ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

الدلالة السيميائية للطلل عند شعراء المعلقات

The semiotic significance of the tales when poets Al Muallaqat

أ. غريبي صباح

جامعة العربي التبسي - تبسة - الجـزائر ghe12sab12@gmail.com

تاريخ الاستلام: 12/ 05 / 2021 تاريخ القبول 18 / 07 / 2021 تاريخ النشر: 20/ 07 / 2021

ملخص :

لطالما كانت ظاهرة الوقوف على الأطلال سمة بارزة وتقليدا أصيلا في قصائد الجاهليين من أمثال شعراء المعلقات الذين خاضوا غمار التجربة المريرة مع المكان الذي أرق بالهم، وشغل فكرهم، فبكوا ووقفوا على أطلال سكنَها أحبتهم، وبارحوها مخلفين جراحا لا تندمل، فباتت ذكراهم ناقوسا يدق باب الشوق والحنين لدى شعراء ظلوا قابعين داخل ارتباطهم النفسي بأصحاب المكان الخالي، غير مبالين برسومه الدارسة وأسماله البالية، وإذ ذاك ففحول الشعر كامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، أبدعوا في تقليص الهوة الزمنية بينهم وبين الأثر المضمحل، وبين مؤول سيميائي فحل، مهمته استقراء الدلالات الخفية للطلل، خاصة وأنه يحمل أبعادا دينية وفكرية ونفسية، وفي فحواه الكثير من النحيب على ديار الأحبة، باستجلاء صورهم، وجعلهم شاخصين أمام الذاكرة القصدية لقصائد تعج بالتشفير اللفظي والمعنوي، مما جعل أمر التأويل ضرورة ملحة للنص المعلقاتي.

الكلمات المفتاحية:

التأويل ؛ الدلالة ؛ السيمياء ؛ شعراء ؛ الطلل ؛ المعلقات

* * *

Abstract:

The phenomenon of standing on the ruins has always been a prominent feature, and an original tradition in the poems of the pre-Islamic poets, such as the Muallaqaat poets who went through the bitter experience with the place that was more preferable for them.They wept and stood on the ruins of their dwelling places they loved, baring them, leaving unhealed wounds behind them, so their memory became a bell ringing the door of longing and nostalgia among poets who remained trapped within their psychological attachment to the owners of the vacant place, indifferent to what they seemed to be of study fees and outdated capital.

key worlds: ruin - semiology - financier - the fagots of poetry

مقدمة:

تعد ظاهرة الوقوف على الأطلال تقليدا جاهليا أصيلا عند الشعراء الجاهليين، خاصة أصحاب المعلقات الذين شغل المكان بالهم، وحيّر أفئدتهم المكلومة بنار الفقد والوجد، ولذلك أباحوا لأنفسهم القبوع داخل المكان المفرغ من أهله، محاورين رسوماً دارسة وأسمالا بالية، وحيال كلّ ذلك فهل للمؤول السيميائي فك شيفرات الارتباط النفسي بالمكان وفحول الشعراء؟ وهل يفضي التأويل السيميائي إلى قراءة مجدية لتجربة أدبية شعرية تبعدنا بسنوات ضوئية؟.

وتهدف الدراسة إلى إبراز الدلالة السيميائية للطلل عند شعراء المعلقات، من خلال إسقاط مؤول فحل آليات التحليل على التجربة الشعرية الشعورية الجاهلية.

- السيمياء التأويلية والنص الأدبي.

1- سيمياء التأويل:

إن النص الإبداعي بكل ما يحمله من دلالات ظاهرة وخفية يحتاج إلى وضع تلك الدلالات في سياقات مناسبة لها، تعطي لتلك النصوص المنتمية إلى ثقافة خاصة ونظام خاص، معاني جديدة خاصة وأنها تحتوي على بنى عميقة وأخرى سطحية توجب على القارئ فك رموزها، وإذ ذاك فما هو الإجراء السيميائي التأويلي؟ ومتى يحتاج العمل الأدبي إليه؟ وماهي المقدمة الطللية في المعلقة الجاهلية؟ وماهي أبعاد الطلل؟

1-1- التأويل البورسي للعلامة:

تبدأ رحلة التأويل مع العالم السيميائي **بورس** إذ يقول: (**تحتل العلامة والتمثيل مكانا بالنسبة الى شخص ما عن شخص آخر، يندرج ضمن علاقته أو عنوان توجهه إلى شخص ما مبدعا في روح هذا الشخص علامة تعادل العلامة التي يبدعها والتي أسميها مؤولا للعلامة الأولى)** (فرانسواز أرمينكو،2005) .

