قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

صورة الطلل في شعر المعلقات (دراسة دلالية)

Representation of Al-Talal (the Ruin) in the Suspended Odes

سهير بن مداني [1*]، خضرة العابدي [2]
[1] جامعة أحمد بن بلة 1 ،وهران ، مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، الجزائر.
[2] جامعة أحمد بن بلة 1 ،وهران، مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات ، الجزائر.

Key words:

Stand by the ruins

Weeping for deserted homes

Al-Talal (the ruin) Envirenment

The suspended odes.

Abstract

This article seeks to clarify the subtleties of text in the preludes of ruin (Al-Atlal) remembrance, which constitute a large portion of pre-Islamic Arabic poetry—especially in the poetry of the Suspended Odes (the Mu'allaqāt). These preludes embody the problematic nature of the relationship between the poet and the ruin (Al-Talal). We deduced their significance and attempted to uncover the creative aspects in them by relying on the following methodology:

Firstly, we presented a preface on the meaning of standing by the ruins in pre-Islamic poetry. Secondly, we defined the term of Ruin or Al-Talal in the context of both language and terminology. As a third point, we discussed the emergence of Ruins (Al-Atlal) as a subject in pre-Islamic history and the reasons behind it. Afterwards, we studied the properties of Ruins in the poetry of the Suspended Odes, and in the end, we observed several psychological and sociological dimensions that manifest within the poetry of the Mu'allaqāt

Keywords: Stand by the ruins, weeping for deserted homes, Al-Talal (the ruin), Environment, The Suspended odes

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال :2022-11-20

القبول : 2022-12-31

الكلمات المفتاحية:

الوقفة الطللية

بكاء الديار

الطلل

البيئة

المعلقات.

ملخص

يسعى هذا المقال إلى استجلاء خفايا النصوص في المقدمات الطللية التي استحوذت جزءا كبيرا داخل الشعر الجاهلي عامة وشعر المعلقات خاصة، فالمقدمات الطللية تجسد إشكالية العلاقة بين الشاعر والمكان(الطلل). وقد استخلصنا دلالاتها، وحاولنا اكتشاف جوانب الإبداع فيها. وقد تتبعنا خطوات للمنهجية التالية:

في البداية حاولنا تقديم تمهيدا كمفهوم للوقفة الطللية في العصر الجاهلي، ثم عرفنا الطلل لغة واصطلاحا، ثم نشأة الأطلال في الشعر الجاهلي، و الكشف عن أسباب ظاهرة الأطلال، ثم دراسة أبعاد الطلل في شعر المعلقات ووجدنا هناك أبعادا نفسية وأبعادا اجتماعية، وتجلياتها في نصوص المعلقات.

* Corresponding author at : Ahmed ben bella University ,college of letters,languages and arts, Oran, Algeria.
Email : benmadani.souhir@edu.univ-oran1.dz

1. مقدمة

يمثل الوقوف على الأطلال نضارة للقصيدة الجاهلية، فقد كان الطلل عاملا مشتركا بين شعراء العصر الجاهلي فهو بالنسبة لهم صلاة واحدة تجمعهم في قصائدهم، معبرين عن تعلقهم الشديد بالمكان الذي ما إن وقفوا فيه إلا وذرفوا دموعهم، تعبيرا عن ماتحمله نفوسهم من تقدير وتعظيم للمكان.

إنّ وقوف الشاعر على الأطلال يمثل وقوفه على عتبة القصيدة فنجد الأطلال تقف شامخة على مطالع القصيدة وكأنها بصمة يعرف بها الشعر المكتمل، بينما القصيدة الخالية من هذه الوقفة تعد قصيدة غير مكتملة ومبتورة وعارية لم تلبس لباس الفني الجاهلي، لذا أصبح الطلل على وجه العموم خشبة تحمل على عاتق الشعر

وقد كان لطلل نكهة خاصة تولد في الشاعر إحساسا متميزا مما جعله يلامس وجدانه، فالمشهد المكاني الغائص في ذاكرته يدفعه بقطع مسافات كبيرة لساعات طويلة عابراً الصحاري الموحشة والبراري المقفرة، يعيد بتأملاته الشعرية مسرحاً كان حافلاً بالغنج والعنفوان، فيطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبد ليخلق التواصل بين حاضره و ماضيه (**فوغالي**، 2008، **صفحة** 1)

وبذلك فإن الأطلال في الحقيقة هي تجربة ذاتية وضرب من الذكريات والحنين إالى الماضي والنزوع اليه، فالشعراء يرتدون بأبصارهم إلى ماضي ذكرياتهم وأحلامهم الضائعة في زمن انقضى من حياتهم (**الزبيدي**، 1999)

