لوحة الطلل في شعر شعراء الطبقة الأولى الإسلامية

الأستاذ الدكتور
حاكم حبيب الكريطي
المدرس المساعد
مجبـــــل عزيز جاسم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

لوحة الطلل في شعر شعراء الطبقة الأولى الإسلامية :

مما لاشك فيه أن الطلل له من قوة التأثير في نفس الإنسان ما لا يخفى على كل من تهيأت له فرصة الوقوف على معالمه ، فالواقف على الطلل تتراءى له صورة الديار الأولى وهي تنبض بالحياة وتعج بالحركة، وما تضفي عليها أنفاس ساكنيها، فيحاول من يقف على الطلل وقد ذهب أهله وعبث الزمن بأرجائه أن يعيد رسم صورته وبخاصة إذا كان يربطه به رابط ، هذا شأن الإنسان البسيط فما بالك بالشاعر الذي يمتلك الحس المرهف والخيال الخصب ، لا شك انه يتفاعل مع الطلل بصورة مختلفة ، فهو((الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه ، ويبعث في نفسه شتى ألوان الأحاسيس))(١) ، وهو يرى ما لا يراه غيره ، فالشاعر عند وقوفه على الطلل يستحضر الماضي ويستشرف المستقبل في الوقت نفسه؛ فهو لا يبكي عند وقوفه على الطلل ماضيه وإنما الذي يبكيه هو مستقبله الذي ينشد إلى نقطة سبقت الحاضر وامتدت عبره إلى المستقبل (٢) .

ولا ينم بكاء الإطلال في الشعر العربي عن عاطفة خاصة بالشاعر أو تجربته الوجدانية فحسب ، بل هي استجابة لشعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الاستقرار ، وفيه (الطلل) يواجه الشاعر ذكرياته ، وتتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب ، ومن هنا تُستثار في نفسه عواطفه الكامنة فتتهيأ له القدرة على استفراغ هذه العواطف في إطار شعري يشترك فيها مع المتلقي في زمن واحد (٣).

لقد فرضت الحياة القاسية على العرب أن يكون دائم الترحال طلبا للماء والكلأ، أو غير ذلك ، في دورة مستمرة، فهم في حركة دائبة يمرون خلالها بديارهم السابقة أو ديار غيرهم وقد غضبت عليها الطبيعة برياحها وأمطارها وكثبانها فأصبحت أثرا بعد عين.

هذا المنظر يثير شجون العربي فيتذكر الأيام الخوالي و يهتز لها من أعماقه وتثير في نفسه الحنين ، ومن الطبيعي أن تكون استجابته لها اشد عنفا وأسرع من غيره ، من هنا نشأت عند الشعراء العرب ظاهرة الوقوف على الأطلال (٤). فقد (ظل الرمز الطللي مهيأ لتوفير الأبعاد العامة للمناخ النفسي المطلوب للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله لقبول رمز الخلود من وشم وأثافي ورماد، ورموز الحياة من حيوان ونبات ، ورموز الموت من ريح ومطر ورمل منهال، فكانت اللوحة الطللية أشبه بالأرضية الخام التي لا تشكل باعث تأثير بذاتها بقدر ما تستمد قوتها التأثيرية من نمط العناصر المطوعة لتشكيك موجوداتها وصورها الشعرية) (٥) ، فأصبحت المقدمة الطللية مفتتحا للكثير من القصائد عند مختلف الشعراء وعصورهم، وهي وان اختلفت في جزئياتها فهي متفقة في إطارها العام، فمن الشعراء من ابتدأها بصورة الأطلال وحدها وفيها يمر بديار المحبوبة، ويستوقف الأصحاب عندها ويتأملها متذكرا أيام الصبا على أرضها واصفا ما فيها من أحجار وأعواد ونؤي وأثافي وغير ذلك، معرجا على ذكر الرياح وما تفعله فيها وإسهامها في طمس معالمها بمؤازرة الأمطار، وواصفا إقفارها وخلوها من أهلها بعد أن رحلوا عنها، فأصبحت مرتعا للظباء والثيران الوحشية والنعام ، ومنهم من يضيف لما تقدم صورة صاحبته واصفا إياها، وهنا يختلف الشعراء في وصفهم للمحبوبة ، فمنهم من يسرف في الوصف الجسدي ومنهم من يقتصد ، وقد يعمد الشاعر الى رسم لوحتين للطلل ، الأولى: صورته في أيامه السالفة وهو يعج بالحركة والحياة ، والثانية تمثل حاضره الذي يلفه السكون ، وللشعراء في استحضار هذه الصور مشارب مختلفة وان اتفقوا في إطارها العام(٦).

لقد أصبح الوقوف على الطلل في القصيدة العربية في العصر الإسلامي بمختلف حقبه ليس بالصورة التي كان عليها ــ الطلل ــ في العصر الجاهلي الذي عني الشعراء فيه بالوصف التفصيلي له ، ففي هذه الحقبة ـــ العصر الإسلامي ـــ أصبح الطلل فنا تقليديا لم يكن نابعا عن تجربة شعورية صادقة (٧) في الغالب، فقد مال الشعراء إلى الاقتضاب والإلمام بالطلل الماما سريعا خلا من التفصيل في بعض الأحيان (٨) .

ومن هؤلاء الشعراء شعراء الطبقة الأولى الإسلامية ، فقد كان للمقدمة الطللية حضور متفاوت في قصائدهم ، فهذا جرير قد افتتح عددا لا بأس به من قصائده بالطلل، ومن قصائده التي افتتحها بالطلل ما جاء في هجائه للأخطل ، بدأ بتحية الديار التي رحل عنها أهلها فبدت قفراً تبدلت أحوالها بعدما تقادمت الأحوال عليها، وجرت عليها الرياح، والشاعر يختزن في ذاكرته لهذه الديار صورا غير التي يراها ، فيحاول أن يعقد مقارنة بينهما ، فيبدي استغرابه مما جرى لهذه الديار وأهلها الذين رحلوا عنها ، ويستغرب أيضا من الدهر كيف لا يستقر على حال، فيقول (من الكامل):

حَيِّ الغَداةَ برامةَ الاطلالا ... رَسماً تحمَّلَ أَهلُهُ فأَحالا
إنَّ السَّواريَ والغَواديَ غادَرَتْ ... للريحِ مُخْتَرقاً به ومَجالا
لَمْ أَرَ مِثْلَكَ بعدَ عَهْدِكَ مَنْزِلاً ... فَسُقِتَ منْ سَبَلِ السِّماكِ سِجالا
أَصبحتَ بعدَ جميعِ أَهْلِكَ دِمْنَةً ... قَفْراً وكُنْتَ مَرَبَّةً مِحْلالا
ولقد عَجِبْتُ منَ الديارِ وأَهلِها ... والدَّهرُ كيفَ يُبَدِّلُ الأَبدالا (٩)

