أ فريد تابتي

المعلقات الجاهلية

مضامينها وأساليبها

مقدّمة:

تمثّل المعلّقات النّموذج الشّعريّ الأكمل الذي بلغه الشّعراء العرب في العصر الجاهليّ، وإذا كانت كتب التّاريخ تتحدّث عن كتابتها بماء الذّهب، وتعليقها على أستار الكعبة، فمن أجل تأكيد قيمتها التي بلغت حدّ التّقديس لدى الجاهليّين،وسواء صدقت كتب التّاريخ أم لم تصدق، فقد اتّفق الذّوق الشّعريّ القديم على تفضيل هذه القصائد على غيرها، وتفضيل أصحابها على سواهم، إنّها (الصورة الأخيرة التي انتهت إليها تجارب الجاهليين في التعبير الشعري، ولذاك فاقت شهرتها شهرة ما سواها من الشعر الجاهلي، بل الشعر العربي على الإطلاق، وأصبح لأصحابها من الذكر في تاريخ الأدب العربي ما لم يظفر به غيرهم من الشهرة وذيوع الصيت، ومن الممكن اعتبار تلك الصورة التي وصلت بها إلينا المعلقات الصورة الكاملة للشعر العربي، بما اجتمع لها من حسن الوزن، وجودة القافية، وقوة المعاني، وجزالة الألفاظ، ومتانة الصياغة)[1]،يقول بطرس البستاني عنها: (هي أجود ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، وتسمى السّموط، أي العقود)[2]، ويكفيها قيمةً أنّها ابتكرت تقليداً فنّيًّا تبتدئُ به، بقي راسخًا لدى الشّعراءِ العربِ، لأنّه دالٌّ عليهم، ويحملُ كثيرًا من تاريخِهِم المؤلِمِ الذي فرضَتْهُ عليهم بيئتُهُم، وكان لهم فيه مساهماتٌ مهمَّةٌ.

تسميتها:

هناك اختلاف حول تسميتها بالمعلقات؛ يرى بعض المؤرّخين والنّقّاد[3] أنّ شدّة إعجاب العرب بالمعلّقات، وعظمة احترامهم لها دفعهم إلى كتابتها على القَبَاطِيّ[4] بماء الذّهب، إعجابا بها وتقديرا لأصحابها، ثمّ علّقوها على الكعبة، الأمر الذي يدلّ على أنّ الإعجاب قد تحوّل إلى نوع من التّقديس، وسُمّيت (المذهبات). غير أنّ هناك من أنكر فعل التّعليق على الكعبة، ومنهم النّحّاس المصريّ، وبرّروا رأيهم بكون حمّاد الرّاوية هو الذي جمع ما يُعرف في تاريخ الشّعر العربيّ القديم بالسّبع الطّوال، وقال: هذه هي المشهورات. كما أشار بعضهم إلى أنّ (الملك) (كان إذا استُجيدت قصيدة الشاعر قال: علِّقوا لنا هذه، لتكون في خزانته). و(يرجّح اليوم أنّها إنّما سُمّيت بالمعلقات لتشبيهها بالسّموط التي تُعلّق على الأعناق)[5]؛ وهذا التّرجيح ينفي تماما فعل التّعليق على الكعبة، (وقد مرّ بنا أنّها لم تُعلق بالكعبة كما زعم بعض المتأخّرين، وإنّما سمّيت كذلك

---

[1] - بدوي طبانة: معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون االشعر الجاهلي، بيروت، 1958، ص: 5.

[2] - بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار مارون عبود، 1986، بيروت، لبنان، ص: 95.

[3] - منهم ابن عبد ربّه، وابن رشيق، وابن خلدون.

[4] - ثياب بيض رقاق من كتان، منسوبة إلى أقباط مصر الذين كانوا يتعاطون نسجها.

[5] - بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 96.

لنفاستها أخذا من كلمة العلق بمعنى النّفيس)[6]، وهذا الرّأي يجعل فعل التّعليق مرادفا لـ(نفاستها وقيمتها العظيمة) عندهم.

(وأقدم ما بقي من مجموعات القصائد الكاملة هو الاختيارات التي جمعها حماد الراوية وسماها على غرار عناوين الكتب الأخرى: السموط، أو الاسم الآخر المألوف وهو: المعلقات. وأراد حماد من هاتين التسميتين الدلالة على نفاسة ما اختاره، والافتخار بخالص اختياره. وزعم المتأخرون أنها سميت معلقات لأنها كانت معلقة على الكعبة لعلو قيمتها، ولكن هذا التعليل إنما نشأ من التفسير الظاهر للتسمية وليس سببا لها)[7]، ولكنه (كان غير موثوق به، وكان ينحل شعرَ الرّجل غيرَه، وينحله غيرَ شعره، ويزيد في الأشعار)[8]. وفي قضيّة تسميتها دائما، فقد (قيل: أعدّوها عِلْقًا أيْ شيئا نفيسا، وقيل كتبوها بالذهب وعلقوها على جدران الكعبة، وقيل بل علقوها بالذهن أي حفظوها عن ظهر قلب. وليس من المستبعد أنْ تكون المعلقات قد دُوّنت وعُلّقت في الكعبة تصديقا للروايات الكثيرة المتواترة في ذلك وجريا على عادة الجاهليين في كتابة عهودهم ومواثيقهم وتعليقها في الكعبة نفسها)[9].

(روي عن معاوية بن أبي سفيان قوله: "قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة الحارث بن حلّزة، من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة دهرا"، كان هذان دليلين على معرفة القوم بأمر المعلقات وكتابتها وتعليقها قبل حماد بدهر)[10]. بقيت قضيّة تسميتها بين أخذ وردّ، بين تأكيد ونفي، لم يستطع أيُّ طرفٍ من الطّرفين أنْ يُؤكّد ما ذهب إليه، (وظل اسم أو لقب المعلقات غائبا مستورا في خزانة الزمن حتى جاء ابن النحّاس (ت 338هـ) ليشرح هذه القصائد، ويشير إليها باسم القصائد السّبع نافيا إشاعة أو قصة التعليق، فاتحا بهذه الصفحة الجدل الطويل)[11].

المهمّ أن الباحث اليوم واجدٌ نفسَه أمام رأيين اثنين[12]:

1 . الرّأيُ الأوّلُ أنّ هذه القصائد الجاهليّة الشّهيرة قد (عُلّقت) فعلا على أستار الكعبة، بعدما كُتبت بماء الذّهب، تعبيرا عن إعجاب النّاس الشّديد بها، ومن أصحابه: ابن عبد ربّه في العقد الفريد، يقول: (وقد بلغ من كلف العرب وتفضيلها للشّعر أنْ عمدت إلى سبع قصائد من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها في أستار الكعبة، فمنه يقال

---

[6] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 22، مصر، ص: 176.

[7] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، جزء 1، ط 5، ص: 67.

[8] - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار المدني بجدّة، ص 48.

[9] - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الجزء 1، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1981، ص: 75.

[10] - ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط 5، مصر، 1978، ص: 171.

[11] - سليمان الشطي: المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2011، ص: 13.

[12] - لمزيد من الاطلاع، يرجى العودة إلى: محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: 268 وما بعدها.

مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات)[13]، وابن خلدون في المقدمة، والبغدادي في خزانة الأدب... ومن أصحاب هذا الرّأي دائما، الذين أصروا على فكرة التعليق، ولكن ليس على أستار الكعبة، وإنما في خزانة الملك: أبو جعفر النحاس، ومن الذين أصروا على فكرة التعليق، ولكن بقوا متأرجحين بين الكعبة وخزانة الملك، ابن رشيق والسيوطي.

