الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلـة

معهد الآداب واللغـــات
قسم اللّغة والأدب العربي

المرجـع :.....

خطاب المقدّمة الطللية في المعلّقات السّبع
دراسة ظـــاهرتيـة

- مذكّرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر-

الشّعبـة: أدب عربي

التخصّص: أدب عربي قديـــم

إعـــداد الطالـــب(ة):
سهيلة وادي

إشـــراف الأستاذ(ة):
منير بن ذيب

السنـة الجامعيـة: **2013م/2014م**

بسم الله الرحمن الرحيم

** قـال تعالـى **

بسـم اللّه الرحمـان الرّحيـم

((يرفع اللّه الذّيـن آمنـوا منكـم والذّيـن أوتـوا العلـم
درجـات))

وكلّما ازددت علمًا ...

ازددت علمًا بجهلي

** إهـداء **

إلى حكمتي.....وعلـمي

إلى أدبي.....وحكـمي

إلى طريقي.....المستقيم

إلى طريق.....الهداية

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل إلى من في الوجود بعد الله ورسوله "أمّي الغالية"

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي الطريق" أبي" إلى روحه الطاهرة

إلى رياحين حياتي إخوتي

إلى زوجي لصبره الجميل

إلى من مد لي يد المساعدة وكان سندا لإتمام هذا البحث فله كل الشكر و الامتنان

إلى أستاذي المحترم" منير بن الذيب " جزاه الله كل الخير فقد كان لي نورا يضيء ظلمة الطريق

إلى كل الأساتذة الكرام و أخص بالشكر الأستاذ " إبراهيم لقان "

مقدمـــة:

لا نكاد نفتح سفر الشعر الجاهلي القديم حتى يبرز الطلل شامخا، وكأنه السمة البارزة التي تميز القصيدة ومن الطبيعي أن تنعكس الظاهرة الطللية في قصائدهم فهي تصف حالة من حالات الدمار، لأنها ارتبطت بالحياة العربية عموما القائمة على الترحال الدائم الذي يخلف وراءه الطلل المندثر وتصف ثنايا خروجهم من حالة الدمار إلى حالة التوازن لأن الإحساس كالقلق والخوف من الموت لابد أن يتجلى ويكشف عن رؤيا جديدة للحياة الجديدة تنبض بالأمل والتفاؤل.

ومازال ظاهرة المقدمة الطللية في المعلقات تحتاج إلى وقفة تأمل ودراسات تراعي كل ما من شأنه أن يساعد على تشخيص خطاب المقدمة الطللية ويرصد أبعادها المعرفية والإنسانية الفنية، ومن هنا جاء هذا البحث مشتملا على تمهيد والذي ركز فيه على الوصول إلى مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا وكذلك مفهوم المقدمة الطللية عند النقاد القدامى والمحدثين، ومنطلق الدراسة الظاهراتية.

أما الفصل الأول، فخصص لدراسة عالم المكان في المقدمة الطللية، متضمنا عالم الأشياء، كذلك عالم الحيوان والنبات وعالم الحركة.

أما الفصل الثاني فيتمثل في الأبعاد أو الخطابات في المقدمة الطللية وهي على ثلاثة أبعاد إنسانية و معرفية وفنية.

كيف تجلى الخطاب في المقدمة الطللية التي تعتبر ظاهرة فنية وسنة متبعة في الشعر الجاهلي؟

هذا السؤال مثل إشكالية هذا البحث الدافع الموضوعي و الأساسي الذي قادني إلى الكشف عن قضايا الموضوع، شيئا فشيئا، ومن الغريب أن ظاهرة المقدمة الطللية لم تأخذ

نصيبها الأوفى من النقد العربي، بالرغم مما كان لها من مكانة كبيرة في القصيدة الجاهلية وهي تمثل الدراسات مع وجود دراسات تناولت المقدمة الطللية على سبيل المثال دراسة **سعيد محمد الفيومي** بعنوان" فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي" ودراسة أخرى بعنوان " شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث" للدكتور" **حسن عزة** "ودراسة للدكتور" **حسين عطوان**" مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي" .

ولقد دفعتني رغبتي في ولوج عالم المقدمة الطللية وميلي للشعر الجاهلي واكتشافه، ورغبتي بالمساهمة ولو بالقليل في إثراء حقل الدراسات الأدبية لاسيما وأن القليل ممن تطرق إلى دراسة المقدمة الطللية بل هذه الأسباب دفعتني لاختيار هذا الموضوع.

وقد استفدت من منهج الوصف التحليلي في هذه الدراسة حسب قصدية الشاعر الشعورية لعالم الطلل وتحليل خطابات هذه القصيدة المختلفة.

ومن أهم المراجع المعتمدة في هذه الدراسة كتاب "الشعر والشعراء" **لِابن قتيبة الدينوري** وكتاب "نظام الخطاب" **لِميشال فوكو**"، بالإضافة إلى كتاب "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" **لِجواد العلي**، كذلك "شرح المعلقات السبع" **لِلزوزني**.

ويعتبر نقص المراجع التي تطرقت لدراسة المقدمة الطللية على عكس المعلقات التي حظيت بدراسات أخرى من قبل النقاد القدامى والمحدثين.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذا العمل المتواضع، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف "منير بن ذيب" لحسن توجيهه ورحابة صدره.

أولا: مفهوم الخطاب:

أ- لغـة:

لقد أصبح مصطلح "الخطاب"، مصطلحا شائعا متداولا إلا أنه تشعب وصارت له دروب عديدة، ومفاهيم مختلفة ولا متناهية، فهو يعني" الإجابة عن شيء ما أو النطق به، أو مراجعة الكلام، وقد قيل أن هناك تفسيرات كثيرة كقوله تعالى: ((**وَفَصْلَ الخِطَاب**))*هو أنه الحكم بالبيّنة أو اليقين، أو الفصل بين الحق والباطل، أو التمييز بين الحكم وضده، أو النفقة في القضاء"(1).

وقد نجد أن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني، وهو "الاسم DISURSUS" المشتق بدوره من "الفعل DISCURERE" الذي يعني الجري هنا أو هناك أو الجري ذهابا و إيابا، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة، والارتجال"(2).

ويقوم مفهوم الخطاب في اللغة سواء العربية أو الأجنبية على " التلفظ أو القول بين طرفين: أحدهما مُخَاطِبْ وثانيهما مُخَاطَبْ، وقد يتحاوران في شكل حديث حر، فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان، ففيهم احدهما الآخر عن طريق البينة وفصل الخطاب"(3).

ولا بد من العودة إلى المعاجم الأساسية لتأصيل مفهوم الخطاب اللغوي، إذ نجد في "لسان العرب" التعريف اللغوي الذي يورد أن الخطاب هو " مراجعة الكلام بين طرفين أو أكثر، بحيث يتم تبادل رسائل لغوية"(4).

---

(1) ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق محمد عبد الوهاب و محمد الصاوي العبيدي، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1417هـ، 1997م، ج4، ص 135.

(2) جابر عصفور، آفاق العصر، مهرجان القراء للجميع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997 م ص64.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (خطب)، دار صادر، سنة 1994.

*عن أبي موسى رضي الله عنه قال:" أوّل من قال: أما بعد داوود عليه السلام وهو فصل الخطاب، وكذا قيل الشعبي فصل الخطاب أما بعد" لأبي الفداء إسماعيل، عن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ط1، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الخامس، ص75.

وقد نجده بالمعنى نفسه عندالنهواني حيث يعرف الخطاب بأنه "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام"(1).

وكذلك عرفه "أبي البقاء الكنوي" في "الكليات" فيقول:" الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام، لإفهام من هو أهل للفهم، والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابا"(2).

كما نجد أن "الجرجاني" قد لمح لمفهوم الخطاب لقوله:" الكلام هو المعنى المركب الذي فيه الإسناد، أو ما تضمن بالإسناد"(3).

كما نجد في النقد العربي الحديث، الذي احتك بالنقد الغربي في مدارسه المختلفة، وبالاتجاهات الفكرية والفلسفية المواكبة لظهورها، ومن التعاريف الحديثة للخطاب أنه:" مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة تخضع في تشكيلة وفي تكوينه الداخلي لقواعد قابلة للتنميط والتعيين مما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه سرديا كان أم شعريا"(4).

ولتأصيل مادة(خ، ط، ب)، يرجع كذلك إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكما سبق وذكرنا في "لسان العرب" لـ "ابن منظور"، "والوصول إلى هذا التأصيل يكون بتحديد مختلف معاني الكلمات المؤلفة من هذه المادة الأصل: مادة (خ، ط، ب) وبيان ذلك تكون المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر و الأدب القديمة، هي المرشحة لذلك خاصة القرآن الكريم، و"لسان العرب"... ."(5).

ومن المعاني الأساسية للخطاب كما توصل إلى ذلك الباحث التونسي "المختار الفجاري" في محاولة منه لاستخلاص أهم المعاني لكلمة الخطاب وذلك :

---

(1) لطفي عبد البديع، كشاف اصطلاحات الفنون، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1972، ص 59.

(2) أبي البقاء الكنوي، الكليات، معجم في المصطلحات و الفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش، ط1، الرسالة، بيروت، 1412– 1992 م

(3) عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط2 مادة(كلام)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م ، ص 42.

(4) عاصم محمد أمين، إشكالية المصطلح النقدي الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، بغداد 18 آذار 1993، ص 59.

(5) رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة، 2006 الجزائر، ص71.

1- الشأن، والغرض: والدلالة على ذلك في هذه المادة يختص به المصدر المشتق منها: (خَطْبُ) بسكون الطاء(1).

والخَطْبُ تردد في القرآن الكريم خمس مرات موزعة علة خمس سور، مثل سورة يوسف، قال الله تعالى: ((**قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ51**)) سورة يوسف.

وفي سورة القصص، سأل موسى عليه السلام، لما ورد ماء مَدْيَنَ المرأتين اللتين وجدهما عن السقي فقال: ((**مَا خَطْبُكُمَا23**)) سورة القصص.

2- كلام حامل شأن أو غرض: " والدلالة على ذلك في هذه المادة تشترك فيها الأفعال: خطب أو خاطبو المصادر المشتقة منها"(2).

3- إنجاز الشأن أو العرض: "ففي حديث الحجاج: أمن أهل المحاشد والمخاطب ... أراد أنت من الذين يخطبون الناس ويحثونهم على الخروج والاجتماع للفتن"(3).

ب- اصطلاحا:

يفظي الاستعمال الاصطلاحي إلى معاني ودلالات عديدة، وأكثر تحديدا، إذ يتحول الخطاب إلى نص يكتبه كاتب إلى شخص آخر، وقد يكتب الخطاب شعرا ولكن الأشهر أن يكون نثرا، كما يعني: " العرض، والسرد، والخطبة الطويلة نسبيا الغير خاضعة إلى خطة جامدة، ثم الموعظة والخطبة المنمقة والمحاضرة، والمعالجة البحثية و أخيرا اللغة من حيث هي أفعال ذاتية لفاعلين أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتنفعل بواسطة اللغة"(4).

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، مصدر سابق، ص 152.

(2) محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دمشق، 2003، ص 183.

(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة خطب، ط2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1417هـ، 1997م، ص201.

(4) رابح بوحوش، الأسلوبيات و تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص71.

1 -الاصطلاح اللساني:

يثير مصطلح الخطاب في الألسنة الكثير من اللبس، فهو لطالما احتل مكانة لطالما عرفت في الألسنية، مثل ثنائية اللغة والكلام، والنظام والعملية، والكفاءة والقدرة.

ونجد أول من طرح مسألة الخطاب في الدراسات الألسنية هو" بيسونس BYSSENS" سنة 1943 والذي رأى" إن الخطاب يمكن أن يكون موضوع نظرية ألسنية، ومن هنا ضرورة تأسيس ألسنية خطابية، وهي اليوم فرع أساسي في التداولية "PRAGMATIQUE" كما أن علماء العلامة "LES SEMEOTICIENS" يميزون بين الكفاءة الخطابية كما هو الحال عند "غريماس GREMAS" .

ويعتبر "ميشيل فوكو" الخطاب باعتباره "DISCOURS" مصطلحا لسانيا يتميز عن نص وكلام وكتابة وغيرها بشكله بكل إنتاج ذهني، سواء أكان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا فرديا أو جماعيا، ذاتيا أو مؤسسة، في حين أن المصطلحات الأخرى تقتصر على جانب واحد، وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسة، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل إليها بل قد تكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية "(1).

ولقد ورد في قول "ميشيل فوكو" في حديثه عن الخطاب: " لا تخشى أن تبدأ، فكلنا هنا لنريك بأن الخطاب خاضع لقوانين، وبأننا نسهر، منذ زمن طويل على ظهوره، وأن مكانا قد أعد له، مكانا يشرفه لكنه يجرده من سلاحه وأنه إذا حصل أن كانت له بعض فإنه يستمدها وفقط... إذ أن الخطاب الحقيقي بالمعنى القوي والقيم للكلمة لدى الشعراء الإغريق في القرن السادس، الخطاب كان يتعين الخضوع له لأنه هو السائد، هو الخطاب الصادر عمن له الحق في ذلك..."(2).

(1) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، 1970م، ص 09.

(2) المرجع نفسه ، ص 05.

ولقد أدت اللسانيات دورا كبيرا في تحديد مفهوم الخطاب، والذي اهتم به بشكل علمي جماعة الروس الذين دعوا إلى تأسيس علم الأدب بالتركيز على الأدبية التي أتى بها **ياكبسون** "**YAKPOHSON**"، كما انتقلت اللسانيات من الاهتمام بالجملة إلى الاهتمام بالخطاب باعتباره متتالية من الجمل.

ويرى **هاريس** وهو أول لساني يحاول توسيع مجال البحث اللساني، بجعله يتعدى دراسة الحملة على دراسة الخطاب، إذ يعتبر **هاريس** الخطاب" عبارة عن ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل بنية سلسلة من العناصر، بواسطة مفهوم وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"(1).

ولقد قام أصحاب معجم اللسانيات ثلاث تحديدات للخطاب فهو أولا، "يعني اللغة في طور العمل، أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة... وهو يعني ثانيا وحدة توازي أو تفوق الحملة ويتكون من متتالية لها بداية ونهاية، وهو هنا مرادف للملفوظ، أما التحديد الثالث، فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الحملة منظور إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل"(2).

هكذا تتعدد التحديدات الخاصة بمفهوم الخطاب خاصة من خلال الكم الهائل للتعريفات الصادرة من النقاد اللسانين والتي تطغى عليها، سمة تتراوح بين التكامل والتنافر.

وكإضافة نجد مما ورد في تعريف معجم "غريماص وكوريشن" الذي يعتبر الخطاب مقابلا للنص، حيث نجد فيه أن: " مفهوم الخطاب يتحدد ككلية من العلاقات والوحدات والعمليات... المتموضعة في المحور التركيبي للغة، والخطاب إجراء، تتمظهر لمجموعة من الممارسات الخطابية، فهو تطبيق لساني(ذو خصائص لسانية لفظية) وتطبيق غير لساني (ذو خصائص دالة) تتمظهر كأصوات وحركات"(3).

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي 1988م ، ص 17.
(2) ميشيل فوكو، نظام الخطاب، مرجع سابق، ص 18.
(3) ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 2008م، ص98.

وتتداخل شروط عدة لصيغة الخطاب كمنظومة من الكلمات والجمل من جهة وكرسالة موجهة إلى من جهة أخرى، كالشروط اللغوية أو المعرفية وغيرها، إذ أن الخطاب هو المجال الذي تكسب فيه الوحدات اللغوية قيمتها الدلالية الملموسة بعد أن كانت كيانا نظريا" فالمتكلم يلجأ إلى الجهاز اللغوي لبناء المعرفة التي يريد إرسالها إلى المتلقي عبر شكله من التراكيب البنيوية المضبوطة في ظروف مادية معينة"(1).

ويبقى الخطاب عملة واحدة ذات وجهين متلازمين ومتكاملين، الأول أنه نظام من العلامات أو الرموز أي أنه يهتم باللغة الموظفة وطبيعتها وتراكيبها، والثاني أنه يضم مجموعة من المضامين والأفكار والأحاسيس فهو يبقى رسالة إلى المتلقي تهدف إلى تحقيق التأثير والتواصل.

وإذا كان حقل اللسانيات قد اقتصر على العلاقات اللغوية واللسانية التي تنتجها الكلمات مع بعض ها البعض، فإن حقولا أخرى تداركت أشياء أخرى قد تفوتها اللسانيات، كحقل الفلسفة الذي يعطي أهمية للخطاب ودراسة مفهوم الخطاب ومنهج الخطاب وسلطة الخطاب ومختلف الممارسات الخطابية وغير الخطابية.

2- الاصطلاح الفلسفي:

للخطاب جانب فلسفي لابد من التعريف به، فمن المعروف أن الخطاب هو ما يظهره الكلام عند "الفلاسفة السوفسطائيين"* و"سقراط" أي أن المفهوم الفلسفي للخطاب انحصر في حدود المعنى آنذاك.

وفي التفسير الفلسفي للخطاب القائم على النظم والمنطق، فالخطاب نظام من العمليات الذهنية القائمة على مجموعة من القواعد المرتبة ترتيبا منطقيا فهو عملية ذهنية تنجز بواسطة عمليات أساسية ظرفية ودائمة"(2).

(1) محمد خلاف، الخطاب الإقناعي، مجلة دراسات أدبية و لسانية، عدد 12 ، 1986م، ص12.

(2) علي حرب، مقال في الموسوعة الفلسفية العربية، المركز الإنمائي القومي، 1993م، العددان 100-101، ص 10.

*السوفساطائية: مدرسة فلسفية يونانية ساهمت في تحويل الخطاب الفلسفي من الخطاب العلمي (الفلاسفة الطبيعيون) الخطاب الإنساني المجرد (سقراط، أفلاطون).

وفي الفلسفة القديمة منذ "أفلاطون" كانت هناك محاولات عديدة للماثلة بين الخطاب والعقل، وذلك لما يتضمنه الخطاب من نظام وترتيب ومنطق، لدى أدمج الخطابي في العقلاني وعلى هذا الأساس يعارض الفلاسفة المعرفة الخطابية بالحدسية.

لقد ارتبط الخطاب بالفلسفة والمنطق من حيث كونه عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، ولعل المكانة التي احتلها الخطاب في الدراسات الفلسفية والتاريخية والمتعلقة بأيكولوجيا المعرفة التي تظهر في الكلمات والأشياء، حيث احتل الخطاب مكانة بارزة وغطى فترة كبيرة هي فترة العصر الكلاسيكي، فإذا كانت اللغة هي الميزة التي طغت على عصر النهضة، والإنسان هو الميزة التي ميزت عصر الحداثة، فإن الخطاب هو ميزة العصر الكلاسيكي حيث يقوم الخطاب " إسناد اسم إلى الأشياء، ويفضل التي اضطلع فيها الخصائص، هذا الاسم تسميه كينونتها، وخلال قرنين من الزمن كان الخطاب الغربي وحيث كان يسمى كينونة كل تمثيل(تصوير) بشكل عام، كان فلسفة: نظرية، معرفة، وتحليل أفكار أو حين كان يسند لكل شيء ممثل الاسم ويوزع على حقل التمثيل شبكة لغة مصنوعة جدا، كان علما مدونا(مجموعة اصطلاحات وتصنيفات)"(1).

لقد أصبحت الفلسفة بالنسبة لليوم أو اللحظة الراهنة موضوعا يطرح على أساس أنه خطاب أي أنها كمشكلة يسمح لها أن تكون خطابا، خطاب الحداثة، أو خطابا عن الحداثة ذلك أنه في نظر "ميشيل فوكو" يمكن أن نميز بين موقفين في تاريخ الفلسفة "موقف مناصر للتقليد وموقف مناصر للحداثة"(2).

أما مع فلسفة "كانط" فقد ظهرت صيغة جديدة تتبع من الآنية: " على الخطاب، بدءا من الآن أن يضع في الحساب آنيته حتى يجدد فيها، مجال تواجده الخاص من جهة، ويتلفظ بمعناه من جهة ثانية، ثم وفي نهاية الأمر كيف يميز الوظيفة التي يستطيع القيام بهذا داخل الآنية"(3).

---

(1) الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، سنة 2000م، ص 310-312.

(2) مرجع نفسه، ص 314.

(3) الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، مرجع سابق، ص 735.

هذا ويتفق العديد من الدراسيين على أن الحاضر في فلسفة "فوكو"، سواء بكتابة التاريخ أو بشخص فلسفي، يكون بدراسة آليات المعرفة، وهذا ما يجعل من خطاب الفلسفة خطابا نقديا للحداثة.

ونخلص في حديثنا عن الخطاب الفلسفي سواء عند "ميشيل فوكو" أو غيره من الفلاسفة، أن الخطاب يتكون من مجموعة من العناصر المسماة بالمنطوقات أو الملحوظات، هذه المنطوقات هي أساس المعرفية والفنية للتشكيلات الخطابية، والتي تشكل بدورها ميادين الخطاب لدى حظي الخطاب بمكانة خاصة في الإنتاج الفكري والفلسفي من حيث كونه مجالا للتحليل والدراسة الفلسفية والفنية وغيرها.

ثانيا: المقدمـة الطلليـة:

" الطللية منسوبة إلى الطلل، والطلل في المعاجم ما بقي شاخصا من آثار الديار، والطلل من الدار ونحوها موضع مرتفع في صحتها يهيأ لمجلس أهلها، ويوضع عليه المأكل والمشرب، والطلل من السفينة، حلالها والطلل الطري من كل شيء، ويقال: مشى على طلل الماء أي ظهره"(1).

هذا على اعتبار أن الشاعر الجاهلي لم يكن يصف الصحراء أو يناجيها، بل هو إنسان له موقفه الخاص، وتصوره الذاتي نحو المكان، فالمكان داخل النص الشعري الجاهلي بأبعاده المختلفة، يستقطب جزءا كبيرا من جزيئات النص ممثلا في أغلبه في المقدمة والتي أطلق عليها النقاد والدارسون "المقدمة الطللية" أو ما يعرف "بالبكاء على الأطلال"، فالطلل في بعده الصحراوي يقرض ظلا كبيرا على القصيدة العربية القديمة، فهو إضافة إلى ذلك يمثل جزءا لا يتجزأ من البناء الفني، فإنه يكشف لنا عن خطاب أو رؤية أخرى، فيمتزج فكر الجاهلي وتعلقه بالمكان.

لقد كان الطلل هو المكان الموجه لحياة الجاهلي ووجوده، مما جعله يتعامل مع مظاهره تعاملا خاصا ومنفردا في جمع أشكاله، من هنا يتبين أن قضية المكان داخل النص الشعري

(1) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، والفيروز أبادي، المحيط، ومرجع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ص110،111.

الجاهلي جديرة بالاهتمام والدراسة، لتقف على هذا حضور للعالم الطللي بعلاقاته، وأخلاقياته والالتفاتات إلى عمق هذه العلاقات والأخلاقيات، التي تنشأ بين المكان وبين مختلف المعاني، وحضور ذلك كله داخل النص الشعري.

ولقد علل "ابن قتيبة" نقلا عن بعض معاصريه أن: "مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والطعن، وعلى خلاف ما عليه نازله المدر من انتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث كان، ثم وصل ذلك بالنسب... ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه"(1).

ولقد ورد في "لسان العرب" لـ"ابن منظور": " والطلل ما شخص من آثار الديار والرسم ما كان لاحقا بالأرض وقيل كل شيء، شخصه، وأطلالك أي شخصك... أي ما شخص من حسدك..."(2).

لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يبدأ قصيدته بالوقوف على أطلال الحبيبة باكيا ذكراها، مخاطبا ذمته في ذلك الطلل، واقفا مذهولا من تلك القوة التي قلبت ذلك من مكان تذوب فيه الحياة إلى قفر خال، إلا من بقايا رسم يشير إلى حياة كانت هنا واغتربت فكانوا " يذكرون كل ذلك فتذرف منهم العيون تذارفا وتهيم بهم الصبابة، وترتعش في أعماقهم العواطف وتلتعج في قلوبهم المشاعر، فينهال الشعر الجميل انهيالا من أعينهم الدموع الغزار حتى تبلل مجاملهم"(3).

وقد لاحظ بعض الدارسين أن وقوف الجاهلين على أطلالهم كانوا يكتفون بذكر الظواهر الخارجية للديار في سرعة و إيجاز، ولا يطيلون في وصفها ولا يعنون بذكر أجزائها وعناصرها.

(1) ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر و الشعراء، ط1 عالم الكتب بيروت، 1983م، ص 20.
(2) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مصدر سابق، ص ص 406،407.
(3) ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر و الشعراء، مصدر سابق ص 23.

ومسألة الوقوف عند رائد المقدمة الطللية كما اتفق معظم الدارسين " تعد أمرا عسير المنال من حيث تأكيد هذه الريادة وحصرها في شاعر بعينه، لأن عملية التدوين جاءت متأخرة جدا..."(1).

حتى أن الاختلاف يبدو بينا على مستوى تحديد هذا الاسم الذي أشار إليه "امرؤ القيس" في بيته:

عِوجًا علَى الطَّلَلِ المحيل لعلَّنَا * نَبْكِي الدِّيارَ كمَا بكَى بنُ خذام

" ولسنا نعرف شيئا ذا أهمية عن (ابن خدام) والذي يعنينا حقا: هو أن "امرؤ القيس" أشار في بعض أشعاره إلى شاعر قديم – أقدم نحوه– وقف على الأطلال وبكى الديار"(2).

هذا ما جعل المقدمة الطللية تكتسب أهمية كبيرة من حيث جانب الشكل كونها تشكل العتبة أو الاستهلال الذي يقود إلى باقي أجزاء القصيدة، كون المقدمة الطللية التي كثر استخدامها عند الشعراء، ولاسيما الشعراء الجاهليين،" لقد مثلت المقدمة الطللية حلا وعلاجا لمشكلات إنسانية عايشها الجاهليون وقد ظل الظرف البيئي و الاجتماعي يمدان المقدمة الطللية بالتفاصيل اليومية التي عايشها أبناء البادية".(3)

هذا وتظل المقدمة الطللية أرضا خصبة للذكريات الماضية التي تختلج نفس المشاعر عند الوقوف على الطلل فيبدأ بالتذكر، ثم البناء، وتعد مشكلة البعد والفراق والجفاء، وغيرها من المشكلات الإنسانية التي تلمس في المقدمة الطللية أمام الرحيل الذي قامت به القبيلة، مكرهة ومجبرة، فهو العامل الداعي الرئيسي للوقفة الطللية.

هذا ما جعل الشاعر الجاهلي، أبعد رؤية، وأعمق أثرا، وهو يحيل الطلل المتهدم إلى بناء عامر بالشعور والشعر، حتى أعاد بناء الطلل من جديد، وأشعل فيه طاقة الحياة بشحنة هائلة تجسدها ذاكرة الإنسان وذاكرة المكان.

(1) محمد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، دراسة جمالية، دار الوفاء، 1999م، ص200.
(2) مرجع نفسه، ص 201.
(3) المرجع نفسه،ص202.

والمقدّمة الطللية شديدة الصلة بالمعلّقات، والمعلّقات لغة: " والعلق هو النفيس من كل شيء"(1).

وفي حديث لحذيفة: " فما بال هؤلاء الذين يسرقون أعلاقنا"(2)، " والعلق هو كل ما علق"(3).

والمعلّقات" قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح حتى عدت أفضل ما بلغنا عن الجاهلين من آثار أدبية"(4).

وسبب تسميتها بالمعلّقات تعود كما اتفق عليه أغلبهم، أنهم استحسنوها وكتبوها بماء الذهب وعلقوها على الكعبة، وهذا ما ذهب إليه "عبد ربه" في "العقد الفريد"، و"ابن رشيق" و"ابن خلدون" وغيرهم، ويقول صاحب "العقد الفريد": " وقد بلغ من كلف العرب (أي الشعر) وتفضلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبها بماء الذّهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: "مذهّبة امرؤ القيس"، و"مذهّبة زهير"، والمذهّبات سبع، وقد يقال المعلّقات "(5).

ودراستنا لهذا الموضوع، أو دراسة الخطاب الطللي ليست بدراسة سردية، أو تحليلية، بل هي دراسة للمقدمة الطللية باعتبارها ظاهرة فينومينولوجية وما يترتب على هذه الدراسة من قراءة وتأويل، فننطلق إلى الظاهرة الطللية، من افتراضنا لها مظهر للرؤية العربية التي تنطوي بنيتها على السمات الرئيسية لطريقة في معايشة الوجود. حيث أن هذه الرؤية شكلتها تلك العلاقة المتوترة، وما يتسم به الصراع بين ثنائيات مختلفة (الموت، الحياة)، (البقاء، الفناء)، (دثور...).

لدى صار لابد من التعامل مع الظاهرة الطللية في النص العربي، على أنها تلك التماثل المكون لرؤية العربي لهذا لابد لنا أن نعرج على مفهوم الظاهراتية أو الفينومينولوجية، كون هذا المنهج يقيس الظواهر البشرية بنفس قياسه للظواهر المادية،

(1) محمد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، ص 78.
(2) مرجع نفسه، ص 79.
(3) حبور عبد النور، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين 2008م، ص 257.
(4) مرجع نفسه، ص 258.
(5) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ط1، تحقيق مفيد محمد قيمحة، الناصر دار الكتب العلمية جدة، 1404هـ 1983م ، ص 153.

لأنه أكثر حرية، وحركة، وانطلاقة في قياسه لأي ظاهرة طبيعية.

ولقد كان يعني بمصطلح الظاهراتية: " التطور التاريخي للوعي، من البداية الساذجة اتجاها إلى الروح المطلق.

أما "إيمانويل كانط"، فكان كما هو معروف يفرق بين "الظاهرة phenomenne" بذاته أو "النومينNoumen" ، فالظاهرة هي كل ما نعيه و يتبادى لوعينا وندركه، على النقيض من الشيء بذاته تحمل تناقضا منطقيا واضحا"(1).

وبما أن الظاهرة هي كل شيء أو كل ما ينكشف للوعي، والوعي نفسه لابد أن يكون قصديا ويتطلب ذاتا عارفة، هذا يعني كما يرى "هوسرل": " يشدد على وجود الذاتية كشرط لوجود الموضوعية وهذا ما يقود بنا إلى مصطلح القصدية intentionnality".

والظاهراتية كما جاء في قول تعني: " ما يبدو وما يظهر، سنفهم لما سميت هذه الفلسفة بالفلسفة الظاهراتية... عودة إلى الأشياء ذاتها في مقدمة كتابه: "أبحاث في المنطق"، حيث يدل "فعل savoir" على القضية والبرهان والعلة أكثر مما يدل على الشيء في معناه الموضوعي الفيزيقي"(2).

والجدير بالذكر أن كلمة "ظاهراتية" نفسها ثم استعمالها قبل "هوسرل" ومن قبل "لامبيروكافط" ، وكذا "هيجيل" الذي أضفى عليها مسحة مختلفة في كتابه " ظاهراتية العقل" أو " ظاهراتية الروح".

فهيجيل يطلق مصطلح ظاهراتية، على علم يجريه الوعي والملاحظ، أن هذا المصطلح سواء عند "هوسرل" أو "هيجيل" يشير إلى معرفة التجربة باعتبار اهتمامها بما يظهر والتشابه بينهما يقف عند هذا الحد، فظاهراتية "هوسرل" تشتمل الفلسفة كلها أما عند "هيجيل" فهي على النقيض من ذلك ليست سوى مرحلة تسمح بالوصول إلى مستوى لهوية الفكر، والكائن حيث ينكتب النسق(الموسوعة).

(1) سعيد توفيق، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1992م ، ص ص 88،89.

(2) المرجع نفسه، ص ص 90،91.

أما الظاهراتية عند "هيدجر" فقد استبدلت مفهوم القصدية بمفهوم الحضور أو الوجود هنا وهناك ولقد أراد "هيدجر" بهذا المفهوم أن يتجاوز أو يزيح الغموض الموجود في ظاهراتية "هوسرل"، فلقد أكدت ظاهريته على إدراك الأشياء كما هي من خلال تحليلها المباشر، أما عند "هيدجر": " فالوجودية الظاهرية ترتكز على فعل الظهور والتحلي أي ظهور الأشياء"(1) وتحليلها من تلقاء ذاتها دون تدبير أو توجيه.

ونخلص منها جميعا أن الظاهراتية هي من منطق البعد أو الخطاب الطللي، وهي بحث في تجلي الوعي من خلال قصدية الشعور في توجهه صوب الشيء (الطلل بمكوناته المادية)، وما نتج عن هذا التوجه من خطابات مختلفة (قلق، حيرة، وجدان، تطلع، معرفة...).

(1) مارتن هيدجر، كتابات أساسية، منهج الأثر الفني، ترجمة إسماعيل المصدق، منشورات المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 16.

*الدازاين: كلمة ألمانية، تعني الوجود الحاضر أو الوجود المقابل للاوجود، و تستخدم "هايدجر" هذه الكلمة للدلالة على كينونة الوجود الإنساني أو كيفية وجوده أي الإنسان من حيث هو الكائن المنفتح على الكون في تغيره و عدم استقراره و هذا يعني أن الدازاين تختلف سائر الكائنات من حيث أنه ينجز كونه فماهية الإنسان إذن وجوده و حقيقة نزوعه إلى يريد أن يكون فهو من يضع ذاته بذاته و تجاوز بفعله حدود الواقع و يتفتح على العالم.

الفصل الأول
عالم المقدمة الطللية

المبحث الأول: عالم المكان وأشياؤه:

لقد كان المكان في القصيدة العربية الجاهلية هو الموجه لحياة العربي ووجوده مما جعله يتعامل معه تعاملا خاصا، فدراسة المكان داخل النص الشعري الجاهلي، تعني الوقوف على هذا الحضور للعالم الطللي ببعده وعلاقاته، على اعتبار أن الشاعر الجاهلي لم يكن يصف الصحراء أو يناجيها فقط، بل هو إنسان له موقفه الخاص، وتصوره الذاتي نحو المكان، يقول "ابن قتيبة": " إذا كان نازلة العمد في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالشيب فشكا شدة الوحدة وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق يميل نحوه القلوب..."(1).

لطالما كانت الأطلال والوقوف بها والبكاء بها والذكر هي الشاغل الرئيس الذي يشغل الشاعر الجاهلي، فكان في حديثه عنها وحديثه عن الديار بجعله آثارها ليس حديثا أو وصفا لآثار انمحت وزالت، ولم يعد لها وجود، إنما هو يوجه شعوره نحو انطباعات ومفاهيم تحدث في هذا المكان، أو هذه المساحة المغلقة أي الذوات وتعبيره عن الأشياء الخارجية عن طريق التفكير الداخلي الذي ما بين الشاعر وما بين هذه الأطلال، وهذا التوجه أو توجيه الشعور نحو شيء ما لم يأت نتيجة ترتيب أفكار أو مفاهيم داخل عقله، وإنما هو قصد لأشياء خارجية (كالطلل، الحيوان، النبات، المرآة، وغيرها)، " فهو فعل شعوري بشري قصدي"(2). جاء للتعبير عن فلسفته و رأياه وعن هذا القلق والحيرة تداخله وهوسه نحو معرفة الأشياء الخارجية المحيطة بها.

(1) ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، مصدر سابق ، ص 07.

(2) حسين علوان حسين، "الحوار المتمدن"، مجلة الآفاق، عدد 3924، 2012/11/27م، مصر، ص 06.

ولقد تجلى ذلك كله، في العديد من العوالم لتجسد ذلك الشعور، وتبين التمثيلات القصدية للشاعر الجاهلي، من خلال مقدمة القصائد متجلية في المكان الذي يتضمن كل الأشياء(أثاث، حجارة، بقايا ديار، أوتاد...) وعالم الحيوان والنبات، وعالم الحركة.

يقول "امرؤ القيس":

قَفا نَبكِ من ذِكرَى حَبيبٌ ومَنزِل * بَسقُطُ اللَوى بين الدخول فحومل

فتَوضح فالمقراة لَمْ يَعف رَسمَهَا * كَما نَسجتهَا مِن جَنُوب وشَمَال (1)

يبتدأ "امرؤ القيس" معلّقته، بالوقوف على الأطلال، ومخاطبة المكان، ذلك المكان الذي يعد بمثابة منطلق الشاعر للتعبير عن نفسه وقلقه اتجاه مجتمعه، واتجاه الحياة التي ألفت الزوال والتغير، فهو يوجه شعوره نحو هذا المكان للتعبير عما يختلجه من مشاعر.

ويقول "طرفة بن العبد":

لِخولَةَ أطْلاَل بِبُرقَةَ ثهمدُ * ظَلَلتُ بهَا أبكِي وأَبكِي إلى الغَدِ (2)

فالشاعر يقف أمام الديار، ديار خولة، ليرسم صورة الخراب، ويوصف المكان وما حلّ به من خراب ودمار وخلوّها من الأهل، وهي وقفة تملأ النفس شجنا على من فارق الديار، فهو يحاول أن يظهر عنصر الثبات والبقاء داخل عنصر الهدم والتحول.

وكما كانت الأطلال والوقوف بها والبكاء والتذكر، هي ما شغل الشاعر الجاهلي، فقصد إلى أشياء كثيرة وجعلها شعره، فجاءت متنوعة ومختلفة من شاعر إلى آخر.

ومن الأشياء التي تضمنها المكان نجد:

(1) ديوان امرؤ القيس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ص 29.

(2) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م ، ص 28.

– **الصحيفة المكتوبة:** وهي صورة شهيرة في الشعر الجاهلي وخاصة في مقدمات القصائد والمعلقات الجاهلية وهي تشبيه الديار أو بقاياها المتناثرة والزائلة بالكتاب أو الصحيفة المكتوبة، " فقد اكتشف شعراء الجاهلية بخيالهم الشعري هذه العناصر المشتركة، وكشفوا ما بينها من علاقة، فرسموا لذلك صور كثيرة على هذه الطريقة في شعر الوقوف على الأطلال على أن "الأعلم الشمنتري" قال في "شرح امرؤ القيس": " وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب، لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها كما يدل الكتاب على المعنى المراد، ويعبر عنه، مع دقته وحقرة حروفه"(1).

والصحيفة المكتوبة لم تكن شائعة بين العرب في الجاهلية، ولم يكن الشعراء يرددونها كثيرا: " ولكنهم كانوا يرونها في أيدي النصارى والأحبار"(2).

أي أن الكتابة لم تكن شائعة بين العرب في الجاهلية ومعرفتها كانت نادرة بين الشعراء، ولكنهم كانوا يرون المصاحف في أيدي النصارى وأحبار اليهود، لدى ذكروها في شعرهم الذي صوروا فيه آثار الديار بالصحيفة المكتوبة، وهناك نماذج مشتركة في المعلقة لهذه الظاهرة.

قال "امرؤ القيس" بذكر ذلك:

قفا نَبكِ منْ ذكرى حَبيبُ وعِرفَانَ * ورَسم عفَّت آياتُه مُنذ أزْمَانِ

أَتتْ حجَجٌ بعْدي عليْهِ، فأصبَحت * كَخطِّ زبور في مَصاحفِ رَهبَانِ (3)

ويقول "الحارث بن حلزة" يذكر المهارق الفارسية:

لمَن الدِّيار عفُون بالحَبسِ * آياتِها كَمهارقِ الفُرسِ (4)

(1) حسن عزة، شعر الوقوف على الأطلال، من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، الهيئة العامة للكتب، دمشق 1980م، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 25.

(3) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 15.

(4) ديوان الحارث بن حلزة، تحقيق، أمين يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، 1991م، ص 78.

والملاحظ من الصورتين أن امرؤ القيس والحارث قد استمدا تشبيههما للصحيفة المكتوبة من آثار الديار الباقية، وكلا الشاعرين قد ذكرا الصحيفة التي رؤوها عند أمم أخرى كالفرس والرهبان، وهي صورة متشابهة تكاد تكون واحدة عند كليهما.

– **السيف اليماني المزين:** لطالما شبهت بقايا آثار الديار بحفى السيف المزين المنقوش، وأكثروا من ذكره، فالسيف وسيلة من وسائل الحرب، يحمله الفارس، والشاعر لدى تغني به وببطولته وأكثر الوصف فيه.

يقول "طرفة بن العبد البكري" في ذلك:

أتعرف رسْمَ الدَّار قفرا منَازلُـهُ * كجفْنِ اليمانِي زخْرفَ الوَشي ماثِلهُ

ديَّار لسَلمى إذا تصيدتكَ بالمُنَى * وإذ حَبل سَلمَى مِنكَ وأنت واصلُهُ (1)

وهو هنا يشبه بقايا الدار بغمد السيف اليماني المزخرف للوشي، والعلاقة بين السيف اليماني وبين آثار الديار تشابههما من جهة اللون، فتصوير آثار الديار وأشكالها وألوانها، وتشبيههما بألوان النقوش والزخارف وأشكالها في جفن السيف اليماني.

– **الأثافـي:**

أكثر الشعراء من ذكرها ووصفها، في شعر الوقوف على الأطلال، " وهي الحجارة التي تنصب عليها القدر وعددها ثلاثة أحجار، توضع الثالثة في الخلف، ويوفد من اليمين والشمال، وتوقد النار تحت القدر بين الأثافي الثلاث"(2).

والشعراء منذ درجوا على وصف الأثافي وتصويرها في شعرهم، واجتمعوا على تشبيهها بالحمائم الجاثمة.

(1) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 17.

(2) حسن عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث، مرجع سابق، ص 32.

ومن هؤلاء "زهير بن أبي سلمى" وفي ذلك يقول:

غَشيت الديَّار بالبَقيع فثهَمدُ * دوارسي قدْ أقْوينَ مِن أم مَعبدِ

أرَأيتَ بهَا الأرْواحَ كل عَشيَّةٍ * فلَم يبقَ إلا آل حَمِيم منضدِ

وغَيرَ ثلاثِ كالحمَام خَوالد * وهابَ محل هَامدٌ مُتلبدِ (1)

و"زهير" يقصد بالثلاث الأخير هن الأثافي الثلاث، وهو يشبهها ويصورها كالحمام، كما هو واضح في الأبيات السابقة، زهير يحاول أ ن يحصر الشبه الواقع أثافي الحمام في عنصرين هما اللون والشكل الخارجي، فأما اللون فهما يشتركان في السواد، ويشوب سوادهما بياض قليل.

وأما من ناحية الشكل أو المظهر الخارجي، فالأثافي تبدو في أماكنها مجتمعة، لاصقة بالأرض ساكنة مثل الحجارة.

ويقول أيضا:

أثافي سَفعًا في مَعرس مُرجل * ونؤيا كَجدم الحَوضِ لمْ يتَثلمِ (2)

– النــؤي:

وهو شيء تردد ذكره في شعر الوقوف على الأطلال وهو من بقايا الديار، " والنؤي حفير أو خندق صغير يحفر حول بيوت الأعراب في البادية، لدفع مياه المطر والسيل، ومنعها من دخول البيت، وذلك أن المياه حين تجري تنحدر في هذه الحفرة وتسيل فيها، وتتفرق في الأرض بعد ذلك بعيدا عن البيت" (3) وهي " قناة حول البيت تمنع دخول الماء"(4).

(1) ديوان أبي سلمى، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2006م، ص 43.
(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، مصدر سابق، ص 44.
(3) حسن عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث، مرجع سابق، ص 45.
(4) أبي بكر محمد بن القاسم الأنصاري، المعلقات السبع، ط1، المكتبة الوطنية للنشر، الكويت 2002م ، ص 45.

لدى وصف الشعراء النؤي، وأكثروا من وصفها وتصويرها وشبهوه بحوض الماء المهدم يقول "النابغة":

تَوهمَت آيَات لهَا فعرفتُهَا * لستةِ أعوامٍ وذا العَام السابعِ

رَماد كَكُحل العَينِ لأيا أبينهِ * ونؤي كَجدم الحَوضِ أثهم خَاشعِ (1)

يصور "النابغة" النؤي بين بقايا الدار، فيشبهه في هذا التصوير بطرف الحوض، لارتفاع حافة النؤي على الأرض بحسب الماء، كما ترتفع حافة الحوض بحبسه أيضا.

ويقول "زهير بن أبي سلمى":

أثافي نفعًا في مَغرس مَرجَل * ونؤيًا كجدم الحَوض لَم يتثلمِ (2)

ويقول "لبيد بن ربيعة":

عَريت وكَان بها الجَميعُ فأبكَروا * منهَا وعُود نؤيهَا وثمَامهَا (3)

وبما أن المكان يستدعي الزمان ذهنيا، فقد أشار "لبيد" في المقدمات الطللية، من ذلك يقول "زهير بن أبي سلمى":

وقفْتُ بها منْ بعد عشْرينَ حُجةٍ * فلأيا عرَفتِ الدار بعْدَ توُهمِ (4)

يقصد أنها وقف بها بعد عشرين سنة، فلم يعرف هذا الدار إلا بعد جهد جهيد.

ويقول "امرؤ القيس بن حجر":

كأنِّي غداة البين يوْمَ تحمَّلُوا * لدَى سَمرات الحي نَافق حَنْظَل (5)

(1) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983م، ص 110.
(2) ديوان زهيد بن سلمى، مصدر سابق، ص 46.
(3) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق، عبد المنعم الرؤوف شلبي، مطبعة السعادة، القاهرة، سنة 1972، ص 102.
(4) ديوان زهيد بن سلمى، مصدر سابق، ص 47.
(5) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 23.

وهو يصف ساعة الرحيل والأهل وكيف كان لذلك قوي الأثر في نفسه، والبيتين الإثنين يتضمنان الأوقات والأزمنة .

ويقول "النابغة":

وَقفتُ فيهَا أصِيلانا كَي أسائلهَا * عييتُ جوابًا وما لربعِ منْ أحَدِ (1)

ويقول "زهير بن أبي سلمى":

فلمَّا عرفَت الدَّار قُلتُ لربعْهَا * ألا أنعمَ أيُّها الربع وأسلِم (2)

ويقول "لبيد بن ربيعة":

ومَن تجرم بعدَ عهد أنِيسهَا * حُججُ حلالها وجرَامهَا

وبين مكان يسيطر على الإنسان، فيتكيف معه فارضا عليه التنقل والرحيل، وزمان يهدم كل شيء، عاش الشاعر الجاهلي مسكونا بواقع طاغي، " بين مرآة المكان ومرآة الزمان يبدو الشاعر شعاعا، يتلألأ تارة، يشحب وتارة يبرق، الشحوب من جهة المكان والزمان والبريق من جهة الشعر، هناك يغلبه قانون الزمن... فالرسم أو الطلل نجل مادي لحركة الزمن وهذا التجلي علامة محسوسة على تفتت الوجود لكن الشاعر يرفض القبول بهذا التفتت، مع أنه مفروض عليه، هكذا يقيم علاقة شعرية بين الزمن بوصفه مطلقا وحياته، بوصفها زمنا نسبيا"(3).

(1) ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، ص 81.

(2) ديوان زهير بن سلمى، مصدر سابق، ص 07.

(3) ادونيس ،كلام البدايات،ط1،دار الآداب ،سوريا،ص87.

المبحث الثاني: عالم الحيوان والنبات:

1 الحيوان: استحوذ الحيوان على شعر الجاهلي، فذكره وأكثر من وصفه في شعره، " فهو يراقب عادته وطباعه ويصف مناحي أنشطته"(1).

فالجاهليون كانوا أوثق صلة بالحيوان من غيرهم وأكثر مشاهدة ومخالطة، فقد كان الحيوان يساكنهم بيئتهم ويقاسمهم إياها، فقصدوا إليه ووفوه، الأمر الذي أتاح إليهم معرفة واسعة به، وإطلاعا رحبا على أسرار عيشته وأنماط سلوكه.

" لم يكن الإنسان الجاهلي يرى الحيوان شيئا منفصلا عنه، بل كان يراه ركنا رئيسيا في حياته، فهو يعيش على أرضه ويقاسمه بيئته ويتعدى الأمر هذا إلى تشابه أعمق، فهما يعيشان حياة تعصف بها ظروف متطابقة ويكتشفها مناخ واحد يقاسيان مرة وقره، حتى إن مورد رزقهما واحد..." (2).

الناقـة: الناقة في الشعر الجاهلي، رمز إلى الصراع من أجل الحياة وهي أيضا وسيلة انطلاق الشاعر إلى تحقيق وجوده ويأتي وصف الناقة في شعر الوقوف على الأطلال من حيث ترتيب أجزاء القصيدة، بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها، فالرحلة بعد الوقوف أمر ضروري لأنها للتسلية ونسيان الهموم.

يقول "عبيد بن الأبرص":

كأنَّ قتودي فَوق جَأبِ مطردِ * رأَى عانة تَهوَى قَولي مواشكَا (3)

وهو هنا يشبه سرعة ناقته وصلابتها وقدرتها على التحمل بصلابة وقدرة حمار وحشي.

ويقول "امرؤ القيس":

(1) علي عبد الله الرفاع، إسهام العرب و المسلمين في علم الحيوان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م، ص 10-11.
(2) سعد عبد الرحمن العرفي، أسلوب الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون و النسيج الفني، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 1976م، ص 283.
(3) ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق، إحسان نهار، مطبعة لبابي الحلبي، القاهرة، 1908م، ص13.

وقُوفًا بهَا صحبي علَى مَطيهُم * يقولُون لا تَهلكِ أسَى وتَجملُ (1)

الضبـاء: يقول "لبيد بن ربيعة":

فعَلاَ فُروعِ الأيهقانِ وأَطْفلت * بالجَهلتينِ ضبَاؤُهَا ونعامُهَا

ويقول "طرفة بن العبد":

خُذول تَراعي رَبربَا بخَميلةِ * تناول أطرَاف البَريرِ وترْتدِي

ويقول أيضـا:

وقَني الحَي أحْوَى ينفضُ المرد شَادن * مَظاهِر سمطي لُؤلُؤُ وزَبَرجَدُ (2)

وهي صور لحيوانات حلت محل الإنسان وأخذت مكانه وحولت دياره إلى مرتع لها، تجول به هي وأولادها، وهي صورة للخراب والزوال وتغير الأحوال.

النعـام:

يقول "لبيد بن ربيعة" في وصف النعام:

فعَلا فُروعِ الأيهقان وأطفَلت * بالجهلتيـنِ ظِباؤُهَا ونعَامـهَا (3)

الضـأن والبقر الوحشي:

يقول "لبيد بن ربيعة" عن الضأن:

والوَحْشُ سَاكنة علَى أطْلائِهَا * عوذا تأجلَ بِالقضَاءِ بهامـهَا (4)

---

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 104.

(2) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 39.

(3) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص 104.

(4) المصدر نقسه ، ص 105.

أما "طرفة" فيصف هذه الوحوش والضأن وهي تجول وتصول بالديار بعد خرابها ومغادرة أهلها فيقول:

بهَا العيْنُ والأرَام يَمشينَ خلفةً * وأطْلاؤُها ينْهضُ من كُلِّ مجثمِ (1)

الآرام :

أما صور الآرام، فهي منفذ من المنافذ التي يعبر بها الشاعر عن حزنه من إقفار الديار، ويجعلها صورة تجسد قلقه وحيرته من هذه الديار الخالية وصورة الفناء والاندثار التي تبعث فيه الخوف من المجهول والموت والزوال.

يقول "طرفة بن العبد":

بها العينُ والآرَام يمْشينَ خلفةً * وأطْلاؤُها ينْهضُ من كُلِّ مجثمِ (2)

و "امرؤ القيس" يصور لنا البيض الخالصة البياض التي كانت تجول بالديار مصورا الديار التي كانت مأهولة بأهلها، مأنوسة ثم غادروها فأصبحت خالية.

فيقول في ذلك:

ترَى بعر الأَرامُ فِي عرضاتِهَا * وقيعانُها كَأنَّهُ حَبُّ فلفلِ (3)

(1) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 13.

2) النبـات: من الطبيعي أن تحفل الوقفة الطللية بذكر أنواع النبات من شجر وأزهار، تأخذ نصيبا وافرا من شعر الجاهليين، وذلك لاتصالها المباشر بحياتهم فهي تدخل فيما يأكلونه وما يبينون منه بيوتهم وحظائرهم، وما يطلعون به رماحهم وسهامهم .

إضافة إلى ذلك كونها المصدر الأساسي لما كانت ترعاه ماشيتهم وإبلهم، فمنها النخل والطعماء، والأزهار والأقحوان وغيرها.

-الشجر:

وهي أنواع كثيرة منها الصبا والآلاء والشرم والحنظل ، " ولقد شبه "امرؤ القيس" ما جرى من دمعة لفقد أهل الديار بما يسيل من عين نافق الحنظل"(1).

يقول "امرؤ القيس":

كَأنِّي غداة البَين يومَ تحتَملُوا * لدَى سمرَات الحِين نافق حَنظلَ (2)

وهو يشبه ما اجتمع من الماء، والتغير الذي يصيبه نتيجة هذا التجمع لمرارته، " وهذا التنوع من الماء كان من المفاخر التي يفاخر فيها الفرسان لتوغلهم في هذه الأماكن التي لم تقطع ولم تطأ أقدام أحد فظل ماؤها راكدا" (3)

ويقول "الحارث بن حلزة":

أوقدْتُها بينَ العفيقِ فشخصينِ * بِعود كَما يُلوح الضياءُ (4)

الأيهقـان: يقول "لبيد" في مقدمة معلقته:

فعَلا فروعِ الأيهقَان وأطْفلت * بالجَلهنينَ ضباؤها ونِعامهَا (5)

(1) سعد عبد الرحمن العرقي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 289.
(2) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 29.
(3) حسن عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى القرن الثالث، مرجع سابق، ص 58.
(4) ديوان الحارث بن حلزة، مصدر سابق، ص 78.
(5) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص 103.

" والأيهقان هو الجرجير البري، الذي تأكله الحيوانات، وهو نبات طويل وغالي"(1)

الأقحـوان:

يقول "طرفة بن العبد":

وتَبتسِم عنْ ألَمي كَأن منورَا * نحلل حرّ الرَّملِ دعص لهُ نَدي (2)

وهو هنا يصور لنا الأقحوان الذي ظهر وبان نوره، وأصبح ظاهرا للعيان، مثلما هو الحال عندما تبتسم الحيوان عند مشاهدته له، فشبهه ببياض أسنانه عندما يضحك، أو تبتسم فيظهر عن ثغر أسمر. بالأقحوان عندما يظهر زهره.

(1) أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، المعلقات السبع، مصدر سابق، ص 103.
(2) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 35.

النبـات	نوعـه	الشاعـر
	الحنظل	امرؤ القيس
	العود	الحارث بن حلزة
	الأيهقان	لبيد بن ربيعة
	الأقحوان	طرفة بن العبد
الحيـوان	**نوعـه**	**الشاعـر**
	الأرام	امرؤ القيس وطرفة بن العبد
	الناقة	عبيد الأبرص وامرؤ القيس
	الضباء	لبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد
	النعام	لبيد بن ربيعة
	الظأن	لبيد بن ربيعة
	بقر الوحش	طرفة بن العبد
المكان وأشياؤه	**اسمـه**	**الشاعـر**
	توضح المقراة	امرؤ القيس
	ببرقة تهمد	طرفة بن العبد
	تهمد لها ببرقه	الحارث بن حلزة
	فمدافع الريان غزي رسمها	لبيد بن ربيعة
	الزبر	لبيد بن ربيعة
	النؤي	لبيد بن ربيعة
	الأثافي	لبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد
	حجج خلون	طرفة بن العبد
	المسماة	لبيد بن ربيعة
	الثأد	النابغة الذبياني

المبحث الثالث: عالم الحركـة:

1- المطـر:

لقد شكلت الوقفة الطللية إطلالة الشاعر على ذاته، إذ ضمت إحساسه ومعاناته في خضم التفكير الاجتماعي الذي فرضته عليه طبيعة الحياة فكان لابد أن يوجه شعوره نحو ظواهر الطبيعة وهذه القصدية إلى مظاهر الطبيعة بالخصوص المطر إنما هي " مرشد الإنسان إلى الاستقامـة مثل يدين تلوحان؟ أو مثل مصابيح راهب ترشد الفال في الظلمة"(1).

وتنقسم صورة الأطلال حسب تأثير المطر عليها إلى قسمين:(2)

صورة سلبية: يقف الشاعر فيها على جانب الحياة الجديدة التي آلت إليها الديار بفعل تحويلها ودمارها بفعل الانتظار وبحكم الطبيعة التي أردتها مسكنا للوحوش.

يقول "لبيد بن ربيعة":

عَفت الدِّيـارُ محلهَـا * بمَنى تأبَّد غَولُـها فرهامُـهَا

فمدافعُ الريانَ عري رسمهَا * خلقًا كَمضامنِ الوَحي سلامهَا (3)

في هذه الأبيات صورة للدار وقد انمحت معالمها، وخلت الأرض من قاطنيها، فقد شكلت السيول التي تساقطت عليها عن بعض الآثار المتناثرة هنا وهناك وبدت تلك الآثار أشبه ما تكون بكتابة منقوشة على حجر، و أن بقايا هذه الأطلال تبقى خالدة على مرور الزمن وتتحمل كل عوامل التعرية من أمطار ورياح.

---

(1) إيمان محمد إبراهيم العبيدي، قراءة في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة بغداد، كلية الآداب 2002م، ص 82.

(2) مرجع نفسه، ص 84.

(3) ديوان النابغة، مصدر نفسه، ص 52.

ولقد شبه طرفة بن العبد الاطلال كالوشم الذي يوشم على ظهر اليد فقال:

لِخولةَ أطْلال ببرقة ثهمدُ * تلوحُ كبَاقي الوَشمِ فِي ظَاهرِ اليدِ (1)

أي أنها تبقى لا تزول بمرور الزمن، مهما تغيرت الظروف المحيطة به.

ويحاول الشاعر الجاهلي أن يطابق بين هذه الصورة ويربط بين موت الإنسان ومفارقته الديار، ويعد الحالتين حالة واحدة، يقول "لبيد":

ومَا النَّاس إلا كالدِّيارِ وأهلهَا * بها يوْم حُلوهَا وغدا بلاَ وقعِ (2)

نلاحظ أن الشاعر ركز على إيراده للمعاني التي وصفت بدقة، " حزنه وخوفه من خراب هذه الديار عند الوقوف عليها لأن وقوفهم عليها يثير الأشجان والحزن ويلهب العواطف" (3)

يقول "امرؤ القيس":

لمَن طلل أَبصرتْهُ فشجَاني * كَخط زبور فِي عَسيب يمَاني(4)

أي أن الشاعر الجاهلي، عبر عن حزنه من هذه العوامل التي كانت لها دور بارز في تغيير هذه المعالم كالسيول والأمطار، وهي في الواقع من أبرز العوامل لأثرها الكبير وقوتها في سرعة إزالة بقاياها– أي ذكرياته.

وكإشارة لهذا الكلام أخذنا نماذج من المعلقة وذلك لما تشرك به مع المقدمة الطللية

قال "النابغة":

وَقفْتُ بربيعَ الدَّار قد غير البلى * معَارفهَا والسَاريات الهَواطِلِ(5)

(1) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص 29.
(2) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص 103.
(3) رقاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية، الشعر الجاهلي انموذجا، مجلة المعارف، عدد202، 2012م، ص 15.
(4) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص29.
(5) ديوان النابغة، مصدر سابق، ص52.

اسائل عن سعدي وقد مر بعدنا * على عوصات الدار سبع كوامل[1]

يبدو أن الدموع والشكوى لها النصيب الأكبر في حياة الشاعر، المعبر عن مللله من الديار الخالية من أهلها، ولابد أن تحمل مثل هذه الصورة الدالة على تأثير المطر في الطبيعة على مثل هذه المرارة والألم وعلى الرغم من هذه الأحوال التي تدور في ذهن الشاعر، باعتبارها مرحلة انفعالية كانت تثير في نفسه الأسى والحزن" (2). فقد صور ذلك "عبيد الأبرص" فيقول:

أمِنَ مَنزلٌ عافَ ومَن رسَم أطْلال * بَكيتْ أو هل يَبْكِي مِن الشَّوقِ أمْثَالِي

قَليلاً بهَا الأصْواتُ إلا عَوازفًا * وإلاَّ غرارًا مِنْ غيَاص آجَالِ (3)

ومن مخلفات الأمطار أيضا تلك الصورة التي يوضحها الشعراء من خلال الأطلال وهي صور تلك الحيوانات التي كانت تجوب هذه الآثار وتبعث في النفس الحزن.

الصورة الإيجابية:

بعد الصورة السلبية للأطلال بعد أن خربتها الأمطار نتجه نحو النظرة الأخرى للشاعر الجاهلي وهي نظرة إيحائية ومتفائلة، فالطلل عنده يتحول إلى مسرح للحياة بطلة الغيث.

" فالصحراء التي تكاد تموت عطشا بفعل الدهر يأتي الغيث ويسقيها من الماء العذب ويعود الطلل مرتعا للحياة وملهى للناظرين" (4).

يقول "لبيد بن ربيعة":

رزقَت مرَابِيع النُّجوم وصا بهَا * وذُقَّ الرَّواعدَ حودهَا فرَهامهَا (5)

(1) ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، ص 58.
(2) رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية، مرجع سابق، ص 29.
(3) ديوان عبيد بن الأبرص، مصدر سابق، ص 14.
(4) رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية، مرجع سابق، ص 20.
(5) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص 103.

و"لبيد" يصور لنا كيف أن المطر نزل على الديار وذلك فصل الربيع، فأحياها ويصف كيف تشكل السحاب الذي جاء بالمطر الكثير.

2- الريّاح:

لقد أولت العرب في الجاهلية اهتماما بالغا بالريّاح ووضعت لها أسماءا مختلفة، باختلاف مناطق هبوبها، " فالتي تهوى من مطلع الشام هي الشمال لأن مصبها من بلاد العرب فما يلي الشام والتي تهوى من مطلع الشمس، أطلقوا عليها الصبا كما سموها القبول وكانت العرب تجعل بيوتها بإزاء الصبا ومطلع الشمس، وقد أكثر الشعراء من ذكرها لهبوبها في أوائل الربيع حين يستوي اللّيل والنّهار"(1).

لقد ذكر الشعراء الرّياح فيما يتعلق بخراب الدّيار، ومحوها بما تسقي عليها من الحصى والتراب والرّمال، فتدفنها وتخفيها عن العيون ولقد عددوا في معرض ذلك أنواع للرّياح المعروفة عند العرب.

" ومنها الرّياح اللّينة اللّطيفة مثل ريح الصبا، ومنها الرّياح التي تصّب في فصول السنة المختلفة كما هناك الرّياح التي تصّب في الصيف، والمراجع وهي الرّياح التي تهّب في الرّبيع"(2).

قال "عبيد بن الأبرص":

جَرت عَليْهَا ريَّاحٌ الصَّيف فاطرَدت * والرِّيح فيهَا تعْفيهَا بأذْيالِ (3)

فالرّياح تمر بالدّيار، وقد جرت ورائها سحبا من التراب والرمال، فتطمس آثار الديّار، وتجرها كما تجر العروس أذيال ثوبها خلفها، وتطمس بها آثار أقدامها على الأرض، وهي صورة قصد الشاعر إلى تصويرها بغية التنفيس عن مكنوناته الداخلية،

(1) إيمان محمود إبراهيم القبيسي، قراءة في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 85.
(2) مرجع نفسه، ص 86.
(3) ديوان عبيد بن الأبرص، مصدر سابق، ص 83

وقلقه نحو هذه الظواهر الطبيعية التي تزيل وتمحو الديّار فلا يبقى منها إلا آثار وبقايا.

يقول " امرؤ القيس" في مطلع مقدمته:

قفَا نبكِ منْ ذِكرَى حبيبٌ ومنزِل * يَسقُطُ اللَّوى بيْنَ الدُّخول فَحُومل (1)

فهو يشبه حركة الرّياح الدورية من جنوب مرة وشمال مرة أخرى بعمل نسج الثياب لأن الحائك يداول في حركته أثناء النسيج يمينا ويسارا، فالريّاح نفسها كانت سببا من أسباب بقاء الرسوم عند "امرؤ القيس" فحركة الرّياح تبين حقيقة كبرى في بيئته القاحلة، التي لا تعرف الخصب والعطاء وإلحاح الشاعر على هذه الظواهر والأشياء في مطالع قصائدهم بوحي فجيعة الحياة التي تسيطر عليها قوى القدر الذي يضرب ضرباته القوية، وهي قوى لا يستطيع السيطرة عليها ومحاولة التخلص الوحيدة التي يملكها إزاء هذا الخوف هو الطلل فهو يقصد إليه شعوريا ووجدانيا إلى مكان أو نبات خاص، أو حركة خاصة، قصد المعرفة وقصد تفسير ما يقلقه ويشير في نفسه الحيرة والذهول.

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص 29.

الفصل الثاني
أبعاد المقدمة الطللية

المبحث الأول: الأبعاد الفكرية:

التفت العربي ذات اليمين، فوجد الفرس يدينون بالمجوسية و يدينون بالزرادشتية، ثم التفت إلى الشمال فوجد الرومان، يدينون بالمسيحية مع بعض التفلسف اليوناني، وكانت أخبار كل ذلك تأتيه من مملكتين الغساسنة والمناذرة ، "ولا نجد في الشعر الجاهلي الواصل إلينا شعرا نظم في أغراض دينية وثنية أي في عبادات القوم قبل الإسلام، اللهم ما نسب إلى بعض الشعراء الأحناف من شعر تحنف، وإلى ما نسب إلى بعض آخرون من شعر فيه إشارات عابرة إلى عقائد يهودية أو نصرانية، أما شعر وثني خالص، من شعر فيه ترتيم بالأصنام والأوثان وتحميدها وتقدير أو وصف لطقوس دينية وثنية، فهو شعر لم يصل إلينا منه شيء، وسبب عدم وصوله إلينا هو الإسلام الذي اجتثت إلى الوثنية بصلة قريبة، وقضى عليه فأمتنع المسلمون عن رواية هذا النوع من الشعر"(1)

هذا ما أثر على الشاعر العربي، فدخل ذلك في شعره، يقول "امرؤ القيس"، يصف بعض مظاهر ذلك:

فَعن لنَا سِربٌ كَأنَ نعاجهُ * غدارِى دُوار في مَلاءِ مُذِيل(2)

وبقي العربي يعاني هذه الوجوه المعرفية في تجلياتها المختلفة، بينما كان يمشي على غير هدى معرفي أو حكمة علمية فلسفية، تهذي قلبه وتتير عقله حتى يتبصر بأمور الدنيا ويعرف ماله .

(1) جواد العلي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، الناشر جامعة بغداد، الفصل السادس والأربعون بعد المائة، الجزء الرابع، ص 201.

(2) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق،ص 32.

فالإنسان العربي كان يعيش الحكمة من غير أن ينظمها أو يفلسفها، فكان إذا شاء تقريرها فالوسيلة الوحيدة هي شعره، لا بالقلم ولا بالفلسفة، فخطابه نحو المعرفة هو خطاب شعري، وما تحمله الشعر من قلق معرفي وحيرة وتشوق نحو المعرفة والحقيقة والحكمة.

لقد مثلت الوقفة الطللية هذا الشوق المعرفي لتعكس النور ومعاينته العربي في خطابه لهذه الأطلال يحس ويشعر بهذا الطلل، الذي كان يحيط به، وتلك الأطلال كانت تمثل حياته، وغطت على تفاصيل حياته، في كل لحظة في نومه وفي ليله، ولا شك أن كل وقفة طللية هي بمثابة مواجهة و قصدية بمفهوم "هوسرل" نحو الوجود العرفاني في وجوهه المختلفة والتي تعددت واختلفت فجاءت متنوعة ومتعددة ويمكن حصرها في الوجه الغزلي ويمثله "النابغة الذبياني" في قوله:

يَا دَار مَيِّةَ بالعَلياءِ فَالسندُ * أَقوَت وطَالَ عَليهَا سَالف الأبَدِ*

وَقَفْتُ فِيهَا أصِيلان كَي أُسائِلهَا * عيت جَوابًا ومَا الرِيع مِنْ أَحدِ(1)

وهو حوار بالطلل للمكان ووصف لملامحه، ليعبر عن الوجدان وما فيه من مضاعفات شعورية، وإحساس عميق نحو المعرفة، ومعرفة أسباب الخراب والانقطاع والدمار...

وهو ما نلمسه أيضا عند "الحارث بن حلزة" في قوله:

أَذَنتنَا ببَينَهَا أَسماءُ * رب ثا لاَيَملُّ مِنْهُ الثَواءُ

بَعدَ عَهدِ لنَا بِبرقَه شَما * ء فَأَدْنَى دِيَّارَهَا المَلصَاءُ(2)

*العلياء: العلياء من الأرض المكان المرتفع.

(1) ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، ص 82.

(2) ديوان الحارث بن حلزة، مصدر سابق، ص 72.

وكذا "طرفة بن العبد" في قولـه:

لِخَولَةَ أَطْلالُ بِبرقةَ ثهْمدُ * تلُوحُ كَباقِي الوَشْمِ فِي ظاهِرِ اليَدِ(1)

فالشاعر يذل محبوبته (خولة) و يصور ديارها وهذه المقابلة بين البكاء على الطلل وصورة المرأة تأخذ بعدها المعرفي، كونها استجابة لما يبعثه المكان من شجون وحزن داخل نفس الشاعر، ويجعل المرأة وسيلة لتعويض ما سلبته إياه الطبيعة والمكان ولحظة الدخول، فأصبحت المرأة وسيلة من وسائل التوازن بينه وبين هذا المكان"(2).

ولا يختلف عنه "الأعشى" في مقدمته الطللية ذات الوجه الغزلي في قوله:

وَدَّعَ هرِيرةَ إنَّ الرَّكب مُرتحِل * وَهلْ تُطيقُ وَداعًا أيُّـهَا الرَّجُل

غرَاء فَرعَاء مَصقُولٌ عَوارضُهَا * تَمشِي الهوينى كما يمشي الوجل الوجَل(3)

و"الأعشى" أنشد هذا البيت لما كان متوجها إلى "قيس بن معد يكرب"، " فإنه لما أنشد هذا البيت قال له: من هريرة قال لا أعرفها وإنما هو اسم في روعي "

ما أشبه هذا الجواب بمنزع المتصوفة العرفاني في تمثيل المرأة ، ويبدو أن "الأعشى" من خلال وقفته الطللية ذات البعد الغزلي لم يكن إلا يقتفي أثر من سبقه في ذكر الطلل والمحبوبة، وصورتها التي غلبت على مقدمات غيره.

أما التوجه المكاني فكان حاضرا في المقدمة الطللية لشعراء المعلقات، قصدوا إلى المكان وخاطبوه ورسموه وجعلوه مسهلا لقصائدهم، " إن الشاعر الجاهلي مسكون بالطلل في حلة وترحاله، فكثرة الإستفهامات التي نلحظها في أوائل أبيات الطلل تعبر عن فلسفة خاصة بالشاعر اتجاه المكان"(4).

(1) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص12.
(2) سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلد الخامس عشر غزة فلسطين، يونيو 2007م ، صدرت 2007/03/7 ، ص22.
(3) ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص120.
(4) سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية، مرجع سابق، ص 15.

وعلى الرغم من أن تصوير المكان في المقدمة وخطاب الشاعر لهذا المكان كان مختلفا من شاعر إلى آخر وسبب ذلك طول التصور الخاص بكل شاعر إلا أنه لم يكن اختلافا كبيرا.

يقول "لبيد بن ربيعـة":

عَفَّت الدِّيارُ مَحلهَا فَمقَامهَا * بِمنَى تأبد غَولُهَا فَرجَامهَا(1)

ويقول "امرؤ القيس":

قفَا نبْكِ منْ ذِكرَى حبيبُ ومَنْزِل * يَسقطُ اللَّوى بَينَ الدُّخولِ فَحومل(2)

فـ"امرؤ القيس" يستوقف نفسه وصحته بالمكان والديار الموحشة، ويستخدم من هذا المكان أو ذاك الطلل كثير لمشاعره وأحاسيسه فكل تلك المفردات التي هلها ببيته (ذكرى، حومل، الدخول)، هي ترسم الحيز المكاني، وهو بمخاطبة المكان يحاول أن يفسر هذا الفناء والزوال و الاندثار الذي يصيب الديار ويعرف مآله، ومصيره المحتوم.

وهذا ما نلمسه في قوله "زهير بن أبي سلمى":

أمَن أمْ أوْفَى ذمته لَمْ * بحومَانةَ الدَراج فالمُتلثِمِ(3)

وكذا "عنترة بن شداد" في مقدمته:

هَل غَادرَ الشُعراءُ مَن متَردِم * أمْ هَل عرَفت الدَّار بَعدَ توهِّمِ

يا دارُ عبْلَةَ بالجَواء تَكلَّمِي * وَعَمي صَباحًا دار عبْلَةَ وَاسلمَى(4)

---

(1) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص 120.

(2) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق ، ص 19.

(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، مصدر سابق، ص 47.

(4) ديوان عنترة بن شداد، تحقيق، محمد سعيد مولود، المكتب الإسلامي، القاهرة، 1980م ، ص83.

أقفَر مِنْ أهلِهِ مَلحُوب * فالقطيات فَالذُنوب (1)

فمشهد الخراب والوقوف على الأطلال المتناثرة والبائدة لم يذكرها الشاعر اعتباطا وعبثا و إنما جاء بها إلى ما يجول أفكاره وخاطره، وشوقه إلى معرفة الأزمة التي يمر بها ، وهذا ما دعا إليه "عز الدين إسماعيل" في قوله: " مقدمة النسيب في القصائد الجاهلية، بصفة خاصة على أنها كانت تعبر عن أزمة الإنسان في ذلك العصر عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول"(2).

أما الاستثناء فكان مع "عمرو بن كلثوم" في مقدمته ذات التوجه الخمري، حين يقول:

ألا هبِي بصَحنك فَأصبحْنَا * ولاَ تبقِي خمُورُ الأنْدرِينَا

ف"عمرو بن كلثوم" لا يقصد إلى المكان فجعله رمزا لاستفساراته وهمومه ولم يقصد إلى المرأة والمحبوبة ومخاطبتها ليجول منها منفسا لهمه وحزنه وخوفه، بل قصد الخمر فجعل مقدمته خمرية، وإنما هو راجع إلى نفسية الشاعر، فهو اختار الخمر ليصب مشاعره وانفعالاته المفعمة بالزهو ونشوة العز والسيادة.

ونلاحظ إضافة إلى ذلك امتزاج لونين اثنين هما حوار الطلل المكاني، مع الطلل الغزلي في ثلاث معلقات (امرؤ القيس، وزهير، وطرفة)، " فالخراب مشهد السكون الذي آلت إليه الحياة والمحبوب مشهد الحركة التي عليها الحياة في مواجهة الفناء" (3).

(1) ديوان عبيد بن الأبرص، مصدر سابق، ص14.

(2) عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، القاهرة، 1964م، ص32.

(3) مرجع نفسه، ص42.

فالوقوف على الأطلال وبالذات ذكر المكان، وذكر المحبوب لم يأت عبثا و اعتباطا، وبالذات حين جمع بينهما الشاعر في موقف واحد، فالخطاب المعرفي عند الشاعر تجلى في شكلين كبيرين (المكان أو الفضاء والمرأة والأنثى) وهما المصدران الكبيران اللذان كانا يحثان الشاعر الجاهلي ويدفعانه إلى محاورة الوجود محاورة عرفانية، وشكل خطابه المعرفي و استنطاقهما بغية تلمس الحقيقة، " فالمكان هو ذلك الذي يقي شخصا من آثار الديار"(1)، ومع أنه أقفر إلى أن الشاعر في كل المقدمات الطللية يركز على مسألتين اثنتين:

أ- الوصف الدقيق الذي يقدمه أي يصف كل جوانب الطلل ويحيط بجميع جوانبه، فهو في خطابه له لا يحدثه ويكلمه، بل يصفه وذلك ما نلاحظه عند "امرؤ القيس" (حومل، الدخول، سقط، اللوى....) ويزيد منها، وغرضه من ذلك نشر هذا الفضاء المكاني على أكبر رقعة جغرافية، فيذكر أماكن ويزيد منها (توضح، مقراة)، " مكان هذا المسرح أرض مستوية تغطيها طبقة من الرمل ولهذا المكان أسماء متعددة هي: الدخول، حومل، توضح، المقراة، وهذا المسرح الذي احتضن منزل الحبيب لا يزال يحتضن بقاياه التي تشبه خيوطا لا تحلها رياح الجنوب، إلا لكي تعيد نسجها رياح الشمال ثوبا يلبسه هذا المسرح، وثمة مشاركة أخرى في التمثيل على هذا المسرح..."(2).

وهذا ما نلمسه أيضا عند "النابغة" فقد كثر ذكر الأمكنة عنده (دار العلياء، السند) ومثله "لبيد بن ربيعة" (منى، الريان...)

و"الحارث" وكذا قوله:

رددتُ علَيهِ أقاصِيهِ و لبدَه * ضربَ الوليدَة بالمسَاة فِي الثَّأدِ

أضحَت خَلاءَ وأضْحَى أهلَها احتمَلُوا * أخْشَى عليْهَا الذِّي أخشَى على اليَد(3)

(1) سعيد الفيومي، فلسفة المكان، مرجع سابق، ص12.
(2) أدونيس، مرجع سابق، ص87.
(3) ديوان النابغة، مصدر سابق، ص81.

وهو قول من قلق الموت كبعد أسطوري عميق.

و"الحارث بن حلزة" في ذكره الأماكن(برقة، ديارها) ومثلهم "زهير بن سلمى" (دمنة، حومانة، الدراج)، وكذا "طرفة" فهو الآخر لم تخلو مقدمته الطللية من ذكر أماكن وأسماء لمواضع (برقة، طلال، تهمد).

ب- بعث الطلل ومحاورته و استنطاقه، أي أن الشاعر يضع من الأطلال رفيق يشكو له همه وحزنه والقلق الذي يعتمر صدره، فهو يريد بعث الحي من الميت، ومحاولة بقاء استمرارية الحياة.

ومن هذين النقطتين نلاحظ أمرا مهما أيضا كخطاب معرفي هو تأكيد الشاعر الجاهلي على النزعة الوصفية الدقيقة لحدود الرؤية الشعرية وكأنه ظاهرة طبيعية يسعى إلى وصف دقيق مركز ولكن مع ذلك نلاحظ بروز الوجه الثاني من معادلة المقدمة الطللية والتي ثم ذكرها ونعني بها حضور عنصر (المرأة) من ذلك قول "ابن قتيبة": " ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، و يستدعي به إصغاء الاستماع إليه، لأن التشيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة العزل وإلف النساء ...»(1).

فالتفاعل بين الإنساني والمكاني يكمن في حضور عنصر المرأة في المقدمة الطللية وبروزه بصفة خاصة وبكثرة.

ومن هنا يكتسب الطلل المكاني بعدا آخر، وهو بعد الرؤيا التي كانت المرأة أحد أهم عوامله، بل هي العامل الأساسي فيه، فما يبدو واضحا وجليا أن ذلك الوصف الذي كان يقدمه الشاعر للطلل إنما " لأن المحبوبة كانت هناك والمحبوبة أو المرأة هي عنصر لا مادي (إنسان) أو هي الوجه المعبر عن كل تجريد: الذكرى، الإلهام، الجمال، بل وحتى

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص23.

التدني والظهر أو هي المعبر عن الرؤية، أو هي المعبر عن الوجه الإنساني في الطلل"(1) من خلال كل التجليات والتمظهرات ما هو فكري في الطلل.

هذا الفكر وهذا التطلع إلى عالم الحقيقة كان ظاهرا وبقوة في هذه القراءة العربية المتجلية في شاعرية العربي الجاهلي، وإذا وقفنا عند كل رؤية تمكننا أن نتلمس هذا التشوق العرفاني الذي تجلى في العنصر المكاني الذي أشرنا إليه أو عنصر المساءلة الذي تجلى عند "النابغة":

وقفْتُ فيها أصيلاً كي أسَاءلهَا * عُييت جوابًا وما الرُّبع من أحَد (2)

وهو يساءل الطلل بغية الوصول إلى المعرفة، ودفعه إلى ذلك هو شوقه نحو الحقيقة والتي يريد أن يتلمسها أو يجدها عند هذا الطلل أو المكان

كما يقول "عمرو بن كلثوم":

قفِي نسألكِ هلْ أحدثتِ وصلاً * لو شكَ البين أم خُنتِ الأمينَا (3)

وهو يستوقف الطلل ويخاطبه طالبا منه الوقوف، وحتى يسأله ويجيبه ويرد عما يجوله خاطره من أسئلة وشوق إلى معرفة الأسباب التي جعلت أهل الدار يغادرونه ويفارقونه ويخونون الأمانة.

ويقول "لبيد":

فوقفْتُ أسائلهَا وكيفَ قلتُ لربعِهَا * صمَا خوالد مَا يبينُ كلامهَا (4)

ويقول "زهير بن أبي سلمى":

فلمَّا عرفتُ الدَّار قلتُ لرُبعهَا * ألاَ أنْعمَ صباحًا أيُّها الرُّبع وأسلَم (5)

(1) سعيد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية، مرجع سابق، ص30.
(2) ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، 111.
(3) ديوان عمرو بن كلثوم، عقيق عن ميدان، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992.
(4) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص102.
(5) ديوان زهير بن ابن سلمى، مصدر سابق، ص43.

فالشاعر هنا لا يساءل الطلل ولا يساءل المرأة أيضا بل يساءل جانب الحقيقة فيه وعنصر التأمل الذي كان منشوبا بالقلق، الذي تجلى في نموذج الشاعر "لبيد" الذي يقول:

رزقَت مرَابيعُ النُّجوم وصابهَا * و دقَّ الرواعوُد جودهَا ورهامهَا (1)

إلى أن يقول:

فوقَفتُ أسائلهَا وكيفَ سؤالنَا * صمَا خوالد مَا يبين كلامَهَا (2)

فليبد هنا يستنطق الأموات ويبعث فيهم روحا جديدة، وهذه الحياة هي أشبه بمعرفة جديدة أو تطلع جديد نحو الحقيقة ولذلك كان لبيد الشاعر المخضرم الذي لم يقل في إسلامه إلا كما يروى: " ولما كتب عمر إلى عامله بالكوفة، سل لبيدا والأغلب العجلي ما أحدث من الشعر في الإسلام إلا بيتا واحدا" (3)

ما عاتَبَ المرءُ اللَّبيبُ لنفسِه * والمرءُ يصلحِه الجليسُ الصَّالح (4)

والسبب في ذلك أنه لما أسلم شغل بما في القرآن من حكم رائعة، ومواعظ حسنة وبلاغة مدهشة صرفته عن الشعر، فالعربي في الجاهلية كان ضعيف التحليل، وليس له القدرة على فهم الارتباط بين العلة والمعلول والسبب، فصحا تاما، يمرض أحدهم ويألم من مرضه، فيصفون له علاجا فيفهم فهم العقل الدقيق الذي يتفلسف... لأن منشأ الاستنكار دقة النظر والقدرة على بحث المرض وأسبابه وعوارضه، وما يزيل هذه العوارض، وهذه درجة لا يصل إليها العقل طور الأمل.

---

(1) سعيد الفيومي، فلسفة المكان، مرجع سابق، ص29.

(2) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص102.

(3) أبي الفضل أحمد بن علي محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، كتاب الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق، عادل أحمد بن الموجود وعلي محمد معوض، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ-1995م، ص234.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة ،مصدر سابق،ص103

أي أن العربي قبل مجيء الإسلام لم يتجه في نظرته إلى أي اتجاه كما فعل غيره، من اليونان و الفرس والرومان، بل كان يطوف فيما يقوله، فإذا رأى منظر خاصا أعجبه تحرك له، وجاش صدره بأبيات من الشعر أو الحكمة أو المثل: " نعم كل أمة فيها مخرفوها مهما رقيت ومهما تفلسفت، ولكن كتب الأدب العربي تدل على أن هذه العقائد كانت عقائد الشعب عامة، لا أفراد شواذ وأن الكهانة وأمثالها تكاد تكون نظاما مقررا لكل قبيلة من قبائلهم، نجد في بيت من الشعر الجاهلي أو في مثل من أمثالهم قصة من قصصهم فكرة راقية، وربط للأسباب بالمسببات، ولكن حتى هذه يعوزها العمق في التفكير، كما يعوزها الشرح والتعليل" (1). فقديم الفكر العربي بدأ مع الشعر، فطبيعة العقل الغربي لا تنظر إلى الأشياء نظرة عامة شاملة، فلم تكن مثل نظرة اليوناني التي كانت نظرة عامة إلى العالم، هذا ما جعل العربي يتوسط في عقليته بين حضارتين كانت السبب في تنوير بصيرته " فصعب على المدينات المجاورة من فرس وروم أن تستعمر الجزيرة وتفيض عليها من ثقافتها، اللهم ما تسرب منها في مجار ضيقة معوجة عن طرق مختلفة بينها قبل" (2).

ولا شك أن تعاليم الدين الإسلامي رفعت من مستوى العقل العربي إلى درجة كبرى، فنفى كل ما يمت إلى الجاهلية بصلة من عبادة أصنام وأوثان وما يقتضيه ذلك من انحطاط في النظر وتوجيه الفكر إلى عبادة الله الواحد الأحد.

فقد بين الإسلام أن الله خالق كل شيء، وعالم لكل شيء فاستطاع العربي أن يرقى إلى فهم أن الله مدير لكل شيء.

(1) أحمد أمين، فجر الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1969م، ص92.

(2) المرجع نفسه، ص93.

وبالنظر إلى عقلية الشاعر الجاهلي وعدم معرفته بالدين أو النظم أو أي أعراف تحكمه، فلقد ظل يتخبط هنا وهناك ويبحث عن سبيل للمعرفة، فجعل من خطابه العرفاني نحو الطلل متمثلا في عنصريه الاثنين(المكان والمرأة) سبيلا يهتدي به إلى شوقه المعرفي ووسيلة تفسر هذا القلق الموجود بداخله نحو مآله ومصيره، ومسألة الفناء والموت، ولقد وردت الكثير من الآراء حول هذه القضية من ذلك: " رحل الأعشى إلى الغساسة ملوك عرب الشام، وإلى المناذرة ملوك عرب العراق، وإلى "قيس بن معد يكرب" وإلى "كعب ذي فائش" في اليمن، وإلى "بني الحارث بن كعب"، وأقام عندهم يسقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومي، مما يدل إن صح هذا الخبر– على تأثير سادة نجران بالثقافة الرومية، التي ربما أخذوها عن طريق ارتباطهم بالروم في نجران أو رجل دين من الروم، عينته الكنيسة لتعليم الناس أمور الدين، فقد كان الروم يرسلون رجال دينهم إلى هذه المواضع وإلى غيرها للتبشير ولأغراض سياسية في الوقت نفسه..."(1).

ويبدو جليا من القول السابق أن العرب لم يكن لهم دين ينورهم ولا طقوس يؤمنون بها، وهذا ما يعبر عن الطابع الوجداني للمعرفة العربية، أي أنها لم تكن فلسفة علمية كما عند اليونان، ودور الفلاسفة في إيقاظ الشعور المعرفي عند الناس أمثال (سقراط، أفلاطون)، ولم تكن فلسفة أسطورية كما عهدناها عند الهنود، ولم تكن أيضا فلسفة وثنية كما عند الغرب والروم.

هذا ما جعل الجاهلي يتخبط في غياهب الجهل والغموض ويساءل كل ما يجد أمامه في سبيل الحصول على الحقيقة، فهذا ما ميز الطابع الوجداني المعرفي عنده قبل مجيء الإسلام. وهو الخطاب المعرفي الذي مثله الطلل بكل تجلياته وتمثلاته الشعرية المختلفة، فالقلق الفكري هو سديم كل معرفة وبداية كل طريق معرفي، ويعبر عن كل ذلك مقولة لبيد بعد سماع الوحي، ومقولة ابن خلدون في المقدمة:"... فسكتوا عن النظم والنثر زمانا لما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه..."(2).

(1) جواد العلي، المفصل في تاريخ العرب، مرجع سابق، ص220.

(2) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق، حجر عاصي، د ط، دار مكتبة الهلال، 1986، ص52.

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية:

إن الشعر ديوان العرب، وسجل حياتهم اليومية بجوانبها كلها، فإن الصورة الفنية بأبعادها في جوهره التي عبرت عن نظرتهم إلى الكون من حولهم، لدى يجب الخوض في أعماق تلك الصورة الفنية بأبعادها لنجد ما يدل على رؤية العراء للحياة، وفهمهم لها، وموقفهم منها، " يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالضراب، الجدل واللعب..."(1).

والمقدمة الطللية بنية فنية، بنيت عليها القصيدة الجاهلية وهي بالضرورة تؤدي إلى الخلوص إلى باقي أجزاء القصيدة، " الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة" (2).

معنى أن المطلع كلما كان جيدا جذب إليه الأسماع، وكلما كان رديئا انصرف عنه السامع، وكثيرا ما شبهوا البيت الأول بالباب، فكل شطرة منه بمصراعي من مصراعي الباب، " يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاغنين عنها..." (3).

(1) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها موضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1993م، ص129.

(2) أبي علي رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط1، مكتبة السعادة، مصر، 1225ه-1907م، ص102.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص7.

وبالمقدمة الطللية يفتتح الشاعر قصيدته والمقدمة ليست منفصلة عنها فهي تؤدي إلى الولوج لها، و إنما ضمنها الشاعر قصيدته لتكون بمثابة فصل الخطاب الذي بعدها، فهي بمثابة كلمة الثناء التي يلقيها الخطيب ثم يفصلها بكلمة (أما بعد) ليلج إلى الخطبة بأكملها، والمقدمة الطللية هي بمثابة كلمة الثناء عند الشاعر وهي فصل الخطاب الذي تليه القصيدة.

ومثلما هو الحال عند الخطيب الذي يبدأ بالثناء والحمد والسلام ليميل نحوه القلوب ويجذب إلى الأسماع والانتباه، فلذا هو أيضا عند الشاعر الجاهلي.

ويبدو ذلك جليا عند الشعراء في مقدماتهم وحديثهم عن تجربتهم الشعرية الوجدانية، بوصفها خطابا فنيا عكسته القصيدة في تألقها الجمالي ورونقها الشعري، فالمقدمة الطللية أدت به إلى التخلص إلى موضوع القصيدة وما تضمنته من أغراض

يقول "الحارث بن حلزة":

غيرَ أنِّى أستعينُ علَى الهمِّ * إذا خفَّ بالثوى النجَاء (1)

فبعد الوقوف بالأطلال ووصف الديار، وذكر محبوبته واستيقاف الصحب يخلص الشاعر إلى الحديث عن ناقته، فيصفها بسرعتها وصلابتها وقوتها، وهو أمر بديهي فلطالما أتى وصف الناقة عند الشعراء بعد استيقاف الصحب وذكر الأطلال في نظام القصيدة الجاهلية.

ويقول "طرفة بن العبد":

وإنِّي لأمْضِي الهمَّ عندَ احتضارِهِ * بعوْجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدِي (2)

(1) ديوان الحارث بن حلزة، مصدر سابق، ص90.

(2) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص35.

و"طرفة" هو الآخر خلص بعد وقفته الطللية إلى وصف الناقة وسرعتها وصلابتها، فهي بمثابة أنيس له يزيح عنه الهم والتعب،" وقد رأينا ورسم أجزاء من الحيوان لم يكن يدمن وصفها بهذه المفردات، ولعله عبد الطريق لغيره من الشعراء في وصف الناقة والإلمام بهذه التشبهات المادية فأوغلوا في التصوير وساروا على سننه، وهم كثر لا يحصون"(1)

ويقول "النابغة الذبياني":

فعد عَما ترَى إذ لا ارتجَاع لَهُ * و أنمرَ القتُود علَى عيرانة أجَد (2)

أما الأمر عند "امرؤ القيس" فيختلف، فهو لم يخلص إلى وصف الناقة، بل بالغزل والتغزل بالمحبوبة

كدَأبكَ منْ أمِّ الحويرثَ قبلهَا * وجارتُها أمَّ الرَبانِ بمأسَل (3)

والمقدمة الطللية بنية فنية هيأت الشاعر لأمرين اثنين:

أ- تركيز الخطاب شحنة ممتلئة برؤى مختلفة، وذلك ما يتضح جليا في المقدمات الطللية لشعراء المعلقات السبع، " اختلف الشعراء عن بعضهم في تصوير لوحة الطلل وتلوينها" (4).

ب- تستحثه على توزيع الخطاب عن بعد هذه المقدمة إلى أغراض تضمنتها المقدمة الطللية نفسها، فكما عبر عن خلقه وفكره وحيرته ووصف كل ما وقع عليه نظره هكذا نشخصه، وهذا ما نجده يطغى على باقي أجزاء القصيدة وما تحمله الوقفة من بكاء أو ووصف أو مدح أو غزل نجده واضحا في صدر المعلقات أو باقي القصائد.

(1) سامي الدهاني، الوصف، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص14.

(2) ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، ص83.

(3) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، 32.

(4) سعيد الفيومي، فلسفة المكان، مرجع سابق، ص32.

وعلى العموم فالبنية الغالبة على القصيدة الجاهلية هي أن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال وذكر ديار الأحبة الذين رحلوا عنها، مسترجعا ذكرياته وأيام لهو شبابه، ثم يستط رد إلى عرض مكاره الحياة وصعوبتها فيصف الراحلة(الناقة) وقدرتها على تخطي الصعاب.

ولقد أقر "ابن قتيبة" بخصوبة القصيدة الجاهلية، وتعدد مواضيعها حسب تعدد رؤى ومواقف الشعراء، فالقصيدة من حيث هي أجزاء متماسكة لها بداية ونهاية.

فالمطلع مفتاح القصيدة وقد تفتح عليه سائر القصيدة، " ويذكر أنه كثيرا ما كان يلوب يومين أو ثلاثة في انتظار فجر المطلع الذي كان يتعذر حينها، لكنه إذا ما جاء على النحو الذي يرضيه حانت القصيدة"(1).

ويرى "ابن رشيق" أيضا:" القاعدة التي يبنى على أساسه (المطلع) أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر فإذا كان مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أولا"(2).

والكثير من النقاد يجدون أن اختلاف المطلع وما يتبعه من القصيدة في أغلب الأحيان فاتهموا بذلك القصيدة بالتفكك وتعدد الموضوعات داخلها، حيث يجدون موضوع القصيدة مثلا المدح، ومع ذلك يجدون العناصر التي تبدأ بها القصيدة مختلفة، فيها أحيانا غزل وفيها وصف لرحلة، وفيها وصف لناقة.

(1) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص104.

(2) المصدر نفسه، ص7.

لكن تظل القصيدة وما تتضمنه من أغراض توزعت على الخطاب، مصبا لنفسية الشاعر التي كان مطلع صداها، فالمطلع ليس خروجا ولا بعدا عن موضوع القصيدة. وإنما هو منهج فني يتيح للشاعر أن يبرز لنا من خلاله خواطره ومشاعره نحو موضوع القصيدة، وكأن الشاعر بهذا يحتفظ لنفسه بالحق في أن يبدي رأيه ومشاعره الحقيقية في موضوع القصيدة ولا يرضى بأن يكون محض أداة إذا دعته المناسبة أو الظروف إلى ذلك..."(1).

وهنا تبدو قيمة أبيات المطلع وأهميتها، فإن الشاعر بأسلوبه ومقدرته الفنية يستغل أبيات المطلع حينئذ ليصب فيها عادة مشاعره وانفعالاته الحقيقية نحو موضوع القصيدة

فإذا كانت أبيات المطلع غزلا فإن الشاعر عادة يشير إلى مشاعره الحقيقية نحو الممدوح من أوصافه لمحبوبته أو نوع علاقته بها راضيا أو ساخطا.

ولقد كانت المقدمة الطللية نموذجا أعطى للقصيدة الجاهلية شكلا معروفا تكلم عنه في مقدمة كتابه "ابن قتيبة" قائلا:

"وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الربع... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع بالنفوس ضماء إلى المزيد"(2).

(1) غيثاء قادرة، المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، العدد السابع، 2011م، ص20.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص7.

هذا ما جعل بعض الشعراء وتتضارب الأفكار والرؤى عندهم في تصوير شعرهم فتشابهت الأفكار والألفاظ من مثل ذلك تناص مضموني بين كل (زهير بن سلمى، امرؤ القيس):

- **وذلك العين والأرام وما في حكمها**
- **ترى بعر الأرام عني عرصاتها**
- **بها العين والأرام يمشين خلفه**
- **والعين ساكنة على أطلالـها**

وفي الوقوف على الديار، تناص بين "امرؤ القيس" و"لبيد"

- **قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل**
- **فوقفت أسألها وكيف سؤالنا؟**

في الوشـم:

- **تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**
- **مراجيع وشم في نواشر معصم**
- **أو رجع وأوشمة أسف تورها**

وهو تناص مضموني بين كل(لبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وامرؤ القيس)

ومنها التناصات النسيجية بين الشعراء بحيث نحس أن الشاعر ينسج على منوال الآخر، ولم يجتزئ باستلهام فكرته، ولكن جاوزها إلى محاكاة النسيج ومقابسة الكلام ومناصة الخطاب، وذلك راجع إلى تقارب المسافة بين المضمونين الاثنين إلى حد غياب الفروق واختفاء الاختلاف، واحتضار التماثل، ويتجلى ذلك عند امرؤ القيس وطرفة بن العبد

يقول "امرؤ القيس":

وُقوفًا بها صحْبِي على مطبهِم * يقُولونَ لا تهلك أسَى وتَجمل (1)

ويقول "طرفة":

وُقوفًا بها صحْبِي على مطبهِم * يقُولونَ لا تهلك أسَى وتَجلد (2)

لقد عالج معظم الشعراء في معلقاتهم وبالأخص في مستهل قصائدهم قضية الدار الدراسة، فوصفوها وحددوا معالمها، فجاءت تعبيراتهم عن رؤاهم الفنية المشتركة والمتشابهة عند أغلبهم ، فالبنية كانت عاملا مهما أمدت الشاعر بروافد طللية تبعا لمسميات أمكنتها التي أودعها خلاصة ذكرياته، وأثرت فيه حتى أسقط عليها نفسه ووجدانه، " كما كان لهذه دلالات فنية، هو من العلم بحيث كان الشاعر يقصدها قصدا فهي ليست سنة طللية فحسب بل سنة فنية ونفسية" (3).

لدى كانت المقدمات الطللية تنسج على منوال واحد عند شعراء المعلقات فأغلبهم ابتدئها(ذكر الطلل والبكاء عليه والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق وذكر المحبوبة). وهذا ليس تقليدا من قبل الشعراء في تصوير الأطلال وإنما جاءت متشابهة تأثر بعضهم ومقتفين أثر بعضهم والاستثناء الوحيد كان مع "عمرو بن كلثوم" في مقدمته الخمرية:

ألا هبيِّ بصحْنكَ فأصْبَحنَا * ولا تَبقِي خُمورُ الأندرينَا (4)

وقد استغرب "حسين عطوان" من هذه الظاهرة وعدها مشكلة"(5)، أما لما كانت خمرية لأن "عمرو بن كلثوم" قالها تحت نشوة الانتصار والفخر والألفة، بعدما واجه "عمرو بن هند"، والخمر يرمز إلى الغضب.

---

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص21.
(2) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص32.
(3) سعيد الفيومي، فلسفة المكان، مرجع سابق، ص31.
(4) ديوان عمرو بن كلثوم، مصدر سابق، ص77.
(5) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1980، ص198.

والمقدمة الطللية بهذا رسخت تقليدا فنيا هو تقليد الاستهلال، وهو النموذج الذي إحتداه من بعد حتى الخطباء ليخلصوا من بعد إلى القول بفصل الخطاب بصيغة(أما بعد).

المبحث الثالث: الأبعاد الإنسانية:

لقد حملت المقدمة الطللية في مضامينها حياة الإنسان الجاهلي، ورؤيته وتصوره للكون والحياة والإنسان، وحملت في مضامينها أشجانه وقضاياه التي شكلت هواجسه وشوقه نحو المعرفة، فجاء خطابه المعرفي في المقدمة الطللية معبرا عن شوقه للمعرفة الوجدانية وإجابة على أسئلة لطالما كانت تحيره وتقلقه خاصة مسألة الفناء والزوال، والمصير المحتوم الذي ينتظره، ولقد عبر "هيدجر" في مفهومه للقلق حين يقول: " إن ما يولد فينا القلق هو العالم نفسه... فإن القلق لابد من أن يكشف لنا عن طابع وجودنا"(1).

إن القلق عند "مارتن هيدجر" نابع من العدم المحيط بالوجود بل والمتناسخ في الوجود، فإن القلق لابد من أن يكسف لنا عن طابع وجودنا وهذا ما كان يحصل مع العربي الجاهلي، حيث أن قلقه دائمة من الوجود أدى به إلى اللجوء إلى الطلل كوسيلة للكشف عن هذا القلق، واكتشاف ما يأرقه، " باعتبار أن موجودات متناهية قد جعلت كالموت، فالقلق من الموت هو ما يشعرني بالفردية إلى الحد الأعلى من الشعور، ومن هنا كان هذا القلق أعلى ما يكشف عن وجود الذات الحقيقية"(2).

"هيدجر" إذا اعتبر القلق معين للإنسان على أن يحيا وجوده أصيلا وهادئا، هنا يدفعه إلى القلق والحيرة هو الذي يهديه إلى التبحر والمعرفة، مما يدفع الإنسان إلى التفكير في حالته الفردية الخاصة متسائلا عما يعني بالنسبة للوجود والعالم والآخرين، وهذا القلق الذي اعتمر الشاعر الجاهلي، فوقف مخاطبا الطلل بكل ما فيه من آثار ومكان وديار وخراب خطايا معرفية وخطابا إنسانيا، هدف من وراءه إلى الكشف عن ماهية وجوده، فقلقه لم يكن بالشيء السلبي، وليس عارضا أو عابرا، بل هو الواقع الأساسي لوجوده، وكما أتى في

(1) مارتن هيدجر، "ما الميثافزيقيا"، ترجمة: فاطمة ايميوشت، صحن الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص15.

مفهوم الوجوديين وكذا الفينومينولوجيين أن الحيرة هي: " هي الحد الذي ينتهي إليه السلوى فنهاية التحصيل الوصول، ولكنه وصول إلى الحيرة"(1)، وهذا ما عناه ابن العربي حين تكلم عن الهدى فقال: " فالهدي هو أن يهتدي الإنسان إلى الحيرة، فيعلم أن الأمر حيرة، والحيرة قلق وحركة، والحركة حياة، فلا سلوى، فلا موت، ووجود فلا عدم..."(2).

فالشاعر الجاهلي ومن خلال خطابه مع الطلل قد حاول أن:

أ- **أنسنة الطبيعة:** الطبيعة الصامتة بكل ما تحتويه من الطلل، المكان والأشياء المتضمنة في هذا المكان من أثافي، ونؤي، وأوتاد وغيرها فقد خاطبها الشاعر الجاهلي وحاول إعادة إحياءها أو بعثها متكلما معها وكأنه يخاطب إنسانا حيا، ونجد لذلك نموذجا عند "لبيد بن ربيعة" في معلقته التي يستهلها بذكر الأطلال حيث يمثل الماء مظهرا من مظاهر استمرار الحياة والبعث بعد الجفاف والقحل:

غَصَّت الدِّيارُ محلَّهَا فمقَامهَا * بمنَى تأبَّد غَولهَا فرجامهَا

فمَدافعُ الرَيانِ عري رسمَهَا * خلقًا كمَا ضحَى الوَحيُ سلامهَا

رزقَت مرابِيعُ النُّجوم وصَابهَا * ودقَّ الرواعدَ جودهَا فرهَامهَا(3)

فـ"لبيد" يبث في مشهد الماء الذي وهبته السماء لهذه الديار وهو مشهد البعث والحياة، وكأن الشاعر يريد إعادة الحياة لهذه الأرض الميتة، كما تعاد الحياة للإنسان الميت، فالماء هو المؤشر لعودة الحياة فيها وكأن الشاعر في هذا الخطاب المعرفي الموجه للماء أراد أنسنة الماء وجعله بشريا مما أدى إلى تحول الأطلال إلى مكان مليء بالحياة، فالماء " يعتبر من أهم رموز الحياة وضوحا في ذهن الإنسان الجاهلي فهو أساس الحياة ومقوماتها الرئيسية"(4).

(1) مارتن هيدجر، "ما الميتافزيقيا"، مرجع سابق، ص15.

(2) محي الدين ابن عربي، فصول الحكم، تحقيق: أحمد تحقيقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص52.

(3) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص103.

(4) ابتسام نايف صالح أبو الرب، صورة الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، إشراف، إحسان الديك، سوريا، 2006م، ص211.

أما عند "امرؤ القيس" فلقد تمثلت خطاباته إلى الأمكنة التي ذكرها في مطلع معلقته، سبيل لتحقيق ذلك وتأكيد بوجوده اتجاه الطلل، فالذكريات الحية وسط الآثار والديار والمكان الميت، ما هو إلا وسيلة من وسائل الصراع بين الحياة والموت، والقلق والحيرة اللذان يشغلانه، فدفعانه إلى البحث عن الحقيقة من خلال استنطاق المكان ومخاطبته وكأنه إنسان يحييه فيمحو تلك التساؤلات، ويمحو شوقه إلى المعرفة من قوله:

قفَا نَبْكِ مِن ذِكرى حبِيبٌ ومنزلُ * بسقط اللَّوى بَينَ الدُّخول فَحومَلَ

فتَوضَّح فالمِقراة لمْ يعْف رسمَهَا * لما نَسجَتهَا من جَنوب وشمَالَ (1)

ولقد أكثر "امرؤ القيس" من ذكر الأماكن، بل لجأ إلى تحديد جغرافيتها تحديدا كاملا (سقط اللوى، الدخول، حومل، توضح، المقراة) وهي صورة للأماكن الحية الباقية في وجه الزمن فاستنطقها "امرؤ القيس" وكلمها متسائلا عما حل بالأهل والخلان اللذان كانا يسكنانـها.

وكذا نلمس هذا عند "عنترة" حين يكلم الديار ديار "عبلة" ويسائلها، ويخاطبها وكأنه في هذا الخطاب يبحث عن المعرفة، وهو خطاب وجداني ينبع من وجدان الشاعر القلق

هل غَادرَ الشُعراءُ من مُتردمٍ * أم هَلْ عَرفْتَ الدَّار بعدَ توَهُّمِ

يا دارَ عبلةَ بالجَواء تَكلَّمِي * وعَمِّي صبَاحا دار عبلَةَ واسْلمِي* (2)

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص21.

(2) ديوان عنترة بن شداد، مصدر سابق، ص83.

*عبلة: ابنة عمه ومحبوبته، الجواء: بلد يسميه أهل نجد جواء عدن، تكلمي: أخبري عن أهلك وسكانك.

وكذا "لبيد بن ربيعة" مبينا يقول:

فوقَفْتُ أسائلهَا وكيْفَ بسؤَالنَا * ضَمَّا خَوالد ما يبين كَلامَهَا(1)

وقوف "لبيد" بهذه الديار الخالية من أهلها، جعله يسألها فسأل الحجارة الصلبة التي لا تجيب، وجوهر هذا السؤال أنه يريد مكان السكان، إلا أن الداعي لهذا السؤال هو فرط الكلف والشغف وغاية الوله"(2) فهو يبحث عن إجابة عن المكان، ويبحث عن إجابات من هذا الطلل قصد الوصول إلى الحقيقة والمعرفة التي يشغله الوصول إليها، وهو تساؤل يائس يعبر عن حالة الإحباط بسبب ذلك الطلل الخالي وهو نوع من الإشهار الإنساني، ونوع القلق الوجداني، أمام هذا الصمم، وهذا الصمم المكاني صورة من صور ذهول الإنسان الجاهلي أمام الفناء والدمار"(3).

ومن استنطاق الطلل والتكلم معه ومع الأشياء الموجودة فيها نلمح عنصرا آخر ضمن المقدمات الطللية عند شعراء المعلقات وهو:

ب- **أنسنة الحيوان والنبات:** لقد هجر السكان هذه الأماكن التي لم تعد توفر لهم شروط الحياة، فالمغادرة سبيل إلى الإستمرار، فأصبحت هذه الديار مرتعا للحيوان ومسكنا لها، فأصبح الشاعر يساءل هذا الحيوان الذي حل محل الإنسان فخاطبه منتظرا منه الإجابة حول أسئلته وأمثلة ذلك في المقدمة الطللية كثيرة منها قول "لبيد بن ربيعة":

والعَينُ سَاكنَةٌ على أطْلائِهَا * عُوذًا تَأجَّل بالفَضَاء بهَامهَا(4)

(1) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص165.

(2) أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، شرح المعلقات السبع، مصدر سابق، ص164.

(3) زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، ط1، عالم الكتب الحديث، بيروت-لبنان، 1431ه-2010م.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص113.

وكأنه يصور هذه الحيوانات وكأنها إنسان يعيش في المكان، فالحياة الإنسانية انعدمت وحلت محلها الحيوانية، فصورها آمنة، مطمئنة، وقد استقرت في هذه الأطلال، وسكنت بها، واستمر هذا الوصف إلى باقي المعلقة حيث نجد أنه في حديثه عن البقرة الوحشية وأولادها يصورها وكأنها أم ترعى أولادها، فكانت عاطفة البقرة كعاطفة الأم التي ترعى أولادها وتخاف عليهم.

فهو يشبه الناقة بالبقرة المسبوعة التي ضيعت صغيرها قائلا:

أقَتلكِ أمْ وَحشيَّةٌ مسْبوعَـة * خَذلت وهَاديةُ الصوَار قوَامـهَا

خَنسَاء ضيَّعت الغَرير فلَمْ يرم * عرضَ الشقَائِق طُوفهَا ونعَامهَا(1)

فالبقرة تسعى لتحصيل الغذاء لصغيرها وتحرص أن تكون في المقدمة وتحافظ على حياته كي لا يكون عرضة للسباع.

لمـــعفِي قدَ تنَازع شلـــــــوةٍ * عبَس كَواسب لاَ يمنِ طعَامـهَا

صَادفْنَ القَتلَ منْهَا غرَّةً فأَصبْنهَا * إنَّ المنَايَا لا تطِيش سهَامهَا(2)

فصورة القتل هنا أشد بشاعة وحدة،" ذلك أن ولدها لم يبق منه غير جثة ملقاة على الأرض قد عفرها التراب، وأحال لونها الأبيض إلى لون رمادي وتجاذبت أشلاءها وبقاياها كلاب مدربة قادرة على الفتك بفريستها والنيل منها "(3).

فهذه مأساة المصير المحتوم لهذا الفراق الأبدي، ولتطور القدر الذي اختطف صغيرها في غفلة منها، وهو يرسم عذاب البقرة وكأنه يصور عذابه وقلقه فتجلى الخطاب المعرفي داخل الأبيات السابقة في رسم هذه المعاناة والحيرة.

---

(1) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص171.

(3) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت-لبنان، 1979م، ص169.

وفي قوله أيضا:

خنسَاء ضَيعَت الغَرير فَلَمْ يرمِ * عرضَ الشقَائقَ طوفَهَا ونعَامهَا(1)

فلقد صور مشهد صغير البقرة مقتولا، وهو الذي يحيل عليه في المقدمة:

عُوذَا تأَجَّل فِي الفضَاء بهَامهَا * والعَيْنُ ساكِنـَةٌ علَى أطلائِـهَا

ويصور الصدمة التي حلت بأمه لما وجدته ممزقا، فراحت تبحث عنه– صغيرها– وقد عم صياحها المكان، " فأخذت تقطع المكان كله، تروح فيه، وتجيء، ترسل صياحها هنا وهناك منادية ولدها، فتذهب صياحها سدى"(2).

ولقد أظهر"لبيد" البقرة المسبوعة من خلال معلقته وكأنها إنسان لصورة الأم المفجوعة بولدها، فهو يأنس هذه البقرة التي تصارع كل ما يعترضها من معارك في الحياة، " وهي صورة من صور انهزام الإنسان أمام الكون وعدم قدرته على حماية حياته"(3).

ونلمس مظهرا آخر من مظاهر أنسنة الحيوان عند "زهير بن أبي سلمى" في قوله:

ودَارٌ لهَا بالرقمينَ كَأنَّهـَا * مراجِيعُ وشم فِي نَواشِرِ مِعْصمِ

بهَا العَينُ والأرَام يمْشِينَ خلفَهُ * وَأطلاَؤُها ينْهضُ مِنْ كلِّ مجثمِ(4)

وهي صورة للبقرة الوحشية والضباء التي حلت محل الإنسان في الديار الخالية، وأصبحت مالكة للمكان وكأنها إنسان حل بهذه الديار فسكنها، فهي تجول بها وتسكن أولادها، كأنها صورة للإنسان الذي كان يسكنها مع أولاده.

(1) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص172.

(2) محمد زكي العشماوي، مرجع سابق، ص169.

(3) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص79.

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى، مصدر سابق، ص45.

وكذا "امرؤ القيس" في قوله:

ترَى بَعْرَ الأرَام فِي عرضَاتهَا * وقيِعانُهَا، كأَنَّها حَبُّ فلفَلِ(1)

ويقول أيضا:

كأنِّي غداةَ البين يوْمَ تحمِلُوا * لدَى سمَراتِ الحيِّ نَاقفُ حنظلِ(2)

وهي صورة للأرام التي تجول بالديار، ويشرب من الماء الموجود بها، وهو يشبهها بالإنسان الذي كان يسكن بها (الديار) ويقوم بكل أنشطته فيها.

ولقد طالت مستويات الخطاب الإنساني في المقدمة الطللية حتى مست النبات فيها، وكأن الشاعر يؤسس بخطابه إلى هذه الموجودات إلى ما هو إنساني ويؤول ما يراه من صور لحيوانات ونباتات إلى صور لإنسان كان يسكن هذه الأماكن.

ومن صور تأويل النبات في المقدمة الطللية ومخاطبته كأنه إنسان وتشبيهه بالإنسان، ومنها قول "امرؤ القيس":

كأنِّي غداةَ البين يَوْمَ تحمِلُوا * لدَى سمرَات الحِّي ناقفُ حنظلِ(3)

فهو يصور حالته والحزن والأسى الذي اعتراه عند رحيل أحبائه، وبكاءهم عليها، كنبات الحنظل الذي يطلق منه قطرات طعمها مر، فهو يأنسن هذا النبات فجعله كالإنسان الذي يبكي أحبته فكانت دموعه أشد مرارة وأكثر غزارة.

ويقول "لبيد بن ربيعة":

فأَطفلَت فعَلا فُروعِ الأَيْقَهَان * ونعَامها بالجَهلتينِ ضبـاؤهَا

والعَينُ ساكنةٌ علَى أطْلائهَا * مها عُوذًا تأجَّل بالفضَاء(4)

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص35.
(2) المصدر نفسه، ص35.
(3) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص29.
(4) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص103.

"فنبات الأيهقان الذي يمثل" توسط بين الحياة اللاإنسانية، وبين الحياة الإنسانية، فهو نبات برّي لكن كل من الإنسان والحيوان يستطيع أكله"(1).

وهي صورة لارتفاع وطول أغصان هذا النبات بعد نزول المطر بها، فرجعت الحياة فيه وهي صورة تأويلية للميت الذي تعاد إليه الحياة بعد الموت، وكأن لبيد يريد إعادة بعث الحياة بالموتى وتجاوز الواقع المأساوي في الطلل الماثل أمامه، بعث الحياة عند لبيد هو مظهر إنساني يبعث على الحياة وتعلق الجاهلي الإنسان بالطبيعة.

ولقد تجلت في المقدمة الطللية مظاهر عديدة تحملها العديد من مظاهر الحياة، هذه المظاهر تأتي تأويل لخطاب معرفي عنده ومن المظاهر الإنسانية التي تجلت في المقدمة

رحلة الضعن: كثيرا ما تذكر في المقدمات الطللية ومنه قول "ابن قتيبة": "... ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والضغن على خلاف ما عليه نازلة المدبر لانتقالهم من ماء إلى ماء... فشكا بشدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه..."(2).

فهو يشكو رحيل الأهل ومشهد رحيل هذه الضغائن وما يخلفه من قلق وحيرة وحزن تملأن قلب الشاعر آنذاك، فإذا ألم الشاعر بهذه الديار ويربعه لابد أن يتذكر أهلها الضاعنين عنها وعنه، فوقف وخاطب هذه الأطلال وخاطب أهلها الضاعنين عنها، وتخلل كل ذلك حديث عن رحيل المحبوبة مع أهلها و انتقالها وما خلفه هذا الرحيل من أسى، وهنا تتجلى عاطفة الحب والولـه عند الشاعر الجاهلي، وكأنه جعل المقدمة الطللية كل معاناته.

(1) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، مرجع سابق، ص39.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص20.

وكأَنَّني غداةَ البين يَومَ تحمِلُوا * لدى سمرَات الحيِّ ناقفُ حنظَلِ(1)

وهو يصور مشهد رحيل الضعن والمحبوبة وما خلفه هذا الرحيل من دموع وألم في نفسه فيقول:

وقُوفًا بهَا صحْبِي علَى مطيهِم * يقُولُون لا تهلِك أسَى وتحْمِلِ (2)

فأصحابه يدعونه إلى التحمل والإفراط من شدة الشوق والصبابة، وهنا تبرز عاطفة "امرؤ القيس" المحب والذي لا يطيق صبرا رحيل محبوبته.

والشاعر يصور في رحيل الضعن وفراق المحبوبة، صورة تعكس ذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان لمحاولته الإبقاء على من يحبهم في الحياة ومن حوله.

ويقول "الحارث بن حلزة":

أذنتنَا بينَـهَا أسْمَـاء * رب ثاو لا يمَلُّ منْهُ الثوَاء(3)

ف"الحارث" يصور فراق محبوبته "أسماء"، بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها، وبعد رحيلها أصبح حزينا ووحيدا، فالفراق الذي أحدثته "أسماء" تهديد مباشر لانتهاء ذلك الحب، " و بانتهائه تنهي روح الشاعر إلى الجذب والإقفار، كما يحل الخراب في تلك البقاع التي كانت من قبل تعج بالحياة"(4).

(1) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص29.

(3) ديوان الحارث بن حلزة، مصدر سابق، ص78.

(4) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص220.

ولطالما امتزج حديث الشاعر عن الضغن ومظاهر الرحيل:" ليس هناك تناقض بين النسيب المألوف الذي يتحدث فيه الشاعر عن الأطلال و الأمكنة وعن رحيل المحبوبة من ناحية"(1).

يقول "طرفة بن العبد":

لخَولةَ أطْلال بِبرقَةَ ثهمَد * تَلوُح كباقي الوَشمِ في ظَاهر اليَدِ(2)

ويقول "زهير بن أبي سلمى":

أمَن أمْ أوفَى دمنة لَمْ تكلَّم * بحُومـانَة الدرَّاج فَالمتثلَم(3)

ويقول "عنترة":

يا دَار عَبلَةَ بِالجوَاء تكَلَّمِي * وعمِي صبَاحَا دَار عَبْلَة وَأسلِمِي(4)

ويقول "امرؤ القيس":

قفَا نَبْكِ منْ ذِكْرَى حَبيبٌ ومَنزِلِ * بِسقْطِ اللَّوى بَينَ الدُّخول فَحُومل(5)

لقد حفلت هذه المقدمات الطللية بذكر المرأة أو الإيحاء إليها بأسماء لها سواء أكانت حقيقية أم مجازية(أسماء، خولة، أم أوفى، أم الحويرث، أم الرباب) وهم حضور لعنصر المرأة في الطلل، وهو لمخاطبته لها في هذه الوقفة إنما ينشد الحقيقة، وعنصر التأمل في هذا الطلل الذي كان مشوبا بالقلق وتعبيرا عن عاطفة الحب والهيام التي كان يعيشها الشاعر الجاهلي لمحبوبته، والأوقات التي كانا يمضيانها في هذه الديار، وبعد رحيلها وهجرها بدلت الحياة في هذا الطلل موتا، والحركة سكوتا، فيبكي لفقدانها.

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص221.
(2) ديوان طرفة بن العبد، مصدر سابق، ص28.
(3) ديوان زهير بن سلمى، مصدر سابق، ص43.
(4) ديوان عنترة، مصدر سابق، ص83.
(5) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص29.

" وبعدها وما خلفه لها من أشجان وأحزان يعيش لها وعليها، والعودة إلى الماضي، وإلى الساعات بل اللحظات التي تمتع بقرب المحبوبة منه و التقائه بها، ومواصلتها له، وكيف كانت تعجبه وتصيبه بمحاسنها ومفاتن جسدها"(1).

فطيف صاحبته كان يسري إليه على بعد الدار، وشخط المزار، يذكره بالماضي

ولذلك حفلت المعلقة من بعد الحديث عن هذه العاطفة:

يقول "امرؤ القيس":

كدَأبكَ منْ أُمِّ الحُويرث قَبلهَا * وجَارتهَا أم الربَاب بِمأْسل(2)

ويقول "زهير بن أبي سلمى":

حيِيتُ منْ طَلل تقَادم عَهده * أقْوَى وأَقْضَى لهُ أمَّ الهَيثَم(3)

ويقول "لبيد بن ربيعة":

بلْ ما تَذكر مِنْ نُوَّار وَقَدْ نأَت * وتَقَطَّعَت أسْبَابُهَا ورمَامهَا(4)

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص229.

(2) ديوان امرؤ القيس، مصدر سابق، ص32.

(3) ديوان زهير بن سلمى، مصدر سابق، ص52.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة، مصدر سابق، ص107.

وهذا الحديث عن هذه العاطفة لم يأت عبثا، " يعي الشاعر في هذا كله أن التجربة التي يواجهها الآن ليست الوحيدة، ولكن تكون الأخيرة، إنها جزء من حركة الحياة، وبهذا الوعي يستدعي تجارب متشابهة عاشها هو نفسه فإن ما يلقاه لقيه من نساء أخريات: أم الحويرث وجارتها أم الرباب، فالفراق والحزن والبكاء حالة ترافقه كأنها دأبه وعاداته، ولهذا ليس له إلا أن يعوض عن غياب الأشياء- ماديا- باستحضار الأفعال التي عاشها شعريا عبر التذكر"(1).

ولقد حاول الشاعر إخراج روح تتكلم وتجيب من هذا الطلل وأمثلة ذلك عند الشعراء الجاهليين كثيرة منها: "لبيد" في قوله: (وقفت أسائلها)، و"زهير بن سلمى": (فلما عرفت الدار)، وكذا "عنترة" في قوله: (يا دار عبلة)، وكلها خطابات مباشرة ومعرفية موجهة إلى الطلل وكأن الشاعر يتحدث مع إنسان، وهذا الإنسان حي، واقف أمامه يسأله فيجيبه، فهو يساءل الأطلال وينتظر منها معرفة الجواب.

(1) أدونيس، كلام البدايات، مرجع سابق، ص89.

خاتمـــة:

تناولت هذه الدراسة خطاب المقدمة الطللية في المعلقات السبع دراسة ظاهراتية، وكان هدفي من خلال هذه الدراسة إثبات هذا التناسق بين هذه الخطابات والتوجهات الفكرية المختلفة لشعراء المعلقات من خلال محاورتهم القصدية للطلل.

ولست بصدد رصد النتائج نهائية لهذه الدراسة، بل أين أدت إلى إثارة السؤال، ليبقى البحث مفتوحا على أسئلة كثيرة، بحسب طريقة التساؤل وطبيعة المستجدات التي تقارب نصوص الخطاب في المقدمة الطللية، وتبعا لما سبق فقد توصلت إلى جملة نقاط أعتبرها خطوة في طريق الألف ميل، ويمكنني إجمالها في النقاط الآتية:

1- لقد ظهر الإنسان الجاهلي على أنه إنسان مرن وليس إنسانا غامضا، بل كان يعمل جاهدا من خلال خطاباته أن يصور العمق المعرفي والإحساس الفني لداخله، الذي صنع نوعا ما المرونة داخل البنية الفنيومينولوجية والمعرفية للعقل العربي.

2- وجدت وقوفهم عند الأطلال طويلا، وهذا الوقوف دفعني إلى تعليل هذه الظاهرة والدواعي التي دفعت الشعر إلى سلوك هذا المسلك، وبالتحليل والاستقراء لنواحي هذه المقدمة الطللية تبين لي أن جاءت كنتيجة للتفكير الوجودي، فموضوع القلق الوجودي عند الشاعر الجاهلي فراح يحملها خطاباته في المقدمة الطللية.

3- جاءت الخطابات متنوعة في المقدمة الجاهلية فلقد أصبحت هذه المقدمة الطللية، بكل صورها وألوانها تؤدي وظيفة خلق هذا الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على القول، ومكنته من التفسير، وهو يقف أما هذه الحجارة والآثار محاولا بذلك إثبات وجوده المبعثر في هذه الصحراء.

4- ولقد قصد الشاعر في هذا الوقوف مجموعة من الظواهر فتصدوا إلى المكان والحيوان والنبات، وعبروا عن الحركة التي تخللت هذا الطلل، من حركة المطر، وحركة الرياح وغيرها، فصوروها وحللوها وتفاوتوا في تحديد أبعادها ومعالمها ووصفها وصفا اختلف من شاعر إلى آخر وتقارب تقاربا طفيفا عند بعضهم.

من خلال الخطابات في المقدمة الطللية وجدنا أن هذه المقدمة أخذت أبعاد جديدة معرفية منها جسدت شوقه المعرفي، وحنيته إلى الاكتشاف، وفنية منها تمثلت في تعدد وتنوع الرؤى الفنية عند شعراء المعلقات، وبعد إنساني تمثل في صراعات الإنسان داخل هذا الطلل و انعكاس هذا الخطاب لتأتي المقدمة استجابة لدواعي وخاصة كل شاعر.

وتظل الطللية هي جوهر الشعر العربي وهي بداية هذا الشعر كما هي فاتحة كل قصيدة، وهي الجانب السحري الفاعل في نقل الشاعرية إلى بقية أغراض القصيدة وهي منزهة عن كل غرض إلا الغرض الجمالي وهذا يضطلع بالكثير عن طريق الروح.

ملخص:

حاول هذا البحث أن يدرس خطاب المقدمة الطللية في المعلقات السبعة دراسة ظاهراتية لما مثلته المقدمة الطللية من أهمية داخل هذه المعلقة.

وقد اعتمدت الدراسة على منهج التحليل الوصفي لتحقيق أهدافه المرجوة، وبينت على خطة قوامها: مدخل، وفصلان وخاتمة

تناول المدخل مفهوم الخطاب، ومفهوم المقدمة الطللية في المعلقات الجاهلية وكذا تعريف وجيز لهذه المعلقات وتقدمة للمنهج الظاهراتي.

أما الفصل الأول فخصص لدراسة وصفية للعوالم التي قصد إليها الشاعر الجاهلي من خلال قصديته الحوارية لهذه المقدمة منها عالم المكان والأشياء التي تضمنها المكان والحيوان والنبات ضمن عوالمها الخاصة.

أما الفصل الثاني فتطرقنا إلى أبعاد خطاب هذه المحاورة للطلل في المعلقات، فالبعد المعرفي ثم البعد الإنساني ثم البعد الفني.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة من لأهمها أن القصدية هي أنتجت خطابات أو رؤى ومفاهيم.

Résumé :

Cette recherche a essayé d’étudier l’initiation conférentielle des sept poèmes du remord une étude apparent d'après l'importance contenue.

Cette étude est basée sur la directive de l'analyse descriptive pour réaliser les buts attendus, cette étude à été basée sur les étapes suivantes : introduction, développement et conclusion.

L’initiation a entamé le concept de conférence, et le concept de l’initiation des remords dans les poèmes de l’époque «EL djahilie »Ainsi une courte (brève) définition à ces poèmes et l’introduction à l’initiative apparente.

En effet, la première séquance était réservée a l’étude descriptive aux mondes dont l’auteur « djahilie » a évoqué par son poéme réaliste le monde des endroits et des choses contenues dans les lieux, les animaux et les plantes en leurs mondes spécifiques

Par contre, dans la deuxième séquence, on a évoqué aux dimensions de la conférence du remord dans ces poèmes, aussi la dimension des connaissances et enfin la dimension artistique.

Enfin, la conclusion a contenue les importants résultats dont l’étude a aboutie et la plus importante celle qui a produit des conférences, des visions ou des concepts.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم:

برواية ورش عن نافع، ط4، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010م.

ثانيا: المصادر:

1- الحارث بن حلزة، الديوان، تحقيق إميل يعقوب، ط1، دار الكتاب الغربي، 1991م.

2- النابغة الذبياني، تحقيق سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983م.

3- امرؤ القيس، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1980م

4- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق محمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، بنان، 2006م.

5- طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م.

6- عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق إحسان نصار، مطبعة لبابي الحبكي، القاهرة، 1908م.

7- عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق أمين ميدان، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992م.

8- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق محمد عبد الوهاب ومحمد الصاوي العبيدي، دار لإحياء التراث العربي، بيروت، 1417هـ- 1997م

9- ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1983م

10- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حجر عاصي، د.ط، دار مكتبة الهلال، 1986.

11- أبي الفضل أحمد بن علي محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، كتاب الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق، عادل أحمد بن الموجود وعلي محمد معوض، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ-1995م.

12- أبي بكر محمد بن القاسم الأنياري، المعلقات السبع، ط1، المكتبة الوطنية للنشر، الكويت، 2004م.

13- أبي البقاء الكنوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش، ط1، الرسالة، بيروت، 1412هـ-1992م.

14- أبي علي رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط1، مطبعة السعادة بمصر، 1225هـ- 1907م.

15- .

16- أحمد أبو الفضل بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق أحمد عبد الوجود وعلي محمد معوض، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ-2010م.

17- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ط1، تحقيق مفيد قيمحة، الناصر دار الكتب العلمية، 1404هـ-1983م.

18- الجرجاني عبد القاهر، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأنباري، ط2(مادة كلام)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.

19- عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ط1، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الخامس، ص75.

ثالثا: المراجع:

1- أدونيس، كلام البدايات، ط1، دار الأدب، سوريا.

2- أحمد أمين، فجر الإسلام، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969م.

3- الزاوي بعورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000م.

4- الجهني، الصورة الفنية في المفضليات وأنماطها وموضوعاتها، مصادرها وسماتها، ط1، مكتبة التوبة، الرياض، المملكة السعودية، 1993م.

5- جابر عصفور، آفاق العصر، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997م.

6- جواد العلي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1، الناشر جامعة بغداد، 1993م، الفصل السادس والأربعون بعد المئة، الجزء الرابع.

7- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، 2008م.

8- حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1980م.

9- حسين عزة، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، دراسة تحليلية، الهيئة العامة للكتب، دمشق، 1986م.

10- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة عنابة، 2006م.

11- زياد محمود مقدادي، المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين، ط1، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1491هـ- 2006م.

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1998م.

13- سعيد توفيق، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.علي عبد الله الدفاع، سهام العرب والمسلمين في عالم الحيوان، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م.
14- علي عبد الله الدفاع، سهام العرب والمسلمين في عالم الحيوان، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1987م.
15- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1976م.
16- لطفي عبد البديع، كشاف إصطلاحات الفنون الأدبية، الهيئة العامة للكتاب، مصر 1972م.
17- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سيبلا 1930، جينالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاني، وعبد السلام بن عبد العلي، ط2، دار الطوبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 2008.
18- محمد الحجازي، الأطلال في الشعر العربي، دراسة جماليتها، دار الوفاء، 1992م، ص 200.
19- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، بين القديم والحديث، دار النهضة، بيروت، لبنان، 1979م.

رابعا: الرسائل الجامعية :

1- إيمان محمد إبراهيم العبيدي، قراءة في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير)، مقدمة إلى جامعة بغداد، كلية الآداب، 2002م.
2- ابتسام نايف صالح أبو الرب، صورة الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي،(رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، إشراف إحسان الديك، سوريا 2008م.

3- سعد عبد الرحمان العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، دراسة في المضمون والنسيج الفني، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية، 1976م.

خامسا: المجلات:

1- حسين علوان،" الحوار المتمدن"، مجلة الآفاق، عدد 3924، 27، 01، 20، 2000، مصر.

2- رجاء لازم رمضان، "صورة المطر في المقدمة الطللية، الشعر الجاهلي نموذجا، مجلة المعارف، 202، مصر، 2012م.

3- سعيد محمد الفيومي، فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلد الخامس عشر، عزة، فلسطين، يونيو 2007م.

4- عز الدين إسماعيل، مجلة الشعر، العدد الثاني، السنة الأولى، القاهرة 1964م.

5- عاصم محمد أمين، إشكالية المصطلح النقدي، الخطاب والنص، مجلة آفاق عربية، بغداد، 18 آذار 1993م.

6- علي حرب، مقال في الموسوعة الفلسفية العربية، مركز الإنقاذ القومي، 1993، العدد 100-101.

7- غيثاء قادرة، المنهج الأسطوري في قراءة الشعر الجاهلي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، العدد السابع، 2011م.

فهرس الموضوعات

مقدمـــة .....أ- ب

مدخـــل: المقدمة الطللية: مقاربة ظاهراتية 3

أولا: مفهـــوم الخطاب 3

أ- لغـــة 3

ب-اصطلاحـــا 5

1- الاصطـــلاح اللساني 6

2- الاصطـــلاح الفلسفي 8

ثانيا: المقدمة الطلليـــة 10

الفصل الأول: عالم المقدمة الطلليـــة 16

المبحث الأول: عالم المكـــــان و أشيـــــاؤه 17

المبحث الثاني: عالم الحيـــوان و النبـــــات 24

المبحث الثالث: عالم الحركـــــة 30

الفصل الثاني: أبعاد المقدمة الطلليـــــة 35

المبحث الأول: الأبعاد الفكريـــــة 36

المبحث الثاني: الأبعاد الفنيـــــة 47

المبحث الثالث: الأبعاد الإنسانيـــــة 54

خاتمة: نتائج البحـــــث 66

ملخـــص باللغة العربيـــة 68

ملخـــص باللغة الفرنسيـــة 69

قائمة المصادر والمراجع 70