ففي مقدمة هذه القصيدة التي يهجو فيها الأخطل تحدث عن الطلل وعلى مدى خمسة أبيات ، تحدث عن الطلل الذي تقادم عهده بعد أن أتت عليه أحوال أي سنون كثيرة، وما عملت الأنواء من الرياح والأمطار ، وهما عاملان رئيسان من عوامل طمس معالم هذه الديار ، وهنا يجسد الشاعر قسوة الطبيعة وأثرها في حياة العربي ، إذ نجده يوغل في إيراد التفاصيل دليلا على عمق اثر هذه الطبيعة القاسية في

نفسه ، فهو لا يكتفي بذكر هطول المطر بل يمعن في تفصيل أوقات الهطول ، فيتحدث عن السحابة التي تمطر ليلا ، بل نجد مواقيت كثرة الأمطار(سَبَل السِّماك) حاضرة في ذهنه ، وهنا تبدو لنا ثنائية الحضور والغياب تتجاذب الشاعر ، فالأمطار هنا تقوم بمهمتين، بمؤازرة الرياح تارة وهي طمس معالم الديار وفيها يبدو على الشاعر اثر الفقد والفراق ، ثم لا تلبث هذه الأمطار حتى تحيي الأمل عند الشاعر من خلال اخضرار الأرض بالعشب ، وهنا بعثٌ للحياة من جديد وأمل بتجدد اللقاء ، ولعل الشاعر في هذه اللحظات ـ التي يخاطب فيها الديار وهو يقارن بين حالين : أن تكون (دمنة قفرا) بعد أن كانت (مربة محلالا). يعاني من غياب الشعور بالزمن أي اختلط عليه الحاضر بالماضي، فربما تجسد أمام عينيه الحاضر والماضي غير انه سرعان ما يفيق من غيبوبته في البيت الخامس، فهو يَعجبُ من الدهر وفعله في (كيف يبدأ الابدالا) .

وقريب من هذا المعنى افتتح جرير قصيدة مدحية بمقدمة تحدث فيها عن الطلل استغرق الأبيات الثلاثة الأولى إذ يقول (من الكامل):

حَيِّ الديار بعاقل فالأنعمِ كالوحْي في رقِّ الزَّبورِ المُعْجَمِ
طللُ تَجُرُّ به الرياحَ سواريا والمدجناتُ من السِّماكِ المُرْزِمِ
عَفَّى المنازلَ كلُّ جَوْن ماطر أو كــل مُعْصِفَةٍ حصـــاها يرتمي(١٠)

وهنا أيضا نجد الرياح والأمطار حاضرة أمام عيني الشاعر وهو يصف الديار العافية بسبب غزارة المطر وعصف الريح في فصل بعينه ومن ذلك كثير (١١).

وقد تستبد به مشاعر الحنين إلى تلك الديار فيخاطبها عندما يقف عليها هو وصاحباه مناديا إياها نداء القريب ، ثم يستعمل فعل الأمر ، ثم ينتقل إلى صيغة الماضي، ثم يستعمل ضمير المتكلم، ومخاطبة صاحبيه بصيغة النهي ، وكأن الزمن قد التبس عنده ، فهو لا يعي ما يقول ، وقد صرح هو نفسه بذلك في البيت السادس من القصيدة اذ يقول (من الطويل):

أَدارَ الجميع الصالحين بذي السِّدرِ أَبيني لنا إنَّ البلية عن عُفرِ
لقد طَرَفَت عيني في الدار دِمنَةً تَعاورَها الازمان بالريح والقطرِ

فقلتُ لأدنى صاحبيَّ وانني　　لَأَكتمُ وَجْداً في الجوانحِ كالجمرِ
لَعَمركما لا تعجلا إن موقفاً　　على الدارِ فيه القتلُ أَو راحة الدهرِ
فعاجا وما في الدارِ عينٌ تُحسُّها　　سوى الرُّبدِ والظِّلمانِ ترعى مع العُفرِ
فَلله ماذا هيَّجت من صَبابةٍ　　على هالك يَهذي بهند وما تدري(١٢)

فالشاعر يخاطب الديار وكأنه ينظر إلى ما فعله أسلافه الجاهليون (١٣)، والشاعر على الرغم من عجالته في الوقوف على الطلل فهو يتلمس مواضع الديار ويحدد أماكنها ويصفها وقد أصبحت مرتعا للثيران الوحشية ، مستثمراً التصوير البياني لرسم ملامح هذه الديار، فيقول (من الطويل):

أَرَبَّت بعينيك الدموع السوافحُ　　فلا العهدُ مَنسيٌّ ولا الربعُ بارحُ
مَحا طللا بين المُنيفة والنقا　　صباً راحةٌ أو ذو حَبِيَّين رائحُ
بها كلُّ ذيّالِ الاصيلِ كأنهُ　　بدارة رُهبى ذو سوارين رامحُ (١٤)

فالشاعر تعتوره مشاعر مختزنة في ذاكرته عن ايام صباه عندما كانت هذه الديار تعج بالحركة والحياة والآن أصبحت خالية من أهلها يلفها السكون إلا من حركة الثيران الوحشية في ساعة مروره بها فوصفها وصفا دقيقا مشبها ما أحاط بقوائمها من دوائر سوداء بالأساور .

يُكثر الشاعر عند افتتاحه لقصائده بتحية الديار، أو الدعاء لها بالسقيا وهذا من سنن الأولين في الشعر العربي ، اذ نحا الشعراء هذا المنحى في كثير من قصائدهم، يقول جرير(من البسيط):

قل للديارِ سقى أَطلالك المطرُ　　قدْ هجت شوقاً فماذا تَرجعُ الـــذِّكَرُ
أُسقِيتِ مُحْتَفَلاً يَسْتَنُّ وابلهُ　　أو هــاطلاً مُرثَعِنّاً صَـــوبُــهُ دِرَرُ (١٥)

ومما تقدم يبدو لنا ان جريرا قد استوفى اغلب مكونات المقدمة الطللية التي وصلت إليه من أسلافه.

