل النشاط، تحدث توتراً وقلقاً يجعل من القصيدة وحدة متكاملة، متماسكة، بأغراضها المختلفة بسبب ما أحدثه الطلل داخل

ذات الشاعر.

فهذا الجؤ النفسي، والرفق الشعوري لا يخرج المقدمة وحدها من داخل

الشاعر، ولكنه يخرج القصيدة كلها، وثبة وثبة، ودفقة دفقة، غرضاً غرضاً.

فالأماكن الهامدة أمام الشاعر الآن اشتعلت حيّة نشطة.

ولعل الطيبة هي الحبيبة في رشاقتها ورقتها.
ولعل البقرة الوحشية هي الحبيبة بجمال عيونها "بناظرة من وحش
وجرة".

وكذا الآثار تذكر بالحبيبة هي تظهر، وتختفي، وهي تخطر فيها
"تصد وتبدي" و"تمشي الهوينى".

ولعل ذلك هو الذي دفع الشاعر إلى التحية "حييت من طلل".
فالشاعر الجاهلي هنا يمزج بين عالمين: عالم النفس الذات، وعالم
الطبيعة الموضوع، فتخرج القصيدة عملاً فنياً متكاملًا فيه كثير من الصدق،
وكثير من الترابط النفسي، والمعنوي والعضوي.

ولعل ابن رشيقي أراد ذلك حين قال: "وقال الحاتمي: من حُكم النسيب
الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح ونمّ
متصلاً به، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه
ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر
بالجسم عاهة"^{٧٠}.

المصادر والمراجع:

١. أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي، منذر الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ١٩٨٦م، ص ٤٣.
٢. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة بيروت، ط٦، د.ت، ص ٥٦.
٣. تاريخ الأدب العربي، إبراهيم الكيلاني، مطبعة وزارة الثقافة والإعلام . دمشق، ١٩٧٣م، ج ٢، ص ٢١٣.
٤. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص ٥٦.
٥. الشعر الجاهلي . منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهج، الدار القومية للطباعة . القاهرة، د.ت، ط١، ص ٧٨٠.
٦. ديوان امرؤ القيس، لمصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان، ط٥، ٢٠٠٤م، ص ١١٠.
٧. البنى الشعرية (دراسات تطبيقية في الشعر العربي)، عبد الله رضوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع . عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٩٢.
٨. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية . بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص ٥٤.
٩. المصدر نفسه، ص ١٠٢.
١٠. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، عزة حسن، دمشق، ١٩٦٨م، ص ٨٧.
١١. ديوان النابغة الذبياني، شرح الدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٤٧ . ٤٨.

١٢. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كامل مصطفى، ط٣، د.ت، ج١، ص٢١.
١٣. الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء . الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٩٨.
١٤. ظاهرة الوقوف على الأطلال، مجلة كفربو الثقافية، ١٤ مارس ٢٠١٨م.
١٥. ديوان الذبياني، ص٨٩.
١٦. ديوان عنتره بن شداد، تحقيق: محمد خدش، دار الغد الجديد . القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص١١٤.
١٧. ديوان لبيد، دار صادر . بيروت، ط١٩٦٦م، ص١٦٣-١٦٤.
١٨. النابغة الذبياني سياسته وفنه ونفسيته، إيليا حاوي، دار الثقافة - بيروت، ١٩٧٠م، ص٢٥٠.
١٩. ديوان الأعشى، دار صادر بيروت، ١٩٦٦م، ص١٦٣.
٢٠. نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، د. عبد الحميد المسلوت، دار القلم . القاهرة، ص٦.
٢١. مجلة المنارة، المجلد ١٨، العدد ٤، ٢٠١٢م، ص١٨٦.
٢٢. ديوان شعر ذي الرمة، عنى بتصحيحه وتنقيحه: كارليل هنري هيس مكارنتي، طبع على نفقة كلية كمبريدج في مطبعة الكلية، ١٩١٩م، ص٢٠٦.
٢٣. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، للألوسي، طبعة دار الفكر العالمية، ج٣، ص٤٣٤.
٢٤. ديوان الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم، شرح: مجيد طراد، دار الجيل - بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤.