2 . الرّأيُ الثّاني أنها لم تُعلّق أبدا على الكعبة، وأنّ هذا الرأي لا يستند إلى برهان، ما دام أقدم المؤرخين، الأقرب تاريخيا إلى العصر الجاهلي، قد اختلفوا فيما بينهم بسبب انعدام الدليل، ويمثل هذا الرأيَ المستشرقون عامة، الذين فسّروا تسميتها (المعلّقات) بالمنتخبات، و(أنها سميت بذلك تشبيها لها بالقلائد التي تعلّق في النّحور)[14]، واستدلوا على ذلك (بأن من أسمائها السموط والقلائد)[15]، ومنهم الألماني نولدكه، والفرنسي كليمان هيوار، والإنجليزي نيكلسون.

شعراء المعلقات عند المؤرخين:

إنّ المدّة الزّمنيّة الفاصلة بين إبداع المعلّقات وتدوينها، قد أدّى إلى اختلاف كبير بين المؤرّخين طال المعلّقات وقائليها، فلم يقدّم أيٌّ منهم دليلا قاطعا على عددها، وبالتّالي عدد شعرائها، فكان عدد المعلّقات المتّفق عليها، مع أسماء شعرائها (من الجميع خمس، وهي معلقات: امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، وعمرو بن كلثوم)[16]. وما سوى هؤلاء وقصائدهم، فقد كان لكلّ رأيُه،ف (المعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا: عنترة والحارث بن حلزة في أكثر الروايات، ولكن المفضل وضع مكانهما قصيدتي النابغة والأعشى، وهؤلاء الشعراء جميعا هم أشعر شعراء الجاهلية كذلك)[17]، ومع المكانة التي يحتلّها كلّ من عنترة وابن حلّزة، فلم يضعهما المفضّل الضّبّيّ ضمن شعراء المعلّقات، ووضع مكانهما النّابغة والأعشى، وهما كذلك من كبار شعراء الجاهليّة، (قال المفضل في "امرئ القيس سنة 560، وزهير سنة 635، والنابغة 604، والأعشى 612، ولبيد سنة 645، وعمرو بن كلثوم وطرفة سنة 665، "هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب "السموط"، وقد أدركنا أكثرَ أهل العلم يقولون إن بعدهن سبعا ما هن بدوهنّ، ولقد تلا أصحابُهن أصحابَ الأوائل فما قصروا، وهن "المجمهرات"، لعبيد وعنترة سنة 600، وعدي سنة 580، وبشر بن أبي حازم وأمية بن أبي الصّلت وخدّاش بن زهير والنمر بن

---

[13] - ابن عبد ربّه: العقد الفريد، جزء 3، ص: 379.

[14] - محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: 273.

[15] - محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: 273.

[16] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، جزء 1، ط 5، ص: 67.

[17] - كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، جزء 1، ط 5، ص: 67.

تولب...)[18]، وبذلك وضع عنترة ضمن سبعة شعراء في المرتبة الثّانية بعد شعراء المعلّقات، ولم يذكر بينهم الحارث بن حلّزة، وذكر منهم شعراء مُجِدِّين ولكنّه لا يعتبرهم من أصحاب المعلّقات.

(يقال إنّ أوّل من رواها مجموعة في ديوان خاص بها حمّاد الرّاوية، وهي عنده سبع: لامرئ القيس وزهير وطرفة ولبيد وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة وعنترة. ونراها عند صاحب الجمهرة[19] سبعا أيضا، غير أنّه أسقط اثنين من رواية حمّاد هما الحارث بن حلّزة وعنترة، وأثبت مكانهما الأعشى والنّابغة، وربّما أضاف الحارث في مقابلة عمرو بن كلثوم التغلبي لأن ولاءه كان في بكر، على أنّنا لا نمضي في عصر التبريزي حتى نجده يجعلها في شرحه لها عشرا جامعا بين الروايتين ومضيفا قصيدة عبيد بن الأبرص: "أقفر من أهله ملحوب")[20]، ونلاحظ هنا أيضا أن رأي أبي زيد القرشي، صاحب جمهرة أشعار العرب هو نفسه رأي المفضّل الضّبّيّ؛ فقد أسقط عنترة والحارث بن حلزة من قائمة أصحاب المعلّقات، ووضع مكانهما النّابغة والأعشى، حتّى جاء التّبريزيّ فأخذ بالرّوايتين، وأضاف إليها عبيد بن الأبرص بقصيدته (أقفر من أهله ملحوب)، فأرضى الجميع، ولكنْ، يذكر أبو زيد القرشي – دعما لرأيه - (إنّ أبا عبيدة قال: أصحاب السبع التي تسمّى السّموط: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، ولبيد، وعمرو بن كلثوم، وطرفة. وقال المفضل: من زعم أنّ السّبع التي تسمّى السّموط لغير هؤلاء فقد أبطل)[21]، ملحّا على أحقّية الأعشى والنّابغة بشرف لقب (شاعر المعلّقة)، عوض عنترة والحارث بن حلّزة.

ولكنْ، بالعودة إلى كتاب الزّوزنيّ المشهور: (شرح المعلّقات السّبع)، فشعراء المعلّقات الجاهليّة هم على التّوالي: امرؤ القيس الكندي، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى المزنيّ، ولبيد بن ربيعة العامريّ، وعمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد العبسيّ، والحارث بن حلّزة اليشكريّ[22].

على أنّ المختار أنّها سبع، ولعل منشأ الزّيادة أنّ بعض الرّواة كان يرى فيما يضيفه من القصائد ملامح التقديم وسمات الترجيح على بعض ما اعتبر فيضيفها من نفسه، وليس أدلّ على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تغتمض عيناك أرمدا)[23]، وادعاء أنّها من المعلقات وهي

---

[18] - أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، 1926، ص: 45. وكان أبو زيد القرشي تلميذا للمفضل الضّبّيّ.

[19] - هو أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي.

[20] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 22، مصر، ص: 176.

[21] - أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب.

[22] - الزّوزنيّ: شرح المعلّقات السّبع، دار الكتاب العربيّ، ط 6، بيروت، 2002.

[23] - القصيدة للأعشى، ومنها:

أَلَمْ تَغتَمِضْ عَيناكَ لَيلَةَ أرْمَدَا، وبتّ كما بات السّليمُ مسَهَّدَا

وَمَا ذاكَ مِنْ عِشْقِ النّسَاءِ وَإنّمَا تَناسَيتَ قَبلَ اليَوْمِ خُلّةَ مَهدَدَا

وَلكِنْ أرى الدّهرَ الذي هوَ خاتِرٌ، إذا أصلحتْ كفّايَ عادَ فأفسدَا

شبابٌ وشيبٌ، وافتقارٌ وثروةٌ، فللّه هذا الدّهرُ كيفَ تردَّدَا

إسلامية أُنشدت للنبيّ (ص)، وهي مما لا ينطبق عليها خبر التعليق بحال، فلم يعرف أنّها علقت على الكعبة، أو قال ملك: علّقوا لنا هذه[24].

وقيل إنّ من أمراء بني أمية مَنْ أمر أنْ يُختار له سبعة أشعار فسماها المعلقات الثواني.

الموضوعات والمضامين في المعلّقات:

إن انطلاقنا في الحديث عن موضوع الأدب الجاهلي من مقولة أن (الأدب ابن بيئته)، يقودنا حتما إلى التأكيد على ثرائه، وتنوع موضوعاته وتعددها، بناء على كون مظاهر الحياة الجاهلية غنية ومتعددة؛ سياسيا ودينيا واجتماعيا... إضافة إلى ما خلَّفه هذا التنوع من مؤثرات.

