فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربی)
محكمة عليها
السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ۱۳۹۰

صدى المطلع الطللی وتطوراته فی القصيدة العربية *

الدكتور ناصر محسنی نيا
أستاذ مشارک فی جامعة الامام الخمينی«ره» الدولية
الدكتور وحيد سبزيان پور
أستاذ مشارک فی جامعة رازی-كرمانشاه
عاطی عبيات
طالب مرحلة الدكتوراه- فی اللغة العربية و آدابها

الملخّص

إنَّ بنية القصيدة العربيّة لم تكن يوماً ما، تنحصر على شكل أو نوع معين مِن المطالع، بل تنوعت المطالع فی فضائها ولكنَّ اللوحة الفنية التی ذاع صيتها ورافقت القصيدة العربيّة فی رحلتها، هی اللوحة الطللية التی كَثُرَ استخدامها مِن قبل الشعراء الجاهليين التی أصلّوها فتنوع وقوفهم عليها فمنهم من وقف لاجل امرأة ومنهم من وقف لأجل ملک ضاع ومنهم من أعرض عنها فاحتذی الشعراء فيما بعدهم وأخذوا يحرصون على افتتاح قصائدهم بالتقليد الفنی المتوارث إلاّ أنَّ هناک تيارات برزت جابهتها وحاولت تضعيفها، تَمثلّت بأبی نوأس ورفاقه ورغم تلک المحاولات استطاعت اجتياز التحديات الی أن عانقت المنتصف من القرن التاسع عشر وشهدت المقدمة الطللية فی هذه الفترة الطويلة ازدهاراً وانكماشاً وشَدّاً وجذباً كثيراً.

الكلمات الدليلية

المقدمة الطللية، المعلقات و الطلل، فلسفة الطلل، الثورة على الطلل.

* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاريخ القبول:۱۳۹۰/۰۶/۲۰
عنوان بريد الكاتب الإلكترونی: N-mohseninia@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمة

لقدانصرفت اهتمامات الشعراء وعنايتهم منذ القدم بمطالع قصائدهم وسعوا كثيرا على مراعاة الملائمة والتنسيق والتناسب مابين المطلع أو المفتاح وموضوع القصيدة ولذلک يقال إنّ المطلع هو مفتاح القصيدة.فاذا ما وضعنا القسم الأعظم من الشعر الجاهلی والمذهبات فی الميزان نجد أنّ الشاعر يفتتح بالديار والوقوف على الأطلال وذرف الدموع والتأمل فيها. فالديار هی أطلال معشوقته، وذكريات أيام صباه، فهی جزء لايتجزأ من وجوده الذی يثير فی نفسه الشوق والحنين،وهذا هو الاسلوب الذی دأب عليه فحول الشعراء وعلى رأسهم أُصحاب المعلقات،فأمرئالقيس يقف على الديار ويستوقف صحبه:«قفا نبک من ذكرى حبيب ومنزل»(امرئ القيس، ۲۰۰۲: ۱۱۸) و كذلک فعل طرفة حين وصف رسوم إطلال خولة:«لخولة أطلال ببرقة ثهمد» (طرفة بن عبد، ۲۰۰۴: ۷۳)ولبيد فی وصف الديار:«عفت الديارمحلها فمقامها» (لبيد، ۱۹۸۹: ۷۴) وزهير:«أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» (زهير بن ابی سلمی، ۱۹۹۸: ۱۹۷) وعنترة يتعرف على ديار حبيبته بعدطول التوهم:«هل غادر الشعراءُ من متردم» (عنترة، ۱۹۹۴: ۸۶) وابن حلزة(ابن حلزة، ۱۹۷۳: ۹۶): «آذنتنا ببينها أسماء» والأعشی:«ودّع هريرة إنّ الركب مرتحل» (الأعشی،۱۹۸۹:۲۳۷)وعبيد :«أقفر من اهله محبوب»(عبيد بن الأبرص،۱۹۹۵:۴۲) والنابغة الذبيانی الناقد الشهير:«يادار مية بالعليا فالسند»(النابغة الذبيانی، ۱۹۷۴: ۶۳)، ولم يشذعن هذه الطريقة من أصحاب المذهبات إلاّ عمرو بن كلثوم الذی كان مندفعا إلى معاقرة الخمرة وشرب الكأس ليجهز نفسه لعتاب عمرو بن هند لأنّ الموقف يختلف تماما فالشاعر عكف على الخمرة بداعی إن تناولها تثير فيه الحماسة ضد خصمه:«ألا هبی بصحنک فاصبحينا» (عمروبن كلثوم، ۱۹۸۶: ۱۱۷)فالظاهرة الفنية التی رافقت القصيدة العربية فی رحلتها الطويلة والتی لم تتخذ شكلا ونمطا واحدا، بل تعددت وتنوعت حسب الزمان والمكان هی مقدمة القصائد من أبرز هذه المقدمات وأكثرها دورانا فی مفتتح القصائد والتی أضطرب صيتها فی ألارجاء هی«المقدمة الطللية» ثم تلتها المقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب والفروسية وغير ذلک من المقدمات.

۲- المقدمة الطللية وتعريفها

ألطلل أو المقدمة الطللية تسمية شاعت لآبيات التی تبدأ بها القصيدة الجاهلية التی تتحدث عن أطلال معشوقة الشاعر ،ألتی أقفرت بسب الزمان وتحولاته، مفصحة عن مايدورفی خبايا نفس الشاعر من تشوق لذكريات أيامه الجميلة ثم تصف حالته النفسية المغمومة إثر رحيل حبيبته،ورحلته الشاقة وسط الصحارى،ثم تختم بخاتمة تجلجل فی آذان السامعين حكمة أوموقفاً انسانياً يذهب مجرى الأمثال،مما يزيدها جودةً وبهاءاً.

۳- أسئلة البحث

www.SID.ir

فقد ظلت القصیدة العربیّة الجاهلیة بتقالیدها الفنیة وطرائق إبداعها،وعناصر بنائها سائدةً ورائجةً بإعتبارها المثل الفنی الأعلی. فاستحوذت المقدمة الطللیة علی قدر کبیر مِن الإهتمام والعنایة وأثیرت نقاشات ومعارک أدبیّة ونقدیة کثیرة حولها.ولکن فی خضم هذه الآراء ثمة أسئلة تطرح فی هذا الصدد، أولاً: مَن أبدع شعر الوقوف علی الأطلال؟ ثانیاً:ماهو الطلل وما هی فلسفة الوقوف والبکاء علیه ؟وما الأسباب التی أدت الی ظهور المقدمة الطللیة ؟وهل المقدمة الطللیة نفعیة کما ادعی ابن قتیبة؟وماهی التحدیات ألتی وقفت فی وجهها فی رحلتها الطویلة؟ ثالثاً: ومن ناصر المقدمة الطللیة ودافع عنها ومن ثار علیها؟

۴- الخلفیة التاریخیة

وقد حاول کثیر من الدراسین- قدیما وحدیثا- الوقوف أمام ظاهرة الطلل الفنیة ومحاولة تأصیلها، باذلین فی ذلک جهدا مشکورا ومضیفین إلی التراث الأدبی لبنات خصبة ومضیئین لکثیر من جوانب هذه القضیة والمحاولة التی تقوم بها هذه الدراسة لاتعدو أن تکون وجهة نظر مجتهدة فی تفسیرهذه الظاهرة،وتعترف بجهود السابقین وتقدرها حق قدرها.ولکنّها تنبعث من الظن بأنّ مجال الدراسات الادبیة یتسع لأکثر من وجهة نظر،لَانّه لایعرف التفسیر الوحید أمام قضایاه المثارة. فکل وجهات النظر حول موضوع معین تعتبر نوافذ متعددة یمکن النظر من خلالها إلیه من زوایا مختلفة،تساعدعلی بلورته وإنضاجه.ومن أهم الدراسات فی هذا المجال:

دراسةللدکتورعبدالملکمرتاضبعنوان«المعلقاتالسبعمقاربةسیمائیةأنثروبولوجیةلنصوصها» و دراسة للدکتور حبیب مؤنس تحت عنوان«فلسفة المکان فی الشعر الجاهلی» ألتی رکزت حول الطلل ومفهومه داخل نص القصیدة. ودراسة للدکتوریوسفخلیفبعنوان«مقدمة القصیدة الجاهلیة» ودراسة أُخری قام بها الدکتور محمد صادق حسن عبدالله بعنوان«خصوبة القصیدة الجاهلیة» فهذه الدراسة المتواضعةً التی نحن بصددها ما هی إلاّ محاولة حدیثة لقرأة متأنیة للمقدمة الطللیة فی مسیرتها الطویلة، والکشف عن منطلقات الشعراء فی تناولها فی العصور المختلفة ونحن علی قناعة بأنَّ دراسة حرکة المقدمة الطللیة وماآلت الیه تستوجب قراءة فاحصة أو کفاءة معرفیة لتحلیل أبعادها و تجلیاتها.وعلی الرغم من ذلک فهی لا تزال بحاجة إلی مزید من الدراسات والبحوث لتجلیة بعض الجوانب ، وتغطیة بعض المساحات التی لا تزال بکراً لم ترُدْها الأقدام ، ولم تطأها المناسم .

إنَّ المقدمات الطللیة تعدُ من أهم الموضوعات التی تردد فی القصیدة الجاهلیة، ویشکل الطللبالنسبةلهابدایةالحقبة الشعوریة التی من خلالها تمر احاسیس الشاعر وتجاربه الخاصة، وقد کان سبب اهتمام الشاعر بتلک المقدمات نتیجة للروابط الوطیدة المتصلة بإنسانیة الشاعر وصراعها مع میولاتها وعواطفه وما یخلج فی داخله من نزعات ضد مؤثرات الطبیعة

Archive of SID

www.SID.ir

القاسية والأوضاع الخاصة ألتى يعيشها، ولهذه فإنَّ هذه المقدمات أخذت حيزاً من حياة الإنسان العربى الجاهلى لأنّها تقوم أساساً على مبدأ صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة والبقاء فيها. (الحسين،۱۹۹۸: ۵۴-۵۶) عموماً فإنَّ المقدمة الطللية هى أعرق مقدمة أو إستهلال أو إفتتاحية شعرية فى تاريخ بناء القصيدة العربية، ويلازمها الغزل فى عراقته على طول تاريخه ايضاً ،وما سوى ذلک من المقدمات إنما هو خروج وإنزياح عن هذا الأصل، وتجديد للصيغ القديمة.«فإنَّ المقدمة الإستهلالية فى أى غرض كانت، ينبغى أن تكون اللمحة الدالة على مضمون القصيدة، والشرارة الأولى لتوصيل الشحنة الوجدانية المثيرة للمتلقى ويكون لها تكثيفها الخاص فى إستدرار العاطفة واستجلاب الإهتمام أو تحفيز الأذهان للأنصات و المتابعة على الإستمرار والتدرج حتى ينتهى الشاعر إلى مراده.» (البياتى،۱۹۸۶: ۵۹)

