Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64: 1-23
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.1.1

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

The eloquence of the question in the introductions, of the of reading in the dialogue of the absence and the presence of memory

Assistant Professor Dr. Ahmed Juma Shawan

E-Mail: ahmed.jomaa@uokirkuk.edu.iq

Keywords:
Rhetorical Interrogation, Ṭalal Introduction, Absence and Presence, Poetic Memory, Poetics of Place

Article history:

Received	5/10/2025
Received in revised form	23/11/2025
Accepted	2/12/2025
Available online	9/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

This research aims to study a prominent rhetorical phenomenon in ancient Arabic poetry, which is the opening of poems by question, whether the questioning is real or rhetorical, and the research does not see this phenomenon as a verbal enhancer only; but analyses it within deep textual strategies that involve the role of this method in highlighting the dialogue of absence and the presence of memory, by evoking the absent past, and showing the effect of memory in the formation of these introductions, as the poet turns the silent speech into the end of the axes using the question to break the silence of the place and its interrogation, through careful reading of selected models of ancient Arabic poetry.

بلاغة الاستفهام في المقدمات الطللية: قراءة في حوارية الغياب وحضور الذاكرة

أ.م.د. أحمد جمعة شوان/ جامعة كركوك /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة بلاغية بارزة في الشعر العربي القديم، وهي افتتاح القصائد بالسؤال، سواء أكان الاستفهام حقيقيا أم مجازيًا، ولا ينظر البحث إلى هذه الظاهرة بوصفها محسناً لفظيًا فحسب؛ بل يحللها ضمن استراتيجيات نصية عميقة تنطوي على دور هذا الأسلوب في إبراز حوارية الغياب وحضور الذاكرة، من خلال استحضار الماضي الغائب، وإظهار تأثير الذاكرة في تشكيل هذه المقدمات، إذ يحول الشاعر الطلل الصامت إلى طرف مُحاورٍ مستعملاً السؤال لكسر صمت المكان واستنطاقه، من خلال قراءة متمعنة لنماذج مختارة من الشعر العربي القديم

الكلمات المفتاحية : الاستفهام البلاغي، المُقدّمة الطللية ، الغياب والحضور، الذكرة الشعرية، شعرية المكان.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خير من بُعِث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أمّا بعد:

فقد شكّلت المُقدّمة الطللية في الشعر العربي الجاهلي وما تلاه، لحظةً تأسيسية في بناء النص الشعري، فهي ليست مجرد افتتاحية تقليدية، وإنما هي فضاء جمالي ووجودي تتقاطع فيه الذات والآخر، الحضور والغياب، الذاكرة والنسيان. ولعلّ من أبرز الأدوات البلاغية التي منحت الطلل هذه الحيوية المستمرة عبر العصور هو الاستفهام، إذ لا يأتي في هذا المقام بوظيفته النحوية المألوفة التي تقتضي جواباً؛ بل يتجاوز ذلك ليؤسس شبكة من الدلالات النفسية والثقافية والفلسفية، فالاستفهام الطللي ليس سؤالاً بريئاً عن موضع دارٍ درست معالمها، ولا عن أثرٍ اندثر بفعل الريح والمطر، وإنّما هو صيغة بلاغية تستبطن قلق الذات وحنينها، وتؤسس لحوارٍ يتجاوز المكان الميت ليجعل منه كائناً ناطقاً، إنّه سؤال ذاكرة يوقظ ما خَبَأه النسيان، ويحوّل الأطلال إلى مرآة للذات الباحثة عن المعنى وسط الغياب، ومن هنا تتشكل جدلية النص الطللي: غياب الأحبة والزمان الماضي، وحضورهم عبر استدعاء الذاكرة؛ غياب المرأة، وحضورها بوصفها أثراً نفسياً يلح على الذات وغياب المكان، وحضوره من خلال الشعرية التي تستعيده على نحو ناقص ومحدود لذا فإنّ الوظيفة البلاغية للاستفهام في هذا السياق لا يمكن فصلها عن بعدها الحواري؛ فهو يفتح النص على المخاطَب الغائب، ويؤسس علاقة بين الشاعر وذاكرته من جهة، وبين الفرد والجماعة من جهة أخرى، فالاستفهام ليس مجرد بناء لغوي، بل هو حركة فكرية وعاطفية تشهد على وعي الشاعر بعبثية السؤال واستحالة الجواب، ومع ذلك يتمسك به بوصفه وسيلة مقاومة للنسيان، وهنا يبتدئ البعد الوجودي للاستفهام: سؤالٌ عن المعنى في عالمٍ يفتقد المعنى وتقوم هذه الدراسة على مساءلة هذا البعد البلاغي والفلسفي، من خلال قراءة في حوارية الغياب وحضور الذاكرة، اعتماداً على ثلاثة مرتكزات أساسية تنطلق منها الدراسة:

الأول ــ التراث البلاغي العربي: الذي أولى عناية كبيرة بأنماط الاستفهام ودلالاته، وسنستفيد من جهوده في تحديد الوظائف الأصلية والتحولات السياقية.

الثاني ــ النقد الحديث: لاسيما مفاهيم الحوارية عند باختين، ونظريات الذاكرة الثقافية، لفهم كيف يتحول الاستفهام الطللي إلى خطاب يتجاوز حدود النص.

الثالث ــ التحليل النصي: عبر تطبيق مباشر على مختارات من المقدمات الطللية، لرصد الآليات البلاغية والوظائف النفسية والثقافية التي يؤديها الاستفهام، ومن هذه المرتكزات تنطلق الدراسة مقسمة على ثلاثة مطالب يسبقها تمهيد، جاء الأول منها يركز على (الاستفهام الطللي ومفاهيم الغياب والحضور)، وجاء المطلب الثاني بعنوان (غياب الأحبة وتأثيره النفسي في الذاكرة النصّية)، أما المطلب الثالث فكان بعنوان (الغياب الوجودي وشعرية المكان: حضور الذات وحدود الذاكرة)، وقد ركزنا في هذه المطالب على الدراسة التطبيقية لعينات من المقدمة الطللية في عصر ما قبل الاسلام ثم ختمنا البحث بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج.

التمهيد/ الوظيفة الجمالية للاستفهام الطللي:

تُعدُّ المقدمة الطللية إحدى التجارب الشعريّة الأكثر ثباتاً وامتداداً في الوعي الشعري العربي؛ فهي نقطة التقاء بين المشهد الحسّي والذاكرة الجماعية والفعل البلاغي، حيث يقف الشاعر أمام أثرٍ ماديّ متبدّد ليدرأ به الحاضر ويستدعي به الماضي. وفي هذه الوقفة يتحوّل الطلل من بقايا خرسانية إلى ساحة حوار؛ فالشاعر لا يكتفي بوصف الخراب؛ وإنمّا يُقحِمُه في مناخٍ خطابِيّ يُساءَل فيه، فيوظِّف الاستفهام ليس كوسيلة استقصاء، وإنمّا كفعلٍ إنشائيّ يبعث الحضور داخل الغياب ينظر : (د. نائل عبد الحسين عبد السيد، 2022، صفحة 401 ومابعدها) ، وينقسم فعلُ الاستفهام في هذا السياق على وظائفَ متداخلة: وظيفة إنشائية تُنتج انفعالاً شعرياً، ووظيفةُ تكليمٍ تُحوّل الطلل إلى مخاطَبٍ أو شاهدٍ، ووظيفةٌ سردية تُمسك بخيوط الذاكرة وتشدّها إلى سلسلةٍ من المشاهد المؤثّرة، وعبر هذه الضروب يتمكّن الشاعر من طيّ الزمان؛ إذ يصبح الماضي حاضراً لفظياً، من خلال استدعاء أجوبةٍ متخيّلة تُعيد تشييد الأشخاص والأمكنة داخل النص، وبهذا المعنى، فإنّ الطلل لا يكتفي بوصفٍ بصريّ؛ وإنمّا يعمل كأداةٍ بلاغيةٍ تستنهض الذاكرة والوجدان وتجذب القارئ إلى لحظة تواصُلٍ شعريّ، مما يعطي الاستفهام طابعًا تفوق وظيفته العادية: ليصبح آداة استدعاء، ومحرّكاً لذاكرةٍ تعملُ داخل الخطاب الشعري لتعيد تشكيل بؤرة الماضي داخل التكثيف النصي، لذلك فإنّ قراءة الاستفهام الطللي لا يمكن أن ينفصل عن فهمٍ مزدوج: أولهاــ فهم لأدوات اللغة وكيفية اشتغالها بلاغياً، وثانيها ــ فهم لآليات الذاكرة النصية وكيف تُبنى وتُعاد.

وتتبنى هذه الدراسة على تحليلٍ نصّي–بلاغي يركّز على آليات الاستفهام ودوره في تحويل الغياب إلى حضورٍ مُؤثِّر، مع تتبّعٍ لتطوّر الظاهرة من نصوص المعلقات الجاهلية إلى امتداداتها في الشعر الحديث؛ وذلك لبيان كيف تحافظ المقدمة الطللية على وحدةٍ وظيفيةٍ عبر

الأزمنة، مع تغيّرِ أنماط الاستفهام ودوافعه. ويسعى هذا التقديم إلى الإجابة عن السؤال المركزي: كيف تتحوّل الأطلال من فضاء مندثر إلى حضور شعري نابض عبر آلية الاستفهام، وعبر تحديد آليات التكليم والتجسيد، طيّ الزمن، والجواب المتخيّل كسردٍ ذاكريّ، ثمّ عرض نصوص نموذجية وتحليلها وفق المنهج المحدّد أعلاه.