إذ يعتبر **بورس** المؤول الحدث الثالث في تصوره للعلامة، إذ تحيلنا بدورها على موضوعها عبر ذلك المؤول بشكل حر ومستمر، وبتأويل ثلاثة مظاهر **مؤول مباشر** يقدم المعلومة الأولية الخاصة بموضوع ما **ومؤول ديناميكي** يخرج بالعلامة من دائرة التعيين البسيط إلى التأويل بمفهومه الشامل فهذا المؤول لا يكتفي بما تقدمه العلامة في مظهرها المباشر بل يمنح عناصر تأويله من المحيط المباشر وغير المباشر للعلامة...هذه القوة الهائلة التي يطلق عليها المؤول يجب أن تتوقف في لحظة ما لكي تستقر الذات المؤولة على دلالة ما، إن هذه الوظيفة التحجيمية يتكفل بها مؤول ثالث يطلق عليه **المؤول المنطقي النهائي**. (أمبرتوإيكو 2000).

1-2- التأويل عند سعيد بنكراد:

أما **سعيد بنكراد** فيرى أن : **(التأويل ينبثق من حركة الإحالات التي تولّدها العلامة، لكي ينتشر في كل الآفاق معانقا كل الحاجات التي تفرزها الممارسة الإنسانية...فما التأويل، وفق هذه النظرية سوى استجابة لتعدد هذه الحاجات وتنوعها).** (سعيد بنكراد، (2005).

2ـ مراحل التأويل السيميائي للنصوص الشعرية.

2ـ1ـ المرحلة الأولى:

لقد مرت عملية تأويل النصوص الإبداعية خاصة الشعرية موضوع دراستنا بمراحل فكرية استمدت قوتها الأولى من النص القدسي الذي يتميز بدقة المعنى وقوته، وصعوبة اللفظ وغرابته، فأنت تخال نفسك تقربت من فك شفرات اللفظ المعقد، لكن سرعان ما تبوء محاولتك بالفشل، فتعي من تلقاء نفسك أن فرصة التأويل لا تتاح إلا لذي علم واطلاع واسع، وفكر متين.

2ـ2ـ المرحلة الثانية.

ورغم ما كان يشوب العمليات التأويلية من اختلافات وصراعات إلا أنها أفضت في نهاية المطاف إلى اتساع نطاقها ومجالها الثقافي والحضاري مما خلق جوّا من التنوع والثراء الفكريين خاصة بين القرنين الأول والخامس، إذ تم كسر الجمود والسكون الذهني بين الفرق والمذاهب الدينية، ونذكر منها المتصوفة، الشيعة، الفلاسفة، المعتزلة...وقد جعل بعضهم المصحف الشريف كلّه موضع تأويل رغم اختلاف مستويات خطاب آيات الأحكام...وانتقى آخرون ما رأوه خادماً لمقاصدهم المختلفة. (فيدوح عبد القادر 1993).

إن العقل المستنير الذي يقوى على تذليل الصعاب، ولا يأبه بالمعاني السطحية البسيطة، ويجاهد لأجل استكناه مكامن النص الديني أو النص الشعري القديم أو ما يليه من نصوص في العصر الإسلامي والأموي والعباسي.

لقد عرف النص الشعري عدة تمخضات في خضم الدراسات النقدية لكن مجالاته اتسعت مع ظهور الاتجاهات السيميائية المعاصرة –الإجراء التأويلي- الذي يستند إلى قواعد وضوابط تضمن وصول القارئ بالنص إلى النقاط المرجوة منه بإدخال النص في سياقات ترتيبية تضمن له سلامة النتائج بدءاً بالملاحظة الثاقبة مروراً بالبواعث الدافعة إلى إعادة إنتاج نص منطقي يبهر الجميع انطلاقا من العلامة الأولى التي توسع المجال لباقي العلامات التي تنفتح بدورها على دلالات جديدة غير متناهية تصل في نهاية المطاف بالمؤول بإنتاج نص غير الذي وضع بين يديه في المرة الأولى.

3ـ منطلقات القراءة التأويلية:

وتنطلق القراءة التأويلية للعمل الإبداعي من:

3-1- النقاط المضيئة في النص: وهذه هي الإيحاءات والمفاتيح التي نلج من خلالها عالم النص، فالعنوان والغرض أو الجنس الأدبي أو حتى الإشارات والإيحاءات والعبارات هي بداية الطريق إلى تأويل النص وتجريده من معانيه التي يحتفظ بها بشدة.

3-2- النقاط المولدة للنص: تتمثل في الألفاظ والدلالات اللغوية الغامضة، التكرار، الحذف، الفراغات..

. 4- حالتا التأويل.

يعتبر **بورس** أن التأويل في رحلته قديما مع النصوص حصل على شكلين هما الأرقى من حيث المردودية والعمق والتداول.

4-1-حالة أولى يكون فيها المؤول محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية.

4-2- حالة ثانية يدخل فيها التأويل متاهات لا تحكمها أية غاية، فالنص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون ضابط ولا رقيب. (أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية).

تنمو العلامات داخل النسق السيميائي أثناء عملية التأويل وتحيل كل واحدة على أخرى بشكل مستمر ومتواصل، وتنمو مع كل وقفة دلالة، ثم تكمل سيرها الحثيث نحو إنتاج الدلالات في إطار نظام محكم، وفي هذا السياق يقول بورس: **(أن التأويل ليس فعلا مطلقا، بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص، مسيرات تأويلية تطمئن إليها الذات التأويلية)** (المرجع نفسه،).

