# اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية

## في الشعر الجاهلي

رسالة تقدمت بها

أسراء طارق كامل محمد الغريري

إلى

مجلس كلية التربية للبنات – جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ الدكتور

***احمد إسماعيل محمد النعيمي***

صفـر 1425هـ

نيسـان 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ "

صدق الله العظيم

(التوبة: 105)

# الإهـداء

إلى موئل الأجداد وقبلة الأحفاد .....

ارض بـلاد الرافدين الغالية

إلى الأحياء عند ربهم يرزقون ...

شهدائنا الأبـــــرار

إلى من قاسمنـني عناء المسير .....

أستـاذي الفاضـــل

إلى العينـين اللتين كانـتا تراقب بحذر خطواتي.....

إلى من فتح بدعائه لبـ أبواب السماء.....

والـدي العزيز

إلى من حملتـني وهنـا على وهن .....

إلى مرفأ الرأفة والحنـان....

والـدتي الغالية

إلى من شاركـني ملامح الطفولة وعنفوان الشباب

أخوتي الأعـزاء

وإلى كل من امتدت يده إلي بالعون والمساندة

وفاء وعرفانا

إهداء

# المحتويات


| الموضـــــــــوع | الصفحـــة |
|---|---|
| المقدمة | 4-1 |
| التمهيد: المقدمة الطللية ظاهرة شعرية فنية | 14-5 |
| الفصـــل الأول: المقدمـــة الطلليـــة مـــن منظـــور البـــاحثين المستشرقين | 53-15 |
| . توطئة . | 17-16 |
| . أوائل المعنيين بالمقدمة الطللية.... | 26-18 |
| . الباحثون المستشرقون وآراؤهم في المقدمة الطللية.... | 53-27 |
| الفصل الثاني: اتجاهات الباحثين المحدثين العرب في دراسة المقدمة الطللية | 119-54 |
| توطئة | 55 |
| أولا: الاتجاه النفسي . | 86-56 |
| ثانيا: الاتجاه الفني. | 95-86 |
| ثالثا: الاتجاه الأسطوري. | 103-95 |
| رابعا: الاتجاه البيئي. | 106-103 |
| خامسا: الاتجاه الرمزي . | 110-106 |
| سادسا: الاتجاه البنيوي . | 113-110 |
| سابعا: الاتجاه الاجتماعي. | 118-113 |
| الفصل الثالث : اتجاهات الباحثين المحدثين العراقيين في دراسة المقدمة الطللية | 169-120 |
| توطئة | 121 |
| أولا: الاتجاه النفسي . | 149-122 |

| الموضـــــــــــوع | الصفحـــة |
| --- | --- |
| ثانيا: الاتجاه الفني . | 155-149 |
| ثالثا: الاتجاه الأسطوري . | 161-155 |
| رابعا: الاتجاه الاجتماعي . | 165-161 |
| خامسا: الاتجاه الرمزي . | 169-165 |
| الخاتمة | 180-170 |
| ملحـق بأسـماء البـاحثين المستشـرقين والعـرب والعـراقيين المحدثين الذين آثروا دراسة المقدمة الطلليلة | 192-181 |
| ثبت المصادر والمراجع | 204-193 |
| الخلاصة باللغة الإنكليزية | 206-205 |

# المقـــدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين على ما أعان ووفق ،والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين...

أما بعد ...

فمما لاشك فيه أن الخطاب الشعري . قبل الإسلام . كان فيه من المميزات ما يكفي لجعل الناقد أو الباحث المحدث قادرا على أن يخضعه لزوايا رصد ،أو اتجاهات، أو مناهج عدة .هذا بوجه عام ،وبوجه خاص فيمكن أن نعد المقدمة الطللية خير مثال على ذلك إذ كانت ولازالت مالئة دنيا الشعر الجاهلي . إن جاز لنا التعبير . وشاغلة أقلام النقاد والباحثين المحدثين ،ولعل ابرز ما يتميز به الخطاب الشعري في عصر ما قبل الإسلام هو ذلك التفرد الذي يجعله قادرا على ان يتساوق مع أية رؤية ومع أي اتجاه للنقد والبحث والدراسة .

من هنا حاولت طائفة واسعة من الباحثين المحدثين العرب والعراقيين ومن قبلهم المستشرقين الكشف عن كنه اللوحات الفنية التي اكتنفت النظام التقليدي لقصيدة العصر الجاهلي ،ولاسيما لوحة الطلل التي كانت صاحبة القدح المعلى والنصيب الأوفر من دراسات أولئك الباحثين مما أدى إلى تعدد الآراء بشأنها ،وتباين الرؤى في تحديد مدلولاتها نظرا لتعدد الدلالات والرموز التي تفضي إليها هذه اللوحة على وجه التحديد .

وقد حاولنا من خلال فصول هذه الدراسة أن نستقري الاتجاهات النقدية الحديثة التي تعرضت لظاهرة الطلل بهذا القدر أو ذاك ،وقد آثرنا أن نودع تلك الاتجاهات ضمن خطة تفصيلية تصدرها التمهيد الذي قدمناه بين يدي الدراسة وقد تعرضنا فيه لأهمية المقدمة الطللية من الناحيتين الفنية والموضوعية. فضلا عن قيامنا باستقصاء عدد من دواوين شعراء فحول الجاهلية الذين ذكرهم لنا (ابن سلام) في طبقاته وعددهم أربعون شاعرا أوضحنا من خلال قصائدهم عدد الافتتاحيات الطللية التي ضمها

ديوان هذا الشاعر أو ذاك ،مستندين في استقصائنا إلى نخبة من كتب الاختيارات بالنسبة للشعراء الذين لم تكن لديهم دواوين محققة ،ثم أوضحنا في الفصل الأول آراء الباحثين المحدثين بشأن الافتتاحيات الطللية وذلك بعد أن عرجنا بشيء من الإيجاز الوافي على طائفة من جهود نقادنا العرب القدماء في هذا المجال كونهم من أوائل المعنيين بدراسة المقدمة الطللية .أما الفصل الثاني فقد عقدناه للإبانة عن اتجاهات الباحثين المحدثين العرب التي اعتمدوها سبيلا للكشف عن مضامين لوحة الطلل آخذين في الحسبان ترتيب تلك الاتجاهات على وفق شيوعها ،أما الاتجاهات النقدية التي اندرجت تحتها آراء الباحثين المحدثين العرب والعراقيين فهي :

**أولا : الاتجاه النفسي .**

**ثانيا : الاتجاه الفني .**

**ثالثا : الاتجاه الأسطوري .**

**رابعا : الاتجاه البيئي .**

**خامسا : الاتجاه الرمزي .**

**سادسا : الاتجاه البنيوي .**

**سابعا : الاتجاه الاجتماعي .**

وبعد أن اتضحت لنا رؤية كل باحث من أولئك الباحثين لدواعي لوحة الطلل عقدنا فصلا ثالثا أوضحنا من خلاله اتجاهات الباحثين المحدثين العراقيين حصرا حول ظاهرة الطلل ،إذ تعرضنا بشيء من الإيجاز للآراء التي كان يغلب عليها التكرار والإعادة ولاسيما آراء الباحثين اللاحقين . أما أصحاب الآراء المتفردة فقد آثرنا الوقوف المتأني حول ما افاضوا به من آراء ووجهات نظر بشأن هذه اللوحة ومن الجدير بالذكر أن ننبه إلى أننا تجاوزنا في دراستنا هذه التعرض للرسائل الجامعية والأبحاث الأكاديمية ،أملين في أن ينهض بهذه المهمة باحث آخر يعطي الموضوع حقه من الدراسة والبحث في دراسة مانعة جامعة مع شمولها اللوحات الطللية في العصور الإسلامية اللاحقة .وتبعا لذلك تكون دراستنا مقتصرة على استقصاء الدراسات المطبوعة كتابا والأبحاث التي اكتنفتها كتب بعينها . حرصا منا على أن نقدم للقارئ ولو قدرا يسيرا من الترتيب والتنظيم يسهل عليه تصفحها وبيان مضامينها

فان كنا قد وفقنا إلى ذلك فبفضل الله وأعانته وألا فحسبنا أننا حاولنا وأخلصنا النية في البحث والاستقصاء .

وختاما ...

أتوجه بالشكر الجزيل ووافر الامتنان إلى أستاذي الفاضل وأبي الروحي د. احمد إسماعيل النعيمي الذي أعزو إليه كل الفضل في اختيار هذا الموضوع ،وأشرافه على أعداد هذه الرسالة ،إذ لم يبخل بالنصيحة أو المشورة علي من بدئها وحتى الفراغ منها مما أسهم . إن شاء الله . بشكل فاعل في إغناء البحث عمقا واتساعا وأدعو الله تعالى أن يمن عليه بموفور الصحة والعافية وجزاه الله عني خير الجزاء .

كما أتقدم بوافر الاحترام والتقدير إلى كل من أسهم في إعانتي على تجشم عناء البحث سبيلا للنهوض بأعباء هذه الدراسة .واخص بالشكر والدي العزيز الذي كان لي نعم السند ونعم المعين بعد الله سبحانه وتعالى ووالدتي الغالية التي كانت صمام الأمان الذي يمدني بكل ما من شأنه أن يحثني على المواصلة والبحث.

شكر إلى أساتذة القسم رئيسا وأعضاء على رعايتهم لطلبة الدراسات العليا بخاصة والأولية بعامة.

وشكري الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل في لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة البحث متضرعة إلى الله العلي القدير أن ينال هذا البحث قبولهم واستحسانهم .

***وأخيرا اسأل الله الإعانة والتوفيق والسداد***

***والله من وراء القصد انه نعم المولى ونعم النصير .***

الباحثة

# التمهيد

## المقدمة الطللية ظاهرة شعرية فنية

ظل الشعر العربي الذي وصل إلينا موثقا من عصر ما قبل الإسلام مدار دراسة أو بحث من قبل العديد من الباحثين،أو النقاد العرب القدماء والمحدثين فضلا عن المستشرقين فالمعنيون بالدراسات الأدبية والنقدية المتعلقة بهذه الحقبة الزمنية لم يتوانوا عن ولوج معظم آفاق هذا الشعر، ولعل كثرة عناوين تلك الدراسات التي بحثت في هذا المجال كافية بان تقيم القناعة فيما نقول أو نزعم .

وربما اخذ الدارس أو الباحث عن مضامين تلك الدراسات العجب لتعدد اتجاهاتها ومنطلقاتها وعلى المستويين الكمي والنوعي إلا أن هذا العجب حري بالزوال إذا ما علمنا أن الشعر الجاهلي كان ولا يزال رافدا خصبا يمد أولئك الدارسين والباحثين بهذا الفيض من النتاج .

وتبعا لذلك جادت لنا أقلام أولئك الباحثين لأبعاد الخطابات الشعرية المنتمية لهذا العصر بتلك الدراسات والطروحات المتنوعة متخذيها وسيلة للكشف عن آرائهم ووجهات نظرهم المتعلقة بمضامين تلك الخطابات ومن الناحيتين الفنية والموضوعية.وقد كان البناء الفني العام للقصيدة العربية الجاهلية والقائم على تعدد اللوحات فيها في مقدمة ما مسته أقلامهم ولاسيما لوحة الافتتاح الطللي التي استأثرت بعناية واهتمام طائفة واسعة منهم كونها إحدى السمات المميزة لقصائد أو مطولات شعراء ذلك العصر عن غيرها مما قيل من مقطعات أو أبيات مفردة. وهو ما تؤكده لنا دواوين معظم الشعراء الجاهليين ولاسيما دواوين الشعراء الفحول و أصحاب المعلقات التي زخرت بعدد لا بأس به من الافتتاحيات أو المقدمات الطللية التي أودعها أصحابها قصائدهم أو مطولا تهم ابتداء من الشاعر امرئ القيس الذي يطالعنا وقد احتذى حذو من سبقه في هذا الشأن وذلك في قوله:

**عُوجَا عَلَى الطَلَلِ المِحيْلِ لأننا نَبكِي الديَار كَما بَكى ابنُ خِذَامِ**[1]

ويبدو أن شعراء هذا العصر قد حرصوا على عدم الخروج عن هذا النهج التقليدي في بناء قصائدهم وذلك ما أومأ إليه عنترة العبسي في قوله :

---

[1]ديوان امرئ القيس ، تحقيق د.محمد أبو الفضل إبراهيم،ص: 114.

**هــلْ غَــادرَ الشُّــعراءُ مــن مُتَــرَدِّمِ أمْ هــلْ عَرفْــتَ الــدَّارَ بعْــدَ تَوَهُّــمِ ؟[1]**

ويصرح الشاعر لبيد بن أبي ربيعة بأن طائفة من الشعراء الجاهليين تعاوروا على الوقوف على الأطلال متبعين بذلك المنهج الفني التقليدي في بناء قصائدهم قائلا :

**والشَــــاعِرونَ النــــاطِقُونَ أراهُــــمُ سَــــلَكُوا سَــــبيلَ مُــــرَقَّشٍ ومُهَلهَــــلِ[2]**

لقد شكلت المقدمة الطللية التي اعترت النظام الفني التقليدي لقصيدة عصر ما قبل الإسلام حضورا لا يمكن إغفاله أو تجاهله:"لا بوصفها ابرز سمة في القصيدة ذات البناء الفني المكتمل بلوحاته وموضوعاته الشعرية المتعددة المختلف في معطياته عن البناء المباشر للموضوع الشعري الواحد حسب، إنما لطغيان شهرتها على بقية أنواع الافتتاحيات الأخر منها لوحات( الشيب ، والخمر ،و الطيف، والشكوى )وغيرها وذلك لعلة بسيطة هي تضمنها بعدا رمزيا في ملامح تشكيلها الصوري وهذا ما يفسر لنا أسباب تباين الآراء وذهابها مذاهب شتى في تحديد بواعثها وتحليل دلالاتها وما هذا الاختلاف حولها إلا دليل على أنها تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك وذلك ما يجذب المصنفين إليها الذين يؤكدون أن المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم وفائدة ومتعة"[3]،وهو ما حثنا على القيام باستقراء لعدد من دواوين الشعراء الجاهليين ولاسيما الشـــــــــعراء الفحـــــــــول الـــــــــذين ذكـــــــــرهم لنـــــــــا (ابــن ســلام) فــي طبقاتــه وعــدتهم (أربعــون) شــاعرا وزعهــم (ابــن ســلام)على عشــر طبقات في كل طبقة (أربعة) شعراء وعلى النحو الآتي:

---

[1]ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد مولوي ،ص :182.

[2]شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري ،حققه وقدم له د.إحسان عباس ، ص:276 .

[3]التجربة الباعثة على القول أثرها في تشكيل لوحة الطلل ، د.احمد النعيمي . مجلة كلية الآداب . الجامعة المستنصرية . بغداد . 1999،ص :( 1 . 2 ).

**الطبقـــة الأولـــى**[1]: وتشـمل كـلا مـن :امـرئ القـيس ،وزهيـر بـن أبـي سـلمى والنابغـة الذبياني.وقد كـان لكـل واحـد مـن أولئـك الشـعراء (إحـدى عشـرة) افتتاحيـة طلليـة[2].أمـا الأعشـى آخـر شـعراء هـذه الطبقـة فقـد ضـم ديوانه(سـت) افتتاحيات طللية[3] .

أما شعراء **الطبقة الثانية**[4] فهم كل من: أوس بن حجر الذي كان على ما يبدو قليل الاحتفاء بالوقوف على الطلل في مطالع قصائده،إذ يطالعنا وقوفه على طلل أحبته مرة واحدة[5]وبشر بن أبي خازم الذي كان على النقيض من سابقه كثير الوقوف على الطلل وهو ما أكده العدد غير القليـل مـن الوقفـات الطلليـة التـي ازدان بهـا

---

[1]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي: 62/1.

[2]انظـر ديـوان امـرئ القيس،تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، ق(1)ص(9)، ق(2)ص(79-78)، ق(8) ص(86-85)، ق(9)ص(89- 90)، ق(13)ص(105106)، ق(15)ص(115-114)، ق(16)ص(120-119) ،ق(30)ص(169-168)،ق(31) ص(466)،ق(32) ص(469).وانظـر أيضـا شـعر زهيـر ابـن أبـي سـلمى،تحقيق د.فخـر الـدين قبـاوة،ق(1)ص(7-5)،ق(9)ص(97-96)، ق(10)ص(111-110)،ق(11) ص(118-121)،ق(12)ص(144-143)،ق(19)ص(174-173)،ق(20)ص(188)ق(32)ص(225- 226)، ق (44) ص(259-258)ق(48)ص(270-268) ق(50)ص(275-274)،وانظـر ديـوان النابغـة الـذبياني، تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم،ق(1)ص(1415)،ق(2)ص(3031)،ق(23)ص(126-125)،ق(25) ص(137-138)،ق(26)ص(142-141)،ق(27)ص(150-149)ق(45)ص (182)،ص(202- 203) ق(75) ص(219-220).

[3]انظـر ديـوان الأعشـى الكبيـر ميمـون بـن قـيس ، شـرح وتحقيـق د.محمـد محمـد حسـين، ق(1)ص(3) ، ق(18) ص(139)، ق(23)ص(175)، ق(29)ص(195)، ق(64)ص(317)، ق(68)ص(233).

[4]انظر طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي،1/ 97.

[5]انظر ديوان أوس بن حجر،تحقيق وشرح محمد يوسف نجم ،ق(37)ص(94_95) .

ديوانه والتي وصلت إلى(خمس عشرة)افتتاحية[1]. أما كعب بن زهير فقد ضم ديوانه(سبع)افتتاحيات فقط[2].في حين كان نصيب الحطيئة من تلك الافتتاحيات(ثلاثا) فقط[3].وبشأن شعراء**الطبقة الثالثة**[4]: يطالعنا النابغة الجعدي ،وأبو ذؤيب الهذلي، اللذان اتفقا على أن يقفا على الأطلال (ثلاث) مرات فقط في افتتاحيات قصائدهما[5]. أما الشماخ بن ضرار فقد كانت له( ست ) افتتاحيات طللية[6]. ثم لبيد بن أبي ربيعة الذي وافق الشماخ بن ضرار بالوقوف على آثار الديار في مطالع قصائده إذ يطالعنا وقد وقف على الطلل (ست)مرات أيضا[7].

**الطبقة الرابعة**[8]:وتشمل الشعراء طرفة بن العبد الذي كانت حصيلته من تلك

---

[1]انظر ديوان بشر بن أبي خازم،عني بتحقيقه ،د.عزت حسن،ق(4)ص(20)ق(18)ص(95-94)،ق(21) ص(99_100)،ق(3)ص(13_14)،ق(23) ص(109_110)،ق(24)ص(113_114)،ق (28)ص(138-137) ق(31)ص(152_153)،ق(32)ص(157_158)،ق(38)ص(177_178)،ق(39)ص (186_187) ق(40) ص(192_193)،ق(46)ص(219_221).

[2]انظر شرح ديوان كعب بن زهير ،صنعه الإمام أبي سعيد الحسن السكري،ص(61_63) ، (89_90) (99-100)، (185_186)،ص(208_209)،(233_234)،(239_240) .

[3]انظر ديوان الحطيئة،تحقيق نعمان أمين طه،ق(7) ص(35)،ق(102)ص(376)،ق(103)ص(382) .

[4]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي، 1/ 123 .

[5]انظر شعر النابغة الجعدي،تحقيق عبد العزيز رباح،ق(9)ص(137_142)،ق(10) ص(148_149) ق(1)من القسم الثاني من شعره ص(181_182).وانظر أيضا شعر أبي ذؤيب الهذلي،صنعه أبو سعيد السكري،(ضمن كتاب شرح أشعار الهزليين)،ج1،تحقيق عبد الستار احمد فراج،ق(7)ص(98_100)،ق(9)ص(112_114)،ق(12)ص(140_141).

[6]انظر ديوان الشماخ بن ضرار ،حققه وشرحه صلاح الدين الهادي،ق(4)ص(112-111) ق(5)ص(130-129)ق(7)ص(161)،ق(8)ص(173)ق(9)ص(211_212)ق(17) ص(307_308).

[7]انظر شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة،حققه د.إحسان عباس،ق(11)ص(72_75) ق(12) ص(95)،ق(15)ص(118_120)،ق(16)ص(138_140)،ق(42)ص(278)،ق(48)ص(297_300).

[8]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي،137/1 .

المقدمات(أربعا)[1].وعبيد بن الأبرص الذي أشتمل ديوانه على عدد لا بأس به من تلك الافتتاحيات وصل إلى (ثلاث عشرة)افتتاحية[2].أما علقمة الفحل فقد خلا ديوانه من تلك الافتتاحيات[3]وعدي بن زيد الذي ضم ديوانه (ثلاث) افتتاحيات زينت بعضا من قصائده [4].

**الطبقة الخامسة[5]**: وتشمل الشعراء خداش بن زهير الذي لم نعثر له على شعر يذكر فيه الأطلال،والأسود بن يعفر الذي كانت له وقفتان طلليتان[6]،ومثلهما كان للمخبل السعدي ثالث شعراء هذه الطبقة[7].أما ابن مقبل فقد كانت له (ست عشرة) وقفة طللية أودعها عددا من قصائده التي انشدها قبل الإسلام[8] .

---

[1]انظر ديوان طرفة بن العبد،تحقيق د.علي الجندي.ق(4)ص(30_31)،ق(11)ص(111_113) ق(13)ص(116_118)،ق(18)ص(122_125).

[2]ديوان عبيد بن الأبرص،تحقيق د.حسين نصار،ق(5)ص(12-10)،ق(6)ص(22-21)،ق(19) ص(53-52)ق(28)ص(67)،ق(37)ص(92-91)،ق(38)ص(96-95)،ق(39)ص(97- 98)ق (40) ص(100)، ق (41)ص(105)،ق(42)ص(112)،ق(43)ص(115)،ق(50)ص(130)،ق(51)ص(132).

[3]انظر ديوان علقمة الفحل ،تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب،ص:33 .136.

[4]انظر ديوان عدي بن زيد،حققه محمد جبار المعيبد،ق(12)ص(74-73)،ق(23)ص(102)،ق(302)ص(157).

[5]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي ، 1/ 144 .

[6]انظر ديوان الأسود بن يعفر،صنعه د.نوري القيسي،ق(33)ص(39-38)،ق(68)ص(63) .

[7]انظر كتاب عشرة شعراء مقلون،صنعه د.حاتم الضامن،(16)ص(96_97)،ق(17)ص(77).

[8]انظر ديوان ابن مقبل ،تحقيق د.عزت حسن،ق(4)ص(22_23)،ق(7)ص(56_57)،ق(11) ص(103-102)ق(15)ص(118_119)،ق(16)ص(123_124)،ق(19)ص(147_148)،ق(22) ص (159_160)،ق(25)ص(189_190)،ق(28)ص(202)،ق(299)ص(207_208)،ق(29)ص(207_208) (30)ص(216_217)،ق(32)ص(238_239)،ق(33)ص(255_256)،ق(36)ص(281_282)،ق(51)ص (282_281)،ق(51) ص(401_402)،ق(57) ص(408_409) .

**الطبقة السادسة**[1]:وتضم كلا من عمرو بن كلثوم الذي لم ترق له على ما يبدو فكرة الوقوف على الطلل في افتتاحيات قصائده، وهو ما أكده استقرائنا الدقيق لديوانه الذي خلا من هذا النوع من الافتتاحيات[2]،والحارث بن حلزة الذي كان نصيبه من تلك الافتتاحيات(اثنان)فقط[3].أما عنترة ثالث شعراء هذه الطبقة فقد اشتمل ديوانه على(خمس)افتتاحيات طللية فقط[4].في حين خرج سويد بن أبي كاهل رابع شعراء هذه الطبقة خالي الوفاض من تلك الافتتاحيات[5].

**الطبقة السابعة**[6]:وفيها نجد سلامة بن جندل الذي وقف على طلل أحبته(ثلاث) مرات[7].أما بقية شعراء هذه الطبقة وهم الحصين بن الحمام المري، والمتلمس الضبعي[8]،والمسيب بن علس فقد اتفقوا على ما يبدو على عدم ذكر الأطلال في مطالع قصائدهم .

**الطبقة الثامنة**[9]:وشعراؤها عمرو بن قميئة وقد كانت له (ثلاث) افتتاحيات طللية[10]،والنمر بن تولب الذي كان نصيبه من تلك

---

[1]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي،151/1 .

[2]انظر شعر عمرو بن كلثوم ، تحقيق فريتس كر نكو ،ص:592 – 611.

[3]انظر ديوان الحارث بن حلزة ، أعاد تحقيقه د.هاشم الطعان ،ق(1)ص(9)،ق(3)ص(18).

[4]انظر ديوان عنترة،تحقيق محمد سعيد مولوي،ق(1)ص(182_185)،ق(2)ص(224_225) ق(6)ص(246_247)ق(18)ص(336)،ق( 19)ص( 338 ).

[5]انظر ديوان سويد بن أبي كاهل ،تحقيق شاكر العاشور،ص:17 . 48.

[6]انظر طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام الجمحي، 1 / 155 .

[7]انظر ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق د.فخر الدين قباوة ،ق(2)ص(134-135)،ق(3) ص(155-156)،ق(5) ص(223-224).

[8]انظر ديوان المتلمس الضبعي ،تحقيق حسن كامل الصيرفي ،ص:5وما بعدها.

[9]انظر طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي ، 159/1 .

[10]ديوان عمرو بن قميئة ،تحقيق خليل إبراهيم العطية ،ق(7)ص(47)،ق(10)ص(52-51)،ق(13)ص(62).

الافتتاحيات (اثنان)فقط[1] ، وأوس بن غلفاء الذي لم يصل إلينا من شعره ما ينبئ بوجود افتتاحيات طللية، وعوف بن عطية الخرع الذي كانت له وقفة طللية واحدة ذكرها لنا صاحب كتاب المفضليات[2] .

**الطبقة التاسعة**[3]:ربما كان من قبيل الصدفة أن يجمع شعراء هذه الطبقة على ذكر الأطلال مرة واحدة في مطالع قصائدهم وهم كل من :ضابئ بن الحارث اليربوعي،وسويد بن كراع والحادرة، وسحيم عبد بني الحسحاس[4].

**الطبقة العاشرة والأخيرة**[5]:وقد جمعت امية بن حرثان وحريث بن محفظ اللذين لم يصل الينا شئ من شعرهما والكميت بن ثعلبة الذي يطالعنا وقد وقف على ديار أحبته ( أربع ) مرات[6]،في حين كان نصيب عمرو بن شأس آخر شعراء هذه الطبقة(خمس)افتتاحيات طللية أودعها عددا من قصائده التي نظمها قبل الإسلام[7].

---

[1]انظر شعر النمر بن تولب ، صنعه د .نوري القيسي ،ق(14)ص(52-51)،ق(31)ص(83-81).

[2]انظر المفضليات ،تحقيق احمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ،ص:412-413 .

[3]انظر طبقات فحول الشعراء، لابن سلام ، 171/1 .

[4]انظر الأصمعيات،تحقيق وشرح، احمد محمد شاكر و عبد السلام هارون،ص:179_180،وانظر عشرة شعراء مقلون،د.حاتم الضامن ،ص:96،وانظر ديوان شعر الحادرة،تحقيق د.ناصر الدين الأسد ق(8)ص(100)،وانظر ديوان سحيم عبد بني الحسحاس،تحقيق عبد العزيز الميمني،ص:49.

[5]انظر طبقات فحول الشعراء،لابن سلام،189/1.

[6]انظر عشرة شعراء مقلون،د.حاتم الضامن،ق(2)ص(160)،ق(6)ص(166)،ق(10)ص(172)،ق(9) ص(181).

[7]انظر شعر عمرو بن شأس،تحقيق د.يحيى الجبوري،ق(1)ص(28.27)،ق(2)ص(34.33)،ق(5)ص (50-49)،ق(6)ص(59)،ق(7)ص(62_63) .

وإذا كان هذا الاستقراء يؤكد حتمية هذا النوع من الافتتاحيات أو المقدمات بما يعد ظاهرة لا استثناء، فان الشعراء الذين رسموا تشكيلة هذه اللوحات تكاد تتفق كلمتهم على معجم بعينه من الكلمات فنلحظ تكرار ألفاظ ،مثل لفظة(الطلل)التي وردت بمختلف اشتقاقاتها(ثلاثا وستين)مرة لديهم،ولفظة منزل التي وردت (ثماني وستين)مرة لدى فحول الشعراء الجاهليين ، ولفظة (رسم) التي وردت(أربعين) مرة ، ولفظة (دمن) التي استعملها الشعراء الجاهليون (سبعا وعشرين)مرة.هذا فضلا عن غيرها من الألفاظ التي اتفق شعراء عصر ما قبل الإسلام على وصف أطلالهم بها في افتتاحيات قصائدهم[1].

وتبعا لهذا الكم الهائل من تلك الوقفات الطللية التي ازدانت بها مطولات الشعراء الجاهلين وقصائدهم التفت العديد من النقاد العرب القدامى والمحدثين فضلا عن المستشرقين إلى تلك الظاهرة الفنية التي تعد إحدى أهم ركائز البناءين الفني والموضوعي لقصيدة العصر الجاهلي منهم الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق وغيرهم من النقاد العرب القدماء الذين سنأتي على ذكرهم في السطور اللاحقة من هذه الدراسة.

أما المحدثون فقد تابعوا النقاد العرب القدامى في الاهتمام بتلك الظاهرة الفنية الأصيلة متخذين في تفسير بواعثها مناهج ،واتجاهات عدة أودعوها دراساتهم وأبحاثهم فكانت تلك الدراسات محاولة تصب في إطار الكشف عما يكتنف هذه المقدمات من مضامين فكرية وسمات فنية الأمر الذي جعلها تتجاوز كونها مجرد تقليد فني تعارف الشعراء على ذكره في مطالع وصدور قصائدهم إلى ما هو ابعد من ذلك وأعمق وهو ما ستتضح معالمه بصورة أكثر جلاء في الفصول اللاحقة.

لقد حاول أولئك الباحثون تفسير أبعاد تلك الظاهرة من زوايا رصد متباينة الأمر الذي وسع دائرة الخلاف بينهم فتعددت الآراء وتضاربت حينا وتقاربت حينا آخر كل باحث يرى في رأيه ما يراه من تعليل لوجود ذلك الجزء الحي من أجزاء القصيدة الجاهلية وهو ما تكفلت باستقصائه هذه الدراسة في فصول متتابعة كانت المرتكزات الأساسية التي قامت عليها رسالة الباحثة.

---

(1)تراجع قصائد فحول الشعراء الجاهليين الذين سبقت الإشارة إليهم سلفا.

وعلى العموم فإننا نرى أن تلك اللوحة الزاخرة بالبعدين الفني والفكري فضلا عن كونها جزءا من أجزاء القصيدة الجاهلية، فهي ركن مهم من أركانها وأنموذج حي يبين أصالة وعظمة ذلك الشعر الذي جادت به قرائح شعراء تلك الحقبة الزمنية حتى بدت عصية على الإحاطة بكنهها.

لقد كان البناء الفني العام الذي انضوت تحته لوحات القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها لوحة الطلل شاغل النقاد والدارسين لميادين شعر هذه الحقبة الزمنية فتباينت آراؤهم ووجهات نظرهم بشأنه من ناحية الوحدتين العضوية والموضوعية.وقد اقتصرنا في هذا المجال على ذكر ما يتعلق بلوحة الطلل متجاوزين الحديث عن اللوحات الأخرى لكي نترك المجال لباحثين آخرين يتولون مهمة النهوض باستقصاء لآراء الباحثين والنقاد المحدثين واتجاهاتهم أو مناهجهم التي عالجوا من خلالها مضامين تلك اللوحات في دراسة مانعة جامعة.

وبعد .....

هذا فيض من غيض اتخذناه مدخلا للولوج إلى موضوعنا الأساس وهو اتجاهات النقاد والباحثين التي اعتمدوها في نظرتهم إلى غرّة القصيدة العربية الجاهلية ومفتاح عالمها المملوء بالنظرات العميقة الجذور ، الأصلية المنابع "**المقدمة الطللية**" رأس هرم القصيدة العربية النابض بفيض العواطف والتأملات الغزيرة الفكر، والعمق ، والأصالة.

إذن هذه دعوة لكل مهتم ودارس للأدب الجاهلي لينظر معنا فيما جادت به أقلام أولئك النقاد والباحثين في طبيعة هذا الأدب ولاسيما شقه الأكبر والأغزر نتاجا الجانب الشعري وتحديدا المقدمة الطللية في القصيدة العربية الجاهلية.

# الفصل الأول

## المقدمة الطللية من منظور الباحثين المستشرقين

- توطئة .
- أوائل المعنيين بالمقدمة الطللية.
- الباحثون المستشرقون وآراؤهم في المقدمة الطللية

**تـوطئـة:**

بعـد إطلاعنـا فـي موضـوع سـابق مـن هـذه الدراسـة علـى مـا تشـكله المقدمـة الطللية من أهمية فنية وفكرية في بناء القصيدة الجاهلية الموروث وهو ما أتحفنا به العدد غير القليل من الشعراء الجاهليين الذين استقصينا دواوينهم الشعرية وما ضمته من افتتاحيات طللية زينت مطالع قصائدهم وصدورها ولا سيما الشعراء الفحول الذين ورد ذكرهم ضمن طبقات( ابن سلام ) الأربعين، نعرج في هذا الفصل على طائفة من جهود الباحثين المستشرقين الذين حاولوا ومن خلال دراستهم لمضامين الشعر الجاهلي بصورة عامة أن يبحثوا في بواعث ظاهرة الطلل وشيوعها في نتاج معظم شعراء عصر ما قبل الإسلام كونهم أصحاب السبق في هذا المجال بعد نقادنا العرب القدماء0

لقد شغلت الافتتاحيات أوالاستهلالات الطللية هذه الفئة من الباحثين فوقفوا أمامها مشدودين تارة ومتأملين تارة أخرى لأن الطلل كان من بواعث قلق الشاعر الجاهلي وتوتره، وارقه وكان من بواعث ارق الباحثين وحيرتهم لأن وصف الأطلال لم يكن واحدا، ففيه الحب والشجن والألم والحسرة والرحيل والتذكر والذكرى والماضي والحاضر ، واللذة واللوعة ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة وفيه الرغبة والرهبة والتجربة الفردية، وتراث القبيلة ومعاني الحياة والبقاء والزوال والفناء وفيه الكثير من الرموز التي تغري دارسي الشعر الجاهلي على الكشف عنها وذلك مما ورد في الآراء المتناثرة للباحثين المستشرقين وغيرهم0

وتبعا للدلالات المتعددة للوحة الطلل عكف الباحثون المستشرقون على دراسة مضامينها الفنية والموضوعية علهم يصلون إلى كنه هذه اللوحة فكانت آراؤهم متباينة في هذا الشأن تبعا لتباين زوايا رصدهم وقد أخذنا في الحسبان عرض ما أفاض به أولئك الباحثون من آراء على وفق تتابعها الزمني وان كانت هناك طائفة من الكتب التي

تضمنت الآراء متأخرة زمنيا من منطلق أن تلك الكتب احتوت تلك الأبحاث أو الآراء ليس إلا0

وقبل الدخول في تضاعيف هذه الدراسات والبحوث يجدر بنا الإشارة إلى حقيقة جوهرية هي أن بعض المستشرقين وغيرهم تفاوتت آراؤهم بشأن تسمية هذه المقدمات فتارة ينعتونها بالغزلية أو الطللية أو النسيبية وغيرها من التسميات وقد كفانا ( ابن رشيق القيرواني ) تكرار ما قيل في هذا الموضوع عندما صرح قائلا:"والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"[1]0

هذا وقد أجمل لنا د0يحيى الجبوري آراء العلماء بشأن هذه القضية وما توصلوا إليه من اتفاق في ترادف معانيها عند طائفة منهم أو تحديد فروق تكاد لا تذكر في مدلولاتها عند طائفة أخرى حتى خلص إلى رأي يلخصه قوله:"مهما يكن من شيء فلا فائدة ترجى من التفريق بين الكلمات الثلاث، والأولى اعتبارها من المترادف وأخف الكلمات أكثرها شيوعا واستعمالا هي الغزل فعليها المعول"[2].

ونحن بدورنا نشاطره هذا الرأي لاقتناعنا أن كلمة (الغزل) تستغرقها جميعا لما هي عليه من العموم.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن الرشيق، 0117/2

[2] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، ص: 163 وما بعدها.

**أوائل المعنيين بالمقدمة الطللية:**

مما لاشك فيه أن النقاد العرب القدماء كانوا أصحاب الريادة والسبق في دراسة اللوحات الفنية التي اكتنفت البناء الفني التقليدي لقصيدة العصر الجاهلي ولا سيما اللوحة الافتتاحية التي كان الشاعر يتحدث فيها عن الأطلال العافية وما فعلته صروف الدهر بها حتى بدت هذه اللوحة وكأنها تحمل بين تضاعيفها:"سرا جميلا ينم عن عراقة النزعة الفنية ورقيها عند شعراء العرب، ويكشف عن مدى إحساسهم بان لغة الشعر هي لغة الرمز، ويدل على لطف مذهبهم في استخدام هذه اللغة الرمزية في فنهم الرفيع "[1]. من هنا استأثرت هذه المقدمة بعناية نقادنا العرب القدماء في محاولة منهم لإيجاد تعليل أو تفسير لسبب شيوع هذه الظاهرة الفنية في خطابات معظم الشعراء الجاهليين متخذين من دراستهم لطبيعة بناء الفني الذي استقرت عليه قصيدة هذا العصر مدخلا للحديث عن لوحة الطلل.

ويبدو أن **الجاحظ (ت 255هـ)** احد النقاد الذين اغفلوا الإشارة إلى ظاهرة وقوف الشعراء على الأطلال في مطالع القصائد ولكنه ذكر ضمنا البناء الفني التقليدي للقصيدة العربية الجاهلية وإن كان:"قد دخل إليه من وسطه وقصر حديثة على غرضي الرثاء والمديح وذلك عندما أشارة إلى مغزى تشبيه الناقة ونهاية الصراع الذي تخوضه وربطه بهذين الغرضين"[2].

---

[1] الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى الوقت الحاضر، د.أحمد الربيعي، ص:11.

[2] القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.أحمد النعيمي، رسالة ماجستير أجازتها كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1985، ص:295.

والمعروف أن لوحة الصراع لا تأتي في الأغلب الأعم إلا بعد لوحة الطلل ضمن ذلك البناء الفني التقليدي[1].

وما يمكن أن نستشفه من نص الجاحظ هذا:" ان غرض القصيدة في حالة التزامها في هذا المنهج الفني الموروث متعلق بنتيجة لوحة الصراع التي تقع وسطا بين لوحتي الطلل والغرض مباشرة فكأنما أشارة إلى المقطع الطللي ضمنا وإن كان لم يصرح به القول فضلا عن عدم تعليله أسباب ارتباط غرضي القصيدة بنتيجة لوحة الصراع في الوقت نفسه"[2].

أما **ابن قتيبة ( ت276هـ )** فقد نظر إلى المطالع أو الاستهلالات نظرة مباشرة صريحة منح من خلالها تلك الظاهرة الفنية بعدا شموليا يمتاز بالدقة والتفصيل وذلك عندما صرح في مصنفه الشعر والشعراء قائلا:" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفرق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط

---

(1) انظر الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، 20/2.

(2) المقدمات الطللية والغزلية في رأي القدامى والمحدثين، د.أحمد النعيمي مجلة كلية الآداب الجامعة المستنصرية.1998، ص:(2.1).

بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء فليس يكاد يكون احد 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 و السهر، وسرى الهجير، وانضاء الراحلة والبعير.فإذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[1].

ثم يضيف قائلا:"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ضمأ إلى المزيد"[2].ولا يكتفي (ابن قتيبة)بما أورده من رأي بل يتجه نحو إلزامه للشعراء المتأخرين مصرحا بقوله: "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"[3]. ولا يهمنا كثيرا: "ما إذا كان كلام (ابن قتيبة) هذا تعبيرا عن رأي خاص يدين به ويصدر عنه فيما يتصل بشكل القصيدة القديمة ولكن الذي يعنينا إيضاحه أن هذه المحاولة التي يقدمها لتفسير البناء الموضوعي للقصيدة القديمة تعد من وجهة نظر نقدية من أقدم المحاولات و أكثرها أهمية"[4].

---

[1] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/74. 75.

[2] المصدر نفسه، 1/75.

[3] المصدر نفسه، 1/75.

[4] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. إبراهيم عبد الرحمن، ص: 325.

وعلى الرغم من اتخاذ ابن قتيبة من الحديث عن البناء الفني لقصيدة المدح مدخلا للحديث عن الأنموذج الفني الذي على الشعراء إتباعه في نظم قصائدهم إلا انه قدم لنا تفسيرا نفسيا برر من خلاله الغاية التي يتوخاها الشاعر الجاهلي من افتتاح قصيدته بالنسيب وهي غاية تصب في إطار استمالة القلوب واستدعاء إصغاء الأسماع.

وبشأن نقاد القرن الرابع عشر اللاحقين فقد تفاوتت آرائهم في الإشارة إلى ظاهرة الوقوف على الأطلال بين الإيماء والإشارة والإيجاز تارة وتارة أخرى تحدثوا بشيء من الإسهاب عن المطالع أو الابتداءات والاستهلالات التي يمكن أن تندرج تحت مسمياتها الافتتاحية الطللية وغير الطللية ونحن ننشد من هذا العرض للآراء أن يعي القاريء من القدماء لمح وأوجز في هذه الظاهرة ومن أشار إليها إشارة عابرة سريعة لكي يكون . أي القاريء . على بينة بشأن جهود هؤلاء النقاد حول هذه الظاهرة تحديدا.ومن أولئك النقاد ابن طباطبا العلوي ( ت322هـ ) الذي صرح في كتابه عيار الشعر أن على الشاعر:" أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتت الآلاف ونعي الشباب وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تضمن المدائح والتهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة"[1].

**وقدامة بن جعفر ( ت 337هـ )** الذي اشترط في حسن النسيب كثرة الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر

---

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، ص:122.

ما يكون فيه من الإباء والعزة، ويكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والغريمة ووافق الانحلال والرخاوة فإذا كان النسيب كذلك، فهو المصاب به الغرض وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحمائم الهاتفة والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة وجميع ذلك إذا ذكر احتيج ان تكون أدلة على عظيم الحسرة، ومن مضي الأسف والمنازعة..."[1].

أما **الآمدي ( ت 370هـ )** فقد قرر ان الباعث الذي حدا بالشاعر ان يقف على الديار هو المرأة المعشوقة وليس باعثا آخر وذلك عندما صرح قائلا:" قيل: العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها وإنما تجتاز بها فأن كانت واقعة على سنن الطريق قال الذي في نفسه ارب في الوقوف لصاحبه أو أصحابه قف، وقفا، وقفوا، وان لم تكن على سنن الطريق قال: عوجا، وعرجا، وعوجوا، وعرجوا"[2].

إذ أوضح أن الشاعر لم يكن يقف على الديار من اجل الديار، بل من اجل المرأة المعشوقة، طالبا إياها في دارها أحيانا أو متذكرا إياها _وهو لم يسع إليها _ أحيانا أخرى، ذلك لأن الشاعر قد يقوم بمغامرة في الصحراء من اجل الغزو، أو الصيد، أو الرحلة، أو طلب الثأر، فيمر على ديار الصبا، وملاعب الشباب، فيتذكر من كان يلاعبها في أيامه الخوالي فيستعيد ومضات الأنس التي تثير في مشاعرها الأشجان،في شعر يفيض حياة.

---

[1] نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة ، 134 . 135 .

[2] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقبق محمد محي الدين عبد الحميد، ص:388

ثم جاء **المرزباني( ت384هـ )** الذي وافق سابقيه من النقاد في ضرورة:" أن يحترز الشاعر في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه"[1].

كما صرح **الحاتمي( ت388هـ):**" أن من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه ان يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى ما انفصل واحد من الآخر، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفي معالم جماله"[2].

والحاتمي . حسب روايته هذه . من دعاة الوحدتين العضوية والموضوعية في بنية القصيدة فهو يؤكد ضرورة ان يكون المطلع دالا على الغرض الذي يتوخاه الشاعر من نظم قصيدته غير منفصل عنه في المعنى أو المبنى لأن القصيدة إذا لم تكن متصلة الأجزاء يفضي مطلعها إلى ما بعده من غرض بدت متباينة في صحة التركيب مثلها في ذلك مثل جسم الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى باين عضو منه الآخر ترك بالجسم عاهة تعفي محاسنه.

هكذا عالج نقادنا العرب القدماء اللوحة الطللية التي شكلت إحدى أهم ركائز البناءين الفني والموضوعي لقصيدة عصر ما قبل الإسلام وقد ارتأينا ان نعرج بشكل موجز

---

[1] الموشح في مآخذ الشعراء على العلماء، المرزباني، تحقيق محب الدين الخطيب، ص:215.

[2] حلية المحاضرة، الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكتاني، 205/1.

علـى تلـك الآراء لتكـون المـدخل الـذي نلـج مـن خلالـه إلـى مـا أفضـى بـه البـاحثون المستشرقون في هذا الميدان لاسيما أن أولئك الباحثين استندوا في دراستهم لإبعاد لوحة الطلل إلى ما صرح به نقادنا العرب القدماء في هذا الشأن فكانت دراساتهم وأبحاثهم جزءا مكملا لدراسات النقاد العرب في جانب من جوانبها وهو ما سنفصل فيه القول في السطور اللاحقة من البحث.

**الباحثون المستشرقون وآراؤهم في المقدمة الطللية:**

*تيودور نيلدكة.

*مارجليوث.

*بروينلش في جريفسفلد.

*ريجيس بلاشير.

*غوستاف فون.

*كارل بروكلمان.

*فالتر براونة.

*اغناطيوس كراتشوفسكي.

*رينولد نيكلسون.

*هامتن جب.

*كارلو نالينو.

*الفرت.

*كرنكوف.

*سوزان ستيتكيفتش.

*فان جيلدر.

*يارسولاف ستيتكيفتش.

**تيودور نيلدكة*:**

يمكن ان نعد هذا الباحث من أوائل المستشرقين الذين عالجوا ظاهرة البكاء على الأطلال التي ترددت في مطالع وصدور معظم قصائد العصر الجاهلي موضحا ان تلك الظاهرة تدخل في إطار حرص شعراء ذلك العصر على عدم الخروج عن المنهج الفني الموروث الذي استقرت عليه القصيدة في تلك الحقبة الزمنية وذلك عندما صرح قائلا بهذا الشأن:" ان الكيفية المميزة للشعر البدوي من بدء القصائد بالبكاء على الأطلال كانت في زمانها جديدة نسبيا ومن حق الإنسان ما دامت كيفية الاستهلال مهمة جدا بالنسبة إلى بناء القصيدة كله ان يستنتج ان شكل القصيدة في عصر أمريء القيس لم يكن قديما جدا"[1].

ثم يبين ان موضوعات القصيدة الجاهلية ولاسيما موضوع الافتتاحية الطللية موضوعات تتسم بالرتابة وهو أمر يعود إلى تأثر شعراء هذا العصر بطبيعة الحياة التي تعتريها الرتابة هي أيضا مما انعكس بصورة واضحة على موضوعاتهم وأغراضهم الشعرية وهو ما أعاق بدوره إبداع الشاعر الذاتي ووسمه بضيق الأفق ومحدودية التعبير وذلك عندما صرح قائلا:" ومن الصعب جدا ان نتوجه في ميدان

---

*مستشرق ألماني بحث في مسألة صحة الشعر العربي الجاهلي على غرار ما فعل عدد من المستشرقين السابقين له في هذا المضمار وقد تناول هذه القضية ضمن الفصل الأول من كتابه الذي حمل عنوان( من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم).والكتاب نشر في مدينة هانوفر الألمانية سنة ( 1861م) على وفق ما يذكره لنا د. عبد الرحمن بدوي الذي نهض بمهمة ترجمة الفصل الأول من هذا الكتاب في كتابه الموسوم(دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) وهو مجموعة دراسات مترجمة عن الألمانية والفرنسية والروسية والمطبوع في تشرين الثاني (1997).

[1] من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، تيودور نيلدكة، ص:18.

بداية الشعر العربي القديم وكل شيء يتجلى فيه غريبا: سواء الأفكار المفردة، وترتيب القصائد، ولما كانت نفس الأفكار . نظرا إلى كون حياة البدو رتيبة . تتكرر دائما عند مختلف الشعراء وبنفس المناسبات فأن من السهل أن يتولد لدينا انطباع بأنه تعوز الشعراء المختلفين كل شخصية "[1].

**مارجليوث*:**

اتخذ هذا المستشرق من قضية الانتحال في الشعر الجاهلي مدخلا لتحديد العوامل التي دفعت الشعراء الجاهليين للوقوف على الطلل في مطالع قصائدهم وذلك عندما صرح معلقا على قوله تعالى في سورة الشعراء:" **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**"[2].

قائلا:"وتعني: أنهم يمرنون مخيلتهم في كل الموضوعات دون تمييز وبالامكان ان تؤول إلى أنهم يتغزلون ويداعبون النساء في كل مجال وطبقا لهذا، فإن اغلب القصائد تبدأ بمطلع غزلي بينما يحقق الشاعر ما يصف"[3].

---

[1] من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، تيودور نيلدكة (نقلا عن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) د.عبد الرحمن بدوي، ص:18.

*ديفيد صمويل مارجليوث: مستشرق إنكليزي من انشط مستشرقي عصره وأغزرهم نتاجا وأكثرهم تحاملا على التراث العربي ولد في لندن سنة(1858)وتوفي فيها سنة(1940) درس اللغات الشرقية وتخصص فيها بعد ان تخرج من جامعة أكسفورد.أتقن العربية وكتب فيها من أهم دراساته:

_ أصول الشعر العربي:بحث كتبه في نيسان سنة (1925) تناول فيه قضية الانتحال في الشعر الجاهلي وقد نشر هذا البحث في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية في يوليو سنة (1925) وقد تولى مهمة نشر هذا البحث والتعليق عليه عدد من الباحثين العرب منهم د. يحيى الجبوري الذي أعاد نشره في كتاب حمل العنوان نفسه وقد طبع هذا الكتاب ونشر في (18 تشرين الثاني) سنة(1977).انظر مقدمة د.يحيى الجبوري على ترجمة كتاب أصول الشعر العربي لمارجليوث، ص:11وما بعدها.

[2] سورة الشعراء:الاية224. 0225

[3]أصول الشعر، العربي، مارجليوث، تحقيق د.يحيى الجبور، ص:55.

وهو يؤكد إن ظاهرة افتتاح القصائد بمقدمات طللية أو غزلية أمر تمتد جذوره لازمان بعيدة ويعزز لرأيه هذا بما أورده صاحب (ألاغاني) عن ابن نهد من مطالع[1]. حيث قال:" ومن ناحية القصائد التي تستهل بالغزل فقد استشهدوا بها منذ أزمان بعيدة متقدمة"[2] 0

ثم يضيف قائلا:"ومن ناحية أخرى فهماك مصدر هام يؤكد ان أول شاعر كان امرؤ القيس وهو متأخر بعض الشيء عن مهلهل وكذلك يقال عن أعشى قيس الذي توفي وفق ما حدد شيخو سنة 629م فقد قيل انه أول من خصص عرائس شعره للسؤال." [3]0

إلا انه يستدرك على ما أورده انفا قوله:"ولكن عبيد بن الأبرص الذي هو أقدم كثيرا من الأعشى هو أستاذ هذا النمط من الفن وعنترة العبسي متقدم بعض الشيء ولكنه على العموم نفور أو كاره للسؤال"[4].

والذي يمكن ان نستشفه مما أورده مارجليوث جملة أمور منها: ان افتتاح القصائد بالنسيب أو الوقوف على طلل الأحبة نمط فني قديم عرفه الشعراء الجاهليون منذ أزمان بعيدة وان امرأ القيس رائد في هذا الفن وكذلك الأعشى الذي قيل انه أول من خصص عرائس شعره للسؤال عن الديار بعد أمريء القيس إلا ان عبيدا كان سابقا له في هذا المجال وأستاذا في هذا الفن الشعري.

أما عنترة فقد كان . على وفق رأي هذا المستشرق . قليل الاحتفاء بتلك الظاهرة.

---

[1] الأغاني، للاصفهاني، 310/11.

[2] أصول الشعر العربي، مارجليوث، ص:58.

[3] المصدر نفسه، ص:59.58.وانظر أيضا شعراء النصرانية، لويس شيخو، 35/1.

[4] المصدر نفسه، مارجليوث، ص:59.

وهو مع دقته وتفصيله في الحديث عن أوائل الشعراء الجاهليين الذين عنوا بالمقدمات الطللية في فواتح قصائدهم لا يقدم لنا تعليلا يبرر من خلاله سبب تقدم أولئك الشعراء على سواهم في هذا النمط الشعري حصرا.

وهو يتجاوز هذا الحد إلى محاولته الطعن في صحة وجود تلك المقدمات أو الافتتاحيات التي اكتنفت البناء الفني العام للقصيدة العربية الجاهلية ويرفض وجودها وهو أمر طبيعي ناتج من رفضه وطعنه بصحة وجود الشعر الجاهلي جملة وتفصيلا وهو ما أكده قوله:"إن الشعراء إذا شرعوا بالنظم بدأوا بمقاطع غزلية مطردة لان القرآن يقول ان الشعراء في كل واد يهيمون، وإذا شرعوا في وصف رحلتهم ومطاياهم فلان القرآن يقول والشعراء يتبعهم الغاوون، ويتحقق هذا بالتأكيد لأنهم أنفسهم ضالون"[1].
ونحن بدورنا لا نريد أن نخوض في غمار مسألة صحة الشعر الجاهلي التي آثارها هذا المستشرق لان هناك عددا كبيرا من الباحثين والنقاد العرب الذين تولوا مهمة تفنيد رأي هذا الباحث وغيره.

**<u>بروينلش في جريفسلد*:</u>**

خص هذا المستشرق المقدمات الطللية بحديث مبتسر جاء في تضاعيف دراسته لقضية الانتحال في الشعر الجاهلي موضحا أن موضوع الطلل بصورة خاصة وسائر

---

[1]أصول الشعر العربي، مارجليوث، ص: 81.

*باحث ألماني بحث في صحة وجود الشعر القديم من أهم دراساته في هذا المجال بحث حمل عنوان (في مسألة صحة الشعر الجاهلي) نشر سنة (1926) وقد ترجمه د. عبد الرحمن بدوي ضمن المقالات والبحوث التي ترجمها في كتابه (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي).

موضوعات القصيدة الجاهلية بصورة عامة:"لا يتطابق مع الحياة الواقعية للعرب القدماء وإنما هو يكشف عن شكل الحضارة والحياة يتجاوز الحقيقة الواقعية وينظر

فيه بمنظور خاص وله نمط أدبي محدد"[1].

إن رؤيـة هذا المستشرق لأبعاد اللوحات الفنيـة التـي انتظمـت البنـاء التقليـدي للقصـيدة الجاهليـة وبضـمنها لوحـة الطلـل رؤيـة يشـوبها التعصـب الواضـح ضـد ظـواهر الشـعر الجـاهلي وظـواهره الفنيـة إذ ان لواقـع الشـاعر وطبيعـة البيئـة التـي يعـيش وسـطها تـأثيرا واضـحا علـى خطاباتـه الشـعرية ولاسـيما فيمـا يتعلـق بلوحـة الطلل فلـو كانـت موضـوعات أولئك الشـعراء بعيدة عن الواقـع الـذي يعيشـون فـي ظلـه فبمـاذا نفسـر إذن ذلـك التصـوير الدقيق لبقايا المنازل والديار العافية والنؤي المتهدم والأثافي في لوحة الطلل؟

وذلـك الوصـف الـدقيق لأعضـاء الفـرس والناقـة والـذي لا يمكـن ان يكـون مسـتوحى مـن فعل الخيال وحده؟

نعـم إن الشـاعر يضـيف مـن إبداعـه الخـاص أو الـذاتي لمسـات متفـردة تعطـي لصـوره وموضوعاته حيوية وخصوصية فنية إلا ان لواقعه أثرا لا يمكن تجاهله في رسم ملامح ذلـك الإبـداع الـذي تجلـى بـابهى صـوره فـي ذلـك البنـاء الفنـي والموضـوعي المتماسـك بمختلف أبعاده.

---

[1]في مسألة صحة الشعر الجاهلي، بروينلش في جريفسفلد (نقلا عن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)د.عبد الرحمن بدوي، ص:138.

**ريجيس بلاشير:**

أشار الباحث إلى هذه الظاهرة عندما خصها بحديث مبتسر أودعه مصنفه ( تاريخ الأدب العربي ) إذ صرح فيه ان تلك المقدمات لا تعدو كونها جزءا من المنهج الفني الموروث الذي التزمت به طائفة من الشعراء الجاهليين في بناء قصائدهم فنيا وموضوعيا إذ قال:" وما تلك المظاهر إلا رواسم (كليشات) أو وسيلة تعبيرية تقليدية لا صلة لها بالحقيقة "[1].

هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو يعتقد بأن تلك المقدمات التي اكتنفت البناء الفني العام للقصيدة العربية الجاهلية ربما كانت تمثل رد فعل من قبل أولئك الشعراء إزاء جهلهم بحقيقة بعض الأمور الغريبة والمبهمة التي تواجههم في حياتهم والتي يعجزون عن إيجاد تفسير مقنع لها وهو ما ينطبق أيضا على الشعراء اليهود و المسيحيين من قبلهم لذا فهو لا يستبعد ان تكون تلك المقدمات من اختراع أولئك الشعراء الذين تأثر بهم الشعراء الجاهليون فيما بعد وذلك عندما قال:" وقد تدخل هذه الرواسم من جهة ثانية على جهل ما كان يعد من الأمور الغريبة وبما انه يدور حول كلام مبهم خطته أيدي كتاب يهود أو مسيحيين جاز لنا ان نتساءل عما إذا لم يكن من اختراع بعض الشعراء اليهود أو المسيحيين ذوي الأصل الحضري"[2].

ولا يخفى على القاريء ما في هذا الرأي من افتقار للموضوعية فلو كانت تلك المقدمات من وضع أو اختراع الشعراء اليهود أو المسيحيين لما حرص الشاعر الجاهلي على الالتزام بها ولتعامل معها على أنها مجرد ظاهرة دخيلة ليس لها علاقة بما يعانيه ويشعر به فعلا من قلق وإحساس داخلي بزوال كل شيء في نهاية المطاف كتلك الخرائب والأطلال.

---

[1] تاريخ الأدب العربي منذ نشوئه حتى أواخر القرن الخامس الميلادي، ريجيس بلاشير، 94/1.

[2] المصدر نفسه، 95/1.

**غوستاف فون:**

لم يغفل هذا المستشرق الحديث عن العوامل التي تقف وراء التزام معظم شعراء عصر ما قبل الإسلام بذكر الأطلال في مطالع قصائدهم وذلك عندما أوضح أن ذلك اللون من الافتتاحيات يمثل نافذة يطل الشاعر من خلالها على ماضيه وذكرياته السعيدة التي قضاها بصحبة محبوبته الظاعنة عن مرابع تلك الديار فما ان يمر الشاعر بتلك الديار المهجورة حتى تهيج آثارها في نفسه لواعج الشوق والحنين للعهد السابق إذ قال بهذا الشأن:"إن آثار الديار المهجورة ورسومها التي كادت الرياح والأمطار تمحو معالمها تذكر الشاعر بحبه القديم وتحفزه على قول النسيب المعتاد وهو النسيب الحزين الذي تستهل به القصيدة التقليدية"[1].

ثم يمعن أكثر متحدثا عن نهج الشعراء في رسم الخطوط العامة للنظام التقليدي للقصيدة العربية الجاهلية بعامة واللوحة الطللية بخاصة قائلا:" ويرافق هذه الإطالة التدريجية في القصيدة ولا ريب اتساق في نطاق الموضوع وذلك دون ان يطرأ على سياق القصيدة الأساسيي تغيير ما، فإن الشاعر يبدأ قصيدته بحسرة على حب ضائع وحبيبة مرتحلة وقد يتوجه بشكواه هذه إلى ما بقي في دار الحبيبة من بقايا وأطلال أو يدعو رفاقه إلى تأمل القافلة التي ظعنت في ركابها وهو في الحالين يستعيد ذكرى مشهد سابق يغلفه تفكيره بغمامة من الحزن ورغبة منه في ان ينتزع نفسه من قضية حزنه"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه ان لوحة الطلل تحتمل دلالات ابعد وأعمق من ان تكون مجرد حديث عن الذكريات أو حنين إلى الأيام الماضية للشاعر وهو ما لا تكشفه

---

(1) دراسات في الأدب العربي، غوستاف فون، ص:161.

(2) المصدر نفسه، ص:138.

الدراسة العابرة لأبعاد هذه اللوحة الفنية.إنها ولا ريب تجسيد حي لصورة من صور التعبير النفسي الذي تحدثه طقوس الوقوف على آثار الديار الخالية وتذكر أهلها الظاعنين عنها فضلا عن كونها تمثل احد رموز الحس الوجداني الخاص بتحديد مواضعها بطريقة (الاسترجاع) والوعي الراسخ بها مدى الدهر والشعور بالذهول من ثقل الزمن على مخيلة الشاعر[1].

**بروكلمان:**

اتخذ هذا المستشرق من دراسته لطبيعة البناءين الفني والموضوعي لقصيدة العصر الجاهلي وسيلة لبيان الدوافع التي تقف وراء ذكر الشعراء لآثار الديار المهجورة ووصف بقاياها في استهلالات قصائدهم مقررا أن من بين الأسباب التي أدت إلى شيوع هذه الظاهرة في خطابات الشعراء الجاهليين هو رغبتهم في الالتزام بالنظام التقليدي الذي دأب معظم الشعراء على عدم الخروج عنه في بناء قصائدهم.

هذا فضلا عما تبعثه هذه الوقفة في نفوسهم من شعور بالحنين للأيام الماضية والذكريات السعيدة وهو ما أكده قوله:" والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الدائرة وهو راكب القفار ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز "[2].

---

[1] انظرالمكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام، د.حيدر لازم، ص:249.

[2] تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، 95/1_ 60.

وهو يعود ويؤكد منهجية تلك الظاهرة الفنية وقدم رسوخها فنيا عند شعراء ذلك العصر بالقول:" هذا المنهج لابد ان يكون قد رسخ منذ زمن طويل وقد ذكر امرؤ القيس سلفا له في الشكوى والبكاء على الأطلال يدعى ابن خذام"[1].

**فالتر براونة*:**

وهو احد المستشرقين الذين أولوا قضية الوقوف على الأطلال في استهلالات القصائد الجاهلية اهتماما كبيرا إذ افرد لها مقالا واسعا حمل عنوان( الوجودية في الجاهلية) ذهب فبه مذهبا مغايرا لمن تقدمه من الباحثين المستشرقين الذين تعرضوا لهذه المسألة وذلك عندما رأى أن المقدمة الطللية أو النسيبية التي سيقت في مطالع القصائد تفضي إلى غرض واحد هو اختبار القضاء والفناء والتناهي لان الإنسان في كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه فطالما ردد ( عفت الديار ) و(درست الدمن) فهل ستكون حياته مثل الديار تضج بالحركة والحياة يوم يكون أهلها في ربوعها ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت وتتبدل أهلها وحوشا [2].

---

[1] تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، 60/1.

* احد المستشرقين الألمان كان يعمل أستاذا في جامعة برلين، وقد لبى دعوة وزارة الثقافة فألقى في المركز الثقافي بدمشق مساء العاشر من نيسان (1963) محاضرة قيمة تدور حول الوجودية في الجاهلية وشعرها إذ تولت مجلة المعرفة السورية مهمة نشر هذه المحاضرة في عددها الصادر في حزيران (1963)، س2، ع4.

[2]انظر الوجودية في الجاهلية، فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية_س2_ع4_1963_ ص:156_157.

لقد أكد (براونة) أن المطلع أو الافتتاح الذي تستهل به معظم القصائد الجاهلية يتجاوز كونه مجرد ذكرى للحبيبة أو شكوى من الم الفراق الناجم عن رحيل محبوبة الشاعر تاركة وراءها بقايا آثار عفى عليها الزمن وغير معالمها وذلك بعد ان يذكر أبياتا لعبيد بن الأبرص هي مطلع معلقته التي يقول فيها:

أَقْفَـــرَ مِـــنْ أهْلِـــهِ مَلْحـــوُبُ فالقُطَّبِيَّـــــــاتُ فالـــــــذَنُوبُ

وَ بُـــدِّلَتْ مِـــنْ أهْلِهـــا وحوُشـــاً وَغَيَّـــرَتْ حالَهَـــا الخُطُـــوبُ

أَرْضٌ تَوَارَثهـــــا شَـــــعُوبُ فَكُـــلُّ مَـــنْ حَلَّهـــا مَحْـــرُوبُ

إمـــا قَتِـــيلاً و إمَّـــا هالِكـــاً والشَّـــيْبُ شَـــيْنٌ لِمَـــنْ يَشِـــيبُ[1]

إذ يقول معلقا على هذه الأبيات:" هكذا يفتتح الشاعر قصيدته بنسيبه ولكنه أيتذكر الحبيب؟ أيشكو الصبابة ؟ كلا. يفتتح القصيدة بنسيب، ولكن ما اشد هذا النسيب"[2].
ثم يضيف متسائلا:" أين التشبيب في هذا النسيب؟ ما اغرب موضوع هذا النسيب! هو شاذ عن نمط ويظهر انه لا يشابه النسيب التابع للقاعدة المألوفة"[3].

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د. حسين نصار، ص:10_12.
(2) الوجودية في الجاهلية، فالتر براونة، ص:158.
(3) المصدر نفسه، ص:159.

لقد قرر براونة من خلال التساؤلات التي أوردها انفا ان موضوع النسيب هو الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمانه، هو الموضوع الذي يرده عن وعيه والذي ينساه الإنسان من حين إلى حين، وهو الموضوع الذي يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته وهذا الموضوع هو اختبار القضاء والفناء والتناهي[1].

وبراونة يفصل في تناوله لهذه الظاهرة الفنية أكثر فيناقش ما أورده ابن قتيبة في مصنفه ( الشعر والشعراء ) حول هذه المسألة وهو لا يقف عند هذا الحد بل يرفض هذا الرأي جملة وتفصيلا ويقرر بأن النسيب الذي يطالعنا في صدور القصائد ليس وسيلة إلى غاية ابعد منها وإنما هو غاية في نفسه[2].

أما ما يذكره ابن قتيبة فهو تفسير غريب وبعيد الاحتمال لسبب بسيط هو:"ان الشاعر عضو في المجتمع البدوي مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم ومن المفهوم أن كل ما يسوقه من وصف للناقة والصحراء ومن فخر بالقبيلة، وهجاء للعدو جدير بجذب انتباه مجتمعه"[3].

وعلى الرغم من دقة وتفصيل هذا المستشرق في النظر إلى أبعاد تلك المسألة إلا أننا نرى انه كان مخالفا لرأي ابن قتيبة بشأن المطالع ولعل ريادة ابن قتيبة في الحديث عن هذه الظاهرة تبرر عدم إحاطته ببواعث وجود تلك المقدمات.

**اغناطيوس كراتشوفسكي:**

اتخذ هذا الباحث من الحديث عن عمود الشعر العربي مدخلا للحديث عن ظاهرة النسيب أو الوقوف على الأطلال موضحا ان العمود الشعري الثابت للقصيدة يبدأ

---

[1]انظر الوجودية في الجاهلية، فالتر براونة، ص:158.

[2]انظر المصدر نفسه، ص:159.

[3]المصدر نفسه، ص:157.

بفرض أن الشاعر مسافر طبعا على متن الناقة دائما ومعه واحد أو اثنان من أصدقائه وذلك لان السفر في الصحراء وحيدا أمر خطر ولابد دائما من مرافقين ويمر الشاعر في طريقه على مكان كان في السابق مقاما لقبيلته، أو لإحدى القبائل الصديقة ويرى فيه الأطلال والأثافي التي كان يوضع عليها قدر الطعام والنؤي المتهدم الذي كان يصد ماء المطر عن الخيمة فيطلب الشاعر إلى صاحبيه أن يتمهلا، وغالبا ما يبدأ القصيدة بهذا لان هذا النؤي الذي عفا عليه العشب يعرفه كل المعرفة، يعرف فيه مقام حي قضى فيه يوما من أطيب أوقاته مع محبوبته عندما كان كلاهما في ميعة الصبا، أما الآن فقد فرقت بينهما الحياة والأسفار المتواصلة منذ زمن بعيد.

يقف لحظة عند هذه الأمكنة الخالية التي ترعى فيها ا لان حمر الوحش بدلا من ان يعمرها الناس ويغرق في الذكريات ويذرف الدموع[1].

إلا انه يستدرك قائلا:" ولكنه سرعان ما يعود إلى حاضره إذ لا سبيل للمسافر إلا التوقف في الصحراء وتنسيه حزنه مشاعر جديدة فيحث ناقته وينتهز الفرصة لوصفها"[2].

إن دقة هذا الباحث في بيان سنة الشعراء المتبعة في وصف آثار الديار المهجورة لم تلهمه النظر إلى دلالات تلك اللوحة الخفية لان لوحة الافتتاح الطللي ليست تمهيدا لما بعدها، ولا تقليدا فنيا موروثا حسب:" وإنما هي جزء حي أصيل في القصيدة، ذو صلة وثيقة بما يليه من لوحات"[3].

---

[1] انظر دراسات في تاريخ الأدب العربي، اغناطيوس كراتشوفسكي، ص:11.

[2] المصدر نفسه، ص:11.

[3] الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. احمد النعيمي، ص: 273. 274.

وهو مع إيمانه أن اللوحة الطللية تشكل جزءا لا يتجزأ من النهج الفني الموروث إلا انه يلتفت إلى مسألة مهمة تلك هي شخصية الشاعر وإبداعه الذاتي في إضفاء لمسات فنية مبدعة تمنح صوره ومعانيه تميزا وتفردا عن سواها إذ قال في هذا الصدد:" ذلك هو الأساسيي الذي نراه قبل الإسلام وفي أيامنا هذه وذلك هو الأساسيي الذي لا يتغير للقصيدة ولكن نبوغ الشاعر وشخصيته بالرغم من هذا المنهاج يبدعان فيها صورا متنوعة"[1].

**رينولد نيكلسون:**

وافق هذا الباحث نظراؤه المستشرقين في رؤيتهم لدواعي تعاقب لوحة الطلل في قصائد الشعراء وذلك عندما ذهب إلى ان تلك اللوحة تمثل كسائر لوحات القصيدة الجاهلية الأخرى احد أهم معالم حرص الشعراء على عدم الخروج عن الإرث الفني الموروث في بناء قصائدهم وعلى المستويين الفني والموضوعي.

إذ قال:"وتستجيب على وجه الضبط مئات القصائد لهذا الوصف الذي يجب ألا يعتبر على كل حال النموذج الذي لا محيد عنه، فكثيرا ما يحدث الاستهلال( النسيب) ولاسيما في المراثي إذا لم يفض إلى الموضوع الرئيس مباشرة فقد يعقبه تحديد صادق ودقيق لفرس الشاعر أو جمله الذي يحمله عبر الصحراء بسرعة الرئم أو الحمار الوحشي أو الظليم"[2].

---

(1) دراسات في تاريخ الأدب العربي، اغناطيوس كراتشوفسكي، ص:12.

(2) تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، رينولد نيكلسون، ص:135.

مستشهدا بطللية معلقة لبيد الذائعة الصيت:

عَفَـــت الـــدِّيَارُ مَحَلُّهَـــا فَمُقَامُهَـــا بمنـــــىً تـــأَبَّدَ غَوْلُهَـــا فَرِجَامُهَـــا

فَمَـــدَافِعُ الرُّيَّـــان عُـــرِيَ رَسْـــمُهَا خَلَقـــاً كمـــا ضَـــمنَ الْـــوَحِيَّ سَـــلاَمُها

دِمَـــنٌ تَجَـــرَّمَ بعْـــد بَـــيْن أَنيسِـــهَا حِجـــجٌ خَلَـــوْنَ حَلاَلُهَـــا وحَرَامُهَـــا[1]

وعلى الرغم من إقرار هذا الباحث بمنهجية تلك المقدمات أو المطالع إلا انه يعطي الحرية المطلقة للشاعر في الخروج على هذا الميراث أو النظام التقليدي للقصيدة الجاهلية ويبيح له الدخول إلى موضوعه مباشرة وحذف الاستهلال أو النسيب ولاسيما إذا كان لا يفضي إلى الموضوع الرئيس من القصيدة كأن يستعيض الشاعر عنه بوصف فرسه أو ناقته وهو بذلك يستدرك على سابقيه من المستشرقين الذين بحثوا في هذا المجال بإمكانية خروج الشاعر عن هذا النهج الموروث في حال الضرورة أو في حال كون المطلع لا يلائم غرض القصيدة.

ثم يبين الباحث أن القصيدة الجاهلية تحتوي على العديد من اللوحات الفنية . وبضمنها لوحة الطلل . التي تحتاج في الكشف عن علاقتها بعضها مع بعضها الآخر إلى نظرة متمعنة لأنها:"تشبه سلسلة من الصور رسمت بريشة واحدة أو إذا شئنا ان نصطنع استعارة شرقية قلنا إنها لآليء تختلف حجما ونوعا انتظمت في عقد"[2].

---

[1]شرح ديوان لبيد بن ابي ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، ص:297.

[2] تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام، رينولد نيكلسون، ص:136.

**هاملتن جب:**

صاحب كتاب( المدخل إلى الأدب العربي ) وقد ذكر فيه ان المقدمة الطللية التي تعاور على التزامها طائفة غير قليلة من الشعراء الجاهليين في مطالع قصائدهم تمثل في حقيقتها تمهيدا يقدمه الشاعر بين يدي غرضه متخذا منها في ذات الوقت وسيلة يستميل بها قلوب سامعيه ويستدعي بها إصغائهم وذلك عندما قال:" إن الغرض الأخير من القصيدة هو الافتخار أو مدح عشيرة الشاعر أو الهجاء الموجه إلى الخصوم جماعات وأفرادا أو الثناء على المولى غير ان الشاعر قبل ان يبلغ الأوج يسعى من اجل خلق جو مؤات من الردود العاطفية العربية وموضوع الاستهلال التقليدي الموسوم بالنسيب أغربها علينا"[1].

ثم يوضح لنا سنة الشعراء المتبعة في وصف بقايا الرسوم والمنازل التي يقفون عند آثارها قائلا:" ويفترض الشاعر في أبيات الاستهلال ان يسافر على جمل مع صاحب له أو اثنين ويؤدي به الطريق إلى موضع سابق لمضارب خيام عشيرته أو عشيرة حبيبته التي ما زالت رسومها ماثلة للعيان فيناشد صاحبيه ان يتريثا قليلا ويسترجع متحسرا كيف قضى في السنين الخوالي في هذا الربع اسعد أيام حياته مع محبوبته وفرقتهما صروف الحياة بترحالهما المستديم وغدا ربعها المهجور مرتعا لبقر الوحش"[2].

---

[1] المدخل إلى الأدب العربي، هاملتن جب، ص:21.

[2] المصدر نفسه، ص:21.

هذا فضلا عن تأكيده أن وقوف الشعراء على الديار في افتتاحيات قصائدهم موضوع لا علاقة له بفن الغزل لأنه مجرد ذكرى شوق حزينة أثارها في نفسه مروره العرضي أو

المقصود بمضارب تلك الديار وذلك في قوله:" إن هذا الموضوع الذي يغلب عليه اسم الغزل لهو في الحقيقة شيء يختلف تماما انه ذكرى حب حزينة وعنصره العاطفي الجوهري هو إدكار الفراق وصلته عادة بالغزل ضعيفة وليس ثمة مثل فيما وصل إلينا من شعر ما قبل الإسلام"[1].

ويبدو أن (جب) قد عد الوقفة الطللية مجرد خلق جو مؤات مركزا فقط على لوحة الغرض في القصيدة الجاهلية ذات البناء المتعدد.

**كارلو نالينو:**

احد الباحثين الذين تناولوا ظاهرة وقوف الشعراء على آثار الديار العافية وان كان تناوله لتلك القضية فيه شيء من الإيجاز والاختصار فقد ذكر في مؤلفه ( تاريخ الآداب العربية ) أن الشعراء الجاهليين كانوا قليلي الاحتفاء بمسألة الوقوف على الأطلال ولاسيما الشعراء الفحول منهم وهو ما أكده عدم إفرادهم قصائد بعينها لغرض (النسيب) اسوة ببقية أغراض الشعر العربي التي استأثرت بقصائد كاملة من نتاج أولئك الشعراء كالمديح والفخر والرثاء والهجاء وغيرها من الأغراض الشعرية الأخرى وذلك عندما صرح قائلا:" ومن الجدير بالذكر ان فحول شعراء الجاهلية لم يفردوا للنسيب أشعارا طويلة خاصة، فاقتصروا على جعله في أول قصائدهم يشكون فيه شدة الوجد وألم الفراق، أو يصفون ما لمعشوقاتهم من الجمال"[2].

---

[1] المدخل إلى الأدب العربي، هاملتن جب، ص:21.

[2] تاريخ الآداب العربية، كارلو نالينو، ص:120.

ويبدو أن استقراء هذا المستشرق لدواوين الشعر العربي الجاهلي ينقصه الشمول والدقة وهو ما أكده اعتقاده بعدم اكتراث شعراء عصر ما قبل الإسلام لموضوع الغزل بدعوى أنهم لم يفردوا له قصائد كاملة كتلك التي افردوها للأغراض الشعرية الأخرى.

إن بنية القصيدة الجاهلية استقرت على حقيقة تداخل اللوحات أو الموضوعات أو الأغراض الشعرية فضلا عن أن أبيات الغزل أخذت مساحة شبه واسعة في تلك القصائد كما هو ملاحظ في دواوين المرقش الأكبر والمرقش الأصغر وغيرهما من الشعراء[1].

**الفرت*:**

اتفق هذا المستشرق مع متقدميه من الباحثين المستشرقين في رؤيتهم لدواعي المقدمة الطللية وذلك عندما قرر أن هذه المقدمات أو الاستهلالات تمثل احد معالم حرص شعراء عصر ما قبل الإسلام على عدم الخروج عن دائرة التقليد الفني في قصائدهم وهو ما أكده قوله:" ولتتألف القصيدة مما شئت من أجزاء منفصلة، إن كل

---

[1] انظر ديواني المرقش الأصغر والأكبر، تحقيق د. نوري القيسي، وانظر أيضا الشعراء العشاق في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام، زهراء هادي، رسالة ماجستير إجازتها كلية التربية للبنات . جامعة بغداد . ص:6وما بعدها.

* احد الباحثين الألمان، تعرض لقضية الانتحال في القصائد العربية القديمة وذلك ضمن الفصل الأول من كتابه (ملاحظات عن صحة القصائد العربية) والذي نشر في مدينة(اوسبرج) سنة(1972).وقد نشر هذا الفصل وترجمه د.عبد الرحمن بدوي وذلك ضمن كتابه (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي).

ما اقتضاه العرف هو أن تكون القافية في الضرب والروي واحدة في مطلع القصيدة أما باقي الأبيات فتأتي القافية في أواخرها فقط وان يتناول الشاعر في كل قصيدة التعبير عن أحوال شخصية، علاقته بمحبوبته وهذا العرف صار صنعة شعرية، وان تغيرت شيئا مع مرور الزمان وسواء أكان للشاعر محبوبة في الواقع أو لم يكن فالأمر سواء إذ

يجب ان تكون لـه محبوبـة يشكو من فراقها أو عدم أمانتها وإخلاصـها ...الـخ كمـا لـو كان فعلا مهموما بذلك"[1].

**ف.كرنكوف*:**

يعتقد هذا المستشرق أن موضوعات القصيدة الجاهلية وبضمنها موضوع الطلل:" لم يكن انطلاقا حرا منبعثا من الروح، بل كان عمليا وبدون استثناء تعبيرا مصطنعا وصادرا عن العقل تعبيرا يتفاوت في المهارة وفقا لقريحة الشاعر"[2].

وهذا رأي يبدو انه يفتقر إلى الموضوعية لان القصيدة الجاهلية بكل لوحاتها التي قد تبدو متباينة في الظاهر ترمي في النهاية إلى فكرة جوهرية واحدة لا تخفى على كل من نظر إلى أبعادها الفنية والفكرية بتأمل مستفيض ونظرة متفحصة.

---

[1] ملاحظات عن صحة القصائد العربية، الفرت(نقلا عن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)، د.عبد الرحمن بدو، ص:68.

* احد المستشرقين الروس الذين بحثوا في الظواهر الأدبية للتراث العربي القديم لاسيما الظواهر المرتبطة بالشعر العربي القديم.من أهم مقالاته وبحوثه مقال حمل عنوان: ( استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم) وقد نشر هذا المقال في مجلة الدراسات الشرقية نقله إلى العربية د. عبد الرحمن بدوي وذلك ضمن كتابه ( دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي).

[2] استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم، ف.كرنكوف(نقلا عن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)، د.عبد الرحمن بدوي، ص:304.

إن هذا الكيان الشعري المتمثل بالقصيدة الجاهلية يتجاوز كونه مجرد صنعة شعرية إلى ما هو ابعد من ذلك، لأنها ولا ريب انعكاس لذلك الانفعال الداخلي الذي يعتري نفس الشاعر الجاهلي بكل أشكاله لذا فأن لوحاتها المتعددة ويضمنها لوحة الطلل تمثل صورة من صور التعبير الذاتي عن كوامن هذه المشاعر وهواجسها وهو يذكر لنا بعض

المعاني التي تعاور الشعراء الجاهليين على وصف الديار المهجورة بها كتشبيهها:" بآثار الكتابة أو بصفحات العنوان المزوقة التي شاهدها في نسخ كتبت لهواة الأدب الأغنياء مثل قول امرئ القيس:

**لِمَنْ طَلَلٌ أبْصَرتُهُ فَشَجاني كَخطِ زَبُورٍ في عَسِيبٍ يَمانِ**[1]

وقول الحارث بن حلزة في تشبيه الطلل بصورة نمط آخر من الكتابة:

**لِمَنْ الدِّيارُ عَفَونَ بالحَبَس آياتُهَا كَمهارقِ الفُرَس**[2]

**سوزان ستيتكيفتش*:**

قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذه الباحثة كانت من أكثر الباحثين

---

[1] استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم، ف.كرنكوف(نقلا عن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)، د.عبد الرحمن بدوي، ص:304.وورد البيت في ديوان امرئ القيس الذي حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، ص:85.

[2] ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق د.هاشم الطعان، ص:180.

*مستشرقة غربية عملت أستاذة في جامعة شيكاغو، درست بعضا من ظواهر الشعر العربي الفنية ولا سيما تلك التي تتعلق بنتاج العرب الأدبي قبل الإسلام، من بين بحوثها المتعلقة بهذا المجال بحثها الموسوم (القصيدة العربية وطقوس العبور) الذي نشر في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 1985.

المستشرقين تعمقا في دراسة الأبعاد الشمولية للافتتاحيات الطللية التي شكلت احد مرتكزات البناء الفني الثلاثي للقصيدة العربية القديمة والمكون في اغلب الأحيان:"من النسيب والرحيل والفخر/ المديح ومن الصور الشعرية الخاصة لكل جزء من هذه الأجزاء" [1] .

لقد نظرت هذه المستشرقة إلى تلك الابتداءات أو المطالع من خلال ثلاثة أبعاد هي:

**_ البعد الأسطوري.**

**_ البعد الاجتماعي.**

**_ البعد التاريخي الحضاري.**

وبشان البعد الأول وجدت الباحثة أن ظاهرة الوقوف على بقايا الديار المهجورة ووصف ما آلت إليه من قبل الشعراء الجاهليين ينطوي في حقيقته على شعور باطني من قبل أولئك الشعراء والمتمثل بالقلق والخوف الذي يعانيه هؤلاء الشعراء إزاء قضية حتمية هي قضية الموت والفناء والتي شكلت قدراً محتوماً لا يمكن تجاوزه إذ تقول:"نرى في كل من عفاء الأطلال وتأبد الديار وقطع الأسباب ومضي الزمان ما يشير إلى انقطاع الشاعر عن مرحلة سابقة، وما يعبر عن تقهقر الحضارة أمام القوى الطبيعية"[2].

وهي تؤكد أن قضية الفناء والموت التي يعاني الشاعر الجاهلي من تبعاتها ما كانت لتشكل مصدرا من مصادر قلقه وحيرته لو لم يخرج هذا الإنسان في العصور السحيقة من الجنة التي كان ينعم فيها بنعمة الخلود والطهارة من كل إثم أيام كان الشاعر جنينا في رحم أمه وهو ما أراد أن يعبر عنه من خلال تلك

---

[1] القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان ستيتكيفتش، ص:55.

[2] المصدر نفسه، ص:62.

الوقفة التي حاول أن يستثمر كل خصائصها إذ تقول الباحثة معلقة على قول عمر بن أبي ربيعة العامري:

| | | |
|---|---|---|
| **وَجَلاَ السيول عَنِ الطُّلولِ كأنها** | | **زُبرٌ تُجدُّ مُتونَهَا أقْلامُها** |
| **أوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها** | | **كففاً تَعَرَّضَ فَوْقَهن وُشامهَا** |
| فَوقفتُ **أسْألُها وكَيْفَ سُؤَالُنَا** | | **صُمّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كلاَمُهاَ**[1] |

"فبطريقة لا تخلو من اللغز وحتى التهكم، يصف الشاعر الطبيعة في عملية محو الطبيعة للحضارة بفعلين يعبران بصفة معينة عن أعمال حضارية أو بشرية صرف أي بالكتابة والوشم، هذين الفعلين اللذين يشيران في نفس الوقت إلى ما لا يمحى ولا مفر منه، أي القدر، والرسالة الخالدة هذه هي عدم خلود الإنسان.فبقدر ما تمحى سمات الحضارة تصبح الرسالة أوضح واثبت. و ليس إدراك الشاعر لهذه الحقيقة إلا عبارة عن الأكل من فواكه شجرة المعرفة وذلك انه يدرك انه ليس بخالد ولا مستمر إلا عن طريق الإنجاب والإنتاج فيصبح خروج الشاعر _ أو إخراجه _ من الجنة أمرا لا مفر منه.فبينما كانت النباتات تزدهر والظباء والنعام تطفل في طهارة الجنة وبراءتها كتب على الإنسان أن يطرد من هذا الفردوس ولا يعود إليه:

**رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا**

**مِنْ كُلِ سَارِيَةٍ وغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيةٍ مُتَجَاوِبٍ أَرْزَا مُهَا[2]**

---

[1] شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، ص: 297-300.

[2] المصدر نفسه، ص:300 .

**فعلا فُرُوع الأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَهلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا ونَعَامُهَا**

**وَالْعِينُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلائِهَا عُوذاً تَأَجَّلُ بالْفَضَاءِ بِهَامُهَا[1]**

أما البعد الثاني وهو الاجتماعي فتتجسد بواعثه من خلال قدر آخر كتب على الشاعر الجاهلي البدوي وهو الترحال الدائم والمستمر من مكان إلى آخر بحثا عن العشب والماء حيث تقول الباحثة:"ولصور الأطلال في القصيدة العربية بالإضافة إلى ما يشير إلى انه طرد من جنة الطفولة والبراءة الطبيعية أبعاد أخرى تشير هي أيضا إلى الماضي المفقود.فهناك البعد الاجتماعي المناخي، أي ضرورة الانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الماء والمرعى حسب دور فصول السنة "[2] .

ثم يأتي البعد التاريخي الحضاري في خاتمة هذه الأبعاد التي نظرت من خلالها ( سوزان ستيتكيفتش ) إلى تلك اللوحة مؤكدة في معرض حديثها عن ذلك البعد أن العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا عدد من الحضارات العريقة التي انهارت بمرور الزمن وتستدل على ذلك بما ورد في القرآن الكريم من آيات تذكر تلك الحضارات وما آل إليه مصيرها وهذا العمق الحضاري الموغل في القدم يمثل مصدر من مصادر الرسوخ الحضاري لدى أولئك الشعراء كونهم ينتمون إلى مثل تلك الحضارات العريقة وذلك عندما قالت:"هنا أيضا البعد الحضاري التاريخي وذلك أن العرب في العصر الجاهلي كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارة آثارها ويثبت ما جاء في القرآن الكريم عن سد مأرِب أن العرب لم ينسوا جذورهم الراسخة والمستقرة بل عاشت ذكرى هذا الماضي المفقود وكأنها ذكرى الجنة[1]: "

**لَقَدْ كَانَ لِسَبَأٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا**

---

[1] شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، ص: 300.

[2] القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان ستيتكيفتش، ص:62-64.

**فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّاماً آمِنِينَ** "[2].وهي تختتم حديثها عن الافتتاحية الطللية بالقول:" فبوسع صورة الأطلال إن تشير بطريقة مجازية إلى عصر ذهبي تاريخيا كان أم أسطوريا وبوسعها أيضا إن تعبر في نفس الوقت عن اهتمامات أكثر شخصية ومباشرة "[3].

**فان جيلدر *:**

عالج هذا الباحث قضية الافتتاحيات الطللية معالجة عامة اعتمد فيها على ما أدلى به عدد من نقادنا العرب القدامى الذين بحثوا في هذه المسالة مثل (الجاحظ وابن قتيبة) وقد أكد ضرورة أن يكون المطلع بعامة والطللي بخاصة مناسبا للغرض الذي يتوخاه الشاعر من نظم قصيدته وهو يقرر أن القصائد الجاهلية

---

[1] القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان ستيتكيفتش، ص:62-64.

[2]سورة سبأ: الآية 15 . 18.

[3]القصيدة العربية وطقوس العبور، سوزان ستتكيفتش، ص: 64.

* مستشرق سويدي درس طائفة من ظواهر الشعر العربي القديم وهذا المقال الذي بين أيدينا بعض مما جاء فيه هو فصل من كتابه (آراء النقاد العرب القدماء في ترابط القصيدة ووحدتها) وقد طبع هذا الكتاب في برلين، ليدن، 1982.

لم تعرف هذا النوع من الافتتاحيات إلا في وقت متأخر جدا [1].

حتى إنه ليذهب إلى أن أقدم نص يعالج مسألة ارتباط المطلع بالغرض: "لا يشير إلى الشعر بل إلى النثر"[2]ويستدل على ذلك بما أورده صاحب كتاب (البيان والتبيين) عن ابن المقفع قوله:" وليكن صدر كلامك دليلا على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[3].

كما ناقش ( فان جيلدر ) رأي (ابن قتيبة) المذكور في كتابه (الشعر والشعراء) حول

ترتيب موضوعات القصيدة العربية وذلك عندما قرر أن نص (ابن قتيبة) يعالج قصيدة المدح حصرا التي نظمت في العصر الأموي والعصور التي تلته إذ قال معلقا على نص ابن قتيبة:"وهو يصف تتابع الموضوعات في القصيدة التي ينبغي فهمهما على أنها قصيدة المديح النمطية في عصر بني أمية وما بعده: ذكر الأطلال، والبكاء عليها ومخاطبتها واستيقاف الصحب وذكر الذين غادروا الديار، ثم قسم النسيب مع وصف عاطفة الشاعر، فقسم الرحلة وأخيرا المديح"[4].

ثم يضيف مفصلا أكثر في الحديث عن رأي ابن قتيبه "وكان ابن قتيبة بطبيعة الحال واعيا بحقيقة واضحة هي أن قصائد عدة لا تجاوب مع هذا المخطط وأكثر من هذا

---

[1]انظر بدايات النظر في القصيدة، فان جيلدر، ص:14-15.

[2] المصدر نفسه، ص: 15.

[3]البيان والتبيين، للجاحظ، 116/1.

[4]بدايات النظر في القصيدة، فان جيلدر، ص:19.

فحتى القصائد القياسية تحوي عناصر أخرى لم يذكرها: وصف الحيوانات، وصف الصحراء والفخر، وينبغي أن يؤخذ فرض (ابن قتيبة) أو الالتزام بالنموذج على انه يعني من وجهة نظره أن أي قصيدة طويلة ينبغي أن تكون متعددة الأغراض وان الشاعر ينبغي أن يفيد من مخزون الموضوعات التقليدية"[1].

لقد التفت هذا الباحث إلى حقيقة مهمة مفادها أن هناك طائفة من القصائد التي تخرج عن الأنموذج الذي رسمه (ابن قتيبة) لها وهو أمر أدركه هذا الناقد واستوعب حقيقته

بدليل أن هناك عدد من الموضوعات كالفخر أو وصف الصحراء تجاوز (ابن قتيبة) ذكرها في حديثه عن الترتيب النموذجي للقصيدة العربية وموضوعاتها.

هذا وقد رأى ( فان جيلدر) أن تنبؤ المطلع بالغرض أمر لا ضير فيه في حال كونه غير مخل من الناحية الفنية لأن هذا الترابط بين موضوعات القصيدة بشكل عام وبين المطلع والغرض بشكل خاص "ذو وضعية عملية، فالقصيدة غير المتناسبة إما مملة أو مخيبة للآمال وفي الحالين لا يبلغ الشاعر هدفه والهدف نفسه أيضا هو الأمر الحاسم في تصنيف القصيدة"[2]. ومثل هذا يتضمن الكثير من المصداقية.

---

[1] بدايات النظر في القصيدة، فان جيلدر، ص:19.

[2] المصدر نفسه، ص:19.

**<u>ياروسلاف ستتكيفتش</u> *:**

يرى أن البناء الفني العام للقصيدة العربية التقليدية والقائم في الغالب على ثلاث محاور مترابطة هي ( الاستهلال – الرحلة – الغرض ) يشكل رسالة شعرية يقدمها الشاعر بين يدي المتلقي وتبعا لذلك فان لوحة الوقفة الطللية أو الاستهلال تمثل جزءا لا يتجزأ من هذه الرسالة الشعرية تحمل بين تضاعيفها مشاعر حزينة مبعثها ما يعانيه الشاعر من الم الفراق وشدة الوجد الذي خلفه رحيل المحبوبة تاركة ورائها الشاعر وهو يعاني ويجتر الألم والحسرة على ذكرياته

السعيدة معها في مرابع تلك الديار التي آلت إلى بقايا رسوم ترتع فيها الظباء وحمر الوحش[1].

وهو يقرر في خاتمة حديثه الموجز عن المقدمات أو الافتتاحيات أن هذه الاستهلالات التي تعاور على التزامها عدد من الشعراء الجاهليين قد آل في العصر

---

* يعمل هذا الباحث – بحسب ما يذكر د.عبد القادر الرباعي في كتابه ( جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل – ) الصادر عن وزارة الثقافة (1998) أستاذا في جامعة شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية، من أهم دراساته:

– بحث حمل عنوان سينية شوقي وعيار الشعر الغربي الكلاسيكي.

– كتاب ( العربية الفصحى الحديثة ).

– القصيدة العربية والأوجه البلاغية للرسالة.

[1] انظر القصيدة العربية والأوجه البلاغية للرسالة، ياروسلاف ستتكيفتش، ص: 86.

الأموي والعصور اللاحقة إلى:"مكونات علاماتية قديمة لها وظائف معينة "[1].

غير انه لا يحدد لنا تلك الوظائف أو يبين أنواعها.

كانت هذه حصيلة جهدنا وبحثنا المتواصل للوصول إلى اكبر قدر ممكن من الدراسات والبحوث التي قام بها الباحثون المستشرقون حول الظواهر الفنية التي اعترت النظام الفني الموروث للقصيدة العربية بعامة والجاهلية بخاصة لاسيما تلك الدراسات التي عنيت بالبحث في بواعث وجود المقدمات أو الافتتاحيات الطللية إذ حاولنا قدر ما نستطيع عرض وتحليل ومناقشة تلك الدراسات وما ورد فيها من آراء تخص تلك المطالع أو الافتتاحيات حصرا كونها موضوع بحثنا وذلك من اجل إتاحة الفرصة لكل

دارس وباحث للإطلاع على ما أدلى بها أولئك المستشرقون في هذا المضمار من ناحية ولكي يستكمل موضوعنا الذي بين يدي القارئ أو الباحث كافة أبعاده وجوانبه من ناحية أخرى.

وقد لاحظنا تباينا في وجهات نظر المستشرقين حول بواعث وجود موضوع الطلل في مقدمة اغلب القصائد الجاهلية وهو أمر طبيعي ناجم عن اختلاف الطريقة التي عالج من خلالها كل باحث من أولئك الباحثين تلك الظاهرة الشعرية فكان منهم المتعجل في حكمه على دوافع وقوف الشعراء بآثار الديار المهجورة والموضوعي في تناوله لهذه الوقفة ونحن بدورنا قد عرضنا هذه الآراء وناقشنا بعضا منها لتكون نقطة الانطلاق التي ننطلق منها صوب ما تبناه الباحثون العرب العراقيون من

---

(1) انظر القصيدة العربية والأوجه البلاغية للرسالة، ياروسلاف ستتكيفتش، ص: 86.

اتجاهات نقدية كانت المرتكز الذي يستندون إليه في البحث عن كوامن تلك الافتتاحيات وبواعثها وهو ما منح دراساتهم وبحوثهم حول تلك الظاهرة الفنية بعدا شموليا يمتاز بالدقة والتفصيل أكثر من سابقيهم سواء أكانوا من النقاد العرب القدماء أم الباحثين المستشرقين.

# الفصل الثاني

## اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية

تمهيد

أولا: الاتجاه النفسي .

ثانيا: الاتجاه الفني.

ثالثا: الاتجاه الاسطوري.

رابعا: الاتجاه البيئي.

خامسا: الاتجاه الرمزي .

سادسا: الاتجاه البنيوي .

سابعا: الاتجاه الاجتماعي.

**تـــوطئـــة**

بعد أن تعرضنا بالبحث والاستقصاء لطائفة من جهود الباحثين المستشرقين حول تفسير دواعي وجود المطالع أو المقدمات الطللية في افتتاحيات معظم قصائد عصر ما قبل الإسلام ولكي تستكمل دراستنا جوانبها وأبعادها الشمولية كافة ،فقد عمدنا في هذا الفصل إلى استقصاء دراسات الباحثين المحدثين العرب وأدراجها ضمن اتجاهات نقدية معينة وذلك لعلة بسيطة هي أن هذه الدراسات قد آثرت أن تعالج أو تدرس الافتتاحيات الطللية من منظور اتجاه بعينه طغى على بقية الاتجاهات التي تشكل رديفا له.

على أننا ننبه إلى أن انفراد دراسة بعينها بمعالجة المقدمات الطللية من خلال اتجاه نقدي واحد أمر لا يستقيم وواقع الحال وبعبارة أخرى نقول: إن الباحث المحدث قد يعرج في تضاعيف دراسته لتلك الظاهرة الفنية على أكثر من اتجاه نقدي واحد وأن غلب على دراسته هذه اتجاه نقدي معين هذا من جهة،ومن جهة أخرى قد يلفت نظر القارئ الكريم ظاهرة الوقوف الطويل من قبل الباحثة عند دراسات وبحوث بعض الباحثين الذين درسوا هذا النمط من المطالع في حين كانت هناك وقفة عجلى عند دراسات عدد آخر منهم مما يدفع القارئ إلى التساؤل عن السبب ؟ وجوابنا عن هذا التساؤل هو:أن بعض الباحثين عرضوا آراء قيمة دعتنا إلى بسطها ومناقشتها. أما الآخرون فلم تكن آراؤهم جديرة بذلك من جانب ومبتسرة ومكررة من جانب آخر مما دفعنا إلى الإيجاز في التعريج عليهم دفعا للتكرار.

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الملمح المشترك بين تلك الدراسات هو الذي فرض علينا ضرورة أدراجهم جميعا ضمن الاستقصاء والشمول لتلك الدراسات .

ثم عرجنا قبل ولوجنا في عرض مضامين ما جادت به أقلام الباحثين المحدثين العرب من آراء حول المقدمات الطللية على وفق الاتجاهات المعتمدة ، على بيان محتوى كل اتجاه وأهميته بإيجاز واف مبتدئين بالأكثر شيوعا أو غزارة معتمدين معيار السابق ومن ثم اللاحق في ترتيب دراسات الباحثين بحسب تواريخ طبعات تلك الدراسات ضمن الاتجاه الواحد.

**الاتجاه النفسي:**

يتمثل الاتجاه النفسي في النقد من خلال بيان قدرة الأديب على تحويل الصور الذاتية الفردية المخزونة في أعماقه، وأعماق الآخرين إلى صور إنسانية عامة موجودة في عالم الشعور ترى وتحس، ومع ذلك فإنها تدل على صدق الأديب في التعبير ثم استجابة الجمهور إلى ذلك الأديب[1].

هذا وقد عني النقاد قديما وحديثا بالاتجاه النفسي وصلته بالخطاب الشعري من زوايا رصد متباينة وإن كان النقد القديم اقل شمولية واتساعا مما هو عليه النقد الحديث ، ولعل مقولة بعض النقاد بضرورة مطابقة الكلام لمقتضى حال السامع من أبرز ما يقع في هذا المجرى هذا فضلا عن حث النقاد للشعراء على العناية باستهلالات ومطالع قصائدهم لما لها من وقع مؤثر في نفس متلقي الشعر ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما ورد في صحيفة بشر بن المعتمر:" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على تلك الحال"[2].

وبشأن المطالع نطالع في العمدة أن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة وليتجنب كذا وكذا فإنها من علامات الضعف ؛ ولأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح[3].

وفي التراث العربي القديم أيضا فطن أر سطو إلى العلاقة القائمة بين الأدب والنفس الإنسانية ورأى في المأساة وظيفة التطهير التي تثير عند المتفرج عاطفتي الخوف والشفقة. وفي العصر الحديث بدأت العناية بعلم النفس مع مدرسة التحليل النفسي على يد فرويد وأطروحاته منذ مطلع القرن العشرين وعنايتها بتأثير اللاشعور في سلوك الإنسان المبدع ومواهبه وفنونه.وخلاصة ما يرمي إليه هذا النمط النقدي هو :

**أولا:**عد النتاج الأدبي أو الفني وثيقة نفسية لدراسة شخصية الفنان وفهم ما فيها من عقد وأمراض[4].

---

[1]انظر النقد الأدبي ،د.علي المنصوري ، ص73 .

[2]البيان والتبيين ،للجاحظ ، 1/ 138 .

[3]انظر العمدة ،لابن رشيق، 1/ 57 .

[4]انظر صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من الوجهة النفسية ، د.احمد النعيمي . مجلة المورد . ع 4. 2..2 ، ص:29.

**ثانيـــا:**اتخـاذ شخصـية الفنـان أو نفسـيته ولاسـيما المتفـردة منهـا وسـيلة أو أداة لفهـم نتاجـه الأدبي أو الفني ونقده[1] .

**ثالثا:** الافصاح عما يختلج المبدع أو الأديب أو الفنان أو الشاعر من عواطف و أحاسيس ومشاعر في فرحه أو حزنه وما ينضوي تحتهما متوسلين بالكلمات التي يقوم عليها المشهد في الصورة الشعرية على سبيل المثال لا الحصر[2].

**رابعا:** تحليل مشاهد الكائنات الحية غير العاقلة التي يرسمها الشاعر في خطابه الشعري مما هو مترام حوله في الطبيعة ولاسيما مشاهد العواطف التي تحز النفس أي عندما يكون الأثر النفسي وراء مشاهدها التصويرية وأوصافها الحسية و المعنوية وبكلمة أدق الاحتفاء بتحليل الصور المعنية بالمشاعر والانفعالات النفسية ونقدها[3].

**خامسا:** الإفادة من علم النفس وتقنياته في إضاءة النص وفهمه واستيعابه وتذوقه[4].

هذا وقد وجدنا ومن خلال استقرائنا الموسع لجهود الباحثين المحدثين العرب الذين حاولوا هذا الاتجاه في دراستهم لأبعاد ومضامين لوحة الطلل تباينا في زوايا الرصد بين أولئك الباحثين الأمر الذي دفعنا إلى تصنيفهم إلى ثلاث أصناف :

. صنف رأى فيها صورة من صور التحسر على الأيام الماضية و الذكريات السعيدة التي قضاها الشاعر بصحبة محبوبته الظاعنة عن مرا بع الديار قبل أن تصيرها صروف الدهر إلى خرائب وأطلال عافية ومن ابرز أولئك الباحثين :

**<u>د.طه حسين:</u>**

بحث د.طه حسين في مسألة وقوف شعراء عصر ما قبل الإسلام على الأطلال في افتتاحيات معظم قصائدهم وقد كان مؤيدا في نظرته إلى بواعث تلك المقدمات لرأي (ابن قتيبة) في هذا الشأن أو كان قريبا منه ، فقد تأمل د.طه حسين في معلقة لبيد بن أبي ربيعة فوجد أن الشاعر قد بدأها بالوقوف على الأطلال وساءلها قائلا :

---

[1]انظر صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من الوجهة النفسية ، د.احمد النعيمي، ص : 29.

[2]انظر المصدر نفسه ، ص : 29.

[3]انظر المصدر نفسه ، ص : 29.

[4]انظر خرافات أدبية ، د.عبد الجبار البصري ،ص: 25.

**فَوَقفتُ أَسْـأَلُها وكَيْـفَ سُؤَالُنَا صُمّاً خَوَالِـدَ مـاَ يَبينُ كَلامُهَا**
**عرَيَتْ وَكَانَ بهـا الْجَمِيـعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَـا وَغُودِرَ نُؤْيُهَـا وَثُمَامُهَـا[1]**

فالباحث يرى أن الشاعر قد بلغ أربه في هذين البيتين وأبلغك أربك من ذكر الديار ووصفها فهيأ بذلك الجو الشعري لنفسه ولك ، فإذا أتم المعنى انتقل منه إلى أشد المعاني اتصالا به ولزوما له ،وهو ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الديار وما يثيرون في نفسه من شوق إليهم وكلف بهم ووصف ارتحالهم ذلك الذي أخلى الديار ، فعرضها لما تعرضت له ، وأحيا في نفس الشاعر وفي نفسك ما أحيا من الحزن حتى إذا انتهى إلى اليأس المريح تعزى عن الحزن بالارتحال وباقتحام الصحراء وتجشم الأهوال :

**بَطليـحِ أَسْفـارٍ تَـركْنَ بَقِيَّـة مِنْهَـا فأَحْنَـقَ صُلْبُهـا وَسَنَامُهَا[2]**

ثم يوالي وصف الناقة و الصحراء و السحاب والأتان الوحشية وفحلها،ثم يعود إلى صاحبته (النوار) تلك التي كان يتعزى في أول القصيدة ويأخذ بالتحدث إليها معاتبا مفاخرا.

وتبعا لذلك نجد أن القصيدة التي تناولها د.طه حسين قد سارت ذات المسير الذي سارته القصيدة التي تناولها (ابن قتيبة) بالتفسير مع الفارق في غرض كلتا القصيدتين ، إلا أن شكل القصيدة العام متوافق فكلتاهما بدأت بالوقوف على الأطلال وانتقلت إلى النسيب ثم وصف الناقة و الرحيل ثم وصلت إلى غايتها ، وغايتها المديح في رأي (ابن قتيبة) و الافتخار في رأي د.طه حسين ومع فرق ما بين القصيدتين من غاية كان يجب أن يتغير من اجلها فهم الغاية مع مراحلها الموضوعية ،إلا أننا نكاد نجد تضاربا في فهم الغاية من الجزءين الأوليين: الوقوف على الأطلال و النسيب، فالأول: لتهيئة الجو الشعري عند د.طه حسين، وقد كان :" سببا لذكر

---

[1] انظر حديث الأربعاء، د.طه حسين ، 22/1.وورد البيت في شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة ، تحقيق د.إحسان عباس ، ص: 298.

[2] انظرالمصدر نفسه ، 22/1 وورد البيت قي شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة ، تحقيق د.احسان عباس ، ص:299.

أهلها الظاعنين عنها"[1]عند (ابن قتيبة) ، فهو مقدمة في كلتا الحالتين ، والثاني: ليثير الشوق والكلف ويشيع الحزن في نفس الشاعر والقارئ عند د.طه حسين ،وليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الإسماع إليه[2]عند (ابن قتيبة) فهو إشارة للآخرين كذلك عند الرجلين وإن كان د.طه حسين قد خص به الشاعر مع ذلك[3].

أما الباحثون و النقاد الذين وافقوا د.طه حسين فيما ذهب إليه من تعليل لدواعي حرص شعراء عصر ما قبل الإسلام على افتتاح قصائدهم بمقدمات طللية فهم :د.حسن القريشي[4]،و د.عزت حسن[5]، و د.حسين عطوان[6]، ود.احمد حسن الزيات[7]، د.صلاح عبد الصبور[8]، و د.صلاح الدين الهادي[9]،ود.محمد التو نجي[10]،والباحث محمد عبد القادر[11]و د.عبد العزيز نبوي [12]، و د.محمد النويهي[13]، و د.محمد غنيمي هلال[14].

أما أصحاب الرأي الآخر القائل باشتمال المقدمات الطللية على معان ودلالات تفصح عن قلق وحيرة الشعراء حيال قضية الموت والزوال فهم :

---

[1]الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، 1/74– 75.

[2]انظر المصدر نفسه ، 1/ 74 –75 .

[3]انظرنقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، د.عبد السلام عبد الحفيظ ، ص :608.

[4]انظر فارس بني عبس ، د.حسن القريشي ، ص: 81 وما بعدها .

[5]انظر شعر الوقوف على الأطلال ، د.عزت حسن ،ص: 5.

[6]انظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ،د.حسين عطوان ، ص: 214.

[7]انظر تاريخ الأدب العربي ، د.احمد حسن الزيات ، ص:33.

[8]انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم، د.صلاح عبد الصبور ، ص: 65.

[9]انظر امراء الشعراء في العصر الجاهلي، د.صلاح الدين الهادي، 1/ 143 .

[10]انظر دراسات في الادب الجاهلي ، د.محمد التونجي،ص:83 . وما بعدها .

[11]انظر دراسات في ادب ونصوص العصر الجاهلي ، د.محمد عبد القادر ،ص:233–235 .

[12]انظر دراسات في الادب الجاهلي ، د.عبد العزيز نبوي ،ص:135 .

[13]انظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د.محمد النويهي ،ص 150 وما بعدها .

[14]انظر في النقد التطبيقي والمقارن ، د.محمد غنيمي هلال ،ص:33 .وانظر ايضا النقد الادبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ،ص:182 .

**د . حسين الحاج:**

قرر هذا الباحث من خلال دراسته لدوافع ذكر شعراء عصر ما قبل الإسلام للمقدمات الطللية جملة أمور منها :

**أولا:**إن المقدمة الطللية التي تعد من أهم اللوحات التي ترددت في القصيدة الجاهلية تمثل بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر وتجربته وقد كان اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بإنسانية الشاعر وتنازعها مع ميوله وعواطفه وما يجول في نفسه من صراع ضد الطبيعة القاسية والظروف الخاصة التي يعيشها[1].

**ثانيا:** هذا فضلا عما تمثله تلك الافتتاحيات من تجسيد لذلك التوتر الحاد القائم بين الشاعر وظواهر الحياة المختلفة وعلى الأخص ظاهرة الحياة والموت فالشاعر الجاهلي كان مشغولا بالقضية الكبرى التي تواجهه في كل وقت وهي قضية الصراع بينه وبين الطبيعة من اجل البقاء[2].

فالطلل عند الجاهلي قطعة من حياته التي تهرم وكلما مضى جزء منها لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، فهو يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي أو في معنى آخر إنه الصخرة المتمردة البائسة أمام حقيقة الموت والفناء وسبب تفجير كثير من الفنون الإنسانية والمتتبع للافتتاحيات الطللية في العصر الجاهلي سوف يلحظ الصراع بين الحياة والموت أو بين البقاء والفناء بوضوح في معلقة امرئ القيس التي يقول في مطلعها :

**ألا عِم صَباحاً أيُّها الطَلَلْ البَالي وهَلْ يَعِمَنَّ مَنْ كانَ في العصرِ الخَالِي[3]**

فهذه المقدمة تمثل في واقعها مرآة صادقة للحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر فهو وإن وصف الديار الميتة يضفي عليها من نفسه ألوانا توضح الغرض الذي يريده منها .إن صور الذكريات التي كانت تعيش في وجدان الشاعر الجاهلي وحنينه الذي لا يفارقه أبدا كانا يلحان في نفسه إلحاحا قويا دائما وقد حاول التعبير عن ذلك الإلحاح المتوالي بتلك الصور فمن وحي هذه الصور نلمس المعاناة الحقيقية التي كان يعانيها هذا الشاعر الإنسان كما نلمس الأثر

---

[1]انظر أدب العرب في عصر الجاهلية ، د . حسين الحاج ، ص: 58 .

[2]انظر المصدر نفسه ، ص: 58 .

[3]ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل.ص:27.

الشديد لذلك التوتر الحاد الذي فرضته ظروف الحياة المعاشية التي عاش تحت وطأتها[1]. لقد كان تفسير الباحث موفقا لدواعي حرص معظم الشعراء الجاهليين على افتتاح قصائدهم بمقدمات طللية كونها تمثل ما يعتمر نفوس أولئك الشعراء من قلق وخوف حيال قضية الفناء والموت التي أقضت مضاجعهم وشغلت تفكيرهم ذلك أن الفناء مصير كل الموجودات في الكون وهو ما تشخص ملامحه في صورة تلك الخرائب والأطلال التي تثير في نفس الشاعر ذلك الشعور بالخوف والقلق من الموت الذي لا مفر منه هذه الحقيقة المتجسدة في إقفار وفناء الحياة نفسها.

ثم يوضح الباحث أن هذه الافتتاحيات أو المقدمات ترتبط بما يليها من غرض ارتباطا نفسيا وثيقا ؛ لأن كل منهما صادر عن عاطفة واحدة إذ لابد من وجود علاقة بين أي فكرتين تلي إحداهما الأخرى سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة أم غير ظاهرة فالعقل لا يستطيع تغيير موضوع ما حينما يشاء من غير إشارة دالة إلى ماضيه القريب[2].

هذا وقد وافق الباحثون ،محمد صبري الاشتر[3]، ود.مصطفى عبد الواحد[4]، وإحسان سركيس[5]، ود.عبدة بدوي[6]، الدكتور حسين الحاج فيما ذهب إليه من تعليل لدوافع حرص الشعراء على افتتاح قصائدهم بمطالع طللية .

أما القسم الثالث من الباحثين الذين انضووا تحت معطيات الاتجاه النفسي في دراستهم لمضامين وأبعاد لوحة الطلل فهم أولئك الذين تباينت وجهات نظرهم حول أبعاد تلك اللوحة إذ قدم كل واحد منهم تفسيرا خاصا به يعلل من خلاله لسبب ذكر معظم شعراء ما قبل الإسلام الأطلال في افتتاحيات قصائدهم ومن بين أولئك الباحثين :

**د.محمد زكي العشماوي**

اتخذ الباحث من قصيدة النابغة الذبياني ومطلعها :

---

[1] انظرأدب العرب في عصر الجاهلية ، د . حسين الحاج ، ص : 58 .

[2] انظرالمصدر نفسه، ص : 58 .

[3] انظر العصر الجاهلي ،محمد صبري الأشتر ،ص:345338.

[4] انظر دراسة الحب في الأدب العربي،د.مصطفى عبد الواحد،ص:17/1.

[5] انظر مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سر كيس ،ص: 225224.

[6] انظرقضايا حول الشعر ، د.عبدة بدوي ،ص:19 وما بعدها .

**أمِـنْ ظلامَـةَ الدِّمَـنُ البـوَالِـي بِمُرْفَضّ الحُبَى إلــى وعُــالِ[1]**

منطلقا للحديث عن لوحات القصيدة الجاهلية بعامة وقصيدة النابغة هذه بخاصة ،وفيما يخص لوحتها الطللية نجد الباحث يبين أن تلك المقدمة تمثل موقف الشاعر الجاهلي من جديد حياته وما يلتمس من سلوى ويتوقع فيه من خير وهو في الواقع موقف إنساني وتجربة تمثل الصراع الذي يحدث في نفوسنا جميعا عند كل حدث جديد في الحياة وعندما يقف الإنسان حائرا بين ماضيه العذب وبين مستقبله وما فيه من حياة مجهولة .فهو موقف الإنسان الواعي بالحياة مع شعوره بالضعف أمام القوى الطبيعية[2].

ففي هذه القصيدة يعود بنا الشاعر . على وفق رأي الباحث . من خلال مقدمته الطللية إلى انقطاع أمله بانقطاعه عن صاحبته وإلى رحيل صاحبته وما يستتبعه من رحيل آخر يقوم هو به إذ لا سبيل إلى القيام في دور بليت وتغيرت وسكنها الوحوش وإن موقفه منها كموقف المهاجر الذي يبحث لنفسه عن مكان يجد فيه حياة أخرى تسليه عن ماضيه ولعل هذا الشعر الذي يصور لنا فيه الشاعر موقفه بين ماضيه ومستقبله والذي يشيع فيه الحنين إلى الماضي ويشتد تعلق الإنسان به لأنه جزء من حياته يوضح لنا كيف كان الشاعر يبدو أشد تعلقا بماضيه ، فالإنسان يشفق من المستقبل ويأمل فيه الخير، أما نظرته إلى ماضي حياته فهي نظرة الإنسان إلى شيء اقتطع من حياته وهو غير راجع إليه[3].

وهكذا نجد أن الباحث يقرر من خلال دراسته لسيرة النابغة الذبياني وحياته أن وقوف هذا الشاعر بخاصة على آثار الديار والمنازل المهجورة وبقية شعراء عصره بعامة يمثل حصيلة تأملاتهم في مظاهر الكون وصروف الدهر التي فرضت عليهم ذلك الإحساس بالقلق و الخوف إزاء قدر الموت و الزوال0

**<u>د.يوسف خليف:</u>**

كان تفسير د.يوسف خليف لظاهرة المقدمات الطللية يجمع بين التجديد وموافقة القديم في وقت واحد،فهو يرى أن سكان البادية لم يكونوا مشغولين بالحياة شغلا يملأ عليهم كل أوقاتهم،وإنما

---

[1] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 149 .

