قسم اللغة العربية

مع الأطلال والآثار
في شعرنا العربي القديم
(أبعاد نفسية وفنية)

بقلم
الأستاذ الدكتور
رفعت التهامي عبد البر
أستاذ الأدب والنقد
كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان
جامعة الأزهر

مع الأطلال والآثار في شعرنا العربي القديم (أبعاد نفسية وفنية)

رفعت التهامي عبد البر
قسم الأدب والنقد، كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الالكتروني: Refaat_Eltohamy@azhar.edu.eg

الملخص:

ينطلق البحث ن الاعتداد بالطلل والأثر معادلًا موضوعيًا (للوطن)، فالأطلال ومفرداتها الطبيعية – وطن نحنو عليه وننادية، فعل ذلك الشاعر الجاهلي في مستهل قصائده، وأسلم هذا النهج لمن أعقبه من الشعراء في العصور التالية .. وصار تقليدًا فنيًا طاغيًا لم تستطع محاولات الثورة عليه في العصر العباسي الأول أن تضعف من سلطانه الفني على الشعراء، لدرجة انه بقى ماثلاً في شعر من ثاروا على أنفسهم، إذن هو تقليد فني في شعرنا القديم (محل بحثنا هذا)،ومتألق في شعرنا الحديث

ومشكلة بحثنا تتمثل في نقطتين:

١- الفهم النقدي القاصر لمعنى الأطلال والديار والآثار وفلسفة الوقوف عليها ومخاطبتها وتذكر الأحبة والأيام الخوالي في رحابها ...لذا لزم أن نفسر هذه (التقنية الفنية) من خلال بعض الصور والتشكيلات في الشعرية تفسير أدبيًا ونفسيًا ونقديًا، بحيث ينكشف للغافل سر غرام الشعراء بها منذ فجر الشعر العربي حتى اليوم.

٢- تلك الجفوة التي صار إليها البعض خاصة شبابنا – مع أوطانهم وديارهم وأهليهم في زمن لعبت فيه الأهواء أو الجهالات بالنفوس والعقول، وكادت تضيع من أقدامهم الطريق. ولما كانت الصورة الفنية الأسرة في رحاب

(الشعر) والأدب عمومًا –أبلغ من كثير وعظ أو تنبيه تقريري جاف، فقد وقفنا على نماذج شعرية في موضوعنا مصحوبة بالتعليق والنقد، آملين من وراء ذلك أن نعمق لحب الوطن مجراه من جديد.

الكلمات المفتاحية: الأطلال– الآثار– الشعر العربي– القديم– الأبعاد النفسية– الفنية

Ruins and Antiquities in Our Ancient Arabic Poetry
(Psychological and Artistic Dimensions)

Refaat El-Tohamy Abd El-Barr
Department of: Literature and Criticism, Azhar Girls College, 10th of Ramadan - Al-Azhar University , Egypt.
E-mail: Refaat_Eltohamy@azhar.edu.eg

Abstract:

The research is based on the consideration of ruins and antiquities as an objective equivalent (for the homeland). Ruins and their natural vocabulary are considered as a country we love and call out. The pre-Islamic poet did this at the start of his poems and this approach is best accepted by poets in the following eras. It became an overwhelming artistic tradition, during which the first Abbasid attempts to revolt could not weaken its artistic control over poets to the extent that it remained in the poetry of those who revolted against themselves. So it is an artistic tradition in our ancient poetry (the subject of our research), and resplendent in our modern poetry.

Our research problem is represented in two points:

1- A critical and inadequate understanding of the meaning of ruins, homes, monuments, and the philosophy of standing upon them, addressing them and remembering the old days in their spacious area. Therefore, it is necessary to literary; psychologically and critically explain this (artistic technique) through some images and formations in poetry, so that the ignorant reveals the secret of the poets' love of it from the dawn of Arabic poetry until today.

2- This estrangement that some people, especially our youth, have come to - with their homelands, their homes and their families, at a time when whims or fools have played with souls and minds to the extent that the road was almost lost. Whereas the artistic image of the family in (poetry) and literature in general – is more informative than many preaching or rough reporting warning, we have quoted some poetic models in our

subject accompanied by comment and criticism, hoping that we may deepen the love of the homeland again.

Keywords: ruins – archeology - ancient Arabic poetry - psychological and artistic dimensions

مع الأطلال والآثار في شعرنا العربي القديم

(أبعاد نفسية وفنية)

رفعت التهامي عبد البر

منطلق البحث ومشكلته:

بداية نصطلح مع فطنة القارئ على أنها مجرد "معية" فى ركاب هذا الشعر الذى يتناول **طللاً** أو **أثراً**، أو قل **وطناً** يحنو عليه ويتعاطى معه.. فنماذج هذا اللون من الشعر مما تحفل به أغلب الدواوين فى مختلف عصور الأدب وبيئاته، وإن كنا حرصنا فى هذا البحث على أن نمسك بالطرف الأول للخيط بمعنى أن نقف أولاً مع الأطلال ومعايشتها فى منابعها الأولى حيث كانت سمة فنية لدى شعراء الجاهلية، لم تستطع محاولات التمرد الفنى عليها أيام العباسيين أن توقف مسارها، بحيث رأيناها ماثلة فى شعر العصور التالية، ومتألقة لدى كبار شعراء العصر الحديث[1]، بالإضافة إلى شعرهم الحانى على الوطن وآثاره ومعالمه، سواء فى إقامتهم به أو ارتحالهم عنه أو عودتهم إليه، و ما أروع شوقي حين يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

وحين نقلب النظر في تراثنا نجد تجربة الحنين إلى الوطن ومعاناة الغربة (المكانية) أو الاغتراب النفسي (داخل الوطن) – نجد ذلك ماثلا في تراثنا، ومن ذلك كتب: المنازل والديار لأسامة بن منقذ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، ومعجم البلدان لياقوت الحموي، ومقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري، وكتب التصوف التي تناولت تجربة الاغتراب الصوفي، من مثل الرسالة القشيرية وغيرها، وفي كتاب المنازل والديار لأسامة بن منقذ الذي فقد أهله ومنزله في أثناء الحروب الصليبية بالشام نجد ثلاثة عشر فصلا

(١) وسنفرد بحث الموضوع فى شعر العصر الحديث ببحث قادم إن شاء الله.

تدور حول شعر الغربة والحنين إلى الأوطان، وفقد الأهل والأحباب والمنازل والديار، قدم أسامة من شعر غيره ومن شعره هو روائع صوّر فيها مأساة اغترابه وتشرده وحنينه إلى وطنه الجريح في ظلال الحروب الصليبية.

-ولندع شعر الغربة والاغتراب، وأشعار المنفى، إلى ما نقصد هنا من حديث الأطلال والديار والآثار، علّنا نعمق لحب الوطن مجراه من جديد، **فمشكلة هذا البحث تكمن فى** تلك الجفوة التى سار إليها بعض منا – خاصة الشباب – مع أوطانهم وديارهم وأهليهم، فى زمن لعبت فيه الأهواء والجهالات بالنفوس والعقول، وكادت تضيّع من أقدامهم الطريق.