۵- إبن قتيبة أوّل ناقد للمقدمة الطللية

فأوّل من تعرض للمقدمة الطللية مبيناً أقسامها وتقاليدها، مفسراً لها من ناحية البيئة والشاعر والممدوح هو«ابن قتيبة» الذى يقول: «سمعت أهل الأدب يذكران مقصد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، وإستوقف الرفيق ليجعل ذلک سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها...» (ابن قتيبه،۱۹۹۲:۲۰) وفَصَّلَ إبن قتيبة القصيدة المدحية وأقسامها فهو أول من ربط بين البيئة الطبيعية والجغرافية والحياة الإجتماعية للعرب وبَيَّنَ شكل القصيدة الطللية وربط بين الناحية النفسية للشاعر وبين أجزاء القصيدة الطللية بعضها بالبعض الآخر،فقد جعل الوقوف على الأطلال سبباً لذكر أهلها الظاعنين ،و شكاية الوجد وألم الفراق ثم التطرق الى النسيب والتشبيب ليجتذب إليه الأسماع والقلوب.وأعتبرالمقدمة الطللية فى صدرالمعلقات مقدمة نفعية وسنردعلى هذا القول فى ثنايا البحث ولكن عند التحميص والتدقيق فى أقوال ابن قتيبة يتبلور هيكل المقدمة الطللية المبنى على ثلاثة أركان: ألطلل(ألمكان)- ألمعشوقة(للمرأة)- الظعن(رحلة الناقة)

۶- المبدع الأول للمقدمة الطللية

فى الإجابة عن السؤال المطروح حول مبدع المقدمة الطللية، يجب أن نقول إنَّ هناک لايوجد قاسم مشترک فى هذا الصدد، فقد تضاربت أخبار الرواة عن مبدع المقدمة فالبعض رَشَّحَ امرئ القيس وقالوا هو أول مَن سَبَقَ الشعراء فى هذا الإتجاه وأضاف معانياً جديدة و فنون طريفة، فاستوقف على الدار وبكى على الأطلال كما ذَهَبَ الباقلانى(۱۹۶۳:۱۵۸) حتى «ابن سلام الجمحى» نراه يميلُ ويقولُ على لسان مَن يقدمون امرئ القيس على غيره من الشعراء«فاحتج لإمرئ القيس مَن يقّدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنَّهُ سبق العرب الى

Archive of SID

www.SID.ir

أشیاء ابتدعها، استحسنتها العرب واتبعته فیها الشعراء منها: استیقاف صحبه،والبکاء فی الدیار،ورقة النسیب....(ابن سلام،۱۹۸۹: ۴۶) والبیت الذی أورده امرءالقیس فی شعره:

عوجا علی الطّللِ المُحیل لعلنا نبکی الدیار کما بکی ابن حُذامِ

(امرئ القیس،۲۰۰۲: ۱۲۷)

الکثیر ذَهَبَ إلی انَّهُ لم یکن من صنع امرئ القیس الکندی، بل هناک شاعر مِن طَیّ قد سبق امرئ القیس فی الوقوف والبکاء علی الأطلال، ولکنَّهُم لایعرفون اسمه ومضطربون فی أخبار حیاته إضطراباً شدیداً، (الجاحظ،۱۹۸۹، ج۲: ۱۴۰) وحصیلة هذا الشد والجذب–اذا صَحَّ القول– یتضح بانَّ امرأالقیس لم یکن اول المبدعین لهذا النمط بل یرجحُ انَّهُ من الذین ساهموا فی ارساء اللبنات الأولیة لهذا النوع من المقدمات وکما یذکر (خلیف،۱۹۶۸:۳۸) «رَسَمَ امرئ القیس الواقع رسماً مباشراً دون مبالغة أو تزییف لَهُ، کما وَضَعَ فیها التخطیط العام للمقدمة الطللیة، ورَسَمَ منهجاً لمَن جاء بعده مِن الشعراء،فحقق لها تلک الطائفة من المقومات والتقالید الفنیة التی استقرت لها بعد ذلک» ونحن لیس مع الرأی القائل بانَّ امرؤالقیس هو الذی أبدع هذه اللوحة الفنیة فی مقدمة القصائد ولکنّنا نَقرُ أنَّهُ أضاف لمسات ابداعیة جدیرة بالذکر لها ولَهُ باع طویل فی تحسین وتنقیح وتجوید هذه القطعة الفنیة التی أصبحت فیما بعد نهجاً فنیاً متبعاً.

۷– المقدمات الطللیة و المعلقات

المعلقات کلها تبدأ بالحدیث عن الأطلال ومواکب الارتحال ماعدا ابن کلثوم الذی طلب الخمرکأنّما یرید أن یذهل عن الوجود الذی سیطعنه بإرتحال الحبیب، والعربی منذ الإزل ارتبط بأرضه ووطنه فالمکان یعتبر لدیه أب وأخ وصاحبة والإرتحال یفرق بین قلوب الاحبة والتأثیر یکون أقوی إن کان للمکان ذکری حلوة، ولا عجب أنّ فرّج عن نفسه بالبکاء لعلّ الدموع تطفیء نار الوجد والعجیب إنّهم وإن اتفقوا إلا أن جانب الشعر کان مختلفاً لدیهم ولذا تنوّعت الصور واختلف التناول.

۸– مقدمة امرئ القیس الطللیة

تعتبر مقدمة امرئ القیس صورة ناصعة البیان من الصور الفجیعة التی تلم بالإنسان فی غمرة لهونعیمه المؤثرة علی النفس ومن أبرز نتائجها أن الشاعر فقد توازنه وفقد الثقة بالنفس وانطوی علی نفسه وأجهض فی البکاء علی نفسه والنواح آملاً أن یجد مخرجاً للأزمة التی حلت به. فبدأ الشاعر معلقته بجملة «قفا نبک» الفعلیة الإنشائیة والتی أثارت فی النفس إحساساً مروعاً لا علة له فأصابت نفس الشاعر بنوبات من الحزن والذهول والفزع جعلته یستدعی رمزاً ویذرف دموعه علیه دون الإشارة إلی ذکر اسمه ولعلّ أنّ هذا الرمز الذی وقف علیه ودعا رفقاه الی التریث والوقوف علیه هو ذکری ملک ابیه الذی تبدّت فیه احلامه

Archive of SID

www.SID.ir

ومستقبله ولا يقصد ذكرى امرأة ما بل أخذ يذكر الامكنة التی أصابها الجفاف نتيجة ضياع وإليها وهو أبوه (ملک الكندة المقتول) فهو يرى أن موت أبيه قتلا لأحلامه وغوايته وصباه. « وقد أقام مقدمته فی مشهد صعب علىالنفس كشف من خلالها على محنته، فأفاض بذكرهاعلى حساب المعطيات الفنية والبيئية، لانّه لا يجد دواعی الوقوف على هذه المعطيات لأنّ طفرة شبابه وقهوة لهوه وفداحة مصابه أبعدت نفسيته وحجتها عن الجنوح للتفصيل فی الصور البيئية الجافة».(صادق، ۱۹۹۴:۱۵۸)

وقدلا نتفق مع قول الدكتورمحمد فاضلی المحدد الذی ذهب فيه بأنّ وقوف امرئ القيس وبكائه ناتجٌ عن خوفه من حقيقة الموت وحقيقة القضاء والفناء فهو يحاول أن يفصح عن هذا القلق الذی يدور فی خلجات نفسه آملاً ان يعی هو ورفاقه هذه الحقيقة المرة ولذلک ينهمک فی البكاء(فاضلی،لا.ت:۱۳۴_۱۴۵) فذهب الفاضلیفی هذا الصدد مذهب عزالدين إسماعيل وجابر الحينی (ناصف، ۱۹۶۴: ۶۸) ووالتر برونة الذين سبقوه فیهذا الإتجاه. ولاشک أنّ امرئ القيس يعد أبرز الشعراء وقوفاً على الطلل والتأمل فيه، وهو فی وقوفه لم ينظر الى أسوار بالية واصفاً لها وإنّما رأى فيها انعكاساً للحظة من اللحظات العمر، فالشعراء الذين أتوا من بعده اتخذوا من الطلل شعيرة للافصاح عما يجول فی خاطرهم من صراع بين الخلود والفناء.

۹- مقدمة زهير الطللية

بدأ الشاعر مقدمته الطللية بالأستفهام المحير بقوله:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

(زهير بن ابی سلمی، ۱۹۹۸:۱۷۴)

إن مايمكن فهمه من صيغة الإستفهام التی بدأ بها الشاعر شعره يدل على إحساسه الرهيب بالتفجع نتيجة ما أحدثته المتغيرات و شعوره بالماضی الذی أفنی و أباد احلامهم و تفصح عن رغبة الشاعر فی إجتياز الوضع الى غد مشرق ،فمقدمته جاءت مفعمة بالحركة و الحيوية نتيجة لتكثيف صور الحيوان ، و صور التنقل صور السلام باعتباره شاعر السلم لتغلب على الدمار و الاقفار نتيجة الجفاف و الحروب فزهير فنان متحضر استوعب الكون و صاغه أو أعاد صياغته صياغة جمالية رمزّية .

۱۰- مقدمة النابغة الذبيانی الطللية

إفتتح الشاعر مقدمته الطللية بالنداء على ديار محبوبته بقوله :

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأبد

(النابغة الذبيانی، ۱۹۷۴:۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

فالشاعر استطاع ان یمزج بین صورتین هما الصورة المادیة و الصورة النفسیة ، لذلک حفلت مقدمته بالاحباط و غلبة الیأس علی نفسیة الشاعر نتیجة لاستحواذ الوحشة و الغربة التی هیمنت علیه، فجاءت مقدمته تشیع بالحزن«و کأنها جثمان مسجی ، لذلک انعدمت کل حرکة فی انفاسها ، و خلد کل شیء الی الصمت المطبق ، و انعدم کل اثر للحیاة ، و خلت من مظاهر الحیوان و النبات لانّ صورة أطلاله کان یتخذها مرکبا رمزیا ، و قناعا نفسیا لتترجم صدق معاناته و تحمل صورة نفسه». (صادق، ۱۹۹۴:۱۴۷)

۱۱- مقدمة لبید الطللیة

حاول لبید أن یستعید الحیاة للطلل بالفن الوشمی .فحاول أن یخلق بقدرة الوشم حالا من الحیاة الدائمة و المستمره عبر قنوات الزمن ، ففی الوشم ثمة حیاة جدیدة تبنی و تقام ، فإذا کان الطلل رمزا للفناء و الدمار فالوشم رمزلاستعادة الحیاة و ولداتها من رحم الرماد.

یقول الشاعر :

عفت الدیار محلها فمقامها بمنی تأبد غولها فرجامها

(لبید، ۱۹۸۹: ۲۷۹)

بدأ الشاعر معلقته بإظهار الحزن والأسی علی ما حل بهذه الدیار من دمار و خراب فیستهلها بالفعلین «عفت» و«تأبد» و الذی حاول الشاعر من خلالهما لن ینسج الجانب الدرامی لیخلع الغطاء عن صور الخراب و السکون و ثانیا أن یضخ الحیاة فی الأطلال التی صارت بفعل الامطار مؤهلة لتأوی الیها الغزلان و الوحوش .

فلبیدٌ عالج فی الأطلال مشکلات إنسانیة کبری ، مشکلات الزمان و المکان و الحیاة و الموت ، فکانت الدیار رمزا للوجود کله و معاناتها جمیعا فی آنٍ واحد. فالصورة التی رسمها الشاعر بریشته تدل علی رغبته الشدیدة فی اجتیاز الراهن و تخطیه الی أمل باسم مشرق مفعم بالحیاة و الحیویة.

۱۲- المقدمات الطللیة الأخری لطرفة، وعنترة و حلزة الیشکری

والتی استهلت بذکر الحبیب ودیاره ماهی الا وقفة نفسیة وشحنة وجدانیة أراد الشاعر منها التنفیس عمّا یعانیه من ألم دفین وأمل مفقود نتیجة فعل الزمن وصور الدمارالتی حلت به وبدیار أحبابه فالصیغ الاستفهامیة المصدرة فی معلقاتهم ماهی إلّا صرخة فی وجه الموت والهلاک لانّهم یروا أنّ ملاعب صباهم اندثرت والفناء أُخذ یسحب البساط من تحتهم شیئا فشیئا فأیقنوأنّ قفار الأطلال هو اقفار وموت لحیاة أنفسهم فلذلک اتجهوا للوقوف علی الرسوم الداثرة بقصد التنفیس والتخفیف نتیجة للحیاة الذاهبة،محاولة منهم لضخ الحیاة فی زمن الاطلال التی توقفت حرکته کما فعل امرئ القیس بقوله:

«ألا عم صباحا أیّها الطلل البالی»

Archive of SID

www.SID.ir

(امرئ القيس،۲۰۰۲: ۱۲۴)

۱۳- فلسفة الطلل

فالطلل يشكل فی البنية الثقافية الجاهلية وقفة ثقافية مُؤرقة ومحيرة للإنسان الجاهلی، نظراً لإرتباطه بالمكان الذی يعيش فيه الإنسان الشاعر تجربة الحياة، فی إطار المجموع وافتتاح الشاعر الجاهلی بالوقوف علی الطلل يبرز للمتلقی حقيقة الألفة والإنسجام بينه وبين المكان، ومن ثم يصبح الطلل نسقاً مولداً لأنساق مضادة تبين موقف الإنسان ورؤيته للنسيقية الطللية.(عليمات،۲۰۰۴: ۱۳۵) فالشاعر الجاهلی فی وقوفه علی الطلل وكأَنَّهُ فی حوار نفسی لا انقطاع لهُ، متذكراً تلک العلاقات وأواصر المحبة وألايام الجميلة التی قضاها مع أعزازه وأحبابه فينفعل و تتمظهر حركة الحياة وديناميتها، فلا بقاء ولا انقراض سرمدی مادام الإنسان حيّاً واصداء الذكری فی مِخيال الشاعر لا تنقطع مهما تراكمت علی الذاكرة مِن أعاصير الإبادة و الطمس وغير ذلک،حتی ذهب احد النقاد إلی الإعتقاد«بأنَّ المقدمة الطللية تقوم بعملية تطهير،حيث تساعد علی تحمل المواقف الصعبة فتجدد طاقات نفسه،وتبعد ظلمات وحشتها،وتلطف من ذهولها كلما تعكر صفوها ومِن هنا لم يأتِ بكاء الشاعر للبكاء ولكنَّهُ أتی علة لشفاء نفسه الملتاعة،حيث تبلغ هذه النفس درجة التأزم، فتارة نتلمس التماسک والتجلد، وأخری تلجأ الی الدموع والنداء والإستفهام،وكل ذلک بقصد التخفيف من تلک المعاناة».(صادق، ۲۰۰۳: ۱۹۰)

۱۴- آراء الباحثين حول نشوء المقدمة الطللية

ولكی نشبع الموضوع بحثاً ،اليک أهم ما جاء فی آراء الباحثين حول الطلل والمقدمة الطللية. علی سبيل المثال ابن قتيبة أدعی أنّ وجود المقدمة الطللية فی صدر القصائد هی مقدمة نفعية لاأكثر. ويری(إسماعيل،۱۹۷۳: ۳۲)الوقوف فی الطلل رمزٌ من رموز الحياة، وإن كان للأطلال علاقة بالنفس الإنسانية فهی انعكاس لصراعٍ ابدی فی النفس الإنسان. ولكن أحمد زكی يبتعد كثيراً ويربط المقدمة الطللية بالأسطورة حيث يقول:« إنَّ المقدمة الطللية ليست إلا تقليداً شعرياً لَهُ اصول ميثولوجية.» (زكی،۱۹۸۱: ۱۲۲) والبعض يری انَّ الأطلال تمثل الرهبة والإحترام وهذا ما ذهبت اليه (عوض،۱۹۹۳ :۱۸۵) بقولها إنَّ الأطلال فعلٌ طقسی سببه الرهبة والإحترام، والوقوف يرتبط بمأساة حضارية جماعيّة حَوَّلَت الحياة المدينة الی مجتمع رعوی. وفی خضم هذا ذهب يوسف اليوسف الی أكثر من هذا حيث استشف بانَّ مشهد الطلل يجسد عامل الدمار علی الصعيد النفسی والمادی والحضاری حيث يری«أنَّ الموقف الطللی توليف اندغامی للحظات ثلاثة: التهدم الحضاری، والقمع الجنسی، وقحل الطبيعة ويمثل الموقف الطللی ترجمة لاشعورية للرغبة فی التخلص من موقف حضاری متهدم والتحول إلی المرحلة حضارية أرقی، فالوقوف علی الأطلال يوحی بولادة

Archive of SID

www.SID.ir

ثورة.(یوسف، ۱۹۸۵ :۱۴۰) وبعض من الباحثین ربط بین ظاهرة نشأت المقدمات الطللیة بالفلسفة الوجودیة والأسئلة المیتافیزیقیة التی کانت تطرأ علی الإنسان الجاهلی دائماً وتشغل بالَهُ علی الدوام.(براونة،۱۹۶۳: ۱۵۹) ونَفَرٌ منهم رَبَطَ ظهور المقدمات بطبیعة حیاة الإنسان الجاهلی القائمة علی التنقل.(خلیف،۱۹۶۸: ۱۶-۲۲) ومنهم من ربطها بالحیاة الإجتماعیّة للعرب فی الجاهلیة.(الحینی،۱۹۶۳:۴۳) والبعض بالقلق والحیرة وخوف الإنسان العربی آنذاک من المجهول.(اسماعیل،۱۹۶۴: ۳-۱۴) ویری آخرون أنَّ الوقوف علی الأطلال ذات صلة باللحظة التاریخیة الحرجة ورثاء النفس، کما ذَهَبَ حسن البناء بقوله إنَّ الدافع فی وقوف الشاعر علی الطلل هو المناسبة التاریخیة ورثاء الذات ولایقف الشاعر علی الأطلال وقوفاً تقلیدیاً وإنّما یحاول أن یفهم علاقات الزمان والمکان،فصاحب الطلل، صاحب حق فی الوجود ومَن لا طَلَلَ لَهُ لاوجود لَهَ.(البناء،۱۹۸۹ :۲۱۷-۲۱۸) والبعض ربط ظهور المقدمة الطللیة بعاطفة الحب کما أکدها (شکری،۲۰۰۸ :۸۰) وخلصت سهیر القلماوی وقفة الشاعر الجاهلی علی الأطلال بأنها تعبیر علی الوجود الإنسانی ومصیره فی هذه الحیاة، وإنَّها أکثر من بکاء علی حبیبة وسعادة انقضت،إنّها صرخة متمردة یائسة أمام حقیقة الموت والفناء لأنَّ الشاعر الجاهلی «لم یکن یؤمن بإله ولاجنّة ولاثواب،فقد أحس حقیقة الفناء وحتیمة الموت إحساساً یختلف عن إحساسنا نحن الیوم، بل یختلف عن إحساس العرب بعد أن أسلموا».(القلماوی، ۱۹۶۱م:۱۴)

فتنوعت وإختلفت نظریات المعاصرین فی تحلیلهم لظاهرة الطلل لذلک لانجد تفسیراً مقنعاً ولا فکرة جازمة حول نشوء المقدمات وما آلت الیه وإن هی شکّلّت موزائیکاً ملوناً من التحلیل فمعظم دراساتهم ربطت ظهور المقدمة الطللیة بثلاث عناصر أساسیة وهی: المرأة، الخمر، الفروسیّة وهی متع الحیاة الجاهلیة.

۱۵- ردّا علی أبن قتیبة وبعض النقادحول وجود المقدمة الطللیة

نحن لا نؤیدرأی ابن قتیبة القائل أنّ المقدمة الطللیة مقدمة نفعیة قدینطبق علی القصیدة المدحیة ولاغیرو اذاأفترضنا جدلا بهذا الصدد لماذا لم یلتزم امرؤالقیس فی قصائده کلها المطللع الطللی فالکثیر من قصائده تخلو من المقدمة الطللیة؟ثانیا بعض اصحاب المعلقات لم یفتتحوا قصائدهم بالمطللع الطللی علی غرارعمروبن کلثوم ؟ثالثا: إنّ المطالع الطللیة لم تأتی لقصائد المدیح کلها کما أدعی أبن قتیبة؟ بل کان منها ماجاء فی قصائد استهدفت الفخروتارة الرثا وتارة الهجاء، معنی هذاأن الوقوف علی الاطلال لم یکن یرمی الی استعطاف القلوب وأستمالتها وصرف الانظار الی الشاعر؟ بالتالی أنّ المقدمة الطللیة فی غیرالمدیح ، لیست لها الدوافع النفعیة التی عللها ابن قتیبة وبعض النقاد القدامی ،وانّما هدفها شق الطریق أمام التامل والتخیّل والتعبیرعن الوجدان وما یدور فی فلک نفسیة الشاعر بلمحة

Archive of SID

www.SID.ir

من خياله الفنى والتعبيرعن الشعور ووحدة الشعور التى تسود القصيدة برمتها. وفى هذا الصدد ايضا لانجارى رأى يوسف خليف وآخرون الذين حصروا تلك الظاهرة بالدوافع اللهوية بل ما توصلنا اليه فى هذا الدراسة فضلا على ماذكروه عوامل عدّة تضافرت فى البناء الهندسى لهذا النوع من المقدمات وابرز تلك المؤثرات التى ساعدت فى تجسيم هذا العمل الأدبى هى كما يلى.(المرأة–الرحيل– الإغتراب– الحنين– الشيخوخة– الموت) لذا نحاول ان نتناول كل من هذه المؤثرات بأيجازشديد.

۱۶– أهمّ أسباب ظهور المقدمة الطللية التى توصلنا إليها فى هذه الدراسة

۱۶–۱– المرأة/الطلل

قد ارتبطت صورة المرأة بالطلل لأنها صورة أسطورية انطوت عبر تراث حضارى وفنى إنسانى عريق على دلالات الخصب والتوليد والعطا، إنَّها رمز الحياة المتجددة،يحسّ الرجل بوصالها بالعودة إلى الرحم ليولد من جديد ويبتعث النسل الذى يواصل مسير الحياة، فيتجدّد نبض الدم فى العروق.إنَّ هذا الرمز القديم المثوارث، المحّمل بالدلالات الأسطورية العميقة، هو وسيلة الفنان لمواجهة صور الجفاف والعجز والشيخوخة والموت المتجسدة فى الطلل(عوض، ۲۰۰۸: ۳۵۲) فاذا كان الطلل والرسوم الداثرة رسالة تحمل فى طياتها شفرات الموت والضياع فإنَّ المرأة كمعادل هى رسالة أيضاً،تحمل دلالة الإنتصار على الطمس والموت، ربّما هذا ما يفسر اهتمام الشاعر الجاهلى بالمرأة كأم(رمزاً للحب والحنان) وأنثى(رمزاً للرقة المتناهية) وحبيبة(رمزاً للإستناس) فالعلاقة بين الطلل والمرأة ليست علاقة تداع فحسب، وإنّما هى علاقة تكامل.ولهذا تجعل مفاتح القصائد يحيل الى المرأة وهى بدورها تحيل إليه فالطلل يوحى الية بدنو أجله، والمرأة بإستمرار حياته. فعلاقة الشاعر بالمرأة الطللية توحى بالحنين الى المرأة(الخصوبة التى تهب الحياة وتملأ الذكريات حيويةً ونشاطاً فى الجسد الميت وتملأ الفراغ استئناساً وعطفاً وحناناً) فالمرأة رمزاً للشباب الآفل والفردوس المفقود،وللماضى السعيد واسترجاع صورتها،فانّک لاتجد طللاً بدون ذكر المرآة،فالمرأة عنصر حيوى من العناصر التى نسجت الأطلال،وفى ضوء ما بينّا يمكن أن يكون الطلل رمزاً للمرأة وتكون موجوداته كلها دالة عليها،ومعززة لوجودها رمزيا ،فالعين والظباء والخنساء والنعام، والاطلاء والجآذر والوشم والثياب المخططة والاثافى والنار والرماد والحمام كلها رموز توحى بشخصها فى صورة أمراة ،حيوان أليف ولود يعطف ويحنو على اولاده،فالمرأة ماثلة للشاعر الجاهلى فى كل زواية من زوايا الطلل.

فظل طيفها يراوح المكان وقد ارتبطت صورتها بجوانب أسطورية ورمزية مقدسة فربطوا صورتها بالشمس،آلهة الخصب والنماء وبعضهم ذهب إلى أبعد من ذلک فاعطاها صفة الرب القادرة على إحياء الموتى كما فعل الأعشى:

www.SID.ir

لو أسندت میتاً إلی نحرها　　عاش ولم یُنقل إلی قابر

(الأعشی،۱۹۸۹: ۶۹)

فالمرأة فی کثیر من نصوص الشعر العربی حافزاً ومعمراً للطلل وباعثاً فیه الحیاة ومن ذلک قول المرقش الأکبر:

أینما کنـت أو حللت بأرض　　أو بلاد أحییت تلک البلادا

(المرقش الأکبر،۱۹۸۷: ۱۲۹)

فهذا الوصل المشاعری الغائب/الحاضر فی الذاکرة،هو الذی یثیر البکاءعند الشاعر،علی ما نحة الدف العاطفی لکل شئ، فغیابها یعنی الحرمان من النبع الثری ولعل وقوف امرئ القیس والبکاء علی الطلل فی

قِفا نبکِ مِن ذکری حبیبٍ ومنزل　　بسقطِ اللوی بَینَ الدخولِ فحومَلِ

(امرئ القیس، ۲۰۰۲: ۸۴)

یوحی بإشارات قویة الی تلک العلاقة المتراصة.

۱۶-۲- الرحیل/ انعدام الحبّ والحیاة

حیاة الصحراء القاسیة وما یسودها من جدب وقفر وغارات، تضطر قوافل البدو إلی الرحیل والتنقل، بحثاً عن مواطن الکلأ والعشب ومَوارد المیاه، إنّها حیاة عاصفة غامضة، تهدد فیها لحظة الحب بصراحة الحرب، وهمسات اللقاء بأعاصیر الموت والفناء وسرعان ما تغرق الإخضرار فی بحار الصمت والعدم والرحیل. (دعبیس،۱۹۹۲م:۷۴) فرحیل الظعن دائماً یشی بانعدام وغیاب الحیاة البشریة التی تشکل المرأة فیها جوهراً رئیسیاً ولذلک فقد کانت طقوس البکاء عند الشاعر علی الأطلال وسیلة تطهیریة احیائیة لتطهیر نفس الشاعر مِن لحظة الشعور بالصدمة والمفاجأة فی مشهد الظعن المرتحلة وحالة الیأس والکبت التی مرّ بها وشحذ همّم الشاعر وقواه وتصویب رؤیته نحو المستقبل للخلاص من رهان الحاضر.فتنقل الإنسان الجاهلی کان سبباً لظهور المقدمات الطللیة کما یراه(خلیف ،۱۹۶۸: ۱۱۳) فطبیعة الحیاة التی تقوم علی الترحال، یجعل الأطلال التی تتبقی بعد رحیل القبائل، ظاهرة لافتة للنظر، ولاشک أنَّ الشعراء کانوا أکثر الناس استجابةً لما تخلفه هذه الأطلال مِن مشاعر وأقدرهم فی مواجهة التناقص الماثل فی الوجود والذی ترمز الیه هذه الأطلال وفی ذلک یقول زهیربن أبی سلمی:

وإنّی متی أهبط مِن الأرض تلعة　　أجد أثراً قبلی جدیداً وعافیاً

(زهیر ابن أبی سلمی، ۱۹۹۸: ۹۶)

الجدیر بالذکر أنَّ مشهد«الرحیل» فی الشعر الجاهلی یوحی بصورتین: الأولی تفیض بالحرکة والحیاة والثانیة تفیض بالبؤس والشقاء والحزن وکأنّما الشطر الأول امتص من الثانی

Archive of SID

www.SID.ir

الحركة والحياة فيمكن لنا أن نتصور مدى حجم المأساة والشعور بالحزن التی تخلفها لحظة الفراق وهنا تبرز اللحظة الحرجة التی تبدأ بها«القصيدة العربيّة» مِن حزن وألم لهذا الحب الذی كُتِبَ عليه أن ينتهی. وعلی رغم ما بيناه ولكن تبقی بنية الرحيل تدور حول محورين.أولاً:الحبيبة التی بالغ الشاعرفی إضفاء الجمال عليها لإشباع رغبته الجنسية قبل غيابها كما قال العبدی(۱۹۸۷: ۱۲۷)افاطم قبل بينک متعينی –أو ماصرّح به امرؤالقيس:

خليلی مرّا بی علی ام جندب لتقضی لبانات الفؤاد المعذب

(امرئ القيس ، ۲۰۰۲: ۶۴)

وثانيا:المكان الذی يحتضن القبيلة ،فالشاعر دوماً يحن الی ارضه المعطاء وصدرها الدافی.

۱۶-۳- الأغتراب /الحيرة، القلق،الطلل

الإغتراب هی حالة نفسية يراودها الحزن والأسی وشعور بالكأبة نتيجة عدم التجاوب وعدم التناغم لدی الشاعر مع البيئة التی يعيش فيها أو ينتمی إليها. ولعلَّ ابرز صورة مِن صور الأغتراب فی الشعر الجاهلی. هو الشعور بالفراغ والتفرق وغالباً مايكون هذا الشعور هادئاً لأنَّ الشاعر الجاهلی عاش فی بيئة قاسية لا حدود لها، وقد يكون الحزن والأسی حصيلة الأبتعاد عن المكان/الطلل وفی هذا الصدد يقول المتلمس الضبّی.(۱۹۷۹ :۱۵۴).

تَفَرقَ أهلی من مقيم وظاعنٍ فللّه دَرّی أیّ أهلی أتبعُ

أقام الذين لا أبالی فِراقهم وشطَّ الذين بينهم أتوقعُ

فالوقوف علی الأطلال وما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن الشعور بالغربة، غربة الإنسان فی مواجهة الزمان والمكان الذی يتغير بتغيير الزمان.«فالمكان قد إمتزج تماماً بالزمان فی شعر الجاهليين وهذا الإمتزاج جعل القضية وحده متماسكة لا إنضمام فيها، كما ذهب صلاح الدين عبدالحافظ (۹۲:۲۰۰۷) ويعتبر الإهتمام«بالطلل/ المكان المفقود» شيئاً من قدر الإنسان العربی، لانَّ الطلل، يعتبر رمزاً للعالم مفقود وزمان ضائع يحاول الشاعر أن يتشبث بهما ما وسعه التشبث ولعلَّ هذا سرّ وراء استمرارية الحديث عن الطلل والبكاء عليه فی كافة العصور. فالطلل كان رسالة تهديد وانذار للشاعر وأن إهتمامه بهِ ناتج مِن كون هذا الرسم البالی معادلاً مساوياً لمرحلة الشيب والضعف.

۱۶-۴- الحنين/إعادة الطلل

الإنسان بفطرته الإجتماعيّة دائماً يحنُ إلی ملاعب صباه والی مسقط رأسه والديار التی تربی وترعرع فيها وإن ابتعد عنها دوماً، فيظل حنينه تواقاً إلی الحبيب الأول وإن أكَلَ الدهر عليه وشرب، فمشهد الديار والأطلال الغنية بالمشاعر والذكريات، تبقی للابدَ تخالج مشاعر الإنسان فی أی زمان ومكان، فبمجرد مشاهدة رسم بالٍ أو معبد أثری أو بناء حضاری وما شاكل يراود الأنسان شعور غريب بالأسی، يولد عنده شعور بالرغبة والحنين، فالحنين انقلاب

Archive of SID

www.SID.ir

داخلی یرتبط أقوی ارتباط بظاهرة التذکر التی تشد الشاعر دوماً الی ماضٍ سعید الیه، غال علی نفسه، فیقف لیبکیه حتی یُؤدی هذه الضریبة الشعوریة «فالأطلال توقظ فی الشاعرً ذکریات ماضیة تحتوی علی السعادة، ولهذا یقارن الشاعر الجاهلی الماضی السعید بالحاضر القاسی المحزن (خشروم،۱۹۸۲: ۲۴۵) فکان الشاعر العربی یحب الارض التی تحل فیه حبیبته، ولهذا یکون الحنین والشوق إلی أرضها بمنزلة العشق لها،فکما یهیج ذکر المعشوقة الهوی فی نفس الهائم الولهان،کذلک تهیجه أُوطانها.وفی هذا الصدد یقول جمیل بثنیة(۱۹۹۳: ۳)

وأهوی الارض عندی حیث حلت بجدب فی المنازل أو خصیبٍ

۱۶- ۵ - الشیب/ الطلل/ دمار وفناء

هذه المرحلة الأخیرة من عمر الإنسان تتسم بالضعف والعجز والفتور ولذا صَوَّرَ القرآن الکریم رحلة عمر الإنسان بصورة دقیقة حیث قال «الله الذی خلقکم من ضعف ثم جعل من بعد قوّة ضعفاً وشیبة یخلق ما یشاء وهو العلیم القدیر» (سورة الروم/۵۴) فخوف الإنسان من الشیخوخة ناتج من شعوره القائل بانَّ الأوان قد فات وأن اللعبة قد انتهت وأن المسرح من الأن فصاعداً-قد أصبح مُلکاً لجیل آخر علی حد زعم أندریه موروا. (ابراهیم، ۱۹۷۹: ۱۸۸) فالشیب فی رؤیة الشاعر،عامل هدم للتآلف الإنسانی،ولوحدة الشعور وانسجامه. وتبدو سلطة قاهرة للإنسان عندما یختل المکون الجمالی، وتنمحی رموز الخصب الباعثة للحیاة وتتجلی فاعلیة الشیب فی دلالته، فی تجنب المرأة والتقلیل مِن شأنه والإبتعاد عن وصله-وفی ذلک یقول علقمة بن عبدة:(الضبّی ، ۱۹۷۹: ۳۹۲)

اذا شاب رأس المرء أو قَلَّ مالُهُ فلیس لَهُ مِن ودّهن نصیبُ

فهذه الانفعالات تُعطی نتائج عکسیة للشاعر فیحاول أن یلوذ بالزمن الماضی وثقافته لیغیب نفسه عن مشهد الحاضر، کی یتناسی حالة القطیعة التی أحدثتها تحولات الزمن، فلیجاء الی وصف الأطلال و بکائها (علیمات ، ۲۰۰۴: ۱۷۳-۱۷۵) کی یستعید اللحظات السعیدة التی قضاها فی کنف المحبوب، لذا یستنکر الشیب بأشدّ العبارات کما عَبَّرَ المزرد بن ضرار الذیبانی: (الضبّی،۱۹۷۹ :۹۷)

فلا مرحباً بالشیب من وفد زائرٍ متی یأتِ لا تُحجَب علیه المداخل

وهناک نوع من التماثل والانسجام بین قوتین مدمرتین وهو الطلل والشیب. لانَّ الطلل ذوقوة تدمیریة هائلة قادرة علی تغییرمعالم المکان، بینما الشیب یملک سلطة شمولیة والتحویل التی تُغیر شکل الإنسان فإستناداً علی هذا فإنَّ «الزمن الذی یوجه قوته الی الأطلال یوجهها، فی الوقت نفسه الی الشاعر،وبذلک یصبح الشاعر جدیراً بأن یری فی نفسه طللاً أصابه الزمن.(عبدالعزیز، ۱۹۹۶: ۱۱۴)

Archive of SID

www.SID.ir

۱۶-۶- الموت/ الطلل

فالإنسان الجاهلی يرهب الموت،لانَّ الحياة تعنی فی رأيه الإستمرار فی البقاء والتمتع بالحياة وهذا- ناتج من عدم وجود فلسفة دينية سماوية تعالج موضوع الحياة بعد الموت- والموت لديه أسیً وهلاک، وفی هذا الصدد يقول حاتم الطائی:

تنوط لنا حُبَّ الحباء نفوسُنا ويأتی الموت من حيث لاتدری

(الطائی: ۲۰۰۶ :۴۳)

فالمشهد المرعب من الموت الذی صورّه الشاعر الجاهلی وربط الخلود بالسعادة فی الحياة فقط، قد جعلته يفضل کل شئ غير الموت وحتی ولو علی حساب عزّته وکرامته، لانَّ الحياة استمرار لديمومة الحرکة والموت فناء وعدم ونسيان فالبعض ربط الوقوف علی الأطلال- کبراونة- بالمشکلة الوجودية الکبری التی تتصل بالقضاء والفناء والتناهی. (ابراهيم،۱۹۷۹: ۳۴۷) وهذا التعبير الوجودی للطلل والموت ما أکدّه مصطفی ناصف وعزالدين إسماعيل. وذَهَبَ الأول بأنَّ الشاعر الطللی کان مروعاً بفکرة الحياة الذاهبة، وأنَّهُ يصحو علی الشعور المستمر بتسرب الحياة منه؛ فوقوفه کان تأکيداً لحياته وامتلاکه لزمام الماضی الذی يعيد تخيله وتمثله، وقد أخذ البکاء علی الطلل شکل الطقس الجماعی، وأصبح العقل الجاهلی فی شغل بمشکلة الموت الذی يمثله الطلل ولأختصار البحث نغض عن شرح العوامل الأخری.

وبعد هذا الاستطراد نستطيع القول بأنّ اللوحة الطللية ليست بناءاً فنياً فحسب وانّما جزء حیّ من بنية النص الشعری، التی تزدهر فيه کافة المشاعر الإنسانية التی حا ول الشاعر العربی إضفائها علی الطلل الذی تقمص صورة المرأة الراحلة.

۱۶-۷- المقدمة الطللية عند الصعاليک

فالمقدمة الطللية بعد العصر الجاهلی استطاعت أن تواکب مسيرتها، فالکثير من الشعراء نهجوا علی افتتاح قصائدهم بالموروث المتوارث، ونَفَرٌ منهم کالصعاليک استعاضوا عن المقدمات الطللية بمفتتح آخر وهو«التغزل بحواء الخالدة» التی تدعو صاحبها للمحافظة علی حياته، فجعلوا منها أنثی ضعيفة بجوار فارساً قوياً مستهيناً بحياته من أجل فکرته وليس تلک المدللة التی کان يقف الشاعر علی اطلالها ويبکی علی حبه وأيامه معها ومن هذا المنطلق ذَهَبَ (خليف،د.ت: ۷۶) إنَّ شعر الصعاليک يخلو من المقدمات الطللية أو تکاد تکون شبه معدومة فيه :لانَّ شعراء الصعاليک حاولوا التخلص منها. وبنی رأيه علی اهتمام الصعاليک «بالوحدة الموضوعية» وعَلَلّ ذلک بأنَّ المقدمات الطللية نخلو- بطبيعة الحال- للوحدة الموضوعية التی دأب عليها شعراء الصعاليک. وانضم الدکتور (سرباز،۱۳۸۹ :۵۰) فيما يبدو لحملة يوسف الخليف أو ذهب أبعد منه وبرهن علی عدم وجود أیّ مقدمات تمهيدية من غزل وبکاء أطلال ووصف الرحلة معللا ذلک بأنّ الصعلوک المتمرد والشارد بين

Archive of SID

www.SID.ir

فیافی الصحاری کیف یتغزل وهو یقضِی نهاره یترقب ولیله یترصد ولایستقر فی مقام؟ونحن لانتفق مع تلک الآراء القیمّه فی کثیر من جوانبها ولکن نقرٌ ونثبت بدلیل بانّ شعر الصعالیک احتوی علِی الکثیر من المقدمات الطللیة. فالمتتبع لشعر هولاء الشعراء یجد أنهم ساروا فی کثیر من شعرهم علی ما سار علیه ،غیرهم من شعراء عصرهم، فوقفوا علی الأطلال،وتذکروا أهلها،وبکوا واشتکوا ألم الفراق ولوعة الحرمان وبُعد المحبوب، فشعرهم قد یبدأ بالوقوف علی الأطلال أحیانا، وتارة یبدأ بحدیث الشاعر إلی محبوبته المفعم بالحب وهذا إذا ما استثیننا المقطوعات المتناثرة فی شعرهم، التی غالبا ما کانت ولیدة اللحظة والموقف وهی جمّة فی شعر الصعالیک.

۱۶-۸- الوقوف علی الأطلال عند الصعالیک

فالکثرة الکاثرة من شعراء الصعالیک حاول تجسید وتصویر دیارمعاشیقهم والم فراقها فی صدور قصائدهم.وهذا قیس بن الحدادیة(الاصفهانی،۱۹۹۰:۱۴۰-۱۵۰)یذکر اطلال محبوبته ویدعو لها بالسقیا بقوله:

سقی الله أطـلالا بنعـم ترادفت بهـن النّـوی حتـی حـللن المطالیا
فـــإن کانت الأیام یا أمّ مالک تـسلیکـم عَنّی وترضـی الأعـادیا
فلا یأمنن بعدی أمرؤ فجع لذة من العیش أو فجع الخطوب العوافیا

ویقف عروة بن الورد علی دیار محبوبته،متحسراً متألماً وباکیاً برؤیتها لأنّها تثیر شجونه وتذرف دموعه(خواجة،۱۹۸۷: ۱۹۷)

ألم تعرف منـــازل أم عمرو بمنعرج النواصف من أبان
وقفت بها فغاض الدمع منّی کمنحدر من النظم الجمان
ولکن لن یلبث وصـل حییّ وجدة وجـهه مرّ الزمـــان

ویتسأل حاجز بن عوف الأزدی أطلال محبوبته التی لم یجد فیها مجیبا فیظل فیها واقفا کالذی اعتراه المرض نتیجة تأثره بذکریات محبوبته التی لم یتسن له رؤیتها بسبب نشوب الصراع بینه وبین قومها(ابن المبارک،۱۹۹۴: ۲۰۸۳)فیقول:

سألت فلم تکلمنی الرسوم فظلت کأ نّنـــی فیها سقیـــم
بقارعة الغریف فذات مشی إلی العصـــداء لیس بها مقیـــم
عدانی أن أزروک حرب قوم کجمـر النـــار ثاقبة عـــذوم

لاختزال البحث غضینا النظر من الإتیان بعشرات القصائد والمقطوعات الطللیة التی افتتحوا بها قصائدهم.

۱۶-۹- التغزل بالزوجة والمحبوبة دون ذکر الاطلال

Archive of SID

www.SID.ir

ومن أبرز سمات الغزل الصعلوکی هو التغزل بالزوجات وهذه الظاهرة لم تکن مألوفة ولاشائعة فی الأدب العربی وذلک نتيجة أسفار الصعاليک واغترابهم عن الأهل والأوطان،فيجدون فی هذا البعد من الحنين الی أزواجهم ما يجده العاشق المحروم من حنين الی من يعشق(حفنی،۱۹۸۷:۲۳۹)وهذا عروة الصعاليک التی يبدأ بذکر زوجته (الديوان:۵۷) قائلا:

أرقت وصحبتی ،بمضيق عمق لبرق، فی تهامة مستطيرا
سقی سلمی،وأين ديار سلمی اذا حلت مجاورة السريرا
بآنسة الحديث ،رضاب فيها بعيد النوم،کالعنب العصيرا

ولتوبة بن الحميّر قصائد کثيرة يبدأها بغزل لطيف ورقيق،مغعم بالعغة والرقة تجاه محبوبته فيقول:

فهل تبکنی ليلی اذا متُ قبلها وقامت علی قبری النساء النوائح
کما لو اصاب الموت ليلی بکيتها وجاد لها جار من الدمع سافح

(الاصفهانی، ۱۹۹۰، ج۱۶: ۳۷۲)

وهناک الکثير من المقدمات الغزلية التی تحدثت عن الزوجة والمحبوبة فی حوار هادٍ مفعما بالحب والحنان ولضيق المجال لم يتسن لنا الإتيان بها فی هذا المقال. لذا نقول إن للصعاليک مقدمات طللية وغزلية کثيرة افتتحوا بها قصائدهم بما لايدع مجالا للشک وانکاره والمشککين الذين اعتقدوا بأنّ التشريد والتنقل والأحداث الجسام. منعت هولاء الشعراء من التغزل وذکرالمقدمات الطللية ما هو إلا انطباع شخصی لايستند الی قواعد نابعة من البحث والتقصی بل کل ما هنا لک نظرة خاطفة غير واضحة المعالم نتيجة عدم الإلمام والبحث المستفيض فی اشعار هولاء الشعراء.

۱۷- المقدمة الطللية فی العصر الأموی

وفی العصر الأموی، لما بدأت القبائل تستقر فی منازلها ومحالها، واستأنف ابناؤها حياتهم الطبيعية، وأخذ شعراؤها يفتخرون بمآثرها، ويهجون من تعرض لها بشر، ويمدحون الخلفاء والوزراء والقادة والولاة. کانت المقدمة الطللية هی أشهر المقدمات التی استهل بها الفحول من أمثال جرير والفرزدق والأخطل قصائدهم، آخذين فی تکرار المعانی والصور القديمة،وترديد نفس العناصر والتقاليد والأشکال التی سبقهم الجاهليون الی تأصيلها.(عطوان،۱۹۸۴:۳۵) ولکن ما لبث حتی انصرف الأخطل والفرزدق عن ذکر الديار والمنازل، فانکب الأخطل بذکر الخمر والهجاء، بينما انکب الفرزدق علی عنصر الفخر، أما جرير من أکثر شعراء ذکراً فی فواتح قصائده للأطلال، وفی شعره حذا حذو شعراء الغزل العُذری فی وصف مشاعره والإهتمام بالحالات النفسية التی تطرأ عليه فی وقوفه علی الأطلال ونحی منحی تقديم الغزل

Archive of SID

www.SID.ir

علی الشعر الطللی فی کثیر مِن الإحیان کما نلمس هذا التغییر فی قصیدته الشهیرة التی بکی فیها زوجته امَّ حرزة واستهلها بهذا البیت:

لو لا الحیاءُ لعادنی استعبارُ ولزرت قبرکِ والحبیبُ یزارُ

(جریر، ۱۹۹۶: ۱۸۴)

فمذهب جریر قائم علی مزج الطلل بالغزل مزجاً وهذا مذهب جدید ابتدعه لنفسه ویعد خطوة حدیثة آنذاک فی تطور المقدمة الطللیة. وممّا تمخض انَّ الکثرة الکاثرة من الشعراء فی عصرِ الأموی، سلکوا مسلک القصیدة الجاهلیة ونظموا الکثیر مِن قصائدهم بمفاتح طللیة کما فَعَلَ ذوالرمة شاعر الصحراء والبعض و علی رأسهم، عمرابن ابی ربیعة الذی دأب علی تلوین المقدمة الطللیة بألوان الفرح الزاهیة، الرامیة للحیاة والإبتعاد عن الأجواء التیتثیر الحزن والبکاء، الرامیة للموت، فأعطی للمقدمة الطللیة منعطفاً یختلف تماماً عمّاسبقه ،وسار بالمقدمة الطللیة المتمثلة بالعنصرالنسویأساساً التی تریوجود الحیوانات المختلفة التی تتحرک فی باحة الطلل،استحضاراً لصورة المرأة الراحلة،واطلاق صفات المرأة علیها،کما شبّه الجآذر والظباء وهی سطور- أثیاباً وأبکاراً- والثیب هی غیر البکر وتطلق هذه الصفة علی النساء غیر متزوجات،فصور صورة الحیوان السارح فی الطلل بالمرأة الحسناء وکأنها معشوقته المنشودة،إذ یقول:

یاصاحبیّ قفا نستخبر الدرا أقوت فهاجت لنا بالنعف أذکارا

تبدل الربع ممن کان یسکنه أدم الظباء بهِ یمشن أُسطارا

وقد أری مرة سرباً بهِ حسناً مثل الجآذر أثیاباً وأبکارا

فیهن هند وهند لاشبیه لها ممن اقام من الجیران أو سارا

(عمر بن ابی ربیعة، ۱۹۹۱: ۱۲)

ولکن هذه الطریقة ماتت بموت صاحبها. وفی المقابل ثلة من شعراء هذا العصر بدأوا بالخروج من المقدمة الروتینة ویتضح هذا عند الفرزدق والکمیت کما نَوّه(خلیف ،۱۹۶۸:۷۲) بأنّ الکمیت یبدأها شمیاته ببدایة سلبیة عن الأطلال وأهلها- فهو أول مَن رَفَعَ صوته منادیاً بترک الوقوف علی الأطلال مدفوعاً إلی ذلک بدافع دینی محض وهو حبّه لآل البیت، ولکن دعوته فی آخر المطاف لم تفلح ولم تدوم فظل یهتف حتی بح صوته، وذهبت الریاح بهتافه دون أن یستمع أحدٌ الیه أو یتعاطف معه، علی حد قول(عطوان،۱۹۸۴: ۶۹).

۱۸- المقدمة الطللیة فی العصر العباسی

شهدت الحیاة الإجتماعیة فی هذا العصر تطوراً اجتماعیاً واسعاً نتیجة الحضارة والثراء والترف،فکان لنمو الحرکة الفکریة، ونشوء التیارات الفلسفیة والعلمیة وازدهار الحضارة بکل مظاهرها الإقتصادیة والسیاسیة وأمتزاج الثقافات الفارسیة، الهندیة والیونانیة أثر مشهود علی

Archive of SID

www.SID.ir

شعر شعراء هذا العصر. فإختلاف ظروف حياة الناس فی العصر العباسی عن حياة سابقيهم، ساهم فی ظهور المزاج المترف الذی يفضِّلُ الإستمتاع بمباهج الحياة، على حياة الشظف والمعاناة، فانزوت البادية والناقة والثور وحمار الوحش جميعاً من صور الحياة، وعلى الرغم من إكثار شعراء هذا القرن من المطالع التقليدية فی قصائدهم، فإنّنا نجد عدداً منهم يدعون إلى نبذها والثورة عليها مدركين حق العصر وتغير الظروف التی ولدت المقدمات القديمة، فصعب على معظمهم أن يقف على الديار ويخاطب الأطلال ويركب الناقة وهو لايملک من هذا شيئاً. ولم يكتفِ بعضهم بنبذها والإستعاضة عنها بغيرها فی بعض الاوقات، وانّما دعوا إلى ذلک صراحة فی شعرهم، فتفاوتت صيحاتهم وتباينت أصواتهم ،فمنهم من دعا فی صمتٍ،ومنهم من اعلن الثورة وجاهر بها فكان أبو نوأس الأهوازی–فی طلليعة الناقمين على الطلل .

۱۸–۱– أبو نوأس والثورة على الأطلال

ابونوأس إستطاع أن يمزج مابين الوقوف على الأطلال والوقوف على الخمر وأن يكرس ثورته وتحديه على استبدال وصف الأطلال،بوصف الخمر،لأنَّ الطلل كانت رمزاً للقديم، أما الشراب فكان رمزاً للحداثة والتغيير على حد قوله:

أحسن مِن وقفةٍ على طَلَلِ كأس عقارٍ تجری على ثَمِلِ

(ابونواس، ۱۹۹۷: ۱۴۵)

فَكَّرَس كل جهوده إلى نبذ الطلل حتى قال عنه ابن رشيق:«وزعموا أن اول من فتح هذا الباب، وفتق هذا المعنى أبونوأس بقوله الشهير» (ابن رشيق، ۲۰۰۰، ج۱: ۳۰۲)

لا تبک ليلى، ولا تطرب الى هند واشرب على الوردِ مِن حمرا كالورد

(ابونواس، ۱۹۹۷: ۳۹)

فأبونوأس بذكائه المعروف فی برهة من الزمان استطاع أن يجمع بين طريقتين، طريقة يراعی فيها الذوق العام وهو افتتاح قصائده بالمقدمات الطللية والأغراض التقليدية، كی ينال اعجاب الناس،فهو حذا حذو الكبار من شعراء الامويين، يردد معانيهم ويكرر نغماتهم دون أن يبلغ شأوهم فيها، والمثير للجدل إنَّ وقوف ابونوأس على الأطلال فی الشعر لم يكن من تلقاء نفسه،بل هناک قوة قهرية أجبرته على إنشاء مثل ذلک الشعر كما صَرَّح بذلک. (نفس المصدر: ۲۹)

أعِر شعرک الأطلال والدّمَن القفرا فقد طال ما أزرى بهِ نَعتُک الخمرا

دعانی إلى وصف الطلول مُسَلَّطٌ تضـيق ذراعـی أن أَجـــوز لَهُ أمرا

فسمعاً أميرالمؤمنيـن وطاعـــةً وإن كنت قد جشمتنی مركـــباً وعرا

Archive of SID

www.SID.ir

فأبونوأس بعد نبذ الأطلال وازدرائه اللاذع لَمن ینعی الطلل وسخریته لحیاة العرب آنذاک کشف عن مآربه السیاسیّة علی حد قول طه حسین المتمثلة بالشعوبیة. ومن ازدرائه المتعسف قوله:

عاج الشقیُّ علی رسم یسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد
یبکی علی طلل الماضین مِن أسدٍ لا درَّ درک، قُل لی: مَن بنوأسد

(نفس المصدر: ۴۲)

وأیضاً یقول:

صفة الطلول بلاغة القدمِ فاجعل صفاتک لإبنة الکرمِ

(نفس المصدر:۱۷۲)

وفی قصائد کثیرة یتطاول علی کل ما هو بدوی وحاول أن یصب کأس غضبه علی الأعراب وعیشهم. وعلّق طه حسین علی ازدراءأبی نوأس للقدیم والقدماء(حسین ، د.ت، ج۲: ۱۲۳). «علی أنَّ هذا المذهب الجدید، علی حُسنه واستقامته، وعلی أنَّ ابانوأس موفق فیه...فهو لیس مذهباً شعریاً فحسب، وانّما هو مذهب سیاسی ایضاً، یذم القدیم لا لانّه قدیم ، بل لانَّهُ قدیم ولانَّه عربی ویمدح الحدیث لأنَّهُ فارسی» حتی قال عنه ابن رشیق فی (ابن رشیق، ۲۰۰۰، ج۱: ۲۰۷) «وکان شعوبی اللسان، فما أدری ما وراء ذلک. وإنَّ فی اللسان وکثرة ولوعه بالشئ لشاهداً عدلاً لا ترد شهادته » والکثیر من الباحثین یعتقدون إنَّ هذه الهجمة الشرسة من قبل أبی نوأس ضد التقالیدوالآداب واحتقار العرب ما هو إلاّ بدافع شعوبی والدلیل علی ذلک لانَّه کان یمثلُ زعیم الشعوبیة کما ذهب محمدمصطفی هدارة(۱۹۶۳: ۴۰۶) ونَوّه بأنَّ الشعراء المجان الذین اشتهروا بالعبث والقصف،أمثال: أشجع السلمی، العکوک، مسلم بن ولید، أبوالعتاهیة، بشار ومَن لَفّ لفهم کانوا انصار الشعوبیة والمدافعین عنها وأما العقاد فیذهب الی أنّه من الغلو واللغو أن یُعَدَّ ابی نوأس الإشارة الی الطلول فی مطالع قصائدهم ولعاً منهم بالتجدید ونفوراً من القدیم،ویصف دعوته وثورته بالمهاترات التی یجب ألأ تؤخذ مأخذ الدعاوی الجدیة لأنّه یعزوها الی هوّی دفین وعقدة نفسیة مرجعها نسبه(بکار،۹۷:۱۹۸۵) لکننّا لانجاری رأی طه حسین، والعقاد، (مندور،۱۹۴۸: ۵۹ و الحوفی،۱۹۶۱: ۳۲۲ و البهتیتی ،۱۹۶۱: ۳۲۰ و ۱۹۶۱: ۵۴۲)

وغیرهم فی أبی نوأس وأن تمادی فی ازدارئه، لکن نحن علی قناعه تامة بانَّ الشاعر قد ادرک زمانه، بانَّ الإستهلال الفنی للقصائد بالمقدمة الطللیة والبکاء علی الرسوم الداثرة لا یلائم ولایتماشی مع متطلبات العصر الذهبی الذی انبثقت فیه المعارف والعلوم وازدهرت الحضارة فی شتی الجوانب واصبح الوقوف علی الطلل والحدیث علی الناقة نغمة ناشزاً وسط القیان والعود ومجالس اللهو الشراب.

Archive of SID

www.SID.ir

وكما يقال إنَّ الإنسان«ابن زمانه» فهولإ الباحثين الكبار الاجلاء ربّما نسوا أو تناسيا أنَّ أبانوأس الاهوازی فی شعر الخمرة تحديداً وَضَعَ معجماً لفظياً لشعراء الصوفية الذين أتوا من بعده بحيث لم يبق منهم أحد الاّ وارتوی شعره من ذلک النبع(المعجم) الثری.

۱۸-۲- أسباب فشل ثورة أبی نوأس علی الطلل

ولكن سرعان ما لبث ان فشلت ثورة أبی نوأس ولم يكتب لها النجاح ،بسببين .الأول : استيعاب القرن الثانی لكثير من علماء اللغة والنحو ورواة الشعرالداعين لتقديس كل ما هو قديم ومحاربة الجديد بشتی الوسائل.ثانياً:تأثير العلماء والرواة علی الخلفاء والامراء للحفاظ علی التراث،وزرع حب التراث وكل ما هوقديم فی نفوسهم.وها هو«أبو نوأس يصرّح فی شعره أنّه لولا رغبة الخليفة الامين لما أُعار شعره الاطلال والدمن القفراء.(بكار،۲۰۰۸:۱۰۰)

۱۸-۳- شعراء الثورة التجديدية من أبی تمام إلی البحتری

حتی الذين إنضووا تحت لواء الثورة علی القديم فی كثير من الأحيان ،تراجعوا عن مبادیء ثورتهم وراحوا يفتتحون قصائدهم سيّما بالمدح والغزل فی الوقوف علی الطلل وذرف دموع الحسرة وعلی رأسهم بشار ومسلم وغيرهم أما شعراء القرن الثالث العباسی فی تناولهم لمقدمة القصيدة – كأبی تمام والبحتری وغيرهم بسبب انشغالهم فی استخدام المحسنات اللفظية وانواع البديع- اختلفوا كثيراً مِن المدرسة التجديدية التی تزعمها أبونوأس. فهذه المدرسة لم تخضع كاملاً للقديم بل قطفت من القديم ما تحبه و احدثت لنفسها خلطةً، ومزجت القديم بالحديث مزجاً بارعاً جميلاً، فأصحاب هذه المدرسة، انشدو الكثيرمن الشعر فی الوقوف علی الأطلال، فهولاء عاشوا فی بيئة ترف وسط المُدن والحدائق والقصور، بحيث نسوا الحياة البادية ومايعانيه الفرد من شطف العيش وخشونة الصحراء، فتسرب الكثير من عناصر الحضارة الحديثة فی شعرهم،فتضاءلت النزعة المادية فی أشعارهم ولكن فی قصائدهم المدحيّة يكثر الحديث عن نفسية الشاعر والبكاء والدعا للديار فی حال إزهارها وأمرعها ووصف مناظر الطبيعية فأصبحت سمة بارزة فی لوحاتهم الطللية، وعكفوا علی افتتاح قصائدهم بمقدمات غزليّة أو مقدمات الشباب، فالقصائد المدحيّة هی من أسمی الأغراض الشعرية التی تجلت فيه ذكر الدمن والأطلال- وإن كانت بطريقة تقليدية صرف، وكأنها عبءٌ يريدون الفراغ منه- سريعاً- كما نوّه(اسماعيل ،۱۹۷۵م:۳۵۵) خلاصة القول عند ما نقارن بين العصرين الاموی والعباسی فی تقليدهم ومحاكاتهم للمقدمة الطللية ونستطيع القول،بأنَّ تقليد الامويين لها كان تقليداً ومحاكاة عن حب ورغبة فی إعلا هذه النماذج، فجعلوها مفعمةً بالحياة والحيوية والديناميكية. ومحاكاة معظم شعراء العصر العباسی الذين اطلقوا عليهم المولدين كما ذهب(هدارة،۱۹۶۳:۵۶) فلم تربطهم بالحياة العربيّة القديمة أية عاطفة تدعوهم إلی الحفاظ علی تقليد شعری قديم. فأتت كثير من مقدماتهم يغلب عليها

Archive of SID

www.SID.ir

طابع التکلف والتصنع والتعقید دون ایّ رغبة تذکر بل اتخذوا الاطلال رمزاً لحبهم المفقود وأملهم المنشود.

النتیجة

تعتبر مقدمة القصیدة العربیّة ظاهرة فنیة نشأت مع ظهور القصیدة فی العصر الجاهلی ورافقت لقصیدة فی رحلتها الطویلة، فالشاعر الجاهلی کما یقال لم یکن قط یصدر قصائده بالمقدمات الطللیة أو غیرها،إلاّ مِن حیث إنّها آصرة وجدانیة بین المبدع والمتلقی ثم من حیث هی ضرب من التقالید الفنیة تتجلی مِن خلاله صیرورة کلیهما إلی میراث من الأعراف الشعریة المشترکة . ولیست مقدمة نفعیة کما أدعی أبن قتیبة ولیست مقدمة لهویة کما ذهب یوسف خلیف بل کانت صیحة تهدف الی التعبیر عن الوجدان وفتح باب التأمل والتخیّل أمام الشاعر وتوجیه الأنظار الیه یکشف عما فیهامن وحدة الشعور وتمام المناسبة بینها وبین غرض القصیدة . فهذه الظاهرة لم تتخذ شکلاً واحداً بعینه، بل تنوعت صورها وأشکالها، التی أصّلها شعراء الجاهلیون فعالجوا فیها مشکلات إنسانیة کبری مثل الحیاة والموت والزمان والمکان ولکن أشهرها علی الاطلاق التی أثارت زوبعة من النقاشات والدراسات هی المقدمة الطللیة واکتسبت أهمیة قصوی فی الجانب الشکلی والمعنوی. وتنوع الوقوف علی الطلل واالبکاء علیه ، فمنهم وقف لاجل امراة ومنهم لأجل ملک ضاع ومنهم من حنّ لذکریاته ومنهم من أعرض عنها .

واحتذی شعر صدر الاسلام وشعراء الامویین حذو الجاهلیین فی کثرة التقلید وقلة الإبداع، بینما الشعراء العباسیون اختلفوا فیما بینهم، فمنهم من حافظ علی معظم المقدمات الموروثة، والبعض الآخر حَوَّرالکثیر مِن عناصرها البدویة، فأعطا طابعاً حضاریاً بدویاً، وطائفة منهم قاموا بمناهضتها وسخریتها وازدرائها کما فَعَلَه أبو نوأس ، واعتبروها غیر ملائمة لزمانهم ومکانهم، فاستحدثوا مکانها أنواعاً جدیدةً مِن الفواتح استمدوها من بیئتهم المحتضرة وحیاتهم المترفة. ورغم تلک الإجراءات التی اعتبرها البعض تعسفیة بحق المقدمة الطللیة، لکنّها لم تفقد بریقها ولم تنزل عن صهوة جوادها واستطاعت إجتیاز التحدیات إلی أن عانقت المنتصف من القرن التاسع عشر.

مصادر و المراجع

الف – الکتب

۱- القرآن الکریم

۲- ابراهیم،عبدالرحمن.(۱۹۷۹). «**الشعرالجاهلی وقضایاه الفنیة**»، بیروت: دارصادر، ط۲.

۳- ابن ابی ربیعة، عمر.(۱۹۹۱).«**دیوان**»، بغداد:دار الحکمة، ط۲.

Archive of SID

www.SID.ir

۴- ابن حلزّة الشكری، حارث.(۱۹۷۳م). «**ديوان حارث بن حلزّة**»، بيروت: دار الفكر العربی، ط ۲.

۵- ابن‌السلام‌الجمحی.(۱۹۸۹).«**طبقات‌فحول‌الشعراء**»، بيروت:دارإحيا الثرات العربی،ط ۳.

۶- ابن العبد، طرفه.(۲۰۰۴).«**ديوان**»،بيروت:دار الجيل.

۷- ابن الورد،عروة.(۱۹۹۲).«**ديوان**»، بيروت:دار الكتب العلمية.

۸- ابن رشيق، القيروانی، ابوعلی الحسن.(۲۰۰۰م). «**العمدة فی محاسن الشعر وآدابه و نقده**»، بيروت: دار و مكتبة الهلال، ط ۲.

۹- ابن قتيبة، الدينوری، عبدالله بن مسلم.(۱۹۹۲).«**الشعر والشعراء**»، بيروت: دارالثقافة، ط ۲.

۱۰-ابن المبارک.(۱۹۹۴).«**منتهی‌الطلب‌من الشعر العرب**»،تحقيق: عادل سيلمان، القاهرة: مكتبة الخانجی.

۱۱-ابوسليم،انور.(۱۹۹۱).«**دراسات فی الشعر الجاهلی**» ،بيروت:دارالجيل.

۱۲-ابونوأس، حسن بن هانی.(۱۹۹۷).«**الديوان**»،بغداد: مكتبة النجفی.

۱۳-اسماعيل، عزالدين.(۱۹۷۳).«**روح‌العصر:دراسات‌نقدية فی الشعروالمسرح والقصة** »، القاهرة: دارالمعارف.

۱۴-اسماعيل،عزّالدين.(۱۹۷۵).«**فی‌الأدب‌العباسی؛الرؤيةوالفن**»،بيروت:دارالنهضة العربيّة.

۱۵-الاصفهانی،ابوالفرج.(۱۹۹۰). «**الاغانی**»،بيروت:دار الثقافة،ط ۲.

۱۶-الاعشی، ميمون قيس.(۱۹۸۹).«**ديوان الأعشی**»، بيروت: دار الكتب العربية، ط ۲.

۱۷-امرئ القيس، حارث بن حجر.(۲۰۰۲).«**ديوان**»، بيروت:دارالشروق.

۱۸-الباقلانی، ابوبكر.(۱۹۶۳).«**اعجاز القرآن**»،القاهرة:دارالمعارف.

۱۹-بثينة، جميل .(۱۹۹۳). «**ديوان**»، بيروت: دارصادر، ط ۲.

۲۰-بكار، يوسف حسين.(۲۰۰۸م). «**بناء القصيدة فی النقد الادبی القديم**»، بيروت: دار المناهل، ط ۴.

۲۱-بكار، يوسف‌حسين.(۱۹۸۵م).«**الادب‌العربی، من العصر الجاهلی حتّی نهاية العصر العباسی**»، سلطنة عمان: وزارة التربية و التعليم، ط ۱.

۲۲-البنا،حسن.(۱۹۸۹).«**الكلمات والأشياء؛ بحث فی التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية**» ،القاهرة: دارالمعارف.

۲۳-البهتيتی،نجيب.(۱۹۶۱).«**تاريخ الشعر العربی**»،القاهره: دارالايمان.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۴- البیاتی، عادل جاسم.(۱۹۸۶).«**دراسات فی الادب الجاهلی منطلقاته العربیة وآفاقة الانسانیة**»، المغرب:دارالبیضاء.

۲۵-الجاحظ البصری، ابوعثمان عمرو بن بحر.(۱۹۸۹).«**الحیوان**»،بیروت: داراحیاءالتراث العربی، ط۲.

۲۶-الجبوری،یحیی.(۱۹۹۳).«**الشعرالجاهلی،خصائصه‌وفنونه**»،بنغازی: جامعة قار یونس.

۲۷-جریربن عطیه.(۱۹۹۶). «**الدیوان**»، بیروت: دارالآفاق.

۲۸-حسنین، سید حنفی.(۱۹۷۱).« **الشعر الجاهلی**»، القاهرة: الهیئة العامة.

۲۹-حسین، الحاج.(۱۹۹۸). «**فی تاریخ الادب الجاهلی**»، بیروت: دارالعلم.

۳۰-حسین، طه.(لا.ت). «**حدیث الأربعاء**»، القاهرة: دارالمعارف.

۳۱-حفنی،عبدالحلیم.(۱۹۸۷).«**شعرالصعالیک؛ منهجه وخصائصه**»، القاهرة:الهیئةالمصریة العامة للکتاب.

۳۲-الحوفی.(۱۹۶۱).«**تاریخ الشعر العربی**»، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۳۳-الحینی،محمد جابر.(۱۹۶۳).«**انوار فی دراسات وابحاث**»،بیروت: دارالمعرفة.

۳۴-خشروم،عبدالرزاق.(۱۹۸۲).«**الغربة فی الشعر الجاهلی**»،بیروت: دارالثقافة.

۳۵-خلیف،یوسف.(۱۹۶۸).«**حیاة الشعر فی الکوفة**»،القاهرة: دارالمعارف.

۳۶-خلیف،یوسف.(لا.ت). «**الشعراء الصعالیک فی العصر الجاهلی**»،القاهرة:دار المعارف.

۳۷-خواجه،ابراهیم.(۱۹۸۷).«**عروة ابن الوردوحیاته‌وشعره**»،نابلس:مکتبةالنصر التجاریة.

۳۸-دعبیس،سعد.(۱۹۹۲).«**تیارات‌معاصرة فی الشعر الجاهلی**»،بیروت:دارالکتب العلمیة.

۳۹-ذوالرمة.(۱۹۹۳).«**الدیوان**» ،بیروت،دارالجیل.

۴۰-ریتا،عوض.(۱۹۷۸).«**أسطورة الموت والانبعاث**»،لبنان: دارصادر.

۴۱-زکریا،إبراهیم.(۲۰۰۶). «**مشکلة الحیاة**»،قاهرة:مکتبة مصر.

۴۲-زکی،أحمد کمال.(۱۹۶۹).« **شعر الهذلیین فی العصرین الجاهلی والإسلامی**»، القاهره: مکتبة الخانجی.

۴۳-زکی،أحمد کمال.(۱۹۸۱).«**التفسیر الأسطوری للشعر القدیم**»،بیروت: دارإحیا الثرات العربی.

۴۴-زکی،احمدکمال.(۱۹۶۱).«**الحیاة الأدبیة فی البصرة**»،بیروت: دارالشروق.

۴۵-زهیربن أبی سلمی.(۱۹۹۸). « **الدیوان**»،بیروت:دارالجیل.

۴۶-سویدان،سامی.(۱۹۸۹).«**فی النص الشعری العربی مقاربات منهجیة**»،بیروت، دارالآداب.

۴۷-شکری،فیصل.(۲۰۰۸).«**تطور الغزل بین الجاهلیة والإسلام**»،بیروت،دار الجیل.

Archive of SID

www.SID.ir

۴۸-صادق،محمد حسن عبدالله.(۲۰۰۳).«**مقدمة القصيدة الجاهلية**»،بيروت: دارصادر.
۴۹-صادق،محمد عبدالله(۱۹۹۴).«**المعانی المتجددة فی الشعر الجاهلی**»،القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
۵۰-الضبّی،المفضل.(۱۹۷۹) .«**المفضليات، تح: أحمد شاكر**»،القاهرة:دارالمعارف.
۵۱-الطائی،حاتم.(۲۰۰۶).«**الديوان**»،الكويت: دارالآفاق.
۵۲-الطيب،عبدالله.(۱۹۷۰).«**المرشد الی فهم أشعار العرب**»، بيروت، دار الفكر.
۵۳-عبدالحافظ،صلاح.(۲۰۰۷).«**الزمان والمكان فی الشعر الجاهلی**»، بيروت: دار العلم.
۵۴-عبدالحافظ،صلاح.(۱۹۸۲).«**الزمان والمكان فی الشعرالعربی واثرهما فی حياة الشاعر الجاهلی و شعره**»، القاهرة:دار المعارف.
۵۵-عبدالعزيز،محمد شمادة.(۱۹۹۶).«**الزمن فی الشعر الجاهلی**»،بيروت: دارالفكر.
۵۶-العبدی،المثقب.(۱۹۸۷).«**الديوان**»،القاهرة:دار المعارف.
۵۷-عبيد بن الأبرص.(۱۹۹۵م).«**ديوان عبيد بن الأبرص**»، بيروت: دار المناهل، ط۱.
۵۸-عطوان،حسين.(۱۹۸۴).«**مقدمة القصيدة فی العصر الأموی**» ،القاهرة: دارالمعارف.
۵۹-عليمات،يوسف.(۲۰۰۴).«**جماليات التحليل الثقافی فی الشعر الجاهلی نموذجاً**» ، الأردن: دارالفارس،ط ۱.
۶۰-عمرو بن قيمة.(۱۹۹۷).«**الديوان**»،بيروت: دارالعلم.
۶۱-عمرو بن كلثوم العتابی.(۱۹۸۶). «**ديوان عمرو بن الكلثوم**»، بيروت: دارصادر، ط۱.
۶۲-عوض، ريتا.(۱۹۹۳).«**بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدی امرئ القيس**»، بيروت: دارالآداب ،ط۲.
۶۳-عنترة بن شداد العبسی. (۱۹۹۴). «**ديوان عنترة**»، دمشق: دار طلّاس: ط۲.
۶۴-غزوان،عناد.(۱۹۷۴).«**المرثاة الغزلية فی الشعر العربی**»،بيروت: دارصادر.
۶۵-لبيد بن ربيعة العامری،(۱۹۸۹). «**ديوان لبيد**»، الكويت: دارالقلم. ط۱.
۶۶-المتلمس.(۲۰۰۳).« **ديوان**»،بيروت: دارالجيل.
۶۷-المرقش الأكبر.(۱۹۸۷). «**الديوان**»، بيروت: دارالثقافة.
۶۸-مندور،محمد.(۱۹۸۴).« **النقد المنهجی عند العرب**»،القاهرة: دار الكتاب.
۶۹-النابغه، الذبيانی.(۱۹۷۴). «**ديوان النابغة الذبيانی**»،بيروت:دارصادر: ط۳.
۷۰-ناصف،مصطفی.(۱۹۸۱).«**قراءة ثانية لشعرنا القديم**»،بيروت: دارالأندلس.
۷۱-نصرت، محمد.(۲۰۰۵).«**الصورة الفنية فی الشعر الجاهلی**»،بيروت:دار النشر.
۷۲-هدارة،محمد مصطفی.(۱۹۶۳).«**إتّجاهاتفی الشعرالعربی فی القرن الثانی الهجری**»، القاهرة: دارالمعارف.

Archive of SID

www.SID.ir

ب- المجلات

۷۳- اسماعیل،عزالدین.(۱۹۶۴).«**النسیب فی مقدمة القصیدة الجاهلیة فی ضوء التفسیر النفسی**»،مجلة الشعر المصریة، العدد۲.

۷۴- براونة. فالتر.(۱۹۶۳).«**الوجودیة فی الجاهلیة**» القاهره: مجلة المعرفة.

۷۵- خلیف،یوسف.(۱۹۶۵).«**مقدمة القصیدة الجاهلیة؛محاولة جدیدة لتفسیرها**»،مجلة المجلة، العدد الـ ۹۸.

۷۶- سرباز، حسن.(۱۳۸۹ه.ش).«**الصعالیک وشعرهم فی العصر الجاهلی**»،مجلة آفاق الحضارة الاسلامیة، العدد الـ ۲۵، طهران.

۷۷- فاضلی، محمد.(لا. تا).« **ادبیات قدیم در نگاه نو- سیر تاریخی قصیدة** ». مجلة دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد.

۷۸- القلماوی، سهیر.(۱۹۶۱).«**تراثنا القدیم فی أضواء حدیثة**» مجلة الکاتب المصری، العدد الثانی.

۷۹- محمد، فتوح احمد.(۱۹۸۱).« **توظیف المقدمة فی القصیدة الحدیثة**» القاهرة: مجلة الفصول، العدد السابع، صص ۷۰-۹۱.

۸۰- ناصف، مصطفی.(۱۹۶۴).«**مجلة الشعر**»، القاهرة، العدد الثانی.

۸۱- یوسف، الیوسف.(۱۹۸۵).«**مقالات فی الشعر الجاهلی**»، القاهرة: مجلة المجلة.

Archive of SID

www.SID.ir

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم، پاییز ۱۳۹۰

بازتاب وتحولات مطلع طللی در قصیده ی عربی*

دکتر ناصر محسنی نیا
دانشیار دانشگاه بین المللی امام خمینی «ره»- قزوین
دکتر وحید سبزیان پور
دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
عاطی عبیات
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی

چکیده

ساختار قصیده ی در ادب عربی، در بخش مطلع هیچ گاه به شکل معینی محدود و منحصر نمانده است. مطلع های قصیده عموماً متنوع بوده است.

امّا مقدمه ی طللی چون تابلویی هنری، پیوسته همگام و همراه با قصیده ی عربی بوده است، شاعران دوره ی جاهلی ، این مطلع هنری را به عنوان یک اصل قرار داده و هر کدام به شیوه ای مطلع قصیده ی خود را آغاز نموده اند. گاهی برای بیان عشق خود به یک زن، گاهی به خاطر قدرت و شوکتی تباه شده، و البته گروهی هم از ورود به مقدمه ی طللی پرهیز نموده‌اند. شاعران عرب در دوره های گوناگون به این بخش آغازین علاقه‌ی وافرنشان داده‌اند. گرچه گروهی هم، از جمله؛ ابی نواس اهوازی و همفکرانش سعی در مقابله با آن نموده اند. در دوران معاصر مطلع طللی فراز و نشیب‌گوناگونی رابه خود دیده است. سیر تحولات مقدمه‌ی طللی در ادوار گوناگون، محور پژوهش نویسندگان در این نوشتار می باشد.

واژگان کلیدی

مقدمه‌ی طللی، معلقات وذکراطلال، فلسفه ذکر اطلال ودمن، قصیده عربی

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۶/۲۰
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: N-mohseninia@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir