الطلل في القصيدة العباسية

د. ذكرى محيي الدين الجبوري

المقدمة

مما لاشك فيه ان الامة الاسلامية في هذا العصر قد تالقت من امم مختلفة ولكل من هذه الامم مزاياها وصفاتها التي عرفت بها. وقطف العباسيون عنا قيد الفتوحات الاسلامية في صدر الاسلام والعصر الاموي وفضلا عن الدين الاسلامي،الذي هو دستور الامة في الامور الدينية والدنيوية جميعها بدات علوم الاقوام الداخلة في الاسلام وفلسفاتها،تزحف شيئا فشئا الى امة العرب، وفي بعض الاحيان حتى بعض مبادئها الدينية،فراحت تزرع الشكوك حول القيم الاسلامية والعلوم الشرعية وتشجع على الثورات ضد التراث العربي الاسلامي.

لكن هذا لم يقف حائلا امام العباسيين الذين اقاموا الحضارة على قواعد راسخة من التوازن الوثيق بين الثقافات العربية الموروثة وثقافتهم الحديثة وان يصوغوا معاني الثقافة الاجنبية على وفق صياغات عربية مستقيمة.

فالتيار القديم يجري في اعمالهم دون ان يعرف الجديد، بل يلتحم به التحاما حصبا رائعا دون ان تضطرب هذه الصياغات وتعد ضربا من الرطانة التي لا تؤدي فكرة واضحة (١)،ويرى الدكتور شوقي ضيق: ان ما،يعزز ويضاعف روعة هذه الجهود للحفاظ على اللسان العربي من الاختلاط بالاستعجام، فمضوا يمرنون اللغة ويطوعونها لاستيعاب الفاظ الحضارات الاجنبية التي دارت على الافواه و الفلسفة وعلوم الاوائل فوضعوا لهذه الاصطلاحات التي تؤديها اداءا دقيقا من الالفاظ العربية السديدة المحكمة وسرعان ما نشات حركة فلسفية وعلمية واسعة، واصبح لنا فلاسفة وعلماء عباسيون، يزحمون فلسفة العالم وعلماءها بمناكب ضخمة(٢).

ونشأ في هذا العصر جيلاً جديداً يحمل ميزات خاصة، حتى ان بعض الخلفاء انفسهم كانوا من هذا الجيل ويدعى بجيل (المولدين)، ولم يقتصر التوليد على الاجسام بل كان هناك توليد عقلي ايضا، فالفارسي يحمل عقلا فارسيا،ثم يعتنق الاسلام ويتعلم اللغة العربية، فينشا مزيجا من العقليتين وتتولد منهما افكار جديدة ومعان جديدة (٣)،فضلا عن المزيج الروحي الذي شرعه الاسلام عن طريق الولاء الذي اتخذ شكل رابطة اشبة برابطة الدم،فالشخص يكون فارسا او هنديا او روميا او قبطيا ويكون عربيا ولاء، ومع كل ما تقدم نرى ان اهم البيئات التي فرضت على قواعد التوازن بين الماضي والحاضر سلطاتها،هي بيئة الشعر والشعراء، ويرى محمد زكي العشماوي: كان دور الشاعر ان يكون حريصا على عدم المساس بالقدسية المطلقة للشكل الشعري القديم(٤).

فنرى الشاعر العباسي ينهل من تراثنا الشعري القديم ولاسيما المعلقات وقصائد الفحول، مكثرا درسها واستظهارها وترددها على سمعه، بصره وعلى ذهنه حتى يفقه رسومها ومعانيها وخواصها فقها تاما، لذلك نجد ان الوقوف على الاطلال في هذا العصر اصبح تقليد استحال الى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي يختارها الشاعر لتصوير حالة نفسه بالقياس الى فراق من يحب، سواء اكانت حقيقة ام من وحي خيال الشاعر، وقد لا تكون هذه الديار تحولت الى اطلال فقط، ولكن هذه الصور البلاغية والبيانية تكون اشبه بالمثل الخالص يصطنع للتعبير عن الحالة العامة واقرب الى التعبير المجازي الذي لا ينتبه فيها الى الصورة الاصلية بقدر التنبيه الى المعنى الثاني المراد بها الدلالة الثانية، ويرى الدكتور شوقي ضيف: وان وقفة الشاعر على الاطلال راجعة الى ان التغيير العاطفي انما هو ضرب من عما في نفوسنا ومن حق الشعراء ان يرمزوا اليها بالعناصر الماضية،او العناصر الحاضرة(٥)،ونرى ان الشاعر العربي في العصر العباسي، يحتفظ بالكثير من رواسب البداوة، فضلا عن ان هذه الاطلال لان الاطلال مظهر من مظاهر البداوة، فضلا ان هذه الاطلال تتخذ (المرأة) و(الارض) امتدادا اكثر شيوعا في القصيدة الجاهلية الذي امتد فيما بعد الى العصور اللاحقة وقد

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

يشخص الطلل تعبيرا عميقا عن ضياع الاستقرار في الارض اويتحول مجرد رمز الضياع كل العلاقات الانسانية التي انبثقت يوما ما في مجتمع ما وفي عصر ما، فالشاعر هو اقدر على تمثيل معنى الوجود والاحساس به، اي ان الطلل اتخذ بعد العصر الجاهلي رمزا ذا دلالة تعبيرية تعني الحياة بكل معانيها وقيمتها،معاناه الانسان داخل مجتمعه و انفراط العلاقات الاجتماعية في مجتمع المدينة المتحضرة ف(المراه،الرياح،الارض، الامطار) رموز جميعها الديمومة الحياة والعطاء يستخدمها الشاعر للوصول الى ما رسم من صور لديمومة شعرية تعبر عن ذاته وخلجاته من خلال تلك اللوحة الشعرية.

