الطلل في الشعر الجاهلي باعث لقلق وجودي وافصاح عن بُعد مأساوي معاش

Desolation in pre-Islamic poetry is a source of existential anxiety and an expression of a lived tragic dimension

شرهان علي حسن
د. ايمان خليفة
أستاذ مساعد
جامعة الموصل-كلية التربية للعلوم الانسانية

Sharhan Ali Hassan
Dr. Eman Khalifa
Assistant professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences

alhineeman@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٨/٨ **تاريخ القبول** ٢٠٢١/١٠/٢٤

الكلمات المفتاحية: الطلل -الشيخوخة – الشعر الجاهلي-الموت

Keywords: Anxiety - old age - pre-Islamic poetry - death

الملخص

إنَّ تحول القبائل العربية طلبا للماء والكلأ وترك بقايا الديار تعبث بها الرياح وعوامل التعرية شكل عند شعراء الجاهلية مشهدا اطالوا الوقوف عنده والبكاء عليه فكان بمثابة منطلق إبداعي ثر المعاني صدروا به اشعار هم حتى غدا عرفا ادبيا قلما نجد شاعرا يغفل عنه ، وقد شغل النقاد قديما وحديثا في البحث عن الأسباب الحقيقية التي تفسر هذه الظاهرة المهمة في الأدب العربي إذ جاءت آراء بعضهم متفقة احيانا ومتباينة في أحيان كثيرة وهذا البحث إنما يعرض لأبرز تلك الآراء النقدية محاولين محاكمتها إلى للمنطق المجرد تارة وإلى النصوص الشعرية تارة أخرى لنصل إلى أن قلقا وجوديا ينتاب الشعراء وهم يتأملون مشاهد الإعدام التي يمارسها الزمن على الأمكنة دون ما تحمله تلك الأمكنة من معان تمثل مصدر إلهام الشعراء وتمنحهم فسحة من التأمل في محراب الحياة معززين ما توصلنا إليه بنصوص شعرية متنوعة.

Abstract

The transformation of the Arab tribes in search of water and pasture and leaving the remnants of the homes tampered with by the winds and the factors of erosion formed a scene for the poets of the pre-Islamic period, and they prolonged standing at it and weeping over it. In the search for the real reasons that explain this important phenomenon in Arabic literature, as the opinions of some of them came in agreement at times and divergent at times, and this research presents the most prominent of those critical opinions, trying to judge them to abstract logic at times and to poetic texts at other times, so that we can reach an existential concern that haunts poets while they are They contemplate the scenes of execution practiced by time on places without the meanings that these places carry, representing the source of inspiration for poets and giving them space to contemplate the sanctuary of life, reinforcing what we have reached with various poetic texts.

توطئة

- **الطلل عند الشعراء:**

حظيت المقدمة الطللية بمكانة مرموقة عند شعراء الجاهلية، فجعلوها مستهل أشعارهم، ومفتتح قصائدهم، فعكست لنا عمق انتمائهم لأماكن السكنى، وعظيم إحساسهم بهشاشة الوجود الإنساني، وسطوة الزمن المدمر الذي يحيل العمران إلى خراب ، والرَبع العامر إلى طلل دارس.

والبرهة الزمنية التي يقف فيها الشاعر عند رسم الديار تمثل عنده منجماً لانبثاق الأفكار، وقاموساً ملهماً للإبداع الشعري، واستدعاء للماضي الجميل الحافل بالوصال، والنشوة، والامتلاء، وفي اللحظة الطللية تتصارع الثنائيات الضدية من بكاء وفرح، وحياة وموت، ووصال وانقطاع، وديار تنبض بالحياة، وبقايا مساكن تعبث بها الرياح.

في لوحة الطلل نرى حرص الشاعر على تأطير المكان، ورسم حدوده بالشكل الذي يرفع التباسه بسائر الأمكنة الأخرى، على أنّ هذا التأطير يكتفي فيه الشاعر بأقل ما يعرف به المكان، فأي موضع لا بد أنْ يحاط بأربع جهات (شرق، وغرب، وشمال، وجنوب)، ولم نَرَ شاعراً يقف على طلل يؤطره من جميع جهاته، وإنما يكتفي بجهتين اثنتين، ولعلّ الإيجاز غير المخل هو ما يدفعهم لذلك، فالغرض من ذكر المواضع هو معرفتها، فإذا كانت تعرف بجهتين، فإنّ ذكر المواضع الأخرى التي تحيط بها يعدّ حشواً وإسهاباً تمجّه الذائقة العربية التي تميل إلى التلميح دون التصريح، وإلى الإشارة بدل العبارة.

ولا نجد أدل على أهمية الطلل عند الشعراء، من أن المطولات والمعلقات جاءت معظمها تبدأ بالوقوف على الطلل.

- **الطلل في النقد القديم:**

لم تبقَ المقدمة الطللية ملازمة للشعراء عبر العصور، ولكن حضورها الطاغي في الشعر الجاهلي جعلها تنتقل من مركزيتها عند الشعراء في الوعي الشعري إلى مركزيتها عند النقاد في الوعي النقدي.

فشيوع ظاهرة الطلل في الشعر الجاهلي لا يدل على استحسانها من الشعراء فحسب، وإنّما من المتلقين أيضاً؛ هذا الاجماع المجتمعي، ومقبولية تداولها يستدعي من النقاد تاملاً واهتماماً.

والنقد العربي القديم لم يطل الوقوف عند المقدمات الطللية، كما وقف عند موضوعات وقضايا لم تصل في أهميتها إلى مستوى المقدمة الطللية كقضية اللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر، والموازنة بين شاعرين أو أكثر، إلى غير ذلك من الموضوعات(١).

فلم يتحدثوا عنها إلا لماماً، فجاء حديثهم من قبيل ما ينبغي أن يبتدئ به الشعراء، وما لا ينبغي، كما هو الحال عند ابن طباطبا العلوي، وابن المعتز، وابن رشيق القيرواني، وابن الأثير(٢).

ولم نرَ من المتقدمين من حاول تفسير الظاهرة إلا ابن قتيبة الدنيوري (ت: ٢٧٦هـ)، حيث قال: " سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمنّ والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَبع، واستوقف الرفيق، يجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن، على خلاف ما هي عليه نازلة المَدر؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي اصغاء الأسماع إليه"(٣).

وقول ابن قتيبة (سمعت بعض أهل الأدب) هل يعني أنّ هذا الرأي كان متداولاً بين المهتمين، بالأدب؟ أم أنّ ابن قتيبة ذكر ذلك على سبيل التواضع؟ وهذا ديدن العلماء، ينسب المسألة إلى غيره، ولا تُعرّف إلا عنده، فالعبرة عندهم الالتفات إلى المقول، لا إلى القائل، ونحن لا نجد – فيما بين أيدينا من مصادر– أنّ أحدّ النقاد سبق ابن قتيبة في رأيه هذا، ولا حتى قريباً منه، وهذا ما يجعلنا أكثر جنوحاً إلى الرأي الثاني أكثر من الأول.

وتتجلى أهمية هذا الرأي أنّه أحال السبب الرئيس لابتداء الشعراء بذكر الديار والآثار إلى دوافع نفسية اجتماعية (ليميل نحوه القلوب) وهذا التعليل – على إيجازه– يعتبر ملمحاً كبيراً بالقياس إلى اللحظة الزمنية التي قيل فيها، فهو – وإنْ كان– رأيٌ انطباعي يظهر لقارئ الشعر العربي بادي الرأي، يعتوره القصور من جهتين، أولاهما: أنّه جعل اللحظة الطللية وسيلة لا غاية. وثانيهما: أنّه بعيد عن الأسباب الحقيقية للطللية(٤)، على أنّ الذي يشفع

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهدري)، إحسان عباس: ٣٠.

(٢) عيار الشعر: ١٢١، كتاب البديع: ١٣٣، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢١٩، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٩٧.

