الجمهورية العربية السورية

وزارة التربية

المركز الوطني للمتميزين

حلقة بحث للصف الأول الثانوي بمادة اللغة العربية

الأطلال وما تحمل من معاني

إعـداد الطالبة : وعد الحسين

إشراف المدرسة : سوسن خلف

للعام الدراسي : 2015-2016

المقدِّمة:

- لا ريب في أنّ المراحل التي قطعها الشّعر العربي حتى استوي في صورته الجاهلية غامضة,فليس بين أيدينا أشعار تصوّر أطواره الأولى,إنَّما بين أيدينا هذه الصّورة التّامة لقصائده بتقاليدها الفنيّة المعقّدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمة.
- عندما نفتتح سفر الشّعر العربي القديم, يبرز الطِّلل شامخاً وكأنَّه السّمة الحرجة الّتي تميِّز القصيدة العربيَّة القديمة, فالقصيدة الّتي تخلو من هذه المقدِّمة, هي قصيدة مبتورة, غير مكتملة, لم تلبس الثوب الفنِّي المعهود, فهذه المقدِّمة تحتل صدارة القصائد الجاهليَّة, يقول ابن قتيبة: "إنَّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الدِّيار و الدِّمن و الآثار, فشكى و بكى, وخاطب الرَّبع, واستوقف الرّفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها " [1]
  - ونحن ننطلق في هذا البحث لدراسة بعض ما تحمله المقدِّمة الطَّلليَّة من معانٍ وما لها من صلة وثيقة بالإنسان الجاهلي,على اعتبار أن الشّاعر الجاهلي لم يكن يصف الصّحراء أو يناجيها فقط, بل هو إنسان له موقفه الخاص وتصوره الذّاتي نحو المكان. فالطّلل في بعده الصّحراوي يفرض ظلاً كبيراً على القصيدة العربيّة القديمة,فهوإضافةإلىأنّه يمثّل جزءاً لا يتجزأ من البناء الفنِّي, فإنّه يكشف لنا عن نظام آخر من الأخلاقيات المتجاورة والمتحاورة,فيمتزج فكر الجاهلي وخلقه بهذه الصّحراء, بحيث تشكّل اتجاهاً خاصا فرضته على هذا الإنسان, لا يستطيع الفكاك.فقد كان المكان هو الموجه لحياة الجاهلي ووجوده,مما جعله يتعامل مع مظاهره تعاملاً

[1] الدينوري بن قتيبة, الشعر والشُّعراء, ص:175

خاصاًومنفرداً,فقد جعل الكثير من شعراء العصر الجاهلي المقدِّمة الطَّلليَّة النافذة التي يطلّون منها على موضوع قصائدهم.

ولكن السؤال هو:

هل كانت المقدِّمة الطّلليَّة في العصر الجاهلي الكلام المنسدل على ألسنة الشُّعراء؟ أم كان لها وظائف أخرى؟ وهل للطّلل جزئيات؟ ما هي؟ هل كان لها تأثير على المقدمة الطّلليّة؟

الفصل الأول: آراء بعض النقاد في المقدّمة الطللية.

لقد قام العديد من النُّقاد و الدّارسين بدراسة المقدِّمة الطلليَّة وإبداء آرائهم فيها ومن هذه الدِّراسات دراسة المستشرق (جب) للمقدِّمة حيث " رأى أن الأطلال – ماهي إلا تقليد تبعه الشعراء العرب القدماء, لا يختلف من شاعر لآخر, وكأنه قانون سائد"[1], ففي "بدايات القصائد يتخيل الشاعر أنّه يسافر على جمل بصحبة رفيق أو رفيقين, ويفضي به الطريق إلى مكان الإقامة السابق لقبيلته,أو قبيلة محبوبته وبقاياها الّتي ما زالت موجودة, فيلتمس من رفيقه الوقوف للحظة, وبأسى يأخذ في التذكر,كيف قضى أسعد أيامه منذ سنين مضت,هنا مع محبوبته, والآن قد فرقت بينهما الحياة بثقلها المستمر"[2].بينما هناك مستشرقاً آخر هو (جيمس مونرو) يتجاوز هذا الرأي إلى تطبيق نظريات القالب الصوغي على القصيدة الجاهلية بأكملها, ومنها المقدِّمة الطَّلليَّة, ليؤكّد على أنَّ هذه التكرارات لم تقف عند حدود التكرار الشكلي,بل تعداه إلى التكرار الصوغي, ليؤكّد من جديد على النظريات السابقة على أن المقدِّمة االطّلليَّة,ماهي إلا تقليد فني تبعه الشعراء في ذلك[3].وفي ذلك يقول إيليا الحاوي عن الطلل"لقد كان شعراء المعلَّقات أهم من تصدى له إذ جعلوه مطلعاً لمعلَّقاتهم, وأمعنوا فيالتدقيق به, متناسخين,معبرين عنه من خلال المعاني المتداولة,متجاوزين في الغالب عن تجربتهم الخاصَّة, لهذا فإنّ ملامح الإنسان الموطوء بالأسى والحنين, تتقلص و تتضاءل في شعرهم, ويخيّلأنَّ الطّلل لم يكن في نفوسهم بقدر ما كان في ذاكرتهم,وما يشمل عليه من معان تقليديّة ملفوظة. لقد كرسوه كمادة لاستهلال القصيدة, حتّى شخصفي تسع من المعلَّقات, مما يرجح أن شعراء المعلَّقات اقتفوا به آثاراً مبهمه لشعراء سابقين تعفت أسماؤهم فضلاً عن أشعارهم وقد تحول وصف

---

[1] د.سعيد محمد الفيومي, فلسفة المكان في المقدمة الطّلليّة في الشعر الجاهلي, ص:244

[2] عبد الحافظ صلاح, الزمان والمكان وأثرهما في الشعر الجاهلي, ص:40

[3] مونرو جيمس, النظم الشفوي في الشعر الجاهلي, ص:36 وما بعدها

الطلل إلى وصف خارجي, لا يعبّر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعوريّة"[1].
ونجد مستشرقاّ هو(نوري القيسي) يرى أنّ المقدِّمة الطلليَّة تنهض بوظيفة شعريّة تزود الشاعر بزاد من المشاعر تهيئه فكرياً و نفسياً, يبسط هذا الرأي في قوله:" أصبحت مقدمة الطلل بكل صورها وألوانها تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشّعري, الّذي يمنح الشّاعر القدرة على القول لأنه يصبح في حالة معاناة شعوريّة حادّة, تمدُّه بالمشّاعر الّتي تمكّنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات"[2].بينما لاحظ (مصطفى ناصف) أنّ الشّاعر الجاهلي كان مروعاً بفكرة الفناء و لذلك يرى في وقوفه على الأطلال تأكيداً لاستمرار الحياة وامتلاكاً– في الوقت ذاته– لزمام الماضي الّذي يسترجعه لتمثله, وإحيائه في حس جديد و رؤية جديدة[3]. أما (عبد الملك مرتاض) النّاقد الجزائري فيرى أنّ هذه الطّلليّات كانت تمثّل جزءاً قائم بذاته في حياة الشّاعر الجاهلي يقول:"أنّ ظاهرة الطّلل في الشّعر العربي قبل الإسلام الّتي اتخذها له دأباً لم تأت عبثاً ولا لمجرد البكاء على عهود ماضية و أزمن خالية و لا لمجرد الحنين والتعلُّق بالمكان...و إنّما الّذي يجب التوقُّف لديه هو أنّ هذه الطّلليّات أو المطالع الطّلليّة أو المقدّمات الطّلليّة كانت جزءاً من تلك الحياة البدويّة الرعويّة الشظفة و الضَّنكة"[4]...ومن بين الدّارسين كذلك (يوسف خليف) الّذي يرى أنّ جُلَّ المقدمات بُنيت على طريقة واحدة إذ أنّها مجرد عمل تقليدي متوارث خاصّة عند شعراء المرحلة الثالثة من القصيدة الجاهليّة الّتي استقرّت فيه إلى حد كبير تقاليد القصيدة القديمة و اتّضحت معالمها بشكل لافت, وملخصرأيه في الظّاهرة اعتباره أنّ مقدِّمات القصائد تندرج في إطار التعبير عنذوات أصحابها,فالمقدِّمة الطلليّة :" فرصة

[1]حاوي إيليا, دت, الوصف وتطوره في الشعر العربي, ص:21-22.
[2]نوري القيسي, وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية, ص:10.
[3]مصطفى ناصف, دراسة الأدب العربي, ص:237.
[4]عبد المالك مرتاض, المعلقات السبع دراسة سميائيّة انثروبولجيّة, ص:59.

أتاحتها التقاليد الفنيّة الموروثة ليخفف فيها الشعراء من الالتزامات القبليّة ويتفرغوا للتعبير عن ذواتهم و شخصياتهم"[1]

فالشاعر الجاهلي رجل الإعلام في القبيلة و المتحدث الرسمي باسمها اتخذ من المقدِّمات ركناً ينزوي فيه بعيداً عن التزامات القبيلة يلتفت لذاته معبراً عن مكنوناتها.

[1]يوسف خليف, دراسات في الشعر الجاهلي , ص:110

الفصل الثاني: جزئيات الطلل

لقد تعددت ظواهر المقدّمة الطّلليّة و مظاهرها و معانيها, فقد صنفها الامدي[1]إلى أكثر من اثنا عشرة معنى.

ولكن يوجدبعض المعاني التي تعد أساسيّة في شعر الوقوف على الأطلال, وكان الشّعراء يهتمون بها في شعرهم اهتماماً أكبر من اهتمامهم بغيرها. وهذه المعاني هي التي طرأ عليها التّطور خلال العصور الأدبيّة, وهي:

1-سؤال الدّيار وتكليمها واستعجامها عن الجواب.

2-التّحديد الجُغرافي لمواقع الطّلل.

3-خراب الدّيار.

4-قطعان الحيوان على مسارح الطّلل.

5-حالة الشّاعر النفسيّة حين الوقوف على الأطلال.

1.سؤال الدِّيار و تكليمها:

اعتاد شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال أن ينادوا الدّيار بعد الوقوف عليها و اعتادوا أن يسألوها عن أهليها الذين كانوا حلولًا فيها في الماضي واعتادوا أن يطلبوا إليها تكليمهم و تحديثهم عن أخبارهم[2]. قال امرؤ القيس:

يـا دار ماويـة بـالـحائـل فالسـهب فالخـبـتين من عاقل

صم صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل[3]

[1]الامدي:الموازنة بين أبي تمام والبحتري,ص::الموازنة بين أبي تمام والبحتري,ص:405/1

[2]حسن عزة: شعر الوقوف على الأطلال, ص:23

[3]امرؤ القيس: الديوان, شرح: عبد الرحمن المصطاوي,ص:141

2. التَّحديد الجُغرافي لمواقع الطّلل:

وقد جرى العرف الفنّي في هذه المقدِّمة على ذكر أسماء المواضع الّتي تقع فيها الأطلال و تحديدها جغرافياً...[1].

3. خراب الدِّيار:

من المظاهر المهمة الّتي اعتنى بها الشُّعراء القدامى ذكر خراب الدّيار و اندثار بقاياه بعد رحيل أهلها.

يقول عبيد بن الأبرص:

تغيّرت الدّيار بذي الدفين فأودية اللوى فرمال لين

فخرجي ذروة فقفا ذيـالٍ يُعفي آيهُ سلف السنين[2]

4. قطعان الحيوان على مسارح الطّلل:

إنّ الشّاعر الجاهلي في باديته تعايش مع الحيوان في حله و ترحاله, في أمنه و خوفه, لذا فإنّ ذكرها يجسد مظهراً من مظاهر الحياة في هذه الأطلال, يقول يوسف خليف :" وسط هذا الفراغ الدّاخلي في نفسه و الخارجي في الأطلال تتراءى قطعان من الظباء, والبقر الوحشي آمنة في مسارحها, وكأنَّها البقيّة الباقية من مظاهر الحياة في هذه الأطلال الصّامتة والمتوحشة ..."[3]

يقول المرقش الأكبر[4]:

أمست خلاء بعد سكانها مقفرة ما إن بـها من ارم[5]

إلا من العين ترعى بـها كالفارسين مشوا في الكمم[6]

بعد جميع قد أراهم بـهالهم قباب , وعليهم نعـم[7]

---

[1]يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي,ص:127

[2]عبيد بن الأبرص: الديوان, شرح:أشرف أحمد عدرة, ص:122

[3]يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي, ص:127

[4]المفضيات: تح: أحمد محمد شاكر ,عبد السلام محمد هارون, ص:229

[5]من ارم: أي من أحد

[6]العين: بقرات الوحش, والكمم: القلانس

[7]الجميع : القوم المجتمعون النازلون في موضع واحد. وعليهم نعم: أي لهم أنعام تروح عليهم, وهي الإبل

5. حالة الشاعر النفسيّة حين الوقوف على الأطلال:

والحالات النفسيّة الّتي كانت تعتري معظم الشعراء, والمشاعر الّتي كانوا يحسون بها حين وقوفهم على الأطلال كثيرة و متعدّدة...وهي على كثرتها تتصف دائماً بالحزن و الكآبة. والسّر في ذلك أنّ هذه الأحوال النفسيّة تنشأ عن الذّكرى, ذكرى الأيّام الماضية السّعيدة الّتي قضاها الشّاعر مع أحبائه " وكأنّ الشّاعر يقف بالدّار ويحيل نظراته في أنحائها, ويرى بقاياها البالية المهجورة تغالب الفناء, وتظلُّ قائمة, تثور في نفسه الذّكرى, فيعود بخياله إلى أيام حياته السعيدة الّتي قضاها في هذه الربوع على وصال مع أحبته فتثير هذه الذّكرى في نفس الشّاعر الألم والحزن"[1].

على أنّ أشهر هذه الحالات وأكثرها دوراناً في شعر الوقوف على الأطلال–كما يقول حسن عزة –هي البكاء وذرف الدموع, فقد بكى الشعراء طويلاً على ديار أحبائهم و تعلَّلُوا بوصف الدّيار و تسلُوا بنعت الأطلال, وأبيات امرئ القيس في معلقته مشهورة في هذا الميدان, يقول[2] :

كأنّي غداة البين لما تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[3]

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجمل[4]

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتّى بل دمعي محملي[5]

فقد كان هذا البكاء يشفي هموم الشعراء, ويطفئ غَلَّة صدورهم ويمسح عن نفوسهم آلام الذّكرى, وينسل عنها آثار الحرمان و يريحهم من حرقة الوجد.

ولكن هناك ملاحظات مهمّة لا بُد من الإشارة إليها:

أولها: أنّه ليس من الضّروري أن يتبع الشُّعراء في إيراد هذه الظّواهر ترتيباً معيناً متّفق عليه. إنَّهم يبدؤون بأي معنى من هذه المعاني, ويختارون لها ترتيباً مختلفاً.

---

[1] حسن عزة : شعر الوقوف على الأطلال , ص:62

[2] امرؤ القيس : الديوان , ص:9

[3] السمرة : شجرة الصمغ العربي, وناقف حنظل:الّذي يستخرج حبه له حرارة تدمع منها العين

[4] المطي : الإبل ,واحدتها : مطية

[5] المحمل : أي محمل السيف

ثانياً: ليس من الضَّروري أيضاً أن يأتي أحد الشّعراء بهذه المعاني و الظَّواهر جميعاً في قصيدة واحدة, فقد يأتي ببعض هذه المعاني ويهمل بعضها في قصيدة واحدة دون أن يكون هنالك قاعدة فنيّة أو أي سبب آخر.

وقد لاحظ عبد مالك مرتاض في دراسته للمعلَّقات : أنّ " بنية كل معلّقة تقوم على ثلاثة عناصر لا تكاد تعدوها ولا تكاد تمرق عنها نظامها إذ كل منها تبتدئ بذكر الطّلل أو وصفه ثم ذكر الحبيبة ووصفها ثم الانتقال بعد ذلك إلى الموضوع"[1] وقد استثنى معلقة عمرو بن كلثوم " الّتي تخرق العادة بابتدائها بالغزل ثم وصف الطّلل قبل الانطلاق إلى الفخر"[2]..ولعل أرقى النّماذج الجاهليّة وأشهرها تّمثيلاً للمقدّمات الطّلليَّة هي المعلّقات و سواء أكانت سبعاً أو عشراً فإنّ منها بدأت بمقدّمات طلليَّة وهي معلّقة امرئ القيس, زهير بن أبي سلمى–طرفة بن العبد–عنترة بن شدّاد –لبيد بن أبي ربيعة.

وهناك معلّقة (زهير بن أبي سلمى) الّتي تعتبر نموذجاً مكتملاً للمقدّمة الطّلليّة في القصيدة الجاهليّة [3] وهي قوله:

أمن أمّ أوفى دمنة لـم تـكـلّم بـحـومـانـة الدّرَّاج فـالمتـثــلمِ
ودار لـــهـا بالـرقـمين كأنـها مراجع وشم في نواشر معـصمِ
بها العين والآرام يمشين خِلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثمِ
وقفت بها من بعد عشرين حجة فـلايـاً عرفت الـدّار بعد تـوهّم[4]

لقد علت الشاعر الدَّهشة كما يقول (محمد حجازي) و استبدَّت به الحيرة حين شاهد آثار بيت حبيبته[5] قائلاً:

أمن أمِّ أوفى دمنة لم تكـلّم بحومانـة الدّراج فـالمتـثــلمِ

---

[1]عبد المالك مرتاض : المعلقات العشر- دراسة سيميائية انثربولوجية,ص:61
[2]المرجع نفسه :ص:61
[3]الزوزني احمد بن الحسين: شرح المعلقات السبع, ص:73-78
[4]زهير بن أبي سلمى: الديوان, شرح: حمدو طماس, ص:65
[5]محمد حجازي: الأطلال في الشعر العربي, ص:200

يقف الشاعر هنا أمام مشهد من مشاهد الشّجن, ولوعة الفراق, وهو أمام بيت محبوبته أم أوفى وقد أثارت في نفسه ذكريات الأيَّام السَّالفة, فهزّته أشواق الحب. هاهي دار الحبيبة قد صارت أطلالاً غيَّرها البلى و صروف الزّمان حتى(كأنَّها مراجيع وشمّ في نواشر معصم).

إنَّ الوقوف على الأطلال " من بعد عشرين حجة " يعني أنَّ أمر القطيعة قد طالت بينه وبين ديار الحبيبة, وهذا ما جعل الشّاعر يجهد عينه وذاكرته علّه يعثر على أطلال و رسوم تدل على بيت حبيبته, وقد عبَّر عن ذلك بقوله: " فلأياً عرفت الدَّار بعد توهم", فلما وجد الشَّاعر بيت حبيبته عاودته تلك الأيَّام الجميلة واللَّحظات السَّعيدة, وعاوده حنين الحب, فعبَّر عنه بأن حيّ الأطلال و دعا لها بالسَّلامة و كأنَّه "حيَّ حبيبته ودعا لها...ولما لا يكون كذلك؟ أليست الأطلال رموز حب و دلالة هوى, وسجلاً لأيام جميلة بلى"[1]وكانت تحيّته :

فلمّا عرفت الدَّار قلت لربعها ألا انعم صباحاً أيُّها الرّبع واسلم[2]

[1]محمد حجازي: الأطلال في الشعر العربي, ص: 201

[2]زهير بن أبي سلمى : الديوان , شرح: حمدو طماس, ص:65

الخاتمة

بعد أن قمنا بدراسة جزئيات الطّلل و آراء بعض النّقاد بالمقدِّمة الطّلليَّة في العصر الجاهلي وجدنا أنَّ للمقدِّمة الطّلليَّة اتّجاهات متعدِّدة ومختلفة .

فبعد دراسة مقدّمة قصيدة (زهير بن أبي سلمى) رأينا أنّ فلسفة المقدِّمة الطلليَّة في العصر الجاهلي جاءت فطريَّة تلقائيَّة عفويَّة عبَّرت عن واقعهم و آلامهم و معاناتهم بكل صدق ووفاء, فكانت مرآة عاكسة لحياتهم, بالإضافة إلى أنّها أبرز المقدّمات شيوعاً في الشّعر الجاهلي ذلك أنّها وجدت هوى شديداً في نفوس الشّعراء الجاهليين لارتباطها ببيئتهم الماديّة, وطبيعة حياتهم الاجتماعيّة.

إذن فقد لعبت البيئة و الحياة الجاهليّة دوراً أساسياً في تحديد و توجيه مسار هذه المقدّمة الطّلليّة في العصر الجاهلي, وفي ذات الوقت كان بإستطاعة الشّاعر أن يعبر عن مشاعره وارتباطه ببيئته بطريقة أخرى دون استخدام المقدّمة الطّلليّة مما يدل على أنّها قد جاءت فعلاً تقليد فنّي تداوله الشعراء في افتتاح قصائدهم.

وبالنّظر في رأي (مصطفى ناصف) نجد أنّه قد جاء في معنىً آخر وهو أنّ الوقوف على الأطلال جاء تأكيداً لاستمرار الحياة.

مما سبق نجد أنّ للمقدّمة الطّلليّة معانٍ مختلفة لا تقتصر على ما ذكرناه في هذا البحث وأنّ جزئيات الطّلل لها تأثير كبير على هذه المقدّمة

المراجع والمصادر

- موسى كراد,شعرية المقدمة الطلليّة عند عيسى لحيلح , الجزائر, 2011-2012.
- د. الفيومي محمد , فلسفة المكان في المقدمة الطلليّة في الشعر الجاهلي, جامعة القدس المفتوحة, غزة , 2006- 2007.
- د.ضيف شوقي, تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي), دار المعارف للنشر, القاهرة , 2003
- د.عطوان حسين, مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي, دار المعارف للنشر , القاهرة , 1970

الفهرس

المقدمة : 2

إشكالية البحث : 3

الفصل الأول : آراء بعض المستشرقين في المقدمة الطللية : 4

الفصل الثاني : جزئيات الطلل 7

- سؤال الديار و تكليمها 7
- التحديد الجغرافي لمواقع الطلل 8
- خراب الديار 8
- قطعان الحيوان على مسارح الطلل 8
- حالة الشاعر النفسية 9
- معلقة زهير بن أبي سلمى 10

الخاتمة : 12

المراجع و المصادر : 13

الفهرس : 14