أما معالجة هذا البحث فنأمل أن تغطيها النقاط التالية:

أولاً– الأبعاد النفسية والفنية لأطلال الشعر الجاهلى:

مما ينبغي أن يعيه شبابنا المفتونون – أحيانا – بالنقد المغرض المنحرف عن جادة الصواب أن هذا النقد يعج بالموازنات الظالمة بين العرب ومن عداهم في مجال الأدب وتصور عوالم الكون العلوي والسفلي، فنجد أن الشاعر العربي في نقد هؤلاء – قاصر النظر لا يتعدى البصر إلى البصيرة، والعين إلى القلب، واللسان إلى الجنان.... هذا ظلم يجب لشبابنا أن يرفضوه، والدليل لديهم ماثل ووافر في كل مجال، ومنه ما نحن فيه – من حب الوطن.... الطلل... الديار... موطن الحب والذكريات التي تحلو بحلوها ومرها في آن.... **فشاعرنا في الجاهلية ليس حسي النظرة**، بل إنه ليخاطب أمكنته مخاطبة وجدانية تشخيصية، فالمنازل والرسوم تبادلهم في الخطاب الشعري ألما بألم ودموعا بدموع وإحساسا بإحساس... وانظر إلى نداء عنترة لديار محبوبته تجد صدق ذلك:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم[1]

وهذا زهير بن جناب الكلبي في عودته لدار حبه:

وذي دار سلمى قد عرفت رسومها فعُجْتُ إليها والدموع ترقرق

وكادت تبين القول لما سألتها وتخبرني لو كانت الدار تنطق

ومخاطبة الديار والوقوف على الآثار والأطلال وابتداء القصائد بذلك – كثير في شعر امرئ القيس وسائر الشعراء الجاهليين، ومن جاء بعدهم من المحافظين في سائر العصور حتى عصرنا الحديث، وهذه المقدمات الطللية كانت – ومازالت – محل تفسير وتعليل... حول سر نشأتها والمراد منها: أهي مجرد استهلال غزلي واستمالة من الشاعر في صدر قصيدته؟ أم حنين للوطن جارف يحتل مقدمات القصائد؟ وفيما يلي بحث ذلك وتفصيله:

أولاً– عند القدماء:

١– يروي ابن قتيبة في الشعر والشعراء ما يبرز رؤية النقاد القدامى حول البدء بالأطلال وبنية القصيدة وترتيبها فيقول[2]:

سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة

(١) شعر القصائد العشر للتبريزي ص ٢٦٢ وما بعدها (قصيدة عنترة)، والبيتان فيها برقمي ٢–٥.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر، الفقرة رقم ٥٢ ص ٧٤.

والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير و إنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء.... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة.

٢- **وفي (العمدة) آراء لبعض الشعراء، وتعليق (لابن رشيق) عليها**، بما يوضح رأيه، ويفيد اتفاقه مع رؤية (ابن قتيبة) السابقة، ففي (العمدة): سئل ذو الرمة: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتيحه، قيل له: وعنه سألناك. ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب ويعلق ابن رشيق بقوله: فهذا لأنه عاشق، ولعمري أنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، على أن ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنما كان واصف أطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرجه عن طبقة الفحول.

وقيل لكثير عزة: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة فيسهل على أرصنه ويسرع إلى أحسنه[١].

فكأن المقدمة الطللية في نشأتها عند هؤلاء السابقين مجرد تمهيد أو مفاتيح مصطنعة يتوسل بها الشعراء لفض ما استغلق من معان وأغراض.

---

(١) العمدة لابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ص ٢٠٦ – وقد اتفق الآمدي مع ابن قتيبة، وابن رشيق، ففي ص ٤١٢ وما بعدها من الموازنة أمثلة واختيارات رائعة تدل على ذلك... راجع الموازنة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – المكتبة العلمية – بيروت.

ثانياً- في عصرنا الحديث:

ولكن الرؤى الحديثة للمقدمات الطللية أوسع من ذلك وأدق وأرحب، وهذه بعض النظرات التي تتكامل لترسم صورة رحبة وافية – تقريبا – حول الأطلال تنظيرا وتمثيلا وتحليلا:

١- الحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن، لأن الطلل وما يحيط به وما يتناثر حوله من الدمن، يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه فحفظ لها أجمل الأوقات وأسعد الأيام، فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاتيته ويفرغ شخصيته، محاولا بذلك إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء التي لم يضمن فيها مسكنا يلم حياته الضائعة وسط رحلة لا تستقر وتنقل لا يقف وانعكست هذه الذاتية حتى في الشكل العام للقصيدة الجاهلية فهو عندما ينتهي من وقوفه القصير أو الطويل عند الطلل الشاخص أو الدارس، ينتقل إلى ما يتعلق بالطلل من ذكريات، وليس ذكريات أعذب في نفسه من ذكريات الأحبة، فيذكر حبيبته وذكرياته معها وطيفها ووصلها وهجرها، وكل ما يتعلق بها، ثم ينتقل إلى فرسه أو ناقته، لأنها وسيلته لإظهار بطولته وشجاعته وفروسيته، وكل هذه الصور والمظاهر تقابل وتناظر مرحلة الشباب والفتوة عند الشاعر، وفيها يظهر قوته وجرأته في اختراق المفاوز ثم تدركه فترة التأمل والعبرة والتعقل فيختم القصيدة بأبيات الحكمة التي تتمثل فيها تجربته في الحياة الطويلة، وخبرته في مسالكها الوعرة، وسأمه منها، والنهاية الحتمية لطبيعة الحياة[١] وهكذا نرى أن تنقل الشاعر في قصيدته إنما هو من وحي بيئته وطبيعة حياته ومفردات طبيعته.

وأمام الطلل يحس الشاعر بعمق الحالة التي تصادفه، فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن وعمق النزوح والارتحال، وعندها لا يجد شيئا يناجيه غير هذه المعالم

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي د/ نوري حمودي القيسي ٢٦١ – ٢٦٢.

الضئيلة التي صعب على الناس حملها، فظل الزمن يجد في إزالتها، والأحجار الصماء التي طال عليها الدهر، والأثا في السفع المحترقة التي اختلفت عليها الخطوب والأحداث، والدمن المتبقية، والحيوانات الوديعة التي ترود ملاعب صباه، وكلما كان الأثر أكثر اندراسا كان التأثير أقوى في نفس الشاعر وأبعث في استثارة عواطفه(١).

فلا غرو إذا وقف الشعراء عند أطلالهم، وسكبوا بين بقاياها أرق العواطف وأنعموا عليها بالسلام، وذكروا ما تعفيه الرياح والأمطار، وصوروا ما بقي من آثارها بأبدع ما يستطيعون من الصور: يقول امرؤ القيس مشبها أطلاله بالكتاب وكأنه يخشى نسيانها فيعبر عن ذلك بالكتابة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان(٢)

وهذه ديار النابغة وقد اجتاحتها عوامل التغيير من مطر وسيول، وأسرعت في إزالتها:

وقفت بربع الدار قد غير البلى معارفها والساريات الهواطلُ

أسائل عن سعدي وقد مر بعدنا على عرصات الدار سبع كواملُ(٣)

وبرغم تغير آثار الديار فهي باقية تلهب عواطف امرئ القيس كلما نظر إليها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

---

(١) السابق ص ٢٦٢ – ٢٦٣.

(٢) الديوان ص ٨٩ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – الطبعة الرابعة – دار المعارف ١٩٨٤.

(٣) المفضليات ج ٢ ص ٨١ تحقيق وشرح أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون – الطبعة الخامسة – دار المعارف بمصر ١٩٧٦م.