وللحديث عن (موضوعات) هذا النّموذج الشّعريّ العربيّ، علينا أوّلا أن نستعرض مختلف المدلولات التي اقترنت بمصطلح (الموضوعات) لدى النّقّاد ودارسيْ الأدب؛ فمنهم من يسمّيها (أغراض الشّعر) [قدامة بن جعفر]، ومنهم من يسمّيها (اتّجاهات الشّعر) [مصطفى هدارة]، ومنهم من يسمّيها (أركان الشّعر) [ابن رشيق]، ومنهم من يسمّيها (فنون الشّعر) [أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب]، ومنهم من يسمّيها (بيوت الشّعر) [ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق]. ولكنْ مهما يكن الفرق بينها إلاّ أنّها تشترك كلّها في العموميّة التي تنتفي معها كل دقّة، ولهذا تبقى هذه التّسميات جميعها في عموميّتها بعيدة عمّا تقتضيه الدّقّة العلميّة للمصطلح.

ويبقى المصطلح الأكثر شيوعا بين الدارسين هو (الأغراض) الذي لا يمكنه أبدا أن يكون بديلا لمصطلح (الموضوع)، كما يؤكد ذلك نور الدين السد، من حيث أن الغرض يتحدد في (إطار القصيدة المركبة التي تتكون من عدة أجزاء أو أغراض "كالنسيب والرحلة والمديح"، فكل عنصر من هذه العناصر يمكن تسميته غرضا في هذا البناء الشامل الذي هو القصيدة. ويُحَدَّدُ موضوعُ القصيدة المركبة غالبا بالغرض الأخير فيها، فهي تارة مديح وتارة هجاء أو رثاء أو سوى ذلك، لأن القصيدة بنيت في الأساس من أجل هذا الموقف)[25].

وبهذا المعنى، فالغرض يشكل جزءا من الموضوع؛ نقول عن قصيدة انتهت بالمديح، وكان المديح هو الغرض الذي كُتِبت القصيدة من أجله، وقبله انتقل الشاعر من الغزل ثم الوصف...بأن الغزل أو الوصف أو المديح أغراض شعرية في هذه القصيدة، ولكن موضوعها هو المديح. الأغراض السابقة للمديح كلها إنما جاءت ضمن السياق العام للقصيدة الذي هو المديح.

---

[24] - محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، 1986، ص: 344.

[25] - نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التّطوّر الفنّيّ للقصيدة العربيّة حتّى العصر العبّاسيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص: 407، 408.

إن لكل قصيدة موضوعا خاصا بها من حيث أن هذا الموضوع (العام) مرتبط بالمضمون الذي تشكلت به هذه القصيدة؛ ثم إن موضوع القصيدة لا يشكل مضمونها، (وإن المضمون في العمل الأدبي هو عنصره، أشخاصه، أحداثه، وقائعه، معانيه التفصيلية، وهي في ذاتها لا تشكل جماليته... وما أكثر النقاد الذين يخلطون بين موضوع العمل الأدبي ومضمونه، ولهذا قد يسارعون بالحكم على مضمون العمل الأدبي، استنادا إلى الموضوع أو إلى عناصر من هذا الموضوع مما يفضي إلى أخطاء في الحكم النقدي)[26]. وبالتالي فإننا واجدون لدى مجموعة من الشعراء موضوعا واحدا يكتبون فيه، كالغزل مثلا، ولكن لكل قصيدة من قصائدهم مضمونها الخاص، لأن طريقة كل شاعر في الغزل تختلف عن غيره، كل يتغزل كما أراد، وكل يشكل غزله بالطريقة التي يريد، ويمنحه الدلالة التي يريد أيضا.

إذن، لقد اختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح دال على (موضوع القصيدة)، فتعددت مصطلحاتهم، واختلفت، ولم يتوقف الاختلاف عند المصطلح، بل تعداه إلى الاختلاف في تحديد عدد الموضوعات التي قد تتناولها القصيدة. لقد حددها أبو تمام في الأبواب التّالية: (باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسيب، وباب الهجاء، وباب المديح والأضياف، وباب الصفات، وباب السّير والنّعاس، وباب الملح، وباب مذمة النساء)[27]. ولكن حين تطرق إليها قدامة بن جعفر، جعلها ستة هي: (المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه)[28]. وفي كتاب نُسب إلى قدامة بن جعفر هو (نقد النثر)، جعلها قدامة أربعة هي: (المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو).

أما أبو هلال العسكري فيرى أن أشهر موضوعات الشعر ستة، وهي: (المدح والهجاء، والوصف والنسيب، والمراثي والفخر)[29]. وفي كتابه (ديوان المعاني) يجعلها اثني عشر موضوعا. في حين يرى ابن رشيق أن الآراء في تقسيم موضوعات الشعر متعددة، منها ما يجعلها خمسة هي: (النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف)[30]، ويجعلها بعضهم أربعة هي: (المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو)، ويجعلها رأي آخر قسمين هما: (المدح، والهجاء)...

---

[26] - محمود أمين العالم: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقته بالثورة الاجتماعية، وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ، ص: 14.

[27] - أبو تمام: ديوان الحماسة، شرح وتعليق أحمد حسن بسج، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1998، ص: 04. (التقديم).

[28] - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 91.

[29] - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق غلي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، ط 2، ص: 137.

[30] - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، جزء 1، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط 2، 1955، ص: 120.

وبعد هؤلاء، صنف حازم القرطاجني موضوعات الشعر في أربعة أقسام، يقول: (فقد تبيّن أنّ أمّهات الطّرق الشّعريّة أربع، وهي التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها)[31]، وهو تقسيم لم يخالف فيه غيره من النقاد، ولكنه أضاف إلى كل قسم ما معه من موضوعات فرعية. ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات، فإن القدماء قد اتفقوا على موضوعات معينة لم تغب عن أي تقسيم، إمّا لشيوعها أكثر من غيرها، وبالتّالي أهمّيتها، أو لكون كثير من الموضوعات غيرها لا تمثّل سوى تفرّعات عنها.

ومن المحدثين، يقول أحمد بدوي في الموضوع: (وسواءٌ ارتفعنا بعدّ الفنون إلى تسعة، أو نزلنا إلى واحد فإنّ ذلك لا يغيّر من الحقيقة شيئا، فمن اقتصر على العدد القليل أدخل الفنون بعضها في بعض، كألاّ يعدّ الرّثاء، أو النّسيب، مُدخلا لهما في المديح، أو يعدّ الفخر مكتفيا بالمديح أيضا، أو لا يذكر العتاب واجدًا أنّه من بين ألوان الهجاء، ومن أجل هذا كان ذلك الخلاف بين النّقاد خلافا لفظيّا لا نتيجة له)[32]، وإضافة إلى ما نراه من عرضه لوجهة نظره الخاصة في عدد الموضوعات، فهو يسمّي الموضوعات (فنونا)، وقد وردت هذه التّسمية في هذا القول وحده مرّتين، ووردت كذلك في قوله: (ولكنّ شيئا واحدا يسترعي النّظر عند بعض النّقّاد الذين تعرّضوا لذكر فنون الشّعر، ذلك أنّ البعض عَدَّ الوصف من بين هذه الفنون)[33].

وقسّمها مصطفى هدارة إلى اتّجاهات عامّة، في هذه الاتّجاهات مال الشّعراء إلى التّعبير عن ذواتهم، فكان ممّا وصفوه: العمى والفقر، ومناجاة مظاهر الطّبيعة، وفي الاتّجاه الواقعيّ اتّجه الشّعراء إلى تصوير أحداث العصر، وفي الاتّجاه الشّعبيّ تناولوا موضوع التّسلية والتّرفيه، أمّا في الاتّجاه الإنسانيّ فتطرّقوا إلى الوطن والشّعور بالأبوّة والبنوّة، ومعاني التّسامح والحلم، والصّداقة، وفي الاتّجاهات الجديدة تحدّثوا عن الزّهد والزّندقة والشّعر المذهبيّ والشّعر التّعليميّ، وفي الاتّجاهات المجدَّدَة ذكر هدّارة المدح والشّعر السّياسيّ، والهجاء والرّثاء والحكمة والوصف والطّرد والخمريّات والتّغزل[34].

ممّا لا شكّ فيه أنّ شعراء المعلّقات، ككلّ شعراء الجاهليّة، قد تحدّثوا عن ذواتهم، في مجتمع تحكمه قوانين وتقاليد خاصّة،فكان شعرهم شكلا من التأريخ، ويحمل كثيرا من صفات السّيرة الذّاتيّة، فعرفنا كثيرا عن الشّاعر، وكثيرا عن المجتمع انطلاقا من هذا الشّعر، ولعلّ هذا ما جعل التّاريخ الشّعريّ العربيّ يحتفي احتفاءً عظيما بهذا الشّعر، ويبجّله باعتباره تراثا متعدّد الوجوه؛ فنّيّا وتاريخيّا وسياسيّا واجتماعيّا...

---

[31] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، ص: 341.

[32] - أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 137.

[33] - أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 136.

[34] - مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص: 143.

وإذا كان العصر الجاهليّ قد انقضى، وانقضت خلفه عصور، دون أن يترك لنا (تاريخا) مدوّنا بأقلام المؤرّخين، ينتقل به عبر الأجيال، فقد تكفّل شعره بهذه المهمّة، فعرفنا من خلاله تفاصيل دقيقة من الحياة اليوميّة للجاهليّين، وقد تناولت المعلّقات جوانب مهمّة جدّا من حياة شعرائها، التي هي حياة الجاهليّين عامّة، مهما كانت خصوصيّاتها، ومهما بدا الاختلاف في موضوعاتها، فـ(نصوص المعلّقات وحدة واحدة، ومدرسة فنّيّة مندمجة، وأنه من العسير فهمُ نصِّ معلّقةٍ معزولاً عن نصوص المعلّقات الأخراة...)[35]. فـ(موضوع معلّقة زهير، على ما يبدو فيه من حكمة وتأمّل في الكون؛ بأنّ الباعث الأوّل على قولها يَمْثُلْ في عادات عربيّة قديمة، وقد ظلّت قائمة إلى يومنا هذا، وهي تنظيم مسابقات بين الخيول... فلولا سباق تينك الفرسين لما وقعت حرب بين عبس وفزارة، ولولا تلك الحرب الطاحنة لما أنشأ زهير قصيدته المعلّقة...)[36]، زهير إذن، كان يتحدّث شعرا عمّا كان العرب يعيشونه واقعا،ومهما جمّلت لغة المجاز هذا الواقع المؤلم، الذي مزّق وجود العرب، وصبغ حياتهم بالدّماء، فإنّها لا تنفصل أبدا عن الواقع الذي أنتجها، وعن الشّاعر الذي عايش هذا الواقع بكلّ جوارحه، (على حين موضوع معلّقة عمرو بن كلثوم يرتبط بحادثة الطبق المشؤومة؛ وذلك لَمَّا التمست هند أمّ عمرو بن هند، ملك الحيرة من ليلى، أمّ عمرو بن كلثوم-وبنت مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس: أن تُناوِلَها الطبق، فأَبَتْ وصاحت: واذُلاَّه! وهي الحادثة التي أفضت إلى قتل ملك الحيرة عمرو بن هند على يد ابن كلثوم)[37]، ولعلّ هذا ما جعلها مختلفة في مطلعها الذي، بخلاف غيرها من المعلّقات، يبدأ بمغازلة الخمر، عوض البكاء على الحبيبة والطّلل، وربّما من دلالات ذلك، أنّ الخمر ذات ارتباط وثيق في عقليّة الجاهليّين بالرّجولة والقوّة، في حين أنّ البكاء على الأطلال والحبيبة فعل لا يليق بالرّجال، وبذلك تكون معلّقة عمرو بن كلثوم ناطقة باسم كبرياء العرب وأَنَفَتِهِمْ، وهي المعلّقة التي – مع عدم وجود شعر ملحميّ لدى العرب – يمكن أن تكون ملحمتهم الكبرى، وقد قيل في بني تغلب بسببها[38]:

ألهى بني تغلب عن كلّ مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبدا منذ كان أوّلهم يا للرّجال لشعر غير مشؤوم

وفي المقابل (ترتبط أحداث معلّقة الحارث بن حلّزة، هي أيضاً، بقبيلة بكر التي ينتمي إليها الحارث، فجاء يردّ فيها على عمرو بن كلثوم التغلبيّ الذي غالى في المكابرة والمنافجة، وبالغ في المنافسة والمنافحة: فجاوز كلّ حدّ، وعدا كلّ طور. ويبدو الحارث بن حلّزة في معلّقته هذه ، على

[35] - عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجيّة لنصوصها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998، ص: 35.

[36] - عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 31.

[37] - عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 31.

[38] - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 9، طبعة بيروت، ص: 368.

الهدوء البادي، داهيةً ألوى، استطاع أن يدافع عن قبيلته، ويبيّض وجهها، ويسُلَّها من الفتنة كما تسلّ الشعرة من العجين، ويبرئّها من كلّ ما كانت متّهمة به في علاقتها بملك الحيرة في مسألة الرهائن.... فحكمة هذا المعلّقاتي لا تتمثّل في سوق الأقوال، وضرب الأمثال؛ كما جاء ذلك طرفة وزهير، ولكن في الجدال والمساءلة والاحتكام إلى العقل)[39]، وبذلك، تمثّل هذه المعلّقة وجها آخر للعربيّ الجاهليّ، الذي يعالج الأمور بدهاء ولكن بهدوء أيضا، محتكما إلى العقل بما يرمز إليه من حكمة. العرب- شعراء وغير شعراء – ليسوا كلّهم بشدّة وبأس و(جهل)[40]... عمرو بن كلثوم، فهذا شاعر، بقناعاته التي تجسّدها معلّقته، يجسّد العقلية العربيّة التي كان من تبعاتها الصّراع الدّائم الذي لا ينتهي، والاحتكام إلى القوّة والسّيف، واليوميّات التي طبعتها الإغاراتُ والقتلُ، جريًا وراء غنيمة، أو أخذًا بثأر. الحارث بن حلّزة هنا، يجسّد الوجه العربيّ الآخر، المطبوع على الحكمة والتّبصّر، السّاعي إلى الانتصار بغير عنف، درءًا لما قد يأتي به التّسرّع والغضب.

وتمثّل معلّقة عنترة بن شدّاد حالة متفرّدة، لشاعر متفرّد، عاش حياةً متفرّدةً، وليس غريبا والأمر كذلك أن تبدع الذّائقة الشّعبية العربيّة على مرّ الأيّام (سيرة شعبيّة) تروي بطولاته، وتخلّد من خلاله المجد العربيّ الضّائع. فالمحن والمصائب التي اجتمعت على عنترة صنعت منه بطلا جبّارا، ورمزا للعرب كلّهم، وحين طرقت عبلة أبواب قلبه، ليّنت شاعريّته، ولكنّها زادته أوجاعا، فعاش الحبّ حتّى كّأنّه لا يفيق منه، وعاش المعارك والأهوال في الحروب حتّى كأنّه بلا قلب، وقال في كلّ ذلك شعرا حتّى كأنّه لا شاعر غيرُه. (موضوع معلّقة عنترة شديد الشبه بموضوع امرئ القيس الذي كان سجّل في معلّقته بعض سيرته، ومغامراته، وهواه، ولذّاته: ولم يكد يأتي عنترة إلاّ شيئاً من ذلك حين سجّل مواقفه في الحرب، وحسن بلائه في ساح الهيجاء، وإخلاصه في حبّ عبلة، ومحاورته لفرسه، ووصفه لمشاهد الأبطال الذين كان يجند لهم فيتهاوون في ساحة الوغى... وترتبط حكاية معلّقة عنترة بسيرته وهي الفروسيّة النادرة، والشجاعة الخارقة من وجهة، ومعاناته من مأساة العبوديّة التي ورثها بحكم عبوديّة أمّه زبيبة حيث كان النظام القبليّ لدى أهل الجاهليّة، إذا كان الابن من أَمَتِه استعبده، ولم يُلْحِقْه بنسبه. ولا شيءَ أجمل للشعر من الدفاع عن الهويّة، وإثبات الذات، والبرهنة على سمّو النفس، ونبل الخلاق، لإقناع الناس بأنّ السواد لا صلة له بالشخصية إذا عَظُمَتْ، وبالنفسْ إذا كرمت، وبالعزيمة إذا كبرت. فكان لا مناص لعنترة لكي يصبح شخصية مرموقة أن يقول الشعر، ويحبّ فتاة، ويبلي في ساحة الحرب؛ لكي يدافع عن القبيلة التي لولا تدخّله لكانت تعرضت للفناء