المطلب الأول

الاستفهام الطللي ومفاهيم الغياب والحضور

يُعدّ الاستفهام من أبرز الأساليب البلاغية التي لجأ إليها الشعراء في صدر قصائدهم، ولا سيّما في المقدمات الطللية التي مثّلت مدخلًا وجدانيًا شائعًا في الشعر العربي القديم، ولم يكن الاستفهام في هذا السياق مجرد أداة لغوية تهدف إلى طلب الفهم أو نيل الجواب، وإنمّا كان وسيلة تعبيرية تنطوي على أبعاد نفسية وفنية عميقة، "تمنح السياق الجانب التأثيري في نفس المتلقي" (د. احمد جمعة شوان، 2020، صفحة 47)، تعبّر عن انكسار الذات الشاعرة أمام مشهد الخراب والغياب، وتعكس حيرتها ودهشتها وتوجّعها من تقلبات الزمن وفقد الأحبة، فالاستفهام الطلي غالبًا ما يتّخذ صيغة النداء المتوسل بالسؤال، لذلك كان لشعراء العرب أساليبهم الشعرية، التي عمدوا إلى استعمالها في رسم صورهم الطللية، ومنها الاستفهام وأسلوبيته في المقدمات الطللية والاستفهام في أصل اللغة يبقى هو طلب الفهم وقد جاء في لسان العرب: "**الفَهْمُ** : مَعْرِفَتُكَ الشَّيْءَ بالقَلْبِ فَهِمَه فَهْماً وفَهَماً وفَهامة، وأَفْهَمه الأَمرَ وفَهَّمه إياه: جعله يَفْهَمُه واسْتَفْهَمه: سأَله أن يُفَهِّمَه، وقد اسْتَفْهَمَني الشيءَ فأَفْهَمْتُه وفَهَّمْتُه تفهيماً" (محمد بن مكرم بن علي ابن منظور (ت711هـ)، 1414، صفحة 12/ 459)، **وأمّا اصطلاحاً بلاغيا** : فهو أسلوبً يُطلبُ به الفهم للعلم بشيء غير مفهوم عند المُخاطِب (عبد الكريم محمود يوسف، 2001، صفحة 8)، لقد كان لأسلوب الاستفهام حيز كبير في الشعر العربي وعلى مر العصور الأدبية وبخاصة في عصر ما قبل الإسلام، لذلك مثل بلاغة السؤال في المقدمة الطللية أداة استراتيجية خطابية متطورة تحول الوقفة التقليدية إلى دراما نفسية وفلسفية عميقة، فالسؤال ليس مجرد أداة بلاغية للتقرير والتشويق والإنكار فحسب؛ بل هو جسر حواري مع عالم الغياب متمثلاً ذلك في (المكان، والزمان، والإنسان)، ويعد العالم الروسي (ميخائيل باختين)، أول من تحدث عن مصطلح (الحوارية) في مجمل حديثه عن

شعرية دوستويفسكي إذ جعل الحوارية مقابل المنولوج ، وهو بعبارة إنّ النص ليس كلاماً مونولوجاً لصوت واحد؛ وإنمّا هو فضاء تدخل فيه أصوات ووجهات النظر عديدة، أي أنّ الشاعر عندما يقف على الأطلال ويحاورها فإننا نسمع بداخله أصوات أخرى: صوت ذاكرته، وصوت المحبوبة الغائبة، وصوت المجتمع، فيصبح النص مُشكِلاً (حواراً) بين هذه الأصوات، فنقل باختين المصطلح من المنولوج إلى الحوارية (باختين، 1986، صفحة 26)، **أمّا الغياب:** فهو كل ما ليس حاضرًا ماديًا أو هو "تستر الشيء عن العيون" (احمد بن فارس بن زكريا، 1979، صفحة 4/ 403)؛ لكنه مطبوع في وجدان الشاعر وحاضرٌ بقوة في ذاكرته، ولنا أن نعرف **الغياب بمفهومه السردي** : بأنه ليس العدم بقدر ما هو حضور مؤثر يدار حوله كل شيء، أو بعبارة أخرى "كل ما لم تقله الكلمات ولم يصرح به النص رغم إثارته له تلميحاً" (د. نائل عبد الحسين عبد السيد، 2022، صفحة 400)، ويمكن القول: إنّ الدمج بين **مصطلحي (الحوارية+ الغياب)** هي عملية تحويل هذا الغياب إلى طرف مشارك مع الذات الشاعرة، وقبل الغوص في التفاصيل من الضروري ضبط مفاهيم البحث التشغيلية:

1ــ **الاستفهام الطللي:** هو كل سؤالٍ لفظيٍّ أو بنيانيٍ يدخل في مطالع أو مقدمات الطلل أو الأسطر الأولى من النص الشعري، ويوجه غالباً إلى الديار أو آثارها بصيغة السؤال؛ إثارة للحزن واستدعاءً للذاكرة مثيراً في ذلك طيفاً من الحضور داخل النص عبر الرمز والإيحاء ينظر : (د. عزة حسن، 1968، صفحة 23 ومابعدها).

2ــ **أمّا الطلل (المُقدّمة الطللية)** : فهو ذلك الفضاء الافتتاحي للنص الشعري الذي يوجه الشاعر فيه بصره إلى آثار الماضي، معترضاً فيها على الصمت، ومتخذاً من الأطلال متنفساً للتأمل أو مرايا للوجد. فهو ليس مادّة حجرية، وإنمّا موقف شعري يتضمّن ذاكرة وتاريخاً وانفعالاً، وعلامة من علامات الوجود، ينظر: (بن بغداد احمد، 2016، صفحة 88)

3ــ **الغياب والحضور:** الغياب يشير إلى الانعدام الفعلي للحبيب الطرف الآخر والعدم المادي للمكان. الحضور هنا ليس وجوداً مادياً بالمعنى الموضوعي، إنما حضورٌ شعوري تخيلي يُنتَج داخل النص والذهن عبر عناصر بلاغية واستدعاءات ذاكِراتية، أو بعبارة أخرى "هو البنية السطحية التي تطفو على سطح النص، أو هو السلوك أو كل إشارة تاريخية، أو تراثية، أو اجتماعية، أو فكرية دالة على بنية عميقة خفية يصل إليها المتلقي بعد القراءة" (قادري إيمان، 2021، صفحة 5).

4ــ الذاكرة النصية: هي الشبكة الداخلية للخطاب الشعري التي تحتوي على علامات، وصور، ومؤشرات حسّية، وإشارات تاريخية، أو اجتماعية، وأنماط سردية تعمل معاً على استدعاء الماضي وإحيائه داخل اللحظة النصية، عبر توظيف الشاعر ألفاظاً "وتراكيبَ وتعبيرات مباشرة وانزياحية بطريقة مبتكرة تحيل النص إلى ما وراءه" (ميادة أنور الصعيدي، 2021، صفحة 149) .

المطلب الثاني

غياب الأحبة وتأثيره النفسي في الذاكرة النصّية

بعد الوقوف والتعريف بالمفاتيح التشغيلية للدراسة في المبحث الأول سنقف في هذ المبحث على الجانب التطبيقي لدلالة الاستفهام في المقدمة الطللية وفق آليات تحول السؤال الشعري إلى محاولة لاستعادة الماضي واستنطاق الجماد والبكاء على الأطلال، وفق صورة فنية تتجاوز البكائيات التقليدية إلى تقنيات أسلوبية ذات وظيفة جمالية ودلالية، ولا يخفى أنّ للشعراء في رسم صورة الطلل أساليبَ كثيرة تعتمد على طبيعة الحياة التي يعيشها كل شاعر وفي كل عصر، وينقّب هذا المبحث في آليات تحويل فقدان الأحبة إلى حضور نصّي عبر الذاكرة، إذ يربط هذا المبحث بين سيمياء الحزن وتقانات الاستدعاء من جانب، ونماذج تشوّه الذاكرة الناجمة عن الفقد من جانب آخر، لذلك سنعمد في هذا المطلب على تحليل الصور الاستفهامية في المقدمة الطللية وفق التقسيم الآتي:

1ــ غياب الأحبة والزمن الماضي مقابل حضورهم عبر الذاكرة النصية :

الأطلال هي رمز لغياب الأحبة الذين رحلوا، ولغياب الزمن الذي مضى ، فالحوار معها يعكس عمق الفقد الذي أصاب الشاعر وهو حوار أحادي الجانب، وهذا يزيد من ألم الحسرة والتوجع عند الشاعر وقد وردت أبيات كثيرة مثلت هذا الجانب منها قول الشاعر أمرئ القيس (امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث، 1984، صفحة 85) :

"لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجاني كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِ" (الطويل)

هذا البيت يأتي في مقدمة قصيدة استهلها الشاعر أمرؤ القيس بإحدى أدوات السؤال وهي مقدمة طللية بامتياز يدور محورها الرئيس على الغياب بكل أشكاله، إذ وظّف الشاعر أسلوب الاستفهام ليفتتح به قصيدته، مستنهضًا ذكرى الماضي ومثيرًا في النفس مشاعر الحنين والشجن. فلم يكن السؤال عن عائدية الدار التي عفا عنها الزمن، وإنّما يُقال بدافع اللوعة والحسرة على ما

مضى، فهو استفهامٌ وجدانيّ يحمل في طيّاته أسى الفقد ودهشة اللقاء بالمكان الذي خلا من سكّانه، إذ ينظر الشاعر إلى بقايا الديار، وإلى الطلل الذي أبصره صدفة أو قصداً، فثارت في نفسه مشاعر مكبوتة حرّكتها الرؤية فجأة، فيستحيل المكان إلى أثرٍ حيّ ينبض بالحكاية والذكرى، وقد جعل الطلل شبيهًا بخطّ الزبور في عسيب يمان، وهو تشبيه يضفي على الصورة بعدًا قدسيًّا وروحيًّا، إذ الزبور كتابٌ سماويّ، والخط فيه دقيق وجميل، والعسيب – وهو جريد النخل – يشير إلى سطح الكتابة الأملس، فيعكس هذا التصوير نظرة الشاعر الجمالية إلى الآثار، كأنها نقوشٌ مقدّسة تحفظ أسرار الماضي، فتشبيه الطلل بالخطوط والكتب في لحظة آنية اعتمد فيها الشاعر على حاسة البصر التي يستعملها ليحقق من خلالها أكبر قدر ممكن من جماليات المكان الموصوف (بن بغداد احمد، 2016، صفحة 174)، إذ جسد بهذا المزج بين الأسى والجمال، وبين الاستفهام والتشبيه، وصوّر الشاعر كيف أنّ الطلل ليس مجرّد أنقاض، بل هو نصّ مرئيّ يُقرأ كما تُقرأ الكتب القديمة، ويُثير في النفس من التأملات ما يعجز عنه الكلام، وتوظيف الشاعر هنا للاستفهام ليس سؤالاً منطقيًا بقدر ما هو نداء داخلي ينبع من ذات الشاعر المكلومة، ويجعل من مقدمة القصيدة الطللية بوّابةً إلى العاطفة والوجدان، إذ يتحوّل المكان إلى مرآةٍ للنفس، ويغدو الطلل أثرًا حياً يحاور الشاعر بصمته، وهكذا يحقق هذا البيت كل وظائف الاستفهام الأسلوبي في المقدمة الطللية: الإيحاء بالغياب، وفتح أفق الذكرى، والتعبير عن الحزن، وتكثيف الأثر النفسي للقاء بين الشاعر والمكان المهجور، فهذ البيت من مطلع القصيدة جسد تعبيراً مؤثراً عن فكرة الأثر المتبقي بعد الغياب الكامل، كيف أنّ لهذا الأثر مهما كان ضئيلاً ومتلاشياً ، فهو يملك القدرة على إثارة اعماق الشاعر وتحريك المشاعر والأحزان في النفس. وللشاعر امرؤ القيس قصائد كثيرة يستعمل فيها أسلوب الاستفهام وتحديداً اسم الاستفهام (مَنْ) ، نحو قوله في قصائد متنوعة (امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث، 1984، صفحة 114، 115، و466، 469) :

"لِمَنِ الديارُ غَشِيتُها بِسـحامِ فَعَمايَتَينِ فَهـضْبُ ذي أَقدامِ". (الكامل)

"لِمَن طَلَلٌ بَينَ الجُدَيَّةِ والجبَل مَحَلٌ قَدِيمُ العَهدِ طَالَت بِهِ الطِّول".

"لِمَن طَلَلٌ بَينَ الجُدَيَّةِ والجبَل مَكان عظيم الشأن طَالَت بِهِ الطِّيَل".

في هذه الأبيات الطللية يتكرر حضور الاستفهام بصيغة "لِمَن"، وهي الصيغة الأشهر التي استهل بها شعراء العصر الجاهلي مطلع قصائدهم واستهلالها، إذ تبدأ الذات الشاعرة ببناء سردها الشعري عبر جمل استفهامية شديدة الكثافة محتشدة بطاقة تدليل سيميائي تنبئ عن حالة الشاعر وهو في

حالة فقدٍ بل وانقطاع عن زمنٍ كان مليئاً بالحياة والأنس من خلال إنتاج أسئلة تتحول فيه طاقات الاستفهام إلى مصير يحول فيه الشاعر المكان إلى وسيلة لاستدعاء الشجن، وإيقاظ الذاكرة، والتعبير عن لوعة الفراق والفقد، حين يقول: **(لِمَنِ الدِيارُ غَشِيتُها بِسُحامِ)** "فهو لا يسأل عن صاحب الديار، بل يصوغ لحظة الوجع الأولى، لحظة الوقوف أمام المكان الخاوي الذي كان بالأمس عامرًا بالحياة، فغشاه بليلٍ قاتم "بسُحام"، وكأنّه يتقدّم إليه في عتمة الحزن وفقد البصيرة، كما يشير إليه قوله" **:فعمايتين"**، أي أنه يسير في ظلمة البصر وظلمة القلب معًا، ليصل إلى أرض "هضب ذي أقدام" وهي أرض قفر مهجورة، زادها الغياب عمقًا واتساعًا، ثم يتكرر السؤال في قوله" **:لِمَن طَلَلٌ بَينَ الجُدَيِّةِ والجبَل"**، سواء في الصيغة التي قال فيها: "**محل قديم العهد طالت به الطُّول**"، أو حين وصفه بـــ"**مكان عظيم الشأن طالت به الطِّيَل**"، ففي الحالتين نحن أمام صورة موحدة لمكانٍ سكنه الغياب حتى صار مع الزمن رمزًا للفقد الثابت، والملاحظ في كل هذه المواضع أن الشاعر يستهل الطلل بسؤال يوحي بالتأمل والحيرة والدهشة، ثم يتبعه بوصف الطلل في ثباته وقدمه، وكأنّ الزمان قد مرّ به ولم يغيّره، بل زاده سكوناً وغموضًا وهيبة، ويقوم هذا النوع من الاستفهام بدور مزدوج: فهو من جهة يطرح سؤالًا شكليًا يخفي خلفه وجداناً جريحًا، ومن جهة أخرى يجعل من الوقفة الطللية مدخلاً تأمليًا وفلسفيًا يربط بين الإنسان والمكان، بين الحضور والغياب، بين الماضي والحاضر. فالشاعر حين يسأل "لمن؟"، فإنه يعلن عن وحدة وجوده، ويُقرّ بانفصاله عن الآخرين الذين كانوا يسكنون هذه الديار، ثم رحلوا. وهو بهذا يوظّف الاستفهام لا كحيلة بلاغية سطحية، بل كوسيلة للكشف عن الذات وتاريخها العاطفي، إذ تحوّل الطلل في هذه النصوص إلى مرآة للنفس وأرشيفٍ للذكريات، تتردّد فيه أصداء الحب القديم، والفقد الطويل، والحسرة التي لا تنقض، وهنا تظهر أسلوبية الاستفهام في هذه الأبيات لا على سبيل التكرار الشكلي، بل بوصفها علامة سردية ووجدانية، تؤدي وظيفة افتتاحية في كل قصيدة، وتضطلع بتمهيد الدخول إلى عوالم العاطفة والتذكر، وتمثل – بلغة النقد الحديث – آلية تفجيرية للبنية الشعورية للنص، إذ ينفتح الشعر من خلال "لمن" على طيف الذكرى، وتتموضع الذات الشاعرة في قلب المسافة بين الأطلال وصداها في الوجدان، فقد أتاح اسلوب الاستفهام هذا للشاعر إبراز ما بداخله من تساؤل ممزوج بالحزن تعبيراً عما يجول في خاطره من مشاعر جسدت عمق شعوره الحزين للحالة التي وصلت إليها هذه الديار بعد رحيل أهلها عنها، فقد حاول الشاعر التعبير عن ذلك الشوق المتوالي في نفسه بتلك الصور ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، بإزاء لحظة حاضرة

يؤجل فيها الفرح ويعلو فيها جو من الشجن وتوقف السعادة في لحظة انتظار تحقق تمني مبطن من خلال الاستفهام يحضر فيه الغائب فالوقوف على الأطلال وسؤاليها ما هي إلا لحظة تمني لعودة أهلها واستذكارهم (حسين الحاج حسن ، 1997، صفحة 58)، فالشاعر هنا لم يتحدث عن دارٍ موجودة، بل استفهم عن أثرٍ لغائب فالديار نفسها غائبة وجودا وحاضرة كأثرٍ وذكرى فتفجّر من هذا السؤال كثافة عاطفية امتلأت بالشوق والحزن في قلب الشاعر، فكان للغياب أثرٌ فاعل في تنشيط ذاكرة الشاعر من خلال الحوار الدرامي بين الذات والموضوع ، بين الامتلاء العاطفي والفراغ المكاني، بطلها الرئيس هو الغياب في المطلع وهذا منح القصيدة عمقاً مأساويًا وقوة خالدة، فالديار هي كيانات صامتة، لا تستطيع الإجابة عن تساؤلات الشاعر وهذا يضفي على السؤال بعداً انكسارياً يعمق الإحساس بالفقد والغربة.

2ــ الغياب بوصفه مؤثراً نفسيًا للذاكرة:

تختزن الذاكرة النفسية للشاعر كثير من المشاهد التي تمثل نواة محورية لإحساساته ومشاعره المختلفة من حزن، وفرحٍ، ويأس، وأمل، وحنين، وشوق، وكرهٍ، ومحبة، وغيرها من المشاعر الإنسانية الأخرى، وتعد الذاكرة النفسية من أقوى الذاكرات حفظاً، كونها ترتبط بالمواقف الإنسانية المشحونة عاطفيًا سواء أكانت سلبية أم إيجابية، ولعل اهتمام الشاعر الجاهلي بالطلل ووقوفه عليه ما هو إلا شحنة نفسية شعورية مؤثرة احتفظت بها ذاكرته لتبقى في وجدانه وذاته الروحية بأدق تفاصيلها وأجزائها التي ارتسمت في مخيلته وانتظرت لحظة البعث والظهور، فما أن يرى الشاعر خراب الديار ومغادرة الأهل وذكريات الطفولة والأحبة، تداعت الذكريات واحدة إثر الأخرى ، فيظهر الشاعر مكنون نفسيه وعواطفه ويعود لذكرى تلك الديار، وها هو الشاعر زهير بن أبي سلمى يقف متسائلاً عن فقد من أحبهم واخفاهم الزمن وغير ملامح ديارهم إذ قال (زهير بن أبي سلمى، 1988، صفحة 95) :

"أَمِن آلِ لَيلى عَرَفتَ الطُلولا ؟ بِذي حُرُضٍ ماثِلاتٍ مُثولا" (المتقارب)

ما يثير الاهتمام بهذا الاستهلال أنّ الحديث عن اشتياقه للحبيبة واستذكاره لها وما أحدثته السنون من أثار على الديار (ألحان عبدالله محمد ، 2021، صفحة 9) جعل الشاعر يفتتح قصيدته الطللية بأسلوب **استفهامي دلالي انكاري**، وهذا الافتتاح ليس مجرد استهلال تقليدي، بقدر ما هو فضاء شعري تتجلى فيه أبعاد نفسية وفلسفية عميقة، إذ يؤدي السؤال البلاغي فيها دوراً محورياً في تشكيل المعنى وتعميق التجربة الشعرية لدى الشاعر، فالسؤال في المقدمة الطللية ليس استفهاماً

حقيقياً بقدر ما هو أداة فنية لها أغراضها المتعددة يتجاوز فيها المضمون الذي هو طلب الفهم أو التصور كاسراً في ذلك رتابة الخطاب بالانتقال من الخبر إلى التساؤل، فالنص ليس كتلة مغلة؛ بل هو فضاء حواري تدخل فيه أصوات متعددة تتفاعل في أداء دورها داخل بؤرة النص حتى لو لم تكن ظاهرة بشكل صريح ومباشر، فالغياب هنا ليس فراغاً بقدر ما هو مؤثرٌ قويٌ في نفس الشاعر، فحضور الذاكرة هنا ينطلق من خلال ذلك الاستفهام وهو بمثابة اللقطة الأولى التي تجذب وتلفت انتباه المتلقي حول بؤرة الحكي الطللي مما يسهم ذلك في مشاركة المتلقي للشاعر من خلال وجود ضمير الغائب (عرفت)، وهذه الحوارية تضفي صوتاً ثانيًا داخل النص الشعري حتى وإن كان هذا المخاطب هو من وهم الخيال، فإنّ وجوده النحوي في سياق القصيدة يجبر المتلقي على سماع الطرف الآخر في الحوار، فالشاعر عندما يسأل لا يخاطب في فراغ؛ وإنمّا يخاطب كيانًا آخر يشاركه وجده وحسرته ولوعة الألم الذي يأكل قلبه، فوقوف الشاعر على الأطلال في مقدمة المطالع هي من تحرك النص وتجعل فيه تشخيصاً ناطقاً تثير فيه الشجن وتستدعي زمناً غائبًا تتعالى فيه الأصوات صوت الشاعر الحزين، وصوت المخاطب المُستفهم، وصوت الصاخب لذكرى ليلى التي وظفها الشاعر رمزاً لإبراز سمات الخصب والأنوثة، وصوت الطلول التي تحدث بلغة الخراب، فالمحبوبة هي من تداعتها الذاكرة في الأساس ليدور حولها كل شيء وهي الغائبة الأكبر في هذه الأطلال، فكل كلمة في هذ النص هو وصف لغيابها (آل ليلى)(الطلول)، وما هذه الألفاظ إلا رموز لها ولصوتها الغائب جسدياً لكنّه متيقظاً في أعماق الشاعر هو إشارة إلى حب ماضٍ شخصيٍّ أو رمزي، حيث تتجسد الحبيبة لا بوصفها فردًا فقط؛ بل بوصفها تمثيلاً للزمن الجميل الذي مضى، لكنه من منظور التحليل الحداثي، فإنّ هذا الاستفهام ينطوي على وعي مفرط بالزمن والفراغ، فالسؤال(أمن آل ليلى عرفت الطلولا؟) يحمل في داخله انكسارًا معرفيًا؛ لأنّ الشاعر لا يسأل عن شيءٍ ليُجاب عليه؛ لأنه يشكّ في القدرة على التعرّف أصلًا. إنّه لا يسأل ليعرف، وإنمّا يسأل ليُثبت الضياع، فالذات هنا ليست ذاتًا ملِكة للمعنى؛ بل ذاتًا هامشية مشظاة تحاول استعادة ملامحها من خلال الطلل، ومن خلال سؤالٍ موجّه إلى لا أحد، أمّا المكان (ذي حرضٍ) فلم يسكت عن تسأل الشاعر؛ وإنمّا أجاب بصمت عن زمنٍ مضى وانتهى، مؤكّدًا بقاءه الجسدي، كأنّما الأطلال ماثلة كشواهد الزمن، لكنَّ هذا البقاء لا يدلّ على الحياة، وإنمّا على الخراب الباقي وعلى جمالية الغياب، وهو ما يربط هذا المشهد بالطروحات الحداثية التي ترى في المكان المهجور أثرًا دلاليًا للمحو والتلاشي لا للكينونة، وتُصبح اللغة في هذا السياق وسيطًا مترددًا بين الكشف والتعتيم، فالمفردات

مثل "عرفت" و"ماثلات" و"مثولا" تعكس الحضور، لكنها في الحقيقة تؤسس لغربة الذات؛ لأنَّها لا ترى سوى آثار لا تنطق، وأسماء لا تُجاب، وهنا نلمس المفارقة: فبينما يبدو الشكل تقليديًا، فإنَّ الوظيفة النفسية والوجودية للبيت تنتمي إلى أسئلة الشعر الحديث، خاصة في انشغاله بفكرة التلاشي، والبحث عن المعنى في اللاشيء، إننا أمام نصّ يستعير بنية الماضي ليُعبّر عن قلق الذات الحديثة، فبين الاستفهام والذكرى، وبين الطلل والمكان، تتحرك الذات بين زمن مفقود تسعى إلى استعادته، وحاضر خاوٍ لا يمنحها إلا الغربة. وهذا ما يجعل من البيت مشهدًا شعريًا ذا طبقات دلالية، تصور الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر من خلال وقوفه على اطلال حبيبته متسائلاً عمّا رأه من آثار تذكره بيها فكان أسلوب الاستفهام في مستهله عاملاً في توضيح المعنى الذي أراد الشاعر بيانه لوصف حالته الشعورية التي كان عليها لحظة رؤيته تلك الأطلال، ومن الصور الأخرى التي مثلت الذاكرة النفسية قول الشاعر النابغة الذبياني (عباس عبد الساتر ، 1996، صفحة 143):

"أرسماً جديداً من سُعاد تَجَنّبّ؟ عفتْ روضةُ الأجدادِ منها، فيثقُبُ (الطويل)

عفا آيَهُ ريحُ الجنوبِ مع الصبَّا، وأسْحَـــمُ دانٍ، مـــــزْنُهُ مُتَصـــوِّبُ !!"

ينطلق البيت الشعري من ذاكرة (الألم ، والفقد ، الحرمان) وهذه من عوامل الانهيار النفسي، إذ يصور هذا البيت الصدمة العاطفية الناجمة عن التغيير للرسم والزمن من خلال حرف الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي افتتح الشاعر به قصيدته، ومعروف أنّ جمال الأطلال في الشعر العربي يأتي من قِدَمِها وذاتِها، أمّا أن تكون جديدة فالتعبير بهذا الأسلوب يوحي إلى مأساة جديدة ودمار حديث قد محا وطمس روضة الأجداد، فالشاعر هنا لا يستحضر ذاكرته الشخصية فحسب؛ بل كرس التعبير عن تراث الأجداد مدركاً أنّ وجوده من وجودها وفناءه من فنائها، فهو لا يبكي فراق شخص متمثلا بالمحبوبة فقط، وإنمّا يبكي زمنًا جميلاً كله قد مضى ولم يعد له وجود إلا في ذاكرة الشاعر، فيكف له أن ينسى عمراً عاشه في كنفها، فهو بهذا السؤال يشير إلى حالة نفسية متوترة عنده بين الانشداد إلى الماضي والاعتراف بزواله من خلال اللفظة التي وظفها الشاعر بقوله: (عفت) وهذه اللفظة تحمل في طياتها دلالة نفسية عميقة تدل على الاندثار والمحو، فالاستفهام هنا في المطلع يفتح جرح الذاكرة، وكأنّ الشاعر يسألُ عن عمق التضاد بين جمال الذكرى ومرارة الفقد، بين صورة الحياة الماضية(روضة الأجداد)، وواقع الدمار الجديد(أرسماً جديداً)، ووقوف الشاعر أمام هذه الأطلال متسائلاً (بهمزة الاستفهام) فيه دلالة على استفزاز الشاعر لذاكرته عمداً، فهو لا يقف ليحاكي الأطلال منتظراً منها جواباً؛ وإنمّا يقف أمامهما كحالة من حالات الطقوس

الخاصة به ليثير مشاعره المتألمة مما يجعل الطلل حيًا في وجدان الشاعر والقارئ معًا، ويجعل من هذا السؤال وسيلة لإحياء الذكرى وتجديد الشعور بحضور المكان وحضور الأحبة، فمنطلق الشاعر وافتتاح قصيدته بهذه المقدمة يمثل أزمة وجودية نفسية متمثلة بضغط الماضي على الحاضر عبر صورة الطلل المندثر، فصورة الأجداد استعارة للتراث الذي مضى والذكريات القديمة التي يصف خصوبتها وجمالها فهي رمز قوي للجذور والتراث والمجد القديم، لذلك يمكن القول : إنّ وقوف الشاعر على الأطلال وسؤالها بهذا الأسلوب يعبر عن قلق حيث يواجه الشاعر فراغاً نفسياً ناتجاً عن رحيل من يحب مما يعـــكس حالــة من الحزن، إذ تتحـــول رؤية المكان إلى مرآة تكشف عن عمق التصدع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، من خلال ذكر (ريح الجنوب) التي توحي بالبعد والمسافة و(الصبا) التي تحمل في المخيلة رمزاً للذكريات القديمة، وقد جمع الشاعر في وقوفه على الأطلال بين متضادين تولد منها ازدواج نفسي متمثلة بالبعد المكاني الذي يقابله قربٌ عاطفي، فنفسية الشاعر واقعة بين أمل متجدد من خلال قوله: **(وأَسْحَـــمُ دانٍ مـــــزْنُهُ مُتَصـــوِّبُ)** الذي يجمل ماءً يبعث الحياة بعد المحو، لكنه في الوقت نفسه مظلم مما يعكس قلقاً داخلياً، وحزناً كثيفاً.

المطلب الثالث

الغياب الوجودي وشعرية المكان: حضور الذات وحدود الذاكرة

يتناول هذا المبحث الأبعاد الوجودية للغياب وكيف تستثمر الذات الشعرية المكانَ كفضاءٍ للذاكرة أو كمرآةٍ لغيابها، مع فحص محدودية الذاكرة الطوبوغرافية وتأثيرها في تشكيل وعي الشاعر الذاتي، فالمكان في الشعر ليس مجرد خلفية؛ بل مشروع وجودي يعكس وعي الذات وحدود تذكرها، وفي حالات الغياب الوجودي، يتحوّل المكان إلى مشهد مُفرغ أو إلى نصٍّ يُعاد كتابته، لذلك سنعمد في هذا المطلب على تحليل الصور وفق التقسيم الآتي:

1ــ الغياب الوجودي وحضور الذات :

يتجاوز الغياب في المقدمة الاستهلالية للطل كونه مجرد حدث ليصبح حالة وجودية يعيشها الشاعر، فالغياب هنا ليس مجرد غياب الأشخاص والأماكن؛ وإنمّا يمثل هذا الغياب جزء من ذات الشاعر وارتباطه بتلك الأماكن والأشخاص، وهذا الغياب الوجودي يدفع الشاعر إلى التأمل في ثناية الحياة والموت، وفي طبيعة الوجود الإنساني، فالغياب في المقدمة الطللية ليس مجرد فقدان عاطفي، بل هي تجربة وجودية تكشف عن وعي الشاعر بالزمن والفناء والهوية، فيحول الأطلال إلى فضاء

فلسفي من خلال أداة السؤال ليعكس التوتر بين البقاء والزوال، وبين الأثر والعدم، ومن ذلك قول الشاعر طرفة بن العبد (محمد مهدي ناصر الدين، 2002، صفحة 63) :

"أَتَعرِفُ رَسمَ الدارِ قَفراً مَنازِلُه كَجَفنِ اليَمانِ زَخرَفَ الوَشيَ ماثِلُه" (الطويل)

يُظهر هذه البيت في مقدمته الاستهلالية تحويل درامي يُحدث نقلة ذهنية وشعورية عند المتلقي، إذ يبدأ الشاعر في مطلع قصيدته بمقدمة استفهامية يثير فيها الحنين والأسى لمنازلَ خلت من أهلها ولم يبقَ فيها إلا أثارهم، حيث أدى هذا الرحيل إلى إقفار الدار وخرابها، إذ يحول الشاعر هذه الدار إلى لوحة خالية من الحياة، ويشبّهها بجفن اليمن المزخرف بالوشي، في صورة تجمع بين الهدوء والجمود، وبين الزخرفة التي تخفي الفناء في غيابها المادي المتمثل في رحيل الأحبة عن الديار تاركين خلفهم الأطلال، ولا يخفى أنّ هذا التشبيه يثير في النفس شعورًا بالحزن العميق والدهشة من حال الأطلال، ويجعل الاستفهام جسرًا شعريًا يجمع بين المعرفة والغياب، وبين ما كان وما أصبح، فالشاعر هنا عندما يستفهم عن الديار لا يستفهم بقصدية المعرفة؛ وإنمّا يتأمل في طبيعة الوجود الإنساني وفي حتمية الفناء والزوال وهذا التأمل يدفع الشاعر إلى التفكير في مصير الإنسان، وقد كرّس الشاعر ذلك من خلال الوقوف على الأطلال كونها تمثل بؤرة بديلة عن البؤرة الأساسية؛ ورثاء الذات من خلال محاورة الشاعر نفسه وهو يرتسم صور الماضي أمامه عن طريق ارتجاع الذكريات والتعبير عنها بهذا المنولوج الذي يعكس بواسطته ذلك الحزن بطريقة غير مباشرة من خلال التساؤل ينظر : (د. خالد محمود خلف، 2024، صفحة 146) وما يميز هذه البؤرة الجديدة أنّها تنطوي على التوتر القائم في جدلية الوجود بشكل أكثر جوهرية، وهذا يجبر المتلقي على المشاركة في عملية الاستقصاء والتأمل، وينقله من كونه مستقبلاً مستمع عن طريق الاستفهام إلى شريك في اكتشاف المشهد والشعور (هلال الجهاد، 2001، صفحة 108)، ومن هنا تبرز جمالية الاستفهام في ازدواجيته: فهو استفهام منولوجي لا يُنتظر جواباً ، بل هو نوع من البوح عما يدور في خلجات النفس من حنين مكثف يتحول فيه الوقوف على الطلال إلى وسيلة لإحياء الذكرى، واستحضار الغائب عبر الإيقاع الهادئ الممزوج بالحسرة والفراغ، حيث تتجاور الصور الحسية مع الصور الذهنية، فنجد الرسوم، والديار، والمنازل، قد تحولت إلى رموز لغيابٍ مؤلمٍ وماضٍ عزيزٍ لا يعود، كما أنَّ استعمال الاستفهام في افتتاحية الطلل يُعدّ من سمات البلاغة الشعرية، إذ يمنح القصيدة حيويةً من البداية، ويُدخِل المتلقي مباشرةً في بؤرة الشعور الشعري، بدلًا من الوصف المباشر، فالشاعر هنا يشعر بمسؤولية وجودية تجاه الطلل؛ لأنّه السبيل الوحيد لإنقاذ ما

تبقى من الاندثار فخلد الشاعر تلك الذكريات من خلال الوقوف على تلك الأطلال وحاور فيها غائبًا موجود في أعماق الشاعر، ومن الأبيات الأخرى على ذلك قول الحطيئة (محمد أبو الفضل إبراهيم، صفحة 143):

"لمن الديـــــارُ كَـــــأَنّهـــــنَّ سُـــــطـــــورُ بِـــلِوى زَرودَ سَـــفـــى عَـــلَيها المورُ" (الكامل)