(٣) الشعر والشعراء: ٧٤، ٧٥.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ١٢٣.

لصاحبه أنّ النقد يوم ذاك لم يكن مبنياً على أسس ابستمولوجية، ولم تعرف النظريات النقدية والمقولات التي تحفل بها ميادين المعرفة اليوم، وبحسب ابن قتيبة أنّه حاز قصب السبق في الإشارة إلى الظاهرة ورصدها، ومحاولة تفسيرها، وإشارته هذه تجعل منه إماماً لكل متأخِر في ميدان النقد، يعتمد العامل النفسي في تفسير الطلل.

أمّا ابن رشيق القيرواني فيرى أنّ ذكر الديار في مطالع القصائد، لا يخرج عن مألوف حياتهم، فقد كانوا " أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار" (١).

- **الطلل في النقد الحديث:**

وأمّا في النقد الحديث، فإنّ المستشرق الألماني فالتر براونه يعدّ من أوائل النقاد الذين وقفوا عند المقدمة الطللية(٢)، إذ حاول أنْ يقدّم لنا تفسيراً انطولوجياً يتلخص في أنّ الشاعر الجاهلي مجدد، وطامح لحياة مفعمة بالحيوية والامتلاء، لكن محدودية وجوده أمام شرط الفناء والتناهي، الذي يعصف بالأفراد كما يعصف بشواخص الأمكنة، هي التي بلورت ثنائية الحياة والموت، تلك الحقيقة الوجودية التي لا ينفك الإنسان الجاهلي يفكّر فيها، هي التي أنتجت لنا المقدمة الطللية، أو بعبارة أكثر دقة، هي التي أنتجت رؤية الجاهلي للحياة(٣)، والذي يؤخذ على هذا الرأي أنّه أغفل الجانب الاجتماعي الذي يشكّل ركيزة أساسية في المقدمة الطللية، فضلاً عن أنّه اعتبر تعامل الشاعر الجاهلي مع الوجود تعاملاً ما ورائياً، في حين أنّ " النزعة الوجودية هنا قد أملتها شروط واقعية لا ميتافيزيقة" (٤).

وفي الجملة، فإنّ الطلل لا يخلو من موقف وجودي، لكنّه في الوقت ذاته لا يصلح أنْ يكون السبب الوحيد لتفسير الظاهرة، على أنّ المستشرق الألماني لم يقدّم لنا استقراءً لمقدمات الجاهليين، وإنّما اكتفى بمقدمة عبيد الأبرص، بل ولم يقصد أنّ يقدّم تفسيراً للظاهرة الطللية، وإنّما هي رؤية عامة للشعر الجاهلي، ولعل العنوان الرئيس لمحاضرته التي أفرغت بحثاً في

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ٢٢٦.

(٢) تجدر الإشارة إلى أنّ سهير القلماوي قد نشرت في مجلة الكتاب المصري، في العدد الثاني، سنة ١٩٦١م، مقالاً بعنوان (تراثنا القديم في أضواء حديثه) فسّرت فيه المقدمة الطللية على أساس وجودي، وتبيّن أن بكاء الأطلال ليس مجرد فقد لحبيب، أو بكاء المساكن، وإنّما هو صرخة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء المحتوم، لكنّها لم تعمّق هذه الفكرة وتطيل النفس في بيانها، ومع ذلك فإنّ إشارتها هذه تكون سابقة لما أشار إليه براونه بعامين اثنين.

(٣) الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد الرابع، سنة ١٩٦٣م: ١٦٠.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٢٨.

مجلة المعرفة تشي بذلك، لكنّ عيّنة عبيد بن الأبرص هي ما جعلت النقاد من بعده يحسبونه تفسيراً مقتصراً على المقدمة الطللية.

أمّا الدكتور عز الدين إسماعيل، فقد نشر سنة ١٩٦٤م مقالاً بعنوان (النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي) إلا أنّه لم يبتعد كثيراً عن رأي فالتر براونه، بل عدّ بعض النقاد النتائج التي توصل إليها لا تعدو أنْ تكون محاكاة لرأيه ونتائجه[١]، فهو يرى " أنّ قطعة النسيب كانت تقوم على شطرين أساسيين، هما: الوقوف على الأطلال، وذكر المحبوب"[٢]، ويرى أنّ المقدمات في القصائد العربية تمثل الجانب الذاتي في القصيدة، فهي تعبير عن ارتداد الشاعر إلى ذاته، و" صورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسّها الشاعر إحساساً مبهماً، وقدر موقفه منها، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه (التناقض) و(اللاتناهي) و(الفناء)"[٣].

ومما يؤخذ على هذا التفسير – إلى جانب كونه متأثراً برأي براونه– إنّه تفسير أحادي أغفل الجانب الأنثروبولوجي، الذي يشكل ركيزة مهمة في فهم الظاهرة الطللية[٤]، فحديث الشعراء عن معطيات بيئية، وعن القوة التدميرية الهائلة التي يحدثها الزمن في سحق الأمكنة وتفتيت المجتمعات لا يمكن اختزاله في ثنائية الحياة والموت، وإنْ كانت هي – ولا ريب– أحد أسباب الظاهرة.

وفي سنة ١٩٦٥م قدّم الدكتور يوسف خليف تفسيراً لمقدمات القصائد الجاهلية، طللية كانت أم خمرية، أم غزلية، أم وصفاً للحبيبة، أم حديثاً عن الشباب والشيخوخة والفروسية، فكل هذه المقدمات – في نظره– لا تعدو أنْ تكون حلاً لمشكلة الفراغ التي تهيمن على حياة الشعراء الجاهليين، كما يقسّم القصائد إلى ذاتي، وهي المقدمات، واجتماعي، وهي الموضوعات الشعرية التي تلي تلك المقدمات، فيقول عن القسم الأول " فهذا القسم الذاتي من القصيدة الجاهلية مقدماته باتجاهاتها المتعددة، وما يتصل بها من حديث الصحراء، إنّما هو

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، ٢١٩، مقالات في الشعر الجاهلي: ١٢٩.

(٢) روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، عز الدين إسماعيل: ١٨.

(٣) م. ن: ١٧.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٣١.

– في حقيقة أمره– محاولة لإثبات وجود الشاعر الجاهلي أمام مشكلة الفراغ في حياته، وهي مشكلة لم يجد لها حلاً إلا عن طريق هذه المتع" (١).

وأوّل ما يمكن أنْ يؤخذ على هذا الرأي أنّه تعامل مع مقدمات القصائد على اختلافها، وتنوع موضوعاتها بمنطق واحد، ونظر إليها من زاوية واحدة، فلم يراعِ خصوصية كلّ مقدمة عن نظيراتها(٢)، وتعليل سبب المقدمات بملء الفراغ، وردم الهوة النفسية التي يعيشها الشعراء، يطرح على الأذهان أسئلة متعددة، فهل أنّ " الحبّ والفروسية، والشيب، والشباب نوع من الترف الفكري" (٣)، وهل ذكر الأماكن وتأطيرها والبكاء عندها، واستدعاء الأفعال الماضوية، كل ذلك يمكن اختزاله في التسلية وردم الفراغ؟! على أننا حين نتأمل الشعراء ساعة وقوفهم أمام الطلل، كأنّهم في محراب عبادة، يرتلون ترانيمهم في لحظة تتصارع فيها مشاعر النشوة والألم، يؤنسن فيها المكان، ويحدث نوع من التفاعل الإيجابي بين الشعراء وبين شواخص المكان، فالشاعر يجد نفسه في فسحة من التأمل التي تعينه على البوح بما يؤرقه، فعملية " وقوف الشاعر الجاهلي على الرسوم الدوارس، لا يمكن أنْ تصلح للتلهي وتزجية الوقت، بل هي للتأمل والتفلسف" (٤).