[39] - عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 32.

[40] - إشارة إلى بيته المشهور، من معلّقته:

ألاَ لاَ يجهلنْ أحدٌ علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

والعار، كما تزعمه الأخبار)[41]، وتبقى معلّقة عنترة ملحمةً لضحايا المجتمع وقوانينه الظّالمة، وتقاليده التي رسّخها لحماية الأقوياء، والمبالغة في قهر المستضعفين. وجد عنترة نفسه يحارب عدّة خصوم على أكثر من جبهة؛ وإذا كان نسبه لأمّه قد جعله عبدا أسود من عبيد القبيلة، وراعيا لإبلها، فقد أصبح سيّدا بقوّة سيفه، وبطلا حاميا للقبيلة وأبطالها، وانتزع اعتراف أبيه به رغما عنه، وانتزع اعتراف العرب به شاعرا من شعراء المعلّقات، وأحد أكبر شعراء العرب قاطبة.

إنّ تعدّد الأغراض في المعلّقة قد جعلها معرضا متنوّعا لها، وكأنّ الشّاعر يتباهى بقدرته الفائقة على الانتقال من غرض لغرض، وربط غرض بغرض، بطريقة لا يدرك سرَّها غيرُه، أمّا القارئُ فلا يملك حيالَ ذلك سوى التّفسيرِ والتّأويلِ. ربّما يكون للطّول الذي بلغته المعلّقة دورٌ في ذلك، وبالتّالي يكون التّعدّدُ في الأغراض علامةً على الضّعف؛ فحين يعجز الشّاعر أن يستمر في الغرض نفسه على طول المعلّقة، يجد مخرجا لذلك بأنْ يمرَّ على كلّ الأغراض، أو على بعضها، مرورا سريعا، بما يخرجه من ورطة قِصَرِ النَّفَسِ، وإذا كان الأمر من صميم الحقوق المشروعة للشّاعر؛ يقول ما يشاء كيف يشاء، فإنّ للقارئ الحقَّ في أنْ يتساءلَ: هل المعلّقة بناءً على عدد تلك الأغراض التي تكوّنُها نصٌّ واحدٌ متكاملٌ؟ أم هي نصوص متعدّدةٌ مُقْحمةٌ في (هيكل) واحد؟

يرى كثير من الدّارسين أنّ التّعدّد في أغراض المعلّقة جعلها تنتهي إلى التّفكّك وعدم تحقّق (النّصّ) / القصيدة؛ الذي يقتضي لتحقّقه أن تتوفّر له (الوحدة) في البناء والصّورة والرّؤية... بينما تحقّقت في المعلّقة (وحدة البيت)، الذي يمكن نقله حيث شئنا في كلّ مساحة المعلّقة، ويبقى محتفظا بذاته ومحتواه واستقلاله، دون أن يُحدث هذا النّقل خللا مّا في بقيّة أبيات المعلّقة. وإذا كنّا كقرّاء مطالبين بأن نعامل المعلّقة كـ(قصيدة) متكامل البناء، متوضّحة الرؤية، متماسكة، فإنّ المعلّقة ستبدو لنا حينئذ مفكّكة لا رابط بين أبياتها، وستكون بتعبير آخر تجميعا لأبيات شاردة في هيكل عامّ لن يكون نصّا متآلفًا أبدا، (في وقت مبكّر كان من اللاّفت لنظر دارسيْ العربيّة أنّ قصائدَ عربيّةً في الغالب تخلو من الارتباط الدّاخليّ؛ موضوعات مختلفة غير مترابطة بشكل واضح، ومتجاورة بلا تعليل داخليّ. ويبدو أنّه لم يوجد بين أبيات مفردة داخل موضوع مّا أيضا في حالات كثيرة أيّ رابط منطقيّ. ويستطيع المرء في الغالب أن يترجم كلّ بيت مفرد، وألاّ يفهم القصيدة ككلّ. وقُوِّيَ الانطباع بأنّ القصيدة تتألّف من وحدات دلاليّة صغرى مستقلّة من خلال النّقد الأدبيّ العربيّ الذي جعل في الحال العادية البيت المفرد فقط موضوع اهتمامه)[42]، وممّا يؤكّد هذا الرّأي، الأحكام النّقديّة التي شاعت في النّقد العربيّ القديم، من مثل (هذا أغزل بيت قالته العرب)[43]، فحكم نقديّ كهذا الحكم يعطي الانطباع بأنّ

---

[41] - عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 32.

[42] - إيفالد فاجنر: أسس الشّعر العربيّ الكلاسيكيّ، الشّعر العربيّ القديم، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط 1، القاهرة، 2008، ص: 235، 236.

[43] - عن الوليد أنه قال : لم تقل العرب بيتاً أغزل من قول جميل بن معمر:

القارئ يهتمّ بالبيت المفرد دون القصيدة الكاملة، ومع توفّر قصائد شعريّة لا حصر لها، فضّلت العرب قديما في كلّ غرض بيتًا واحدًا، وجعلته أجمل ما قيل في غرضه، وأصبح البيت لا يأخذ مكانه المحدّد داخل القصيدة، ولا يذوب مع غيره من الأبيات ليساهم معها في تشكيلها، وإنّما يحمل استقلاله في ذاته حيثما وجد نفسه، وهذا ما جعل شوقي ضيف يرى أنّ (القصيدة الجاهلية تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف، لا تظهر فيها صِلةٌ ولا رابطة واضحة، وكأنّها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية، وتلك كلُّ روابطها، أما بعد ذلك فهي مفكّكة)[44]، غير أنّ هذه القصيدة الجاهليّة من زاوية أخرى، (- غالباً- ليست مفككة العواطف، كما يرى الدكتور شوقي ضيف، بل هي متماسكة المشاعر، مترابطة العواطف، ترتبط المقدمة فيها بالموضوع. لأن الشاعر عرف كيف يربط بينها من حيث الجوُّ النفسيُّ العام، فأتت أكثر القصائد من نبع شعوري متّحد)[45]، بمعنى أنّ ما افتقدته الأبيات من روابط فيما بينها، وأدّى إلى تفكّكها عند البعض، استطاعت أن تتجاوزه بالوحدة النّفسيّة التي شهدت ميلاد القصيدة كلّها، والتي نجدها مبثوثة في كلّ أبياتها؛ وهذا يدلّ على أنّ القصيدة في لحظة ميلادها، ومهما تضمّنت من أغراض، ستكون عاكسة لحالة الشّاعر النّفسيّة التي دفعته إلى قول القصيدة، والقصيدة منظورًا إليها من هذه الزّاوية هي (كائنٌ نفسيٌّ) متكامل لا يتجزّأ، مهما بلغ (التّفكّك) حين ننظر إليها من زوايا أخرى، وهذه وجهة نظر نقديّة لها أتباعها.

