مقدمة الأطلال
في الشعر العربي قبل الإسلام

تأليف
الأستاذ الدكتور
أحمد حسين العيثاوي

ملخص البحث

البحث الموسوم: «**مقدمة الأطلال في الشعر العربي قبل الإسلام**» يتناول المقدمة التي هي أُس مقدمات الشعر قبل الإسلام، إذ مجموعة من الأبيات الشعرية يُوَطّئ بها الشاعر الجاهلي لما بعدها من الموضوعات اللاحقة، حيث تتكون القصيدة العربية من المقدمة – حسن التخلص – الغرض الرئيس – الخاتمة.

وللمقدمة أهميتها في حياة العربي، بما تمهد له من استحضار للمخاطبين في ديارهم بتذكيرهم بالصلاة التي تربطه بهم، وكأنه يزيل بهذا التذكير ما علق في نفوسهم من الهموم، كما أنَّ المقدمة تؤدي إلى ملء الفراغ الذي يعانيه من حياة الارتحال بتضمينه مقدمات القصائد.

❊ ❊ ❊

Conclusion:

This research deals with introduction of "Alatlal" in the Arabic poetry Islam. The introduction focuses on the core of the beginning of the Arabic poetry before Islam. That is to say, many verse lines provide a hint to other subjects that follow.. The Arabic poem consists of: introduction, good transformation, lst Paragraph, conclusion.

The significance of the introduction is that gives a hint to the listeners to remember their relations, in an attempt to remove their cares.

In addition, it fills the gab of traveling that makes the Arabic people by including an introduction to th poems.

❊ ❊ ❊

المقدمة

لا بُدَّ لكل باحث في أي موضوع من الموضوعات أن يقدِّم بين يديّ ما يروم الكتابة فيه من الدوافع، والأسباب التي أثارت كوامن ذلك البحث في نفسه. وها أنا أفعل ما اشترطته الكتابة في موضوع أرى فيه فائدة. فأقول: بحكم تخصصي في الأدب العربي القديم أو الجاهلي، أو ما اصطلح على تسميته بأدب العرب قبل الإسلام، وتدريسي لمادة هذا الأدب في كلية التربية ولأنَّ هذا الأدب هو المرآة العاكسة لحياة العربي قبل الإسلام، إذ صوَّر بيئة العرب أرضها وسماءها، حيوانها ونباتها، حياتها الاجتماعية في سلمها وحربها، ومقاومتها غزاة أرضها، ومن بين هذه المفردات ولدت القصيدة العربية، إذ يتصل موضوعها بتلك البيئة طبيعياً واجتماعياً، ولأجل التعرّف على الممهدات للقصيدة العربية، ارتأيتُ الكتابة في جزء القصيدة العربية الأول، وهو مَقَدمتها التي تابع دراستها المتقدمون والمتأخرون. وعلى الرغم من ذلك قررتُ أن أكون مشاركاً في كتابة موضوع عنونته بـ**(مقدمة الأطلال في الشعر العربي قبل الإسلام)** لقد وجدتُ في دواوين شعراء العرب قبل الإسلام، وما تناوله الدارسون لهذه الظاهرة وغيرها من الدراسات للقصيدة العربية خير سند يعينني على إبراز هذه الظاهرة ومتابعة تاريخها، ومتابعة تطورها عند شعراء العصر الجاهلي منذ الظهور حتى استقر أسلوبها الذي سار عليه الشعراء اللاحقون في الجاهلية والإسلام.

أردتُ بهذا البحث المتواضع الكشف عمّا للمقدمة الطللية من أثر في القصيدة العربية، إذ تمثل جزءاً من حياة العربي، فهو عندما يقف على الأطلال يستحضر ذكرياته وأيامه.

قسمتُ هذا البحث على مباحث متسلسلة تتصدرها المقدمة ثم عنوانات المباحث، وتعقبها الخاتمة ثم قائمة بمصادره ومراجعه. أما عنوانات المباحث، فبعد المقدمة المهاد ثم أهمية المقدمة نشأة المقدمات، وتعليل ظاهرة المقدمات، وكيفية الوقوف على الأطلال، ورائد المقدمة الطللية، وعلاقة المقدمة الطللية بالقصيدة، وأقسام المقدمة الطللية، وتطور المقدمة الطللية. وقد اتخذتُ من منهج تحليل النصوص الشعرية التي تجعل المقدمة الطللية طريقاً لاستنطاقها مقرونة بالأحداث التي تقربنا من الفكرة المقصودة بتلك النصوص. وأختم كلامي بقوله تعالى: ﴿ وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا ﴿٨٥﴾ ﴾ الإسراء: ٨٥

نوضح من دلالة العنوان ما يحتاج إلى إيضاح، فكلمة مقدمة تعني التوطئة لما يأتي بعد من الموضوعات. كما نقوم بإيضاح دلالات المفردات الواردة في نماذج الأشعار الجاهلية من المعاجم المتيسرة لديَّ بعد ذكر المفردة ومادتها مقرونة بالمعجم الذي نوثقها منه.

المهاد

الإطلال في الشعر العربي

الأطلال جمع طلل؛ وتعني ما شَخَصَ من آثار الديار مما كان لاصقاً بالأرض[١]، وهناك ألفاظ أُخرى تؤدي ما تؤديه كلمة أطلال، وهي الرَّبُع والرسم والمنزل[٢].

إذن كل ما تركته القبيلة وراءها بعد رحيلها يطلق عليه أطلال، وديار، وربع، ورسوم، ومنازل. وقد ذكرت هذه الألفاظ في أبيات للشعراء العرب قبل الإسلام، إذ يشبهونها بالكتابة وأدواتها. من ذلك ما جاء في شعر لامرئ القيس يشبّه به الأطلال بالصحف المكتوبة؛ إذ يقول[٣]:

لِمَنْ طَلَلٌ أبصرتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِ زَبُورٍ في عَسِيبٍ يَمَانِي

وعنت لفظة الديار ما عنته لفظة الأطلال التي محتها الرياح التي تعاورتها وفي هذه المعاني يقول الحارث بن حِلِّزة[٤]:

لِمَنِ الدِيارُ عَفَونَ بالحُبْسِ آياتُها كَمَهارِقِ الفُرسِ

وجاءت كلمة الربع لتعني الأطلال، أو الآثار الشاخصة بعد رحيل أهلها، في شعر طرفة بن العبد، يقول[٥]:

أشَجاكَ الربعُ أم قِدمَهْ أم رمادُ دارس حممَهْ

وذكر المرقش الأكبر الدار وما بها من آثار مقرناً بذلك ما نَمَّقَهُ قلم في الجلود المدبوغة المعدّة للكتابة، إذ يقول[٦]:

الدارُ قَفرٌ والرسومُ كَمَا رَقَّشَ في ظَهرِ الأديمِ قَلَمْ

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة: (طلل).

(٢) المصدر نفسه: (رَبع)، (رسم)، (منزل).

(٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ص ٨٥.

(٤) المفضليات، المفضل الضبي: ص ١٣٢.

(٥) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: عمر الطباع: ص ٨٩-٩٠.

(٦) المفضليات: ص ٢٣٧.

ويشبّه الأخنس التغلبي منازل حبيبته بعد رحيل أهلها بكتابة عنوان في رق نمَّقه كاتب ماهر وزينّه ليدل بذلك على مقارعة ما شَخَص من آثار الحبيبة للحدثان، إذ يقول[١]:

لابـنـةِ حِـطَّـانَ بـنِ عـوفٍ مـنـازلٌ كَـمَا رقَّـش الـعـنـوانِ في الـرِّقِ كـاتـبُ

*** أهمية المقدمة الطللية**

وللمقدمة أهميتها في القصيدة ولاسيّما الطللية منها إذ يؤتى بها تمهيداً لموضوعات أُخرى يرغب الشاعر تناولها والتفاعل معها، فبعد أن يقف على الآثار المقفرة للحبيبة ينتقل وبعلاقة من تداعي المعاني وترابط الأفكار إلى ذكر أهل هذه الديار وساكنيها السابقين متذكراً أيام الصبا والشباب معتزاً ببطولته وشجاعته وشدة بلائه، ويتداخل اعتزازه بنفسه واعتزازه بقبيلته.

لقد كانت حياة العرب الجاهلية، بل قبائلهم تقوم على الحركة الدائبة والتنقل المستمر في الأغوار والأنجاد، وفي السهول وفوق قنن الجبال وفي أجواف الصحارى وعلى سواحل البحار حيث فرضت الطبيعة المتقلبة الأجواء، ففيها شواظ من لهيب الحر يشوي الوجوه، وسموم تلوّح الأبدان وثلوج تكلل الجبال وصقيع يجمد الدم في أطراف الأحياء ويفقع الجلود، وفيها ما بين هذا وذاك مناخ معتدل[٢]. وإن شباب هذه القبائل كانوا يشغلون أوقات فراغهم بالصيد والشرب أو الميسر أو الحديث عن العواطف والمغامرات، فليس غريباً أن يكون (الطلل) الذي غودر إلى آخر حضور بارز في القصيدة الجاهلية لما له من صلة بالشاعر أو علاقة بالمرأة التي يحمل لها الشاعر أسمى المشاعر وأعذبها، فالأطلال بالنسبة إليه تمثل الماضي والذكريات – المرأة، وملاعب الصبا والشباب – فلا بُدَّ أن تحظى باهتمام كبير.

وقد عزا بعض النقاد أهمية مقدمة الطلل إلى ما يعانيه العربي الذي يعيش حياة التنقل في الصحراء المترامية إلى مشكلة الفراغ الذي ينبغي عليه ملئها ولا سبيل له في ذلك إلاّ أن يخرج في رحلة للصيد أو النزهة والالتقاء بالأقران من الأصدقاء لشرب الخمر واللعب والميسر والسعي خلف المرأة طلباً للحب والغزل[٣].

وهناك من يعزو دافع مقدمة الطلل إلى الحرمان من الوطن المكان الذي ينشد فيه الشاعر الاستقرار والثبات الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً[٤]، فالأطلال تمثل الجزء الغابر في حياة العربي الذي يقوم على صراع

(١) المصدر نفسه: ص ٣٠٤.

(٢) مقدمة القصيدة العربية، د. حسين عطوان: ص ٣٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد: ص ١-٢.

(٤) أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين حسن: ص ٥٦.

الإنسان ضد الطبيعة من أجل البقاء[١].

والمقدمة الطللية تمثل جزءاً من حياة العربي، فهو عندما يقف على الأطلال يستحضر ذكرياته وأيامه وصباه الذي يثير في نفسه أنواعاً من الحزن الشاجي والحنين الذي يدفعه إلى مخاطبة هذه الديار ومناجاتها وتأمل آثارها، وما كانت عليه إذاً هو في حقيقة الأمر يفصح عن عواطف صحيحة وصادقة ينفِّس بها عما يختلج في نفسه من الهموم في هذا الوطن المهجور ديار المحبوبة[٢]، مثال ذلك قول بشامة بن الغدير[٣]:

لِمَنْ الديارُ عَفَوْنَ بالجَزْعِ بالدَّومِ بينَ بُحارَ فالشَّرَعِ

وجماع القول: إنَّ للطلل حضوره في حياة العربي، الذي كان يحيا فيها متأملاً مفرداتها، التي صارت تجري في عروقه. وبمعنى آخر أن المقدمة الطللية موقف من الطبيعة، ولهذا فهي تحمل الماعات بحثية، وتلوح بأسطورة التجدد من قريب أو بعيد، وهي تعكس نمطاً من الضمير التعيس الذي يتحسس ما هو لا عقلاني في الواقع ويؤمن بأن العرف السائد لا يلبي الدوافع، بل يسحقها، ولهذا كانت هذه الوقفة تجسيداً للامتثال أو الرفض، لكنه تجسيد رومانسي يندر أن تستبطه عناصرُ الغضب[٤].

*** نشأة المقدمات**

إنَّ دراسة نشأة مقدمات قصائد الشعر العربي قبل الإسلام، ولاسيّما المقدمة الطللية تقتضي منا الوقوف على دراسة الشعر العربي الذي تشكل المقدمات الطللية المهاد المفضي إلى ما بعده من موضوعات يريد الشاعر تناولها بعد المقدمة.

إنَّ محاولة الوقوف على الأطلال هي أولى مراحل تاريخ الشعر العربي، ولأنَّ ذلك كذلك فقد وجب الرجوع إلى مظان التراث العربي عسى أن تسعفنا في إضاءة جوانب موضوع المبحث على بدايات الشعر من الأمور التي لا يمكن القطع بها، ومن ثم فهي ليست مشكلة الأدب العربي فحسب، بل هي مشكلة الآداب الإنسانية، والإلياذة والأوديسة تمثلان الملاحم البطولية عند اليونان[٥]، وليس من المعقول أنهما أول نتاج أدبي لليونان، إذ لا بُدَّ من وجود نتاج أدبي سبقهما؛ لأنَّ ما فيهما من الكمال يثبت ذلك، هذا بالنسبة للأدب في بلاد اليونان، فكيف الحال بالنسبة لأدب العرب قبل الإسلام وما هو رأي مؤرخي الأدب في ذلك؟

---

(١) الطبيعة في العصر الجاهلي، نوري حمودي القيسي: ٢٥٤، ويُنظر: أدب العرب في عصر الجاهلية: ص ٥٦.

(٢) الوقوف على سر الأطلال، عزة حسن، ص ٥، ويُنظر: أدب العرب في عصر الجاهلية: ص ٥٦.

(٣) المفضليات، المفضل الضبي: ص ٤٠٧.

(٤) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: ص ٢٠٥.

(٥) الأدب اليوناني القديم، عبد الواحد وافي: ٦٠.

يقول الجاحظ[١] في حديثه عن عمر الشعر: ((أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن أول من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الإسلام خمسين ومائة عام، فإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام)). ويبدو من هذا الكلام أن المقصود به ليست القصيدة الأولى التي نظمها أول شاعر جاهلي يمتد زمنها مائتي عام، بل المقصود أن القصائد الناضجة من روائع الشعر ذي القيم الفنية واللغوية والموسيقية هي التي نجدها في قصائد قرني الزمن السابقين للإسلام[٢].

وقد حدد أحد مؤرخي الأدب العربي القدماء نشأة العربي بأربعة قرون تسبق الإسلام[٣]، وذهب آخر إلى أكثر من ذلك حين أنطق آدم والملائكة وإبليس وأمما أُخرى انتشرت آثارها كعادٍ وثمود[٤]. وهذه الآراء والأقوال تدخل حيز التخمين والتخمين مما لا طائل تحته، القرآن يقول في شأن من اندثر: ﴿ وَأَنَّهُۥٓ أَهۡلَكَ عَادًا ٱلۡأُولَىٰ ۞ وَثَمُودَاْ فَمَآ أَبۡقَىٰ ﴾[٥].

وعلى الرغم من الإشارات التي تحدثت عن أولية الشعر، إلاّ أن الحديث عن أولية القصائد العربية لا تتعدى الأولية الثانية لشعر العرب قبل الإسلام، إذ إنَّ «أول من تروى له كلمة من الشعر مهلهل ثُمَّ كعب بن عمرو بن تميم (وكان هذا شاعراً قديماً) ثم حمزة من بني كنانة، والأضبط بن قريع، وذؤيب بن كعب بن تميم»[٦]. وعلى الرغم من هذا، فقد تمسك بعض مؤرخي الأدب بقول ابن سلاّم: (إنَّ المهلهل بن ربيعة أول من قصد القصائد وذكر الوقائع)[٧].

وقصارى القول: إنَّ ما بين أيدينا من قصائد الشعر العربي للعصر الجاهلي التي محَّصها النقاد العرب وسدنة الأدب تنبئ عن صناعة طويلة لا يمكن معرفة زمنها كما يرى باحث حديث ونتفق مع ما يراه هذا الناقد الذي مرَّ ذكره بالصفحة السابقة.

وهكذا بدت لنا نشأة الشعر العربي الغامضة، وأوليته الغامضة، وإذا كان ذلك كذلك فمن البدهي أن تضيع أولية المقدمات، إذ ليست هناك حدودٌ فاصلة بين القصيدة ومقدمتها، إذ الأخيرة جزء منها.

---

(١) الحيوان/ الجاحظ ١/ ٧٤.
(٢) مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان: ص٨.
(٣) مجالس ثعلب: ج٢: ص ٤٨٠.
(٤) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي: ص ٤٠.
(٥) سورة النجم، الآيتان: ص ٥٠-٥١.
(٦) مجالس ثعلب: ج٢: ص ٤٧٩.
(٧) طبقات الشعراء - ابن سلاَّم: ص ٢٢.

ولما كان موضوع بحثنا هو المقدمة الطللية لقصائد العرب قبل الإسلام، فإننا نركز الكلام على نشأتها لما تسعفنا به مظان التراث العربي وفي هذه المعاني يقول ابن قتيبة[١]: ((سمعتُ بعض أهل الأدب يقول: إنَّ مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والآثار، فبكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين)).

من هنا نخلص إلى أن قصائد ما قبل الإسلام الناضجة قد سبقتها مراحل تطورت حتى بلغت الكمال التي هي عليه، وأما نشأة المقدمات فهي نشأة القصائد ومراحل نشأتها وطفولتها وبلوغها الكمال الفني.

*** تعليل ظاهرة المقدمات**

من المظاهر الفنية للقصيدة العربية المقدمة، وهي ظاهرة كبيرة صاحبت القصيدة على مختلف الأزمنة، ولم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها، إذ كانوا يبدؤون قصائدهم إما بالمقدمة أو المقدمة الغزلية أو مقدمة وصف الظعن أو مقدمة الشباب أو مقدمة وصف الطيف أو مقدمة الفروسية[٢] وإنما يتبعها من الأغراض الشعرية أو الموضوعات حيث تمهد لذلك الغرض الذي يقصد الشاعر تناوله بعد المقدمة كما يبدو لي ذلك.

وعلى الرغم من هذا التعدد لمقدمات القصائد، إلاّ أن عناية النقاد انصب على المقدمة الغزلية والطللية في الشعر الجاهلي، إذ لم يعرِ النقاد الاهتمام الكافي لغيرهما وليس من تعليل لذلك إلاّ أمرين: نقص استقراء القدماء، وكثرة المقدمات الغزلية والطللية كثرة استحقت الاهتمام عندهم كما توصل لذلك ناقد حديث[٣]، وتضيف بأن صلة العربي وارتباطه بالبيئة، التي يعيش فيها جعله يكثر في قصائد المقدمات الطللية والغزلية حيث تفضي الأولى إلى الأُخرى حسب قانون تداعي المعاني وترابط الأفكار.

وَلَنَاْ أن نتساءل عن الدوافع التي تقف خلف تمسك الشعراء على اختلاف أزمانهم وأعصارهم بهذه الظاهرة الفنية التي يستهلون بها قصائدهم؟ وللإجابة عن هذا التساؤل يقتضي الحال استقراء آراء القدماء، إذ يذهبون إلى أن الشعراء تمسكوا بالمقدمات لأنهم يقصدون جذب السامعين وتهيئة عقولهم للإصغاء إلى الأغراض الرئيسة لقصائدهم، وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة: ((سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمى والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ص ٣١، ويُنظر: الأدب في الحيرة قبل الإسلام، د. أحمد حسين العيثاوي: ص ٢٣٥.
(٢) مقدمة القصيدة، د. حسين عطوان: ص ٢٥٦.
(٣) بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار: ص ٢١٢.

سبباً لذكر أهلها الظاعنين)) [١].

وللمحدثين تعليلاتهم لمقدمات القصائد الجاهلية ولاسيّما الطللية منها، إذ درسوها وبيّنوا خصائصها الموضوعية وصفاتها الفنية رابطين بينها وبين الحياة الاجتماعية لحياة العرب قبل الإسلام، إذ ((إنَّ المقدمات الطللية وثيقة الصلة في شأنها بالحياة الاجتماعية للعرب في الجاهلية))[٢].

كما لاحظ بعض الدارسين المحدثين عند دراستهم لمقدمات قصائد العرب قبل الإسلام من أن ظاهرة المقدمات نشأت مرتبطة بالبيئة وأسلوب الحياة فيها، وإنها بقيت متواصلة معها ومتطورة، ولذلك لم تتحول إلى تقليد خالٍ من المشاعر، لذا فقد حرص الشعراء على الالتزام به على مقت منه، وهذا ما نتفق عليه مع القائلين به؛ لأنَّ الشعر نشأ ونما في بيئة العرب وكان المعبّر عنها لذلك استمرت المقدمات الطللية[٣]، حتى صارت تعبيراً حياً عن أحزان الشاعر وآلامه وذكرياته التي يشترك بها مع غيره، أو مع المتلقي، فمن منا لا يحنُّ إلى منازل الصبا إلى مدرسة تركناها أو منزل نحنُّ إلى زواياه أو عمر مضى أو أهل صاروا تحت التراب لأطلال وتزيد، فليست الأطلال آثاراً ودفناً وأحجاراً، وإنما هي مشاعر نحنُّ إليها، وتلقى عواطفنا بين حنايا أبياتها[٤] . وقد ذكر باحثون محدثون ظاهرة مقدمة الأطلال وأرجعوها إلى حالة الفراغ الذي يعيشه العربي في صحراء مترامية الأطراف واسعة الأرجاء، حتى يخيل للإنسان العربي آنذاك أنه يعيش في عالم بلا نهاية، من أجل التخلص من هذه الحال كان لا بُدَّ من اختيار ثلاثة أساليب لتجاوز هذه المشكلة، وذلك بالخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد أو لقاء الأحبة من الأصدقاء والرفاق وشرب الخمر ولعب الميسر[٥]. ويرى باحث آخر أن الأطلال تمثل اللحظة الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة، إذ يقول: ((إنَّ الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع مقام صباه، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، وإنما تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير جواً مناسباً يحمله على الحنين))[٦].

---

(١) الشعر والشعراء: ص ٣٠.

(٢) أنوار في دراسات وأبحاث الحنين، محمد جابر: ص ٤٣.

(٣) مقدمة القصيدة، د. حسين عطوان: ص ٢٦٠.

(٤) مفهوم النقد عند العرب، يوسف طارق السامرائي: ص ٤٢.

(٥) أدب العرب في عصر الجاهلية، حسين حسن: ص ٥٥-٥٦.

(٦) الطبيعة في الشعر العربي، د. نوري حمودي القيسي: ص ٢٥٤.

إنَّ المقدمة الطللية هي جزء مصور لحياة العربي في بيئته التي يعيش فيها، وهي تمثل تحدياً لطبيعة الإنسان الذي لم يبذل جهداً من أجل التغلب عليها ومن ثم استمرار حياته على وفق الصورة التي يرتئيها[١].

*** كيفية الوقوف على الأطلال**

لا بُدَّ من رسم صورة للطريقة التي تتم بها عملية الوقوف على الأطلال ومن ثم السلام عليها، لقد تصور ذلك أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠هـ) عندما استحضر كيفية وقوف العرب على الديار وَمُسَاءَلتها، إذ يقول[٢]: العرب لا تقتصد الديار للوقوف عليها، وإنما تجتاز بها، فأن كانت واقعة على سنن طريقهم قال الذي له أرب لصاحبه أو أصحابه: قف وقفاً، وقفوا وإن لم تكن على سنن الطريق قال: عوجاً وعرجاً وعوجوا، وعرجوا.

وإذا عرجوا كان التعريج أشق على الركب والركاب من الوقوف؛ لأنَّ لها في الوقوف راحة، والتعريج فيه زيادة في تعبها، وإن قلّت المسافة، ويعقب الآمدي على ذلك أي أسلوب الوقوف على الأطلال ومناجاتها. «ثم أنّا ما علمنا أن أحداً قصد داراً عفت من شقة بعيدة واحداً كان أم في جماعة للتسليم عليها، والمسألة لها، ثم انصرفوا راجعين من أين جاءوا، فإن هذا ما سمع به، ولا هو من أغراضهم، إذ ليس فيه جدوى ولا يؤدي فائدة؛ لأنَّ المحبوب إن كان حياً موجوداً فقصد رباعه ومواطنه التي كان هو قاطنها والإلمام به فيها أوْلى وأجدى. وإن كان ميتاً فالإلمام بناحية الأرض التي فيها أوْلى وأحرى، وعلى أنهم لا يكادون يزورون القبور، وإنما وقفوا على الديار، وعرجوا عليها عند الاجتياز بها والاقتراب منها؛ لأنهم تذكروا عند مشارفها أوطارهم فيها فنازعتهم نفوسهم إلى الوقوف عليها والتلوم بها ورأوا أن ذلك من كرم العهد وحسن الوفاء».

وهذا مخطط توضيحي لصورة الوقوف على الديار التي موقعها على سنن الطريق[٣]كما تصورها امرؤ القيس في مطلع معلقته[٤]:

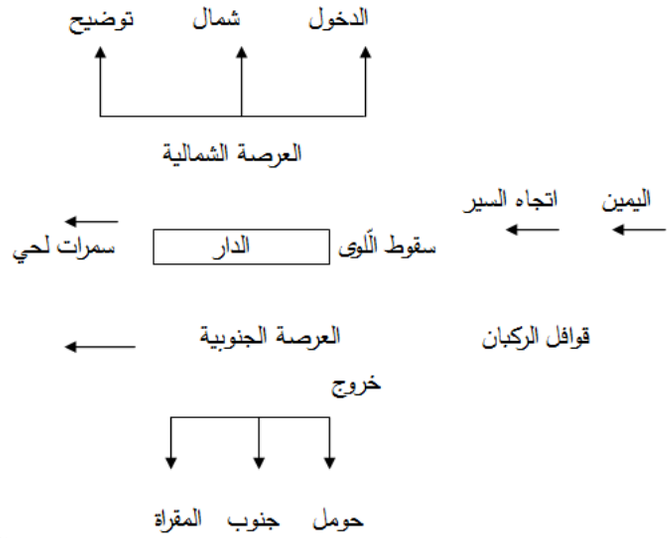
قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَخولِ فحوملِ

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية: ص ٥٦، ويُنظر: شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن: ص ٥ وما بعدها.

(٢) الموازنة بين شعري أبي تمام والبحتري: ص ٤٠٩-٤١١.

(٣) في التذوق الجمالي لمعلقة امرئ القيس، محمد علي: ص ٢٠.

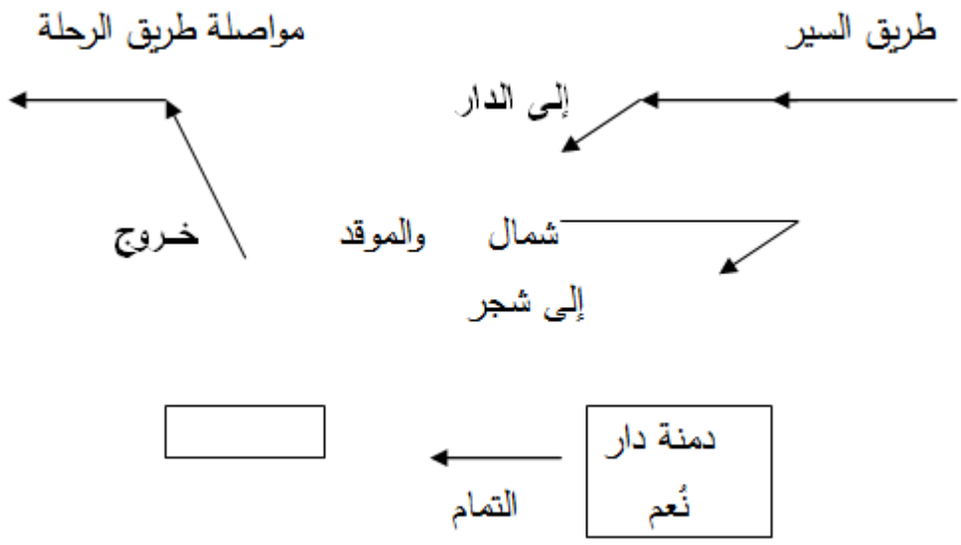
(٤) ديوان امرئ القيس: ص ٨.



وإذا كانت أطلال ديار حبيبة امرئ القيس واقعة على سنن طريق رحلته الآمر الذي دعاه لأن يقف ويستوقف معه أصحابه ليبكوها وليحيوها، إذ لم يجدوا مشقة في ذلك، بل إنَّ التوقف حدث أثناء الاجتياز فإن النابغة الذبياني دعاهم لآن يعوجوا إلى دمنة حبيبته (نُعم) بعد أن يميلوا عن طريق الاجتياز وفي ذلك زيادة مشقة وكلالة، وإن كانت المسافة التي عوجوها نحو الدار قليلة، ونتصور أطلال النابغة أولاً.

ولنعقد مقارنة بينها وبين أطلال امرئ القيس ثانياً في هذه المعاني، يقول النابغة[1]:

عــوجــوا، فــحــيــوا الــنُــعــم دمــنــة الــــدارِ مـــــاذا تحـــيّـــون مـــن نـــــوي وأحـــجـــار



(١) ديوان النابغة الذبياني: ص ١٦.

إنَّ النابغة الذبياني لم يقف على ديار حبيبته ليبكيها كما بكاها امرؤ القيس، لكنه وقف ليحييها مع أصحابه ووصف أطلالها من نؤي وأحجار المواقد وأشجار التهام. وكان امرؤ القيس أكثر تحديداً لمعالم أطلاله من النابغة، إذ لم يحدد الأخير مواقع أطلاله إلى جهة سيره أهي ليمين الطريق أم يساره؟ وأدار الشاعر حديثاً بينه وبين حبيبته وكأنها واقفة قبالته وهما يتبادلان الحديث بل يصرُّ على رؤية (نُعم) هو وأصحابه برغم ما بهما من عجلة لمواصلة المسير، إذ شدت الأكوار على العيس. وقد راعه وأفزعه هذا اللقاء القصير والنظرة العجلى لدمن الحبيبة، إذ يقول[١]:

رأيــتُ نُــعــماً وأَصــحَــابي عــلى عـجـلٍ والـعـيـسُ لـلـبـينِ قَـد شُـدت بـأكـوارِ

*** وامرِئ المقدمة الطللية**

ليس من السهولة الوقوف على رأي قاطع فيما يتعلق بريادة المقدمة الطللية وذلك لأنَّ المصادر قديمة لا تسعفنا بما يفضي إلى الوصول إلى رأي يجلو غوامض المسألة بدقة، ولكن ينبغي السعي كي نقرب إلى ما يسوغه لنا استنطاق المصادر وتجميع شذراتها لنكوّن من ذلك صورة ريادة المقدمة الطللية: إنَّ أول إشارة حول المقدمة الطللية جاء بها ابن سلاّم ذلك في عرض تقديمه لامرئ القيس. وتفضيله على أقرانه من الشعراء، إذ قال[٢]: (ليس أنه قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب إلى أشياء أبدعها استحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء، منها استيقاف الصحب والبكاء على الديار). وأشار باحث حديث إلى ما تعارف عليه القدماء من ريادة بكاء الديار إلى أن شاعراً سبق امرئ القيس في ذلك، وإنه حاكاه ويورد بيت امرئ القيس[٣]:

عــوجــاً عــلى الــطــلــلِ المـحـيـل لعلنا نـبـكـي الـديـار كـمـا بـكـى بـن خـزام

وتعرض هذا الباحث في حديثه على المقدمة الطللية إلى استعراض آراء القدماء وتعقب آرائهم وأقوالهم في من بكى الديار ويتخلص إلى أن ابن خزام ممن بكى الديار قبل امرئ القيس... ويزعمون أنه أول من بكى الديار[٤]. وقد عدّه من الأوائل في هذا النوع من المقدمات[٥]، وكذلك امرئ القيس[٦] الذي أبدع في مقدمة معلقته التي صور فيها أطلال محبوبته وهذا ما نتناوله في السطور التالية عند حديثنا عن تطور المقدمات.

---

(١) ديوان النابغة: ص ١٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ص ٢٧.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص ١١٤.

(٤) مقدمة القصيدة العربية في الجاهلية، د. حسين عطوان: ص ٧٣.

(٥) المصدر نفسه: ص ٨٠.

(٦) مقدمة القصيدة العربية في الجاهلية: ص ٨٠.

ونشاطر هذا الباحث الرأي في أن ابن خزام وَامرأَ القيس من الأوائل في هذا الفن ومن هذا كله لا نرى طائلة من البحث عن رائد المقدمة الطللية، إذ البحث عن بدايات الأشياء أصبح من الأمور التي تدخل في نطاق الغيبيات التي لا يعلمها إلاّ الله وتبقي بدايات الأشياء مفتوحة للتأويلات، ونأخذ بما توصل إليه قديماً وحديثاً اعتماداً على المتوافر من النصوص الموثقة التي جعلت امرئ القيس الرائد لذلك لابتداعه أشياء لم يسبق إليها ووافقه العرب عليها.

*** علاقة المقدمة الطللية بالقصيدة**

مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم(١)، ولذا قد انصرفت عناية الشعراء إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم، وذلك لأنها (أول ما يقابل الأسماع، فلا بُدَّ للشاعر من تجويدها)(٢)، ولذلك مدح النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة وبسيطة المأخذ، كما لاحظوا العلاقة بين مطلع القصيدة وموضوعها أي مهدوا تناسبهما، وفي هذه المعاني ينقل ابن قتيبة رأياً يقول فيه: (وسمعتً بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنَّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب نفوس العباد من محبة الغزل وألف النساء، فليس يكاد يخلو من أن يكون متعلقاً بسبب وضارباً فيه حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوقف من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا التعب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وانضاء الراحلة فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكان في المسير بدأ المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح)(٣)، ويعقب على ذلك: ((فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين الأقسام ولم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر).

إنَّ هذا النص يوضح أن المقدمة تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل والرحلة، ولا نرى جعل الرحلة من المقدمة ينبغي أن حسنة جزلة دالة على الغرض وجديرة به))(٤).

---

(١) مقدمة القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار: ص ٢١٢.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ص ٣٠.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ص ٣١.

(٤) المصدر نفسه: ص ٣١.

ويمكن القول: إنَّ أجزاء المقدمة المذكورة تصور صفحات من حياة الناس لذلك العصر، فالشاعر حين يقف يستحضر ذكرياته ويعود لأيامه فيثير في نفسه أنواعاً من الأسى إلى مخاطبة هذه الديار ومناجاتها ووصف آثارها وتصور ما كان يرى ويتحرك عليها من إنسان وحيوان فهو يعبّر عن إحساساته وعواطفه نحو هذه الآثار التي ذكرت الوطن المهجور.

ففي هذه الأبيات من المقدمة الطللية يقف امرؤ القيس على آثار محبوبته التي تقع على سنن الطريق ويلتمس صاحبه أو صاحبيه الوقوق ليشاركاه البكاء على حبه القديم في هذه الأطلال التي تعاقبت عليها ريحا الجنوب والشمال، ولكنها لم تعفُ رسمها، فكلما رمسته هذه ودفنته - بما هالت عليه من الرمل - سفرت عنه الأُخرى. وقد انتشرت في ساحة أطلال الحبيبة الراحلة آثار الظباء التي جعلتها مرتعاً لها. وما أن ينتهي الشاعر من تشخيص أطلال الحبيبة حتى يعود إلى استقراره وهدوئه وتعود إلى ذاكرته صورة رحيل المحبوبة، وهو واقف قرب أشجار الحي الشائكة يذرف الدموع على فراقها، فيقف أصحابه للتخفيف عنه، وهم يقوون عزماته ويشدوا أزره ويمسحون دموعه، لكنه عنهم مشغول في إدارة الصراع الذي يعتمل داخله بين عاطفة تدفعه للبكاء وعقل يدعوه للتحكم في عواطفه مبيناً له أن لا فائدة من البكاء، فيقول[١]:

كأني غداةَ البينِ يَوم تحملوا لدى سمراتِ الحي ناقفُ حنظلِ

ولكن ذكريات الماضي السعيد، والأيام الجميلة الخالية، بما فيها من حب ممتع، ومتعة محبوبة تعود له لتكشف ما تضمه جوانحه من صراع فتنتصر العاطفة على العقل، وتذرف عيناه الدموع غزيرة، إذ يقول[٢]:

كدأبك من أم الحويرثِ قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

وما أن يختتم الشاعر مقدمة معلقته بوصف الأطلال والبكاء عليها حتى يستعيد ذكريات أيامه الحلوة واصفاً علاقاته السعيدة مع عدد من النساء، إذ يصور ما كان له من مغامرات، فيقول[٣]:

الأربُّ يَوم لَكَ مِنْهنّ صالحَ ولاسيّما يومٌ بدارةِ جلجلِ

لقد استمد الشاعر صوره المبسطة من البيئة التي يحيا فيها ورسمها رسماً مباشراً دون زيادة أو تغيير أو تزييف. وهكذا وضع امرؤ القيس أسس المقدمة الطللية، ورسم المنهج الذي ينبغي أن يسير عليها من يأتي بعده من الشعراء، ونجمل أقسام المقدمة الطللية أو عناصرها كما طبقها امرؤ القيس في معلقته، إذ وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وحدد المنازل التي وضعها، وحياها متحدثاً عما غيّرها، وأثنى عليها وأشاد

(١) الديوان: ص ٩.

(٢) ديوانه: ص ٦.

(٣) الديوان: ص ١٠-١١.

بها، واستعاد ذكرياته الحلوة التي كانت له مع صاحباته، وكما وصف امرؤُ القيس أطلال محبوبته وما يتصل بها من ذكريات، فكذلك فعل طرفة بن العبد في معلقته، لكنه ركز وصفه لرحيل المحبوبة أكثر من تركيزه لوصف أطلالها، كما يظهر في أبيات المقدمة، إذ يقول(١):

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

ففي مقدمة طرفة بن العبد جاء الحديث عن الأطلال في البيتين الأول والثاني ثم انتقل إلى وصف رحيل الحبيبة في بقية الأبيات، وسبق وأن أشرنا عند حديثنا عن أقسام المقدمة إلى أنها ليست صورة ثابتة وواحدة عند شعراء التأسيس في العصر السابق للإسلام، بل هي صورة عامة تختلف جزئياتها من شاعر إلى آخر في طريق العرض واختيار المواقف، وفي مقدمة طرفة تأييد لما جاءت به المصادر التي أشرنا إليها.

*** تطور المقدمة الطللية**

حين تحدثنا عن أقسام المقدمة الطللية وجعلنا امرأ القيس من الأوائل الذين أسسوا لهذه المقدمة، إذ يقول(٢):

قفا نَبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللّوى بينَ الدَخولِ فَحَوملِ

وصف الأطلال ورسوم الديار وقد رمستها ريح وكشفتها أُخرى تعاكسها الهبوب، ورسم بَعْرَ الآرام وقد توزع للانضمام في عرصاتها وكأنه – في كثرته – حب فلفل.

وقد أثارت هذه الظواهر في بيئته الأطلال لواعج نفسه وكوامن قلبه فأثارت عاطفة الحزن العميق فَعبَرت العيون بما ذرفته من دموع لا فائدة تُرجى منها لأنَّ مزار الحبيبة بعيد(٣).

ولنا أن نتساءل هل شارك الشعراء الآخرون ممن عاصر الشاعر الصورة الطللية التي ابتدأ بها امرؤ القيس في مقدمة معلقته؟ وجواباً عن سؤالنا هذا فسوف نتناول معلقة زهير بن أبي سُلمى.

لقد وجدت المعلقة الطللية هوى في نفوس الشعراء الجاهليين اللاحقين لأمرئ القيس، وأصبحت تقليداً فنياً ثابتاً يحرصون على ابتداء قصائدهم به فلم تعد عملاً آنياً، بل أصبحت عملاً يصنع بدقة كبيرة وإحكام شديد ويفرغ له صاحبه فراغاً يتأنى في صنعه أناة تحقق له ما يطلبه من الكمال لقصيدته ويبذل لذلك جهداً ومعاناة كبيرة من يحقق بذلك مستوى فنياً ممتازاً لمقدمة قصيدته، إذ يقول(٤):

---

(١) ديوان طرفة بن العبد: ص ٢١-٢٢.

(٢) الديوان: ص ٨.

(٣) الوصف، سامي الدهان: ص٣٠.

(٤) ديوان زهير: ٧٤، وشعر زهير: ص ٩-١١.

أَمِـــنْ أُمِّ أَوفى دِمـــنـــةٌ لَمْ تـكـلَّـمِ بـحَـومَـانـةِ الـــــدَّراجِ فـالْـمُـتَـثَـلَّـمِ

لقد عرض زهير في مقدمة معلقته إلى أطلال صاحبته وذكرها اسمها مكنى (أم أوفى) بعد عشرين من سنين الفراق وبعد أن تيقن منها بعد جهد؛ لأنَّ الزمن غيّر معالمها، راح يصف معالمها التي أصبحت كأنها الوشم في عروق المعصم، كما وصف الحياة المتحركة في هذه الأطلال إذ صارت موطناً للآرام ومرتعاً لبقر الوحش ينتقلن فيها من مكان إلى آخر، وتفرس الشاعر فيما بقي من آثار الحبيبة من الأثافي والنؤى وموضع المرجل وقد تقلبت عليها الرياح السوافي فغيّرت ألوانها ومعالمها حتى صارت كبقية الوشم في ظاهر اليد، وبعد أن تأكد من أنها ديار الحبيبة راح يرسل سلامه وتحياته داعياً لها بالسلامة وطول البقاء كي تستمر صورتها الباهتة الألوان والمعالم تداعب خياله بأحلى الذكريات التي انمحت بعد العشرين الى الستين[١].

ولكي نتواصل مع ما جاءت به الصورة الشاخصة لمقدمة القصيدة تنقل الشاعر إلى تشخيص صوره بل يعيد خيالها إلى ذاكرته صورة رحلة الظعائن وهن يتنقلن في شعاب الصحراء من مكان إلى آخر، وقد رفعنَ فوق مطاياهن الأنماط العتاق والكلل ذات الحواشي الوردية، وفتات الصوف المصبوغ يتساقط من هوادجهن، وقد بلغن وادي الرس بطبيعته الخلابة، وقد نصبن خيامهن لتشكل منها منظراً جميلاً، إذ يقول[٢]:

تَـبَـصَّر خليلي هَـــلْ تَـــرَى مـن ظعائنٍ تَحـمّـلـنَ بـالـعـلـيـاءِ مـن فـــوقِ جُـرثـمِ

فالمقدمة الطللية ليست تقليداً في أساسها، كالذي صارت إليه عند الشعراء في عصور الأدب العربي اللاحقة من أمويين وعباسيين، بل حياة عاشها الشعراء وأماني لذكريات. فالشعر عند شعراء تأسيس المقدمة صادق المشاعر ينبع من المشاعر الدافقة للنفس الملأى بالمشاعر والأشواق التي تمتزج امتزاجاً قوياً بهذه الأطلال. ولذلك تفيض نفس الشاعر بالعواطف وتمتلىء صدره بخوالج من المشاعر المبهمة وتذوق عيناه الدموع للذي تثيره الأطلال في نفسه من ذكريات.

من ذلك ما عبّرت مقدمة عنترة الطللية، إذ يقول[٣]:

هَـــلْ غَـــادرَ الـشـعـــراءُ مِـــنْ مَـــتَـردَّمِ أَمْ هَـــلْ عـرفـتَ الـــدارَ بـعـدَ تـوهـمِ

ففي هذه المقدمة الطللية يخاطب عنترة أطلال عبلة ويناجيها ملقياً عليها تحية الصباح ويوقف ناقته حتى يمضي أوقاتاً يستعيد فيها ذكرياته مع عبلة التي رحلت عن مكانها لتحل الآن في مكان آخر بعيد عن تلك الأطلال. لأجل ذلك وبعلاقة من ترابط المعاني وتداعي الأفكار يحيي هذه الأطلال التي مضى عليها

(١) الوصف: ص ٣٠.

(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى: ص ٧٦.

(٣) ديوان عنترة: ١٥، ويُنظر: المعلقات العشر، التبريزي: ص ٣١٧، ٣٢٥.

فأصبحت موحشة مقفرة خالية بعد أن غادرتها حبيبته رحلة إلى مكان آخر ليس سهلاً الوصول إليه. ويقر عنترة أنه أحب عبلة. وهكذا صوّر عنترة مقدمته الطللية. هذه صفحة من صفحات الحياة وذلك حين وقف عند أطلال حبيبته مستحضراً ذكريات الأيام وما فيها من صبابة وشوق وما أثارته تلك الدار في نفسه من أنواع الأسى والحنين.

*** أقسام المقدمة الطللية**

عندما أراد النقاد أن يضعوا للمقدمة أقسامها نظروا إلى بنية القصيدة الجاهلية، التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم(١)، ولابن قتيبة نص أخذه عنه بعض الأدباء يذكر فيه: ((إنَّ مقصد القصيدة إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق... وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة))(٢).

فمن هذا النص يتبين لنا أن المقدمة الطللية تتألف من الوقوف على الأطلال والغزل والراحلة(٣)، وبمعنى آخر يمكننا القول إنَّ المقدمة الطللية صورة من صور حياة العربي، وهي تسجيل لمظاهر الطبيعة، إذ هي تتناول الكلام عن آثار الحبيبة المغادرة ديارها التي أصبحت مقفرة بعدما تركها قاطنوها، وما شاهده صاحبها فيها من أطلال الحياة السابقة التي كانت عليها أيام كانت آهلة بسكانها قبل أن تتحول بعد رحيلهم عنها إلى أطلال موحشة تتعاورها ريحا الصبا والجنوب فتكشف إحداهما عما غطته الأُخرى، ويصف الشاعر مظاهر الحياة المتحركة بما فيها من أسراب الطيور والحيوانات كالظباء والبقر الوحشي التي تروح وتغدو في مسارح تلك الأطلال آمنة مطمئنة حيث لا أحد يثيرها أو يفزعها، وهذا يثير عاطفته فيتذكر حبيبته البعيدة، فيرسم صورتها في مخيلته، إذ يتناول أوصاف جسمها وعاطفته التي تتشوق للقائها، فهو يشخّص عواطفه الفرحة والحزينة، وآماله ويأسه وحرمانه، وحين يعود إلى نفسه هدوؤها بعدما يستيقظ من نشوة الالتقاء بخيال الحبيبة يسكب الدموع ويذرفها.

إذن، فأقسام المقدمة – كما بدتْ – من خلال النصوص ليستْ صورة ثابتة شكلاً ومضموناً لدى شعراء العصر السابق للإسلام الذين جاءتْ قصائدهم مبتدأة بالأطلال، فهي وإن جاءت بصورة عامة متشابهة من حيث ابتداؤها بالأطلال تختلف في جزئياتها من شاعر لآخر في طريق العرض أو اختيار المواقف، ولأننا وقفنا، ووفقاً لما أمدتنا به المصادر القديمة من نصوص عند امرئ القيس، إذْ هو من الأوائل الذين أسسوا

(١) مقدمة القصيدة: ص ٢١٢.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ص ٧٤-٧٥.

(٣) مقدمة القصيدة: ص ٢١٣.

المقدمة الطللية فسوف نتناول تلك المقدمة بالتحليل مقرنين بين المقدمتين مبينين ما بينهما من تشابه واختلاف، تتكون مقدمة معلقة امرئ القيس مِنْ ستة أبيات[١]:

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بِسِقطِ اللوى بينَ الدَخولِ فَحوْملِ

أمّا مقدمة معلقة زُهير فتمتد من البيت الأول إلى البيت السابع يتحدث فيها عن أطلال أم أوفى التي يقال إنها زوجه، وإنّه طلقها، ثم أرادَ أن يعود إليها لكنها رفضته، يقول[٢]:

أَمِنْ أمِّ أَوفى دمنةٌ لم تَكلَّمِ بِحومانةِ الدراجِ فالمُتَثَلّمِ

وهذه موازنة بين الطلل في المعلقتين عند امرئ القيس وزهير فتتحدث عن أوجه التشابه والاختلاف، مبتدئين بأوجه التشابه:

كلتا القصيدتين على بحر واحد هو الطويل.

كل واحد من الشاعرين استغرقت عنده لوحة الطلل ستة أبيات.

إنَّ كلا الشاعرين بدأ قصيدته بالطلب، لكن امرأ القيس بفعل الأمر (قِفَا)، أما زهير فقد بَدَأه بالاستفهام (أَمِنْ أُمِّ أوفى).

أما أوجه الاختلاف فهي: أَن امرأ القيس لا يقف وحده بالأطلال، بل يقف معه أصحابه، وهؤلاء الأصحاب هم الذين يسلُون الشاعر ويعزونه في ساعات حزنه. أما زهير بن أبي سُلمى فيقف وحده بالديار(وقفت بها من بعد عشرين حجة)، أي لا يستعين بالصحب، ومعلوم إنه متأخر زمنياً عن امرئ القيس.

وهنا يكون المتأخر زمنياً أكثر تطوراً وتحضراً، إذ كلما تقدّم الزمن يزداد اعتماده على نفسه وتكبر عنده روح الاستقلالية.

إنَّ امرأ القيس لا يصرّح باسم الحبيبة، فهو يقف ويبكي من ذكرى حبيب ومنزل، وأرى هذا الذي يبكيه لا نعلم عنه شيء «حتى إنه أحاله إلى ما يشبه النكرة، على حين صرّح زهير باسم الحبيبة التي هي أم أوفى.. وكلا الشاعرين يذكر المواقع التي وقف عليها، فامرؤ القيس، يقف بِسِقط اللوى، بين الدَخولِ فحوملِ، فتوضح فالمقراة». بينما يقف زهير في حومانةِ الدراج فالمتثلّمِ.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ص ٨-٩.

(٢) ديوان زهير بن أبي سُلمى: ص ١٠٥-١٠٦.

لقد تعامل امرؤ القيس مع الطلل تعاملاً سلبياً، فرفض هذا الطلل، واستهزأ به، إذ يخاطبه فهل عند رسم دارس من معوّلِ. فالطللُ لديه خالٍ مقفرٍ لا حياة فيه إلاّ من البقايا المتثلة في البر اليابس، هذه الأطلال هي التي جعلته يسكب الدموع مهراقة غزيرة، وربما عاد ذلك إلى الهمّ الذي يكابِره الشاعر والذي يسيطر على جزء قليل من القصيدة كالحديث عن الأسى والوحدة مع فاطمة وحديث الليل والسيل العرم والذي دمّر كل شيءٍ. فهذا الطلل إنما جاء تمهيداً ومعادلاً لما في القصيدة من موضوعات تالية.

أما زهير فقد تعامل مع طلله تعاملاً إيجابياً وقبله مرتاحاً مطمئناً إليه فَطَلَلَهُ مليئ بمعالم الحياة المستمرة بحيوانها، ونباتها، فالظباء وأولادها دليل على وجود الحياة، ووجود الظباء يعني وجود النبات مصدر غذائها، وزهير يلقى التحية الهادئة على الديار ويسلّم عليها وهذه النظرة تعود إلى أن زهير تناول موضوع السلام وصنيع الرجلين العربيين الكريمين في إشاعة أجواء السلام، والمحبة، والوئام، فمهّد لهذا الموضوع بالحديث عن الطلل الممتلئ بالحياة والأمن والسلام، وتبع هذه المقدمة الموضوعات الأُخرى، فأعادت المرأة شكله بالكحل. وما أن بدت هذه الدار واضحة المعالم بعدما كشفتها الريح حتى عادت للشاعر ذكريات الأحبة الذين كانوا قد استوطنوها من قبل بعد غياب طويل، فخاطبهم وناجاهم وسأل الديار عنهم ولكن لا كلام ولا جواب، ولكن شدة الوجد والهوى يخيلان للإنسان ما لم يقع، وفي هذه الأبيات المعاني، يقول لبيد[١]:

عفتِ الديارُ مَحلُّها فَمُقامُها بمنىً تأَبدَ عولُها فرجامُها

ويرسم النابغة الذبياني لأطلاله صورة نابضة بالحيوية، فبعد أن كانت عامرة بأهلها الذين غادروا صارت مجالس للحيوان ومعالفه والخادم، وقد خلت تلك الأطلال السبيل للماء المنهمر الذي غمر ساحة الدار وما حولها، وبلغ الأثافي، إذ يقول[٢]:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياءِ، فالسَّندِ أقوتْ وطالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبدِ

ورأى المرقش الأكبر أطلاله مقفرة، وقد ارتحل أهلها مساءً لأنهم الناس منعمون لا يحتملون الظعن نهاراً، إذ إنَّ شدة الشمس وحرارتها تؤثر على أجسادهم المترفة، فعمرت الوحوش المكان جاعلة منه مسرحاً لحركاتها ترعى منه العشب وتمرح في الأرض كأنها رجال من العجم وهم يختالون في قلانسهم، إذ يقول في ذلك[٣]:

هَلْ تَعْرِفُ الدارَ عَفَا رَسْمُهَا إلاّ الأثَافِيَّ وَمَبْنى الخِيمْ

(١) الديوان: ١٦٣-١٦٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ص ٣٠-٣١.

(٣) المفضليات: ص ٢٢٩.

ومن الأوصاف الرائعة للأطلال الخالية قصيدة لأحد الشعراء المغمورين للعصر الجاهلي، إذ شخص ذلك الطلل وبيّن فعل الحدثان فيه وتعاقب الغيوم عليه حتى أحالته إلى صورة تشبه فعل الأصباغ في زخارف البيوت، أو تشبه رسم الكاتب يخلف رسوماً دقيقة وأشكالاً ممتعة بداوته، وهو يرفع يده ويضعها في هدوء سكون لا تطرف عينه، ولا يتحرك جفنه، كأنه مأخوذ بما يصنع من رسم وتجبر، وهذه الصورة الموفقة لم يقع عليها الشعراء المشهورون وجاء ذلك الشعر الذي قدّم به لقصيدته، إذ يقول[١]:

لِمَنْ دِمَنٌ كأنَّهُنَّ صَحَائفُ قِفارٌ خَرَ مِنْها الكثيبُ فَواحِفُ

والحارث بن حلزة اليشكري وقف على أطلال حبيبته وأرسل أسفه حسرة حين رأى الديار خالية من أوانسها الفاتنات، قد عمرتها قطعان البقر الوحشي ببيضاء الظهور تبدو كأشعة الشمس في سطوعها، سكنتها الجياد فتركت فيها آثار وطئها ومواضع ركضها، وفي هذه المعاني جاءت قصيدة الشاعر[٢]:

لِمَنْ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ آياتُها كَمَهَارِقِ الفُرْسِ

خلاصة القول: إنَّ جميع الشعراء الذين ذكرنا مقدمات قصائدهم الطللية قد اتفقوا على رحيل القطان عن الأوطان، واتفقوا بالحيوان الذي حلَّ بالمكان قد اختلفوا في رسم الأرض وقد تعاورتها الرياح والأمطار والسيول فأصبحت في نظر بعضهم كباقي الوشم في ظاهر اليد أو اختلاط الأصباغ بالأصباغ على يد فنان رسام أو كاتب ملهم وكلهم ذكر حياة الأحبة قبل الرحيل فتصور النعيم والترف، وتصور الأثاث ومراكض الحب ومرابعه، وهذا ما نراه ونتفق مع ما ذكره من مؤرخي الأدب العربي.

❊ ❊ ❊

(١) المفضليات: ص ٢٨١، والشاعر ثعلبة بن عمرو العبدي.

(٢) ديوان الحارث بن حلزة، تح: هاشم الطعان: ص ١٨ و٢٥، والمفضليات: ص ١٣٣.

الخاتمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ.

وبعد؛ الآن وقد أنجزتُ هذا البحث وتحقق ما صممت من الأفكار في رحلة العناء مع مقدمة الأطلال في شعر الحرب قبل الإسلام، ولا بُدَّ من إيضاح ذلك بإيجاز.

أردتُ بهذا البحث الكشف عما للمقدمة الطللية من الأصر في التوطئة لما بعدها من الموضوعات اللاحقة، إذ إنَّ القصيدة العربية تتكوّن من: مقدمة، وتخلص، وعرض، وخاتمة.

تبيّن للبحث أهمية المقدمة الطللية، فهي جزء من حياة العربي، إذ هي تمهيد لما بعدها، وتقابل التحية بين الناس، فالشاعر وإن كان بمقدمته لا يتصل اتصالاً مباشراً؛ ولكنه يستحضر المخاطبين في ديارهم وما كان بينهم من الصلات، وكأنه باستذكاره يزيل عما علق بنفسهِ من الهموم وشجون الحياة.

وللمقدمة الطللية أهمية أُخرى، وهي ملء الفراغ الذي يعانيه العربي الناتج من حياة الارتحال والتنقل في الفيافي والقفار، ففي الخروج إلى الصيد أو النزهة او الالتقاء بالأقران، وشرب الخمرة، ولعب الميسر، والسعي خلف المرأة وتضمين ذلك مقدمات القصائد ما يسدُّ هذا الفراغ.

ولهذا أصبحت المقدمة الطللية ظاهرة لدى شعراء عصر ما قبل الإسلام، وقد تنوّع تناول هؤلاء الشعراء الوصافين، إذ إنهم اتفقوا على رحيل القطان عن الأوطان، واتفقوا في الحيوان الذي حلَّ بالمكان، ولكنهم اختلفوا في رسم الأرض، وقد تناوبت عليها الرياح، والأمطار، فأصبحت في نظر بعضهم كباقي الوشم في ظاهر اليد، أو اختلاط الأصباغ بالأصباغ على يد فنان رسام أو كاتب ملهم، وكلهم ذكر حياة الأحبة قبل الرحيل، فتصوّر النعيم والترف، وتصوّر الأثافي، ومراكض الحب ومرابعه.

وهذا يصدق على كل الشعراء العرب قبل الإسلام. فقد عرض له امرؤ القيس، إذ وصف الديار وقد تقلبت عليها الرياح الساقيات، ورسم بعر الآرام في العرصات.. فبكى لرحيل الأحبة بدموع غزار لكنها لا تعيد المحبوب. وعرض لذلك زهير فرآها قد انمحت ودرست وضارت بعد أن هبت عليها الريح وجرى السيل كبقية الوشم في عروق المعصم. أما لبيد بن ربيعة فقد رآها حججاً كثيرة تقلبت عليها الرياح فأصبحت مرعى للحيوانات الوحشية من الظباء والنعام والبقر .

وأما النابغة فتصورها مجالس الحيوان ومعالقه بعدما سقاها الماء المنهمر وقد خلت من أهلها، ويشاركه النظرة المرقش الأكبر، إذ رآها خالية مقفرة احتمل أهلها المنعمون مساءً لترفهم وعدم قدرتهم على تحمل

حرارة الشمس الشديدة نهاراً، ويرسل الحارث بن حلزّة أسفه لما رآه في الديار الخالية من أوانسها الفاتنات وقد عمرتها قطعان الماشية، لكن أجمل من وصف الأرض المقفرة ثعلبة ابن عمرو العبدي، ويتلخص ذلك في أن فعل الحدثان وتعاقب الغيوث على الأرض تشبه فعل الأصباغ في زخارف البيوت.

❊ ❊ ❊

مصادر البحث ومراجعه

* القرآن الكريم.

١. أدب العرب في عصر الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - لبنان، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

٢. الأدب في الحيرة قبل الإسلام، د. أحمد حسين العيثاوي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

٣. الأدب اليوناني القديم، عبد الواحد وافي، دار المعارف - مصر، ط ١٩٦٠م.

٤. أساس البلاغة، الزمخشري، (ت ٥٣٨هـ)، دار ومطابع الشعب - القاهرة، ١٩٦٠م.

٥. بناء القصيدة العربية في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٦. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٧. الحيوان، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، طبع شركة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده - بمصر، ط١، ١٩٣٨م.

٨. ديوان امرئ القيس (ت ٥٤٠هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف - بمصر، ١٩٧٧م.

٩. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، تحقيق: هاشم الطعان، مطبعة الإرشاد - بغداد، ط١، ١٩٦٩م.

١٠. ديوان زهير بن أبي سُلمى (ت ٦٢٧هـ)، دار صادر، (د.ت).

١١. ديوان طرفة بن العبد (ت ٥٦٩م)، شرحه وضبط نصوصه: د. فاروق عمر الطباع، دار القلم، (د.ت).

١٢. ديوان عنترة، دار صادر، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م.

١٣. ديوان لبيد، دار صادر، (د.ت).

١٤. ديوان النابغة الذبياني(ت ٦٠٤م)، دار بيروت، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

١٥. شرح المعلقات العشر، التبريزي(ت ٥٠٢هـ)، حقق أصوله وضبط غرائبه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة - القاهرة، ط٢، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

١٦. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، دار التربية - بغداد، ط١، ١٩٧٢م.
١٧. شعر زهير بن أبي سُلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية- لبنان، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
١٨. شعر الوقوف على الأطلال، عزة حسن، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٦٨م.
١٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ)، دار إحياء العلوم - بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
٢٠. طبقات فحول الشعراء، ابن سلاّم الجمحي(ت ٢٣١هـ)، (د.ت).
٢١. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الأندلس - بيروت، ١٩٧٠م.
٢٢. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف (ت ٢٠٠٥م)، دار المعارف بمصر، ط٧، ١٩٦٩م.
٢٣. في التذوق الجمالي لمعلقة امرئ القيس، د. محمد علي أبو حمدة، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٢٤. لسان العرب، ابن منظور الإفريقي(ت ٧١١هـ)، دار صادر، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م، وطبعة دار الفكر - بيروت ، ١٤٢٨/ ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
٢٥. مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، طبع دار المعارف - بمصر، ١٩٥٦م.
٢٦. مختار القاموس، الطاهر أحمد الزاوي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م.
٢٧. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٦٦م.
٢٨. مفهوم النقد عند الشعراء، أ.د. طارق السامرائي، ط١، دار جلة - عمّان، ٢١٠٨م.
٢٩. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف - بمصر، ١٩٧٠م.
٣٠. المعجم الصافي في اللغة العربية، صالح العلي الصالح وأمينة سليمان، مطابع الشرق الأوسط ، الرياض، ١٩٨٩م.
٣١. مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت - لبنان، ط٤، ١٩٨٥م.
٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.
٣٣. الوصف، سامي الدهان، دار المعارف - بمصر، (د.ت).

❊ ❊ ❊

Conclusion

First and foremost thank God for his Support and his help for accomplishing this research Paper entitled « The Meaning of Single Arabic Letters and their.

From my tendemrest Years, I adored the letters of this holy language, So I excelled in drawing its letters, separated and connected to such an extent that I Perfectly gave each letter its due beauty and measure so that I looked upon myself as a junior calligrapher.

My journey with the Arabic letter took a long time and too much effort and its fruit has been this paper which has been achieved through many places dealing with it which almost rare dtionaries have not been spportive because they concentrate on meanings by clarifying and explaining them and rarely dealing with the meaning of the singular words. They rather concentrate and their characteristics utterance and their semantic features such as using the hamza, taa, baa... etc.

Thus my journey with this paper started to ride the waves of the Arabic letters looking for their significance in their names: alif, baa, thaa, jeem, haa, khaa, dal, thal, raa, zai… etc. Every letter in the Arabic alphabet has their features; a sound moving in the air that the ear catches and translates into letters written by the hand and seen by the eye and limited symbol: alif, baa, taa, thaa… etc. This symbol is measured by the pen that writes; the alif is measured by the Ruqaa hand writing three dots.

The meanings of the Arabic letters corresponded to the Arabs environment; its land, sky, people, animals, plants, imamate things, habits, manners, customs. They expressed man›s needs, strength, weakness, his body parts and the changes that befall upon them for males and females. Some meanings

of letters talked about wild and domestic animals such as the cow and the camel showing their relationship to man, whether settled or on move, and some of his habits.

Birds had also their share in the meanings of some letters and their needs as related to their habits and lifestyle mentioning parts of their body such as the cock and the hoopoe as an example of the static and dynamic nature inclusively animals, plants and inanimate things.

The paper includes that some letters give various, or similar or common meanings such our the qaf, or kaf that express meaning of a reconciliation of enemies and the spread of love among people. It has also been shown that some letters express various meanings such as the noon for example. It is the fish, inkpot and the dimple.

Thus the paper has proven, depending on the sources of the Arabic, Islamic heritage, that the meanings of the single Arabic letters that express the Arabs as related to animals, in animates and other meanings represent part of the biography of the Arabs in their habitat , we sum up with the holy Quran›s verse « of knowledge it is only a little that is communicated to you».

❊ ❊ ❊