# الفصل الأول

# رحلة الشاعر في وصف الطلل

إن الطلل وما يحيط به، وما يتناثر حوله من الدمن يمثل مجموعة البيوت التي حفظت ذكريات الشعراء فلا غرابة إذا وقف الشاعر قليلاً من الوقت أمام هذه الأحجار أو الآثار ليبرز ذاتيته وشخصيته، محاولاً بذلك إثبات وجوده المبعثر في تلك الصحراء التي لم يجد بها مسكناً له يجمع حياته الضائعة، وسط رحلة لا تستقر، وتنقل لا يقف؛ وبالتالي فإن وصف الشعراء للطلل الذي يمثل تجربة الرحلة من أكثر الموضوعات الجاهلية عاطفة وأصدقها تعبيراً وأشدها اتصالاً بالوجدان.

لذلك فالطلل عند بعض الباحثين كان من بواعث قلق الشاعر الجاهلي وتوتره: "ففيه الحب والشجن، والألم والحسرة، والاستقرار والرحيل، والتذكر والذكرى، والماضي والحاضر، واللذة واللوعة، ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة، وفيه الرغبة والرهبة، والتجربة الفردية وتراث القبيلة، ومعاني الحياة والبقاء، والزوال والفناء، وفيه كثير من الرموز التي تغري دارسي الشعر الجاهلي على الكشف عنها"[1].

(١) د. أنور أبو سليم: المطر في الشعر الجاهلي، نشر دار الجبل، بيروت ١٩٨٧، ط١، ص١٠٥.

ومن هنا اختلفت الآراء وتعددت التفسيرات النقدية حول المقدمة الطللية. وكانت من أهمها:

١- التفسير الواقعي
٢- التفسير الفلسفي
٣- التفسير الرمزي
٤- التفسير النفسي

فأصحاب التفسير الواقعي يربطون ظاهرة الوقوف على الأطلال بالبيئة التي عاشها الشاعر الجاهلي، وبحياته التي لم تكن تعرف الثبات والاستقرار. وبالتالي فإن هذا التفسير أقرب إلى الفهم في تفسير هذه الظاهرة التي ابتدأ بها شعراء المعلقات - وغيرهم - معظم قصائدهم الشعرية. فابن قتيبة (٢٧٦هـ) رأى أن وصف الشاعر للطلل كان تعبيراً عن الأسى الذاتي عند آثار حبيبة حقيقية راحلة(١). وتبعه ابن رشيق (٤٥٦هـ) وذلك في قوله: "وكانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما ابتدأ أشعارهم بذكر الديار"(٢).

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن الوقوف على الأطلال لم يكن إلا ثمرة البيئة المتنقلة التي كان يحياها العرب البادون(٣). وبمعنى آخر: "أن الشاعر ينظر إلى الطلل، ويحس بعمق الحالة التي تصادفه، فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن وعمق النزوح والارتحال"(٤).

وعلى ضوء التفسير الواقعي السابق للأطلال يتضح مبدأ رحلة الشاعر في وصف الطلل، فربما يتلخص مبدؤها في ندرة الماء في الصحراء، حيث تتراضى قبيلتان على التشارك في ماء واحد، فتقوم علاقات المودة والتراحم بين أفراد القبيلتين، ثم تنشأ علاقات غرامية بين الفتيان والفتيات ولكن قدر الطبيعة لا

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١/٧٤، ٧٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ج١/٢٢٦.

(٣) د. شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، نشر مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٤، ط٢، ص٦٧.

(٤) الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص٢٦٢، ٢٦٣.

يمكنهما من ذلك، نظراً لقلة الماء الذي لا يكفي الحاجات؛ فتضطر إحدى القبيلتين إلى مغادرة المكان وتبقى الأخرى قائمة حتى تنفد الماء.

هذه اللحظات الحرجة التي يغادر فيها الشاعر مكانه وديارَه هي التي سجلها الشاعر نفسه في مقدمة قصائده، حيث يدفعه إلى ذلك الحزن الشديد لفراق حبيبته التي أسرعت إلى هجره مع قبيلتها. وقد تستوي لحظة فراق الظعينة مع قبيلتها وبعدها عن الشاعر بلحظة فراقه عنها مع قبيلته. فالأولى إنذار له بعدم البقاء، والثانية تمثل رحيل الشاعر المفاجئ دون إنذار سابق له، وضعف قبيلته أمام حلبة الصراع والمنافسة.

من هنا كان لا بد للشاعر من وقفة يتأمل فيها - مع نفسه أو مع صاحبيه - المنازل والديار، والدمن والآثار، والمغاني والرسوم التي سيتركها عما قليل أثناء رحيله الذي فرضته عليه ظروف البيئة القاسية.

ومما يؤكد ذلك، عناية الشعراء بتحديد الأماكن، حيث كان "بسبب تخوفهم من أن تمحوها عوادي الطبيعية؛ لأنها ليست دوراً مشيدة، ولكنها آثار قوم رحل ضربوا خيامهم حيناً من الدهر ثم ارتحلوا وخلفوا نؤياً وأحجاراً وآثاراً تعفى عليها الرمال والرياح والسيول. والشعراء يودون أن تبقى - وإن في تصورهم - فيشيدوا بأحجار صلدة وطيدة لا تقوى على محوها سيول ولا رمال"[(١)].

فامرؤ القيس - مثلاً - قد حدد الطلل بأربعة أماكن، وذلك في قوله:[(٢)]

قَفَانَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزِلِ يسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخولِ وَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يعْفُ رسمُها لَما نَسجتْها من جَنُوبٍ وشَمْأَلِ

فيبدو أن وقوف الشاعر في أحيان كثيرة أمام الأطلال والديار ليس غاية للشاعر يبحث عنها، بل هي وسيلة من الوسائل التي يستدل بها على رحيله عن

(١) د. أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، نشر دار نهضة مصر ١٩٧٣. ط٣، ص٣٠٠.

(٢) الديوان، ص٨.

أماكنه فيشده منظر الطلل إلى الذكريات القديمة المرتبطة به[١].

أما أصحاب التفسير الفلسفي فالقضية عندهم تأخذ شكلاً مغايراً عما سبق ذكره من آراء أصحاب التفسير الواقعي، وذلك لأنها تحمل طابعاً فلسفياً. حيث إنهم اعتقدوا أن الجاهلي كان مشغولاً بقضية الفناء والموت عن هذا الوجود.

ولذلك فقد عبر المستشرق الألماني "فالتربراونة" عن الأطلال تحت عنوان "الوجودية في الجاهلية" بأنها تعبير عن القضاء والفناء والتناهي، حيث انشغل الجاهلي بالموت والفناء؛ فردد عبارات موحية بهما مثل: عفت الديار، ودرست الدمن، وامحت الرسوم. فالدار قد غنيت بأهلها زمناً ثم صارت قفراً يابساً، وكذلك حياته: شباب وقوة، ثم كبر وعجز، فموت وانتهاء. هذه الرحلة المحدودة على طريق الفناء حفزته على الاستمتاع بين يديه، ولكنه استمتاع خالطه الخوف من الموت، وهزه الفناء المحتوم، فعبر شعره عن ذلك الصراع بالأطلال العافية، والرسوم الدارسة، والفراق الأليم، والشكوى المريرة، والدموع السواكب[٢].

وفي مجلة "الشعر" ذهب الدكتور عز الدين إسماعيل مؤيداً فكرة المستشرق الألماني فالتربراونة، حيث اعتمد على أمر الصراع بين الحياة والموت[٣].

ولكن ذهب الدكتور مصطفى ناصف إلى أن قضية الأطلال وفكرة الوقوف بالصاحب أو الصاحبين من أهم ما شغل الشعر العربي على اختلاف

---

(١) هناك دراسات أخرى تشترك في التفسير الواقعي مثل: د. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، نشر دار المعارف بمصر، د.ت، ط١٤، ص٢٢٣. د/محمد التونجي: دراسات في الأدب الجاهلي، نشر مطبعة الشرق، حلب ١٩٨٠، ص٨٧. د. يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، نشر مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١، ص١٢٣.

(٢) فالتربراونة: مقالة، الوجودية في الجاهلية، بمجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، العدد الرابع، بيروت ١٩٦٣، ص١٥٦: ١٦٣. وتناولها أيضاً: د. حسين عطوان: مقدمةالقصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٢١٦ - ٢١٨.

(٣) انظر: د. عز الدين إسماعيل: مقالة، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي، مجلة الشعر، العدد الثاني من السنة الأولى، القاهرة ١٩٦٤، ص٣ – ١٤. ونقله أيضاً: د. حسين عطوان في مرجعه السابق، ص٢١٩ - ٢٢٣.

منازله وعصوره، ولذلك يجب ألا يغيب عن الذهن أن الأطلال تثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي؛ فالشاعر الجاهلي لا يتصور الفن عملاً فردياً بل يتصوره نوعاً من النبوغ في تمثل أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله(١).

وقد يبدو للباحث أن هذه الطائفة من شعراء المعلقات قد آمنت بأن الفن للفن، ثم بعد ذلك لخدمة مجتمعهم القبلي، وليس (العقد الفني) الذي بينهم وبين قبائلهم يقف حائلاً دون التعبير عن أنفسهم، أو تصوير مشاعرهم الذاتية التي تنطوي عليها أنفسهم. ومن هنا كان شعرهم تعبيراً عن نفوسهم، وتصويراً لشخصياتهم الفردية المستقلة، لأنه تعبير عن الإنسانية وليس تعبيراً عن "القبلية" التي يتمثل فيها الشعراء أحلام المجتمع ومخاوفه وآماله فحسب، يجعل التجاوب بيننا وبينه لا وجود له.

وفي ذلك يقول الدكتور يوسف خليف: "ولعل أشهر الأمثلة لهذه الطائفة من الشعراء الذين يصح أن نطلق عليهم "أصحاب المذهب الفردي في الشعر الجاهلي" شاعران: امرؤ القيس وطرفة، وكلاهما تعد معلقته نموذجاً فنياً رائعاً لهذا المذهب"(٢).

ولا أتصور كيف أن اللذة عند الجاهلي يقيدها خوف من الموت، أو يكبتها فكرة الصراع بين الحياة والفناء! والدليل على ذلك لم تظهر أية إشارات في المقدمة الطللية عند شعراء المعلقات توضح خوف الشاعر الجاهلي من المصير المحتوم الذي ينتظره.

وأما أصحاب التفسير الرمزي فقد تفاوتت آراؤهم، وتعددت اتجاهاتهم. فمنهم من ذهب إلى أن الطلل يرمز إلى ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان(٣).

---

(١) د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، نشر دار الأندلس، بيروت ١٩٨١، ط٢، ص٣٧، ٥٣، ٥٤. انظر كذلك: يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٥، ص١٩، ١٣٨، ١٨٧.

(٢) انظر: دراسات في الشعر الجاهلي، ص١٨١.

(٣) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نشر مكتبة الأقصى ١٩٧٦، ط٢، ص١٣١.

ومنهم من اعتقد أن الوقوف على الأطلال رمز لحب العربي الجاهلي وطنه، وذلك في قوله: "العربي يحب وطنه ويتمسك به، ويعلن ولاءه لترابه، ولا يهمله ولا ينساه. والوقوف على الأطلال وبكاؤها رمز لهذا الولاء الرائع"(١).

ثم تأتي باحثة أخرى لتفرق بين الطلل الواقعي والطلل الشعري، وذلك في قولها: "إن ذكر الأطلال في الشعر لا يعني بأية حال من الأحوال أن الشاعر كان يقف على الديار المقفرة ويتذكر هذه أو تلك من الصواحب أو أنه كان يبكي أحياناً ولا يبكي أحياناً أخرى... فالطلل الواقعي شيء والطلل الشعري شيء آخر، بمعنى أن الطلل الواقعي لا يثير... أما الطلل الشعري فصيغة تعبيرية فنية محملة بالدلالات الرمزية التي اكتسبتها عبر إبداعات شعرية عديدة ومتراكمة"(٢).

وربما يحتاج التفسير الرمزي – في قضية وقوف الشاعر أمام الأطلال – إلى مزيد من الأدلة الواضحة التي تكشف سر هذا اللغز الشائك؛ حتى لا تظل الأمور على علاتها دون كشف لكنهها أو رصد لظواهرها. وفي الوقت نفسه لا أستطيع أن أنكر حب العربي لوطنه أو تمسكه به كما بين ذلك الدكتور سعد شلبي في تفسيره السابق ذكره.

كما لا أتفق مع من يذهب إلى أن الصيغ التعبيرية للأطلال كانت محملة بالدلالات الرمزية، دون تأثير البيئة الطبيعية في نشأة تلك المقدمة في القصيدة العربية الجاهلية. ولعل عناية الشعراء بتحديد موقع الطلل كانت بسبب تخوفهم من أن تمحوه عوادي الطبيعة. فالطلل ليس داراً مشيدة، لكنه يدل على قوم رحل ضربوا خيامهم حيناً من الدهر ثم ارتحلوا عن أماكنهم.