أما الفرزدق فقد تخلّف عن صاحبه في هذا المضمار ، فهو من الشعراء الذين لم يعنوا بالمقدمة الطللية ، وهو على كثرة شعره يعد من المقلين في افتتاح قصائده

بالطلل(١٦) ، فهو يصف الطلل وصفا موجزا حينا ومفصلا حينا آخر مترسما خطا من سبقه من شعراء العصر الجاهلي في وصف الديار وآثارها (١٧) ، ففي قصيدة يفخر فيها ويهجو جريرا ابتدأها بمقدمة طللية يصف الديار الدارسة مشبها إياها بـ (وحي الزبور) وهو يشبه جريرا في توظيف الكتابة المطموسة لاستظهار صورة هذه الديار إذ يقول (من المتقارب):

عرفْتَ المنازلَ من مَهْدَدٍ كوَحي الزَّبورِ لَدَى الغرْقَدِ
أَناخَتْ بهِ كُلُّ رَجَّاسَةٍ وساكِبَةِ الماءِ لَمْ تُرعِدِ
فَأَبْلَتْ أَوارِيَّ حيثُ اسْتَطا فَ فَلُوُّ الجيادِ على المِروَدِ
بَرَى نُؤيَها دارجاتُ الرِّيا حِ كما يُبترى الجفنُ بالمِبرَدِ
ترى بينَ احجارَها للرَّما دِ كنَفْضِ السَّحيقِ منَ الإثمِدِ(١٨)

فالشاعر لا يكتفي بتشبيه ديار صاحبته التي عفت كبقايا الكتاب بل يعزز هذه الصورة بصور أخرى لزيادة الإيضاح تتضافر فيها عناصر الطلل كالأحجار والاواريّ والنؤي والرماد مع الأمطار والرياح ، فنجده يرسم للسحابة التي تعهدت الديار بأمطارها صورة استعارية جادت بها الطبيعة إذ يصفها بـ (الرجّاسة) التي (أناخت) في هذه الديار ، فاستعار من الإبل لازمة من لوازمها وهي (الاناخة) التي تختص بها دون غيرها، وأسندها الى السحابة لتدل على المداومة والمطاولة على المطر الذي ينهمر بغزارة من خلال تناوب سحابتين الأولى راعدة والأخرى (لم ترعدِ) ،هذه المداومة بان أثرها على (الاواريّ) الذي تهرأ بفعل المياه التي غمرته ، أما تناوب الصوت و السكون فينم عن قلق الشاعر وتأزم حالته النفسية إذ لا اثر لهما على الطلل كفعل الأمطار ، أو (دارجات الرياح)التي عبثت بنؤي الديار مشبها فعلها به بفعل المبرد بجفن السيف، ولم يغفل الشاعر عن تصوير بقايا الرماد بين أحجار هذه الديار فيشبهها بغبار مسحوق الاثمد ، ولعل الشاعر أراد من خلال حشد هذه الصور المتعددة ان يرسم صورة مكتملة للطلل من خلال الإلمام بعناصر الطلل وتصويرها .

وقد يلجأ الشاعر إلى استنطاق الطلل عندما يستبد به القلق ويتمكن منه اليأس، ويبدو أن استنطاق الديار الخالية أصبح تقليدا لدى المتأخرين بعد أن كان لا يصدر إلا عن تجربة شعورية ، كالشعراء الجاهليين فهم أصحاب التجربة وما يصدر عنهم في الغالب هو واقع عاشوه، إذ نجد على سبيل المثال امرأ القيس يتحدث بضمير المتكلم الحاضر الذي يخاطب الربع وما يجد جوابا إذ يقول (من الطويل):

أَلِمَّا على الرَّبعِ القديمِ بعسعسا كأني أُنادي أو أُكلِّمُ أخرســـــا (١٩)

في حين نجد الفرزدق يتحدث بصيغة المبني للمجهول وكأنه يسرد قصة قد مضت أخفى شخوصها ، وبذلك يضع حاجزا بينه وبين هذه الأطلال ، فهو يقول (من الطويل):

أَلِمَّا على أطلالِ سعدى نسلمُ دوارسَ لَمَّا استُنْطِقَتْ لو تَكَلَّمِ

وقوفا بها صحبي عَلَيَّ ، وإنما عَرَفْتُ رُسُومَ الدّار بعدَ التَّوَهُّمِ(٢٠)

فالشاعر هنا يؤكد تقليدا معروفا لدى الشعراء وبخاصة الجاهليين منهم، وهو استعجام الديار الدوارس ، وامتناعها عن الكلام ، فهي لا ترد السلام ، ولعل عامل الزمن قد أسهم في إخفاء معالمها عن الشاعر وصحبه ، فرسوم الدار لم تكن بيّنةً له، فقد عرفها (بعدَ التَّوَهُّم) (٢١).

ولعل مسألة الاستعجام تعد نتيجة محبطة للشاعر ، فهو يندفع بادئ الأمر بالسلام على هذه الديار ، ويلح على أصحابه ويحثهم على التعريج عليها غير انه يصاب بعد ذلك بخيبة الأمل ؛ لأنه لم يجد لتساؤلاته إجابة (٢٢)، وخلاصة القول إن شعر الفرزدق في الوقوف على الأطلال قليل إذا ما قيس بغزارة شعره، ولعل السبب في ذلك هو غلبة الفخر عليه ، وما نجده من ذكر للطلل إنما هو احتذاء للقديم ونسج على منواله.

أما الأخطل فمما عرف عنه انه كان يولي مقدمات قصائده عناية فائقة ، ويهتم بتنقيحها سعيا منه إلى إخراج قصيدته إخراجا فنيا متكاملا ، وهو بذلك يختلف عن الفرزدق الذي لم يعنَ بمقدماته العناية الكاملة ؛ لأنه (الأخطل) سلك مسلكا متأنيا في نظم قصائده.

ومما يبدو جليا من استقراء شعر الأخطل انه كان يجيد وصف الطلل ، ويفصل في ذلك ، فهو ممن وقفوا على التراث الشعري ونهلوا من معانيه وصوره ووظفوها في نتاجهم، ولعل من يقرأ شعر الأخطل يجده قد تأثر بالنابغة والأعشى (٢٣)، وحذا حذوهم، وسنجد هذا التأثر جليا في المباحث اللاحقة.

ولما كان الأخطل قد سلك سبيل الجاهليين ، فقد كان حضور الطلل في شعره واسعا إذا ما قيس بحضوره في شعر الفرزدق ، غير أن الطلل قد تنوع عنده ، فهو يرد مقرونا بالحديث عن المحبوبة تارة وبالظعن تارة أخرى (٢٤).

ومن قصائد الأخطل التي افتتحها بالطلل قصيدته البائية التي يمدح فيها الوليد بن عبد الملك إذ يقول (من البسيط):

حيِّ المنازلِ بينَ السَّفحِ والرُّحَبِ ... لم يبقَ غيرُ وُشُومِ النَّارِ والحطبِ
وعُقَّرٌ خالداتٍ حَوْلَ قُبَّتِها ... وطامسٍ حبشيّ اللونِ ذي طِبَبِ
وغيرُ نؤيٍ قديمِ الاثْرِ ذي ثُلَمٍ ... ومسْتَكينٍ أَميمِ الرأسِ مُستلَبِ
تَعْتادُهل كلُّ مِثلاةٍ وما فقدتْ ... عَرفاءُ من مورِها مجنونةُ الادبِ
ومُظلمٍ تُعْمِلُ الشكوى حوامِلُهْ ... مُسْتَفْرِغٍ من سِجالِ العَينِ مُنشَطبِ
دان أَبَسّتْ به الريحُ يمانيةٌ ... حتى تَبَجَّسَ من حَيرانَ مُنثَعِبِ (٢٥)

بدأ القصيدة بتحية الديار التي لم يبقَ منها غير آثار النار والحطب ، والحجارة والرماد والنؤي والوتد ، وهي رموز لحياة سابقة ، غير أن فعل الرياح التي تعددت جهات هبوبها وما تثيره من غبار أسهمت هي الأخرى بطمس معالم هذه المنازل، ويعرج الشاعر على ذكر السحاب الكثيف وهو نذير لمطر سينهمر بشدة يعمل مع غيره من وسائل الطبيعة على تعفية ما تبقى من رسوم هذه المنازل.

إن الطلل في شعر الأخطل كثيرا ما يقترن بذكر المحبوبة ، فهو يسمي الأماكن بأسمائها وبذلك يسبغ على الصورة بعدا واقعيا يوحي بصدق التجربة ، ثم يعرج على وصف تلك الديار التي أصبحت خالية من أهلها ، فالشاعر يعدد المواضع بأسمائها التي يحتمل أن تكون المحبوبة قد مرت بها ، أو اتخذت منها موطنا إلا انه لم يجدها فيها ، فهي مقفرة إلا من (أُحدانٍ) أي عدد قليل من الأبقار الوحشية ولزيادة

إيضاح الصورة ركن الشاعر إلى التشبيه، فشبه هذه الأبقار الوحشية بالنجوم وقد انجابت عنها الغيوم ، اذ يقول (من الطويل):

عَفَا الجَّو من سلمى فبادت رُسُومها فذاتُ الصَّفا صَحراؤها فقصيمُها
فأصبَحَ ما بينَ الكُلابِ وحابسٍ قِفاراً تُغَنّيها معَ الليلِ بُومُها
خَلَتْ غيرَ أُحدانٍ تَلُوحُ كأَنَّها نُجومٌ بدَتْ وانجابَ عنها غُيُومُها
بِمُسْتأسِدٍ يجري النَّدى في رياضه سَقَتْهُ أَهاضيبُ الصَّبا ومُديمها
اذا قلتُ : قد خَفَّتْ تَواليه اصبَحتْ به الريحُ من عينٍ سريعٍ جُمومُها
فما زالَ يَسقي بطْنَ خَبْتٍ وعَرْعَرٍ وأَرضَهُما حتى اطمأنَّ جَسيمُها
وعممتها بالماء حتى تواضعتْ رؤوسَ المتان سهلُها وحُزُومُها
بمرتجزٍ داني الرَّباب كأَنَّهُ على ملْحٍ مُقْسِمٌ لايَريمُها
اذا طَعَنَتْ فيه الجَنوبُ تحامَلَتْ بأعجازِ جَرارٍ تَداعى خصُومُها (٢٦)

فالشاعر في هذه المقدمة فصل القول في وصف الديار ، ولعل التفصيل يسهم في استمالة المتلقي ـ الذي لا غنى للشاعر عنه ـ وشحذ ذهنه لأجل استحضار الصورة التي ينشدها الشاعر ، وتحقيق المشاركة الشعورية.

لجأ الشاعر إلى تصوير جزئيات الطلل والعوامل التي تآزرت في إعفائه ، وما أضفت عليه من الوحشة ، فأشار إلى (متلازمين) ما إن اجتمعا إلا وكانت الكآبة وانقباض النفس نتيجة لهما : الليل وطائر البوم (...تُغَنّيها معَ الليلِ بُومُها) ، فالليل البهيم وسكونه الذي لا يقطعه إلا نعيب البوم المتقطع الرتيب مما يبعث على ضيق الصدر وإثارة الأحزان ، ولوحة أخرى تتراءى للشاعر في هذا الليل ألا وهي صورة (أُحدانٍ) البقر الوحشي التي تلوح عيونها من بعيد وهي تتلألأ كأنها نجوم إنجاب عنها السحاب والجامع بينهما القلة والبعد (٢٧)، فهو يصف وحدان البقر المتفرقة (بِمُسْتأسِدٍ) وهو العشب والشوك الذي نما في هذه الديار والتف ببعضه ، ولعل هذا الوصف يعطي دلالة على إقفار هذه الديار إذ أننا لا نجد في الديار المأهولة عشبا بهذه الصفة من الكثرة والالتفاف ؛ لأنه ينفد بالرعي ووطء الأقدام ، وهذه صورة بصرية تعضد الصورة السمعية السابقة ، ولوحة أخرى هي لوحة هطول المطر

وما يصاحبه من رعد ورياح وسيول تسهم في تعمية الطلل وانطماس آثاره من جهة ، والإسراع في نمو النبت من جهة أخرى ، فقد سقته (أَهاضيبُ الصَّبا) بغزارتها و(مُديمها) ، فالغزارة والديمومة للمطر واقترانه بنمو النبات والتفافه أضفى على المشهد زيادة في الوحشة (٢٨).

وفي موضع آخر يشبه الشاعر الديار الدارسة بالكتب القديمة البالية، ولعل حضور الكتاب في شعر الأخطل يعود إلى الخزين الثقافي(٢٩)والعقدي للشاعر، إذ أُلف ورود الكتاب في الشعر وأصبح يشكل واجهة مميزة في هذه الثقافة استحضرها الشاعر ووظفها في شعره ، إذ يقول (من الكامل):

لِمَنِ الديار بِحايلٍ فَوُعالِ ... دَرَسَتْ وغيَّرها سنونَ خوالِي
درجَ البَوارحُ فَوْقَها فتَنَكَّرتْ ... بعدَ الأنيسِ مَعارفُ الأطلالِ
فَكَأنَّما هيَ مِنْ تَقادُمِ عَهْدِها ... ورَقٌ نُشِرْنَ مِنْ الكتابِ بَوالي
دِمَنٌ تُذَعذِعها الرِّياحُ وتارةً ... تُسقى بِمُرتَجِزِ السَّحابِ ثِقالِ
باتت يمانيةُ الرياحِ تَقُودُهُ ... حتى استَقادَ لها بغيرِ حِبالِ
في مُظلِمٍ غَدِقِ الرَّبابِ كأنما ... يَسقي الأشَقَّ وعالجاً بدوالي
وعلى زُبالةَ باتَ منه كَلَكَلٌ ... وعلى الكَثيبِ وقُلّةِ الأدحالِ
دارٌ تبدَّلَتِ النَّعامَ بأهلِها ... وصِوارَ كلِّ مُلمَّعٍ ذَيّالِ
وعلا البسيطةَ فالشَّقيقَ بريِّقٍ ... فالضَّوْحَ بين رُويَّةٍ فَطحـــالِ (٣٠)

شبه الشاعر الديار الدارسة بورق الكتاب البالي فكلاهما ـ الديار والكتاب البالي ـ لا يفصحان عن مكنونيهما ، فالديار التي تقادم عهدها قد (دَرَسَتْ) بفعل الطبيعة القاسية بريحها الحارة (البَوارحُ) وسحابها الكثيف (مُظلِمٍ غَدِقِ الرَّبابِ) أصبحت عصية على الشاعر لا يستطيع معرفتها ؛ لأنها عاجزة عن الإفصاح عن نفسها كعجز الكتاب البالي فهو أيضا لا يستطيع الإفصاح عما سُطر على ورقه مما جعل الشاعر يلح في مطلع قصيدته بالسؤال عن الديار وأهلها.

لقد أجاد الأخطل في توظيف عناصر تنم عن وجود تجربة عاشها ، وذلك من خلال ربط الطلل بحادثة معينة أو بذكر اسم المحبوبة مقرونا بذكر المكان إذ حرص الشاعر على ذكر الأسماء حتى يجد المتلقي نفسه أمام تجربة ذاتية قد عاشها الشاعر ، ومن ذلك قوله (من البسيط):

هلْ تَعرِفُ الـــيومَ من ماويةَ الطللا تَحَمَّلَتْ إنْسُهُ منهُ وما إحْتَمَلا
ببطنِ خَيْنَفَ من أُم الوليدِ وقدْ تامَتْ فؤادَكَ أو كانتْ لَهُ خَبَلا
جَرَّتْ عليه رياحُ الصَّيفِ حاصِبَها حتى تَغَرَّ بَعدَ الانسِ أو خَمـــلا (٣١)

فالشاعر يذكر اسم المحبوبة (ماوية) مقرونا بذكر الطلل في واد بعينه وهو وادي(خَيْنَفَ)، بل يمعن في الإفصاح عن هذه المرأة فيذكر كنيتها (أُم الوليدِ) ، وهذا الأمر يجعل المتلقي أكثر قربا من الشاعر.

وقد يخاطب الشاعر رفيقيه ويأمرهم بالوقوف على ديار المحبوبة ليتزود منها مستفسرا منها عن أحوال تلك المحبوبة عسى أن يجد من يجيب إذ يقول (من الوافر):

قِفا يا صاحِبيَّ بنا أَلِمّا على دِمَنٍ نُسائلُها سؤالا
قِفا زُوروا منازلَ أُمَّ عَمرٍو ورسماً بالمنازلِ قدْ أَحَالا (٣٢)

ويبدو أن الأخطل قد أجاد في توظيف تجارب الآخرين من الشعراء حتى يبدو كأنه هو من يعيش هذه التجربة ، وهذا ينم عن مقدرة كبيرة ودراية قد لا يمتلكها الكثير من الشعراء، إذ ليس بالضرورة أن تكون القصيدة صادرة عن تجربة شعورية يمر بها الشاعر نفسه وان كان ذلك يعد أكثر تأثيرا في المتلقي، فالشاعر ربما يترجم لغيره ، فهو مرآة تعكس تجارب الآخرين وتنقلها بأمانة ودقة أي أنها تمثل ((نزعة إنسانية عامة))(٣٣) قد استوحاها الشاعر من بيئته أو مخزونه الثقافي ، وتعاطف معها ثم بثها ، وقد يختلف الشعراء في هذا المضمار ((فبعضهم من يلحظ ويتخيل ، تعينه على ذلك ذاكرة قوية وخيال خلاق، وبعضهم لا يجيد إلا وصف ما عاناه بنفسه)) (٣٤).

أما الراعي فقد اختط لنفسه منهجا يكاد يكون مستقلا ((وكان يقال له في شعره: كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل ، أي انه لا يحتذي شعر شاعر ولا يعارضه))

(٣٥)، غير انه لا يستطيع أن يغض الطرف عن الموروث الشعري العربي وما سار عليه سابقوه من الشعراء إذ لا مناص من تكرار العناصر التي تداولها الشعراء في قصائدهم ومنها المقدمات ، فالتشابه لم يكن وليد التأثر بالسابقين بل أن الشعراء قد عاشوا في بيئة متشابهة العناصر إذ إن البيئة العربية ببواديها وحواضرها قد ألقت بظلالها على الشعر العربي ، فكان هذا التشابه في الإطار العام غير أن الشعراء اختلفوا في توظيف هذه العناصر حتى بات لكل شاعر طابعه الخاص (٣٦) .

لقد اهتم الراعي بمقدمات قصائده ، وكان للمقدمة الطللية نصيبها من هذا الاهتمام(٣٧)، فقد وقف على الطلل وألحَّ بالسؤال غير انه صدم كغيره من الشعراء إذ لم يجد لسؤاله من مجيب فسرعان ما يفيق من عمايته وصدمته ليقر بأن لا أمل أن تجيب (الدمن القفار) فيقول (من الوافر):

اَلَمْ تَسألْ بعارمةَ الديارا عن الحيِّ المفارقِ اينَ سارا؟
بجانبِ رامَةٍ فوَقَفْتُ يوماً أُسائلُ رَبعَهُنَّ فما أَحارا
بلى سائلتُها فأَبَتْ جواباً وكيفَ سؤالكَ الدمنَ القفارا (٣٨)

يبدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام وسؤال الديار عن أهلها الذين تركوها محاولا معرفة وجهتهم وهو في اشد حالات التشتت ، فهو ينتدب من يسأله فيتداخل عنده المخاطب والمتكلم إذ يبدأ قصيدته بصيغة المخاطب (الم تسأل) ثم لا يلبث حتى يعود للحديث بصيغة المتكلم فيجيب عن سؤاله الأول (بلى سائلتها) ثم يعود للخطاب (وكيف سؤالك الدمن القفارا)، وهذا يؤشر مدى اضطراب الشاعر وتشتته فيتداخل لديه الزمن بل نجده قد انتزع من نفسه شخصا آخر يكلمه . ثم يعود إلى وصف هذه الديار وما فعلته عوامل الطبيعة بأمطارها ورياحها وهو بذلك لا يختلف عن غيره من شعراء طبقته في توظيف عناصر الطبيعة وعلة ذلك ؛ البيئة المتشابهة التي يستمد منها الشعراء صورهم وتسمهم بميسمها فيقول:.

منازلُ حَولها بلدٌ رقاقٌ تَجُرُّ الرّامساتُ بها الغبارا
اقمنَ بها رهينةَ كُلِّ نحسٍ فَما يَعْدَمْنَ ريحاً او قِطارا
ورَجّافاً تَحِنُّ المُزْنُ فيه تَرَجَّزَ من تِهامَةَ فاستطارا

فمرَّ على منازلها فألقى بها الاثقالَ وانتحرَ انتحارا
إذا ما قلتُ جاوَزَها لأرضٍ تَذائبتِ الرِّياحُ له فخارا
وأبقى السيلُ والأرواحُ منها ثلاثاً في منازلها ظُؤاراً (٣٩)

لقد اطَّردَ ذكر الأنواء في الشعر العربي إذ لا نكاد نجد قصيدةً تخلو من ذكر عنصر من عناصر الطبيعة ، وهذا يعكس شدة الطبيعة وقسوتها فهي حاضرة في تفكير الشاعر وضميره ففاضت في شعره فخلع عليها من الصفات الكثيرة ، فوصف الرياح بـ (الرامسات) (٤٠) ووصف المطر بـ (قطار) (٤١)، ووصف الرعد بـ (الرّجاف) (٤٢)، ومن خلال تآزر هذه العناصر التي تفضي إلى تكون السيول التي لم تبق من الديار إلا الأثافي (ظؤارا).

لقد أمعن الشاعر بوصف الديار وذكر سمائها ووصف فعل الأنواء بها وهو يشبه الأخطل بوصفه الدقيق لجزئيات الطلل وهذا الفعل يعطي للقصيدة حيوية وقبولا لدى المتلقي من خلال الانتقال بخياله إلى رحاب هذه الديار وكأنه يرى بعينه مشاهدها التي اكتملت عناصر استظهارها من خلال الصوت والصورة التي بثها الشاعر فتمثلت أمام ناظريه.

ويبدو أن تمسكه بالديار وإلحاحه بسؤالها يرجع إلى ذكرى تربطه بها وهي حبه لأهلها ، ففي قصيدة أخرى يحاول الشاعر استنطاق ما بقي من هذه الديار كالنؤي والأثافي والاواريّ إذ يقول (من الطويل):

الم يسأل الركبُ الديارَ العوافيا بوجه نوىً مَنْ حَلَّها أو متى هيـــا
ظللنا سراة اليومِ من حُبِّ اهلِها نُسائل آناءً لها واثافيا
بذي الرَّضمِ سارَ الحيُّ منها فما ترى بها العينُ الا مَسجداً واواريـــا (٤٣)

ثم يتحدث الشاعر عن كثرة المطر في شهري(ربيع) وعززها بذكر الجنوب (جنائب) ، ((وأكثر العرب تجعل الجنوب هي التي تنشئ السحاب)) (٤٤) ، يقول:

وجُونا اظَلَّتها رِكابٌ مُناخةٌ رِكابُ قُدُورٍ لا يرَرمنَ المثَاويا
وآناء حَيٍّ تحت عَيْنٍ مَطيرةٍ عِظامِ البيوتِ يَنزِلونَ الروابيا

أرَبّتْ بها شهري ربيعٍ عليْهِمِ جَنائِبُ ينتِجْنَ الغَمامَ المتاليا

ففي شهري ربيع يكثر العشب ، فترعاه المواشي فتسمن ، وقد أشار ابن قتيبة إلى هذا المعنى (٤٥) واستشهد ببيت لأبي ذؤيب يصف فيه ظبية:

بهِ أبلتْ شهري ربيعٍ كليهما فقد مارَ فيها نُسؤها واقترارُها (٤٦)

لجأ الشاعر إلى توظيف كثرة المطر في أيام محددة وقرنها بذكر الرياح (الجنوب) وربط ذلك بالكواكب (الذراعين) (٤٧) ؛ ليعطي زخما وشدة لوقع هذا المطر على الديار ويرسم صورة تتجسد أمام ناظري المتلقي دون عناء متكئاً على معرفته بالأنواء

نخلص مما تقدم أن جريرا ((على إكثاره من شعر الوقوف على الأطلال ، لا يطيل هذا الشعر في القصيدة الواحدة ، بل سرعان ما يتركه إلى الغزل أو غيره من الأغراض))(٤٨). في حين حاول بعض أصحابه التحرر من قيود الطريقة التقليدية في افتتاح قصائدهم عمن سبقهم من الشعراء من خلال النزوع إلى المقدمة الغزلية ..

ملخص البحث:

تناول البحث دراسة لوحة الطلل في شعر شعراء الطبقة الأولى الإسلامية (جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري) وما تتضمن هذه اللوحة من عناصر تتآزر فيما بينها لترسم الصورة الكلية للطلل ، إذ حاول البحث أن يقف عند مواطن التقاء هؤلاء الشعراء ، أو مواطن افتراقهم في تعاطيهم مع الطلل وعناصره من نؤي وأحجار وأثافي ورماد وغير ذلك ، فضلا عن عناصر الطبيعة ، كالرياح والأمطار والسيول التي تسهم في محو الطلل عبر الزمن الذي يعد السبب الرئيس في طمس معالمه.

تصدر الطلل مقدمات عدد لا بأس به من قصائد شعراء هذه الطبقة ، إلا إن استقراء أشعارهم اظهر تفاوت حضور الطلل فيها من شاعر إلى آخر كل بحسب خزينه الثقافي ، وحالته النفسية التي يفرضها واقعه بأبعاده المختلفة ، فقد تقدم جرير شعراء طبقته في توظيف الطلل في افتتاحات قصائده إلا انه لا يطيل الوقوف عند الطلل ، وكان غالبا ما يبدأ بتحية الديار ، في حين شُغل الفرزدق بالفخر ، فسبقه جرير ، أما الأخطل فقد المَّ بجزئيات الطلل ، فوصفها وصفا دقيقا ، في حين طال

وقوف الراعي النميري عند الأطلال، فكان غالبا ما يبدأ مقدمته الطللية بالاستفهام عن أهلها الظاعنين ، ويصف ما فعلته الأنواء بها .

Abstract

This research deals with the study of potrate of ruins (Altall) in the poetry of Islamic first class poets(e.g.Jareir , Farazdaq , Al-Akhatal, Al-Raee Al- Numayre) and the elements that this potrate casuists of which combine together to draw the whole potrate of ruins. The researcher tines to stop at the comman poets that these poets share or the poets that they don't share in dealing with this potrate and its elements (like ; remoteness, debris remaut ,ashes , ete .) in addition to the elements of nature like (wind, rain , floods that contribute to erasing ruins with time which is the main cause of hidding its forms .

This potrate of ruins has been used at the beginning of a number of poems written by these poets. Reading their verses ,it shows that the average of using this potrate is deferent from one poet to another ,each one according to his cultural capacity , or his psychological stats that his deferent dimensioned)imposed an him . so, jureir has advanced another poets of his class in employing ruins in the opening of his poems but he does not stop long enough an ruins .he usually starts greeting homes (the places) .al –akhatal has described the elements of the ruins thoroughly (completely)and accurately .al-Numyri has stand long on ruins .he usually starts his poems with questions about the people who has lired in these ruins (houses) before .he also describes what the atmosphere has done to there ruins.

هوامش البحث

(١)خصوبة القصيدة الجاهلية و معانيها المتجددة، محمد صادق، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٨٥/٢١٣.

(٢) ينظر : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، ا.د حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ٢٠٠١/ ٤٠٣ .

(٣) ينظر : الطبيعة في الشعر الجاهلي ، الدكتور نوري حمودي القيسي / ٢٥٣ وما بعدها.

(٤) للمزيد ينظر : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية للدكتور عزة حسن، مطبعة الترقي ، دمشق ١٩٦٨ /٥ وما بعدها.

(٥) دراسات نقدية في الأدب العربي ، الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠/ ١٢.

(٦) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي / ١٢١ وما بعدها.

(٧) ينظر: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية / ٨٨.

(٨) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر الأموي / ٣٥ وما بعدها.

(٩) ديوان جرير / ٤٧ . رامة : عين يشرب منها بنو قيس. أحال: أي أحالت عليهم أحوال فبدلته . السواري : ماسرى عليه ليلا من رياح وأمطار. الغوادي: ما غاداه بمثل ذلك. السماك : نوء من أنواء الصيف ، وهو من أيمن نجوم الصيف أي أغزرها مطرا فتخضر به الأرض. المربة : المألوفة المختارة. المحلال : المختارة للحلَّة .

(١٠) ديوان جرير /٦٧ . عاقل: اسم موضع . الأنعم :اسم لمكان يقع بالعالية . المدجنات : جمع مدجنة ، وهي السحابة ذات المطر الكثير. المرزم : الكثير الرعد. الجون : السحاب الأسود.

(١١) ينظر : م ن / ١٤٤، ٧٦١ ، ٧٧٥ .

(١٢) ديوان جرير /٤١٨ ، العفر : القدم وطول العهد او البعد. الربد: جمع ربداء ، وهي المعز السوداء التي تنقطت بلون احمر. العفر : جمع أعفر ، وهو الظبي الذي لونه بلون التراب.

(١٣) ينظر على سبيل المثال: ديوان امرئ القيس/ ٢٩٩، وديوان النابغة/٢٠٢.

(١٤) ديوان جرير /٢٦٥ ، الارباب : الإقامة واللزوم للشئ . راحة: الريح الشديدة الهبوب . ذو الحبيان : سحاب كثيف مجتمع . ذو سوارين ، الرجل الأُسوار : الرامي الذي لا يخطئ .

(١٥) م ن / ١٥٠ . محتفلا : كثيرا. يستن: يسرع وينصب. مرثعنا: ثقيلا دائم الهطلان.

(١٦) ينظر : ديوان الفرزدق / ١٥٥ ، ٣٢١ ، ٣٤٠ ، ٤٢٠ ، ٥٢٤ ، ٥٣٩ .

(١٧) ينظر : مقدمة القصيدة في العصر الأموي / ٣٥.

(١٨) ديوان الفرزدق / ١٥٥ .مهدد: اسم امرأة . الوحي : الكتاب. الغرقد : شجر عظيم. الرجاسة : السحابة الرعادة . الاواري : جمع أري وهو حبل يدفن في الارض مثنيا

فيبرز منه شبه حلقة تُشدّ بها الدابة. الفلو : المهر . المرود : حديدة تدور في اللجام . النؤي : حفرة تجعل حول الخيمة لئلا يصل الماء إليها. الجفن : غمد السيف. النفض : الغبار . السحيق : المسحوق. الإثمد : حجر يكتحل به.

(١٩) ديوان امرئ القيس /١٠٥.

(٢٠) ديوان الفرزدق /٥٢٤.

(٢١) وهنا يشبه الفرزدقُ عنترةَ في توهمه إذ يقول عنترة(من الكامل):

هَلْ غَادَرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهّمِ (الديوان /١٨٢) .

(٢٢) ومثل هذا فعل النابغة ـ على سبيل المثال ـ في هذا المضمار لكنه لم يجد من الديار ردا إذ يقول:

وقفتُ فيها، سراةَ اليومِ، أسألُها عن آلِ نُعْمٍ، أمُوناً، عبرَ أسفارِ

فاستَعْجَمَتْ دارُ نُعمٍ، ما تُكلّمنا، والدّارُ، لو كَلّمتنا، ذاتُ أخبارِ

(ديوان النابغة : ٤٨)

(٢٣) ينظر : الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره / ٤٥٣.

(٢٤) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي/ ٤٢.

(٢٥) شعر الأخطل /١٧٤. السفح : موقع دارت فيه وقعة بين بكر وتميم . الرحب : موقع قرب القادسية . العُقَّر: الحجارة القديمة . الطامس : الرماد . الطبب : جمع طب وهو الخط. المستكين : الوتد . أميم الرأس : المجروح حتى ام رأسه . المثلاة : الريح الكثيرة . العرفاء : المرتفعة الغبار . المور : الغبار . مجنونة الادب : التي يختلف هبوبها . المظلم : السحاب الكثيف . الحوامل : الجوانب التي تحمل الماء. المستفرغ : المنصب . السجال : الدلاء . المنشطب : المنقطع الخطوط . الدان : القريب . أبست : جمعت . تبجّس : انهمر وسال .الحيران : المقيم الذي لا يفارق. المتثغب : المنصب .