٢٥. ديوان امرؤ القيس، ص ١١١.
٢٦. شعر عمرو بن كلثوم، إعداد طلال حرب، الدار العالمية . بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ص ٢٤.
٢٧. ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: الدكتور واضح الصمت، دار صادر بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٦٥.
٢٨. أحلى أشعار الغزل العربية، نبيل عبد الرحمن حياوي، مكتبة النهضة . بغداد، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ١٢.
٢٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف . القاهرة، ج ١، ص ٧٥.
٣٠. أنظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، الدكتور شكري فيصل، دار العلم للملايين . بيروت، ط ٦، ١٩٨٢م، ص ١١٥.
٣١. ديوان امرؤ القيس، ص ١٠٣.
٣٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٤.
٣٣. ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢م، ص ١٩.
٣٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ٧٤.
٣٥. العمدة، ابن رشيق، ص ٢٢٥.
٣٦. ملامح في الغزل العربي القديم، حسن جبار شمسي، دار السياب - لندن، ص ٢٤١. ٢٥٠.
٣٧. ديوان امرؤ القيس، ص ٢٩.
٣٨. ديوان عبيد الأبرص، دار صادر . بيروت، ١٩٦٤م، ص ٧٦.

٣٩. الحنين إلى الوطن في شعر المهجر، فريد جحا، المطبعة العربية .
حلب، ط١، ص٨.
٤٠. فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، محمد السيد إسماعيل، دار
الثقافة والإعلام . الإمارات . الشارقة، ٢٠٠٢م، ص١٢.
٤١. المصدر نفسه، ص١٢.
٤٢. المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، دار
النصر، ص٨٣.
٤٣. ديوان امرؤ القيس، ص١١٨.
٤٤. الرحلة في القصيدة الجاهلية، لوهب رومية، مؤسسة الرسالة،
ص١٩.
٤٥. ديوان امرؤ القيس، ص١١١.
٤٦. العمدة، ابن رشيق، ج٢، ص٣٩.
٤٧. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، دار
الكتب للطباعة والنشر . بغداد، ١٩٧٤م، ص١٣.
٤٨. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة . بيروت،
١٩٨٧م، ص١٧١.
٤٩. المصدر نفسه، ص١٧٥.
٥٠. أنظر المرشد، د. عبد الله الطيب، الكويت، ط١، ١٩٩٠م، ج٤،
ص١٠.
٥١. المرشد، د. عبد الله، مطبعة جامعة الخرطوم، ١٩٩٢م، ج٤،
ص١٩.
٥٢. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١١٣.
٥٣. المصدر نفسه، ص١١٨.

المقدمة الطللية وأثرها في وحدة القصيدة الجاهلية

٥٤. ديوان امرؤ القيس، ص ١٦٥.
٥٥. المصدر نفسه، ص ١٥٥.
٥٦. المصدر نفسه، ص ١٠٣.
٥٧. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٢.
٥٨. ديوان النابغة الذبياني، ص ٤٧.
٥٩. ديوان امرؤ القيس، ص ١٦٥.
٦٠. ديوان النابغة الذبياني، ص ٦٢.
٦١. ديوان طرفة، ص ٧١.
٦٢. ديوان النابغة الذبياني، ص ١٩٢.
٦٣. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٣.
٦٤. ديوان امرؤ القيس، ص ١٠٩.
٦٥. المصدر نفسه، ص ١١٠.
٦٦. ديوان طرفة، ص ١٩.
٦٧. ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ١٠٢.
٦٨. ديوان امرؤ القيس، ص ١١١.
٦٩. الأسس النفسية للإبداع الفني. في الشعر خاصة، د. مصطفى
سوييف، دار المعارف. مصر، ط٤، ١٩٦٩م، ص ٣٠٦.
٧٠. العمدة، ابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين، دار الجيل. بيروت،
ط٥، ١٩٨١م، ج ١، ص ١١٧.
-