إن الأطلال هي واقع يتعايش معها الشاعر في العصر الجاهلي، فقد قدسها، لأنها جعلته يقول الشعر في احسن صورة، وكان لكل شاعر أسلوب خاص ينفرد به ويميزه عن الباقي بوقوفه على هذه الاطلال، مما جعل اختلاف الصور والمصطلحات التي تدل عليه، فكانت هناك مصطلحات يختارها الشاعر ويجعلها محتوى لشعره، نذكر منها على سبيل المثال الرسوم والآثار والبلى والديار... الخ. إذ يوضح يوسف خليف الصورة العامة للمقدمة الطللية فيقول: "صورة طبيعة بسيطة غير معقدة، فهي تدور عادة حول الحديث عن الأطلال، أطلال ديار الحبيبة والراحلة، وما يراه صاحبها فيها من آثار الحياة الماضية التي كانت تدب فيها أيام أن كانت آهلة في أصحابها، قبل أن تتحول بعدها إلى مجرد اطلال مقفرة موحشة، تسفي عليها الرمال وتخفي معالمها وتهب عليها الرياح فتكشفها، وتبدي رسومها" (**خليف**، **صفحة** 25)

الوقفة الطللية ليست مجرد وقفة يقفها الشاعر على ماتبقى من الديار، فهي بقايا قيمة تذكره بالماضي وتجعله يحن إليه

وإذا دققنا في ما قاله يوسف خليل على حقيقة ما تؤول إليه المقدمة الطللية، فلماذا شغلت أذهان الدارسين كما شغلت الشعراء من قبلهم؟ وإذا كانت بسيطة غير معقدة فلماذا لا يستطيع أي انسان عادي إنشاء ونظم مقدمة طللية؟

لقد اتخذت تفسيرات المقدمة من طرف الدارسين مناح عديدة، إذ نجد نور الدين السد مثلا يرى بأنها: " تحمل دلالات عميقة تتجاوز حدود الوصف الحسي للرسوم الدارسة والحبيبة النائية، ففيه جمع الشعراء بين الإطلال والحبيبة وهما عنصران أساسيان تقوم عليهم المقدمة الطللية، إشارة الى مايذكر بالفناء والدمار وهو مايمثله رمز الطلل، وما يذكر باستمرار الحياة والحب، وهذا ما يمثله رمز الحبيبة. والجمع بين هذين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد يؤكد على إحساس الشاعر بالتناقض، وتعد هذه المقدمة تجسيدا لهذا الصراع الأبدي في نفس الإنسان، وفي الحياة من حوله، إنه الصراع المستمر بين الحياة وبين غريزة الموت". (**حسين**، 1970، **صفحة** 219)

ومن هنا نستنتج أن هناك عدّة آراء حول المقدمة الطللية، فمنهم من يقول أنها طبيعية وسهلة ومبسطة، ومنهم من يعترف بدلالتها البعيدة ومعمقة المعنى.

فالراحلون الظاعنون عن الديار حياتهم عبارة عن ترحال من موطن إلى آخر لم يتركوا ورائهم شيئا مهمّاً.

قال امرئ القيس: (**القيس**، **صفحة** 135)

وَتَحْسِبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا

بِوَادِي الخِزَامَى أَوْ عَلَى رَسِّ أَوْعَالِ

فنحن هنا لا نجد وقفة أمام قصر هجره أهله، وإنما هي رسوم دارسة ليس فيها غير رماد النار وبعر الحيوان، فالموقف هنا يرمز الى الأهل والأحباب الذين هجرو الديار وتركوها ، وإلى الحياة التي حل محلها الفناء.

كما نرى أيضا ذلك عند طرفة ابن عبد: (**الدين**، 2002، **صفحة** 63)

دِيارٌ لِسَلمى إِذ تَصيدُكِ بِالمُنى

وَإِذ حِبلُ سَلمى مِنكِ دانٍ تُواصِلُه

فالشاعر هنا بكى عن الحبيبة الراحلة وبكى أيضا عن الذكريات الجميلة، فالشعراء يستحضرون في وقفتهم على الأطلال صورة الماضي الراحل، لأن ماضيه متصل بالمكان والزمان فيجد نفسه مدفوعا الى الحنين إليها.

الوقوف غلى الأطلال ليس مجرد وقفة أو تقليد فني، إنما هي مشاعر مشتركة تمثل موقفا إنسانيا مشتركا.

2. مفهوم الطلل: (لغة ، إصطلاحاً)

لغة: جاء تعريف الطلل في معجم لسان العرب لابن منظور" الطلل ما شخص من آثار الدّيار والرّسم ما كان لاصقاً بالارض، وقيل طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك اطلال، والطلول والطلالة كالطلل وطلل الدّار كالدكانة يجلس عليها" (**ابن منظور**، **صفحة** 139)، وعند الأزهري "وطلل الدّار يقال أنه موضع من صحنها هيأ لمجلس أهلها، وقال أبو دقيش كان يكون بفناء كلّ بيت دكّان عليه الماكل والمشرب،

فذلك لطلل. ويقول أبو عبيد عن الأصمعي ما شخص من الدّيار والرسم ماكان لاصقا بالأرض..." (**ابي منصور محمد ابن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، د. رياض زكي قاسم**، ، 2001)

إصطلاحا: الأطلال هي الديار التي هجرها الأحبة إلى مكان آخر تاركين ورائهم آثاراً، تعبر عن تواجد قوم بذلك المكان، إذ يرى محمد الصادق حسن عبد الله الأطلال على انها " الرموز في ذهن الشاعر، والطلل هو النبع الذي لا يغور ذكراه من بال الشاعر ولا يجف، وهو الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر، ويؤثر في نظمه، ويبعث في نفسه شتى ألوان الأحاسيس، وغالبا ما تخالطه الحجارة و الحصى، ومن يضعن الأحبة وينطلق ركبهم. لذلك كان الطلل مركز تفكير الشاعر، وغالبا مايعريه عن الأنس ويمطره بالدموع، ويشحنه بالذكريات، وكانت تألفه الوحوش الأليفة وغير الأليفة، وكان الشاعر يحييه حينما يقع عليه بصره لشدة تمثل شبح الماضي فيه." (**حسن عبدالله، صفحة** 196) اذا فالطلل هو ما بقي شاخصا من آثار الديار ونحوها .

ولم يقف الدارسون عند هذا الحد من التعريف، بل راحوا يعطونه أبعادا تاريخية واجتماعية... وغيرها

3. نشأة الأطلال في الشعر الجاهلي

إن الصورة العامة للمقدمة الطللية كما ظهرت عند الشعراء المرحلة الأولى صورة طبيعية مبسطة وغير معقدة و لم تكن ثابتة عند شعراء هذه المرحلة، فهي تختلف من شاعر لآخر في التفاصيل.

ولو دققنا في المقدمات الطللية بشتى أنواعها لوجدناها تدور في مدار معاني الحب والشوق والحنين للماضي العابر، فإذا بها يتذكر شاعر الجاهلي ذكرياته الجميلة، فتصبح نقطة ارتكاز في ذهنه للحديث عنها، حتى اصبحت المقدمة الطللية عادة تغلب على القصيدة الجاهلية، والتي مشى عليها الشاعر الجاهلي بكل ذكرياته التي وقف واستوقف عليها.

لا يوجد لدينا أي دليل قاطع الذي يبين بدايات العصر الجاهلي، فإذا غابت عنا بداية العصر القديم فإنّ هذا يؤكد أن هناك الكثير من الشعر القديم قد ضاع وضاعت معه الاسرار والحقائق، ولذا يقول أبو عمرو بن العلاء:" ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير" (**الجمحي**، 1951)

ويرى ابن سلام الجمحي في كتابه(طبقات الشعراء)" فاحتج لامرئ القيس من يقدّمه، قال ما لم يقولوا (أي الشعراء)، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء منها إستيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب" (**الجمحي**، 1951، **صفحة** 55)، حيث يرى ابن سلام أن امرؤ القيس قد سبق الشعراء في أشياء لم يسبق إليها، بإضافة الى معان جديدة في الشعر، ولكن في بكاء الديار هناك ادلة تثبت أن بكاء الديار كان في عهد سبق زمن وجود امرؤ القيس، ومما يؤكد ذلك أن امرؤ القيس ذكر ابن حذام قد سبقه في بكاء الديار، في قوله: (**القيس، الديوان، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم**)

عوجا عِلى الطِلِلِ المِحيلِ لِأَنِن

نِبكي الدِيارِ كِما بِكى اِبنُ خِذامَ

وهناك دليل آخر يخبرنا على أن بكاء الأطلال موجوداً سابقاً في قول عنترة بن شداد: (**قميحة**، 2002، **صفحة** 191)