وفي سنة ١٩٧٠م قدّم الدكتور حسين عطوان دراسته في مقدمات القصائد الشعرية، وحاول – بعد أنْ قدّم آراء من سبقه في رصد الظاهرة– أنّ يقدّم تفسيراً لمقدمات القصائد، وهو كأستاذه يوسف خليف، يصهر المقدمات بكل أشكالها في بوتقة واحدة، فيقول: " ومن ينعم النظر في المقدمات جميعاً يراها تدور في معاني الشوق والحنين إلى الماضي، وأي شيء في حياة الإنسان في كل زمان ومكان غير الذكريات" (٥)، وقال أيضاً في معرض نقده لرأي براونه الآنف الذكر: " فلا يصح أبداً أنْ نسحب صفة الوجودية وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء، والفناء، والكون، والفساد على الشعراء الجاهليين جميعاً، ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى أمثالها، إلا من ضرب بسهم وافر في العلم وتاريخ الأديان، وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرفه عن العرب من أنّهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية" (٦)، ولا ندري ما مصدر معرفة الدكتور حسين عطوان عن السذاجة البدوية، أهي

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف: ١١٩.

(٢) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، محمد بلوحي: ٧٨.

(٣) الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني: ١٣٣.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٣٣.

(٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٢٢٨.

(٦) م. ن: ٢١٨– ٢١٩.

الروايات المبثوثة في كتب المتقدمين من الأدباء؟ فقد يكون قد تعلق بما هو أوهى من بيت العنكبوت، أم هو التراث الشعري العريض؟، ولا أحسب أنّ ناقداً، أو متذوقاً للشعر يقرأ أشعار امرئ القيس، أو النابغة، أو الشنفري وأضرابهم، إلا ويجد نفسه أمام عقول لها حظّ كبير من التأمل والتعقل، وخصوبة في الفكر والخيال. ومن قال: إنّ بحث الإنسان عن سرّ الوجود، وطرح أسئلة الماوراء تحتاج من المرء أن يكون ملماً بالمعتقدات، وضروب العلم، وتاريخ الأديان؟ فهل يستطيع أساطين العلم اليوم أن ينتجوا لنا أدباً وشعراً كشعر المعلقات أو قريباً منها؟ إنّ طرح الأسئلة الكبرى المتعلقة بالوجود والمصير لا يلزم أنْ يكون المرء عارفاً بمذاهب الفلسفة ودهاليز العلوم، وإلا لما رأينا الطفل الصغير يسأل ببراءته بعضاً من تلك الأسئلة التي يبني الفلاسفة على أمثالها آراءً ومواقف فلسفية.

ثم هو يفسّر سائر المطالع والمقدمات على أنّها حنين إلى الماضي الجميل، ولنا أنْ نتساءل: ما الذي يدفعهم إلى ذلك الحنين؟ أهو بؤس الواقع المعاش، وانسداد منافذ السعادة حتى يبحث عنها في ركام الماضي المتفتت؟ أم هو عبثية الرجوع إلى الماضي الذي يخلو من المعنى؟ ربما يكون هذا التعليل يحظى بالقبول لو كان منصباً على مقدمة أحد الشعراء، أمّا ونحن نتعامل مع كمٍّ هائل من الشعراء على اختلاف مقدماتهم، وتنوّع اهتماماتهم، وتباين مواطن سكناهم، فدون إثبات ذلك خرق القتاد، وهذا ما دفع يوسف اليوسف إلى أنّ يصف هذا الرأي بأنّه يعتمد على نظرة سطحية بعيدة عن الغور في أعماق النصوص(١).

والجدير بالملاحظة أن الباحث حسين عطوان يُقرّ بمبدأ فردانية التجربة الشعورية، أعني أنّ لكل شاعر معاناته وخصوصيته، وهذا ما يتصادم مع طرحه المتقدّم الذي يتعامل مع سائر الشعراء في مقدماتهم، كما لو كانوا فرداً واحداً، فنراه يقول: " على الرغم من تشابه الصور العامة للمقدمة الواحدة عند أغلب الشعراء، فإنّ كل مقدمة منها تصوير وتعبير عن تجربة فريدة متميزة"(٢).

إنّ إنعام النظر في الآراء النقدية المتقدمة، والتي حاولت أن تقدّم تفسيراً للمقدمة الطللية، يتضح أنّها تشترك في أمرين اثنين، أولهما: أنّها تعتمد في نظرتها على المقدمات من زاوية واحدة، إمّا وجودية، أو نفسية، أو اجتماعية، وثانيهما: أنّها تطرح سبباً واحداً لتعليل الظاهرة الطللية، لكننا نجد أنّ يوسف اليوسف يتخطى تلك العقبات، فيحاول تعليل الظاهرة متسلحاً بالمناهج النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والدراسات الأنثربولوجية، فيستبعد أنْ يكون هناك سببٌ واحد هو المسؤول عن نشوء الظاهرة الطللية، وإنّما يرى أنّها " توليف اندغامي للحظات

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ١٣٤.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١١٥.

ثلاث، هي: التهدّم الحضاري، والقمع الجنسي، وقحل الطبيعة" [١]، فالتهدم الحضاري إنّما يعني به أنّ الجاهلي لا يرى حركة في الأطلال إلا حركة الهدم، والإعدام، والتدمير التي تمارسها الطبيعة على سائر الموجودات، فالطلل يمثل " برهة التحول من الماضي إلى المستقبل، إذ هي تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق حميمي للمستقبل المأمول" [٢]، كما أنّ شطراً من المجتمعات العربية كانت تعرف بـ (العرب البائدة)، كقوم عاد وثمود تعرضت لعقوبات إلهية، فأصبحت حضاراتهم أثراً بعد عين، وشواخص بنيانهم يطوف بها الجاهلي [٣]، وتُروى له بعضاً من أخبار أهلها، فهو كما يبكي واقعاً حضارياً مستلباً، يتطلع لواقع حضاري ينتشله من حياة البداوة التي تطوق حياته.

وأمّا القمع الجنسي، فهو يرى أنّ الشاعر الجاهلي يعاني جراء ما تفرضه عليه المؤسسة الاجتماعية، من أعراف ومواضعات قمعاً جنسياً، وكبحاً للرغبة الجنسية (اللبيدو) التي يجد الشاعر لها متنفساً إشارياً في البرهة الطللية؛ لأنّ ذلك القمع والحرمان يتضارع مع ما تمارسه الطبيعة من تدمير على الأماكن، والأشياء، فالإنسان والمكان يقع تحت سطوة مؤثر خارجي[٤].

وأمّا قحل الطبيعة، فيراه أحد الأسباب التي تشكل ظاهرة الطلل، فما تُركت المنازل، ولا هجرها أهلها إلا بحثاً عن مساقط الغيث، وانتجاع الكلأ، ومعاني القحط، واليباس، والجدب التي لا يتسق معها عيش الإنسان واستيطانه هي التي تخيّم على الديار التي هجرها أهلها، فأصبحت عرضة لعوامل التعرية، التي تعيد تشكيل المكان على غير ما كان عليه[٥].

إنّ مناقشة رأي يوسف اليوسف تقتضي منا أنْ نقف أمام كل عامل من العوامل الثلاث التي رآها سبباً في تشكّل اللحظة الطللية، ولا نرى بأننا نبتعد عن الحقيقة إذا قلنا: إنّ الباحث كان مغالياً حين عدّ القمع الجنسي سبباً رئيساً في تشكّل البرهة الطللية، معتمداً في ذلك على التحليل الفرويدي، الذي يجعل من الكبت عاملاً من عوامل تولد الإبداع، والمسؤول عن كثير من الأنشطة الإنسانية، ولدراسة أي ظاهرة، لا بد – ابتداءً – أنْ نضعها في سياقها التأريخي،

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٩.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٤١.

(٣) جاء في سورة الأحقاف نبأ إهلاك قوم عاد، قال تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَٰذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا ۚ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَىٰ إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ﴾ [الآيات: ٢٤، ٢٥].

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٤٢.

(٥) م. ن: ١٤٣– ١٤٤.