---

(١) د. سعد إسماعيل شلبي: الأصول الفنية في الشعر الجاهلي، نشر مكتبة غريب بالقاهرة، بدون تاريخ، ص١٤١.

(٢) د. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، نشر دار الآداب، بيروت، ط١، ص٣٥٦، ٣٥٧. وانظر كذلك: د. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، نشر دار نهضة مصر، بدون تاريخ، ص٣٣ – ٣٨. ود. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس ١٩٩٦، ص١٤٩ وما بعدها.

وأخيراً كانت هناك محاولة لبعض باحثي الأدب في تطبيق دراسات علم النفس على الدراسات الأدبية، مثلما ذهب إلى ذلك: الدكتور حامد عبد القادر في قوله: "إذا كانت الحبيبة بعيدة عن الشاعر فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها، فحين ثارت هذه العاطفة أقبل المحب يقبل جدران دارها، فالديار وجدرانها هي المثير الصناعي. والذي سوغ ذلك أن الحبيبة كانت تسكن الديار، فوجود هذه اقترن بوجود تلك، ومرت على ذلك الأيام حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة الأجزاء، فإذا كان جزء قد رحل فإن الجزء الآخر قد حل محله"(١).

وذهب الدكتور عبد الرازق الخشروم إلى تفسير حديث الشعراء عن الطلل بقوله: "وأول ما يتحدث عنه الشاعر رسوم الديار. والحديث عن الرسوم له دلالة عميقة... إنما يعني أن الشاعر يحاول أن يتحد بكل دقيقة من دقائق الماضي، وأن يتصل بكل شيء فيه... وكل شيء يثير في نفسه شعوراً جديداً يؤكد رغبته في الانفصال عن الواقع والاتحاد بالماضي"(٢).

وكذلك يذهب محمد صادق حسن إلى أن: "القصيدة الجاهلية انطلقت من عدة محاور نفسية عبرت عن شتى نوازع إحساس الإنسان وتجربته مع الأحداث، وكانت الأطلال هي المحور لهذه المنطلقات وهي مفتاح هذه القصيدة"(٣).

ولكن الدكتور محمد زغلول سلام يرى: "أن البدء بمطلع النسيب أو بالوقوف على الأطلال في القصائد الطوال صار في أخريات العصر الجاهلي سنة فنية استنها بعض الشعراء ربما ليمزجوا بين ذلك اللون المحبب إلى النفوس عند عرب الجزيرة، وما يريدون الحديث فيه من موضوعات للترويح، أو حث العاطفة وشحذ الشاعرية..

---

(١) د. حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، نشر لجنة البيان العربي بالقاهرة، بدون تاريخ، ص٥٦.

(٢) د. عبد الرازق الخشروم: الغربة في الشعر الجاهلي، نشر اتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٨٢، ص٢٤٤.

(٣) محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، نشر دار الفكر العربي بالقاهرة ١٩٨٥، ص٨٣.

فهو كالترنيمة الحلوة في افتتاحية الكلام، تستهوي السامعين أيضاً، وتحببهم إلى سماع القصيدة الطويلة فلا يصرفهم الملل"[١].

وعلى هذا النحو يكون مقبولاً تفسير الدكتور يوسف خليف للمقدمة الطللية حيث "إنها مقدمة وجدت هوى في نفوس الشعراء الجاهليين؛لارتباطهم ببيئتهم المادية، وطبيعة حياتهم الاجتماعية، إذهي تعبير عن تلك الظاهرة الطبيعية في المجتمع البدوي، ظاهرة "الحركة" التي كانت نتيجة طبيعية للتفاعل الحتمي بين البيئة والحياة"[٢].

وهكذا فقد تباينت الآراء حول موضوع المقدمة الطللية وتلك كانت إشارة ودلالة واضحتين على أهميتها، حيث استرعت انتباه الباحثين القدماء والمحدثين.

وأخيراً، أظن أن وقوف الشاعر أمام تلك الأماكن ليس غاية للشاعر يبحث عنها بل هي وسيلة من الوسائل التي يستدل بها على رحيله عن أماكن الطلل التي كان يمر بها. ولن يتضح ذلك إلا بعد دراسة عناصر وصف شعراء المعلقات للطلل.

**عناصر وصف الطلل:**

لقد ردد شعراء المعلقات في أشعارهم عناصر مهمة في وصفهم للطلل كان من أهمها:

١- الدمع
٢- الحيوان
٣- النبات
٤- المطر
٥- الرياح

(١) د. محمد زغلول سلام: مدخل إلى الشعر الجاهلي، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٠، ص١٣٦.

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي، ص١٢٣.

**١- الدمع :**

ولقد اختلف شعراء المعلقات في تصوير معاناتهم النفسية، وذلك من خلال رؤيتهم لأماكنهم التي يفارقونها أثناء رحيلهم عنها. فقد يتراءى لشاعر منهم وكأنه يعيش في مأساة حزينة؛ فيقف باكياً وحده أو مع رفيقيه اللذين يخففان عنه ألم هذه المأساة التي يعيشها.

والملاحظ أن درجات البكاء مختلفة عند هؤلاء الشعراء أمام الأطلال. فيقول امرؤ القيس في معلقته:(١)

وإنَّ شِفائى عَبْرةُ إن سَفَحْتُها ... وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ
ففاضت دموعُ العينِ منِّى صبابةً ... على النَّحْر حتى بل دمعىَ مِحْمَلِى

ويقول أيضاً:(٢)

فسحَّت دُمُوعِى فى الرِّداءِ كأنَّها ... كُلىً من شَعيبٍ ذاتُ سَحٍّ وتَهْتانِ

ويقول عبيد بن الأبرص:(٣)

أَمِن رُسومٍ نُؤْيها ناحل ... ومن ديار دمعك الهامل

وقوله أيضاً:

حَسَبْتُ فيها صِحابى كى أُسائِلَها ... والدمعُ قد بلَّ مِنِّى جَيْبَ سِرْبالى

أما طرفة فيقل ذكره للدموع ومعاني البكاء؛ لذلك يقول:(٤)

---

(١) الديوان، ص٨، ٩.

(٢) الديوان، ص٩٠. وهناك ذكر للدمع ومعاني البكاء في الديوان، ص٨، ٧٨، ١١٤.

(٣) عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق د. حسين نصار، نشر الحلبي ١٩٥٧، ط١، ص٩٧، ١٠١. وهناك معاني أخرى للدمع ص٩٢، ١١٢، ١٣٠.

(٤) الديوان، ص٢١٩.

وَلَـم أبْـكِ طيفـاً زار وَهْنـاً خَيَالُـه ولا شَاكٍ خَافى الخِدْرِ كَنتُ أُعانِقُـهْ
وَلاَ شَـاقَنى رَبْـعُ خَـلاَ مـن أنيـسِهِ فأضْـحَتْ بـه آرامُـهُ وزَقازِقُـهْ

وكيف يبكي طرفة – الشاب الذي يتلذذ بنعيم الحياة – دياراً وأطلالاً؟ فربما رأى أن الدموع تنزل بمقام الشباب والرجولة.

وأما عن معلقة عمرو بن كلثوم فلا نجد بين أبياتها ذكراً للدموع على الأطلال أو بكاء على الديار؛ ذلك لأنه لم يكن في رحيل بل كان ماثلاً بين يدي عمرو بن كلثوم، فعلام يبكي؟

وكذلك كان شأن صاحبه – الحارث بن حلزة – الذي استبدل ذكر الأطلال بالحديث عن المرأة الظاعنة ، وهذا ربما يكون دليلاً واضحاً على أن حديث الشعراء في معظم قصائدهم عن الأطلال إنما هو تعبير عن رحلة هؤلاء الشعراء في وصف الأطلال التي تاقت نفوسهم إليها.

ويأتي عنترة بن شداد ليلحق بأخيه طرفة في عدم اللجوء إلى البكاء أثناء الوقوف بالأطلال. ولم لا وعنترة هو الفارس الذي تهابه القبائل وتحسب لمعاركه ألف حساب. أنظنه يبكي دمعاً على طلل يراه أثناء رحلته أو على منزل قد عاش فيه؟ إن عنترة قد لا يعرف الاستقرار في حياته ، فهو دائم الترحال بين الفينة والأخرى ليقضي شئون حياته المختلفة وغيرها من المتطلبات الحياتية التي تفرضها عليه ظروف بيئته.

فلا أجده يبكي إلا في قوله: (١)

أَفمِـنْ بُكـاءِ حمامـةٍ في أيكـةٍ ذَرَفْتَ دموعَك فوقَ ظَهْرِ المحْمَلِ

(١) عنترة بن شداد: الديوان، تحقيق محمد سعيد المولوى، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٦٤، ص١٩٩.

وقوله:[١]

ما بالَ عينِكَ لا تملُّ من البكا رمدُ بعينِكَ أمْ جَفاكَ كَرَاها

وقوله:

وقفتُ به ودمْعِي مِنْ جُفُونِي يَفيضُ على مَغَانيه الخَوالِي
وكيف يُجيبني رسمُ محيلُ بعيدُ لا يردُّ على سؤالِي
إذا صاحَ الغَرابُ به شَجَانى وأجرى أدْمُعى مِثْل اللآلِي

ويقول النابغة الذبياني أثناء وقوفه بمنازله:[٢]

وقفتُ بها القَلُوصَ على اكتئابٍ وذاك تفارُطُ الشَّوقِ المُعَنِّى
أسائلُها وقد سَفَحتْ دُمُوعى كأنَّ مغَيْضَهُنَّ غُروبُ شَنَّ
بُكاءَ حمامةٍ تدْعُو هدَيلاً مُفجَّعةٍ على فَنَنٍ تُغنى

ويذكر زهير بن أبي سلمى الدمع على سبيل التشبيه، وذلك في قوله:[٣]

كأنَّ عَينِيْ وقد سالَ السَّليلُ بِهِم وَعبْرةُ ما هُمُ لو أنَّهُم أَمَمُ

ويقول الأعشى:[٤]

فَهاجَتْ شَوْقَ مَحْزونٍ طَرُوبٍ فأسْبَلَ دَمْعَه فيها سِجَامَا

وأخيراً لا يبكي لبيد بن ربيعة - في الغالب - إلا على الطلل؛ لذلك يقول في ديوانه:[٥]

---

(١) الديوان السابق: تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، نشر مكتبة القاهرة ١٩٦٩، ط١، ص١١٥، ص١٩١.
(٢) الديوان، ص١٢٥.
(٣) الديوان، ص١٠٢.
(٤) الديوان، ص٢٤٥.
(٥) الديوان، ص٢٦٧.

ذكـــرتُ بـــه الفـــوارسَ والنَّـــدامىَ فَـــدمْعُ العـــيْنِ ســـحٌّ وانْهِمَـــالُ

**٢- الحيوان:**

لقد كان موقف الإنسان الجاهلي من الحيوان متعدد الأغراض، فتارة يستأنس به من وحشة البيئة التي تحيط به، وتارة أخرى يفتك به ويصبح فريسة بين يديه ليشبع غائلة الجوع التي تهدده بين الحين والآخر.

فاستخدام الشعراء للناقة والفرس وغيرهما من الحيوانات الأليفة قد يكون مختلفاً عن استخدامهم للحيوان الوحشي: من ثور، وبقرة، وحمار وحشي، وذلك من خلال ما تسمح به قدرتهم على التعبير، ومهارتهم في استخدام الصور التي يهتدون إلى رسمها.

ويبدو أن بعضاً من شعراء المعلقات قد استخدم نوعاً بعينه من أنواع الحيوان، الذي تغلب عليه المسكنة والضعف.. وكأن الشاعر يسوق همسة عتاب للدهر الذي غير معالم وطنه ونال منه نيلاً يستحق عليه العتاب.

فإذا كانت رحلة الشاعر من دياره ومنازله مثيرة للحزن، فليس غريباً أن نجد شعراء المعلقات قد استخدموا بعضاً من هذا الحيوان؛ للدلالة على الوحشة التي ملأت قلب الشاعر أثناء مروره بتلك الديار. أو للدلالة على الرغبة في عودة تلك الديار والمنازل إلى الأمن والطمأنينة؛ كي يهدأ من عناء السفر وكد الرحيل.

فامرؤ القيس حينما مر على ديار حبيبته - التي فارقته - فقد صادف في عرصاتها بعر الأرام؛ وذلك في معلقته:[1]

تَـــرَى بَعَـــر الأرْآمِ في عَرَصَـــاتِها وقِيعانِهـــا كـأنَّـــهُ حَـــبُّ فُلْفُـــلُ

(١) الديوان، ص٨.

وقوله:[١]

لِمَــن الــدِّيارُ غَــشِيتُها بــسُحَامِ فَعَمَــايَتَيْن فَهــضْبِ ذى أقْــدامِ
فصَفَا الأطيط فَصاحتَين فغاضرٍ تمــشِى النِّعــاجُ بهــا مــع الأَرْآمِ
دارُ لهنــــدٍ والرَّبــــابِ وفَرْتنَــــى ولمــيسَ قبــل حــوادِثِ الأيــامِ

ويقترب عبيد بن الأبرص كثيراً عما نهجه امرؤ القيس في استخدامه لتلك الأرآم والنعاج أو غيرها من هذه الفصيلة الحيوانية التي يستخدمها بعض الشعراء للتعبير عن الأسى والحزن، حيث الوحشة التي ملأت أرجاء منازله وديارِه ؛ وذلك في قوله:[٢]

دَارُ بهــا عِــينُ النِّعــاجِ رَوَاتِعــا تَقْــرو مــسارِبَها مــع الأرْآمِ

ويشارك زهير بن أبي سلمى أخويه السابقين في هذه الصورة التي رسمها في معلقته. حيث إن دار حبيبته "بالرقمتين" قد أصبحت مراحاً لبقر الوحش والأرآم، فقد يخلف بعضهن بعضاً، "وأنهن ينمن أولادهن إذا أرضعهن، ثم يرعين، فإذا ظنن أن أولادهن قد أنفدن ما في أجوافهن من اللبن صوتن بأولادهن. فينهض من مجاثمهن للأصوات؛ ليرضعن"[٣].

وذلك في قوله:[٤]

ودارُ لهــا بــالرَّقْمتينِ كأنَّهــا مَراجــعُ وَشْــمٍ في نواشِــرِ مِعــصَمِ
بهــا العِــينُ والأرْآمُ يُمــشِينَ خِلْفــةً وأطلاؤها ينهضْنَ مِن كلِّ مَجْثِمِ

(١) الديوان، ص١١٤.

(٢) الديوان، ص١٢٢. وانظر كذلك ص١١، ١١٢ حيث إنه استخدم كلمة "الوحوش" للدلالة على قمة الوحشة التي آلت إليها أماكنه وديارِه.

(٣) الديوان، تعليق وشرح: د. فخر الدين قبادة، ص١٠.

(٤) الديوان، ص٩، ١٠. وانظر أيضاً ص١٢٣.

وعلى الرغم من أن طرفة بن العبد لا يحزنه ربع قد خلا من أنيسه، أو أن دياره قد آلت إلى الآرام والطيور والحشرات إلا أننا نفهم من كلامه أن أكثر هموم الشعراء رؤيتهم الأماكن خالية من الأهل والأحبة، وقد أصبحت مرتعاً للوحوش والظباء؛ وذلك في قوله:(١)

وَلاَ شَاقَنى رَبْعُ خَلاَ من أنيسِهِ فأضْحَتْ بِهِ آرَامُهُ وزَقَازِقُهْ

ويطرق النابغة هذه الصورة أيضاً. لكنه يوسع نطاق الوحشة التي سادت أماكنه التي كان يعمرها الأمن؛ وذلك في قوله:(٢)

بها كلُّ ذَيالٍ وَخنْساءَ تَرْعَوِى إلى كلِّ رَجَّافٍ مِن الرَّمْلِ فارِدِ

وأخيراً، لا يختلف لبيد بن ربيعة عن غيره من شعراء المعلقات في استخدامهم للحيوانات التي ترمز إلى شدة مخاوف الشعراء التي أحاطت بهم أثناء رحيلهم عن أماكنهم وديارهم؛ وذلك في قوله:(٣)

لِمَنْ طللُ تضمَّنَه أثَالُ فَسَرْحَةُ فالمَرَانَةَ فالخَيَالُ
فنبعُ فالنبيعُ فذو سُدَيرٍ لآرام النِّعاج به سِخَالُ

**٣- النبات:**

لاشك أن هناك بعضاً من النباتات قد جاءت في حديث الشعراء عن وصف الطلل لتعبر عن حالة مضطربة قد اعترتهم منذ قيامهم للرحيل.

هذه النباتات على الرغم من أنها تختلف من شاعر إلى آخر في دلالاتها إلا أنها تقترب في أغلب الأحيان عند هدف معين.

---

(١) الديوان، ص٢١٩. وانظر كذلك صفحة ١٩٣، ١٩٤. حيث إنه يذكر العين والظلمان.

(٢) الديوان، ص١٣٨.

(٣) الديوان، ص٢٦٧، وانظر صفحة ٢٦٩ أيضاً. حيث ذكر الظباء التي قد جاست خلال أطلاله.

فلعل أمرأ القيس كان محقاً حينما اختار حب الفلفل الذي شبه به بعر الأرآم الذي تناثر في عرصات الديار، والحنظل الذي يدل على تحمل الشاعر قسوة الليالي، "فالحنظل له حرارة تدمع منها العين، فشبه ما جرى من دمعه لفقد أهل الدار بما يسيل من عين ناقف الحنظل.

وإنما خص ناقف الحنظل لأنه لا يملك سيلان دمعه، كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه"(١).

وذلك في قوله:

تَـرَى بعـر الأرآم في عَرَصـاتِها وقِيعانِهـا كـأنَّـهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ
كـأنِّي غَـداةَ البـيْنِ يـوْمَ تحمَّلـوا لـدَى سَـمُراتِ الحـيِّ نـاقِفُ حَنْظَلِ

وفي معلقة لبيد ذكر لفروع الأيهقان التي نمت وترعرعت للظباء وأفراخ النعام، حيث ملأت الديار التي خلت من ساكنيها؛ فتألم الشاعر لذلك أشد الألم.

وهذا في قوله:(٢)

فَعَلا فُرُوعُ الأيْهُقَـانِ وأطْفَلَـتْ بالجهلتيـن ظباؤَهـا ونَعَامُهـا

**٤-المطر:**

لقد تحدث الشعراء الجاهليون عن المطر في صورتين مختلفتين هما:

١- صورة الرحمة: حيث الأمطار الخفيفة التي تحي موات الأرض، وتجعل كل شيء حياً: "فالأمطار الرقيقة تنبت في الرمال الظمآى الكلأ والأزهار، وتحول وجه الأرض العابس الكئيب إلى وجه مشرق باسم، فإذا قطعان الوحش ترود الطلل آمنة مطمئنة، وإذا أطلاؤها تنهض من كل مجثم، وقد غمرها انتصار وفرح"(٣).

---

(١) الديوان، ص٩.

(٢) الديوان، ص٢٩٨.

(٣) المطر في الشعر الجاهلي، ص١٣٤.

٢- صورة الدمار والهلاك والخراب: حيث الأمطار الغزيرة والسيل العرم الذي يؤدي إلى هروب الظباء والنعام.. فليس غريباً أن يستكمل بعض الشعراء بهذه الصورة وحدة الجو النفسي، حيث المرور بالمنازل الخربة والديار الموحشة؛ فيقول امرؤ القيس:(١)

ديـارُ لـسلْمى عافيـاتُ بـذى خـالِ ألحَّ عليهـا كـلُّ أسْـحَمَ هَطَّـالِ
وتحسَبُ سلمى لا تـزالُ ترىَ طلاً من الوحشِ أو بَيْضاً بمَيْثـاءَ مِحْلالِ

فيعلق شارح الديوان بقوله: "إن هذه الديار قد تعفت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها"(٢).

فعلى الرغم من أن الشاعر قد استهل رحلته بالدعاء للطلل إلا أنه تحول عنه؛ ليفجعنا بذكر الديار التي تعفت ودرست حينما مر عليها سحاب أسود، حيث أسقط عليها مطراً غزيراً قد أدى إلى هروب الظباء والنعام فأصبحت الديار خاوية على عروشها.

ويأتي عبيد بن الأبرص ليجمع بين صورة الدمع الهامل على الديار الخربة وصورة الريح المدمرة والأمطار الغزيرة التي حولت الأماكن الآمنة إلى مراتع ترودها الوحوش وتتجول في قيعانها الظباء والآرام وجماعات النعام وأسراب الثيران الوحشية؛ وفي ذلك يقول:(٣)

أَمِـن رُسُـومٍ نُؤْيُهـا ناحِـل ومِـن ديـارٍ دمعُـك الهامِـلُ
قـدْ جـرَّتِ الـريحُ بـه ذيلَهـا عامـاً، وجـونٌ مُـسبِلٌ هاطِـلُ
حتـى عَفاهـا صَيِّـتٌ رعده دَانِى النَّـواى مُسْبِـلُ وابـلُ

ولقد استخدم أيضاً كلمتي "مُلِّث، ومُرْجَحِنّ" ليدل بهما إلى شدة الوحشة التي حلت بالديار؛ وذلك في قوله:(٤)

---

(١) الديوان، ص٢٧، ٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص٢٨.

(٣) الديوان، ص٩٧، ٩٨.

(٤) الديوان، ص٢١. وانظر صفحة ١٠١ لاستخدامه كلمة "هطَّال".

لِمَــن الــدَّارُ أقْفَــرَتْ بالجِنــابِ غَيْــرَ نُــؤْيٍ وَدِمْنَــةٍ كالكِتــابِ
غَيَّرَتْهــا الــصَّبا ونَفْــخُ جَنُــوبٍ وشَــمالٍ تــذرو دُقــاقَ التّــرابِ
فَتَراوَحْنهــا وكــلُّ مُلِــثٍّ دائــمِ الرعِـد مُـرْجَحِنّ الـسَحَابِ
أوْحَــشَتْ بعــدَ ضُــمَّرٍ كالــسَّعالى مــن بنــاتِ الوجيــهِ أو حــلابِ

وعبر طرفة بن العبد بالسحاب الأسود الهطول ليشير به إلى أن ديار حبيبته التي يمر بها قد أصبحت موطناً لهبوب الريح الشديدة وهطول الأمطار الغزيرة؛ فتغيرت علامات الديار، وظهرت عليها علامات البلى والقدم؛ وفي ذلك يقول:(١)

وبالــسَّفحِ آيــاتُ كــأنَّ رُسُــومَها يَمَــان وَشَــتْهُ رَيْــدَةُ وَسَــحُول
أَرَبَّــتْ بهــا ناجَــةُ تَزْدَهِــى الحَـصَى وأسْـحَمُ وكَّـاف العَـشِيِّ هَطُـولُ
فغيَّــرن آيــاتِ الــديارِ مــع البِلَــى وَلَـيْس علـى رَيْـبِ الزمـانِ كفيـلُ

وقال عنترة بن شداد أيضاً:(٢)

طــال الثَّــواءُ علــى رســومِ المنــزلِ بــين اللَّكيــكِ وبــين ذاتِ الحرمــلِ
لعِبــتْ بهــا الأنــواءُ بعــد أنيــسها والرَّامــساتُ وكــلُ جــوْنٍ مــسْبلِ

وقال النابغة أيضاً، مستخدماً قوة المطر في إعفاء الدار:(٣)

وقفــتُ بربــعِ الــدارِ قــد غيَّــر البِلَــى معارِفَهــا والــساریاتُ الهواطــلُ
أســائلُ عــن سُــعْدى وقــد مــرَّ بعــدنا علـى عَرَصـاتِ الـدارِ سـبْعُ كواملُ

وتتكرر الصورة نفسها عند زهير بن أبى سلمى في قوله:(٤)

(١) الديوان، ص١١٧.
(٢) الديوان، تحقيق محمد سعيد مولوى، ص١٩٩.
(٣) الديوان، ص١١٥، وانظر أيضاً صفحة ١٣٧، ١٤١، ١٤٩.
(٤) الديوان، ص١١٤. وانظر صفحة ١٢٢، ١٢٣.

لِمـــنِ الـــديارُ بِقُنَّـــةِ الحِجْـــرِ؟ أَقْـــوَيْنَ مـــن جِجَـــجٍ ومـــن شَـــهْرِ
لَعِـــبَ الزمـــانُ بهـــا وغيَّرهـــا بَعـــدِي ســـوافِي المُـــورِ والقَطْـــرِ

وتتردد الصورة نفسها عند الأعشى في استخدامه لكلمة (ملث) الرامزة إلى المطر الشديد الذي قد غير آيات الديار؛ فأصبحت غير واضحة المعالم، مما يؤدى إلى حزن الشاعر فيبكي بكاء شديداً كما بكى على ذلك من قبله عبيد بن الأبرص.

لذلك يقول الأعشى:[١]

دارُ لهـــا غيَّـــرَ آياتِهَـــا كُـــلُّ مُلِـــثٍّ صَـــوْبُهُ زَاخِـــرِ

وأخيراً، يخص لبيد بن ربيعة الطلل بالذكر كعادته، مبيناً أثر السيول الجارفة فيه، حتى أصبحت صماً خوالد لا يبين كلامها.

وذلك في قوله من معلقته:[٢]

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها زُبُـــرُ تُجِـــدُّ مُتُوْنَهـــا أقْلامُهـــا

**٥-الرياح:**

ولازالت عوامل الهدم النفسي تلاحق الشعراء أثناء رحيلهم ؛ فصورة الرياح كانت مثالاً واضحاً لذلك، فهي ليست اقل ضرر من آثار السيول والأمطار على منازلهم وديارهم، "فالرياح تبعث في نفوسهم الألم لأنها تكون قاسية حتى على الأطلال التي كانت تمثل ذكريات حبهم القديم"[٣]؛ لذلك يقول عبيد بن الأبرص:[٤]

(١) الديوان، ص١٨٩.
(٢) الديوان، ص٢٩٩.
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص٥٨.
(٤) الديوان، ص١٠١.

يـا دارّ هنْـدٍ عَفاهـا كُـلُّ هَطَّـالِ بـالجَوّ مِثْـلَ سَـحِيقِ اليُمنَـةِ البـالى
جَـرَتْ عليهـا رياحُ الـصيفِ فاطَّرقـتْ والـريحُ ممـا تُعفِّيهـا بأذْيـالِ
حَبَـسْتُ صِـحابي كـي أُسـائلها والـدَّمعُ قـد بـلَّ مِنِّـى جَيـبَ سِـرْبالى

فالصور الثلاث: المطر، والرياح، والدمع قد اجتمعت في هذه الأبيات، لتبرز المعنى الذي أراده الشاعر في توضيح فكرة الرحيل عن هذه الأماكن التي عز فراقها عليه، فلم يستطع أن يقترب منها أكثر من ذلك فكفته أداة النداء "يا" حتى لا يزيد كربه وتكثر أحزانه.

وهذا طرفة بن العبد قد استخدم كلمة "نأجة" بعينها ليوحي بها إلى الرياح الشديدة التي تركت آثاراً وخيمة على الديار التي يمر بها. فيقول:(١)

أَرَبَّـتْ بهـا نَـأْجـةُ تُزدَهـى الحَـصَى وأسْـحَمَ وكَّـافُ العَـشِيِّ هَطُـولُ
فغيَّـرْنَ آيـاتِ الـديارِ مـع البِلَـى ولـيْس علـى ريْـبِ الزمـانِ كفيـلُ

ويقول شارح الديوان: "لقد أصبحت ديار الحبيبة التي تحولت إلى أطلال موطناً دائماً لهبوب الريح الشديدة، وهطول الأمطار الغزيرة"(٢).

وكذلك في قوله عنترة:(٣)

لِعبْـت بهـا الأنـواءُ بعـد أنيـسها والرَّامِـساتُ وكـلُّ جـوْنٍ مُـسْبلِ
أفمـن بكـاءِ حمامـةٍ في أيكـةٍ ذرفـتْ دموعَـك فـوقَ ظهـرِ المحْمـلِ

فالصور الثلاث: المطر، والرياح، والدمع جاءت بالترتيب كما جاء بها من قبل عبيد بن الأبرص. وهذا ما لاحظته من خلال ترتيب الشعراء ترتيباً تاريخياً.

(١) الديوان، ص١١٧.
(٢) المصدر السابق، ص١١٧.
(٣) الديوان، ص١٩٩.

وفي قول النابغة:[١]

تَعاوَرَهـــا الأرواحُ ينـــسِفْنَ تُرْبَهـــا وكـــلُّ مُلِـثٍّ ذى أهاضِـيْبَ راعِـدِ

أي اختلفت على الأماكن التي عهدوها ريح بعد ريح، فمحت آثارها وغيرت رسومها. بل من شدتها كانت تقتلع وتستأصل شأفة ما أمامها من أبنية ومنازل.

وعند زهير تتكرر الصورة نفسها، وذلك في استخدامه لكلمة "الأرواح" التي تعني الرياح الشديدة؛ وذلك في قوله:[٢]

قِـفْ بالـديارِ الـتي لمَ يعْفُهـا القِـدَمُ بلـــى، وغيَّرهـــا الأرواحُ والـــدِّيمُ

وقوله:[٣]

لَعِـــبَ الزمـــانُ بهـــا وغيَّرهـــا بَعـــدي سَـــوافِي المُـــورِ والقَطْـــرِ

فيقول شارح الديوان: "إن الرياح والأمطار ترددت على هذه الديار، حتى عفت رسومها، وغيرت آثارها، بما سفت الرايح عليها من التراب، ومحت الأمطار من الرسوم والآثار".

وأخيراً، ينقل الأعشى الصورة بدرجة تتناسب مع رياح الصبا؛ وذلك في قوله:[٤]

لِمْيثـــاءَ دارُ قـــد تعفَّـــتْ طُلُولُهـــا عفتْهـا نَضْيـضَاتُ الـصَّبا فَمَسيلُها
لِمـا قـد تعفَّـى مـن رمـادٍ وعرْصَـةٍ بَكَيْتُ وهل يبكـي إليك مُحِيلُها

فالنضيضات "المطر القليل" تتناسب مع رياح الصبا، فأثرهما واضح على ساحة الدار لا على بناء الدار الذي يحتاج إلى تدميره ريح عاصف، وأمطار هطول

(١) الديوان، ص١٣٧. وانظر صفحة ١٤٩.
(٢) الديوان، ص ١٠٠.
(٣) الديوان، ص ١١٤، ١١٥.
(٤) الديوان، ص ٢٢٥.

مدمرة. فالأعشى قد وفق في هذا التناسب اللفظي في صورته التي عرضها. وإن ابتعد قليلاً عما نهجه سابقوه من شعراء المعلقات.

ويتضح مما سبق، وعلى ضوء العناصر السابقة أن معظم شعراء المعلقات لم يقفوا لوصف الأطلال أو الديار في أشعارهم إلا ليعلنوا عن رحيلهم من أوطانهم، الذي جلب عليهم الحزن والألم. وهل هناك من خطب أقسى على أنفسهم من الرحيل؟!

وتبقى هناك ثلاثة مظاهر أخرى في وصف شعراء المعلقات للطلل أثناء رحيلهم وانتقالهم من مكان إلى آخر. هذه المظاهر تتلخص في:

**١- وصف مظهر الوقوف:**

أما عن وقوف الشاعر بمفرده أمام الأطلال فيقول عبيد بن الأبرص:[١]

وقفتُ به أبكي بكاءَ حمامةٍ أراكيَّةٍ تدعُو الحمامَ الأَوَارِكا

ويكثر عنترة بن شداد من الوقوف وحده على دياره ومنازل أحبابه؛ فيقول في معلقته:[٢]

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّها فَدنُ لأقضيَ حاجةَ المُتلوِّمِ

وكذلك يقف النابغة - في معلقته - على الديار؛ فيقول:[٣]

وقفتُ فيها أُصيْلاناً أُسائِلُها عَيَّتْ جواباً وما بالرَّبْعِ من أَحَدِ

وكذلك يقف زهير محدداً الزمان الذي وقف فيه، كما حدده من قبله النابغة؛ فيقول في معلقته:[٤]

---

(١) الديوان، ص ٩٢. وانظر ص ١٣٠.

(٢) الديوان: تحقيق محمد سعيد مولوي، ص ١٤٩. وانظر ص ١٩٩ أما بتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، فينظر ص ١٩١، ٢٣٢.

(٣) الديوان، ص ١٤، وانظر ص ١١٥، ١٢٥.

(٤) الديوان، ص ١٠.

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حِجَّةً فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد التَّوَهُّمِ

وأخيراً، يقف لبيد بن ربيعة على الأطلال، على الرغم أنها لا تجيبه؛ فيقول في معلقته:(١)

فوقفتُ أَسْأَلُها وكيفَ سُؤالُنا صُمّاً خوالدَ ما يُبِينُ كَلاَمُها

وأما عن وقوفه مستعيناً بغيره من أصحابه فيقول امرؤ القيس الذي لا يقف وحده بل دائماً يستعين بالرفيق والرفيقين، ولما لا وهو الأمير الذي يلتف حوله كثير من الأصحاب:(٢)

قِفانَبْكِ من ذِكْرى حبيبٍ وَمَنْزِلِ بسِقطِ اللَّوى بين الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ

وقد يطلب الشاعر من صاحبيه أن يعرجا أو يعوجا أو بفعل الأمر ألما. وقد يكون الاختلاف بين الوقوف والتعريج على حسب قرب الديار أو بعدها عن الشاعر، كما ذهب إلى ذلك الدكتور محمد زغلول سلام (٣).

فيقول امرؤ القيس:(٤)

ألِمَّا على الرَّبْعِ القديمِ بَعِسْعَسَا كأنِّي أُنادي أو أُكلِّمُ أخْرَسَا

ويقول عبيد بن الأبرص مستعيناً بخليليه:(٥)

يا خليليَّ قِفا واستخْبِرا المنزِلَ الدارِسَ من أهْلِ الحِلالِ

(١) الديوان، ص ٢٢٩. وانظر ص ٧٣.

(٢) الديوان، ص ٨. وانظر ص ٨٩.

(٣) مدخل إلى الشعر الجاهلي، ص ١٧٢.

(٤) الديوان، ص ١٠٥. وانظر ص ١١٤ حيث استخدم كلمة (عوجا).

(٥) الديوان، ص ١١٥.

ويقترب طرفة بن العبد من قول عبيد السابق؛ فيقول:[١]

يا خليليَّ قِفـــــا أخْبِرْكُمـــــا عنْ أحادِيثَ تغشَّتْنـــــــــي وَهَمْ

لكن عنترة يستخدم الصاحب لا الخليل، حينما يمر بديار حبيبته؛ فيقول:[٢]

يا صاحبي قفْ بالمطايـــــا ساعةً في دار عبلـــــــــة سائلاً مغناهـــــا

وزهير بن أبي سلمى لا يقف كثيراً أمام الأطلال. فمرة قد وقف عليها بنفسه، والأخرى قد استعان بصاحبه كما استعان غيره من الشعراء السابقين؛ وذلك في قوله:[٣]

قفْ بالديار التي لم يَعْفُها القِـــدَمُ بلى وغيَّـرها الأرواحُ والدَّيـــــمُ

وكذلك الأعشى الذي لا يتعمد الوقوف بالديار والأطلال؛ فهو القائل:[٤]

ما بكـاءُ الكبيـــــرِ بالأطلالِ وسُؤالِي فهـــلْ تَرُدَّ سُؤالِـــي

وأخيراً، يستعين لبيد بصاحبه مرة واحدة، وذلك في قوله:[٥]

أَلَمْ تُلْمِـــــمْ على الدِّمنِ الَخوالي لِسلْمَـــــى بالمَذَانبِ فالقُفَـــالِ

## ٢- وصف الأماكن:

مما لا شك فيه أن الشعراء قد طافوا بأماكن كثيرة لا حصر لها.. تلك الأماكن كانت مدعاة لذكر الحبيبة وأيام الشباب، وكذلك كانت اعتزازاً بحمى القبيلة، وارتباطاً بترابها الذي يعتز به أبناؤها.

ولقد تنقل شعراء المعلقات بين الديار والمنازل والأطلال والرسوم والدمن، ولم

---

(١) الديوان، ص ١٣٠. وانظر ص ٣٠ حيث استخدم كلمة (وقوفا).

(٢) الديوان، بتحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١١٥. وينظر ص ١١٨، ٢١٤، ٢٢٣، حيث استخدم خليليه مستعيناً بهما في رحلته.

(٣) الديوان، ص ١٠٠.

(٤) الديوان، ص ٥٣.

(٥) الديوان، ص ٧٢.

ينسوا أيضاً مخاطبة الربع؛ حتى يكتمل مشهد رحيل شعرائنا عن ديارهم التي عزموا الرحيل عنها، وذلك من خلال وصفهم لتلك الأماكن في مقدمة قصائدهم الشعرية المعروفة باسم المقدمة الطللية.

**٣- ذكر المحبوبة:**

من الملاحظ أن شعراء المعلقات - أحياناً - يذكرون اسم المحبوبة في معرض حديثهم عن الأطلال؛ وفي ذلك يقول امرؤ القيس:(١)

ديـــارُ لهنـــدٍ والرَّبـــابِ وفَرْتَنَـــي  لياليَنَـــا بـــالنَّعف مـــن بَـــدَلانِ

ويقول طرفة بن العبد:(٢)

لِخوْلَـــةَ أطـــلالُ بِبُرقَـــةِ ثَهْمَـــدِ  تلُوحُ كباقي الوشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ

والملاحظ أيضاً أن هناك صلة وثيقة بين ذكر الشعراء للمرأة في رحلة وصف الأطلال وذكرها مرة أخرى في رحلة الظعائن. أما ذكرها في رحلة الأطلال فقد يحمل دقة الشاعر في وصف الأماكن التي سيتركها عما قليل، وكأنه يخشى ألا يعود إليها مرة أخرى وقد ضاعت معالمها. فالشاعر كان دقيقاً في رسمه لأماكنه حيث الجبال والسهول والهضاب.

وأما ذكرها في مشهد الظعائن فكان تعبيراً واضحاً عن رحلة الشاعر وذلك لأن القبيلة قد رحلت بظعائنها واقتلعت معها كل جذور المودة والحب والأمن والاستقرار من قلب الشاعر. فهل هناك بقاء له في تلك الأماكن الموحشة بعد ذلك؟ لا أظن بقاء للشاعر في تلك الأماكن؛ لذلك راح يرسم لنا صورة صادقة لما تتجرعه نفسه من حسرات كادت تقتله. وفي الفصل القادم مزيد من التوضيح في هذه القضية التي شغلت كثيراً من الباحثين قديماً وحديثاً.

---

(١) الديوان، ص ٨٥. وينظر ص ٩، ٢٧، ١١٤، ١١٩.

(٢) الديوان، ص ٣٠.