إنّنا حين نقرأ القصائد المعلّقات، التي سبقتنا إلى الوجود بقرون طويلة من الزّمان، نجد فيها على الأرجح عالَما غير عالمنا، ومكانا غير مكاننا، وإنسانا غيرنا. إنّها قصائد شكّلها الذّوق العامّ الذي أبدعها وتلقّاها، ولنا ذوقنا العامّ المتحكّم في إبداعنا وتلقّينا، ومن الموضوعيّة حين نتعامل معها، أن نتذوّقها إن استطعنا، ونحلّلها لنفهم ذوق زمانها، دون أن نحاكمها ونحاكم عصرها كلّه، فـ(من الظلم للقصيدة العربية الجاهلية أن تُحاكم وَفْقَ مقاييسَ نقديةٍ حديثةٍ، وليس من العدل في شيء أن نحكم على الشّعرِ الجاهلي بمعاييرَ فنيةٍ، لم تكن موجودة عصرئذ؛ إذ لا يصح - في نظرنا - أن يُدرسَ الشّعرُ الجاهلي بمنأى عن البيئة التي نبت فيها، إذ هي بيئة لها ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية التي تجعلها مختلفة تمام الاختلاف عن البيئات الشّعرِية في العصور التالية. وأعتقد أن من الصواب أن نقرأ الشّعر الجاهلي بلسان أصحابه، وأن نستمع إليه بآذانهم، وأن نتذوقه بأذواقهم، وإذا ما قرأناه بعيوننا، وتذوقناه بأذواقنا، وعزلنا هذا الشّعرَ عن بيئته، فأنّه يفقد متعته الفنيةَ، وبريقه الأخّاذ)[46]. يكفي هذه القصائد، التي كان

لكلّ حديثٍ بينهنّ بشاشة وكلُّ قتيلٍ عندهنّ شهيدُ

[44] - شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 7، ص: 224.

[45] - سعد اسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص: 160.

[46] - فتحي إبراهيم خضر: قضايا الشّعرِ الجاهلي، ط 1، جامعة النجاح الوطنية، المكتبة الجامعية، نابلس، ص: 13، 14.

لها شرف تمثيل شعر عصر بكامله أنّها نقلت لنا تاريخ أمّة بكثير من التّفاصيل، ما كنّا لنعرفها لولاها، ووصفت لنا طبائع الأفراد من الشّعراء، فـ(لو لم يصلنا من الشعر الجاهلي سوى هذه المجموعة الموثّقة لأمكن وصف تقاليده وصفا دقيقا، فقد مثّلت جوانب الحياة الجاهلية ودارت مع الأيام والأحداث وعلاقات القبائل بعضها ببعض وبملوك الحيرة والغساسنة، وانطبعت في كثير منها البيئة الجغرافيّة، وقد جاء فيها غيرُ قليل من الكلمات المندثرة التي لم ترد في المعاجم اللغويّة على كثرة ما أثبتت من الألفاظ المهجورة، ممّا يرفع الثّقة بها ويؤكدها)[47]، بل إنّ أهمّيتها تجاوزت ذلك إلى التّفسير والنّحو، واللّغة بشكل عامّ، (فلا شك أن العلماء والأدباء اهتموا بها واستشهدوا بها في مؤلفاتهم الأدبية والتاريخية والبلاغية والنحوية والتفسيرية، كما أن أثر المعلقات في النحو لا يقل عنه في التفسير؛ فقد حظيت هذه القصائد بجهود النحاة قديما وحديثا، فكثرت الشواهد النحوية من شعر المعلقات وخاصة إذا اعتُمدت رواياتها المختلفة، ولبعض هذه الشواهد أثر كبير في تثبيت القاعدة النحوية، ولا سيما القواعد التي انفردت شواهد المعلقات دون سواها في تثبيتها)[48].

ظاهرة الطّلل في المعلّقات:

من أهمّ الظّواهر الفنّيّة التي ارتبطت بالمعلّقات؛ الطّلل، أو البكاء على الأطلال، وقبل أن يكون الطّلل ظاهرة فنّيّة، فهو ظاهرة ارتبطت بالبيئة الصّحراويّة، نتيجة لطبيعة الحياة الاجتماعيّة للجاهليّين، المرتبطة أبدا بالارتحال والتّنقّل، بحثا عن الماء والمرعى؛ (الصّحراء هي التي جعلت العربيّ راحلا لا يكاد ينزل، ظاعنا لا يكاد يقيم، يبتغي العشب لماشيته، ويتحرّى مساقط الماء في الصّيف والرّبيع)[49]، وبين غياب الشّاعر عن الطّلل (الوطن) وعودته إليه قد يحدث ما لم يكن في الحسبان؛ رحلة للبحث عن وطن آخر، أو غارة من قبيلة أخرى تركت المكان أطلالا، ثمّ إنّ ارتباط الطّلل بالبكاء في مطالع المعلّقات إنّما هو دليل على أنّ الأسوأ هو الذي حدث، والدّليل على ذلك هو أنّ الشّاعر لحظة مواجهته الطّلل يبدأ البكاء مباشرة، ولا يفكّر أبدا في البحث عن أهله (الحبيبة) الذين لم يجدهم، وكأنّه يعلم علم اليقين بأنّه لن يجدهم، ولن يجديه البحث نفعا، وما دام الأمر متعلّقا بفقدان الأهل (الحبيبة)، وفقدان الأمل في لقائهم، فقد بكى امرؤُ القيس، وطلب من مرافِقَيْهِ أن يبكيا معه، وكذلك فعل الشّعراء التّابعون.

الطّلل في مطلع المعلّقة محمّل بالدّلالات؛ الاجتماعيّة والنّفسيّة والفلسفيّة... ويفتح للقارئ مجالا واسعا للتّأويل، والأهمّ في كلّ ذلك أنّه يعيد هذا القارئ إلى حقبة تاريخيّة متميّزة من تاريخ العرب القديم، ويساعده على فهم بعض تفاصيل حياتهم، وخاصّة مّا تعلّق برؤيتهم للوجود،

---

[47] - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 22، مصر، ص: 177، 178.

[48] - جهاد محمد احميد دويكات: أثر المعلقات العشر في النحو العربي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية اللغة العربية وآدابها، نابلس، 2000، ص: 14.

[49] - طه أحمد إبراهيم: تاريخ النّقد العربيّ عند العرب، من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ، 2004، ص: 21.

(الشّعر العربيّ في الأساس هو شعر مكان، فهو يرتبط ارتباطا مباشرا بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه)[50]. يمثّل الطّلل (تمظهرا للرّؤية العربيّة التي تنطوي بنيتها على السّمات الرّئيسيّة لطريقة العربيّ في معاينة الوجود)[51]، وإذا كانت البيئة الصّحراويّة العربيّة قد جعلت من ساكنيها العرب ذاتيّين أكثر منهم عقليّين فيما أنتجوه (الشّعر)، فقد جعلتهم بذلك متقلّبين في رؤيتهم مثلها، فحين واجهوا الطّبيعة – يوم استوقفهم الطّلل - محاولين فهم سرّ جبروتها، لم يصلوا إلى جواب، رغم تعدّد الأسئلة، وطغيان الرّغبة في الفهم، وذلك فعل لا يؤكّد سوى (أنّ وجودا طبيعيّا قلقا لا يمكن أن يكون فيه إنسان مطمئنّ)[52].وجد الشّاعر الجاهليّ نفسه مكرها على مواجهة الطّلل، ولكنْ كان كثيرا ما يجد فيه متنفّسا؛ يخاطبه، ويحمّله كثيرا ممّا لم تستطع نفسه تحمّله، وبذلك يحقّق الطّلل للشّاعر بعض توازنه النّفسيّ، ولذلك نجد ظلاله في القصيدة كلّها، فـ(الطّلل في بعده الصّحراويّ يفرض ظلاّ كبيرا على القصيدة القديمة، فهو إضافة إلى أنّه يمثّل جزءًا لا يتجزّأ من البناء الفنّيّ، فإنّه يكشف لنا عن نظام آخر من الأخلاقيّات المتجاورة والمتحاورة، فيمتزج فكر الجاهليّ وخلقه بهذه الصّحراء/ بحيث تشكّل اتّجاها خاصّا فرضته على هذا الإنسان، لا يستطيع الفكاك منه)[53].

ونظرا لأهمّية الطّلل الفنّيّة في مطالع المعلّقات، وشدّة تأثيره على الذّوق العامّ منذ ظهوره في معلّقة امرئ القيس[54]، فقد استمرّ الشّعراء العرب يفتتحون به قصائدهم إلى غاية العصر العبّاسيّ، حين ظهر ذوق جديد، وطريقة حياة جديدة، وشعراء ليسوا عربا ويكتبون شعرا عربيّا فصيحا، يحملون كثيرا من الكره لكلّ ما يرتبط بحياة العرب القديمة، فكان أنْ دعا أبو نواس إلى ترك الطّلل في بداية القصيدة، وإحلال كأس الخمر محلّه، ولكنْ، يجب التّذكير بأنّ القضيّة هنا، لارتباطها بأبي نوّاس تحديدا، لا علاقة لها بالجانب الفنّيّ، وإنّما هي قضيّة شعوبيّة، مرتبطة بالجنس والتّاريخ[55].

---

[50] - سعيد محمّد الفيّوميّ: فلسفة المكان في المقدّمة الطّلليّة في الشّعر الجاهليّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، المجلّد 15، العدد 02، يونيه 2007، ص: 242، 243.

[51] - سعد حسن كمّونيّ: الطّلل في النّصّ العربيّ، دراسة في الظّاهرة الطّلليّة مظهرا للرّؤية العربيّة، دار المنتخب العربيّ للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1، لبنان، 1999، ص: 13.

[52] - سعد حسن كمّونيّ: الطّلل في النّصّ العربيّ، ص: 16.

[53] - سعيد محمّد الفيّوميّ: فلسفة المكان في المقدّمة الطّلليّة في الشّعر الجاهليّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، المجلّد 15، العدد 02، يونيه 2007، ص: 241، 242.

[54] - (أعراب كلْب يزعمون أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلّقة امرئ القيس هي لأمرئ القيس الحمّام بن مالك بن عبيدة بن هبل "وهو ابن حمام الشاعر القديم، الذي يقول فيه بعض الناس: ابن خذام. وقد قيل أنه من بكر بن وائل). عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 36.

[55] يقول في إحدى قصائده، مبديا استهزاءه وسخريته من العرب، ومن معيشتهم:

دَعِ	الأَطلالَ	تَسفيها	الجَنوبُ	وَتُبلي	عَهدَ	جِدَّتِها	الخُطوبُ
وخَلّ	لِراكِبٍ	الوَجْناءِ	أرْضاً	تَخُبُّ	بها	النَّجيبةِ،	والنّجيبُ

مطالع المعلقات:

قصيدة امرئ القيس التي أوّلها:

قِفَا نَبْكِ مِن ذكرى حبيب ومنزِلِ بسقطِ اللِّوى بين الدَّخول فحومَلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ
تَرى بَعَرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِها وقِيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ
وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

قصيدة زهير بن أبي سلمى التي أوّلها:

أمِنْ أمِّ أوفى دمنةٌ لم تَكَلَّمِ بحومانة الدراج فالمتثلم
وَدَارٌ لها بالرَّقْمتَيْنِ كأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
بِهَا الْعَيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
وَقَفْتُ بِهَا من بعْدَ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَثَافِيَّ سُفعاً فِي مُعَرَّسِ مِرجَلٍ وَنُؤْياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ

قصيدة طرفة بن العبد التي أوّلها:

لخولة أطلالٌ ببرقةِ ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلا يا سَفِين بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُوز بُهَا الْمَلاحُ طَوراً وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ بِاليَدِ

قصيدة عنترة التي أوّلها:

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفتَ الدّار بعد توهّم
يَا دارَ عَبْلَةَ بِالجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
فَوَقَفتُ فيها ناقَتي وَكَأَنَّه فَدَنٌ لِأَقضِيَ حاجَةَ المُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبلَةُ بِالجَواءِ وَأَهلُنا بِالحَزنِ فَالصَمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ
حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ

قصيدة عمرو بن كلثوم التي أوّلها:

بلادٌ: نَبْتُها عُشَرٌ وطَلْحٌ، وأكثرُ صيْدِها ضَبُعٌ وذيبُ
ولا تأخُذْ عن الأعرابِ لهْواً، ولا عيْشاً، فعيشُهُمُ جَديبُ
دَعِ الألبانَ يشْرَبُها رِجالٌ، رقيقُ العيشِ بينهُم غريبُ
إذا رابَ الْحَلِيبُ فبُلْ عليهِ، ولا تُحرَجْ، فما في ذاك حُوبُ

ألا هبّـــي بصـــحنك، فاصـــبحينا ولا تُبقـــي خمـــور الأنـــدرينا

مُشَعْشَـعَةً كـأنَّ الحُـصَّ فيهـا إذا مـا المـاءُ خالَطَهـا سَـخِينا

تَجُـورُ بـذي اللُّبَانَـةِ عَـنْ هَـوَاهُ إذا مَـا ذاقَهـا حَتَّـى يَلِينـا

تَـرَى اللّحِـزَ الشّـحيحَ إذا أُمِـرَّتْ عَلَيْـهِ لِمالِـهِ فيهـا مُهينـا

صَـبَنتِ الكَـأسَ عَنّـا أُمَّ عَمـرٍو وَكـانَ الكَـأسُ مَجراهـا اليَمينـا

قصيدة لبيد التي أوّلها:

عفـت الـدّيارُ محلّهـا فمقامهـا بمنـى تأبّـد غولهـا فرجامهـا

فَمَـدافِعُ الرَّيّـانِ عُـرِّيَ رَسْـمُهَا خَلَقـاً كمـا ضَـمِنَ الـوحيُ سِـلامُهَا

دِمَـنٌ تَجَـرَّمَ بَعْـدَ عَهْـدِ أَنِيسِـها حِجَـجٌ خَلَـوْنَ حَلالُهـا وَحَـرامُها

رُزِقَـتْ مَرابِيـعَ النُّجـومِ وَصَـابَها وَدْقُ الرَّوعِـدِ جَوْدُهَـا فَرِهَامُهـا

مِـن كُـلِّ سـارِيَةٍ وَغـادٍ مُـدجِنٍ وَعَشـيَّةٍ مُتَجـاوِبٍ إرزامُهـا

قصيدة الحارث بن حلّزة التي أوّلها:

آذنتنـا ببينهـا أسـماءُ رُبَّ ثـاوٍ يُمـلُّ منـه الثّـواءُ

بَعْـدَ عَهْـدٍ لَنَـا بِبُرْقَـةِ شَـمّا ءَ فَـأَدْنَى دِيَارِهَـا أَلْخَلْصـاءُ

