مقدمات القصائد في أشعار النوادر والفرائد

" دراسة تحليلية "

الأستاذ المساعد الدكتور

علي ضيدان إبراهيم

جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

Alialg@Yahoo.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تترجم المقدمات الشعرية براعة الشاعر في التمهيد لغرض القصيدة. وقد صوّر الشعراء في افتتاحاتهم لوحات مختلفة منها لوحة الظعن والحكمة ووصف الشيب والبكاء على الشباب والطلل، فضلاً عن وصف موقف اللائمة والمقدمات التي حملت معاني دينية.

توطئة:

يُعدُّ الافتتاح الشعري البوابة الأولى لولوج عالم القصيدة، فهي وسيلة الشاعر الفعّالة لاستقطاب جمهور متلقيه، وتُعدُّ في الوقت نفسه منفذاً فنياً يدور في فلك التهيئة لموضوع القصيدة الذي شغل تفكير الشاعر منذ لحظة التأليف أو في الأقل هي أداته للتهيئة لجو القصيدة الذي يرسم ملامحه موضوعها الرئيس.

وقد أولى الشعراء وتبعهم النقاد اهتماماً كبيراً لمقدمات القصائد وكتبوا فيها الكثير، ما دفعني إلى إماطة اللثام عن البُعد الفني في لوحاتها التي خطت كمقدمات لقصائد النوادر والفرائد كما سمّاها جامعها عبد العزيز الميمني في كتاب الطرائف الأدبية.

وارتأيت أن تكون ورقتي البحثية في خمسة محاور، خصصت محورها الأول لدراسة المقدمة الظعنية، وأفردتُ الثاني لتحليل المقدمة الحكمية، واتسع المحور الثالث لبيان ما تفرد به الشعراء في مقدمات وصف الشيب وتصوير هموم المسنين، ونهض المحور الرابع بدراسة لوحة الطلل ، واستوعب المحور الأخير صوراً افتتاحية كانت أقل وروداً في قصائد هذه المجموعة، وانتهت الدراسة بخاتمة سجلتُ فيها كلمتي الأخيرة مستمداً من الله العون داعياً لهذا العمل بالتوفيق.

١- لوحة الظعن:

حازت لوحة الظعن على موقع متميز في قصائد الشعراء لاسيما المكتملة منها فباتت تشكل ظاهرة فنية خاصة تقترب من حياة الشاعر البدوي وظروفه الموضوعية في تلك الصحراء، ورجح أحد الباحثين أن صورة المرأة في لوحة الظعن " تشكل عنصراً فنياً صرفاً يؤدي مهمته الرمزية لتقديم مدلول أدائي يحدده النمط التقليدي وتمنحه طبيعة التجربة الموضوعية للنص قدرة تشكيل التفاصيل وتوجيهها لتهيئة المناخ النفسي المقبول لقبول زخمها التأثيري"(القيسي وآخرون، ١٩٩٠: ٥) (al-Kasy and others 1990 : 5)

وقد استقطب هذا النمط من المعاناة الإنسانية الكثير من الباحثين ودعاهم إلى تحديد تفاصيل هذه اللوحة ضمن إطار مشهدها العام ومن هؤلاء الباحثين الدكتور شكري فيصل الذي قسمها على النحو الآتي:

١- التساؤل.

٢- مماشاة الركب والوقوف عند معالم الطريق.

٣- ذكر الظعن والهوادج.

٤- ذكر النساء والتحدث عنهن (شكري ، ١٩٥٩: ١٠٣-١٠٩)
(Shokry 1959 : 103 – 109)

ويقدّم لنا عدي بن الرقاع أنموذجاً لهذه اللوحة فيقول: (العاملي ١٩٩٠: ٤٤-٤٦). (al-Amilly 1990 : 44 – 46)

يَاْ شَوْقُ مَا بِكَ يَوْمَ بَاْن حُدُوْجُهُمْ مِنْ ذِيْ المُوَيْقِعِ غُدْوَةً فَرَآهَا
وكأن نَخْلاً في مُطَيْطِةَ ثَاوياً بالكمْع بَيْنَ قَرَارِهَا وَحِجَاْهَا
وَعَلى الجِمَال إذا وَنَيْنَ لِسَائقٍ أَنْزَلنَ آخَرَ رائحاً فَحَدَاْهَا
مِنْ بَيْنِ مُخْتَضَعٍ وآخرَ مَشْيُهُ رَفْلٌ إذا رَفَعتْ عَلَيْهِ عَصَاْهَا
مِنْ بَيْنِ بِكْرٍ كالمَهَاةِ وَكاعِبٍ شَفَعَ النَّعِيْمُ شَبَابَهَا فَعَرَاهَا
لاَ مُكثِرٌ عَيْشٍ وَلا ابْنُ وَلِيْدَةٍ بَادي المُرُوْءَةِ تَسْتَبِيْحُ حِمَاْهَا
وَجَعَلْنَ مَحْمَلَ ذِي السِّلاحِ تَحيَّةً عَنْ ذِي اليَتِيْمَةِ وَافْتَرَشْنَ لِوَاْهَا
أَصْعَدْنَ في وادِي أُثَيْدَةَ بَعْدَمَا عَسَفَ الخَمِيْلةُ وَحْزَأَلَّ صُوَاْهَا
قُرِيَّةٌ حَبَكَ المَقِيظُ وأَهْلُهَا بِحَشى مَآبَ تَرىْ قُصُور قُرَاْهَا
وَاحْتَلَّ أَهْلُكَ ذا القُتُودِ وَغُرَّبا فَالصَّحْصَحَانَ فَأَيْنَ مِنْكَ نَواهَا
فَإذا تَحَيَّر في الفُؤادِ خَيَالُهَا شَرقَ الشُّؤونُ بِعَبْرةٍ فَبَكاهَا

يصور لنا الشاعر لوحة ظعن أخت بني لؤي فيرسم مشهداً ظعنياً مكتمل التفاصيل حيث ابتدأ بالتساؤل يوم فارقته حدوج حبيبته الظاعنة ثم يتابع مسير ظعنها بعينه حتى أصبح وكأنه نخل في أرض مطيطة (منطقة) ثم يعرج على وصف الجمال القوية التي كانت تقلهم ويصف ما تحمله من فتيات جميلات لا شبه لهنَّ غير المهاة ويُكمل رسم تفاصيل اللوحة وصولاً إلى نهايتها.

ونستشف من هذه اللوحة أن الشاعر كان يحاكي الموروث القديم حين ألمَّ بتفاصيل صورة الظعن كاملة.

والحقيقة أن هذه اللوحة لم تحدد بإطار واحد ولا بصورة واحدة بل اتخذت صوراً مختلفة تراوحت بين الألم والحزن والفرح والبهجة وهذا ما أكده أحد الباحثين في صدد حديثه عن تطور لوحة الظعن الأموية الذي نتلمسه في " طغيان الجانب الذاتي الذي يصور أحاسيس الشاعر وعواطفه وموقفه من رحلة الحبيبة الظاعنة بعد أن كان الجانب الموضوعي في وصف رحلة الظعائن هو المهيمن على مجريات لوحة الظعن الجاهلية "(الجنابي ٢٠١٢: ٣٤٣) (al-Gnaby : 2012 : 343)

وتنضوي تحت لائحة هذا النوع من اللوحات قصيدة الصمة بن عبد الله القشيري التي يقول فيها: (القشيري ١٩٨١ : ٤٣٤-٤٣٧) (al-Kshery 1981 : 434 – 437)

فَلَيْتَ جِمالَ الحَيِّ يَوْمَ تَرَحَّلُوا ... بِذي سَلم أَمْسَتْ مَزاحِيْفَ ظُلَّعَا
فَيُصْبِحْنَ لاَ يُحْسِنَّ مَشْياً بِرَاكِبٍ ... وَلاَ السَّيْرَ في نَجْدٍ وَإِنْ كان مَهْيعا
أَتَجْزَعُ وَالحَيَّانِ لَمْ يَتَفرَّقَا ... فكيْفَ إذا دَاعى التَّفَرُّق أَسْمَعَا
فَرُحْتُ وَلَوْ أَسْمَعْتُ ما بي مِنَ الجَوى ... رَذَيَّ قِطارٍ حَنَّ شَوْقاً وَرَجَّعا
أَلاَ يا غُرَابَيْ بَيْنَهَا لا تَرَفَّقَا ... وَطِيْرا جَمِيْعاً في الهَوَى وَقَعا مَعا
أَتَبكِيْ عَلى رَيَّا ونَفْسُكَ بَاعَدَتْ ... مَزَارَكَ مِنْ رَيَّ وشَعْباكما مَعَا
وَمَا حَسَنٌ أَنْ تأتي الأَمْرَ طائعاً ... وَتَجْزَعَ أَنْ دَاعي الصَّبَابةِ أَسْمَعَا
كأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ وَدَاع مُفَارقٍ ... وَلَمْ تَر شَعْبَيْ صَاحِبِيْنْ تَقَطعَا

وهكذا فقد اختلفت زاوية الرؤيا لتفاصيل اللوحة فالشوق والحنين والألم الناجم من فراق المحبوبة (ريا) هي السمة التي تسم اللوحة وانشغال الشاعر بالبوح بمشاعره وأحاسيسه الذاتية كان على حساب الجانب الموضوعي، ومثلما تباينت زاوية الرؤيا لمشهد الظعن لدى الشعراء فقد اختلفوا في حجم اللوحة، إذ تشير بعض

افتتاحات الظعن إلى تكثيف واضح لهذه اللوحة ومنها قول أبي زبيد الطائي: (الطائي ١٩٦٧: ١٠٨) (al-Tie 1967 : 108)

مَنْ مُبْلغ قومنَا النائين إذ شَحَطُوا أنَّ الفؤادَ إليهم شَيِّق وَلِعُ
فالدار تُنبيهم عنّي فإنّ لهم وُدّي ونَصْري إذا أعداؤهم نَصعوا

ومثله قول خالد بن صفوان في معرض وصفه الديار البالية:

أضحى خلاءً وأمسى أهله شَحَطوا نواهم حيث أمّوا أرضَ نَجْران
أرضاً نأت ونأى للحيّ قاطنها إذ حَلَّ أرضاً بها أبناءُ ذُبيان

وصفوة القول إن لوحة الظعن تأثرت بثنائية المحاكاة – التجديد فمن الشعراء من التزم بتقاليد القصيدة الموروثة من حيث تقديم تفاصيل موضوعية كاملة للمشهد ومنهم من استعاض عنها بوصف معاناته الذاتية وبث مشاعره وهمومه جراء رحيل الحبيبة الظاعنة ومنهم من قدمها بصورة مكثفة مقتضبة فاللوحة عنده ليست إلاّ محاكاة للموروث ولم يطل في تفاصيلها.

٢- لوحة الحكمة:

كان لموضوعات الحكمة نصيبٌ لدى بعض الشعراء حين أدركوا قيمتها الإرشادية والتوجيهية في كل ميادين الحياة سواء أكان ذلك التوجيه لفرد أم لقبيلة وتحسس الشاعر العربي البعد النفسي لذلك الأثر المعنوي فبات يتأمل الحياة ويتعرض لأمورها " وكانت العرب لا تعدُّ الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره " (شرح شواهد المغني: ٢٤٢)، إن هذا المعيار النقدي يشهد بلا ريب على المكانة الأثيرة التي كان الشاعر العربي يتبوؤها عصرئذٍ، لكونه يمتلك عقلاً راقياً وشعوراً مرهفاً، والحكمة بوصفها معياراً مهماً من معايير الفكر العربي انبثقت من واقع تأملات الحياة حينما حددت الأشكال الحكمة في أطرها التأملية تجارب الشعراء، وقد شكلت تلك التأملات أبعاداً مختلفة ومضامين متباينة من خلال التجارب التي عكستها الأمثلة الشعرية. ولعل تجربة الحب الفاشلة الممتزجة بلوعة الفراق وآهات الحنين والمكابدة والشوق كفيلة بأن تطيل التأمل وتعمقه وتثير حافظة الشاعر وتمده بطاقة عقلية مزيجها المشاعر الإنسانية لتنتج أبياتاً حكيمة ومواقف ثابتة إزاء شخوص نُحتت ملامحهم في حيز اللاوعي عند الشاعر فآثر تصويرهم وإبراز مواقفهم في لوحة حكمية مكثفة معبرة تعكس فلسفة الشاعر وحالته النفسية من جهة ومحاولته تقديم نصائح وإرشادات لأقرانه المحبين من جهة أخرى ويطالعنا

في هذا الصدد شاعر الهوى والعشق الصمة بن عبد الله القشيري حينما قدّم نصيحة للمحبين واللائمين في الوقت نفسه، نصيحة تنم عن تجربة صادقة وملاحظة دقيقة خلاصتها أن اللائمين وإن لاموا لا يمكنهم أن يُذهبوا بالهوى أو يضعفوه بل على العكس من ذلك فهم يمدونه بأسباب القوة والتجدد والإصرار على التحدي من مبدأ كل ممنوع مرغوب ويبقى اليأس وصدود الحبيبة والزمن كفيلاً بأن يلعب دور السكين الحادة التي تقصم عنق حبل الوصال، فيقول: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٨) (al-Kshery 1981 : 438)

فَانِّي وَجَدْتُ اللَّومَ لاَ يُذْهبُ الهَوَى وَلكنْ وَجَدْتُ اليَأسَ أَجْدَى وأَنْفَعَا

وتتباين مواقف الشعراء تبعاً لتنوع تجاربهم الحياتية وتأملاتهم في تفاصيلها ويتقدم تلك التأملات الوقوف على سطوة الدهر وغدر الزمان وتغير الأحوال فهذا عدي بن الرقاع يُقدم لنا هذه النظرة التأملية الحكمية من خلال تجربة الشيخوخة (لوحة الشيب) التي اتخذها منفذاً لبث همومه وأزماته النفسية الحادة بمنظور فلسفي حكمي فيقول: (العاملي ١٩٩٠: ٢٦) (al-Amilly 1990 : 26)

فكم ترى من قويٍّ فَكَّ قُوَّتَهُ طولُ الزَّمانِ وسيفاً صارماً نَحَلاَ

ويظل التفكير بحتمية وقوع الموت على الإنسان حقيقة ماثلة في مخيلة الشعراء وضرب المثل بالدهر وقضائه على الأحياء – في الحقيقة – سُنَّة متبعة عند الشعراء ومنهم عدي بن الرقاع الذي يقول: (العاملي ١٩٩٠ : ٢٧) (al-Amilly 1990 : 27)

لو كان يُعْتَقُ حياً من مَنِيَّتِهِ تَحَرُّزٌ وحِذَارٌ أَحرَزَ الوَعِلا
الأَعْصَمَ الصَّدَعَ الوَحْشيَّ في شَغَفٍ دُونَ السَّماءِ نِيافٌ يَقْرَعُ الجَبَلا
يَبيْتُ يَحْفرُ وَجْهَ الأَرْضِ مُجْتَنحاً إذا اطمأنَّ قليلاً قام فانتقلا
أو طائراً من عِتاق الطَّيْرِ مسكُنهُ مَصاعِبُ الأَرْضِ والأَشرافِ قدْ عَقَلا
يكاد يقطع صعداً غير مكترثٍ إلى السماءِ ولولا بُعْدُها فَعَلا
وليس ينزل إلاّ فوق شاهقةٍ جنْحَ الظَّلاَمِ ولولا الليلُ ما نَزَلا
فذاكَ مِنْ أُحْذَرِ الأَشْياءِ لو وَأَلتْ نفسٌ من المَوتِ والآفاتِ أَنْ يئلاَ

٣- لوحة الشيب:

إن تجربة الشيخوخة تجربة مريرة تعكس معاناة إنسانية حقيقية وعواطف صادقة، قدّم أصحابها صوراً تصف أحوالهم وطبيعة حياتهم التي أفناها الكبر، وأضعفها المرض والتقدم بالسن، فالزمن كفيل بأن يترك الفتى شيخاً هرماً.

ومع تقدم العمر تتجه الأبصار نحو ذكريات الماضي، ولهذا وقف الشعراء طويلاً عند الشباب وتحسروا عليه متمنين عودته لأنه يعني القوة والبقاء والخصب والنماء ودأبوا على تصويره تصويراً حسياً عميقاً مؤثراً ينمُّ عن قيمته العظيمة عندهم فالإنسان لا يشعر بقيمة الأشياء إلاّ عند فقدها، فهذا عمارة بن عقيل يقدم لقصيدته بوصف الشباب ويقارنه بالشيب فالشباب – عنده – كالربيع الذي تخضر له الأرض وتزهو بألوان الحياة وهكذا يعقد الشاعر موازنة عن طريق التشبيه بين الشباب والربيع ليعكس ألمه ويترجم إحساسه بالحسرة من جراء انقضاء هذه المرحلة العمرية وذكرياتها الجميلة، يقول عمارة بن عقيل مفتتحاً قصيدته: (ابن عقيل ١٩٧٣: ٥٨). (bin Akeel 1973 : 58)

عصر الشبيبة ناضِر غَضُّ فيه يُنال اللين والخفضُ
مَثَلُ الشبيبة كالربيع إذا ما جيْدَ فاخضرّت له الأرضُ

وبعد وصف دقيق لمرحلة الشباب التي تتلألأ بألوان الربيع الزاهية والتي صرح بها (كاللون الأخضر) في حين أومأ بألوان أخرى (كالأحمر والأصفر ومشتقاتهما) التي تصطبغ بها الزهور والورود نتيجة طبيعية لحلول فصل الربيع.

ويعرّج الشاعر على مرحلة الشيب ليرسم تفاصيل اللوحة التي تتبدل ألوانها حينما يطغى اللون الأسود المغبر والأبيض على صبغتها فيقول: (ابن عقيل ١٩٧٣: ٥٨) (bin Akeel 1973 : 58)

والشيب كالمَحْل الجماد له لونان مغبرٌ ومبيضُّ
بينا الفتي يختال كالغُصُن المَوْلى أورقَ خُوْطه الغَضُّ

وبعد أن استوفى الشاعر لوحته اللونية وتوصيفاته المجازية يسقط في شرك الواقع المرير وسنة الحياة التي توصل السليم إلى السقم الجديد إلى القدم والشباب إلى الهرم فظل متأرجحاً بين ثنائيات الشباب /الشيب، القوة/ الضعف،/ الصحة/المرض، النشاط/الخمول فيقول: (ابن عقيل ١٩٧٣ : ٥٨-٥٩) (bin Akeel 1973 : 58 – 59)

سَـــمْحُ الخُطـــا يهتـــزّ فـــي غَيَـــد ترنـــو إليـــه الأعْـــيُنُ المُـــرْضُ
سَـــنَحَتْ لـــه دهيـــاءُ مـــن كثـــب دانـــت خُطـــاه ومـــا بـــه أَبـــضُ
تـــرك الجديـــدُ جديـــده سَـــمَلا لا الصَـــوْنُ يُرجعـــه ولا الـــرحْضُ
حتَّـــى كـــأنَّ علـــى الخطـــوب لـــه عينـــاً تَجنـــبَ جفنَهـــا الغَمـــضُ
....
أوعِـــظْ بشـــيب اقَصْـــرُ لابِســـه كَرْهـــانَ وَشْـــكُ الهُلـــك أو حُـــرْضُ

ويختتم الشاعر لوحته بدعائه بالسقيا للشبيبة التي سرعان ما دُرست واختفت آثارها واندرست معالمها وكأنه اقترضها اقتراضاً فاسترجع القرض يقول: (ابن عقيل ١٩٧٣: ٤٩) (bin Akeel 1973 : 49)

فســـقى الإلـــه شـــبيبةً دَرســـتْ أُقرضـــتُها فاســـترجع القـــرضُ

وتعرض الشعراء لتقلب الدهور وتبدل الأحوال وفي هذا يقول عدي بن الرقاع: (العاملي ١٩٩٠: ٢٥) (al–Amilly 1990 : 25)

وقـد أرانـي بهـا فـي عِيشـةٍ عَجَـبٍ والـدهر بينـا لـه حـال إذِ انْفَـتَلا

وابن الرقاع كعادة الشعراء وقف طويلاً عند أيام الشباب وبكاها بكاءً مُراً – كعادة العرب التي " ما بكت على شيء مثلما بكت على الشباب " (عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي، ١٩٧٣: ٩٣). – لأنه بذهابه ودع اللهو والمرح ومرافقة النساء واقترب من الكبر والشيب الذي أفنى اللذة وأبعده عن الفتيات الجميلات بعد أن كان يلهو بواضحة الخدين التي لا تزال النفس إليها ظمأى ككأس الخمر التي لا تشفى لذاذاتها يقول: (العاملي ١٩٩٠: ٢٥–٢٦) (al–Amilly 1990 : 25 – 26)

ألهـــو بواضـــحة الخـــدَّينِ طيّبـــةٍ بعـــد المنـــام إذا مـــا سِـــرُّهَا ابتـــذلاَ
ليســـتْ تـــزالُ إليهـــا نفـــسُ صـــاحبها ظَمْـــأَى فلـــو رابـــت مـــن قلبـــه الغلـــلا
كشـــارب الخمـــر لا تُشْـــفَى لَذَاذَتُـــهُ ولـــو يُطـــالع حتّـــى يُكثـــرَ العَلـــلا

وإذا بالشيب الذي داهمه على حين غرة يشتعل في الرأس اشتعالاً كاشتعال النار في الحطيم ليعلن توديع أيام الشباب الذي سرعان ما انقضى وكأنه ضيف خف وارتحل يقول ابن الرقاع: (العاملي ١٩٩٠: ٢٦) (al–Amilly 1990 : 26)

حتـــى تَصـــرَّمَ لـــذَّاتِ الشَّـــبابِ ومـــا مـــن الحيـــاة بـــذا الـــدَّهْرِ الـــذي نَسَـــلا
وَراعَهُـــنَّ بـــوَجْهي بَعْـــدَ جِدَّتـــهِ شَـيْبٌ تَفَشَّـغَ فـي الصُّـدْغينِ فاشـتعلا
وســـار غـــرْبُ شَـــبَابي بَعْـــدَ جِدَّتـــهِ كأنَّمـــا كـــان ضَـــيْفَاً خَـــفَّ فَـــارْتَحَلا

ونفـوز بـأنموذج آخـر للوحـة الشـيب فـي قصـيدة لعـدي بـن الرقـاع معلـلاً صـدود حبيبته سعاد عنه بقوله: (العاملي ١٩٩٠: ٣٦-٣٧) (al-Amilly 1990 : 36 – 37)

بَانَـــتْ سُـــعَادُ وَأَخْلفَـــتْ مِيْعَادَهَـــا وَتَبَاعَـــدَتْ عَنَّـــا لِتَمْنَـــعَ زَادَهَـــا
إنـــي إذا مَـــا لـــمْ تَصِـــلْني خُلَّتـــي وَتَبَاعَـــدَتْ عَنَّـــي اغْتَفَـــرْتُ بِعَادَهَـــا
....
إمـــا تَـــرى شَـــيبي تَفَشَّـــغَ لِمَّتـــي حَتَّـــى عَـــلاَ وَضْـــحٌ يَلُـــوْحُ سَـــوَادَهَا

٤- لوحة الطلل:

إن اسـتذكار ماضـي المكـان هـي الأرضـية المشـتركة لأُطـر لوحـات الافتتـاح، (فقد دعت طبيعة الحياة البدوية – القائمة على التنقل والترحال طلباً للماء والكلأ – الشعراء إلى الرجوع بمخيلتهم إلى الوراء لاستذكار الأماكن التي كانوا يقطنوها في السابق أيام الصبا والشباب ثم رحلوا عنها بعد أن جفت منابع مياهها ومات زرعها فتركوا ما تركوا من الأمور المادية واكتفوا بذكرى المكان الذي تشبثوا به ودأبوا على تصويره في شعرهم وإبراز ملامحه ووصف معالمه الباقية – على أرض الواقع أو ما توقعوه في مخيلتهم – إنَّ استقراءً دقيقاً لدواوين الشعراء القدماء لاسيما الجاهليين منهم يضع الباحث أمام جملة ثوابت عامة لتفاصيل لوحة الطلل تعارف عليها الشعراء وصوروها في لوحاتهم حتى باتت تفاصيل لوحة الطلل المكتملة شبه متفق عليها بين الشعراء، ويأتي في مقدمة تلك الثوابت أن يبدأ الشعراء قصائدهم بالتساؤل عن الطلل، يقول عدي بن الرقاع: (العاملي ١٩٩٠: ٢٥) (al-Amilly 1990 : 25)

أَتَعْـرِفُ الـدارَ أَمْ لا تعـرِفُ الطَّلَـلاَ أَجـــل فَهَيَّجَـــتِ الأحـــزان والـــوَجَلا

ومـن عـادة الشـعراء اسـتيقاف الأصـحاب ومحـاورتهم، وفـي هـذا يقـول الصـمة بـن عبد الله القشيري: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤) (al-Kshery 1981 : 434)

خَلِيْلَيَّ عُوْجا مِنْكمَا اليَوْمَ أَوْدَعَا نُحَيِّي رُسُوماً بالقُبَيْبَةِ بَلْقَعَا

ومثله قول خالد بن صفوان:

يـا صـاحبَيَّ أَلِمّـا سـاعةً وقِفَـا فـي دار أخـت بنـي ذُهـل بـن شـيبان

وقد عمد الشعراء على الوقوف على أسباب اندثار الطلل وأخذوا يتحدثون عن عوامل الطبيعة – الرياح والأمطار – ودورها الفاعل في طمس معالم الديار.

ويعلل الصمة القشيري ما آلت إليه ديار محبوبته بتعاقب هبوب الرياح عليها حتى نسفت معالمها فيقول: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤) (al-Kshery 1981 : 434)

أَرَبَّـتْ بهـا الأَرْوَاحُ حَتَّـى تَنَسَّـفَتْ مَعَارِفُهَـا إِلاّ الصَّـفيح المُوضَّـعَا

ومثله قول خالد بن صفوان الذي يُحمل الرياح والمطر مسؤولية اندثار الديار فيقول:

وغَيَّـرتْ آيـه ريـحٌ شـآميةٌ ووَبـلُ مُثْعَنْجِـرٍ بالسـيل مِزْنـانِ
أجـشّ مُغْلَنْطِـقٌ مُغْـدَوْدِق غَـدِقٌ مُهْـرَوْرِق وَدِق مسـحنفِرٌ دانِ

ويعرّج الشعراء على تصوير البقية الباقية من الديار فيفوزوا بالأثافي السود والأوتاد كقول الصمة القشيري: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤) (al-Kshery 1981 : 434)

وَغَيْـرَ ثَـلاَثٍ فـي الـدِّيارِ كأَنَّهـا ثَـلاَثُ حَمَامـاتٍ تَقَـابَلْنَ وُقّعَـا

ومثله قول عدي بن الرقاع: (ديوان عدي بن الرقاع العاملي: ٣٣-٣٤).

عَـرَفَ الـدِّيارَ تَوَهُّمـاً فاعْتَادَهَـا مـن بَعْـدمَا دَرَسَ البِلـى أَبْلاَدَهَـا
إلاّ رَوَاسِـيَ كُلُهُـنَّ قَـدِ اصْـطَلَى جَمْـراً وأَشْـعَلَ أَهْلُهَـا إيْقَادَهَـا
بِشُـبَيْكةِ الحَـوَرِ التـي غَرْبيّهَـا فَقَـدَتْ رسـومُ حِيَاضِـهَا وُرَّادَهَـا
كانـتْ رواحِـلَ للقُـدُورِ فَعُرِّيَـتْ مـنهنَّ واسْـتَلبَ الزَّمَـانُ رَمَادَهَـا

ومثله قول خالد بن صفوان:

ومـا وقـوف امـرئ هاجـت صـبابته سُـفْعُ الملاطـم مـن تلـويح نيـرانِ
ومُفْـرَدٍ تركـتْ أيـدي الإمـاء بـه غـدائر الشَّـعر شُـعثا غيـر إدهـانِ
عليـه مثـل وِشـاح الخَـوْد قـد نحـلا مـن طـول عهـدهم بـالحيّ رِبقـانِ

ولا ينسى الشعراء وهم في خضم ذكريات الماضي تحديد عنصر المكان وفي هذا الصدد يقول الصمة القشيري: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤) (al-Kshery 1981 : 434)

أَمِنْ أَجْلِ دَارٍ بالرَّقَاشَيْنَ أعْصَفَتْ عَلَيْهَا رِيَاحُ الصَّيْفِ بَدءاً وَرُجَّعَا

ومثله قول خالد بن صفوان:

عُوْجَا على طَلَلٍ بالقُفْص خُلاّنَى أقْوَى فقُطَّانَه أَرآلُ هِيقَان

ويفصح الشعراء عن السبب الحقيقي الذي يكمن وراء الوقوف على الطلل المتمثل باستذكار الحبيبة ورسم ملامحها التي هيمنت على عواطف الشاعر واستثارت أشواقه وحفزت ذاكرته وبهذا المعنى يذهب عدي بن الرقاع قائلاً: (العاملي ١٩٩٠: ٤٢-٣٤) (al-Amilly 1990 : 42 – 34)

مَأْ هَأْجَ شَوْقَكَ مِنْ مَغَانِي دِمْنَةٍ وَمَنَازِل شَغْفَ الفُؤادَ بلاَهَا
جَيْدَاْءُ يَطْوِيْهَا الضِّجِيْعُ بِصُلبهَا طَيّ المَحَالَةِ لَيِّن مَتْنَاهَا
دَارٌ لِصَفْرَاءَ التي لا تَنْتَهِي عَنْ ذِكرهَا أَبَداً وَلاَ تَنْسَاهَا

ويغدو البكاء على طلل الحبيبة – في أحيانٍ كثيرة – ضرورة لازمة لهذه اللوحة، يقول الصمة القشيري: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤) (al-Kshery 1981 : 434)

بَكَتْ عَيْنُكَ اليُسْرى فَلمَّا زَجرتَها عَنِ الجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أسْبَلتا مَعاً

وقد تأتي لوحة الطلل مقتضبة مكثفة في بيت واحد وكأن الشاعر يشير لها إشارة سريعة لعنايته بتقاليد القصيدة القديمة ومحاولة محاكاة نماذجها مثل قول عمرو بن قعاس:

ألا يَا بَيْتُ بالعَلْيَاءِ بَيْتُ ولَولا حُبُّ أهْلِكَ ما أتَيْتُ

٥- لوحات أُخرى:

المقدمة الدينية:

إنَّ مبادئ الإسلام ألقت بظلالها على ثنايا القصيدة العربية حتى دعت بعض الشعراء ابتداء قصائدهم بذكر الله تعالى وشكره على نعمه التي أفاض بها على الناس عامة، وفي هذا يقول أبي النجم العجلي: (العجلي ٢٠٠٦: ٣٣٧-٣٣٩)
(al-Agly 2006 : 337 – 339)

الحمدُ للهِ العليّ الأَجْلِلِ

الواهب الفضل، الوهوب المُجْزِلِ

أعطى، فلم يَبْخَلْ ولم يُبَخَّلِ

وقد ناسبت هذه المقدمة مضمون القصيدة التي وصف بها الشاعر الطبيعة بكل ما فيها من حيوانات ونباتات .

مقدمة حوار العاذلة:

هو نسق من الصياغة الشعرية يستحضر فيه الشاعر صوتاً آخر غير صوته المباشر أو يجرد من نفسه نفساً أُخرى يحاورها على سبيل التقليد الفني المتوارث، وقد سخّر الشعراء طاقاتهم الإبداعية لخلق منفذ فني منطقي يستوعب لوحة افتخارهم بقيم البطولة والكرم.

ويعلو صوت العواذل في قصيدة عمرو بن قعاس حين يصورهم قائلاً:

ألاّ بكـــــر العـــــواذل فاســـــتميتُ وهــلْ أنــا خالــد إمّــا صَــحَوْتُ

فيرسم الشاعر لهنَّ صورة فوتوغرافية سريعة متجاوزاً فعل المراقبة المباشرة لسلوكهنَّ، مُتكئاً على مخيلة المتلقي وخزينه المعرفي الذي يمده برؤية تكاملية للمشهد. ويدعو الصمة بن عبد الله القشيري إلى عصيان العواذل وعدم الاكتراث لأقوالهم وأفعالهم في مشهد قوامه بيت واحد يقول فيه: (القشيري ١٩٨١: ٤٣٤)
(al-Kshery 1981 : 434)

معـي كـل غـرٍّ قـدْ عصـى عاذلاتِـهِ بوصـلِ الغـواني مـذْ لَـدُنْ أن ترعرعـا

وعلى هذه الشاكلة، وردت صورة العاذلة عند الشعراء الذين استمدوا ملامحها من الأرشيف الثقافي الجاهلي ونجحوا في توظيفها لخدمة غرضهم الرئيس في القصيدة.

الخاتِمة:

وجملة القول، فإنَّ الافتتاح الشعري يترجم رؤية الشاعر وفلسفته الخاصة التي يسحب من خلالها المتلقي إلى عوالمه المكتظة بتصوراته وقناعاته التي تسهم في تشكيل الحدث الشعري وتوجيهه بما يخدم غرض القصيدة، تسعفه في ذلك قدراته الفنية ووسائله الإجرائية وذوقه، فضلاً عن حالته النفسية وطبيعة تجربته الموضوعية، فهما وحدهما اللذان يحددان طبيعة المعالجة ونوع الإنتاج.

وتبعاً لذلك، فقد تنوعت الافتتاحات الشعرية بين الطلل والظعن والحكمة والشيب وغيرها، فقدّم الشاعر لوحاته الفنية بحنجرة صلبة وقناعة راسخة مُحاكياً المنابع الثقافية الأصيلة لقصيدة عصر ما قبل الإسلام، وتفرّد بأسلوب الطرح وطبيعة بناء الحدث ضمن إطار اللوحة الافتتاحية، فضلاً عن تنوع اللوحات من حيث التفصيل والاختزال في نمط فوتوغرافي من التصوير يُعنى بخلق فضاء شفاف بينه وبين موضوع القصيدة الرئيس.

وختام القول: نحمدُ الله العليّ القدير على ما خلق بالإنسان من ملكات ومهارات إبداعية وحواس يتذوق بها الجمال ويستشعره.

ثبت بالمصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- الشكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط٥، (د.ت).
- العجلي أبي النجم ، تحقيق: د. محمد أديب عبد الواحد جمران، مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٦م.
- الطائي أبي زبيد ، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٧م.
- القشيري الصمة بن عبد الله ، تحقيق: د. عبد العزيز محمد الفيصل، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨١م.
- العاملي عدي بن الرقاع ، تحقيق: د. حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- ابن عقيل عمارة ، تحقيق: شاكر العاشور، ط١، وزارة الإعلام، ١٩٧٣م.
- الغلاييني ، رجال المعلقات العشر، الشيخ مصطفى ، المطبعة الأهلية، بيروت . لبنان، ط٢، ١٣٣٢هـ.
- الجندي زهير بن أبي سُلمى شاعر السلم في الجاهلية، د. عبد الحميد سند الجندي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، دار القومية العربية للطباعة، (د.ت).
- السيوطي ، شرح شواهد المغني، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ، لجنة التراث العربي، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت . لبنان، (د.ت).

- الميمني الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ١٩٧١م.
- ابن ميمون ، منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد ، تحقيق: د. محمد نبيل طريفي، المجلد الثامن، ط١، ١٩٩٩م.
- القيسي ، نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي ، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة دار الحكمة، الموصل، ١٩٦٠م.
- الدليمي ، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي، د. عبد الرزاق خليفة محمود ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

- الجنابي ، الظعائن في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأُموي دراسة تحليلية، علي ضيدان إبراهيم، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب . جامعة بغداد، ٢٠١٢م.

ثالثاً: المجلات

- ابن الجوزي ، بكاء الناس على الشباب وجزعهم من الشيب، تصنيف: عبد الرحمن بن علي، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد ٣.

Proven with Sources and references

First Books:

- Dr. Shokry Faisal ,The evolution of the Yarn between ignorance and Islamic from the man (Amrah- AL-Qais) to the Son (Abi-Rabeah).) house –Lebonan –Difth Floor.
- Al-ayig , Poeims of Abi- aanagim investigatiuon: Dr. Mohamed Adeeb abd al-Wahed Yomraan, Arabic Languages, Company in Domsaas, 2006.
- Al- tie , Poeims of Abi Zbeid, investigation, Dr. Nori Hamodi AL-Qasy, Tipist/nowlege, Baghdad.
- Al Kshery, Poeims of al-Somma bin abdallah, Investigation, Dr. abd all-Azeez Mohamed al-Faisal. College of Arabic Languges Magazine, Islamic College of the Prophet Mohamed bi al-shed, 1981.
- Al-Amilly, Poeims of Auday bin al-Ilokaa. Investigation, Dr.Hassan Mohamed Nonr al-Deen. Books hous of Science, Beirut- Lebanan, First Floor, 1990.
- Bin Akeel , Poeims of Emara, investigation, Ministry of in formation, 1973.
- Al-chlayeni , Men's Pendants, Alsheck, typist, Birut- Lebnan, Second Floor, 1332 Year.
- Al-yondi , Zuhair bin- Abislma Poet of Peace in igoranc, Dr. Abd Al-hameed Sind.
- The Egyptian Generak Establishment For translation and Publishing typist.
- Al-Sautty , Explanation of The Singer, the Prophet Jalal al-deen abal Rahman bin abi bajer Arab Beritage Committe. Birut- Lebnan, Literrary Labyrinths Abd al-Azeez almemny.
- Scientific Book house Beirut – Lebonan , 1977.
- Almobark , The Ultimate request of the Arabs Plural- Mohamed bin- bin Mohamed bin- almamon investigation, Dr. Mohamed nabeel toriabi, First Floor, 1999.

Second: Messages and Settings
- AlGnaby , Curses in Arabic Poetry to the end of the Umayyad An analytical, Ali Dhedan Ibraheemm Doctoral thesis, Introduction to the Faculty of Arts Council- Baghdad University, M, 2012.
- **Third –Magazines,** People Cry Over Young People and their Fear of gray hair. Clasified, Son of Jozy, Abd- al Rahman bin Ali- Investigation, hilal Najy, Mourd Magazine Decond Cover, Number3.
- Texts of Arabic Poetry before Islamic, Pr, Nori Hamody AL-Qasi- Dr. Mahmood abdal alyader, Dr. Bahyet abdl alchfor al- hadethey, Wisdom house of Tipist- Al- Mosel, 1960.
- The Obsession of immortality in Arabic PoetryUntial the end of the Umayyad erd, Dr. Abdl al-Raza oh chlefd Mohamed aldelemy house of Public Cultural Affairs, Bagdad, 2001.

Introduction of Poems in the Poems of rare and novelist
" An analytical Study "

Assistant Professor Dr. Ali Dhedan Ibraheem
College of Literature University of Baghdad

The Poetic Introduction, translate the artists skill in the face for the Purpose of the Poem, the Poets Portrayed in their editorials various Paintings, including the tablet of the drums and the dice and the Wisdom, describing the graying and the Weeping of the youth as well as describing the Position of the blames and Introductions that carried religious.