[2] انظر النابغة الذبياني ،د.محمد زكي العشماوي ،ص:101.

[3] انظر المصدر نفسه ،ص:101.

كانت في حياتهم أوقات فراغ تطول أحيانا ،ولاسيما أيام الربيع ،ويرى كذلك أنهم ملئوا فراغهم بوسائل مثل:الخروج إلى الصحراء للرحلة أم الصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر ولعب الميسر ،والسعي خلف المرأة طلبا للحب والغزل، وبسبب الفراغ الذي يتوفر بصورة خاصة في موسم الرعي تنشأ قصص الحب ، ثم بسبب التنقل في المواسم الأخرى ينشأ الألم للفراق من هنا وجد الشاعر أطلالا يتحدث عنها وذكريات يستعيدها وذلك عندما صرح قائلا:" ودائما يتراءى الشاعر في هذه المقدمة وكأنه يعيش في مأساة حزينة أساسها الفراغ الذي يستشعره بعد رحيل صاحبته وفي أعماق المأساة يقف الشاعر مع رفيقيه يبكي ويطلب إليهما أن يسعداه بالبكاء، ويستعيد بخياله ذكريات الماضي الذي دفنته الأيام في الرمال ، ومن بين هذه الذكريات تلح عليه ذكرى ذلك الموقف الحزين الحساس الذي انتزعه انتزاعا من العالم السعيد الزاخر بالحياة إلى عالم الفراغ و الأسى و الدموع، وذكرى يوم الرحيل ، اليوم الذي رحلت فيه صاحبته مخلفة وراءها أرض الشباب ومغاني الحب، أطلالا مقفرة حزينة "[1].

ثم يضيف:" في وسط هذا الفراغ الذي يعيش الشاعر أعماقه : الفراغ الداخلي في نفسه و الفراغ الخارجي في الأطلال ،تتراءى قطعان من الظباء والبقر الوحشي آمنة في مسارحها،وكأنها البقية الباقية من مظاهر الحياة في هذه الأطلال الصامتة الموحشة،أو كأنها تجسيم حي للحسرة التي تملأ على الشاعر أرجاء نفسه وهو يرى هذه الأطلال وقد خلت من صاحبته التي تعيش في أعماقه رمزا للماضي السعيد الذي ذهب إلى غير رجعة"[2].

ثم يبين الباحث أن القصيدة الجاهلية تنحل إلى قسمين:ذاتي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وهو المقدمات ووصف الرحلة في الصحراء ، وغيري يتحدث فيه عن قبيلة أو يمدح ،والقسم الذاتي من القصيدة وهو مقدماته باتجاهاتها المتعددة محاولة لإثبات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلة الفراغ في حياته،ومن هنا جاء خلو قصائد الرثاء من المقدم؛ لأن الموت وضع حل لمشكلة الفراغ لدى الشاعر[3].

ثم يوضح أن ذكر الشعراء لأسماء الأماكن التي تقطنها المحبوبة وتحديدها تحديدا جغرافيا دقيقا دليل على واقعية الشعر الجاهلي من جهة وعلى شدة ارتباط تلك الأماكن والمواضع بنفسية

---

[1]مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية،د.يوسف خليف،مجلة المجلة ،ص37. ومن المحتمل أن يكون المقال منشور ضمن كتابه الموسوم دراسات في الشعر الجاهلي الذي تعذر حصولنا عليه .

[2]المصدر نفسه، ص:37.

[3]انظرالمصدر نفسه، ص، 37.

الشاعر كونها تمثل قطعة من نفسه ومن أيامه الماضية من جهة أخرى[1]. هذا وقد بحث د.يوسف خليف في نشأة المقدمات الطللية مبينا أن ذلك النمط من المقدمات مر بمرحلتي نشوء هما:

. مرحلة النشوء الطبيعي أو الفطري عندما كانت تلك المقدمات ظاهرة طبيعية خلقها التفاعل الحتمي بين البيئة و الحياة ويمثل هذه المرحلة شعر امرئ القيس[2] .

. أما المرحلة الثانية : فهي الحقبة التي استحالت فيها تلك الافتتاحيات إلى مقدمات تقليدية يسلك فيها الشعراء مسالك أسلافهم ولحن مميز يستفتحون به قصائدهم كما كان القدماء يفعلون ويحدد ذلك بظهور مدرسة الصنعة لدى الطفيل الغنوي وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى حيث تطورت المقدمات الطللية إلى مقدمات تقليدية[3]. ثم يفصل الباحث أكثر في الحديث عن أبعاد هاتين المرحلتين موضحا أن:" الصورة العامة للمقدمة الطللية . كما ظهرت عند شعراء المرحلة الفنية الأولى صورة طبيعية بسيطة غير معقدة ، دون تدخل واضح من الشعراء في تسجيلها . فهي تدور عادة حول الحديث عن الأطلال ، أطلال ديار الحبيبة الراحلة التي عفت وأقفرت بعد رحيلها ، وما يراه صاحبها فيها من آثار الديار الماضية التي كانت تدب فيها أيام كانت آهلة بأصحابها قبل أن تتحول بعدهم إلى مجرد أطلال مقفرة موحشة تسفي عليها الرمال فتحجبها وتخفي معالمها وتهب عليها الرياح وتبدي رسومها وأسراب الحيوان الوحشي تسرح في ساحاتها آمنة مطمئنة حيث لا إنسان يفزعها وفي أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبته البعيدة النائية، فيصف جمالها وحسنها ويستعيد إلى خياله ذكرياته معها فيحن إليها ويتحسر على أيامه أو يصور حبه وغرامه وآلامه وأحزانه ويأسه وحرمانه ، فيذرف الدموع ويسفح العبرات "[4]. وهو يؤكد في تضاعيف حديثه عن هاتين المرحلتين أن شعراء المرحلة الأولى التي شهدت نشوء المطالع الطللية كانوا أصحاب السبق و الريادة في إرساء دعائم ومقومات هذا النوع من الافتتاحيات التي استقرت عند شعراء المرحلة الثانية (مرحلة الصنعة) حتى أصبحت تلك الدعائم والمقومات معالم ثابتة في طريق الشعر العربي القديم يهتدي بها الشعراء في سبيل تحقيق الصورة ( التقليدية) لأعمالهم الفنية وبصفة عامة استطاع شعراء هذه المرحلة أن يحققوا

---

[1] انظر مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية ، د.يوسف خليف ، ص: 35.

[2] انظر المصدر نفسه ، ص: 35 .

[3] انظر المصدر نفسه ، ص:36.

[4] المصدر نفسه، ص: 36.

ـ بصورة تقريبية . إطارها الشكلي ومضمونها الموضوعي إلا أن ذلك لم يقف حائلا دون إبداع الشاعر الذاتي وقدرته الخاصة على إضفاء لمسات فنية موسومة به على الرغم من تكرار المعاني والألفاظ وحتى الصور في معظم اللوحات الطللية إذ أنه من الطبيعي أن هذه الصور لم تكن ثابتة جامدة عند شعراء المرحلة الثانية (مرحلة الصنعة) وإنما كانت صورة عامة تختلف من شاعر لشاعر في التفاصيل والجزيئات أو في طريقة العرض ، أو في اختيار الألوان والزوايا،أوفي توزيع الظلال والأضواء ، فمثل هذا الاختلاف طبيعي في كل عمل فني أصيل[1].

وعلى وفق رأي د.يوسف خليف حول الدوافع التي تقف وراء افتتاح طائفة غير قليلة من الشعراء الجاهليين لقصائدهم بمقدمات طللية يتراءى لنا أنه أراد أن نعتقد أن البدوي الجاهلي وهو في حال من الفراغ والدعة وطيب العيش ، يدفعه إلى الضجر ثم البحث عن وسائل لمواجهة ذلك والذي نعرفه عن حياة العرب في صحرائهم أنها لم تكن كذلك إذ كانت . في الأغلب الأعم . تقوم على الكر والفر وأيامهم وحروبهم كثيرة تملا بطون كتب الأدب والتاريخ[2]. كما أن الطبيعة كانت قد قست عليهم وفرضت عليهم التنقل الدائم وراء لقمة العيش ، فمن أين يتوفر الفراغ الذي يضجر الشاعر ويدفعه للبحث في وسائل لمواجهته ؟

ونحن إذ نوافق الباحث على أن مرحلة الأطلال أو الغزل في القصيدة قسم ذاتي قصد لنفسه إلا أننا نخالفه في انه انتهى . ومع مدرسة الصنعة . إلى تقليد فني يحتذي المتأخر فيه المتقدم ولماذا يكون ظهور الصنعة الفنية مانعا عن مقدمة القصيدة وذاتيتها ؟ وهل تتنافى الصنعة الفنية مع صدق العاطفة والشعور؟ أغلب الظن أن الباحث كان متعجلا في تحديده لدلالة لوحة الطلل التي حملت بين تضاعيفها أعمق الرموز وأشدها ارتباطا بحياة الإنسان ووجوده وهو ما تؤكده النظرة المتمعنة في أبعاد هذه اللوحة[3].

---

[1]انظر مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية ، د.يوسف خليف ، ص: 36 .

[2]انظرالعصر الجاهلي د.شوقي ضيف ص: 64.62.

[3]انظر وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، حياة جاسم ،ص:171.

**د.عز الدين إسماعيل:**

بحث د.عز الدين إسماعيل في دوافع حرص الشعراء الجاهليين على الوقوف على الأطلال في مطالع قصائدهم في ضوء التفسير النفسي وقد ارجع عوامل وجود تلك الظاهرة إلى مسالة وجودية مبعثها اختبار القضاء والفناء والتناهي وهو ما أكده الباحث في تضاعيف تحليله لدوافع وجود تلك المقدمات إذ صرح معلقا على رأي ابن قتيبة وموضحا وجهة نظره في هذا المجال: "إننا ننظر إلى قطعة النسيب التي تتصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافا جوهريا ففي الوقت الذي عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى . على العكس . أن هذا النسيب كان تعبيرا يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها ، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة، الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون من حوله. فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساسا مبهما وقدر موقفه منها وربما كان من ابرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه (التناقض) و(اللاتناهي)و(الفناء) .ومن اجل هذا وفي إطار هذا الإحساس،لم يكن الشاعر ليشعر بأي اطمئنان إزاء الحياة ، فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئا من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام .فالذي لاشك فيه أن الإسلام قد حل بالنسبة لمن تلقوه كثيرا من هذه المشكلات الوجودية المعلقة. ومن ثم تكتسب قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة، من حيث أنها الجزء الذاتي في القصيدة ،الذي يمكن أن يكشف لنا تحليله عن أنه كان المجال الذي يصور لنا فيه الشاعر إحساسه بتلك الظواهر الكونية الثلاث وموقفه منها"[1]. ومن خلال تلك الفكرة الوجودية:" تنبعث لدى الناقد فكرة المحدودية التي أصابت ذهنية الشاعر الجاهلي،ضمن محدودية الأفق ،ومحدودية الزمن ،ومحدودية الإطار العام الذي يوجهه، فأراد أن يتخطى هذه المحدودية المتزامنة بغية الخلاص من القيود المجترة التي لم تجعل حلا لمشاكله التي أرقت هواجسه"[2].

ثم يقرر الباحث أن الشاعر الجاهلي جمع في قطعة النسيب التي تتصدر قصيدته بين عنصرين:

---

[1] روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، د.عز الدين إسماعيل، ص:18.17.

[2] المصدر نفسه، ص:20.19.

. أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال.

. والآخر يذكر بالحياة وهو الحب.

وليس اجتماع هذين النقيضتين :الحياة و الفناء في الموقف الواحد وارتباط أحدهما بالآخر،إلا تأكيدا لإحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني فالتناقض الذي تمثله قطعة النسيب ليس تناقضا لفظيا أو فكريا بل هو تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد الحي[1].

وبحسب هذه الرؤية :"يصبح الحب والحياة متلازمين في نفس الشاعر ولعلهما قد تلازما في نفس الإنسان منذ وقت مبكر . فإذا نحن رجعنا إلى تحاليل فرويد لمعنى الحب وجدنا أنه قد جمع تحت هذه المفهوم ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع .فالحب بهذا المعنى هو ضمان لحياة الإنسان على الأرض واستمرار لهذه الحياة[2].

هذا وقد انبرى لمناقشة ما أورده د.عز الدين إسماعيل من رأي حول المطالع الطللية طائفة من النقاد اجمع معظمهم على أن د.عزالدين إسماعيل كان متوافقا في دراسته لإبعاد لوحة النسيب مع ما ذكره المستشرق (فالتر براونة) منهم: باحث عربي يدعى (أبو سلمى) الذي خصص للحديث عن النسيب مقالا كاملا حمل عنوان(توارد خواطر أم نقل أفكار) متهما إياه بالتقليد والمحاكاة في نقله لآراء المستشرق(فالتر براونة).وهو يؤكد صحة ما ذهب إليه بطائفة من النصوص التي وردت في كلتا الدراستين مقارنا بينهما موضحا أنه استطاع أن يستنتج من خلال مقارنته بين ما أورده المستشرق(براونة) ود.عز الدين إسماعيل توافقا غريبا في الأفكار مما استلزم بالنتيجة الشك في أصالة دراسة الأخير[3].

والمتتبع لآراء د.عز الدين إسماعيل يرى :" أن اهتمامه بفكرة الصراع الأبدي هي التي تؤرق مشاعر الذات القلقة في الحياة التي تعكس ذلك الصراع في نفس الإنسان وفي الحياة من حوله بين ايروس وثاناتوس ، أي بين حب الحياة وغريزة الموت والتخريب التي تعمل كما يقول فرويد في صمت ،لذلك كان إحساس الشاعر بالتطلع إلى التمتع بملاذ الحياة من السمات الخاصة التي كافح من اجلها،لقهر صروف الدهر حين يجلب له فكرة الموت التي غالبا ما

---

[1]انظر روح العصر ،د.عز الدين إسماعيل ،ص: 23.

[2]انظر المصدر نفسه،ص :23.

[3]انظر توارد خواطر أم نقل أفكار، لأبي سلمى . مجلة المعرفة السورية – ع27 – س3 – 1964. ص:153 وما بعدها .

كانت تقتصر على غريزة الحب، لأن إحساسه بغريزة الموت ينتج عن غير وعي منه، من حيث كونه ظاهرة يفرضها قدر الحياة ولا شأن لوعي الإنسان فيها غير أنه في غريزة الحب التي تستوجب شروط الحياة المادية تفرض على المرء أن يعايشها بوعيه بما تحتمل من صراعات"[1].

هذا وقد كفتنا الباحثة (حياة جاسم) مشقة الرد على جانب مما ذكره د.عز الدين إسماعيل حول النسيب الذي تفتتح به صدور عدد غير قليل من القصائد الجاهلية عندما قالت :"إننا وإن كنا نتفق مع د.عز الدين إسماعيل في تفسيره لمرحلة الأطلال والغزل بأنها جزء ذاتي في القصيدة، وأنه مقصود لذاته إلا أننا نخالفه في هذا الإسراف في استخدام مقاييس عصرية مستحدثة ، ونرى أن العصر الجاهلي البدوي لم يكن بمثل التعقيد الذي يصوره به الكاتب وان الإنسان العربي كان مشغولا بالصراع من اجل حياته من مثل هذه التيارات الفلسفية والتعقيد الفكري وقد سبقنا إلى مثل هذا الرأي باحثون فالباحث لم يعتمد في تفسيره على دراسة شاملة للشاعر الجاهلي ولذلك جاء رأيه جانبيا وليس حكما شاملا"[2].

**<u>د.محمد الكفراوي:</u>**

لقد قرر هذا الناقد أن الشاعر الجاهلي لم يكن يبكي في وقفته الطللية ذكرى الحبيبة النائية أو حبها المهجور بل كان يبكي واقعه التعس وحظه السيئ الذي مني به وفرض عليه وعلى البدو أمثاله الرحيل المستمر من مكان لآخر بحثا عن العشب والماء ، فحرمهم من نعمة الاستقرار في موضع ثابت وهو ما يدفع الشاعر إلى البكاء على بقايا تلك الديار وآثارها التي كانت يوما وطنه الذي يشعر فيه بالأمان والاستقرار، إلا أن جدب الأرض وقحطها هو ما حذى بالشاعر وأفراد قبيلته إلى الرحيل عن ذلك الوطن طلبا لوطن آخر ما يلبث أن يرحل عنه حين يدعوه الداعي إلى الرحيل وذلك عندما قرر قائلا:" ومن يدري لعل الشاعر العربي لم يكن يبكي حبيبة أو يرثى لعشها المهجور، بل كان يبكي من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذي مني به هو وأمثاله من البدو حين فرضت عليهم ضرورة الحياة إلا يزالوا منتقلين على رقعة من الصحراء كأنهم قطع شطرنج تاركين في كل مكان فلذة من أكبادهم وقطعة من تاريخهم،فهم دائما غرباء، ودائما على سفر في اجتماع وافتراق ووصل وهجر ، مختارين حينا، ومكرهين أحيانا"[3].

---

[1]الاتجاه النفسي في نقد الشعر ، د.عبد القادر فيدوح، ص:252.

[2]وحدة القصيدة في الشعر العربي ، حياة جاسم،ص:199.

[3]الشعر العربي بين الجمود والتطور ،د.محمد عبد العزيز الكفراوي ، ص:34.

وعن علاقة الرجل بالمرأة ومن ثم علاقتهما بالطلل يحدثنا د.الكفراوي معقبا على قوله تعالى:"**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَناً**"[1]. وقوله تعالى: "**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا**"[2]. قائلا:"إن الشيء الذي يمكن أن يهدينا إليه مجموع هاتين الآيتين، هو أن المرأة تمثل في حياة العربي بعامة والبدوي بخاصة عنصر الاستقرار النفسي و الحسي الذي كاد يود بجدع الأنف أن لو أدركه في بيئته المظطربة القلقة أليس خباؤها هو المكان الوحيد الذي يأوي إليه من كل تلك الصحراء العريضة حين يفرغ من مشاكل البادية التي لا تنتهي فيصادف منه نوعا من الراحة والاطمئنان ، أليست الحياة دائما في تجدد وتنكر أمامه،إلا وجهها ينظر إليه كلما دارت الحياة فيدرك أنه لا يزال في يديه شيء جوهري من ماضيه العزيز يمكن أن يبني عليه مستقبله ، ثم ليستأنف رحلته في طريق الحياة الذي لا ينتهي إلا حيث ينتهي جميع الإحياء وهذا هو السر في تعلقهم بها وحنينه إليها، وربطه بينها وبين الديار ، ديارها أولا وديار الجنس المشرد ثانية، وإذن فنحن نظلم العرب ونسئ إلى الشعر العربي حينما نقول أن حب العرب للمرأة كان حب الجسد للجسد فقط ، فلو كان كذلك لما طال بهم الحنين إليها. فاشد الناس شغفا بالجسد أسرعهم نسيانا له حين يختفي عن نظره ونظلم الحقيقة حينما ندعي أن العرب أهانوا المرأة بترديد ذكرها في مطالع قصائدهم"[3].

هذا فضلا عما يراه الباحث في تلك المقدمات أو المطالع من فائدة تكمن في بعثها الشاعر على القول وتهيئة الجو الشعري لنفسه وذلك عندما صرح قائلا: " إن مثل هذا البدء يخدم غرضه الجديد من ناحيتين : أولهما: يقوي انفعاله، ويذكي شاعر يته ، ويرضي شيطانه، فيمده بكل جديد وعجيب من المعاني والأفكار وثانيهما:إنه يخدر السامعين ويسحرهم بتلك العواطف الإنسانية العامة التي يرى فيها السامع صورة من عواطفه ومغامراته، فتأخذه هزة ونشوة تنسيه المنطق الجاف بل والوقار والتعقل وتجعله أداة طيعة بيد الشاعر يوجهه بها كيفما يشاء ، فان كانت دعوته إلى حرب هب القوم إلى سلاحهم، وإن كانت إلى سلم عادوا إليه فخلعوه"[4]. وتبعا لما تؤديه المطالع الطللية . في رأي الباحث . من وظيفة مزدوجة للشاعر والمتلقي فإنه ينعت رأي (ابن قتيبة) حول ما تؤديه الابتداءات الطللية من وظيفة بالقصور ويرى أنه عالج

---

[1] سورة النحل الآية : 80 .

[2] سورة الروم الآية :21 .

[3] الشعر العربي بين الجمود والتطور ،د.محمد عبد العزيز الكفراوي،ص: 35.

[4] المصدر نفسه، ص :36.

المسالة من زاوية المتلقي فقط عندما بين اثر ذكر هذه المطالع في نفسه ولم يلتفت إلى آثارها في نفس الشاعر ذاته[1].

وهنا نشير إلى أن عددا من الباحثين والنقاد المحدثين حاولوا من خلال معالجتهم المقصودة أو غير المقصودة لظاهرة المقدمات الطللية القدح في محاولة (ابن قتيبة) حول تفسير دواعي تلك الظاهرة أو في الأقل رميها بالقصور ومنهم هذا الباحث متجاهلين حقيقة أن تلك المحاولة كانت محكومة بظروف العصر الذي عاش فيه ذلك الناقد الذي حسبه أنه يعد من أوائل النقاد الذين قدموا لنا تفسيرا مباشرا وصريحا حول تلك المقدمات أو المطالع لذا فإنه من الموضوعية بمكان أن لا نطالب هذا الناقد بأكثر مما يجب مراعاة لطبيعة العصر والبيئة التي عاش فيها وما وفرته له مؤهلاته الثقافية والفكرية للقيام بمثل هذا الجهد النقدي الذي يعد بحق من اقدم الجهود وأولها ريادة في هذا المضمار.

**محمد خير الحلواني**

تناول هذا الباحث قضية وقوف شعراء عصر ما قبل الإسلام على آثار الديار المهجورة في افتتاحيات معظم قصائدهم في تضاعيف عرضه وتحليله لبواعث شعر الغزل وسماته في حياة الشاعر (سحيم عبد بني الحسحاس) موضحا أن وقوف هذا الشاعر بخاصة على الطلل وسائر شعراء عصر ما قبل الإسلام بعامة يمثل جانبا من جوانب صراع الإنسان مع الزمان الذي أحالت صروفه شباب الشاعر إلى هرم وضعف بعد أن كان قويا يزهو بشبابه وهو ما أكده قوله: " ويلم سحيم بوصف الأطلال المامة موجزة ومثل هذه الوقفة وجدانية عند الشعراء العرب، فالديار لاتنقل إلى المحب صورة حبه القديم فحسب ولكنها تضع بين يديه صورة لشبابه الزائل .. إنها جانب من صراع الإنسان مع الزمان فالحب والصبا كلاهما محمول على سطح الرسم و الطلل والشاعر هنا لا يعاني الشوق إلى المحبوبة فقط بل يعانيه ممتزجا بشعور غامض بالحسرة على فقد صباه وزوال شبابه يقول سحيم:

---

[1] انظرالشعر العربي بين الجمود والتطور،د.محمد الكفراوي، ص:36.

**عَفَتْ مِنْ سُلَيمَى ذَاتَ فَـرق فَأودهَا وَأقفَرَ مِنهَـا بَعدَ سَلمَى جَديَدهَا**

**أَرَبَّـتْ عَلَيـهِ كُل هَوجَاء مُعصفٍ وَأسحَمَ دَانٍ مزنَـة يَستعِيدُهَـا[1]**

ثم يستدرك الباحث قائلا : " ثم استحال هذا الوقوف إلى تقليد فني في العصور اللاحقة للعصر الجاهلي يقصد من وراءه إظهار البراعة في الوصف والتصوير لدى الشعراء"[2].

**احمد محمد الحوفي**

يرى د.الحوفي أن معظم الشعراء الجاهليين الذين دأبوا على افتتاح قصائدهم بالغزل كانوا يرمون من وراء ذلك تهيئة الجو الشعري لهم وللمتلقي لتكون تلك المقدمات بمثابة التمهيد الذي يقدمه الشاعر بين يدي السامع حثا له على الإصغاء إذ قال : " كثيرا ما افتتحت القصائد الجاهلية بالغزل التمهيدي في كل فن من افانين الشعر حتى الرثاء ولم يكن هذا الافتتاح عبثا أو لهوا من القول وإنما كان عملا فنيا مقصودا"[3].

فالشاعر لا يفتتح قصيدته بمقدمة غزلية أو طللية لمجرد اللهو أو العبث أو حتى الحشو الذي لا طائل منه بل هو يرمي من وراء ذلك إلى استمالة قلوب سامعيه واستدعاء إصغائهم إليه من جهة وأعداد نفسه وتهيئتها لقول الشعر من جهة أخرى . وهو يتوسع أكثر في الحديث عن الأسباب التي تقف وراء حرص الشعراء الجاهليين على الالتزام بذكر هذا النوع من الافتتاحيات في مطالع قصائدهم قائلا : " وإذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب ، فإن الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي وتفسير ذلك أن الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها ، فحين ثارت هذه العاطفة اقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي ،وإذا سوغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن الديار فوجود هذه اقترن بوجود تلك ، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء

---

[1]انظر سحيم عبد بني الحسحاس( شاعر الغزل والصبوة)، محمد خير الحلواني ، ص : 151. وورد البيت في ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، ص : 49.

[2]المصدر نفسه ، ص : 151.

[3]الغزل في العصر الجاهلي ، د.احمد محمد الحوفي، ص : 258.

فإذا كان جزء قد رحل فان الجزء الآخر قد حل محله لهذا أضافوا الأطلال إلى اسم المحبوبة ،فهما معا مقترنان اقترانا معنويا في ذهن الشاعر ، وقد كانا مقترنين اقترانا محسوسا قبل ذلك قال امرؤ القيس:

**يَـا دارَ مَاوِيَـةَ بالحَائــلِ فَالسَمتِ فالخبَتِينِ مِـنْ عَاقَـلِ** [1]

وقال طرفة:

**لِخَوْلَـةَ أطْـلالٌ بِبرقَةَ ثَهْمَـدِ تَلـوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ**[2]

وقال لبيد:

**طَلَلٌ لِخَولــةَ بالرَسِيسِ قَدِيــمُ فَبِعَاقـلٍ فَالأَنعَميـن رسُـومُ**[3]

وكثيرا ما ذكر الشعراء الأطلال مقترنة باسم الحبيبة هذا الاقتران"[4] .

لقد قرر الباحث أن الحبيبة التي أودعها الشاعر قلبه النابض بحبها هي الباعث أو المثير الطبيعي لعاطفة الحب التي تعتمر نفسه وهو ما خلف في نفسه ألم وحزن دفعه إلى البحث عن وسيلة يسلي بها نفسه ويعزيها لذلك الفراق، فكانت وقفته يناجي مرابع تلك الديار الوسيلة التي تسلي نفسه وتخفف من آلامها فوقف يقبل جدران تلك الديار التي كانت شاهدا على أيام حبه وذكرياته السعيدة ووصف ما حل بها من خراب ودمار بعد أن كانت عامرة بأهلها فإذا كانت الحبيبة هي الباعث الطبيعي الذي يمنح الشاعر الحب، فإن الأطلال هي الباعث الصناعي الذي يمنحه الصبر والسلوان لضياع ذلك الحب ، فمتى ما وجدت أمامها الأطلال حتى اندمجت هذه بتلك وأصبحت كلتيهما وحدة متماسكة ومتى ما غابت إحداهما حلت الأخرى محلها وهو ما يفسر اقتران الأطلال باسم الحبيبة في اغلب الأحيان[5].

---

[1]ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، ص:119.

[2]ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق د.علي الجندي ، ص: 30.

[3]شرح ديوان لبيد بن ابي ربيعة ، تحقيق د.احسان عباس، ص: 118.

[4]الغزل في العصر الجاهلي ، د.احمد الحوفي ، ص: 300 . 301.

[5]انظرالمصدر نفسه،ص: 301.

أما السبب الذي يعلل من خلاله الباحث لحرص الشعراء على وصف الديار وبقاياها بأدق الوصف وتحديد مواقعها فهو خوف أولئك الشعراء من أن تمحي صروف الدهر والأزمان معالم تلك الديار فراحوا يحددون مواقعها بكل دقة ويصفون ما فيها من نؤي وأحجار وأثافي وهو ما أكده قوله: " لم يكتف الشعراء بذكر الأطلال مقترنة باسم الحبيبة بل حددوا مواقعها تحديدا دقيقا كأنما يرسمونها على الورق ،أو كأنهم جغرافيون يخطون الخرائط والبلدان ولعل سبب ذلك تخوفهم من أن تمحوها عوادي الطبيعة لأنها ليست دورا مشيدة، ولكنها آثار قوم رحل ضربوا خيامهم حينا من الدهر ثم ارتحلوا، وخلفوا نؤيا وأحجارا وآثارا تعفى عليها الرمال والرياح والسيول والشعراء يودون أن تبقى وإن في تصورهم، فيشيدوا بأحجار صلد وطيدة لاتقوى على محوها سيول ولا رمال ، يشيدونها بشعر خالد يحدد مكانها ويرفع سمكها"[1].

وللأطلال اثر كبير في نفس الشاعر الجاهلي إذ تهيج رسومها في نفسه حزنا عميقا ولده فراق محبوبته وما اعتمر نفس الشاعر من جراء ذلك الفراق من حزن وألم وحرمان وهو ما قرره د.الحوفي بقوله : " ولقد يبكي الشاعر لوعته وشوقه وحرمانه تحدث بذلك امرؤ القيس ووقف واستوقف صاحبيه واستبكاها معهما وأشفقا عليه فنصحا له أن يتجلد حتى لا يفجع نفسه فرد عليهما أن شفاءه في أن يبكي ليتخفف من بعض ما يحمل من هم"[2].

ثم يذكر لنا قول المرقش الأكبر:

**هَلْ تَعرفُ الدّار عَفا رَسُمها إلاّ الأثَافِي وَمَبنَى الخيمْ**
**أَعرفها دَاراً لأسماء فالدِّ معُ عَلَى الخَدِينِ سَحٌّ سَجَمْ**[3]

موضحا أن الشاعر وصف الأطلال ورسوم الديار وبقاياها وصفا فنيا رائعا مشبها إياها بآثار الوشم والوشي والكتابة وهذا التشبيه لا يقوم على الشكل والمظهر فحسب ولكنه ينطوي على علاقة نفسية : " لأن الشاعر يتذكر حبيبته ويستغرق في ذكراها وهو واقف بآثارها وقوف الذاكر الخاشع ، فأسرع الصور إلى ذهنه ما يتصل بالمحبوبة من قريب أو من بعيد ، هو يرى الرمال قد توجتها الرياح وتناثرت بها الآثار ونبتت بها الأعشاب الخضر فيشبهها بالوشم

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي ، د.احمد الحوفي ، ص: 301 .

[2] المصدر نفسه ، ص:301 .

[3] ديوان المرقش الاكبر ، تحقيق د.نوري القيسي، ص: 876.

والوشم من حلي الحبيبة وضروب تجملها وهو يرى هذا المنظر فيشبهها بالوشي والطراز الموشى وذلك من ملابس الحبيبة ، شبه زهير الأطلال بالوشم:

**وَدارُ لَهَا بَالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ[1]**

وارتبطت في خيال طرفة بثوب جميل زخرفه أهل ريدة وأهل سحول"[2].

**<u>ايليا حاوي:</u>**

عالج ايليا حاوي موضوع الافتتاحيات الطللية في أكثر من كتاب واحد من كتبه التي سنتناولها على وفق سبقها الزمني وربما كان في طليعتها كتابه الموسوم( امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة ) الذي تعرض فيه لظاهرة المقدمات الطللية موضحا أن وقوف الشعراء على الطلل في مطالع قصائدهم ينطوي على بعدين جوهريين تتفرع منهما الإبعاد الأخرى وهي :

البعد الأول: وتمثله رغبة الشاعر في الحياة وحبه لمتعها وجمالها ورغبته في الاستقرار بين أحضانها ينهل الحب بالوحدة والشهوة[3].

أما البعد الثاني: فيتولد من شعوره بهروب الأشياء وأدبارها السريع أمام حركة التغير في الأشخاص والأحداث وما إلى ذلك مما يناقض التيار الأول ويسفحه ويعفي عليه[4].

وهو يوضح ماهية هذين البعدين بصورة أكثر تفصيلا قائلا:" في البعد الأول يتجسد حبه للشباب والهوى والحياة ، وفي الثاني حزنه على انقراض الثواني وتوليها، إحساسه بالفراق واللااستقرار وما إلى ذلك من عوامل تقلق راحة الإنسان وتجعله يخشى على حياته ونعيمه ففي البعد الثاني تجتمع إذن عوامل الانقراض والهرم والزوال والعوامل التي تحول معنى الحياة وروضها إلى طلل مقفر موحش وتجعله موطن غربة وخراب بعد أن كان موضع زهو وأفراح يقضي فيه الناس حياتهم بدلا من أن تتعصف به الريح وتذروه وتمحو معالمه وتأوي إليه الوحوش والبهائم النافرة "[5].

---

[1]شعر زهير بن أبي سلمى ، تحقيق د.فخر الدين قباوة، ص:97.

[2]انظرالغزل في العصر الجاهلي ، د.احمد محمد الحوفي ،وورد البيتفي ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق د.علي الجندي، ص: 116.

[3]انظر امرئ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ايليا حاوي، ص: 73.

[4]انظر المصدر نفسه، ص: 73.

[5]المصدر نفسه، ص: 73.

ثم يضيف:" وهكذا فإن تجربة الشاعر مع الطلل تنطوي على نزاع بين الفرح والطرح ،بين الاستقرار والرحيل ،بين الألفة والوحشة ،بين الصحبة والغربة ، بين الحب والجفاء ، بين القرب والبعد ،ومن ثم بين الحياة والزوال "[1].

والبكاء بالنسبة للجاهلي وسواهم يمثل تجسيدا للألم والأحزان المبرحة للوقوف أمام عثرة المستحيل والأنطواعية على إحساس حاد مفجع شبيه بإحساس الموت والواقع، إنه لاشيء يستدر الدمع من مآقي الرجال إلا الموت أو ما يشبهه أو يعادله بحس الفجيعة والندم يقول امرؤ القيس في قصيدة بعد أن يذكر الطلل :

**فَظَلَلتُ رِدَائِي فَوقَ رَأسِي قَاعِدا أَعُدَّ الحَصَى ما تَنقَضِي عَبرَاتِي**[2]

ويقول في قصيدة أخرى :

**قِفَا نَبكِ مِنْ حَبِيبٍ وَعِرفَان وَرسمِ عَفتْ آيَاتهُ مُنذ أزمَانِ**
**ذَكرتُ بِهَا الحَيَّ الجَمِيعَ فَهيَّجَتْ عَقابِيلَ سَقمٍ مِنَ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانِ**
**فَسحَّتْ دمُوعِي فِي الرِدَاءِ كَأَنَّهَا كُلىً مِنْ شَعِيب ذات سَحٍّ وَتَهتَانِ**[3]

فالشاعر يفصح عن بكائه بأغزر الدموع وافجعها في حدود قدرته إلى التعبير عصرئذ ولابد لنا من التساؤل هنا علام يبكي ويستذرف دمعه المرير إنه يبكي ظاهرا الطلل والحجارة والدمن وهي في الواقع لا تستجدي أي نوع من البكاء لأنها جماد لا يحسن ولا يريم لهذا يتحقق لنا أنه يتفجع من خلال الحجارة والدمنة على شيء ابعد منها على واقع إنساني ترمز إليه وهو لا يبكي الأطلال بل سكانها الراحلين بل إنه لا يبكي السكان أنفسهم وإنما يبكي أنسه بهم ومحبته لهم وسعادته الموطأة المعفرة بين أخفاف نيا قهم[4].

---

[1]امرئ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ايليا حاوي، ص: 73.

[2]ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 78 .

[3]المصدر نفسه، ص : 89.

[4]انظرامرئ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ايليا حاوي ، ص : 76.

فالطلل يغدو بذلك طلل عواطف وأشواق وحسرات.هذا هو موضوعه القصصي في ما وراء الظاهر ولنتحر الآن ما يطلبه الشاعر ويتوق إليه وما يجبر عليه ويقع فيه .هو يطلب بقاء الأشياء والعواطف فيما يراها نازحة حائلة متقضية بالرغم منه : إنها حسرة الإنسان الذي يتمنى أن يقيم في نعيمه فإذا الزمان يمر عليه ويخلعها خرابا وبذلك يبرز عنصر الزمن والصيرورة في شعره.الزمن الذي يسلبه عواطفه وشبابه وحبه ويسوقه سوقا في متاهات الحياة ومفازاتها[1].

وعن الدلالة التي يمثلها الطلل في حياة الشاعر الجاهلي البدوي والشاعر الحضري يحدثنا الباحث موضحا أن : " للطلل في حياة الجاهلي البدائي معنى يتباين عما هو عليه بالنسبة إلى الحضري الباكي على أطلال الدول والمدن والحضارات ، ذاك أن تجربة الطلل لازمت حياة الجاهلي ملازمة النفس لرئتيه والنور لعينيه والوعي لفكره و الشعور لقلبه. وليس فيما نقوله غلو أو تزيد إذ انه لم يكن ينتجع مقاما حتى يجف ماؤه أو يجدب مرعاه فيرتحل إلى ما دونه أو ما إليه متفرقا عمن ألفهم فيه مخلفا أثره الذكريات والحسرات وهذا الارتحال الدائم الجاري فيهم كسنة أحال الاستقرار الذي نعموا به إلى مرحلة عابرة أو إلى حقبة تعترض بين أرتحالين إنها أشبه بالهدنة أو الرحلة تخفرا لارتحال جديد"[2].

وعلى هذا فإن تجربة الطلل تجربة تمثل التأمل والشعور بتولي الأشياء وهروبها ونزوحها الدائم ، فيجزع لفقدها ويجزع لامتلاكها لأنها موجودة وغير موجودة في آن معا وهو ما تجسده نونية النابغة الذبياني التي عرج فيها على هجاء عيينة :

**غَشِيتُ مَنازِلاً بعُرَيْتْناتٍ فأَعْلَى الجِزعِ للحَيِّ المُبِنِّ** [3]

وإذا ما حاولنا تقصي أبعاد هذه اللوحة الطللية من حيث المعاني والأحوال التي تعترضها وجدنا ما يلي :

---

[1] انظرامرئ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ايليا حاوي ،ص: 76-78.

[2] النابغة الذبياني سياسته ونفسيته ، ص : 249.

[3] المصدر نفسه ، ص:250 . 251. وورد البيت في ديوان النابغة الذبياني،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص:125 .

. تعيين مكان الطلل . استثارته للشوق في نفسه

. اختلاف أحوال الدهر . انهمار دموعه كالقرب

. تساقط المطر الذي يذهب بمعالمه . نواحه عليه كالحمامة التي تبكي

فهذه المعاني إيجاز للتجربة الوجدانية المأثورة في الطلل إلا أن للنابغة شيئا من الوعي الواضح بفاجعة الزمن الذي يتمثل في الطلل[1].

ثم يتناول قضية وقوف الشعراء على الأطلال في كتابه ( نماذج في النقد الأدبي ) مبينا بصورة أوضح تأثير العامل النفسي في كوامن هذه الظاهرة وذلك عندما صرح قائلا : " وبذلك تستحيل تجربة الطلل إلى وسيلة مادية يفصح الشاعر من خلالها عن مأساة التغيير الذي يدع كل شيء موجودا وغير موجود في آن معا ، ينال المرء الشيء ويتنكر بنواله . إذ يدرك أنه سيتولى ويرتحل منه"[2].

فالطلل " تعبير حسي عن العذاب النفسي وإنه ملمح من ملامح المأتم الذي يقيمه الشاعر لماضيه بين أطلاله ونود أن نضيف هنا أن البدائي هو كالطفل في شعره لا يأنف من ذكر البكاء والغلو بوصف انهماره"[3].

ونحن مع تقديرنا لما ذكره الأستاذ ( ايليا حاوي ) من تعليل لسبب وجود لوحة الطلل إلا أننا نختلف معه في ذلك التشبيه الذي شبه به الشاعر الجاهلي على أنه طفل يأنف البكاء إذ لو كان الشاعر الجاهلي طفلا كما يزعم الباحث في بكائه لما عبر لنا من خلال ذلك البكاء عن أعظم قضية شغلت بال الإنسان وفكره على مر العصور تلك هي فكرة الفناء والموت وتبعا لذلك يكون بكاء الشاعر على الطلل هو بكاء الرجل الأبي الذي استدعته ظروف الحياة وأقدارها القاسية ولاسيما قدر الموت الحتمي إلى البكاء وذرف الدموع .دموع الحكمة والتأمل في أبعاد هذا الكون وحتمياته . إن هذه الدموع دموع الرجل القوي القادر على لملمة أشتات نفسه لمواجهة مصاعب الحياة فيحث ناقته على المسير مواصلة للسير في ركب الحياة.

---

[1] انظر النابغة الذبياني سياسته ونفسيته ،ايليا حاوي، ص :250 . 251.

[2] نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، ايليا حاوي ، ص : 166 .

[3] المصدر نفسه ، ص : 167.

**يوسف اليوسف:**

بحث هذا الناقد في دواعي اللحظة الطللية وذلك عبر دراسته (مقالات في الشعر الجاهلي) و(بحوث في المعلقات) ، فقد أوضح في دراسته الأولى انه يتعذر تفسير الظاهرة الطللين كحالة فردية تخص هذه العضو أو ذاك من أعضاء المجتمع بل علينا فهمها بوصفها نبشا لمكنون الجماعة والمخزون المجتمعي والتاريخي وبوصفها شذرة من شذرات التعبير عن الروح الحضاري الذي صاغه موضوعه البيئي صياغة خاصة[1].

وهو يقدم تعليلا لذلك بما نصه:"وما يدفعنا إلى هذه النظرة هو أن الموقف الطللي أشبه بطقس ديني يتكرر باستمرار دون فوارق جوهرية بين أدائه في وقت ما وبين إقامة شعائره في وقت آخر فهو في جوهره أحادي المضمون والضمير لدى الشعراء كافة وإن اختلفت دلالته التفصيلية وأشكاله العرضية بين هذا الشاعر وذاك"[2].

لقد أرجع الناقد دواعي ذكر الشعراء لهذا النمط الفني من المطالع إلى ثلاثة عوامل هي:

**أولا:** القمع الجنسي

**ثانيا:** الاندثار الحضاري

**ثالثا:** قحل الطبيعة

ثم يفصل في الحديث عن مضامين ومعاني تلك العوامل قائلا: " من هنا كان فهمنا للظاهرة الطللية صادرا عن نظرة فحواها:ان الشاعر يوحد بين القمع الذي تتعرض له الطبيعة وتقوم به في الوقت نفسه بفعل القحل وانحباس المطر وهو ما ينعكس بدوره على الفرد والجماعة وبين الهرم الذي يصيب الحضارة من جراء ذلك القحل وكذلك بين القهر الذي يتعرض له الليبدوبفعل الرقابة الاجتماعية الكابحة أو بفعل ما تمارسه التقاليد من حضر وكظم عليه فالرسم الدارس لحظة ممتازة ينكشف فيها الجدب والتدمير معا غير أنه فوق ذلك في الوقت عينه أيضا،ظاهرة نفسانية . اجتماعية يتبين ما يلحق بالفرد مأخوذا على أنه كلية مجردة من احتجاز جنسي يحول دون التلبية المباشرة وتفريغ المشحون الجنسي[3].

لقد قرر الباحث أن اللحظة الطللية هي واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن نصل عبرها إلى احباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي وإلى تطلعاته وأشكال انسلابه معا أي هي وسيلة من

---

[1]انظر مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ص: 139 . 140.

[2]المصدر نفسه، ص: 140.

[3]انظر المصدر نفسه ، ص:114.

وسائل إغناء فهمنا لمجتمع معين وأن الشاعر الجاهلي يبدع عبر الطللية ماضيه وواقعه شعرا[1].

وبشأن عامل القمع الجنسي يرى الباحث أن : " القمع الجنسي لا يشبه إلا قهر الطبيعة للحضارة وإن مال العرق إلى الاندثار كالطلل تماما إذا ما استمر هذا الحضر على العشق ففي ميسورنا أن نرى في الموقف الطللي فضالا شعوريا لعاطفة الاستمرار الحياتي عبر اشباع الجنسية الفردية هذه العاطفة التي ترى في الطلل قمعا لارتواء اللبيدو وتحويله إلى شطر الموضوع الجنسي كما ترى فيه من جهة أخرى مظهرا من مظاهر الهرم الكوني وانتصارا لناتوس على ايروس في حلبة التصارع على الوجود وغريزة الحياة أو غريزة البقاء سيان هي التي تتكلم خلال وقفته على الطلل[2].

أما قحل الطبيعة وهو العامل الثالث والأخير من عوامل وقوف الشعراء على الطلل فيرى الباحث أن هذا العامل يمثل :" انهزام الحركة أمام السكون فنحن لا نشعر أن الحركة التي تكنها مثل هذه العبارة : لما نسجتها من جنوب وشمأل تضفي على الموقف أي طابع حياتي بل قل أي سمة حركية لأن الزفيف ليس إلا نواحا يوحي بالجدب ، ولأن الجنوب والشمأل هنا تمارسان فعل الإعدام على الحضارة ، ولهذا كان الوقوف على الطلل بوصفه الاحتجاج محاولة لتجريد الطبيعة نفسها وبث الحياة فيها أو هو على الأقل رغبة في ذلك لأن تحرير الطبيعة وحده المفضي إلى تحرير الحضارة ، إنه ميل الشاعر إلى إيقاظ الدفقة الحيوية الراكدة والآسنة بفعل القمع الذي تتعرض له الطبيعة نفسها وهو ما يتبدى في انحباس المطر"[3].

ونحن نوافق د.أحمد النعيمي في رؤيته أن عامل القمع الجنسي كونه لا يمثل:" دليلا كافيا لأن الشعراء عبروا عن تلك الغريزة بصراحة في موضوعات أخر ، أما قحل الطبيعة فهو يدخل في عداد البيئة الملائمة لمثل هذه الظاهرة حتى أنها تشكل بنيتها التحتية ، أما الانهدام الحضاري بوصفه احتجاجا على عوامل الطبيعة فهو أمر سلم به الشاعر وتكيف مع بيئته وتعايش معها ولا سبيل إلى الخلاص منها حتى أنها طبعته بسمات معينة"[4].

---

[1]انظر مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ص: 142.

[2]انظر المصدر نفسه، ص: 142.

[3]المصدر نفسه، ص: 146.

[4]الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص: 265.

هذا وقد درس الباحث في كتابه(بحوث في المعلقات) اللوحات الطللية التي اكتنفت البناء الفني لتلك المعلقات فضلا عن بقية أنواع اللوحات الأخرى مبينا أن من بين العوامل التي أدت إلى شهرة

معلقة امرئ القيس هو طرحها لقضايا وجودية تطرح طرحا لاشعوريا وأهم هذه القضايا الإحساس بانية الوجود ، أو بالزمن الهارب إن الدمار الذي تقدمه المعلقة في مطلعها الطللي وهو ما تمارسه الطبيعة على الحضارة يرد عليه الشاعر برسوخ مجموعة من الجبال تمثل الثبات الأمر الذي يجعل من ثنائية الحركة والثبات قطبا محوريا من أقطاب المعلقة .

وعلى هذا فان مزية هذه المعلقة الوقت تنبع من قوى لاشعورية راقدة في أساس البناء النفساني للشاعر وهذه القوى هي ما يتحكم بالخيال التصويري . إحدى الطاقات العليا للنفس . وهي في الوقت عينه من نتاج القمع الجماعي .

إن استهلال المعلقة بالبرهة الطللية الدامعة والخالية من المطر (الحاضر المختنق) وهو ما يدفع الشاعر إلى النكوص باتجاه الماضي الوردي المنطفئ وكذلك اختتامها بطوفان لا مثيل له في الأدب العربي يجعلنا نرى في المعلقة برمتها :" بل في القصيدة الجاهلية موقفا طلليا وهذا أمر سبق وإن أكدته وتشددت عليه لأهميته في فهم الروح الجاهلي في كتابي الأول (مقالات في الشعر الجاهلي) "[1].

والموقف الطللي إفصاح عن البعد المأساوي للمعاش وجوديا واجتماعيا ومما يعنيه هذا الإحساس بالدرجة الأولى أن الجاهلي يرى في القهر سمة للوجود فالفن المأساوي ليس إلا خارج تقيمات الروح[2].

وهكذا وعلى هذه الشاكلة يمضي الباحث في عرض بواعث تلك اللوحات التي انتظمت تلك القصائد ولاسيما اللوحة الطللية مؤكدا أن تلك اللوحة تمثل خوف الشاعر وقلقه الباطني من قضية الفناء فهذه اللوحة أينما وجدت تجسد انفعال الشاعر الجاهلي إزاء حتمية الموت.

**محمد صادق**

عالج هذا الباحث ظاهرة المقدمات الطللية بشكل مستفيض في معرض دراسته لمكامن الخصوبة في القصيدة الجاهلية وذلك بعد أن عد المقدمة الطللية أحد ابرز مظاهر الخصوبة في هذه

---

[1] بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، ص:11.

[2] انظر المصدر نفسه،ص:11 . 13.

القصيدة موضحا في الوقت ذاته أن هذه المقدمات تمثل قناعا أو حجابا فنيا يستتر خلفه الشاعر ليسقط عليه جملة أحاسيسه ويتخذها ستارا لمواضيعه كما يبدو في مقدمات النابغة الذبياني حين

ينشئ قصائده ، فيصف أطلاله بالوحشة حين يكون غرضه الاعتذار لذا فهو يصفها خالية من الحركة ونواميسها كما تبدى ذلك في معلقته وفي عينيته التي نظمها اعتذارا إلى النعمان بن المنذر :

**عَفَا ذُو حُسىً مِن فَرْتَنَى فالفَوارِعُ فَجَنبَا أَرِيكٍ فَالتِّلاعُ الدَّوافِعُ**[1]

إذ يرى الباحث أن تلك المقدمة خصوصا وسائر مقدمات النابغة عموما تغص بعوامل الحياة وتعمر بالحركة والحيوان حين يكون مادحا وهكذا سمة قصائده، تسير في مجرى نهرين من الوصف . أما معتذرا فتخلو مقدماته من الحركة والحيوان ، وأما مادحا فتعمر أطلاله بالحيوان والحركة ، وهكذا تبدو صورة هذه الأطلال رمزا لليأس والأمل ، وعنوانا للموت والحياة ، من خلال نفسية الشاعر ، ومنهج موضوعه الفني، لذلك كانت هذه الأطلال جزءا أصيلا من عالم الشاعر الداخلي الذي عكس ظله على صورتها المادية ، فإذا كان مخزونا مكروسا خلدت أطلاله إلى الصمت والوحشة، وإذا كان مسرورا مبتهجا انبعثت أصوات البشائر في جنباتها وعمرت بالأنس وتنفس صباحها للنبات والحيوان وبذلك قنن الشاعر هذا المظهر لمقدمته[2].

ثم يبين الباحث أن من بين الأسباب التي تؤكد واقعية التجربة الطللية وصدقها حالة الشاعر النفسية وما يكتنفها من أحداث وظروف لحظة انفعاله الطللي هذا فضلا عن تعدد أسماء الأماكن التي يقف عليها الشعراء في مقدمات قصائدهم وهو ما أكده قوله :" يبدو هذا المظهر من خلال تجربة الشاعر ، حين كان يسجل تجربته في هذه الأمكنة التي عايشها وألفها واعتادها وتركت في نفسه آثارا حية والشعراء لم يقفوا على مكان واحد ، ولم يتفقوا على أمكنة بعينها كما هم متفقون على سنة الطلل وهذا يعني صدق معاناتهم ، وصدق تجربتهم الواقعية وابتعادهم عن الخيال في تأليف صور المكان الطبيعي ، لهذا كانت أطلال (ثهمد) لطرفة غير أطلال

---

[1] انظر خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق، ص: 193 . 194.وورد البيت في ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 30.

[2] انظرالمصدر نفسه، ص: 194.195.

(العلياء والسند) للنابغة وأطلال (الدراج والمتثلم) لزهير و(الدخول وحومل) لامرئ القيس"[1].

وعن أهمية تحديد مواقع هذه الأمكنة و انعكاسات ذلك على نفسية وفنية الشاعر الجاهلي معا يحدثنا الباحث قائلا:"كما لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية ، هي العلم بمكان لدى الشاعر يقصدها قصدا ، فهي ليست سنة طللية فحسب بل كانت سنة فنية ونفسية ، يرمي من ورائها إلى معان شتى بالإضافة إلى أنها تعطر الجو وتنشد الذاكرة للاسترجاع وقوة التمثل وتجسد الصورة ، وتزيد الأشياء تارة ، وتبعث تداعي الخواطر تصبح الأشياء رموز قدسية، إلا أنها كانت ضربا من الزهو والافتخار وضربا من الحنين والتوجع ، وضربا من البهجة والسرور ورمزا إلى الوطن والمصير "[2].

ثم يوضح بصورة أكثر جلاء الأثر النفسي للوقفة الطللية وما تؤديه من وظيفة تطهيرية لنفس الشاعر وما تبعثه من إحساس بالقدرة على مواجهة مصاعب الحياة ومشكلاتها قائلا:" كان الشاعر الجاهلي يقف في محطة الأطلال ليغسل نفسه ، فكانت هذه الأطلال تقوم بنظرية التطهير لنفس الشاعر ، حيث تجعله قادرا على تحمل المواقف الصعبة فتجدد طاقة نفسه تبدد ظلمة وحشتها ، وتلطف من ذهولها ، كلما تعكر صفوها وأظلم ضوؤها ، لذلك لم يبك الشاعر على الأطلال للبكاء وإنما كان تعلة لشفاء نفسه الملتاعة حينما تصل نفسه لنقطة التأزم فتتلمس مسالك الخروج من مأزقها عن طريق التماسك أو الدموع أو النداء أو الاستفهام والترقب ، من خلال هذه المحطة الطللية ، من هنا وجدنا امرأ القيس يعبر عن حاجة ظمئه النفسي للبكاء، وانه يجد تعلة الشفاء مما دهمه على الرغم من عقمه يقول :

**وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إنَّ سَفحتُهَـا وَهَلْ عِنْدَ رسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ**[3]

كما أدت أطلال (خولة) أن يستريح (طرفة بن العبد) في ظلها عله يجد تخفيفا لحدة نفسه وتلطيف أحزانه ومواجده لذلك أخذ أصحابه يواسونه بالصبر حين يقول:

---

[1]خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق، ص: 195.

[2]المصدر نفسه، ص: 195.

[3]ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 9 .

**وُقُوفاً بِهَا صَحْبَي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يقُولُـونَ لا تَهْلِكْ أَسَـىً وتَجَلدِ**[1]

تلك أساليب النفس التي ركبت مطاياها وسلكت طرقها حتى تصل مسالك السلوان والترقي في تخفيف آلامهم ، وأوجاع مشاعرهم ، وقتل لحظات الذكرى المريرة في نفوسهم الملتاعة والتي هي قتل للذكرى المريرة في نفوسنا حين نكثر من تلون الحديث عن أماكن ومنازل وطرق تجاربنا الخاصة حين نفقدها"[2].

وفي محاولة من الباحث لإيجاد علاقة ما بين الصياغة الفنية للوحة الطلل بألوانها المتعددة وأساليبها الفنية المختلفة والحالة النفسية للشاعر لحظة انفعاله الشعري يقول:" كما كانت صياغتهم الفنية ، تستمد طاقتها من معالم النفس وتجربتها وتتلون بألوانها، ثم تسقط ظلها على الأطلال تختزن هذه المعالم النفسية وتتعمق من تجربتها ، ولم تكن مخلفاتهامن نؤي وأثافي إلا صورا تقود الشاعر لينفس عن عواطفه وما يستكن في نفسه لذلك لم تعف هذه العوالم كما عفت هذه الديار مهما غار الزمن ، واستجدت المعطيات في حياتنا لأن النفس لا تفنى ، وان عواطفها وتجربتها هي التي جلدت هذه الأشياء المقدسة والكائنة صورها في نفوسنا، وكان إحساسهم النفسي يرتدي أزياء البيئة في كل ما يصفونه ، ويصورونه لذلك تمثلت طوابعها على هذه المقدمة ، فكانت مظهرا لها حتى اختزنت كل صفات بيئتها ومعطياتها من نبات ووحوش وأماكن وآثار وقفار ومراوح وخلعت عليها عواطفها لتتلاءم وحالتها النفسية من هنا صور امرؤ القيس حالته يوم الفراق حين ارتحل فدمعت عيناه بحرقة كأنه يشق حب الطلح الصحراوي . الشديد الحرارة. فتدمه عيناه من اثر ذلك بحرقة ومرارة قائلا:

**كِأَنِّـي غَداةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحمَّلُوا لَـدَى سَمُراتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ**[3]

وهذا الإحساس النفسي الذي حمل الإحساس البيئي لم يقتصر على عصره وإنما تجاوز تلك البيئة الطللية المحدودة في عواطفها وتجاربها المحدودة في ماديتها وتجاربها لتدخل في عالم

---

[1]ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق د.علي الجندي ، ص: 30.

[2]خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق ، ص:202-203

[2]ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 11.

النفس الإنساني اللامحدود في عواطفه وبيئته وفي ماديته وتجاربه حتى أصبحت تلك الرموز الآفلة والمنسية بأمكنتها وقفارها وأطلالها تحيي هذه النفوس الملتاعة في العصر الأموي[1].

**د.عبد الحليم حفني:**

بين هذا الباحث أن الوسيلة التي يمكن أن توصلنا إلى فهم حقيقة ما يكتنف المطالع الطللية من أبعاد هي محاولة الربط:" بين نفسية الشاعر حين انشأ القصيدة وبين المطلع بالذات ، وذلك بمحاولة تقصي الظروف والملابسات التي أحاطت بالشاعر عند إنشاء القصيدة ، فإن المتأمل في مطالع القصائد القديمة يلحظ بوضوح أن الشاعر يودع نفسيته فيها مهما كان موضوع القصيدة"[2].

وهو يمعن أكثر في توضيح تفاصيل حالة الشاعر النفسية لحظة انفعاله الشعري قائلا:" تكون القصيدة قد جمعت في نفسه كل المشاعر والانفعالات المرتبطة بالموضوع وحين يبدأ في الإنشاد ، يختار تقليدا معينا كالغزل أو الشكوى ليجعله تمهيدا للدخول في الموضوع ، ولكن هذا التمهيدلايعقل أن يفصل عن مشاعره كل الانفصال، وإنما نجد مشاعره عادة منبثة خلال هذا التمهيد قصد أو لم يقصد ، ونقول مشاعره لأنها عادة هي التي نحسها خلال المطلع وليس المعاني التفصيلية فالمشاعر المجملة كالرضا أو السخط أو الخوف أو الحزن هي التي نجدها عادة واضحة في المطلع وكأنها عنوان القصيدة وهي عادة اصدق من معاني القصيدة لأنها تعبر عن المشاعر الواقعية في نفس الشاعر"[3].

والباحث يتخذ من طائفة من اشهر المطالع الطللية أمثلة يبين من خلالها ارتباط المطلع بنفسية الشاعر مثل مطلع امرئ القيس لمعلقته الذائعة الصيت:

**قِفَا نَبكِ مِنَ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ**[4]

---

[1] انظر خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق ، ص: 205،202.

[2] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د.عبد الحليم حفني، ص، 70 .

[3] المصدر نفسه، ص: 73 .

[4] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص:8 .

إذ صرح الباحث معقبا على هذا البيت ومشيرا إلى دلالاته النفسية:"إننا نجد المطلع يعبر تعبيرا وافيا عن نفسية الشاعر الحقيقية والواقعية حين قالها وذلك اننا مع تجاوز كل التفاصيل والخلافات في تاريخ امرئ القيس نعرف أنه نشأ مترفا في بيت ملك ثم قتل أبوه فظل دهرا في صراع الأخذ بثأره واستعادة ملكه ولكن حياته انتهت بالفشل واليأس وفقدان كل شيء حتى الممات"[1].

ثم يضيف موضحااكثر:" وفي هذا البيت نجد نفسية امرئ القيس واضحة شديدة الوضوح لأن المفروض كما سبق أنه قالها في مرحلة الشعور باليأس وفقدان كل شيء وأن القصيدة تمثل استعادة لذكريات حياته وهذا ما يبدو بوضوح في البيت الأول لأنه لا يتحدث عن حب ماثل في قلبه وإنما عن ذكريات ، وقد عبر بدقة عن ذلك بلفظ الذكرى وعن شعور بفقدان كل شيء ، فقد الأهل والأنصار والإتباع يعبر عنه بلفظ (حبيب) وعن شعور بفقدان الملك والأرض والديار يعبر عنه بلفظ (منزل) فالغزل العادي يشكو عادة فقدان الحبيب إذا فقد لأنه وحده هو الهدف من الشكوى ، ولكن امرأ القيس لا يحمل في نفسيته حينئذ شوقا وهياما يشكوه وإنما يحمل شعورا بالفقدان الكامل لذلك احتاج إلى الرمزين الجامعين ، الحبيب والمنزل وفي شعوره باليأس يحس بأن سعيه إلى استعادة ما ضاع لا فائدة منه أو أن السعي لم يعد ممكنا ولذلك ينبغي أن يستكين وان يتوقف عن هذا السعي"[2] .

وإذن فان هذا البيت:" جيد واضح الجودة ولكن جودته ليس من أي الوجوه التي فسر بها الباحثون والنقاد مطالع الشعر الجاهلي ومقدماته، ولا من الأسباب التي نقلها ابن رشيق أو رآها للحكم على جودته وإنما من ناحية تعبيره الواضح عن نفس الشاعر ووجدانه ولاشك أن النقاد القدماء قد أحسوا هذه الجودة حين فضلوه على غيره ولكنه كان إحساس الذوق الذي يعتمد عليه النقد القديم كله"[3].

ولكن هذه الدلالة لا تنطبق على جميع الشعراء الذين نظموا مطالع طللية والسبب يعود إلى أن الظرف النفسي الذي كان يعيشه امرؤ القيس يختلف عن الظرف النفسي الذي يعيشه شاعر آخر وهو ما أكده قول الباحث: " وأحس أن دلالة المطلع بهذه الصورة على نفسية الشاعر واضحة لا غموض فيها ولا التواء أتتكلف في عرضها ومطابقتها على واقع الشاعر ونفسيته؟ ولكن

---

[1] مطلع القصيدة ودلالته النفسية،د.عبد الحليم حفني، ص: 78 .

[2] المصدر نفسه، ص، 82 .

[3] المصدر نفسه، ص: 82 .

قائلا قد يقول: فإن كثيرا من الشعراء القدماء تحدثوا في مطالعها عن الأطلال كما تحدث امرؤ القيس فهل يقال أن حياتهم جميعا تشبه حياة امرئ القيس ؟ والجواب أننا إذا افترضنا هذا القول واقعا فإن هذا اللبس إنما يحدث من التعميم في الأحكام التي نصدرها على الأدب القديم وكان هذا

الأدب نماذج مكررة لا اختلاف ولاتفاوت بينها ولكن الحقيقة التي لا ريب فيها والتي آمل أن تبدو واضحة من خلال النماذج التي سنعرضها أن الشعراء القدماء يتفقون حقا في تقليد معين شكلا كأن تكون كثيرا من مطالعهم غزلا أو بكاء أطلال في ظاهرها ولكن في جوهرها نجد لكل شاعر معانيه وإشاراته الخاصة التي تعبر عن حالته ونفسيته هو، فقد نجد كثيرا من الشعراء يبكون أطلالا كما بكى امرؤ القيس ، ولكن كلا منهم يعبر بأسلوبه وصياغته عن حاله هو"[1].

وهكذا يتضح لنا أن البواعث النفسية التي يعيش في خضمها الشاعر ويعاني من تبعاتها هي التي تحدد دلالة المطلع وما يفضي إليه من معان ودلالات رمزية أو خفية وهو ما جعلنا نبتعد عن التعميم في الحكم على دلالة المطلع الطللي .

**الاتجاه الفني :**

ابرز منطلقات هذا الاتجاه هي تقويم:" العمل الشعري على أساس قيم فنية خالصة نابعة من العمل الشعري ذاته ، وليست مرتبطة بقيم أخرى خارجية ، فالنقد في هذا الاتجاه يبحث عن المقومات الفنية التي يعد بها التعبير عن الأغراض والمقاصد فنا أدبيا يتميز عن سائر ضروب التعبير التي يتعامل بها الناس في محاوراتهم وحياتهم اليومية ، وهو بهذا المفهوم يتجه إلى البحث عن سائر المقومات الفنية في تصوير المعاني وفي البناء ، ووسائل الأداء دون محاولة لربطه بأسس أخرى مستمدة من الخارج ، ومن نحو ربطه بالمجتمع ومدى تعبيره عنه أو معالجته لقضاياه الفكرية أو الإصلاحية ، ومن نحو تسليط نتائج علوم أخرى عليه مثل علم النفس أو غير ذلك"[2].

والاتجاه الفني يعنى بدراسة الخطاب الشعري من زاوية رصد فنية أي البحث عن مستويات الإبداع المتحققة في هذا الخطاب أو ذاك في البعدين الفكري والفني على السواء وبالإمكان

---

[1] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د.عبد الحليم حفني، ص: 84 .

[2] النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين،د.العربي حسن درويش، ص:213 . 214 .

تحديد المعايير الفنية الإبداعية في الخطاب الشعري مما افاض به النقاد القدماء ومن هذه المعايير على سبيل المثال لا الحصر :توليد معنى واختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو أوجز مما أطال سواه في الخطاب أو صرف في معنى من

وجه إلى وجه آخر ومن المعايير الإبداعية أيضا تلك الشاخصة في أركان عمود الشعر التي نادى بها الآمدي و الجرجاني والمرزوقي ومن ابرز هذه الأركان :

. شرف المعنى وصحته

. جزالة اللفظ واستقامته

. الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه وذلك حين تغدو الصورة الشعرية محققة التفرد من جهة المتعة والاستجابة والتأثير في نفوس المتلقين من جهة أخرى[1].

. التحام أجزاء النظم وتوافقها مع الوزن والقافية مع توخي معاني النحو وذلك هو جوهر نظرية النظم التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني[2].

. عنصر التخييل الذي هو جوهر الشعر إذ لا يعد الشعر شعرا من حيث صدقه أو كذبه بل من حيث هو كلام مخيل ومن خلال التخييل يتحقق للسامع من لفظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه أو نظمه أو صورة الفعال أو تعجب أو انبهار أو إقناع[3].

إن النقد الفني يأخذ في الحسبان الألفاظ والمعاني والصياغة والصور والجانب التخيلي كما ينطوي أيضا على رصد دلالة الألفاظ في هذا الخطاب أو ذاك وذلك ما يدخلنا في إطار النقد الرمزي الذي يبحث عما وراء المعاني والصور الظاهرة في الخطاب الشعري مع عد تلك المعاني الظاهرة مقصودة أيضا[4].

ومن الثابت أن هذا الاتجاه النقدي بمعاييره النقدية القديمة تقابلها معايير حديثه لاسيما تلك التي نادى بها النقاد الغربيون منها: الغرائبية المرادفة للتفرد ، واختراع المعاني والصور التي قل نظيرها أي تلك الغير المتداولة أو المألوفة أو المطروحة أو الشائعة ، ويقابلها كذلك من المعايير النقدية الحديثة الأنزياح الذي يكسر قواعد اللغة وصيغها التقليدية ويرتقي بها إلى أفق أبدعي لفظ ومعنى وأسلوب وصورة ونظما ومعنى ذلك أن الناقد الذي يروم تحليل الخطاب الشعري

---

[1] انظرالنقد الأدبي بين القدامى والمحدثين،د.العربي حسن درويش ،ص:213.214.

[2] انظر دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة ،ص:117 .

[3] انظر النقد الأدبي ببن القدامى والمحدثين ،العربي حسن درويش ،ص: 214.

[4] انظر المصدر نفسه ، ص: 214.

من الوجهة الفنية عليه أن يكون على بينة من معايير الإبداع الشعري قديما وحديثا ولا ننسى في هذا الجانب مبدأ الموازنة أو المقابلة في استخدام هذا الاتجاه فهي وسيلة لغاية أسمى هي الكشف عن أبعاد الإبداع في الخطاب الشعري[1].

وتبعا لما ذكرناه آنفا من مفاهيم الاتجاه الفني ومن خلال استقرائنا لعدد من البحوث والدراسات التي قام بها عدد من الباحثين والنقاد المحدثين العرب حول أسباب شيوع تلك الظاهرة في افتتاحيات معظم قصائد العصر الجاهلي وجدنا أن هناك صنفين من الباحثين:

**الأول:**التزم حدود هذا الاتجاه النقدي من خلال محاولته تطبيق معطياته في دراسته للوحة الطلل وما اشتملت عليه من مضامين فنية مثل الصور والمعاني والألفاظ فضلا عن الإشارة إلى إبداع الشاعر الذاتي وقدرته على المواءمة بين موضوعات قصيدته وهو ما أطلق عليه بعض النقاد اسم الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة .

**والآخر:** قارب هذا الاتجاه في دراسته لإبعاد لوحة الطلل وذلك عندما عالجها من زاوية رصد تفصح عن كون تلك الافتتاحيات أحد معالم التزام الشعراء بالمنهج الفني الموروث وحرصهم على عدم الخروج عن دائرته لكي لا يرموا بالقصور من جهة ورغبة منهم في استكمال عوامل الكمال والإبداع الشعري في قصائدهم من جهة أخرى وهو ما سيتضح بصورة أكثر جلاء في تضاعيف عرضنا لجهود أولئك الباحثين والنقاد وهم:

**طه إبراهيم:**

عالج الأستاذ طه إبراهيم قضية الافتتاحيات الطللية أو النسيبية التي تعاور على التزامها معظم الشعراء الجاهليين في مطالع قصائدهم بشكل عرضي وذلك في تضاعيف حديثه عن طبيعة البناء الفني العام لقصيدة عصر ما قبل الإسلام ، إذ أكد أن تلك الافتتاحيات أو المطالع تمثل أحد أهم أركان هذا النظام التقليدي الذي حرص شعراء ذلك العصر على عدم الخروج عنه لأنه مثلهم الأعلى في النظم والصياغة وذلك عندما قال الباحث في هذا الشأن: " مثلهم الأعلى في القصيدة أن تفتتح بالنسيب، بذكر الحبيبة النائية والوقوف على الدار العافية التي أقامت فيها زمنا ، ومناجاة العهد الناعم الذي كان في هذه الدار والتشوق والارتياح إلى النسيم الذي يهب في ناحيتها ، والنار التي تلوح في جهتها ، ثم يأخذ الشاعر في وصف الرحيل والانتقال والسفر وما قطع من مفاوز ، وما أفضى من ركائب "[1].

---

[1]انظر النقد الأدبي الحديث، د.فائق حسن، ود.علي عبد الرضا، ص: 215 .

ثم يضيف:" ذلك هو النهج الذي انتهى إليه الشعر الجاهلي يوم نضج في أوزانه وقوافيه ، ويوم أصبحت اللغة معبدة تتسع لكل المعاني ، ولكل الأفكار، وذلك هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد ، ووضعت فيه أمهات الأراجيز "[2].

إن المقدمات الطللية التي اكتنفت النظام التقليدي لقصيدة العصر الجاهلي تنطوي على أبعاد ومضامين تجعلها أبعد من كونها أحد سمات الالتزام بالأنموذج الفني الموروث إنها ولا ريب تعبير عن مكنونات شعراء ذلك العصر ومعاناتهم حيال قضايا الكون الكبرى مثل القلق من الفناء الذي تشكل آثار الديار العافية أحد ابرز ملامحه .فضلا عما يمكن ان تفضي إليه من دلالات اخرى لايمكن الكشف عنها إلا من خلال النظرة المتمعنة والتأمل المستفيض.

وشبيه دراسة ورؤية الباحث طه إبراهيم كانت دراسات عدد من الباحثين العرب الذين اتخذوا من مفاهيم الاتجاه الفني وسيلة للكشف عن أبعاد هذه اللوحة الفنية بوجه خاص وسائر لوحات القصيدة الجاهلية بوجه عام ومن بين أولئك الباحثين:عبد العظيم قناوي[3]،ود.محمد مندور[4] ود.احمد أمين[5]، د.درويش الجندي[6]، والأستاذ حنا فاخوري[7]،ود.بدوي طبانة[8]، ود.ناصر الدين الأسد[9]، ود. شوقي ضيف[10]، ود. عمر فروخ[11]،ود.سيد حنفي[12]

---

[1]تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الرابع الهجري، الاستاذ طه إبراهيم،ص: 92 .

[2]المصدر نفسه، ص: 92 .

[3]انظر الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، 249/1 .

[4]انظر النقد المنهجي عند العرب ، د.محمد مندور، ص: 72 .

[5]انظر فجر الإسلام، د.احمد أمين، ص: 59 . 61.

[6]انظر الرمزية في الأدب،د.درويش الجندي،ص: 158 وما بعدها .

[7]انظرتاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري، ص: 61 .

[8]انظر دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، د.بدوي طبانة، ص: 192 . 193 وانظر ايضا معلقات العرب، د.بدوي طبانة، ص: 124 . وما بعدها .

[9]انظر القيان والغناء في العصر الجاهلي ، د.ناصر الدين الأسد، ص: 190.

[10]انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، ص: 17 18 .وانظر أيضا تاريخ الأدب العربي( العصر الجاهلي) د.شوقي ضيف، ص: 294 .

[11]انظر تاريخ الأدب العربي، د.عمر فروخ، ص، 48 .

[12]انظر الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية، د.سيد حنفي، ص:28 . 29.

ود.يوسف بكار[1]، ود.محمد مصطفى هدارة[2]، ود.عفت الشرقاوي[3] .

أما الباحثون الذين عالجوا المقدمات الطللية من زاوية رصد فنية أخرى مباينة لزاوية نظر الباحثين السابقين فهم:

**د.شكري فيصل :**

عكف هذا الباحث على دراسة طبيعة الغزل الذي نظم في عصر ما قبل الإسلام وذلك بعد أن عد الوقوف على آثار الديار العافية في مطالع معظم قصائد ذلك العصر أحد أنواع هذا الغزل.
لقد وردت دراسة هذا الباحث لهذا النمط الفني من الافتتاحيات على قسمين :
الأول : اشتمل على عرض لأهم واشهر المقدمات الطللية التي نظمها شعراء العصر الجاهلي ولاسيما تلك التي زينت مطالع المعلقات وصدورها.
أما القسم الثاني : فقد اشتمل على دراسة فنية أوضح من خلالها الباحث أهمية ودلالة هذه المقدمات من الناحيتين الفنية والموضوعية مبينا أن العامل الاجتماعي والطبيعي يمثل أحد أسباب شيوع هذا الفن من المطالع مؤكدا: " أن الوقوف على الأطلال هو ثمرة البيئة المتنقلة التي كان يحياها العرب البادون، أو ثمرة هذا التقلب بين الأعطاف الممرعة الخصبة في الربيع (الإرتباع) والعودة بعد ذلك إلى منازل القبيلة الأصلية في القرى، وأشباه القرى، من هنا من هذه الظاهرة الاجتماعية في التجاور والإتلاف أيام الربيع والصيف والافتراق، والتباعد أيام الفصول الأخرى .كانت هذه الظاهرة الفنية في الوقوف على الأطلال واستشارة الذكريات والتهديم في مجالات التعبير الشعري ، وهي ظاهرة قد اتخذت أكثر ما تستطيع أن تتخذ من حيز في شعر الغزل الجاهلي إذ وقف الشاعر حيث كان يقف وشهد ملاعب حبه ومغاني أحبته وتعرف إليها من وراء هذه الآثار الضئيلة وبكى عندها حيث لم يستطيع إلا البكاء وتعزى حيث لم يستطيع إلا العزاء"[4].
وتبعا لما قرره د.شكري فيصل آنفا فان الوقوف على الطلل لدى الشعراء الجاهليين يعود إلى عاملين أساسيين هما :

---

[1]انظر بناء القصيدة في النقد العربي، د.يوسف بكار، ص: 28 .
[2]انظر الأدب العربي في العصر الجاهلي، د.محمد مصطفى هدارة، ص: 11 وما بعدها .
[3]انظر دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، د.عفت الشرقاوي، ص:228 وما بعدها .
[4]تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د.شكري فيصل،ص:67 .

. عامل أو دافع اجتماعي وبيئي طبع الشاعر بطابعه عندما فرض عليه الرحيل من موضع إلى آخر تتبعا لمساقط الغيث ووفرة العشب .

. وعامل ذاتي يتعلق برغبة الشاعر في التأسي ببقايا تلك الديار والبكاء على حبه ضائع و ذكريات هائمة طالما هيجت في نفسه لوعة الشوق وألم الفراق .

وهو يجد أن ظاهرة ابتداء القصائد كائنا ما كان موضوعها:"تلفتنا إلى ذاتية الشعر العربي"[1].ثم يجد في وفرة مقاديره سببا لأن يطلق حكمه على أن هذه الصفة الذاتية فيه تغلب ما سواها[2] غير أن الأمر يحتاج إلى شيء من التروي وعدم التعجل في إطلاق الأحكام قبل تمحيص الوجه الآخر للحقيقة وهو كون الدواوين الجاهلية تضم نماذج لا يستهان بها وقف فيها الشعراء على أطلال الديار دون أن يذكروا حبيبة وإنما ذكروا قومهم الظاعنين عن أرضهم منهم :عبيد بن الأبرص[3]، وعمرو بن قميئة[4]، وأبو دؤاد الأيادي[5]، ولبيد بن أبي ربيعة[6]، والنابغة الجعدي[7].

وبشأن الألفاظ والمعاني التي تعاور الشعراء على تداولها في مقدمات أو افتتاحيات قصائدهم فإن د.شكري فيصل يقرر أن تلك المعاني والألفاظ كانت مكررة في الغالب غير أن ذلك لا يقف حائلا أمام إبداع الشاعر الذاتي وقدرته على إضفاء لمسات فنية مطبوعة بطابعه مما يمنح لوحاته الشعرية ومنها لوحة الطلل تفردا وتميزا عما نظمه أمثاله من الشعراء وذلك ما صرح به الباحث قائلا: " وكذلك نرى في دراستنا لطبيعة هذه النماذج أولا ، ولمعانيها بعد أن هذا القسم من الغزل الجاهلي كان متفقا ، أو يكاد يتفق ، في منحاه العاطفي الذي سار فيه وكان كذلك متقاربا أو يكاد في معانيه التي طرقها.. أفيكون معنى ذلك أن الشعر هو هو عند هؤلاء الشعراء أو انه نماذج متكررة أو كالمتكررة يغني بعضها عن بعض ويقوم بعضها مقام بعض ؟ .. أفتجزئ قطعة امرئ القيس عن أبيات لبيد ! .. انجد من ( الطعم) لقطعة

---

[1]تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، د.شكري فيصل ص: 27.

[2]انظرالمصدر نفسه ص:28.

[3]انظر ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د.حسين نصار، ص: 41، 117، 120 ، 138 ، 148 .

[4]انظر ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل إبراهيم العطية، ص: 42،37، 47 .

[5]انظر شعر أبي دؤاد الأيادي( ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي) ، غوستاف فون، ص:309، 316، 326 .

[6]انظر شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق د.إحسان عباس، 44، 269،267،263،259،169 .

[7]انظر شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، ص:230 .

معانيها، وإنما تختلف فحسب في قائليها الواقع أن لا...فنحن نحس لدى قراءة هذه النماذج أنها متقاربة في هذه المعاني ، وعلى تماثلها في هذا المنحى العاطفي الذي يوجهها ، فتخالفه، لكل منها مذاقه الخاص .. فأين هو موضع هذا التخالف الذي يعطي لكل منها صبغا معينا؟.. انه

يكمن في الطابع الشخصي الذي يضفيه الشاعر على الأبيات"[1].ثم يمعن الباحث أكثر في الحديث عن دور الطابع أو التلوين الشخصي أو الذاتي الذي يضفيه الشاعر على مضامين لوحته الطللية موضحا أن للتلوين الشخصي مظاهر عديدة يعتمدها الشاعر مثل:

. الإصرار على جانب من المعاني دون جانب آخر .

. وقد يتمثل في تناول الموضوع وفي طريقة هذا التناول .

. غير أن ابرز ما يتمثل به إنما هو هذا الصبغ النفسي الخاص الذي يلقيه كل شاعر من الشعراء على نتاجه الفني ... ففي هذا الصبغ النفسي تفسير للإلحاح على بعض المعاني وتبرير لطريقة التناول وتأويل لهذه الطوابع المتميزة التي يتخالف فيها الشعر ويتفارق فيها الشعراء[2].

**د.مصطفى الشوري:**

أما د.مصطفى عبد الشافي الشوري فقد صنف المقدمات الطللية إلى نوعين:

الأول: المقدمات الطللية التي اعترت البناء الفني العام للقصيدة الجاهلية التي يكون غرضها الرثاء حصرا[3].

والثاني:المقدمات الطللية التي دأب الشعراء الجاهليون على ذكرها في افتتاحيات اغلب قصائدهم والمتضمنة لأغراض الشعر العربي الأخرى مثل الفخر والمديح والهجاء وسواها من الإغراض[4].

وبشأن النوع الأول من المقدمات نرى الباحث يبين أن القصائد التي يكون غرضها الرثاء لا تفتتح عادة بالوقوف على الطلل وذلك يعود إلى الاعتقاد بعدم ملاءمة هذا النوع من الافتتاحيات لموضوع الرثاء وهو ما أشار إليه غير واحد من النقاد العرب القدماء غير أن ذلك لا يعني تعميم هذه المسألة على جميع قصائد الرثاء التي وصلت إلينا من ذلك العصر إذ نجد طائفة

---

[1]تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري فيصل، ص: 68 .

[2]انظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د.شكري فيصل، ص: 69 .

[3]انظر شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د.مصطفى عبد الشافي الشوري، ص: 226.

[4]انظر المصدر نفسه، ص: 226 .

. وان كانت قليلة . من شعراء العصر الجاهلي قد افتتحت عددا من قصائدهم الرثائية بذكر الطلل على نحو ما صنع المرقش الأكبر في قصيدته التي رثى فيها ابن عمه(ثعلبة بن عوف) والتي بدأها بوصف حال الديار وإقفارها وما آلت إليه من خراب بعد أن كانت عامرة بأهلها قائلا:

**هَلْ بالدِيارِ أَنَّ تُجِيبَ صَمَمْ لو كَانَ رسْمٌ نَاطِقَاً كَلمْ**[1]

وقد علل د.الشوري لذكر المرقش الأكبر للأطلال في ميميته الرثائية بالقول:" إن الاستهلال في مثل هذه الحال ليس إلا عادة فنية درج على اعتمادها اغلب الشعر القديم وفي شتى الأغراض من ذلك قصيدة المرقش الأكبر في رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف فقد بدأها بذكر الديار والغزل بأسماء ثم انتقل إلى الرثاء وكذلك فعل النابغة في رثاء النعمان بن الحارث الغساني:

**دَعَاكَ الهَوى واستجهلّتكَ المنازلُ وكيفَ تَصابي المرءِ والشَّيبُ شامِلُ**[2]

ثم يضيف موضحا خطأ الاعتقاد الشائع بعدم ملاءمة المقدمة الطللية لغرض الرثاء : "فهذه القصائد جميعا تبدأ بالغزل وفيها ألم وشكوى وعتاب وروح حزين الأمر الذي يناسب عملية الانتقال نحو الرثاء أي الجو السائد في القصائد كان جوا قاتما مفعما بالألم وتدور فيه الحكمة"[3].

من ذلك يتضح لنا أن د.الشوري يقف في مقدمة الباحثين المحدثين الذين خالفوا الرأي القائل بعدم مواءمة المطلع الطللي لغرض الرثاء وحجته في ذلك أن الجو الذي يلف المطلع أو الافتتاح الطللي والمفعم بمشاعر الحزن والأسى لفراق الأحبة ورحيلهم يقارب الجو الذي يلف غرض الرثاء فكلاهما يتحدث عن الفناء وعفاء الأزمان وإتيانها على كل شيء ويصف ألم الفراق والحزن على رحيل الأحبة. أما النوع الثاني من المقدمات الطللية التي افتتح بها الشعراء قصائدهم التي اشتملت على أغراض أخرى غير الرثاء فهي . على وفق رأي الباحث . تجسد

---

[1] انظر شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د.مصطفى عبد الشافي الشوري، ص: 226 وورد البيت في ديوان المرقش الاكبر، تحقيق د.نوري القيسي، ص: 884 .

[2] ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 115 .

[3] شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د.مصطفى الشوري، ص : 225،226 .

حرص أولئك الشعراء على الالتزام بالنهج الفني الموروث في بناء قصائدهم هذا فضلا عن كونها تشف عن مدى حنين أولئك الشعراء وتشوقهم إلى أوطانهم التي غادروها إلى غير رجعة وهو ما أكده قول الباحث:"ومن تمام الصورة عند هؤلاء الشعراء عنايتهم بوصف المنازل ومناجاتها وتحديد أماكنها وتكرار ذكرها ، فالمنازل أوطان الشعراء وديارهم فيها ذكرياتهم ومعاهد صباهم ودموع منهمرة حيث يمرون عليها ويقفون عند خرائبها القديمة بعد أن خلت من أهلها ويلتمسون العبرة في أفاعيل الزمان وأحداث الليالي

فتهز هذه المواضع عواطفهم وتثير أشواقهم ، وكان وصف الديار وما يتعلق بها من الصور التي تستكمل جوانبها وتتم أبعادها"[1].

لقد كانت وجهات نظر الباحثين المحدثين العرب الذين اعتمدوا الاتجاه الفني في دراستهم للوحة الطلل متقاربة إذ اجمع معظمهم على أن تلك الافتتاحيات تمثل صورة من صور التزام الشعراء بعدم الخروج عن دائرة التقليد الفني يأتون بها استكمالا لعوامل الكمال الشعري فيعالجون مضامينها من خلال أوصف وألفاظ متقاربة لا تلغي إبداع الشاعر الذاتي وقدرته على الإتيان بأجمل الصور لأحسن التشبيهات وهو ما أشار إليه عدد من أصحاب هذا الاتجاه النقدي هذا فضلا عن عد طائفة من أولئك الباحثين للوحة الطلل صورة من صور الحنين والتشوق إلى الأيام الماضية التي عشها شعراء ذلك العصر بالقرب من محبوباتهم.ونحن مع اعتزازنا بما قدمه أصحاب هذا المنحى النقدي من جهد في دراسة وبحث أسباب شيوع هذه الظاهرة الفنية إلا أننا نرى فيها بعدا آخر ابعد غور فهذه المقدمات ليست وسيلة إلى غاية . كما قرر بعض أولئك الباحثين . أو ديباجة تقليدية يحرص الشعراء على عدم الخروج عنها لكي لا يرموا بالقصور وإنما هي غاية في نفسها ، إنها جزء حي أصيل ذو صلة وثيقة بما يليه ، وان كانت تقع في إطار التصوير الرمزي ( غير المباشر) الذي يبدو للوهلة الأولى أن لا علاقة له بالقصيدة مطلقا، ولكننا عندما نمعن النظر مليا بالصور الفنية التي يرسمها لنا الشاعر في هذا المقطع ، وربطها بالظروف التي أحاطت بالشاعر ودعته إلى نظم هذه القصيدة أو تلك، ومعرفتنا الغزيرة بالشاعر نفسه ، ستتوضح عندئذ مقومات الشد التي لا تربط اللوحة بالأخرى فحسب ، بل ترابط أبياتها بعضها ببعض في وحدة داخلية[2]. وذلك ما أكده طائفة غير قليلة من الباحثين منهم: د.نوري القيسي[3]

---

[1]شعر الرثاء في العصر الجاهلي، د.مصطفى الشوري، ص: 290 . 291 .

[2]انظر المقدمات الطللية والغزلية في رأي القدامى والمحدثين، د.احمد النعيمي، ص: 20 .

[3]انظر تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د.نوري القيسي وزميلاه، ص: 36 .

ود.عبد الجبار المطلبي[1] وغيرهم.

**<u>الاتجاه الأسطوري :</u>**

ارتبطت الأسطورة ببداية الإنسانية عندما كانت الشعوب القديمة تمارس السحر وتؤدي الطقوس الدينية وذلك سعيا وراء تفسير ظواهر الطبيعة[2].

وتبعا لذلك فان الأسطورة ليست خيالا كما يظن البعض وإنما هي واقع وعقيدة تتمثل في شعائر دينية ترتبط بها قصص مقدس يقوم بعملية توضيح الشعائر وربطها بالاعتقاد[3].وبعبارة أخرى أوضح واشمل نقول : إن الأسطورة فكرا أو معتقدا احتوت قصة أو حكاية تقليدية ، تروى تاريخا مقدسا أو حافلا بالخوارق والأعاجيب منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة إزاء الكون الذي كانت نظرت إليه نظرة ملؤها الإحساس بوجود أنماط قوى قادرة على التحكم لا بالظواهر الطبيعية حسب ، إنما بمصائر البشر متجسدة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبعض البشر مما له القدرة على الالتحام بالقوى الغيبية انطلاقا من اعتقاد تلك الشعوب، بأن كل ما في الكون ذو حياة، وان الأرواح حالة في كل مكان،وما تبسه كل جماد فضلا عن تفسير الأساطير،خلق الكون، والإنسان،ومعالجتها لموضوع الموت أو(العالم الأسفل)[4].والاتجاه الأسطوري في تحليل وتفسير القصيدة الجاهلية بما انطوت عليه من صيغ فنية وموضوعية يمثل محاولة مهمة يمكن أن تضاف إلى سائر المحاولات التي صيغت في أطر واتجاهات نقدية متباينة ترمي بالنتيجة إلى الكشف عن مضامين هذا النمط من الشعر الذي تكتنفه العديد من الدلالات والمعاني التي تحتاج إلى أكثر من اتجاه نقدي في الكشف عنها أو الوصول إلى حقيقة ما ترمي إليه ولاسيما وأن هذا الاتجاه النقدي . ونعني به الأسطوري . اتجاه حديث جدا:"يستمد أصوله من ضروب العلم المختلفة

---

[1]انظر مواقف في الأدب والنقد ، د.عبد الجبار المطلبي، ص:58 .

[2]انظر الأساطير، د.احمد كمال زكي، ص: 4 .وانظر أيضا الأدب الجاهلي في آثار الدارسين د.عفيف عبد الرحمن ص: 71 .

[3]انظر الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د.عفيف عبد الرحمن، ص: 171 .

[4]انظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص: 37 . 38 0

ليكون أكثرها فهما للأدب وأكثرها قدرة على تفسيره"[1].وعلى هذا فانه من الخطأ بمكان أن نظن أو نعتقد :" أن الشاعر حين يستلهم تجارب العصور السحيقة، إنما يستعين بمواد غير أصيلة ، لأن التجربة الأولية هي مصدر إبداعه فليس غريبا أن يلوذ بالأسطورة ويصور تجربته تصويرا أسطوريا حتى يهبها شكلها الفني لذلك كان عليه أن يحتفظ بمخزون ضخم من المواد كي يستطيع أن ينقل ولو قدرا ضئيلا من أحاسيسه كما كان عليه أن يعبر عن المفارقات الغريبة في رؤاه عن طريق المجازات العسيرة الحافلة بالتناقضات"[2]. لقد كان الشعر في نشأته أو في جذروه الأولى محض

ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول مما يتوافق مع جذور الأساطير في هذا الجانب من حيث أن اقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية قبل أن يحدث ذلك الانفصال غير الحاد بينهما ، إذ ظل الشعر يرتد إلى جذوره الغيبية الأسطورية بهذا القدر أو ذاك وهو في أجواء مرحلته الواقعية الجديدة[3] .

ومما له صلة وثيقة بالنشأة أن وظيفة الشعر_في مراحله الأولى _ هي نفسها وظيفة الأسطورة إذ أن أقوى النظريات وأكثرها رواجا هي تلك التي تعزو الأولية الشعرية إلى وظيفة دينية أما فيما يتعلق بالشكل فيبدو تطابق الأسطورة والشعر في هذا الجانب من حيث أن الأسطورة مادة أدبية ولاشيء أكثر من ذلك وما يعزز مثل هذا التصور ويزيده رسوخا من يرى:"أن الأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأدهى صيغة مؤثرة في النفوس"[4].

وتبعا لهذه الصلة الوثيقة بين الأسطورة والشعر انبرى عدد من النقاد والباحثين المحدثين لدراسة لوحات القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها لوحة الطلل على وفق معطيات الاتجاه الأسطوري على تباين في طريقة المعالجةأوزاويةالنظرولاعجب في ذلك فالأسطورة:"منذ مراحل نشأتها الأولى تعد أم الفنون كما كان بداية الشعر مع الأسطورة، وكانت علاقة الكلمة بالأسطورة شيئا مهما في دراستها "[5]. ومن أولئك الباحثين:

---

[1]المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي،د.عبد الفتاح احمد، ص:8 .

[2]المصدر نفسه، ص:20 0

[3]انظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د.أحمد النعيمي ،ص:12 وانظر أيضا تاريخ الأدب قبل الإسلام د.نوري القيسي وزميلاه ،ص:43.

[4]الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص:2 وانظر ايضا تاريخ الأدب العربي، قبل الإسلام د.نوري القيسي وزميلاه ص:51.

[5]الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د.عفيف عبد الرحمن، ص:171.

**<u>د.احمد زكي:</u>**

عني د.احمد زكي بموضوع الافتتاحيات الطللية في دراستيه اللتين خصص جانبا واسعا منهما للحديث عن تلك الظاهرة وقد حملت دراسته الأولى عنوان (شعر الهذليين في العصر ين الجاهلي والإسلامي) أما الثانية فكانت بعنوان(الأساطير) .وقد صرح في دراسته الأولى إن المقدمات الطللية أو النسيبية التي تطالعنا في صدور القصائد تمثل حنين الشعراء وحسرتهم على

حبهم الضائع الذي رحل برحيل المحبوبة إلى غير رجعة وذلك بعد أن صنف النسيب إلى صنفين :

**الأول** : يقال في أول القصائد وهذا النوع قد يكون في بعضه تجارب صادقة.أما الثاني: فهو النسيب الذي تفرد له قصائد خاصة وكله يكون صادرا عن قلب احب ونفس عشقت .فالأول هو الغزل التقليدي أو التشبيب والثاني هو الغزل الواقعي[1]. ثم يبين الباحث أن النسيب التقليدي عادة يبدأ بوصف الأطلال ذلك أن الشاعر يريد أن يصف حبا ذوى أو عهدا مضى وليس من المحقق أن يصدق الشاعر دائما والمبكى في هذه الحالة مسكن مهجور، أو واد مقعر ، أو بلد بعينه اسمع المتنخل يقول:

**هَلْ تعرف المَنزلَ بالأهِيلِ كَالوشمِ في المعصَمِ لَم يَجمَلِ**
**وحشَاً تعفِيه سَوافِي الصِبَا والصيفُ إلا دمَنُ المَنزلِ[2]**

فالمنزل هنا بالأهيل وهو مكان ، والحبيبة التي كانت فيه ظعنت مع أهلها فلم يبق لهم إلا الدمن ذلك أن الريح عفت على أهلها وهنا يذكر الشاعر ما كان ويرى أن الحياة التي كانت تملأ هذا الأفق مضت فيما تسفي الريح فيقصده الحزن ويقول:

---

[1]انظرشعرالهذليين في العصر ين الجاهلي والإسلامي، د.احمد زكي ،ص:155.

[2]انظرشعرالهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، د.احمد زكي ، ص : 155. وقد ورد البيتان في ديوان الهذليين، 1/2 .

**فَانهَل بالدمعِ شُؤونِي كَأ نَّ الدمعَ يُستَبدرُ مِنْ مُنخَلِ[1]**

ويبدو أن باحثنا قد اتسع افقه المعرفي وازدادت حصيلته الثقافية المتعلقة بمضامين شعر عصر ما قبل الإسلام وما اكتنفه من ظواهر فنية ومنها ظاهرة المقدمات أو الافتتاحيات الطللية وهو ما ظهر أثره في دراسته الموسومة (الأساطير) والتي رد فيها بواعث حرص الشعراء على افتتاح

معظم قصائدهم بمطالع طللية إلى دواع أسطورية ترتبط بمعتقدات أولئك الشعراء حيث رأى فيها رمزا إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان فالشمس تمنح الخصب والنماء بحضورها .فلابد الاييأس أحد من عودتها بعد نزوحها وهو ما أكده قول الباحث بعد أن عد الطلل أحد معالم الحزن لأنه يعني الفراق :"والطلل يقرن بالحزن لأنه فراق فهل ترى يسعد الشاعر وهو يفارق صاحبته؟ لابد أن يكون وراء تلك الأبهة شيء أخر يتصل باعتقاده. فإذا دققنا النظر نعرف أن هذه المرأة هي الشمس نفسها وان رحلتها رحلة إلى عودة بل هل ترحل إلى ينابيع الماء ولقد تطوف ثم تحط رحالها عند الماء يقول زهير:

**ثم استَمَروا وَقَالوا: إنَّ مَشربكُم مَـاءٌ بشرقِي سَلَمى:فيـدوأورك[2]**

ويقول أبو دؤاد الأيادي :

**لِمَـنْ الظعنُ بالضُحَى وارِدَاتٌ جَـدوَل المَاءِ ثم رُحـنَ عَشيه[3]**

يقول غيرهما ما يقولون ، فأدى إجماع قوله أن الطلل إذا كان يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان _ والشمس تمنع الخصب والنماء بحضورها فلابد أن لاييأس أحد من عودتها بعد نزوحها ، إن الظعن الملون البهيج هو الشمس نفسها عند طلوعها في الصباح وفي المساء تغيب في مثل هذا المهرجان الجميل ، لأن غيابها يعني أنها ستعود ومن ثم لا أسى ولا فجيعة ومن ثم

---

[1]انظرشعرالهذليين في العصر ين الجاهلي والإسلامي، د.احمد زكي ،ص:155.وقد ورد البيت في ديوان الهذليين 3/2 .

[2]شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د.فخز الدين قباوة ص:76 0

[3]شعر أبي دؤاد الأيادي،(ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي) ،عوشتاف فون،ص:348.

تبدو المرأة التي تشبه الشمس . فاتنة ضاحكة. لأن رحلتها رحلة أمل وليس رحلة يأس"[1]. وتبعا لذلك فإن الشاعر عندما يبكي على طلل حبيبته إنما يبكي في واقع الأمر رحيل الشمس التي كانت المرأة رمزا لها إذ أن رحيل الشمس بالنسبة له يعني رحيل لعوامل الخصب والنماء الذي تمنحه له. الأمر الذي يخلف في نفسه حزنا واسى ما يلبث أن يزول حال استحضاره لحقيقة أن تلك الرحلة رحلة مؤقتة تزول عند الصباح حين تعاود الشمس الطلوع من جديد مانحة الأرض ومن عليها كل عوامل الخصب

والنماء ومن هنا فإن الباحث يرى أن بكاء الشاعر وحزنه أمر لا داعي له مادامت رحلة الشمس طارئة يبددها صباح يوم جديد مشرق بألوان الحياة.

هذا وقد اتفق عدد من النقاد والباحثين المحدثين العرب ممن حاول تفسير دواعي حرص الشعراء الجاهليين على ذكر المطالع الطللية في مقدمات قصائدهم من خلال المنظور الأسطوري مع ما ذهب إليه د.(احمد زكي) من تعليل لظاهرة الطلل ومن أولئك الباحثين: د.نصرت عبد الرحمن[2]، ود.علي البطل[3].

وقد نظرت طائفة أخرى من الباحثين الذين سلكوا هذا الاتجاه إلى دواعي ذكر الشعراء للأطلال في مطالع قصائدهم من زاوية رصد أخرى تختلف عن رؤية سابقيهم وذلك من خلال إيجاد صلة بين ذكر الشاعر للأطلال وعلاقة ذلك بالمرأة وما كانت تشكله في نفوس الجاهليين من مكانة مقدسة منهم:

**<u>د.عبد الله المجذوب</u>**

استهل هذا الباحث دراسته لعوامل حرص معظم الشعراء الجاهليين على افتتاح قصائدهم بمقدمات نسيبية أو طللية بمحاولة الربط بين هذه المقدمات ومعتقدات أولئك الجاهليين الأوليين الدينية في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة موضحا أن هذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسيب خفية فيحدثان إيحاء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة وهذه العبادة الغامضة فيها ولاشك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم إلقاء ما يشتهي حتى يسهل التغني به[4]. وفي محاولة من الباحث للربط بين الطقوس التي يستدعيها الشاعر لنفسه أثناء قوله للشعر

---

[1] الأساطير، د.احمد زكي، ص: 84 .

[2] انظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث،د.نصرت عبد الرحمن، ص: 127 وما بعدها .

[3] انظر الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة،د.علي البطل، ص:57 وما بعدها .

[4] انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله المجذوب،880/3 .

والطقوس التي يصطنعها الكهان لأنفسهم عندما يمارسون طقوسهم الدينية الخاصة بهم يشير إلى أن الشاعر تعتريه حالة من الجذب الروحي والنشوة الشعرية، فيستحضر تجاربه وذكرياته الماضية وهنا يرتفع الشاعر عن مستوى الفردية إلى مستوى البطولة والتفرد الأمر الذي يجعل الصلة بين الشعر والكهانة صلة وثيقة .ولعل هذه الصلة بين المعتقدات الدينية والكهانة وبين والشعر القديم هي ما دفع د.عبد الله المجذوب إلى إيجاد علاقة بين المقدمات النسيبية والمعتقدات الدينية للجاهليين وهو ما يرجح فكرة عبادة الجاهليين للمرأة التي ربما كانت آلهة أو رب يعبدونه في حقبة

من حياتهم والدافع الذي يقف وراء رفعهم للمرأة إلى هذه المكانة أو هذا المستوى(الألوهية) هو ما ترمز إليه من معاني الخصوبة[1].وهكذا نجد أن الباحث اتخذ من الصلة التي تربط بين ظاهرة الطلل وبين عقائد الجاهليين الأوائل وسيلة لتعليل وتفسير تردد هذا النوع من المقدمات وبعبارة اشمل نقول إن الباحث اتخذ من العلاقة الوثيقة بين الكاهن والشاعر في العصور القديمة والمعتقدات الدينية نقطة انطلاق نحو تعليل ظاهرة الطلل . وقد كان في مقدور الباحث بناء على ذلك الربط بين شعر ما قبل الإسلام بجميع ظواهره من نسيب أو طلل ورحلة وصراع يدور بين القصيدة وبين الديانات القديمة ، ولو عاد د.الطيب إلى الديانة القديمة للمنطقة ، منطقة الشرق الأدنى التي شهدت أقواما يشتركون مع العرب في اصل واحد لاستطاع أن يعود إلى جذور القصيدة العربية ولكن أساطير المنطقة ودياناتها القديمة ونقوشها لم تكن بين يديه لذلك كثرت ظنونه وتخميناته التي تميل إلى الإبعاد في أحيان كثيرة وعلى وفق ذلك تكون الافتراضات التي طرحها د.الطيب عن الصلة بين النسيب وعقائد الأولين تدور حول محور واحد هو تأليه الأنثى وعبادة الخصوبة وما زالت هذه الافتراضات وغيرها في حاجة أكثر إلى توثيق وتعميق لتقف على ارض صلبة وخاصة فيما يتعلق بالصلة بين تأليه الأنثى وعبادة الخصوبة وبين الديانات السامية القديمة[2].ونظير تعليل ودراسة د.عبد الله المجذوب كانت دراسات عدد من الباحثين المحدثين العرب منهم د.إبراهيم عبد الرحمن الذي كانت دراسته لهذه الظاهرة لا تختلف كثيرا عن دراسة سابقه[3].

---

[1]انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبد الله المجذوب ، 880/3 .

[2]انظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د.عبد الفتاح احمد، ص: 124 . 125 .

[3]انظر الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د.إبراهيم عبد الرحمن، ص:258 وما بعدها وانظر ايضا بين القديم والجديد في الادب ، د. ابراهيم عبد الرحمن ، ص: 25 وما بعدها .

**<u>د.عبد الفتاح احمد:</u>**

أما د.عبد الفتاح احمد فقد خص الظواهر الفنية للشعر العربي القديم وبضمنها ظاهرة الوقوف على الطلل بدراسة موسعة حملت عنوان( المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي) اعتمد فيها بالدرجة الأساس على العرض والتحليل لطائفة من الدراسات التي حاولت تفسير اللوحات الفنية التي اكتنفت النظام التقليدي للقصيدة الجاهلية ولاسيما الآراء التي تناولت المقدمة الطللية بالتعليل والتفسير من المنظور الأسطوري.

لقد كانت محاولة ( ابن قتيبة) التي عقدها لبيان دواعي الوقفةالطللية في مقدمة ما أشار إليه الباحث في هذا الشأن مبينا أن هذا التفسير يكتسب أهميته من شيئين:

الأول: إنه نظر في الأنموذج الشعري نظرة كلية تسعى إلى تفسير بناء القصيدة القديمة فهي . والأمر كذلك . محاولة أكثر شمولا لأنها تتجاوز مرحلة النظرات الجزئية الضيقة التي تقف عند حدود لفظ أو تهتم ببيت أو تتعلق بقصيدة[1].

والثاني: إنها لا تعد تقاليد القصيدة ورسومها بدءا بالبكاء على الأطلال أو النسيب مرورا بالرحلة وانتهاء بما سماه القدماء بالغرض موضوعات منفصلة متباعدة بل تقيم نوعا من الترابط بينها يمكن أن يطلق عليه بلغة النقد الحديث الوحدة الفنية وان كانت ثمة اعتراضات على تفسيره لهذه الوحدة الفنية[2].

ثم عرج الباحث بعد ذلك على طائفة من دراسات وبحوث النقاد والباحثين المحدثين العرب التي حاولوا من خلالها بيان دواعي الطلل مبينا أن معظم تلك الدراسات قد وقعت فريسة للأحكام الانطباعية التأثرية من ناحية ولفكرة بداوة الشعر الجاهلي ومذاهبه تبعا لبيئته التي نشأ فيها وتأخر العصر الذي أنتجه عقليا وفكريا من ناحية أخرى لذلك بدت دراسات أولئك الباحثين النقدية لشعر ما قبل الإسلام لا تتجاوز عملية التصنيف والتبويب، دراسات تقف عند مرحلة الرصد والاستقراء والوصف فلا تتعداها ، وهذا النوع من الدراسات في ذاته على قدر من الأهمية ولكنه لا يمثل بديلا للدراسة الحقيقية لأنه لا يعالج الأسباب التي جعلت الأنموذج الأدبي الذي تجسدت فيه العبقرية البدوية يظهر في هذا الشكل الذي ندعوه بالقصيدة بما هي عليه من خصائص وسمات ولا يعالج كذلك . بقدر ما تتيح المعلومات التاريخية المتوفرة لدينا الآن .

---

[1] انظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د.عبد الفتاح احمد، ص: 96 .

[2] انظر المصدر نفسه، ص: 96 . 97 .

مراحل التطور الذي أفضى بهذا الأنموذج الأدبي إلى أن يكتمل في شكل القصيدة على هذا النحو المتقن الذي نواجهه فيما لدينا من الشعر الذي ينسب إلى أوائل شعراء هذه الحقبة[1].

ثم يوضح الباحث أن الظاهرة الأدبية ولاسيما ظاهرة الافتتاح الطللي تمثل نتاج جماعة بل قد تكون إبداع أمة وحركة شعب فلا تحتاج إلى نقد وتذوق بقدر ما تحتاج إلى تفسير لأن لها ما لغيرها من الظواهر من سمات التعقد والتشابك والاستمرار فلابد لكل ظاهرة من بداية تحدد نشأتها وطريق يبين تطورها لتستوي في النهاية اتجاها أدبيا وفنيا متكاملا يتعضى مع التاريخ العقلي

والإنساني لمجتمع من المجتمعات ، فالظاهرة والأمر كذلك تحتاج في دراستها إلى فاعلية المفسر الذي يصطنع لنفسه معطيات من علوم أخرى تبدو بعيدة عن الأدب ولكنها تتظافر جميعا لتفك مغال الظاهرة ، وتكشف غموضها وتبين عوامل ظهورها وتطورها.فضلا عن فاعلية الناقد الذي يواجه النص بالدرس والفهم والتحليل[2].

ثم يشير الباحث إلى أن من بين الدراسات المعقودة لتعليل ظاهرة النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية دراسة المستشرق (فالتر براونة) التي رأى فيها د.عبد الفتاح أحمد بعدا عن الواقع الذي كان يحياه الشاعر الجاهلي وذلك عندما قال بهذا الشأن:" وعلى الرغم مما تتسم به محاولة (براونة) من عمق وشمول، فإن إحساس الشاعر الجاهلي بالخوف من المجهول وشعوره بالقلق إزاء غموض ظواهر الوجود حوله لا يمكن أن ينهض بمفرده تفسيرا كافيا لظاهرة النسيب في مقدمة قصيدة عصر ما قبل الإسلام ، وذلك لأن القلق أمام لغز الحياة والموت والمصير قلق كامن في الإنسان منذ كان ، بل إن هذه الإلغاز الثلاثة التي تمثل دورة واحدة كانت هي الفكرة المركزية في الدين والأسطورة ، والفكرة الأساسية التي يتمركز حولها لا شعور الفرد في الماضي والحاضر ، فلم يكن ذلك قاصرا على شعراء ما قبل الإسلام وحدهم"[3].

وعلى هذا النحو يمضي د.عبد الفتاح احمد في عرض طائفة أخرى من الدراسات التي تمركزت حول تعليل ظواهر الشعر الجاهلي الفنية وبضمنها ظاهرة الطلل معتمدة في ذلك على الأصول الأسطورية التي كانت سائدة في ذلك العصر إلا أن ما يؤخذ على الباحث هو اقتصاره على العرض المسهب لمضامين تلك الدراسات من دون أن يقدم

---

[1]انظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د.عبد الفتاح احمد، ص: 100 . 101 .

[2]انظر المصدر نفسه ، ص:101 . 102 .

[3]المصدر نفسه، ص: 107 . 108 .

لنا رأيا خاصا به يبين من خلاله أسباب وقوف الشعراء على آثار الديار العافية[1].

**<u>الاتجاه البيئي:</u>**

أحد الاتجاهات النقدية التي آثرها عدد من النقاد والباحثين العرب في دراستهم لمضامين اللوحات الفنية التي انتظمت النظام الفني التقليدي للقصيدة الجاهلية بصورة عامة واللوحة الطللية بصورة خاصة.

تضرب جذور هذا الاتجاه في أعماق تراثنا النقدي القديم إذ يقف (ابن سلام) في طليعة النقاد العرب الذين اختطوا هذا الاتجاه في تصنيف الشعراء ، وعلى الرغم من أن (ابن سلام) كان مهيأ للتميز بين النمط البدوي وغيره من الشعر من خلال توجهه في التقسيم إلا أنه لم يكن مهيأ لتشخيص الفروق الفنية المحددة بين النمطين[2].ثم جاء بعد (ابن سلام) عدد آخر من النقاد العرب الذين اعتمدوا العامل البيئي أو الطبيعي في تعليلهم وتفسيرهم للظواهر الأدبية وبضمنها ظاهرة الطلل منهم (ابن رشيق) الذي يطالعنا في كتابه (العمدة) وقد قرر أن من بين الأسباب التي ساهمت بشكل مباشر في وقوف الشعراء الدائم على الأطلال في افتتاحيات قصائدهم تأثرهم بطبيعة الحياة التي كانوا يعيشون في كنفها والقائمة على الرحيل المستمر من مكان لآخر بحثا عن العشب والماء وهو ما جعل الشاعر الحضري يأنف عن ذكر مثل تلك المعاني في شعره لأنه لا يتوافق وطبيعة البيئة التي يعيش فيها حيث لا مضارب ولا خيام ولا آثار مهجورة[3].

هذا وقد اتجه عدد من الباحثين المحدثين إلى هذا الاتجاه في نظرتهم إلى أسباب شيوع ظاهرة الطلل معتمدين في ذكر الأسباب التي دعت الشعراء الجاهليين إلى وصف الأطلال على العامل البيئي وتأثيراته المباشرة وغير المباشرة في خطابات أولئك الشعراء وما تضمنته من لوحات فنية وذلك عندما قرر أصحاب هذا المنحى النقدي أن اللوحات الفنية التي اكتنفت القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها لوحة الطلل تمثل صدى لطبيعة الظرف البيئي والطبيعي الذي يعيشه الشعراء الجاهليين ذلك الظرف الذي فرض عليهم اللااستقرار المكاني والتنقل الدائم بين

---

[1]انظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د.عبد الفتاح احمد، ص: 111 . 146 .

[2]انظر ملامح في تراث العرب النقدي، د.محمود الجادر، ص:51 .وانظر ايضا طبقات فحول الشعراء ،لابن سلام،ص:114

[3]انظر المصدر نفسه، ص:51 .

المرابع انتجاعا للكلأ والماء مما يولد في نفوسهم شعور بالحنين إلى أوطانهم التي آلت إلى أطلال موحشة تسكنها الظباء والوحوش وإحساس بمرارة الفراق الذي فرضه عليهم حظهم التعس فكابدوا آلامه وتجرعوا مرارته حتى إذا ما قضوا من ذلك وطرهم حثوا نياقهم إلى مواصلة المسير في ركب الحياة.

وتبعا لذلك فان معيار هذا الاتجاه يعتمد أساسا على دراسة العوامل البيئية والطبيعية المحيطة بالشاعر فضلا عن المعتقدات الدينية المتفشية حينئذ وبيان مدى تأثيرها في نتاجاتهم الشعرية .

أما ابرز الباحثين المحدثين الذين سلكوا هذا الاتجاه في تعليلهم لظاهرة الوقوف على الطلل فهم:

**د.محمد عبد المنعم خفاجة**

عالج د.محمد عبد المنعم خفاجة مسألة وقوف الشعراء على آثار الديار المهجورة في أكثر من مصنف من مصنفاته التي حاول أن يلقي الضوء من خلالها على ابرز السمات والمميزات التي طبعت القصيدة الجاهلية بطابعها مما منحها تفردا وتميزا عن سائر القصائد التي نظمت في العصور اللاحقة.

لقد رأى د.محمد عبد المنعم خفاجة في المقدمات الطللية صورة من صور تأثر الشعراء الجاهليين بالبيئة وبطبيعة الحياة التي كانوا يعيشون في خضمها والقائمة على الرحيل من موضع لآخر حفاظا على بقائهم وهو ما أكده قوله:" ومن آثار هذا الطابع البدوي في الشعر الجاهلي أيضا بدء اغلب القصائد الجاهلية بذكر الأطلال ووصف الديار وهذا مذهب اغلب الجاهليين لا يشذ عن ذلك إلا عمرو بن كلثوم في معلقته التي بدأها بذكر الراح وكتأبط شرا في قصيدته اللامية المشهورة والتي يسميها البعض نشيد الانتقام"[1].

ثم يؤكد ما ذهب إليه من رأي حول المطالع الطللية في دراسته الموسومة (الشعر الجاهلي) مبينا أن الجاهليين أهل خيام ومضارب وآلاف وانتجاع وظعن ، هكذا فرضت عليهم حياتهم فلا يمر الشاعر بمكان حتى يذكر عهدا قضاه فيه، وأحبة ترحلوا عنه ، وقد ماز ذلك الأساليب الجاهلية بسمة ظاهرة هي ابتداؤهم القصائد بذكر الأطلال وبكاء الرسوم ومناجاة الديار[2]. والباحث يؤيد ما ذهب إليه من تعليل لظاهرة الطلل بذكر عدد من اشهر

---

[1]موقف النقاد من الشعر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم خفاجة، ص:37 .

[2]انظر الشعر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم خفاجة، ص:311 .

المطالع الطللية نحو قول النابغة:

**عُوجُوا فَحيّوا لنُعمَ دِمْنَةَ الدَارِ مَاذا تُحيَّونَ مِنْ نؤيٍ وأحجارِ[1]**

إذ يصرح معلقا على هذا البيت:" وهكذا تفتتح القصائد الجاهلية بالوقوف على الدمن وبكاء الديار وقد يبدو هذا الكلف بالوقوف وذلك الإمعان في البكاء عند بعض الناس سخفا من القول وابتذالا من الشعراء ولكن الدارس لحياتهم وطبيعة بيئتهم يرى في هذه الديار والرسوم صورا رمزية تثير في نفوس أصحابها اعنف الذكريات وأجملها واشدها مضاضة وحسرة لمن أقاموا بها وتحملوا عنها وللأيام السعيدة والليالي السامرة التي قضوها في ظلالها ، وهل كنا ننتظر من الشاعر الجاهلي في

صحرائه أن يتحدث عن ذكرياته مع من يحب في ظلال الدوح أو بين المروج الخضراء أو على شاطئ نهر من الأنهار"[2].

هذا وقد اتفق مع ما ذهب إليه د.محمد عبد المنعم خفاجة من رأي حول المطالع الطللية طائفة من الباحثين منهم: جرجي زيدان[3]،والأستاذ مارون عبود[4]، والأستاذ بطرس البستاني[5] ود.عبد الحميد المسلوت[6]،ومحمد حسن درويش[7]،ود.أنور أبو سويلم[8]،وجورج غريب[9].

إن العامل البيئي الذي فرض على الشعراء الجاهليين التنقل الدائم من مكان لآخر يمثل أحد

---

[1]ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 202 .

[3]الشعر الجاهلي، د.محمد عبد المنعم خفاجة، ص:312 .وانظر ايضا:

. قصة الأدب في الأدب في الحجاز، د.محمد عبد النعم خفاجة والإستاذعبدالله عبد الجبار،ص:206 .

. الحياة الأدبية في عصري الجاهلية والإسلام، د.محمد عبد المنعم خفاجة، ود.صلاح الدين عبد التواب،ص: 148.

. البناء الفني للقصيدة العربية، د.محمد عبد المنعم خفاجة، ص: 49 .

[3]انظر تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان ، ص:91 وما بعدها .

[4]انظر أدب العرب، مارون عبود،ص:65 .

[5]انظر الشعر الجاهلي، بطرس البستاني،ص: 6 .

[6]انظر الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، د.عبد الحميد المسلوت،ص: 278 .

[7]انظر تاريخ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، محمد حسن درويش، ص:110 .

[8]انظر المطر في الشعر الجاهلي، د.أنور أبو سويلم، ص: 133 وما بعدها وانظرايضا دراسات في الشعر الجاهلي د.أنور أبو سويلم، ص: 122 0 وما بعدها .

[9]انظر الجاهلية أدب وفن وتاريخ، جورج غريب، ص: 76 وما بعدها .

أسباب شيوع ظاهرة الطلل ولكنه ليس العامل الوحيد الذي اسهم في تردد هذه اللوحة في مطالع القصائد الجاهلية وصدورها إذ يمكن أن تضاف إليه عوامل أخرى مثل حالة الشاعر النفسية لحظة انفعاله الطللي ورغبته في منح تفصيلات لوحته كل ما من شأنه أن يرتقي بها إلى التفرد والتميز وخوفه من الظواهر الطبيعية والكونية التي يصعب عليه تفسيرها أو تجاهلها كل هذه العوامل مجتمعة يمكن أن تكون قد أثرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكيل ملامح لوحته الطللية .

**<u>الاتجاه الرمزي:</u>**

يعتمد هذا الاتجاه على أساس النظر إلى الخطاب الأدبي بصورة عامة والشعري بخاصة من زاوية رصد رمزية تقوم على أساس وجود دلالات خفية مستترة وراء المعاني والدلالات الظاهرة

وبعبارة أخرى نقول أن أصحاب هذا الاتجاه يبحثون في المعاني الخفية التي تختفي وراء المعاني الظاهرة للعمل الأدبي.وهذا الأمر يحتاج في الكشف عنه إلى ناقد يتمتع بحدة في الذكاء وقدرة على استنباط وقراءة المعاني الثانوية التي تكتنف الخطاب الشعري لذا فلا يجوز لأي ناقد أو باحث أن يتبنى هذا الاتجاه النقدي ما لم يكن قادرا على النهوض بمعطياته وابرز مفاهيمه الأساسية.

تضرب جذور هذا الاتجاه النقدي في أعماق تراثنا النقدي العربي القديم عندما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) في عدد من طروحاته النقدية التي أودعها مصنفاته النقدية ولاسيما إشارته إلى مصطلح (معنى المعنى) في كتابه (دلائل الإعجاز) وذلك عندما أوضح أن هناك معان خفية أو ثانوية تختفي وراء المعاني الظاهرة في الخطاب الشعري وبين أنها هي المقصودة في الخطاب فضلا عن عده المعاني الظاهرة لذلك الخطاب مقصودة أيضا[1].

وعلى صعيد النقد الغربي نجد أن جذور هذا الاتجاه تمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر عندما مزج هذا الاتجاه بين السيكولوجية الوضعية وعلم الدلالة النفعي اللذين جاء بهما ريتشارز هذا فضلا عن تداخله مع بعض الاتجاهات النقدية الحديثة مثل الاتجاه النفسي[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن أصحاب هذا الاتجاه يعتقدون بوجود:"عالم واسع يعرف بعالم

---

[1]انظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة، ص: 263 .

[2]انظر مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك، ص: 264 .

اللاوعي يعبر عن نفسه بالرموز والتعابير الرمزية ، من هنا كانت الرمزية محاولة جيدة لتوسيع نطاق التعبير الإنساني"[1].

لقد حاول بعض باحثينا العرب المحدثين الاستعانة بهذا النمط النقدي الحديث للكشف عن أبعاد ودلالات لوحة الطلل موضحين أن تلك اللوحة مليئة بالإبعاد والدلالات الرمزية التي يمكن أن تضاف إلى دلالاتها الظاهرة إلا أن الملاحظ على أصحاب هذا الاتجاه أنهم اعتمدوا في حكمهم على تلك اللوحة إطلاق مصطلح الرمز بمفهومه العام من دون الولوج في تفصيلاته ولعل ذلك يعود إلى خصوصية التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي .أما ابرز الباحثين الذين تبنوا هذا النمط النقدي في كشفهم عن مكنونات الطلل فهم:

**د.نجيب محمد البهبيتي:**

يرى د.البهبيتي أن الافتتاحيات الطللية أو الغزلية تمثل صورة من صور الرمز الشعري الذي يحاول الشاعر من خلاله عرض قضية أو معاناة تشغل باله وتملأ عليه نفسه موضحا أن :" هذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة ، ولكنما تعداها إلى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته ، فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه وإنما يقصد به إلى غير ذلك ، مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه .من هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملي عليه شعره فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء أسماء تقليدية ، تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها يقول الحارث بن حلزة:

**آذنتنـــــا ببَينهَـــــا أسْمـــــاءُ رُبَ ثَـــاوٍ يُمَـــلَّ منـــهُ الثَّـــواءُ**
**بَعـــد عهْـــد بِبُرقـــةَ لَنَـــا شَمَّـــا ءَ فـأدنَى دِيَـارهَا الخَلْصَـاءُ**
**فَالمُحيَّـاةُ فالصِّفَـاحُ فأَعْنَـا قُ فِتَـاق عَـاذِبُ فالوفَـاءُ**
**فَرِيَـــاضُ القَطَـــا فأوْديـــةُ الشُّـــر بَـبِ فالشُّعبتَـانِ فالابْـلاءُ**
**لا أَرَى مَـنْ عَهِدْتُ فيهـا فَأَبكي اليَـومَ دلَهًـا ومـا يُجِيرُالبُكَاءُ[2]**

ومنها:

---

[1]مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك، ص:265 .

[2]ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق د.هاشم الطعان، ص: 9 .

**وَبعَينيْكَ أوقَدتْ هنـدٌ النَّـ ارَ أَصيلاً تُلـوي بِهَـا العَلْيَـاءُ[1]**

فظاهر الشعر أن الحارث ينسب بأسماء وبهند، وحقيقة الأمر ليست كذلك وإنما(أسماء) هذه شخصية خيالية تذكر أيضا في قصة حب المرقش الأكبر البكري الذي خرج على ملوك المناذرة ، وثار على قومه من بكر ممن اخذ صف أولئك الملوك"[2].

ثم يضيف الباحث في هذا الشأن قوله:" ومن بين أسماء النساء المستعملة في الغزل الجاهلي أسماء تقليدية كثيرة ، ترجع إلى عهود قديمة ،لا نكاد نعرف الآن شيئا عن قصتها، كاسم(هر) فهذا الاسم على غثاثته ونبوته، قد بقي في شعر الشعراء الجاهليين ، فيذكره طرفة في مطلع قصيدة من أهم قصائده وأجملها:

**أَصحَـوْتَ اليَـومَ أمْ شَاقَتـكَ هِرْ وَمِـنَ الحُـبِّ جُنُـونٌ مُستَعِـرْ**[3]

لقد نفى د.البهبيتي كون الافتتاحيات الطللية أو كما يسميها الغزلية . تمهيدا يقدمه الشاعر بين يدي غرضه مبينا أن هذا النوع من المقدمات فن مقصود لذاته وليس وسيلة إلى غاية ابعد منها إنها رمز من الرموز التي يستعين بها الشعراء الجاهليون للتعبير عما يختلج نفوسهم من مكنونات أو معاناة إزاء قضية معينة وهذه المعاناة هي التي نفسر لنا دلالة الوقفة الطللية الرمزية في أكثر الأحيان.

**د.سعد إسماعيل شلبي:**

استهل الباحث حديثه عن الأطلال بعرض مسهب لطائفة من الآراء النقدية التي تعرضت لظاهرة الطلل مبينا أن أصحاب هذه الآراء قد اختلفوا في تعليلهم لوقوف الشعراء على الطلل حتى أن آراءهم تلك تقاربت حتى اتحدت وتباعدت حتى تنافرت مما أدى إلى انقسام أولئك الباحثين في تعليلهم لعوامل

---

(1)ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق د.هاشم الطعان، ص: 9 .

(2)تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، د.نجيب محمد البهبيتي، ص: 100 .

(3)ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د.علي الجندي، ص: 67 .

شيوع هذه الظاهرة فانقسموا إزاء ذلك إلى فريقين:" فريق يتخذ من آراء القدماء ونظرتهم منطلقا لرأيه وإذا كان له من فضل فحسن العرض وجمال الصياغة وإلقاء مسحة عصرية تشق عن الرأي القديم الذي أفاد منه، وفريق يفلسف الوقفة على الطلل فيغرب في رأيه ويكد ذهنه في تفسيرات يعتمد فيها على علم النفس وتحليله للنفوس"[1].

ثم يقرر أن تلك الافتتاحية تمثل رمزا من رموز حنين الشاعر إلى وطنه بصورة خاصة وحنين الإنسان العربي إليه بصورة عامة وذلك عندما صرح قائلا:"وفي ضوء هذه الآراء المتزنة المعتمدة على روح النصوص وما تشير إليه ألا يمكن أن نعد الوقوف على الأطلال لونا من ألوان حب العربي لوطنه ؟ فالعربي يحب وطنه ويتمسك به ويعلن ولائه لترابه ، ولا يهمله،ولا ينساه والوقوف على الأطلال وبكاؤها رمزا لهذا الولاء الرائع"[2].

والباحث يمعن أكثر في إيضاح ما ذهب إليه قائلا:" إن العربي ينتجع المرعى . غالبا . فإذا وجده استقر فيه وألق العصا وحط الرحال وضرب الخيام ، ثم أعلن : هذا حماي ارخص في سبيله الروح والدم ولن أتوانى في الذياد عنه ، وحماه جدير بهذه التضحية بعد أن وجد فيه حياته وحياة أبنائه وحياة كل من يتصل بهم من حيوان وطير أليف أو جارح ، مستأنس يفيد منه أو متوحش يلهو بصيده فالحمى هو الحياة في شتى مظاهرها فكيف لا يحبونه، ويتغنون بالوفاء له ، ويوارثون هذا الحب أبنائهم وأحفادهم ، فيكاد يصير هذا الحب غريزة ترتبط بكل من في الحمى من إنسان وحيوان وجماد، ومن هنا أتى بكاء الطلل ذكريات عامة تدور حول الأصحاب والأحباب والرجال والنساء ولا يهم الشاعر بتلك الذكريات وحده بل يشترك معه الآخرون، وكأن هذه التي يحبها. مثلا. ليست ملكا له وحده ولكنها رمز لكل أنثى فمن حق كل رجل أن يذكرها معه ، ويردد مشاعره .الأطلال وطنهم الذي وهبهم الحياة وصد عنهم عادية الفناء ردحا من الزمان فلن ينسوه مدى الحياة"[3] .

هذا وقد اتفق عدد قليل من الباحثين العرب مع ما ذهب إليه د.سعد إسماعيل من تفسير للأطلال

---

[1]الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د.سعد إسماعيل شلبي، ص: 138 .

[2]المصدر نفسه،ص: 141 .

[3]المصدر نفسه ،ص:141.

منهم د.حسين عبد الجليل[1].

ولعل عامل الحنين إلى الوطن يشكل أحد العوامل التي تقف وراء حرص الشعراء الجاهلين على ذكر هذه المطالع إلا أنه لا يمثل العامل الرئيس في هذا المضمار أو الدافع الأساس الذي يحرك الشاعر إزاء الحرص على ذكر مثل هذا النمط من المطالع في افتتاحيات قصائده إذ يقف إلى جانبه جملة عوامل أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في ذكر الشاعر للطلل منها عامل القلق من الزوال والفناء الذي يشكل الطلل أحد ملامحه .

**الاتجاه البنيوي:**

أحد الاتجاهات النقدية الحديثة خلاصته أنه اتجاه:" فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن أدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة"[2].

وتبعا لذلك فإن الاتجاه البنيوي يؤكد وحدة الخطاب ويعزله عن كل العوامل والظروف التي تحيط بـــه كالمؤلف،المجتمع،الأحـــداث السياســـية والاقتصـــادية والتاريخيـــة التـــي نشـــأ فيها النص وغيرها .

أما المبدأ الأساس في تيار الاتجاه البنيوي فهو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر ، فهو من جهة يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها ومن جهة أخرى يدعو إلى أدراج هذه الظواهر في سلسة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعة تكوينها ومن أنواع هذه المقابلات:

. ثنائية اللغة والكلام .

. ثنائية المحور التوقيتي والزمني المتطور .

. ثنائية النموذج القياسي والسياقي.

. ثنائية الصوت والمعنى[3].

---

[1]انظرالأنسان والزمان في الشعر الجاهلي،د.حسين عبد الجليل، ص:130 وما بعدها.

[2]في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات ،د.فائق مصطفى،علي عبد الرضا ،ص182.

[3]انظر الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د.عفيف عبد الرحمن، ص: 198 .

إن الاتجاه أو النقد البنيوي يمثل تيارا نقديا يدخل ضمن تيارات نقدية عديدة تنظر إلى الخطاب الأدبي كيانا لغويا قائما بذاته ومن ثم ينصب اهتمامه على تحليل النص من حيث ألفاظه وجمله وتراكيبه ومجازاته وصوره الشعرية[1]. من هنا كان جوهر الاتجاه البنيوي هو التحليل وليس التقويم إذ ليس من أهداف هذا الاتجاه وصف الخطاب بالجودة أو الرداءة وإنما غايته الأساس تصب في إبراز كيفية تركيب النص الأدبي والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتآلف على هذا النحو فالنص الأدبي بشكل عام يمثل لدى هذا الاتجاه تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشفت لنا بنية العمل الأدبي[2].

لقد تبنى عدد من النقاد والباحثين المحدثين هذا النمط النقدي وحاولوا تطبيق معطياته على عدد من ظواهر الشعر العربي الفنية ولاسيما تلك الظواهر التي اكتنفت البناء الفني العام للقصيدة الجاهلية وفي مقدمتها ظاهرة الطلل التي جسدت أحد معالم هذا النظام الفني البارزة ومن بين الباحثين الذين عالجوا المقدمات الطللية من الوجهة البنيوية :

**د.كمال أبو ديب:**

عالج د.كمال أبو ديب بواعث المقدمات الطللية في العديد من دراساته التي عقدها للبحث في كوامن اللوحات الفنية التي انتظمت البناء الفني للقصيدة الجاهلية ولعل ابرز هذه الدراسات تلك التي حملت عنوان( البنى المولدة في الشعر الجاهلي ) إذ أوضح في مطلع هذه الدراسة أن بنية القصيدة تمثل :" تجسيدا لمواجهة الإنسان للزمن والموت بتحليلاتها المتعددة في سياق حضاري تطغى فيه رؤيا ضدية للوجود الإنساني"[3].

والباحث يتخذ من طللية المرقش التي مطلعها:

**هَلْ تَعرفُ الدّار عَفا رَسُمها إلاّ الأثَافِي وَمَبنَى الخيـمْ** [4]

أنموذجا يبين من خلاله مساره في التحليل البنيوي مؤكدا أن هذا النص يتكون من ثلاث حركات هي:

---

[1]انظر في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، د.فائق حسن ،ود.علي عبد الرضا، ص:182 .

[2]انظرالأدب الجاهلي في آثار الدارسين ، د.عفيف عبد الرحمن ، ص: 183 .

[3]البنى المولدة في الشعر الجاهلي، د.كمال أبو ديب، ص:5 .

[4]ديوان المرقش الاكبر، تحقيق د.نوري القيسي، ص: 879 .

. الديار الدارسة الخالية في اللحظة الحاضرة .

. وعمران الديار وامتلاؤها بالجماعة في زمن ماض .

. والأسى ومغالبة الأسى بالتوحد بالناقة النشيطة والاندفاع في خشونة الصحراء[1] .

ثم يبين أن الحركة الأولى تتطور ضمن تطور ضدي للوجود ، فالديار دارسة خالية من الحياة البشرية فقط ، لأنها تزخر بحياة من نوع آخر هي الحياة الحيوانية:

**إلا مِنَ العَينِ تَرعَى بِهَا كالفَارِسِينِ مَشوا في الكُمَمْ**[2]

أما الحركة الثانية:"فإنها لاتوسع أو تزخرف إلا بخلق رموز أساسية قليلة للعمران والرفاه والرمز الأول الدال في هذا السياق هو ضرورة الاجتماع الإنساني :" بعد الجميع" والتحام الحياة وامتلائها وتوحدها؛أما الرمز الثاني فانه صورة القباب ، لأن القباب تجسيد للرسوخ والانتصاب المكاني البارز وللثبات"[3].

ومقابل هذه الطبيعة اللمحية للحركة الثانية ، حركة انبعاث الماضي ، تأتي الحركة الثالثة المجسدة للاستجابة الفردية الراهنة للتجربة كلها،مديدة موسعة تزخر بتفاصيل وصور وتفريعات الكون الأساسي للناقة[4].

ثم يوضح الباحث أن القصيدة بحركاتها الثلاث تتحرك بين قطبين ، الذات / الآخر- العالم الخارجي ؛ الفناء/ البقاء/ (رغم إمكانية الموت) ؛ الاندثار الفيزيائي القوة؛ المفيد/ المطلق الذكر الباكي/ الذكر المتفجر حياة، ثم، في ابلغ ثنائية وأفصحها، الجفاف( الأطلال) الماء والعشب (معشب نبته)،والداخل/ الخارج، أي أن القصيدة تتحول إلى فعل تحرير وانعتاق وإبداع للخصب في عالم آخر هو عالم النص، تقف جميعا نقيضا للانحباس وواقع الموت والجفاف في عالم معاين هو عالم الطلل ، ويتم ذلك كله عن طرق تشكيل اللحظة الحاضرة لحظة الأسى والسكونية والتوتر، في سلسلة من المتفجرات الصورية الرمزية التي تعج بالحركة والاندفاع والاختراق وغبطة الحيوية المنطلقة خارج حدود المكان[5].

---

[1]انظرالبنى المولدة في الشعر الجاهلي، د.كمال أبو ديب، ص:9

[2]ديوان المرقش الاكبر ، تحقيق د.نوري القيسي، ص:879 .

[3]البنى المولدة في الشعر الجاهلي، د.كمال أبو ديب، ص:11 .

[4]انظرالمصدر نفسه، ص:11 .

[5]انظرالمصدر نفسه ، ص: 17 .

هذا ولم يكن د.كمال أبو ديب الباحث الوحيد الذي اتخذ من مفاهيم الاتجاه البنيوي وسيلة لدراسة وتحليل لوحة الطلل بل تابعه في ذلك عدد آخر من الباحثين منهم: د.حسن البنا عز الدين الذي كان متفقا مع د.كمال أبو ديب في الطرح والمعالجة[1].

**<u>الاتجاه الاجتماعي:</u>**

يؤكد هذا الاتجاه الدلالة الاجتماعية للأدب والفن وبيان الصلة بين الإثر الأدبي والمجتمع الذي أنتجه وهو في تفسيره وتقويمه للآثار الأدبية يصدر عن هذه الدلالة الاجتماعية[2].وإذا كان

الاتجاه الفني ينادي بمبدأ الفن للفن فان هذا الاتجاه ينادي بمبدأ الفن للمجتمع من منطلق أن الفنان كائن إنساني يؤثر ويتأثر، يشخص ويعالج ، يدعو ويشارك وما إلى ذلك من مهمات اجتماعية تصب في صالح المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر في الخصوص والعموم وهذه نظرة يفترضها النقاد على الشعراء وخطاباتهم أي ضرورة أن يلتمسوا فيها أحوال المجتمع من النواحي السياسية والثقافية والحضارية عرضا ومعالجة[3].وهنا يجب أن لا ننسى أن الشاعر فنان حين يعبر عن أحوال مجتمعه يعبر بصيغة فنية محضة معطياتها التلميح والإشارة والإيجاز والتكثيف والرمز لا التصريح المباشر والإسهاب والتفصيل والإطناب ، وهنا تكمن مهمة الناقد في الإفصاح عن دور الشاعر الاجتماعي في هذا الشأن من جهة ومن جهة أخرى إن هذا الاتجاه لا يعني أن يوظف الشاعر جل شعره لتلك المهمات الإنسانية النبيلة فحسبه إنما يوظف حيزا واسعا منه أو بعضا منه وعلينا في الوقت نفسه أن لا نهمل العمق الفني أو الجمالي في الخطاب الشعري على حساب البعد الاجتماعي إذ لو فعلنا ذلك وآثرنا هذا الاتجاه على ذاك لاختلت المعادلة التي يستند إليها هذا الاتجاه وطرفاه البعد الفني والبعد الاجتماعي[4].

ولعل العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة:"قديمة قدم فكرة المحاكاة عند اليونان ( أفلاطون وارسطو) ، لكنها دخلت في القرن العشرين آفاقا جديدة جعلتها مدار بحث بين كثير من المهتمين بالأدب ودارسيه من الذين لم يرضوا عما قيل في هذا المضمار منذ أفلاطون

---

[1]انظر الكلمات والاشياء (التحليل البنيوي لقصيدة الاطلال)،د.حسن البنا عز الدين،ص:105 وما بعدها.

[2]انظر في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات،د.فائق مصطفى ،ود.علي عبد الرضا، ص:179 .

[3]انظر المصدر نفسه، ص:179.

[4]انظر المصدر نفسه، ص:180 .

وحتى أساطين النقد الاجتماعي بحيث التقى الناقد الخلاق بمنهجه وبصيرته وحساسيته الأدبية بدارس التاريخ بعمليته المعيارية ودراسته الميدانية وكان التقاؤهم ينطوي على محاولة جادة للوصول إلى فهم اعمق واخصب للظاهرة الأدبية المعقدة بأبعادها الذاتية والمجتمعية"[1].

هذا فضلا عن اقتراب الاتجاه الاجتماعي من الاتجاه الأخلاقي الذي نادى به القدماء مثل (ابن طباطبا) في (عيار الشعر) على سبيل المثال لا الحصر[2]،ويمكن القول أن شعراء عصر ما قبل الإسلام في مقدمة الأمثلة التي تؤشر تطبيقات الشعر لهذا الاتجاه بأيمان ووعي ولعل السبب في ذلك يعود إلى ارتباط الشاعر الجاهلي بالنظام القبلي الذي يفرض أن يكون الفرد بعامة والشاعر بخاصة لسان حال القبيلة المعبر عن عاداتها وتقاليدها وقيمها وأعرافها والدفاع عنها .

هذا فضلا عن بقية العصور اللاحقة التي ظهرت فيها طائفة من الشعراء الذين تصح دراستهم أو نقد قصائدهم من منظور هذا الاتجاه .أما ابرز مفاهيم هذا المنحى النقدي فهي:

**أولا:** التعامل مع الأدب بوصفه نظاما اجتماعيا .

**ثانيا:** جدلية العلاقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي من حيث التأثير والتأثر[3] .على أن غياب مثل هذه المعطيات في الخطاب الشعري قد تدعو النقاد إلى توجيه نقدهم اللاذع إلى الشعراء ولاسيما أولئك الذين يدور شعرهم حول ملذاتهم التي تخدش الحياء في بعض الأحيان .

وقبل أن نمضي قدما في عرض آراء الباحثين الذين اتجهت دراساتهم هذا الاتجاه في تعليل الوقفة الطللية نود أن نشير إلى حقيقة مهمة تتعلق بحدود هذا النوع من أنواع النقد تلك هي أن الناقد الذي يسير على خطى هذا الاتجاه لا يستطيع أن يطبق مفاهيمه على جميع الخطابات الأدبية:" فثمة أعمال لا تسري عليها مقولات التحليل الاجتماعي والاقتصادي كما إن هذا النوع من النقد شأنه شأن النقد النفسي لا يصلح لتفسير التركيب الداخلي للعمل الفني، فالناقد يتكلم هنا بعبارات تاريخية واجتماعية على الموضوع الذي يعالجه العمل الفني والأفكار التي يعبر عنها غير انه عندما ينتقل إلى العناصر الفنية لا يستطيع أن يتحدث عنها باللغة نفسها"[4].

---

[1]الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د.عفيف عبد الرحمن، ص: 225 .

[2]انظر عيار الشعر،لابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام، ود.طه الحاجري، ص: 12.

[3]انظر الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، د.عفيف عبد الرحمن، ص:227 .

[4]في النقد الأدبي الحديث، د.فائق مصطفى، ود.علي عبد الرضا، ص:180 .

ومما تجدر الإشارة إليه بشأن الباحثين الذين اعتمدوا الاتجاه الاجتماعي في دراستهم للوحة الطلل إنهم كانوا فئة قليلة جدا بالنسبة للباحثين الذين آثروا الاتجاهات النقدية الأخرى في تعليلهم لظاهرة الطلل ومن أبرز أولئك الباحثين :

**<u>د.عائشة عبد الرحمن( بنت الشاطئ):</u>**

أكدت الباحثة في كتابها (قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر) أن الشعراء الجاهليين يعالجون فكرة الوقوف على الطلل من خلال موقف جماعي اقتضته طبيعة البيئة التي عاشوا فيها وذلك عندما صرحت قائلة:" وحين ننظر في الغزل الجاهلي ولتكن نظرتنا عند تقليد بعينه هو الوقوف على الأطلال ودور الأحبة الذين دأب الشاعر العربي من قديم الدهور وتخابر الأحقاب ،

نرى الشاعر منهم قد ينفرد بالوقوف على أماكن معينة ، ويقف امرؤ القيس بسقط اللوى بين الدخول فحومل ، ويقف طرفة ببرقة ثهمد ، ويقف زهير بحومانة الدراج والمتثلم أو الرقمتين ، ويقف لبيد بمنى أو مدافع الريان ، ويقف الحارث بن حلزة ببرقة شماء أو المحياة والصفاح ولكنهم على اختلاف الأماكن يعبرون عن موقف جماعي اقتضته طبيعة البيئة التي عاشوا فيها ويصدرون عن ذاتية متأثرة بوضع القبيلة في حلها وترحالها خاضعة لاحتكام هذا الوضع في مصير الحب فما كان للشاعر أن ينسلخ من قومه ليتبع حبيبة رحل أهلها ، وإنما كل ما يملكه هو أن يتبعها إذا غابت عن عينيه ويرصد حركات التحمل السريع والارتحال المباغت حتى إذا غابت عن ناظريه تلفت القلب وانثنى الشاعر إلى الربع المهجور متشبثا بمسرح ذكرياته متعلقا بآثار الأحباب وقد بعدت الديار وشط المزار"[1].

إذن المجتمع وطبيعة الحياة التي يعيشها الشاعر هي التي فرضت عليه الوقوف على بقايا الديار التي كان يقطنها يوما مع محبوبته حتى إذا دعا داعي الرحيل تركته المحبوبة وحده يقف مناجيا بقايا تلك المنازل والديار ولا حيلة له في ذلك سوى البكاء والتحسر على أيام مضت إلى غير رجعة . على أننا نتفق مع ما ذهبت إليه(بنت الشاطئ) حول قيمة هذه الظاهرة عندما قالت:" فالقيمة الهامة لهذه الظاهرة الأصيلة في الشعر الجاهلي ولغيرها من فنون ذاتية خاصة لاتكون بتجريدها من طابع المجتمع وحصرها في نطاق الذات الفردية بل في أن تكون ذات دلالة جماعية مشتركة. فالشاعر هنا يبكي الديار لكل من كابد فراق الأحبة ، والراثي يعبر عن مأساة

---

[1]قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د.عائشة عبد الرحمن، ص: 41 .

عامة يتعرض لها كل حي ويستثير أشجان الجماعة لكننا لم نلتفت إلى قيمة هذه الفنون الشعرية الخاصة من حيث هي معبرة عن موقف مشترك ينفرد الشاعر بالترجمة عنه وان لم ينفرد بمعاناته"[1].غير أننا نخالفها في الاستنتاج الذي توصلت إليه لعلة بسيطة وهي أن مديح الشاعر أو هجائه غالبا ما يكون معبرا لكل من أراد مدح أو هجاء شخص أو جماعة بما فيه ، فعلى سبيل المثال ألم يكن :"مدح أمية بن أبي الصلت لسيف بن ذي يزن معبرا عن لسان العرب جميعا"[2].

من هنا ندرك أن الدلالات الجماعية المشتركة لا تكمن في بكاء الديار كتعبير:" لكل من كابد فراق الأحبة فقط وإنما تتعداه إلى مختلف الأغراض الشعرية التي طرقها الشاعر وحسبنا أن نعلم

أن الشاعر كان جزءا ذاتيا في كيان قبيلته ، فما يقوله هو تعبير عن وجهة نظر جماعية.فضلا عن استقلال شخصيته"[3].

**د.مصطفى ناصف:**

تناول د.مصطفى ناصف ظاهرة الافتتاح الطللي بالبحث والتقصي متخذا من مقدمتي (زهير بن أبي سلمى) و(لبيد بن أبي ربيعة) لمعلقتيهما أنموذجا تطبيقيا لدراسته وقد علق في مطلع دراسته لهذين الافتتاحيتين المستشهد بهما قائلا:" ربما يكون هذان المثلان كافيين في التعرف . من خاصية جزئية . على هذا الفن المثير وقد ترى أول الأمر ما قاله زهير يشبه إلى حد غير قليل ما قاله لبيد ، ومن الممكن أن نحصر المعاني المتشابهة بين الشعراء والحق أن هذا الفن جزء أساسي متفق عليه يتبعه الشعراء جيلا بعد جيل وهذه ظاهرة تحتاج إلى تفسير ذلك أنها ليست ظاهرة فردية بل هي على العكس ظاهرة جماعية يجب أن تعطى كل ما للظواهر الاجتماعية من أهمية"[4].

ثم يضيف مفصلا أكثر في الحديث عن هذا الفن من المطالع:" ليس هذا الفن . إذا . ضربا من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء وإنما نحن بازاء ضرب من الطقوس والشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي

---

[1]قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، د.عائشة عبد الرحمن،ص: 305 .

[2]ديوان أمية بن أبي الصلت، حياته وشعره، تحقيق د.بهجة الحديثي، ص:241 . 244 .

[3]المقدمات الطللية والغزلية في رأي القدامى والمحدثين، د.احمد النعيمي، ص: 18. 19 .

[4]قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، ص: 56.

إن صح هذا التعبير لاعن عقل فردي أو حالة ذاتية ، فالشاعر الجاهلي عندما ينهض يتذكر الأطلال يجد الماضي حيا لا ينتهي وذاكرة المجتمع . كما يراها الشاعر . قوية حساسة وبعبارة أخرى إن الشاعر موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي فكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة وكأنما يشارك أفراده في صلاة واحدة ، كأنما يرتلون على الدوام أغنية الماضي ، فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت"[1].

إن البكاء على الطلل يمثل شكلا من أشكال الطقوس الجماعية ، والعقل العربي في العصر الجاهلي كان مشغولا بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل. فالطلل بالأمس كان دارا عامرة بالبشر وصفاء الحياة،ولكن الرحيل يطرأ دوما على موقف الأنسان0 الرحلة التي نغصت شعور البدوي الفنان بالحياة وجعلته يؤمن بان هذا العنصر مستمر، هو الذي يفني الحب والحياة كل

شيء يرحل الأحبة والزمن الباقي الذي يعود يوما جزءا من الماضي . ولكن الإنسان يدرك والإدراك يأخذ صورة الحاضر المستمر وبخاصة في هذا الفن .ومن ثم يبدأ التوتر بين الوعي في شكل حاضر وهذا الماضي .فالنؤي والأثافي والأحجار كل أولئك أشبه بالعظام النخرة المتخلفة عن رفات الميت .هذه عظام الحياة يجدها دائما موضوعة أمام عقله حيثما التفت.ولولا هذه العظام ما وجد الشاعر شيئا يستحق الصيحة أو البكاء أو استيقاف صحبه أو التحدث إلى نفسه الموت يفضي بالشاعر إلى التأمل مما يجعله يبحث عن معين لكي يستوثق من أنه موجود الذهاب يجعله يشعر أنه وحيد ولذلك يلتمس اثنين ، يريد أن يشعر بالقوة وأن يستلهم كل أسباب التأييد ولكن الآخر نفسه فيما يظهر يعاني من مثل ما يعانيه الشاعر ولذلك يبدأ الشاعر الجاهلي بما يشبه صلاة جماعية على ماضيه الميت وإذا تأملت تفصيلات الطلل الرمزي الذي يهز إحساس الشاعر بفعل الموت المستمر في حياته وجدت كل شيء يعين على هذا الفرض[2].

ثم ينبه الباحث إلى مسألة مهمة تتعلق بوقفة الشاعر الجاهلي على الطلل مفادها أن هذا الشاعر ليس مرآة لبيئته كما أن عقله ليس سلبيا موقوفا على تمثيل عناصر خارجية ، فالشاعر الجاهلي قد يبدو أروع وأعمق مما نتصور لأول وهلة ، ولكن صعوبات كثيرة تقف دون جلاء هذا المستوى الذي نزعمه وتبعا لذلك فإن الشاعر الجاهلي لم يكن يبكي حبا شخصيا أو عاطفة ذاتية وإنما كان يفكر بطريقته الخاصة في مشكلات، فكان يحاور نفسه في معنى الحياة ، ويلتمس لها

---

[1] قراءة ثانية لشعرنا القديم، د.مصطفى ناصف، ص: 56.

[2]انظر دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف، ص:236 . 239.

العون حين يخاطب الطلل .الطلل الذي ذهب ولن يعود .هو قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى جزء منها .فالطلل المرثي رمزا للماضي الذي لا يستطاع رده[1].

**وبعد...**

فقد استقصينا أكثر الدراسات النقدية التي انضوت تحت اتجاهات بعينها حاولت الكشف عن كنه اللوحات الفنية التي اكتنفها البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية ولاسيما لوحة الوقفة الطللية التي كانت صاحبة القدح المعلى في هذا المجال.

وقد تباينت طروحات أولئك الباحثين بحسب طبيعة الاتجاه النقدية التي اعتمدوها في تفسيرهم لظاهرة الطلل كما تباينت وجهات نظر الباحثين ضمن الاتجاه الواحد تبعا لتباين زوايا الرصد التي

عالجوا من خلالها هذه الظاهرة ، وقد وقف في مقدمة أولئك الباحثين أصحاب الاتجاه النفسي الذين رأوا في المقدمات الطللية صورة من صور التعبير عما يختلج نفس الشاعر من قلق وخوف حيال قضية الموت والزوال فضلا عما يكتنف تلك اللوحة من دلالات نفسية أخرى مثل كونها انعكاس لحالة الشاعر النفسية لحظة انفعاله الطللي ، أو أنها أحد مظاهر معاناة الشاعر إزاء ألم الفراق الذي ولده في نفسه رحيل المحبوبة ومآل ديارها إلى أطلال مقفرة ، أما أصحاب الاتجاه الفني فقد اجمع معظمهم على كون المقدمة الطللية أحد ابرز معالم حرص الشاعر على عدم الخروج عن المنهج الفني الموروث فضلا عن دراستهم لابرز الألفاظ والمعاني التي تعاور الشعراء على ترديدها في رسم ملامح لوحتهم الطللية. ثم كان أصحاب الاتجاه الأسطوري الذين اعتمدوا المعطيات الأسطورية والدينية في تعليلهم لظاهرة الطلل . أما الباحثون الذين آثروا الاتجاه البيئي في النظر إلى كوامن هذه المطالع فقد بينوا أن العامل البيئي الذي فرض على الشاعر الرحيل الدائم هو الدافع وراء تردد هذا النمط من المقدمات في قصائد الشعراء الجاهليين ، هذا فضلا عن أصحاب الاتجاه الرمزي الذين أوضحوا أن المقدمات الطللية تتضمن العديد من الدلالات الرمزية منها إنها رمز لحنين الشاعر إلى وطنه المفقود ، أو انها رمز لخوف الشاعر من ظواهر الطبيعة والكون، أما أصحاب الاتجاه البنيوي فقد اعتمدوا التحليل الداخلي لبنية لوحة الطلل في تفسيرهم لمكامنها موضحين أنها بما اشتملت عليه من علاقات داخلية مترابطة تمثل صدى لمعاناة الشاعر حيال قضية الموت والفناء ، وأخير طالعنا

---

[1] انظر دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف، ص: 235.

أصحاب الاتجاه الاجتماعي الذين كانوا فئة قليلة بالقياس إلى أصحاب الاتجاهات الأخرى مقررين أن الطلل ظاهرة اجتماعية أكثر من كونها تعبيرا عن معاناة ذاتية أو فردية .

هذا ولم يكن هؤلاء الباحثون هم فقط من تعرض لهذه المسألة بل كان هناك عدد آخر منهم اكتفى بالعرض المسهب أو الموجز للآراء التي صبت في هذا المضمار من دون أن يوضحوا رؤيتهم الخاصة بهذا الموضوع أو يقدموا لنا رأيا جديدا ومتفردا يعللون من خلاله لسبب وجود هذا اللون من المقدمات[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أننا ومن خلال استقصائنا لدراسات الباحثين المحدثين العرب حول ظاهرة الطلل عرضت لنا طائفة من الدراسات التي عالجت من قريب أو بعيد من موضوعات القصيدة الجاهلية وبضمنها موضوع المقدمات الطللية إلا أننا لم نستطع الوصول إليها نظرا للظروف

القاهرة التي يعرفها القاصي والداني هذا فضلا عن عدم توفر معظمها في مكتباتنا العامة والخاصة ومن بين تلك الدراسات:

. الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام، عبد الله الطباع.
. أدب ما قبل الإسلام، محمد عثمان.
. الشعر الجاهلي مادته الفكرية ، محمد أبو الأنوار.
. القصة العربية في العصر الجاهلي، علي عبد الحليم.
. مقدمة للشعر العربي ، علي احمد (أدونيس).
. امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، د.الطاهر مكي.
. صراع بين جديد شعرنا وقديمه، محمد الإعرجي.
. مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن.

---

(1) انظر اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د.منصور عبد الرحمن، ص: 299 وما بعدها . وانظر شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د.جودت فخر الدين، ص: 61 . وانظر قضايا في الأدب والنقد ، د.ماهر حسن، 25 . وانظر قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، د.داود غطاشة و حسين راضي، ص: 50 .

# الفصل الثالث

## اتجاهات الباحثين المحدثين العراقيين في دراسة المقدمة الطللية

تمهيد

أولا: الاتجاه النفسي .

ثانيا: الاتجاه الفني .

ثالثا: الاتجاه الأسطوري .

رابعا: الاتجاه الاجتماعي .

خامسا: الاتجاه الرمزي .

**تـــــوطئـــــة:**

نظـرت طائفـة كبيـرة مـن باحثينـا ونقادنـا العـراقيين المحـدثين فـي كـوامن وأبعـاد اللوحـات الفنيـة التـي ألفـت بمجموعهـا النظـام التقليـدي لقصـيدة عصـر مـا قبـل الإسـلام، وقـد اتخـذ أولئـك البـاحثون مـن اللوحـة الطلليـة دون سـواها مـن اللوحـات الفنيـة الأخـرى، وسـيلة يؤشـرون بهـا عظمـة وإبـداع المسـتوى الفنـي والفكـري لشـعراء تلـك الحقبـة، وذلـك لان الطلـل فـي أحوالـه كافـة:"يعـد بدايـة المرحلـة الشـعورية التـي تمـر مـن خلالهـا أحاسـيس الشـاعر، وتنبسـط بعدهـا أفكـاره لتنسـاق في إطـار موضـوع متكامـل"[1].ولان الطلـل:"مـن أكثـر الأنسـاق الفكريـة وأشـدها تعقيـدا فـي الافتتـاح"[2].

مـن هنـا عـالج البـاحثون العراقيـون فكـرة الوقـوف علـى الأطـلال ضـمن اتجاهـات نقديـة معينـة حـاولوا مـن خـلال اسـتلهام معطياتهـا الكشـف عـن كنـه هـذا النـوع مـن المطـالع أو الافتتاحيـات، شـأنهم فـي ذلـك شـأن البـاحثين المحـدثين العـرب الأمـر الـذي جعـل أولئـك البـاحثين يشـكلون مـن خـلال دراسـاتهم التـي انصـبت حـول الطلـل أو غيـره مـن موضـوعات القصـيدة الجاهليـة امتـدادا لدراسـات باحثينـا المحـدثين العـرب ومـن قبلهـم النقـاد العـرب القدمـاء والباحثين المستشرقين.

لـم تختلـف آراء البـاحثين المحـدثين العراقيـين كثيـرا عـن آراء نظـرائهم العـرب بشـأن المطـالع الطلليـة الأمـر الـذي دفعنـا إلـى توخـي الإيجـاز فـي عـرض عـدد مـن آرائهـم ووجهـات نظـرهم، أمـا أولئـك الذيـن تميـزت دراسـاتهم وآراؤهـم بالعمـق والشـمول فقـد آثرنـا التوقـف الطويـل عنـدها عرضـا ومناقشـة معتمـدين فـي الاسـتقصـاء والعـرض معيـار السـابق ثـم اللاحـق بحسـب تـواريخ طبعـات مؤلفاتهم.

ومما تجدر الإشارة إليه قبل أن نلج في تفصيلات ما أفاض به الدراسون العراقيون بشأن لوحة الطلل أن ننبه إلى أننا تجاوزنا الحديث عن معطيات الاتجاهات النقدية التي اعتمدوها في دراستهم لأبعاد لوحة الطلل لأننا كنا قد تعرضنا إلى ذلك في الفصل السابق من هذه الدراسة.

---

[1] الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري القيسي، ص: 168

[2] المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام، د. حيدر لازم، ص: 246.

**الاتجاه النفسي:**

اعتمد هذا الاتجاه عدد غير قليل من الباحثين والنقاد العراقيين متخذين من المفاهيم الأساسية التي استند إليها هذا المنحى النقدي وسيلة لبيان وتفسير الدوافع التي تدعوا الشعراء الجاهليين إلى الوقوف على الأطلال ومناجاتها وسؤالها عن أصحابها شأنهم في ذلك شأن الباحثين المحدثين العرب الذين سلكوا هذا الاتجاه النقدي في دراستهم لمضامين اللوحات الفنية التي انتظمت قصيدة عصر ما قبل الإسلام وبضمنها بل وفي مقدمتها لوحة الطلل.

لقد تباينت رؤى الذين التزموا هذا الاتجاه أو قاربوه في تعليلهم لذكر الشعراء للأطلال في افتتاحيات طائفة واسعة من قصائدهم، فانقسموا إزاء هذا الاختلاف إلى فئات متعددة توافقت في جانب من رؤيتها لدواعي تلك المقدمات واختلفت في جانب آخر وهو ما ستتضح معالمه بصورة أكثر جلاء في السطور اللاحقة من هذا الفصل.

**د. نوري القيسي:**

تعددت آراء باحثنا الجليل د. نوري القيسي حول المطالع الطللية وهو ما أكده استقراؤنا المتمعن والدقيق لدراساته العديدة التي عقدها للبحث في كوامن هذه الظاهرة الفنية التي استأثرت بحيز واسع من نتاج شعراء عصر ما قبل الإسلام.

لقد كان تناول د.القيسي للافتتاحيات الطللية تناولا واسعا ولا عجب في ذلك لأن الطلل من وجهة نظر هذا الباحث يعد: " من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية لعلاقته الوثيقة بإنسانية الشاعر الجاهلي وتنازعه مع ميوله وعواطفه وماضيه وحاضره "[1].

فالطلل . على وفق رأي الباحث . يمثل جملة حقائق بالنسبة للشاعر الجاهلي تتناسب وعنايته الواضحة به ومن بين تلك الحقائق:

**أولا:** إنه يجسد لحظة حزينة يعيش الشاعر تفصيلاتها وهو يعاني وقومه من ألم الحرمان من الوطن المكاني المستقر والذي ولده في نفسه رحيله المستمر من موضع لآخر وعدم استقراره في موطن ثابت يستطيع أن يقيم فيه بيتا يخلد فيه ذكرياته ويسترجع ملاعب صباه فهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب–وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صورة من صور شبابه الذاهب–

---

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، ص: 253 – 254.

وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جوا مناسبا يحمله على الحنين . وبعد ذلك يخلق الجو الشعري المناسب لقول القصيدة[1].

**ثانيا:** إنه صورة من صور التعبير عما يختلج نفوس أولئك الشعراء من حرمان وألم إزاء افتقارهم للوطن الثابت الذي يستقرون على أرضه ويأمنون فيه على حياتهم وآمالهم وذكرياتهم[2].

**ثالثا:** إن المقدمة الطللية تؤدي وظيفة للشاعر تكمن في بعثها السامع على الإصغاء من جهة وإثارة عاطفة الشاعر نفسه من جهة أخرى وعلى هذا فان المقدمة الطللية أصبحت بكل صورها وألوانها تؤدي وظيفة خلق الجو الشعري، الذي يمنح الشاعر القدرة على القول لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر التي تمكنه عن التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات ويدور في ذهنه الأفكار والحوادث وهي في الوقت نفسه تهيئ الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذه المعاناة شبها لما يحسه هو، فينشئ الشاعر بهذه البداية لنفسه ولسامعه وقارئيه حالة شعورية مليئة بعواطف الحنين والشوق والاستعداد والإنشاء أو الاستماع أو المتابعة[3].

**رابعا:** إن الطلل . ولاشك . يمثل تجربة الرحلة التي قامت عليها الحياة الجاهلية، فالحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن لان الطلل وما يتناثر حوله وما يحيط به من الدمن يمثل مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهن الشاعر فحفظ لها أجمل الأوقات واسعد الأيام، فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر الجاهلي يبرز ذاته ويفرغ شخصيته محاولا بذلك إثبات وجوده المبعثر في الصحراء التي لم يضمن فيها مسكنا يلم حياته الضائعة وسط رحلة لا تستقر وتنقل لا يقف[4].

**خامسا:** إن الطلل عند شعراء العصر الجاهلي قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي فهو ينظر إلى ـــ

(1) انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، ص:253 – 254.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 253 – 254.

(3) انظر المصدر نفسه، ص: 253 – 254.

(4) انظر المصدر نفسه، ص: 25.

الطلل ويحس بعمق الحالة التي تصادفه فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن وعمق النزوح والارتحال وعندها لا يجد شيئا يناجيه غير هذه المعالم الضئيلة التي صعب على الناس حملها فظل الزمن يجد في إزالتها[1].

وهكذا نجد أن الشعراء يعبرون عن إحساسهم العميق بالحنين إلى ملاعب الصبا ويقرأون في هذه الآثار المعفاة حقيقة الموت التي تثير في نفوسهم المخاوف لذا يمكن أن نعد الأطلال من اشد مظاهر الطبيعة في الحس والنفس لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة فهي صورة ترمقها العين وتجتلي مظاهرها ولكن آثارها تتخلل النفس وتحرك الخواطر [2].

ثم يؤكد الباحث تأثير العامل النفسي في نفسية شعراء عصر ما قبل الإسلام لحظة وقوفهم على الطلل مقررا: " أن الوقوف على الديار استحال لدى الشعراء إلى حركة داخلية عنيفة تعيد إلى نفسه الزمن وتخلق فيها دوافع النزوع إلى الابتعاد عن هذا الجو فيخلق منه المرحلة الدافعة إلى التحرك ويولد فيه توالي الإلحاح لمغادرة المحل الذي لفته دواعي الصمت وأغرقته بوادي الزمن وهو يجد في هذا الإلحاح على المغادرة طريقا سليما لعدم الانتظار وتجاوزا أخلاقيا معقولا للانفكاك عن هذا الظل الملازم بعد أن أدى ما تفرضه عليه طبيعة الصلة بهذه القطعة العزيزة وأصبح لزاما عليه إن يغادرها لان الوقوف عندها يعد ضربا من العبث بعد أن هيأ الجو الذي يتيح له التجاوز [3].

ثم يوضح الباحث أن بكاء الشاعر لم يكن بكاء فرديا أو آنيا والوقوف لم يكن أنانيا وإنما هو بكاء الإحساس بتفرقة الجماعة وفقدان الترابط وبعثرة الوحدة والاستشعار بالرحيل الذي كتب عليه أن يلتزم به. لذا فان الشعراء يتخذون من الاستثارة والتساؤل والاستحضار والاستذكار على الطلل وسيلة للحديث عن الوحدة وأسباب تقويتها ونبذ التفرقة والتمزق لأنهم كانوا يجدون فيه اندفاعا نحو التعلق به على الرغم من درسه وخرابه وضياع معالمه واندثاره لان ذلك غريزة في النفس قريبة إلى القلب ليس من السهل تركها أو التسرع في مغادرتها لأنها موطن الحنين وارض الجدود وموئل الاعتزاز ولهذا كان الوقوف عندها والالتصاق بترابها والعودة إليها يحمل معاني الإخلاص ويجد معالم

---

(1) انظر وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د.نوري القيسي، ص:10.

(2) انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي، د.نوري القيسي، ص:269.

(3) انظر دراسات في الشعر الجاهلي، نوري القيسي، ص:190.

الالتزام ويروي غليل النفس التواقة إلى العودة لما كانت تذكره في حالة الابتعاد [1].

درس د. علي الهاشمي الأسباب التي تقف وراء ذكر شعراء عصر ما قبل الإسلام الأطلال في مقدمات قصائدهم في معرض دراسته لمكانة المرأة في نفس الإنسان العربي بعامة والشاعر الجاهلي بخاصة، مستهلا دراسته لمحة موجزة عن مكانة المرأة في ذلك العصر مبينا أن الشاعر كرس قدرا كبيرا من أسفاره من اجل المرأة وتعرض لوصفها والحديث عنها وهي في مختلف الأدوار التي تؤديها في الحياة الاجتماعية والجاهلية فصورها حبيبة وزوجة وأما وفتاة وأمة وتحدث عن وظيفتها وواجباتها في المجتمع ورسم العواطف والمشاعر التي تحس بها ويحس بها الآخرون نحوها ولكن عنايته هذه لم تكن واحدة وهي تؤدي هذه الأدوار المختلفة في ذلك المجتمع العربي في الجاهلية فهو لم يُعنَ بها في سائر أدوارها عنايته بها وهي حبيبته وسر هذا واضح فما تثيره الحبيبة في نفس الشاعر ليس مثل ما تثيره غيرها من النساء والشعر كما هو مفهوم لغة الحب ولغة العاطفة فهو يعذب ويحلو باسم الحبيبة ويرق فيستهوي النفوس إذا كان غزلا أو نسيبا أكثر منه في سائر موضوعاته الشعرية الاخرى، لهذا كان ما وقفه الشاعر الجاهلي على الحبيبة اكثر مما وقف على سواها من النساء واكثر مما وقف عليها غيره من الشعراء الذين عاصروه من الأمم الأخرى فتوجه إليها الشاعر العربي بغزله ونسيبه وتعرض لوصفها مباشرة كما تعرض إليها بأسلوب غير مباشر واعني به نسيبه الطللي.نعم، انه أحب الديار لحبها، وكره الديار لهجر الحبيبة لها وابتعادها عنها، وما كان عبيدا بن الأبرص إلا واحدا من الشعراء الجاهليين حين قال:

**فقلتُ لَهـا لا تَضْجَرِي إن مَنْـزلا نَـأتَنْي بـه هِنْدٌ إلـيَّ بَغِيضُ[2]**

إذن الأحاسيس الجياشة التي تثيرها المحبوبة في نفس الشاعر هي الباعث الذي يحرك شاعريته

---

[1] انظر الأديب والالتزام،د.نوري القيسي، ص:190.

[2] انظر المرأة في الشعر الجاهلي، د.علي الهاشمي،ص:88.وورد البيت في ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د.حسين نصار، ص:80.

بهذا الوصف الدقيق الرائع لبقايا الدمن والآثار التي خلفتها محبوبته بعد أن رحلت تاركة الشاعر يجتر ألم الشوق ويكابد نار الفراق."ولهذا وغيره يصح أن نعد أكثر ما قيل في الأطلال والديار إنما قيل لأجل الحبيبة وبهذا يصبح ما وقفه الجاهلي عليها من فنه الشعري قدرا ضخما ولا عجب

فهي الآلهة التي أوحت إليه بكثير من الشعر وألهمته بالمعاني العذبة وكانت غاية أمنية الشاعر المحب أن يسمعها نشيده، واكبر هم الواحد منهم أن ينال رضاها"[1].

وعلى الرغم من اتفاقنا مع د.علي الهاشمي فيما ذهب إليه من حديث عن مكانة المرأة بوجه عام والحبيبة بوجه خاص في نفس الشاعر الجاهلي وما يتبع ذلك من إثارة لعواطف الحب والشجن في داخله تلك العواطف التي تشحذ قريحته وتذكي شاعريته بهذا الوصف الدقيق لمعالم الديار التي نزحت عنها الحبيبة إلا إننا نرى أن هناك باعثا آخر أقوى اثر في نفس الشاعر وابعد غورا يدفعه لذكر تلك الديار ووصف حالتها وما فعلته يد الدهر بها ذلك هو باعث القلق والخوف من قدر الموت أو الفناء الذي أدرك الشاعر بفطنته وحدسه الذي لا يشق له غبار انه ملاقيه لامحال.هذا فضلا عن الدلالات الأخرى التي تكتنف هذه اللوحة والتي تحتاج في الكشف عنها إلى أكثر من نظرة متأملة في أبعاد هذه اللوحة الفنية.

وشبيه دراسة د.علي الهاشمي كانت دراسة د. يحيى الجبوري الذي أكد في أكثر من كتاب من كتبه التي عقدها لدراسة مضامين الخطابات الشعرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي أن المرأة هي التي ألهمت الشاعر بفيض العواطف والأحاسيس التي منحته القدرة على هذا الوصف الدقيق لمعالم ديارها في شعر يفيض بالحنين والشوق إليها وإلى أيامها الخوالي وهو ما انعكس بالنتيجة على صدق تعبيره عن تلك المعاناة التي ولدها في نفسه رحيل محبوبته عنه[2].

---

(1) المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، ص: 89.

(2) انظر الجاهلية مقدمة في الحياة العربية، د. يحيى الجبوري، ص: 73 وانظر أيضا لبيد بن ربيعة د. يحيى الجبوري، ص: 356. وانظر الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، ص: 132 وما بعدها.

أوضح هذا الناقد المتميز في مطلع دراسته للمقدمات الطللية أن وقوف الشعراء الجاهليين على آثار المنازل المهجورة يمثل مظهرا من مظاهر تشاؤمية الشاعر في نظرته إلى المرأة والجمال[1].

ثم يقرر أن المقدمة الطلية أو الغزلية ظاهرة تستدعي الكثير من التأمل والاستبطان للوقوف على ماهية هذه التجربة ومعاناة الشاعر فيها مؤكدة انه كلما قرأ المطالع الطللية والغزلية وأعاد النظر في قراءتها أحس أن الألم الذي يغلف تجربتها قد يبدو لونا من ألوان رثاء النفس أو رثاء التجربة ذاتها – فعدم الاستقرار والقلق وفراق الحبيبة والإحساس بالشكوى والاعتزاز بالذكرى والسأم كلها مظاهر اجتماعية ونفسية مستمدة من بيئة الشاعر جعلت من الألم خصوصية فنية تمتاز بها تلك المطالع والمقدمات الغزلية[2].

وإمعانا من الباحث في تحديد دلالية الوقوف على الطلل النفسية لدى الشاعر الجاهلي يصرح قائلا:"إن الوقوف على الأطلال والبكاء عليها والتحسر على الذكريات الماضية والبحث عن آثار الديار والمنازل والرسوم هي رموز لتجربة الألم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذة نفسيين يطمئن إليهما في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة، فامرؤ القيس مثلا يجد أن البكاء شفاء له في تجربة حبه عندما يقول:

**وَإنَّ شِفَائِي عَبْـرة إن سَفحُتهَا وَهلْ عِنْـد رسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوّل[3]**

ولما كانت تجربة الحب التي تعبر عنها المطالع الغزلية ذات صلة وثيقة بواقعها الاجتماعي العام ارتبط شعر الغزل بواقع أحداث عصر الشاعر وخرجت تلك التجربة بما تحمله من ألم وحرمان إلى التعبير عن هموم الشاعر وطموحه وتأملاته فيما يجري حوله من أحداث سياسية واجتماعية وفكرية كما يتجلى ذلك في تطور الشعر السياسي في الأدب العربي عامة"[4].

وعن علاقة غرض الغزل لغرض الرثاء يبين الباحث أن كلا الغرضين يشترك في التعبير عن حالة الحزن والأسى والشكوى من غدر الزمان إذ يقول الباحث في هذا الشأن:"يشترك الرثاء ـــ

(1) انظر المرثاة الغزلية، د. عناد غزوان، ص:3.

(2) انظر المصدر نفسه، ص:3.

(3) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص:9.

(4) انظر المرثاة الغزلية، د. عناد غزوان، ص:3.

مع شعر الغزل في التعبير عن معنى الألم والأسى سواء أكان ذلك بكاء على عزيز غالٍ أم ندبا على حبيبة جميلة، والرثاء في رسمه لصوره الباكية الحزينة ينتزع تشبيهاته وأخيلته من واقع الأحداث

المرتبطة بصاحب المرثاة فلا غرابة إذا ما تفاعل الرثاء بواقع الحياة وعبر هموم الشاعر ومشاعره عن طريق الحزن واللوعة والتحسر والبكاء "[1].

ثم يفصل الناقد أكثر في الحديث عن العلاقة بين هذين الغرضين وذلك بعد أن يحدثنا عن العلاقة بين الطلل والغزل موضحا أن الغزل:"يعبر عن جوانب ذاتية لمظهر واحد وان اختلفت مصطلحاته وأسماؤه.إن الرنة الحزينة التي في المقدمات الطللية ذات اثر عميق في نفس الشاعر، وهي رنة خلقتها في ذاته مشاعر الحنين إلى ديار الأحبة تلك المشاعر التي تعد من الأسرار العميقة في نشأة شعر الوقوف على الأطلال والبكاء عليها في الشعر العربي القديم، فإذا كان شعر الوقوف على الأطلال من المعاني المستقلة عن الغزل رغم اتصاله الوثيق بعاطفة الحب وخاصة إذا نظرنا إليه – أي الحب – بأنه نشاط وليس شعورا سلبيا أو كما وصفه – اريك فروم – أنه الوقوف وليس الوقوع، فإنه يؤلف المظهر الحزين في تجربة الحب عند الشاعر العربي في العصر الجاهلي والتجربة الغزلية تبدو عنده حزينة متشائمة لذا فان البكاء واللوعة في هذه التجربة قد يعدان مظهرا من مظاهر رثاء النفس وهي تعاني أزمة خاصة بها فرضتها عليها طبيعة البداوة وعدم الاستقرار إذا نظرنا بعين الاعتبار إلى تجربة الحب بأنها تجربة وجدانية لا يمكن أن تنفصل عن الواقع الاجتماعي و النفسي _ وهي تجربة فردية قبل أي شيء آخر تخضع لذات الإنسان وان ذلك الواقع _ الاجتماعي والنفسي _ هو الذي يكسبها شكلا معينا أو مجموعة من الأشكال التي قد تظهر به أو بها لذلك فان وصف البكاء الصادق على الأطلال أو الوقوف بها بأنه مجرد ثورة عاطفية على رأي بعض الباحثين المعاصرين ينطلق من حقيقة كون هذه العاطفة قد جعلت من البكاء مصدرا من مصادر الراحة النفسية التي تلوذ بها نفس الشاعر في حالات كثيرة من السأم والوحدة والعزلة واضطراب المواقف من جهة ولان تجربة الحب تبدو ناقصة غير مكتملة بحكم الانتقالية التي فرضتها عليه طبيعة البداوة وحب الانتقال الطبيعي والاجتماعي من مرعى إلى مرعى ومن كلأ إلى آخر من جهة أخرى"[2].

---

(1) المرثاة الغزلية، د. عناد غزوان، ص: 4– 5.

(2) المصدر نفسه، ص:8.

ثم يضيف قائلا " وإن الشاعر الجاهلي عندما يصف ذاته في بعض ملاهيها ولهوها وشربها وفرحتها إنما يعكس بعض مخاوفها وقلقها من الوجود الغامض الذي يحيط بها وتظهر تلك المخاوف في الألفاظ التي تكرر مقدمتها الغزلية، في النسيب بخاصة، تقادم عهد الطلل، أقوت أقفر، عفت الديار،

أمجت الرسوم، التساؤل الاستنكاري الذي يضطرد في كثير من مطالعه الغزلية. إن الشاعر العربي يتكلم عن تجارب حبه بصرخة الألم. انه يشعر أن الفرح انتهى، أن اللهو مضى، أن الشباب فني، أن وجوده تغيم عليه تجربة التناهي المحقق وأن حياة الشاعر واقعة تحت حيز القضاء وظلم المنية. كل ذلك يقودنا إلى الاعتقاد بان المقدمة الغزلية برنتها الحزينة وصرخة المها الواضحة في مقاطعها الكثيرة تدل على أن الشاعر الجاهلي إنما يتغزل ليرثي نفسه ويصور بعض وجوه القلق حيث يجد في ذلك التصوير راحة نفسية. وإذا رثا الآخرين والأخريات فانه يرى في رثائهم نفسه التي عشقت الحزن وأحبت الألم لذلك صار الغزل والرثاء في الشعر العربي القديم غرضا واحدا"[1].

**د. جلال الخياط:**

تحدث د. جلال الخياط عن المطالع أو المقدمات الطللية في معرض دراسته للكيفية التي كان يفكر بها الشاعر الجاهلي وقد طرح الباحث في دراسته تلك سؤالا يتضمن البحث عن الطريقة التي كان يفكر بها الشاعر الجاهلي قائلا:" كيف كان الشاعر الجاهلي يفكر ويعمل ويمضي وقته الطويل عبر هذه الصحراء المترامية الأطراف وفي أربع وعشرين ساعة تتكرر يوما بعد يوم ؟ هل كان يحس بمشكلة من لا مشكل له !؟ هل استطاع أن يكون خارج ذاته بعيدا عن المعاناة طيلة يومه كما استطاع الإنسان في هذا القرن أن يبدع ألف لعبة ولعبة لينزع نفسه من نفسه فيذهل عنها فترة ثم يرتد إليها غير مختار فيبرز مشكلة وجوده، كفرد ونوع، بوضوح تام مأساوي ملئ بالشرور والحروب وخيبة الأمل والتشويه الإنساني !؟"[2]. ثم يجيب عما طرحه من تساؤل أو تساؤلات موضحا أن الرجل الجاهلي في رحلة البشرية عبر الأجيال المتتالية وأدى الشاعر دوره في تلك الرحلة بشكل مثير وقدم لنا خلاصة عصره في أشعاره التي دلت على تفكير طويل مضن فهل انتهى به تفكيره إلى أن الدهر خالد والإنسان فان

---

(1) المرثاة الغزلية، د. عناد غزوان، ص: 9.

(2) الشعر والزمن، د. جلال الخياط، ص:18.

**بلينا وَما تبلى النِجومُ الطَوالِع وتَبقى بَعَدنا الجِبالُ والمَصانِعُ[1]**

فاستسلم للقدر وعاش ببلاهة ؟!أم أراد أن يبحث وان يكتشف ولم يملك القدرة على تعطيل مسيرة الأفكار التي تدور في مخيلته، فيمارس الموت في الحياة وكان يعاني، واتسمت معاناته بلون خاص،

تمر الأيام وتضنيه النمطية المتتالية ولا تأخذ الرحلة عبر الصحراء والغزو والمفاخر والهموم اليومية الأخرى إلا جزءا يسيرا من وقته، فما موقفه من الزمن وأبعاده الثلاثة:الماضي والحاضر والمستقبل يقول عمرو بن كلثوم:

**وإنّ غَدا وإنَّ اليَـوم رَهْنٌ وبَعدَ غَد بِمَـا لا تعلمينا**[2]

فكيف يمكن أن يتطلع إلى مستقبل زاهر مختلف عن البعدين الآخرين وهو لا يعرف عنه شيئا يقول زهير:

**وأَعْلم عِلْمَ اليَومِ والأمْسِ قَبْلَـهُ وَلَكنّني عَنْ عِلْمِ مَا فـي غَدٍ عَـمِ**[1]

فليتشبث إذن بالحاضر ويتمسك به ولا يفلت ويعانقه فلا ينحسر إلى الماضي ولكن ما جدوى هذا الحاضر ومن يقدر أن يحكم الزمن؟ ويعود إلى الماضي ولاشيء غير الماضي كلعبة مارسها الإنسان في كل مكان وزمان ليبعد عنه وطأة الحاضر والمستقبل وليهرب من ذاته وليغذي النزيف الذي يجري في شرايينه ويتخذ شكل ذكريات تلح عليه أن يموت في ظلالها فيتخلص من واقع متعب ومن مستقبل يتخيله مرعبا أو يصبح الماضي إحدى لعب الإنسان الجاهلي للابتعاد عن واقعه الذي يبدو له فاقدا معناه بين ما سبق وما سيأتي ولكن الماضي يعني الفرقة واللوعة والحزن وبالرغم من ذلك احرق الشاعر الجاهلي البخور للذكريات، هي البديل آمن بالماضي وأسرع حاضره يعمل اعمل ليصبح جزءا منها ولا فما معنى هذا التشوق والهيام الطويل ساعات وأيام ببقعة من ارض؟كيف تفسرون وقوف الكبير بالأطلال والتغزل بمكان ينسى معه الشاعر نفسه وحاضره فيقبل الأحجار ويلثم التراب ويستعيد أحداثا مضت:

---

(1) شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة، تحقيق د. إحسان عباس، ص: 168.

(2) شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص: 96.

(3) شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ص: 21.

**فَما وجَدتُ بِها شِيئاً أعُوجُ بـهِ إلا الثُّمـامَ وإلاَّ مَوْقَدَ النَّـارِ**[1]

إن رفضه للرحلة الدائمة والتنقل المستمر والمستقبل المجهول يؤرقه الحنين وتغيم الرؤى وهو يتعبد تلك الأرض المحدودة النائية موئل الذكريات فلا يكاد يتبين الأشياء:

**أقـولُ والنّـجم قَد مَالَت أواخُـرهُ إلى المَغِيب تَبيّنْ نَظرة حَـارِ**
**ألمحـةً مِن سَنا بَرق رَأى بَصَرِي أم وَجْـه نُعْمٍ بَدا لِي أم سَنا نَار[2]**

إن الشاعر يدرك قبل غيره انه يخدع نفسه وان الحاضر والمستقبل فقدا رونقهما ولم يبق لديه سوى الماضي وقسوة الحاضر ستتحول إلى ذكريات جميله فيما بعد فليتحمله لأنه الحلم لا يصلح كبديل والتنافس الحاد الذي حصل بين الأبعاد الزمنية الثلاث في داخل الإنسان خرج منه الماضي منتصراً مكللا بالغار[3]. فالزمن يعانق الصحراء بتشكيلة رائعة تعكسها الشمس بلورا متوهجا ويحاول الجاهلي أن يفك عنه هذا المزيج المتماسك فلا يستطيع وترتد المسألة إلى شوق شديد نحو مستقر من الأرض وبقية به الزمن عبر رحلات طويلة لا قرار لها وتشتد المعاناة ويكون الماضي هو البديل ولكن لا يحمل سوى الذكريات وبين الذكرى والحلم والرحلة الدائمة عاش ذاك الإنسان الذي وقف واستوقف وبكى واستبكى وترك لنا اثر باقيا مازلنا نحكي عنه ونتأمله[4].

**<u>حياة جاسم:</u>**

كانت عنايتها بالمقدمات الطللية واضحة وهو ما أكده الفصل الواسع الذي عقدته للحديث عن كل ما يتعلق بهذه الظاهرة الفنية في دراستها الموسومة (وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي).لقد عرجت لنا الباحثة في مستهل

---

(1) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 202.
(2) المصدر نفسه، ص: 202.
(3) انظر الشعر والزمن، جلال الخياط، ص: 19 – 90.
(4) انظر المصدر نفسه، ص: 20 – 21.

دراستها لعوامل وجود هذا النوع من المطالع أو الاستهلالات الى طائفة من الآراء التي حاولت الكشف عن كنه هذه المقدمات مثل رأي (ابن قتيبة) الذي اعترضت عليه الباحثة بالقول:"إن تفسير ابن قتيبة لظاهرة الأطلال والغزل بأنها لاستمالة القلوب إلى الشاعر، لتفتح النفوس لقصيده وإنها مجرد تمهيد لما بعدها تفسير غير مقنع في رأينا تعوزه الشمولية في الاستقراء لدواوين الشعر العربي وكذلك تفسير من تابعه في رأيه ذلك، ولذلك ابتعد عن حقيقة الشعر والشعراء كما نرى بعد أن صاحبناهم في دواوينهم على مر العصور فانتهينا إلى أن هذه البداية بالأطلال والغزل

لم تكن تمهيدا لما بعدها فقط ولم تكن تقليدا فنيا من المتأخر إلى المتقدم فقط ولو كانت كذلك لأخذ بها الشعراء في جميع ما نظموا من قصائد ولما تجاوزها في كثير مما نظموا لعلمهم أن ذلك إخلال بتقاليد فنية يؤدي بشعرهم إلى الضعف والوهن"[1]. ثم تؤكد "أن هذه البداية مقصودة لذاتها وكان الشاعر ينطلق إليها من واقع نفسي يدعو إلى الأخذ بها في بعض ما ينظم، وإلى الانصراف عنها في بعض ما ينطق وهو جانب ليس بالقليل في شعر كل شاعر"[2].

وبشأن آراء النقاد والباحثين المحدثين في هذا المجال نجد الباحثة بعد أن تعرض لنا عددا منها ترفضها جميعا مبينة أنه آن لنا أن نقتنع بصدق البداية الغزلية وأصالتها وبأنها ليست مجرد تقليد فني يتبع وإنما هي أيضا دوافع نفسية تملي على الشاعر الأخذ بها أو تركها وهي ليست تمهيدا لما بعدها وإنما هي جزء أساسي في تجربة الشاعر وقصيدته لذا فقد آن لكل منهم بهذه الظاهرة أن يقتنع بذلك خاصة إذا نظر إلى هذه البدايات أو المقدمات الغزلية من جوانب كثيرة تؤكد صدق ما ذهبت إليه الباحثة[3].

إن هذه المرحلة من مراحل القصيدة الجاهلية مرحلة أصيلة مرتبطة بما بعدها لذا فإن عدها تمهيدا يفقدها ذلك الارتباط ويجعلها، على وفق رأي الباحثة، طارئة على القصيدة[4].

ثم تتساءل في خاتمة حديثها عن هذه الظاهرة عن السبب الذي يدعو معظم الشعراء الجاهليين إلى افتتاح قصائدهم التي يكون الغرض منها المدح أو غيره بالوقوف على الطلل ؟ وتجيب ـــ

(1) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، ص: 172.

(2) المصدر نفسه، ص: 73.

(3) انظر المصدر نفسه، ص: 169 – 171.

(4) انظر المصدر نفسه، ص: 193.

عن هذا التساؤل الذي طرحته بالقول:"لن نحاول أن نتعسف في طلب الأسباب وان نأخذ بتطبيق مقاييس مستوردة من الأدب الغربي على الأدب العربي، ونحن نرفض لذلك أن تفسر هذه المقدمة بأنها تعبير عن قلق وجودي أو وسيلة لمواجهة الفراغ ونذهب في تفسيرها مذهبا يتفق ووضع الحياة العربية حينئذ. إننا نعتقد أن الشاعر العربي اندفع إلى بدء قصيدته بالغزل بدافع نفسي، فالحب عاطفة جميلة يحلم بها كل فرد منا شابا ويهنأ بها مكتملا ويبكي على فقدانها شيخا.الحب دفقة نور في ظلام اليأس وموجة قوة في ركود الضعف والوهن، وسلاح لا يخيب في مواجهة الشدائد والأزمات فلماذا لا يلجأ إليه الجاهلي في حياة شاقة قاسية كل ما فيها ينذر بالموت؟ والحب يمثل الحياة البهيجة، إذا انتهى إلى اجتماع الشمل فهو الهناء والرغد وإذا انتهى إلى الفراق وبكاء

أطلاله فهو الألم اللذيذ والحزن المستعذب ولماذا لا يلجأ إليه الشاعر العربي بعد العصر الجاهلي وهو لا يزال في صراع مع زمنه وان اختلفت مسببات الصراع ووسائله"[1].

إذن فعاطفة الحب التي تعتمر نفس الشاعر الجاهلي وتأخذ عليه لبه هي الباعث الذي يقف وراء اعتزاز الشاعر الجاهلي وغيره بالوقوف على الطلل ومناجاته، لأن الحب – على وفق رأي الباحثة – عاطفة جليلة تملأ الشاعر بالزهو والحياة لذا فإنه يلجأ إليها ليخفف من وطأة ما يحيط به من حياة قاسية كل ما فيها ينذر بالفناء والموت.

وربما جال في ذهن من يقرأ رأي الباحثة حياة جاسم حول المطالع الطللية أن تجربة الحب التي عزت إليها وقوف الشاعر على الطلل ربما كانت بعيدة عن الصدق أو الواقعية أي أنها ربما كانت عاطفة أو تجربة مفتعلة لا صلة لها بما يختلج نفس الشاعر أو يعانيه ؟ ولمن خطر في باله هذا الخطر تسرع الباحثة بالإجابة قائلة:"ونحن نعتقد من التعسف أن نشترط في من يتحدث عن الحب أن يكون قد مر بتجربة الحب فعلا وان يكون هناك حبيب يتوجه إليه بحديث وقد يكون المتخيل لتجربة الحب اصدق في التعبير ممن مر بها لان الغزل يعبر عما في النفس من أحلام وآمال وما يعنينا هو صدق الأداء.هذا تعليلنا لبدء الشاعر العربي قصيدته بالغزل"[2].

وعن المقدمات الطللية أو الغزلية التي افتتح بها عدد من الشعراء لجاهليين قصائدهم التي كان غرضها الرثاء تبين الباحثة أن الدافع النفسي الذي دفع الشاعر إلى الإتيان بمثل هذه المقدمات ـــ

(1) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، ص: 193.

(2) المصدر نفسه، ص: 194.

هو شعورهم بان الغزل جزء أساس من تجربتهم الشعرية لا يمكن التخلي عنه لذا فان ابتداء الشعراء لمراثيهم بالغزل يمثل هروبا من الموت إلى الحياة التي تمثل عاطفة الحب[1].

ولكي تؤكد الباحثة صدق البداية الغزلية وأصالتها تقرر: أن الأسماء التي يتردد ذكرها في معظم المقدمات الطللية هي أسماء لنساء حقيقيات الأمر الذي يدلنا على صدق هذه المقدمات فضلا عن وجود الدافع النفسي الكامن خلف عواطفها ومشاعرها ولكن قد يقال: وما بال الأسماء التقليدية ؟ (زينب وليلى وسعدى وسعاد) وغيرهن مما يتردد في شعر جميع الشعراء تقريبا ألا يدل على أن الشاعر غير صادق في غزله وانه يفعل ذلك إطاعة لدافع فني بعيد عن نفسه ؟ ونحن نجد أن ورود هذه الأسماء التقليدية في مقدمات كثيرة من القصائد لا ينفي عن المقدمات صدقها وأصالتها فتردد

أسماء معينة في البدايات الغزلية للقصائد العربية لا يقدح في أصالة تلك المقدمات ولا ينفي وجود الدافع النفسي الكامن وراءها[2].

**د0 مصطفى عبد اللطيف:**

أكد أن المقدمات الطللية تمثل صورة من صور رثاء النفس فالشاعر عندما يقف على آثار الديار المهجورة ويصف ما انتهت إليه من مصير نتيجة لتعاود صروف الدهر عليها ويندب أيامه الخوالي التي أودعها أجمل ذكرياته واسعد أوقاته إنما يندب في حقيقة الأمر نفسه ويرثيها لان المشاعر التي تعتمر نفس الشاعر وهو يرثي تلك المنازل والديار هي ذات المشاعر التي تعتري نفسه وهو يرثي شخصا عزيزا عليه قد رحل إلى الأبد وهو ما يؤكده قوله:"وكذلك وصلنا من الجاهلية رثاء اختلط بالوقوف على الأطلال واعتبر من النسيب وهو رثاء يبكي به الشعراء قبائل معينة أو رثاء يعبر به الشاعر عن أحزان نفسية وان مصطلح القدماء الذي أطلق على هذا اللون من الشعر . وهو بكاء الديار والأطلال . لهو مصطلح لا غموض في دلالته ونحن نجد في هذا الشعر المعاني والمشاعر التي نجدها في الرثاء فقد كانوا يعبرون عن جزعهم عند الديار والقبور ويدعون لها ويزورونها ويحيونها وكانوا

---

(1) انظر وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، ص: 182.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 192 – 193.

يردون بلى الأطلال إلى الدهر والزمان، فالدهر هو سبب الموت في الشعر الجاهلي[1]. ثم يستعين الباحث بطائفة من طلليات عدد من الشعراء لتوضيح ما ذهب إليه منهم:

النابعة في قوله:

**غَشـيتُ مَنــازلاً بعرْيْتنَــاتٍ فـأعْلَى الجِـزْع للحــيّ المُـبِنّ تعاوَرَهُنَ صــرْوفُ الـدّهـرِ حَتَّـى عَفْـونَ ، وكـلُّ مُنْهمـرٍ مـرُنّ[2]**

وزهير :

**لِمَـنْ الـدّيَار بقنَـة الحَجَـر أقْـوينَ مِنْ حجـجٍ ومِنْ شَـهر**

**لَعِب الزَمَـان بهـا وَغيّرهَـا بَعدي سَـوا فِـي المُـورِ والقطر[3]**

وقول طرفة:

**فغيَّـرن آياتِ الـدّيار مَع البَلـى ولَـيْس عَلـى رَيْـبِ الزَّمـانِ كَفيلُ[4]**

وواضح مما تقدم أن الباحث يرى أن هناك صلة وثيقة بين بكاء الشاعر على الأطلال وبكائه على فقدان أحبائه من جهة وبين بكائه على الأطلال ورثائه لها وبكائه على مصيره وما سيؤول إليه من جهة اخرى0

وعلى ذلك يكون رثاء الشاعر للديار رثاء لنفسه وبكاء عليها وشكوى من الدهر الذي جد في إزالة معالم تلك الديار ويجد في إزالة وجود الشاعر الجاهلي نفسه. فالشاعر ينظر إلى أحبته وتغير عهودهم على انه لون من ألوان الغناء الذي لا يبقى عليه شيء وهو حينئذ قريب من

—

(1) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، ص: 145.

(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 125.

(3) شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ص: 110.

(4) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، ص: 117.

معاني الرثاء ومن مظاهر هذا القرب أن يرد النوى وتحول الحبيب إلى الدهر والأيام[1]. وعن المطر وما يمثله هذا العنصر الطبيعي لدى الشعراء الجاهليين من دلالات لها علاقة بنفسية الشاعر يصرح الباحث قائلا:"إن هذه الصورة شائعة عند شعراء الأطلال حيث استخدم الشاعر الجاهلي عنصر الماء الذي هو مادة للحياة والموت معا ويتجلى ذلك في زعم الشاعر الجاهلي أن الأمطار والأنواء هي سبب تخريب الديار وامحائها ثم في استطراده إلى وصف الحيوان الذي يألف هذه الديار ويناسل بها، فالأمطار على هذا تزيل حياة وتبعث حياة أخرى والشاعر يتناسى الصورة القاتمة التي يرسمها للديار المهجورة الآبدة بصورة الحياة التي تبعثها الأمطار فيها يقول النابغة الذبياني:

**أمِنْ ظلامَـةَ الـدِّمَنُ البَـوالي بمُـرفَضّ الحُبـيّ إلى وُعـالِ[2]**

ثم يذكر أن هذه الصورة شائعة في الشعر الجاهلي وهي قريبة من الاستسقاء للميت لأنه دعاء بأن تذهب الوحشة عن قبره وتحيط به الخضرة[3].

والباحث ينفي أن يكون الشاعر الجاهلي مسرفا في وصفه لفعل الأمطار بالدمن والديار موضحا انه لا يمكن أن نعد هذا الوصف مبالغة في تصوير الحزن لأن المبالغة ليست من سمات الشعر الجاهلي ويمكن أن نهتدي باختيار الشاعر أن يشبه دموعه بالماء الذي ينساب من أدوات السقي فنفهم انه يجتلب صورة من صور الاستسقاء تعبيرا عن الحرص على الحياة وأشتاتها وهو يطمئن إلى هذه الصورة وأمثالها بعد أن يتعبه التفكير في الفناء وهو يستخدم أسلوب الاستطراد الشائع في الشعر الجاهلي فينطلق بعفوية لا يكبح جماحها العقل من آلامه إلى آماله[4].

**د. عبد الجبار المطلبي:**

أعاد د. المطلبي دوافع ذكر الشعراء للديار العافية في افتتاحيات معظم قصائدهم إلى ثلاثة عوامل هي:

—

(1) انظر الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف، ص: 153.

(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 149.

(3) انظر الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف، ص: 181.

(4) انظر المصدر نفسه، ص: 187.

**أولا:** إحساس الشاعر بالحنين إلى أيامه و ذكرياته السعيدة التي شاركته فيها محبوبته الظاعنة[1].

**ثانيا:** تحسره على زوال شبابه وعفاء الدهر عليه[2].

**ثالثا:** افتقاره للاستقرار الذي كان يعيشه عندما كانت الديار تعج بمباهج الحياة من كلأ وماء[3]. ثم يفصل في بيان تأثير العوامل الثلاثة وانعكاساتها النفسية على نفسية الشاعر وبالتالي انعكاسها على شعره موضحا أن الشاعر يحط رحاله مع قبيلته في احد المضارب بجوار قبيلة أخرى فتتقاسم القبيلتان الكلأ والماء وتعيشان في وئام واتفاق ينجم عنه توافق عاطفي بين الشاعر وإحدى فتيات القبيلة الجارة فينعمان معا بالوصل والترافق بين وديان المرابع وغدرانها وتجري الأيام عجلى وسرعان ما ينتهي الربيع وتجف الغدران وتذوي الخضرة الغامرة فإذا هي هشيم أو بقايا هشيم ويظطر قطعان ذلك المرعى الخصيب إلى الرحيل فيرحل الشاعر مع قبيلته وتذهب قبيلة الحبيبة لطيتها فيسفح عندئذ العبرات ويحاول التجمل في أمل اللقاء وتستبد به الصحراء في عالمها الرحيب فيدور فيها وتدور حوله الأعوام ويبلو حلو الحياة ومرها وشدة الأيام ورخائها ويتغير فيه . على مر الأعوام . كل شيء: شبابه وإقباله على الحياة وتفاؤله وحتى ذكرياته الحلوة يطويها الزمان بنسيج النسيان فلا يبقى منها إلا ما يكاد يتبينه وهو في تطوافه الدائب البعيد وفي ذات يوم وهو على راحلته يقف على

رسوم دار تلك الحبيبة النائية فلا يتبين شيئا أول الأمر ويكاد يتابع الرحلة لولا أن إحساسا غريبا يبدأ واهنا في نفسه لا يعرف له سببا ولا معنى ثم إذا بذلك الإحساس يقوى قليلا قليلا حتى يمتلئ به كيانه فلا يقدر على مواصلة السير ويظل يتطلع حواليه فقد وجد نفسه مشدودا بتلك البقاع التي تحيط به.إن شيئا ما يربطه بها شيئا ما أضاعه هنا ولعله يكتشفه إن انعم النظر في جرعاء الرمال أو تمعن في اطواء نفسه وإذا به على حين غرة يتبين رسوما لديار قديمة وسرعان ما تسافر به الذكرى إلى أيامها وهي تعج بساكنيها وترتسم صورة تبدو مضنية أول الأمر ولكنها تقترب قليلا قليلا، فتسفر عن شيء من قسماتها وإذا بها تطل على شاطئ الذكرى البعيدة وتظل تقترب نحوه فيتبين فيها صورة تلك الحبيبة الشابة المرحة في ذلك المرعى الخصيب، فإذا به لا يواجه في ذلك الموقف ذكرى حبه القديم فحسب وإنما تشخص في ذاكرته أيضا في كثير من الأحيان.

—

(1) انظر مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، ص: 49.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 49 – 50.

(3) انظر المصدر نفسه، ص: 50.

ذكرى شبابه الذاهب بعد مر حجج كثيرة على فراق الدار، فذكرى شبابه وحبه الخصب الذي جمعه بحبيبة في ربيع رائع حوافز عاطفية مثيرة تخلق جوا مناسبا للغناء والشعر وتفسر وجود النسيب في مطالع القصائد العربية وهو وجود طبيعي تقتضيه بيئة الصحراء التي لا يقر لساكنها قرار ولا تطمئن به دار[1]. وهو يدافع عن لوحات القصيدة الجاهلية وبضمنها لوحة الطلل ضد من يحاول أن يلصق بها تهمة الرتابة والتقليد مؤكدا أن طبيعة البدوي المحافظة وبيئته التي تحيط به قلما يصيبها التغير مما جعلها عرضة للتقليد إلا أن ذلك لا يحول دون حرية الشاعر الواسعة في اختيار صوره ووقائعه الذاتية فله أن يحذف منها أو يزيد عليها وله أن يوجز صورة ويطيل أخرى زد على ذلك أن تلك الصور والوقائع تفتح للشاعر المبدع مجالا واسعا للخلق الفني فكل واحدة منها تتألف عادة من تيار مترابط من الصور والأفكار التي تتدفق من تجربة الشاعر وبيئته وان بين تلك الأجزاء والوقائع وحدة داخليه مبنية أيضا على تيار الأفكار والصور المترابطة وان لم يبد للنظرة العجلى أي رباط ظاهر بين أولى الصور وأخراها ولكن الناظر المتمعن قد يجد فيها ذلك الخيط الدقيق الذي يربط بين صورة وأخرى[2]. ويتساءل الباحث قائلا"ولكن إذا كانت القصيدة البدوية وحدة في نحو ما قائمة بنفسها فما هو هذا الشيء المشترك الذي تنصب عليه أو ذلك الذي ينتظم صورها جميعا ويتخللها؟"[3].

ثم يجيب قائلا:"من الواضح أن لكل واقعة في القصيدة شخصيتها، إن جاز لنا أن نستعير هذا المصطلح المسرحي في معناه المجازي، التي تدور حولها إلى جانب شخوص ثانوية أخرى وان شئت فقل إن لكل منها سمتها التي تلونها جميعا إلى جانب السمات الخاصة الأخرى ومن المعلوم أن القصيدة بصورها ووقائعها جميعا تجري في ذلك المسرح الواسع الذي ندعوه (عالم الصحراء) فعالم الصحراء إذن هو ذلك الشيء أو أن شئت قلت (الأرضية) التي تنصب عليها القصيدة جميعا فهنا في عالم الصحراء يكتشف المرء أقوى الأسباب التي دفعت إلى وجودها وخلقها في شكلها الذي ظهرت فيه حتى استوت أنموذجا من نماذج الأدب العالمي"[4].

---

(1) انظر مواقف في الأدب والنقد، د. عبد الجبار المطلبي، ص: 49 – 50.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 57 – 58.

(3) المصدر نفسه، ص: 59.

(4) المصدر نفسه، ص: 59.

**د0 عبد الإله الصائغ:**

رأى هذا الباحث في بداية بحثه عن الكوامن التي تقف وراء حرص الشعراء الجاهليين على مناجاة الأطلال في مطالع قصائدهم أن تلك المطالع تجسد احد أهم مذاهب القصيدة الجاهلية فضلا مما تؤديه من معاني الحنين والتشوق للأيام الماضية التي يستثيرها في نفوسهم مرورهم العرضي أو المقصود ببقايا الديار العافية وذلك عندما صرح قائلا:" أما الوقوف على الطلل فيمكن القول انه صار مذهبا في القصيدة الجاهلية، فيكفي أن يقف الشاعر باكيا ومستبكيا تفاصيل حبه وهو يستشعر لذة عظيمة ويحس بـ ( سخنة) تشبه حمى خيبر"[1].

ثم يؤكد د. عبد الإله الصائغ أن جريان الوقت يجعل الحاضر ماضيا والجديد قديما، ربما قبل أن يقضي الإنسان وطره فتتحول بيوت الحبيبة إلى أطلال تظل شاهدة وحيدة على الشباب واللهو ولذلك يحرص الشاعر على بقائها متحدية للقديم الذي ينفرون منه لأنه يبدل كل شيء ويفسده فيصطبغ بلونه، فالأطلال تمثل حنين الشاعر للماضي وتوجهه نحوه وهربه من الحاضر الثقيل على نفسه وربما كانت المقدمة الطللية استحضارا للماضي في الحاضر باعتماد الذاكرة التي تلغي أنات الزمن المتتابعة في النفس، فإذا بذكر الحبيبة وصل بذكرها أفعاله وعواطفه وكأنه متحدث وفاعل في الحاضر[2]. ثم يذكر أن الطلل يمثل نقطة الالتقاء بين عنصري الزمان والمكان لأن الشاعر إذا تذكر محبوبته تبع ذلك التذكر تحديد مكانها الذي قضى فيه معها أحلى أيامه إذ يقول

د. عبد الإله الصائغ في هذا الإطار:" وقد يلتقي الزمان بالمكان في البكاء على الأطلال، فإذا تذكر الشاعر الماضي مع الحبيبة حدد المكان ذلك الماضي كأن يكون سقط اللوى الكائن بين الدخول فالبكاء على المكان (الأطلال) هو بكاء على (الزمان) البهجة والموقف، المكان هو موقف من الزمان لأنهما ظرفان يمتلئان بالناس والسلطان والحبيبات فإذا حسن هؤلاء حسن الظرفاء"[3].

ثم يذكر أن الطلل يمثل رسوما يتفنن الزمان في إضفاء ألوان العفاء عليها بحيث لا تكاد العين ترى منها الذي اعتادته في الماضي وليس ثمة مفردة سوى الأطلال اقدر على تصوير الأثر العافي من الرسوم والسطور يقول الأعشى:

—

(1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الإله الصائغ، ص: 165.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 165.

(3) المصدر نفسه، ص: 216.

**لِمَيثَـاء دَارٌ عَفَـا رَسمُهَا فمـا إنْ تَبَـيَّنُ أسْـطَارَهَا[1]**

وكأن للرسوم وصفا خاصا عند الشعراء، فقبل أن تستحيل البيوت إلى أطلال والوصال هجرا وتذكارا كان يعلم أن الوصول إلى موضع الحبيبة لا تستطيعه إلا الناقة الرسامة، فالأعشى لا يدع الطلل شاخصا دون أن يحيطه بأجواء تظهر عجزه أمام العين وتثبت موضعه في خارطة المكان فإذا كانت له الصورة كما أرجعها رقية لاستحضار زمانها الأول وقاطنيها الأولين وأدار الحياة كما كانت أو كما تمنى[2].وعلى هذا تكون مشاعر الشوق والحنين التي تملأ نفس الشاعر وتأخذ عليه لبه هي الباعث الأول – على وفق رؤية الباحث – في وقوفه على الطلل وما ينتج عن ذلك من شعور أو إحساس بقدرة الزمن وإتيانه على كل الموجودات المحيطة بالشاعر وفي مقدمتها تلك الديار التي صيرها الزمن وصروفه إلى خرائب عافية لا يستطيع تمييزها إلا بعد جهد ومشقة.

**<u>د. محمود الجادر:</u>**

اتخذ د.محمود الجادر من دراسته لبنية القصيدة الجاهلية مدخلا للحديث عن لوحة الافتتاح الطللي موضحا أن القصيدة الجاهلية المكتملة تحدد بنيتها بثلاث لوحات متلازمة أولها: الافتتاح الذي يستوعب واحدة أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والظعن والطيف وبكاء الشباب وهي اللوحات التي ظل الظرف البيئي والاجتماعي يمدها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي ولكنها ظلت تمتلك قدرة متميزة على أن تغدو منفذا تعبيريا لحديث النفس في تأملها

للماضي وأحلامه الضائعة التي تحولت حرمانا يرمض النفس ويمتلك عليها مشاعرها وهي عند أعتاب المخاض الشعري[3].

ثم يبين أن إطلالة الشاعر على رحاب الماضي من خلال وقفته الطللية يمثل الأرضية المشتركة لأطر لوحات الاستفتاح دون استثناء وبهذا الوعي يكون لنا أن نستوعب البعد الرمزي ونتأمل قدرة الشاعر على توفير المستلزمات الفنية لها ضمن إطار تجربته الشعرية[4]. هذا وقد رفض الباحث في تضاعيف دراسته لمدلول الطلل النفسي والرمزي رأي بعض

---

(1) ديوان الأعشى، تحقيق د.محمد محمد حسين، ص: 317.

(2) انظر الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الإله الصائغ، ص: 233.

(3) انظر دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، ص: 11 – 12.

(4) انظر المصدر نفسه، ص: 12.

الباحثين المحدثين الذي تعرضوا لهذه اللوحة مقررين أنها تشكل مظهرا من مظاهر التزام الشعراء بالنهج الفني الموروث قائلا:" آن لنا أن نتحرر من سلطة النظرية الموضوعية ونمط فهمها للرسوم التقليدية، فليس من المعقول أن يكون كل شاعر صاحب طلل لا يمل من الوقوف عليه وبكائه في كل قصيدة من قصائده أو أكثرها وليس بمعقول أن يغفل القدامى عن الأمر فلا يسقطون المتأخرين من الشعراء لتقليدهم المتقدمين بل يضعونهم في الطبقات المتقدمة على الرغم من تكرار اللوحة الطللية بعينها في دواوينهم"[1].

والباحث يمعن أكثر في توضيح ما ذهب إليه قائلا:" إن الحقائق المستنبطة من تأمل النصوص التراثية وسير أصحابها تشير إلى عقم التصور الموضوعي للوحة الطللية، فثمة شعراء وقفوا على أطلال حبيبات في قصائدهم لا يصلح ظرفهم البيئي أو الشخصي لبعث القناعة بأنهم مارسوا ذلك على وجه الحقيقة كشعراء المدن أمثال عدي بن زيد وحسان بن ثابت وقيس بن الخطيم، وكزهير بن أبي سلمى الذي وقف على طلل أم أوفى في مطولته ووصف ظعنها وصف عاشق أضر به الوجد ثم لم يلبث أن خيب الظن بواقعية التجربة كلها حين اعترف في آخر القصيدة نفسها بأنه في الثمانين من عمره:

**سَئِمْت تَـكَالِيفَ الحْيـاةِ وَمَن يَعِشْ ثَمَانِينَ حوْلا لا أبالَك يَسْأمِ**[2]

ثم يرى الباحث أن لوحات الافتتاح الطللي قبل امرئ القيس كانت استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها الشعراء وأفردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل إلينا أكثرها ولكن شعراء المرحلة المبكرة في عصر القصيدة المكتملة أشاروا إليها فقد ورد في شعر امرئ القيس:

**عوجَا عَلَى الطَلَلِ المُحِيلِ لأنَنا نَبكِي الدّيَارَ كَمَا بِكَى ابنُ خِذَامِ[3]**

أما حين استقرت في افتتاح القصيدة المكتملة فإنها غدت صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي وإن ظلت مهيأة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي يتضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها وتلك حقيقة يشير إليها الباحث إلى عدم القدرة على إدراكها إلا من

---

(1) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، ص: 12.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 14 وورد البيت في شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ص:9.

(3) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 114.

خلال استقراء مقارن في نماذج مكتملة مختلفة الموضوعات كمطولة امرئ القيس ومطولة زهير ولامية النابغة والقصائد الثلاث مفتتحة بثلاث لوحات طللية تستوعب أطرها العامة مفردات وقوف الشاعر على طلل حبيبة راحلة ولكن كل شاعر من الشعراء الثلاثة أودع في الإطار التقليدي تفاصيل امتلكت خصوصيتها الأدائية، بحث استطاع كل شاعر من أولئك الشعراء – على وفق رأي باحثنا الجليل – أن يودع تفاصيل لوحته الطللية ملامح تجربته الموضوعية حتى كاد طلل الحبيبة في معلقة امرئ القيس يبدو وكأنه طلل المملكة المنهارة فالشاعر هنا لا يبكي على حبيبته ولا يدعو صاحبين حقيقيين وإنما يبكي على مملكة كندة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافزا للثأر وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي[1].

إذن فتجربة الشاعر الواقعية التي يعيش تفصيلاتها هي الكفيلة بتحديد دلالة المقدمة الطللية التي يفتتح الشاعر قصيدته بها وهو ما يؤكده الشاعر زهير في افتتاحية معلقته التي تحدث فيها عن ديار أم أوفى التي رحلت تاركة وراءها الديار وهي تحتضن رموز الحياة الثرة فتنبعث فيها العين والآرام مطمئنة وأطلاؤها ينهضن من المجاثم ليرمزن إلى تجدد الحياة وانبعاثها في أفياء السلام التي حققها جهد السيدين العظيمين. أما العشرون حجة فحسبها أن تكون الحالة الاستثنائية التي أوجدتها حرب داحس والغبراء وطبيعي بعد ذلك كله أن يديم الشاعر النظر ليتحقق من ملامح الواقع القديم الجديد

واقع السلم الذي كال العهد به بعد سنوات الحرب الطاحنة بينما تغدو النؤي رمزا للاطمئنان إلى أرض الحياة الجديدة التي تداهمها الأخطار[2].

وكما هو رأي زهير ألا موضع للدمع في رحاب السلم بعد حرب ضروس فقد رأى النابغة ألا موضع للدمع عن أعتاب ساحة الحرب التي شنها عمرو بن الحارث على أعدائه. أما تفاصيل لوحة الطلل التي أفتتح بها الشاعر مطولته فحسبها أن تطرح هذه المقابلة النشيطة لصورة الدمار التي أحدثتها الرياح حين تهادت التراب كما تتهاداه المناخل ثم أعقبها السحاب المكفهر بمطر متوال يجلجل رعده كما تجلجل الرحى ويسبح ماؤه حتى يحفر أديم الأرض وبين دمار الريح ودمار المطر يكون على ساكني الأرض أن يجلو عنها كما تجلو النعام الجوافل. أليس مناخ الحرب بعد هذا كله أوضح من مناخ الحب في هذا الافتتاح الطللي؟ علينا أن نتساءل –

---

(1) انظر دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، ص: 14.

(2) انظر المصدر نفسه، ص: 14 – 15.

ونحن نتأمل مفردات اللوحات الثلاث – عن وجوه اللقاء بين الشعراء الثلاثة ولن نجد إلا الإطار التقليدي المفروض. أما التفاصيل فإنها استدرت من عطاء شاعرية كل منهم ما منحها القدرة الحاسمة على التهيئة للمحور الموضوعي من القصيدة. وذلك هو مفترق الطريق بين التقليد والإبداع ضمن الإطار التقليدي[1]. ثم يذكر الباحث أن الافتتاحية الطللية:"ظلت مفتاحا فنيا يستمد حيويته من استمرار ظروف الحياة البدوية القائمة على النقلة بيد أن ذلك لا يعني أن يغرينا بأن نسحب الظرف البيئي إلى ابعد من إطار اللوحة التقليدية المقرر. أما التفاصيل فأنها ظلت مشدودة إلى جهد توفير المناخ النفسي المطلوب لقبول معطيات التجربة الإنسانية التي يعالجها غرض القصيدة الرئيسي. وتلك حقيقة لا تطالعنا بها نماذج الشعراء الثلاثة التي سقناها فحسب وإنما تطالعنا مئات النماذج التي خلفها الفحول بحيث غدا اطراد الظاهرة عبر العصر كله كفيلا بأن يهيئ للاستقراء النقدي القائم على هذا الوعي لمهمة الرمز الطللي فرصة تخمين الأجواء الرئيسية لموضوع أية قصيدة قبل أن نتجاوز لوحة افتتاحها الطللي فإذا شئنا أن نغلو قلنا:" إن إحاطة الاستقراء بشيء من سيرة الشاعر وظرفه القبلي قد تقوده إلى تخمين أكثر دقة حتى تكاد تمنحه فرصة تقدير غرض القصيدة واتجاهها الموضوعي"[2].هذا ولم يغفل الباحث الإشارة إلى حقيقة العلاقة بين رمزية الطلل والمرأة مبينا أن الرمز الطللي ظل مهيئا لتوفير الأبعاد العامة للمناخ النفسي المطلوب للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله لقبول رموز الخلود من وشم وأثافي ورماد ورموز الحياة من حيوان

ونبات ورموز الموت من ريح وعطر ومنهار ، وكانت اللوحة الطللية أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها قدر ما تستمد قوتها التأثيرية من نمط العناصر المطوعة لتشكيل موجوداتها وصورها الشعرية. أما صورة المرأة فقد ظلت تمتلك ذاتها قدرة الفعل و الانفعال، فكان لها أن تضع الشاعر أما تجربة أكثر إجهادا ولكنها أقدر على توفير عناصر الإحياء المطلوب، ويبدو أن شعراء المرحلة المبكرة أدركوا هذه الحقيقة فحرصوا أن يضمنوا اللوحة الطللية نفسها صورة حبيبة راحلة ليتيحوا لأنفسهم استرفاد معطيات اللوحتين معا، ثم تحول الاجتهاد ظاهرة حتى كاد يتقرر أن الطلل لا يرد إلا منفذا لحديث حبيبة راحلة عنه[3].

---

(1) انظر دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود الجادر، ص: 14 – 15.

(2) المصدر نفسه، ص: 15.

(3) انظر المصدر نفسه، ص: 17.

وفي افتتاحية الطلل تتخذ تجربتا (الأرض) و (المرأة) امتدادا أكثر شيوعا في القصيدة الجاهلية حيث يشخص الطلل تعبيرا عميقا عن ضياع الاستقرار إلى الأرض أو يتحول إلى مجرد رمز لضياع كل العلاقات الإنسانية التي انبثقت يوما من خلال اجتماع الأرهاط والقبائل على غدير ماء ما لبث أن نضب مائه، فكان نضوبه إيذانا بتشتت الشمل ما دام الطلل تجربة مفروضة على واقع الحياة الصحراوية التي لم تشهد تغييرا عنيفا طوال العصر فقد كان طبيعيا أن يؤول الوقوف عنده إطارا يتيح له بناء أرضية مفتوحة لمعالجة تجربته الآنية وذلك هو سر تفاوت منافذ دخول المرأة الطللية حيث تقدم النماذج الرائدة فرصة تأمل حدود اللقاء عميق بن قدرة الطلل وقدرة المرأة على إثارة الشجن إزاء تأمل أطياف الماضي المفقود فكما أن العبرة المسفوحة التي ذرفها امرؤ القيس في قوله:

**وإنَّ شِفَائِي عَبْرةٍ إنَّ سَفحتُهَا وَهَلْ عِنْدَ رسْم دَارِسٍ مِن مُعَوَّلِ**

**كَدَينِك مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرِّبابِ بِمَأسَلِ**

**فَفَاضَتْ دُمُوع العَيْنِ مِنِّي صَبَابَة عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دمْعِي مِحْمِلي[1]**

كانت تعبيرا عن اليأس من بعث الحياة في جدث الطلل، كانت هي نفسها التعبير عن الحرمان القاتل من أم الحويرث وأم الرباب اللتين استقطبتا معاني العلاقات الإنسانية في وعي الشاعر وتلك

هي نقطة الالتقاء بين رمزية الطلل ورمزية المرأة وعلى ذلك جرى الشعراء بعد امرئ القيس في توظيفهم لهذين الرمزين في لوحة الافتتاح[2].

إن امتداد هذا النمط من المعالجة الفنية لمشهد الطلل الذي لا ينفتح على رمز المرأة في نماذج عديدة متناثرة في دواوين الفحول يقرر لدينا القناعة بعمق وعي الشاعر الجاهلي لمدلول اقتران رمز المرأة باللوحة الطللية وقدرته على تحوير التفاصيل بمواجهة التجارب التي لا تستدعي زج فاعلية أي منهما في الحركة الأساسية للحدث الفني[3].

---

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 11.

(2) انظر دراسات نقدية في الأدب العربي، د.محمود الجادر، ص: 53.

(3) انظر المصدر نفسه، ص: 53 – 54. وانظر أيضا نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، د. محمود الجادر وزميلاه، ص:14 .

وفي استقراء الباحث لطبيعة صيغ الافتتاح التقليدية يشير إلى إن تلك الافتتاحيات وفي مقدمتها لوحة الافتتاح الطلي ظلت تمتلك فيضا من القدرة الإيحائية المفتوحة لهموم الشاعر الخاصة التي تستثيرها أحلام أمسه الضائع بين صحرائه الصامتة، ولهذا كان الماضي هو فيض الإلهام المتدفق عبر لوحات الافتتاح في أي قصيدة جاهلية[1].

**<u>د. علي المنصوري:</u>**

عالج د.علي المنصوري المقدمات الطلية في معرض حديثة القصة في مقدمة القصيدة العربية فأشار في مقدمة دراسته لهذه الظاهرة إلى الألفاظ التي تعاور معظم الشعراء الجاهليين على وصف الأطلال بها فضلا عن ذكره جانبا واسعا من التشبيهات والصور التي اكتنفت لوحة الطلل. كما عرض وناقش عددا من الآراء التي انصبت حول هذه المقدمات أو المطالع ولاسيما آراء النقاد والباحثين المحدثين في هذا المجال منهم المستشرق ( براونة ) الذي رفض الباحث رأيه قائلا:" ولا ادري على أي أساس بنى رأيه هذا ؟ وكيف جوز لنفسه اتهام المتأخرين بعدم فهم ما عند المتقدمين ؟ أو بعدم إدراك ما شعر به أولئك ؟ الم يكونوا بشرا يحملون نفس العواطف والمشاعر التي يحملها المتقدمون ؟ الم يكن من بين المتأخرين بدو يعيشون كما عاش أسلافهم ؟ وإذا كان قد حلل هذا الجانب المأساوي تحليلا دافعه الخوف، فكيف يفسر الجانب العابث من الحب ؟ وكيف يفسر المقدمات الطلية عند الشعراء الإسلاميين وهم يعيشون في كنف الإسلام ؟ ونحن نعرف كثيرا

من مغامرات الشعراء – كمغامرة امرىء القيس – كانت تنتهي بالمتعة واللذة والانسياب إلى المعشوقة المرجوة "[2] .

ثم يضيف قائلا: " إذن لم يكن الشاعر البدوي يخاف وهو الذي ألف التحديات الصعبة ومنها الحيوانات المختلفة وهل يخاف الشاعر البدوي وهو الذي كان يتقبل الموت وهو يعرفه بالإقدام عليه ؟ الم يألف الرعود والبروق والرياح والأمطار ؟ الم يعتد السير في البيد والفيافي ؟ وكيف يثير وقوفه على الأطلال غريزة الخوف ؟ ولماذا لم ينظم هذا الخوف في قصيدة كما انتظم النسيب والغزل والطيف والخيال والمديح والهجاء والمغامرات الأخرى ؟ وإذا كان يخاف فلماذا

---

(1) انظر اوس بن حجر و رواته الجاهليين، د. محمود الجادر، ص: 256.

(2) القصة في مقدمة القصيدة العربية ( في العصرين الجاهلي والإسلامي )، د. علي المنصوري، ص: 22.

يحاول أن يظهر نفسه في شعر إلى الملأ عامة والمرأة خاصة انه أقوى من الوحوش ومن كل التحديات وانه الشجاع الذي لا يشق له غبار، وهذا واضح اشد الوضوح في مقدمات الفروسية. انه لم يرهب الطبيعة المتبرجة كما رهبتها الشعوب الأخرى التي عانت منها الويلات، فإذا عصفت عواصف الصحراء لم ينزعج لأنها لن تلبث أن تهدا دون أن تمسه بأذى وإذا التمع البرق ودوى الرعد لم يشعر إلا بالفرصة لأنها بشير هطول الأمطار التي يتلهف لنزولها. إن الطبيعة لم تبث فيه المخاوف ولم تستثمر الأوهام التي تصاغ بها الأساطير ولكنها بنت فيه أجمل المشاعر التي ترقص لها النفوس فتصوغ هذا الشعر على هذا الرقص المنغم وبذلك كان الشعر الغنائي أول ما بزغ في سماء الأدب العربي. إن الصعاب التي أحاطت بالعربي في صحرائه لم تكن من النوع الذي يبث فيه المخاوف.. إنها تثير لواعج الحب في نفسه ذكريات الشباب فيتعلق بها تشبثا منه، فتأصلت فيهم الشجاعة بدل الخوف[1].

وهو يستدرك قائلا: " نعم نحن لا ننكر أن الشاعر الجاهلي كان يتأمل ولكن محرك هذا التأمل لم يكن الخوف كما يزعم هذا المستشرق بل كان الحب والحب وحده بمذاقه الحلو أحيانا وطعمه المر أحيانا أخرى "[2]. ثم رد على رأي المستشرق (بروكلمان)حول هذه المسالة أيضا مبينا أن إنكار هذا المستشرق لوجود لوحة النسيب في القصيدة الجاهلية أمر لا يستقيم وواقع الحال أو واقع شعر هذه الحقبة الزمنية وذلك عندما قال بهذا الشأن:"ذلك زعم الكثير من متعصبي الغرب ومدعيهم من أن العرب لم يعرف الحب الروحي حيث إن هناك ألف شاهد وشاهد يفضح كذب هذه

الدعوى ومن بين هذه الشواهد قصص الحب كقصة عنترة وغيره من الشعراء وكلها تؤكد أن العرب عرفوا الحب الروحي الصادق "[3].

أما التفسير الذي يقدمه د. المنصوري لشيوع هذا الفن من المقدمات في قصائد الشعراء فهو عامل الشوق والحنين إلى الأيام الماضية التي نعم فيها الشاعر بوصل محبوبته عندما كانت الديار ممرعة تعج بمظاهر الحياة وهو تفسير يتناسب – على وفق رأي الباحث – وبساطة الحياة التي كان يعيشها الشاعر الجاهلي والخالية من التعقيد وهو ما يتضح من قوله:" سبب

(1) انظر القصة في مقدمة القصيدة العربية ( في العصرين الجاهلي والإسلامي )، د.علي المنصوري،ص: 22 – 23.
(2) المصدر نفسه، ص: 23 – 24.
(3) المصدر نفسه، ص: 24 .

وقوف الشعراء على الطلل أن هذه المقدمات في غالبيتها وقفات وذكريات وضروب من الشوق ونزوع إلى الماضي الجميل أيام كانوا في ريان الشباب – أي الشعراء – حيث صاغوه قصصا مزيجة من اللذة والألم، أسبغوا عليه حلل الشباب إيمانا منهم بالحياة لارتباطهم بها "[1].

ثم يوضح أن حياة العربي كانت بسيطة خالية من التعقيد تتخللها فترات من الفراغ مصحوبة بمناخ الربيع الجميل الذي تكتسي به ارض العرب فيسرح في أرجائها متمتعا بالصيد واللقاء بأقرانه أو طلب المرأة فيبرز الحب الهانئ وتتأجج حسرة الشوق إلى الماضي في لونه المشبع بالحنين مقرونا بذكريات الشباب، إذ نميز بين لونين اثنين من شعر الأطلال: احدهما يكون بأداة الشباب ويمثل المرحلة الواقعية والآخر يكون من نسج الكهول والشيوخ ويمثل الحنين بعد فوات الاوان وكلا اللونين في مد وجزر من هجر ووصل ولهو وعبث وخلاصة القول: إن سبب تقدمه القصيدة العربية بالأطلال هو الحب ودليلنا على ذلك واقع الشعر العربي أولا وآراء النقاد المنصفين من القدامى والمحدثين ثانيا وبناء على ذلك نرفض ما رآه الكثير من المستشرقين لأنهم تجنوا على أدبنا[2].

وعلى الرغم من الجهد الذي بذله الباحث سبيلا لإثبات أصالة لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية إلا أن رؤيته لدواعي ذكر الشعراء للطلل رؤية أحادية الجانب لان عمل الحنين والشوق إلى الأيام الماضية يمثل سببا من أسباب حرص الشاعر الجاهلي على ذكر الطلل يقف إلى جانبه أسباب أخرى منها: إنها تعبير عما يعانيه الشاعر من الم ومعاناة ذاتية لحظة وقوفه على الطلل هذا فضلا عما تفضي إليه من دلالات تتعلق بخوف الشاعر وقلقه حيال قدر الموت الذي نفى الباحث أن يكون احد عوامل قلق الشاعر وحيرته بدعوى انه كثيرا ما كان يتفاخر بإقباله عليه وإقدامه نحوه

وكيف لا يخشى الجاهلي الموت وكل ما يحيط به في صحرائه المترامية الأطراف من دمن ونؤي متهدم وجفاف لينابيع المياه واقفرار للأرض وخلوها من السكان وغير ذلك من مظاهر الفناء ينذر بقدر الموت وهو ما أكده غير واحد من الشعراء الجاهلين منهم: عبيد بن الأبرص يقف على الطلل حائرا متسائلا:

---

(1) القصة في مقدمة القصيدة العربية، د. علي المنصوري، ص: 26 – 27.
(2) انظر المصدر نفسه، ص: 26 – 27 .

**لِمن الدّيارُ بِصَاحةٍ فَحَروس دَرَستْ مِن الإقفار أيَّ دُروسِ[1]**

والنابغة الذبياني في طلليته:

**أمِنْ ظلامَة الدِّمَنُ البَوالي بمُرفَضّ الحُبيّ إلى وُعالِ[2]**

وطرفة بن العبد:

**أتعرِفُ رسمَ الدارِ قفراً مَنَازلُه كَجفنِ اليَماني زَخرفَ الوشيَ مائِلُهُ[3]**

صحيح أن الشاعر الجاهلي كان يتفاخر في بعض الأحيان بشجاعته وإقدامه على خوض اعتى المعارك إلا أن ذلك لا يعني مطلقا انه لا يهاب الموت أو يخشاه لان الشجاعة شيء والتفكر والتأمل في الظواهر الكونية شيء آخر، فكلنا يعلم انه سيموت يوما لان ذلك قدر كل الكائنات والموجودات على الأرض ومعظمنا يخشى هذا القدر ويترقب قدومه إلا أن ذلك لم يكن عائقا مطلقا أمام استمرار عجلة الحياة إذ نقبل على الحياة ونحاول السير في ركابها، فندافع عن الوطن ونستتر من الظواهر الطبيعية إذا ما أنذرت بالخطر وغير ذلك من موجبات الحياة وكذلك كان يفعل الجاهلي بعامة والشاعر بخاصة.

هذا وقد وافق د. المنصوري فيما ذهب إليه من تعليل لظاهرة الوقوف على الطلل الباحث ( صديق حافظ ) وذلك في دراسته الموسومة ( الظباء والعيس في معلقة امرئ القيس )[4].

---

(1) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د. حسين نصار، ص: 67.

(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 149.

(3) ديوان طرفه بن العبد، تحقيق د. علي الجندي، ص: 122.

(4) انظر الظباء والعيس في معلقة امرئ القيس، صديق: ص: 85 – 86.

**الاتجاه الفني:**

استأثر الاتجاه الفني باهتمام وعناية عدد من باحثينا العراقيين الذين اعتمدوا على مفاهيم هذا الاتجاه في بحثهم عن الأبعاد الفنية التي اكتنفت قصيدة عصر ما قبل الإسلام بمختلف لوحاتها وفي مقدمتها لوحة الطلل ومن ابرز أولئك الباحثين:

**د. محمد مهدي البصير:**

عالج د. البصير موضوع الوقفة الطللية في معرض دراسته للخصائص والمميزات التي امتازت بها المعلقات إذ أشار في تضاعيف حديثة عن تلك السمات إلى الدوافع التي تقف وراء وصف الشعراء الجاهليين للطل في مطالع قصائدهم موضحا أن تلك الدوافع تنحصر في رغبة أولئك الشعراء في عدم الخروج عن النظام التقليدي الذي استقرت عليه قصيدة ذلك العصر[1].

ثم يوضح أن أهم ما يميز افتتاحية امرئ القيس لمعلقته الذائعة الصيت هو بعدها عن التكلف والمبالغة والإسراف فليس فيها:" عبرات تنحدر ولا زفرات تتصعد ولا تنهدات تذيب الصخور إن هي إلا وقفة على طلل يحيي فيها الشاعر دارا نعم بها مع زوجة في سالف الزمن تحية العاشق الوفي"[2]. إلا أن الباحث يقف موقفا مغايرا من طللية عنترة التي افتتح بها معلقته وذلك عندما رأى فيها بعدا عن التعبير الدقيق عن لوعة الحب وحرارة الهوى وهو ما أشار إليه بقوله:" المعروف أن عنترة عاشق متيم والشاعر العاشق اقدر الناس على الإعراب عن لواعج الحب وتباريح الغرام، ولكني أؤكد لكم إنني قرأت نسيب معلقة عنترة مرارا ودرسته قدر ما أستطيع فلم أجد فيه ما يشف عن لوعة الحب وحرارة الهوى وأنا أتلو عليكم الآن مثلا من هذا النسيب لتقبلوا أو ترفضوا رأيي فيه:

**يا دارَ عبلَةَ بالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وعمِي صَبَاحا دارَ عَبْلةَ وَاسْلَمِي[3]**

هذا نسيب بدوي جيد ولكنه لا يميز عنترة الشاعر العاشق من غيره من الشعراء الذين لم يعرف عنهم أنهم أحبوا وعشقوا منهم لبيد وابن حلزة والنابغة الذبياني، فكل هؤلاء

---

(1) انظر بعث الشعر الجاهلي، د. محمد مهدي البصير، ص: 23 – 24.

(2) المصدر نفسه، ص: 24.

(3) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ص: 182.

ذكروا الديار وآثارها وحنوا إلى سكانها بحق وبغير حق"[1].

ونحن مع اعتزازنا بوجهة نظر د. البصير إلا أننا لا نتفق معه فيما ذهب إليه من رأي حول طللية عنترة، ولو أنه ذكر لنا المعايير التي اعتمدها في حكمه على هذا النسيب لسهل علينا قبول رأيه، إلا أنه أطلق حكمه على تلك الوقفة إطلاقا مبهما من دون أن يذكر لنا سببا مقنعا يؤيد صحة ما ذهب إليه. ولما تركنا نتساءل عن الأسباب التي تقف وراء عدم إجادة عنترة في نسيبه. فما هي شدة الحرارة التي يريدها الباحث ليبدو عنترة في رأيه موفقا في النسيب ؟ .

وهو يتخذ من وقوف معظم الشعراء الجاهليين على الطلل وسيلة لإثبات مدى الحفاوة التي كانت تحضى بها المرأة في ذلك العصر مبينا أنها كانت تتمتع بمكانة عالية في ذلك الوقت، فالعرب لم يمتهنوا المرأة بالقدر الذي صوره المستشرقون، بل على العكس كانت حفاوتهم بها جديرة بالفخر والاعتزاز ولولا هذه المكانة السامية التي حظيت بها المرأة آنذاك لما حرص الشعراء على الوقوف على ديارها في مطالع قصائدهم والتشوق لأيامها التي نعموا فيها بوصالها[2].

**<u>عدنان البلداوي</u>:**

درس هذا الباحث المطالع التقليدية التي اكتنفت البناء الفني الموروث للقصيدة العربية بصورة عامة و القصيدة الجاهلية بصورة خاصة إلا أنه أولى المطالع الطللية التي ترددت في افتتاحيات الشعراء الجاهليين اهتماما واضحا وذلك عندما استهل دراسته لهذا النمط من المطالع بعرض لعدد من الآراء النقدية التي حاولت تفسير هذه المطالع وفي مقدمتها رأي (ابن قتيبة) مبينا أنه عندما تحدث عن الافتتاح الطللي إنما كان يقصد بذلك الافتتاح الذي يتصدر قصيدة المدح حصرا لأن الشاعر أحوج ما يكون للتمهيد واستمالة قلوب السامعين في هذا المقام وذلك عندما صرح قائلا:" ولعل ابن قتيبة في تعليله لوجود المطلع أو المقدمة الغزلية، أراد المقدمة أو المطلع المصدرة به

قصائد المديح وخاصة النفعي منه لأن الشاعر في هذه القصائد كثيرا ما يتكلف ويبذل جهده في تهيئة المطلع ليميل نحوه القلوب ومنها قلب الممدوح"[3].

وهو يؤكد ما ذهب إليه من تحليل لرأي ( ابن قتيبة) بالقول:" أما إذا أراد ابن قتيبة في تعليله

---

[1]بعث الشعر الجاهلي، د. محمد مهدي البصير، ص: 76 – 79.

[2]انظر المصدر نفسه، ص: 79.

[3]المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي، ص:118 .

جميع القصائد دون تعيين، فإنه بذلك قد جرد كل المطالع التقليدية من التعبير الذاتي والعاطفة الصادقة، لأن اتخاذ الشاعر للوسائل المختلفة التي تضمن له استمالة القلوب وإصغاء الأسماع إليه، يفسر لنا بأنه إجبار للطبع وبذل للجهود في سبيل الإتيان بهذه الوسائل ويعني هذا أنه تصنع وتكلف ولاشك بأن التكلف قد تسبب من الدافع الذي دفعه للتعبير وهو دافع استحسان الجمهور له، وكسب رضاهم بإثارة انفعالاتهم وأحاسيسهم في حين أن إثارة الانفعالات والأحاسيس ليس مهما بقدر أهمية وبروز التجربة الحقيقية التي عاناها الشاعر"[1].

ثم يعرض في تضاعيف حديثه عن المطالع الطللية عددا من السمات والخصائص الفنية التي امتازت بها مطالع الجاهليين بوجه خاص مثل تشبيههم لبقايا أطلال الحبيبة بالنقش في ظاهر اليد على نحو ما تردد في مطلع معلقة طرفة بن العبد الذائع الصيت وقول لبيد مشبها الطلل بالزبر والسيول بالأقلام:

**وَجَــلاَ الســيول عَــنِ الطُّلــولِ كأنــه زُبُــــرٌ تُجــــدُّ مُتُونَــــهَا أَقْلامُــــها[2]**

هذا فضلا عن عد الباحث لطائفة من تلك التشبيهات صورة من صور تأثر الشعراء بطبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها مصرحا: " أن التشابيه في العصر الجاهلي لا تخلو من كونها تشابيه مادية أو أوصاف مستمدة من الواقع الذي عاشه الشاعر، تعتمد بالدرجة الأولى على الحس وتخلو أكثرها من الصور والتشابيه العقلية إلا ما ندر مثل تشبيههم رسوم الطلل وآثار الديار بالسطور في الورق أو بالثياب اللينة المصنوعة من الجلود أو بثياب الوشي اليماني وكل هذه التشابيه .كما أسلفنا .تشابيه مادية لا تخرج عن نطاق الحواس"[3].

وعن صلة المطلع بالأغراض الشعرية المختلفة ولاسيما غرض الرثاء يبين الباحث أن هناك عددا قليلا من الشعراء الذين افتتحوا قصائدهم الرثائية بذكر الديار العافية والسبب في ذلك يعود إلى مقاربة موضوع الرثاء لموضوع الطلل، فكلاهما يصف لوعة الحزن ولواعج الشوق إزاء قدر الفراق الذي فرض على

الشاعر هذه المعاناة، فالجو العام لكلا الموضوعين واحد في نظر الباحث وهو ما أكده قوله:" إذا أردنا أن نبحث عن الصورة الشعرية الواقعية المستمدة من

---

(1) المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي ، ص: 118 .

(2)انظر المطلع التقليدي في القصيدة العربية، ص: 118. كما ورد البيت في شرح ديوان لبيد بن أبى ربيعة، تحقيق، د. إحسان عباس، ص: 297.

(3)المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي ، ص: 130 – 132.

الموضوع الذي يثير اهتمام الشاعر من الواقع الذي يعيشه والانطباعات النفسية العميقة والانفعالات العاطفية الصادقة، فإننا نجدها دون عناء في قصائد الرثاء وإذا كانت موجودة في الأغراض الأخرى، فإنها ليست كما هي في هذا الغرض الحزين، وقد يظن قبل الأطلال على أكثر قصائد الرثاء بأن الشاعر منشغل بآلامه وأحزانه فهو بهذا يبدأ قصيدته بالغرض الحزين مباشرة ولكن مع هذا الظن ومع استقلال هذا الغرض الحزين لوحده عند كل الشعراء وفي كل العصور الأدبية، فإننا لاندهش من قراءة بعض قصائد الرثاء المبدوءة بذكر الديار أو الغزل بالحبيبة لسبب من الأسباب التي ذكرناها آنفا"[1].

ثم يضيف قائلا:" إننا إذا أردنا أن نرجع تصرف الشاعر هذا في مراثيه إلى مراعاة التقاليد الشائعة في النظم فإن ذلك احتمال ضعيف لأننا وجدنا قصائد الرثاء بصورة عامة وفي مختلف العصور خاضعة للمطلع التقليدي مهما كانت قوة التقاليد الشائعة في النظم"[2].

ثم يبين أن الشاعر لا يرمى بفساد الذوق وعدم مراعاة مقتضى الحال إذا كان مطلع مرثيته الطللي يتضمن ما يأتي:

**أولا:** ذكر الديار إقفار الديار لأن ذكرها ووصفها والبكاء عندها أهون من التغزل بالحبيبة واستعراض محاسنها وتعداد الذكريات معها ولأن وصف الديار بكونها فقراء أكثر ملاءمة مع ذكر الفقيد الراحل، ولعل الشاعر يتخذ من الدار الخالية وسيلة لزيادة الموقف أسى وسببا لاستدرار الدموع فمن هذه المطالع قول المهلهل في رثاء أخيه كليب:

**الدارُ قفرُ عَفَاهَا بَعْدَ ساكِنِهَا بالرِيحِ بَعْدَ ارتحَالِ الحَي عَافِيهَا**

**وَغَالَهَا الدهرُ إنَّ الدهرَ ذو غيَّلٍ فأصبحتْ بَلقعَاً قفراً مغَانِيهَا[3]**

**ثانيا:**إذا جعل الشاعر المطلع ملائما للغرض المقصود بحكم قابليته وقدرته على إيجاد هذه الملائمة[4].

---

[1]المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي ، ص: 86 .

[2]المصدر نفسه، ص: 88. 89.

[3]انظر المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي. كما ورد البيت في المهلهل بن ربيعة حياته وشعره، دراسة وتحقيق، نافع منجل، ص 358.

[4]انظر المصدر نفسه، ص: 89 . 90.

**ثالثا:** إذا وصف الشاعر الرسوم التي هي ليست رسوم الحبيبة وإنما هي دار من يرثيه[1].

وهو لا يغفل الإشارة إلى علاقة المطلع بالأغراض الشعرية الأخرى كالفخر الذي يرى فيه الباحث غرضا يتلاءم وذكر ديار الحبيبة ذلك أن ذكره لمعاهد الصبا التي كان ينعم فيها بوصال محبوبته يمثل نوعا من الفخر الذي يشبع رغبة الشاعر في المباهاة بجمال حبيبته وما كان بينه وبينها في عهد الصبا[2]. أما غرض الهجاء فلا يرى الباحث بأسا في أن يفتتح الشاعر قصيدته الهجائية بذكر عفاء الديار لأن ذكر معاهد الصبا نوع من الفخر لذا لا يمكن أن نجرد المقدمة الطللية أو الغزلية في قصيدة الهجاء من الصدق أحيانا رغم أنها غير ملاءمة لهذا الغرض المفعم بالألفاظ الجارحة[3].

ومن الشعراء الذين يضرب الباحث بهم مثلا لذكر الديار ووصفها دون الإسراف في تعداد محاسن الحبيبة بل الاكتفاء بذكرها وذكر ديارها وما آلت إليه قول امرئ القيس من قصيدة يهجو بها بني أسد ومطلعها:

**يَـــــا دارَ مَاوِيَـــــةَ بالحَائـــــلِ فَالسَّـــمتِ فـــالخبَتِينِ مِـــنْ عَاقَـــلِ**

**صـــمَ صَـــدَاهَا وعَفـــا رسُـــمهَا واســـتعجَمَتْ مِـــنْ مَنطِـــق السَّـــائِلِ[4]**

**<u>د. عبد المنعم الزبيدي</u>:**

عالج قضية وقوف الشعراء الجاهلين في مطالع قصائدهم على بقايا الديار والمنازل بشكل مسهب قرر من خلاله أن تلك الافتتاحيات تمثل أحد ركائز البناء الفني الموروث للقصيدة الجاهلية فضلا عن كونها تجسد في جانب من جوانبها انعكاسا لطبيعة البيئة التي عاشها هؤلاء

الشعراء والتي تقوم على التنقل الدائم وذلك عندما صرح قائلا:" وهو تقليد خلقته ظروف الحياة

---

[1]انظر المطلع التقليدي في القصيدة العربية، د. عدنان البلداوي، ص:90.

[2]انظر المصدر نفسه، ص: 96.

[3]انظر المصدر نفسه، ص: 99 . 100.كما ورد البيت في ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 119.

[4]انظر المصدر نفسه، ص:99 . 100.كما ورد البيت في ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 119.

البدوية غير المستقرة والرحلة الدائمة وراء منابع الماء ومساقط الغيث ويقوم على عدد من المشاهد والصور التي كانت مألوفة في البادية"[1].

وعن تردد بعض الصور والمعاني في لوحات الطلل عند الشعراء الجاهليين يبين الباحث أن ذلك أمر يعود إلى رغبة الشعراء في الالتزام بالإطار العام في رسم ملامح لوحاتهم الطللية إذ قال في هذا الشأن:" ولهذه الصور والمعاني أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، إذ هي جزء أساسي من مقدمة النسيب ووصف الأطلال والدمن العافية ولذا كان الشعراء يكررونها في قصائدهم كأنها فريضة محتومة"[2].

ثم يعود الباحث ويشير إلى أن وصف الشاعر للطلل أمر لا يجئ اعتباطا أو عفوا لأن له غايات وأهداف تصب في إطار رغبة الشاعر في استمالة قلوب سامعيه واستدعاء إصغائهم وهو ما يستلزم من الشاعر أن يراعي في نظمه طبيعة جمهوره من حيث التكوين والثقافة والمزاج والذوق مع ملاحظة الشاعر

لمدى استجابة الجمهور ونوع هذه الاستجابة لما في ذلك من

---

(1)مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، د. عبد المنعم الزبيدي، ص: 219.

(2)المصدر نفسه، ص: 231.

انعكاس على نفسيته ونظمه وغنائه لأن القصيدة لا تستوي إلا من خلال التفاعل المباشر والمستمر بين الشاعر وجمهوره ومن هنا كانت البلاغة عند العرب مراعاة مقتضى الحال[1].

وهنا نجد أن الباحث قد أوقع نفسه في تناقض واضح فمن أين كانت موضوعات القصيدة الجاهلية وبضمنها الطلل موضوعات رتيبة نظمت عن غير دراية من الشاعر ومن أين كانت لوحة الطلل التي هي إحدى لوحات القصيدة الجاهلية لوحة مقصودة يأتي بها الشاعر لاستمالة قلوب سامعيه واستدعاء إصغائهم.

**الاتجاه الأسطوري:**

اعتمد هذا الاتجاه طائفة من باحثينا المحدثين العراقيين منهم:

**د. داود سلوم:**

يقف د. داود سلوم في طليعة الباحثين العراقيين الذين اتخذوا من المنابع الأسطورية التي اكتنفت العصر الجاهلي والعصور السابقة له وسيلة لبيان دلالات ومضامين لوحات القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها لوحة الافتتاح الغزلي أو الطللي التي عكف ناقدنا الجليل على دراستها وتحليل مضامينها في دراستيه(النقد العربي بين الاستقراء والتأليف) التي اكتفى الباحث فيها بالتعريج على رأي (ابن قتيبة) في هذا الشأن[2].

أما دراسته الثانية والموسومة ( الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة)، فهي الأخرى امتازت بالخصب والعمق في النظر إلى أبعاد هذه اللوحة الفنية، فقد عاد وتناول فيها رأي ( ابن قتيبة) حول ظاهرة الغزل بالنقاش والتحليل موضحا أن هذا الرأي يمكن أن يكون مقبولا لو توفرت بين أيدينا مجموعة من النصوص القائمة بنفسها في موضوع الغزل وهو ما دفعه

إلى رفض رأي (ابن قتيبة) جملة وتفصيلا لان الغزل الوارد . على وفق رأيه . والذي يفسره رواة (ابن قتيبة) هنا هو الغزل الذي يشكل جزءا من القصيدة التي نظمت لغرض آخر كالمدح مثلا[3].

---

[1]مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، د. عبد المنعم الزبيدي، ص: 84 – 85.

[2]انظر النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، د. داود سلوم، ص، 237.

[3]انظر الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داود سلوم، ص: 27.

ثم يضيف مفصلا أكثر في هذا الشأن:" وإذا قبل هذا التعليل في المدح فما هو السبب الذي يبدأ به الشاعر قصيدة الرثاء بالغزل أو قصيدة الفخر أو الحماسة مثلا ؟ ومن الردود التي تفترض مجمل النص: أن الشعراء الحضر الجاهليين رغم أنهم على ثبات وإقامة وارتباط، فلم يخل شعرهم من الغزل الذي ربطوه أبدا بالبداوة والحل والترحال"[1].

ثم يبين أن الأدب العربي القديم في الجزيرة مهما عارضتنا النصوص الجاهلية الباقية إنما هو أدب ملحمي، و إلا فكيف يمكن للموجة السامية التي تخرج من الجزيرة أن تكتب الأدب الملحمي لو لم يكن أدبها سليل الأدب الملحمي القديم الذي خلفته وراءها في الجزيرة[2]. وهو يوضح أنه ربما سأل السائل لماذا تحور الشعر الغزلي في بداية القصيدة الجاهلية؟ وماذا كان يقصد به؟ هل كان الشاعر يتغزل بغير المرأة؟ بماذا إذن ؟ بالمذكر مثلا ؟ ثم يجيب الباحث عن هذه التساؤلات قائلا:" وهنا نأتي إلى النقطة الحرجة في المناقشة بكاملها ونقول: إن ما في بداية الشعر الجاهلي من (غزل) لم يقصد به الغزل بداية، وأن تحويله إلى عواطف في المرأة هو تدهور متأخر في تفسير الدافع الملحمي الأول حيث كان يبدأ الشاعر ملحمته . بالغزل . ولم يكن يسميه (غزلا) وإنما كان يسميه(صلاة) لآلهات وآلهة الشعر وهذه ( الصلاة) تدهورت وانقطعت أسبابها ونسيت ونتج عنها هذا الغزل الذي يوضع في أوائل قصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقا إنما هي قصائد كتبت للحرب، أو الموت، أو الرثاء"[3]. إلا أنه يستدرك موضحا أنه:" قد يقول القارئ الذي ضاق بهذا التعليل: وهل من دليل على هذه الدعوى وهل ترك العرب ذكرا للآلهة وعلاقتها بالفن ؟ وهنا يسعفنا الحظ كثيرا لإجابة طلب القارئ السائل إذ نجد الإشارة المباشرة إلى ما يسمى بـ (شياطين الشعراء) وقد اسماه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) . روح القدس . عند حديثه مع حسان واستمداد القوة له على قوله الشعر. والشعراء الإسلاميون كانوا يستمدون العون من هذه القوى

الخارقة وهذا كله يشير إلى الجذور الأولى التي كان يستخدمها الجاهلي القديم جدا حين كان يبدأ بكتابة ملحمة في تمجيد إبطال القبيلة أو رثائهم أو هجاء الخصوم"[4].

---

[1]الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داود سلوم، ص: 27.

[2]المصدر نفسه، ص: 28.

[3]المصدر نفسه، ص: 30 0

[4]المصدر نفسه، ص: 30.

لقد حاول د. داود سلوم أن يقدم لنا تعليلا لشيوع ظاهرة الوقوف على الأطلال في مطالع القصائد الجاهلية وصدورها وهو تعليل أعاد فيه جذور هذه الظاهرة إلى الملاحم القديمة التي كانت تبدأ . على وفق روايته . بالغزل الذي ما لبث أن تحول إلى (صلاة) للآلهة إلا أن هذه الصلاة نسيت بمرور الوقت وحل محلها الغزل الذي يطالعنا في افتتاحيات القصائد الجاهلية.

إن البداية الغزلية في القصيدة الجاهلية لم تقصد بها المرأة وإنما هم تراث متدهور أصله الصلاة الدينية لربة الشعر وهو تراث مقيد موروث رأيناه يظهر في الملاحم القديمة وفي الكتب الدينية[1]. وهكذا يصل الباحث إلى نتيجة مؤداها:" أن المرأة الجاهلية كما يبدو لم تكن كأختها في الإسلام إنما كانت حاجة يمكن أن تنهب وتسرق وتستملك وأن تدفن حية ولذلك فهي لا تستحق الاحترام والذكر والاعتبار"[2].

هذا وقد كانت رؤية د.عادل جاسم البياتي مشابهة لرؤية د. داود سلوم بشأن المقدمات الطللية وهو ما أكدته الدراسة التي عقدها للبحث في الجذور الدينية والأسطورية للوحة الطلل التي أودعها كتابه(دراسات في الشعر الجاهلي)[3].

**<u>د. احمد النعيمي</u>:**

أحد الباحثين العراقيين الذين آثروا الاتجاه الأسطوري في دراستهم لظواهر الشعر العربي القديم الفنية وبضمنها لوحة الطلل التي استأثرت باهتمام هذا الباحث وعنايته. استهل الباحث دراسته لأبعاد المقدمات الطللية بعرض ومناقشة ابرز الآراء النقدية التي صبت في هذا الإطار مشيرا إلى أن جهود النقاد العرب القدماء في هذا المضمار لم تكن تروي ظمأ الباحثين المحدثين لأنها تركت الباب مفتوحا لهم على مصراعيه ليذهبوا فيه مذاهب شتى في فهم بواعث هذه الظاهرة وتفسيرها حتى كثرت الدراسات المعاصرة بشأنها كثرة يصعب إزاءها أن يحيط بها دارس إحاطة

تامـــــة أو يســـــتعرض الآراء التـــــي خلصـــــت إليهـــــا الدراســـــات المعاصـــــرة[4].

---

[1]انظر الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة، د. داود سلوم، ص: 34.

[2]المصدر نفسه، ص: 33. 34.

[3]انظر دراسات في الشعر الجاهلي، د. عادل جاسم البياتي، ص:140 وما بعدها، وانظر أيضا ( رمز المرأة في أدب أيام العرب) بحث نشر في مجلة كلية الآداب، بغداد، ع22، 1978.

[4]انظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. احمد النعيمي،ص: 262 .

إلا أنه لا يجد صعوبة تذكر في استقصاء أبرز المحاولات الحديثة التي اتجهت إلى رصد لوحتي (الطلل والرحلة) من زاوية أسطورية أو دينية قديمة للصلة الوثيقة بينها وبين موضوع دراسته فضلا عن رغبته الرئيسية في استقصاء هذا الاتجاه وتمحيصه[1].

وهو بعد أن يعرض لنا ابرز الجهود التي أعادت دوافع وقوف الشعراء على الطلل إلى دواعي أسطورية أو دينية يصرح قائلا:" إن هذا التقليد الفني بعيد الجذور في التربة الجاهلية وهو يرقى إلى عهود عميقة الغور في التأريخ عندما كان عبارة عن شعائر دينية قبل أن يتحول إلى تقاليد فنية فإننا نستبعد ما أوردته حول بواعث هذه المقدمة من حيث إن المرأة فيها رمز مؤله للخصوبة أو إنها بكاء على الشمس أو إسقاط رمزها على المرأة أو كونها (صلاة) آلت إلى غزل وان هذا الغزل كان أصلا بالغواني العاملات في المعابد وذلك لافتقار هذه الآراء إلى القرائن التي تقطع الشك باليقين فالشمس مثلا كانت رمزا مقدسا لا جدال فيه وقد أكدت النصوص الشعرية والأمثال والأخبار والنقوش صحة ذلك فلماذا إذا تتوارى خلف المقدمة الطللية بهذه الصيغة الغامضة التي يصعب التسليم بمصداقيتها، وما يقال عن الشمس يقال عن المرأة إذ أنهم التمسوا وجه الشبهة بينها وبين المرأة ليسقطوا رمز الشمس عليها، وكذلك فعلوا مع (الغزالة) ونرى ذلك مما يدخل ضمن نطاق التشبيهات الحسية لا غير، ثم إننا نعرف جيدا مكانة المرآة في المجتمع الجاهلي إذ كانت تتراوح بين السمو والامتهان فكيف يكون الرمز المؤله بين هاتين المكانتين غير المتكافئتين فضلا عن خلطهم بين صورة المرأة في المقدمة الطللية وغير الطللية"[2].

ثم يضيف قائلا:" ومثل هذا يقال عن الغزل بالغواني، إذن ما دواعي وجود الغانية في معابد الآلهة وما الذي يدفع الشاعر الجاهلي إلى اتخاذها رمزا، إما كان الأولى به أن يقترب من معبوده مباشرة كما يفعل في شؤون حياته اليومية. أما النظرية الموضوعة لتفسير المقدمة الطللية فهي

اقرب الآراء إلى نفوسنا لكنها افتقدت إلى تفاصيل ذلك الإطلاق، فالقمع الجنسي لا يتخذ دليلا كافيا لان الشعراء عبروا عن تلك الغريزة بصراحة في موضوعات أخر، أما (قحل الطبيعة) فهو يدخل في عداد البيئة الملائمة لمثل هذه الظاهرة حتى إنها تشكل بيئتها

---

[1]انظر الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. احمد النعيمي، ص: 262 .

[2] الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص: 264-265.

التحسيسية، أما (الانهدام الحضاري) بوصفه احتجاجا على عوامل الطبيعة فهو أمر سلم به الشاعر وتكيف مع بيئة وتعايش معها ولا سبيل إلى الخلاص منها حتى إنها طبعته بسمات معينة"[1].

ثم يدلي الباحث بدلوه هذا المضمار قائلا:" أما وجهة نظرنا المتواضعة في تفسير المقدمات الطللية وبواعثها فهي تقوم على أدلة مقنعة تكاد تنطبق على معظم المقدمات كما أنها تعتمد القواسم المشتركة منها ونلخص رأينا- بهذا الشأن – في القول: إن الطلل هو رمز (للفناء والموت) الذي كان هاجس الإنسان الأول ولا يزال مرورا بعصور الإنسان المختلفة بمعنى أدق انه التجسيد العياني لقدرة الموت التي لا تقهر وحسبنا في ذلك أن الخرائب بوصفها صورة الطلل الحقيقية هي وحدها الكفيلة باستثارة خيال الشاعر، وبعث الماضي السعيد وأنها قواسم مشتركة في كل الصور الطللية سواء أكانت للحبيبة أم للأهل أم للأسلاف"[2].

والباحث يعزز لما أورده من رأي أو تفسير لظاهرة الطلل بطائفة من الأمثلة الشعرية الطللية فيتناولها بالعرض والدراسة مؤكدا منحاه الأسطوري لتأكيد صحة ما ذهب إليه إذ يطالعنا معلقا على مطلع عبيد بن الأبرص:

**لِمَنْ طَلَلٌ لَم تَعْفُ مِنهُ المَذَانِبُ فَجَنباً حِبراً قَدْ تَعَفَّى فَواهِبُ**[3]

معقبا:" وقد لا نغالي إذا قلنا إن هذه الأطلال (الخرائب) هي في نظر الشعراء اقرب إلى القبور منها إلى شيء آخر، ومما يعزز هذا الرأي، أن الطلل كان في أول الأمر حقيقة، ثم أصبح بعد ذلك رمزا لعالم أنساني مفقود"[4].

وهو يستدرك موضحا أن:"هذا التقليد الفني الذي كان قد ابتدع مقرونا بالبكاء، جاء متوافقا مع الاتجاه الذي حددنا معالمه إذ لم تكن فيه إشارة-من قريب أو بعيد- إلى ذكر المرأة حسب، إنما

كان بكاء خالصا للطلل، أو بمعنى أدق لأهله (الظاعنين) أو الذين افتقدتهم (الديار)، واستحالت من بعد إلى أطلال، وإن الوقوف المقرون بالبكاء، بمثابة ضمان بعدم انقطاع ذكر الأهل أو

---

[1]الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص:256.

[2]المصدر نفسه، ص: 266.

[3]ديون عبيد بن الأبرص، تحقيق، د. حسين نصار، ص: 8.

[4]الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص: 266.

الأحبة بين الأحياء بعد موتهم وقد أفادنا امرؤ القيس بذلك ضمن قوله:

**عُوجَا عَلَى الطَلَلِ المِحيْلِ لأننا نَبكِي الدِيَار كَما بَكَى ابنُ خِذَامِ[1]**

ثم يؤكد أن تشبيه الشعراء للأطلال ببقايا الخطوط على الكتب المقدسة أمر يحمل في تضاعيفه طابع القداسة ولاسيما أن بعض ما عثر عليه من الكتب الجاهلية كان نقوشا على شواهد القبور، وذلك يشكل دليلا على أن تلك الديار اقرب ما تكون إلى (القبور) منها إلى أطلال مقفرة مما يستلزم ممارسة شعائر خاصة إزاءها، ولعل النصوص الشعرية المفصحة عن ظاهرة الكتابة الباقية على حجارة الطلل إحدى تلك الشعائر مما يضفي عليها طابع القداسة، بوصفها امتدادا موروثا من مرحلة غيبية سابقة وهي مرحلة اقتران الشعر بالتراتيل الدينية التي كانت وسيلة التعلق بالحجارة المقدسة وقد نتلمس هذه المعطيات في قول امرئ القيس:

**قِفَا نَبكِ مِنْ ذكرى حَبِيبٍ وَعِرفَانِ وَرسمٍ عَفتْ آيَاتُهُ منذُ أزمَانِ**

**أتت حِجَجٌ بَعدِي عَليهَا فأصبَحتْ كخطِ زَبورٍ في مصاحفِ رُهبَانِ[2]**

وبشأن المرأة التي يرد ذكرها في المقدمات الطللية بين الباحث أنها:" لا تعدو أن تكون رمزا لأولئك الأهل جميعا، من حيث استخدام الشاعر صيغة التعبير عن العام بالخاص، بسبب أن المرأة كانت ولا تزال بالمنظور الأسطوري أو الواقعي مصدر الخصوبة واستمرار الحياة"[3].

وخلاصة ما ينتهي إليه الباحث بشأن دلالات المقدمات الطللية قوله:"إن هناك رموزا مكررة اختزنها(اللاشعور الجمعي) لدى الشعراء الذين تعاوروا على استخدامها حيال الطلل الذي كان رمزا

للفناء أجملناها بـ (الوقفة الشعائرية، ودعاء الاستسقاء، والوشم المتجدد والكتابة ذات المحتوى القدسي) وهذه الرموز امتداد لشعائر جنائزية موغلة في القدم، كانت تتلى خلالها

---

(1) الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د.احمد النعيمي، ص: 276 كما ورد البيت في ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل، ص: 114.

(2)انظر المصدر نفسه، ص:27 كما ورد بيت امرئ القيس في ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل:ص:89.

(3)المصدر نفسه ،ص:272.

الأناشيد والترانيم والسجعات الدينية، لغرضين: الأول: إرضاء الآلهة عموما، سواء الذين كانوا في العالم الأسفل، منها أم في الأرض والسماء، والآخر: تمارس من اجل (الفانين) لاستجلاب الخير والبركة لهم"[1].

ثم يمعن أكثر مؤكدا أنه: "وبمرور الزمن آلت تلك الترانيم والأناشيد الدينية المقرونة بالشعائر الخاصة بها إلى قوالب وتقاليد فنية، لتكون حجارة الطلل بدلا عن القبور والمعابد، والأشعار بدلا عن الترانيم الدينية التي احتفظت برموز مكررة، أو صور ذات محتوى أسطوري، كانت تشير إلى الحسية القريبة، ومن الدلالة الفردية الخاصة، لأنها بمثابة طقوس وشعائر تصدر عن وحدة في التفكير ووحدة الحس وروح المجتمع وقيمه الفنية الموروثة، لاستقرار تلك الرموز في( اللاشعور الجمعي) وما كان على الشاعر إلا أن يطلق عقالها بما أوتي من موهبة فنية فردية، كانت معبرة عن روح الجماعة التي تغلغلت الأساطير إلى أعماقها"[2].

**الاتجاه الاجتماعي:**

**مصعب الراوي:**

اتخذ هذا الباحث من الاتجاه أو المنحى الاجتماعي وسيلة لإعادة دواعي الافتتاحيات الطللية إلى عوامل اجتماعية مبينا أن الشعر العربي قبل الإسلام في بيئته الاجتماعية كان مرآة صادقة لطبيعة البلاد وأحوال المجتمع وحياة الناس كما كان تعبيرا صادقا عما يختلج في النفوس، وتصويرا أمينا لتطلعاتها، وما يعتمر فيها من مشاعر وآمال وملذات ومعاناة وهذه العلاقة بين الشعر والبيئة الاجتماعية في مرحلة ما قبل الإسلام يؤكدها اتفاق الشعراء على بناء فني تقليدي للقصيدة العربية بوصفه مثالا يحتذى به ويقاس عليه في ظل الرقعة الجغرافية الممتدة بين العراق

والشام والجزيرة حتى سواحل اليمن وحضرموت وصعوبة وسائل الاتصال وندرتها، ولأن فن الأداء الشعري عند الشعراء كان يقوم في مجمله على تقليد البناء الفني التقليدي للقصيدة العربية، فقد تمخضت حركة الشعر عن سمات فنية عامة مشتركة بين الشعراء فيما يتمايز هؤلاء الشعراء تبعا لتمايز قدراتهم الفنية وتجاربهم الخاصة وأمزجتهم ـــــ

[1]الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، د0 احمد النعيمي، ص: 273.

[2]المصدر نفسه، ص:279.

وانفعالاتهم فالشعر العربي كان يسير في تيار واحد ومن الصعب أن نلتمس فيه وجوه اختلاف تفصل بعضه عن بعض فصلا بعيدا [1].

وهو يؤكد ما ذهب إليه من رأي بالقول:" و يتضح لنا تأثير هذه البيئة العامة للشعر فيما يلمس عند الشعراء من تشابه في المعاني والأساليب مع اختلاف انتماءاتهم القبيلة فقول امرئ القيس:

**وُقُوفَــا بِهَــا صَــحْبِي علَــيَّ مَطِّــيُهم يقِولُــونَ لا تَهْلــكْ أَســى وتَجَمَــلِ[2]**

يماثله قول طرفة:

**وُقُوفَــا بِهَــا صَــحْبِي علَــيَّ مَطِّــيُهم يقِولُــونَ لا تَهْلــكْ أَســى وتَجَلــدِ[3]**

وعلى أساس ما تقدم يجد الباحث نفسه مقتنعا بالرأي القائل بعدم وجود مدارس أو اتجاهات فنية متباينة في شعر العرب في عصر ما قبل الإسلام وإنما هناك عرف تراثي واجتماعي موحد للقصيدة العربية أو الشعر العربي آنذاك مع الإقرار بوجود ما يميز الشعراء بعضهم عن بعض، أو ما يميز موضوعات الشعر وأغراضه وهذا يعيننا على تحديد البيئة الاجتماعية لخصائص الشعر في إطارها العام، فهي بيئة قومية بمعنى الشمول والانتشار بغض النظر عن طبيعة الانتماء القبلي لشعراء العصر. فالشاعر العربي كان يصدر في شعره حين يمدح، أو يهجو، أو يتغزل، أو يصف، أو في أي موضوع آخر عن تجربة ذاتية تعكس نظرته الخاصة للموضوع، كما تصور انفعاله به ولعل هذا ما يفسر لنا تباين الشعراء في تعبيرهم عن موضوع واحد أو موضوعات مشتركة إذ يلاحظ على سبيل المثال أن اغلب لوحات الافتتاح تتوزع على الوقوف على الأطلال أو الحديث عن الظعن أو، الطيف أو، الغزل أو ذكر الشيب، أو قيم الفروسية ومع

ذلك فالفرق واضح بين شاعر وآخر ضمن هذا الجزء من القصيدة الطويلة، ومثل ذلك يقال عن مقطع الرحلة والغرض[4].

---

[1]انظر الشعر العربي بين الانتماء القومي والحس القبلي، د. مصعب الراوي، ص: 108.

[2]ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: 9.

[3]ديوان طرفة بن العبد، تحقيق، محمد سعيد مولوي، ص:31.

[4]انظر الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القومي والحس القبلي، د. مصعب الراوي، ص: 112.

ثم يذكر أن الحديث عن الذاتية والوجدانية في الشعر العربي قبل الإسلام لا يعني على الإطلاق أن الشاعر كان فرديا أو أنانيا في مواقفه، وفي تجاربه الشعرية، وإنما يعني أن الشاعر يعبر عن رؤيته لمتطلبات الانتماء وعلاقته بمجتمعه في ضوء المرحلة وظرفها الموضوعي[1].

وهو يؤكد في خاتمة دراسته هذه أن الشعر العربي قبل الإسلام بكل لوحاته موحد الاتجاه بل إن هذا الشعر ينتمي انتماء أصيلا وصادقا إلى مدرسة فنية واحدة يمكن أن نصطلح عليها بـ ( المدرسة القومية) ونستطيع أن نتلمس هذا في طبيعة البناء الفني الذي حدده ( ابن قتيبة) لقصيدة المدح في الشعر العربي وعده مسلكا واحدا للشعراء المجيدين مما يعزز القول بوحدة الاتجاه العام للشعر العربي آنذاك. وتتضح أبعاد هذه المدرسة القومية في تناول الشعراء لمعان محددة كما هو الحال في الإكثار من ذكر المواطن والتأمل في أوصافها والتأكد من مواقعها، وما يعنيه ذلك من ارتباط بالأرض هذا الركن المهم من أركان الوجود القومي والصلة الوثيقة بها حتى أصبح افتتاح القصائد بالمقدمة الطللية شاهدا فنيا قوميا للشعر في صورته الراقية ولاسيما أن هذا الافتتاح قد أصبح في تجارب الشعراء نافذة على أمس الشاعر وصورته التي تلح على الذاكرة في لحظات الإبداع[2].

**<u>ياسين النصير</u>:**

درس الباحث فن الاستهلال بصورة عامة في القصائد ولاسيما الاستهلال الطللي الذي يفتتح به معظم شعراء عصر ما قبل الإسلام قصائدهم أو مطولاتهم. وقد اتخذ الباحث من (المعلقات) أنموذجا تطبيقيا لما صرح به من آراء حول هذا النوع من المقدمات أو الاستهلالات مبينا أن تلك القصائد تمثل الأنموذج الأمثل لروعة البناءين الفني والموضوعي لقصائد العصر الجاهلي وان المقدمات الطللية تشكل جزءا مهما من أجزاء هذا البناء وركنا مهما

من أركانه يخضع لمنطلقات القصيدة ويتسم بسماتها وهو ما أكده قوله بهذا الشأن:" إننا نحاول النظر في استهلال المعلقات الذي سمي (بالوقوف على الأطلال) ليس عنصرا ملصقا في القصيدة، وإنما هو جزء من كيان عضوي كلي يخضع لمنطلقات القصيدة الكلية وبنيتها"[3].

---

[1]انظر الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القومي والحس القبلي، د. مصعب الراوي، ص: 112.

[2] انظر المصدر نفسه، ص: 122. 124.

[3]الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص: 56.

والباحث يذكر أن من بين الأسباب التي ساهمت في استقرار قصيدة العصر الجاهلي على النظام الفني الموروث والقائم في الغالب على ثلاث لوحات رئيسية هي (الطلل، الرحلة، الغرض) هو كون:" بناء القصيدة انعكاسا لبناء المجتمع وثقافته وفكره واقتصاده وبالتالي تركيبته الاجتماعية ونوعية الحكم السائدة فيها، تعدد القبائل، فالشاعر لا يؤلف قصائده دفعة واحدة وإنما على دفعات"[1].

ثم يضيف قائلا:" وهذه الطريقة فرضت وحدة الجزء ضمن وحدة الكل وفرضت وحدة البيت ضمن وحدة القصيدة ولا يعني هذا أن العمل تجزيئي العقلية كما أشيع عنه وأن نظرة العرب إلى الكون والحياة نظرة تجزيئية وإنما يعني أن البناء العقلي الثقافي يعكس الواقع الاجتماعي ويوظف طريقة لبناء أدبه وثقافته وإنسانيته، فالوحدة التي يفسر العرب بها الكون كانت وحدة كلية وان توسل إليها بأجزاء"[2].

وواضح مما تقدم تأكيد الباحث تأثير طبيعة البناء الاجتماعي الذي يعيش وسطه الشاعر بكل ما يحمله هذا البناء من معطيات فكرية وثقافية وأدبية وفنية على طبيعة البناء الفني العام لقصيدته، فالبناء الثاني انعكاس واضح للبناء الأول وإذا ما حاول الشاعر الخروج عن هذا النهج التقليدي الموروث في بناء قصيدته فإن ذلك يعني بالنتيجة خروجه عن تلك الأعراف الثقافية والاجتماعية للمجتمع الذي يمثل الشاعر أحد أفراده وهو ما وسم الشعراء الصعاليك به عندما حاولوا الخروج عن ذلك السياق التقليدي في بناء قصائدهم إذ يقول الباحث:" لقد فرض المجتمع على الشاعر بناء شعريا هندسيا متكرر الوحدات والوظائف ، والخروج على هذا التقليد خروج على أعراف ثقافية وفي أول خروج على هذه التقاليد عند الشعراء الصعاليك كان سببه خروج الصعاليك كفئة وجماعة على تقاليد المجتمع وأغراضه ، فتمردهم على قالب الشعر الجاهلي تمرد على الوظيفة الاجتماعية للشعر نفسه"[3].

هذا فضلا عن امتداد هذا التمرد إلى شعراء جاهليين عرفوا بمكانتهم الاجتماعية المرموقة بين مجتمعهم منهم: عنترة الذي أكد هذا المعنى بقوله:

**هلْ غَادرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدِّمِ أمْ هلْ عَرِفْتَ الدَّارَ بعْدَ تَوَهُّمِ ؟**[4]

---

[1] الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص: 57.

[2] المصدر نفسه، ص: 57.

[3] المصدر نفسه، ص: 58.

[4] ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، ص:182.

وتبعا لذلك يكون المطلع الطللي بصورة خاصة وبقية أنواع المطالع بصورة عامة:" موقفا اجتماعيا أكثر منه مطلع لقصيدة، ولما جرى تبدل حقيقي في الموقف تغيرت وظيفته واستبدلت مواقفه"[1].

وفي خاتمة دراسة الناقد ياسين النصير للاستهلالات ولاسيما الاستهلال الطللي نراه يؤكد أن هذا الاستهلال وإن كان . على وفق رأيه . غير مرتبط موضوعيا بموضوعات القصيدة الأخرى إلا أنه مرتبط بها عضويا وهو أمر يعود إلى كون الاستهلال:" يرتبط بالقائل أكثر من ارتباطه بالقول في القصيدة وارتباطه نفسي واجتماعي في آن واحد وما يقوله الشاعر في مطلع قصائده يعاود الظهور في أجزاء القصيدة كجزء من الترديد النفسي والاجتماعي له، وقد لائم وجوده موضوع المقطع ومناخه متداخل، بنية وتركيبا"[2].

**الاتجاه الرمزي:**

من الجدير بالذكر أن نشير قبل عرضنا لآراء الباحثين العراقيين الذين اعتمدوا على الاتجاه الرمزي في دراستهم لأبعاد لوحات القصيدة الجاهلية وفي مقدمتها لوحة الطلل إلى أن أولئك الباحثين شأنهم شأن الباحثين المحدثين العرب الذين آثروا هذا الاتجاه في دراستهم للوحة الطلل وسائر لوحات القصيدة الجاهلية فسروا ظاهرة الطلل في معرض دراساتهم التي منحوها صفة البحث عن الدلالات الرمزية للوحات الفنية التي اكتنفت قصيدة عصر ما قبل الإسلام مقتصرين في ذلك على الإطلاق العام لمصطلح الرمز، ومن ابرز الباحثين العراقيين الذين سلكوا هذا الاتجاه في تفسيرهم لمكامن لوحة الطلل:

**د. احمد الربيعي:**

يعد من ابرز الباحثين العراقيين الذين قدموا دراسة كاملة عن الرمزية في مقدمة القصيدة العربية والجاهلية إذ عرض لنا الباحث في تضاعيف دراسته للأبعاد الرمزية للوحة الطلل أبرز

---

(1) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، ص:60.

(2) المصدر نفسه، ياسين النصير، ص: 60.

الآراء التي انصبت حول هذه الظاهرة شأنه في ذلك شأن معظم الباحثين الذين درسوا هذه الظاهرة(1).

وهو بعد أن يطلعنا على أهم ما قيل بشأن هذه اللوحة من قبل الباحثين والنقاد يدلي بدلوه في هذا المجال موضحا أنه يقف إلى جانب الرأي الذي يرجع بواعث لوحة الطلل إلى كونها رمزا لما يعانيه الشاعر من ألم أو فرح لحظة انفعاله الشعري وتبعا لذلك تكون المقدمة الطللية انعكاسا لحالة الشاعر النفسية التي يعيش في خضمها، وعلى هذا تكون التجربة التي يعيش الشاعر معاناتها هي العامل الذي يحدد الدلالة الرمزية للمقدمة الطللية :" أحد أنواع الغزل الذي يقع في مفتتح القصائد إذا كان الجو المخيم عليه هو الجو نفسه المخيم على القصيدة الأصلية والواقع أن الشاعر الذي سيطر عليه غرض خاص يخيم عليه جو يناسب هذا الغرض وحينئذ يكون الغزل الذي في مفتتح القصيدة مسيطرا عليه هذا الجو فيكون الغزل فرحا إن كانت القصيدة فرحة ، وحزينا إن كانت حزينة، ومفتخرا إن كان فخرا ومعاتبا إن كانت القصيدة خصاما"(2).

ثم يبين الباحث أن المسألة ليست مسألة غزل بل مسألة مبدأ شمل الغزل وغيره، فعنترة وعمرو بن كلثوم وعدي بن زيد العبادي لم يستهلوا قصائدهم بالغزل ولا علاقة بين مقدمة قصائد الشعراء الفرسان وبين موضوعات القصائد نفسها إذ استخدموا المقدمات للرمز إلى مبدئهم في الحياة وهو أنهم يؤثرون مصلحة قومهم على مصلحتهم هم حيث كانوا يستهلون قصائدهم بمقدمة يثيرون فيها خصومة بين المرأة التي رمز بها الشاعر إلى نفسه وبين الجود والنجدة اللذين رمز بهما إلى غيره وكانت هذه الخصومة تنتهي دائما بفراق المرأة والانتصار لما تعود عليه الشاعر(3).

هذا فضلا عن عد الباحث أسماء النساء التي ترد في المقدمات الطللية أحد الرموز التي كان الشعراء يرمزون بها إلى موضوعات قصائدهم وهو ما نستشفه من قوله:" فعرائس الشعر ليست إلا رموزا لموضوعات القصائد، أو لمذاهب الشعراء في الحياة"(4).

---

[1]الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر، د. احمد الربيعي، ص: 153 وما بعدها .

[2]انظر المصدر نفسه، ص: 181 . 182.

[3]انظر المصدر نفسه، ص: 182.

[4]المصدر نفسه، ص: 182.

**د. بهجة الحديثي:**

يرى هذا الباحث أن الأطلال التي هي عبارة عن حجارة صماء ونؤي وأثافي سفع وأوتاد لا تعني شيئا بذاتها ولكنها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر الجاهلي تعني وجوده وتعني ذاته وتعني ماضيه وملاعب صباه وتعني صباه وتعني وطنه فاللحظة الطللية في النقطة التي تلتقي فيها ثلاث من علائق الإنسان بالمجتمع في لحظته السكونية وعلاقة الإنسان بالمجتمع في لحظته التاريخية ( بالماضي ) وعلاقة الإنسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله[1].

لقد رفض الباحث أن تكون وقفة الشعراء على الأطلال مجرد تقليد فني يأتي به الشاعر لكي لا يرمى بالقصور مقررا أن هذه الوقفة تحمل دلالات رمزية أبعد ما تكون عن التقليد أو المحاكاة فهي تعبير عن تواترات كانت تقوم في نفس الشاعر الجاهلي بين الماضي والحاضر بين التآلف الجمعي والتفرق بين الاستقرار والرحيل ، بين المكان واللامكان ، بين الوجود الإنساني واللاوجود، وعلى هذا فالأطلال ليست وحدة اعتباطية وهي ليست محض تقليد فني فرضته التقاليد التراثية فهي وان كانت قبل امرئ القيس . استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها الشعراء وافردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل إلينا أكثرها إلا أنها أصبحت . فيما بعد . صيغة مفرغة في مدلولها الموضوعي على الرغم من قدرتها على استقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي ضمها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها[2].

فالطلل في نظر الباحث يمثل أكثر من رمز شعري فهو رموز متجددة في ذهن الشاعر تعبر عن ارتباطات شتى ومكونات عديدة وتصورات مختلفة ذهنية ونفسية واجتماعية ترتد جميعها إلى عالم الذكريات، وهي باختصار رمز أضمر كل ما تنطوي عليه الأغراض وتتجه إليه المقاصد[3].

وعن العلاقة بين الطلل وغرض القصيدة يصرح الباحث قائلا:" إن الغرض أو التجربة الموضوعية التي يرمي إليها الشاعر من نظم قصيدته هو الباعث الذي يبعث الشاعر على القول علما أن الشاعر الجاهلي قد يقع تحت سطوة التقليد الشعري الذي تقتضيه أن يفتتح قصيدته

---

[1] انظر دراسات نقدية في الشعر العربي، د. بهجة الحديثي، ص:37.

[2] انظر المصدر نفسه، ص: 37.

[3] انظر المصدر نفسه، ص: 37.

بموضوعات لا تنتمي في ظاهرها إلى غرض القصيدة كالطلل، والظعن، فهو في هذا النمط من القصيدة المتعددة الموضوعات ينطلق إلى الموضوعات التقليدية من مناخ التجربة الرئيسية ( الغرض )لأنه لا يستطيع أن ينتزع نفسه من أجوائها وهو يتحدث عن الطلل أو الحبيبة الراحلة والناقة.ولكن ذلك لا يعني أن الأمر اقتصر على هذا، وإنما نشأت حالة فنية جديدة وهي أن الفحول من الشعراء عمدوا إلى هذه المقاطع التقليدية فشكلوا تفاصيلها تشكيلا يهيئ منافذ ينسحب المتلقي من خلالها إلى الموضوع الشعري الذي سيواجهه في القصيدة وهنا تكمن دلالتها ( الأطلال ) الرمزية حيث تكون العلاقة بين الطلل وموضوع القصيدة علاقة الدال بالمدلول"[1].

وعلى وفق رأي الباحث هذا يكون الطلل أحد المنافذ الرمزية التي توفر الجو النفسي الملائم للتجربة الشعرية:"من خلال انفتاح تفاصيله على المحور الموضوعي ( الغرض الرئيس ) وذلك من خلال رموزه من وشم، وأثافي، ورماد، ونؤي، ومطر ونبات، وانطلاقا من هذا الفهم للوحدة الطللية نستطيع القول أن الأطلال وغيرها من الكيانات الموضوعية التي يبثها الشاعر في افتتاحيته أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها قدر ما تستمد قوتها التأثيرية من مدلولاتها الرمزية التي تهيئ للغرض الرئيس وترتبط معه "[2].

وواضح أن آراء الباحث فيما يتعلق بالمقدمة الطللية مستوحاة من آراء من سبقه في هذا الميدان من الباحثين منهم: د. محمود الجادر الذي أكد الباحث موافقته لما أدلى به في هذا الميدان قائلا:" إن تفسيره ليس بعيدا عن الصواب ولم يكن ضربا من الخيال"[3].

فوظيفة الطلل وظيفة رمزية:" أفرغت من مدلولها الموضوعي وذلك ما يطرد في عشرات القصائد المكتملة التي افتتحت بالطلل"[4].

إلى هنا نصل إلى خاتمة تطوافنا في اتجاهات الباحثين المحدثين العراقيين التي عقدوها للإبانة عن مدلولات لوحات القصيدة الجاهلية وفي طليعتها لوحة الطلل. وقد لاحظنا تباينا في آراء أولئك الباحثين وهذا أمر مرده عائد إلى اختلاف زوايا رصدهم وتباين الاتجاهات النقدية التي

---

[1] دراسات نقدية في الشعر العربي، د. بهجة الحديثي، ص:38.

[2] المصدر نفسه، ص:39.

[3] المصدر نفسه، ص: 42.

[4] المصدر نفسه، ص: 42.

استندوا إليها في تفسيرهم لمضامين وأبعاد هذا اللون من الافتتاحيات، إذ نظرت طائفة منهم إلى تلك اللوحة على أنها حديث ذكريات وشوق إلى الأيام الماضية في حين رأت طائفة أخرى أن تلك اللوحة تنطوي على بعد فكري وفني أعمق من أن يكون مجرد حديث ذكريات أو تحسر على الأيام الماضية ذلك هو إحساس شعراء ذلك العصر بالقلق والخوف إزاء ظواهر الكون والطبيعة. هذا فضلا عن إقرار عدد آخر منهم بمنهجية تلك الظاهرة الفنية وذلك عندما رأوا أنها تشكل أحد مظاهر التزام شعراء العصر الجاهلي بعدم الخروج عن النهج الفني الموروث في بناء قصائدهم. كما كان من بين الباحثين من رد دوافع تلك اللوحة أو المقدمة إلى منابع أسطورية ودينية تتعلق بمعتقدات الشاعر الجاهلي وعاداته، ثم من وجد فيها صورة من صور تأثر الشعراء بطبيعة البناء الاجتماعي الذي يعيش فيه الشاعر مع أفراد قبيلته.

وختام القول أن ذلك التعدد في الآراء والتباين في الرؤى يشير إلى أن المقدمات الطللية تبقى عصية على التقنين والتقعيد ...وما هذا الاختلاف حولها إلا دليل على أنها تكاد تنجح في تمنعها عن الإدراك.

# الـخـاتـمـة

بعد هذه الجولة الواسعة في تلك الآثار النقدية التي حاول أصحابها أن يبينوا فيها أسباب حرص الشعراء الجاهليين على الوقوف على الطلل في افتتاحيات القصائد أو مقدماتها نرجو أن نكون قد وفقنا إلى تحقيق ما نصبو إليه من استقصاء لأهم وابرز الاتجاهات النقدية التي صبت في هذا الميدان . ولسنا ندعي أو نزعم أننا أتينا على ما يمكن أن يقال بشأن تلك المقدمات الطللية من قبل الباحثين والنقاد المحدثين ومن قبلهم المستشرقين لان آفاق هذا الموضوع واسعة مما أوجس في أنفسنا الخوف والقلق كلما تقدمنا في فصول البحث ،ولكن كما يقال " ما لا يدرك كله لا يترك جله" وحسبنا أن نكون في استقصائنا لاتجاهات وآراء الباحثين المستشرقين والعرب والعراقيين بشأن المقدمات الطللية اقرب إلى الإلمام بكل ما يتصل بموضوعنا من قريب أو بعيد والتعرض لكل صغيرة وكبيرة تتعلق بهذا الموضوع وهو ما جعلنا نحاول أن نثني عنان القلم ابتغاء أن يطلع القارئ أو الباحث على كل ما قيل بشأن المقدمات الطللية المتناثرة في بطون الدواوين والمظان الأدبية والدراسات النقدية على أننا لم نشعر في تضاعيف دراستنا بما يشعر به الذين يبحثون في موضوع واحد من ضيق الأفق كما أننا لم نشعر بالتشتت الفكري أمام هذا الكم الواسع من الآراء النقدية المتضاربة لشعورنا بأهمية ما نحن بشأنه من جهة ورغبتا في أن نكون من أوائل الذين يقدمون استقصاء منظما لاتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة كوامن المقدمة الطللية متخذين من الشعر الجاهلي أنموذجا في هذا المجال.

ولعل الواجب يفرض علينا في خاتمة هذا الاستقراء أن نقدم للقارئ الكريم ملخصا وافيا عن ابرز النتائج التي خرجنا بها من جراء هذه الصحبة الطويلة لجهود الباحثين والدارسين في هذا الميدان وعلى النحو آلاتي :

**أولا** : التمهيد وقد أشتمل على استقراء عدد من الدواوين والأشعار لطائفة واسعة من شعراء عصر ما قبل الإسلام حاولنا من خلاله تقديم إحصاء لعدد من الافتتاحيات الطللية التي اشتملت عليها دواوين شعراء ذلك العصر معتمدين في ذلك على ما أورده ( ابن سلام ) في كتابه ( طبقات فحول الشعراء ) من الشعراء الجاهليين الفحول بخاصة وقد لاحظنا تباينا في عناية أو اهتمام أولئك الشعراء بهذه الظاهرة الفنية إلا أن الغالبية العظمى منهم كانوا شديدي الحرص على افتتاح قصائدهم بها

مما أكد لنا أهمية هذا النمط من الافتتاحيات وخروجه عن نطاق التقليد الفني أو المحاكاة كما زعم بعض الباحثين والدارسين فهي حصيلة تأمل طويل عبر من خلاله الشعراء الجاهليون عن بعض ما يؤرق أجفانهم ويقض مضاجعهم من قلق وخوف إزاء قضية الزوال والفناء فضلا عن دلالات ومعان أخرى يمكن أن تستشف من خلال الدراسة المتأملة المستفيضة في أبعاد هذه الظاهرة .كما قدمنا للقارئ الكريم عددا من الألفاظ التي تعاور شعراء الأطلال على تداولها في مقدماتهم الطللية وقد اقتصرنا في التمهيد الذي قدمناه بين يدي القارئ على الحديث عن المقدمة الطللية حصرا وأهميتها متجاوزين الحديث عن بقية لوحات القصيدة الجاهلية الأخرى تاركين المجال مفتوحا لباحثين آخرين لكي ينهضوا بمهمة الحديث عن أهمية اللوحات الأخرى وآراء الباحثين فيها في دراسة مانعة جامعة .

**ثانيا** : الفصل الأول اشتمل على توطئة وضحنا من خلالها الأسباب التي دفعت الباحثين المستشرقين إلى تقصي دلالات هذا النوع من المقدمات ،مبتدئين بعرض طائفة من الآراء واللمحات النقدية التي نهض بها نقادنا العرب القدماء حول ظاهرة المقدمات الطللية كونهم أصحاب السبق والريادة في هذا المجال من جهة ولاعتماد معظم الباحثين المستشرقين ومن بعدهم العرب والعراقيين على منطلقاتهم في هذا الشأن من جهة أخرى .

لقد كانت جهود النقاد العرب القدماء حول المقدمات الطللية بصورة خاصة وسائر لوحات القصيدة الجاهلية بصورة عامة بحاجة إلى من ينهض بها فما هي إلا خطوة أولى في طريق الكشف عن أبعاد وكوامن هذه اللوحات التي اكتنفت البناء الفني الموروث لقصيدة عصر ما قبل الإسلام وبضمنها لوحة الطلل مثل محاولة (ابن قتيبة ) التي احتلت حيزا واسعا من اهتمام النقاد و الباحثين المستشرقين والعرب والعراقيين كونها أول محاولة تتعرض بصورة مباشرة لظاهرة وقوف الشعراء على الطلل إذ قدم لنا ( ابن قتيبة ) تفسيرا يتضمن أبعادا شبه شمولية عندما أوضح من خلاله الأسباب التي تقف وراء ذكر الشعراء للأطلال في مطالع قصائدهم وذلك عندما قرر أن ذلك يعود إلى رغبة الشاعر في استمالة قلوب سامعيه من ناحية واستدعاء أريحية ممدوحه لبعثه على المكافأة من ناحية أخرى ،ثم كانت محاولات

النقاد القدماء الذين جاءوا بعد ( ابن قتيبة ) لا تختلف كثيرا عن محاولته فقد قرر معظم أولئك النقاد أن من بين الأسباب التي تستدعي الشعراء إلى الوقوف على الطلل رغبتهم في استمالة قلوب سامعيهم وهز أريحية ممدوحيهم أما القسم الثاني من الدراسة التي أودعناها الفصل الأول فهو متعلق بآراء الباحثين المستشرقين الذين تعرضوا بصورة مباشرة أو غير مباشرة لدراسة لوحات الافتتاح في القصيدة الجاهلية ولاسيما اللوحة الطللية وقد سلطنا من خلاله الأضواء على جهود أولئك الباحثين في دراسة دواعي ذكر الشعراء لآثار الديار العافية في مطالع قصائدهم إذ لاحظنا تباينا في رؤى ووجهات نظر أولئك الباحثين حول هذا الموضوع إذ توزعت الآراء على عدة محاور أهمها :

**المحور الأول** : يرى أن المقدمة الطللية ظاهرة دخيلة على الشعر العربي اقتبسها الشعراء الجاهليون من شعراء القصور اليونانية في الإسكندرية ويمثل هذا المحور المستشرقين الذين اتخذوا من الطعن في صحة وجود الشعر الجاهلي مدخلا للحديث عن هذه الظاهرة الفنية وقد أوضحنا أن تحامل أولئك المستشرقين على التراث العربي بعامة والشعر الجاهلي بخاصة وما اكتنفه من ظواهر فنية هو الذي يقف وراء إطلاق مثل تلك الأحكام غير الموضوعية .

أما **المحور الثاني** : فيمثله طائفة من الباحثين المستشرقين الذين تعرضوا لمسألة وقوف الشعراء الجاهليين على آثار الديار في افتتاحيات قصائدهم في إطار حديثهم عن طبيعة البناءين الفني والموضوعي لقصيدة ذلك العصر عندما قرروا أن تلك المقدمات تشكل أحد أهم مظاهر التزام الشعراء بعدم الخروج عن دائرة التقليد الفني الموروث .

**المحور الثالث** : ويضم أولئك الباحثين الذين رأوا في تلك المقدمات صدى لطبيعة الحياة الجاهلية القاسية والقائمة على التنقل الدائم من موضع لآخر بحثا عن العشب والماء مما يبعث في نفوسهم كوامن الحنين والشوق إلى الأيام الماضية التي نعموا فيها بوصل محبوباتهم عندما كانت الديار تعج بمباهج الحياة .

**المحور الرابع** : وجد أصحاب هذا المحور في المقدمات الطللية دلالات ومعاني وجودية ونفسية تتعلق باختبار القضاء والفناء والتناهي و الخوف من قضية الزوال

والفناء التي طالما شغلت بال الشعراء وأقضت مضاجعهم ويمثل هذا المحور كل من المستشرق ( فالتر براونة ) والمستشرقة ( سوزان ستتكيفتش ) التي رأت في المقدمة الطللية ثلاثة أبعاد هي :البعد التاريخي ،والبعد الأسطوري ، والبعد الاجتماعي .ولعل دراسة هذه الباحثة التي إقامتها حول المقدمات الطللية وأبعادها الثلاثة من أخصب الدراسات و أكثرها إمعانا في الدقة والموضوعية .

لقد كانت دراسات الباحثين المستشرقين المعنية بظواهر الشعر العربي القديم وبضمنها ظاهرة الوقوف على الديار وآثار المنازل المهجورة في افتتاحيات قصائدهم وصدورها متباينة من حيث المعالجة والاجتهاد وهو ما أكده الاستقراء الذي قدمناه بين يدي القارئ حول ما أفاض به الباحثون المستشرقون بشأن المقدمات الطللية إذ كان تناول عدد منهم لهذه المسألة تناولا مباشرا حددوا من خلاله أسباب شيوع هذه الافتتاحيات في خطابات شعراء عصر ما قبل الإسلام في حين كان تناول عدد آخر منهم متعجلا أكده الحكم اللاموضوعي على مكنونات هذه الظاهرة وهو أمر طبيعي يعود إلى تباين زوايا الرصد وتعدد وجهات النظر حول هذه المسألة ولاعجب في ذلك فالمقدمة الطللية ظاهرة تفضي إلى أكثر من مدلول وأكثر من معنى .

**ثالثا:** الفصل الثاني وقد أودعناه عددا من الاتجاهات النقدية الحديثة التي اعتمدها الباحثون المحدثون العرب في دراستهم لدوافع ذكر الشعراء للأطلال في مطالع قصائدهم إذ عمدنا إلى بيان الملامح النقدية لكل اتجاه من تلك الاتجاهات وذلك من خلال إيضاح أهم المرتكزات الأساسية التي يعتمد عليها هذا الاتجاه في تحليل مضامين الخطابات الشعرية آخذين في الحسبان ترتيب تلك الاتجاهات على وفق شيوعها وغزارتها مبتدئين بالاتجاه النفسي الذي اندرج تحته عدد كبير من باحثينا العرب المحدثين الذين وجدوا في المقدمات الطللية أبعادا نفسية تفصح عن مكنونات نفس الشاعر الجاهلي وقد لاحظنا تباينا في تحديد البواعث النفسية التي دفعت أولئك الشعراء على الوقوف على الديار وهو اختلاف ناجم من تباين زوايا الرصد لكل فئة من أولئك الباحثين الذين اعتمدوا هذا الاتجاه في تفسيرهم لأبعاد لوحة الطلل وقد انقسم أصحاب هذا الاتجاه في رؤيتهم لأبعاد الطلل النفسية إلى عدة جوانب أبرزها :

. جانب يرى فيها صورة من صور حنين الشعراء إلى ماضيهم السعيد وأيامهم اللاهية التي قضوها بصحبة محبوباتهم أيام كانت الديار مفعمة بالحياة .

ـ وجانب آخر يرى فيها إحدى الوسائل التي يعبر من خلالها الشعراء عن بعض ما يعتمر في نفوسهم من قلق وخوف حيال قدر الموت الذي تشكل الأطلال أحد معالمه.

ـ وجانب ثالث وجد في المقدمات الطللية أبعادا نفسية أخرى يمكن أن تضاف إلى البعدين السابقين مثل مسألة معاناة أولئك الشعراء من قضية الفراغ الداخلي في حين عزا آخرون دواعي هذه الظاهرة إلى أسباب وجودية تتعلق باختبار القضاء والفناء والتناهي .كما رأى بعض أولئك الباحثين في البكاء على الديار صورة من صور رثاء النفس والبكاء عليها .

لقد حاول أصحاب هذا الاتجاه أن يطبقوا معطيات الاتجاه النفسي على خطابات الشاعر الجاهلي فكان منهم المتفرد المتميز في تحليله ورؤيته لدلالات هذه اللوحة والمقلد المحاكي لوجهات نظر من سبقه في هذا المضمار لذا آثرنا . وتجنبا للتكرار . أن نقف عند الدراسات المتفردة التي حملت رؤى تنم عن تأمل مستفيض في كوامن لوحة الطلل والوقوف المتعجل عند دراسات أولئك الذين كانوا مقلدين في تحليلاتهم للوحة الطلل .

ثم جاء أصحاب الاتجاه الفني الذين اتخذوا من دراستهم لطبيعة البناءين الفني والفكري للقصيدة الجاهلية وسيلة لبيان وتفسير أسباب شيوع هذا النوع من المقدمات في افتتاحيات القصائد الجاهلية ومطالعها وقد صرح أصحاب هذا الاتجاه أن المقدمات الطللية تمثل أحد معالم التزام الشعراء بالنهج الفني الموروث في بناء قصائدهم ذلك البناء الذي يعتمد في الغالب على ثلاث لوحات هي ( الطلل، الرحلة ، الغرض ). لقد حاول أصحاب هذا الاتجاه تحليل البعد الفني الذي انطوت عليه لوحة الافتتاح الطللي مثل ( الألفاظ ، الصور، المعاني، التشبيهات حسن تصرف الشاعر في افانين القول، وقدرته على التجسيم ، ودقة الوصف ) وما إلى ذلك من ملامح فنية كانت المرتكزات التي يستند إليها أولئك الباحثون في النظر إلى أبعاد لوحة الطلل وتبعا لذلك تباينت آ راء أصحاب الاتجاه الفني في الحكم على دلالات

تلك اللوحة ومقدار الإبداع الفني فيها فكان منهم من وجد فيها صورا تقليدية ومعاني متشابهة لا جدة فيها ويمثل هذا الرأي أولئك الذين كانت دراستهم لأبعاد هذه اللوحة الفنية دراسة عجلى ، وهناك من أعطى لإبداع الشاعر الذاتي ولمساته الفنية الخاصة به حيزا واسعا يمنح صوره ومعانيه التي أودعها تفصيلات وقفته الطللية تفردا وتميزا عن سواها ويمثل هذا الرأي أولئك الذين كانت نظرتهم للأبعاد الفنية لتلك اللوحة نظرة متأملة وموضوعية وهو ما دفعنا إلى بسط آرائهم في هذا المجال .

أما أصحاب الاتجاه الأسطوري فهم أولئك الذين عزوا عوامل المقدمات الطللية إلى أبعاد أسطورية ودينية ترتبط بمعتقدات الجاهليين وعقائدهم فانقسموا إزاء ذلك إلى عدة أقسام :

. قسم يرى فيها صورة من صور عبادة الجاهليين للشمس ، فرحيل الحبيبة عن الديار يوازي رحيل الشمس وهو ما يعني بالنتيجة رحيل لكل عوامل الخصب والنماء وحلول مظاهر القحط والجفاف و الظلام لذا عدوا بكاء الشاعر على الأطلال إنما هو بكاء على الشمس الراحلة التي كانت المرأة معادلا موضوعيا لها تمنحهم الأمل في الحياة .

ـ وقسم يرى فيها أحد مظاهر تقديس الشعراء بخاصة والجاهليين بعامة للمرأة التي كانوا يعبدونها في حقبة متقدمة عندما كانت المرأة آلهة يعبدونها لأنها تمنحهم الخصب والنماء لذا فان هذا التقديس يولد في النفس صورة من صور العبادة الغامضة .

. وقسم اكتفى بالعرض والتحليل لعدد من الدراسات التي تناولت لوحة الافتتاح الطللي من وجهة نظر أسطورية من دون أن يقدم لنا تفسيرا يعلل من خلاله سبب شيوع هذا اللون من المقدمات .

وهناك أصحاب الاتجاه البيئي الذين اعتمدوا في دراستهم للوحات القصيدة الجاهلية وفي طليعتها لوحة الطلل على اثر العامل البيئي أو الطبيعي الذي عاش في كنفه الشعراء في أشعارهم وخطاباتهم مقررين أن لوحة الطلل تمثل أحد انعكاسات الظرف البيئي الذي فرض عليهم الرحيل المستمر من مكان لآخر بحثا عن الكلأ والماء .

أما أصحاب الاتجاه الرمزي فقد وجدوا في الافتتاحيات الطللية دلالات رمزية اختلفت باختلاف نظرة أولئك الباحثين إلى مكنونات هذه الظاهرة ومن ابرز تلك الدلالات الرمزية :

. إنها أحد رموز خوف الشاعر وقلقه حيال مسالة فناء الموجودات وزوالها0

ـ إنها أحد رموز حنين الشاعر إلى وطنه وأيامه السعيدة التي أودعها في ربوع ذلك الوطن الذي كتب على الشاعر الرحيل عنه إلى وطن آخر لا يلبث أن يرحل عنه عندما يدعوه الداعي إلى الرحيل .

. إنها رمز لمعاناة الشاعر الذاتية التي يمر بها لحظة وقوفه الطللي وتبعا لذلك تكون معاناة الشاعر وتجربته الذاتية هي العامل الأساس في تحديد رمزية الطلل.فضلا عن عد بعضهم المرأة رمزا لتجارب الشاعر ، ولعل ابرز سمة تلاحظ على أصحاب هذا الاتجاه هو إطلاقهم العام لكلمة الرمز أو الرمزية على مضامين تلك اللوحة لأنهم لم يخوضوا في أبعاد ومعطيات هذا الاتجاه واعتمادهم الإطلاق العام فقط لمدلول الرمز .

ثم يطالعنا أصحاب الاتجاه البنيوي الذين حاولوا أن يستلهموا معطيات هذا الاتجاه النقدي الحديث في دراستهم لكوامن لوحة الطلل إذ تناولوا هذه اللوحة بالتعليل والتحليل الدقيق، فتعرضوا لكل ما يتصل ببنية هذه اللوحة من ألفاظ وصور ومعان وغير ذلك محاولين الكشف عن الأواصر التي تربط هذه الأمور ببعضها وقد كانت دراسة د. كمال أبو ديب في هذا المجال من ابرز الدراسات وأهمها حتى إن الدراسات الأخرى التي حاول أصحابها أن يطبقوا معايير الاتجاه البنيوي في دراستهم لمضامين لوحة الطلل كانت عيالا على دراسته ، مما حدا بنا نحو الإيجاز في الوقوف عند تفصيلاتها .وقد قرر أصحاب هذا الاتجاه أن المقدمات الطللية تمثل إحدى صور خوف الشاعر من الفناء والزوال .

وأخيرا يقف أصحاب الاتجاه الاجتماعي في خاتمة أصحاب الاتجاهات النقدية التي حاولت تفسير المقدمات الطللية والكشف عن مكنوناتها وهم قلة بالنسبة إلى أصحاب الاتجاهات الأخرى ،وقد أعاد أصحاب الاتجاه الاجتماعي أسباب شيوع المقدمات الطللية إلى دوافع اجتماعية تتعلق بحرص الشاعر على عدم الخروج عن الذوق

العام لمجتمعه وما ساد فيه من تقاليد فنية واجتماعية إذ بين المنادون بهذا الاتجاه أن البناء الفني لقصيدة عصر ما قبل الإسلام الذي تشكل لوحة الطلل أحد معالمه يمثل انعكاسا للنظام الاجتماعي القبلي الذي كان سائدا في المجتمع الجاهلي آنذاك .

**رابعا:** الفصل الثالث وقد اشتمل على طائفة واسعة من آراء باحثينا العراقيين الذين اتخذوا من الاتجاهات النقدية نفسها لدى الباحثين العرب وسيلة لبيان دلالات المقدمة الطللية و معانيها الخفية فضلا عن المعاني الظاهرة .وقد ارتأينا افراد فصل كامل لدراسات باحثينا المحدثين العراقيين حول المقدمات الطللية لأهمية تلك الدراسات وتميزها عن سواها من دراسات الباحثين المحدثين العرب ولما لاحظناه فيها من جهد متميزللكشف عن كنه تلك اللوحات من جهة وحرصا منا على منح دراستنا تنظيما وترتيبا يسهل على القارئ تصفحها وقراءتها من جهة أخرى .

لقد توزعت دراسات الباحثين العراقيين للمقدمات الطللية على عدة اتجاهات وقد صنفنا تلك الدراسات تبعا للاتجاه النقدي الذي غلب عليها شانها في ذلك شأن الدراسات العربية وقد كان أصحاب الاتجاه النفسي في مقدمة الذين حاولوا الكشف عن دلالات تلك اللوحة إذ حاولنا أن نوجز في عرض مضامين تلك الدراسات ولاسيما تلك التي وجدنا فيها تكرارا لآراء الباحثين العرب أو المستشرقين مركزين في عرضنا على رؤى ونظرات الباحثين الذين تضمنت دراساتهم تفردا وتميزا عن سواها . وعلى العموم فقد توزعت آراء أصحاب هذا الاتجاه فيما بشأن اللوحة الطللية بين عدة مسارات :

**الأول** :يجد فيها صورة من صور الحنين إلى الذكريات السعيدة والأيام الماضية.

**والآخر**:يرى فيها إحدى وسائل التنفيس عما يختلج نفس الشاعر الجاهلي من ألم ومعاناة حيال قضية الموت والفناء .

وعلى الرغم من كون الآراء التي أفاض بها أصحاب هذا الاتجاه غير بعيدة عما ذكره أصحاب الاتجاه النفسي من الباحثين المحدثين العرب إلا أننا وجدنا في دراسات باحثينا العراقيين شيئا من التميز في التحليل والتعليل لأبعاد لوحة الطلل مما دفعنا إلى بسط عدد من تلك الآراء والدراسات .أما أصحاب الاتجاه الفني فقد أكدوا في دراستهم للوحة الطلل الجوانب الفنية التي اعترت تلك اللوحة كالتشبيهات

والاستعارات شانهم في ذلك شان الباحثين المحدثين العرب مقررين أن تلك اللوحة تمثل أحد مظاهر حرص الشعراء على الالتزام بالنهج الفني الموروث إلا أن ذلك لا يقف حائلا دون إبداع الشاعر الذاتي وقدرته على الإتيان بأحسن الصور والتشبيهات لأحسن المعاني . ثم برز أصحاب الاتجاه الرمزي الذين درسوا المقدمات الطللية من زاوية رصد رمزية مقررين أن تلك اللوحة تكتنفها أبعاد ودلالات رمزية منها :

ـ إنها أحد رموز حنين الشاعر إلى أرضه التي فرضت ظروف الحياة عليه أن يغادرها إلى بقعة أخرى .

. إنها رمز من رموز قلق الشاعر الجاهلي من الموت الذي يرى أن لا مفر منه لأنه قدره المحتوم الذي عليه أن يواجهه عاجلا أم أجلا .هذا فضلا عن كونها أحد رموز خوفه من مظاهر الطبيعة.

أما أصحاب الاتجاه الأسطوري فقد اتخذوا من المنابع الأسطورية والدينية التي كانت سائدة في العصر الجاهلي وسيلة لتفسير لوحة الطلل ،إذ تباينت رؤية أصحاب هذا الاتجاه لتلك الدواعي إذ رأى عدد منهم إنها صلاة لإلهات أو آلهة الشعر وهذه الصلاة تدهورت وانقطعت أسبابها ونتج عنها هذا الغزل الذي يوضع في مطالع قصائد لا علاقة بينها وبين الغزل مطلقا. وقد رأى قسم آخر فيها صورة من صور عبادة المرأة وتقديسها . ولعل الرأي القائل بعد تلك المقدمات رمزا للقلق من الموت والفناء الذي كان هاجس الإنسان وما يزال مرورا بعصور الإنسان المختلفة وبمعنى آخر إنه التجسيد العياني لقدرة الموت التي لا تقهر هو اقرب الآراء إلى الموضوعية والدقة .

وأخيرا نجد أصحاب الاتجاه الاجتماعي الذين رأوا في البناء الفني للقصيدة الجاهلية انعكاسا وصدى لطبيعة البناء الاجتماعي والقبلي الذي كان يعيش في ظله شعراء ذلك العصر .

ثم اختتمنا الدراسة بطائفة من الجداول التي أودعناها أسماء ابرز الدراسات التي تناولت المقدمة الطللية بالعرض أو التحليل مع بيان أسماء أصحابها وتاريخ صدورها معتمدين في تصنيفها معيار السابق ثم اللاحق.

وهكذا نجد أن الآراء قد تعددت وأن الرؤى قد تباينت بشأن المقدمة الطللية ومدلولاتها على أن تعدد الآراء وتباين وجهات النظر فيها يمثل شاهدا حيا على عظمة أو أصالة أو عمق هذا الجزء الحي من أجزاء القصيدة الجاهلية ذلك الجزء الذي طالما كتبت عنه الأقلام وتحيرت في الكشف عن مكنوناته العقول قديما وحديثا حتى أنه من الصعب علينا أن نقول أن التحليلات والتفسيرات لأبعاد هذه اللوحة قد وصلت إلى منتهاها ، فالمجال لا يزال يتسع للمزيد من النظر والمزيد من الدلالات والمعاني . لا لكون تلك اللوحة تمثل أحد ابرز سمات البناءين الفني والموضوعي لقصيدة العصر الجاهلي حسب بل لكونها أحد أهم مظاهر حذق الشاعر الجاهلي وإجادته في الوصف والتعبير عن مكنونات نفسه من جهة ولكونها تجربة تحتمل العديد من الدلالات والرموز المتجددة من جهة أخرى ولا عجب في ذلك فالشاعر الجاهلي كان وما يزال علامة مميزة في تاريخ الشعر العربي كله بل إنه حجر الأساس للتاريخ الشعري العربي كله ، فهو المنبع الذي تدفقت منه سائر ينابيع الشعر العربي في مراحله اللاحقة.

والله ولي التوفيق

# ملحق بأسماء الباحثين المستشرقين والعرب والعراقيين المحدثين الذين آثروا دراسة المقدمة الطللية

**جدول بأسماء الباحثين المستشرقين الذين آثروا دراسة المقدمة الطللية**

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 1- | تيودور نيلدكة | من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم(ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي). | بحث نشر في مدينة هانوفر الألمانية سنة (1861 م)وقد تولى د.عبد الرحمن بدوي إعادة نشر وترجمة هذا البحث ضمن كتابه(دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) 1979 . |
| 2- | مارجليوث | أصول الشعر العربي . | مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (1925 م) وقد أعاد د. يحيى الجبوري نشر وترجمة هذا البحث في كتاب حمل عنوان (اصول الشعر العربي) المطبوع عام (1977 م) |
| 3- | برووينلش في جريفسفلد | في مسالة صحة الشعر الجاهلي . | نشر هذا البحث في إحدى الصحف الألمانية (1926 م) وقد أعاد د.إبراهيم عبد الرحمن ترجمة ونشر هذا البحث ضمن كتابه الموسوم (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) المطبوع عام (1979 م). |
| 4- | ريجيس بلاشير | تاريخ الأدب العربي منذ نشوئه حتى أواخر القرن الخامس الميلادي | دمشق (1956 م). |
| 5- | غوستاف فون | دراسات في الأدب العربي . | بيروت (1959 م). |
| 6- | كارل بروكلمان | _تاريخ الأدب العربي .<br>_تاريخ الشعوب الإسلامية . | دار المعارف بمصر (1959 م).<br>دار العلم للملايين (1979 م). |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 7- | فالتر براونة | الوجودية في الجاهلية . | مجلة المعرفة السورية_ع 4 _س2_ 1963 م. |
| 8- | اغناطيوس كراتشوفسكي | دراسات في تاريخ الأدب العربي . | موسكو (1965 م). |
| 9- | رينولد نيكلسون | تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام. | دار المعارف _ بغداد _1969 . |
| 10- | هاملتن جب | المدخل في الأدب العربي . | بغداد (1969 م) . |
| 11- | كارلو نالينو | تاريخ الآداب العربية . | دار المعارف بمصر _ 1970 . |
| 12- | الفرت | ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة . | بحث نشر في مدينة اوسبرج (1972 م) |
| 13- | ف . كرنكوف | استعمال الكتابة لحفظ الشعر العربي القديم (ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي). | بحث نشر في مجلة الدراسات الشرقية أعاد ترجمته ونشره د. عبد الرحمن بدوي (ضمن كتابه دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي) _ 1979 . |
| 14- | سوزان ستيتكيفتش | القصيدة العربية وطقوس العبور . | بحث نشر في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق _ المجلد 60 _1985 . |
| 15- | فان جيلدر | بدايات النظر في القصيدة . | بحث نشر في مجلة فصول_ ج 2 _ م 6 _ ع 2 _ 1986 . |
| 16- | يارسولاف ستيتكيفتش | القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة . | بحث نشر في مجلة فصول _م 6 _ ع 2 _ 1986 . |

## جدول بأسماء الباحثين المحدثين العرب الذين آثروا دراسة المقدمة الطللية

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 1- | د. طه حسين | حديث الأربعاء . | ألفه عام( 1927 م) وطبع في مصر عام_1953. |
| 2- | الأستاذ طه إبراهيم | تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الرابع الهجري . | بيروت_ 1937 . |
| 3- | محمد مندور | النقد المنهجي عند العرب . | القاهرة _ 1948 . |
| 4- | عبد العظيم قناوي | الوصف في الشعر العربي . | ج / 1 _القاهرة _ 1949 . |
| 5- | د.محمد عبد المنعم خفاجة | _موقف النقاد من الشعر الجاهلي .<br>_قصة الأدب في الحجاز .<br>_الشعر الجاهلي .<br>_الحياة الأدبية في عصري الجاهلية والإسلام .<br>_البناء الفني للقصيدة العربية . | القاهرة _1950 .<br>القاهرة _ 1959 .<br>بيروت _1973 .<br>القاهرة _ د .ت .<br>القاهرة _ د .ت . |
| 6- | د. حسن القريشي | فارس بني عبس . | مصر _ 1957 . |
| 7- | درويش الجندي | الرمزية في الأدب . | مصر _ 1958 . |
| 8- | د. احمد أمين | فجر الإسلام . | مصر _ 1959 . |
| 9- | حنا فاخوري | تاريخ الأدب العربي . | 1960 |
| 10- | مارون عبود | أدب العرب . | بيروت _ 1960 . |
| 11- | د.محمد زكي العشماوي | النابغة الذبياني . | مصر _ 1960 . |
| 12- | د. نجيب البهبيتي | تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري . | القاهرة _ 1961 . |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 13- | د.عز الدين إسماعيل | _النسيب في مقدمة القصيدة .<br>_النسيب في مقدمة القصيدة (ضمن كتاب روح العصر دراسات نقدية في الأدب والمسرح والقصة). | مجلة شعر القاهرة_ع 12 _1964.<br>بيروت _1972 . |
| 14- | د. شكري فيصل | تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبى ربيعة | دمشق _ 1964 . |
| 15- | د. يوسف خليف | مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية | مجلة المجلة_ع 100_س9_1965. |
| 16- | د.بدوي طبانة | ـ دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث.<br>. معلقات العرب. | القاهرة . 1965 .<br>القاهرة . 1967. |
| 17- | د. محمد النويهي | الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. | القاهرة . د.ت . |
| 18- | بطرس البستاني | الشعر الجاهلي. | دار المعلم بطرس البستاني . 1965 . |
| 19- | د. عائشة عبد الرحمن | قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر. | القاهرة . 1966 . |
| 20- | د.ناصر الدين الأسد | القيان والغناء في العصر الجاهلي. | مصر . 1968 . |
| 21- | د.عزت حسن | شعر الوقوف على الأطلال . | دمشق . 1968 . |
| 22- | جورج غريب | الجاهلية أدب وفن وتاريخ. | بيروت . 1969 . |
| 23- | د.شوقي ضيف | . الفن ومذاهبه في الشعر العربي.<br>. تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي). | مصر . 1969 .<br>مصر . 1988 . |
| 24- | جرجي زيدان | تاريخ آداب اللغة العربية . | بيروت . 1969 . |
| 25- | د. عمر فروخ | تاريخ الأدب العربي. | بيروت . 1969 . |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 26- | د. احمد كمال زكي | ـ شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي.<br>. الأساطير. | القاهرة . 1969 .<br>بيروت . 1979 . |
| 27- | أيليا حاوي | . امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة.<br>. النابغة سياسته وفنه.<br>. نماذج في النقد الأدبي.<br>. في النقد والأدب. | بيروت . 1970.<br>بيروت . 1970.<br>بيروت . 1970.<br>. بيروت . 1970.<br>. بيروت . 1970. |
| 28- | د. حسين عطوان | مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. | مصر . 1970. |
| 29- | د. عبد الله المجذوب | المرشد إلى فهم أشعار العرب . | بيروت . 1970. |
| 30- | محمد صبري الأشتر | العصر الجاهلي. | 1970. |
| 31- | د.حسين الحاج | أدب العرب في عصر الجاهلية. | د.ت . |
| 32- | د. سيد حنفي | الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية. | القاهرة . 1971. |
| 33- | محمد خير الحلواني | سحيم عبد بني الحساحاس ( شاعر الغزل والصبوة). | بيروت . 1972. |
| 34- | د. احمد حسن الزيات | تاريخ الأدب العربي. | مصر . 1972. |
| 35- | د.صلاح عبد الصبور | قراءة ثانية لشعرنا القديم. | بيروت . 1973. |
| 36- | د.محمد غنيمي هلال | . النقد الأدبي الحديث.<br>. النقد التطبيقي والمقارن. | بيروت . 1973.<br>القاهرة . د.ت . |
| 37- | د.مصطفى عبد الواحد | دراسة الحب في الأدب العربي. | مصر. ج/1.1973. |
| 38- | د. احمد محمد الحوفي | الغزل في العصر الجاهلي. | القاهرة . 1973. |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 39- | د. عبد الحميد المسلوت | الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام. | 1973. |
| 40- | محمد حسن درويش | تاريخ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام. | القاهرة . 1974. |
| 41- | د.صلاح الدين الهادي | أمراء الشعراء في العصر الجاهلي. | ج/1 . 1975. |
| 42- | د.نصرت عبد الرحمن | الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. | عمان . 1976. |
| 43- | د. منصور عبد الرحمن | اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري. | مصر . 1977. |
| 44- | محمد صادق | خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة. | القاهرة . 1977. |
| 45- | د. سعد إسماعيل شلبي | الأصول الفنية للشعر الجاهلي. | القاهرة . 1978. |
| 46- | يوسف اليوسف | . مقالات في الشعر الجاهلي.<br>. بحوث في المعلقات. | د.ت.<br>بيروت . 1978. |
| 47- | د. عفت الشرقاوي | دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي. | بيروت . 1979. |
| 48- | إحسان سركيس | المدخل إلى الأدب الجاهلي. | بيروت . 1979. |
| 49- | د.يوسف بكار | بناء القصيدة في النقد العربي. | دار الثقافة للطباعة . 1979. |
| 50- | د. مصطفى ناصف | . قراءة ثانية لشعرنا القديم.<br>. دراسة الأدب العربي. | دار الأندلس للطباعة . 1980.<br>د.ت. |
| 51- | د. محمد التونجي | دراسات في الأدب الجاهلي. | حلب . 1980. |
| 52- | د. محمد الكفراوي | الشعر العربي بين الجمود والتطور. | بيروت د.ت |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 53- | د. إبراهيم عبد الرحمن | ـ الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية.<br>. بين القديم والجديد ( دراسات في الأدب والنقد). | مصر . 1980.<br>. مكتبة الشباب . 1984. |
| 54- | د. علي البطل | الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري. | دار الأندلس . 1983. |
| 55- | د. محمد عبد القادر | دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي. | مصر . 1983. |
| 56- | د. مصطفى الشوري | شعر الرثاء في العصر الجاهلي. | بيروت . 1983. |
| 57- | د. جودت فخر الدين | شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري. | بيروت . 1984. |
| 58- | د. محمد مصطفى هدارة | الأدب العربي في العصر الجاهلي. | دار المعارف الجامعية . 1985. |
| 59- | د.عبدة بدوي | قضايا حول الشعر. | 1986. |
| 60- | د. عبد الحميد حفني | مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية. | 1987. |
| 61- | د. أنور أبو سويلم | . المطر في الشعر الجاهلي.<br>. دراسات في الشعر الجاهلي. | بيروت . 1987.<br>بيروت . 1987. |
| 62- | د. كمال أبو ديب | البنى المولدة في الشعر الجاهلي. | بغداد . 1988. |
| 63- | د. عبد العزيز نبوي | دراسات في الأدب الجاهلي. | 1988. |
| 64- | حسين عبد الجليل | الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي. | مصر . 1988. |
| 65- | د. حسن البنا عزالدين | الكلمات والأشياء( التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال). | بيروت . 1989. |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 66- | د. عبد القادر فيدوح | الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. | بيروت . 1992. |
| 67- | د. داود غطاشة و حسين راضي | قضايا النقد الأدبي قديمه وحديثها. | الدار العلمية للنشر . 2000 . |

## جدول بأسماء الباحثين المحدثين العراقيين الذين آثروا دراسةالمقدمة الطللية

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 1- | د . محمـــد مهـــدي البصير | بعث الشعر الجاهلي . | بغداد .1939 . |
| 2- | د . علي الهاشمي | المرأة في الشعر الجاهلي . | بغداد . 1960 . |
| 3- | د. يحيى الجبوري | . الجاهلية مقدمة في الحياة العربية<br>. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه<br>. لبيد بن ربيعة العامري . | . دار المعارف . بغداد . 1968<br>. دار التربية . بغداد .1972<br>. دار المعارف . بغداد .1983 . |
| 4- | د . داود سلوم | ـ النقد العربي بين الاستقراء والتأليف .<br>ـ الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة . | بغداد . 1970 .<br>بيروت . 1978 . |
| 5- | د . نوري القيسي | . دراسات في الشعر الجاهلي .<br>_ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية.<br>. الطبيعة في الشعر الجاهلي .<br>. الأديب والالتزام .<br>. الشعر والتاريخ<br>. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام<br>ـ نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل). | بغداد . 1972 .<br>بغداد . 1979 .<br>الموصل – 1974 .<br>بغداد . 1979 .<br>بغداد . 1980 .<br>بغداد . 1989 .<br>بغداد . 1990 . |
| 6- | د . احمد الربيعي | الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر . | مطبعة النعمان . النجف .1973. |
| 7- | د . عناد غزوان | المرثاة الغزلية | بغداد . 1974 . |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 8- | عدنان البلداوي | المطلع التقليدي في القصيدة العربية | بغداد . 1974 . |
| 9- | جلال الخياط | الشعر والزمن . | بغداد . 1975 . |
| 10- | حياة جاسم | وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي. | بغداد . 1976 . |
| 11- | د. مصطفى عبد اللطيف | الحياة والموت في الشعر الجاهلي. | بغداد . 1976. |
| 12- | د. عبد المنعم الزبيدي | مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي. | منشورات قار يونس . 1978. |
| 13- | د. عادل البياتي | . رمز المرأة في أدب أيام العرب<br>ـ رمز المرأة في أدب أيام العرب( ضمن كتاب دراسات في الشعر الجاهلي). | مجلة كلية الآداب ، بغداد، ع22،1978.<br>دار النشر المغربية ، 1986. |
| 14- | د. محمود الجادر | ـ شعر أوس بن حجر واشهر رواته الجاهليين.<br>. ملامح في تراث العرب النقدي.<br>. دراسات نقدية في الأدب العربي.<br>ـ نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام. | بغداد . 1979.<br>بغداد . 1983.<br>. بغداد . 1990.<br>. بغداد . 1990. |
| 15- | د.عبد الجبار المطلبي | مواقف في الأدب والنقد. | بغداد . 1980. |
| 16- | د.عبد الإله الصائغ | ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.<br>. الصورة الفنية معيارا نقديا. | بغداد . 1982.<br>. بغداد . 87. |
| 17- | مصعب الراوي | الشعر العربي بين الانتماء القومي والحس القبلي. | بغداد . 1989. |

| ت | اسم الباحث | اسم الدراسة | مكان الطبع وتاريخه |
|---|---|---|---|
| 18- | د. علي المنصوري | القصة في مقدمة القصيدة في العصرين الجاهلي والإسلامي. | بغداد . 1990. |
| 19- | صديق حافظ | الظباء والعيس في معلقة امرئ القيس. | بغداد . 1990. |
| 20- | بهجت الحديثي | ـ نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام.<br>. دراسات نقدية في الشعر العربي. | بغداد . 1990. |
| 21- | ياسين النصير | الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي. | بغداد . 1993. |
| 22- | د. احمد النعيمي | الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. | القاهرة . 1995. |

# ثبت المصادر والمراجع

**أولا : الكتب العربية:**

ت العنوان

1- القرآن الكريم

2- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري – د0 منصور عبد الرحمن –مكتبة الانجلو المصرية–1977.

3- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي –د0 عبد القادر فيدوح– منشورات اتحاد الكتاب اللبناني–1992.

4- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين –د.عفيف عبد الرحمن –دار الفكر –ط1–1987.

5- أدب العرب –مارون عبود–دار الكتاب اللبناني–بيروت–ط2–1937.

6- أدب العرب في عصر الجاهلية –د.حسين الحاج–د0 ت

7- الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام–د.عبد الحميد المسلوت–ط1–1973.

8- الأدب العربي في العصر الجاهلي–د.محمد مصطفى هدارة – دار المعارف الجامعية–1985.

9- الأديب والالتزام–د 0نوري القيسي – دار الحرية للطباعة– بغداد–1979.

10- الأساطير –د.احمد كمال زكي– دار العودة– بيروت–1979.

11- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي– ياسين النصير –ط1–1993.

12- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام–د0 احمد النعيمي–القاهرة –ط1–1995.

13- الاصمعيات– الأصمعي–أبو سعيد عبد الملك بن قريب–تحقيق وشرح احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون–دار المعارف بمصر –ط2–1964.

14- أصول الشعر العربي–مارجليوث– تحقيق د0 يحيى الجبوري . بغداد– ط1–1979.

15- الأصول الفنية للشعر الجاهلي –د0 سعد إسماعيل شلبي–مكتبة غريب للطباعة–مصر–1977.

16- الأغاني– أبو الفرج الأصفهاني:علي بن الحسين–منشورات دار الفكر–ج11–1956.

17- أمراء الشعر في العصر الجاهلي–د0 صلاح الدين الهادي– مكتبة الشباب–1975.

18- امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة– ايليا حاوي–دار المعارف–بيروت –ط1–1970.

19- أمية بن أبي الصلت–حياته وشعره–تحقيق بهجة الحديثي– مطبعة العاني بغداد–1975.

20- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي– حسين عبد الجليل– مكتبة النهضة المصرية–1988.

21- بحوث في المعلقات-يوسف اليوسف-دمشق-1978.
22- بعث الشعر الجاهلي -د0 محمد مهدي البصير- بغداد-1939.
23- البناء الفني للقصيدة العربية-د0 محمد عبد النعم خفاجة-مكتبة القاهرة- د0ت0
24- بناء القصيدة في النقد العربي-د0 يوسف بكار-دار الثقافة للطباعة-1979.
25- البنى المولدة في الشعر الجاهلي- د0 كمال أبو ديب-دار الشؤون الثقافية - ط-1988.
26- البيان والتبيين - الجاحظ-أبو عثمان عمرو بن بحر-تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون-دار الفكر للطباعة.
27- بين القديم والجديد-دراسات في الأدب والنقد-د.إبراهيم عبد الرحمن- مكتبة الشباب-1984.
28- تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان-بيروت-1969.
29- تاريخ الآداب العربية كارلو نالينو- تقديم د0 طه حسين-دار المعارف بمصر-ط2-1970.
30- تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان- نقله إلى العربية د0 عبد الحليم البخار -دار المعارف بمصر -1959.
31- تاريخ الأدب العربي - حنافاخوري- بيروت . ط3-196.
32- تاريخ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام - محمد حسن درويش-مطبعة الفجالة-1974.
33- تاريخ الأدب العربي ( العصر الجاهلي )-د0 شوقي ضيف- دار المعارف بمصر- ط12-1988.
34- تاريخ الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام رينولد ينلكسون- ترجمةد0 صفاء خلوصي-مطبعة دار المعارف- بغداد-1956.
35- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام-د0 نوري القيسي ود. عادل جاسم البياتي ود. مصطفى عبد اللطيف- دار الحرية للطباعة- بغداد-1979.
36- تاريخ الأدب العربي منذ نشوئه حتى أواخر القرن الخامس الميلادي- ريجيس بلاشير-تعريبد0 إبراهيم الكيلاني-1956.
37- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري- د0 نجيب محمد البهبيتي-القاهرة -1950.
38- تاريخ الشعوب الإسلامية- كارل بروكلمان- نقله إلى العربية نبيه أمين ومنير البعلبكي - دار العلم للملايين- بيروت . ط8-1979.
39- تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى القرن الرابع الهجري-الأستاذ طه إبراهيم- بيروت- 1937.
40- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة- د0 شكري فيصل - مطبعة جامعة دمشق-ط2-1964.

41- الجاهلية أدب وفن وتاريخ – جورج غريب- بيروت –1969.
42- الجاهلية مقدمة في الحياة العربية–د0 يحيى الجبوري –مطبعة دار المعارف- بغداد–1968.
43- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأهيل) – د0 عبد القادر الرباعي – وزارة الثقافة–1998.
44- حديث الأربعاء – د0 طه حسين – دار المعارف بمصر–1953.
45- حلية المحاضرة في صناعة الشعر . الحاتمي – تحقيق د0 جعفر الكتاني- دار الرشيد للنشر–بغداد – 1979.
46- الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي والإسلامي –د0 محمد عبد المنعم خفاجة ود0 صلاح الدين التواب –مكتبة القاهرة –د0ت0
47- الحياة والموت في الشعر الجاهلي –د.مصطفى عبد اللطيف جياووك- دار الحرية للطباعة- 1977.
48- الحيوان –الجاحظ- عمرو بن بحر- تحقيق عبد السلام هارون – طبعة مصطفى البابي . بغداد– ط1–1949.
49- خرافات أدبية – د0 عبد الجبار البصري- بغداد- 2001.
50- خزانة الأدب وغاية الأدب – ابن حجة الحموي–1291هـ.
51- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة –محمد صادق–القاهرة –1977.
52- دراسات في الأدب الجاهلي – د0 عادل جاسم البياتي – دار النشر المغربية –ج1–1986.
53- دراسات في الأدب الجاهلي –د0 عبد العزيز نبوي–الصدر لخدمات الطباعة –ط1–1988.
54- دراسات في الأدب الجاهلي- د0 محمد التونجي–مطبعة الشرق- حلب 1980.
55- دراسات في الأدب العربي غوستاف فون –ترجمة د.إحسان عباس وآخرين –1965.
56- دراسات في أدب ونصوص الأدب الجاهلي–د0 اغناطيوس كراتشوفسكي- ترجمة محمد المعصراني . مكتبة الشباب –1965.
57- دراسات في أدب ونصوص العصر الجاهلي–د0 صلاح الدين الهادي –مكتبة الشباب–1975.
58- دراسات في الأدب العربي الجاهلي –د0 أنور أبو سويلم- بيروت–ط1 –1987.
59- دراسات في الشعر الجاهلي –د0 نور القيسي –دار الفكر –دمشق–1972.
60- دراسات في النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث–د0 بدوي طبانة–ط4 –1965.
61- دراسات نقدية في الأدب العربي –د0 محمود الجادر وبغداد–1990.
62- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي–د0 عبد الرحمن بدوي–1979.
63- دراسات نقدية في الشعر العربي–د0 بهجة الحديثي- بغداد–1995.
64- دراسة الأدب العربي –د0 مصطفى ناصف –الدار القومية للنشر –د0ت0

65- دراسة الحب في الأدب العربي-مصطفى عبد الواحد-1973.
66- دراسة ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي -د 0عفت الشرقاوي-بيروت-1979.
67- دلائل الأعجاز -عبد القاهر الجرجاني-تحقيق د0 محمد عبد المنعم خفاجة-ط1-1969.
68- ديوان ابن مقبل . تحقيق . عزة حسن . دمشق . 1962 .
69- ديوان الأسود بن يعفر . صنعه د.نوري القيسي . مطبعة الجمهورية . بغداد . 1970 .
70- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) د.محمد محمد حسين . مصر . 1950 .
71- ديوان امرئ القيس . تحقيق . محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر . ط4 . 1984.
72- ديوان أوس بن حجر . تحقيق . محمد يوسف نجم . بيروت . 1960 .
73- ديوان بشر بن أبي خازم . تحقيق . د.عزت حسن . دمشق . 1960 .
74- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري ، أعاد تحقيقه . د.هاشم الطعان . مطبعة الإرشاد . بغداد . 1969 .
75- ديوان الحطيئة – تحقيق نعمان أمين طه-القاهرة -ط1-1958.
76- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس- تحقيق عبد العزيز الميمني- مطبعة دار الكتب-ط1-1950.
77- ديوان سلامة بن جندل – تحقيق د0 فخري الدين قباوة-حلب -ط1-1968.
78- ديوان سويد بن أبي كاهل-تحقيق د0 شاكر العاشور-دار الطباعة الحديثة -ط1-1972.
79- ديوان شعر الحادرة -تحقيق د0 ناصر الدين الأسد-دار صادر بيروت-1973.
80- ديوان شعر المتلمس الضبعي – تحقيق حسن كامل الصيرفي- معهد المخطوطات-1970.
81- ديوان الشماخ بن ضرار-تحقيق صلاح الدين الهادي -دار المعارف بمصر-1968.
82- ديوان طرفة بن عبد – تحقيق د0 علي الجندي-د0ت0
83- ديوان عبيد بن الأبرص-تحقيق د0 حسين نصار-مطبعة مصطفى البأبي الحلبي -ط1 -1957.
84- ديوان عدي بن زيد العبادي -تحقيق محمد جبار المعيبد-دار الجمهورية للطباعة بغداد-1965.
85- ديوان علقمة الفحل -تحقيق لطفي الصقال ذرية الخليل-مطبعة الأصيل حلب-ط1-1969.
86- ديوان عمر بن قميئة -تحقيق خليل إبراهيم العطية-مطبعة الجمهورية- بغداد-1972.
87- ديوان عنتر -تحقيق محمد سعيد مولوي – مطبوعات المكتب الإسلامي -1970.
88- ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف بمصر – ط2-1982.
89- ديوان الهذليين-دار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – 1965.
90- الرمزية في الأدب – درويش الجندي- مكتبة نهضة مصر – 1958.
91- الرمز في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر د0 احمد الربيعي – مطبعة النعمان – 1973 .

92- روح العصر دراسات نقدية في الأدب والمسرح والقصة –د0 عز الدين إسماعيل–دار الرائد العربي– ط1–1972.
93- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام–د0 الإله الصائغ– دار الرشيد للنشر– بغداد–1982.
94- سحيم عبد بني الحسحاس ( شاعر الغزل والصبوة)–محمد حيز الحلوني–بيروت–1974.
95- سر الفصاحة –ابن سنان الخفاجي–شرح عبد المتعال الصعيدي–1969.
96- الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة–د0 داود سلوم –بيروت–1978.
97- شرح ديوان كعب بن زهير –صنعه أبو سعيد السكري–الدار القومي للطباعة والنشر – 1950.
98- شرح ديوان لبيد بن أبي ربيعة– تحقيق د0 إحسان عباس –مطبعة الكويت–1994.
99- شرح المعلقات السبع– الزوزني–دار الكتب العلمية– بيروت–1978.
100- شعر النصرانية قبل الإسلام– لويس شيخو–بيروت–ط2–1967.
101- شعر أبي دؤاد الأيادي (ضمن كتاب دراسات في الأدب العربي)–غوستاف فون– ترجمة د0 إحسان عباس وآخرين–1965.
102- شعر أبي ذؤيب الهذلي (ضمن كتاب شرح أشعار الهذليين)–ج1–تحقيق عبد الستار احمد فراج – مراجعة –محمود محمد شاكر –مطبعة المدني–د.ت0
103- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين–د.محمود الجادر–دار الرسالة للطباعة–بغداد–1979.
104- شعر الرثاء في العصر الجاهلي – د0 مصطفى الشوري–بيروت–1983.
105- شعر زهير بن أبي سلمى – تحقيق د .فخر الدين قباوة–ط1–1986.
106- الشعر الجاهلي– بطرس البستاني– دار المعلم بدرس البستاني– 1965.
107- الشعر الجاهلي – د0 محمد عبد المنعم خفاجة– دار الكتاب اللبناني–بيروت–ط2–1973.
108- الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)– د0 يحيى الجبوري– بغداد–1972.
109- الشعر الجاهلي( قضاياه الفنية والموضوعية)– د0إبراهيم عبد الرحمن –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت–1980.
110- الشعر الجاهلي (مراحله واتجاهاته الفنية )– سيد حنفي– دارالثقافة للطباعة–1971.
111- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه– د.محمد النويهي–الدار القومية للطباعة– د0ت0
112- الشعر العربي بين الجمود والتطور–د0 محمد عبد العزيز الكفراوي–دار القلم–بيروتد0ت0
113- الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القومي والحس القبلي–مصعب الراوي – دار الشؤون الثقافية– بغداد–1989.
114- شعر عمرو بن شأس الاسدي–تحقيق د 0يحي الجبوري –مطبعة الأدبي–1976.

115- شعر النابغة الجعدي- تحقيق عبد العزيز رباح-دمشق-ط1-1964.
116- شعر النمر بن تولب -صنعه د 0نوري القيسي-مطبعة المعارف- بغداد-1969.
117- شعر الهذليين في العصريين الجاهلي والإسلامي-د0 احمد كمال زكي- دار الكتاب العربي للطباعة- القاهرة-1969.
118- الشعر والتاريخ -د0نوري القيسي -جامعة بغداد-1980.
119- الشعر والزمن-د0جلال الخياط-منشورات وزارة الأعلام-1975.
120- الشعر والشعراء-ابن قتيبة - تحقيق وشرح احمد محمد شاكر-دار المعارف بمصر-1982.
121- شعر الوقوف على الأطلال-د0عزت حسن- دمشق - 01968
122- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري- د0 جودت فخر الدين- بيروت- ط3-1983.
123- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث-د0 نصرت عبد الرحمن-عمان-19760
124- الصورة الفنية معيارا نقديا- د0عبد الإله الصائغ-بغداد-ط1 -1987.
125- الصورة في الشعر الجاهلي حتى آخر القرن الثاني الهجري-د.علي البطل-دار الأندلس-للطباعة - بيروت-ط3-1983.
126- طبقات فحول الشعراء -ابن سلام الجمحي - قرأه وشرح محمود محمد شاكر-مطبعة المدني -القاهرة- د0ت0
127- الطبيعة في الشعر الجاهلي-د0 نوري القيسي- دار الإرشاد للطباعة-بيروت-ط1-1970.
128- الظباء والعيس في معلقة امرئ القيس-سعد سعيد حافظ-مطبعة الرشاد-بغداد-1990.
129- عشرة شعراء مقلون- د0 حاتم الضامن-بغداد-1990.
130- العصر الجاهلي - محمد صبري الأشتر-دار الحكمة للطباعة-1970.
131- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ابن رشيق القيرواني-تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل- بيروت-1972.
132- عيار الشعر -ابن طباطبا العلوي - تحقيق د0 طه الحاجري ومحمد زغلول سلام- القاهرة-1956.
133- الغزل في العصر الجاهلي-د.احمد محمد الحوفي- دار نهضة مصر- القاهرة-1973.
134- فارس بني عبس- حسن عبد الله القريشي- دار المعارف بمصر-1957.
135- فجر الإسلام -د0احمد أمين-مكتبة النهضة المعربة-1959.
136- الفن ومذاهبه في الشعر العربي -د0 شوقي ضيف- دار المعارف بمصر-ط2-1968.
137- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات-د0 فائق مصطفى ود0 علي عبد الرضا- جامعة

الموصل–ط1–1989.
138- في النقد التطبيقي والمقارن– د0محمد عبد هلال– دار نهضة مصر – د0ت0
139- قراءة جديدة لشعرنا القديم–د0صلاح عبد الصبور – دار النجاح بيروت–1973.
140- قراءة ثانية لشعرنا القديم–د0مصطفى ناصف –دار الأندلس–1980.
141- قصة الأدب في الحجاز – د0محمد عبد المنعم خفاجة– القاهرة–1959.
142- القصة في مقدمة القصيدة العربية في العصرين الجاهلي والإسلامي–د0 علي المنصوري–1990.
143- قضايا حول الشعر –د0 عبدة بدوي –ذات السلاسل للطباعة والنشر. بيروت –1986.
144- قضايا في الأدب والنقد(رؤية عربية وقفة خليجية)–د0 ماهر حسن فهمي دار الثقافة –قطر –1986.
145- قضايا النقد العربي قديمها وحديثها– د0داود غطاشة وحسين راضي . ط1– عمان . 2000.
146- القيان والغناء في العصر الجاهلي – د.ناصر الدين الأسد–دار المعارف بمصر–1968.
147- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر – د0عائشة عبد الرحمن–مطبعة النهضة–1966.
148- لبيد بن أبي ربيعة –د0 يحيى الجبوري –1983.
149- الكلمات والأشياء (التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال)د0 حسن البنا عز الدين– دار المناهل–ط1–1989.
150- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ابن الأثير –تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد–مطبعة مصطفى الحلبي–1939.
151- المرأة في الشعر الجاهلي –د0 علي الهاشمي –مطبعة دار المعارف –بغداد–1960.
152- المرثاة الغزلية–د0 عناد غزوان– مطبعة الزهراء –بغداد–1974.
153- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها –د0 عبد الله الطيب المجذوب – دار الفكر بيروت –ط2–1970.
154- مدخل إلى الأدب الجاهلي – إحسان سركسيس– دار الطليعة للطباعة –بيروت–ط3–1970.
155- المدخل إلى الأدب العربي –هاملتن جب– ترجمة كاظم سعد الدين –1969.
156- المطر في الشعر الجاهلي –د0 أنور أبو سويلم –دار الجبل –بيروت–ط1–1987.
157- المطلع التقليدي في القصيدة العربية – عدنان البلداوي–مطبعة الشعب–بغداد–1974.
158- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية –د0عبد الحليم حفني–1987.
159- المعاني الكبير في أبيات المعاني – ابن قتيبة – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية– حيدر آباد– الهند– 1949.
160- معلقات العرب – د0 بدوي طبانة– المطبعة الفنية الحديثة – ط2– 1967.

161- مفاهيم نقدية- رينيه ويلك-ترجمة د0 محمد عصفور- سلسة عالم المعرفة- وزارة الثقافة-بغداد-1987.

162- المفضليات- المفضل الضبي-تحقيق وشرح احمد محمد وعبد السلام هارون- دار المعارف بمصر-1964.

163- مقالات في الشعر الجاهلي- يوسف اليوسف-دار الحقائق-بيروت-د0ت0

164- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي-د0 حسين عطوان- دار المعارف بمصر-1970.

165- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي-د0 عبد المنعم الزبيدي-منشورات جامعة قار يونس-1978.

166- ملامح في تراث العرب النقدي – محمود الجادر-بغداد- 1983.

167- المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي – د0 عبد الفتاح احمد -دار المناهل للطباعة -بيروت-ط1-1987.

168- مواقف في الأدب والنقد-د0 عبد الجبار المطلبي-دار الرشيد للنشر-بغداد-1980.

169- موقف النقاد من الشعر الجاهلي – د0 محمد عبد المنعم خفاجة-دار الفكر العربي-1950.

170- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري-تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 3 – 1959.

171- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء- المرزباني- تحقيق محب الدين الخطيب . القاهرة-1343هـ.

172- النابغة الذبياني-د- محمد زكي العشماوي- دار المعارف بمصر-1960.

173- النابغة الذبياني سياسته وفنه-إيليا حاوي-بيروت-لبنان-1970.نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام-د0 نوري القيسي وآخرون-1989.

174- النقد الأدبي -د0 علي المنصوري-بغداد-1985.

175- النقد الأدبي بين القدامى والمحدثين-العربي حسن درويش-النهضة المصرية-1988.

176- النقد الأدبي الحديث-د0 محمد غنيمي هلال-دار العودة-بيروت-1973.

177- نقد الشعر-قدامة بن جعفر- تحقيق د0 محمد عبد المنعم خفاجة-بيروت-د0ت0

178- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا- د0 عبد السلام عبد الحفيظ دار الفكر-1978.

179- النقد العربي بين الاستقراء والتأليف-د0 داود سلوم-بغداد-1970.

180- النقد المنهجي عند العرب-محمد مندور- مكتبة النهضة المصرية-1948.

181- نماذج في النقد الأدبي – ايليا حاوي-دار الكتاب اللبناني-بيروت-1970.

182- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي-حياة جاسم-دار الحرية للطباعة-بغداد-1976.

183- الوساطة بين المتنبي وخصومه–القاضي عبد العزيز الجرجاني– تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي–ط4–1969.

184- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية –د.نوري القيسي– مؤسسة دار الكتب للطباعة – الموصل – 1974 .

185- الوصف في الشعر العربي –عبد العظيم قناوي–مطبعة الحلبي– القاهرة–1949.

**ثانيا: الرسائل الجامعية:**

1- الشعراء العشاق في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام . زهراء هادي سلطان . رسالة ماجستير أجازتها كلية التربية للبنات . جامعة بغداد . 2003 .
2- القبيلة في الشعر العربي قبل الإسلام – د.احمد النعيمي – رسالة ماجستير أجازتها كلية الآداب – الجامعة المستنصرية – 1985 .
3- المكان عند الشاعر العربي قبل الإسلام – د.حيدر لازم – رسالة ماجستير أجازتها – كلية الآداب – جامعة بغداد – 1987 .
4- المهلهل بن ربيعة – حياته وشعره – نافع منجل شاهين – رسالة ماجستير أجازتها كلية الآداب – الجامعة المستنصرية – 1986 .

**ثالثا : المجلات والدوريات:**

1- بدايات النظر إلى القصيدة – فان جيلدر – ترجمة عصام بهي – مجلة فصول– ج2 – م6 – ع2 – 1986 .
2- التجربة الباعثة على القول وأثرها في تشكيل لوحة الطلل – د.احمد النعيمي – مجلة كلية آداب المستنصرية – الجامعة المستنصرية – ع7 – 1999 .
3- توارد خواطر أم نقل أفكار – أبو سلمى – مجلة المعرفة السورية – ع27 – س3 – 1964.
4- رمز المرأة في أدب أيام العرب – د.عادل جاسم البياتي – مجلة آفاق عربية – ع12 – س2 – 1977.
5- صور الشعراء الفنية قبل الإسلام من الوجهة النفسية – د.احمد النعيمي– مجلة المورد–ع4–2002.
6- شعر عمرو بن كلثوم – تحقيق – فريتس كرنكو – مجلة المشرق– ع7 – 1922 .
7- شعر المرقش الأصغر – صنعه د.نوري القيسي– مستلة من مجلة كلية الآداب – ع13 .1970.
8- شعر المرقش الأكبر – تحقيق د.نوري القيسي – مجلة العرب السعودية – ج6 – س4 – 1970.
9- القصيدة العربية والأوجه البلاغية للرسالة – ياروسلاف ستتكيفتش – ترجمة مصطفى رياض – مجلة فصول – ج2 – م6– ع2 – 1986.
10- القصيدة العربية وطقوس العبور – سوزان ستتكيفتش– مجلة مجمع اللغة العربية – دمشق– ج1– م60– 1985.
11- مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية – د.يوسف خليف – مجلة المجلة المصرية – س9– ع100 –

. 1965

12- المقـدمات الطلليــة والغزليــة فــي رأي القـدامى والمحـدثين – د.احمـد النعيمــي – مجلــة كليــة آداب المستنصرية – الجامعة المستنصرية – ع7 – 1998 .

13- الوجودية في الجاهلية – فالتر براونة- مجلة المعرفة السورية- س2 – ع4-1963 .

# الخلاصة باللغة الإنكليزية

No doubt the poetic add res. which reached us from the pre – Islam era has signs and symbols that tempt the researchers to discover them in the past and the present.

The general artistic structure of the pre – Islam era poem is one of the important things that attracted the attention of those researchers due to the fact that it contained artistic images .

The researchers hove always tried to illustrate the signs of the artistic to that constituted as awhole the traditional order of this poemat that era ncluding the image of “tala”(ruins) which was one of the most artistic images that attracted the attention of those researchers. They took many critical trends in the attempt to discover these signs . this is not surprising because “talal” is one of the most poetic potterns that contained the pre – Islam human and what was preoccupying his mired of ideas and contemplation .

The researchers efforts about “talal”and its signs were preceded by the efforts of the old Arab critcists. A larje group of them triedto show the reasons behind the pre – Islam poets being keen to adopt this phenomenon in structuring their poems. Thus the effortsof the orientalists researchers whose opinions varied regarding this image among them was the correct in his study and some were hurried in their judgments. As for the modern Arab researchers their study was concerned with the dimensions of this artistic image. They took some trends in their study in which they put their opinions and analyses.

After that came the Iraq modern researchers whose studies in this field were similar in one of their as pects to the stydies of the one of their as pects to the studies of the Arab researchers.

Thus, we notice that the opinions were varied and image and this differed regarding this difference is due to the many perspectives by which these rsearehers tackled the reasons of this phenomenon which was and is still dominating the world of pre – Islam poetry and preoccupying the pens of its criticists and researchers.