فَالْمُحَيَّـاةُ فالصِّـفاحُ فَأَعْنـا قُ فِتَـاقٍ فَعـادِبٌ فَالْوَفَـاءُ

فَرِيـاضُ أُلْقَطَـا فأوْدِيَـةُ الشُّـرْ بُـبِ فالشُّـعْبَتَانِ فـالأَبْلاءُ

لا أَرى مَـن عَهِـدتُ فيهـا فَـأَبكي الـ يَـومَ دَلهـاً وَمـا يَـرُدُّ البُكـاءُ

وبعضهم يُسقط من هؤلاء عنترة والحارث، ويثبت الأعشى وقصيدته التي أوّلها:

مـا بكـاءُ الـديار بـالأطلال وسـؤالي ومـا تـرد سـؤالي

دِمنَـةٌ قَفـرَةٌ تَعاوَرَهـا الصَيْـ ـفُ بِـريحَينِ مِـن صَـباً وَشَـمالِ

لاتَ هَنّـا ذِكـرى جُبَيـرَةَ أَو مَـن جـاءَ مِنهـا بِطـائِفِ الأَهـوالِ

حَـلَّ أَهلـي بَطـنَ الغَمـيسِ فَبـادَو لـي وَحَلَّـت عُلويَّـةً بِالسِـخالِ

تَرتَعـي السَـفحَ فَالكَثيـبَ فَـذا قـا رِ فَـرَوضَ القَطـا فَـذاتَ الرِئـالِ

والنابغة في قصيدته التي أوّلها:

عوجـوا فحيّـوا لـنُعْمٍ دمنـة الـدّار مـاذا تحيـون مـن نـؤى وأحجـار؟

أَقـوى وَأَقفَـرَ مِـن نُعـمٍ وَغَيَّـرَهُ هـوجُ الرِيـاحِ بِهـابي التُـربِ مَـوّارِ

وَقَفـتُ فيهـا سَـراةَ اليَـومِ أَسـأَلُها عَـن آلِ نُعـمٍ أَمونـاً عَبـرَ أَسـفارِ

فَإِسـتَعجَمَت دارُ نُعـمٍ مـا تُكَلِّمُنـا وَالـدارُ لَـو كَلَّمَتنـا ذاتُ أَخبـارِ

فَمـا وَجَـدتُ بِهـا شَـيئاً أَلـوذُ بِـهِ إِلّا الثُمـامَ وَإِلّا مَوقِـدَ النـارِ

ويجعل بعضهم منها قصيدة الأعشى - وهي مدحته للنبي (ص) - التي أوّلها:

ألـــم تغـــتمض عينـــاك ليلـــة أرمـــدا وبـــتّ كمـــا بـــات السّـــليم مســـهّدا

وَمـــا ذاكَ مِـــن عِشـــقِ النِســـاءِ وَإِنَّمـــا تَناسَـــيتَ قَبـــلَ اليَـــومَ خُلَّـــةَ مَهـــدَدا

وَلَكِـــن أَرى الـــدَهرَ الَّـــذي هُـــوَ خـــاتِرٌ إِذا أَصـــلَحَت كَفّـــايَ عـــادَ فَأَفسَـــدا

شَـــبابٌ وَشَـــيبٌ وَافتِقـــارٌ وَثَـــروَةٌ فَلِلَّـــهِ هَـــذا الـــدَهرُ كَيـــفَ تَـــرَدَّدا

وَمـــا زِلـــتُ أَبغـــي المـــالَ مُـــذ أَنـــا يـــافِعٌ وَليـــداً وَكَهـــلاً حـــينَ شِـــبتُ وَأَمـــرَدا

وطويلة النابغة التي أوّلها:

يـــا دار ميّـــة بالعليـــاء فالسّـــند أقـــوت، وطـــال عليهـــا ســـالف الأبـــدِ

وقفـــتُ فيهـــا أُصَـــيلانًا أُســـائِلُها عَيَّـــتْ جَوابًـــا ومـــا بـــالرَّبعِ مِـــن أحَـــدِ

إلاّ الأواريَّ لأيًـــا مـــا أُبَيِّنُهَـــا والنُّـــؤيُ كـــالحَوْضِ بالمَظلومَـــةِ الجَلَـــدِ

رُدَّتْ عليَـــهِ أقاصـــيهِ، ولَبَّـــدَهُ ضَـــرْبُ الوليـــدةِ بالمِسْـــحاة فـــي الثَّـــأَدِ

خَلَّـــت سَـــبيلَ أَتِـــيٍّ كـــانَ يَحبِسُـــهُ وَرَفَّعَتـــهُ إِلـــى السَـــجفَينِ فَالنَضَـــدِ

وبعضهم يجعل منها قصيدة عبيد بن الأبرص التي أوّلها:

أقفـــر مـــن أهلـــه ملحـــوبُ فالقُطَّبِيَّـــاتُ فالـــذَّنُوبُ

فَراكِـــسٌ فثُعَيلِبـــاتٌ فَـــذاتَ فَرقَـــينِ فالقَـــلِيبُ

فَعَـــرْدةٌ ، فَقَفـــا حِـــبرٍّ لَـــيسَ بِهـــا مِنهُـــمُ عَـــريبُ

إِن بُـــدِّلَت أَهلُهـــا وُحوشـــاً وَغَيَّـــرَت حالَهـــا الخُطـــوبُ

أَرضٌ تَوارَثُهـــا شُـــعوبُ وَكُـــلُّ مَـــن حَلَّهـــا مَحـــروبُ

المصادر والمراجع:

1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، جزء 1، تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد، ط 2، 1955.
2) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، جزء 3، ص: 379.
3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 9، طبعة بيروت.
4) أبو تمام: ديوان الحماسة، شرح وتعليق أحمد حسن بسج، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت، لبنان، 1998.
5) أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب، 1926.
6) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشّعر، تحقيق غلي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، ط 2.
7) أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1996.
8) إيفالد فاجنر: أسس الشّعر العربيّ الكلاسيكيّ، الشّعر العربيّ القديم، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، ط 1، القاهرة، 2008.
9) بدوي طبانة: معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون االشعر الجاهلي، بيروت، 1958.
10) بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار مارون عبود، 1986، بيروت، لبنان.
11) جهاد محمد احميد دويكات: أثر المعلقات العشر في النحو العربي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية اللغة العربية وآدابها، نابلس، 2000.
12) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلاميّ.
13) حسين عطوان: مقدّمة القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهلي، دار المعارف، مصر.
14) الزّوزنيّ: شرح المعلّقات السّبع، دار الكتاب العربيّ، ط 6، بيروت، 2002.
15) سعد اسماعيل شلبي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط 2.
16) سعد حسن كمّونيّ: الطّلل في النّصّ العربيّ، دراسة في الظّاهرة الطّلليّة مظهرا للرّؤية العربيّة، دار المنتخب العربيّ للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1، لبنان، 1999.
17) سعيد محمّد الفيّوميّ: فلسفة المكان في المقدّمة الطّلليّة في الشّعر الجاهليّ، مجلّة الجامعة الإسلاميّة، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة، المجلّد 15، العدد 02، يونيه 2007.
18) سليمان الشطي: المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2011.
19) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 22، مصر.

20)صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة.
21)عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، مقاربة سيمائيّة أنتروبولوجيّة لنصوصها، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 1998.
عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، الجزء 1، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1981.
22)فتحي إبراهيم خضر: قضايا الشّعرِ الجاهلي، ط 1، جامعة النجاح الوطنية، المكتبة الجامعية، نابلس.
23)قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفّاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
24)كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، جزء 1، ط 5.
25)محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار المدني بجدّة.
26)محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، مطبعة السعادة، مصر.
27)محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1992.
28)محمد عبد المنعم خفاجي: الشعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، 1986.
29)محمود أمين العالم: ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقته بالثورة الاجتماعية، وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ.
30)مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963.
31)ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، ط 5، مصر، 1978.
32)نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التّطوّر الفنّيّ للقصيدة العربيّة حتّى العصر العبّاسيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر.