مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 05 / العـدد: 01(2021)
ص416 -443

الشعرية الشفوية في التراث العربي وموقع المقدمة الطللية منها

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
د. عبد القادر سلاّمي	جامعة تلمسان	skaderaminaanes@gmail.com
د, أمينة بلهاشمي	المركز الجامعي النعامة	walhassiya@gmail.com

ملخص: عرف الشعر الجاهلي نضجاً أدبياً عظيماً من حيث نبغ شعراء لا يُشقّ لهم غبار في قرض الشعر القادر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكلّ أبعادها عن طريق المشافهة؛ إذ كان السبيل المُثْلى للتواصل من حيث أنيط به دور إيصال المعنى، فكان الشاعر يضيف إلى لغة شعره حركة اليدين وملامح الوجه إضافة إلى حسن الإنشاد والإيقاع. ولعلّ هذا ما شرّع دراسة الشعر الجاهلي الذي لم يصل إلينا منه سوى لغته مع في بعض القصائد من نحل وانتحال. وتتناول هذه الدراسة التالية" الشّعرية"(Poétisation) من منظور تراثي عربي يوقفنا على الشعرية الشفوية في علاقتها بالظاهرة الطللية بوصفها مقدمة لشعرية المكان عند العرب، محاولين استعراض أهمّ الآراء التي استنطقت المقدمة الطّلَلِية في علاقتها بالشّعرية قُرْباً أو بُعْداً. **كلمات مفتاحية:** الشعرية الظاهرة الطللية، الشعر الجاهلي.

Abstract:

Pre-Islamic poetry knew great literary maturity in terms of outstanding poets in composing poetry who were able to describe pre-Islamic life segments in all its dimensions through oral form since it was the idealistic way to communicate in order to convey the meaning. The poet used to add to his poetic language, the movement of hands and his facial features in addition to his good recital and rhythm. Perhaps this is what initiated the pre-Islamic poetry that did not arrive to us from him only his language with some poems attributed wrongly to someone else or plagiarized.

This study tackles “poetics” from the perspective of Arab patrimony one letting us know about oral poetics in relation to the ”Talalia” phenomenon as an introduction to the poetics of place according the Arabs, trying to review the most important views that questioned the”Talalia” introduction in relation to poetics from a short or long distance.

Keywords: Poétisation- Talalia” phenomenon.- Pre-Islamic

أولاً- الشعرية في التراث العربي:

إنّ المتمعّن لمعظم النظريات النقدية الغربية الحديثة، والنظرية الشعرية إحداها، يقف على مدى التأثير العظيم لشعرية أرسطو (Aristote)خاصة في تأسيس جذور الشعرية الأوروبية.فهو بكتابه "الشعرية" المترجم إلى العربية بـ "فن الشعر" أول من صاغ معنى الشعرية بمفهوم الأدبية التي هي جوهر الأدب وأدبيته.فقد ظلّ النقاد وما يزالون ينهلون منه ويستدركون عليه. غير أن فكر "أرسطو"(Aristote) لم ينشأ من فراغ بل استقاه من "أفلاطون"(Platon)، الذي أخذ بدوره عن "سقراط"(Socrate)،"إذ يُعدّ أفلاطون أوّل ناقد في العالم يؤسس للرقابة على الفن،ممّا جعلها سيفاً في يد السلطة على رقاب الشعراء،وإن كانت له بعض الآراء المفيدة حول المحاكاة والتقليد".1

و تعدّ الشعرية الغربية أقلّ غموضاً منها عند العرب[2]، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أصل مصطلح (الشعرية). فالواقع أن هذا المصطلح تمّت ترجمته من لغته الأصل (Poétique) إلى اللغة العربية (شعرية).

لقد كانت الانطباعات التراثية النقدية الأولى دون تماسك فكان الناقد العربي الأول يقول على طريقة هذا أجمَلُ،وهذا أقبَحُ يستعير قوانينه من خارج النص ويعتمد القياس والشائع من القول العام.

كما التفتَ النقاد إلى مسألة العلاقة بين الشعر والدّين،وبين الشعر الإيديولوجية والشعر والأخلاق، ومثال ذلك قول الأصمعي (ت213هـ) عن شعر حسان بن ثابت "طريّ الشّعر إذا أدخلتَهُ في باب الخَيْر لانَ".[3] ومعنى هذا أنّ الليونة تعني الضعف؛لأن الأصمعي نفسه يقول "طريق الشعر هو طريق شعر الفحول، أمثال:امرؤ القيس وزهير والنابغة".[4] إذن، فالليونة تعادل الضعف، والخير والفحولة تعادل القوة العشرية، الأمر الذي دفعنا إلى البحث عن مفهوم الشعرية عند أهمّ النقاد العرب القدامى وفق تواريخ وفياتهم.

1- مفهوم الشعرية عند ابن سلام الجمحي: (ت 231ه)

يُعدُّ ابن سلام الجمحي من أهمّ نقاد العرب في القرن الثالث الهجري، فهو يرى "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العَيْن، ومنها ما تثقفه الأذُن، ومنها ما تثقفه اليدُ، ومنها ما يثقفه اللسان".[5]

فإن ابن سلام يتحدّث عن النقد باعتباره علم الشعر وعن الشعر بوصفه صناعة ومعرفة ثقافية، موضحاً ذلك في "اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية فلا ينخدع في حكمه ولا يقع في الغفلة حين يُدسّ عليه النص الشعري".[6]

وقد اعتمد ابن سلام مفاهيمَ "الطبقة" و"الفحولة" وجعل عيوب الشعر أربعة، وهي "الزحاف والسناد والإقواء والإيطاء"[7] وأهمّ ما ركّز عليه ابن سلام من أمر الشعرية هو جعله الشعر صناعة ولم يذكر لنا شيئاً عن ماهية الشعر وصفته كيف يكون؟ وما هي المكونات الفنية فيه؟ ولكنّه مع ذلك يُبهر صنّاع الشعر بها، ويأسرهم بسحر بيانها وجمال تصويرها.

2- مفهوم الشعرية عند الجاحظ (ت 255ه):

إن المعضلة الكبرى عند الجاحظ، هي كيفية نسج الشعر، "أما المعاني فهي مطروحة في الطريق"[8] فالتّفاوت بين الشعراء في صقله هو الذي يحدّد مستوى الشعرية في أشعارهم، وقد كان الجاحظ يعيبُ على العلماء الذين يتعصّبون للمعنى في الشعر ولم يكن يلتفت إليهم؛ لأنّ" الشعرية من منظور الجاحظ "لم تكن تكمن فيما يشتملُ عليه الشعر من معان"[9] ولكنها تتمثّل في "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، "فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنس من التصوير".[10]

فالشعرية النّموذجية عند الجاحظ تكون بإقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج. أمّا مسألة المعاني، فلا فضل لشاعر على آخر فيها؛ لأنّ المعاني معروفة عند الجميع فهو بهذا يفضّل الشكل على المضمون.

3- مفهوم الشعرية عند ابن قتيبة (ت276ه):

وهو من نقاد القرن الثالث الهجري.وعن مفهومه للشعرية يقول: "إنّ الله لم يقصد العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل القديم حديثا في عصره وكل شرف خارجية في أوّله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بَعْدَهُم لِمن بَعْدَنا".[11]

فابن قتيبة في هذا النص ينفي قداسة الماضي وأسطورته؛لأّنه انتهى ويرى أنّه إذا قبلنا بوجود حالة أسطورية شعرية في النظر إلى شعر القدماء، فعلينا ألا ننفي هذه الأسطورة عن شعراء الحاضر لمجرّد أنّنا نراهم ونعيش معهم ونكتشف صنفهم الإنساني؛ لأنّهم سوف يتأسطرون في المستقبل.

ثم جاء ابن قتيبة تصنيف لمستويات الشعر على النحو التالي: [12]

- أوّلاً: ما حَسُن لفظه وجاد معناه .
- ثانياً: ماحَسُن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
- ثالثاً: ماجاد معناه وقصرت ألفاظه.
- رابعاً:ما تأخر معناه وتأخر لفظه.

وهكذا نجد ابن قتيبة يعتمد مبدأ الفصل بين الألفاظ والمعاني.

4- مفهوم الشعرية عند ابن طَباطبا (ت322ه):

هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي صاحب كتاب "عيار الشعر". ويمكن القول: "إنّ مصطلح عيار الشعر يرادف الوسائل أو المقاييس التي ينبني عليها الحكم النقدي على هذا الفن.

والشعر من منظوره هو "كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما يخصّ به من النّظم الذي إنْ عدل عن جهته مجّته الأسْمَاع وفسُدَ على

الذّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن من تصحيحه وتقويمه معرفة العروض والحذق به ، حتى تعدُّ معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه".[13]

فالواضح من خلال هذا التعريف أنه ينطوي على شروط عدة يجب أن تتوفّر في الشعر والشاعر، بما فيها النظم الذي يفوق الشعر والنثر. والمقصود هنا هو الربط بين النظم وقوانين العروض، إضافة إلى جودة الطبع وصحة ذوق الشاعر.

فـ"للشعر أدوات ومصادر معرفية يجب اعتمادها، من ذلك أن الشاعر عليه التوسع في اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيّام الناس وأنسابهم ومناقبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر.[14] وهكذا يتحدث ابن طباطبا عن أدوات الشاعر ومصادره المعرفية. فالملاحظ أنه رجّح الكفة للشعر القديم، إذ يرى أن نموذجية الشعر كانت في الشعر القديم، ولم يبق شيء يستطيع أن يتفوّق به الجديد.

5- مفهوم الشعرية عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

أمّا قدامة بن جعفر، فقد اعتمد هيكلاً تصنيفياً متكاملاً في تحديده للشعر "بأنّه قول موزون مقفى يدل على معنى"[15].

فمفهومه للشعر جاء دقيقاً ومنطقياً وهو يسرد التعريف على النحو التالي:

أ. فقولنا - قول - دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر".

ب. "قولنا - موزون - يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول الموزون وغير الموزون".

ج. "وقولنا - مقفى - فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع".

د. "وقولنا - يدلّ على معنى - يصل ما جرى من القول على قافية ووزن. مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك. من غير دلالة على معنى".[16]

فتقسيم قدامى بن جعفر جاء منطقياً صارماً؛إذ وضع فيه قوانين الانسجام بين أجزاء البناء لإقامة علم الشعرية.

ونلاحظ أنّ هناك كلاما موزوناً يتكلّمه الإنسان ولا علاقة له بالشعر. وهذه مسألة قد التفت إليها النقاد والبيانيون، منهم "أبو عثمان الجاحظ حين دافع عن شعرية القرآن الكريم في مثل قوله تعالى ﴿**تبّتْ يَدَا أبي لهَبٍ**﴾[17] إذ زعم الزاعمون أنه في تقدير مستفعلن، مفاعلن"[18].

في حين ذهب الزمخشري(ت 538ه) إلى أنّه يتّفق في كثير من إنشاءات الناس في خطبهم ورسائلهم ومحاوراتهم لأشياء موزونة ولا يسميها أحد شعراً ولا يخطر ببال المتكلّم، ولا السامع أنها شعر"[19].

وبعد تتبعنا لما وضعه قدامة بن جعفر من قواعد لموضوع الشعرية أمكننا الاستنتاج بأنه يبحث في النظرية الشعرية بتحديده لأجناس الشعر الثمانية بما فيها اللفظ والوزن، والقوافي والمديح والهجاء، وغيرها لإقامة علم الشعرية بشقّيه النظري والتطبيقي.

6- مفهوم الشعر عند عبد القادر الجرجاني (ت 471ه):

لقد تعدّدت المفاهيم حول الشعرية وتداخلت الآراء بشأنها. ولعلّ ما تعرض له عبد القادر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وضح مفهوم الشعرية عنده، وهو مؤسس نظرية النظم التي ينضوي تحتها معنى النسج والتأليف أي الشعرية أو الأدبية. ولقد ورد تعريف النّظم في كتابه دلائل الإعجاز عدة مرات ،منها: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعريف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخلّ بشيء منها".[20] كما أنّ "النظم هو تعليق الكلم بعضها ببعض ونظم الحروف"[21].

ولعل في نظرية عبد القادر الجرجاني ما يضفي قيمة خاصة في تركيزه على التشكيل والصياغة والبناء والتأليف من خلال نظرية النظم،التي تعني الكتابة والتأليف التي لا تخصّ الشعر وحده بل تتعداه إلى النثر كذلك.

7- مفهوم الشعرية عند أبي الحسن حازم القرطاجني (ت684ه):

صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي جمع فيه بين الفهم الأرسطي والنظريات العربية في نقد الشعر.

وقد جاء كتاب المنهاج رصداً للأقاويل الشعرية عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث.

ولقد لقيت الألفاظ والمعاني اهتماماً في نظرية ابن حازم حتى صارت في مقدّمة عناصر بحثه، يقول: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكلّ شيء له وجوده خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك. أقام اللفظ المعبِّر به هيئة تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك في أفهام السامعين وأذهانهم فصار المعنى وجود آخر، من جهة دلالة الألفاظ فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ. لم يتهيّأ له سمعها من المتلفّظ بها في الأذهان، صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة اللفظ على الألفاظ الدالة عليها".[22]

فحازم هنا يتعرّض إلى ماهية المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها وتعريف هيئاتها وأحوالها.

- أما عبد المالك مرتاض في كتابه "قضايا الشعريات"، فيعلّق على هذا القول ويرى بأنّ "المعاني التي يريد إليها القرطاجني ليست المعاني المتمخّضة للنسيج الشعري ولكنّها أي معان يمكن أن تمثل في الذهن على وجه الدهر، وفي جميع الأمكنة، وعلى سبيل الإطلاق.فالشيخ لا يتناول جمالية النسيج الشعري ولا أناقة اللفظ أو عدم أناقته، المستعمل في ذلك النسج، ولا عن التصوير الفني في اللغة الشعرية وإنما جاء إلى مفهوم

المعنى من حيث هو، فقرر أمره من الوجهة المنطقية بتخيل مثول هذا المعنى في الذهن وفي الخارج"[23].

ويؤكّد عبد المالك مرتاض رأيه هذا بقول المتنبي: **(من الوافر)**

وزَائِرَتِي كأنَّ بِهَا حَيَـــاءً فليْسَتْ تَزُورُ إلاَّ في الظَّلام

بذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ والحَشَايَا فَعَافَتْها وبَاتَتْ في عِظَامِي[24]

فأيُّ علاقة تربط هذا الكلام بتحليل المعنى وكيف يجوز فصل المعاني عن الألفاظ؟ فهل ينفرد الحياء هنا بمعنى خارج عن الذهن ينطبق مع صورة الحياد في فهم هذا الذهن حسب القرطاجنّي؟

ولا مراءَ في أنّ عبد المالك مرتاض يرى بأنّ جهود حازم القرطاجنّي في التنظير للشعر كانت قائمة على أسس أغلبها فلسفية ومنطقية لا ترتبط بنظرية الشعر، وبذلك يرى أن حازم أبعد ما يكون عن نظرية الشعر.

بينما يُقارب عز الدين مناصرة مقاربة تقود إلى الاعتقاد بأنّ ما ذهب إليه حازم القرطاجني يكاد يكون رأيه هو،في حين يرى أنّ كتابه جاء رصداً للأقاويل الشعرية "عبر مفهوم الشعرية بالمعنى الحديث. بل إن حازماً استخدم مصطلح الشعرية في عدة مواقع للدلالة على التأليف في الشعر والخطابة من زاوية التمييز بين كمية الشعر في النثر والعكس صحيح. وقد ناقش ابن حازم في كتابه قضايا أساسية منها التخيل والمحاكاة، والأوزان، وماهية ووظائف الصناعة الشعرية".[25]

أمّا إذا كان لنا أن نبدي رأياً في مدى قرب مضمون كتاب حازم من مفهوم الشعرية من عدمه، فإنّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ معالجته لها كانت وفق نظرة اقتفى فيها أثر النقاد البلاغيين العرب متأثّراً بالفلاسفة المسلمين الذين ترجموا كتاب أرسطو، متخذاً رأياً وسطا بين التيارين (المنطق ونظرية الشعر). الأمر الذي يجعل منه أقرب إلى مفهوم الشعرية بمظلة منطقية.

8- مفهوم الشعرية عند ابن خلدون (ت 808هـ):

إن رؤية ابن خلدون للواقع النقدي جعلته يفصل بين مسألة حدود الشعر وحدود النثر بقوله "اعلم أن لسان العرب وكلامهم الموزون والمقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ومنه السجع والمرسل".[26]

أمّا القرآن، فيتحدّث عنه باعتباره خارج هذا الحيز فلا هو بالشعر ولا هو بالنثر، فيقول "وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنّه خارج عن الوصفين وليس يُسمّى مرسلاً مطلقاً ولا مُسجعاً بل تفصيل آيات، ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها ثم يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها. وتسمى آخر الآيات فواصل وأطلق اسم المثاني على آيات القرآن كلها".[27] فابن خلدون يمنح القرآن الكريم معناه الحقيقي منطلقاً من فكره المقدس أي نظرية الإعجاز التي تناولها النقاد العرب القدامى.

أمّا في صناعة الشعر وتعلمه، فقد اشترط ابن خلدون مجموعة من الشروط جعل منها آليات لصناعة الشعر، فيقول: "اعلم أنّ لعمل الشعر وأحكام صناعته شروط، أوّلها:

أ- **الحفظ:** إذ على الشاعر أن يحفظ من شعر العرب حتى تنشأ ملكة ينسج على منوالها ويتخيّر المحفوظ من الحر النقي، كثير الأساليب.

ب- ويقال ربما أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة وفي حال الحفظ والنسيان تستحكم ملكته وترسخ.

ج- **الخلوة:** أي خلوة الشاعر واستجادة المكان المنظور فيه والمسموع، لاستنارة القريحة، باستجماعها وتنشيطها.

د- **خير الأوقات:** أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة، ونشاط الفكر.

هـ- يراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد.

و- اجتناب كثرة المعاني ولا يكون الشعر سهلا إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن مع اجتناب المعقّد من التراكيب.

ز- على الشاعر أن يجتنب الحواشي من الألفاظ والمعقد والسوقي المبتذل بالتداول والاستعمال.

ح- القريحة مثل الضّرْع، يدرّ بالاهتراء(الحَلْب) ويجف بالترك والإهمال".[28] والمقصود هنا الاستمرار في قول الشعر.

فالملاحظ أن موقف ابن خلدون من الشعر بدا واضحاً فهو عنه بمثابة الشريف من بين فنون الكلام؛ لأنّه ديوان العرب؛ ولأنّه الفن الأصعب مركزاً على الهوية الشعرية من خلال اعترافه باختلاف الأساليب البلاغية لدى الأمم كما ركّز على مفهوم النسج إلا أنّه فصل بين الشكل والمحتوى. وفي مقابل هذا كلّه وإضافة إلى ما وضعه من شروط للكتابة الإبداعية أو الشعرية، فإنّه بدا في منهجه هذا أقرب ما يكون من المنهج النقدي النفسي، علماً بأن هناك من الشعراء من أجادوا قول الشعر دون أن يلتزموا بالشروط التي وضعها ابن خلدون في الكتابة الشعرية.

ثالثا/ الشعرية الطللية عند العرب:

إن انصهار جهود النقاد العرب في احتفائهم بجمالية اللفظ بدءاً بالعصر الجاهلي مروراً بصدر الإسلام إلى العصر العباسي أرسى أسساً شعرية شفوية،وأخرى كتابية تضمّنت شعرية القراءة.

1- الشعرية الشفوية والظاهرة الطللية:

لقد عرف الشعر الجاهلي نُضجاً أدبياً عظيماً فنبغ شعراء لا يُشقُّ لهم غبار في قرض الشعر القادر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكلّ أبعادها عن طريق المشافهة، إذ كان السبيل الأمثل للتواصل من حيث أنيط به دور إيصال المعنى،فكان الشاعر يضيف إلى لغة شعره حركة اليدين، وملامح الوجه، إضافة إلى حسن الإيقاع، ولعلّ هذا ما شرع دراسة الشعر الجاهلي الذي لم يصل إلينا منه سوى لغته مع ما في بعض القصائد من

نحل وانتحال. وبعد الكم الهائل من الشعر الذي عرفه العرب قامت حركة النقد على أنقاضه معلقة عليه، إلا أنها أوّل من احتضنته.

وتشبه نشأة النقد عند العرب نشأتَه عند اليونان، فقد نشأ في الأعم الأكثر بين الشعراء وظل على ذلك حقباً متطاولة حتى وضعت علوم العربية فوضعت معها قواعده وأصوله، ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشعر الجاهلي إذ كان يحتفل بنظم شعره احتفالاً نشيداً حتى يرضي الجمهور الذي يستمع إليه حين إنشاده، ولم يكن يكتفي بجمهور قبيلته وما ينثره عليه من كلمات الثناء والإعجاب، فقد امتدّ بصره إلى أفق أوسع وجمهور أكثر وشهرة أكبر، فقصد الأسواق وتنقل في القبائل.[29]

و"كان النقد ما يزال فطرياً يعتمد الإحساس والذوق البسيط"[30]؛ حيث ألفينا لغة هذا الضّرب من الشعر مستقلة عن قواعد النحو والصرف وتحددها جمالية وجودة الكلام. فالشعراء "كانوا عن سليقة يرفعون أو ينصبون أو يجرون ما حقّه الرفع والنصب أو الجر دون علم بما وضعه النحاة فيما بعد من مصطلحات الإعراب وقواعده كذلك كانوا بذوقهم وسليقتهم يدركون ما يعتور الأوزان المختلفة من زحافات وعلل فإنهم لم يعطوها أسماء ومصطلحات خاصة كما فعل العروضيون".[31]

وجاء الشعر الجاهلي وليد البيئة العربية، إذ استطاع تصوير حياة العرب من كافة جوانبها وبكلّ أبعادها "إذ خلّفت الأمة من جاهليتها الأولى نتاجاً ضخماً من الأدب فيه من صور لأحاسيس الأدباء ومدى تأثرهم ببيئتهم وحظهم من الثقافة والفكر وحظهم من العاطفة والخيال، وتبدو من أدلة قدرتهم على التصوير والتعبير، كما يحول في نفوسهم وكما تضطرب به بيئتهم ومجتمعهم من ألوان الحياة".[32]

وبناءً على ما تقدّم، فإن علاقة الظاهرة الطللية بالشعر لم تكن علاقة شكليه وإنما هي معيار يقاس به جودة القصائد،ولا يجوز للشاعر أن يشذّ عن هذا البناء وإلاّ عيبَ عليه الخروج على ما تعارفت عليه العرب، وخير دليل على هذا، أن القارئ للمعلقات السبع يجدها تفتتح بمقدمة طللية.

هذا ، ولئن ارتبط الطلل لغة في المعجم العربي بما يشخصُ من آثار الدّيار، يقال لشخص الرجل: طللُه ومن ذلك أطلّ على الشيء: إذا أشرفَ، وطلل السفينة: حلالها والجمع أطلال ويقال تطاللتَ :إذا أمددتَ عنقكَ تنظر إلى الشيء يبعدُ عنك. قال الشاعر: (من الطويل)

كفَى حُزناً أنّي تطاللْتُ كيْ أرَى ذُرَى عِلْمِي دَمْخٍ فمَا يَرِيَانِ[33]

فإنّه من الناحية الاصطلاحية ارتبط بمكان درَسَ، من حيث استحال مقدّمة لأشْهَر الأشعار التي عرفها العصران الجاهلي والإسلامي. وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهلين هوى شديداً لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية وظلت مسيطرة على الشعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أن أعلن أبو نواس ثورته الفنية المشهورة عليها بعد أكثر من ثلاثة قرون هي عُمر القصيدة في ظهورها مكتملة ناضجة في عصر حرب البسُوس حتى القرن الثاني الهجري، الذي شهد ظهور أبي نواس، بل إنّ أبا نواس نفسه وهو حامل لواء هذه التّوأمة لم يستطع أن يرفض تماما هذه المقدمة، فظهرت عنده في بعض قصائده التي اصطنع فيها الأسلوب التقليدي وحرص على أن يحقق لها مقومات القصيدة العربية الأصيلة.

2- المقدمة الطللية في الميزان:

شغل الشعر العربي منذ أن وجد بتصوير الحياة الجاهلية إذ عبّر الشاعر عن نفسه وما تجود به قريحته وما يدور في مجتمعه،ومازال الشعر على هذه الحال حتى يومنا هذا.

ولقد اعتنى النقاد القدماء والمحدثون بمزايا القصيدة العربية منها مزية الطلل فشغلت هذه المقدمة أفكارهم فحاولوا تفسيرها وتبرير ظهورها في مطالع القصائد الجاهلية.

فما موقع المقدمة الطللية في دلالتها على المكان من الشعرية الشفوية؟

فقد ذهب ابن قتيبة إلى أنها تمثل جزءاً أساسياً من القصيدة العربية. يرتبط بأسباب نفسية حاول تحديدها في قوله: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيه بذكر الدّيار والدِّمَن والآثار فبكى واشتكى وخاطب الرَّبْع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذ إنّ نازِلةُ العُمُد * في الحلول والظّعن على خِلاف ما عليه نازلة المُدَر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانْتِجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرْط الصبابة والشوق ليُميل نحوه القلوب ويصرفَ إليه الوجوه وليستدعي لإصغاء الأسماع إليه ؛لأنّ التّشبيب من النفوس لائطٌ بالقلوب كما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء فلا يكاد أحد يخلو منْ أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهْم حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النّصب والسَّهد وسُرَى الليل وحرّ المحبر وانقضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذَمامة التأميل وقدّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه على السماع، وفضلّه على الأشباه وصغرّ في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلَك هذه فيميل السامعين ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد".[34]

وفي ضوء هذا المنهج العام الذي حدّده ابن قتيبة للقصيدة العربية بصفة عامة أمكننا من منظور" مي يوسف الخليف" أن نستخلص الحقائق التالية:[35]

أوّلها: اهتمامه الشديد بالمقدمة انطلاقاً من رؤيته لها في ظرفين: الأول واقعي: حيث يحدد أبعاد الموقف الطّلَلي حيث يربطه بالبيئة، والثاني نفسي: حيث أفسح المجال لتأثير الغزل ووقعه على النفس البشرية وذلك بحكم الفطرة الإنسانية.

ثانيها: أنه مزج في حديثه بين المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، وكأنّه يرى أنّه يجب على الشاعر أن يستهل قصيدته بإحدى المقدّمتين أو بهما في وقت واحد.

ثالثها: أنّه اهتم بالمنهج العام للقصيدة فوقف على قصيدة المدح بصفة خاصة، وهو يرى أنها لابد أن تتكوّن من ثلاثة انتقالات كبرى: المقدّمة، ثم الرحلة ثم الموضوع الأساس وهو المدح.

رابعها: لعلّ أهمّ ما أشار إليه ابن قتيبة أنّه لم يُغفل المتلقي الذي يسمع القصيدة وهو الممدوح إذا كانت القصيدة في المدح، أو الناقد بصفة عامة، ولذلك فهو يرى أنّ كلاً من الإطالة والتقصير يعدّان عيبيْن وخللَيْن يُؤخذان على الشاعر.

خامسها: ما كان لابن قتيبة أن يعدو هذه الملاحظة إذ تنبّه إلى أهمية خاتمة القصيدة كما تنبّه في البداية إلى أهمية مقدّمتها وهو يرى أن هذه الخاتمة شيء ضروري حتى لا ينتهي الشاعر من قصيدته دون أن يتنبّه المستمع إلى ذلك.

وكان لابن رشيق القيرواني (ت456ه) موقف آخر يعلّل به ظهور هذه المقدمة في ربطه بينها وبين طبيعة الحياة الجاهلية، فقال: "كانوا قديماً أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر، فذلك أوّل ما تبدأ به أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كالأبنية الحاضرة فلا معنى لذكر حضرى الديار إلا مجازاً؛ لأنّ الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"[36].

فإذا كان هناك اختلاف بين ابن قتيبة وابن رشيق حول المقدمة الطللية، فقد اختلفت آراء المحدثين اختلافاً كبيراً وتباينت وجهات نظرهم تبايناً بعيد المدى، فذهب المستشرق الألماني فالتر براونه(Falher Brown) "إلى أنّ القِطَع التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها وإنما هي غاية في نفسها، وبذكر ما ذهب إليه ابن قتيبة يرى أنه تفسير غريب بعيد الاحتمال مشغول بشاعره وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة تخضع لفكرة واحدة هي اختبار القضاء والفناء والتناهي،وأن الشاعر الجاهلي ككلّ إنسان في كل زمان ومكان مشغول دائماً بالسؤال عن وجوده ومصيره ونهايته فإنه

يشعر دائماً بتهديد القضاء وتوعُّد الفناء فاتّخذ من مقدمات قصائده مجالاً للتعبير عن هذا الإحساس وفرصة لتصوير خوفه من مصيره المجهول في الحياة، وكأنّه يتساءل هل ستكون حياته مثل الديار تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها ثم تتحول إلى قفار متوحشة يُخيّم عليها السكون والموت وتتبدّل من أهلها وحوشاً؟"[37]

فمن الواضح أن "براونه"(Brown) يريد في نقده هذا أنّ المقدمات صدرت عن تفكير الشاعر الجاهلي في قضية الوجود والمصير التي لم تدفعه إلى التشاؤم، وإنما دفعته إلى استنطاق مجريات الحياة والإقبال عليها واستئناف الرّحلة بروح قوية ،ومن هنا ظهرت الرحلة في أعقاب المقدمة.[38]

أمّا "عز الدين إسماعيل"، فقد تلقف آراء المستشرق الألماني وأعاد عرضها، وحاول أن يضيف إليها أدلّة جديدة من أقوال الفلاسفة المحدثين،مصرحاً بأنّه يختلف مع ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً؛ إذ يرى أنّ المقدمة ليست موجهة إلى الخارج وإنما هي تعبير يجسّم ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوّه إليها وغايته التي يرمي إليها من موقفه تجاه الحياة والكون وما فيهما من عناصر خفيّة هي(التناقص) و(اللاتناهي) والفناء)، وهي عناصر جعلته لا يشعر بأيّ اطمئنان إزاء الحياة، فالمقدمة هي المجال الذي صوّر فيه إحساسَه بهذه العناصر الكونية الثلاثة وسجل موقفه منها، وينتهي إلى أنّ هذه المقدمة كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول،فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة، وتشيع في نفسه شيئا من الراحة والطمأنينة كما حدث بعد ظهور الإسلام.[39]

أمّا "مَي يوسف الخليف" ،فكانت تطفح رفضاً لهذين التفسيرين السابقين،فقد رأت فيهما تكلّفا بفروض أبعد ما تكون عن طبيعة البيئة التي ظهرت فيها هذه المقدمات والحياة التي ارتبطت بها، وعادت بالظاهرة إلى صورتها الطبيعية البسيطة فرآها في وضعها الطبيعي تمثل القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية التي دارت في فلك القبيلة التزاما بالعقد ويفرغ فيها الشعراء للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق

وجودهم الضائع في رحمة هذه الالتزامات؛ وأنها جاءت تعبيراً طبيعياً عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي. ظاهرة الحركة التي كانت نتيجة للتفاعل الحتمي بين البيئة والحياة".[40] فلا يربطها بتطور فني واكب تطور الحياة الشعر الجاهلي الفنية وإنما يردها إلى عوامل نفسية بصرف النظر عن الواقع ويحاول أن يركز على الجانب النفسي من الظاهرة بعيداً عن ارتباطها بالواقع أو موضوع يُقال فيه الشعر، وإنما هو أمر الشاعر نفسه، فهو إذا كان موهوباً استطاع أن يخلق في نفسه الجو الشعري الذي يريده ومتى خلق هذا الجو استطاع أن يعبر عن حزنه بوصف أطلالاً لم يرَها، ويأتي هذا الوصف صادقاً مؤثراً جميلاً. وعلى العكس من ذلك قد يرى شاعرٌ آخر مئات من الأطلال يحاول وصفها فلا يصل إلى شيء؛ لأنه غير موهوب، لأنه لا يملك القدرة على الانفعال ثم على التعبير عن انفعاله في صبغة شعرية".[41]

وما من شك في أنّ محمد مندور لا يفصل في الأمر، وإنّما يعيدنا إلى التساؤل نفسه، أكان الطلل واقعاً جاهلياً أم تقليداً فنياً؟

إنّه يودُّ أنْ يعودَ بالمسألة إلى ظاهرة فردية ترتبط بالشّعراء حيث يجعلها واقعاً نفسياً بصرف النظر عن الواقع الاجتماعي. وهو تفسير يلقي بالمسألة في تيهٍ غامضٍ لا نستطيع أن نحدّد فيه مَن مِن الشعراء عبر عن واقعه الاجتماعي ومن منهم عبّر عن واقعه النفسي، وكأنّ الظاهرة تصبح قابلة لأنْ تكون طبيعية أو تقليدية.

ومهما يكن من أمر، فإن النقد العربي اعتنى بتقديم القصيدة العمودية وفق لوحات فنية، وأهمّ لوحة برزت منه لوحة الطلَل التي كثر استخدامها عند الشعراء ولاسيّما الجاهليون، ومعروف أن الشعر الجاهلي عامة يكاد يكون ابن الطبيعة منها نشأ وفي أحضانها ترعرع وبمثلُها العليا بلَغ الكمال، وكانت الجماعات البدوية التي تعيش في قلب الصحراء على صلة وثيقة بالطبيعة، فقد رأى الأصمعي أنّ "سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها فإذا أخرج عن هذا الطريق لانَ وضعُف".[42]

ولعلّ علاقة العربي بشدة حنينه إلى الصحراء إذا ما باعدت بينه وبينها ظروف معيشته قوّى الرغبة لديه بالعودة إليها وهذا ما عبرت عنه المقدمة الطللية أحسن تعبير، إذ انحصر دورها في التركيز على الظرفين البيئي والاجتماعي بذكر كلّ التفاصيل اليومية التي عايشها أبناء البادية وهي تفاصيل اتفق فيها الشاعر والمتلقي.

لقد آن لنا أن نعرض مختارات من العطاء الشعري الجاهلي، مراقبين فيه خصوصية استخدام المكان ونبدأ باختيار أبيات من طللية معلقة امرؤ القيس: (من الطويل)

قفَا نَبْكَ مِنْ ذَكْرَى حبيبٍ بِسَقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُول ومَنْزِلِ فحَوْمَلِ

فَتُوضحُ فالمِقراةُ لمْ يعْفُ رَسْمُها لما نسجتْها من جنُوبٍ وشَمْـأل[43]

تبدو أمامنا في البيتين السابقين مجموعة من الأماكن، نذكر منها (الدّخُول، و حَوْمل،وتُوضح، والمِقرْاة) ترتبط بحالة تذكر يعيشها الشاعر، والمكان هنا أصبح معزولاً عن شرطه الإنساني، ذلك أنّه لم يعد سوى بقايا آثار لم تندرس بشكلٍ كلّي، ولكن أهميتها تجيء بما تثيره لدى الشاعر ثم لدى المتلقي من ذكرى إنسانية ينتقيها الشاعر بالتدرج لتصبح تجربته الخاصة في مكان تجربة عامة لنا نحن القرّاء الآن والمستمعين في حينه. وتسمو عبارة "من ذكرى حبيب إلى الآخر بتحديد معنىً دالّ على علاقة ماضية لارتباطها بتذكّر الأسماء.

أمّا الاختيار الثاني،فسيقع على شكل أكثر تعقيداً في مظهره وذلك من معلقة عبيد بن الأبرص: (من البسيط)

أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحُوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذُّنـوبُ
فَراكِـسٌ فثُعَيلِباتٌ فَذاتَ فَرقَينِ فالقَلِيبُ
فَعَردَةٌ فَقَفا حِبــرٍ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيبُ[44]

كما يلاحظ القارئ أنّ هذا النص ينطوي على تسعة أماكنَ يستغلّها الشاعر في إيصال لحظته الطللية وهذه الأماكن هي (القُطْبيات،ومَلْحوب،والذَّنُوب،وراكِس، وثَعيلِبَات،وذات قرْنين، والقّليب، وعرْدة،و قفا حبر) وقد ربط الشاعر بينها بحرف العطف "الفاء" لتتصل مجتمعة بحالة الفعل أقفر الواردة في مطلع البيت الأول.

ويربطنا الشاعربـ " أقفر" في الماضي بها ليدلّل على تراجع هذه الأماكن على مستوى الحاضر في حينه.وهكذا تبدو صورة هذه الأماكن ضمن رؤية الشاعر لها من خلال علاقته بها عبر الماضي،أي في لحظة إشراقها وتواصلها الإنساني،ومن هنا لم تكن العلاقة الماضوية تعبيراً فقط بل هي تجربة تتحكم بدورها في تحديد العلاقة بين الشاعر من طرف والمكان من طرف آخر، فالمكان تجسد في إرادة التشبث بالماضي للوصول والإقبال على المستقبل.

كما أنّ المكان يفرض حضوره على اللحظة النفسية الانفعالية في القصيدة فيصير عنصراً مسيطِراً؛لنتمعّن في بيتين لمالك بن الرَّيب يُرثي فيهما نفسه بعد أنْ دنا أجله من دغَتْه أفعى:(من الطويل)

ألا ليتَ شِعري هَـــلْ أَبِيتَنَّ ليلةً بِجَنْبِ الْغَضَا * أُزْجِي الْقِلاصَ الْنَّوَاجِيَا

لقد كانَ في أهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مزارٌ ولكنَّ الغضى ليْسَ دانِـــيَا[45]

فراقب هذا التكرار لأحد لوازم مَنْبت أحد المجتمعات النّباتيةالرّمْلية الدائمة الخُضرة وهو (الغَضَى) من حيث جاءت الرّؤية الشعرية معبّرة عن حنين إلى المزار والرّبع جسّدت في التكرار وهو تكرار قادر على إيجاد تراكم نفسي، يسيطر عليه الإحساس بالحزن ولوعة الفقيد وفقد الذات بالدرجة الأولى. والتكرار هو أحد العناصر الأساسية في الشّعرية.

قال امرؤ القيس الكندي (من الكامل):

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحَبسِ درستْ وتحسِبُ عهدَها أمسِ

كيفَ الوقوفُ بمنزلٍ خَلَقٍ أم ما سؤالُ جنـادلٍ خُرْسِ
دارٌ لفاطمــةَ التي تَبَلَتْ قلْبي وتيَّم حبَّها نَفْســي[46]

باشر الشاعر قصيدته بطرح تساؤل" لمن الديار؟" وهو ليس تساؤلاً حقيقياً،وإنما استفهامٌ إنكاري قَصَد منه الإشارة إلى تغيّر ملامح المكان وعفائه وهذا يمثل صورة هجيلة* جارحة للشاعر وهو يحسّ بالضياع والتّيه أمام الإجابة فهو ليس بحاجة إلى رد لفظي من السامع ،إنْ كان هناك أحد مع الشاعر، وإنّما بحاجة إلى المنبع والمرجع لإثبات الوجود للذات والمجتمع أمام المجهول (الأطلال) التي تمثل الهوية والقلب والذكرى والذاكرة والقرار.

والملاحظ أنّ الشاعر يستهلّ بالإشارة إلى فاعلية الزمن في تغيير ملامح المكان وهنا يستوقفنا قول إحسان عباس "بشأن موقف نازك الملائكة من الزمن، فهي ترى الزمن قوة جبارة مطاردة للإنسان، يحاول أن يهرب منها لكنّه لا يملك أن ينجو وليس الأفعوان أو السمكة رموزاً لمرحلة زمنية كالماضي أو الحاضر، إنما هي في مقابل الوجود الإنساني وبينهما صراع مستمر، الغلبة فيه دائماً مع الحب، بينما الإنسان ضعيف يلتمس أسباب النجاة دون أن يبلغ ذلك".[47]

فالعفاء يتزايد بفعل الزمن وهنا يؤكد أن الزمن أداة سلبية بالنسبة للشاعر الذي وقف يتحدث عن مكان عامّ وهو الديار، ثم انتقل إلى الحديث عمّا هو أقلّ غموضاً (المنزل)، مكان النزول وجاء موقفه ناكراً للمنزل دون تحديد،وجاء هذا التنكير ليفي بالغرض وهو تأكيد على العفاء الذي حلّ بالمكان وجهل الشاعر للمكان الذي كان أصلاً معروفاً لديه.

ويتساءل "امرؤ القيس" مرة أخرى تساؤلا مجازيا كيف الوقوف بمنزل خَلِق؟ فالغرض من هذا التساؤل هو علامة وخصوصية على التهكم من الديار؛ فهي تمثل أعماق الجحيم والقهر ولهذا لا يستحق المعاناة والمكابدة، فعند غياب فاطمة وقومها عن المكان

يبدأ العفاء، فلهذا الرحيل هلاك سواء على الأرض أو على نفسية الشاعر، فنفسه أرهبها الحزن لما رآه من منظر مذهل لديار المحبوبة بعد أن رحلت.

فالأطلال تحمل في طياتها رمزاً كبيراً متهدما يشير إلى تهدم الإنسان، وبناؤها أنموذج مكتمل لوجود الإنسان وبقائه. وقد أشار الشاعر إلى التهدم باستخدام الصفات التي توضّح ذلك، فلم يكتف بقوله: "منزل خَلِقٌ" وإنما أضاف بعض عناصر المكان: الحجارة، الحرس.

لقد آثرَ الشاعر من خلال هذا الربط بيان العلاقة بين المكان الذي وقف عليه وأثره على نفسه، فالمكان هنا صنَع فاجعته ومأساته وأغاصه في وَحْل الخراب النفسي والانهيار.

قال سلامة بن جَنْدَل: (من الطويل)

لِمَنْ طَلَلٌ مِثلُ الكِتابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُهُ بينَ الصُّلَيْبِ فَمُـطْرِقِ
أكَبَّ عليهِ كاتبٌ بدَوَاتِــهِ حادِثُهُ في العَيْنِ جِدَّةُ مُهْـرَقِ
لَأَسْمَاءُ إذْ تَهْوَى وِصَالَكَ إنَّها كذِي جُدَّة ،مِن وَحشِ صاحة ، مُرشِقِ

له بقرانِ الصُّلبِ يقلٌ يلسُّهُ وإنْ يَتَقَدَّمْ بالدَّكـــــادِكِ يأنَقِ

وقفتُ بها، ما إنْ تبينُ لسائلٍ وهلْ تفقهُ الصُّمُّ الخوالــدُ منطقي

فبتُّ، كأنَّ الكأسَ كالَ اعتيادها عليَّ، بصــافٍ منْ رحيقٍ، مروَّقِ

كريحِ ذكيّ المِسكِ باللّيلِ ريحُهُ يصفَّقُ في إبريــقِ جعدٍ منطَّقِ[48]

لقد مارس الشاعر" سلامة بن جندل"في هذه الأبيات فعلاً طقوسياً لا شعورياً غنياً بالحسّ وهو الوقوف على الأطلال، المكان المتهدّم ويتوالد مع هذا الوقوف دلالات تجربة الشاعر، وذلك بوقوفه على قبر عزيز فسأل المكان وخاطبه ولكن لم يجبه، فعبّر الشاعر عن ذلك بأسلوب استفهامي استنكاري ضّمني؟وهل تفقه الصمّ ... منطقي؟ ويستمد من هذا الصّمم - المكان - صورة من صور انبهار الشاعر أمام الفناء والدمار.فالأنا الواقفة والسائلة تُصاب بالذهول بسبب الحزن الذي اعتراه إلى أنه درجة أنه لا يحسّ بما يحوم حول فحاله كحال رجل مخمور ارتوى من خمرة مصفاة لها رائحة زكية جعلته غريباً عما حوله.

كما قَوِي اعتناء الشاعر بالمكان وتكاثف،فذكر الطيب والمَطارِف وهي تحملُ دلالات في نفسه، أوُلاها الإشارة إلى مكان حقيقي، إنْ كانت الوقفة حقيقية، وثانيها أن الشاعر ارتباطه بالمكان حميمي غنيٌّ بالحس والخيال والحلم وهو يخشى ضياع معالم هذا المكان وعدم معرفته في المستقبل ممّا جعله يذكر هذه الأماكن كي تبقى خالدة في شعره.

أمّا الشاعرة "ميسون بنت جندل الكلبية"، فقد صرخت احتجاجا على حياة القصور، الحضر، في زمن معاوية مؤكدة على اختلاف مجمل العلاقات السائدة في هذه التجمعات عما ألفته

في حياتها البسيطة متخذة موقفاً سلبياً اتجاه هذه الأماكن موضّحة ذلك في قولها: (من الوافر)

لَبيْتٌ تَخْفقُ الأرْياح فيه أحبّ إليّ من قَصْـر مُنيفِ
وَلُبسُ عَباءة وَتَقرَّ عَيني أحبُّ إليَّ من نَقرِ الدُّفـوف
وأصواتُ الرياح بِكُلّ فَجّ أحبُّ إليّ من قــطِ أليفِ[49]

فالشاعر العربي لم يفلح في التخلص بيُسر من ذاكرته البدوية وهذا الموقف الحاد من جهة والبسيط في شكل احتجاجه من جهة أخرى والوارد، ضمن "صيغة أحبّ إلي" يساعدنا في التأكيد على الدّور السّلبي الذي تقوم به المدينة ضدّ الإنسان عموماً وضدّ الشاعر خصوصاً. على أننا نلاحظ تاريخياً أنّ هذه المدن الحواضر كانت مواطن اهتمام الشعراء المتكسبين ومنطقة عيش معظمهم؛ لأنها مركز السلطة ومكان الخليفة أو الحاكم، وقد كانت هذه الحواضر تؤدي الدور الرئيس في حياة الشاعر في قربه من البلاط والتكسّب فيه أو بُعده عنه.

خاتمة:

لئن كانت " الشعرية" تعني "الأدبية" بمعنى: " كلّ ما يجعلُ من العمل الأدبي نصّاً أدبياً"، فإنّ "الطَّلَل" ارتبط من الناحية الاصطلاحية بمكان دَرَس بعد أنْ كان عامراً بالأمس، من حيث استحال مقدمة لأشهر الأشعار التي عرفها العصران الجاهلي والإسلامي، وهي مقدمة وجدت في نفوس الشعراء الجاهليين هوى شديداً لارتباطها ببيئتهم المادية وطبيعة حياتهم الاجتماعية وظلّت مسيطرة على الشعر العربي فترة تاريخية حتى بعد أن أعلن أبو نوّاس ثورته الفنية الشهيرة عليها بعد أكثر من ثلاثة قرون، من حيث ظلّت المقدمة الطللية خير شاهد على شعرية هذ الشعر وأدبيته.

المصادر والمراجع

* ابن الأبرص، عبيد:الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر، 1957م.

* ابن جندل، سلامة: الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1407هـ - 1987م.

* ابن خلدون، المقدّمة ،تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995، (الفصل 53).

* أدونيس، علي أحمد سعيد: ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر،دط، دمشق، سوريا، 1996م،ج1.

* ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، 1972م.

*ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر،دط، القاهرة، دت.

*ابن سيده:المخصص، ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ .

* ابن طباطبا:عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، دت.

* ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت،1964م.

* ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط،دت.

* ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م.

* إسماعيل، عز الدين:النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، فبراير 1964م.

* الباقلاني: إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م.

*بروانه، فالتر:الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية،حزيران، ،1963م، السنة2، العدد 04.

*بوحوش، رابح، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار،دط، الجزائر، دت.

* بومزبر، الطاهر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م.

* تودوروف، تزفيتان :الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة،دار توبقال، ط2، المغرب، 1990م.

* الجاحظ:

- البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون،دط، ج3، بيروت، 1969م.

- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1949م.

* الجرجاني،عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط – دت.
* الخليف، مي يوسف: القصيدة الجاهلية في المفضليات ،دراسة موضوعية وفنية، كلية الآداب،دط، جامعة القاهرة.
* جاكبسون، رومان :قضايا الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1،الدار البيضاء، 1988م.
* الزمخشري: الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط،بيروت، دت.
* شيباني، عبد القادر فهيم: السيميائيات العامة،أسسها ومفاهيمها، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون،دط، بيروت.
* عباس،إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،دط، الكويت، فبراير 1978م.
* عاطف جودة، نصر :النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر,دط، لونجمان, القاهرة, 1996م.
* عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،دط، بيروت، 1987م.
* عثماني، ميلود :الشعرية التوليدية،مداخل نظرية،شركة النشر والتوزيع والمدارس،ط1،الدار البيضاء،2000م.
* ضيف، شوقي :في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1954م.
* طبانة، بدوي: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2،مصر، 1960م.
* الفيروزآبادي:القاموس المحيط، دار الجيل،دط، بيروت.
* القالي، أبو علي:ذيل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1966م.
* قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي،دط، بغداد، 1963م.

*القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م.
* القيس ، امرؤ:الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط3،القاهرة،مصر،1966م.
* كوهن، جون: بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م.
* مرتاض، عبد المالك: قضايا الشعريات- متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاص-دط،دار القدس العربي، الجزائر، 2009م.
* مناصرة،عز الدين: علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب،دار مجدلاوي للنشر،ط2008،1م.
* مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م.
*نصر، عاطف جودة:النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر,دط، لونجمان, القاهرة, 1996م,
* الواحدي ، أبو الحسن: شرح ديوان المتنبي، طبعة برلين المحروسة،1861م.
* وغليسي ،يوسف: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،دط،2007م.

الهوامش:

1-عز الدين مناصرة،علم الشعريات،قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، ط1، 2008م ،ص 47.

2 -ينظر في هذا الصدد: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990م ص6، 23،و رومان جاكبسون، قضايا الشعرية،ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1،الدار البيضاء، 1988م،ص 35،19 ، 78 وجون كوهن، بنية اللغة الشعرية، فلاماديون للنشر،دط، باريس فرنسا، 1996م، ص 07،وميلود عثماني،الشعرية التوليدية،مداخل نظرية،شركة النشر والتوزيع والمدارس،ط1،الدار البيضاء،2000م، ص 16. رابح بوحوش، الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار ، الجزائر،دط، دت ،ص 59،والطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007م، ص 37.

3 -عز الدين مناصرة، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص 53.

4 -المرجع نفسه، 53.

5 -ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية بمصر،دط،القاهرة، دت، ص 1 - 5.

6 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات- متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاص-دط،دار القدس العربي، الجزائر، 2009م، ص 23.

7 -عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 57.

8 -الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط2، ج3، 1949م، ص 131 - 132.

9 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 24.

10- الجاحظ، البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون،دط، ج3، بيروت، 1969م، ص 131.

11- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت،1964م ج1 ، ص 10 - 11.

12- المرجع نفسه، ص 1، 12 ،15.

13- ابن طباطبا،أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي،عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي،دط، القاهرة، دت، ص 5.

14- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 32.

15- قدامة بن جعفر أبو الفرج، نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،نشر مكتبة الخانجي، ومكتبة المتنبي،دط، بغداد، 1963م، ص 15.

16- عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 80.

17 -الآية 1 من سورة المسد.

18 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 38.

19- ينظر: الزمخشري ، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي،دط، دت، بيروت، ص 1 - 27.

20- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط - دت، ص 81.

21 المرجع نفسه، ص 4.

22 -أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م، ص 18.

23 -عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 55 - 56.

24 -أبو الحسن الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ج4، ص 20.

25 -ينظر: عز الدين مناصرة، علم الشعريات، ص 131 - 132.

26 -ابن خلدون، المقدّمة ،تحقيق درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1995، (الفصل 53)، ص 565 - 566.

27 --المرجع نفسه، ص 566.

28 -ابن خلدون، المقدمة. (الفصل 53)، ص 572 - 574.

29 -شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط3، 1954م، ص 17.

30 -المرجع نفسه، ص 05.

31 - عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،دط، بيروت، 1987م، ص 09.

32 - بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، مطبعة الرسالة، ط2،مصر، 1960م، ص 43.

33 -ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،دط،ج 406، مادة (طل).

* نازلة العُمد(الأعمدة): هم أصحاب الأبنية الرفيعة الذين يتنقلون بأبنيتهم، ونحو ذلك فسر الفراء قوله تعالى: (إِرَمَ ذاتِ العِمادِ)(الآية 07 من سورة الفجر)"أنهم كانوا أهل عمد ينتقلون إلى الكلأ حيث كان ثم يرجعون إلى منازلهم".والعِماد: الأبنية الرفيعة جمعُ عِمادة.ينظر:الفيروزآبادي،القاموس المحيط، ج1،ص328-329،مادو(العمود).

34 -ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار المعارف،دط، القاهرة، 1966م،ج1، ص 14 - 15.

35 -ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات ،دراسة موضوعية وفنية، كلية الآداب،دط، جامعة القاهرة، ص 153 - 154.

-36ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، 1972م،ج1، ص 266.

37- فالتر بروانه ،الوجودية في الجاهلية، مجلة المعرفة السورية، ، حزيران، ،1963م، السنة2، العدد 04، ص 154.

38- ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 153.

39- عز الدين إسماعيل،النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، السنة 01، فبراير 1964م، العدد 02،ص7 وينظر:عاطف جودة نصر،النص الشعري ومشكلات التفسير، الشركة المصرية العالمية للنشر،دط، لونجمان, القاهرة, 1996م, ص 122.

40- ينظر: مي يوسف الخليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، ص 155.

41- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة،دط، مصر، القاهرة، 1969م، ص 75.

42 -الباقلاني، إعجاز القرآن الكريم، السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط1، 1915م، ص 19.

43 -امرؤ القيس بن حجر،الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف،ط3،القاهرة،مصر،1966م، ص 08.

44 عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق حسين نصار، شركة ومطبعة الباجي الحلبي،دط، مصر، 1957م، ص 10.

*الغضى: شجر من الأثل من فصيلة العضاه (النباتات الشوكية)،وهو شَجَرٌ دائمُ الخُضْرَة،وهو من شَجَر الحَمْض الكِبَار ورقُها مثل الهَدَب.ولا يكون غَضًى إلاّ في الرَّمْل،خشبه صلب جداً.ينظر:ابن سيده،المخصص، ابن سيده، أبو الحسن علي: المخصص، المطبعة الأميرية،بولاق،القاهرة،1317هـ-1321هـ ،163/11 .

45 -أبو علي القالي، ديل الأمالي والنوادر، مطبعة دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ - 1966م، ص 135 - 141.

46 -امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1966م ، ص 243 - 247.

* هجيلة : مختلطة مبهمة.ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج6 ص37 ،مادة (هجل).

47 - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة،دط، الكويت، فبراير 1978م، ص 78.

48 -سلامة بن جندل، الديوان، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان،1407هـ - 1987م، ص 153 - 154.

49 - أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر،دط، دمشق، سوريا، ج1، 1996م، ص 228.