ففي عصر صدر الإسلام – وهو أقرب العصور إلى العصر الجاهلي زمانياً– أحاط الإسلام المرأة بأسيجة منيعة، فحرّم الاتصال غير المشروع بين الرجل والمرأة، وحرّم اتخاذ الأخدان، وأنواعاً من الزيجات التي كانت شائعة في العصر الجاهلي(١)، ولم يترك منفذاً للغريزة إلا عن طريق الزواج الشرعي، والتسرّي، قال الله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ هُمۡ لِفُرُوجِهِمۡ حَٰفِظُونَ ۝ إِلَّا عَلَىٰٓ أَزۡوَٰجِهِمۡ أَوۡ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُهُمۡ فَإِنَّهُمۡ غَيۡرُ مَلُومِينَ ۝ فَمَنِ ٱبۡتَغَىٰ وَرَآءَ ذَٰلِكَ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡعَادُونَ ﴾ [المؤمنون: ٥– ٧]، فسلوك غير هذين السبيلين يعدّ تعدياً على حدود الله ﷻ، كما أنّ المحافظة على الأعراض مطلب شرعي، تُبذل في سبيله المُهج والأرواح(٢)، ومع كل تلك الحواجز التي وضعها الإسلام، أمام حرية الوصول إلى المرأة، لا نجد للمقدمة الطللية حضوراً كالذي نجده عند الشعراء الجاهليين، وهذا ما يجعلنا نستبعد أنْ يكون القمع الجنسي أحد أسباب نشوء الظاهرة الطللية، والباحث من أجل تدعيم رأيه أكثر من الاستدلال بامرئ القيس، وهذا من الغرابة بمكان، فلا يخفى على يوسف اليوسف أنّ امرأ القيس متفرد عن سائر الشعراء في علاقته بالمرأة، فجلّ الشعراء له محبوبة يروم وصالها، لكن الملك الضليل له مغامرات مع نساءٍ عدّة، وقد علل الباحث أنّ كثرة النساء في أشعار امرئ القيس إنّما تعكس "

---

(١) قالت عائشة رضي الله عنها: " إنّ النكاح في الجاهلية كان على أربعة أنحاء، فنكاح منها نكاح النّاس اليوم، يخطب الرجل إلى الرجل وليّته أو ابنته، فيصدقها، ثم ينكحها. ونكاح آخر، كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طمثها: أرسلي إلى فلان فاستبضعي منه، فيعتزلها زوجها، ولا يمسّها أبداً حتى يتبيّن حملها من ذلك الرجل الذي تستبضع منه، فإذا تبيّن حملها أصابها زوجها إذا أحب، وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد، فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع. ونكاح آخر: يجتمع الرهط ما دون العشرة، فيدخلون على المرأة، كلهم يصيبها، فإذا حملت ووضعت، ومر عليها ليال بعد أن تضع حملها، أرسلت إليهم، فلم يستطع رجل منهم أن يمتنع، حتى يجتمعوا عندها، تقول لهم: قد عرفتم الذي كان من أمركم وقد ولدت، فهو ابنك يا فلان، تسمي من أحبت باسمه فيلحق به ولدها، لا يستطيع أن يمتنع به الرجل، ونكاح رابع: يجتمع الناس الكثير، فيدخلون على المرأة، لا تمتنع ممن جاءها، وهن البغايا، كن ينصبن على أبوابهن رايات تكون علما، فمن أرادهن دخل عليهن، فإذا حملت إحداهن ووضعت حملها جمعوا لها، ودعوا لهم القافة، ثم ألحقوا ولدها بالذي يرون، فالتاط به، ودعي ابنه، لا يمتنع من ذلك «فلما بعث محمد ﷺ بالحق، هدم نكاح الجاهلية كله إلا نكاح الناس اليوم" . صحيح البخاري، الإمام البخاري، رقم (٥١٢٧).

(٢) " ... ومن قُتل دون أهله فهو شهيد" . سنن أبي داود، حديث رقم (٤٧٧٢).

أزمة جنسية عميقة" [١]، ولو كان الأمر كما قال، فما الذي أوصل امرأ القيس إلى هذا العدد من النسوة؟ إنّ ذلك إنْ دلّ على شيء إنّما يدل على امتلاكه حرية في الوصول إليهنَّ، لا سيما أنّه ابن ملك تروم النساء وصاله، هذا فضلاً عن أنَّ نساء قومه – بناءً على المصادر التأريخية– كُنَ يتمتعن بشيء من الحرية لم تعهد عن النساء في ذلك العصر[٢]،

وأمّا استدعاء التأريخ بحضارته المستلبة، ربما يكون هما لدى بعض الشعراء، أمّا أنْ يكون ظاهرة بين الشعراء على تباعد أصقاعهم، واختلاف مساكنهم بين حضري وبدوي، فأمر يصعب قبوله، فلا ريب أننا سنجد من الشعراء من ينعى تلك الحضارات بصريح العبارة، لا على سبيل التلميح والرمزية، وأمّا قحل الطبيعة، فواقع تجسّده مشاهد الحياة، ولعلنا نبسط فيه القول عند رؤيتنا لمفهوم الطلل.

ويرى الدكتور نوري حمودي القيسي، في مقال نشره سنة ١٩٧٣م، أنّ اللحظة الطللية إنّما هي عتبة لخلق الجو الشعري لما يرتبط بها من معاناة فيها بكاء على الحياة، وتجسّد حرمان الشاعر من الأوطان، وحالة النزوح والترحال، وينتهي إلى أنّ " العواطف المنفعلة التي ألهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عند الشاعر الجاهلي على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، وإنّما هي مشاعر منسّقة، وعواطف مرتبة، يُحسن الشاعر ترتيبها، ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط، ويحاول أنْ يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المُنسق، الذي اقتفى في بناء القصيدة منهجاً متعارفاً، ومتفقاً عليه بين الشعراء"[٣] .

وينحى الدكتور نصرت عبد الرحمن منحاً أسطورياً دينياً في تفسير ظاهرة الطلل، فيرى أنّ المرأة هي بؤرة الطلل، وقطب رحاها، فعند رحيلها تصبح الديار قفراً، فهي رَبَّة الجاهليين، والمرأة هي الشمس، والشعراء عندما يبكون الطلل إنّما يبكون الشمس التي رحلت، وهي معبودة الجاهليين[٤].

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٧٦.

(٢) روى ابن هشام، نقلاً عن ابن اسحاق أنّ عبد المطلب لمّا فادى ولده عبد الله بمائة من الإبل، سار بولده، فمرّ بامرأة من بني أسد وهي عند الكعبة، فقالت له حين نظرت في وجه عبد الله: أين تريد؟ قال: مع أبي،= فقالت: لك مثل الإبل التي نُحرتْ عنك وَقَعْ عليَّ الآن. قال: أنا مع أبي، ولا أستطيع خلافه ولا فراقه. السيرة النبوية لابن هشام: ١/ ١٥٦.

(٣) لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد (١١) السنة الثامنة، سنة ١٩٧٣م: ٣٨– ٣٩.

(٤) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن: ١٢٧– ١٣١.

ويطرح أنور أبو سويلم رأيه، فيرى أنّ " الوقفة الطللية أنموذج فني جماعي، يبرز فيها التراث والتقاليد، والأساليب المتوارثة، وتعبّر عن طقوس وشعائر تصدر عن عقل الأمة وضميرها، لا عن حالة فردية خاصة" [١]، ويتصل المشهد الطللي عنده بفكرة المطر الذي يشكّل –في رأيه– محوراً رئيساً في مشهد الطلل، فرحيل المطر هو رحيل الخصب، وما يعقبه من خراب وقحل للطبيعة[٢].