فتُوضحَ فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[١]

ويدله على الطلل امتزاج نفسه به، وإن لم تعد حاسة البصر تميزه لتغير معالمه المادية:

لمن طلل داثر آيُهُ وغيَّره سالف الأَحْرُس

تنكره العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس[٢]

وكأنه يخلع الحياة على ما فنى في الطبيعة حين يقول:

ألما على الربع القديم بعسعسا كأني أنادي أو أكلم أخرسا[٣]

وما نعته لربعه بالأخرس إلا انعكاس لصمته الذي أحيا في نفسه كامن الذكريات، وهذه المناجاة للرسوم والأطلال والبادية ورهبتها مما يتجلى فيه معنى الربط التام بين الشاعر والطبيعة حتى يشكو إليها الوحدة ويبثها ما في نفسه ويستعينها، وكثيرا ما تعينه[٤].

وكما ابتكر امرؤ القيس تلك الإجادة في الوقوف على الدمن والآثار، كان مجيدا كذلك في تحية الربوع والأطلال، وفي الدعاء لها، مع التحسر على عدم إجابتها إذا خوطبت لبكمها وصممها، كهذا الذي يقول في مطلع لاميته[٥]:

---

(١) الديوان ص ٨ – يقول تغير لتقادم عهده، وبقيت منه أثار تدل عليه، فنحن ننظر إليه ونحزن ولو ذهب كل الذهاب لاسترحنا.

(٢) الديوان ص ٣٣٩ – والأحرس جمع حرس (بسكون الراء) وهو الدهر.

(٣) الديوان ص ١٠٥.

(٤) شعر الطبيعة في الأدب العربي د/ سيد نوفل ص ٥١ – ٥٢.

(٥) الديوان ص ٢٧ – ويقال وعم يعم في معنى نعم ينعم، والأوجال جمع وجل بمعنى الفزع وهنا تحسر فالأهل ذهبوا والمكان تغير فكيف النعيم بعدهم وكيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهرا من ثلاثة أعوام؟ إنه يذكر كل شيء متحسرا عليه.

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلَّدٌ قليل الهموم ما يبيت بأوجال

وهل يعمن من كان أحدث عهده ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال

والذي يقول في مطلع القافية:

ألا انعم صباحا أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب إن شئت واصدق

وحدث بأن زالت بليل حمولهم كنخل من الأعراض غير مُنبَّق[1]

فهذه الأنواع جاءت من المطالع التي استحسنها الشعراء من بعده وحاكوه فيها ولكنهم لم يصلوا ولم يقاربوا.

ولعل هذا السبق في ميدان الطبيعة العربي قد أفاد منه الغربيون بعد ومنهم: لا مارتين الذي وقف بالبحيرة وحيدا بعد رحيل محبوبته عن الدنيا، وراح يذكر سالف عهده معها في أكناف الطبيعة الجميلة، إنه الرمز الشعري من خلال الطبيعة في الحالين، وما هنالك من فرق سوى أن هذه بحيرة وذاك طلل بال في البادية حيث لا موج ولا بحار، وإنما هي رمال وجبال. هذا ويلاحظ في صور امرئ القيس للأطلال «أنه يميل إلى تحديد أمكنتها بالضبط كأنما يرسم خريطة دقيقة لمواقعها، ولعله يرمي من وراء ذلك إلى أنه يعرفها حق المعرفة، ومن ثم فتأثره بها أشد وأوقع»[2].

٢- وللدكتور الطاهر مكي وقفة مستفيضة حول الأطلال في كتابه عن امرئ القيس – ينتهي فيها إلى رأي حول كنه المقدمة الطللية، ومبعثها الحقيقي، يقول

---

(١) الأعراض جمع عرض وهو القرية أو الوادي وغير منبق غير مصطف على سطر واحد أو غير مزه أي مثمر والحمول الإبل التي يحتمل عليها انظر الديوان ص ١٦٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي د/ علي الجندي ج ٢ ص ١١٦.

فيه: درج الكثير من النقاد في القديم و الحديث على اعتبار المقدمة الطللية غـزلا، أو تمهيدا يسبقه، وأراها نابعة من شيء آخر يمكن أن أسميه الحنين إلى الـوطن، ولئن ارتبط الحنين في عصرنا الحاضر بوطن محدد ثابت تتعلـق بـه مـشاعر المواطن، فقد كان في حياة الفرد العربي وطنا متجددا متغيرا.

كل واد يهبطه يتعلق به وله فيه ذكريات، كل منزل يألفـه يلـتقط منـه مـشاعر مغايرة، كل رحلة يقطعها ترهف وجدانه بجديد من الأحاسيس والحيـاة والنـاس، فكان الشاعر يعاني تمزقا نفسيا لا يشعر معه بالطمأنينـة، ويجـد تلـذذا وعـزاء وسلوى في تذكر أحداث الماضي، كانت حياته كلها رحلة، وعبرهـا كـان يغيـر طريقه أكثر من مرة، وأحيانا دون أن يعرف إلى أين وفيم؟؟ والشيء الذي يميـز الشاعر عن غيره قدرته على استرجاع الماضي، استرجاعه وليس اكتنازه، فمـن الناس من يتمتع بذاكرة قوية، يعجز معها الزمن عن محو شيء من مخزونها، لكن ذاكرة الشاعر هي التي تفيد من هذه الموهبة، لأنه قادر على أن يبعـث التجربـة بحرية، والقدرة هنا لا تعني تذكره تاريخ حدوثها وكيفيته فحـسب، وإنمـا تعنـي القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بها، فالبكاء على الأطـلال ثمـرة البيئة المتنقلة، وهذا الجزء من القصيدة العربية يبدو أكثرها ترابطا وتماسكا – لأنه يقوم على معان ممسك بعضها برقاب بعض، وينتهي بعضها إلى بعض، فالوقوف على الأطلال يدعو إلى تحديدها، وتحديدها يستدعي وصـف مـا بـه تعـرف، والاستغراق في تأملها يقود إلى مقارنتها بالحاضر الذي آلت إليه، وما فعلت بهـا الرياح والأمطار وتعاور الليل والنهار.

ومن هنا لست أعد المقدمة الطللية وما يتصل بها من ذكر الأحبة غزلا، فليس من الغزل في شيء أن يقف الإنسان بمكان عاش فيه من قبـل، فحـنّ إليـه ووقـف يسترجع ذكريات له تصرمت، ويلهب مشاعره بوصال طواه الزمن، ويتلهف على أمس قد يعود وقد لا يعود، ويتأسى بذكريات كانت جميلة، يفعل ذلك في سن فتيـة

يحن معها إلى المرأة، ويفعله في سن متقدمة لا تمثل فيها المرأة معه من المعاني إلا أماً تصنع الرجال، وامتدادا إنسانيا يلطف حدة الحياة، ورفقة طيبة تدفع وحشة الطريق، وليس ذلك من الغزل في شيء(١).

ثم يدعم ما سبق من رأي حول الأطلال وكونها حنينا إلى الوطن – بقوله: يصدر الشاعر الجاهلي في بكائه للأطلال وتصويره لأحزان الوداع عن عاطفة ذات جانب إنساني عام، يشارك فيه الناس جميعا في كل عصر وبيئة – لأنه يتصل بأعمق مشاعر الفرد وأصدقها، من الحب والصداقة والوفاء، ويرتبط بماضيه وحاضره، بأمسه ويومه، بإخفاقه ونجاحه، والعاطفة فيه جانب جوهري وأصيل، وليست زينة تأتي مكملة وتابعة، وهي – بكاء الأطلال – قبل ذلك وفوقه تعكس ارتباط الإنسان بأهم شيئين: الأرض والحياة.

وهذا لارتباط لا يتجه إليه الشاعر مباشرة، وإنما يعبر عنه إيحاء مختفيا وراء ستار رقيق أو صفيق من أسماء الأمكنة والمواضع والأشخاص، رموز تضيع مع اندماجها في تجربة الشاعر، فيبقى لنا منها ما وراءها وما ترمز إليه، وتسقط معها الملامح الجغرافية المحددة، وتظل للتجربة أصالتها وشمولها، يقرؤها الناس فيسعدون بها ويعجبون في كل مكان، وعلى كل لسان(٢).

٣–ويعلق الدكتور طه حسين على مقدمة لبيد لقصيدته(٣):

---

(١) امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية – د/ طاهر أحمد مكي ص ٢٦٠–٢٦٢.

(٢) امرؤ القيس د/ طاهر مكي ص ٢٦٣–٢٦٤.

(٣) شرح القصائد العشر للتبريزي قصيدة لبيد بن ربيعة ص ٢٠٠ وما بعدها، والمحل يكون لأيام معدودة، والمقام ما طالت به الإقامة، تأبد: توحش، المدافع: أماكن يندفع عنها الماء من الربى. والريان: جبل، والوحى جمع وحى بمعنى الكتابة، والسلام: الحجارة، وعرى رسمها: عريت أماكنها لرحيل أهلها وغزارة سيولها، وقد شبه بقاء الآثار ببقاء الكتاب في الحجر، والضمير في (سلامها) عائد على (الوحى) تجرم: مضى وانقطع، والضمير في حلالها راجع إلى الحجج.

عفـــت الـــديار محلهـــا فمقامهـــا بمنَـــى تأبَّـــد غَولُهـــا فَرِجامهـــا

فمَـــدافِع الريـــان عُـــرِّى رســـمُها خلفاً كمـــا ضَـــمِن الـــوحىَّ ســـلامُها

دمـــنٌ تجـــرَّم بعـــد عهـــد أنيـــسها حجج خلون حلالُهـــا وحرامُهـــا.....

فيقول... ضمن نثره لأبياتها: خلت هذه الديار من أهلها كما خلت مـــن آثارهـــا ومتاعهم، ولم يبق فيها إلا هذه الرسوم الضئيلة النحيلة التي بقيت، لأن حملها لـــيس ممكنا ولا ميسورا، والتي جد الزمن في إزالتها فأخذت تنمحي قليلا قليلا حتى كأنها النقش على الحجر قد طال به العهد فأخذ ينمحي حتى كاد يزول.

خلت هذه الديار من أهلها ومضت عليها أعوام طوال كاملة لم يزرها إنـــسان، ولم يستقر بها مقيم، وهي مع ذلك معرضة لأحداث الجو، تختلف عليها الريح وتلـــم بها العواصف والأنواء، ويصيبها المطر الخفيف، ويصيبها المطر الغزير، ويقـــصف في جوها الرعد إذا كان العشي، ثم تتجلى عنها هذه الأحداث الجوية وقد ألفت إليهـــا الخصب وأشاعت فيها الحياة وأثارت فيها النبت وجعلتها مرتعا للظبي والبقر ومأمنا للوحش، تعيش فيها راضية لاهية مطمئنة فارغة لنفسها ولأبنائها قـــد بعـــد عهـــدها بالناس فليست تخاف الناس، وإنما هي آنسة حيث لم يكن لها أن تأنس منـــذ أعـــوام ويعقب ذلك مباشرة بما يفصح عن رأيه وكيف أن الوقفة على الطلـــل جولـــة بـــين ماض ولى نتذكره ونحزن له الآن في (الحاضر) أو في (العدم) فليكن الجـــزم فـــي الانصراف.... أو قل في الانطـــلاق مـــن هـــذا الأســـر.... يقـــول «وقـــد وقـــف الشاعر على هذه الديار التي تغيرت وتبدلت شئونها، وقفة السائل المتـــذكر ووقفـــة الحزين الآسف، وهو يود لو تخبره بأخبار الذين كانوا فيها ولكنه لا يكاد يمعن فـــي هذا التفكير حتى يرده حزمه إلى الروية والرشد فينكر على نفسه ما هـــو فيـــه مـــن سؤال هذه الأحجار والصخور الصم الخوالد، التي فقدت كل حركـــة وكـــل نـــشاط،

فكيف السبيل لها إلى أن تتكلم، وكيف السبيل لها إلى أن تجيب، وكيف السبيل لها إلى أن تبين»[١].

٤- وللدكتور سعد دعبيس في «قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي» - نظرة إلى المقدمة الطللية - من خلال معلقة لبيد العامري - يغلب عليها الطابع التأملي أو الفلسفي **وهي نظرة جديرة بالاستيعاب وحسن التلقي**، ومع استضاءته بما قاله طه حسين وغيره - فقد بلور تفسيرا تكمل به رؤية الأطلال، إنه يفسر ظاهرة الوقوف بالأطلال أحد تفسيرين نستخلصهما من بحثه حول تلك النقطة، فهو أولاً يرجع هذه الظاهرة إلى تمزق نفسية الشاعر الجاهلي وإحساسه بتناقص عمره، وضبابية أيامه، وضياع حياته...، فهذا الشعور بضبابية أيامه المقبلات ورث لديه حنينا داخليا مؤرقا إلى الماضي، وأيامه الأوانس الممرعات فيه، فكانت الذكرى هي الحلم اللذيذ الذي يلسعه في ساعات غفوته الممتدة بين الكابوس واللذة، فلم يكن يحفل بمستقبل أيامه، بل عاش لحظته الآنية الضيقة، لهذا رأى في الذكرى جزءا عضويا متمما لكيانه الإنساني القصير، إذ فيها يستشعر حياة وامتدادا وبقاء، بل هي دغدغات رقيقة تلطف من حدة الكابوس المخيف، وتعمل على نسيانه إياه - ولو إلى حين - ولذلك نعمد إلى تأطير الرؤية الزمنية لدى الشاعر الجاهلي فيما نطلق عليه (الرؤية الورائية) إذ فيها تذكار ملاعبه وملاهيه وواقع صباه ومشاهد لهوه وغيه، فعاش الحاضر على أحلام الماضي، وعاش الماضي على حساب الحاضر[٢].

---

(١) حديث الأربعاء ص ٢٦.

(٢) قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي ص ١١٧ - عن دراسة له بعنوان عصرية القصيدة الجاهلية بمجلة الثقافة العربية الليبية - العدد الخامس - مايو ١٩٧٦م، وانظر للمؤلف: ثلاثية الحب والحرب والموت فى مسيرة الأدب الجاهلى- الطبعة الأولى ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م- مكتبة الرشد بالرياض ص ١٧٠.

وفي هذا التفسير يبدو تأرجح الواقف على الأطلال بين ذكريات الماضي الجميل، ووطأة الحاضر العليل، في نظرة آيسة من المستقبل..... فالوقفة إذن اختصار لسطور خطيرة في لحظات قصيرة، ولعل هذا التفسير الأول يمهد للتفسير الثاني، والذي أظن رجحانه لدى الكاتب... إنه يرى وقفة الأطلال لدى الشاعر إنما هي وقفته من الوجود والعدم، والحياة والموت، تلك القضايا الإنسانية المصيرية المؤرقة.....

يقول في ذلك: أم نقول بأن هذه الظاهرة رمز لموقف الشاعر من الوجود والعدم والحياة والموت، فصور الحياة بالنسبة له كانت تنطوي على عناصر أحسها إحساسا غامضا.....[1] يظهر ذلك في متابعة رحلة الشاعر الحكيم المفكر (لبيد) مع رموز الطبيعة التي ترمز إلى قلقه النفسي أمام مظاهر الصراع بين الوجود والعدم، والحياة والموت، والخير والشر، وإذا كان الشاعر قد اشتد حزنه، وزادت حيرته في بداية معلقته، حتى كاد يبلغ حد اليأس، فإن حزنه ما يلبس أن يمتزج بإرادة قوية وعزيمة صادقة، ومن ثم فهو لا يستسلم لمشاعر الحزن التي أثارها الموت الراصد في الأطلال، إن إرادة الحياة تعود إليه، فهو لا ينماع في عاطفته وإنما يأخذ منها بمقدار.....[2] لأن الحياة – رغم الفقد والحزن والنقص – لا بد أن تسير.... وها نحن نستشعر اليقظة وسط الغيوم:

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صماً خوالد ما يُبين كلامها

عَرِيَتْ وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثُمامها[3]

---

(١) قراءة متعاطفة ص ١١٧.

(٢) السابق ١١٨.

(٣) الصم: الصلاب، والمفرد أصم، وعريت: خلت، ويروي عريت وزايلها الجميع، والنؤى: حاجز من تراب يجعل حول البيت كي لا يدخل عليه الماء، والثمام: شجر يلقونه على بيوتهم، والمراد أنه لم يبق من منازلهم بعد رحيلهم غير النؤى والثمام.

إرادة الحياة إذن تعود من جديد لتصارع الموت، والشاعر يعود من حيرته وتساؤلاته القلقة أمام هذه الأحجار الصم والأطلال الخرساء، يعود فيستأنس من هذه التساؤلات الحائرة والأحزان الواجمة، ويحاول أن يربط نفسه بالحياة من جديد، ولا يجد خيرا من استعادة منظر بهيج كان كامنا في أعماقه أو في لا شعوره، إنه منظر الفتيات الجميلات اللاتي رحلن من هذا المكان إلى أماكن أخرى مجهولة لا يعلمها... وهكذا فإن الحاضر لابد أن يقاوم حصار الماضي ويفلت من إسار الحزن على ما مضى وراح، ليمهد الطريق للمستقبل الآتي، ومن ثم فالشاعر يعود إلى معترك الحياة لإرادة قوية وعزيمة صارمة قاطعة، وما جدوى أن يظل أسيراً لذكريات حبيبة رحلت ولن تعود، ولا يعرف هو أين مكانها ومستقرها؟.... فليقابل هجرها بهجر مماثل وصدها بصد مشابه، وهكذا تكون رجولة الرجال، فالرجل الذي يحسن الوصل حين يحسن الوصل، هو الذي يقدر على الهجر حين يكون الهجر هو القرار الأفضل... فليقابل رحيل المحبوبة الأبدي برحيل مثله ولتستمر رحلة الحياة... والناقة (في المعلقة) رمز لاستمرار الحياة وعزيمة الكفاح، فإذا كانت الأطلال رمزاً للإحباط واليأس، والموت والفناء، والسكون الدائم، فإن الناقة رمز للأمل المتجدد بتجدد مناظر الصحراء وتنويعها.... ورمز لكفاح الحياة المتحركة السائرة دائماً للأمام، المترقبة دائماً والناظرة دائماً للأفق البعيد والأوطان النائية، الحياة التي تتوقف عند مكان ما، لتواصل رحلتها إلى مكان ما [1].

وهكذا يمكن أن نقف مع الواقفين بالأطلال، لنحصد معهم كل الرؤى السابقة، ونفكر معهم في المزيد، فقد نصل إلى جديد، فالموضوع خصب وفيه متسع لمن يريد.

---

(١) قراءة متعاطفة ص ١٢٠ – ١٢٢.

ثانياً- الأطلال فى المنظور الفنى والنقدى:

إذا كانت الأطلال والآثار جزءاً من (الطبيعة)، فلنعرف بإيجاز أن للنقد على تعاقب أزمانه ومصادره رؤىً علينا استبصارها، خاصة أننا فى ظلال من شعر الطبيعة الذى هو مصدر للفن الجميل.

١- فعن الطبيعة بمعناها الكونى والجغرافى، فإن (أرسطو) يرى تقليدها، ويرى أن سر الأدب فى هذا التقليد، ولكنه لا يرضى مطلقا عن الأديب إذا اتخذ من قلمه ريشة المصور ونقل إلينا الطبيعة كما هى حرفا بحرف، واستواء باستواء، ونتوءاً بنتوء، "ويستحسن فى الشعر أن تعرض شخصياته لا فى شكلها الطبيعى مصورة كما هى وكما رسمها "زيوكسيس"[١] ولكن كأحسن ما تكون تصويراً لأن العمل الفنى لابد أن يتجاوز النموذج الذى يحتذيه"[٢].

ولم يخرج (بوالو) رأس المدرسة الكلاسيكية فى القرن السابع عشر – عما ارتآه (أرسطو) فى هذا الشأن، فعنده: لا مانع أبدا من أن نلاحظ الطبيعة ولكنا نتخير من عناصر الملاحظة لها ما يستحق أن ينقل ويترجم، وما يستحق أن يهمل، هذا هو "التصنيع الجميل" كما يسميه بوالو الذى يسمو بمواد الطبيعة أو الحقيقة إلى درجة المثالية حتى يكون الأدب "روحياً" لا ينفصل عن الجمال الفنى[٣].

والطبيعة وحدها لا تدفع الآداب، بل يجب أن يسكنها أمة حساسة، وجماعة أشد حساسية من الأمة فى مجموعها، هم الشعراء الذين يتمثلون الطبيعة ويستطيعون أن ينقلوها من العالم المادى الفيزيقى إلى عالم الجمال والمثال.

---

(١) (زيوكسيس) رسام يونانى كان معروفا بالنقل المطابق للطبيعة (٤٦٦-٢٩٨) ق.م.

(٢) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب (الشعر).

(٣) تيارات أدبية بين الشرق والغرب – خطة ودراسة فى الأدب المقارن – د. إبراهيم سلامة صـ ٢٤٢-٢٤٣- ط١- ١٩٥١-١٩٥٢- الأنجلو المصرية.

إن الطبيعة لا تصلح أن تكون نموذجا للشاعر إلا إذا كان بينه وبينها استدعاء واستجابة: تغرى الطبيعة بالجمال فيحسه الشاعر، وهذا الإحساس لا يكفى وحده، بل لابد من التأمل والاستغراق فيه، فالتأمل صومعة الشاعر، والاستغراق حلمه، ولابد من أن يحمل هذا الاستغراق صاحبه إلى نواح بعيدة على مطايا الذكريات حتى يكون أطول مدى وأبعد أثرا من النظر المجرد إلى الطبيعة، فالماضى له شبابه، والطبيعة لها شبابها، وفى الماضى ذكريات تشع بالضوء، وفى الطبيعة الشابة أدغال وأحراش، وكلها صور جمالية كما توجد فى الحضارة، تطلب أيضا من البداوة. ليس الشاعر هو الناظر للصور المرئية، **إنما الشاعر المبتكر** هو الذى يرى الصور غير المرئية، بل هو الذى يبتكر الصور، والابتكار لا يستمد عناصره من المنظور فقط بل من المتصور والمفروض أيضا(١).

وأمر آخر ننبه عليه وهو أن الطبيعة فى ذاتها – شأنها شأن أى موضوع آخر – **ليست جميلة ولا قبيحة فى ذاتها**، ولكنها تتحول بالتعبير الفنى إلى شىء جميل يتذوقه الإنسان فى لوحة أو فى لحن موسيقى أو فى قصيدة من الشعر.

وما نسميه فى الطبيعة قبحا قد يصلح لأن يكون موضوعا جميلا للفن، وإلا فهل يقل الشحاذون الذين رسمهم (موريلو) جمالا ودقة صنعة، عن العذارى الحسناوات اللائى صورهن بريشته الساحرة ؟ حقا إننا فى الطبيعة لا نسر ولا نعجب إلا بالمخلوقات النموذجية، وأما فى الفن فإنه ليس من الضرورى للموضوع الجمالى أن يكون نموذجا جميلا من نماذج الإنسانية أو الحياة

(١) السابق ص ٢٥٥– ٢٥٦، وانظر كتابنا: شعر الطبيعة بين المشارقة والأندلسيين عرض وتحليل.. ونقد وموازنة ص ١٣ وما بعدها – ط١ – ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م مطبعة السعادة بالقاهرة.

بصفة عامة. **وآية ذلك** أن أشد ما الطبيعة قبحا قد يكتسب فى مجال الفن صبغة (جمالية) واضحة. وهذا ما عبر عنه الشاعر بقوله: " إنه ما من ثعبان قبيح أو وحش مسيخ الخلقة إلا واستطاع الفن أن يخلق منه صورة جميلة ترتاح لمرآها الأعين" ومعى هذا أن القبح الطبيعى قد يصبح عنصرا إيجابيا من عناصر الجمال الفنى(١).

ومن هنا كان النقاد الذين لا يقدرون للشعراء صورهم المبتكرة وأحاسيسهم المتميزة فى عالم الطبيعة – كانوا محل مؤاخذة، "فالوقوف طويلا عند النص الأدبى هو وحده الميزان العدل الذى لا يجور أو يظلم، وفى كفة هذا الميزان يرجح ذوق عن ذوق وتفوق ثقافة على ثقافة ويستبين ذكاء من ذكاء"(٢). فمثلا أبيات كثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على هدب المهارى رحالنا ولم يبصر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألت بأعناق المطى الأباطح

فرقة هذه الأبيات أغرى بها النقاد على اختلاف مذاهبهم فى الاعتداد بها وتقويمها إما على أساس من سلامة ألفاظها وعذوبة كلماتها، وإما على أساس من تعاطفها فى رسم الصورة وتوضيح الخاطرة الشعرية، وإما بسبب شىء آخر يكمن فى الصورة ويهب لها الجمال والقبول.

---

(١) مشكلة الفن– د. زكريا إبراهيم– ص ٦٠– دار مصر للطباعة ١٩٩٧.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه– د.عبدالرحمن عثمان ص ١٩– طبع الإعلانات الشرقية ١٣٩٥هـ– ١٩٧٥م.

فقد عرض لها من كبار النقاد: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى، وأبو هلال العسكرى، وأبو الفتح بن جنى، وأبو بكر الباقلانى، وعبد القاهر الجرجانى، ثم عباس محمود العقاد.

وظفر النقد بألوان شتى من وراء تذوق هؤلاء النقاد لهذه الأبيات ورؤاهم حولها.

وقد توقف أغلب النقاد والدارسين عند نقد ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ لهذه الأبيات، حيث يقول فى معرض تقسيمه للشعر من حيث الجودة والرداءة " وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا" ويضرب هذه الأبيات مثلا على ذلك، وينثرها، ولا يرى فيها ما يطلبه فى الشعر الجيد من معنى مفيد حسب تقسيمه، مما فتح عليه أبوابا من المؤاخذة.

من ذلك: أننا " نستطيع أن نقول "وسارت الإبل فى الصحراء" عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر "وسالت بأعناق المطى الأباطح" ولكن عبارة الشاعر **عبارة فنية** قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا. منظر الإبل قافلة من مكة متراصة متتابعة فى مفاوز الصحراء وكأن أعناقها أمواج سيل يتدفق"[١].

إن من بين الأصول الفنية التى يتميز بها الأدب عن غيره من أنواع الكتابة: (التصوير البيانى)، فالشعر لا يعتبر فنا جميلا إلا بفضل هذا التصوير الذى يخرجه عن التقرير، كما يضمن له قوة الإيحاء، وتحريك الخيال، وإثارة المشاعر، وحمل القارئ أو السامع على تلك المشاركة الوجدانية التى لا نجاح لشعر بدونها، وكل ذلك فضلا عن أن التصوير البيانى كثيرا ما يعتبر خلقا فنيا فى ذاته، بل قد يتركز فيه ذلك الخلق، فالرجل العادى قد يقرر أن وقت الظهيرة

(١) النقد المنهجى عند العرب، د. محمد مندور ص ٣٣-٣٤، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة.

قد حان، بينما **يصور الأعشى** مثلا، هذا المعنى بقوله: "إن المطى قد انتعلت ظلالها"، والرجل العادى قد يقرر أن العرب قد أنهكوا الفرس، ولكن الشاعر يصور هذا المعنى بقوله إنهم تركوهم "وقد حسوا من أنفسهم جزعا"، ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل عابريها، أما الشاعر فيقول:" وغبراء يقتات الأحاديث ركبها"، والرجل العادى قد يقول: إنه جاء إلى ديار الأحبة فوجدها مقفرة، وأخذه الذهول، وأما **ذو الرمة** الشاعر الدقيق الحس فيقول وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها:

عشية مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقّعُ

هذه الصورة لا تعدو أن تكون مجرد رمز لحالة نفسية لكنه رمز بالغ الأثر قوى الإيحاء، لأنه عميق الصدق على سذاجته. فهذا التصوير البيانى لم يحدد معنى ولا قرر شعورا، ولكنه رسم لوحة بيانية غزيرة المعانى والإيحاءات، بل لوحة متحركة تعجز عن مثلها لوحات الفنانين الساكنة.

فأى معنى يريد **ابن قتيبة** من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكا يائسا، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال، وفى الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة ؟ وهل أصدق من هذا وصفا ؟ وهل أقوى منه على إيحاء؟ ثم من يدرينا ؟ **لعل جماله فى خلوه من كل فكره، ولعل صدقه فى تناهى بساطته** ! وهكذا يظهر لنا ما فى نظرة **ابن قتيبة** من ضيق عندما يتطلب "معنى" فى كل بيت من الشعر(١).

(١) السابق، د. مندور ص ٣٥، ومقدمته لديوان (عبير الأرض) لفوزى العنتيل ص ١٢-١٣ – الهيئة العامة المصرية للكتاب ط٢ ١٩٧٥.

-**ومن ذلك فيما يتعلق بالوقوف على الأطلال أيضا** – ذلك النقد المتحامل من **الصاحب بن عباد** للمتنبى[١]، فى بيته القائل[٢]:

بليتٌ بلى الأطلال إن لم أقف بها بهـا - وقوف شحيح ضاع فـي التـرب خاتمـه

فقد قال فيه الصاحب: «هذا كلام من أرذل ما يقع لصبيان الشعراء وولدان الأدباء، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته الألسنة وتناولته القرائح واعتورته الطباع بإساءة لا إساءة بعدها، سقوط لفظ وتهافت معنى، فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب في النقد وإعجاب بالنفس»[٣].

ويدفع **القاضى الجرجانى** حاكيا قول المنتقدين، ومفنداً كلام الصاحب: «قالوا أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، وكم عسى هذا الشحيح بالغا ما بلغ من الشح، وواقعاً حيث وقع من البخل، أن يقف على طلب خاتمه، والخاتم أيضاً ليس مما يخفى في الترب إذا طلب، ولا يعسر وجوده إذا فتش» ثم قال: «وقد ذهب المحتجون عنه في الاعتذار له مذاهب لا أرضى أكثرها. وأقرب ما يقال في الإنصاف ما أقوله إن شاء الله تعالى: أقول إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة

---

(١) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى (رسالة فى ٢٦ صفحة) طبع مكتبة القدس بالقاهرة ١٣٤٦هـ.

(٢) ديوان المتنبى – شرح العكبرى جـ٣ ص ٣٢٥ ط البابى الحلبى ١٣٩١ هـ – ١٩٧١م– والبيت هو رقم ٤ من مدحة لسيف الدولة مطلعها: وفاؤكما كالرّبع أشجاه طاسمه بأن تُسعدا والدمع أشفاه ساجمه– والمعنى (ابكيا معى بدمع ساجم فإنه أشفى للغليل، كما أن الربع أشجى للمحب إذا درس) وذكر الصاحب الشطر الثانى "وقوف لئيم" على غير ما فى الديوان.

(٣) الكشف عن مساوئ المتنبي للصاحب بن عباد ت ٣٨٥هـ، ص ٢٣١– وهي رسالة ملحقة بكتاب: الإبانة عن سرقات المتنبي تأليف أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي ت ٤٣٣هـ ، تحقيق الأستاذ إبراهيم الدسوقي البساطي، القاهرة ١٩٦١م.

وتارة بالصفة وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر- وهو يريد إطالة وقوفه – إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفنّ وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حدّ الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يُعرف من أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه»(١).

ومن نقادنا المحدثين من استنكر تحامل الصاحب على بيت المتنبى السابق قائلا: ".. أية صبيانية فى هذا وأى ضعف ؟ قيل كان أبو العلاء المعرى إذا ذكر الشعراء قال: قال أبو نواس كذا، قال البحترى كذا، فإذا أراد المتنبى قال: قال الشاعر كذا، تعظيما له، فقيل له يوما أسرفت فى وصفك المتنبى قال: "أليس هو القائل: ": بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه

وإذا صحت هذه الحكاية، أفما يكون المعرى أقرب إلى الإصابة فى إعجابه بهذا البيت من الصاحب فى تهجبينه له ؟ وعدّه ناقدنا من قبيل "النقد الظالم"(٢).

ثالثاً- استمرارية المطالع الطللية فى العصور التالية:

١- أسلفنا هنا كلام ابن قتيبة، وغيره، عن بناء القصيدة وابتدائها بالوقوف على الأطلال والبكاء على الديار وتذكر الأحبة وما إلى ذلك قبل الدخول إلى الغرض من القصيد.. وهذا النهج يتلاءم وحياة العربى الجاهلى، فقد كان العرب قوما كثيرى الأسفاروقبائل دائمة الترحال فلا يستقر بها مقام في مكان إلا لكي تنتقل إلى غيره، طلباً للمرعى وسعياً للكلأ، ولاشك أن للعربي في هذه الأمكنة الكثيرة

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى، تحقيق هاشم الشاذلى ص ٤٢٥-٤٢٦ طبع الحلبى ١٩٨٥

(٢) ص ٢٢٢- النقد المنهجى للدكتور مندور، وانظر كتابنا: النقد الأدبى العربى القديم تطوره وقضاياه ص ٢٩٠ وما بعدها – الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م- دار النشر الدولى للنشر والتوزيع بالرياض.

التي ينتقل منها وإليها ذكريات خاصة، فإذا ما صادف مكاناً قضى فيه وقتاً جميلاً مع أحبائه، وقد صار هذا المكان طللاً دارساً، أخذ يبكيه ويقف عليه مسلماً ومسائلاً، ثم يأخذ في وصف ما حظي به في هذا المكان من لهو ومتاع، ويكون هذا الجزء من القصيدة ما نعرفه بالنسيب أو ما يعرف بالمقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية، وهما النوعان المشهوران في مقدمات القصائد الجاهلية، وكانت دواعي الغزل في ذلك العصر قوية وأسبابه متوفرة؛ إذ كانت النساء – غالباً– في هذا المجتمع القبلي محتجبات عن الرجال، بعيدات عنهم، ومن ثم كثر الشوق إليهن والحنين نحوهن، وأدى ذلك إلى الحديث عنهن في مقدمات القصائد. وإذا ما فرغ الشاعر من هذا الجزء انتقل إلى وصف الرحلة وما عاناه فيها من مشاق، ووصف ناقته التي شاركته تلك الرحلة وكيف أنها هي الأخرى تعاني وتكابد في سبيل إتمامها والوصول بالشاعر إلى حيث أراد، وأخيراً يدلف الشاعر إلى الغرض الرئيس من قصيدته، هذا النظام في بناء القصيدة بمقدمتها وتعدد موضوعاتها – كان مناسباً للجاهليين وحياتهم، فالشاعر والقصيدة منطلقان معا في رحلة واحدة ومقومات نفسية ومادية واحدة، فلنقل إن الخيط النفسي أو الوحدة النفسية كانت تجمع عُرى القصيدة وتربط بين لقطاتها أو موضوعاتها. لكن تتغير الظروف بعد العصر الجاهلي ويعيش العرب في قصور ويخالطون الأمم ويجدون وسائل العيش في سهولة ويسر، ومع ذلك يظل النظام الجاهلي للقصيدة مسيطراً وغالباً ويصير تقليداً متبعاً.

٢- واستمر هذا النظام فى العصر الإسلامى ، وبصورة أوضح فى العصر الأموى، ففيه مثلا قد برع الشاعر ذو الرمة ت ١١٧هـ على الأرجح- فى شعر

الصحراء، وتناول فيه: الأطلال ومناظر الرحيل، والإبل والقوافل، ومناظر الصحراء، والحيوان، ومناظر الصيد(١).

وقد وقف بكل عواطفه **عند أطلاله:**

وقفتُ على ربع لميّة ناقتى فما زلت أبكى عنده وأخاطبه

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمنى أحجاره وملاعبه

والأمر الذى لا شك فيه أن مقدمات الأطلال فى شعر ذو الرمة **ليست مقدمات صناعية** يقلد فيها القدماء كما هو الشأن عند كثير من الشعراء، ولكنها مقدمات تصدر عن تجاربه التى مرت بها حياته العاطفية فى صدق وفى غير زيف أو افتعال(٢).

وهى لا تأخذ شكل مقدمات منفصلة عن موضوعات قصائده، ولكنها تبدو جزءاً لا يتجزأ من هذه القصائد، وليس من اليسير أن نتبين فيها – كما نتبين فى قصائد غيره من الشعراء – الخط الفاصل بين المقدمة والموضوع، وذلك لأنه يصدر فى كليهما عن وتر واحد من قيثارة واحدة(٣). وينفرد ذو الرمة من بين الشعراء الجاهليين والأمويين جميعا بما يبدو فى شعره من ولع – يكاد يبلغ حد العشق – بألوان الحياة فى الصحراء، فلا تكاد حواسه الراصدة ووجدانه اليقظ تفلت مظهرا من مظاهر تلك الحياة دون أن تحيله إلى صورة شعرية أو جانب من صورة. والشاعر يرصد تلك الحياة خلال رحلته الدائمة على ظهر ناقته، لا

---

(١) راجع: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د. يوسف خليف ص ١٤٥–١٨٤ – الطبعة الثانية دار المعارف.

(٢) السابق ص ١٤٧–١٤٨، وقد اعتمد فى دراسته على: ديوان ذى الرمة الذى نشره "مكارتنى"، وطبعه فى مطبعة جامعة كامبردج سنة ١٩١٩م. والبيتان المذكوران صدر القصيدة رقم ٥ بالديوان ص ٣٨.

(٣) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ٤٣٣.

لكى يبلغ بها الممدوح شأن أغلب شعراء ذلك العصر، بل لكى يعيش تلك الرحلة ويستمتع بشقائها، ويرقب صراع الحياة والموت من خلالها، ويذكر بها رحلة "مى" وفرقتها، ويلم به فى لياليها المظلمة الطويلة طيفها الزائر، ويعرض له فيها من جميل المها وأنيق الظباء ما يذكره بأناقة "مى" وجمالها(١).

٣- ويظل هذا التقليد المتبع دون أن يحاول أحد المساس به، إلى أن كان العصر العباسى الأول حيث بدأت قلاقل التمرد تثور فى وجه التقاليد الفنية التى أرستها حركة الشعر الجاهلى، وحمل لواء هذا التمرد أكثر من شاعر وأكثر من ناقد كذلك: " فأما **بشار** فسنّ للشعراء أن يزاوجوا مزاوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية، بحيث يتدافع فيه تيار القديم الموروث دون تعويق لتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية. وكان تأثير هذه السيول فى **أبى نواس** أشد عمقا وأكثر حدة، فتعمق فى مذاهب المتكلمين وأسرف على نفسه فى اللهو والمجون. وعكف **أبو العتاهية** على الحكمة الفارسية والهندية واليونانية عكوفا أفضى به إلى تنويع واسع فى أشعار الزهد والمواعظ والأمثال. وجذب **مسلم بن الوليد** الشعراء إلى أبنية الشعر المحكمة الشامخة مع التدفق الشديد فى المعانى، والإكثار من ألوان البديع. أما **أبو تمام** فامتزج الشعر عنده والفلسفة امتزاجا رائعا بحيث أصبح معرضا باهرا لطرائف البديع وطرائف المعانى والأخيلة البارعة"(٢).

---

(١) فى الشعر الإسلامى والأموى د. عبدالقادر القط ص ٣٩٦- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت ١٩٧٩.

(٢) د.شوقى ضيف، العصر العباسى الأول ص٥-٦ الطبعة الثامنة دار المعارف. وانظر تفصيل هذه القضية فى كتاب: مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول د. حسين عطوان- دار المعارف ١٩٧٤، صفحات ٥٦، ٦٩ بشار، ١٠٠،١٠٥،١١٢،١١٣ (أبو نواس)، ١٥٧ مسلم بن الوليد، والخاتمة ص٢٦١، ٢٦٥.

ومن بين هؤلاء استمر **أبو نواس** فى ثورته علـى نظـام القـصيدة الجاهليـة واستهلالها الطللى حيث أخذ يتهكم به ويستنكره فى قوله:

قل لمن يبكي على رسـم دَرس واقفاً ما ضرَّ لـو كـان جلَـسْ

وقوله:

انس رسم الديار ثـم الطلـولا واهجر الربع دارسـا ومحـيلا

هل رأيت الـديار ردّت جوابـاً وأجابت لـذي سـؤال سـؤالا

ولكن هذه الدعوة لم تلق نجاحاً ولم تصادف هوى في نفوس غيره من الشعراء، ولعل ذلك يرجع إلى عاملين[1] توقف عندهما النقاد في مجمل كلامهم:

أولهما: أن أبا نواس حينما دعا إلى نبذ الوقوف على الأطلال دعا في الوقـت ذاته أن يولي الشعراء وجههم نحو شيء آخر، إنه الخمر، وهذا واضح في قوله:

صـفة الطلـول بلاغـة القـدم فاجعل صـفاتك لابنـة الكـرم

فعـلام تـذهل عـن مشعـشعة وتهيم في طلـل وفـي رسـم

تصف الطلول على السماع بهـا أفذو العيان كأنـت فـي العلـم

وإذا وصـفت الـشيء متّبعـاً لم تخل من زلـل ومـن وهـم

كما ينكر الغزل والنسيب يعرضه الشعراء ملتزمين في مطالع قصائدهم وإن لم تهتز لهم جانحة بحب ولم يهف منهم قلب:

لاتبك ليلى ولا تطرب إلى هنـد واشرب على الورد من حمراء كـالورد

ويقول:

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٥٠، قضايا ومواقف في التراث النقدي د. عبد الواحد عـلام ص ٤٣/٤٢، في النقد الأدبي عند العـرب د/م. ط. درويـش ص ١٢٦، مـذاهب النقـد وقـضاياه د. عبدالرحمن عثمان ص ١٤٤-١٤٥.

عاج الشقيّ علـــى رســـم يـــسائله وعجت أسأل عن خمارة البلـــد

يبكي على طلل الماضين من أســـد لادرّ درك قل لي من بنو أســـد

وفي ذلك وغيره طرح للمقدمات الطللية والغزلية، واستعاضة عنهـــا بـــالخمر وذكر محاسنها، ولكن هذا «التجديد الذي دعا إليه (أبونواس) ضيق الدائرة، لأنه لـــم يعد استبدال شيء بآخر، والتحول من تليد إلى ما يبدو أنه طريف»[1].

ثانيهما: أن أبا نواس لم يطبق دعوته هذه في كل قصائده: وإن استهل بعـــضها بما دعا إليه، كقوله مستهل مدحه الأمين:

نبـــهّ نـــديمك قـــد نعـــس بـــسقيك كأســـا فـــي الغلـــس

صـــــرفا كـــــأن شـــــعاعها فـــي كـــف شـــاربها قـــبس

واستهلال مدحه الفضل بن الربيع وزير الأمين بقوله:

مضى أيلول وارتفـــع الحـــرور وأخبت نارها الشعري العبـــور

فقومـــا القحـــا خمـــرا بمـــاء فـــإن نتـــاج بينهمـــا الـــسرور

لكن أكثر قصائده ابتدأت على نظام الجاهليين حيث المقدمة الطللية في مقدمات مدائحه وأهاجيه، فهو – مثلاً – يبدأ مدحه لإبراهيم بن عبد الله بقوله:

عوجا صدور النجائـــب البـــزل فـــسائلاً عـــن قطنيـــة المنـــزل

لذا لم يكتب لدعوة أبي نواس، أو ثورته النجاح بحيث بقيت تقاليد بناء القـــصيدة الجاهلية مرعية وبقى الوقوف على الأطـــلال والـــديار عبـــر القـــرون التاليـــة للعباسيين.

(١) م.ط. درويش ص ١٢٦.

وما أجمل أن ندلل على ذلك – فى ختام بحثنا – بشىء من حجازيات **الشريف الرضى** ت ٤٠٦هـ وهى أبيات من وادى الحب العذرى البدوى الأصيل، إنه يقول فى حالة وداع ديار الحبيب بعد أن وقف عليها:

ولقد وقفت على ديـــارهم وطلولهـا بيد البلى نهب

فبكيت حتى ضج من لغـب نضوى ولج بعذلى الركب

وتلفتت عينى فمـــذ خفيت عنى الطلول تلفت القـلب

أرأينا الآن كيف أن الأطلال وطن، والديار وطن، والآثار وطن، مفردات لا تعبث بها حضارة، ولا تذهب بها القرون، ولا ينفك عنها الشعراء.. وقد ازدان بها شعرنا الحديث، وهذا بحثنا القادم إن شاء الله.