هِل غِادِرِ الشُعِرَاء مِن مِتِردم

اِمَ هِل عِرفِت الدِارْبِعدِ تِوهم

وعلى هذا يبني الدكتور عزة حسن إلى القول: " سار الشعراء الجاهليون منذ امرئ القيس على ابتداء قصائدهم بالوقوف على الأطلال، والبكاء على الديار، والاستطراد إلى وصفها، وجعلوا من ذلك (شبه قاعدة فنية)، لا يخرجون عليها إلا في أحوال نادرة، ويبدو لنا ان (الوسيلة الفنية الكبرى) لافتتاح القصائد عند الشعراء هو التغزل بالمرأة المحبوبة، وأن الوقوف على الديار والبكاء على أطلالها (وسيلة فنية صغرى)، يقدمون بها بين يدي هذا الغزل نفسه في أغلب الأحيان" (**حسن**، 1986، **صفحة** 13)

أمّا المرحلة الثانية فكانت محاولة ناجحة من قبل الشعراء، فقد نهضوا بفن الشعر وصناعته، والخروج به من نطاق التعبير الشفوي والمباشر إلى الرواية، التمهل من أجل التجويد والتهذيب، والصقل، والأحكام، ويعتبر زهير ممثلا لهذة المرحلة، إذ يرسم منظرين أساسيين، هما منظر الأطلال في صمتها وسكونها، ومنظر صاحبة الأطلال في رحلتها المتحركة في الصحراء (**عطوان**، 1987، **صفحة** 229)

أمّا المرحلة الثالثة فقد اخذت المقدمة تقليدية، فكانت تقاليد القصيدة العربية قد استقرت لها، وكانت هذه المقدمات قد اتضحت في اذهان الشعراء، ومنها مقدمة لمعلقته، فقد كانت طريقة العرض واحدة، أمّا الاختلاف فكان بين التفاصيل الداخلية" (**حسين**، 1970، **صفحة** 229)

ومن يتطلع في تفاصيل الدقيقة للشعر، يدرك أنّ هناك مراحل متقدمة ومحاولات تسبق عصر إمرؤ القيس وقد مرّ الشعر بأطوار نمى فيها حتى وصل إلينا بهذا المستوى من الوعي والنضج، وقد اهتم النقاد العرب قديما وحديثا بدراسة القصيدة التقليدية اذ شغلت أذهانهم المقدمات الطللية، فحاولو تبرير وتفسير ظهورها في مطالع القصائد الجاهلية، وقد كثرت تساؤلاتهم عن الحقيقة، ودلالات المكان لأنها تمثل جزء مهم وأساسي من القصيدة العربية إذ نستنتج من قرائتنا أن اسباب التي جعلت ظاهرة الوقوف على الاطلال أو ماجعل الطلل عتبة للقصيدة هي أن الشاعر كان يعيش في بيئة قاسية، وارتباطه القوي بالمكان والشوق والحنين والحب، هذه أهم الاسباب التي دفعت الشاعر يقف على الطلل

4.أسباب ظاهرة الوقوف على الأطلال

1) **البيئة الجاهلية**: ينقسم المجتمع الجاهلي إلى: مجتمع البدو ومجتمع الحضر وكان الحضر يعيشون حياة يقل فيها الترحال عكس حياة البدو التي كانو يمثلو غالبية السكان ويتنقلون من مكان إلى آخر حيث يتوفر لديهم الإستقرار لحط رحالهم فالبيئة الجاهلية طبعت الانسان الجاهلي بطابعها وصبغت أخلاقه وتقاليده بصبغة مناخها وتضاريسها فنجد أخلاقهم تتميز بالأصالة، والشهامة والشجاعة والكرم وإباء الضيم والصدق، ونجد في شعرهم سمات خاصة لانجدها عند الأمم الاخرى "وطبقا لذلك فالأدب الجاهلي وليد الصحراء، بيئة العرب الطبيعية والاجتماعية، فهذه الصحراء بأرضها وسمائها، بحيوانها ووحشها، بجدبها وشظفها، بقيظها وبردها بخشونتها وقسوتها، اجل هذه الصحراء بكل ذلك، وبكل مايجرى في حياتها من غزو وحرب ونهب وسلب، هي التي شكلت سلوك عرب الحاهلية. فكل ما في حياة العربي راجع الصحراء فمنها استمد نظام معيشته وأسلوب حياته كما استمدّ عقليته وعواطفه، وأخلاقه التي يعتز بها ويفخر غاية الفخر" (**عتيق**، 1986، **صفحة** 14)، هناك خصائص خصت بها البيئة الشعر الجاهلي وهي تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة خاصة في شعر المعلقات، وكذلك سمة الطول، فالشاعر يبدأ بالوقوف على الأطلال، ثم رسم مشهد ظعن المحبوبة والراحلة ثم يصف البيئة من حوله وفي الأخير يدخل في الغرض الأساسي للقصيدة والمعلقات تكاد تتصف في مجملها بهذه السمات اذ نستثني معلقة عمرو بن كلثوم وكانت بدايتها بالخمر.

2)**الرابط بين الشاعر والمكان**: يؤكد تاريخ الأدبي لحياة العرب قبل الاسلام أنّ الإنسان الجاهلي له رابط قوي بينه وبين أرضه التي ينتمي إليها، إذ نرى هذا في قصص مشهورة، والأمثال التي بين أيدينا ففيها مايبرهن على حب عميق بين العرب وأرضه ،وهذا ماجعله شديد التعلق بها ومن ذلك مايروى أنّ أعرابيا سُئل "اتشتاق إلى وطنك؟ فأجاب كيف لا أشتاف الى رملة كنت جنين ركامها ورضيع غمامها" (**غزولي**، 1883، **صفحة** 292)، إذ نرى بعض المواقف لا حصر لها في الشعر الجاهلي لمثل هذه المعاني وفي كلّ يبدو الشاعر متيّمّاً بأرضه اذ نجده يذكرها ويذكر أيامه فيها ويعد أمكنتها مكاناً مكاناً، وأكثر من ذلك انه يحب في أرضه حتى الحيوانات التي تعيش فيها ويأنس بصحبتها وهو راضي ان تعيش بقربه إذ نجد امرؤ القيس يخاطب ذئب الصحراء وكأنه صديقه (**قميحة**، 2002، **صفحة** 70)

وِوادٍ كجَوْفِ العِيرِ قِفرٍ قطعتُه

بهِ الذئبُ يعوي كالخَليعِ المُعيَّل

فقُلتُ لَهُ لِما عَوى: إنَّ شَـأنَنا

قَلِيلُ الغنى إنْ كنت لِما تمــوَّلِ

ومما سبق نرى أنّ الطلل هو المكان بعينه، وحضور المكان ليس مجردا وانما هو حضور لقيم أخرى تتعلق بالانسان والحيوان والحب وقد تحول الحديث عن الأطلال في الشعر الجاهلي الى إلتزام صارم حتى صار أحد الخصائص الفنية للقصيدة الجاهلية (الربيعي)، ومما لا شك فيه أنّ بكاء الجاهلي على الأطلال تدل على تعلق الشاعر بأرضه وأصالة حبه ووفائه له ومن الأشعار نجد أنّ الشاعر يبدأ شعره بذكر المكان "الديار" يحدد مكانها ويذكر ما جاورها ثم يصفها بعد مانزل عليها المطر ونما عليها العشب واتخذتها الحيوانات مكانا لتعيش فيه ويصف مشهد الرحيل وفي ذلك دلالة واضحة على شدة تعلقه بالمكان.

3) **الشوق والحنين للمحبوبة** : إذا رأينا للشوق من الجانب اللغوي فمعناه نزوع النفس إلى الشيء وتعلقها به، إذ يرون علماء النفس أن الشوق للمحبوب، والميل الوجداني للمحبوب والإحساس بالارتباط الشديد به والحنين إليه والشعور بالعذاب والضياع، في حالة البعد. (**منظور**، 2017)

أما الحنين فهو حكاية مضت ولن تعود ولا تستطيع حكايتها بل يمكنك ذرفها دموعا وفي داخلك أثر عميق تعجز عن التعبير، الدموع وحدها كافية عن البوح عما تشعره من ألم، ولا تستطيع نكر هذا الإحساس،

الشوق من أقوى المشاعر وأصدقها، والحنين مرافق له

يقول عمرو بن كلثوم يشكو الحنين إلى محبوبته: (**قميحة م.**، **صفحة** 169)

ولا شِمطاءٍ لم يترُك شِقاها

لِها مِن تِسعةٍ إلا جَنِينا

"الشوق والحنين من أعمق المعاني الإنسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس وحياة البداوة مما يزيدها ويقويها؛ لأنها تقوم على فصيلة والأسرة والدار والوطن، وحياة الصحراء اشدّ إيغالا في هذا المعنى، من سائر أصناف الحياة البدوية، لشسوعها وانجرادها وجدبها، وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها، ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه، ويتطلع إلى آخر من أمامه، وما الدنيا إلا معالم بين هذين الطرفين" (**هارون**، 2011)

4) **التعلق بالمحبوبة**: إن الغزل من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس، فهو يعبر تعلقه بالمحبوبة ومايعانيه من حزن إتجاهها، وهو من أصدق أنواع الشعر عاطفة، فقد عبر الشعراء هن أشواقهم وأحاسيسهم نحو المحبوبة، أغلب القصائد لا تخلو من هذه الوقفة التي تصف حنينه، يقول عنترة بن شداد (**قميحة م.**):

يادارِ عبْلةِ بالجِواءِ تكلّمي

وعِمي صباحًا دارِ عبْلةِ واسْلمي

فهو هنا يستنطق ويحيي الأطلال، لأنه يشتم رائحة المحبوبة الظاعنة.

5. أبعاد الطلل في شعر المعلقات:

1) الأبعاد النفسية:

لقد برز الطلل في نصوص المعلقات حيث أشار الشاعر إلى أماكن التي تدل على ارتباطهم القوي وتعلقه الشديد بها، لأنه عاش وتربى فيه هذا ما جعل نفسه تحن وتتوق إليه، فمن الواضح أن يكون متعلقا به وجدانيا وفكريا مما يخلق له حالة نفسية يعيشها نحو هذا المكان (الطلل)، فتجتمع في نفسه مجموعة من الأحاسيس والمشاعر وتبقى مكبوتة في وجدانه، إذ يقوم بترجمتها في نصوص شعرية يعبر فيها عن ما يجول في وجدانه، وما تحمله أشعاره من دلالات عميقة تفيض قلبه وأحاسيس متداخلة لتأخذ بذلك " دلالتها من السياق المشحون بشعور الشاعر وعواطفه" (**قحطان**، 1996، **صفحة** 141)

إذ نجد شعراء المعلقات قد عاشوا في بيئة ظروفها كانت صعبة مما جعلها مصدراً مهماً من مصادر إلهامهم، واتبعوا أساليب شعرية في إبراز صورة المكان (الطلل) والإكثار منه في البيت الواحد يقول امرؤ القيس: (**قميحة م.**، **صفحة** 65)

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ وَمَنزِلِ
بِسَقطِ اللِوى بَينَ الدِخولِ فَحَوْمَلِ
فَتوضِحَ فَالمِقرَاةِ لَمْ يَعفُ رَسمُهَا
لِمَا نَسجَتهَا مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

فالشاعر هنا في هذين البيتين يخاطب صاحبيه كان يسيران معه طالباً منهما الوقوف والبكاء معه عند تذكر محبوبته التي فارقته، ونلاحظ مجموعة من الأماكن في البيتين (سقط اللوى، وحومل، فتوضح، فالمقراة، الدخول)

فالشاعر يعيش الذكرى التي تركت في نفسيته أثر واضح على أحاسيسه ومشاعره، فهو يستحضر الماضي بالصور التي عاشها.

فمسألة الإحساس بالمكان مصاحبة للنفس الإنسانية منذ الأزل، ولا يمكن التخلي عنها، لأن المكان في العصر الجاهلي جعل حياة الشاعر نمطاً وشعوراً ملوناً.

فالبكاء على الاطلال هي قيمة تعبيرية يعبر بها شاعر المعلقات عن حالته النفسية التي مر بها، فكان البكاء هو محاولة لتخفيف من حالته المنفعلة الذي أدت به إلى الكبت النفسي، وتراكم أحزانه، واليأس من الوصول إلى هدفه وهذا ما جعله يعيش في حالة الخناق النفسي عليه،

ومن هنا كان البكاء على الأطلال وسيلة اشارية للتعبير والتصوير، ونجد الشعر ايضا وسيلة للتعبير عن حالته النفسية التي يمر بها، فإن العلاقة بين الشعر والبكاء عن الأطلال هي علاقة حتمية؛ لأن التعبير عن ما يجول داخل النفسية لايفصح عنها إلا عن طريق البكاء؛ لأنها ببساطة تتعلق بالعاطفة.

إنّ حضور الطلل في الفضاء الشعري للقصيدة الجاهلية، وما يصاحبه من قلق وحزن، فهو مجرد نمط من التعبير التي يعتمد عليها الشاعر، وبذلك كان البكاء على الديار خطوة أولية يبدأ بها شعره ليعبر عن مدى ارتباطه بالمكان. يقول طرفة بن العبد: (**قميحة م.**، **صفحة** 93)

لِخَولَةِ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ
تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ
وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ
يَقولونَ لا تَهلِكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ

الشاعر هنا يجسد فكرة وظاهرة الطلل في هذه الأبيات، حيث ربط الطلل بالوشم الخالد وذلك من خلال نقشه على اليد، فأطلال خولة مرسومة على اليد، وهذه الأثار خلفت في نفسيته حزن، لأن حضور خولة بين حضور غائب، والشاعر يحاول استرجاع الزمن "يتم استرجاع المكان أيضا؛ إذ بنية الزمن المستعادة لا تأتي إلا وهي تقدم أماكن تقوم الشخصيات بتذكرها، وهنا يتشكل الترابط بين المكان والزمن بغية التأسيس أبعاد رمزية تدل على مدى العلاقة الوثيقة بين الشخصيات، والمكان فما يتم استرجاعه مكانيا يعبر عن حالة من الرغبة العارمة لتجسيد الماضي في الزمن الراهن، تجسيده بوصفه مكانا تتوق إليه الشخصيات، وتحاول امتلاكه حتى ولو بالتذكر، ومن ثم نلاحظ الترابط بين الشعور بالأسى والحسرة مع كل حيز استرجاعي، وكأن كل شخصية تقوم باستنباش ذاكرتها، وماضيها لتقيم في وقت واحد طلل الزمن/ المكان المنفلت" (**حسانين**، **صفحة** 77)

فالبكاء عن الديار لايعني البكاء عن الديار نفسها، بل يعني الارتباط بين النفس و بمن كان في تلك الديار، وتعلقه بالذكريات التي عاشها.

هناك الكثير من الأحيان يعبر شاعر المعلقات عن مشاعرهم، ووصف كل مايحيط بهم، إذ نجد المرأة رمزاً لذلك، حيث جعل المكان الخاص بالمرأة من الأمكنة المهمة، حيث ربط الطلل بينه وبين المحبوبة

وهذا عنترة يصف الديار والأطلال ويسألها، ويطلب منها أن تتكلم، وتحدثه عن محبوبته ولكنها لاتجيب، ليس لديه أي حل سوى أن يذكر رحيلها وما تركته في نفسه من أثر، يقول: (**قميحة م.**، **صفحة** 191)

هَل غادِرَ الشُعَرَاء مِن مُتَرَدَّمِ
اِمَ هَل عَرِفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
يادارَ عَبلَةَ بِالجِواءِ تَكَلَّمي
وَعِمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي

الأبعاد الإجتماعية

لم ينحصر استحضار الطلل في شعر المعلقات ليرمز إلى أبعاد نفسية فقط، إنما تعدى استحضاره ليدل على أبعاد أخرى كالإجتماعية.

إن شاعر الجاهلي ابن بيئته، وما كان شعره إلا تصويرا لتلك البيئة الإجتماعية وما تحمله من عناصر الطبيعة، كما صور لنا شاعر المعلقات بيئته الصحراوية من خلال وصف التضاريس وما تحتويه من حيوانات وأزهار ومنابت العشب، حيث صور لنا بيئته من خلال وصف عاداته وتقاليده، وكل ما له صلة بالمجتمع.

إن حياة الإجتماعية عند شعراء المعلقات تربط بين شخصيتهم وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم ، وما يواجهم من مشكلات وقضايا. فكان الشعر وسيلة تنقل لنا تفاصيل حياتهم، فالشاعر المعلقات قدم وصفا للطلل في أجود أشعاره، حيث وظف المكان (الطلل) توظيفاً اجتماعياً، ليصور حياته الاجتماعية، سواء بالانتماء للمجتمع أو قطع الصلة به

نلاحظ الكثير من شعراء المعلقات خاطبوا الرفيق، واستوقفوا الصحب للبكاء ومشاركتهم احزانهم، فقد عبروا عن انتمائهم لبعضهم البعض، إذ نجد امرؤ القيس يطلب من صاحبيه بالبكاء معه، فهذا دليل على أن المشاعر مشتركة، يقول: (**قميحة م.، صفحة** 65)

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ ومَنزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

نجد زهير قد جعل من الطلل وسيلة للتعبيرعن صراع الإنسان مع أخيه الإنسان من أجل محافظة داخل القبيلة

ذكر زهير زوجه أم أوفى التي انفصل عنها قبل عشرين عاماً، فهو يذكرها لتأكيد الوفاء بالعهود، حتى لا تعود القبائل المتصالحة إلى الحرب مرة أخرى، واثبات وجود الطلل والتعرف عليه بعد عشرين عاماً، يدل على أنّ الكريم لا ينسى الوفاء وأن تطاول أمد الزمن، وأن الوعد دين يجب الإيفاء به. (**قميحة م.، صفحة** 119)

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ
بِحَومانَةِ الدَرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها
مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ
بِها العينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً
وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثَمِ
وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً
فَلَأيًا عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ

ونجد الشاعر عمرو بن كلثوم يستبدل للوحة الأطلال بمشهد الخمر في مقدمة معلقته، لكي لا يضع نفسه في الموقف الذي يذكر فيه المحبوبة ويشعره بألم الفراق.

أو ممكن أن الشاعر أراد ان يفتخر بفروسيته وشجاعته، فقد اكتفى بالإشارة إلى البكاء وهو بكاء القلب، فبعد انتهئه من وصف الخمر أشار إلى تعلقه ووفائه لمحبوبته، التي هي ابنة عمه التي تقاسمه العز والشرف، في قوله : (**قميحة م.، صفحة** 168)

قِفِي قَبْلَ التِّفرُّقِ يا ظَعِينا نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وتُخبِرِينا
قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صَرْماً
لِوَشْكِ البَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينا
تَرَيْكِ إِذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاءٍ وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحِيْنا
ذَرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءِ بِكْرٍ هِجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينا
وَمَتْنَي لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطَالَتْ رَوَادِفُهَا تَنُوءُ بِمَا وَلِيْنا

فالمكان بالنسبة للشاعر هو موطن يعجب بها، ويرمز له بالظعينة حتى لايذكر اسمها في شعره احتراماً لها ولقبيلته.

6. خاتمة

وفي الأخير نأمل أن نكون قد ألممنا ولو بالجزء القليل من هذا المقال، واستخلصنا من خلاله إلى مجموعة من النتائج تمثل في:

-(المكان) الطلل يحمل في طياته دلالات جمالية مختلفة،

-الطلل ليس مجرد فضاءاً فقط بل هو وسيلة تنتج الدلالات، التي تعبر عن وجود الشاعر.

-الطلل هو بصمة يعرف بها الشعر الجاهلي

-ترتبط ظاهرة الوقوف على الأطلال بأسباب نفسية واجتماعية، اختصرها الشعراء في تجاربهم.

-سجلت المرأة حضورا في المشهد الطللي.

-المقدمات الطللية تشكل جزءاً كبيرا من حياة في العصر الجاهلي.

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

ـ المصادر والمراجع

ابي منصور محمد ابن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، د. رياض زكي قاسم، . (2001). معجم تهذيب اللغة. (1، المحرر) بيروت.

ابن سلام الجمحي. (1951). طبقات فحول الشعراء. (1، المحرر) دار المدى.

ابن منظور, أ. ا. (n.d.). لسان العرب. (4 Ed.) بيروت: دار صادر.

الزبيدي, ر. أ. (1999). في الشعر الجاهلي. مكتبة الجيل الجديد.

القيس, ا. (n.d.). الديوان.

امرؤ القيس. (بلا تاريخ). الديوان.تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم. دار المعارف.

د. عزة حسن. (1986). شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلأى نهاية القرن الثالث "دراسة تحليلية". (2، المحرر)

ص1. ينظر باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، 2008،. (2008). الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.

ص78. ر. أ. (1999). في الشعر الجاهلي. مكتبة الجيل الجديد.

عبد العزيز عتيق. (1986). تاريخ النقد الأدبي عند العرب. (4، المحرر) دار النهضة.

عبدالكريم أسعد قحطان. (1996). الصورة في شعر لطفي جعفر أمان. (1، المحرر) دار الثقافة.

غزولي. (1883). مطالع البدور في منازل السرور. دار الوطن.

فوغالي، ب. (2008). الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. جدار للكتاب العالمي.

قميحة، م. م. م. (n.d.). شرح المعلقات العشر.

محمد الصادق حسن عبدالله. (بلا تاريخ). خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة. دار الفكر العربي.

محمد مصطفى علي حسانين. (بلا تاريخ). استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل).

مفيد قميحة. (2002). المعلقات العشر. (5، المحرر) دار الفكر اللبناني.

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

نقلا عن عطوان، حسين. (1970). مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي. دار المعارف.

ينظر ابن منظور. (2017). لسان العرب. (9، المحرر) دار صادر.

ينظر: د. حسين عطوان. (1987). مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي. (2، المحرر) دار الجيل.

ينظر، الخضر هارون. (2011). بحث بعنوان سفر الدكتور حسن بشير حول بحوث عبدالله الطيب في مجمع القاهرة.

ينظر، د نجود هاشم الربيعي. (بلا تاريخ). تطور دلالة المكان في الشعر العربي .

يوسف خليف. (بلا تاريخ). دراسات في الشعر الجاهلي (الإصدار 1). القاهرة: دار غريب.

ـ كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف المرسل، وآخرون (2023)، عنوان المقال، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد15، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص. ص: 197-203