(٢٦) م ن / ٢٢٤ . احدان : مفردها وحدان ، وهي البقر المتفرقة . المستأسد : العشب والشوك الذي نما وكبر. الاهاضيب : زخات المطر. التوالي : الأمطار التي تأتي متأخرة. الجموم : كثرة الماء . اطمأن : انخفض . الجسيم : الأرض التي غمرتها المياه. المتان: جمع متن ، وهي العارض الصلبة. الحزوم : جمع حزم، وهي الأرض الغليظة. المرتجز : السحاب الذي يحمل الرعد معه. لايريمها : لا يفارقها . الجرار : الثقيل.

(٢٧) ويرى إيليا حاوي غير هذا إذ يعلق على تشبيه الشاعر وحدان البقر الوحشي بالنجوم بقوله :(... ومؤدى هذا الوصف أنها متفردة بذاتها ، ولا يزعجها طارئ عن منتجعها الذي لم تعد ترتاده أقدام الناس . فالانفعال يشطر ، هنا شطر الخلاء ، يعظمه للتدليل على تعفي آثار الأحبة وتغير معالم الأمكنة التي كانوا يقطنونها ناعيا على الحياة والأحياء سنة التغيُّر والزوال) الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره / ٣٩٥. فان صح الشطر الأخير من هذا الكلام ، فشطره الأول فيه نظر ، إذ لا يعني ان البقر الوحشي ـ في هذا التشبيه ـ قد اطمأن لخلو المكان من الناس ، وأنها (متفردة بذاتها) وإنما عنى القلة كقلة النجوم التي تظهر من بين الغيوم بقرينة ان العشب قد نما والتف ، ولو أن البقر بهذا الوصف الذي ذهب إليه صاحب الكتاب لما أبقى على العشب ولما تراءى للشاعر بهذه الهيأة من الكثرة والالتفاف.

(٢٨) ينظر :الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره / ٣٩٦

(٢٩) فالشعر الجاهلي يزخر بالصور المشابهة ، فهذا المرقش على سبيل المثال قد وظف القلم وما يخط في رسم صورة للديار الدارسة : الدارُ قَفْرٌ والرُّسومُ كما رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ (ديوان المرقشين/٦٧).

(٣٠) شعر الأخطل/ ١٠٨ . البوارح : جمع بارحة ، وهي الريح الحارة . تذعذعها : تفرقها . اليمانية : الرياح الآتية من يمين الجزيرة . غدق الرباب : كثير المطر. الدوالي : جمع دالية ، وهي الناعورة . الكلكل : الصدر . الادحال : جمع دحل أو دحلاء ، وهي الأرض المتعرجة . الصوار : قطيع البقر الوحشي . الملمع : الثور المتعدد الألوان. ذيال : طويل الذيل .الريق : أول المطر . الضوح : الوادي .

(٣١) شعر الاخطل / ١١٥، وينظر /٢٩٤ ، ٣٢٤ ، ٣٩٥.

(٣٢) م ن / ٥٦١.

(٣٣) النقد التطبيقي والموازنات، الدكتور محمد الصادق عفيفي/ ٦٢.

(٣٤) م ن / ٦٣ .

(٣٥) طبقات فحول الشعراء ٢/ ٥٠٢.

(٣٦) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/ ١١٥

(٣٧) ينظر : شعر الراعي النميري/ ٦٥، ٧٥، ١٠٩، ١٢٣، ١٣٣، ١٤٥.

(٣٨) م ن / ٦٥. الرقاق : الأرض اللينة من غير رمل.

(٣٩) م ن / ٦٥.

(٤٠) الرَّامساتُ الرياح الزَّافِياتُ التي تنقل التراب من بلد إلى آخر (لسان العرب/ رمس).
(٤١) القطارُ جمع قَطْرٍ وهو المطر (لسان العرب / قطر) .
(٤٢) الرَّعْدُ يَرْجُفُ رَجْفاً ورَجِيفاً وذلك تَرَدُّدُ هَدْهَدَتِه في السَّحابِ (لسان العرب / رجف)
(٤٣) شعر الراعي النميري/ ١٠٩.
(٤٤) كتاب الأنواء/١٦٤.
(٤٥) ينظر : م ن / ١٠٧ وما بعدها.
(٤٦) ديوان الهذليين ١ / ٢٣ . النسؤ : بدو السمن، والاقترار : ان يخثر بولها (الناقة) ؛ لأنها تأكل من اليبيس والحبة فعقد عليها الشحم ، فتبول على رجليها من خثورة بولها.
(٤٧) الذراعان : كوكبان نسب النوء إليهما، ينظر كتاب الأنواء / ٤٨ وما بعدها.
(٤٨) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري /٨٨ .

قائمة المصادر والمراجع

- الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٨١.
- الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، للدكتور حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١.
- دراسات في الأدب العربي ، معاذ السرطاوي ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان، ١٩٨٨.
- ديوان الفرزدق ، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت.
- ديوان المرقشين ،المرقش الاكبر عمرو بن سعد ت ٥٧ ق ه ، والمرقش الاصغر عمرو بن حرملة ت ٥٠ ق ه ، تحقيق كارين صادر ، دار صادر للطباعة والنشر، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٩٨.
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، بيروت.
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، بيروت.
- ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥.

- ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري ت ٢٧٥هـ ، دراسة وتحقيق د. أنور عليان أبو سليم ود. محمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الطبعة الأولى، العين، ٢٠٠٠.
- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة، القاهرة.
- ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ١٩٦٤.
- شعر الأخطل ، صنعة السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الفكر ، المطبعة العلمية ، الطبعة الرابعة، دمشق ، ١٩٩٦.
- شعر الراعي النميري دراسة وتحقيق د نوري حمودي القيسي و هلال ناجي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٠.
- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية ، للدكتور عزة حسن، مطبعة الترقي ، دمشق ، ١٩٦٨.
- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ت ٢٣١هـ ، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر ، مطبعة المدني ، مصر.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٧٠.
- كتاب الأنواء في مواسم العرب، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ت ٢٧٦ه.
- لسان العرب، لابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ت ٧١١هـ) ، دار صادر ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٤١٤ هـ.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ، للدكتور حسين عطوان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٤.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، للدكتور حسين عطوان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠.
- النقد التطبيقي والموازنات ، للدكتور محمد الصادق العفيفي، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٢.