في هذا البيت تتجلّى قوة أسلوب الاستفهام في المقدمات الطللية بشكل مؤثر وعميق، فالشاعر عندما يقف على الأطلال متسائلاً لا يقف ليصف المشهد فحسب أو لأنه لا يعرف حقيقية هذه الديار؛ بل يقف لشحذ الذكريات المخزونة التي لم يمحها الزمن من ميموري الذاكرة، ليصور أبعاد تجربته النفسية التي يجسد من خلالها حالة الضياع التي يعيشها، فالديار "بوصفها مكانًا مشحونًا بالذات والتاريخ والحضارة تشكل المحور الأساس للقصيدة" (د.محمد صابر عبيد ، 2007، صفحة 128) ، فالشاعر عندما يقف على الأمكنة ويتساءل فهو لا يستفهم حقيقة، وإنمّا يستفهم بقصدية التمني المبطن لعودة الحياة والخصب إلى ذلك المكان معبراً عن ذلك الفقد بالأحلام والرغبات المكبوتة والذكريات الماضية التي استقرت في اللاشعور عند الشاعر، فالذات الشاعرة هنا تبقى في حالة من التوتر عبر إشكالية الصراع المنولوجي، وقد استطاع المنتج للنص أن ينقل لنا معناته من خلال الصورة التشبيهية التي جاءت مرتبطة بمطلع القصيدة إذ شبّه الشاعر الديار بسطور من كتاب، وهي سطور مكتوبة بحبر الألم واللوعة، "**بلوى زرود سفى عليها المور**"، في صورة تحمل دلالة بصرية وسمعية في آن واحد، وهذه الصورة البيانية تجعل من الأطلال نصًا ناطقًا، يمكن قراءته وتأويله، فكل خطٍّ وكل أثرٍ يحمل قصة حزينة محفورة في المكان وتحملها الذاكرة، فالديار هنا ليست مجرد أنقاض جامدة؛ بل هي لغة مرئية تنطق بالذاكرة والتاريخ، وأدوات النص هنا هي الطبيعة ذاتها: **زرود البرّ** التي تسود على الأرض، و"المور" الذي يبلل هذه السطور كدموع الزمن، ليُحيل المشهد إلى سيمفونية من الحزن والخسارة، ولا يخفى إنَّ استعمال الاستفهام هنا بهذه الصورة الجمالية يفتح بابًا لتجربة تأملية، حيث يتحول المشهد فيها إلى حوار داخلي بين الشاعر والمكان، وبين الحاضر الماضي، وبين الحزن والسكوت، فالسؤال في المقدمة الطللية بهذا الشكل يضفي عليها طابعًا دراميًا يتخطى السؤال الظاهري ليصل إلى عمق الشعور بالغياب والفقد، كما أنّ التشبيه الذي اختاره الشاعر يجعل من الديار كتابًا، يُقرأ بسكون الروح، وتُحكى فيه قصة لا تنتهي من الاشتياق لأهلٍ قد رحلوا أو لأحبةٍ غيبهم الموت عبر تقانة تعد النواة الأساسية للقصيدة وهي المشهد، "فالصورة التشبيهية لم تأتِ كما يتبادر من الظاهر للشرح والتوضيح ؛ بل هي نتيجة

منطقية لقناعات الشاعر الداخلية التي تفاعلت فيه معاناته مع عواطفه الحيّة، فكان هذا التعبير التشبيهي الموحي عبر حركة متنامية تُلمح فيها مدى تفاعل الشاعر مع واقعه ومدى التأثير فيه" (الدكتور خالد علي حسن الغزالي، 2011، صفحة 276) ، وهذا يعزز البُعد الإنساني والجمالي للنص ويمنحه حيوية وتأثيرًا لا يُنسى، فالشاعر هنا وظف اسلوب الاستفهام في بيان الحالة التي أصبحت عليها هذه الدنيا، إذ لم يبقَ منها غير هذه الأطلال فهو يريد أن يقول أن هذه الديار لم تعد معروفة عنده بفعل عوامل الزمن الطبيعية التي أدت إلى تغيير معالمها فأسلوب الاستفهام الذي يدل على السؤال ساعد في توضيح المعنى الذي يريده الشاعر، فلكل كلمة في اللغة الشعرية دلالتها ضمن السياق، لذا تعد الذاكرة مصدراً أساسياً من مصادر تمويل التجربة عند الشعراء فهي ليست مجرد وقوف شكلي عند الأطلال، وإنمّا هي استدعاء للذاكرة بما تحمله من صور وذكريات وتجارب إنسانية، فهي تشكل بعدًا جماليًا ورمزياً عميقاً بوصفها مرايا لذكرياته العاطفية المملؤة بالأحداث التي عاشها الشاعر من طفولته حتى لحظة الابداع الفني، "فالذاكرة نبع لا ينضب يقتبس منه مادة الذكريات التي يستعيدها الشاعر مضيفًا إليها احساسه وخياله وبديع صوره وخبرته ليصوغها شعراً معيدًا إليها الحياة مرةً أخرى مؤكدًا أن هذه الذكريات لا يمكن أن يلحقها النسيان أو يهلكها الزمن، فالعلاقة بين الشعر والذاكرة علاقة وطيدة لا تنفصم عراها (شمس السلام أحمد حالو، 2023، صفحة 597) ، وهي المحرك الأساسي والمادة الخام للنص الشعري فضلاً عن كونها فعلًا وجوديًا وابداعيًا يعيد تشكيل الماضي لخدمة الحاضر والمستقبل؛ لأنّ الذاكرة لها القدرَة على الاحتفاظ بالتجارب السَّابِقَة واستعادتها (ابراهيم مصطفى وآخرون، صفحة 313).

2ــ شعرية المكان بين الحضور والغياب (محدودية الذاكرة):

المكان في النص الطللي ليس فضاءً محايداً، بل هو بطل رئيس في الحوار بين الغياب والحضور. فالأطلال تجسد مكاناً غائباً مهدوماً، لكنّها في النص تحضر بقوة عبر السؤال والتوصيف. فكلّ حجر، وكل جدار، وكل أثر مادي يصبح علامة دالة على ما كان، ونافذة تفتح على زمن لم يعد موجودًا، بيد أنّ حضور المكان ليس مطلقاً، فهو يظل مشروطاً بذاكرة الشاعر تلك الذاكرة المحدودة، التي تنتقي وتعيد تشكيل المكان بحسب حاجتها الشعورية، فقد يركّز الشاعر على زاوية صغيرة من المكان ويهمل غيرها، أو يعيد صياغته بصور رمزية تتجاوز واقعه المادي. وهنا يظهر البعد الشعري: فالمكان لا يُقدَّم كما هو، وإنمّا كما تستحضره الذات عبر الذاكرة. وهنا تتجلى شعرية وفق هذا التوتر بين الغياب والحضور، فالأطلال غائبة في الواقع، لكن حضورها النصي يجعلها أشد حياة من وجودها المادي ينظر : (د. فؤاد مطلب مخلف و

محمد شاكر محمود، 2025، صفحة 217)، ومع ذلك يبقى هذا الحضور ناقصًا؛ لأنّ الذاكرة عاجزة عن استعادة المكان بكل تفاصيله، وإنّ محدودية الذاكرة تجعل من المكان نصًا مفتوحًا على النقصان والفراغ، وهذا الفراغ نفسه يصبح جزءًا من جماليته الشعرية. ومن الأمثلة التي جاءت في هذا الجانب قول الشاعر عنترة بن شداد (محمد سعيد مولوي، 1970، صفحة 88) :

"هل غادرَ الشُعراءُ منْ متردِّمٍ أم هل عَرَفتَ الدَّارَ بعد توهُّمِ؟" (الكامل)

إذ يَظهر الطلل في مطلع قصيدة عنترة كعنصر بصري محدد، يراه الشاعر ويحاول التعرف عليه، ذلك الطلل الذي لم يعد مأهولاً، بسبب الخراب الذي حلّ به، وقد كشف الشاعر عن ذلك بحضورٍ مموه للذاكرة وغير يقيني عبر صورة التضاد في بؤرة المطلع الشعري بين المعرفة اليقينية والتخمين غير المؤكد إذ قابل الشاعر بين لفظين متضادين هما (عرفت) و(توهم)، مما يبرز صعوبة التعرف على الماضي، حيثُ يقف حائراً أمام دارٍ تغيرت رسومها ومعالمها، ويفصح ضمناً في مطلع نصه عن حدثٍ مرّ كحلم غير واضح في الذاكرة متلاعباً برسم اللغة من خلال أداة الاستفهام غير الحقيقي الذي يظهر في وهلته بأنّه حوار فيه طلب عن كشف هوية المكان، ولكنّه في حقيقته ما هو إلا سؤال يكشف عن محاورة خرساء لفعل وجداني يعبر عن الشوق والقلق اتجاه ما يراه ، وقد وظف الشاعر في هذا البيت، أسلوب الاستفهام ببراعة ليُظهر من الوقفة الطللية لحظة جمالية متفردة تتخطى حدود السؤال الحرفي إلى فضاء شعري غني بالمعاني والمشاعر، فالشاعر يُجسد بهذا الاستفهام جمالية فائقة تلتقط حركة الزمن المضطربة، وتُبرز التوتر بين الذاكرة والنسيان، وبين الحضور والغياب، وتفتح أمام المتلقي مساحة شعورية غنية، تجعل من الوقوف عند الأطلال تجربة إنسانية عميقة ومؤثرة تتجاوز حدود اللغة إلى وجدانٍ حيّ يشارك فيها المتلقي للنص ليكشف عن تجربة الشاعر المؤلمة، وتكمن جمالية الاستفهام بهذه الحالة في مجيئها بشكل متكرر ومترابط، حيث يفتح كل سؤال بابًا جديدًا للدهشة والتأمل، ما يجعل القارئ يغوص في بحر من الشك والحنين .وتكرار الاستفهام الذي ورد في مطلع النص لا يهدف إلى التكرار اللغوي فقط، لكنه يصنع إيقاعًا شعريًا يضخ مزيدًا من المشاعر، وينقل حالة نفسيّة مركّبة من فقدان الثقة في ثبات الذكرى، وقلق الزمن على الأحبة والمكان، فضلا عن أنّ الأداة "هل" هنا لا تُستعمل لطلب معلومات، ولكنها لتأكيد وجود حالة من اللايقين والاضطراب النفسي، فالشاعر يستفهم عن أمرٍ لا يمكن التأكد منه: هل غادر الشعراء؟ هل بقيت الدار كما كانت؟ بهذا يتحول الاستفهام إلى فعل شعري يصوّر الصراع الداخلي بين الرغبة في الاحتفاظ بالماضي والواقع المؤلم للغياب، وجمالية

هذا الأسلوب تأتي من قدرته على تحويل الوقوف عند الأطلال إلى لحظة درامية حية، حيث يستشعر القارئ هموم الشاعر وانكساره، وتغدو الأسئلة كأنها صدى لألم داخلي لا ينطفئ، إذ يطرح الشاعر سؤالاً على ذاكرته ليكشف عن الوعي العميق بمحدودية التجربة الإنسانية، حيث يتحول المكان إلى اختبار للذاكرة، هل هي قادرة على حفظ الأمكنة ووجودها أم أنّها مضطربة خاضعة لمجريات الزمن؛ لأنّ (أم) هنا تضمنت معنى الاضطراب (بل)، وقد عمد الكثير من الشعراء إلى تقنية الحوار الداخلي كي يجسدوا أنفسهم بها معبرين عن أحاسيسهم ومواقفهم تجاه الاشياء التي يحبونها لذلك أصبح بطل القصيدة الشاعر نفسه (د.نوفل حمد خضر الجبوري، 2011، صفحة 79)، فجمالية الصورة هنا تنبع من التوتر الشعري بين السؤالين؛ الأول يستحضر الرحيل والانقطاع، والثاني يطرح إمكانية الفقدان الكامل للذاكرة أو التشويش عليها من خلال قوله: (بعد توهم)، هذا التداخل بين اليقين والشك يضفي على البيت عمقًا وجدانيًا كبيرًا، حيث يُجسد استحالة الاستقرار في الماضي والحاضر، ويحوّل الوقوف عند الأطلال إلى تجربة تعكس صراع الذات مع الزمن والذاكرة، فتتسع الدلالة لتشمل الحزن، والحنين، والاغتراب، مما يجعل الاستفهام هنا أداة جمالية تعبّر عن مآسي الوجود الإنساني عبر صور بسيطة لكنها مؤثرة للغاية، ونلحظ أنّ استعمال الشاعر لحرف الاستفهام(هل) المكرر مرتين يظهر مدى استنكار الشاعر ببوح يشير إلى أنّ الشعراء لم يتركوا شيئا يصاغ فيه شعراً الا وقد صاغوه، ويسأل الشاعر عن دار حبيبته إذ قال : هل عرفت دارها بعد شكك فيها وتوهمك (أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني، صفحة 130) ، ونكران الشاعر معرفته لديار كان يألفها من قبل ما هو إلا لتغييرها وخرابها فاستعمل الشاعر أسلوب الاستفهام في ذلك الموضع لأمر يريد إيصاله وهو حال استغرابه ونكرانه للتغير الذي آل إليه ذلك الطلل، وهذا البيت جسد بامتياز أسلوب السؤال في المقدمات الطللية، حيثُ ولدّ جواً من الحيرة والتأمل في واقع الأطلال والماضي الشعري، وعكس بمضمونه الحيرة حول ما إذا كان الشعراء قد رحلوا نهائيًا عن مكان "متردم" أو ما إذا كانت الدار التي كانت يومًا مأوى وحياة قد تغيرت إلى حد يصعب التعرف عليها بعد الهجر والضياع وبعد زمن من التوهّم والغياب، فالشاعر هنا جمع بين المكان والزمان، بين الحاضر والماضي، مستحضراً صبا النفس التي حكم عليها الزمن، وتشكّل فيها الذكريات بألوانها المختلفة. وهذا يكسب النص عمقًا وجدانيًا حين يربط الشاعر بين المنازل والذات، وبين الفقد والحكم الزمني الذي طال كل شيء. وفي هذا النص يتداخل الإحساس بالقهر والخضوع مع جمال اللغة التي تهيئ المتلقي للغوص في تجربة الذاكرة بعيون

حالمة تأسر الروح. مما يجعل للاستفهام قدرة جمالية على إظهار حالة من التشويق النفسي، حيث لا نجد جوابًا محددًا، وإنّما حالة من الانفتاح الشعوري تسمح لكل قارئ أن يضيف تجربته الخاصة، وتظل الأسئلة معلقة كأنّها تعزف نغمة حزينة على أوتار القلب، وتجعل الطلل ليس مكانًا مهجورًا، وإنمّا ذاكرة نابضة بالألم والجمال، بذلك يصبح الاستفهام فعلًا جماليًا متكاملًا يربط بين اللغة والمشاعر، ويحوّل اللحظة الشعرية إلى رحلة في فضاءات الحزن والاشتياق التي لا تنتهي، ومن الأمثلة الأخرى التي مثلت هذا اللون قول الشاعر عمرو بن قميئة التغلبي (حسن كامل الصيرفي ، 1965، صفحة 81):

"هَلْ عَرَفْتَ الدِّيارَ عَن أَحقابِ دَارِساً آيُهاَ كَخَطِّ الكِتَابِ" (البحر الخيف)

وظف الشاعر أسلوب الاستفهام في هذا النص ببراعة ليُكوّن من الوقفة الطللية لحظة جمالية متفردة تتخطى حدود السؤال الحرفي إلى فضاء شعري غني بالمعاني والمشاعر، إذ ابتدأ المنتج نصه بحرف يثير التصديق (هل) المتضمن معنى الشك عبر الحالة النفسية التي جعلت الشاعر متردداً بين معرفة الديار والشك فيها مستعملا هذا الحرف كوسيلة لاستدعاء الحيرة والدهشة المتطلبة في ذاته نفياً واثباتًا، مضمناً النص قرينة مصاحبة تبين ذلك الشك وهي لفظة **(دَارِساً)** تلك اللفظة التي تشرح معالم الاندثار عبر مرور أحقبة من الزمن تلك الزمنة التي أخفت معالم المكان وغيّبت ساكنيها، ولا شك أنّ هناك علاقة كائنة بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الداخلي، وبين البيئة وطبيعة العصر الذي استعملت فيه، فالكلمة لها دلالة صورية تسهم في الإيحاء بالمعنى (دكتور محمد العبد، 1988، صفحة 77) وهذا ما بينته اللفظة من اندثار لتلك المعالم حتى جعلت الشاعر نفسه مترددًا بين التصديق والتكذيب، وبين التوهم والحقيقة لمكان أصبح مشوشًا حضوره في الذاكرة، ، فأضفى ذلك الحضور مسحة من التيه الوجودي على الطلل عبر ديناميكية سردية، جعلت المتلقي شريكًا في الرحلة لا متلقيًا سلبيًا، وفي هذا النص تتجلى الأسلوبية الاستفهامية بوصفها أداة جمالية تُوظف لإثارة الشجن واستحضار الماضي، وهي تتجاوز الوظيفة النحوية للسؤال إلى بعد بلاغي يوقظ الحنين ويستدرج المتلقي نحو فضاء الذاكرة والغياب. فحين يبدأ الشاعر (عمرو بن قميئة) فضاءه الشعري بمطلع استفهامي انكاري، فإنّه لا يبحث عن جواب معرفي؛ بل يفتتح عبر الاستفهام مساحة من التأمل العاطفي والانفعالي، إذ يبعث من خلال مطلع السؤال أرواح الأمكنة في وجدان السامع، محملاً إيّاه كثافة دلالية تتنقل بدلالتها من ظاهر السؤال إلى عُمق الجرح، مما يُعزز هذا البعد الجمالي صور تجمع بين الجماد والحياة، بين المحو والبيان، وهذا هو جوهر السؤال

المركزي الذي ينطلق منه الشاعر لتأسيس بنية القصيدة فيما بعد، فالسؤال ليس سؤالاً قصديًا لإثارة معلومة عن المكان فحسب؛ لكنّه فعلٌ لغويٌّ ووجدانِيٌّ يثير طيفاً من الحضور داخل النص، عبر وظيفة تفوق وظيفته العادية إذ يصبح الاستفهام آداة استدعاء، ومحرّكاً لذاكرةٍ تعمل داخل الخطاب الشعري لتعيد تشكيل الماضي وكأنّه حقيقيٌّ داخل النص، فالأمكانة ليست حاضرة بذاتها وإنمّا بأثارها الباهتة مشبهاً إياها بخط الكتاب الذي يمنح النص صورة حسية تجعل من الأطلال حاضرة أمام العين كالسطور المقروءة، فالشاعر يوازن بين الطرفين ليجعل من الأطلال رمزاً يستدعي الذاكرة والحنين عبر طقوس لفظية ذات بعد شعائري، يُستدعى بها الراحل، وتُسائل بها الأرض، ويُعترف من خلالها بالخذلان والفراغ، لذلك يمكن القول : إنّ التوظيف للاستفهام الطللي يعكس شعور الاغتراب الوجودي، ويؤسس لمناخ شعري تتقاطع فيه الذاكرة الفردية بالزمن الجماعي، فيتحول السؤال الشعري إلى محاولة لاستعادة الماضي واستنطاق الجماد والبكاء على الأطلال، في صورة فنية تتجاوز البكائيات التقليدية إلى تقنيات أسلوبية ذات وظيفة جمالية ودلالية، وللشعراء في رسم صورة الطلل أساليب كثيرة تعتمد على طبيعة الحياة التي يعيشها كل شاعر وفي كل عصر، فلوحة الطلل تحمل في طياتها "سراً جميلاً ينم عن عراقة النزعة الفنية ورقيها عند شعراء العرب، ويكشف عن مدى إحساسهم بأنّ لغة الشعر هي لغة الرمز" (أحمد الربيعي، 1973، صفحة 11)، فالمكان إذن ليس مجرد مسرح للأحداث الماضية؛ وإنمّا هو كائن شعري حي يشارك في إنتاج النص، ويعكس محدودية الإنسان في مواجهة الزمن. وحضور الأطلال في النص هو في الوقت ذاته اعتراف بغيابها، وهذا الاعتراف يولّد شعرية فريدة قائمة على التوتر بين ما هو حاضر في الذاكرة وما هو غائب في الواقع، وقد بيّنت النصوص الشعرية القديمة تمسك الشاعر بالمكان الذي ارتبط به منذ عهود قديمة كون المكان في الشعر الجاهلي يمثل البؤرة التي تثير ذاكرة الشاعر بوصفه أرضًا خصباً استعمله المنتج في توليد النص الشعري، وقد يصيب الذاكرة بمرور الزمن نوع من التشوش أو الطمس فيقف الشاعر حائراً بين التذكر والوهم، فيبرز عجز الذاكرة عن استعادة الصور كاملةً أمام فعل الدهر.

الخاتمة :

1. تبين من خلال البحث أنّ الاستفهام في الطلل لم يكن حقيقيًا، بل كان لأغراض مجازية منها: الإنكاري و التعجب وتعبيريًا عن الانفعال والحنين.
2. وظّف الشعراء الاستفهام للتعبير عن تغيّر الديار، وزوال معالمها، وضياع الأحبة، فصار سؤالهم سؤال فقد واغتراب.
3. أكثر الشعراء من استعمال حرف الاستفهام (الهمزة)، لما فيه من التنبيه والتشديد.
4. شاع كذلك استعمال حرف الاستفهام (هل) واسم الاستفهام (مَن) مسبوقًا باللام، مما يعكس تنوع البنية الأسلوبية للاستفهام.
5. يدل هذا الثبات الأسلوبي على عمق وظيفة الاستفهام البلاغية بوصفه بنية شعورية قبل أن يكون تركيبًا لغويًا.
6. يكشف الاستفهام عن الصراع بين الذاكرة والنسيان، الماضي والحاضر، يعكس الاستفهام الطللي ثقافة العربي القديم في علاقته بالمكان والذكريات والحنين.
7. يعزز هذا الأسلوب قيمة البلاغة العربية القديمة بوصفها وسيلة لفهم التعبير الشعري العاطفي والمعنوي.
8. يمكن قراءة أسلوب الاستفهام الطللي في ضوء الأسلوبية الحديثة بوصفه انزياحًا لغويًا يُنتج دلالة جمالية وموقفًا إنسانيًا عميقًا.
9. يتكئ الاستفهام على مفارقة شعورية، فالسؤال ليس للسؤال، بقدر ما هو إثارة التأمل والحزن وتكثيف المعنى.

المصادر//

1. ابراهيم مصطفى وآخرون. (بلا تاريخ). المعجم الوسيط. القاهرة: دارة الدعوة.
2. أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزوزني. (بلا تاريخ). شرح المعلقات السبع (المجلد د.ط). الدار العالمية.
3. أحمد الربيعي. (1973). الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحاضر. مطبعة النعمان.
4. أحمد بن فارس بن زكريا. (1979). معجم مقاييس اللغة. (عبد السلام هارون، المحرر) دار الفكر.
5. ألحان عبدالله محمد . (المجلد 16 العدد 1، 2021). المنظور السردي في الشعر القصصي قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي. مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، الصفحات 1- 24.
6. الدكتور خالد علي حسن الغزالي. (المجلد 27 العدد الأول والثاني، 2011). انماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن. مجلة جامعة دمشق ، صفحة 263_301.
7. امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث. (1984). ديوان أمرئ القيس (المجلد ط4). (محمد أبو الفضل ابراهيم، المحرر) القاهرة: دار المعارف.
8. بن بغداد احمد. (2016). شعرية المكان في الشعر الجاهلي المعلقات العشر أنموذجا. اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة جيلالي ليابس، الجزائر.
9. حسن كامل الصيرفي . (1965). ديوان عمرو بن قميئة التغلبي. جامعة الدول العربية
10. حسين الحاج حسن . (1997). أدب العرب في عصر الجاهلية (المجلد ط3). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
11. د. أحمد جمعة شوان. (أيلول المجلد(12) العدد(43) القسم الثاني، 2020). التوظيف البلاغي للاعتراض في كتاب المثل السائر لابن الأثير(637هـ). مجلة آداب الفراهيدي ، الصفحات 40-58.

12. د. خالد محمود خلف. (المجلد (19 العدد الثاني ج2)كانون الأول، 2024). تجليات الانتماء في شعر نضال العياش. مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية، الصفحات 131-155.

13. د. عبد السلام محمد عبدالمجيد. (ديسمبر، 2024). الاستفهام البلاغي الحرفي دلالاته. المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية بدمياط الجديدة، العدد 16، صفحة 1080.

14. د. عزة حسن. (1968). شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية (المجلد د.ط). دمشق: مطبعة الترقي.

15. د. فؤاد مطلب مخلف، و محمد شاكر محمود. (8 نيسان، 2025). خطاب المكان في شعر نامق عبد ذيب (الصعود إلى الجمار) أنموذجاً. مجلة آداب الفراهيدي، الصفحات 212-224.

16. د. نائل عبد الحسين عبد السيد. (المجلد 18العدد 36 كانون الأول، 2022). جدلية الغياب، دراسة في التضادات الشعرية نصوص رعد زامل اختياراً. مجلة أبحاث ميسان ، صفحة 399ــ 413.

17. د.محمد صابر عبيد . (2007). صوت الشاعر الحديث. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

18. د.نوفل حمد خضر الجبوري. (2011). الحوار في شعر عبدالله البردوني (المجلد ط1). عمان: دار غيداء.

19. دكتور محمد العبد. (1988). ابداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي (المجلد ط1). القاهرة: دار المعارف.

20. زهير بن أبي سلمى. (1988). ديوان زهير بن أبي سلمى (المجلد ط1). (علي حسن فاعور، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

21. شمس السلام أحمد حالو. (المجلد 50 العدد 5 ملحق1، 2023). الشعر الجاهلي بين الذاكرة الفردية والجماعية. دراسات العلوم افنسانسة والإجتماعية، صفحة 596 _ 612.

22. عباس عبد الساتر . (1996). ديوان النابغة الذبياني (المجلد ط3). بيروت: دار الكتب العلمية.

23. عبد الكريم محمود يوسف. (2001). اسلوب الاستفهام في القرآن الكريم (المجلد ط1). مطبعة الشام.

24. قادري إيمان. (2021). دلالات الحضور والغياب في القصيدة العربية المعاصرة ديوان (بك أكتفي) لسما يوسف. رسالة ماجستير/جامعة أبو بكر بلقايد ــ تلمسان ــ الجزائر، 69.

25. محمد أبو الفضل إبراهيم. (بلا تاريخ). ديوان الحطيئة (المجلد ط2). القاهرة: دار المعارف.

26. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور (ت711هـ). (1414). لسان العرب (المجلد ط3). لبنان، بيروت: دار صادر.

27. محمد سعيد مولوي. (1970). ديوان عنترة. القاهرة: المكتب الاسلامي.

28. محمد مهدي ناصر الدين. (2002). ديوان طرفة بن العبد. بيروت: دار الكتب العلمية.

29. ميادة أنور الصعيدي. (حزيران المجلد 5 العدد 19 ، 2021). جدلية الحياة والموت في كتاب (الكتابة بأصابع مبتورة) لوائل محي الدين. مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، الصفحات 11- 470.

30. ميخائيل باختين. (1986). شعرية دوستويفسكي (المجلد ط1). (دكتور جميل نصيف التكريتي، المترجمون) بغداد: الدار البيضاء.

31. هلال الجهاد. (2001). فلسفة الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي (المجلد ط1). سوريا: دار الثقافة.