تجاوز أسى اللوحة الطللية عبر الممدوح والخمرة في شعر أبي نؤاس (دراسة تحليلية)

أ.م.د. ساهرة محمود يونس الحبيطي
قسم اللغة العربية
كلية التربية الأساسية / جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٢/٧/١٩ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١٢/٩/٦

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث الكشف عن تجاوز أبي نؤاس للحس المأساوي الذي يولده الطلل المعاين فعلياً أو شعرياً وذلك لأن الطلل شاخص يشهد على هشاشة الوجود وعبث الفعالية الإنسانية وقد قامت خطة البحث على تمهيد تضمن تفسير المقاربات النقدية قديمها وحديثها لأسباب حضور هذه اللوحة والوظيفة التي تؤديها ثم عرضنا بحديث موجز عن موقف الشاعر أبي نؤاس المتذبذب شعرياً من الوقوف على الطلل، ثم وضحنا أهم الآراء التي تحدثت عن طلل أبي نؤاس وفي الجانب الإجرائي من البحث قدَّمنا قراءة لنموذجين شعريين للشاعر المذكور، تصدر كلاً منهما لوحةً طللية وكان غرض الأول مدحي إذ وجدنا الشاعر لم يعد يهيمن على رؤيته علامة الحزن السوداء بعد أن وصل إلى ممدوحه ولم يعد يبالِ بشرط الصيرورة والتغيّر اللذين هيمنا على رؤيته في اللوحة الطللية، أما النموذج الثاني فقد كان مشكلاً من لوحتين الأولى طللية والثانية خمرية وقد وجدنا الشاعر هادئاً مطمئناً أثناء حديثه عن الخمرة متناسياً ما ولّده الطلل من أشجانٍ في نفسه، وقد توصلنا من قراءتنا أن الشاعر ومن خلال حديثه عن الممدوح/ الخليفة الأمين الذي أسبغ عليه صفات خارقة ليس للزمن تأثير عليها، أما الخمرة فقد وجدَ الشاعر فيها ملاذاً من الشعور بالحزن لأن الخمرة لا تؤثر فيها حركة الزمان فهي كلما تقادمَ زمنها ازدادت جودة وكأنها شيءٌ سرمديٌّ، ومن هنا فإن معاقرتها يصبح خارج شرط الصيرورة والتغيّر وحتمية الموت.

Exceeding the Sorrow of Remains Through the Praised Person and Wine in the Poetry of Abi Nuaas

Asst. Prof. Dr. Sahira Mohammed Al-Hubeiti
Department of Arabic Language
College of Basic Education / Mosul University

Abstract:

This research tries to show the exceeding of the Abi Nuaas for the tragic feeling that viewer remains generates actually or poetically since the remains are considered as pole that witnesses the crispness the existence and the absurdity of human activity and the plan of the research was made on a preface that ensures the change of the critical approaches the old and new ones for the presence of this tableau and the function it performs then we have suggested a flash about the poet's situation, Abi Nuaas, poetically hesitative from stopping at the remains, then we have suggested the most important opinions that the remains of Abi Nuaas in the performative side of the research and we have presented the reading for two poetic samples for the mentioned poet, and each of them were on the top of a remaining tableau and the most important purpose was for praise, where we find the poet never to dominate its vision for the black sign of sorrow after reaching to its praised person and he never care about the condition of becoming and change which were dominating the vision in the remaining tableau. While the second subject was formed from two tableaus; the first was remaining and the second was wine and we have found him calm and quiet during his speaking about wine forgetting what remains produced like the grief in his self. From our reading, we have reached that the poet and throughout his speech about the praised, Al-Ameen Caliphate that had given supernatural qualities, while wine, the poet found in it a shelter from feeling sad since wine never affect time motion and it is as much as proceed in time becomes more good as if it was timeless, and thus its dipsomania would be out of the condition of becoming, change and death inevitability.

التمهيد:

أ- الطلل في منظور النقاد القدامى والمحدثين:

إِن الباحثَ في المقاربات النقدية القديمة يجد أَن اللوحة الطللية لم تشكل "أولية في النقد العربي القديم ... إذ كان مشغولاً بقضايا مزدوجة كثنائية اللفظ والمعنى"[1]، ولعل أول من تناول

(1) الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين، علي مصطفى عشا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ١، ع١، سنة ٢٠٠٥م، ٩٧.

اللوحة الطللية هو الناقد ابن سلاّم الذي ذهب إلى أنَّ اللوحةَ الطلليةَ تحولت بعد امرئ القيس من ظاهرة فردية إلى ظاهرة أدبية اجتماعية[١]. إذ عبَّر من خلالها الشاعر الجاهلي عن قلقه من شرط التغيير والصيرورة.

فقد أصبحت اللوحة الطللية ذات نزعة درامية "تتضمن بعداً نفسياً يتجلى في صورة المكان المهجور الذي يعبث به الزمن، ومما لا شك فيه أن الصورة الشعرية بتكوينها الزمني تزيد من خصوبة اللحظة الدرامية للطللية العربية إذ يشير الحنين الزمكاني فيها عبر امتزاج المرأة الحبيبة إلى الحس المأساوي النوسناليجي"[٢]، الذي تحمله تلك اللوحة وإذا كان (ابن سلاّم) قد سكت عن أسباب حضور هذه اللوحة والعوامل التي استدعت حضورُها فإن ابن قتيبة عزا هذه الظاهرة إلى أسباب اركيولوجية منطلقاً من محموله المعرفي عن البيئة الجاهلية بقوله:

"إن مقصد القصيد إنما يبتدأ بذكر الديار والدمن والآثار.. ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لإنتقالهم عن ماء إلى ماء ...." [٣].

ويبدو أن ابن قتيبة أفقد اللوحة الطللية من أي قيمة وظيفية ورأيُهُ في الحقيقة رأيٌ ضعيف لأنه لم يتعامل مع الأسباب الحقيقية لهذه اللوحة إذ ينبغي "البحث عن دوافع أكثر غوراً، وأكثر جوهرية تتعلق بالتكوين التأريخي للذات، وشروط الوعي أمام المكان المتحول أبداً إلى زمان الذكرى عبر الرحيل والشعور بعبثية الحياة تحت وطأة الفقد والصيرورة الزمنية خاصة أن المقدمة الطللية لم تظهر لدى شعراء البوادي –حسب- بل امتدت إلى شعراء القرى"[٤].

أما المقاربات النقدية الحديثة فقد اهتمت بهذه اللوحة سواء في الجانب التنظيري أو الميداني إلاّ أن مقارباتهم النقدية تباينت إذ ذهب قسم من الدارسين إلى أن هذه اللوحة ذات مضامين وجودية تمثل أختبار القضاء والفناء والتناهي[٥]، إلاَّ أن آخرين ذهبوا إلى أن اللوحة الطللية في النص

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم، ٥٥/١.

(٢) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السابقة، محمد بلّوحي، ١٠٦.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ٧٥/١.

(٤) الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين، ٩٥.

(٥) ينظر: الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، دمشق، ع٤، ١٥٩. وينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، حسين عطوان، ٢١٩ -٢٢٠، دراسة في الأدب العربي، مصطفى ناصيف، ٢٣٧ -٢٣٨.

الجاهلي هي بوح بحس الأسى ومرارة الفراق جراء رحيل الحبيبة فهذه اللوحة تمثل نزعة حنينية لماضٍ مزهر تلاشى[١].

أما نصرت عبد الرحمن فقد فسَّر حضور اللوحة تفسيراً أسطورياً وعدَّ البكاء على الطلل بكاءً على الآلهة (الشمس) التي أحالت برحيلها المكان إلى قفر موحش وإلا فلا يعقل أن يتحول مكان الجماعة إلى أطلال بالية بمجرد رحيل امرأة عنه[٢]. وثمة مقاربة ذهبت إلى أن اللوحة الطللية هي تصوير هشاشة الفعّالية الإنسانية أمام حركة الزمن فالطلل التجسيد المادي الأمثل لحركة الزمن وهو العلاقة المحسوسة التي تبرهن هشاشة الوجود الإنساني[٣].

إلاّ أن كمال أبو ديب يرى في تصوير هشاشة الفعالية الإنسانية شعرياً ينطوي على عدم الخضوع لشرط الصيرورة إذ إن تحيةَ الطللِ ومناجاتُه تمثل لغة ضدية لحركة الزمن التي وسمت المكان بميسمها لأن الطلل وإن انعدمت فيه الحياة الإنسانية فإن ملامح الخصب والتجدد على المستوى الحيواني والنباتي حاضرة في هذه اللوحة، فضلاً عن حضور ما يوحي بخلود بعض من الملامح الإنسانية كالوشم والكتابة[٤].

وعلى الرغم من أهمية ما كتبه أبو ديب في الشعر الجاهلي إلا أننا لا يمكن أن نطمئن لما ذهب إليه ففعلا الكتابة والوشم اللذان يشيران إلى "أعمال حضارية أو بشرية صرفة.... يشيران في الوقت نفسه إلى ما لا يُمحى ولا مفر منه أي القَدَرْ..." [٥].

وعلى أية حال فإننا نميل إلى الدراسات التي فسَّرت هذه اللوحة تفسيراً وجودياً لأن الشاعر الجاهلي لا يقتصر نصه على الطلل إذ سرعان ما يترك الحديث عنه فاتحاً دائرة الحديث عن مغامراته الماضية أو المستقبلية التي تأتي ردة فعلٍ على مظاهر الفناء والموت المتمثلة بالطلل.

فالطلل لا يمثل نهاية الأشياء بل يشكل المعرفة بنهايتها[٦]، وتأتي مغالبة هذه المعرفة عند الشعراء من خلال تذكر اللذة التي تأتي ردة فعل على حسن التناهي المتولد جراء مشاهدة الطلل

---

(١) ينظر: تأريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد نجيب البهبيني؛ وينظر: لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي العُيسي، مجلة الأفلام، بغداد، ع ١١، ١٩٨٣م.

(٢) ينظر: الإنسان والزمان والمكان في الشعر الجاهلي، حسني عبد الجليل، ١٦٩.

(٣) ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ١٦٢.

(٤) ينظر: الرؤى المقنعة، ٣٢٢.

(٥) القصيدة العربية وطقوس العبور دارسة في البنية النموذجية، سوزان ستفكيفش، مجلية مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٦٠، ج١، سنة ١٩٨٥، ٦٢.

(٦) ينظر: دلالة المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، د. عبد القادر الدامخي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد ٤، كانون الثاني، ٢٠٠٣م، ٨٨.

لأنه في النص الشعري القديم "له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني يُرى فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد عن الطلل وأفاعيله..." [١].

كما لا يمكن فصله عن الحديث عن المغامرات النسوية أو الخمر بوصف هاتين الظاهرتين لحظات أمتلاء عاشها الشاعر في ماضيهِ.

أبو نؤاس وتجاوز أسى الطللية:

إن قارئ شعر أبي نؤاس يجد أن موقفه من الظاهرة متذبذبٌ ظاهرياً فهو تارة يصدر قصائده بلوحات طللية وتارةً يسفه أحلام الواقفين على الطلل وهذا ما دفع بعض النقاد إلى أن موقف الشاعر من هذه الظاهرة يفتقر إلى الإنسجام[٢].

في حين عدَّ بعض النقاد أن النص النؤاسي الرافض للوقفة الطللية والاتجاه إلى الخمرة نص ثقافة مضاد للثقافة السائدة في عصره فالأطلال نتاج أدبي ينتمي إلى تلك الثقافة بل أن اللوحة علامة بارزة تميز الثقافة العربية عن بقية الثقافات[٣].

أمَّا البهيتي فيرى أن اللوحة الطللية عند أبي نؤاس ومعاصريه أخذت طابعاً رمزياً، ونفساً شعرياً رائعاً فهو على الرغم من مكابرته فقد أدلى بدلوه في هذا المجال إذ وجد نفسه غير قادر على هجر هذا الباب لأن اللوحة الطللية قادرة بزينتها أن تعبر عن الحياة الجديدة كما عبرت عن العصور السابقة[٤].

فاللوحة الطللية على وفق منظور هذا الناقد بؤرة شعرية لا ينضب معينها يؤكد هذا أن اللوحة الطللية النؤاسية تتوفر فيها كل سمات الشعرية على العكس من لوحات خمرياته[٥].

ولسنا بصدد مناقشة الرأي المتقدم ولكن يبدو أن وقفة الشاعر على الطلل جاءت لتأثره لا واعياً بالموروث الشعري القديم لأن "اللغة تفرض على الشاعر - شاءَ أم أبى - مكتسباتها والمحتوى الثقافي لذاكرتها"[٦]. هذا من جانب ومن جانب آخر تمثل إحساسه بهشاشة وجوده لذا نراه شأنه شأن السابقين يلجأ إلى الممدوح الذي يمثل عند الشاعر حصناً منيعاً يخلصه من براثن الزمن أو اللجوء إلى الخمرة بوصفها لا تخضع للفساد مهما تطاول الزمن عليها بل تزداد جودة وروعة لذا فإن معاقرتها – كما يظن الشاعر - تخرج به من إطار الزمانية المقيت وهذا ما سيكشفه البحث من خلال قراءتنا لنموذجين شعريين.

---

(١) الطلل في النص العربي دراسة في المظاهر الطللية مظهراً للرؤية العربية، سعد حسن كموني، ٤٣.

(٢) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: ١٧٢.

(٣) م. ن، ١٧٣.

(٤) تأريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ٤٦٢.

(٥) م. ن، ٤٦١.

(٦) سوسيولوجيا الغزل العربي (الغزل العذري انموذجاً): الطاهر لبيب، ١١.

- **النموذج الأول:** قصيدة مدحية استهلها أبو نؤاس بلوحة طللية إذ يقول[1]: -

يـــا دارُ مـــا فعلـــتْ بـــكِ الأيـــامُ ... لـــم تُبـــقِ فيـــكِ بـــشاشةً تُـــستامُ
عرمَ الزمـــانُ علـــى الـــذينَ عهِـــدْتُهم ... بـــكِ قـــاطنينَ وللزمـــانِ عـــرامُ
أيـــامَ لا أَغْـــشى لأهْلِـــكِ منـــزلاً ... إلا مُراقبـــةً علـــيَّ ظـــلامُ
ولقـــدْ نهـــزْتُ مـــعَ الغـــواةِ بـــدلوِهمْ ... وأسمْتُ سَرْحَ المجدِ حيـــث أَســـامُوا
وَبلغْـــتُ مـــا بلـــغَ امـــرؤٌ بـــشبابِهِ ... فـــإذا عـــصارةُ كـــلِّ ذاكَ أثـــامُ
وتجـــشمّتْ بـــي هـــولَ كـــلِّ تنوفـــةٍ ... هوجـــاءُ فيهـــا جـــرأةٌ إقـــدامُ
تَـــذَرُ المطـــيَّ وراءَهـــا وكأنهـــا ... صـــفٌ تقَـــدمَهُنَّ وهـــي إمـــامُ
فـــإذا المطـــيُّ بِنـــا بلغْـــنَ محمـــداً ... فظهـــورهُنَّ علـــى الرجـــالِ حـــرامُ
قَرَّبننا من خيرِ مَـــنْ وطـــئَ الحـــصى ... فلَهـــا عَلَينـــا حُرمـــةٌ وذمـــامُ
رفـــعَ الحجـــابُ لنـــا فـــلاحَ لنـــاظرٍ ... قمـــرٌ تقطَّـــعُ دونَـــهُ الأَوهـــامُ
ملـــكٌ أغـــرُّ إذا شـــرْبتَ بوجهِـــهِ ... لَـــمْ يُـــروِكَ التبجيـــلُ والإعظـــامُ
فـــالبَهو مـــشتملٌ بنـــورِ خليفـــةٍ ... لَـــبِسَ الـــشبابَ بعدلِـــهِ الإســـلامُ
سَـــبطُ البنـــانِ إذا إحتبـــى بنجـــادِهِ ... غَمَـــر الجمـــاجِمَ والـــصفوفُ قيـــامُ
إنَّ الـــذي ترضـــى الـــسماءُ بهديـــهِ ... مَلـــكٌ تـــرَدّى الملـــكَ وهـــو غُـــلامُ
مَلَكُ إذا اقتـــسرَ الأمـــورَ مـــضى بـــه ... رأيٌ يفـــلُّ الـــسيفَ وهـــو حـــسامُ
داوى بـــهِ اللهُ القلـــوبَ مِـــنَ الجَـــوى ... حتـــى نَـــزعنَّ ومـــا بهـــنَّ ســـقامُ
أصبحتَ يـــابنَ زبيـــدةَ ابنـــةَ جعفـــرٍ ... أمـــلاً لَعقْـــدِ حِبالـــهِ اســـتحكامُ

لقد استهل الشاعر النص بأسلوب طلبي تمثل بنداء موجه لنكرة مقصودة (دار) يتبع النـــداء أسلوب استفهامي موجه من ذات الشاعر إلى (الدار) مستفهما عن فعل الزمن بها وهذا مـــا يـــسميه البلاغيون يتجاهل العارف ذلك أن السائل/ الشاعر يعود ليؤكد أن حركة الزمن بأســـلوبها الخبيـــث الماكر (عرام) عرّت المكان (الدار) من كل مظاهر الحيوية أخنت ببراثنها على أهـــل الـــدار فـــي الزمن الماضي والشاعر لا يستغرب مما يشاهده لأنه يمتلك معرفة قبلية بفعل الزمان الـــذي يتـــسم بالخبث والدهاء (للزمان عرام) وفي هذا التعبير مفارقة لنمطية اللحظة الطللية في النصوص القديمة كون النص لا يقدم توصيفاً لبقايا الأطلال الدارسة ولا يتحدث عن رحيل الجماعة عن المكان وإنما ألمح إلى فعل الزمن بالإنسان والمكان في آن واحد ومما عمق الحـــس الفجـــائعي عنـــد الـــشاعر

(1) ديوانه: ٥٠٣-٥٠٥.

استذكاره للزمن المغامرتي إذ إنه جازفَ في الوصول إلى من يحب مراراً وتكراراً متحدياً كل المواضعات وأعين الرقباء فضلاً عن أنه مارس كل أساليب الغواية واللهو معبراً عن هذا بلغة استعارية (واسمت صرح اللهو) التي حوّلت الفعل المغامرتي إلى شيء محسوس بصرياً[١]، كل هذا تمَّ عبر جمل تتعالق نحوياً بواسطة العطف وتتماثل دلالياً إلا أن المغايرة تأتي في الشطر الثاني من البيت الخامس الذي كشف عن تلاشي الإنجازات الماضية التي قام بها الشاعر كون تلك الإنجازات تشعره بالإثم في الحاضر. لأنها تمثل خرقاً وتجاوزاً على المنطلقات الإسلامية ومما يزيد من أسى الشاعر أنه قد ودَّع شبابه وأصبح صورة تحاكي (الطلل الدارس) فالمكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمن إذ لا يظهران إلا في لحظة التفتت والانحلال في الحاضر[٢].

فالمكان في حاضره طلل بالٍ والشاعر فَقَد قواه بفقد شبابه وعندما يستذكر الشاعر ماضيه لا يستذكره على أنه تجاربٌ قابلة للتكرار أو ردة فعل على حاضر التفتت، وإنما يكشف عن عمق حسه المأساوي بعد أن وسمتْ حركة الزمن ذاته والمكان المحبب لديه، وعند هذه النقطة يتلاشى الحس الفجائعي عبر جملة تتماثل مع سابقاتها نحوياً وتربطها معهن علاقة تعاطفية (وتجشمت بهول كل تنوفة) إلا أنها تحمل مضموناً مغايراً إذ يتنازل الشاعر عن دور الفاعل لتحل محله ناقة تمتلك كل الصفات الإيجابية (جرأة أقدام) فهي الناقة الأمثل التي لا تجاري في سرعتها مانحاً حركتها طابعاً قدسياً من خلال تشبيهها بالإمام الذي يتقدم صف المصلين وهذا التشبيه يحمل طابعاً غرائبياً لأول وهلة ولكن الأبيات اللاحقة تكشف عن دلالته فالمطايا متجهة إلى إنسان يفوق كل الكائنات الحية فضلاً وإحساناً ولذا فإنَّ هذه المطايا أصبحت تحمل صفة قدسية فيما يبدو (لها علينا حرمة وذمام) هذا من جانب ومن جانب آخر نجد أن الشاعر لم يعد بحاجة إلى الترحال طلباً للكسب أو هروباً من مظاهر الفناء المتمثلة بالدار الخاوية لأنه وصل إلى من يكفيه مؤونته ويحميه من الزمن وحركته القاسية وينجيه من شرط التغيُّر والصيرورة يبدو هذا من خلال وصف الممدوح (بالقمر) ولهذا التوصيف مرجعية أسطورية إذ إن المعطيات التأريخية تؤكد عبادة العرب القدماء (القمر) فقد جعلوا له دوراً كبيراً في الأساطير الدينية. وهو دور يتناسب مع مقامه الديني باعتباره رجلاً/ بعلاً. فقد رمز الفتى العربي الجنوبي إلى القمر بـ (هلال) كما أُشير إليه برأس (ثور) ذي قرنين[٣]. ولاشك أن الشاعر لا يعي هذه المرجعية وإنما تسربتْ إلى نصه بتأثير اللاوعي الجمعي[٤]، هذا من جانب ومن جانب آخر كان الشاعر متأثراً بالموروث الشعري السابق لأن اللغة تفرض على المبدع

---

(١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد: ٢٤٨.

(٢) الرؤى المقنعة، ٣٢٤.

(٣) ينظر: تأريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ١٧٤/٦.

(٤) ينظر: مواقف في الأدب والنقد، عبد الجبار المطلبي، ١٠٧.

–كما أسلفنا - مكتسباتها والمحتوى الثقافي لذاكرتها ويستمر الشاعر في نهجه المبالغي في توصيف ممدوحه فهو (ملك أغر) حتى لا يكاد من ينظر إلى جلالة وجهه وبهائهِ أن يـروى فـضلاً عـن شجاعة الملك وتقواه فقد أعاد بسيرته الورعة التي تماثل سيرة الراشدين للإسلام هيبته بعد أن خلع الملك عليه ثوب الشباب –على حد تعبير الشاعر -.

ولاشك أن هذه اللغة ذات الطابع التشخيصي تكشف عن انحراف من تقلد أمور المـسلمين عن الطريق السوي وهذا الإنجاز من قبل الخليفة / الأمين جاء بأمر آلهي (داوى بـه اللهُ القلـوبَ) ومن هنا فإن التزام الناسَ في عصر الممدوح – بالمنطلقات الإسلامية كان فعلاً طوعياً لا خوفاً من أعين السلطة المراقبة التي كانت في السابق تسعى لترسيخ القيم الإسلامية ترغيباً وترهيباً من أجـل بقائها في الحكم لا من أجل غاية دينية. ولاشك أن الملك / الأمين بما أوتي من نعم آلهية قادر على حماية من في كنفهِ – ومن بينهم الشاعر - من تقلبات الزمن وتحويلاته.

إن الهالة القدسية التي خلعها الشاعر على ممدوحه تفسر تشبه الشاعر لناقتـه فـي لوحـة الرحلة بالإمام لأنها – على حد زعمه – متجهة إلى شخصية مقدسة فالناقة في سرعتها تؤدي واجباً دينياً. وعلى أية حال فإن الشاعر لم يعد لشكواه ونفثات حزنه التي بثها في لوحة الطلل لأنه تصوّرَ شعرياً أن ممدوحه قادر على حمايته من تقلبات الزمان وغدره فالممدوح كما صوره الـنص غيـر خاضع لشرط الصيرورة وقادر على أن يمنح الحاضر المزدهر سمة الديمومة والاستمرار.

- **النموذج الثـاني:** هو نص خمري كما يحلو للنقاد التقليديين تسميته ولكن الشاعر يستهله بلوحة طللية إذ يقول[1]:

عَفـا المُـصلى وأقـوتْ الكُثـبُ ... مَنِّـي فالمِربَـدانِ فاللَبَـبُ
والمسجدُ الجـامعُ فـالمروةُ فالمجـدُ ... عفـى فالـصِّحانِ فالرحـبُ
منـازلَّ قـد عَمْرتهُـا يفعـاً ... حتى بَـدا فـي عَـذاريَ الـشُهبُ
فـي فتيـةٍ كالـسيوفِ هـزَّهمُ ... شـرخُ شـبابٍ وزانَهُـمْ أدبُ
ثـمَّ آراب الزمـانُ فإقْتـسموا ... أيدي سَـبَا فـي الـبلادِ فإنـشَعَبُوا
لـن يُخلِـفَ الـدهرُ مـثلَهُم أبـداً ... علـيَّ هيهـاتَ شـأنُهُم عَجَـبُ
لَمّـا تيقنـتُ أنَّ روحـتَهُمْ ... لـيسَ لهـا مـا حييْـتُ مُنقَلَـبُ
أبليْـتُ صـبراً لـم يُبْلـهِ أحـدٌ ... واقتـسمتنِي مـآربٌ شـعَبُ
كـذاك إنِّـي إذا رُزِئْـتُ أخـاً ... فلـيس بينـي وبينَـهُ سَـبَبُ

(1) ديوان أبي نؤاس: ٨١ -٨٨.

قطـــرُ بِـــلٍّ مرَبْعـــي ولَـــي بَقـــرى ... القَفْـــصِ مـــصيفٌ وامـــيَّ العنـــبُ
تُرضِـــعُني درَّهـــا وتلْحِفُنـــي ... بظلهِّـــا والهجيـــرُ ملتهـــبُ
إذا ثنتـــهُ الغُـــضونُ جلَّلنـــي ... فينـــانُ مـــافي أديمِـــهِ حُـــوَبُ
تبيـــتُ فـــي مـــأتمٍ حمائمُـــهُ ... كمـــا تُرثِّـــي الفواقـــدُ الـــسَّلبُ
يَهِـــبُ شـــوْقي وشـــوقهُنَّ معـــاً ... كأنمـــا يـــستخِفُّنا الطـــربُ
وَقُمْت أحبُـــو إلـــى الرضـــاعِ كمـــا ... تحامَـــلَ الطفـــلُ مـــسَّهُ الـــسغبُ
حتـــى تخيـــرْتُ بنـــتَ دَســـكَرَةٍ ... قـــد عَجَمَتْهـــا الـــسُنونُ والحِقَـــبُ
هتكْـــتُ عنهـــا والليـــلُ معتكِـــرٌ ... مُهَلْهَـــلَ النَّـــسجِ مالـــهُ هُـــدُبُ
مـــن نـــسجِ خَرقـــاءَ لا تُـــشدُّ لهـــا ... أُخيَّـــةٌ فـــي الثـــرى ولا طُنُـــبُ
ثم توجَّـــأَت خَـــصْرَهَا بـــشبا الـــ ... اشـــفُى فجـــاءَتْ كأنَّهـــا لَهـــبُ
فاستوثق الـــشُربُّ للنـــدامَى وأجـــ ... ـــرَاها علينـــا اللجُّـــينُ والغَـــرَبُ
أقـــولُ لمَّـــا حكتهُمـــا شـــبهاً ... أيُّهمـــا للتـــشابهِ الـــذهبُ
همـــا ســـواءٌ وفـــرقٌ بينهِمـــا ... أَنهّمـــا جامـــدٌ ومُنْـــسكبُ

يتشكل النص من لوحتين أولهما مولدة للثانية هما لوحة الطلل والثانية لوحة الخمرة. إذ تبـدأ اللوحة الأولى بفعل ماضٍ (عفا) الذي يشعر المتلقي بحالة التغيير والتبدل لأن الفعل (عفا) حالـة لا طبيعية ولكن أي شيء عفا هل هو أمكنة عائمة لا ندري أكان عفاؤها حقيقياً أو متخيلاً أم أنها أمكنة عيانية واقعية محددة جغرافية. إنها أمكنة لها موقعها الجغرافي المحدد ولها مكانتهـا فـي الـذاكرة التاريخية وبهذا فإن اللوحة الطللية لا تعود "هنا رمزاً جزئياً محدد بل يصبح تكثيفاً وتجميعاً لرمـوزٍ أساسية في التراث الديني أولاً ثم اللغوي والتأريخي"[1]. فالمصلى يمثل رمـزاً دال علـى المعتقـد الإسلامي (والمربدان) كانا مركزين للنشاط الأدبي هذا على المستوى المعنوي أما المستوى المكـاني فقد أصابه العفاء من الداخل (فالصِّحان) والخارج (الرحب) ولكن هذا الفناء لم يحدث في آن واحـد وإنما حدث تدريجياً يستشف هذا من خلال علاقة التعاطف القائمة بواسطة (الفاء) الذي يـدل علـى الترتيب ولكن العفاء المتحدث عنه لم يكن شمولياً إنه عفاء من الشاعر وحده (منّـى)، إذ يمكـن أن تكون تلك الأمكنة ما زالت مأهولة تمارسُ فيها النشاطات الروحية والأدبية وبهذا فإن الطللية التـي نحن بصددها تكاد تكون نادرة في الشعر القديم إذا ما تذكرنا أن الطلل في النص العربي القديم يكون

(1) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: ٢٢١.

خالياً من الجنس البشري سوى الأنا الشاعرة أثناء وقوفها عليه[١]، وعلى أية حال فإن الشاعر كما يبدو كان مشاركاً للجماعة في مجالاتها النشاطية كافة وليس رافضاً أو مضاداً للثقافة السائدة آنذاك، وعلى الرغم من أن الشاعر يتحدث في البيتين الأوليين بلغة إخبارية صرفة غير مشحونة بالإنفعال إلا أن البيت الثالث والأبيات الثلاثة التي تليه تكشف لنا عن حس الأسى وحنين الشاعر لتلك الأماكن وشكوى مضمرة من فعل وقع الزمن وإذا كان "ارتباط الشاعر بهذهِ الأمكنة ينتمي إلى زمن الصِّبا"[٢]. فهذا لا يعني أنه آنذاك لا يمتلك مستوى فكرياً يعينه على الاختيار الصائب بل إنه يحن إلى تلك الأماكن لأنه في ذلك الوقت كان ذاتاً فاعلة تمارس نشاطاتها الروحية والأدبية بدافع ذاتي وهو بهذه الممارسة يشعر أنه حقق وجوده التام فالشعور "بالوجود لا يكون قوياً عن طريق الفكر المجرد، لأن الفكر المجرد انتزاع للنفس من تيار الوجود الحي وانعزال في مملكة أخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة ولا يسودها فعل وحركة، بل صيغ خارجية عن الوجود لا تنبض"[٣]. لذا فإن الشاعر غادر هذهِ الأماكن عندما دهمه المشيب الذي روعه كون المشيب مفروض من قوة خارجية حملها الزمن على جناحيه وقد عبر عن هذا النزوع والخوف بأسلوب كنائي (بدا في عذاري الشهب) فالشهب وإن كانت ذات سعة دلالية فإنها في السياق الذي وردت فيه تعني أنها نارٌ قذف بها رأس الشاعر وهذا ما اضطره إلى هجر مواطن صباه إلى جانب تشتت رفاق شبابه الذين لا يمكن أن يجد مثلهم على المستويين الخَلقي والخُلقي فأصبح يعاني اغتراباً اجتماعياً علماً أن التفرق لم يكن فعلاً طوعياً وإنما حدث بفعل قوة لا تقهر (الزمان) وقد صور الشاعر تفرق جماعته بأنه تفرق لا اجتماع بعده ذلك من خلال تناصه مع المثل القديم الذي ضرب في تفرق أهل سبأ جراء السيل العارم الذي جرف مساكنهم[٤]. والشاعر أمام هذهِ المصائب (حلول المشيب برأسه وتفرق أصحابه) لا يملك إلا الصبر كونه متيقناً من أن يد الدهر شتتهم ولن تجمعهم ثانية ولن يُهيأ للشاعر رفاقاً مثلهم تجسدت هذهِ الرؤية عبر استخدام اسم الفعل (هيهات) الذي يشع إشعاعاً سحرياً بتصويره للحسرات الكامنة في قلب الشاعر.

ومع هذا فإن الشاعر لم يقف مكتوفاً تتلاعب به يد الأيام كيف تشاء فما زالت أمامه إمكانيات عدة قابلة للتحقيق (مآرب شعب) يختار من بينها ما يشاء ولكنه اختار الخمرة وانفتح عليها في فضاء مكاني مغاير وجد فيه ما يمكنه من قهر اغترابه الاجتماعي وينسيه هموم المشيب وآثاره – فالخمر على وفق منظوره - ليست صاحبَ إمكانية فراقه والتقاطع معه قائمة أو محتملة. إنها أم رؤوم لا ينسيها واجبها الأمومي شيءٌ حتى كأنها أم على وجه الحقيقة لا المجاز فهي لا تمارس

---

(١) م.ن : ٢٢٢.

(٢) م. ن: ٢٢٢.

(٣) الزمان الوجودي: عبد الرحمن بدوي، ١٥٥.

(٤) المستقصى في أمثال العرب: جار الله الزمخشري، ج٢، ٨٨.

الرضاعة لسد غريزة جوعه –حسب - بل تحافظ عليه من مظاهر الطبيعة (تلحفني بظلها) والشاعر إذ يخلع على الخمرة كل صفات الأمومة لا يخلعها ليخلق منها لوحة تزينية وإنما يكشف عن هروبه من واقعة المعاش ويرتد إلى عالم الطفولة الذي يفيض براءة وروعة مع غياب تام للفكر والوساوس(١).

ولكن فعل الارتداد لا يستمر إذ تطل أجواء الحزن ومرارة الفقد من خلال تصوير الشاعر للمكان البديل -فعلى الرغم من مظاهر الخصب والظلال الوارفة المحيطة - فإن حمائم تلك الأشجار تبكي شجواً وتأنُ كأنها نساءٌ ثكلن أبناءهن فتقابلن نادبات وعبر هذا التشبيه يتداخل العالم الإنساني والحيواني ليصبح مظهر الحزن طاغٍ على كافة قاطني ذلك المكان فالشاعر هو الآخر يهزه شوق الفقد إذ تتزامن شكواه مع شكوى تلك الحمائم (يستحفنا الطرب) فلفظة الطرب في سياقها هذا تعنى الحزن المبرح. وحضور بكاء الحمام في النص يوحي بالحزن الأبدي إذ تُحدثنا الأساطير أن حزن الحمام حزن سرمدي – إذا جاز التعبير - إذ إن هذا الطائر يعاني مرارة الفقد منذ عصر نوح عليه السلام(٢).

ولكن الشاعر لا يترك مشاعره الجيَّاشة طليقة العنان وإنما يكبح جماحها من خلال لجوئه إلى الخمرة بوصفها وسيلة للتسلية والنسيان. مشبهاً سعيه إلى الخمرة وفض زقها بحركة الطفل تجاه صدر أمه عندما يلم به الجوع (سغب) يتجلى هذا من خلال حضور لوازم الطفولة (احبو ، الرضاع) فيرتد الشاعر ثانية لعالم الطفولة لأنه عالم البراءة والجهل كما أسلفنا إلى جانب إشارة خاطفة إلى أن الشاعر قد ضعف جسدياً ويوحي بهذا تشبيه حركته بحركة الطفل الذي في طور حركته الأولى (تحامل) وعلى أية حال فإن مظاهر الألم والأسى غابت وهيمنت على فضاء النص أجواء احتفالية إذ أطنب الشاعر في توصيف الخمرة مصوّرة زبدها وشعاعها المنعكس عند تسليط الضوء عليها باللهب مكنياً عند نفاسة الخمرة التي يعاقرها مع نداماه بالذهب إذ لا فرق بين المعدن النفيس والخمرة سوى أن الخمرة مادة سائلة في حين أن عنصر الذهب جامد صلب. لقد أنقذت الخمرة شعرياً أم واقعياً الشاعر من تيار الأسى الذي جرفه وهو يستذكر ماضيه في أماكن فارقها مضطراً فوصفها بالعفاء ولكنه وجد في الخمرة فضاءً بديلاً خارج إطار الزمانية عوّضه عن مكانه السابق الذي عبثت به حركة الزمن.

---

(١) الرؤى المقنعة: ٣٢٦.

(٢) الأصمعيات: أبو عبد الملك بن قريب الأصمعي، ٩٢.

الخاتمة

تبين لنا من خلال مقاربتنا هذهِ أن تفسير اللوحة الطللية تباين عند الدارسين الذين تعرضوا لهذهِ اللوحة لاختلاف توجهاتهم والقاعدة الفكرية التي ينطلقون منها، أما عند دلالة اللوحة الطللية في النص النؤاسي فهي تمثل برهة مأساوية كونه يرى في الطلل شاخصاً يرمز لقوة الزمن وهشاشة الفعالية الإنسانية علماً أن طللية أبي نؤاس تغاير سابقاتها من اللوحات الطللية في كثير من الأحيان ولاسيما في النموذج الثاني إذ تحدث عن أماكن عيانية لم تذكر المعطيات التأريخية أنها تحولت إلى أطلال دوارس وعلى الرغم من أن اللوحة الطللية النؤاسية تكشف عن أسى الشاعر إلا أنهُ استطاع أن يتجاوز هذا الجانب تارة من خلال لجوئهِ إلى ذات خارقة/ الممدوح التي خلع عليها كل صفات القوة والاستقامة وتارة أخرى تمكن من تناسي حركة الزمن وشرط الصيرورة المقيت عبر لجوئه إلى الخمرة التي تقع خارج إطار الزمانية وتزداد بهاءً كلما تقدّم بها العهد. لذا وجدناه يختم نصه بالحديث عن أجواء احتفالية شكلها هو ونداماه في مجلس الشراب.

المصادر والمراجع

١- الأصمعيات، أبو عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤.

٢- الإنسان والزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٨.

٣- تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. محمد نجيب البهيتي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٧.

٤- تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، المجمع العلمي العراقي بغداد، ١٩٥٥.

٥- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٩٧٩.

٦- دراسة في الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية، القاهرة، (د-ت).

٧- ديوان أبي نؤاس، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

٨- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في الشعر الجاهلي، (البنية والرؤيا)، د. كمال أبو ديب، النهضة المصرية العامة، مصر ١٩٨٦.

٩- الزمان الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥.

١٠ - سوسيولوجيا الغزل العربي القول العذري نموذجاً، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المسناوي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ١٩٨٨.

١١ - الشعر والشعراء، محمد بن قتيبة (ت)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٦٦.

١٢ - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

١٣ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.

١٤ - طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية للنشر، مطبعة المدينة، القاهرة، ١٩٧٤.

١٥ - الطلل في النص العربي دراسة في الظاهرة الطللية، سعد حسن كموني، دار المنتخب العربي، بيروت ط١ ، ١٩٩١.

١٦ - المستقصى في أمثال العرب، جار الله الزمخشري، تحقيق: محمد عبد المعين خان، مطبعة حيدر آباد الدكن، الهند، ط١، ١٩٦٢.

١٧ - مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

١٨ - مواقف في الأدب والنقد، عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

الدوريات

١- آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءات السابقة، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٢- دلالة المعرفة الدينية في معلقة امرئ القيس، د. عبد القادر الدامخي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع ٤، كانون الثاني، ٢٠٠٤.

٣- القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، د. سوزان ستيتكيفتش، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، مج ٦، ١٤ - كانون الثاني، ١٩٨٩.

٤- لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، د. نوري حمودي القبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، ع١١، ١٩٨٣.

٥- الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، دمشق، السنة الثانية ١٩٦٣.

٦- الوقفة الطللية بين القبول والتساؤل في رؤى بعض الشعراء الجاهليين، علي مصطفى العشا، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج ١، ع١، سنة ٢٠٠٥م.

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.