

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
محكمة عليها

السنة الثالثة، المسلسل الجديد، العدد الخامس، خريف ١٣٩٠
صدي المطلع الطللي وتطوراته في القصيدة العربية*

الدكتور ناصر محسنى نيا
أستاذ مشارك في جامعة الامام الخميني «ره» الدولية
الدكتور وحيد سبزيان پور
أستاذ مشارك في جامعة رازي-كرمانشاه
عاطي عبيات
طالب مرحلة الدكتوراه- في اللغة العربية و آدابها

الملخص

إنَّ بنية القصيدة العربيَّة لم تكن يوماً ما، تنحصر على شكل أو نوع معين من المطالع، بل تنوعت المطالع في فضاءها ولكنَّ اللوحة الفنية التي ذاع صيتها ورافقت القصيدة العربيَّة في رحلتها، هي اللوحة الطللية التي كُثِرَ استخدامها من قبل الشعراء الجاهليين التي أصلوها بتنوع وقوفهم عليها فمنهم من وقف لاجل امرأة ومنهم من وقف لأجل ملك ضاع ومنهم من أعرض عنها فاحتذى الشعراء فيما بعدهم وأخذوا يحرصون على افتتاح قصائدهم بالتقليد الفني المتوارث إلا أنَّ هناك تيارات برزت جابقتها وحاولت تضعيفها، تَمَثَّلَت بأبي نؤاس ورفاقه ورغم تلك المحاولات استطاعت اجتياز التحديات التي عانتها المنتصف من القرن التاسع عشر وشهدت المقدمة الطللية في هذه الفترة الطويلة ازدهاراً وانكماشاً وشدّاً وجذباً كبيراً.

الكلمات الدليلية

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

* - تاريخ الوصول: ١٣٨٩/١٠/١٢ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٠٦/٢٠
عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: N-mohseninia@yahoo.com

لقد انصرفت اهتمامات الشعراء وعنايتهم منذ القدم بمطالع قصائدهم وسعوا كثيراً على مراعاة الملائمة والتنسيق والتناسب ما بين المطلع أو المفتاح وموضوع القصيدة ولذلك يقال إن المطلع هو مفتاح القصيدة. فإذا ما وضعنا القسم الأعظم من الشعر الجاهلي والمذاهب في الميزان نجد أن الشاعر يفتتح بالديار والوقوف على الأطلال وذرف الدموع والتأمل فيها. فالديار هي أطلال معشوقته، وذكريات أيام صباه، فهي جزء لا يتجزأ من وجوده الذي يثير في نفسه الشوق والحنين، وهذا هو الأسلوب الذي دأب عليه فحول الشعراء وعلى رأسهم أصحاب المعلقات، فأمرئ القيس يقف على الديار ويستوقف صاحبه: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» (امرئ القيس، ٢٠٠٢: ١١٨) وكذلك فعل طرفة حين وصف رسوم إطلال خولة: «لخولة أطلال بريقة نهدم» (طرفة بن عبد، ٢٠٠٤: ٧٣) ولبيد في وصف الديار: «عفت الديار محلها فمقامها» (لبيد، ١٩٨٩: ٧٤) وزهير: «أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» (زهير بن أبي سلمى، ١٩٩٨: ١٩٧) وعنترة يتعرف على ديار حبيبته بعد طول التوهم: «هل غادر الشعراء من متردم» (عنترة، ١٩٩٤: ٨٦) وابن حلزة (ابن حلزة، ١٩٧٣: ٩٦): «أذنتنا بينها أسماء» والأعشى: «ودع هريرة إن الركب مرتحل» (الأعشى، ١٩٨٩: ٢٣٧) وعبيد: «أقفر من اهله محبوب» (عبيد بن الأبرص، ١٩٩٥: ٤٢) والنابغة الذبياني الناقد الشهير: «يادار مية بالعليا فالسند» (النابغة الذبياني، ١٩٧٤: ٦٣)، ولم يشذ عن هذه الطريقة من أصحاب المذاهب إلا عمرو بن كلثوم الذي كان مندفعاً إلى معاقرة الخمرة وشرب الكأس ليجهز نفسه لعتاب عمرو بن هند لأن الموقف يختلف تماماً فالشاعر عكف على الخمرة بداعي إن تناولها تثير فيه الحماسة ضد خصمه: «ألا هبي بصحنك فاصبحينا» (عمرو بن كلثوم، ١٩٨٦: ١١٧) فالظاهرة الفنية التي رافقت القصيدة العربية في رحلتها الطويلة والتي لم تتخذ شكلاً ونمطاً واحداً، بل تعددت وتنوعت حسب الزمان والمكان هي مقدمة القصائد من أبرز هذه المقدمات وأكثرها دوراناً في مفتتح القصائد والتي اضطرب صيتها في الأرجاء هي «المقدمة الطللية» ثم تلتها المقدمة الغزلية ومقدمة الشباب والشيب والفروسية وغير ذلك من المقدمات.

٢ - المقدمة الطللية وتعريفها

أطلال أو المقدمة الطللية تسمية شاعت لآبيات التي تبدأ بها القصيدة الجاهلية التي تتحدث عن أطلال معشوقة الشاعر، التي أقفرت بسبب الزمان وتحولاته، مفصحة عن ما يدور في خبايا نفس الشاعر من تشوق لذكريات أيامه الجميلة ثم تصف حالته النفسية المغمومة إثر رحيل حبيبته، ورحلته الشاقة وسط الصحارى، ثم تختتم بخاتمة تجلجل في آذان السامعين حكمة أو موقفاً إنسانياً يذهب مجرى الأمثال، مما يزيد بها جودةً وبهاءً.

فقد ظلت القصيدة العربية الجاهلية بتقاليدها الفنية وطرائق إبداعها، وعناصر بنائها سائدةً ورائجةً بإعتبارها المثل الفني الأعلى. فاستحوذت المقدمة الطللية على قدر كبير من الإهتمام والعناية وأثيرت نقاشات ومعارك أدبيةً ونقدية كثيرة حولها. ولكن في خضم هذه الآراء ثمة أسئلة تطرح في هذا الصدد، أولاً: مَنْ أبداع شعر الوقوف على الأطلال؟ ثانياً: ماهو الطلل وما هي فلسفة الوقوف والبكاء عليه؟ وما الأسباب التي أدت الى ظهور المقدمة الطللية؟ وهل المقدمة الطللية نفعية كما ادعى ابن قتيبة؟ وماهي التحديات التي وقفت في وجهها في رحلتها الطويلة؟ ثالثاً: ومن ناصر المقدمة الطللية ودافع عنها ومن ثار عليها؟

٤- الخلفية التاريخية

وقد حاول كثير من الدراسين - قديما وحدينا- الوقوف أمام ظاهرة الطلل الفنية ومحاولة تأصيلها، باذلين في ذلك جهدا مشكورا ومضيفين إلى التراث الأدبي لبنات خصبة ومضيئين لكثير من جوانب هذه القضية والمحاولة التي تقوم بها هذه الدراسة لاتعدو أن تكون وجهة نظر مجتهدة في تفسير هذه الظاهرة، وتعترف بجهود السابقين وتقديرها حق قدرها. ولكنها تنبعث من الظن بأن مجال الدراسات الادبية يتسع لأكثر من وجهة نظر، لأنه لايعرف التفسير الوحيد أمام قضاياها المثارة. فكل وجهات النظر حول موضوع معين تعتبر نوافذ متعددة يمكن النظر من خلالها إليه من زوايا مختلفة، تساعد على بلورته وإنضاجه. ومن أهم الدراسات في هذا المجال:

دراسة للدكتور عبد الملك مرتاض بعنوان «المعلقات السبع مقارنة سيميائية أثرولوجية لنصوصها» و دراسة للدكتور حبيب مؤنس تحت عنوان «فلسفة المكان في الشعر الجاهلي» التي ركزت حول الطلل ومفهومه داخل نص القصيدة. ودراسة للدكتور يوسف خليف بعنوان «مقدمة القصيدة الجاهلية» ودراسة أخرى قام بها الدكتور محمد صادق حسن عبدالله بعنوان «خصوبة القصيدة الجاهلية» فهذه الدراسة المتواضعة التي نحن بصدد ما هي إلا محاولة حديثة لقرأة متأنية للمقدمة الطللية في مسيرتها الطويلة، والكشف عن منطلقات الشعراء في تناولها في العصور المختلفة ونحن على قناعة بأن دراسة حركة المقدمة الطللية وما آلت اليه تستوجب قراءة فاحصة أو كفاءة معرفية لتحليل أبعادها وتجلياتها. وعلى الرغم من ذلك فهي لا تزال بحاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث لتجلية بعض الجوانب ، وتغطية بعض المساحات التي لا تزال بكرة لم تردها الأقدام ، ولم تطأها المناسم .

إنَّ المقدمات الطللية تعدُّ من أهم الموضوعات التي تردد في القصيدة الجاهلية، وبشكل الطلل بالنسبة لها بداية الحقبة الشعورية التي من خلالها تمر احساسيس الشاعر وتجاربه الخاصة، وقد كان سبب اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للروابط الوطيدة المتصلة بإنسانية الشاعر وصراعها مع ميولاتها وعواطفه وما يخلج في داخله من نزعات ضد مؤثرات الطبيعة

القاسية والأوضاع الخاصة التي يعيشها، ولهذا فإن هذه المقدمات أخذت حيزاً من حياة الإنسان العربي الجاهلي لأنها تقوم أساساً على مبدأ صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة والبقاء فيها. (الحسين، ١٩٩٨: ٥٤-٥٦) عموماً فإن المقدمة الطللية هي أعرق مقدمة أو إستهلال أو إفتتاحية شعرية في تاريخ بناء القصيدة العربية، ويلازمها الغزل في عراقته على طول تاريخه ايضاً، وما سوى ذلك من المقدمات إنما هو خروج وإنزياح عن هذا الأصل، وتجديد للصيغ القديمة. «فإن المقدمة الإستهلالية في أي غرض كانت، ينبغي أن تكون الملحمة الدالة على مضمون القصيدة، والشرارة الأولى لتوصيل الشحنة الوجدانية المثيرة للمتلقى ويكون لها تكتيفها الخاص في إستدرار العاطفة واستجلاب الإهتمام أو تحفيز الأذهان للأصوات و المتابعة على الإستمرار والتدرج حتى ينتهي الشاعر إلى مراده.» (البياتي، ١٩٨٦: ٥٩)

٥- ابن قتيبة أول ناقد للمقدمة الطللية

فأول من تعرض للمقدمة الطللية مبيناً أقسامها وتقاليدها، مفسراً لها من ناحية البيئية والشاعر والممدوح هو «ابن قتيبة» الذي يقول: «سمعت أهل الأدب يذكرون مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فيكي وشكا، وخاطب الربع، وإستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها...» (ابن قتيبة، ١٩٩٢: ٢٠) وفصل ابن قتيبة القصيدة المدحية وأقسامها فهو أول من ربط بين البيئية الطبيعية والجغرافية والحياة الإجتماعية للعرب ويبيّن شكل القصيدة الطللية وربط بين الناحية النفسية للشاعر وبين أجزاء القصيدة الطللية بعضها البعض الآخر، فقد جعل الوقوف على الأطلال سبباً لذكر أهلها الطاعنين، وشكاية الوجد وألم الفراق ثم التطرق الى النسب والتشبيب ليجتذب إليه الأسماع والقلوب. وأعتبر المقدمة الطللية في صدر المعلقات مقدمة نفعية وسند على هذا القول في ثنايا البحث ولكن عند التحميص والتدقيق في أقوال ابن قتيبة يتبلور هيكل المقدمة الطللية المبني على ثلاثة أركان: الأطلال (المكان) - المعشوقة (للمرأة) - الظعن (رحلة الناقاة)

٦- المبدع الأول للمقدمة الطللية

في الإجابة عن السؤال المطروح حول مبدع المقدمة الطللية، يجب أن نقول إن هناك لا يوجد قاسم مشترك في هذا الصدد، فقد تضاربت أخبار الرواة عن مبدع المقدمة فالبعض رشح امرئ القيس وقالوا هو أول من سبق الشعراء في هذا الإتجاه وأضاف معانياً جديدة و فنون طريفة، فاستوقف على الدار وبكى على الأطلال كما ذهبَ الباقلاني (١٩٦٣: ١٥٨) حتى «ابن سلام الجمحي» نراه يميلُ ويقولُ على لسان من يقدمون امرئ القيس على غيره من الشعراء «فاحتج لإمرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب الى

أشياء ابتدعها، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب... (ابن سلام، ١٩٨٩: ٤٦) والبيت الذي أورده امرء القيس في شعره:
 عوجا على الطلل المحيل لعنا نبكى الديار كما بكى ابن حُدام
 (امرئ القيس، ٢٠٠٢: ١٢٧)

الكثير ذهبَ إلى أنه لم يكن من صنع امرئ القيس الكندي، بل هناك شاعر من طيِّ قد سبق امرئ القيس في الوقوف والبكاء على الأطلال، ولكنهم لا يعرفون اسمه ومضطربون في أخبار حياته إضطراباً شديداً، (الجاحظ، ١٩٨٩، ج ٢: ١٤٠) وحصيلة هذا الشد والجذب - إذا صحَّ القول - يتضح بأنَّ امرئ القيس لم يكن أول المبدعين لهذا النمط بل يرجحُ أنه من الذين ساهموا في ارساء اللبنة الأولى لهذا النوع من المقدمات وكما يذكر (خليف، ١٩٦٨: ٣٨) «رَسَمَ امرئ القيس الواقع رسماً مباشراً دون مبالغة أو تزييف لهُ، كما وَصَحَ فيها التخطيط العام للمقدمة الطللية، ورَسَمَ منهجاً لَمَن جاء بعده من الشعراء، فحقق لها تلك الطائفة من المقومات والتقاليد الفنية التي استقرت لها بعد ذلك» ونحن ليس مع الرأي القائل بأنَّ امرئ القيس هو الذي أبدع هذه اللوحة الفنية في مقدمة القصائد ولكننا نقرُّ أنه أضاف لمسات ابداعية جديدة بالذكر لها ولهُ باع طويل في تحسين وتنقيح وتجويد هذه القطعة الفنية التي أصبحت فيما بعد نهجاً فنياً متبعاً.

٧- المقدمات الطللية و المعلقات

المعلقات كلها تبدأ بالحديث عن الأطلال ومواكب الارتحال ما عدا ابن كلثوم الذي طلب الخمر كأنما يريد أن يذهل عن الوجود الذي سيطعنه بإرتحال الحبيب، والعربي منذ الإزل ارتبط بأرضه ووطنه فالمكان يعتبر لديه أب وأخ وصاحبة والإرتحال يفرق بين قلوب الاحبة والتأثير يكون أقوى إن كان للمكان ذكرى حلوة، ولا عجب أن فرج عن نفسه بالبكاء لعلَّ الدموع تطفئ نار الوجد والعجيب إنهم وإن اتفقوا إلا أن جانب الشعر كان مختلفاً لديهم ولذا تنوعت الصور واختلف تناول.

٨- مقدمة امرئ القيس الطللية

تعتبر مقدمة امرئ القيس صورة ناصعة البيان من الصور الفجيعة التي تلم بالإنسان في غمرة لهونعيمه المؤثرة على النفس ومن أبرز نتائجها أن الشاعر فقد توازنه وفقد الثقة بالنفس وانطوى على نفسه وأجهض في البكاء على نفسه والنواح آملاً أن يجد مخرجاً للأزمة التي حلت به. فبدأ الشاعر معلقته بجملة «قفا نبك» الفعلية الإنشائية والتي أثارت في النفس إحساساً مروعاً لا علة له فأصابت نفس الشاعر بنوبات من الحزن والذهول والفرع جعلته يستدعي رمزاً ويذرف دموعه عليه دون الإشارة إلى ذكر اسمه ولعلَّ أن هذا الرمز الذي وقف عليه ودعا رفقاها الى التريث والوقوف عليه هو ذكرى ملك اببه الذي تبدت فيه احلامه

ومستقبله ولا يقصد ذكرى امرأة ما بل أخذ يذكر الامكنة التي أصابها الجفاف نتيجة ضياع وإليها وهو أبوه (ملك الكندة المقتول) فهو يرى أن موت أبيه قتلاً لأحلامه وغوايته وصباه. « وقد أقام مقدمته في مشهد صعب على النفس كشف من خلالها على محتته، فأفاض بذكرها على حساب المعطيات الفنية والبيئية، لأنه لا يجد دواعي الوقوف على هذه المعطيات لأن طفرة شبابه وقهوة لهوه وفداحة مصابه أبعثت نفسيته وحجتها عن الجنوح للتفصيل في الصور البيئية الجافة». (صادق، ١٩٩٤: ١٥٨)

وقد لا نتفق مع قول الدكتور محمد فاضلي المحدد الذي ذهب فيه بأن وقوف امرئ القيس وبكائه ناتج عن خوفه من حقيقة الموت وحقيقة القضاء والفناء فهو يحاول أن يفصح عن هذا القلق الذي يدور في خلجات نفسه آملاً أن يعي هو ورفاقه هذه الحقيقة المرة ولذلك ينهمك في البكاء (فاضلي، لا.ت: ١٣٤_١٤٥) فذهب الفاضلي في هذا الصدد مذهب عز الدين إسماعيل وجابر الحيني (ناصف، ١٩٦٤: ٦٨) ووالتر بروان الذين سبقوه في هذا الإتجاه. ولاشك أن امرئ القيس يعد أبرز الشعراء وقوفاً على الطلل والتأمل فيه، وهو في وقوفه لم ينظر الى أسوار بالية واصفاً لها وإنما رأى فيها انعكاساً للحظة من اللحظات العمر، فالشعراء الذين أتوا من بعده اتخذوا من الطلل شعيرة للافصاح عما يجول في خاطرهم من صراع بين الخلود والفناء.

٩- مقدمة زهير الطللية

بدأ الشاعر مقدمته الطللية بالاستفهام المحير بقوله:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم

(زهير بن ابي سلمى، ١٩٩٨: ١٧٤)

إن ما يمكن فهمه من صيغة الإستفهام التي بدأ بها الشاعر شعره يدل على إحساسه الرهيب بالتفجع نتيجة ما أحدثته المتغيرات و شعوره بالماضي الذي أفنى و أباد احلامهم و تفصح عن رغبة الشاعر في 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 رمزية .

١٠- مقدمة النابغة الذبياني الطللية

إفتتح الشاعر مقدمته الطللية بالنداء على ديار محبوبته بقوله :

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأبد

(النابغة الذبياني، ١٩٧٤: ٣٧)

فالشاعر استطاع ان يمزج بين صورتين هما الصورة المادية و الصورة النفسية ، لذلك حفلت مقدمته بالاحباط و غلبة اليأس على نفسية الشاعر نتيجة لاستحواذ الوحشة و الغربة التى هيمنت عليه، فجاءت مقدمته تشيع بالحزن «و كأنها جثمان مسجى ، لذلك انعدمت كل حركة فى انفاسها ، و خلد كل شىء الى الصمت المطبق ، و انعدم كل اثر للحياة ، و خلت من مظاهر الحيوان و النبات لانّ صورة أطلاله كان يتخذها مركبا رمزيا ، و قناعا نفسيا لترجم صدق معاناته و تحمل صورة نفسه». (صادق، ١٩٩٤:١٤٧)

١١- مقدمة لبيد الطللية

حاول لبيد أن يستعيد الحياة للطلل بالفن الوشمى .فحاول أن يخلق بقدرة الوشم حالا من الحياة الدائمة و المستمره عبر قنوات الزمن ، ففى الوشم ثمة حياة جديدة تبنى و تقام ، فإذا كان الطلل رمزا للفناء و الدمار فالوشم رمز لاستعادة الحياة و ولداتها من رحم الرماد.
يقول الشاعر :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

(لبيد، ١٩٨٩: ٢٧٩)

بدأ الشاعر معلقته بإظهار الحزن والأسى على ما حل بهذه الديار من دمار و خراب فيستهلها بالفعلين «عفت» و «تأبد» و الذى حاول الشاعر من خلالهما لن ينسج الجانب الدرامى ليخلع الغطاء عن صور الخراب و السكون و ثانيا أن يضح الحياة فى الأطلال التى صارت بفعل الامطار مؤهلة لتأوى اليها الغزلان و الوحوش .
فليبدأ عالج فى الأطلال مشكلات إنسانية كبرى ، مشكلات الزمان و المكان و الحياة و الموت ، فكانت الديار رمزا للوجود كله و معاناتها جميعا فى آن واحد. فالصورة التى رسمها الشاعر بريشته تدل على رغبته الشديدة فى اجتياز الراهن و تخطيه الى أمل باسم مشرق مفعم بالحياة و الحيوية.

١٢- المقدمات الطللية الأخرى لطرفة، وعترة و حلزة اليشكرى

والتي استهلّت بذكر الحبيب ودياره ماهى الا وقفة نفسية وشحنة وجدانية أراد الشاعر منها التنفيس عمّا يعانیه من ألم دفين وأمل مفقود نتيجة فعل الزمن وصور الدمارالتى حلت به وديار أحبابه فالصيغ الاستفهامية المصدرية فى معلقاتهم ماهى إلّا صرخة فى وجه الموت والهلاك لأنهم يروا أنّ ملاعب صباهم اندثرت والفناء أخذ يسحب البساط من تحتهم شيئا فشيئا فأيقنوا أنّ قفار الأطلال هو اقفار وموت لحياة أنفسهم فلذلك اتجهوا للوقوف على الرسوم الدائرة بقصد التنفيس والتخفيف نتيجة للحياة الذاهبة،محاولة منهم لضخ الحياة فى زمن الاطلال التى توقفت حركته كما فعل امرئ القيس بقوله:
«ألا عم صباحا أيّها الطلل البالى»

١٣- فلسفة الطلل

فالطلل يشكل في البنية الثقافية الجاهلية وقفة ثقافية مؤرقة ومحيرة للإنسان الجاهلي، نظراً لإرتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان الشاعر تجربة الحياة، في إطار المجموع وافتتاح الشاعر الجاهلي بالوقوف على الطلل يبرز للمتلقى حقيقة الألفة والإنسجام بينه وبين المكان، ومن ثم يصبح الطلل نسقاً مولداً لأنساق مضادة تبين موقف الإنسان ورؤيته للنسقية الطللية. (عليما، ٢٠٠٤: ١٣٥) فالشاعر الجاهلي في وقوفه على الطلل وكأنه في حوار نفسي لا انقطاع له، متذكراً تلك العلاقات وأواصر المحبة والأيام الجميلة التي قضاهها مع أعزاه وأحبابه فينفع و تتمظهر حركة الحياة وديناميتها، فلا بقاء ولا انقراض سرمدى مادام الإنسان حياً واصداء الذكرى في مخيال الشاعر لا تنقطع مهما تراكمت على الذاكرة من أعاصير الإبادة والطمس وغير ذلك، حتى ذهب أحد النقاد إلى الاعتقاد «بأن المقدمة الطللية تقوم بعملية تطهير، حيث تساعد على تحمل المواقف الصعبة فتجدد طاقات نفسه، وتبعد ظلمات وحشتها، وتلطف من ذهولها كلما تعكر صفوها ومن هنا لم يأت بكاء الشاعر للبكاء ولكنه أتى علة لشفاء نفسه الملتاعة، حيث تبلغ هذه النفس درجة التأزم، فتارة تلمس التماسك والتجدد، وأخرى تلجأ إلى الدموع والنداء والإستفهام، وكل ذلك بقصد التخفيف من تلك المعاناة». (صادق، ٢٠٠٣: ١٩٠)

١٤- آراء الباحثين حول نشوء المقدمة الطللية

ولكى نشبع الموضوع بحثاً، اليك أهم ما جاء في آراء الباحثين حول الطلل والمقدمة الطللية. على سبيل المثال ابن قتيبة أدعى أن وجود المقدمة الطللية في صدر القصائد هي مقدمة نفعية لأكثر. ويرى (إسماعيل، ١٩٧٣: ٣٢) الوقوف في الطلل رمز من رموز الحياة، وإن كان للأطلال علاقة بالنفس الإنسانية فهي انعكاس لصراع ابدى في النفس الإنسان. ولكن أحمد زكي يبتعد كثيراً ويربط المقدمة الطللية بالأسطورة حيث يقول: «إن المقدمة الطللية ليست إلا تقليداً شعرياً له أصول ميثولوجية». (زكي، ١٩٨١: ١٢٢) والبعض يرى أن الأطلال تمثل الرهبة والإحترام وهذا ما ذهبت إليه (عوض، ١٩٩٣: ١٨٥) بقولها إن الأطلال فعل طقسى سببه الرهبة والإحترام، والوقوف يرتبط بمأساة حضارية جماعية حوّلت الحياة المدينة الى مجتمع رعوى. وفي خضم هذا ذهب يوسف اليوسف الى أكثر من هذا حيث استشف بأن مشهد الطلل يجسد عامل الدمار على الصعيد النفسى والمادى والحضارى حيث يرى «أن الموقف الطللي توليف اندغامى للحظات ثلاثة: التهدم الحضارى، والقمع الجنىسى، وقحل الطبيعة ويمثل الموقف الطللي ترجمة لاشعورية للرغبة فى التخلص من موقف حضارى متهدم والتحول إلى المرحلة حضارية أرقى، فالوقوف على الأطلال يوحى بولادة

ثورة.(يوسف، ١٩٨٥ : ١٤٠) وبعض من الباحثين ربط بين ظاهرة نشأت المقدمات الطللية بالفلسفة الوجودية والأسئلة الميتافيزيقية التي كانت تطرأ على الإنسان الجاهلي دائماً وتشغل باله على الدوام.(براون، ١٩٦٣: ١٥٩) ونفرّ منهم ربّط ظهور المقدمات بطبيعة حياة الإنسان الجاهلي القائمة على التنقل.(خليف، ١٩٦٨: ١٦-٢٢) ومنهم من ربطها بالحياة الاجتماعيّة للعرب في الجاهلية.(الحيني، ١٩٦٣: ٤٣) والبعض بالقلق والحيرة وخوف الإنسان العربي آنذاك من المجهول.(اسماعيل، ١٩٦٤: ٣-١٤) ويرى آخرون أنّ الوقوف على الأطلال ذات صلة باللحظة التاريخية الحرجة ورتاء النفس، كما ذهبَ حسن البناء بقوله إنّ الدافع في وقوف الشاعر على الطلل هو المناسبة التاريخية ورتاء الذات ولا يقف الشاعر على الأطلال وقوفاً تقليدياً وإنما يحاول أن يفهم علاقات الزمان والمكان، فصاحب الطلل، صاحب حق في الوجود ومن لا ظلّ له لا وجود له.(البناء، ١٩٨٩: ٢١٧-٢١٨) والبعض ربط ظهور المقدمة الطللية بعاطفة الحب كما أكدها (شكري، ٢٠٠٨: ٨٠) وخلصت سهير القلماوي وقفة الشاعر الجاهلي على الأطلال بأنها تعبير على الوجود الإنساني ومصيره في هذه الحياة، وإنّها أكثر من بكاء على حبيبة وسعادة انقضت، إنّها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء لأنّ الشاعر الجاهلي «لم يكن يؤمن بإله ولاجنة ولاثواب، فقد أحس حقيقة الفناء وحتيمة الموت إحساساً يختلف عن إحساسنا نحن اليوم، بل يختلف عن إحساس العرب بعد أن أسلموا».(القلماوي، ١٩٦١م: ١٤)

فتنوعت وإختلفت نظريات المعاصرين في تحليلهم لظاهرة الطلل لذلك لانجد تفسيراً مقنعاً ولا فكرة جازمة حول نشوء المقدمات وما آلت إليه وإن هي شكّلت موزائيكاً ملوناً من التحليل فمعظم دراساتهم ربطت ظهور المقدمة الطللية بثلاث عناصر أساسية وهي: المرأة، الخمر، الفروسية وهي متع الحياة الجاهلية.

١٥- ردّاً على ابن قتيبة وبعض النقاد حول وجود المقدمة الطللية

نحن لا نؤيد رأي ابن قتيبة القائل أنّ المقدمة الطللية مقدمة نفعية قد ينطبق على القصيدة المدحية ولاغيرو اذاً فترضنا جدلاً بهذا الصدد لماذا لم يلتزم امرؤ القيس في قصائده كلها المطلع الطللي فالكثير من قصائده تخلو من المقدمة الطللية؟ ثانياً بعض اصحاب المعلقات لم يفتتحوها قصائدهم بالمطلع الطللي على غرار عمرو بن كلثوم؟ ثالثاً: إنّ المطالع الطللية لم تأتي لقصائد المديح كلها كما ادعى ابن قتيبة؟ بل كان منها ماجاء في قصائد استهدفت الفخروتارة الرثا وتارة الهجاء، معنى هذا أنّ الوقوف على الاطلال لم يكن يرمى الى استعطاف القلوب وأستمالتها وصرّف الانظار الى الشاعر؟ بالتالي أنّ المقدمة الطللية في غير المديح ، ليست لها الدوافع النفعية التي عللها ابن قتيبة وبعض النقاد القدامى ، وإنما هدفها شق الطريق أمام التأمل والتخيّل والتعبير عن الوجدان وما يدور في فلك نفسية الشاعر بلمحة

من خياله الفني والتعبير عن الشعور ووحدة الشعور التي تسود القصيدة برمتها. وفي هذا الصدد ايضاً لانجاري رأى يوسف خليف وآخرون الذين حصروا تلك الظاهرة بالدوافع اللهوية بل ما توصلنا اليه في هذا الدراسة فضلاً على ما ذكره عوامل عدة تضافرت في البناء الهندسي لهذا النوع من المقدمات وبرزت تلك المؤثرات التي ساعدت في تجسيم هذا العمل الأدبي هي كما يلي. (المرأة- الرحيل - الإغتراب - الحنين - الشيخوخة - الموت) لذا نحاول ان نتناول كل من هذه المؤثرات بأيجاز شديد.

١٦- أهم أسباب ظهور المقدمة الطللية التي توصلنا إليها في هذه الدراسة

١٦-١ - المرأة/الطلل

قد ارتبطت صورة المرأة بالطلل لأنها صورة أسطورية انطوت عبر تراث حضاري وفني إنساني عريق على دلالات الخصب والتوليد والعطاء، إنها رمز الحياة المتجددة، يحسّ الرجل بوصالها بالعودة إلى الرحم ليولد من جديد ويتبع النسل الذي يواصل مسير الحياة، فيتجدد نبض الدم في العروق. إن هذا الرمز القديم المثار، المحمل بالدلالات الأسطورية العميقة، هو وسيلة الفنان لمواجهة صور الجفاف والعجز والشيخوخة والموت المتجسدة في الطلل (عوض، ٢٠٠٨: ٣٥٢) فإذا كان الطلل والرسوم الدائرة رسالة تحمل في طياتها شفرات الموت والضيق فإن المرأة كمعادل هي رسالة أيضاً، تحمل دلالة الانتصار على الشمس والموت، ربّما هذا ما يفسر اهتمام الشاعر الجاهلي بالمرأة كأم (رمزاً للحب والحنان) وأنثى (رمزاً للفرقة المتناهية) وحبّية (رمزاً للإستئناس) فالعلاقة بين الطلل والمرأة ليست علاقة تداع فحسب، وإنما هي علاقة تكامل. ولهذا تجعل مفاتيح القوائد يحيل الى المرأة وهي بدورها تحيل إليه فالطلل يوحي اليه بدنو أجله، والمرأة بإستمرار حياته. فعلاقة الشاعر بالمرأة الطللية توحى بالحنين الى المرأة (الخصوبة التي تهب الحياة وتملأ الذكريات حيوية ونشاطاً في الجسد الميت وتملأ الفراغ استئناساً وعطفاً وحناناً) فالمرأة رمزاً للشباب الآفل والفرودس المفقود، وللماضي السعيد واسترجاع صورتها، فأنك لاتجد طللاً بدون ذكر المرأة، فالمرأة عنصر حيوي من العناصر التي نسجت الأطلال، وفي ضوء ما بينا يمكن أن يكون الطلل رمزاً للمرأة وتكون موجوداته كلها دالة عليها، ومعززة لوجودها رمزياً، فالعين والظباء والخنساء والنعام، والاطلاء والجاذر والوشم والثياب المخططة والاثافي والنار والرماد والحمام كلها رموز توحى بشخصها في صورة امرأة، حيوان أليف ولود يعطف ويحنو على اولاده، فالمرأة ماثلة للشاعر الجاهلي في كل زاوية من زوايا الطلل.

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

لو أسندت ميثاً إلى نحرها عاش ولم يُنقل إلى قابر
(الأعشى، ١٩٨٩: ٦٩)
فالمرأة في كثير من نصوص الشعر العربي حافزاً ومعمراً للطلل وباعثاً فيه الحياة ومن ذلك قول المرقش الأكبر:

أينما كنت أو حللت بأرض أو بلاد أحييت تلك البلادا
(المرقش الأكبر، ١٩٨٧: ١٢٩)
فهذا الوصل المشاعري الغائب/الحاضر في الذاكرة، هو الذي يثير البكاء عند الشاعر، على ما نحه الدف العاطفي لكل شيء، فغيابها يعنى الحرمان من النبع الثرى ولعل وقوف امرئ القيس والبكاء على الطلل في

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
(امرئ القيس، ٢٠٠٢: ٨٤)

يوحى بإشارات قوية الى تلك العلاقة المتراسة.

١٦-٢- الرحيل / انعدام الحب والحياة

حياة الصحراء القاسية وما يسودها من جذب وقفر وغارات، تضطر قوافل البدو إلى الرحيل والتنقل، بحثاً عن مواطن الكلاء والعشب وموارد المياه، إنها حياة عاصفة غامضة، تهدد فيها لحظة الحب بصراحة الحرب، وهمسات اللقاء بأعاصير الموت والفناء وسرعان ما تغرق الإخضرار في بحار الصمت والعدم والرحيل. (دعبيس، ١٩٩٢م: ٧٤) فرحيل الظعن دائماً يشي بانعدام وغياب الحياة البشرية التي تشكل المرأة فيها جوهراً رئيسياً ولذلك فقد كانت طقوس البكاء عند الشاعر على الأطلال وسيلة تطهيرية احيائية لتطهير نفس الشاعر من لحظة الشعور بالصدمة والمفاجأة في مشهد الظعن المترحلة وحالة اليأس والكبت التي مرّ بها وشحذ همم الشاعر وقواه وتصويب رؤيته نحو المستقبل للخلاص من رهان الحاضر. فتنتقل الإنسان الجاهلي كان سبباً لظهور المقدمات الطللية كما يراه (خليف، ١٩٦٨: ١١٣) فطبيعة الحياة التي تقوم على الترحال، يجعل الأطلال التي تتبقى بعد رحيل القبائل، ظاهرة لافتة للنظر، ولاشك أن الشعراء كانوا أكثر الناس استجابةً لما تخلفه هذه الأطلال من مشاعر وأقدرهم في مواجهة التناقض المائل في الوجود والذي ترمز اليه هذه الأطلال وفي ذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

وإنى متى أهبط من الأرض تلعة أجد أثراً قبلي جديداً وعافياً
(زهير ابن أبي سلمى، ١٩٩٨: ٩٦)

الجدير بالذكر أن مشهد «الرحيل» في الشعر الجاهلي يوحى بصورتين: الأولى تفيض بالحركة والحياة والثانية تفيض بالبؤس والشقاء والحزن وكأنما الشطر الأول امتص من الثاني

الحركة والحياة فيمكن لنا أن نتصور مدى حجم المأساة والشعور بالحزن التي تخلفها لحظة الفراق وهنا تبرز اللحظة الحرجة التي تبدأ بها «القصيدة العربية» من حزن وألم لهذا الحب الذي كُتِبَ عليه أن ينتهي. وعلى رغم ما بيناه ولكن تبقى بنية الرحيل تدور حول محورين. أولاً: الحبيبة التي بالغ الشاعر في إضفاء الجمال عليها لإشباع رغبته الجنسية قبل غيابها كما قال العبدى (١٩٨٧: ١٢٧) افاطم قبل بينك متعيني - أو ما صرح به امرؤ القيس:

خليلي مرّاً بي على ام جندب لتقضى لبانات الفؤاد المعذب

(امرؤ القيس، ٢٠٠٢: ٦٤)

وثانياً: المكان الذي يحتضن القبيلة، فالشاعر دوماً يحن إلى ارضه المعطاء وصدرها الدافئ.

١٦-٣- الأغرّاب/الحيرة، القلق، الطلل

الإغرّاب هي حالة نفسية يراودها الحزن والأسى وشعور بالكآبة نتيجة عدم التجاوب وعدم التناغم لدى الشاعر مع البيئة التي يعيش فيها أو ينتمى إليها. ولعلّ أبرز صورة من صور الأغرّاب في الشعر الجاهلي. هو الشعور بالفراغ والتفرق وغالباً ما يكون هذا الشعور هادئاً لأنّ الشاعر الجاهلي عاش في بيئة قاسية لا حدود لها، وقد يكون الحزن والأسى حصيلة الأبتعاد عن المكان/الطلل وفي هذا الصدد يقول المتلمس الضبيّ (١٩٧٩: ١٥٤).

تفرّق أهلي من مقيم وظاعن فله دَرَى أيّ أهلي أتبعُ
أقام الذين لا أبالي فراقهم وشطّ الذين بينهم أتوقّع

فالوقوف على الأطلال وما يمثله من تجربة وجودية أمام الفناء يتمخض عن الشعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهة الزمان والمكان الذي يتغير بتغيير الزمان. «فالمكان قد إمتزج تماماً بالزمان في شعر الجاهليين وهذا الإمتزاج جعل القضية وحده متماسكة لا إنضمام فيها، كما ذهب صلاح الدين عبدالحافظ (١٩٢٠: ٢٠٧) ويعتبر الإهتمام «بالطلل/المكان المفقود» شيئاً من قدر الإنسان العربي، لأنّ الطلل، يعتبر رمزاً للعالم المفقود وزمان ضائع يحاول الشاعر أن يتشبث بهما ما وسعه التشبث ولعلّ هذا سرّ وراء استمرارية الحديث عن الطلل والبكاء عليه في كافة العصور. فالطلل كان رسالة تهديد وانذار للشاعر وأن إهتمامه به ناتج من كون هذا الرسم البالي معادلاً مساوياً لمرحلة الشيب والضعف.

١٦-٤- الحنين/إعادة الطلل

الإنسان بفطرته الإجتماعية دائماً يحن إلى ملاعب صباه وإلى مسقط رأسه والديار التي تربى وترعرع فيها وإن ابتعد عنها دوماً، فيظل حنينه تواقاً إلى الحبيب الأول وإن أكل الدهر عليه وشرب، فمشهد الديار والأطلال الغنية بالمشاعر والذكريات، تبقى للابد تخالجات مشاعر الإنسان في أي زمان ومكان، فبمجرد مشاهدة رسم بال أو معبد أترى أو بناء حضارى وما شاكل يراود الأُنسان شعور غريب بالأسى، يولد عنده شعور بالرغبة والحنين، فالحنين انقلاب

داخلي يرتبط أقوى ارتباطاً بظاهرة التذكر التي تشد الشاعر دوماً الى ماضٍ سعيد اليه، غال على نفسه، فيقف لبيكيه حتى يُؤدى هذه الضريبة الشعورية «فالأطلال تَوْقُظُ في الشاعر ذكريات ماضية تحتوى على السعادة، ولهذا يقارن الشاعر الجاهلي الماضى السعيد بالحاضر القاسى المحزن (خشروم، ١٩٨٢: ٢٤٥) فكان الشاعر العربي يحب الارض التي تحل فيه حبيبته، ولهذا يكون الحنين والشوق إلى أرضها بمنزلة العشق لها، فكما يهيج ذكر المعشوقة الهوى في نفس الهائم الولهان، كذلك تهيجه أوطانها. وفي هذا الصدد يقول جميل بثينة (١٩٩٣: ٣)

وأهوى الارض عندي حيث حلت
بجذب في المنازل أو خصب
١٦- ٥ - الشيب / الطلل / دمار وفناء

هذه المرحلة الأخيرة من عمر الإنسان تتسم بالضعف والعجز والفتور ولذا صَوَّرَ القرآن الكريم رحلة عمر الإنسان بصورة دقيقة حيث قال «الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد قوة ضعفاً وشيبة يخلق ما يشاء وهو العليم القدير» (سورة الروم/٥٤) فخوف الإنسان من الشيخوخة ناتج من شعوره القائل بأن الأوان قد فات وأن اللعبة قد انتهت وأن المسرح من الآن فصاعداً- قد أصبح مُلكاً لجيل آخر على حد زعم أندريه موروا. (ابراهيم، ١٩٧٩: ١٨٨) فالشيب في رؤية الشاعر، عامل هدم للتألف الإنساني، ولوحدة الشعور وانسجامه. وتبدو سلطة قاهرة للإنسان عندما يختل المكون الجمالي، وتنمحي رموز الخصب الباعثة للحياة وتتجلى فاعلية الشيب في دلالاته، في تجنب المرأة والتقليل من شأنه والإبتعاد عن وصله- وفي ذلك يقول علقمة بن عبدة: (الضبي، ١٩٧٩: ٣٩٢)

إذا شاب رأس المرء أو قلَّ ماله
فليس له من ودهن نصيب

فهذه الانفعالات تُعطى نتائج عكسية للشاعر فيحاول أن يلوذ بالزمن الماضى وثقافته ليغيب نفسه عن مشهد الحاضر، كي يتناسى حالة القطيعة التي أحدثتها تحولات الزمن، فليجاء الى وصف الأطلال و بكائها (عليمات، ٢٠٠٤: ١٧٣-١٧٥) كي يستعيد اللحظات السعيدة التي قضاها في كنف المحبوب، لذا يستنكر الشيب بأشدّ العبارات كما عبّر المزرد بن ضرار الديباني: (الضبي، ١٩٧٩: ٩٧)

فلا مرحباً بالشيب من وفد زائر
متى يأت لا تُحجَب عليه المداخل

وهناك نوع من التماثل والانسجام بين قوتين مدمرتين وهو الطلل والشيب. لأن الطلل ذو قوة تدميرية هائلة قادرة على تغيير معالم المكان، بينما الشيب يملك سلطة شمولية والتحويل التي تُغير شكل الإنسان فاستناداً على هذا فإن «الزمن الذي يوجه قوته الى الأطلال يوجهها، في الوقت نفسه الى الشاعر، وبذلك يصبح الشاعر جديراً بأن يرى في نفسه طللاً أصابه الزمن». (عبد العزيز، ١٩٩٦: ١١٤)

١٦-٦- الموت / الطلل

فالإنسان الجاهلي يرهب الموت، لأنَّ الحياة تعنى في رأيه الإستمرار في البقاء والتمتع بالحياة وهذا- ناتج من عدم وجود فلسفة دينية سماوية تعالج موضوع الحياة بعد الموت- والموت لديه أسيّ وهلاك، وفي هذا الصدد يقول حاتم الطائي:

تنوط لنا حُبَّ الحباء نفوسنا
ويأتى الموت من حيث لاتدرى

(الطائي: ٢٠٠٦: ٤٣)

فالمشهد المرعب من الموت الذي صورّه الشاعر الجاهلي وربط الخلود بالسعادة في الحياة فقط، قد جعلته يفضل كل شيء غير الموت وحتى ولو على حساب عزته وكرامته، لأنَّ الحياة استمرار لديمومة الحركة والموت فناء وعدم ونسيان فالبعض ربط الوقوف على الأطلال- كبراونة- بالمشكلة الوجودية الكبرى التي تتصل بالقضاء والفناء والتناهي. (ابراهيم، ١٩٧٩: ٣٤٧) وهذا التعبير الوجودي للطلل والموت ما أكدّه مصطفى ناصف وعزالدين إسماعيل. وذَهَبَ الأول بأنَّ الشاعر الطللي كان مروعاً بفكرة الحياة الذاهبة، وأنَّه يصحو على الشعور المستمر بتسرب الحياة منه؛ فوقوفه كان تأكيداً لحياته وامتلاكه لزام الماضي الذي يعيد تخيله وتمثله، وقد أخذ البكاء على الطلل شكل الطقس الجماعي، وأصبح العقل الجاهلي في شغل بمشكلة الموت الذي يمثله الطلل ولأختصار البحث نغض عن شرح العوامل الأخرى. وبعد هذا الاستطراد نستطيع القول بأنَّ اللوحة الطللية ليست بناءً فنياً فحسب وإنما جزء حيّ من بنية النص الشعري، التي تزدهر فيه كافة المشاعر الإنسانية التي حا ول الشاعر العربي إضافتها على الطلل الذي تقمص صورة المرأة الراحلة.

١٦-٧- المقدمة الطللية عند الصعاليك

فالمقدمة الطللية بعد العصر الجاهلي استطاعت أن تواكب مسيرتها، فالكثير من الشعراء نهجوا على افتتاح قصائدهم بالموروث المتوارث، ونفّر منهم كالصعاليك استعاضوا عن المقدمات الطللية بمفتتح آخر وهو «التغزل بحواء الخالدة» التي تدعو صاحبها للمحافظة على حياته، فجعلوا منها أنثى ضعيفة بجوار فارساً قوياً مستهيناً بحياته من أجل فكرته وليس تلك المدللة التي كان يقف الشاعر على اطلالها ويبكى على حبه وأيامه معها ومن هذا المنطلق ذَهَبَ (خليف، د.ت: ٧٦) إنَّ شعر الصعاليك يخلو من المقدمات الطللية أو تكاد تكون شبه معدومة فيه: لأنَّ شعراء الصعاليك حاولوا التخلص منها. وبنى رأيه على اهتمام الصعاليك «بالوحدة الموضوعية» وغلّل ذلك بأنَّ المقدمات الطللية نخلو- بطبيعة الحال- للوحدة الموضوعية التي دأب عليها شعراء الصعاليك. وانضم الدكتور (سرباز، ١٣٨٩: ٥٠) فيما يبدو لحملة يوسف الخليف أو ذهب أبعد منه وبرهن على عدم وجود أيّ مقدمات تمهيدية من غزل وبكاء أطلال ووصف الرحلة معللاً ذلك بأنَّ الصعلوك المتمرد والشارد بين

فيا فى الصحارى كيف يتغزل وهو يقضى نهاره يترقب وليله يترصد ولا يستقر فى مقام؟ ونحن لانتفق مع تلك الآراء القيمه فى كثير من جوانبها ولكن نقرّ ونثبت بدليل بان شعر الصعاليك احتوى على الكثير من المقدمات الطللية. فالمتتبع لشعر هؤلاء الشعراء يجد أنهم ساروا فى كثير من شعرهم على ما سار عليه، غيرهم من شعراء عصرهم، فوقفوا على الأطلال، وتذكروا أهلها، وبكوا واشتكوا ألم الفراق ولوعة الحرمان وبعده المحبوب، فشعرهم قد يبدأ بالوقوف على الأطلال أحياناً، وتارة يبدأ بحديث الشاعر إلى محبوبته المفعم بالحب وهذا إذا ما استثنينا المقطوعات المتناثرة فى شعرهم، التى غالباً ما كانت وليدة اللحظة والموقف وهى جمّة فى شعر الصعاليك.

١٦-٨- الوقوف على الأطلال عند الصعاليك

فالكثر الكثرة من شعراء الصعاليك حاول تجسيد وتصوير ديار معاشيقهم والم فراقها فى صدور قصائدهم. وهذا قيس بن الحدادية (الاصفهانى، ١٩٩٠: ١٤٠-١٥٠) يذكر اطلال محبوبته ويدعو لها بالسقيا بقوله:

سقى الله أطلالا بنعم ترادفت بهن النوى حتى حللن المطاليا
فإن كانت الأيام يا أم مالك تسليكم عنى وترضى الأعاديا
فلا يأمن بعدى أمرؤ فجع لذة من العيش أو فجع الخطوب العوافيا
ويقف عروة بن الورد على ديار محبوبته، متحسراً متألماً وباكياً برؤيتها لأنها تثير شجونه
وتذرف دموعه (خواجة، ١٩٨٧: ١٩٧)

ألم تعرف منازل أم عمرو بمنعرج النواصف من أبان
وقفت بها فغاض الدمع منى كمنحدر من النظم الجمان
ولكن لن يلبث وصل حبي وجدة وجهه مر الزمان
ويتسأل حاجز بن عوف الأزدي أطلال محبوبته التى لم يجد فيها مجيباً فيظل فيها واقفا
كالذى اعتراه المرض نتيجة تأثره بذكرىات محبوبته التى لم يتسن له رؤيتها بسبب نشوب
الصراع بينه وبين قومها (ابن المبارك، ١٩٩٤: ٢٠٨٣) فيقول:

سألت فلم تكلمنى الرسوم فظلت كأ ننى فيها سقيم
بقارعة الغريف فذات مشى إلى العصداء ليس بها مقيم
عدانى أن أزروك حرب قوم كجمر النار ثاقبة عذوم

لاختزال البحث غطينا النظر من الإتيان بعشرات القصائد والمقطوعات الطللية التى افتتحوها
بها قصائدهم.

١٦-٩- التغزل بالزوجة والمحبوبة دون ذكر الاطلال

ومن أبرز سمات الغزل الصعلوكي هو التغزل بالزوجات وهذه الظاهرة لم تكن مألوفة ولا شائعة في الأدب العربي وذلك نتيجة أسفار الصعاليك واغترابهم عن الأهل والأوطان، فيجدون في هذا البعد من الحنين إلى أزواجهم ما يجده العاشق المحروم من حنين إلى من يعشق (حفنى، ١٩٨٧: ٢٣٩) وهذا عروة الصعاليك التي يبدأ بذكر زوجته (الديوان: ٥٧) قائلا:

أرقت وصحبتى، بمضيق عمق لبرق، فى تهامة مستطيرا
سقى سلمى، وأين ديار سلمى اذا حلت مجاورة السريرا
بأنسة الحديث، رضاب فيها بعيد النوم، كالغنب العصيرا
ولتوبة بن الحمير قصائد كثيرة يبدأها بغزل لطيف ورقيق، مغمم بالغة والرقعة تجاه محبوبته فيقول:

فهل تبكنى ليلى اذا مت قبلها وقامت على قبرى النساء النوائح
كما لو اصاب الموت ليلى بكيتها وجاد لها جار من الدمع سافح
(الاصفهانى، ١٩٩٠، ج ١٦: ٣٧٢)

وهناك الكثير من المقدمات الغزلية التي تحدثت عن الزوجة والمحبوبة في حوار هادٍ مفعما بالحب والحنان ولضيق المجال لم يتسن لنا الإتيان بها في هذا المقال. لذا نقول إن للصعاليك مقدمات طليية وغزلية كثيرة افتتحوها بها قصائدهم بما لا يدع مجالاً للشك وانكاره والمشككين الذين اعتقدوا بأن التشريد والتنقل والأحداث الجسام. منعت هولاء الشعراء من التغزل وذكر المقدمات الطليية ما هو إلا انطباع شخصى لا يستند إلى قواعد نابغة من البحث والتقصى بل كل ما هنا لك نظرة خاطفة غير واضحة المعالم نتيجة عدم الإلمام والبحث المستفيض فى اشعار هولاء الشعراء.

١٧- المقدمة الطليية فى العصر الأموى

وفى العصر الأموى، لما بدأت القبائل تستقر فى منازلها ومحالها، واستأنف ابناؤها حياتهم الطبيعية، وأخذ شعراؤها يفتخرون بماثرها، ويهجون من تعرض لها بشر، ويمدحون الخلفاء والوزراء والقادة والولاة. كانت المقدمة الطليية هى أشهر المقدمات التي استهل بها الفحول من أمثال جرير والفرزدق والأخطل قصائدهم، آخذين فى تكرار المعانى والصور القديمة، وترديد نفس العناصر والتقاليد والأشكال التي سبقهم الجاهليون إلى تأصيلها. (عطوان، ١٩٨٤: ٣٥) ولكن ما لبث حتى انصرف الأخطل والفرزدق عن ذكر الديار والمنازل، فانكب الأخطل بذكر الخمر والهجاء، بينما انكب الفرزدق على عنصر الفخر، أما جرير من أكثر شعراء ذكراً فى فواتح قصائده للأطلال، وفى شعره هذا حذو شعراء الغزل العذرى فى وصف مشاعره والاهتمام بالحالات النفسية التي تطرأ عليه فى وقوفه على الأطلال ونحى منحى تقديم الغزل

على الشعر الطللي فى كثير من الإحيان كما نلمس هذا التغيير فى قصيدته الشهيرة التى بكى فيها زوجته أمّ حرزة واستهلها بهذا البيت:

لو لا الحياءُ لعادنى استعبارُ
ولزرت قبركِ والحبيبُ يزارُ

(جرير، ١٩٩٦: ١٨٤)

فمذهب جرير قائم على مزج الطلل بالغزل مزجاً وهذا مذهب جديد ابتدعه لنفسه ويعد خطوة حديثة آنذاك فى تطور المقدمة الطللية. وممّا تمخض أن الكثرة الكاثرة من الشعراء فى عصر الأموى، سلكوا مسلك القصيدة الجاهلية ونظموا الكثير من قصائدهم بمفاتيح طللية كما فعلَ ذوالرمة شاعر الصحراء والبعض و على رأسهم، عمر ابن ابى ربيعة الذى دأب على تلوين المقدمة الطللية بألوان الفرح الزاهية، الرامية للحياة والإبتعاد عن الأجواء التى تثير الحزن والبكاء، الرامية للموت، فأعطى للمقدمة الطللية منعطفاً يختلف تماماً عما سبقه، وسار بالمقدمة الطللية المتمثلة بالعنص النسوى أساساً التى ترى وجود الحيوانات المختلفة التى تتحرك فى باحة الطلل، استحضاراً لصورة المرأة الراحلة، وإطلاق صفات المرأة عليها، كما شبّه الجآذر والظباء وهى سطور- أثياباً وأبكاراً- والثيب هى غير البكر وتطلق هذه الصفة على النساء غير متزوجات، فصور صورة الحيوان السارح فى الطلل بالمرأة الحسنة وكأنها معشوقته المنشودة، إذ يقول:

يا صاحبيّ قفا نستخبر الدرا	أقوت فهاجت لنا بالنعف أذكارا
تبدل الربع ممن كان يسكنه	أدم الظباء به يمشن أسطارا
وقد أرى مرة سرباً به حسناً	مثل الجآذر أثياباً وأبكارا
فيهن هند وهند لاشبيه لها	ممن اقام من الجيران أو سارا

(عمر بن ابى ربيعة، ١٩٩١: ١٢)

ولكن هذه الطريقة ماتت بموت صاحبها. وفى المقابل ثلثة من شعراء هذا العصر بدأوا بالخروج من المقدمة الروتينية ويتضح هذا عند الفرزدق والكميت كما نوه (خليفة، ١٩٦٨: ٧٢) بأنّ الكميت يبدأها شميّاته ببداية سلبية عن الأطلال وأهلها- فهو أول من رَفَعَ صوته منادياً بترك الوقوف على الأطلال مدفوعاً إلى ذلك بدافع دينى محض وهو حبه لآل البيت، ولكن دعوته فى آخر المطاف لم تفلح ولم تدوم فظل يهتف حتى يح صوتته، وذهبت الرياح بهتافه دون أن يستمع أحدٌ إليه أو يتعاطف معه، على حد قول (عطوان، ١٩٨٤: ٦٩).

١٨- المقدمة الطللية فى العصر العباسى

شهدت الحياة الإجتماعية فى هذا العصر تطوراً اجتماعياً واسعاً نتيجة الحضارة والثراء والترّف، فكان لنمو الحركة الفكرية، ونشوء التيارات الفلسفية والعلمية وازدهار الحضارة بكل مظاهرها الإقتصادية والسياسية وأمتزاج الثقافات الفارسية، الهندية واليونانية أثر مشهود على

شعر شعراء هذا العصر. فاختلاف ظروف حياة الناس في العصر العباسي عن حياة سابقهم، ساهم في ظهور المزاج المترف الذي يفضّل 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 في قصائدهم، فإننا نجد عدداً منهم يدعون إلى نبذها والثورة عليها مدركين حق العصر وتغير الظروف التي ولدت المقدمات القديمة، فصعب على معظمهم أن يقف على الديار ويخاطب الأطلال ويركب الناقة وهو لا يملك من هذا شيئاً. ولم يكتف بعضهم بنبذها والإستعاضة عنها بغيرها في بعض الاوقات، وإنما دعوا إلى ذلك صراحة في شعرهم، فتفاوتت صيحاتهم وتباينت أصواتهم، فمنهم من دعا في صمت، ومنهم من أعلن الثورة وجاهر بها فكان أبو نؤاس الأهوازي- في طليعة الناقلين على الطلل .

١٨-١- أبو نؤاس والثورة على الأطلال

ابونؤاس إستطاع أن يمزج ما بين الوقوف على الأطلال والوقوف على الخمر وأن يكرس ثورته وتحديه على استبدال وصف الأطلال، بوصف الخمر، لأنّ الطلل كانت رمزاً للقديم، أما الشراب فكان رمزاً للحدائثة والتغيير على حد قوله:

أحسن من وقفة على طللٍ كأس عقار تجرى على ثملٍ

(ابونؤاس، ١٩٩٧: ١٤٥)

فَكَرَّسَ كل جهوده إلى نبذ الطلل حتى قال عنه ابن رشيق: «وزعموا أن اول من فتح هذا الباب، وفتح هذا المعنى أبونؤاس بقوله الشهير» (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج ١: ٣٠٢)

لا تبتك ليلي، ولا تطرب الي هند واشرب على الورد من حمرا كالورد

(ابونؤاس، ١٩٩٧: ٣٩)

فأبونؤاس بذكائه المعروف في برهته من الزمان استطاع أن يجمع بين طريقتين، طريقة يراعى فيها الذوق العام وهو افتتاح قصائده بالمقدمات الطللية والأغراض التقليدية، كي ينال إعجاب الناس، فهو هذا حذو الكبار من شعراء الامويين، يردد معانيهم ويكرر نغماتهم دون أن يبلغ شأوهم فيها، والمشير للجدل إن وقوف ابونؤاس على الأطلال في الشعر لم يكن من تلقاء نفسه، بل هناك قوة قهرية أجبرته على إنشاء مثل ذلك الشعر كما صرّح بذلك. (نفس المصدر: ٢٩)

أعر شعرك الأطلال والدّم القفرا فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى وصف الطلول مُسَلِّطٌ تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا
فسمعا أمير المؤمنين وطاعةً وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

فأبونؤاس بعد نبذ الأطلال وازدرائه اللاذع لمن يعنى الطلل وسخريته لحياة العرب آنذاك كشف عن مآربه السياسية على حد قول طه حسين المتمثلة بالشعبوية. ومن ازدرائه المتعسف قوله:

عاج الشقى على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكى على طلل الماضين من أسدٍ لا درّ درك، قُل لي: من بنوأسد
(نفس المصدر: ٤٢)

وأيضاً يقول:

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لإينة الكرم
(نفس المصدر: ١٧٢)

وفى قصائد كثيرة يتناول على كل ما هو بدوى وحاول أن يصب كأس غضبه على الأعراب وعيشهم. وعلّق طه حسين على ازدراء أبى نؤاس للقديم والقدماء (حسين ، دت، ج٢: ١٢٣). «على أن هذا المذهب الجديد، على حُسنه واستقامته، وعلى أن ابانؤاس موفق فيه...فهو ليس مذهباً شعرياً فحسب، وأنما هو مذهب سياسى أيضاً، يذم القديم لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ولأنه عربى ويمدح الحديث لأنه فارسى» حتى قال عنه ابن رشيق فى (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج١: ٢٠٧) «وكان شعوبى اللسان، فما أدرى ما وراء ذلك. وإن فى اللسان وكثرة ولوعه بالشئ لشاهداً عدلاً لا ترد شهادته» والكثير من الباحثين يعتقدون إن هذه الهجمة الشرسة من قبل أبى نؤاس ضد التقاليد والآداب واحتقار العرب ما هو إلا بدافع شعوبى والدليل على ذلك لأنه كان يمثل زعيم الشعبوية كما ذهب محمد مصطفى هدارة (١٩٦٣: ٤٠٦) ونوّه بأن الشعراء المجان الذين اشتهروا بالعبث والقصف، أمثال: أشجع السلمى، العكوك، مسلم بن وليد، أبو العتاهية، بشار ومن لف لفهم كانوا انصار الشعبوية والمدافعين عنها وأما العقاد فيذهب الى أنه من الغلو واللغو أن يُعدّ أبى نؤاس الإشارة الى الطلول فى مطالع قصائدهم ولعاً منهم بالتجديد ونفوراً من القديم، ويصف دعوته وثورته بالمهاترات التى يجب ألا تؤخذ مأخذ دعاوى الجدية لأنه يعزوها الى هوّى دفين وعقدة نفسية مرجعها نسبة (بكار، ١٩٨٥: ٩٧) لكننا لانجارى رأى طه حسين، والعقاد، (مندور، ١٩٤٨: ٥٩ و الحوفى، ١٩٦١: ٣٢٢ و البهيتى، ١٩٦١: ٣٢٠ و ١٩٦١: ٥٤٢)

وغيرهم فى أبى نؤاس وأن تمادى فى ازدرائه، لكن نحن على قناعه تامة بأن الشاعر قد ادرك زمانه، بأن الإستهلال الفنى للقصائد بالمقدمة الطللية والبكاء على الرسوم الدائرة لا يلائم ولا يتماشى مع متطلبات العصر الذهبى الذى انبثقت فيه المعارف والعلوم وازدهرت الحضارة فى شتى الجوانب واصبح الوقوف على الطلل والحديث على الناقعة نعمة ناشراً وسط القيان والعود ومجالس اللهو الشراب.

وكما يقال إنَّ الإنسان «ابن زمانه» فهو لا الباحثين الكبار الاجلاء ربّما نسوا أو تناسيا أنَّ أبانؤاس الاهوازي في شعر الخمرة تحديداً وَضَعَ معجماً لفظياً لشعراء الصوفية الذين أتوا من بعده بحيث لم يبق منهم أحد إلا وارتوى شعره من ذلك التبع (المعجم) الثرى.

١٨-٢- أسباب فشل ثورة أبي نؤاس على الطلل

ولكن سرعان ما لبث ان فشلت ثورة أبي نؤاس ولم يكتب لها النجاح، بسببين. الأول: استيعاب القرن الثاني لكثير من علماء اللغة والنحو ورواة الشعر الداعين لتقديس كل ما هو قديم ومحاربة الجديد بشتى الوسائل. ثانياً: تأثير العلماء والرواة على الخلفاء والامراء للحفاظ على التراث، وزرع حب التراث وكل ما هو قديم في نفوسهم. وها هو «أبو نؤاس يصرّح في شعره أنه لولا رغبة الخليفة الامين لما أعار شعره الاطلاع والدمن الفقراء. (بكار، ٢٠٠٨: ١٠٠)

١٨-٣- شعراء الثورة التجديدية من أبي تمام إلى البحتري

حتى الذين إنضوا تحت لواء الثورة على القديم في كثير من الأحيان، تراجعوا عن مبادئ ثورتهم وراحوا يفتتحون قصائدهم سيّما بالمدح والغزل في الوقوف على الطلل وذرف دموع الحسرة وعلى رأسهم بشار ومسلم وغيرهم أما شعراء القرن الثالث العباسي في تناولهم لمقدمة القصيدة - كأبي تمام والبحتري وغيرهم بسبب انشغالهم في استخدام المحسنات اللفظية وانواع البديع - اختلفوا كثيراً من المدرسة التجديدية التي تزعمها أبونؤاس. 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، انشدوا الكثير من الشعر في الوقوف على الأطلال، فهولاء عاشوا في بيئة ترف وسط المدن والحدائق والقصور، بحيث نسوا الحياة البادية وما يعانيه الفرد من شطف العيش وخشونة الصحراء، فتسرب الكثير من عناصر الحضارة الحديثة في شعرهم، فتضاءلت النزعة المادية في أشعارهم ولكن في قصائدهم المدحية يكثر الحديث عن نفسية الشاعر والبكاء والدعا للديار في حال إزهارها وأمرعها ووصف مناظر الطبيعية فأصبحت سمة بارزة في لوحاتهم الطللية، وعكفوا على افتتاح قصائدهم بمقدمات غزلية أو مقدمات الشباب، فالقصائد المدحية هي من أسمى الأغراض الشعرية التي تجلت فيه ذكر الدمن والأطلال - وإن كانت بطريقة تقليدية صرف، وكأنها عبء يريدون الفراغ منه - سريعاً - كما نوه (اسماعيل، ١٩٧٥: ٣٥٥) خلاصة القول عند ما تقارن بين العصرين الاموي والعباسي في تقليدهم ومحاكاتهم للمقدمة الطللية ونستطيع القول، بأنَّ تقليد الامويين لها كان تقليداً ومحاكاة عن حب ورغبة في إعلا هذه النماذج، فجعلوها مفعمةً بالحياة والحيوية والديناميكية. ومحاكاة معظم شعراء العصر العباسي الذين اطلقوا عليهم المولدين كما ذهب (هدارة، ١٩٦٣: ٥٦) فلم تربطهم بالحياة العربية القديمة أية عاطفة تدعوهم إلى الحفاظ على تقليد شعري قديم. فأنت كثير من مقدماتهم يغلب عليها

طابع التكلف والتصنع والتعقيد دون اى رغبة تذكر بل اتخذوا الاطلاق رمزاً لحبهم المفقود وأملهم المنشود.

النتيجة

تعتبر مقدمة القصيدة العربيّة ظاهرة فنية نشأت مع ظهور القصيدة فى العصر الجاهلى ورافقت لقصيدة فى رحلتها الطويلة، فالشاعر الجاهلى كما يقال لم يكن قط يصدر قصائده بالمقدمات الطللية أو غيرها، إلا من حيث إنّها آصرة وجدانية بين المبدع والمتلقى ثم من حيث هى ضرب من التقاليد الفنية تتجلى من خلاله صيرورة كليهما إلى ميراث من الأعراف الشعرية المشتركة . وليست مقدمة نفعية كما ادعى ابن قتيبة وليست مقدمة لهوية كما ذهب يوسف خليف بل كانت صحيحة تهدف الى التعبير عن الوجدان وفتح باب التأمل والتخيّل أمام الشاعر وتوجيه الأنظار اليه يكشف عما فيها من وحدة الشعور وتمام المناسبة بينها وبين غرض القصيدة . فهذه الظاهرة لم تتخذ شكلاً واحداً بعينه، بل تنوعت صورها وأشكالها، التى أصّلها شعراء الجاهليون فعالجوا فيها مشكلات إنسانية كبرى مثل الحياة والموت والزمان والمكان ولكن أشهرها على الاطلاق التى أثارت زوبعة من النقاشات والدراسات هى المقدمة الطللية واكتسبت أهمية قصوى فى الجانب الشكلى والمعنوى. وتنوع الوقوف على الطلل والبكاء عليه ، فمنهم وقف لاجل امراة ومنهم لأجل ملك ضاع ومنهم من حنّ لذكرياته ومنهم من أعرض عنها .

واحتذى شعر صدر الاسلام وشعراء الامويين حذو الجاهليين فى كثرة التقليد وقلة الإبداع، بينما الشعراء العباسيون اختلفوا فيما بينهم، فمنهم من حافظ على معظم المقدمات الموروثة، والبعض الآخر حوّر الكثير من عناصرها البدوية، فأعطا طابعاً حضارياً بدوياً، وطائفة منهم قاموا بمناهضتها وسخريتها وازدراءها كما فعّله أبو نؤاس ، واعتبروها غير ملائمة لزمانهم ومكانهم، فاستحدثوا مكانها أنواعاً جديدةً من الفواتح استمدوها من بيئتهم المحتضرة وحياتهم المترفة. ورغم تلك الإجراءات التى اعتبرها البعض تعسفية بحق المقدمة الطللية، لكنّها لم تفقد بريقها ولم تنزل عن صهوة جوادها واستطاعت اجتياز التحديات إلى أن عانت المنتصف من القرن التاسع عشر.

مصادر و المراجع

الف - الكتب

- ١- القرآن الكريم
- ٢- ابراهيم، عبدالرحمن.(١٩٧٩). «الشعر الجاهلى وقضاياها الفنية»، بيروت: دارصادر، ط ٢.
- ٣- ابن ابي ربيعة، عمر.(١٩٩١).«ديوان»، بغداد: دار الحكمة، ط ٢.

- ٤- ابن حلزة الشكري، حارث. (١٩٧٣م). «ديوان حارث بن حلزة»، بيروت: دار الفكر العربي، ط ٢.
- ٥- ابن السلام الجمحي. (١٩٨٩). «طبقات فحول الشعراء»، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط ٣.
- ٦- ابن العبد، طرفه. (٢٠٠٤). «ديوان»، بيروت: دار الجيل.
- ٧- ابن الورد، عروة. (١٩٩٢). «ديوان»، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ٨- ابن رشيق، القيرواني، ابو علي الحسن. (٢٠٠٠م). «العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده»، بيروت: دار و مكتبة الهلال، ط ٢.
- ٩- ابن قتيبة، الدينوري، عبدالله بن مسلم. (١٩٩٢). «الشعر والشعراء»، بيروت: دار الثقافة، ط ٢.
- ١٠- ابن المبارك. (١٩٩٤). «منتهى الطلب من الشعر العرب»، تحقيق: عادل سيلمان، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ١١- ابوسليم، انور. (١٩٩١). «دراسات في الشعر الجاهلي»، بيروت: دار الجيل.
- ١٢- ابونواس، حسن بن هاني. (١٩٩٧). «الديوان»، بغداد: مكتبة النجفي.
- ١٣- اسماعيل، عز الدين. (١٩٧٣). «روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة»، القاهرة: دار المعارف.
- ١٤- اسماعيل، عز الدين. (١٩٧٥). «في الأدب العباسي: الرؤية والفن»، بيروت: دار النهضة العربية.
- ١٥- الاصفهاني، ابو الفرج. (١٩٩٠). «الآغانى»، بيروت: دار الثقافة، ط ٢.
- ١٦- الاعشى، ميمون قيس. (١٩٨٩). «ديوان الأعشى»، بيروت: دار الكتب العربية، ط ٢.
- ١٧- امرئ القيس، حارث بن حجر. (٢٠٠٢). «ديوان»، بيروت: دار الشروق.
- ١٨- الباقلاني، ابوبكر. (١٩٦٣). «اعجاز القرآن»، القاهرة: دار المعارف.
- ١٩- بشينة، جميل. (١٩٩٣). «ديوان»، بيروت: دار صادر، ط ٢.
- ٢٠- بكار، يوسف حسين. (٢٠٠٨م). «بناء القصيدة في النقد الادبي القديم»، بيروت: دار المناهل، ط ٤.
- ٢١- بكار، يوسف حسين. (١٩٨٥م). «الادب العربي، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي»، سلطنة عمان: وزارة التربية و التعليم، ط ١.
- ٢٢- البناء، حسن. (١٩٨٩). «الكلمات والأشياء؛ بحث في التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية»، القاهرة: دار المعارف.
- ٢٣- البهيتي، نجيب. (١٩٦١). «تاريخ الشعر العربي»، القاهرة: دار الايمان.

- ٢٤- البياتي، عادل جاسم. (١٩٨٦). «دراسات في الادب الجاهلي منطلقاته العربية وآفاقه الانسانية»، المغرب: دارالبيضاء.
- ٢٥- الجاحظ البصري، ابوعثمان عمرو بن بحر. (١٩٨٩). «الحيوان»، بيروت: داراحياء التراث العربي، ط ٢.
- ٢٦- الجبوري، يحيى. (١٩٩٣). «الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه»، بنغازي: جامعة قار يونس.
- ٢٧- جرير بن عطيه. (١٩٩٦). «الديوان»، بيروت: دارالآفاق.
- ٢٨- حسنين، سيد حنفي. (١٩٧١). «الشعر الجاهلي»، القاهرة: الهيئة العامة.
- ٢٩- حسين، الحاج. (١٩٩٨). «في تاريخ الادب الجاهلي»، بيروت: دارالعلم.
- ٣٠- حسين، طه. (لا.ت). «حديث الأربعاء»، القاهرة: دارالمعارف.
- ٣١- حفني، عبدالحليم. (١٩٨٧). «شعر الصعاليك؛ منهجه وخصائصه»، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٣٢- الحوفي. (١٩٦١). «تاريخ الشعر العربي»، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٣٣- الحيني، محمد جابر. (١٩٦٣). «انوار في دراسات وابحاث»، بيروت: دارالمعرفة.
- ٣٤- خشروم، عبدالرزاق. (١٩٨٢). «الغربة في الشعر الجاهلي»، بيروت: دارالتقافة.
- ٣٥- خليف، يوسف. (١٩٦٨). «حياة الشعر في الكوفة»، القاهرة: دارالمعارف.
- ٣٦- خليف، يوسف. (لا.ت). «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي»، القاهرة: دارالمعارف.
- ٣٧- خواجه، ابراهيم. (١٩٨٧). «عروة ابن الورد وحياته وشعره»، نابلس: مكتبة النصر التجارية.
- ٣٨- دعيبس، سعد. (١٩٩٢). «تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي»، بيروت: دارالكتب العلمية.
- ٣٩- ذوالرمة. (١٩٩٣). «الديوان»، بيروت، دارالجيل.
- ٤٠- ريتا، عوض. (١٩٧٨). «أسطورة الموت والانبعاث»، لبنان: دارصادر.
- ٤١- زكريا، ابراهيم. (٢٠٠٦). «مشكلة الحياة»، القاهرة: مكتبة مصر.
- ٤٢- زكي، أحمد كمال. (١٩٦٩). «شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي»، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ٤٣- زكي، أحمد كمال. (١٩٨١). «التفسير الأسطوري للشعر القديم»، بيروت: دارإحيا التراث العربي.
- ٤٤- زكي، احمد كمال. (١٩٦١). «الحياة الأدبية في البصرة»، بيروت: دارالشروق.
- ٤٥- زهير بن أبي سلمى. (١٩٩٨). «الديوان»، بيروت: دارالجيل.
- ٤٦- سويدان، سامي. (١٩٨٩). «في النص الشعري العربي مقاربات منهجية»، بيروت، دارالآداب.
- ٤٧- شكري، فيصل. (٢٠٠٨). «تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام»، بيروت، دارالجيل.

- ٤٨- صادق، محمد حسن عبدالله. (٢٠٠٣). «مقدمة القصيدة الجاهلية»، بيروت: دار صادر.
- ٤٩- صادق، محمد عبدالله (١٩٩٤). «المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي»، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ٥٠- الضبي، المفضل. (١٩٧٩). «المفضليات، تح: أحمد شاكر»، القاهرة: دار المعارف.
- ٥١- الطائي، حاتم. (٢٠٠٦). «الديوان»، الكويت: دار الآفاق.
- ٥٢- الطيب، عبدالله. (١٩٧٠). «المرشد الى فهم أشعار العرب»، بيروت، دار الفكر.
- ٥٣- عبدالحافظ، صلاح. (٢٠٠٧). «الزمان والمكان في الشعر الجاهلي»، بيروت: دار العلم.
- ٥٤- عبدالحافظ، صلاح. (١٩٨٢). «الزمان والمكان في الشعر العربي واثريهما في حياة الشاعر الجاهلي و شعره»، القاهرة: دار المعارف.
- ٥٥- عبدالعزيز، محمد شمادة. (١٩٩٦). «الزمن في الشعر الجاهلي»، بيروت: دار الفكر.
- ٥٦- العبدى، المتقّب. (١٩٨٧). «الديوان»، القاهرة: دار المعارف.
- ٥٧- عبيد بن الأبرص. (١٩٩٥م). «ديوان عبيد بن الأبرص»، بيروت: دار المناهل، ط ١.
- ٥٨- عطوان، حسين. (١٩٨٤). «مقدمة القصيدة في العصر الأموي»، القاهرة: دار المعارف.
- ٥٩- عليما، يوسف. (٢٠٠٤). «جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجاً»، الأردن: دار الفارس، ط ١.
- ٦٠- عمرو بن قيمة. (١٩٩٧). «الديوان»، بيروت: دار العلم.
- ٦١- عمرو بن كلثوم العتابي. (١٩٨٦). «ديوان عمرو بن الكلثوم»، بيروت: دار صادر، ط ١.
- ٦٢- عوض، ريتا. (١٩٩٣). «بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس»، بيروت: دار الآداب، ط ٢.
- ٦٣- عنتر بن شداد العيسى. (١٩٩٤). «ديوان عنتر»، دمشق: دار طلاس، ط ٢.
- ٦٤- غزوان، عناد. (١٩٧٤). «المرثاة الغزلية في الشعر العربي»، بيروت: دار صادر.
- ٦٥- ليبيد بن ربيعة العامري، (١٩٨٩). «ديوان ليبيد»، الكويت: دار القلم، ط ١.
- ٦٦- المتلمس. (٢٠٠٣). «ديوان»، بيروت: دار الجيل.
- ٦٧- المرقش الأكبر. (١٩٨٧). «الديوان»، بيروت: دار الثقافة.
- ٦٨- مندور، محمد. (١٩٨٤). «النقد المنهجي عند العرب»، القاهرة: دار الكتاب.
- ٦٩- النابغة، الذبياني. (١٩٧٤). «ديوان النابغة الذبياني»، بيروت: دار صادر، ط ٣.
- ٧٠- ناصف، مصطفى. (١٩٨١). «قراءة ثانية لشعرنا القديم»، بيروت: دار الأندلس.
- ٧١- نصرت، محمد. (٢٠٠٥). «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي»، بيروت: دار النشر.
- ٧٢- هدارة، محمد مصطفى. (١٩٦٣). «إتجاهات في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري»، القاهرة: دار المعارف.

ب- المجالات

- ٧٣- اسماعيل، عز الدين. (١٩٦٤). «النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النفسى»، مجلة الشعر المصرية، العدد ٢.
- ٧٤- براون، فالتر. (١٩٦٣). «الوجودية فى الجاهلية» القاهرة: مجلة المعرفة.
- ٧٥- خليف، يوسف. (١٩٦٥). «مقدمة القصيدة الجاهلية: محاولة جديدة لتفسيرها»، مجلة المجلة، العدد ٩٨.
- ٧٦- سرباز، حسن. (١٣٨٩هـ.ش). «الصعاليك وشعرهم فى العصر الجاهلى»، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، العدد ٢٥، طهران.
- ٧٧- فاضلى، محمد. (لا. تا). «ادبيات قديم در نگاه نو- سير تاريخى قصيدة». مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انسانى، دانشگاه فردوسى مشهد.
- ٧٨- القلماوى، سهير. (١٩٦١). «تراثنا القديم فى أضواء حديثة» مجلة الكاتب المصرى، العدد الثانى.
- ٧٩- محمد، فتوح احمد. (١٩٨١). «توظيف المقدمة فى القصيدة الحديثة» القاهرة: مجلة الفصول، العدد السابع، صص ٧٠-٩١.
- ٨٠- ناصف، مصطفى. (١٩٦٤). «مجلة الشعر»، القاهرة، العدد الثانى.
- ٨١- يوسف، اليوسف. (١٩٨٥). «مقالات فى الشعر الجاهلى»، القاهرة: مجلة المجلة.

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

بازتاب و تحولات مطلع طللی در قصیده‌ی عربی*

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

چکیده

ساختار قصیده‌ی در ادب عربی، در بخش مطلع هیچ‌گاه به شکل معینی محدود و منحصر نمانده است. مطلع‌های قصیده عموماً متنوع بوده است. اما مقدمه‌ی طللی چون تابلویی هنری، پیوسته همگام و همراه با قصیده‌ی عربی بوده است، شاعران دوره‌ی جاهلی، این مطلع هنری را به عنوان یک اصل قرار داده و هر کدام به شیوه‌ی ای مطلع قصیده‌ی خود را آغاز نموده‌اند. گاهی برای بیان عشق خود به یک زن، گاهی به خاطر قدرت و شوکتی تباه شده، و البته گروهی هم از ورود به مقدمه‌ی طللی پرهیز نموده‌اند. شاعران عرب در دوره‌های گوناگون به این بخش آغازین علاقه‌ی وافرنشان داده‌اند. گرچه گروهی هم، از جمله؛ ابی نواس اهوازی و همفکرانش سعی در مقابله با آن نموده‌اند. در دوران معاصر مطلع طللی فراز و نشیب‌گوناگونی را به خود دیده است. سیر تحولات مقدمه‌ی طللی در ادوار گوناگون، محور پژوهش نویسندگان در این نوشتار می‌باشد.

واژگان کلیدی

مقدمه‌ی طللی، معلقات و ذکر اطلال، فلسفه ذکر اطلال و دمن، قصیده عربی

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