ولا يقف الكلام عند العصر العباسي حصرا، بل تمتد ظاهرة الوقوف على الاطلال والتمسك بها لدى الشعراء على مر العصور الادبية المختلفة لكن استخدم هذا التقليد ياتي على وفق لغة العصر ومفرداته والصور الشعرية التي ياتي بها هؤلاء الشعراء لتكون اقرب الى صور واقعية لذلك المجتمع الاجتماعية والثقافية و السياسية، ويمكن ان نلحظها بوضوح حتى في عصرنا الحاضر .

الطلل:

شكل الطلل موروثاً فنياً توارثه الشعراء في بناء القصيدة بعد العصر الجاهلي وشكل الطلل ظاهرة فنية، نمت وترعرعت في العصر الجاهلي واستمرت الى يومنا هذا، لابل ان جذورها غرست في نفسية الشاعر العربي على مر العصور.

ونجد ان غالبية قصائد المدح الجاهلي كانت تتصدر بالوقوف على الاطلال،التي تنوعت اساليبها وصورها فمنهم من وقف متسائلاً ومنهم من أستوقف الربع لتحيتها، ومنهم من بكاها، وأخر وقف متسائلاً امام الطلل الذي هو في حقيقته تساؤل وجودي، اراد الشاعر من خلاله فهم الوجود، لكن هذه الانواع من الوقفات، لم تّعد ذات جدوى في العصور التي تلت العصر الجاهلي بعد ان حل الاسلام في ربوع المعمورة، لذلك نجد ان الوقفة الطللية لم تعد في مقدمة القصيدة تحديداً بل نراها في ثنايا القصائد او قد تكون في نهاية القصيدة فضلاًعن الاستبدالات التي كانت في عناصر الطلل ذاته، إذ لم تعد العناصر القديمة صالحة لتعبر بدلالاتها عن واقع العصر الذي قيلت فيه القصيدة او عن الدلالة التي ارادها الشاعر من خلال استحضار طلله، لذا لابد لنا ان نعرف الطلل لغةً واصطلاحاً، لنتمكن من الوقوف عند اطلال شعراؤنا في قصائدهم الطللية، ولاسيما اطلال الشاعر العباسي بعد ان نتناول بشكل موجز الطلل عبر العصور الادبية وصولاً الى العصر العباسي موضوع بحثنا هذا.

الطلل لغةً:

مابقي شاخصاً من اثار الديار و"الطلل من الدار ونحوها، موضع مرتفع في صحنها يهيأ لمجلس اهلها او يوضع عليه الماكل والمشرب، والطلل من السفينة جلالها، والطلل الطرئ من كل شيء، يقال: مشى على طلل الماء اي على ظهره(٦) إذ نجد ان هذه المعاني جميعاً لديها دلالة واحدة وهي صفة البروز والظهور أي (الظهور المعاند). (٧)

الطلل اصطلاحاً:

لقد افتتح الشعراء الجاهلين قصائدهم بالاطلال وهي الحياة مجازاً في مواجهة الدثور ويرى النقاد والباحثين ان اول من وقف على الديار، بن خذام احد شعراء طي، من خلال اشارة ابن سلام الجمحي من خلال حديثه عن اقدم الشعر واكتفى بالاشارة الى بيت امرئ القيس (ت ٥٨٠ ق.ه/ ١٤٥م) الذي اشار فيه الى بكاء ابن خذام احد شعراء طي على الديار.

قائلاً:

عوجاً على الطلل المحيل لعلنا

نبكي الديار كما بكى ابن خذام

واكتملت هذه الوقفة في شعر امرئ القيس إذ وقف الشاعرعلى ما يتقى من ديار المحبوبة وصور العشق والحب التي كانت في ربوع تلك الاطلال من خلال الاستفهام الانكاري الذي يتسأل فيه الشاعر ويعرف الجواب، لكنه يعبر عن حالة انسانية تتجلى فيها حيرته ودهشته من خلال صور ذلك الطلل(٨) كقول زهير بن ابي سلمى:

لمن الديار بِقُنَّةِ الحُجْرِ

أقوِيْنَ مِنْ حُجِجٍ ومن دهرِ

او ذكر اسماء المحبوبات كرمز دال على الوفاء بالعهود التي قطعتها القبائل المتحاربة كما في معلقة زهير بن ابي سلمى الذي قال فيها(٩):

امن ام اوفى دمنه لم تكلم

بحومانة الدراج فالمتثلم

اومن خلال ذكر الرياح والمطر والزمان كقول امرئ القيس(١٠):

حي الديار التي أبلى معالمها

عواصف الصيف بالخرجاء والحقبِ

او ذكر المكان والبكاء، كقول عبيد

الابرص(١١):

لمن الديار بصاحة فحروس

درستْ من الاقفارِ اي دروسِ

فالشاعر يعبر عن حالة نفسية ترتبط بتقلبات الحياة وتغيرها وعدم الاستقرار في حالة واحدة، وقد تحدد الوقفة الطللية، وقت الوقوف، كقول النابغة الذبياني(١٢):

وقفت فيها اصيلاناً أسائلها

عيت جواباً وما بالربع من أحدِ؟

او ذكر الوشم، من خلال تشبيه بقايا الطلل بها، وذكر النباتات والحيوان او تشبيهها (الاطلال) بالكتابة او الرسم (الوشم) للدلالة على بعث الحياة في الطلل، كقول زهير بن ابي سلمى(١٣):

ودار لها بالرقمين كأنها

مراجع وشم في نواشر معصم

وقوله ايضاً:

بها العين والآرام يمشين خلفة

وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

واخيراً وقفة امرؤ القيس الذي يستحضر الذكريات ويذكر الاصحاب والخلان ويبكي عليهم حزناً والماً يقول(١٤)

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وخلاصة القول ان الوقفة الطللية بحسب اراء النقاد قد تكاملت في شعر عصر ماقبل الاسلام بعد إن جاءت بذكر تفاصيل جزيئية دقيقة، وكان الشاعر يريد ان يمتلك القدرة المتميزة في تأمله للماضي واحلامه الضائعة التي تحولت حرمانا ويبعث الماضي من جديد، لكن الماضي المندثر لايبعث من جديد فكان على الشاعر ان ينتزع هذه الصورة من الماضي ليواجه بها أرض الواقع(١٥)، ولكن حين يعجز الشاعر عن اعادة الزمن الى الوراء يبدء استذكار ماضية وما يحمله ذلك الماضي من دلالات لدى كل شاعر.

عصر صدر الاسلام:

أما في هذا العصر فنجد ان الشعراء يمثلون اتجاهين، الاتجاه الاول: وهم الشعراء الذين لبو نداء الدعوة الاسلامية وانضووا تحت لواء الاسلام وفي مقدمتهم (حسان بن ثابت، ولبيد بن ربيعة، والنابغة الجعدي) فهؤلاء لم يستطيعوا مخالفة تعاليم الدين الاسلامي وقيمته الاخلاقية ولم نلحظ مقدمات طللية لقصائدهم كالذي كان في العصر الجاهلي، بل كانت قصيرة وموجزة ولايحافظون فيها على الناحية الفنية الخالصة بل يذكرون الاطلال من غير تفصيل لأثارها، وانما اشارة عابرة او ليجاز اوقد تكون معدومة(١٦)، كقول حسان يعرض بالمشركين في غزوة الخندق(١٧):

هل رسم دراسة المقام بباب

متكلم لمحاور بجواب

ولقد رأيت بها الحلول يزينهم

بيض الوجوه ثواقب الاحساب

فرع الديار وذكر كل خريدة

بيضاء أنسة الحديث كعاب

إما الاتجاه الثاني في هذا العصر فيمثله الشعراء المخضرمون الذين لم يغادروا هذا التقليد بل بالعكس نجدهم تأنقوا في مقدماتهم وعنوا بها عناية كبيرة امثال (الشماخ، وابن مقبل والحطيئة).

فنرى الشاعر يقف على الاطلال مناجياً تارة وباكياً الظاعنين تارة اخرى سواء اكانوا اهلاً ام أحبة أم رفاق صبا، فضلا عن صور اجتماعية اخرى لاتفارق مخيلة الشاعر، ويقف (ابن مقبل) على أطلال الحبيبة (كبشة) على نهج الشاعر الجاهلي، قائلاً:(١٨)

سائل بكبشة دارس الاطلال

قد هيجتك رسومها لسؤال

والدار قد تدع الحزين لما به

ويدل عارفها بغير دلال

سحرا كما سحرت جرادة شربها

بغرور أيام ولهو ليالي

إذ تقسم القصيدة الى قسمين (لوحة الطلل) ثم (لوحة الظعائن)، فيقف على اطلال محبوبته (كبشة) مسائلاً تلك الاطلال عن حبه الضائع في جنباتها، لكن لاجواب من تلك الاطلال، وعلى الرغم من ذلك فأنه يزداد حبّا لها وتعلقاً بها حتى تلهيه عن نفسه كما الهت (جرادة) بغنائها (قوم عاد) عن الاستسقاء، فمن خلال استحضار الماضي وتضمين الطلل لاخبار اقوام بائدة اراد ان يعطي تلك الذكريات اهمية وبعداً نفسياً يكون معادلاً موضوعياً لتلك الواقعة. وسنكتفي بذكرشاهداً شعرياً واحداً لكل نوع.

المقدمة الطللية في العصر الاموي

لم تختلف اهمية الطلل في هذا العصر عن ماسبقه من العصور، فمن الواضح ان الحياة في العصر الاموي لم تعد كما كانت عليه سابقاً، بل نجد نوعاً من التحضر في حياتهم، فضلاً عن الوان النعمة والترف في جوانب الحياة المختلفة ولاسيما في مكة والحجاز، مما هيأ لظهور فن الغناء في مكة والمدينة ومن ثم دمشق وكانت النتيجة ظهور نوعين من الحياة مختلفتين، الاتجاه الاول: يمثله شعراء الغزل المادي والعذري الذين نظموا على وفق الاوزان الخفيفة

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الراقصة واستطاعوا النهوض بغرض الغزل، وهولاء ليسو فكرة البحث ولكن جاء ذكرهم للعلم. إما النوع الثاني: وهو الذي يعنينا في هذا المبحث، هؤلاء الشعراء الامويين من امثال (جرير، والفرزدق، والاخطل، وعبيدالله بن قيس الرقيات، والقطامي ونابغة بني شيبان وذوي الرمة وغيرهم من الرجاز كالعجاج وابنه رؤبة، هم الذين تمسكوا تمسكاً شديداً بها وحرصوا عليها، إذا اثبتوا اصولها الجاهلية(١٩)، ووفروا لتلك المقدمات الطللية كثيراً من مقوماتها ورسخوا معظم تقاليدها وواصلوا اغلب اشكالها. ويرى د.حسين عطوان: ان الفرزدق لم يعن عناية شديدة بمقدمات قصائده، وانما كان يلم بها إلماما سريعا ثم يقفز عنها مسرعاً قبل ان يوفيها حضها ويهجم على موضوعه دون بسط من وصف للأطلال أو غيرها، ومع ذلك فأنه افتتح مايقرب عن عشر قصائد يوصف الاطلال(٢٠) بين وصف موجز حينًا ومفصل حينًا اخر، ومثال ذلك قوله الذي فصل في الاطلال(٢١) :

اعرفت بين رويتين وحنبل
دمنا تلوح كأنها الاسطار
لعب العجاج بكل معرفة لها
وملثة غبياتها مدرار
فعفت معالمها وغير رسمها
ريح تروح بالحصى مبكار
فنرى الاثافي والرماد كانه
بوعليه روائم اظآر

فاستهلها بوصف مشهد المعاهد الخالية العافية وكيف انها تعاقبت عليها الرياح القوية العاصفة والامطار الشديدة، مما بدل صورتها وأفنى معالمها، ونلحظ ان الفرزدق قد احتفظ بصورتين قديمتين استحضرهما في مقدمته الطللية الاوهي تشبيه منظر الديار العافية بالامطار البالية، والثانية: تشبيه للاحجار التي كانت توضع عليها القدور (الاثافي) وقد احاطت بالرماد والنوق التي عطفت على غير ولدها، وهذه التشبيهات كثيراً مانجدها في صور شعراء العصر الجاهلي. وهناك امثلة وشواهد متعددة لايسمح المجال لذكرها واكتفينا بذكر شاهد واحد لهذا العصر، الذي التزم الشعراء فيه بالمقدمة الطللية، نعم انها المقدمة الطللية لاغيرها في هذه العصور التي تمسك بها الشعراء ومحافظين على رسم مشاهد تلك الاطلال، إذ اننا لم نظفر في مقدماتهم كلها بخصائص عقلية واضحة تميزها عن المقدمات الجاهلية، فهم لايتخذون وصف الاطلال ومااصابها من التغيير والدثور وسيلة للحديث عن الحياة ومشاكلها ولايرمزون به الى شيء أخر وراءها إنماهم يصفونها وصفاً يضمنونه حسرة وآلماً لزوال تلك الاطلال ورحيل اهلها. مثلما كان يصور ذلك الشاعر الجاهلي.

وبعد ان استعرضنا العصور الادبية من العصر الجاهلي مروراً بالاسلامي ثم العصر الأموي وصولاً الى العصر العباسي، موضوع بحثنا هذا، وجدنا ان الالتزام بالمقدمة الطللية في مقدمة قصائدهم امراً هام لايمكن المساس به أوتركه وله مكانة في نفس الشاعر العربي، لكن هل بقي هذا الشعور ملازماً للشاعر العباسي، وهل التزم بالمقدمة الطللية أم اصبح توظيف الطلل حراً يأتي في اي موقع من القصيدة يتلائم مع فكرة القصيدة وموضوعها، وما هي اهم التحولات والاستبدالات التي طرأت على الوقوف على الاطلال، هذه ما سيبحثه بحثنا في الطلل في القصيدة العباسية.

الطلل في العصر العباسي

امتاز العصر العباسي بثراء نتاجه الفكري والثقافي ولاسيما في الشعر، فهو عصر منتج ومعطاء واسع لايمكن للمرء ان يدركه ببحث متواضع، ومثل الشعر في هذا العصر مرأة عكست احوال الامة وظهرت كثير من الاتجاهات والثورة على تقاليد بناء القصيدة العربية، التي كانت نتيجة عوامل متعددة لايعنى البحث بذكرها الأن، ونجد كثير من الشعراء ظل ملازماً للموروث القديم في الوقوف على الاطلال، وذكر عهود الصبا والهوى ووصف معاناة الرحلة، ومثال ذلك بشار بن برد، الذي تمسك ببعض الموروث واهمل بعض عناصره واعتمد على التحوير في المعاني والصور، يقول(٢٢) :

اقوى وعطل من فراطة الثمد
فالربع منك ومن رباك فالسند
فالهضب اوحش ممن كان يسكنه
هضب الوراق فما جادت له الجمد
فمن عهدت به الالاف تسكنه
فالعرج حيث تلاقي القاع والعقد
عافوا المنازل من نجد وساكنه
فما دربت لاتي طية عمدوا
لكن جرت سنح بيني وبينه
مو والأشامان غراب ال بين والصرد
صاحا بسير همو حتى استحث بهم
وبالخليط من الجيران فانجردوا
وخلفوا لك اثاراً مد عثرة
ماحولها سبد منهم ولالبد
الا العراص والا الهدب من دمن
على هداملها الاهدام والنجد

فقف بهن على ماتركت من اثر
مما يلبد منها فهو متلبد
ومن مباءة ريعان ومن عطن
يدب بينهما القردان والقرد
ومعب لجوار ينتقدن به
وكل متنزه للهو منتقد

ويرى الدكتور حسين عطوان: ان الشاعر احتفظ بمجموعة من التقاليد فقد احصى منازل صاحبته عدداً، وحدد مواقعها، ثم انتقل الى بيان سبب أرتحال قومها عنها وراح يصف كيف ان الغربان وهي دلالة شأم لدى العرب انبأته عن رحيلهم ووصف المنازل التي اصابها الاندثا(٢٣)، ولم يبق منها الا اثار عافية متناثرة بينها قطع ثيابهم ومتاعهم، وهذا لم يكن مألوف في العصر الجاهلي من أثار متناثرة هنا وهناك، ثم يشير الى (نؤى) مهدم طمره التراب وبقايامرابط الدواب، وانتشار حشرات وشعر ووبر الدواب (الاعطان، الملاعب، المرابط) وهذه عناصر طللية جاهلية جاء الى ذكرها الشاعر، وتراه اهمل الاثافي والرماد، فضلاً عن تجاوزه ذكر الرياح أو الامطار التي هي من اهم العوامل التي تؤدي الى زوال معالم الديار ولم يأت الى وصف تلك الديار وصف دقيقاً بعد رحيل اهلها عنها لكننا نرى بشار في قصيدة اخرى يأتي الى ذكر الطلل بشيء من التجديد من الناحية الموضوعية والفنية، فلم تعد تلك الاطلال اوعية تسكب فيها الدموع حسرة على المنازل الداثرة وعهود الصبا الضائعة، بل تحولت الى منابر يعلنون ارائهم في الحياة، لكنها لم تتحول الى قالب فلسفي، أنما نظرات جزئية توصلوا اليها وبثوا فيها ومنها كقول بشار:(٢٤)

يادار بين الفرع والجناب
عفا عليها عُقب الاحقاب
قد ذهبت والعيش للذهاب
لما عرفناها على الخراب
ناديت هل أسمع من جواب
ومابدار الحي من كراب
إلا مطايا المراجل الصخاب
وملعب الاحباب والاحباب
فانقلبت والدهر ذو انقلاب
ماأقرب العامر من خراب

فلا يكتفي الشاعر بتحديد موقع المنزل، ولا بتعداد بعض بقايله، ولا بسؤاله واستعجامه عليه،بل يذهب ايضا الى ان ما افناه هو تعاقب الايام والليالي عليه، ويخرج من الحديث عن دثوره وتغير اثاره نتيجة الدهر والحياة الزائلة التي لايبقى على حال، فان كانت تلك الاثار قد بدلت فكيف بالحياة نفسها؟ فإن الحياة نفسها زائلة ومصيرها الى الفناء والزوال، واذا كانت قد تغيرت فالايام لا تدوم على حال بل تتبدل من حال الى حال. (٢٥)

ويقف علي بن الجهنم (ن٢٤٩): وهو من الشعراء الذين ساروا على نهج الاقدمين واهتدى بالموروث القديم في الوقوف على الاطلال، و ذكر عصور الهوء، ووصف معاناه الرحلة،ومنها قصيدته في مدح الخليفة المعتصم، ومنها قوله(٢٦):-

قفوا حيوا الديار فان حقا
علينا ان نحيي بالسلام
حرام ان تخطاها المطايا
ولم نذرف من الدمع السجام

وقد جاء هذين البيتين وسط القصيدة (البيت الخامس والسادس) وليس مطلع القصيدة وهذا ما نلحظه في اكثر القصائد في العصر العباسي اذ لم يعد افتتاح القصيدة بالطلل وانما يذكر الطلل لكن في ابيات تكون بعيدة بعض الشئ عن المقدمة، فضلا عن البكاء والطلب من الاصحاب، والوقوف للبكاء عليها لكن في هذه الابيات يطلب الوقوف التحية اكراما لهذه الاطلال ثم يستدرك بذرف الدموع وليس البكاء ف(الذرف) اسالة الدمع، (السجام) الدمع سال قليلا، اي ا ن الشاعر يطلب من اصحابه ان يذرفون الدموع السجام استذكارا وحبا بهذه الاطلال.

لكننا نجد ان الطلل الجاهلي دائما يخاطب الاخر ويطلب منه (بكاء الاطلال) والبكاء معناه سيلان الدمع استجابه لحالة عاطفية او الم العواطف التي يمكن ان الى البكاء وقد تشمل الغضب، السعادة، الحزن اي ان البكاء يشمل من (ذرف) الدموع واشد في دلالتها، ثم ياتي الى وصف الرحلة ومتاعبها وذكر الاماكن وتحديدها سيرا على نهج امرؤ القيس، ونجتزئ منها هذه الابيات يقول، يقول(٢٧):

فاسرع كل اروع من قريش
نماه اب الى العلياء نام
فظلنا ننشد العرصات عهدا
تصرم والامور الى انصرام
ونستاف الثرى من بطن× فلج××
ونستلم ××× الحمى اي استلام

ولا نجد في هذه الوقفات الطللية ذكرا للاثافي والنؤى وذكر للرحلة بكل ما تحمله من تفاصيل لانها لم تعد صالحة لعصر مثل العصر العباسي الذي استوطن المدينة واستقر بين القصور وتاثر واثر في الحضارات الاخرى الوافدة اليها نتيجة للاختلاط الحاصل في مجتمع المدينة، لكننا نجد ان تحديد لاسماء اماكن قد

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

تكون لإماكن لها أهميتها، وذكر الرياح والامطار كونها عوامل طبيعية تساعد في ازالة الاثار، والزمن الذي له اليد العليا في تحقيق هذا الاندثار وخير شاهد على ذلك البحتري.

البحتري (٢٨٤ه): شاعر اخر من شعراء العصر العباسي الذي ذاع صيته في ذلك العصر، اذ يقف راويا قصته مع الزمن من خلال تلك السينية التي فضلها ابن المعتز، قائلا : فليس للعرب سينية مثلها، راويا لنا مأساته من خلال المكان، اذ يقف مناجيا اطلال لذلك الايوان،وقفة ملؤها التحسر عن زوال خلود ذلك المكان، فالشاعر كان اناني في تلك الوقفة بعدما احس بدنو اجله وخلود ذلك المكان ليس الخلود الذي عاشه المكان ايام كان ايوانا لكسرى بل كونه شاهدا وباقيا غلى ايام كانت في نظر الشاعر زاهيا وسعيدا يقول (٢٨) :

صنت نفسي عما يدنس نفسي
وترفقت عن جدى كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الده
ر التماسا منه لنفسي ونكسي
بلغ من صبابه العيش عندي
طففتها الايام تطفيف بخس
وبعيدا ما بين وارد رفه
علل شربه، ووارد خمس

اذ لم يجد ضالته الا في ذلك (الايوان) الذي شهد له الزمن بالصمود الطويل كما شهد بالانهيار، التدهور وكانه بلغ الشيب،اذ جعله الشاعر معادلا موضوعيا وحالته النفسية من خلال وقفة البحتري واستيطان ذاته واسقاط معاناته النفسية امام ذلك المكان وهذه من اهم الاستبدالات او التحولات التي شهدتها الوقفة الطللية في العصر العباسي ويوظف لفظة (الدهر) دلالة عن الزمن بحسب ورودها في القران الكريم ودلالتها فيه إذ أن لفظ الدهر هنا شامل الزمن بكل معانيه وجامع للزمن والحياة والموت ولم يقل زمن اوعهود او ايام لانها تخصيص لزمن بعينه ونلحظ استخدامه في بعض العبارات التي ممكن ان تعد مجهدة في اللفظ بعض الاجهاد مثل (عن جدى كل جبس) كون الجيم العربية الفصيحة قد اصبحت مما يتعثر في لفظه الناس في العصر العباسي من غير العرب وتكرارها قد يزيد هذا التعثر وعبارة (حين زعزعني الدهروطفطفتها الايام تطفيفا) عبارتان تتطلبان الحذر في النطق خشيه الزلل فيها(٢٩). ونلمح صراعا نفسيا قد نشا بين الزمن والشاعر وكان الزمن فيه هو المسيطر(٣٠) اما المكان فهو المنطلق المثير للشاعر سواء كان ذلك المكان طللاً او بلداً حاضراً وقد كان من ظلم الدهر له ان جعله ينزح من الشام الى العراق،اي ان رحلته ليست رحلة وراء العشب والماء والبحث عن مواطن الخصب بل رحلة مرغما عليها لاسباب سياسية وهذه استبدالات جديدة في عناصر ومقومات الطلل ويعاتب الزمن،قائلا:

وكان الزمان اصبح محمو
لاهواه مع الاخس الاحنس
واشترائي العراق غبطة غبن
بعد بيعي الشام بيعة وكسِ
لا ترزني مزاولاً لاختباري
بعد هذي البلوى فتنكر مسي
وقديماً عهدتني ذا هنات
ابيات على الدنيئات،شمسي
ولقد رابني نبو ابن عمي
بعد لين من جانبيه وانس
واذا ما جفيت كنت جديرا
ان ارى غير مصبح حيث امسي

فالدهر لم يصبه بكرامته ورزقه وسعادته فحسب، بل اصابه بوطنه ومقامه وهذا يمثل (طلل) الى الشاعر ويبدو ان الشاعر كان ساخطا سخطا عاما على المكان الذي يقطنه والناس الذي يعاينهم والحياة الؤود التي تسير القدار بما يرفع الوضيع ويذل الرفيع،ونلحظ في هذه الابيات ودلالتها ان الشاعر استحضر المكان ليكون منطلقا لرصد الواقع المعاش ولتعد سلبيات ذلك المدافع من خلال مناجاته للاطلال وفي هذا تحول هام وانتقال للوقفة الطللية من تلك المسائل الوجودية التي كانت تتسائل عنها الى مناقشة واقع الامة ومشكلاتها من خلال استحضار المعاناة والهموم تحت تلك الاطلال وفي الوقت ذاته اراد الشاعر ان يخلد كما خلد ذلك الطلل (الايوان)، فاختار هذه السينية لتكون خلوده على مر الزمان اذان لم يكن وقفة طللية لبكاء واستبكاء الربع او ذكر مواطن الاحبة بل جعل تلك الوقفة الطللية وعاء السكب همومه من جهة وخلق مسحة لذاته الشاعر ان تعيش على مر السنين لكنه يعاود السير على خطى اسلافه من شعراء الجاهلية في وصف رحلته التي هيئها بهمومه وسارت نحو المدائن، فالرحيل تجربة انسانية وكأس ذاق مرارتها وتجرع غصصها من قبل كثيرين،لذا تكثر اصداء الماضي في سمعه مختلطة باصوات الحاضر(٣١)، يقول(٣٢)

حضرت رحلي الهموم فوجه
ت الى ابيض المدائن عنسي
اتسلى عن الحظوظ، واسى

لمحل من ال ساسان درس
اذكرتنيهم الخطوب التوالي
ولقد تذكر الخطوب وتنسي

فمن الطبيعي ان يتناول شاعر مطبوع من شعراء العصر العباسي ما تناوله اسلافه الشعراء في قصائدهم الشعرية اذ جعلوا من موضوع الرحلة عنصرا هاما في عناصر بناء القصيدة لكن البحتري لم يات بالرحلة ودلالاتها كاسلافه بل جاء بها لتحمل من الدلالات التي تتلاءم ومتطلبات العصر، فرحلة البحتري عازمة على النزوح من همومه والانشغال عنها بالاشعار وهربا من تلك الخطوب التي المت به وبما يفوق قوته وجبروته، فضلاً عن رمزية المكان ودلالته الذي عزم الرحيل اليه، فالاكاسرة ادركوا ذروة الحياة والسعادة والفنى والقوة فاعطتهم واتتهم الحياة لكنها ما اعطت الا لتسترد ولم تنعم الا لتسلب النعمة، ولم تدعهم يبنون القصور الشاهقة الا ليتعاظم انهيارها من اعلاها... ذلك هو وجه العزاء، انها في مقارنة المصيبة الخاصة بالمصيبة الكبرى التي تعم ابناء الحياة، ونلحظ دقة توظيف الالفاظ الدالة على ذلك. (حضرت رحلي الهموم اتسلى)،(ذكرتنيهم الخطوب) ليعطي دلالات مباشرة على المعنى المراد، فالرحيل والسفر والغياب والبلى هي الفاظ وظفها الشاعر لتكون صور من صور الحياة التي استعارها الموت لنفسه من الحياة الاعتيادية،وقد تنقل صورة الموت من الغياب الى الذهاب اذ يذهب الناس ولا يرجعون فالذهاب هو الموت الذي يشبه قرارا بعيدا يحول دون عودة الزائر وقد يستطيع ذاهب الحياة ان يؤجل ذهابه الى حيث يريد لكن ذاهب الموت محكوم بالذهاب وليس ثمة غياب او ذهاب دون سفر(فالسفر او الرحلة او الغياب) نتيجة ولا بد من الانسان تهيئة نفسه الى سفر لا اياب بعده واذا عن الانسان ان لا يسافر هذا السفر البعيد فان الاخرين لا يحتملون بقائه فيغادرونه وهم اشد حبا له وأمر جزعا عليه، هذه الرسالة التي اراد البحتري ان يبعثها للبشرية من خلال تلك الاطلال التي وقف فيها في رحاب ذاكرته، وهذا ما اردنا ايضاحه في بحثنا هذا من ان الطلل لم يعد بكاء وحنين بل كانت له اهداف اجتماعية وفكرية فضلا عن الثقافية.

وهناك شواهد كثيرة لشعراء مثل (مسلم ابن الوليد، وابو نؤاس، ابو تمام، وابن المعتز، وابن الرومي) وشعراء اخرين فضلا عن الشعراء الذين تم ذكرهم في متن البحث لكن الطلل لديهم لم يعد طلل بالياً، بل كان يمثل رؤى فكرية فلسفية وتأملات حياتية تدعو الى التأمل والتذكير فيما يحيط الانسان في ذلك المجتمع الحضاري المتمدن، وكانت بحق تعبير تراجيدي عن طلل روحي بناه الشاعر لنفسه من خلال ذلك المجتمع الذي ساهم في تفتيت ذلك الكيان، فاضحى مجتمعاً مادياً لاهياً قاسيا لذلك نجد الشعراء تحولوا بطللهم نحو شفاء الارواح وخلاصها والحفاظ على المجتمع.

الخاتمة

× لم يتخل الشاعر العباسي عن الاطلال بل نجده يسير على منهج الاقدمين في بناء صيغة الطلل، ولكن ليس تقليدا حرفيا وجاء باستبدالات كثيرة واستبدلوا الوقوف على الاطلال الداثرة باطلال مدن حضرية وقد كان الوقوف على الايوان خير شاهد على ذلك.

× لم تمثل تلك الوقفات الطللية ماضيا حقيقيا في بعض الاحيان بل اتخذها الشاعر رمزا للتعبير عن معاناتهم الاجتماعية والنفسية او خوفا من المجاهرة برأيه تجاه الوضع السياسي او تجاه الخليفة، فيتخذ الطلل رمزا سياسيا واجتماعيا.

× لم تكن الصيغة الطللية بدافع التقليد باطار محدث، بل هو تمسك بالماضي والقيم والمبادئ العربية الاصلية،حتى وان كان في اسس وقواعد بناء القصيدة العربية باطار محدث على وفق معايير كل عصر،اي بدافع نفسي،فالقصيدة العربية لاتمثل شعرا بحد ذاته، بل ارث حضاري لامة انزل (الله) جلت قدرته البيان والبلاغة فيها.

× انحسار الصيغ الطللية من مقدمات القصائد هي نتاج عوامل متعددة منها الصيغ البدوية القديمة التي لم تعد تلائم وحضارة العصر، فلم يعد الافتتاح التقليدي نابعا من تجربة حقيقية، انما ابتداع يدفع الشاعر الى مثل هذه المقدمات وهو الصناعة الشعرية او الفن لذاته فاميل الى القديم يعكس (ثقافة الشاعر العباسي المنحضر) في استحضار الموروث والتصرف بالصيغ على وفق ما تمليه التجربة الشعرية او النفسية ذاتها.

× المدن الحاضرة: وظف الشاعر العباسي ذكر الديار الحاضرة في شعره بوصفها مثيراً نفسيا لآلامه التي يذكرها في صلب القصيدة ومقاطعها حتى النهاية (الشام، بغداد، البصرة، سامراء،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

واسط)، وهذه جاءت ضمن قصائد الشعراء الذين لم يتم ذكرهم.

فالطلل هو جزء من القصيدة العربية ويمثل تلك الجذور التي غرست في الصحراء العربية ولم يتخل الشاعر العربي عن الطلل حتى يومنا هذا ولكن توظيف هذا الطلل يتفاوت من عصر لاخر ومن شاعر لاخر فضلا عن انحسار المقدمة الطللية من القصائد.

الهوامش

(١) ينظر: فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف (٥٤-٥٥).

(٢) ينظر: م.ن ٥٥.

(٣) ضحى الاسلام، احمد امين (١١-١٢).

(٤) موقف الشعر من الفن والحياه- محمد زكي العشماوي ٨.

(٥) الفن ومذاهبه، شوقي ضيف ٢٥٩.

(٦) لسان العرب، ابن منظور، مادة (طلل).

(٧) ينظر: الطلل في النص العربي، سعد حسن كموني ٢٢.

(٨) شرح المعلقات السبع، لابي عبدالله الحسنين بن احمد الزوزني، معلقة امرؤ القيس.

(٩) شرح الاشعار الستة الجاهلية، ابي بكر عاصم بن ايوب البطليوسي، ناصف عواد، ١:(١١-١٤).

(١٠) ديوان امرؤ القيس، محمد ابو الفضل ابراهيم، ٩.

(١١) شرح المعلقات العشر، احمد أمين الشنقيطي، معلقة عبيد الابرص.

(١٢) م.ن معلقة النابغة الذبياني.

(١٣) شرح الاشعار الستة الجاهلية، ١: (١١-١٤).

(١٤) ديوان امرؤ القيس ٩.

(١٥) ينظر: دراسات نقدية في الادب العربي، محمود الجادر ١١.

(٦) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام، حسين عطوان ٣٥.

(٧) شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري، ضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقي ١١.

(٨) ديوان ابن مقبل، تيم ابن مقبل، عزة حسن ١٨٧.

(٩) مقدمة القصيدة في العصر الاموي، حسين عطوان ١٢.

(٢٠) ينظر: م.ن ٣٦.

(٢) ديوان الفرزدق، كرم البستاني ٣٧١.

(٢٢) ديوان بشار بن برد، تح احسان عباس (٢٢٩ – ٢٣٠).

(٢٣) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر العباسي الاول، د. حسين عطوان (٥٧ – ٥٨).

(٢٤) ديوان بشار بن برد ١:١٤٠.

(٢٥) ديوان علي بن الجهم : تح خليل مردم بيك ٢٠٤.

(٢٦) م.ن،٢٠٤ -٢٠٥.

× بطن فلج: طريق من البصرة الى اليمامة.

×× استلم الحجر:اي لمسة قد يكون اراد به اعطاء اهمية وقدسية للمكان.

××× الحمى: ديار الاحبة.

(٢٧) ديوان البحتري : تح حسن كامل الصيرفي (١١٥٢:٢- ١١٥٣).

(٢٨) ينظر: موسيقى الشعر، ابراهيم انيس(٣٩-٤١).

(٢٩) ينظر:سينية البحتري ومعارضاتها، محمد بوذينة،١٤.

(٣٠) الحنين والغربة،ماهر حسين فهمي ٣٨.

(٣١) ينظر: في النقد الادبي، ايليا حاوي (٣: ١٦٥-١٦٦).

(٣٢) ينظر:العقد الفريد، ابن عبد ربه (٣:١٠).

الجزء الذي حدث بوفاة حمزة عم النبي (صل الله عليه وسلم) وينظر ملحمة كلكامش في رثاء صديقه انكيدو ١٣٥.

المصادر

- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن فهمي، معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية/ ١٩٧٠.
- دراسات نقدية في الادب العربي، د. محمود الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، العراق/١٩٩٠.
- ديوان ابن مقبل، تميم بن مقبل، تح عزة حسن، دار الشرق العربي، سوريا/١٩٥٠.
- ديوان البحتري، ابي عبادة البحتري، تح حسن كامل الصيرفي، ط١، دار المعارف، مصر/ ١٩٦٣.
- ديوان الفرزدق، تح كرم البستاني، دار صادر، بيروت/ ١٩٦٠.
- ديوان امرؤ القيس، تح محمد ابو الفضل ابراهيم، ط ٤، دار المعارف، مصر/١٩٨٤.
- ديوان بشار بن برد، تح احسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت/ ٢٠٠٠.
- ديوان علي بن الجهم، ابو الحسن علي بن الجهم، تح خليل مردم بك، لجنة التراث العربي، بيروت/ ١٩٥٩.
- سينية البحتري ومعارضتها، محمد بوذينة، ط١، منشورات محمد بوذينة، الحمامات تونس/ د.ت.
- شرح الاشعار الستة الجاهلية، ابي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، تح ناصف عواد، الجزء الثاني القسم الأول، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/٢٠٠٠.
- شرح المعلقات السبع، أبي عبد الله الحسنين بن احمد الزوزني، ط٢ دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢.
- شرح المعلقات العشر، احمد امين الشنقيطي، مطبعة النهضة، العراق/١٩٨٨.
- شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر/١٩٢٩م.
- ضحى الاسلام، احمد امين، ط١٠، دار الكتاب العربي، بيروت/١٩٣٣.
- الطلل في النص العربي، سعد حسن كموني، ط١، دار المقتضب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت/ ١٩٩٩.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي، ط١، المطبعة الكبرى الاميرية، مصر/١٣٢١ه.
- فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر/١٩٧١.
- الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر/١٩٧١.
- في النقد والادب (العصر العباسي)، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت/د.ت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت/ ١٩٥٥.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر/ ١٩٧٤.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار المعارف، مصر/ د.ت.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام، حسين عطوان، ط١، دار الجيل، بيروت/ ١٩٨٧.
- ملحمة جلجامش، طه باقر، منشورات وزارة الاعلام، العراق، سلسلة الكتب الحديثة (٧٨)/ ١٩٧٥.
- موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، مصر/ ١٩٦٥.
- **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت/١٩٨١.**

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2