يخضع التأويل إلى برنامج مشترك بين المؤول والنص، فيبتعد عن السطحية، منتهجا سياسة متأنية تبني الدلالات لبنة لبنة لتخرج النص من نفق التكرار من دون جدوى، وتأخذ بيده لتوصله إلى برّ الأمان، يتفق المعنى فيه مع المبنى، محاولة في كل مرة استفزاز النص، فتنهك قوته بعدما أبدى صلابة في التعامل لفظا ومعنى، ويبوح بأسراره الدفينة التي أعيت القراء والدارسين ردحاً طويلا من الزمن، وإذ ذاك فمجموع النقاط المضيئة والمولدة في النص هي التي تضفي على المؤول ارتياحا بعد إبداع نص جديد يجابه النص الأول في الثراء والقوة.

5ـ أنماط التأويل.

إن التأويلية من حيث هي منهج نقدي مرتبط بحرية القراءة وتعدد التفسيرات الأدبية، ويرمي إلى تحقيق إبداعات أخرى غير العمل المقروء، فننظر إليه على انه نمطان:

5-1- النمط الأول: خاص بالمبدع حينما يعمل العمل الخلاق في ذهنه لفك العناصر الخام التي تشرع في تكوين تجربته الإبداعية لتحولها إلى عناصر بنائية فعالة في الصورة الجديدة.

5-2- النمط الثاني: ملكة ذهنية خاصة بالمتلقي يتحقق أثرها المادي عن طريق الحدس الذي ينبغي لإدراك مغزى العمل الأدبي في شكل طروحات فكرية... ويساعده في تكوين هذه الاستجابة حدة النشاط الإبداعي في العملية الفنية، وقدرتها على الإشعاع المكاني والزماني معاً. (رابح بوحوش، 2006).

من خلال ما سبق يمكن القول: إن القراءة التأويلية لها ضوابط تستمد منها قوتها في التأثير على النص للبوح بأسراره، وعلى الرغم من أن هناك سعة للفعل التأويلي وصاحب القراءة إلا أنه يبقى مرتبط بحدود لا يتخطاها خاصة تلك التي لا تثبت على حال، وإذ ذاك فالحرية في مجال التأويل مقيدة غير مطلقة رغم أن الدوال والعلامات إذا أطلقت العنان لنفسها ملأت الدنيا معاني، ودور المؤول هو الضبط والوضع في سياق مناسب، وإلباس ثوب يليق بالمقام.

هذا فيما يخص التصور اليورسي للعامة، **أما إيكو فيقول: (بما أن الإنسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات، أو بواسطة رموز خارجية، فإنه بإمكان هذه الرّموز والكلمات أن تقول له: أنت لا تعني شيئا غير ما علمناك، ولذا أنت تعني فقط لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك)** (أمبرتو إيكو، 2005).

إن توفر العناصر الإشارية واللغوية للإنسان هو ما يدفعه للتواصل وهو حيال ذلك مرتبط بالعلامات التي تحيله على التي تليها دون توقف، إذ تربط الأفكار المرتبة بينها فتعطيها معاني، ويبدأ التأويل لتلك العلامات التي يعتبرها إيكو مؤولة فكر الإنسان ولولاها ما تم ذلك.

II- دلالة الطلل.

1- دلالة الطلل عند النقاد القدامى:

1-1-عند أبي هلال العسكري: يقول في هذا السياق: **(إذا كان الابتداء حسنا بديعيا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام)** (العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، 1952).

– إن المقدمة الطللية الرشيقة ممشوقة القدِّ في القصيدة هي التي تقوي الرغبة في ولوج عالم النص الشعري المبدع.

1-2- أما ابن رشيق القيرواني (456هـ) فيرى أن المقدمة التي تتماشى وطبيعة البيئة والحياة الجاهلية من وقوف على الأطلال ومخاطبة للديار هي التي تزيد النص قوة وصلابة وقبولا لدى المتلقي في قوله: **(..وكانو قديما أصحاب الخيام ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كابنية الحاضر، فلا**

معنى لذكر الحاضرة والديار إلا مجازا، لأن الحاضرة لا ينفعها الرياح ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمن طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من آهل الجيل) (أبو الحسن ابن رشيق المسيلي القيرواني،1983).

إن الوقوف على الأطلال ظاهرة طبيعية ترجع إلى تأثير البيئة مع وجوب العلم أن الطلل عند أهل البادية والوقوف عليه طبعا لكن عند أهل الحضر تقليد، لاختلاف الظروف الطبيعية من مطر ورياح وما إلى ذلك.

1-3- في حين يرى **ابن قتيبة (ت 276ه)** من خلال قوله: **(وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه....)** (ابن قتيبة، 1985).

أكد ابن قتيبة على أهمية المقدمة الطللية في القصيدة العربية، مع العلم أن تلك التي استهلت بالتسيب هدفها استمالة قلوب المتلقين وجذب انتباههم لضمان مشاركتهم الشاعر همومهم وآلامهم جراء الهجر والشوق والوجد، مع ضرورة اتباع نظام قيم للقصيدة مراعاة لحالة المتلقي الوجدانية والنفسية خلال تعامله وتفاعله مع الخطاب الشعري الذي بين يديه خاص وانه أمام زخم معرفي وجب عليه الوقوف على دلالته الظاهرة والخفية.

لقد ربط ابن قتيبة المقدمة الطللية بالجو النفسي للشاعر والمتلقي على حد سواء، وبطريقة ذكية ربط المجال النفسي بالحركة الشعورية المولودة بالقصيدة الشعرية المستهلة للطلل المستهل بالوقوف على الديار والدمن والآثار البالية، واضعا رابطا جوهريا بين المبدع والمتلقي وأقام علاقة نفسية بينهما من خلال التأثر والتأثير، وهذا هو الهدف الأسمى للشاعر الذي يبث أشواقه ويرغب في قارئ فحل يحتوي نصه وينتج منه دلالة جديدة.

2ـ تعريف الطلل من المنظور اللغوي:

تحفل ذاكرة الشاعر الجاهلي بالأحداث خاصة تلك التي ارتبطت بوجدانه ولهوه أيام صباه، وتتيح له فرصة الإبحار في فلك الأطلال البالية أو الدراسة، محاولا في كل مرة إعادة بريقها بواسطة الذاكرة الحية التي ترسم خارطة الطريق للقارئ الذي يدخل بواسطة الطلل في دهاليز الماضي السحيق، ويطلع على أسرار الحياة الإنسانية في حقب زمنية آفلة، ونظرا لما يكتسيه الطلل من أهمية في القصيدة الشعرية الجاهلية المعلقاتية فقد اخذ اهتمام علماء اللغة.

2-1- عند ابن منظور الذي يرى أن الطلل: **هو ما شخص من آثار الديار، الرسم ما كان لاصقا بالأرض، وقيل طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك "أطلال" و "طلول."**

وطلل الدار يقال: إنه موضع من صحنها يهيّأ لمجلس أهلها يقال: حيا الله طللك واطلالك، أي ما شخص من جسدك، وحيا الله طللك وطلالتك أي شخصك، والإطلال هو الإشراف على الشيء. (ابن منظور).

2-2- في حين يرى **الزبيدي** أن الطلل: **هو الشاخص من آثار الدّار.** (محمد مرتضى بن محمد الحبيبي الزبيدي 1971).

تتشابه الدلالات اللغوية للطلل، إذ تحمل معنى الأثر الناجم عن الديار.

3ـ التعريف الاصطلاحي للطلل:

الطلل هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي وتؤرخ له بإخلاص سواء كان ذلك على مستوى الاستقطاب الموضوعي، أو على المستوى الوجداني أو النفسي فالنبش في هذه الصفحة هو بمثابة إعادة ماء الحبر للأحداث المحتفظ بها طول الزمن. (حبيب موسني، 2001).

3-1- أما المقدمة الطللية اصطلاحا فهي: (**تلك الأبيات الشعرية التي يستهل بها الشاعر قصيدته الشعرية بالوقوف على الأطلال، باكيا على الديار وفراق الأحبة قبل أن يدخل في موضوع قصيدته وقد عرف هذا النمط من الشعر عند العرب منذ العصر الجاهلي، وهي أكثر المقدمات شيوعا وأكثرها انتشارا في صدور القصائد القديمة حتى أصبحت عبارة عن موروث فني يداول في دواوين العرب مثل ديوان عبيد بن الأبرص والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى** (عبد العزيز نبوي)، **وامرئ القيس الذي أسماه الدكتور الطاهر المكي بحق "شاعر الأطلال" وغيرهم**). (الطاهر المكي1949).

3-2- ويرى **سعد إسماعيل** أن الأطلال: **(لحن تفتتح به القصائد ويطول الوقوف عادة بهذه الأطلال كما يطول التأمل في المكان وما آل إليه وقد يكون هذا المكان آثار شاخصة بارزة وتسمى حينئذ بالأطلال وقد لا يكون به إلا دلالات غير بارزة وتسمى حينئذ بالرسوم تشبيها لها بالرسم أو الكتابة وربّما غلب الطلل على الآثار الشاخصة وغير الشاخصة)** (سعد إسماعيل شلبي).

تحترق الذات الشاعرة من اجل إيقاظ عالم النسيان الذي أسدل ستاره على المكان الذي هجره أهله من أحبة وخلان، وظهر ذلك جلياً في مقدمات أجمل ما قيل في العصر الجاهلي من قصائد خاصة المعلقات، هاته الأخيرة التي تعتبر عيون الشعر القديم لما أظهره أصحابها من براعة في التصوير ودقة في التشخيص وسرد للتفاصيل آملين في استحضار الصور القديمة، تلك التي صارت في طي النسيان وإعادة صباغتها من جديد في أثواب برّاقة في مقام الحديث عن ساعات السمر واللهو، وفي أثواب رثة أثناء الحديث عن جراحاته غير المندملة.

ثم إن وقفة الشاعر على الأطلال ليست مجرد وقفة على آثار ودمن لو أراد المرء أن يتبينها فلن يجد فيها غير بقايا ليس لها قيمة تذكر، فالرّاحلون الظاعنون عن الديار لم يتركوا وراءهم شيئا مهماً، فنحن لا نجد وقفة أمام قصر هجره أصحابه، أو معبد أو هرم إنّما هي رسوم دارسة عافية ليس فيها غير رماد النيران وبعر الحيوان فالموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال وهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها وإلى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء. (حسني عبد الجليل يوسف، (1424هـ-2003م).

يخرج الشاعر بفكره من دائرة الطلل البالي إلى الترميز لما يشير إليه من خلال أشخاص مكثوا فيه وأطالوا البقاء، ثم هجروه دون ايلاء اعتبار لما انجر عن ذلك من مآسي بعد آخر لقاء.

4ـ أنواع الطلل.

والطلل أنواع، يمكن أن نذكر منها:

4ـ1ـ الربع والرسم؛

4ـ2ـ والدمنة؛

4ـ3ـ والأثافي؛

4-4-والنؤي، وكلها جاءت بمعنى الديار وما بقي من آثار.

والمقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية –المعلقات موضوع دراستنا- تعمل عمل الكريم في إقراء ضيفه، والطبيب في مداواة مريضه، لذلك نالت اهتمام الشعراء فتفننوا فيها، وتجاوزت مرحلة العرف الشعري الجاهلي الذي يفرض هندسة معمارية خاصة لا يحيد عنها المبدع، لتكشف في كل مرة عن حميمية العلاقة بين الشاعر (الإنسان) والمكان بكل ما حدث فيه من تغييرات كهجر أهله والخواء والموت... لذلك يرتبط هذا الأخير بإحساسه تجاه المكان بعدما آل إليه "وإذا كان المكان جغرافيا لا يعني للإنسان شيء كثيرا إلا أنه يعني التجربة".

5ـ البعد النفسي للطلل عند شعراء المعلقات.

ولهذا الرأي ارتباط بالبعد النفسي للطلل عند الشاعر المعلقاتي هذا الأخير الذي يتجاوز الحيز الجغرافي المتروك لمدة زمنية طويلة، بل علاقة خفية يظهرها ذلك الانجذاب النفسي للماضي والحنين وتجدر في هذا السياق الإشارة إلى مقدمة امرؤ القيس الطللية التي لها بواعث نفسية عميقة تحيل القارئ على عالمه الخاص في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضع فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل.

يبين الشاعر في هذا البيت سحرا من وحي الذكريات الجميلة بوقفته على أطلال الديار، ليخبر عن حرقته وغربة ذاته وتجرعه مرارة الفقد والوجد، فيدخل القارئ في حالة نفسية مزرية، كيف لا وهو الذي يخاطب بصيغة المثنى فكأنما يخاطب والديه اللذين غابا عنه بسبب الموت، إلا أنه روحيهما يملآن الأفق الرحب رغم ضيق نفسه، ويمسكان بزمام فؤاده رغم غرقه في وحل اليأس والأمل، أو خاطب صاحبيه بـ (قفا نبك) كعادة من عادات الجاهليين في مخاطبة المثنى اذ يحمل دلالات كثيرة، وأمرؤ القيس ممن ضرسهم الدهر بنابه وأحكم الإغلاق فحز ذلك في نفسه كثيرا وآلمه بشدة، لاعتزازه بنسبه ثم لجأ إلى الدمع ليخفف من غصته وإشراك الآخرين في مأساته، كيف لا وهو الذي طال مكوثه مع الأصحاب أيام اللهو والصبى، ولأنه مرهف الإحساس آثر البقاء برفقة خلانه ومقاسمتهم همومهم، وإنه ليس ثمة أصعب على الرجل في مواقف حياته من البكاء وهذه ورطة نفسية اضطرته إلى الإبانة عن آلامه. وتأويل التوقف يعود إلى توقف الحياة بعد وفاة الوالدين إذ دفن معهما الزمن الجميل والفرح، وافتراقه عن اصحابه زاد من غصته فأصبح لا مفر من البكاء والتحصر، 1 ولأن المقدمة الطللية لإمرئ القيس فيها تشويق فقد وقع انجذاب لها من قبل القارئ الذي شغل خياله الخصب وأثراه بما فيها من معاني جميلة.

1-5- أما طرفة ابن العبد فللطلل أثر بالغ في نفسه ظل من خلاله يناجي أماكن المحبوبة بعدما حددها حين يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباق الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي عليا مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجلد

(طرفة بن العبد).

إن تشبيه الطلل بالوشم ليس محظ الصدفة بل له خلفية عقائدية عند طرفة الذي يعتبر الوشم كغيره من الشعراء نوع من الوقاية من شر الخطر الخارجي المحدق به، فالوشم الظاهر على اليد يبعد شر الحسد والمكر عن صاحبه، وفي هذا السياق يقول **أحمد وهب رومية: (إن الوشم رمز لإرادة الحياة وأحلام الجماعة، كما يعد الظاهر تعويذة ضد الفناء الذي يهدد الأطلال الصامتة والموحشة)** (أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد207، (ص: 152).

إن الرابط المنطقي بين أثر الوشم النفسي على صاحبه يجعله حصنا يمنع الأذى وبين الطلل الذي يتجدد كتجدد الوشم، فالطلل كالوشم يمنع الذكرى من الاندثار، فالشاعر يجعل بذلك الأخير ذكرى لنفسه لأنها بعد الفراق عمر ثان.

2-5- ويشاطر زهير بن أبي سلمى طرفة الرأي في مقدمته الطللية فيقول:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدّراج فالمتثلم.

ودار لها بالرقمتين كأنّها مراجيع وشم في نواشر معصم.

لقد كان لهذا الطلل بالغ الأثر في نسف الشاعر الذي شبه ديار زوجته السابقة (أم اوفى) الواقعة بين حومانة الدّراج والمتثلم بآثار الوشم المتجدد في نواشر المعصم، ولم تكن هذه صدفة في التقاء نفس الاعتقاد عند شاعرين من شعراء المعلقات بل تعدى إلى كون فكرة التجدد للطلل أنفسهم كانت صيغة عامة للمجتمع الجاهلي.

والوشم وحده يعبر عن تجدد الذكريات السالفة، التي تسري بين ضلوع الأفئدة المعذبة، مسرى الوشم في العروق التي تنهمر منها سيول الدماء فكأنك في دورة حياة متكاملة، تنقصها فقط ألفة الأحبة واجتماعها، وقد حقق أولئك الشعراء ذلك على مستوى أخيلتهم، وتّأثروا بها كأنها بكل تفاصيلها شاخصة أمام أعينهم ويوعز ذلك إلى العبقرية الفذة التي تدخل المتلقي في غمرة من المشاعر الفياضة تجاه الآلام والآهات التي ترسل إليه، فيجبر نفسيا على التفاعل معها. وفي مجملها هذه المقدمات الطللية تلفها الرعشة النفسية النابغة من وحي الذات الشاعرة التي تحيي موتى الآثار وتعيد بناءها من جديد فتصل إلينا في ثوب جديد مشوق باعث عن إعمال الفكر والعاطفة على حد سواء.

6ـ البعد الانساني للطلل.

1-6- أما فيما يخص البعد الإنساني للطلل عند أصحاب المعلقات فيمكن إلفاؤه عند عنترة بن شداد في مقدمته الطللية:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباح دار عبلة وأسلمي.

(عنترة بن شداد بن قراد العبسي، (525م- 615م).

عرف شاعرنا بالكرم والإباء والتعفف والرفعة وهو ما دفع بقبيلته الى تحريره من العبودية لشجاعته وابائه واقدامه في معارك قبيلته ضد الاعداء وانسانيته في معاملاته ، فلم يحتقر مسكينا ولم يتأفف من محروم، وبالتالي كان الطلل عنده ضرورة شعرية يربط فيها بين الصفات الحميدة كالعفة والتعالي عن اخذ أموال الغير، كما لا يجب إغفال ظروف العبودية والقهر التي عاناها في حياته، لذلك كان يحمل بين طياته إنسانا خيرا صنعت منه الظروف السيئة رجلا يعمل عن تعرية الآخر جراء احتقاره له لسواده لكنه فر بعيدا بحنكته وقوة شخصيته، ليجعل من أللإنسانية والعنصرية التي جوبه بها لجاما أغلق به أفواه كل معتد أثيم، وتجلى ذلك في معلقته التي روت قصة إنسان شجاعا وفارس مغوار، يذود عن نفسه وأحبته بسلاحه، وعن عرضه وأهله وعشيرته بدمائه.

كما نجده في مطلعه يخاطب الديار الكائنة بالجواء طالبا منها التكلم وهذه صفة إنسانية، ويصبحها بالخير ويطلب لها السلامة لأنها دار عبلة -محبوبته- وهذه عادات جاهلية يخاطبون الربوع على انها عامرة بأهلها، رغم خوائها منهم.

2-6- ثم ننتقل إلى الشاعر الإنسان الهادئ الحكيم لبيد بن ربيعة في مطلع معلقته الذي يقول فيه:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهِنَّ وِشامُها.

(لبيد بن ربيعة العامري)

لبيد كغيره لم يشذ عن القاعدة الشعرية الجاهلية، فقد وقف على الديار المنسية وعرج على الطلول التي جرفتها السيول، كما جرفت معها غبار الذاكرة المنسية، وجددت عهده معها كتجدد الوشم، والطلل عنده يأخذ بعدا إنسانيا مرده الاعتقاد القطعي بضرورة التجمل والصبر مهما حدث من كرب، لأن الكرماء والعظماء يعانون ثم يفوزون لشدة بأسهم وقوة تحملهم. والإنسان عنده بما يملكه من دقة التفكير والتأمل قادر على تجاوز المحن والزمن كفيل بمداواة جراحه شبه ذلك بالسيل، فما تمت تغطيته سنوات عري في لحظات بفعل القدرة الإلهية. وإذ ذاك فمن الواجب على الإنسان التمسك بإنسانيته وكرامته لأنهما سلاح فتاك لمناوب الدهر ومآسيه ومن لوعة وهجر وحرمان وجحود ونكران.

7ـ البعد الديني للطلل عند أصحاب المعلقات.

7-1- أما فيما يخص البعد الديني للطلل فهو يستخلص من شخصية وميولات الشاعر ومبادئه، ذلك أن الوقفة الطللية للشعراء المعلقاتيين تضمنت الوقوف على الديار الدارسة والبكاء على الأحبة المفارقين لأحبتهم وبالتالي فدلالة الطلل الدينية في معلقة زهير بن أبي سلمى.

أَمِن أمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّم بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ.

(زهير بن أبي سلمى**).**

راح زهير في مقدمته يذكر اسم محبوبته (أم أوفى) دلالة على الوفاء بالعهد، وعدم نقضه، وأن لا دخل له فيما بدر من القبيلتين المتطاحنتين وبقائه على عهده، وهذه فضيلة دينية، لأن الوفاء والالتزام مبادئ سمحة تحلى بها دون غيره ممن عملوا على تشتيت الصفوف، كيف لا وهو الذي رمى ورد النرجس على السعاة الى الصلح وثمن مسعاهم بالخير ،ثم إنه طرح فكرة تغير الحياة من حال إلى حال بفعل الزمن، وهذه سنة الله في خلقه، ورغم بث زهير أشواقه لمحبوبته إلا انه كان ملتزما في شعره غير آبه بنزوات الصبابة والوله، كما أن وصفه كان محتشما فيه من النباهة واللباقة ما يجعله ملك زمانه الشعري، وهذا راجع إلى إتباعه ملة إبراهيم الخليل عليه السلام، بمعنى تدينه وإيمانه بالبعث والنشور، لذلك نجد مقدمة معلقته اكتسبت صبغة الخبرة المريرة في الحياة والالتزام والاتزان.

7-2- كما تجدر الإشارة إلى لبيد بن ربيعة الذي عرف بالتدين والخبرة والاتزان في شعره، ورغم حديثه كسابقه عن محبوبته إلا أنه عرض عن ذلك بشتى الوسائل لإبقاء نفسه في مقدمة الملتزمين لا في مؤخرتهم، وهو إذ ذاك يقول:

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهِنَّ وِشامُها

فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا صُمّاً خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها

(لبيد**).**

إن هذه الوقفة الطللية لها جانبين احدهما يوحي بفكرة الحياة والموت، ذلك أن السيول أحيت طلولا أعلنت موتها منذ أزمان، وأبانت عن حروف تشهب حبرها قبل أعوام، والجانب الآخر هو التجدد بعدما جرفتها السيول، لكنها

بقيت صماء رغم اتضاح معالمها، بعد أن دب فيها الفناء من أهلها منذ سنوات ومحاولة الشاعر استحضار الحياة من خلالها، لارتكازه على الأمل وعدم اليأس، الذي يعانق البشر في عصره ولأنه على غير معتقدهم راح يفتح أبواباً أوصدت، وجراحا ظن أنها اندملت، لكن الفؤاد المكلوم هذب الذكرى، وصبر على مصيبته علّ القدر يجازيه وهو على يقين بأن الصبر ضرورة لا مفّر منها، تعبيراً واضحاً عن عقيدته التي ترفض الانصياع لهوى العاطفة والإغراق في تعذيب النفس، بل بذكاء راح يواسي نفسه بإعطاء بدائل لا توقعه فيما لا يحمد عقباه، متأملا في حقيقة الموت والحياة ونهاية العذابات، بنثر ورود الأمل والخير والتفاؤل في نفس متلقيه، الذي لمس الصدق والأمانة مع النفس الإنسانية التي تعلم بوجود نهاية لكل شيء وأن لا داعي لاحتراق الذات بحثا عن لذات زائلة. فالتعفف هو السبيل الأمثل للنجاة من قارب السيئات. ووقفته على الديار والآثار هي من قبيل إعادة الحياة لأماكن هجرها الخلان والأحباب رغبة في تذكرهم مع أيامهم الجميلة خاصة وأنها في رأيه وجه من أوجه الفناء الشامل للمكان.

خاتمـــــــــة.

وخلاصة القول أن الوقفة الطللية في المعلقات السبع كانت تصب في مجملها في إطار البكاء على الأحبة والتحصر على ديارهم، ومحاولة استجلاء صورهم من خلال ذكر أسمائهم ومخاطبتهم رغبة في اللقاء، ورهبة من تذكر الواقع الذي يوحي بانتهاء تلك المرحلة من حياتهم، وبالتالي فإن الطلل عند هؤلاء الفحول عكس مرحلة من مراحل تحول حياة الإنسان في حقبة زمنية غير هينة، أرهقتهم، لكنهم بحنكتهم وحكمتهم وعقلانية بعضهم حولوها إلى مخازن الذاكرة واخذوا منها ما يذكي فيهم نار الحياة، لا يطفئ ضوؤها سوى الموت وبالتالي فالطلل ضرورة لتحويل التراب إلى ذهب في القصيدة الشعرية المعلقاتية.

مع العلم ان الحارث بن حلزة هو الوحيد من بينهم الذي لم يقف على الاطلال , بل تناول موضوعا اخر الا وهو الحديث عن جمال المحبوبة الحسي على غير عادة اقرانه المعلقاتيين .

أضف إلى ذلك أن الطلل يكشف عن الوعي العميق للشاعر بالمكان الذي عاش فيه وارتبط به، حتى جرت عادة الشعراء إلى مناداته والدعاء له، في عدة مواضع، لما له من تأثير في انفسهم . يقول **ابراهيم عبد الرحمان: (أن الأطلال تشكل محطات العذاب الكبرى في حياة الشاعر، هذه المحطات الكبرى من أطلال هي التي تحقق له الهجرة الواعية التي تربط الحلم بالواقع وتمنع الشاعر من الجنون الفعلي لأنه تجعله يدرك ان الصور الفنية هي التي تشعره انه لا يستطيع ان يقفز في الهواء).** (محمد بلوح،2008).

من خلال هذا القول يمكن القول أن الطلل مرتبط بالتجربة، وكل شاعر يصور فيه مكنونات صدره التي ترجمت تجربته الشخصية في تلك الديار وحلوله بها، وحضوره لأحداث تمت معايشته لها في إطار الجماعة، فعبرت كل تجربة عن ماضي صاحبها كما تربط بين الزمان والمكان لأنها تقع في أماكن وأزمان تصير الأولى آثارا والأخرى ماضيا. يأتي الشاعر بعد ردح من الزمن ليخبر عما آلت إلية من خراب واندثار بعدما هجرها أهلها.

والشعراء يصنعون تلك الأحداث الماضية في زمنهم وعلى الطريقة التي تناسب وجدانهم آنذاك لأنها في حقيقة الأمر مليئة بالتعاسة، مفعمة بالحرمان والهجران.

الإحالات والمراجع:

1. فرانسواز أرمينكو، المقاربة التأويلية، ترجمة: سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، (ص: 25).
2. أمبرتوإيكو، 2000، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، (ص: 139)140.
3. سعيد بنكراد، 2005، السيميائيات والتاويل، ش.س.بورس، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ص: 167).
4. فيدوح عبد القادر، 1993، دلالية النص الادبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، (ص: 26).
5. رابح بوحوش، 2006، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، (ص: 257).
6. امبيرتو ايكو,السيميائية وفلسفة اللغة، 2005، تر : أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، (ص: 112).
7. العسكري أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل، 1952، الصفاعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، (ص: 437).
8. أبو الحسن ابن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عاصمة الثقافية العربية، ج1، (ص: 226).
9. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1985، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بيروت، (ص: 74، 75).
10. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، طبعة جديدة ومنقحة، (ص: 139).
11. محمد مرتضى بن محمد الحبيبي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، 1971، تحقيق عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العالمية (ص: 221).
12. حبيب موسني، 2001، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب، (ص: 181).
13. عبد العزيز بنبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (ص: 87).
14. الطاهر المكي، امرئ القيس، دار المعارف، ط4، 1949، (ص: 159)، نقلا عن عبد العزيز بنوي، دراسات في الأدب الجاهلي، (ص: 87).
15. سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، دار غريب للنشر والتوزيع والطباعة والتوزيع، القاهرة، ط2، (ص: 103).
16. حسني عبد الجليل يوسف، الأدب قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (1424هـ-2003م)، (ص: 363).
17. طرفة بن العبد , الديوان ,دار صادر بيروت، (ص: 198).
18. أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 207، (ص: 152).
19. عنترة بن شداد بن قراد العبسي، (525م- 615م)، الديوان، (ص: 83).

20. لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، (ص: 163-165).
21. زهير بن أبي سلمى، الديوان، دار صادر، بيروت، (ص: 64).
22. محمد بلوحي، 2008، بنية الخطاب الشعري الجاهلي،اتحاد كتاب العرب، دمشق، (ص:101)