وفي سياق تحليلي عميق لنصوص جاهلية متنوعة، يرى كمال أبو ديب أنّ وقوف الشعراء على الأمكنة ليس لذاتها، وإنّما باعتبار " التجسيد الرمزي الأعمق دلالة لفاعلية الزمن: لزمنية الوجود، ولعملية التغير التي تكشف عن هشاشة الكائن ومأساوية الشرط الإنساني" [٣]، كما تتجلى في الوقت ذاته روح المقاومة الكامنة في جوهر الموقف الإنساني، فالطلل يجسّد تجربة الإنسان الجاهلي من حيث وعيه بهشاشة الوجود، وخضوعه لفاعلية الزمن المدمر، وبالرغم من ذلك كله يقف الشاعر محيياً للرسوم البالية، وفي ذلك لغة ضدية باهرة[٤].

وقبل أن ندلي برأي في فهم الظاهرة الطللية، لا بد من تسليط الضوء على بعض القضايا التي نراها من الأهمية بمكان، تكون بمثابة مقدمات تعين على فهم الظاهرة، والإحاطة ببعض أبعادها التي أضرب النقاد عنها صفحاً، إمّا لانشغال بعضهم بتأويلات بعيدة كما مرّ بنا، وإمّا لأنّ النصوص الجاهلية لم تحظَ بالعناية الكافية من التأمل والنظر، فالنصّ الجاهلي بنية لغوية ملغزة تشتمل على تراكيب ثرة المعاني، تسمح بقراءات متعددة من زوايا مختلفة.

فنقول ابتداءً: إنّ وقوف الشعراء في أماكن الطلل وتشخيصها، والبكاء عندها، واستيقاف الصحب، وذكر الظعائن، وارتحال الحبيبة، قد يوهم كل ذلك بادي الرأي أنّ المشهد الطللي مشهد واقعي، وكأن الشاعر يقف حقيقة عند تلك الرسوم، ويذرف الدموع وينتحب، لكن الحقيقة أنّ الرحلة لم تكن رحلة فيزيائية تنتقل فيها القبيلة من مكان إلى آخر، وإنّما هي رحلة أفرزتها مخيلة الشعراء، لا وجود لها في واقع الحياة، وفي دنيا النّاس، ودور الخيال أنْ لا يكتفي بتصوير الأشياء الغائبة عن الحسّ، وإنّما يجري عليها عمليات معقدة من تركيب وتعديل واستحداث، لينجب من الواقع المحسوس واقعاً محايثاً، لا يشترك مع الواقع المشاهد، إلا في الأسماء المجردة، بل لا يعدو أن يكون الواقع المحسوس إلا مجرد نقطة انطلاق لخلق واقع

(١) المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم: ١٣٣.
(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن: ١٣٣.
(٣) الرؤى المقنعة– نحو منهج نبوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب: ٣٢١.
(٤) المصدر نفسه: ٣٢١.

جديد مفعم بالمشاعر والأحاسيس، وذلك من إبراز ما يعطي النصّ الشعري تفرده عن سائر فنون القول، وما ذكر الأماكن وتشخيصها إلا محاولة لإسباغ شيء من الواقعية على واقع متخيّل، أولسنا نرى الشعراء يخاطبون الطلل مخاطبة العقلاء؟ ذلك هو منطق الشعر، وتلك هي لغته التي لا تشترك فيها مع اللغة المعيارية.

وثمة إشارات متعددة في المقدمات الطللية، تدفعنا إلى هذا القول، فزهير بن أبي سلمى يقول في معلقته(١):

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلّمِ بِحَوْمَانَةِ الدّرّاجِ فالْمُتَثَلَّمِ
ديارٌ لَهَا بالرّقْمَتَينِ كأنّها مراجيعُ وشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

ويتفق معظم الشرّاح على أنّ (الرقمتين) هما حرّتان، أحدهما قريبة من البصرة، والأخرى قريبة من المدينة(٢)، فهل أنّ الشاعر استطاع الوقوف في الموضعين معاً مع ما بينهما من بُعد الشقة وطول المسير. فأين البصرة من المدينة؟

ويعضد ذلك أنّ التبريزي وثعلب أوردا كلمة الدار بصيغة الجمع " ديار لها..."؛ مما يدل على أنهما موضعان منفصلان، فلا يستقيم والحالة هذه إلا أنْ يكون الوقوف متخيلاً.

وعنترة حين يخاطب عبلة في معلقته يقول(٣):

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

والجواء " جمع جوّ، وهو المطمئن من الأرض المتسع"(٤)، فهو لا يسمّي مكاناً مشخصاً بعينه، وإنّما يريد الأرض المنبسطة التي تضم في ثناياها ديار عبلة، فما يؤرق الشاعر هنا أثر السحق الذي تمارسه الطبيعة على المكان المطلق عبر دلالة ضدية، تجمع بين النقيضين، فأي سلام يرفل به الطلل الذي يشكّل رمزاً للهدم والاندثار.

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمي، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة: ٦١.
(٢) شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله بن الحسين الزوزني: ٧١؛ شرح المعلقات العشر، التبريزي: ٢٠٣؛ شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب: ٦١. على أنّ بعضهم ذكر في الرقمتين أقوالاً أخرى، لكن الذي اعتمدناه جاء برواية الأصمعي، وذلك حسباً.
(٣) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي: ١٤٨.
(٤) المصدر نفسه: ١٤٩.

ومثل هذا المعنى نلحظه عند النابغة في قوله[١]:

أمْستْ خَلاءً وأمْسى أهْلُها احْتَمَلوا أخْنَى عَليها الّذي أخْنَى عَلَى لُبِد

فسطوة الزمن المدمر الذي لا يحيل المكان العامر إلى آثار وبقايا فحسب، وإنّما يعمد أيضاً إلى اندراس العلاقات الحميمية التي تمثّل اللحظة اللذية عند الشاعر، والنابغة هنا يحاول إسباغ المنطقية على الزمن/ القانون، أو إلى قِدَم قانون الصيرورة التي يمارسها الزمن على الموجودات من خلال استحضار موقف ماضوي سحيق (لبد)، وهو نسر للقمان بن عاد، عمّر طويلاً، لكنّه وقع في نهاية المطاف ضحية للدهر.

وثمة أمرٌ آخر جدير بالملاحظة، وهو تعدد الأمكنة في البرهة الطللية، يعنون عن شمولية لسطوة الدهر المدمر، وما يمارسه على الأمكنة من تغيير وإعدام، فليس مكان الحبيبة وحده من يتعرّض للتغيّر من بين الأمكنة الكونية التي تحيط به، فالحارث بن حلزة اليشكري يقول[٢]:

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ
بَعْدَ عَهدٍ لَها بِبُرقَةِ شَمّا ءَ فَأَدْنَى دِيارَها الْخَلْصَاءُ
فَالْمُحيّاةُ فَالصِّفاحُ فَأَعنا ق فِتاقٍ فَعَاذِبٌ فَالوَفاءُ
فَرياضُ القَطا فَأَودِيَةُ الشُّرْ بُبِ فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ
لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبكي الـ يَومَ دَلْهًا وَما يُحِيرُ البُكاءُ

فالشاعر هنا يبكي أمكنة متعددة (برقة شماء، الخلصاء، المحياة، الصفاح، أعناق فتاق، عاذب، الوفاء، رياض القطا، أودية الشربب، الشعبتان، الإبلاء) أليس من الغريب أن يبكي الشاعر كل تلك الأمكنة؟ أو يُعقل أنْ تكون كلها أماكن لقيا ووصال بين الحارث وأسماء؟ إنْ كانت كذلك، فهل يعقل أنْ يقف الشاعر أمام تلك الأمكنة مجتمعة في لحظة واحدة ليبكيها وينظم الأشعار؟ كل ذلك يدعونا إلى القول بأن الوقوف متخيّل لا حقيقي، فضلاً عن أنْ تعدد الأمكنة شاهد الشعراء على سطوة الزمن المدمر، الذي لا يستثني من الأماكن سهلاً، ولا جبلاً، ولا شِعباً، ثم إنّ كثيراً من الشعراء لا ينفكون يؤكدون في ثنايا قصائدهم، والتي تصدّر بمقدمات طللية، أنّ لا جدوى من البكاء على الرسوم وبقايا الديار، ولا طائل وراء هذا النحيب، فهو لا يعدو أنْ يكون وقوفاً عبثياً لا يحقق وصالاً، ولا يؤنس وحشة، لكنّه نوع من التنفيس

(١) ديوان النابغة الذبياتي: ١٠.

(٢) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري: ٣٧.

عما يختلج في صدورهم، فامرؤ القيس – وهو من أوائل من بكى وشكى، واستوقف الصحب– يقول في معلقته(١):

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ إنْ سفحتها فهلْ عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

ولبيد يقول(٢):

فوقَفْتُ أسألُهَا وكَيفَ سُؤالُنا صُمٌّ خَوالِدَ ما يَبينُ كَلامُها

وسلامة بن جندل يقول(٣):

وَقَفتُ بها مَا أنْ تبيّن لسائلٍ وهَلْ تَفْقَهُ الصُمّ الخوالِدِ مَنطقي

والحارث بن حلزة يقول(٤):

لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبكي الـ ـيَومَ دَلْهًا وَما يُحِيرُ البُكاءُ

وبعيداً عن الإشارات هنا وهناك، إذا أردنا أن نتساءل بمنطق عقلي مجرد، هل أنّ القبيلة كلها ترحل – بما فيها الحبيبة– دون الشاعر ليبقى منفرداً يبكي الديار، ويخاطب الرسوم؟ ومن المقرر أنّ الديار التي يرتحل عنها أهلها لا تصبح أطلالاً إلا إذا مرّت عليها مدد زمنية متعاقبة، قد تكون أياماً أو شهوراً، وقد تطول لتصل إلى عشرين حجة، كما هو حال الطلل عند زهير بن أبي سلمى(٥). وجُلُّ هؤلاء الشعراء محبوباتهم من نساء قبائلهم، فهل يترك الشاعر من يحب مرتحلاً دون اللحاق به والتواصل معه؛ ليبقى باكياً على آثار ديارٍ كانت تسكنها؟ لا يستقيم ذلك إلا إذا كان وقوف الشاعر متخيلاً.

ومن الجدير بالملاحظة أيضاً أنْ ترى شعراء الجاهلية مع اختلاف أماكنهم، وتنوّع قبائلهم، وتباين اهتماماتهم، يلتزمون في مطالع قصائدهم نمطاً واحداً، كأنّه بمثابة ميثاق اجتماعي، وعُرف جمعي، يتجاوز فيه الشعراء حدود الفردية، والنزوات الشخصية؛ ليعلنوا أنّهم

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٦٦.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ١٦٥.

(٣) ديوان سلامة بن جندل: ٣٥.

(٤) ديوان الحارث بن حلزة اليشكري: ٣٧.

(٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٨؛ والبيت هو:

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأياً عرفت الدار بعد توهمِ

كالأعضاء في رابطة مجتمعية، يتواضعون على ما يصدّرون به قصائدهم، ويلتزمون به من غير إلزام(١).

وإذا ما عدنا إلى أقوال النقاد وما قدموه من تفسير للظاهرة الطللية، فلا نجد قولاً أحرى بالقبول من تفسير كمال أبو ديب، من أنّها تعبير عن هشاشة الوجود، وسطوة الزمن المدمر؛ وذلك لأنّ الزمن هو العنصر الأساس في تشكيل الظاهرة، " ولأنّ المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمن فقط، فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعاً للتغير، فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير، أو في عملية التغير، هكذا يبرز المكان حيث يكون طللاً، أو لحظة رحيل الجماعة عنه، ويبرز الإنسان حين يسجل التغيير سماته عليه"(٢) .

فاستجابة الشعراء لهذا التغيير المستمر هي التي تجعلهم لا يتشبثون باللحظة الحاضرة وإنْ كانت مفعمة بالفاعلية واللذة؛ لأنّها لا تلبث أنْ تسحقها عجلة الزمن المدمرة، فنراهم يفرون إلى اللحظات الماضية، محاولين ابتعاثها كرموز للديمومة والثبات في ظل هشاشة الحياة، ووقوعها تحت سطوة الزمن، فمحاولة التموضع في الماضي هروباً من الواقع المهدد ينمُّ عن تأزم وقلق وجودي، يُشعر أحدهم أنّ هذا التغيير يهدد وجوده؛ لذا فهو يحاول أنْ يحتمي بكل ما يراه منيعاً من المكان، كالجبال، والحجارة، والصخور، أو بالرموز التي توحي بالديمومة والبقاء، كالوشم والكتابة.

والقصائد التي تصدّر بمشهد طللي تشتمل على موضوعات تجسّد الواقع الذي يعيشه الشاعر في مجتمعه وبيئته، كلوحة الصيد والطرد، وكالمغامرات مع النساء، وكالفخر بالذات والقبيلة، إلى غير ذلك من الموضوعات التي تنبض بالحياة، فنحن إزاء ثنائية ضدية بين الماضي المقفر، والحاضر الممتلئ، فالقلق وجودياً يستحضر اللحظة الماضوية التي تنطوي على أفعال ومغامرات أنجزت، وأمكن تكرارها في اللحظة الراهنة أو المستقبلية، فكأنَّ الشاعر حين يرجع في الذاكرة إلى الماضي يستقي منه شحنة الانطلاق إلى معترك الحياة، فهو يدرك أنْ وجوده متناهٍ ومحدود، وعجلة الزمن تسرق منه اللحظات اللذية، ودائرة الإمكانات رحبة واسعة أمام ناظريه، فيبقى في تسارع مع الزمن، محملقاً في وجه الموت، تارة يتأمل المصير المحتوم، وهو ما يمثل لحظة الطلل، ومندفعاً تارةً أخرى إلى الحياة بعزم مستمتعاً بما تهب له الحياة من مِتع ورغائب إذ : " إنّ العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إنّ أدرك الإنسان أنّ وجوده محدد متناهٍ" (٣).

---

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: ٥٥.

(٢) الرؤى المقنعة: ٣٢٤.

(٣) الوجودية في الجاهلية: ١٦١.

إنّ العلاقات التي تربط اللحظة الطللية بالموضوعات النابضة بالحيوية والتدفق، هي ذات العلاقة التي تربط الحياة بالموت، فالموت ليس نقيضاً للحياة فحسب، وإنّما هو البُعد الذي تستقي منه الحياة ديمومتها و " ليس صدفة أنْ تنزع اللغة العربية نحو تأنيث الحياة، وتذكير الموت، فمن فعل الموت في الحياة يتم التوالد المجدد للحيوية" (١).

ولذا، لا نرى المقدمة الطللية حاضرة بشكل كبير في قضية الرثاء، فموضوع الرثاء في منتصف دائرة الموت، والطلل ما هو إلا شواخص الفناء التي عصفت بها رياح الموت، فليس ثمة ما يدعو لمقدمة طللية رمزية عن الموت والفناء إذا كان أثر الموت بارزاً للعيان في لحظة الفقد ورثاء الفقيد.

ومن هنا نرى تبايناً عند شعراء الجاهلية في استجابتهم للموقف الطللي، فيقينية الفناء لا تسري على المكان بالقدر الذي تجعل منه مؤشراً من مؤشرات الفناء التي تطال الإنسان، وما انتقال الإنسان بين الأمكنة إلا هروباً مما يسلب منه مقومات الحياة.

يقول النابغة الذبياني(٢):

عوجوا فحيوا لنعمٍ دمنةَ الدارِ ماذا تحيونَ من نؤيٍ وأحجارِ ؟
أقوى وأقفرَ من نُعمٍ وغيّرهَ هُوجُ الرّياحِ بهابي التُّربِ مَوّارِ
وقفتُ فيها سراةَ اليومِ أسألُها عن آلِ نُعْمٍ أمُوناً عبرَ أسفارِ
فاستعجمتْ دارُ نعمٍ ما تكلمنا والدارُ لو كلمتنا ذاتُ أخبارِ
فما وجَدْتُ بها شيئاً ألوذُ به إلاّ الثُّمامَ وإلاّ مَوْقِدَ النّارِ

تبدأ القصيدة بفعل أمرٍ مسند إلى ضمير الجمع (عوجوا) فليس الشاعر مَنْ يقف على الطلل، وإنما يأمر الجماعة أنْ تمرَّ بآثار الديار الدارسة، فكأنَّ القوم غير مدركين لما يستشعره النابغة من فعل الزمن المدمر؛ لذا أرادهم أنْ يروا ذلك رأي العين، فهي عملية نقل التجربة من حيّز الشعور الفردي إلى حيّز الشعور الجمعي على أنْ هذا التخارج برهنة على عبثية اللقاء، فالدلالة الضدية تهيمن على البيت الأول، ما بين صدره وعجزه، بين إلقاء التحية على الرسوم واللاجدوى من ذلك، بين أنسنة المكان وعجزه عن الإجابة، وتصدير الشعور إلى الجماعة لا يخفف من وطأة الإحساس عند الشاعر؛ لذا نراه في البيت الثالث يخبر أنّه قد وقف على تلك الآثار قبلاً، وبدقة شعوره أمكنه أنْ يرى ما لا يراه غيره من قوة السحق التي تمارسها الطبيعة على المكان وبقايا الإنسان بطريقة من التدمير هائلة، تتبدى عبر الفعلين (أقوى، أقفر) ووصف الرياح بأنّها (هُوج) فهي شديدة الهبوب كأنّ بها هوجاً تدمر كل ما أمكن تدميره، فلم

(١) بحوث في المعلقات: ٢٢.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ١٨– ٢٠.

تذر خلفها إلا النؤي والأحجار والتمائم، وموقد النار، على أنّ آلة التدمير هذه لم تطل ما تحمله الأمكنة من ذكريات جمّة لا حصر لها (والدار لو كلمت ذات أخبار) لكن الشاعر لا يكتفي بهذه الإشارة –وإن كانت إشارة مترعة بالمعاني– ليجعل أخبار الديار طي الكتمان، وإنّما يسبقها بالفعل المزيد (فاستعجمت) الذي يحمل بمفهوم المخالفة أنّها كانت قبلاً تحدث بما يقع من جنباتها من أنشطة نابضة بالحياة، فلمّا تركها أهلها أصابتها العجمة، فما عادت تقوى على الكلام ورد السلام.

إنّ استجابة الشاعر للبرهة الطللية استجابة فردية، يتكئ الشاعر فيها على ذاكرته، يتعزى بلحظات الأُنس التي كانت مترعة بالتواصل؛ إنّه نوع من الهروب إلى الماضي، وتتجلى المقابلة بين الطلل واستجابة الشاعر، بين قوة الدهور المدمرة للمكان، وبين محاولة الإنسان التشبث بالحياة ونعيمها، ولا غرابة أنْ يذكر اسم (نُعم) هكذا مكرراً تسع مرات في القصيدة، فضلاً عن الضمائر التي تحيل إليها، و(نُعم) هنا تمثّل النعيم المستلب، وفردوس الشاعر المفقود، فحين يتحدث عن لحظات ماضوية تعكس وصالهُ بنُعم، وما كان يدور في خلده، إنّ تلك اللحظات ستنتهي " والدهر والعيش لم يهمم بإمرار" لكن هذه الحقيقة المسلّمة عنده ما لبثت أن تصدعت وتلاشت أمام خطية الزمن وتبدل أطوار الحياة، فنراه في عجز البيت التاسع يقول: " والمرء يخلق طوراً بعد أطوار"، وبعد الإذعان لهذه الحقيقة نرى خطاب الشاعر هو الآخر قد أخذ بالتحوّل تبعاً لقناعته الجديدة، لينتقل موقف الوصال إلى الهجران، والعتاب، ففي البيت الذي يلي ما توصل إليه من قناعة يقول:

نبئتُ نعماً على الهجرانِ عاتبةً سَقياً ورَعياً لذاك العاتِبِ الزّاري

لقد كان المتوقع من الشاعر أنْ يقابل عتاب الهجر بالوصال، أو الاعتذار، لكنّه هنا يكتفي بدعاء السقيا والاعشاب، ومن المعلوم في الشعر العربي أنّ طلب السقيا لا يكون إلا للأموات، وهذا إقرار من الشاعر بخطية الزمن التي تمنع عودة اللحظات اللذية التي غادرها في أزمنة غابرة، فكما أنّ الأمل منقطع بعودة الموتى إلى الحياة، فإنّ الأمل في الوصال لا سبيل إليه.

وإذا كانت استجابة النابغة للمشهد الطللي هروباً نحو الذكريات، فإنّا نرى شاعراً آخر ينزع نحو أفعال فيزيائية يتترس بها لمواجهة سطوة الفناء، يقول عمير بن جعل التغلبي[1]:

أَلا يَا دِيَارَ الحَيِّ بِالبَرَدانِ خَلَتْ حِجَجٌ بَعْدِي لَهُنَّ ثَمانِ
فَلَمْ يَبْقَ مِنْها غَيْرُ نُؤْيٍ مُهَدَّمٍ وغَيْرُ أَوَارٍ كالرَّكِيِّ دِفانِ
وغَيْرُ حَطُوباتِ الوَلاَئِدِ ذَعْذَعَتْ بِها الرِّيحُ والأَمْطارُ كلَّ مَكانِ
قِفارٌ مَرَوْراةٌ يَحارُ بِها القَطا يَظَلُّ بِها السَّبْعانِ يَعْتَرِكانِ

يخاطب الشاعر ديار الحيّ مخاطبة العقلاء بياء النداء، لكن تقادم العهد على تلك الديار، حتى بلغ ثماني حجج، أحدث نوعاً من النفور بين الشاعر وبين تلك الرسوم، لقد عاش قبلاً في سكرة وغفلة عن ذكر الديار لسنوات متعاقبة، وهذا ما استدعى انشطاراً للذات الشاعرة، فهو يعمد إلى التجريد، وخلق ذات أخرى، تذكر الأولى عبر أداة التنبيه (ألا) فالأولى ذاتٌ فيزيائية واقعية، تبحث عمّا يقيم لها أود الحياة، فتهجر ديارا وتقطن أخرى، والثانية ذاتٌ تتكئ على الذاكرة، وتنتخب من الحياة لحظاتها اللذية التي تحفل بالتواصل وطيب اللقيا، وتبكي دياراً مقفرة لطالما كانت مراتع الصبا، ونشوة الامتلاء، لكن قانون الصيرورة بفعل الرياح والأمطار، وعوامل التعرية الأخرى أحالت ذلك المكان إلى خواء كبير، ومكان فسيح مقفر لا يجد الواقف فيه دليلاً أو مَعلماً يهتدي به، يجسّد ذلك قوله: (يحار بها القطا)، و" هذا إمعان في وصف اليباب الهائل وإسقاط من ذات الشاعر على الموضوع" [2]، فخواء المكان يعكس خواء الذات الشاعرة ورعبها من المصير الذي يستهدف وجودها عبر المكان، تلك الحقيقة التي وإنْ تشاغل عنها الشاعر لثمانِ حجج، إلا أنّ عمق الإحساس بالفناء يجذبه إلى ميدان الصراع؛ ليقطع عنه غفلته، ولعلّ صور السَّبُعين اللذين يعتركان تصور عمق المأساة التي تخيّم على الشاعر، فهما ينسجان ويخيطان على جسديهما قُمصاً يكتسيان بها، لكنّها لا تعدو أن تكون أسماطاً بالية، لا تكسو جسداً، ولا تكسبه رونقاً وجمالاً، فالحياة لا تهب الإنسان حياةً مترعة بالنشوة، وإنّما تعطيه فضول ما تملك (أسماطاً)؛ لذا كان لزاماً على الشاعر أنْ يخوض معركة الحياة بنفسه، وما افتخار الشاعر بنفسه إلا تأكيد للفردانية في مواجهة الفناء، فعجز الشاعر عن مواجهة قوى السحق التي أحالت المكان العامر إلى يباب تدفعه إلى ميدان آخر، وهو ميدان الصراع بين الإنسان وأبناء جنسه، فإذا كان في الميدان الأول لا يجد سلاحاً إلا عبر فعل التذكر للحظات النابضة بالحياة، فإنّه في الميدان الآخر يعدّ العدّة، ويستجمع ما

(١) المفضليات، اختيار أبو العباس المفضل الضبي: ٢٥٨– ٢٦٠.
(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٨١.

أمكن من سلاح، لا في اللحظة الراهنة فحسب، وإنّما تحسباً لما يخفيه المستقبل (رهبة الحدثان) فهو يحاول أنْ يجعل من نفسه شديد البأس، قوي الشكيمة في مقابل مشهد الاندثار والفناء الذي يحيط بالمكان.

وقد لا نجد كثيراً من الشعراء يقف شاخصاً في مواجهة قوى الطبيعة، وإنّما يعمد إلى التخارج أو خرجنة التجربة الفردية من محيطها الإنساني، إلى عوالم أخرى يشكّل عالم الحيوان الشاخص الأبرز بين تلك العوالم، لا لأنّها مجرد معطيات بيئية يتعامل معها في واقعة المعاش، وإنّما لعمق الارتباط بين العربي، وبين تلك الكائنات، فهذا المرقش الأكبر يقول في ميميته[١]:

هلْ تعْرِفُ الدَّارَ عَفا رَسْمُها إلاَّ الأَثافِيَّ ومَبْنى الخِيَمْ
أَعْرِفُها داراً لأَسْماءَ فالـ دَمْعُ عَلى الخَدَّيْنِ سَحٌّ سَجَمْ
أَمْسَتْ خَلاءً بعدَ سُكَّانِها مُقْفِرَةً ما إنْ بها مِنْ إِرَمْ
إلاَّ مِنَ العِينِ تَرْعى بها كالفارسيِّينَ مَشَوْا في الكُمَمْ
بَعْدَ جَمِيعٍ قد أَراهُمْ بها لهُمْ قِبابٌ وعليهِمْ نَعَمْ
فَهَلْ تُسَلِّي حُبَّها بازِلٌ ما إنْ تُسَلَّى حُبَّها مِنْ أَمَمْ

إنّ ابتداء القصيدة باستفهام إنكاري يشعر المتلقي أنّ هناك طرفي خطاب بينهما تباين في الرؤى أو المواقف، لكن المفارقة أنّ الشاعر هو السائل، وهو المجيب، يجرد من نفسه ذاتاً أخرى، يبثها أحزانه وأشجانه، فالأولى تنظر بالعين الجارحة، فلا ترى من الخلاء المقفر إلا الأثافيّ وبقايا الديار، والثانية ذاتاً إنسانية مترعة بالإحساس لا تغنيها شواخص المكان بشي إذا ما جرّد عن ساكنيه، والملاحظ أنّ هناك هلعاً يهيمن على الشاعر عند رزء المكان، يتجلى ذلك في المفارقات الضدية التي تهيمن على فضاء النصّ، مما يعكس حدّة التوتر والقلق المتصاعد، فالأرض الخلاء التي يقف الشاعر عندها متفاعلاً عبر استجابة البكاء المرير، تخلو من معالم الحياة الإنسانية، لكنّها تحفل بحياة من نوع آخر، وهي حياة الحيوان الذي يرعى في ربوعها، وقوى السحق التي مُورست على ديار أسماء لم تستطع أنّ تتغلب على مبنى الخيم، ولفظة (مبنى) تقف بالضد من الاندثار والعفاء، والضدية الزمنية بين الماضي والحاضر تعكس هي الأخرى الشرخ العميق الذي يعانيه الشاعر، فالحاضر مترع بالسكونية النسبية من أثر التدمير، والماضي متفجّر بالحركة حين اجتماع القوم في قبابهم، بكل ما تحمله كلمة (قباب) من سمو، ورفعة، ومنعة، في وجه قوى التغيير التي يمارسها

(١) ديوان المرقشين: ٧٣- ٧٤.

الزمن على الموجودات، فضلاً عن التملك والنعيم (وعليهم نِعم) الذي يشكّل جزءاً رئيساً من أسباب الوجود الإنساني، وضدية الإحساس التي تختلج في نفس الشاعر، بين البكاء والخوف الناتج عن الفقد والتسلّي، ومحاولة القفز على الألم المأساوي، الذي لا يستطيع الزمن محوه، وإنْ تقادم عليه العهد، وتطاولت عليه الأيام والسنون، لكن الشاعر لا يبقى في مواجهة الفناء حبيس ذاكرته، وإنّما يعمد إلى التخارج وتصدير المعاناة إلى عالم الحيوان، والناقة هنا تشكّل محوراً رئيساً من محاور النصّ، بل هي الشاعر نفسه، وما اتصافها بكل معاني القوة والمنعة إلا لمواجهة قوى التدمير التي تمارس على الطبيعة، فهي عرفاء مشرفة كالفحل؛ لعِظم خلقها، وسمينة تقوى على مواجهة قحل الطبيعة واليباب، فتارةً يشبهها بالجمل الهباب الذي يعدو مسرعاً كالريح، وأخرى يشبه سنامها بالجبل الشاخص (كالإرم)، والجبل والحجارة يكثر ذكرها عند شعراء الجاهلية يحتمون بها من سطوة الدهر المدمر.

الخاتمة

- إنّ وقوف الشعراء في أماكن الطلل وتشخيصها، والبكاء عندها، واستيقاف الصحب، وذكر الظعائن، وارتحال الحبيبة، قد يوهم كل ذلك بادي الرأي أنّ المشهد الطللي مشهد واقعي، وكأن الشاعر يقف حقيقة عند تلك الرسوم، ويذرف الدموع وينتحب، لكن الحقيقة أنّ الرحلة لم تكن رحلة فيزيائية تنتقل فيها القبيلة من مكان إلى آخر، وإنّما هي رحلة أفرزتها مخيلة الشعراء، لا وجود لها في واقع الحياة، وفي دنيا النّاس.
- إنَّ القصائد التي تصدّر بمشهد طللي تشتمل على موضوعات تجسّد الواقع الذي يعيشه الشاعر في مجتمعه وبيئته، كلوحة الصيد والطرد، وكالمغامرات مع النساء، وكالفخر بالذات والقبيلة.

ثبت المصادر

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، محمد بلوحي، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م.
- بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٧م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
- ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط١، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٩١م.
- ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠م.
- ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ط١، دار صادر، بيروت، د.ت.
- روح العصر(دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة) عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، د.ت.
- السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، ط٢، دار الوفاق، لبنان، ١٩٥٥م.
- شرح المعلقات العشر، التبريزي، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢م.

❖ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ت.
❖ صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ط٢، دار السلام للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٩م.
❖ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، الأردن، ١٩٧٦م.
❖ الطلل في النصّ العربي (دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية)، سعد حسن كموني، ط١، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.
❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ط٥، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨١م.
❖ عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وتعليق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، د.ت.
❖ قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م.
❖ لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، وزارة الإعلام، بغداد، العدد ١١، السنة الثامنة، ١٩٧٣م.
❖ المطر في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، ط١، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ١٩٨٧م.
❖ المفضليات نخبة من قصائد الشعراء المقلين في الجاهلية وأوائل الإسلام، اختارها أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٨م.
❖ مقالات في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، عدنان أحمد، ط١، دار المركز الثقافي للطباعة، دمشق، ٢٠٠٧م.
❖ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ط٤، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
❖ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.
❖ الوجودية في الجاهلية، فالتر بروانه، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد الرابع.
❖ الوجودية، جون ماكوري، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢م.